

שתפונו לקל

הירחון לספרות

• חברה • ביקורת • תיאורן • אמנות •

שנה ג' גל' 112-111. ניסן-א"ר תשמ"ט. אפריל-מאי 1989. 12 ש"ח

פחד השלום -

הטראומה של החברה הישראלית

רוחמה מרטון

שירים:

משה דור

איתמר יעזיקסט

אברהם הוס

זסי הדר

אורציון ברתנא

גד יעקובי

עודד סברדליק



ירמיהו יובל:

על הריסותיה -

לבנות

מפלגת עבודה חדשה.

א.ב. יהושע -

מסמליות מופשטת

לריאליזם סמלני.



הפואטיקה של הניכור

אצל אלטרמן

זיוה שמיר -

שמעון בלס:

אותות סתיו

טבלה

ש. ג'נגולד' גלבוט:

מקרה שהיה

סיפור קצר

המוזה השובבה

של רפי לביא



מתי לאחרונה היה לך זמן לספורט?

לשחק טניס, לרקוד אירובי, לחיות טבעי, זה תמיד בריא והיום - גם אופנתי. אבל למי יש זמן לזה כאשר כל היום הולך על עסקים, סידורים ועבודה. לכן, בנק דיסקונט מתקווין אליך, במיחשוב מתקדם, באמצעי תקשורת יעילים ובזמנים בלתי מקובלים. הכל כדי לקצר תהליכים, לקבל מידע מקוון ומעודכן ולבצע פעולות בשעות הנוחות לך ומבלי להכנס לסניף.

שמרי על הקשר עם הבנק באמצעות מחשב אישי מהבית או מהמשרד, באמצעות הטלפון ובלווינים הפתוחים עד 8.00 בערב. וכשבנק דיסקונט מתקווין אליך - פתאום יש לך זמן לטניס...

לקבלת "אוגדן העסקים" שלחו את שמכם וכתובתכם לבנק דיסקונט - היחידה לפיתוח עסקים - יהודה הלוי 27, ת"א 65136.

דיסקונט עסקים

כדי שיהיה לך זמן לחיות



יש חיים אחרי העסקים!



ורישמתי פריליר דובר

בנק דיסקונט מתקווין אליך



מה דעתו של כבוד הזעף?

היועץ המשפטי לממשלה, מר חריש, חייב לתת את דעתו על אמירתו המזוהה של ראש הממשלה (ראה כותרת ב"צל המשמר" - 7.5.89), ולבדוק אם אין בה הסתה לכיצוע עברה פלילית, ואם אין אפשרות שדבריו יובנו כקריאה לאלימות ולרצח של אזרחים או תושבים בישראל.

הכוחנות הטבעית פרצה הפעם את גדרות המותר. היועץ המשפטי חייב לומר את דברו.

**חדהמה מדברי שמיר שקרא לציבור
למנוע מרוצחים לצאת שלמים מהמעשה"**

אמר את הדברים בכיקור אצל פצועי תקרית הדקירות בירושלים • נבון: רברים שיוצרים איזורים • אורון: זו קריאה לציבור לקחת החוק לידי • רן כהן: דה"מ מדבר כטרוריסט • ברעם: משמעות הדברים - הסתה למעשי לינץ' • מנהל לשכת דה"מ: לא התכוון לכך

אי, שילנסקי, שילנסקי...

השילנסקי הזה שגלית וניל ניגרת מאפר ומאחזניו ושוקולד מנטף מתוך עיניו המתגלגלות השמימה... השילנסקי הזה הלוחם הנועז הירוע, החליט שיש למנוע מחנוה אלברשטיין להדליק את משואת יום העצמאות. האיש, בחוכמתו כי רבה מנסה להכניס פחד ואיבה גם למועד היחיד שעדיין מגיבים אחדות בתוכו.

חווה אלברשטיין, עכ"פ, היא הנציגה שלי! שער העלייה שלה הוא שלי. גם מעברת בית ליד, אישיותה והשקפותיה מייצגים אותי. הפעם אני הוא הרוב.

מאחורי סורג וברז

5 אינטלקטואלים פלסטיניים, ביניהם סופרים, משוררים ומרצים באוניברסיטאות (ראה הרשימה המצורפת), יושבים סגורים בבתי הכלא מבלי שהאשמו, לפי שעה, כחוק. האין מצב זה לכשעצמו מוכיח את חפותם?

5 אנשי ציבור בעלי השפעה רבה בקהילתם, אחרת הרי לא היו נכלאים, המהווים בוודאי את המנהיגות המקומית שגם שמיר וגם רבין מחפשים כלייך כדי "שיהיה עם מי לדבר", לפחות על נושא הבחירות.

אבל לא. השניים אינם מדברים ברצינות. רצונם אינו אלא להרוויח זמן (גם דברים אלה נאמרו כבר), בתקווה שבינתיים יצליחו לשבור את ההתנגדות העממית לכיבוש. 500 הרוגים. אלפים רבים של פצועים. אלפי כלואים בבתי-סוהר. וקיימת גם מגמה של שבירה כלכלית: שבתות עצמיות של התושבים, קגרים ועוצרים המשחקים את המסחר, הכלכלה החיים התקנים באזורים שלמים ובערים גדולות. מניעת יציאה לעבודה בשטחי הקו הירוק. ומעבר לכך, ניסיון, אולי מחושב שטנית, לשבור את ההתקוממות הזאת במובן הרחב: בתי-ספר סגורים - יסודיים, תיכוניים, מכללות ואוניברסיטאות.

כדי להבין את משמעות סגירת האוניברסיטאות והמכללות, יש לקחת בחשבון שבקרב הפלסטינאים שבשטחים, נמצאים יחסית פי שלושה יותר סטודנטים מאשר בישראל. ואחרון אחרון, כנזכר, כליאתם של אינטלקטואלים - סופרים, מרצים ואמנים וניסיון של חיסול העתונות החופשית.

ואעפ"כ תמהני - לא כל כך להתבטאויותיו של שמיר (ראה לעיל), אלא למה שקורה ל"בעל המוח האנליטי" שלהפתעתם של לא מעטים מצטייר לאחורונה כמי שמשנן בע"פ בקושי רב, נוסחאות שרופות שאין מאחוריהן שום התכונות אמיתיות. אחרת לא ניתן להבין כיצד אפשר להתכוון לתכונן בחירות חופשיות ולמתן אוטונומיה נרחבת לקראת פיתרון כולל, ויחד עם זאת לכלוא, לשבור, להרוג ולדכא את הפרטנרים היחידים לכל אלה ■

רשימת אנשי-לם וסופרים פלסטיניים במעצר

4 סופרים חברי הנהלת אגודת הסופרים הפלסטיניים בשטחים, ביניהם יו"ר האגודה וסופר שהוצא נגדו צו גרוש מהארץ.

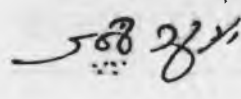
1. אל מותאוואכל טהא. יו"ר האגודה. מאז פרוץ האינתיפדה נעצר 3 פעמים. עצור מנהלי באנצאר 3. משורר ועורך המדור לתרבות בשבועון "אל עוודה", שנסגר לפני כמה חודשים בהוראות השלטונות.

2. סמי אל כילאני. חבר הנהלת אגודת הסופרים. עצור, פעם שנייה, באנצאר 3. סופר, משורר, מרצה באוניברסיטת "אל נג'אח".

3. עדאת אל ריזאוי. חבר הנהלת אגודת הסופרים. עצור, שלושה חודשים, במגרש הרוסים, ירושלים. סופר ומשורר מירושלים. לא הוגש נגדו כל כתב-אשמה.

4. נביל אל ג'ולאני. חבר הנהלת אגודת הסופרים. עצור, שלושה חודשים במגרש הרוסים, ירושלים. משורר, סופר. לא הוגש נגדו כל כתב-אשמה.

5. חייסיר אל ערורי. עצור למעלה מחצי שנה בכלא "ג'ניד", ליד שכם. סופר ומרצה באוניברסיטת "ביר זית". הוצא נגדו צו גרוש מהארץ.



שירה וסיפורת

| | |
|----|---|
| 5 | אברהם הוס: מותו של הבוגד; שיר |
| 6 | עודד סברדליק: עדות; שיר |
| 9 | אייל דותן: לנסח מודעת אבל; שיר |
| 14 | יוסי הדר: שירים |
| 15 | איתמר יעוֹקֶסט: נגע; שיר |
| 16 | שחר גנוסר: שירים |
| 17 | משה דור: שירים |
| 27 | מייקי דגן: אשה צפור; מחזור שירים |
| 33 | מיקי אלם: שירים |
| 35 | גד יעקבי: שירים |
| 38 | רמי דיצני: קטעים מתוך "משא ארץ דומה"; פואמה |
| 39 | נחמיה דגן: ראיתי את הצד השני - קטעי עדות |
| 40 | שמעון בלס: אותות סתיו; נובלה |
| 42 | יחזקאל מועלם: שירים |
| 47 | שולמית גינגולד-גלבוז: מקרה שהיה; סיפור |

מאמרים ומסות:

| | |
|----|--|
| 18 | זיוה שמיר: הפואטיקה של הניכור (השיר הזר של נתן אלתרמן) |
| 20 | צבי רפאלי: בשולי סינאט המטרופים ליאנוש קורצ'אק |
| 21 | אשה זעירא: "האחווה והנחלה" לבשביס-זינגר |
| 24 | ידידיה יצחקי: מסמליות מופשטת לריאליזם סמלני; חומרי תשתית ביצירת א.ב. יהושע |
| 30 | רוחמה מרטון: טראומת השלום |
| 34 | מאקס ברוד: הוויה חדשה; הביאה לדפוס: רות לבנית |

ביקורת ספרים:

| | |
|----|--|
| 5 | עומר ברטוב: על הירידה לעריסה לבוריס שרייבר |
| 6 | אייל דותן על תולדות ליהודית מוסל-אליעזרוב; על צל העקרב למ. וינקלר |
| 7 | שמואל רגולנט על לחם סתרים לפנחס יסעור; עמלה עינת על ברנהרט ליורל הופמן |
| 8 | חנה יעוז על המחיר למרים עקביא |
| 9 | אלכסנדר מנור על היש תקנה לאדם ולחברה ליהודה גוטהלף |
| 10 | אביב עקרוני על כתבי שלום עליכם בתרגומו של אריה אהרוני |
| 10 | מאיר בראלי על הזיקית והזמיר לבנימין תמוז |
| 11 | מרסלו דסקל על מאיירה לדארסי ריביוור |
| 12 | אביטל ענבר על עיניים כחולות שיער שחור למרגריט דיראס |
| 13 | ידידיה יצחקי על ספר חתום לנתן שחם |
| 14 | רות נצר על עבודות על ניר לאשר רייך |
| 15 | ידידיה יצחקי על חבלי ניגון לעוזי שביט |
| 16 | שלום רצבי על ברדלס לרוני סומק |

מדורים קבועים

| | |
|----|--|
| 3 | לפי שעה: מדור העורך |
| 17 | רוני סומק: חצי פינה |
| 20 | המלצת "עתון 77" |
| | שיחת החודש: |
| 28 | לבנות תנועת עבודה חדשה; יעקב בסר משוחח עם פרופ' ירמיהו יובל |
| 33 | אמיר אור: נקודת תצפית |
| 35 | אירית סלע ואמיר אור: הקסם הבורגני והקסם הראוותני (על פסטיבל ישראל) |

ITON 77
Literary Monthly
In collaboration with Beit-Berl
Editor: Jacob Besser
Assistant Editor: Amela Einat
Managing Editorial Board: Shimon Ballas, Joseph Gorni, Aharon Harel, Sasson Somekh.

الإدارة وهيئة التحرير:
شيمون بلاس, شلومو בר עמי
יوسف גורני, ססון סומכ
אשרון עזיביל
المحرر المساعد: عمليلا سفت

המרכז: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות בישראל - עמותה
מזכיר המערכת: מיכה בסר
ניקוד: שמואל רגולנט
בשיתוף: משרד החינוך והתרבות, המועצה לתרבות ולאמנות הסתדרות העובדים הכללית, המרכז לתרבות ולחינוך

המערכת והמנהלה: ת"ד 16452 ת"א, טל' 03-456671
המערכת אינה אחראית לתוכן המדעות, המערכת אינה עושה ככתב על מילות כותבים ואינה מחזירה כתבי ד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבוטלת
המנינים למערכת מתבקשים לטלן אך ורק למס' 03-456671.
חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, כשהוא מודפס ברווח כמול על צד אחד של הגייר. מנישות עם השרך רצוי לתאם מראש
סדר, צילום: דפוס מופת-רוזמרין בע"מ
לוחות: אורניב
הדפסה וכריכה: חבי הכורכים

עתווד

ירחון לספרות ולתרבות בשיתוף עם "בית ברל"
שנה י"ג גל' 111-112, ניסך אייר, תשמ"ט
אפריל-מאי 1989
העורך: יעקב בסר
עזרת עורך: עמלה עינת
מערכת: שמעון בלס, יוסף גורני, אהרן הראל, זיוה שמיר, שרון סומך.
ביצוע גרפי: ל"פ גרפיק

מופצת מערכת: יצחק אורסן אורפו, גילה בלס, מיכל מרין, יוסי הדר, אהרן זיידנברג א.ב. יהושע, יורם קניוק, שור רבין, ש. גיורא שרם, אנטון שמאס.

לשבוע הספר העברי

ספרי עתון 77—צ'ריקובר מוציאים לאור

אריה רודריגז: המארחים

ארבע נובלות של אחד מהבולטים שבסופרי המשמרת הצעירה של הפרוזה העברית.

תמר משמר: חיתוך דיבור

ספר שירים ראשון של משוררת ייחודית בין משוררי שנות ה־80

יופיעו במרוצת השנה:

גיום אפולינר:

המשורר הנרצח

רומן נעורים סוריאליסטי של אחד מגדולי השירה העולמית.
מצרפתית: בני ציפר.

עמוס לויתן: קורט

קובץ שירים חדש, הבשל והמרוכז בספריו של המשורר המצטיין בלשונו המדוייקת, המרוסנת, המתרגמת עולם רגשי אישי למטאפוריקה כלל־אנושית.

ספר טוב
לכל מדף.

בעקבות הטעם האבוד

בוריס שרייבר, "הירידה לערי-סה", מצרפתית: מרים טבעון (בית הוצאה כתר: ירושלים, 1988) 374 ע"ע.

גבר על סף-הזיקנה יוצא לתור אחר טעמה של עוגה בקונדיטוריות של וינה. רק זו, הוא מאמין, תמחק את הריח הרע העולה מפיו, ריח הגיל, ריח חייו העלוי-בים, ריח הבגידה שביתקה באחת את ילדותו ועקרה אותו מעולמם של בני-האדם החיים. רק באמצעות טעמה של הילדות יוכל להיחלץ מן הלימבו הנורא שבו הוא נתון מאז הסגיר את הוריו לידי הנאצים. על-כן עוזב הוא את בעלת-ביתו, שחקנית ישישה, משאיר בידי משרתו הקשיש את ניהול דירת הפאר הפאריסאית שבה סירב להתגורר מאז נלקחו ממנה הוריו, ומגיה אל העולם, משוטט יומם ולילה בסימטאותיה המתפוררות של בירת הקיסרות ההאבס-בורגית לשעבר. את אותה עוגה אדומה-צהובה, קשה-רכה, אין הוא מוצא. אך במהלך מסעו המבולבל, בעודו תועה בין המציאות והדמיון, הוא נתקל בזקן יהודי סבוך-זקן, המבטיחו לגלות לו את סודו אם רק יחלץ את נכדתו מידי מאהבה, נגן גיטרה-חשמלית לא צעיר. האיש מתאהב בנערה, גם אם בגופה אינו חושק, ובערב חג-המולד היא מעניקה לו שם: יואל, המצלצל בצר-פתית כמו צירוף המלים חג-מולד שמח. הזקן המוזר נעתר לבסוף לחשוף את עיסוקו: מאז טבחו הרוסים את תושבי העיירה הרוסית ממנה בא, שוקד הוא על כתיבת המשך לתנ"ך, מעין ברית-חדשה אחרת, יהודית, שתעדכן את כתבי-הקודש ברוח זוועותיה של המאה העשרים, ותוקדש כל-כולה לשחיטה ממנה נחלצו רק הזקן ונכדתו. עתה מתעוררת ביואל תשוקה עזה אחת ובלתי-מתפשרת, והיא ששמו החדש יכתב אף הוא בתנ"ך החדש ויבטיח לו באופן זה אתו קיום שניטל ממנו מאז בגידתו. אך התימהוני הזקן דורש ממנו לעשות מעשה תמורת הכללתו בספרו, למרות — ואולי דווקא בגלל — שיואל אינו מסוגל לעשות דבר. עליו לשפוט ולהעניש מפקד מחנה-השמדה נאצי שעל מקום מחבואו יודע לו כמועד מאוחר יותר. אחוז אובססיה לחרוט את שמו בספרו הדמיוני של הזקן, שב יואל אל חדרו הפאריסאי הדל, ומצפה למכתב. אבל כטרם ימלא את שליחותו, עליו לאתר את אהובת ילדותו, קלוד, שעמיה טייל פעם אחת ויחידה בשדרה ערב אסונו, באותם ימים רחוקים שבהם עוד חי. בדרך פלא הוא מוצא על חופי ברטאן, שם היא נפשית עם ילדיה ובעלה, כומר שהתפקד, ונושאה עימו לבסוף אל אי נידח בו מסתתרים אליליים הקדומים של הקלטים מפני אלוהי היהודים והנוצרים הכללי-יכול. אך למרות שבכך מצא את קצה החוט, את נקודת ההתחלה והסיום של חייו, ואף-על-פי שיחסיהם מעוררים בו מחדש את תשוקותיו בפרץ מיני עז, אין הוא מוכן לוותר על משימתו, הואיל ורק היא

תשיב לו את חייו האבודים. עם שובו לפאריס מוצא יואל הודעה על מקום מסתורו של מפקד מחנה ההש-מדה. אף שבעלת-ביתו גוססת, נחפו הוא לדרום-אמריקה, ולאחר תלאות מרובות מוצא את פאנץ ומארתה, הנאצי ואשתו, המנהלים בית-מלון זעיר במע-מקי הג'ונגל של האמזונאס. אלא שעתה אין הוא יודע עוד מה עליו לעשות, ובינתיים מתפתחת פרשת-אהבים כינו ובין מארתה, הקשורה באופן פרברטי לידידות העמוקה הנרקמת כינו ובין קופה זעירה שאשת הנאצי מרבה להתעלל בה. עיסוקו האמיתי של פראנץ, כפי שמסתבר במהרה, הוא ניצול האינדיאנים ושיעבודם, וידי, שטבחו יהודים רבים בעבר, נוטפות עתה דם אינדיאני. יואל, המנסה להושיע את הקופה מידי כנופייה מקומית, יוצא לעוד מסע ארוך אל אחד מאדוני האיזור, אנגלי חולה סרטן הנשוי לרוסיה יפהפייה. שוב נוצר קשר מיני מעוות ורב-עוצמה בין יואל ובין האשה, עד שהדבר מתגלה לבעלה והלה מסלקו מאחוזתו. אלא שנלי, אהובתו, שולחת לעזרתו את אחד הגאוצ'וס הגברתיים שלה, ובתום טכס וידוי ספוג אלכוהול ואלימות מטביע הבוקר את פראנץ ומארתה באמזונס ומבטיח בזאת את נצחיותו של יואל. ספרו של שרייבר קשה לקריאה ועם-זאת מרתק. עמוס בפרטים, פיתולים ובסימטאות חסרות-מוצא ובכל-זאת נקרא בנשימה עצורה; מרגיז, לעתים מעורר סלידה וזעם, מגלה נטייה

להגזמה וכתיבת-יתר, ולמרות הכל אמיץ כמובנה האמיתי של המלה, היינו ביכולתו לחשוף עד העצם ממש את נפתולי נפשו ויסוריו האימומים של "ניצול שואה" שמחק מציפורני הנאצים, יהודי בעל חזות ארית, זקן שלא הותר לו להתכבד, מאמין שסולק מעל פני אלוהיו, יהודי-איש-קריות שנצלב כמ-קום אדונו. אווירה של קדרות ונכאים שורה על הספר, ודפיו מלאים אנשים מוכים, מתפוררים, מאוכזבים, גוססים, עלובים נפשית וגופנית. כך גם הדומם והצומח כעולמו של יואל, פרבר פאריסאי נידח ובית מרקוב, איזורי הדלות הפוסט-אימפריאליים של וינה, שכונת העוני של לימה וגדותיו מעלי הצחנה של נהר האמזונאס. יחד-עם-זאת אין הספר נעדר הומור, אם בעצם המצבים המגוחכים, הפאתטיים שהוא מעמיד, ואם בכמה מדמויות המשנה הרבות המופיעות בו, אלא שבראש וראשונה שולטת ברומן זה האירוניה. יואל, הנרדף בשל תחושתו כי הסגיר את הוריו לרודפיהם, הם רודפיו, לא עשה זאת בעצם כלל-וכלל. היה זה דווקא המשרת, שהגן עליו כילד, ושהשכיר עבורו את דירתו עד לזקנתו, שהודיע לגרמנים על היהודים המסתתרים בה. מכאן שיואל נרדף בשל אותו רצון שלא מימש, ומוגן בידי האיש שמימשו עבורו. לכן אין הוא יכול גם להיחלץ ממצבו בשום-אופן שהוא, שהרי רק בו עצמו יוכל לנקום כעונש על כוונה למעשה שלא עלה בידו להוציא אל הפועל.

פתרונו של יואל הוא לשוב אל נקודת ההתחלה מחד-גיסא, ולחרוג מעבר לנקודת הקץ מאידך-גיסא. פרשיית האהבים שלו עם ידידת נעוריו מאפשרת לו לממש את מטרתו האחת. אך על-מנת להשיג את מטרתו השנייה, להירשם בתנ"ך החדש, עליו לנטוש את קלוד. ולהעניש את האחראים לחייו הריקים מתוכן, האשמים בזוועה שמילאה את שנות הבגרות של המאה-העשרים בתילי תילים של גוויות, בפרק הזמן הקצר שבין ילדותו וחדלונו. אך גם בזאת הוא נכשל: הפושעים שופטים את עצמם, ושליח הכוח החדש חורף את דינם. ואילו הזוועה נמשכת, בכרכי המערב וביערות העד של "העולם החדש", ואיש אינו מוחה עוד. אלה שנחלצו בעור שיניהם מן האפוקליפסה, מצטיירים בעיני יואל כמו אותן בריות שראה מחלון מרתפו של המשרת: המוני זוגות נעליים וקצות מכנסיים ושמלות, מדשדשים הנה והנה באבק ובברך, חסרי פרצוף ותכלית. ובכל-זאת, בכך שהביא בעקיפין למותו של פושע אחד, "בורג קטן" בעבר ובהווה, נותרת ביואל התקווה שאולי ייחרט שמו לטובה. הוא מביט בפיה הפעור של מארתה, שדאגה להתקין בו את שיני נרצחיה, ומפקיר את עצמו למימי החומים של האמזונאס הגואה, לא לפני שדאג להציל את הקופה מן השיטפון. ■

עמר ברטוב

אברהם הוס

מותו של הבוגד

אחים נאמנים לברית, בנים-ברוח למפאָר
מבין שוכני-תבל לאיש פּיִתאגורס, אֶשֶׁר ראוי
לְדַמּוֹתוֹ לְאֵל בְּקֶרֶב הָאֱלִים!

אחרי שנטשנו,

צָרָה גְדוֹלָה פִּקְדָה אוֹתָנוּ. וְעַד לְיוֹם הַזֶּה
עוֹד לֹא מִצָּאנוּ אֶת הַדֶּרֶךְ לְפִתְרוֹן-הַמְצוּקָה.

הַיֵּטֵב לָכֵס, אָחִי, מִכְּרַת בְּשׁוֹרְתוֹ שֶׁל הַדְּגוּל:
כִּי הַעוֹלָם כְּלוֹ מִשְׁתַּת נֶאֱמָנָה עַל מַעֲרַכַת
הַמְּסַפְּרִים, הַחַל מִן הָאָחֵר, שֶׁהוּא הַנְּקָדָה;
הַשְּׂנִים, הַקּוֹבֵעַ אֶת הַקְּטָעִי, הַשְּׁלֵשָׁה שֶׁמִּתְּקַנְתוֹ
מְטַבְּעַת בְּמִשְׁלֵשׁ; וְכָךְ, בְּקֶצֶב שֶׁל הַתְּמַשְׁכוֹתֵם
הֵם מַעֲצִיבִים אֶת הַמְּרַחֵב, אֶשֶׁר לְפַעֲמֹתָיו
הַנִּפְלְאוֹת זָכָה רַק הוּא לְהַאֲזִין בְּמוֹ אֲזוּנָיו,
כְּמוֹת שֶׁהֵן נּוֹבְעוֹת מִתּוֹךְ חִיגַת פּוֹכְכֵי-הַלְּקַת.
וְרַק אֶת הַדֶּרֶךְ קִשְׁבָנוּ אָנוּ, תְּלַמִּידָיו
בְּאֶמְרוֹתָיו, שְׁשׁוֹבְכֵינוּ אֶת נְשִׁמּוֹתֵינוּ.

תומים

נותרנו במוות.

ואז, ביום נמְהָר, אִמְלַל מֵאֵד,

נוֹדַע לָנוּ עַל קְיוּמָם, קָיוֹם שֶׁהוּא בְּלִתי סְבִירִי,
שֶׁל הַגְּדִלִים שְׁאִין לְהַעֲלוֹתָם עַל דֵּל-שִׁפְתֵימִי,

שֶׁל אֵלֶּה הַשְּׂוֹנִים מִכָּל הַמְּסַפְּרִים הַטְּבָעִיִּים,
רְאִין לְהַבִּיעֵם אֶפְלוּ כְּמִנְהָ אוֹ יַחַס בְּיַגִּיֵּהֶם.
וְהֵם שְׂכִיחִים כֹּל כֶּף! מִתּוֹךְ אֶלְכַסְנוֹנוֹ שֶׁל כָּל
רְבוּעַ
נִבֵּט אֲלֵינוּ הַעֲדָרָה שֶׁל הַסְּכִירוֹת.

נשבענו, פְּנִיכוֹר

לְשִׁמֹר כְּסוּד תְּתוֹם אֶת בְּשֵׁת תְּסַכּוּלָנוּ;

וְרַק אֶחָד מִתּוֹךְ חֲבוּרְתָנוּ, הוּא הַיִּפְאָסִיס,

זֶה הַנָּבֵל בְּנִבְכָּלִים; חֲדַל-אִישִׁים, נִכְזֶה שְׂבֻנְזוּם,

גִּלְהָ אֶת חֲרַפְתָנוּ לְהַמּוֹן הַשֵּׁשׁ לְשִׁכְרוּנָנוּ.

שְׂבָעָה מִבֵּין אַחֵינוּ, בְּחֻצוֹת, כְּלִיל-אֶתְמוּל,

לְכָדוּ אוֹתוֹ, אֶת הַבּוֹגֵד. אִישׁ אִישׁ בְּפִגְיוֹנוֹ

שִׁסַּע אֶת הַחֲזָה 'שְׁלוֹ' וְאֶת פְּגָרוֹ, שׁוֹתֵת-הַדָּם,

הַשְּׁלִיכוּ לְמִצּוֹלָה הַעֲמָקָה כְּמֵאֶל לְדַגֵּי-הַיָּם.

וְכָךְ הוֹשֵׁב הַצֶּדֶק לְכָנוּ.

הַכָּה וְנִתְפַלֵּל עִכְשָׁיו

אֲלֵיו, אֵל הַמּוֹרָה, אֶשֶׁר בְּזִכּוֹת הַשְּׂרָאָה

הָאֱלוֹהִית,

אוּלֵי תַחֲזוֹר אֲלֵינוּ הַשְּׁלֵמוֹת שְׂכָה נִתְעַרְעָרָה:

עוֹלָם שֶׁל סֵדֵר טוֹב וְשֶׁל מְהִימְנוֹת וְהַגִּיוֹן.

"אלכימיה פואטית"

יהודית מוסל-אליעזרוב: תולדות; ספריית פועלים; 1989

לא לחינם בחרה יהודית מוסל-אליעזרוב להכתיר את ספרה השני בשם "תולדות". די אם נציץ במילון כדי להיווכח עד כמה עשירה מלה זו במשמעויות, ומה רב המטען הקונוטטי טיבי שמתלווה אליה – החל מצאצאים דרך תוצאות ומסקנות וכלה בקורות עם, וביגרפיה.

כל ה"הגדרות המילוניות" אופפות את ליבו של הספר העוסק כברור תהליכי הביוגרפיה של המשוררת, כאשר אלו אינם קונקרטיים אלא מעוגנים בתרבות יות מסורות ונופים שונים, שאותן מנסה היא לאחד לכדי איזושהיא זהות, תפיסה אחדותית, תוך עמידה על התוצאות הנפשיות והמעשיות של תהליכים אלו. על מנת לדון בביוגרפיה והשקפת עולמה עלינו לעסוק בחומרים ובאירועים שעיצבו אותם, כפי שמשקפים בספר במספר שירים מרכזיים וטובים.

לדוגמה השיר "נחש הים" שפותח בתיאור הים: "גועש במערב / גועש וגלי מאחור", התייחסותה של המשוררת אליו מושפעת מהתנהגותו; "הגיח הים ביופי / וכהדר אליו כמהתי / מעוות וסותר הבית", הים נתפס גם כגורם משחית אך גם כישות מלאת יופי, שהרי כל יצירת אומנות (גם מעשה ידי הטבע) מותנת בקיומם של רגשות סותרים, במתח שבין הטוב לרע, והנחש שמופיע מהים גורם מהומה, מבלבל רשיות... תעתע וציב, מוסיף עוד נדבך לתפיסה אסתטית זו בתפקודו כפרוץ המסגרות והמבנים הקיימים, ובאיימו על סדרי החברה שכאן מגולמים באמצעות סכה של המשוררת המייצגת את המסורת היהודית בכל הדרה אך גם במלוא עליבותה, מסורת רגישה ופיוטית אך גם דוגמטית ומאובנת ביחוד אם מאיימת עליה תרבות אחרת לכן הסב "מקיף חומות יום יום/מגן על המדבר מפני הטומאה".

מפגש זה מניב את תחושת "ערעור היסודות", שכמוכן מתבטא גם ביצירה האמנותית עצמה כפי שניתן ללמוד מ"אנלוגיה מקומית" זו: "בעכו, דפק הים בחומות/משיק למרצפת בכרונן, עיר צפונית/זרה". וכאן מתגלה לנו לראשונה הפואטיקה היחודית של המשוררת, הבאת מיתוסים וחומרים מתרבויות שונות אל מרכז ההתרחשות השירי, לעיתים בצורת מאבק לעיתים בהומוגניות מעוררת פליאה, לדידה לכולם אותו מכנה משותף, הכמיהה להתעצמות התחושה, והיותם אמצעי ביטוי למאווים ולרגשות שונים.

כך למשל חוויות רלגיוזיות המתרחשות במקומות שונים ובנסיבות שונות מביאות לאותה תוצאה; כשיר "עצבים" נמצאת המשוררת במקום בו "צלמים פרה קולומביניים / מתלכדים ומתפרדים מאליהם / במקצב הפולחן", וכתוצאה מכך אובדת תעודת הזהות שלה, ותצלום פניה הושחת לכלי היכר, וכשיר "טרגדיה" נמצאת המשוררת ומשפחתה

לאחות את השבר

מ. וינקלר: צל העקרב; ספרית פועלים; 1989

"את עברת את השבר/האפרו אסיאתי שלך/כל איש עובר את השבר שלו". שורות אלו שנלקחו מספרו החדש של המשורר מ. וינקלר "צל העקרב" מהוות מעין איפיון עצמי לתהליך ההסתגלות האיטי והמכאיב של איש התרבות האירופאית אל תרבות הלבנט. ה"שבר" והצורך להפנים תרבות זרה על לשונה ונופיה כדי שלא להיפגע מהפיצול, כדי שלא לפתח זהות דו שורשית בלתי שלמה מפרנסים את שירתו של המשורר מרגע עלייתו ארצה. להם מתלווים כמוכן כל אותן תמונות לשון סמלים וארועים האופייניים למקום ההתרחשות העכשווי קרי; א"י, ולמקום ההולדת – אירופה.

כשאני קורא את שיריו של מ. וינקלר העוסקים בבעיית השבר מצטיירת במוחי מעין התרחשות אינסופית שבה רץ המשורר על איזושהוא "קו פרשת מים" דמיוני, וזאת ללא תכלית מוגדרת פרט לריצה עצמה, העיקר הוא להשכיח את השבר האפרו אסיאתי הרועד בתפר הפרום שבין שני העולמות המנסים להתמוגג ללא הצלחה. תחושת הזרות והצורך בשיכחה אופיינית לדמויות המככבות בשיריו של המשורר, שהבולט ביניהם הוא; "מוכר העיתונים הירר שלמי", שיפיי חייו מסתכם ב"כוס תה חם וממותק כהלכה"... והוא מציג תמונות ערום – תלויות על גדר פלדה"... "שונא את מתיקות היסורים שלא באו כמו ציפורים שותקות בכפרו הפולני". ומה נותר לו לאותו "מוכר חרץ מלרדת"; "סתם אל חומת המצלבה שבעמק/לברוח, לשכוח, להתנחם".

קל לראות שהמשורר בוחר ל"השליך" את לבטיו על אובייקטים שונים, ובכך להמלט ממעין "הודאה באשמה". בשיר מעניין כמו "מסגד" אפשר לחוש את הזדהות המשורר דווקא עם יציר הלבנט; "גאוותו רוצה לתקוע טריז / בינו לבין עולם אחר... ומילים שאמר אינן חוזרות עוד / בצורתן הן".

משורות אלו וגם משירים נוספים עולה הטענה שהלשון אינה אוטונומית לח-ויה אלא יוצרת עימה יחסי גומלין. מסתבר שאת טענה זו קל יותר להחיל על ספרו החדש של המשורר מאשר על ספריו הקודמים. אם ניקח למשל חוויה טראומטית ופרובלמטית לעיצוב כשאה – נגלה כי נושא זה עוצב בספריו הקודמים בקווים מאוד עדינים, כאילו חשש הוא לגעת בנושא באצבעותיו, אך בספר זה כנראה חש המשורר מספיק בטוח ביכולתו לגעת בנושא בצורה בלתי אמצעית, כאדם שחווה על בשרו את המאורע הנורא. דוגמא מובהקת לכך הוא השיר היפה "כשאני חושב על סכא שלי" המתאר בשפה די ישירה את שעותיו האחרונות של הסב "שירע כמעט בעלפה את הקומדיה האלוהית, אך לא ידע כיצד מביטות עינים מתוך האדמה / כשהשמים רחוקים".

הסבא שהשתייך לאותה קבוצה משי כילה ואיכותית, שנכחדה בשואה לא התנהג כמוהם ש"הרי רגליו הדקות סרכו לצייט להליכה זאת של רבים", אך גם באי הפאסיביות השקטה המתבצעת כלאחר יאוש הוא לא השיג דבר, והציטטה "צריכים לגמור אותך הנא-מרת על-ידי הסמל הנאצי, שמפשק רגליו העבות מעל פני הסב" מבהירה זאת בצורה הכי פשוטה הכי ישירה וכואבת שיש.

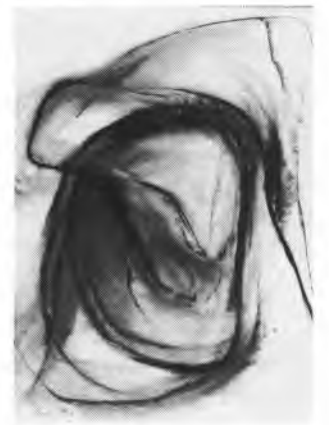
"והאחרון שאמר את דבר השם היה המשוגע של הכפר" – כך בנימה צינית מרירה אולי היחידה שאפשרית בסי-טואציה זו מסיים המשורר את השיר "מונולוג 1967", שהינו בעצם קינה על המלחמה ותוצאותיה, על הילדות ועל ההתבגרות בצל חוויות כואבות. לאחר קריאת השיר נותר בך קולאז ביוגרפי מאוד מעניין שנתמך בשורות פיגורטיביות יפהפיות למשל; "אלוהים נכנס להשתכר באגרטל עורי המעורטל", אך דווקא שיר זה שרק עוד מעטים כמוהו ב"צל העקרב" גורם לי לפקפק בתהליך הסינון שביצע המשורר בספר. ישנה דיעה האומרת שכל אמן נשפט על המשך – 9

עוד סברדליק

עדות

בגרוֹןָף — יִתְיָהָף
פּוֹעֲמִים גְּרוֹנוֹת הַיְּרֵמִיָּה
לְכָבוֹת נִסְתָּרִים שְׁרָפְטוֹ
בְּהִיסְטוֹרִיּוֹת נִבְלָמוֹת לְכִינֹפֶף
וְהוֹלִידוֹ אֶת גְּרוֹןָף — יִתְיָהָף פּוֹמֵיכֵן
נְהַר דִּי-סְטְרִי שְׁחִינּוֹ יוֹדֵעַ הַתַּחַל
וְסוֹפוֹ מוֹסֵר תְּמִיד עַל תְּחִנוֹת בִּינִים
עַרְבָב אֵי-פַעַם עִם יָרֵחוֹ בְּהַיְיָרֵף
אוֹ שֶׁשָּׁחַק בְּתַחְבּוּאִים בְּתַחֲתֵי קוֹרְדוֹבָה
אוֹ בְּאֵל-פִּלְטָה
אוֹ שֶׁהִתְפַּחַל לְתַנְחֵמוֹ בְּכּוֹאוֹת הַאֲקִיבֵה.

רֵשׁ — רְפָה — סִתְּנִלְגַּלַּת
מִתְחַשְׁלֵת בְּגוֹרוֹןָף
מְעִידָה אֶל נִבּוֹן בְּטַעַם הַשֶּׁלֶף
יֹתֵר מִקְאֵתִים עֲרִים הַשְּׁשָׁרִים לְעִירוֹת



פנחס יסעור: לחם סתרים; ספרית הפועלים; א' 38; 1989

פנחס יסעור אינו פנים חדשות בשירה. עוד עם הופעת ספר-שיריו הראשון "הלוא בזרועותיך היה" (1972), בעי-דודו של שלמה גרוזדונסקי, ניכרו בו סימני-היכר מיוחדים. הצרוף "לחם סתרים מקורו כידוע בספר משלי, והוא מצביע על גוון ארוטי מובהק, וקדמונינו ייחודו למדוהי-האשה הבוגרה. אך מפרנו הרחב המשורר את התחומים וכלל בו גם את אהבת-הבריאה ובורא-העולם. בספר מצויים שירי-אהבה ושירים רליגיוזיים; המוטיב הדומיננטי הוא המוות, וכא לכטוי ברוב השירים.

אהבת האשה-פנים רבות לה. יש שהיא מפרה את חייו ומעניקה לו "עצרת ערנייה", ויש שהיא נגלית בדמותה של אשת-איוב, המבקשת ממנו לךךך את האלוהים ולמות; יש שהאהב עצמו משתוקק להשתחרר מן המסע "כמדבר-גופה" ומן הקן שהאכילתו, אך אפילו החולות המכסים "שלידי-אהבתם" אין בכוחם להתיר את הקשר העמוק ביניהם. פכמסורת הבלדות הרומנטיות (הגור-טיות), ההולכת ונמשכת בספרות האי-רופית והאמריקנית, עושה המשורר שימוש ביסודות הקלאסיים של התפ-אורה האופיינית להם: המת עולה מבית-העלמין להדריך את מנוחת-החיים, הקינאה של המת לאהובה, הפורענות הקרבה ועוד. המשורר המת-דפק על דלת-אהובתו, כשהיא בזרועות אהובה, ואילו אנקת אצבעותיו" שלו מקעקעת את עילוסיה של היעיה החיה. ויש שהוא מופיע כרוח-רפאים, והאהור-בה נדרשת להפיג את בלהותיו בסיפור נאה. מוטיב המת-החי מופיע גם בשיר של כת-שבע לאוריה, בעלה הניכבד, ואף על פי שהיתה למלפה רונית, מגלה לנו המשורר, כי בצילו תהלך. אין ספק שהליכה פאן היא דר-משמעית: הזדהות והתפוררות גם יחד. על דרך הלשון העתיקה, עם שירים אלה נמנית גם הבלדה המרטיטה על שלשת-העלמים, א ה ו ב י י מ ש ו ר , ש ל ג ב י אולקיהם ננעצו בלבו עד קלות, ורק המוות מפיס ומיישר את ההדורים.

כאחד משיריו הקודמים מגלה לנו המשורר ששלוש נשים "ארגו את חייו שתי וערב". האחת היתה בת-מלך שהיתה לשפחה מורדת, והשניה העניקה לו את גופה המפעם והיתה לו פאם; ובלא שנקפח אותה, שמן הסתם הוא חב לה חוב גדול, אנו מתוודעים לאשה השלישית, ש"הלקה אתו לגן אסור / בו

אפשר בהחלט לומר

זואל הופמן: ברנהרט; כתר; 1989, 172 עמי מסומנים

אכשוחת א

סיפורו של ברנהרט — ספרו השני של זואל הופמן, איננו בחזקת פרוזה, אלא שקרבתו לשירה — כפי שכבר נרמז ברשימות ובשיחות ביקורת אחדות, ושל חומרו ועיצובם חלים כל ה"כללים" המתייחסים לכתיבת שירה. שמכאן טכניקת ההרפסה החריגה שלו — טור צר על חלק מגובהו של כל עמוד שני בלבד. שזו סיבת אופני מקצצן של המלים והמשפטים שאינם מתגדרים ברצף לשוני-תכני מסודר כלשהי, ושמשמ-עותם בסמליותם ובמטאפוריקה שבי-הם וכו' וכיוצא ב.

ניתן אף להוסיף ולומר שביטול הרצף האמור וההיקלעויות המילוליות-אסוציאטיביות כפולות אי-סוף האסור-ציאציות הקשורות לדמות-לא-דמות הניצבת ככיכול במרכז, הם בבחינת ניסיון מעניין של התגברות על מגבלת הליניאריות הלשונית. מגבלה שאינה מאפשרת להתמודד — ולרגם באמ-צעות כישרון הסיפר המובהק ביותר — אף עם הרף-קיום אחד בהווייתו הפסיכופיזית של היצור האנושי, שבמערכותיה המחשבתיות/ריגור-שיות/תחושתיות/זכרוניות/תכנוניות, זורמות בד-בבד כמיות בלתי מדידות של ניואנסים מעורבים, מורכבים וכו' וכו'.

וכמוכן, ניתן לזהות בכתוב בלא קושי את ניחוחו של הן-בודיהיס, ולא רק בביטוי הצורני והסגנוני המתייחס לאי-הרלבנטיות של פרשנות כלשהי לתופעות המציאות; אלא גם בראיית כל פרור מציאות כשוה-ערך ופרור-פורציה לאחרים. כלומר, בהשקתו המעניינת לתפיסה היהודית את הה-ווייה האלוהית המצוייה בכל, כאשר הגבולות בין חשוב-לא חשוב, עיקרי-טפל, דמות-רקע, הנם חסרי-ערך לחלוטין.

ואיך — זיל גמור

ואיך — זיל גמור אכשוחת שניה

אפשרות שניה עשויה להיגר לאנטי-תיזה של האמור לעיל. הוה-אומר להסתמכות — המודעת או הלא-מודעת של המחבר — על היכולת הפרשנית של קוראיו, שהיא יכולת ייחודית, עפ"י השערותיהם של חוק-רים רבים, לגנטיקה האנושית. כאשר מתוך התכוונות ניסיונית של מציאת דרך הכעה מתאימה, ומתוך מבוכת התוצאה הבלתי-ברורה/מספקת — משתמש הופמן באופן מכוון או באינטואיטיבי בחללי המוכנות והמב-נה שבכתוב, כקטליזטור למילוי היצירתי האמור להירקח על-ידי אותם קוראים המוננים במסר הברור של אי-יחשיבות פרשנותם של הדב-רים ביחס לתפוזות התופעות לכש-עצמה... תרגיל מעניין בכתיבה אחרת שבתשתיתה ראייה פילוסופית מזר-חית בלבוש לשוני אירופאי בתרגום חלקי לשפה העברית

אכשוחת שלישית

צינית לחלוטין מצידו של המחבר.

לאמור — ארמוז לכם תיאוריה להסתמך עליה. אציב בפניכם אחגר אינטלקטואלי. אאתגר את פרשני הספרות, מהמק-צועיים שבכם, להתפתל בין השורות. את מחפשי סוסי-האש החדשים שביניכם — לנסוק גבוה ככל שיוכלו.

ואני בחיזי הפילוסופי ובשלוותי הננית, מהצר, אמסור שוב לעצמי את אמת התרשמותי מחכמתכם המותנית והמגבלת.

מת האשה כצד זרכו

ספרו של הופמן הנו השלישי בתקופה האחרונה ש"עילתו" הסיפורית — התאלמנות גברית לאחר שנות נישור-אין ארוכות.

הראשון — "מולכו" של א.ב. יהושע — רומאן המתמודד עם הדמות המרכזית ועם רקעה החברתי בדרך של שרטוט ספיראלי המעמיק ומת-רחב מהיקף מעגלי להיקף מעגלי שבתוכו.

השני — "לדעת אשה" של עמוס עוז, מעמיד את גיבורו בנקודה סטטית שבכיצת אי-אנוני, ומתוכה הוא מנסה לחלצו בעזרת טפיחת אבריו הטובעים אל כל עבריו — ללא הצלחה.

כשני המקרים — כל אחד בדרך ו לעצמו — עיצוב העלילה — החיצונית ו/או הפנימית נהיר, ניתן למעקב, ועם-זאת, בעיקר בראשון שבהם, משאיר די והותר מרווחי אינטרפרטציה לקורא ה"פרשני".

גם בספרו של הופמן חוזרת אותה "תואנה" עלילתית, ובין גלי האסור-ציאציות וטכסיסי העריכה למיניהם (ספרור חזור של עמודים, משפט חוזר, ככיכול בעקבות מתודה חלמו-דית, בסופה ובתהילתה של כל עמודה, ועוד ועוד), מנשבים גלמו-דיותו וגעגעועיו (גם ללא קונטציות קיומיות-פילוסופיות) של ברנהרט לאשתו המתה ולמגע חייה המלווה אותו מעבר לאינותה.

שאלה מעניינת עשויה להיות עצם חזרתו זו של ה"אליבי" הסיפורי. האם מדובר במקריות הימצאותם של הכותבים בגיל החוכמה בו הופך מפגש המהותי עם תודעת המוות לנקודת-מוצא לכל מה שהיה ועוד נותר?

האם מיתרגם מות האשה למותה של ה"אם הגדולה" המערער את שיווי המשקל הקיומי? האם התכוונותם הפנימית של הכות-בים ממוקדת כמות ההבטחה, המש-מעות?

הנושא יטופל עוד בוודאי — אם כרמה הפסיכו-ספרותית ואם כרמה הפילוסופית-סוציולוגית. מה שברור הוא, שמנקודת-הראות הספרותית ה"טהורה", אין סיבה שמי שקרא, הבין (בדרכו) ו"אפילו" נהנה משני הספרים הראשונים; לא יוכל לעכל — גם לפי המחמיאים שבין המבק-רים, לפחות "רבים מחלקיו הבלתי-מוכנים ובלתי-חידיריים" של הספר השלישי.

הייתכן ש"שעשועים" בלתי מוכנים, "קוריוזים" ו"מוזרויות" מחשידים

סיפורי הישרדות

מרים עקביא : "המחיר", הדפסה שנייה ; ספרית פועלים, 1988

מרים עקביא פרסמה בעשור האחרון כמה ספרי פרוזה, הקשורים בנושא הגורל היהודי והשוואה. הספר הבולט מבין פרסומיה היה הרומן "כרמי שלי" (1984) רומן-משפחה, המציג את יהדות פולין במחצית הראשונה של המאה העשרים, והמסתיים עם הפלישה הנאצית לפולין בספטמבר 1939.

ספרה החדש – "המחיר" בנוי לעומת זאת על מיקבץ סיפורים קצרים, "סיפורי הישרדות". (חלק מסיפורים אלה הופיעו לראשונה ב-1979 במהדורה מצומצמת, ועתה הם רואים אור במהדורה מורחבת לאחר עיבודים ושינויים).

מבחינה תימטית הדגש הוא על העולם של בתר-שוואה, כאשר "זמן האימה" מבצבץ ועולה מכל סדק, מכל פינה, מכל קפל של זיכרון.

הקו המשותף לכל הדמויות בסיפורים השונים הוא היותם ניצולי שואה, המנסים להכות שורשים בארץ. רוב הדמויות מוצגות בגיל העמידה, כשהן עייפות מבחינה פיזית ונפשית. ילדיהם, בני הדור השני של הניצולים רחוקים מהם, ואף בני-הזוג עצמם שבחלקם הם תולדה של נישואים שניים, אינם מסוגלים לאושר או להבנה עמוקה. המסגרת המשפחתית מאפשרת להם לתפקד, אבל לא יותר מכך. אין "התחלות חדשות" של ממש, אין שחרור מן המועקה ומהסבל של הזיכרון. רובם "מרחפים בין שני העולמות, מנסים לגשר, מחפשים קשר, המשך". (עמ' 145). גם היחסים בין הניצולים לבין "הוותיקים" מנוכרים וקשים. ברוב הסיפורים עולה מערכת של אי-הבנות, שתחילתה בתה-ליכי הקליטה, והמשכה בקנאה ובתחרות בשנים המבוססות יותר. ("הפיצויים מגרמניה" מוצגים כעילה לקנאה, ואפי' לו הזכות לנופש ב"בית-הבראה" יש-ראלי מעוררת תשומת לב). למרות ההטבות החמריות אצל חלק האווירה הכללית היא של דכדוך ומועקה. אף "הימים הטובים" שלפני המלחמה אינם בגדר זיכרון של אושר, הם מייצגים אידייליה שנשברה, ואין כל נוחם על בני המשפחה שאבדו. יתירה מכך, זכר "הימים הטובים" משמש לרוב מעין "קוד של אימה", גם בעצם ימי המלחמה וגם לאחריה – למשל, המוטיב החוזר של "סוכריות השמנת הרוסיות" המופיע במספר סיפורים. סוכריות השמנת הן בגדר עדות מסייעת לזיהוי הילדה שנהרגה ב"סיפורו של אחד מאיתנו" (עמ' 112) והן גם בגדר איתות לטראומה של אובדן בני המשפחה בעולם שלאחר השואה (עמ' 126).



מרגוט" התחלטה לא לפתוח את הרלת לנקישות פתאומיות – ערב הרפור-טציה חורצת גורלה של משפחה שלימה למוות במחנות הריכוז, וכך ב"סיפור אהבה פשוט בקרקוב" – הגיבורה מחמיצה קשר של אהבה עם גבר הגר

בשכנות. גם לאחר השואה השרד החוזר ברוב הסיפורים הוא החמצת הזדמנויות. (הזדמנות לקשר עם בן-זוג, או הזדמנות להסרת תעלומה מן העבר). למעשה, קיים רק תחום אחד בו משרד הספר גישום "הבטחה" ולא "החמצה", והוא עצם קיומה של מדינת-ישראל. ההישר-דות מתאפשרת הודות לבנייה המחור-דשת של הביטחון העצמי בצילה של האזרחות הישראלית, וההווייה הישר-אלית, אשר למרות הניכור והקושי היא מקנה שייכות. ("פגישה בהרי האלפים", "מוקלבי", "דרכון כחול-לבן וצבעונים אדומים").

ניתן לומר, כי למרות הפניה לזיאנר של הסיפור הקצר, לפנינו מעין "סיפור בהמשכים", הטווה את דמויותיו מתוך פסיפס של בעיות ניצולים והישרדות. יריעת הסיפור הקצר נשמרה באורח טכני, אולם מבחינה מבנית קיימת מעין הרחבה, ונכללו בה סיפורי-אגב וסיפורי לוואי, עד כי לעיתים דומה כי "חומרי הסיפור" שלפנינו הם בבחינת חלק מאיזה "רומן הישרדות" שטרם נכתב. ואולי, הזינאר שלפנינו מצדיק את עצמו, שכן מצוי בו המתח הנכון בין העבר וההווה, בין הכיטי והגלוי, בין הזיכרון לבין השיכחה. ■

חנה יעוז

אפשר בהחלט לומר

7→

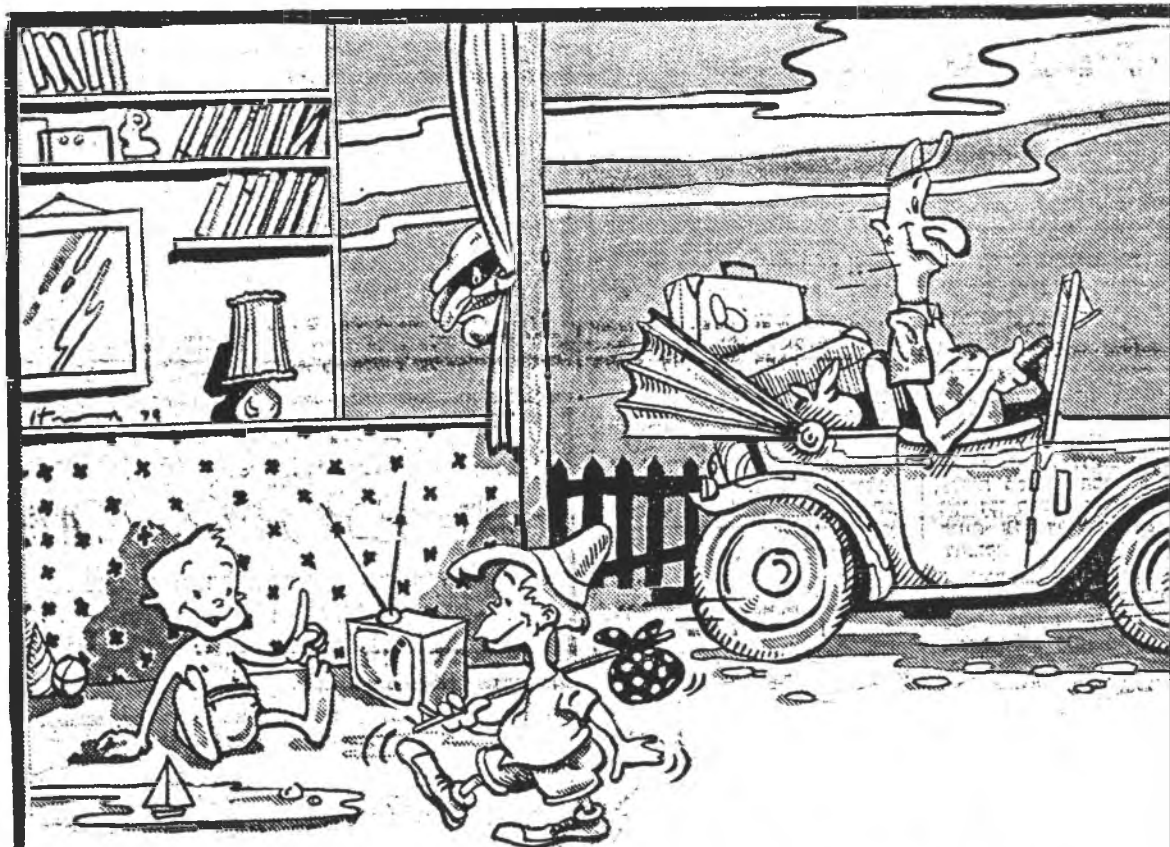
כהכרח בגאונות? האפשר שגאונות שכלית לעצמה קורלטיבית בהכרח ליצירה ספרותית טובה?

ואולי אין מדובר אלא במימושה של "אפשרות ג'" לגבי חלק מאנשי הביקורת הספרותית.¹

אין ספק שהאקספרימנט, מבחינתו של הכותב עצמו, לגיטימי לחלוטין, כיוצ"ב – מבחינת ההוצאה – אם כוונותיה תמימות במובהק ואם לאו. כאשר לקורא הפוטנציאלי – כל ההתייחסויות לחומר, כנזכר, ועוד רבות אחרות בוודאי, פתוחות לפניו, לבחירתן או לדחייתן.

עמלה עינת

1. ידיעות אחרונות, המוסף לספרות ולתרבות, יום ו' 7.4.89.
2. ידיעות אחרונות – כנ"ל. הארץ, המוסף לספרות, יום ו', 31.3.89.
3. לעניין זה, עיין ב"סינדרום גרוסמן" בפרסומי הביקורתה ספרותית הרלוונטיים.



זהירות ילדים ...



איגוד חברות הביטוח בישראל

הקידמה הטבועה באדם

יהודה גוטהלף: היש תקנה לאדם ולחברה; הוצאת עם עובד; תרבות וחינוך; 424 עמ'.



כל תנועות השחרור החברתיות בימי הביניים והזמנים החדשים, לרבות הסוציאליזם, צמחו, כיוודעים ובלא יודעים, מהביקורת הסוציאלית ומחזון "אחרית הימים" של נביאי ישראל. אך כלי הדחף המשיחי היתה האנושות קופאת של שמריה ומפגרת מבחינה חברתית-מוסרית. תחושת האכזבה העמוקה בה שרויה החברה האנושית במאה העשרים, נובעת לדעת המחבר, ממשבר רוחני, שסימניו העיקריים כריחה מהתבונה, ממרות ההכרה ומפתרונות רציונאליים-איכוריים.

אייל דותן

לנסח מודעת אבל

אני רוצה לכתב על סכתא שלי ורה דויטש ז"ל, שהיתה נסיכה אוסטרוהונגרית עם כל הגונונים, והיום מצבת אכן פשוטה לא נותנת לה לצאת למפלת לקנות גביע אשל ורצי פפר לחם, וקשה לי לסגן שורות אפלו עכשיו כשאני מרחק ממנה.

ידעתי שאבד לה הרצון לחיות כאשר פתחתי את המקרר שבביתה, וראיתי את בטנו הלכנה רזה 1.5 אחוז, ולא רציתי לומר מה לחש לי באזן המנוע פי קשה לתאר צלילים דוממים.

ואז נזכרתי שהיא נהגה לבקרנו יומים בשבוע להכין לנכדים צהרים, והיינו אוכלים באי רצון לפעמים לא אוכלים בכלל, מה מבינים שני ילדים קטנים המסרבים לאכל שניצל מחמם — קרן דחוי שהקריבה למות, שזקנים זה משחק ילדים בשבילו, מה מבינים.

ואני שאף פעם לא הסכמתי עם הנסח של מודעת האבד שלי. מנסה לנסח מודעת אבל פרטית משלי. אבל המנענעים שחזקים יותר מפל רגש מכתבים לי נקדה ונקדה ונקדה.

דמעות זעירות

של מכוונת הכתיבה, שחוקמות את השיר ומצילות אותי מהרעב הנורא.

להשכלה ולאנושות כר נרחב לפעולה. משום כך יש לשאוף לא רק לדמוקרטיה פוליטית אלא גם לדמוקרטיה חברתית, ובראש וראשונה לדמוקרטיה בשדה החינוך וההשכלה.

פרקים נרחבים בספר מוקדשים להערכת דמותה וצבינה של מדינת-ישראל תוך אזהרה, שאם מדינת-ישראל תפנה עורף גם היא לדעינות הקידמה, זה עלול להתפרש כניצחון הנאציזם, כעלה נוסף לזר התהילה של ההיטלריזם לאחר פגירתו של היטלר.

נסכם ונאמר: הכתיבה של גוטהלף מושתתת על ניתוחים מעמיקים וידע רב. פרקים רבים בספר ראויים לשמש כחומר לימוד. לא רבים הם הוגי-הדעות בתוכנו שמחקריהם מבוססים על מטען כה רב של ידע יהודי וכלל-אנושי. י.ג. פורש לפנינו יריעה רחבה של החיים, את המודע והלא-מודע הקיים בפועל ובכוח. הוא מגלה בלא משוא-פנים את הניגודים והסתירות בחברה ובנפש האדם. אך יחד עם זאת הוא גם נוקט עמדה חד-משמעית ברורה לבעיות ולסגירות שהוא מעלה.

לאורה של השקפת עולם והשקפת חיים ציונית-סוציאליסטית-דמוקרטית הוא מבחין בין עיקר לטפל, ומצביע על פתח-צומא ותקווה.

לספר ערך לימודי רב. לכל פרק מצורפת רשימה ביבליוגרפית של עשרות מקורות בעברית ובלועזית. הביבליוגרפיה המפורטת (שבעה-עשר עמודים) כוללת כשלוש מאות ספרים ומחקרים שונים, ומהווה מכשיר-עזר חשוב ומועיל לקורא המשכיל. גם מי שחולק על דעותיו ומסקנותיו של המחבר בפרט זה או אחר, גם מי שאינו מוכן לקבל את כל הסבריו, ימצא בספר חומר רב וחשוב למחשבה ולעיון. ■

אלכסנדר מנור

6 → לאחות את השבר

יצירותיו הטובות ולא על הגרועות שבהן, אך כמה חבל שבמקרה זה הן כה מרובות.

הבעיה העיקרית היא שמשורר מאוד אישי ולידי כמו מ. וינקלר בוחר להשתמש במילים מאוד מצועצעות, כלשון עמוסת פיוטיות היוצרת לעיתים חומת מרציפן מתקתקה ודביקה האוטמת את החוויה — אתה נותן ביס ופשוט לא יכול להמשיך; יותר מדי סוכר פחות מדי מלח, כיצד יוכל המשורר לשכנע אותי להמשיך ולקרוא שיר שפותח בשורות האלו: "מול חלונך החלה / לפרוח שקדיה / מתחת לשמי אדר". דומה שלא כמו משוררים אחרים בני דורו בעלי אותה תופעת השורש הכפול, שהשכילו להתגבר על מחסום השפה וליצור אמירה ושפה אישית אין מ. וינקלר מצליח ל"אחות את השבר", וזה חבל. אני קורא בירש הספר שהוא משורר פורה מאוד; הוציא בעברית כבר שלושה קבצי שירה, הוציא בארה"ב שני ספרי שירה, גם עוסק בתרגומי מופת מרומנית וגרמנית, אני קורא כל זאת ומתקשה להבין כיצד אדם משכיל כמ. וינקלר משבץ בשיריו קטעי הגות פשטניים כגון; "מילים סותרות את עצם קיומם" או "צייר מופשט מצייר כלאחר מעשה דברים שאינם", ואני שואל מה רע במעט סינון? מה רע בכתיבת שירים על דרך האלמניציה? ■

אייל דותן

תרגום מול תרגום

כתבי שלום עליכם: מחזות ומערכונים; מיידיש: אריה אהרן-ני; ספרית פועלים; הוצאת הקיבוץ הארצי; השומר הצעיר, 1988



במסגרת ההוצאה המחודשת של כתבי שלום עליכם יצא לאור לא מכבר נוסח עברי חדש, של מחזותיו ומערכוניו של הסופר היהודי הדגול במלוא היקפם, בתרגומו של אריה אהרן-ני. זו בלי ספק חגיגה, ובמיוחד למעריציו המובהקים והרבים של שלום עליכם, הזוכרים את המבחר המצומצם שניתן לקרוא העברי לפני עשרות שנים, מבחר שאך גינה את רצונם להוסיף ולקרוא. כותב שורות אלה רכש בשנות השישים את רוב הספרים של הוצאת שלום עליכם בידידיש בת כשלושים כרכים (שלום עליכם פאלקספאנד אויסגאבע — ניר-יארק, 1920), ורק אז למד להבין את כל היקפה — ואין צורך לומר: עומקה — של יצירה זו.

במהלך השנים פורסמו ספרים נוספים, עדיין בתרגומו של י.ד. ברקוביץ, ומספרם הגיע לחמישה עשר (יצאו לאור בהמשך, למחזור המתוקנת משנת תש"ב). אולם לא היה ספק הן בצורך להוסיף ולתרגם את שלום עליכם עד שתזכינה כל יצירותיו ללבוש עברי והן בתרגום חדש ומודרני, שיתאים לשנות השמונים ולדורות צעירים, שפגישתם עם שלום עליכם היתה ודאי מצומצמת ומלווה בקשיים לשוניים שהזמן גרמם. בדברי המבוא לתרגומי הקומדיות מבהיר ברקוביץ את מהות השינויים — והם רבים ביותר — שערך בעת התרגום של מחזות כ"האוצר" ו"עמך". מחזות אלה עובדו על-ידי תחילה לתיאטרון היהודי, ורק אחר-כך תרגמם באופן חופשי לעברית. תוך כדי התרגום והעיבוד נערכו שינויים במבנה הדרמטי, במהלך העלילה ובאופיין של הנפשות הפועלות, וכן הוכנסו למחזה דמויות שנלקחו מתוך יצירות אחרות של שלום עליכם. ברקוביץ מדגיש במפורש, "חופש זה של שינוי פעולה וצורה, כמו החופש הגמור בעריכת התרגום העברי, ניתן לי מאת המחבר, שבאחרית ימיו התחיל לשתפני במלאכת העיבוד של סיפוריו ומחזותיו והתקנתם לתיאטרון".

בדברי המבוא לתרגום החדש מתייחס אהרן-ני לסוגיה זו. הוא רואה את פעילותו התרגומית-אמנותית בין השאר גם כפעולה של ניתוח מיתוס והבאת הקץ לאגדות רבות, שמהן ניזונים עד היום קוראי הספרות העברית. לדעתו, קיומן של אגדות אלה נובע מן העובדה, שעד היום לא נערכה השוואה יסודית בין המקור השלום-עליכמי לבין התרגום העברי של ברקוביץ. מסתבר, איפוא, שעתה ניתן לערוך השוואה זו ולהתייחס למקור ולשני תרגומיו. והרי זו מלאכה שמן הראוי לעשותה במסגרת המחקר הספרותי האקדמי. אהרן-ני מביא כדוגמה את המחזות המקוריים "די גאלדגרעפער" ו"דאס גרויסע געווינס", שבעיבודם אצל ברקוביץ הפכו ל"האוצר" ו"עמך". אהרן-ני מתרגמם כלשונם — "חופרי הזהב", ו"הזכייה הגדולה", ומוסיף במפורש, כי

בהעברה נכונה של טקסט אידי באופן מדויק וענייני לעברית של ימינו ומאידך. גיסא על ניסוחים, שכל קורא אובייקטיבי בכל זאת יעדיף בהם את ברקוביץ, כגון: "שאפילו לילדים שלה מקצת אוכל", לעומת נוסחו של ברקוביץ — "מקצת ומונעת אוכל מפייהם". בדומה לכך ניתן כהחלט לקבל את תרגומו של ברקוביץ — בעלת הבית, במקום "בלבוסתה" של אהרן-ני, אם כי למלה זו ישנה משמעות נוספת.

מהשוואה אחרת ניתן ללמוד על הבדלים נוספים: בתאור הדמויות של המחזה "הזכייה הגדולה" ("עמך") כותב שלום עליכם — "שימעלע סאָראָקער. א שניידער בן שניידער, א מענטש אין די מיטעלע יאהרען, מיט א קול נגינה. ברקוביץ מסתפק בתאור: חייט בן חייט. אדם בחצי ימיו (ולדעתי, הצמצום אינו מוצדק), ואילו אהרן-ני מתרגם כמדויק: חייט בן חייט, בגיל העמידה, בעל קול נגינה", אם כי רצוי היה למצוא ביטוי ברור יותר במקום המלים "קול נגינה". ולהלן, תאורו של אַסקאר סאלאמאנאוויטש (רב אשר) פיין: "א איד א נגיד. איין אריסטוקראט, מיט א בייכעל און מיט א ליסינע". ברקוביץ — ושוב, שלא בצדק, מסתפק בתאור: "רב אשר פיין, דודו" (של הצעיר סולומון פיין, א.ע.), ואילו אהרן-ני מתרגם כראוי: "אוסקר סולו-מונוביץ (ר' אשר) פיין, יהודי גביר, אריסטוקרט, בעל כרס וקרחת".

הטעם הרענן ומלא החיים, שאנו טועמים בתרגום החדש בשפתנו העברית המודרנית אינו מקהה את טעם התרגום הישן של ברקוביץ, שהיה אולי קרוב יותר למקורות היהדות בשל השינויים והתוספות שהתיר לעצמו. אכן, דור דור ותרגומיו, ויש אך לברך על המוגמר ועל ההישג הנאה הזה שבזכותו נוספו לנו שבעה עשר תרגומי מחזות וביניהם, מלבד אלה שכבר הוזכרו, גם "טוביה החולב", "מזל טוב", "הגט" ורבים אחרים. ■

אביב עקרוני

סיפורים — לא רומן

בנימין תמוז; הזיקית והזמיר: כתר" 1989

אני מציע לקרוא את ספרו זה של ב. תמוז כספר של סיפורים ותמונות — רובם מעניינים, רובם טובים. היומרה להציג חוטי-שני הקושר סיפורים ותמונות אלה ליצירה אחת, לרומן על משפחה יהודית אחת דרך גלגולי הדורות היא לא רק מופרזת, אלא פשוט מופרכת. לאחר שקראתי חלק ניכר מן הספר וכבר היה ברור לי לגמרי, כפי שיוסבר להלן, היעד קשר יהודי או משפחתי, זכרתי שבתוכן העניינים לקראת הסוף יש כותרת. "כגדי המלך הישנים". חשבתי בלבי שאולי שם יפענח לנו המחבר שכל הטריק על משפחת אברמסון לדורותיה (בהקדמה) הוא שעשוע, כמו זה של חייטי המלך בסיפורו הנודע אל אנדרסן. הקטע על כגדי המלך הוא רק קטע לעצמו (קראתי עד הסוף...). נדמה לי שהמחבר סומך על כך שקוראיו (ובעיקר מבקריו) לא

יעזו לטעון בפשטות שהמלך ערום, שלא יכול להיות קשר בין סיפורם של המתנצרים ב-654 לסה"נ עם כל הקטעים והסיפורים (לא כולם הם ממש סיפורים) המובאים בספר. הצורך של היהודי בגולה להיות גם זיקית וגם זמיר (עמ' 26) הוא רעיון מעניין, אבל אינו עובר כלל בשום חוט שני בספר, שחלק ניכר ממנו נטול אופי יהודי מיוחד. למשל, הקטע הקצר "חסד השכחה" (עמ' 55), שהוא מהטובים שבספר, לטעמי, קשור ליהודים רק מפני שגם היהודים הם בני-אדם. מי שיטען שיש קשר זמירי-זיקיתי בין הסיפורים, הקטעים, התמונות והאטיודים, שספר זה מורכב מהם, יאלץ למתוח גשרים רעועים מאוד על פני תהומות עמוקים למדי.

הכותב על "הזיקית והזמיר" אינו פטור מלהעיר על פרטים לא טובים אחדים, שנשתרבו בו. ברפורטזיה "מצבות" (היחידה הבנויה על עובדות שקרו) מוזכרים אנשים חיים, דבר שספק אם מותר לעשותו בספר כזה. בוודאי שחייב היה המחבר להימנע מאיזכורו של המשורר ישראל הר.

בקטע השלישי, עמ' 19, מסופר על המשורר האנגלי סמיואל טילר קולרידג', שמחברנו מייחס לו "שיחת שולחן" אנטישמית ארסית מאוד. יחסו של קולרידג' ליהודים ידוע. הוא היה אוהב יהודים מובהק. הוא נטה ליוניטריניזם כנצרות, כת שאין רחוקה ממנה מאנטי-שמיות, ראה בכביא ישעיהו את הדוגמה לנשגב בשירה. הוא תירגם מעברית לאנגלית שניים משיריו של ידידו הטוב, הימן הורוביץ, מלומד יהודי. קשה לי להאמין שעובדות אלה אינן ידועות לבנימין תמוז.

בעמ' 102 מברך רב יהודי ואומר "ברוך אתה אדוני אלוהינו — — — ידוע יפה שתוך ברכה או תפילה מותר (ואפילו חובה!) לומר את שמו של האל בלי הסיור המקובל".

בעמ' 109 מספר יהודי שלא נקלט בארץ ורוצה לשוב לפרוונא ב-1929 שהוא חוסך כסף לכרטיס ל...אודיסה. בתקופה האמורה נסעו לפרוונא מהארץ דרך קונסטנצה, טרייסט אך לא דרך ברית המועצות! זה היה פשוט בלתי-אפשרי. בעמ' 129 השתתפה מישהי בהוצאתו להורג של הפרובוקטור אזף. זה קשה מאוד. אף לא הוצא להורג כלל, אלא נמלט לגרמניה וחי שם בשקט עד מותו. עד כאן טענותי. דברי השבח יהיו אמנם קצרים יותר, אבל לעניות דעתי שבחו של הספר עולה על הראוי למתיחת ביקורת. יש בו רסיסי מחשבה ורגש נאים, כל קטע עומד לעצמו, ואין שום צורך להדביק את חלקי הספר זה לזה שלא לטובתם כלל וכלל.

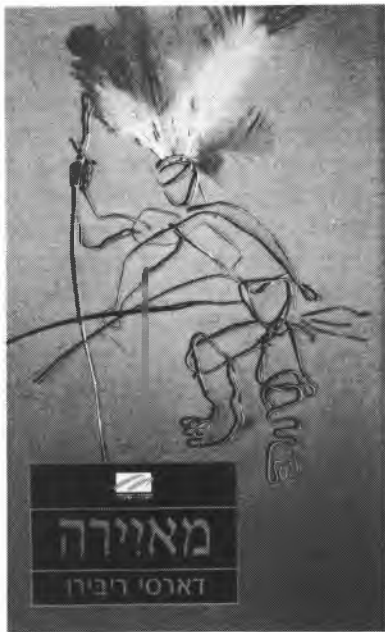
גישתו של תמוז היא יהודית מובהקת. הוא אמנם טוען שלא ניתן כליל את יחסו לתורת רטוש. קשה, כנראה, להודות בשינוי ערכים קיצוני. אין דבר, תמוז הוא בעל זיקה עמוקה לעם היהודי ויותר מזה, הוא בעל הבנה יהודית, המסוגל לחדש ולהוסיף נדבכים לתרבות שהיא כולה יהודית שורשית. כך, למשל, ב"סיפורי מסע" בהנובר, גרמניה (עמ' 161-163).

כדי לומר משהו שבחבו של הספר די לפתוח אותו ולדפדף, ומייד אתה מוצא משהו ראוי לשבח. מוטב לא לעשות זאת אלא לקרוא את הספר עצמו. ■

מאיר בראלי

הגיהוק של האב הקדמון

דארסי ריבייה: מאירה; ספרית מעריב, 1988. תרגמה מבורטוגלית מרים טבעון



מאירה, הגיהוק של האב הקדמון, משתעמם בעולם החדגוני שברא אביו. הוא נכנס לתוך יצורים שונים כדי לחוש את העולם דרכם. אך עד מהרה הוא מגלה ש"לא כל כך טוב היה העולם הזה של הזקן. לא היה יום ולא לילה, רק אפלולית. והיה מעט אוכל. לא היו גברים, גם לא נשים, כולם היו זהים... לפעמים היה [הזקן] שולח מבול שהיה מציף את הכל והאנשים, החיות והקורופיראס צריכים היו להיאבק בשביל לא להיחפץ לצפרדעים". מאירה מחליט לשפר את מעשה אביו. מעשהו הראשון הוא להיוולד בתוך השמש, ולבחור לעצמו אח תאום, חבר לשעשועים, מיקורה הירח. שניהם נולדים "כאנשים בקרב בני מאירון". מלבד היום והלילה, הם יוצרים את ההבחנה בין גבר ואישה, בין הפה ופייהטבעת, בין בני העם הנבחר ושאר היצורים. בתחבולות נועזות, נוטלים מאירה ומיקורה "מאלה שיש להם, בשביל לתת לאלה שאין להם": את האש, את הדבש, את אדום האורוקון, את הטבק, את הכותנה, והנהנים העיקריים הם העם הנבחר, המאירונים.

המאירונים אוהבים את החיים בעולם המשופר שיצר עבורם מאירה. הם אוהבים לאכול ולשתות, להזדיין ולחברבן, לשוחח ולחגוג, להיאבק ולצוד. אך חיהם רחוקים מלהיות "פשוטים". על כל בן מאירון למלא תפקיד שנועד לו עקב היוולדו בקלאן זה או אחר, ועל כל אחד להכיר ולכבד את האסור והמותר בכל תחומי החיים. טקסים ומנהגים מורכבים וסגנוניים מסדירים את האכל והשמחה, ההתבגרות, הכתרת המנהיג ושאר אירועים חשובים. כל בן-מאירון יודע מה מצפים ממנו ומה עליו לעשות, מבלי שאיש יצטרך לומר לו זאת: בבית הגברים ובכל מקום אחר בכפרם דמוי-המעגל שעל חופי האיפאראנאן, "כל אחד מתיישב במקום שהוא יודע כי הוא מקומו".

צרתם של המאירונים היא בכך שהם כה נינוחים ומרוצים מחייהם המסודרים למופת שאין הם רוצים לשנותם במאומה. אין הם רוצים (אולי לא מסוגלים?) "להסתגל" לשינויים המתרחשים בסביבתם עקב התקרבותה הבלתי-נמנעת של ה"ציוויליזציה". אפילו מאירה החפץ בעיקרם אינו יכול למנוע את ההתנגשות הממשמת ובאה ואת סופה המר. "אילו לפחות ידעו, יכלו, רצו, לתקן את דרכיהם לאט, עד שיום בהיר אחד היו נעשים לאחרים בלי שידעו וכלי שיתכוונו" – הוא מהרהר. אבל תשובתו היא נחרצת: "לא. לא הם. המאירונים שלי רוצים את עצמם רק כך, כמו שהם עשויים, עשויים מחדש. הם עשויים יפה, ובסוף ייהרסו". לטרגדיה של המאירונים יש מימדים קוסמיים, שהרי איתם יעלמו גם אליהם – מאירה, מיקורה, ואביהם הקדמון: "מי ידע עלי? כשלא יהיו מאירונים, יהיה מאירה? לא, מאירה אביו, אינני מבקש שלום. הייתי רוצה אולי הסכם. איך למנוע את האסון הבלתי-נמנע שיוליד לאובדנם, ואולי גם לאובדני, לאובדננו. איזה מין אל אני? אל בן-תמותה?". נראה כי ביקום המערבי-מודרני, בו שולטת האידיאולוגיה של ה"פיתוח" וה"קידמה", אין זכות קיום לאל שמלכתחילה היטיב כל כך עם ברואיו...

דארסי ריביירו שזה הרומן הראשון שלו הוא אנתרופולוג, סוציולוג, פוליטיקאי, איש רב-פעלים שעיקר עניינו להבין ולנווט (במידת האפשר) את ההתפתחות התרבותית-חברתית,

בעיקר בברזיל ובאמריקה הלטינית. בספרו "האינדיאנים והציוויליזציה" הוא מנתח את הסוגים השונים של מגע בין הילידים והאדם הלבן בברזיל. מסקנתו היא חד-משמעית: גם לאחר שייסו הניצול, השיעבוד והניצול בכוח, שאיפיינו את השלבים הראשונים של הכיבוש האירופי, הוחלפו באידאולוגיה של "אינטגרציה תרבותית" או "הטמעה" או אפילו של שימור התרבות ומרחב המחיה של הילידים, התוצאה היא אחת חורבן תרבותי ופיסי, וסבל בל-ישוער לאינדיאנים כקבוצות וכפרטים. "טיבען של התופעות המתור-ארות בספר זה הוא אומר הוא כזה שמעניק לו טעם מר, שאינני מנסה להסוות. זהו מחקר מדעי קפדני, אך בד-בבד גינוי חריף. לספר נאמנות כפולה: נאמנות לאמות-המידה של העבודה המדעית, לקשר האנושי העמוק עם האינדיאנים של ברזיל".

"מאירה", נותן ריביירו ביטוי מלא, מרגש ומשכנע לקשר אנושי עמוק זה. נסיונו כאתר-פולוג מאפשר לו ליצור שבט דמיוני החי על גדות נהר דמיוני, וסידרת דמויות ואירועים שבניגוד לאימרה המוסכמת, הדמיון בינם לבין אנשים או אירועים ממשיים אינו מקרי בלבד. האווירה הפנטסטית האופפת את הספר מתחילתו ועד סופו מעבירה את הקורא לעולם אחר. אט-אט היא פותחת עבורו אשנב למערכת מושגים שונה, להסדר חברתי שונה, לערכים שונים, ליחס אדם-סביבה שונה, לחוויות אנושיות שונות. אך כל זה אינו פרי הדמיון בלבד, אלא בחלקו הגדול מרכיב של המציאות שהאדם המערבי מתעקש להתעלם מקיומו ומערכו הסגולי. כמו ביצירות גדולות אחרות של הספרות הדרום-אמריקאית, מתברר שכוחו של ה"ריאליזם הפנטסטי" המאפיין אותן הוא בדיוק ביכולתו להמם אותנו באחרות השונות, והפנטסטיות הנמצאות לפתחנו, המאיי-מות על נוחותנו והמאויימות על-ידי נוחותנו זו. "מאירה" אינו ספר עיוני באנתרופולוגיה. זהו רומן במלוא מובן המילה. הדמויות העקריות בו הם איזאייאס ואלמה. הוא בן מאירון שנילקח מכפרו על-ידי מסיונרים בעורו ילד, נשלח לרומא להתכונן לכמורה, ובטרם קיבל הסמכה החליט לחזור לשבטו "מקומו הטבעי". היא, צעירה מריו שעברה את כל מדורי הגהינום של ההתמסרות לכל גבר מזדמן, התמכרות לסמים, בית משוגעים, ושמחליטה לאחר כל אלה להקדיש את חייה למיסיון האמור. לעזור לאינדיאנים. הם נפגשים במטוס בדרך לאיפאראנאן. המיסיון

מסרב לקבל אותה, והיא מגיעה לכפר יחד עם איזאייאס. אבל כעוד שהיא, שנועד להיות היורש של הטושאואה ("הציף") שנפטר, אינו מוצא את "מקומו הטבעי" בכפר ואינו מצליח למלא את תפקידו המיועד, היא, לאחר שוויתרה על חלומותיה הדתיים-מסיונריים, משתלבת להפליא וחה שם חיי אושר ושמחה. בעיקר היא נהנית מהחופש של יחסי-המין עם כל הגברים בשבט, ומפורקן הגוף (אגב, שמה, אלמה, פירושו "נפש"). אלמה מתה בשעת לידת תאומים, ואילו משרת הטושאואה ניתנת לבסוף לאחינו של איזאייאס. הלה, בהשפעת התאולוגיה שלמד ברומא מתקרב למכשף השנוא והמפחיד של השבט, שהופך להיות בן-שיחו היחיד באותו עולם בו שאף לחזור ולהשתלב.

בשתי הדמויות בולטת השניות: שניהם חצויים, שניהם שייכים בעל כורחם לשני עולמות, שבאף אחד מהם אין להם אפשרות של קיום שלם ושלו. בעוד שבכפר המאירוני, שאף הוא חצוי ומחולק, משלימים הפלגים השונים זה את זה, נראה כי השניות שבנשמתם וחייהם של איזאייאס ואלמה יסודה בקונפליקט שאין לו פיתרון. זהו הניגוד המוחלט שבין החיים השבטיים על פי סידרי ה"טבע" לבין ה"ציוויליזציה". ניגוד הבא לידי ביטוי בקונפליקט האינטרסים הבסיסי בין כל נציגי הציוויליזציה (הסוחר/המנצל, המיסיון הקאטולי, השליחים הפרוטסטנטיים המבקשים לתרגם את התנ"ך לשפה המאירונית, קצין הצבא, נציג ה"מוסר הלאומי לאינדיאנים") והאינדיאנים. גם הדרך בה בנוי הספר אומרת שניות וניגוד. הפרקים השונים מתרחשים, לסירוגין, בכפר האינדיאני, במיסיון הקאטולי, בעיירה הברזילאית, בסירת הסוחרים הסורקת את הנהר שהוא למעשה הציר המרחבי הקושר בין כל אלה. גם הקול המספר ועמו הפרספקטיבה, משתנים מפרק לפרק. פעמים זהו קולו של המייגור הנשלח לברר את נסיבות מותה של אלמה ואוסף רשימות לדין-וחשבון הרשמי, פעמים אלה אלמה או איזאייאס המתייסרים, פעמים האל מאירה התוהה על קנקנו של אחד מברואיו, פעמים האינדיאנים עצמם החווים את האירועים ומפרשים אותם בדרכם הם.

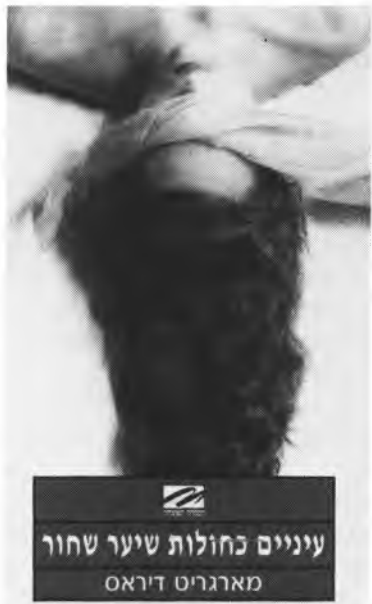
רק באחד הפרקים ("EGOSUM") מופיעה דמות של מעין אנתרופולוג מאוכזב המעלה זכרונות מפגישותיו עם המנהיג המת של המאירונים. האם זהו קולו של הסופר? האם הוא בא לבטא את ייאושו נוכח הסוף הבלתי-נמנע? "האינדיאנים נגמרים. הרבה מתו. עכשיו צריך לאהוב, לעשות הרבה סורורוק, בשביל שיהיו הרבה ילדים, שנגדל לאט לאט, ונתרבה". כנגד הסיכוי הקלוש הזה של הישרדות, נראה כי כל מה שנותר לאנתרופולוג / המספר הריאליסטי והחצוי בנאמנותו לעשות הוא להאמין בכוח ההישרדות שלה סיפור: "סיפור נועד שיספרו אותו, לא שישכחו אותו, בשביל שלא ייגמר. לי עצמי עוד יש הרבה מה לספר, בשביל לא לשכוח, בשביל לא להיגמר. דבר יפה עושים בלי חיפזון, לאט לאט". האירוניה היא שפיסת חוכמת-חיים זו אף היא שאולה מהמאירונים. ■

מרסלו דסקל

1. כאן, כמו במקומות אחרים, התרגום לא יכול לשחזר את משחק המילים הנהדר, מלא הכוח הפואטי/דרמטי, שגם מי שלא יודע פורטוגלית יכול לחוש בו:

SO SE QUEREM COMO ESTAO FEITOS, REFEITOS. BEN FEITO, SERAO DESFEITOS. יש כאן גם טעות במסירת התוכן: "BEM FEITO" זהו ביטוי שמשמעו "מגיע להם" ולא "הם עשויים יפה". להציב דברים כאלה, שקשה לכל מרגיש להעבירם, וטעויות מטעות, התרגום שוטף וקריא, והמתרגמת הצליחה להתגבר על בעיות לא מעטות. כמובן, אין זו אשמתה השפה העברית בהשוואה לפורטוגלית ענייה למדי בכל הקשור לגיוון וריבוי המינוח לאיברי המין ולפעילות המינית, נושאים התופשים מקום חשוב בספר. כך, למשל, את התיאור העסיפי והממורזי BOLAS DOLORIDAS DE TESA. PAU PICA CARALHO "FODEDOR", מתורגם כ"הכדורים הכאובים של החשק, כלי הזין הקור לזיון", הנשמע כתיאור רפואי של מחלה.

קשר אנושי בלתי־אפשרי



מארג'רט דיראס: עיניים כחולות שיער שחור; מצרפתית: אביטל ענבר ספרית מעריב / ספרי סימן קריאה / הצאת הקיבוץ המאוחד. 117 עמ'

מארג'רט דיראס נולדה בשנת 1914 בג'יה־דין שבהודו־סין הצרפתית. את אביה, מורה למאתמ־טיקה שנפטר בהיותה בת ארבע, אינה זוכרת. אימה, מורה בבית־ספר יסודי, האריכה ימים. היא הדמות המרכזית שעיצבה את עולמה הפנימי של דיראס, את רגישותה העילאית, זרויותה ואפילו כיוון יצירתה. דיראס גדלה בוויטנאם לא כתבת־מתיישבים אמידה אלא כבת־עניים, כמעט כילידה; היא דיברה את שפת־המקום, וקיבלה חינוך זר לחינוך האירופי במובן המקובל. "כשהיער המשווני נשקף מחלונות חדרך במשך כל הילדות," כתבה, "בגיל עשרים אתה קורא את בודלר בעיניים אחרות."

את עולמה כילדה וכנערה, בין אימה שהתנודדה על סף־השיגעון לשני אחיה — האח הגדול, הזדוני, חביבה של האם, והקטן, הקורבן הנצחי — תיארה בכמה ספרים ובהם הרומאן החשוב הראשון שלה, "סכר בפני הים", (LE PACIFIQUE BARRAGE CONTRE) שראה אור ב־1959, וכמוכן, ב"המאהב". כשכתבה את "סכר" עוד היתה אימה בחיים, וכעדותה, כתבה "סחור־סחור, סביב לאנשים ולדברים, בלי להיכנס לעובי הקורה". זה סיפור חייה המועדים לכישלון של אימה, על נסיונותיה הכושלים להיחלץ ממצוקתה ולעשות עסקים, והתוחלת הנכזבת שוב ושוב. כל־עוד היו בני־המשפחה בחיים, צריך היה לשקר ולהסוות בספרים, בשל החרפה — זו שבאהבת־הבוסר שלה עם גבר סיני ("ההתנסות"), מה שהיה בגדר קלון אפילו במשפחה כשלה, מושחתת ללא תקנה — אך לבנה. ב"המאהב", התירה את הרסן. חיי המשפחה מתגללים ללא כחל וסרק, כמלוא מורכבותם ופלצותם, חיים נדושים בתכלית, אומרת דיראס, כי "משפחתנו היתה ככל המשפחות, אבל בגלוי, בפומבי. לא נקטנו כל אמצעי־זהירות כדי להיראות שונים משאנו. פראים היינו, ובכך היתה אצילותנו. בכל קשר משפחתי טמון יסוד של שנאה. אצלנו, הוא היה גלוי. במשפחה שבה היחסים לבביים, פירוש הדבר שהטבע עוות."

לאחר "ההתנסות" הוחרמה המשפחה על־ידי הקהילה הלבנה, וחברותיה לפנימייה הוקיעוה. אך היא התעלמה. כבר אז ידעה שתהיה סופרת. בת שמונה־עשרה, גיל־מפתח בחייה, השנה שבה עטו פניה את תוויהן הסופיים, היגרה לצרפת לבלי שוב, וללא כיסופים לצור־מחצבתה האסיאתית. בפאריס, כמצוות אימה, רכשה השכלה רחבה: תארים במאתמטיקה, במשפטים ובמדעי־המדינה. את מוראות מלחמת־העולם והכיבוש עברה כחברה ברשת־מחותרת שבראשה עמד פראנסואה מיטראן.

בעלה רובר אנסלם, חבר הרשת, נעצר בידי הגרמנים. את חודשי הציפייה הנוראה לידיעות על גורלו תיעדה ביומנים שראו אור כעבור 40 שנה בספר "הכאב". המלחמה היתה תקופת רכישתה של המודעות הפוליטית: קומוניסטית לאחר המלחמה כאינטלקטואלים מגויסים רבים, היא עברה אל הסוציאליזם ואל התמיכה בדידה מיטראן. ההתוודעות אל השואה עוררה בלבם יחס מיוחד לישראל: אחרי מה שעבר על העם היהודי,

היא מסרבת לשפוט את מעשיה של מדינת־ישראל לפי אמות־מידה רגילות. גם הקשר שלה עם גרמניה מורכב: למרות שהיא זוקפת את הפשע הגרמני לחובת העולם כולו, כי הוא קשה מנשוא לעם אחד, אין היא מוחלת ואין היא מסוגלת לשהות בגרמניה. הגרמנים עולים לרגל אליה: "הכאב" נמכר בגרמניה יותר מכל ארץ אחרת. הוא היקנה לקורא הגרמני היבט אחר על זוועותיהם: היבט רגישותה של אשה חרדה ואוהבת, שהיא גם סופרת מחוננת.

"אחרי ההסמכה למאתמטיקה, תכתבי, אם את רוצה בכך. אז זה כבר לא יהיה מענייני," אמרה לה אימה. וכך עשתה. זה יובל שנים כמעט נטמע סיפור־חייה ביצירתה. תחילה כסופרת, ואחר־כך גם כמחזאית, תסריטאית ובמאית־קולנוע. אחרי כמה ספרי־בוסר, הבשיל כשרונה ב־1950, עם "סכר". ומאז, ב־38 שנות יצירה, כתבה יותר מארבעים רומאנים, תסריטים ומחזות, שיש הסבורים שהם־הם הפן העיקרי של יצירתה. מתחילת שנות החמישים, בקצב ממוצע של יצירה בשנה — ספר שהוא גם תסריט, או מחזה המעובד לרומאן, כי לדידה, אין כל הבדל־כתיבה בין הז'אנרים — בנתה לה קו משלה, שפה משלה, חלקה ייחודית בספרות הצרפתית והעולמית, כי גם אם, מטעמי נוחות, משייכים אותה לרומאן החדש, הרי אין כמעט כל מכנה משותף בין כתיבתה לכתיבתם של רוב־גרייה, קלוד סימון ואחרים, חוץ מהמיננותם עם "להקתו" של אותו המו"ל, ז'רום לנדון מ"אדיסיון דה מינוא".

יש הגורסים שדיראס, עד "המאהב", היתה סופרת כמעט איזוטרית, בעלת קהל נאמן אך מצומצם מאוד. נכון ש"המאהב" היקנה לה את התהילה העולמית והרבה מאוד כסף, ועשאה לכוכבת תקשורתית מבוקשת. אך רבים מספריה הקודמים רומאנים חשובים וקשים ביותר, כמו "סגן־הקונסול" או "חטיפתה של לולן שטיין", נמכרו במאות אלפי עותקים ותורגמו לשפות רבות, ובמחזותיה ובסרטיה צפו מיליוני צופים.

כשדיראס כותבת, אין לה מושג מה יהיה טיבו של המוצר המוגמר. התכוונה לכתוב מחזה, והוציאה מתחת ידה רומאן. רצתה לערוך אלבום־צילומים משפחתי, ונתקבל "המאהב". את "המאהב", אמרה, "כתבתי מיקצב אחר מיקצב, מיפעם אחר מיפעם", בלי לנסות לברר את הקשר העמוק בין הקטעים. "נתתי לקשר להתארגן ולהתהוות בלי ידיעתי." הדבר תָקף לגבי כל ספריה. מבחן הכתיבה, "היא השיבה מדי יום ביומו אל הספר שעל האובניים, והכניסה מחדש בכל פעם למצב של הארמוניה עם הנכתב." הארמוניה לא רק ספרותית, אלא מוסיקאלית — קומפוזיציה במובן ההלחנתי. כשקוראים את דיראס, יש והקצב, המוסיקאליות, מפעמים יותר מהתוכן. כל קורא לפי הבנתו, לפי טיב רגישותו, לפי האסוציאציות שלו, יחוש ויבין כל קטע ואת הקשרים בין הקטעים בהקשרים שונים, ברבדים שונים, מהיבטים שונים. לכל דבר ריבוי משמעויות. כמעט כל משמעות תקפה, כל רובד נכון. חיפוש המשמעויות הוא אחד הקשיים העיקריים שנתקבל בהם המתרגם. יש והוא מצליח להריק לעברית את ריבוי המובנים שבמקור, יש והוא מתרגם אסוציאטיבית, ומתוודע אל המשמעויות מן הנוסח המתורגם. מנסיוני בעבודה משותפת עם מארג'רט דיראס אעיד, שלא אחת גם היא מתקשה, לאחר מעשה, לכאר למה בדיוק התכוון

המשורר... ואף היה מקרה שבו ניסחה מחדש באריכות, במלים אחרות, קטע סתום במיוחד שלא היה לאל ידה להסביר; הגירסה החדשה מופיעה רק בתרגום העברי.

כתיבתה של דיראס היא כראייתה את החיים. אין לה התחלה ואין לה סוף, היא אומרת, "אין מרכז, אין דרך, אין ציר, יש מקומות רחבי־ידיים, שמשלים אותנו לחשוב שיש בהם משהו, ואין." החיים אינם כרונו־לוגיה, וכשחווים אירוע, אין מודעות להתרחשותו. מן החיים שורדות בזיכרון נקודות־אור מבודדות, קטעים בהירים שהם כמעברים בין תקופות חשובות, שמנסים לחקור. כך גם הכתיבה היא כמעין הבזקים, שהקשרים ביניהם לא תמיד מתחוררים, ואם כן, בדיעבד.

הסגנון הדיראסי אחד הוא — ברומאן, בתסריט ובמחזה, והמכנה המשותף לכל אלה הוא המוסיקאליות והפנייה אל החוש והרגש, לא רק אל השכל. בשל הקושי להבין את יצירותיה היו שהגדירו אותה כסופרת "אינטלקטואליסטית", אך לא. העיקר בכתיבתה הוא ביטוי רגשות, יופי ואהבה, יופי המגע בין גוף לגוף, יופי הגוף, ההתפעמות מן המומנט האירוטי. לפי הגדרתה שלה את יצירתה, "מקום ההתרחשות של היצירה וגולת־הכותרת שלה היא התשוקה." יש הטוענים שדיראס סופרת עממית דווקא, הזועקת את זעקת־האהבה כמו אדית פיאף, בזמנה, על הבמה. דיראס כותבת ללא כחל וסרק על אהבת־בשרים, ו"המאהב" כל־כולו, כפי שכתב זאת מבקר, הוא "זעקת־תענוג מתמשכת, זעקת הגוף כולו, העולה מקרבי, זעקה לא פראית ולא אלימה, אלא ראשונית, גולמית, עיבורית".

אצל דיראס, הכול נתפס מבפנים. האקזוטיות־כביכול של כתיבה על הודו או הודו־סין, הפרטים הקטנים, הכול נובע ממעמקי החושניות. "לכתוב, זה ללכת לחפש בחוץ את מה שכבר מצוי בתוכך." הכתיבה תמציתית, מלים ספורות בין נקודה לנקודה. המלים קודמות למשפט: הן כופות עצמן עליה, והמשפט בא אחר־כך, ונאחז במלים כמיטב יכולתו. יש מעין צמצום: בלי פעלולים בכתיבה, בלי הרבה תנועה של המצלמה בסרטים. ועוד פן חשוב: צליליות השמות, שברבים מספריה היא מנוכרת, זרה, קרה, שילוב של אנגלית וצרפתית, גם שמות יהודיים או היעדר שמות בכלל.

יחסיה של דיראס עם השפה הצרפתית מורכבים: כדי להביע בדיוק את תחושתה, את מחשבתה, היא מעוותת את השפה, כותבת כתחביר אישי, המשך — 13

נתן שחם: ספר חתום: ספרית פועלים: תל-אביב 1988; 240 עמ'

כאנתולוגיה הייצוגית "דור בארץ" (1958) מוצג נתן שחם כ"בנו של הסופר אליעזר שטיינמן וכאחיו של הסופר דוד שחם. נולד בתל-אביב ב-1925. סיים את הגימנסיה 'הרצליה'. חניך ה"מחנות-העולים", ואחר-כך "השומר הצעיר". פלמחאי ותיק. חבר קיבוץ בית-אלפא. בשוליהם של מרבית ספריו, לפחות מאז "הלוך ושוב" (1973) ועד ל"רביעיית רוזנדרף" (1987), מציג את עצמו שחם בנוסח דומה: "צעיר בנו של הסופר אליעזר שטיינמן, נולד בתל-אביב בתרפ"ה (1925). הוא בוגר הגימנסיה "הרצליה" וחבר קיבוץ בית-אלפא מאז שנת תש"ה (1945)". ספרו החדש של נתן שחם, "ספר חתום", הוא ספר אוטוביוגרפי המספר בהרחבה רבה על תחנות אלה בחייו של הסופר, שהם גם, אפשר לומר, מוקדי יצירתו ועולמו של הסופר. אין זה סיפורם של "אב ובנו", כמובטח בדברים הנדפסים על כריכתו האחרית של הספר, ואין זה ספר על אליעזר שטיינמן, כפי שציפו וסברו רבים וטובים. זהו ספר שכתב נתן שחם על נתן שחם הצעיר, רק על נתן שחם, ומנקודת הראות שלו את עצמו כסופר, "דיוקנו של סופר צעיר כבן לאביו וכחבר לחבריו", כפי שמתאר הספר את עצמו (עמ' 233), שכן נתן שחם תופס כאן את עצמו תפיסה מוניסטיית, שכמעט כל מעשיו ומחשבותיו, כל הווייתו נגזרים מהיותו סופר. אין ב"ספר חתום" כמעט דבר מעבר לזה, אבל זה כשלעצמו הרבה מאוד, במיוחד כשמדובר בסופר פורה וחשוב, שלאחרונה אף כבש לעצמו מקום נכבד ב"מרכז המערכת הספרותית" שלנו.

אין ספק שאליעזר שטיינמן מטיל צל כבד, "צל ענק" (שם) על חלקו הגדול של הספר אבל בשום מקום אין הספר עוסק בשטיינמן כשלעצמו, אלא רק בשטיינמן כפי שנתפס על ידי בנו, וכפי שהשפיע עליו, על חייו ועל יצירתו. לאמור, רק הצל הכבד של אליעזר שטיינמן, הצל הענק שהטיל על בנו, הסופר נתן שחם, ולא אליעזר שטיינמן כשלעצמו מעסיק את הספר. בחלקו הגדול "ספר חתום" הוא הספר על התמודדותו של נתן שחם כנגד השפעתו הכבירה של אביו עליו, על עצמאותו האישית ועל ייחודו הרוחני, כאדם וכסופר. מי שמכיר את כתביהם של השניים יוכל להעריך אל נכון את גודלו של המאמץ להשתחרר מהזיקה הכובלת אל האב הגדול. בסיפוריו הראשונים של נתן שחם ניכרת התמודדות זו היטב. השפעת הפואטיקה של שטיינמן, המוותרת על העלילה, ומתמקדת רק בדמות ובסיטואציה בה היא נתונה, ניכרת כבר בסיפורי "דגן ועופרת", ספר סיפוריו הראשונים של נתן שחם. גם לשונו המוגבהת, המתייפפת של שטיינמן מופיעה באותו ספר, אם-כי היא ממותנת במידה רבה. מבחינה תימאטית ניכר מאבקו של שחם עם צל אביו בכך שנדירים האבות בין הדמויות שבסיפוריו המוקדמים, וכשמופיעה דמות כזו, כמו האב שב"ערש עפר", הוא מתואר כאדם נוקשה, עקשן ואיש עקרונות עד לקיצוניות מעוררת חלחלה, הקצנה מאימת של דמותו הריאלית של אליעזר שטיינמן. שנים רבות צריכות לעבור עד שיכול היה שחם, בוגר ושקול, לספר על אביו ולתאר אותו במישרין ובמודע, אם-גם כשינוי השם, בשניים מסיפוריו, ב"ירח עיון" וב"דבר אל הרוח", שראו אור רק ב-1975. ב"ספר חתום", יש להניח, יבקש שחם לחתום את "חשבונו" עם האב, כאהבה וכיראת-כבוד, בלא שמץ של טרונייה או



אליעזר שטיינמן

תיסכול, כפי שיכול לעשות רק מי שיצא מההתמודדות הכבירה על עצמאותו ועל ייחודו עם צילו הגדול של אביו כשירו על העליונה.

גם יתר תחנות חייו של נתן שחם מתוארות מנקודת-ראותו את עצמו כסופר. ככולן הוא מבליט את הניגוד הדיאלקטי החריף שבין השי-יכות לקולקטיב, בתנועת-הנוער, בהכשרה ובפלמ"ח, ולבסוף גם בקיבוץ, עם האינדיווידואליזם הקיצוני המתחייב מעצם היותו סופר. ניגוד זה עולה גם בהתייחסותו אל אביו, שהאינדיווידואליזם דואליזם היה לו תורת חיים, וההשתייכות לגופים המקפידים על המימד הקולקטיבי היתה לנתן שחם גם מעין ביטוי למרד בערכי האב והצהרה על עצמאותו, אלא שמימד זה של שייכות עמד בניגוד לתפיסת עצמו כסופר. שחם מספר על נפתוליו האידיאולוגיים, עקב שיוכו לתנועות אלה ואחרות, על נדידתו מבית"ר ל"מחנות-העולים" ומשם ל"שומר-הצעיר", ממנה הגיע לפלמ"ח ולקיבוץ. ב"שומר הצעיר" ובמפ"ם, וכן גם בקיבוץ, שמר תמיד על עמדה אופוזיציונית אישית שנתחייבה ממעמדו המיוחד כסופר. יש בכך משום פיתרון דיאלקטי, מניח את הדעת, לבעיית הניגוד עליה עמדנו בין הקולקטיביות המתחייבת מההשתייכות לגופים אלה, לבין המימד האינדיווידואלי המתחייב מתפיסת עצמו כסופר. בזכותה של עמדה אופוזיציונית עקרונית זו ניצל נתן שחם משגיאותיה האידיאולוגיות של מפלגתו בשנות החמישים הסוערות, מפולחן אישיותם של מנהיגיה שדבק בה באותם ימים.

מעבר לענייניו בנתן שחם עצמו וביצירתו, מעלה "ספר חתום" ברקע תקופה היסטורית שלמה, רבת תהפוכות ומשברים, מימי מלחמת-העולם הראשונה והמהפכה ברוסיה, דרך שנות השלושים בארץ-ישראל, ועד לשנות החמישים, עם הקמתה של מדינת-ישראל, לאחר מלחמת-העולם השנייה והטבח ביהודי אירופה ומלחמת הקוממיות. תקופות אלה, במיוחד המאוחרות יותר, על המאבקים הפוליטיים והתרבותיים שידעו ימים אלה, מתוארות בספר כשרטוט קל הממצה את הדברים בכישרון רב.

סיפורו של שחם מסופר בכנות וכישר, כיאה לבנו של שטיינמן, ולמי שנושא כתר ספרות על ראשו, אך יש בו גם יותר משמץ אבק של התנאות ודברים שבשכב עצמו. הוא מתאר את עצמו בהבלטה כאדם נעים-הליכות, הסולד מכל גילוי של אלימות חפשית או מילולית, ועם זאת אמיץ וישר-דרך, חפשי בכל במעשיו ובמחשבותיו, שראה וידע אמיתות רבות בעת שרבים וטובים טעו והטעו, ומעולם לא כיסה על דעותיו והסתיר אותן. איני אומר חלילה שאין הדברים כך, אדרבא, אלא שבדרך הטבע יש טעם לפגם בדברי שכח שאומר

אדם על עצמו, גם אם הם נאמרים בטעם טוב ובוהירות רבה, כפי שעושה זאת נתן שחם. ועוד הערה על לשונו של הספר: יצירתו של נתן שחם היא אחד הביטויים המרשימים למאבק הגבורה שמנהלת הספרות העברית בלשון העברית, זה כמאתיים שנה. בסיפוריו המוקדמים אנו מוצאים את לשונו ממותנת, על הרוכ, ביחס ללשונו המוגבהת של בני דורו. הוא שומר על לשון נקייה, תקינה, ואינו נגרר לזולגריזמים. גם בהמשכה של יצירתו הוא שומע את לשון-הרחוב והעיתון ומחפש דרכים לסגנון האמנותי ביצירתו הסיפורית, לעתים בהצלחה ראוייה לשבח. מזר שדווקא ב"ספר חתום" נמשכה לשונו של נתן שחם כלפי מעלה, בהגבהות שכיום כבר ניתן לראותן כארכאיות, מבית מדרשם של שלונסקי ובני דורו. נראה שגרם לכך עיסוקו של הספר באביו אליעזר שטיינמן, שיצירתו כידוע כתובה בלשון מוגבהת מאוד, בנוסח הימים ההם, ניסיונו להתקרב ולקרב אליו את הקורא הביאו אותו אל לשונו של שטיינמן.

"ספר חתום" כאמור, מספר על דרכו של נתן שחם בספרות העברית עד לשנות החמישים הראשונות, המשך דרכו, והתגבשותה של יצירתו בשנים הבאות, עשויים להיות נושא להמשך מרתק לספר חשוב זה. ■

ידידיה יצחקי

→ קשר אנושי בלתי אפשרי

משתמשת במלים במוכח לא מקובל, או פרטי, בקיצור, "בוגדת" בה. חוסר-נאמנותה לשפה וכיצד מעבירים חוסר נאמנות זה בתרגום אף היה נושא לדיון — בין שנים-עשר ממתרגמיה — שהתקיים בעיר ארל בפני קהל מתרגמים בינלאומי, ושבו ניתח כל אחד מאיתנו כיצד התגבר על הקשיים והמלכודות. דרך ההבנה היחידה היא לעיתים בלתי-אמצעית, אסוציאטיבית. ניסיון מצטבר בקריאת ספריה, או בתרגומם, מאפשר לעקוב ביתר קלות אחר נפתולי מחשבתה. כשם שהיא כותבת כל יצירה כדבר חי ומתפתח, לעיתים במנותק מרצונה, יש כמעט בכל יצירה שלה פן אוטוביוגרפי.

כך גם בספרה האחרון שראה אור בעברית — הרומאן "עיניים כחולות שיער שחור", שמתלווה אליו "מחלת המוות" הקצר, הוא הגרעין שממנו צמח הרומאן, שיש בו גם פן של תיאטרון, עם הוראות בימתיות. בשלב מסוים בחייה, עוד "פרק אפל", היא היתה הבחורה המשמשת את הגבר ההומוסקסואל לבדוק אם הוא מסוגל להתגבר על פצת-הנשים שלו, ולחדור לתוף גוף של אישה. היא היתה האישה שעשתה זאת בעבור תשלום, והתאהבה בגבר. היא האישה שחוותה את החווייה שהותירה בה רישום כה מדכא, עד שהיא מכנה את ההומוסקסואליות "מחלת המוות".

אחרי "המאהב", עוד ספר "שערוריית" של אשה בשנות השבעים לחייה. אבל גם אם ההיבט השערורייתי מסייע במכירות, הרי דיראס רואה את הספר כמעוקר מכל סנסאציה: היא אף לא העריכה ש"המאהב" יימכר כהלכה. ואילו הקורא, הנשבה בקסם השפה, חווה את "עלילת" הספר "עיניים כחולות שיער שחור" כטרגדיה של הקשר האנושי הבלתי-אפשרי. כצופה מהצד בניסוי כמעט קליני, מעבדתי, המתרחש בחלל סגור, מנותק מהעולם — אך רווי אירוטיקה, פיוטיות ותשוקה. ■

אביטל ענבר

מתרגם "המאהב", "הכאב", "הירושמה אהבתי", "עיניים כחולות שיער שחור" ו"מחלת המוות" ב"מועדון קוראי מעריב"

המילה והצבע

— אחד הם

אשר רייך: עבודות על נייר; זמורה ביתן: 1989

כ'עבודות על נייר' הגיע המשורר לנקודת אמצע קריטית בחייו בה תודעת המוות המחריפה והולכת מחדדת את תודעת קיומו ואת כוח שירתו: "צייר אותי בקול עז יותר / עד שצבע המוות שלי / יזדמר מן הבר / במלוא טמירותו" (28). תודעת קיומו הפגיע, החד-פעמי מעצימה את חווית החיים ואת תודעת גורלו הייחודי: "החיים בעיצומם / אפלים לפסוע / בחוקיות הגדולה / של מצב וצבע, גורל ואלגוריה" (17).

רייך, בספר שיריו החדש, מצוי בתפר המתמיד בו משיקות זו לזו ההוויות המנוגדות-המשלימות של יום-לילה אור-חושך, עבר-עתיד, חיים-מוות, מציאות-דמיון, גוף-נפש, מודע-לא-מודע, היעדרות-נוכחות. נקודת ההשקה הזו היא אזור הדמדומים השולטים בספר "עמוק בדמדומים מתבשל עכשיו / הלילה הגדול של היער" (19) והנוסכים בו עושר ומצוקה. בהווית דמדומים זו — השתקפויות, הרהורים, התבוננויות: "עד שהתעוררתי מערותי קשוב לאי נודע / מוכן לבלתי אפשרי נותרתי באנטי חדר שלי / עם הרגעים המופלאים של דמדומי חלון" (16).

המשורר כמבקש לפענח את העולם ואת עצמו בתפר "בין מה שנראה לעין לבין הדברים עצמם" (17), ולפענח את הלא-נודע באיזו ראייה חדשה, "ראית על", הממירה את הראייה הרגילה: "העולמות האינראים, הבלתי מופענחים / של הראי פורצים החוצה כרוח עורת / נפלו משקפי על תקרת הזכוכית להתאחד / באור התנפצות חד-פעמי / ראייה ברה היא ראייה מוחית // ראיית על היא עיניים מדומינות של הראי הגדול המביט בנו ממעל" (16).

מילים ותמונות עולות כאסוציאציות שוטפות של זרם דמדומי ההכרה המאפשר את הקשרים האיראציונליים של תמונות ואת המגייה הקסומה של המילים המתקשרות זו לזו כקולאז' מפתיע. כך מובעים גם חרדות, כאבים, פחדים, געגועים וזכרונות כרגע מועצם העולה מסדקי התקף-לב. תחושת קוצר-הזמן מגבירה את האינטנסיביות השוטפת של החווייה הכתובה ואת הפאתוס הרגשי שבה המתגבש בדימויים ובעושר פיגורטיבי שאינם נזקקים למשחקי לשון קלילים ולעושר של שפה לשמה.

שירתו של רייך שהתמונה הדחוסה היא מאבני-היסוד שלה היא שירה אימאג'סטית מובהקת ובכך היא קרובה אל עולם הציור. חלק משירי 'עבודות על נייר' מתייחסים לציורים. רובם אל ציורים מהאסכולה הסוריאליסטית ובראשם מקס ארנסט. הסוריאליזם תואם להפליא את חוויות הקיומי של רייך בספר זה. דברים שנכתבו על מקס ארנסט (Ernst: Pamela Pritzker, N.Y. 1975) כאילו נכתבו על שירי 'עבודות על נייר': "מגמתו היתה לתאר את העולם הלא מודע ואת החלומות. הוא יצר את אזור הדמדומים בו התקיימו חלומותיו. הוא יצר את המיתולוגיה שלו מתוך חרדותיו: צפורים, ביצים, כלובים, דמויות — נוצרו במאמציו לגלות ולפתור את המסתורין של מודעות נפשו (תרגום חפשי שלי ר.ג.).

התמונות הסוריאליסטיות של ארנסט-רייך ("עמדת מאחורי מסך / כאשר צייר את היער / בצבעי חלומותי" — 19) נבנות כמקבץ תמונות שרירותי כביכול, שמאחוריו מתקיים קשר נסתר שאינו ניתן להבנה לוגית. התמונות הסוריאליסטיות אינן משמשות כסמלים אלא כפן אחר של הממשות: "אני מביט / על יער עצמות הדגה. כאן



השירה היא השתקפות נפשו: "ואת נפשי, איך אמדוד את נפשי / אם לא על פי השירים" (68), כשהשירה והציור חוברים יחד לגילוי עצמי — "ציור הנפש, היבשת התת-קרקעית, שבו / המילה והצבע הם אחד" (שם). אך השירה היא גם מעבר לעצמי, היא "מילים מלוטשות ברוח / וזכו לצלילים של המהות החמישית" (89).

דומה שהחיפוש הקדחתני בשירים אלה דרך המילה, הצבע תשתיות הנפש, האפלה, זכרונות העבר ומורא המוות הוא חיפוש אחר חוט השני, אחר חוט הגורל הייחודי: "שם שמעתי את הקולות / הנכונים ואולי אמצא שם את ההד / השייך לי, המחכה עדיין לכואי / אור כרגלים מוליך אותי מאן / אל גורלי" (80).

רות נצר

יוסי הדר

שוב עולה בי זכרה של העיר
וזכרך חי עמה.
לילות
המקום הזה אינם
כלילות המקום ההוא.
אזכירך
ענג שעויתנו הארפות
בחשך
בהן נעצתי
כבשרך טעמה הרוגש
של העיר על רחובותיה
ועל מנעמי פנסיה
השזורים פנה פנינה.

ועתה
משחלפה עירי נמצאה
בדידותי
והיא חוקקת את גופי
בכסות הריק
וגם את
לא תבואי אל העיר החדשה
לראות בה פני הנבוכים
ועיני משוטטות
זרות.
פתאם באמצע היום התאיתי
שיפתח לי אשר חדש לא זה
אשר היה לי לא זה אשר היה
לה.

גם הלילה נמוג השקוי בגופותינו
רקול הענוג
הקבוע העיר בנו תאוה
כתמיד
וגם מנע הגוף הנעים היה
נעים וכמאז נשמת בגבי כפי
שאת נושמת.

אחר כך היתה דממה, תקנת
ההגה עמדה בשקט ואנחנו
שנינו ידענו את המית הנפש
העצובה. לא היה לה רע
גם כאשר נרדה ממני
אליך, נותרה
יחמותה.

הקרדינלים סועדים ומתים. / בחשאי אבנים קדושות מתעוררות דקורי אור" (66).

בשירים 'קטלוג', 'קטלוג אחר' (23-24) מצרף רייך מקבצי-תמונות שאינן אלא שמות ציורים של ארנסט. כאן נוצר קולג' שירי-ציורי מהאבסורד שבצרוף השרירותי: "דף חלק (הוא) הקוסמוס האסור / (אלה הם) קשיי המעבר (או) / אמנות ההמרה / האיש של היס הפתוח (הוא) גשם סתוי / (כמו) צעדיו הראשונים של הצפור / הישן הנצחי (הוא) הפרש האבוד" (24). האמן בציורי-שירי רייך-ארנסט מזוהה עם לופלופ הצפור המזורה, השדית-מגית, שהיא צפור-על: "גם האמן ברחיפה ריבונית / מופיע לנגדי כצפור על" (64) זו "הצפור השדית של מכס / ... דואה באויר עטורת צבעים עד בלי חדול / ... מעל צמרות ממריא, שר ורוקד ברוח, לופלופ, / מושלם יותר מחלקיקי מים ואויר / שעדיין לא יצוירו על הבר" (42) צפור זו, לדעת, היא גילומו הרוחני של כוח היוצר הטריקסטרי, לו קרא יונג — The spirit of the unconscious: "מבעד ללילה חוצה הצפור / הבלתי נראית של הלילה, כלת הרוחות / שבאה מהיער הגדול... האם זו הצפור הנחבאת בתוך כתב הצפורים, בתוך סתו המלאכים?" (74). ארנסט קרא לו "Loplop, Superior of the birds" "לופלופ, צפור מיוחדת במינה, / מביאה מזון לילה לפנסי הרחוב וגם למקס / ... ירו השכורה כותבת תמונות ונשיכות אש" (50).

העולם הסוריאליסטי של ארנסט רייך הוא עולם מקורי ושופע אך גם עולם של עיוות, של הרס, התפוררות וכאוס. עולם אמורפי מעורר חרדה: "כבואות בלי / זכוכית. גשם בלי שלוליות... פנים / בלי הבעה. מות בלי תודעה. סדקים של הד / ... אנחנו בסך הכל חלק ממחשך קוסמי / ברור שזה מכאיב" (85). מתוך הוויות המות והאפלה עולה בשיריו של רייך חפוש רוחני אחר מהות גנוזה מלוכדת, כסדר בכאוס, כקרינה, כהתגלות. לא במקרה מופיעים בהם סמלים קבליים מעולם הספירות: "כתר אותיות על ראשי יתנוסס / ויזרח בעינינו בדולח הרים" (28) או: "ים הגלות, ים המוות, מי מהם / יקיא את העצמות הרוחניות כהתגלות לכאות?" (45).

שירים רבים עוסקים בארס-פואטיקה, כ'עבודות על נייר' שהן השירה עצמה. השירה שכמו הציור מתגלה ככוח גואל המאפשר את צרופי האותיות — צרוף שבירי נפש: "מוקף מילים כחלקיקים הכמהים לשלם / רק בשירים יוכלו להתחבר / ולהתמלא" (12) ואז: "עם זכרון של שנים גנוזות ואותיות מחכימות... הנפש ואני מתאחדים" (43).

מה שהפסדנו בשירי ביאליק



**עוזי שביט; חבלי ניגון. הצאת הקיבוץ המאוחד, מכון כץ אוניברסיטת תל-אביב, 233 עמ'.
הוא מרצה בפקולטה למשפטים באוניברסיטת תל-אביב**

היה זה הן מירון כמדומה, שהשיב על השאלה אם אין שירי ביאליק מפסידים כשהם נקראים בהטעמה ספרדית-ארוץ-ישראלית, שאמנם כן, הם מפסידים, אלא יש בהם כדי כך שגם לאחר ההפסד עוד נשאר בהם הרבה, הרבה מאוד. למרבה הצער, אין דרך חזרה אל הריתמוס שבשירי ביאליק, הבנוי בעיקרו, כידוע, על הטעמה מלעילית, "אשכנזית" כיום, קריאה בקול רם לפי כללי הטעמה זו מנכרת מאוד את השירים. היא מבליטה אמנם את הריתמוס המטרי שלהם ו"מתקנת" לעיתים גם את החריזה, אך מכסה על השיר עצמו ומעלימה אותו. במקרים רבים גם יוצרת אפקט מלעיג. אין לנו אלא להסתפק, אם כן, בלידת-ברירה, במרובה שנותר בשירים אלה גם בלא המטריקה שלהם, כדבריו הנכוחים של הן מירון.

מחקרו המעמיק של עוזי שביט בפרוסודיה של שירת ביאליק הוא לפיכך מחקר בנושא אבוד. עיקר שירתו החיה של ביאליק, כפי שהיא נגלית לבני דורנו, אינה כוללת ערכים פרוסודיים, ריתמיים ומטריים, אלא בתיאוריה בלבד, וזו חונטת את השירים בצורות שאפשר לראותן כארכאיות, ולמעשה היו ארכאיות כבר עם כתיבתן. עם זאת, חשיבותה האקדמית, המחקרית של הפרוסודיה בשירי ביאליק, כשלעצמה, אינה מוטלת בספק, גם לשם העמקה בהבנתם של השירים עצמם, גם עקב החשיבות העליונה הרבה המיוחדת לה, בהשפעתה על השירה העברית שלאחריה, שכן ביאליק היה זה שהנהיג בשירה העברית את המשקל הטוני-סילאבי, המשקל שהיה רווח בשירה האירופית באותם ימים, ושלט בשירה העברית עד להופעתה של "השירה הצעירה" בשנות החמישים.

תפיסתו המחקרית של עוזי שביט בספר שלפנינו היא היסטורית, בעיקרה. הפרוסודיה של ביאליק מתוארת בהתפתחות דיאכרונית, אס-כי גם גורמים סינכרוניים מובהקים לא הוזנחו במחקר זה. הוא מצביע על התפתחותה של הפרוסודיה שבשירי ביאליק מאז זו של תקופת ההשכלה המאוחרת, במיוחד בשירי יל"ג. לצורך זה ערך ניתוח מפורט של משקליהם של שירי יל"ג, בהשוואה למשקלי ההשכלה הקלאסיים של נ"ה ויזל ואחרים, ומכאן, בפרק נוסף, לניתוח מפורט של השקלה הטוני-סילאבית של שירת ביאליק בראשיתה. פרק זה במחקרו של שביט הוא סינכרוני, ועוקב אחרי הפרוסודיה הטונית לפי

חיפוש דרכים חדשות, שיקטינו במידה ניכרת את השפעתה של ההטעמה המלעילית על הריתמוס השירי. הפיתרון שלו היא באימוצה של פרוסודיה אחרת, המבוססת על ריתמוס חופשי "מקראי" ככיכול, ובפיתוחה. בכמה וכמה משיריו המאוחרים. שביט מרמז על השפעתו של משקל זה על השירה העברית הצעירה, אלא שנושא זה, שהוא חשוב לא פחות מהשפעת המשקל הטוני-סילאבי על השירה העברית החדשה, וללא ספק אקטואלי וחיוני הרבה יותר, טרם נחקר במידה מניחה את הדעת.

עיקר עניינו של הספר, כאמור, הוא מחקר ואקדמי. יש בו סיכום ממצה של מירב ומיטב המחקר בפרוסודיה של שירת ביאליק, ועיון מעמיק בפרוסודיה זו כשלעצמה, תוך הבלטת חשיבותה היחסית להבנה רבת-פנים של שירה גדולה ומורכבת זו. אך יש בו גם חומר רב ומעניין על תולדותיה של שירת ביאליק, בהקשר מובהק לתולדותיה של השירה העברית החדשה בכלל-לוחה. יש להניח, שמלבד החוקרים האקדמיים, ימצאו בספר זה עניין רב גם חובבי שירת ביאליק, וחובבי שירה בכלל. לא הייתי ממליץ עליו כחומר עזר ללימוד שירת ביאליק בבתי ספר תיכוניים. ■

ידידיה יצחקי

איתמר יעוז-קסט

נגע

רציתי להאסף אל גופך הגדול. —

ואולם, כמו פתם ענקי נחו כל שרטוטי גופך על שולי המטה, מחזירים לי נגיעת-צל ותרנית בלבד.

נדמה, כל הלילה לא ישנת — ואלו אני: הייתי גופיך-תורה ילדותי, הייתי נקודת-אנוש זעירה, הנוטה להקיץ מדי שעה מתוך זעת-חם-החלי, בעודי מתגעגע לחדרי-אצבעותיך המרגיעים. קולות מבי-הטיפוס ונחלו בין משפכי-הקורשים ברגלי פנים גופות-שקופות, דקות-מן-הדק. מאורת-הצירוף שקעה תחת מעטה בהיר-בהיר של המגפה, ואמה רק יושב בקצה-המטה, מקפל ומכנס בתוכך קצין עכביש שחור שגלגל בין קורני עצמו. לצדך המזרק הבוהק זה המזיל אף נסיוב-שוא אל תוך הלילה כפה המזיל ריר מר של אפיסת כל-הפחות. ואני רציתי להאסף אל גופך הגדול,

כשם שנאספו זה אל תוך זה אב וכגו אשר במשת-הקורשים הסמוכה, והם קרוכים-ולפוחים יחדיו כמו חוטי-משיחה שעירים-ויצהבים בתוך פקעת אלמת. הראש הקטן משקע בחנה הרחב בקרבת בית-השחי, וכמו מריח את זעת האהבה שבנקבות-העור, בעוד אשר ורוע המבגר, זו המסתממת בחמשה קלדי-אצבעות לבנים, מפיקה רטוטים-רטוטים של שלוה מבין שרשי שערוותיו של הילד.

ואני עד-מה קנאתי בהם.

שְהרי אתה לא פרכת עלי מעולם את זרועך כף,

שְהרי אתה לכול היותר פרכת את בלוריתי בחדרי-אצבעותיך, כתמה על עצם המצאותי בקרבתך:

ואכן, עד-מה רציתי להאסף אל גופך הגדול,

ואתה כמו פתם אפולוי היית כל אותו הלילה,

ואתה היית כל אותו הלילה כמו עכביש שחור ולכוד,

ואתה היית בלילה ההוא כמו רופא-רפאים

אשר אין בכחו להושיע גם לכשר-עצמו — —

עד שבא בקר,

עד שבא בהק-אור-הבקר וצללים לבושי-שק-אטום פנו את מאורת-הצירוף משאריית הנגע.

עד שפנו צללים אטומי-מבע גם את משת-הקורשים הסמוכה עם שני המתים המקורשים

בעבותות-אהבה של פקעת חומה-באושה-מכנמת,

ורחב הפלור באויר,

והוא כריח מר-המנות המרסס, המחשא והמלגן,

ואתה יושב בקצה המטה כגוש אנושי וכונן-ראש ומאבן,

ואתה מוסיף ויושב, אחר מרים את מבטך אלי ואומר:

"בוא, התכסה בגופי!"

ואתה ער ואני ער,

ועל-כן פני עוד מנחות על פניך,

לו גם יומי ככר חולף ועובר — — —

שוליים של חברה שבעה



רוני סומק: ברדלס: הוצאת זמורה ביתן
1989: 48 עמ'

ה"ברדלס" של רוני סומק מנסה לשרוט, ולרוב בהצלחה, באותם מקומות מפגש שברגיל מתעלם מהם הישראלי, למרות מודעותו להם. מורכבותה של שירת סומק באה לידי גילוי בעובדה שכשם שהמקומות בהם היא מנסה לנגוע הם בין לבין, כך אופיים ניתן להבנה רק על רקע המפגש שבין הרומנטי המר לבין הציני.

השירים סובכים לכאורה סביב הטריטוריאלי, השחוק תוך שהם מנסים להעניק לו חיוניות חדשה על-ידי הדגשת מיקומם האמור שבין לבין. כך לדוגמה שיר הפתיחה — "סימן הנגיסה", בו קביעות היחידה של נקודות התייחסות היא התמורה שבהן. ואמנם, בשפתי הנשים רועד התפוח, ובתפוח סימן הנגיסה, ואם לא די בכך הרי ש"והאהבה? האהבה הושחלה כמו גומי לתחתונים: / מה שמחזיק אותה הוא/מה שלוחץ אותה" [עמ' 9]. ביתר ברירות נמצא חוסר-מנוחה זה והתמקדות זו שבין לבין דווקא בשיר שנושאו האושר: "אנחנו מונחים על העוגה/כמו בכות חתן כלה. / גם אם תבוא הסכין / ננסה להשאר באותה הפרוסה" [עמ' 14]. התמורה המכאיבה והרצויה שברור שתתברר, או על-כל-פנים שהתגשמותה או אי-התגשמותה אינה בתחומם של 'החתן והכלה' הם המעצבים או אופיו הארעי של האושר לכאורה.

במציאות זו שעניינה התמורה והבין-לבין רק ההיעלמות, הבלייה והכלייה מהוות את נקודות הקבע היחידות. על-מנת לצייר מציאות שזה בסיסה אין טוב מלהשתמש באבזורה של העיר המודרנית מחד-גיסא ושל תרבות המונים, או תרבות הנוער והסמלים המתחדשים חליפות לכקרים מאיד-גיסא. כך נמצאת בשיריו של ר. סומק תפאורה גרוטסקית במקצת, אך גם עצובה במקצת, בתפאורה זו, היחידה כאמור המסוגלת לבטא גם את הבלייה והכלייה וגם את התמורה המהירה, יש לחפש את מקורות הקרבה שבין שיריו של ר. סומק לשירת הפופ.

ברור שביטויין המכאיב של הנ"ל נמצא דווקא בקרב אנשי השוליים של החברה הבורגנית. משום-כך מנסים שיריו של רוני סומק לעצב את סמלי המציאות פעם סביב נער-שוליים, פעם סביב פועל ערבי בתוככי עיר דשנה ושבעה, ופעם סביב אב חסר-אונים מול ציוליזאציה מתנכרת.

בשירים אלו מגיעה שירתו של ר. סומק אל שיאיה. עירוב החומרים האופייני כל כך לתרבות המודרנית והבא לידי ביטוי דווקא בשוליה הפגועים, כמו חוסר האבחנה בין הנשגב והשפל, בין הטריטוריאלי לבין המשמעותי מעניקים לסמל המציאות שיעקרו תמורה וכלייה את מלוא משמעותו עד-כדי הפיכתו למיתוס-מעט. על מנת להמחיש כוח זה די להתבונן בשורות כמו:

"כאלו אפשר למתוח קו ולומר: מתחתיו העוני. / הנה הלחם שבצבעי איפור זולים / נהיה שחור / והזיתים בצלחת קטנה / על מפת השלחן. / באויר, עפו יונים כמטס הצדעה / לצלילי הפעמון שביד מוכר הנפט בעגלה האדומה, / והיה גם קל הנחיתה של מגפי הגומי באדמה הבוצית. / הייתי ילד, בבית שקראו לו צריף, / בשכונה שאמרו עליה מעברה. / הקו היחיד שראיתי היה קו האופק ומתחתיו הכל נראה/עוני" [עמ' 17].

כך גם בשיר המאופק לזכר האב — 'חופת מצנח' [עמ' 40] המשתמש בתפאורה שאולה של תרבות טכנולוגית מנוכרת, אך מוכרת וכאובה.

בנקודה זו של נגיעה בכאב ובמחאה בא לידי ביטוי הפן השני בשירתו של רוני סומק. אותו פן רומנטי המעניק לשירים את מורכבותם. למרות מציאות זו של תמורה ושטחיות יש בסומק חתירה אל היופי העשוי להימצא בכל-זאת ולמרות הכל במעמיקה.

יופי זה אין לחפש בפניה הנגלים שכל כולה שברי מראות, עצמים וסמלים חסרי-עומק. אותו ניתן למצוא רק ברגשות הבסיסיים — בכאב, בבושה ובגעגועים, וטבעי שאת אלו ניתן יהיה למצוא שוב, כדוגמת הסמלים הכמו-מודרניסטים

המעניקים, כאמור, לשירתו של ר. סומק את המעין-פופיות שבה; דווקא בקרב קורבנותיה של חברה בורגנית מודרנית ושבעה זאת. כך בשיר 'יסמין, שיר על נער זכוכית' [עמ' 19] 'אזיקים, שיר רחוב' [עמ' 16] ובשיר 'פניו' [עמ' 21] שיותר מכל שיר אחר באסופה יש בו כדי להמחיש פן רומנטי כאוב זה שבשירתו.

"אחרי שלושה חודשים לימדו אותו להסיע את כיסא הגלגלים. / קומה חמישית. בית לווינטין. האוטוסטרדה מחדר הטלוויזיה / לפתח המעלית. / לפני כן היה אלוף הנוער באגרף. / כגיאוגרפית הגוף ראו שרשרת הרים, / סלעים באצבעות התכווצות ולבה / באישון העין, עד שבאמצע יוני מרח אותו / אוטובוס על כביש חיפה. / בינתיים, החל שער ראשו לצמוח והוא כבר יכול להתפעל / ממכונת הגילוח שאביו קנה. / פניו חלקות, / שום דבר כבר לא מסמר שער."

אין בשיר צעקה גלוייה ורק סמליה של התרבות המודרנית ואוצר מליה המנוכר הם ההופכים אותו לזעקה המצפה למענה.

כך גם הקיטש, המנופח והטריטוריאלי שבשירים מקבל מימד של רגישות ועומק. סומק נוקט עמדות — לא תרבותיות ולא פוליטיות אולם תיאור המציאות האורבאנית, מציאות של חברה בורגנית שבעה, בדרך של נגיעה בשוליה הם ההופכים את שירתו לספק מחאה, ספק תהייה וחיפוש מקומות של יופי ברגשות הבסיסיים, הלא "מלומדים" אצל אלה הנמצאים בשוליה של חברה מרוצה מעצמה. ■

שלום רצבי

שחר גנוסר

בְּבֵית הַסֵּפֶר הָאֲזוּרִי לְבָנוֹת
דְּחִיאוֹת, מִתְעַמְלִים בְּחֶצֶר. "כֹּל
כֶּךְ הִרְבֵּה רָגְלִים לְבָנוֹת לֹא רָאִית אֶף
פַּעַם" אָמַר אָבִי יַגֵּס. "מִשְׁתַּזְפּוֹת פַּעַם
רֵאשׁוֹנָה אַחֲרֵי אֲלָפִים שָׁנָה". אָנִי
אֲנִי

יֹדַע שֶׁבְּגִמְנוּסִיָּה הִיִּשְׁנָה, בְּרַחוּב
הַרְצֵל, צְבִי נִשְׂרִי הִיָּה הָרֵאשׁוֹן
לְפָנַי שֶׁכָּנֹה אֶת כְּלָבוֹ שְׁלוֹם. פַּעַם מִזְמָן
בְּעִיר אַחֲרָת, בְּצַפּוֹן
הַתְּבוֹנְנִתִי שָׁעָה אֲרַכָּה בְּבָנוֹת הַמְּסַלְמִיּוֹת בְּצַפֵּת.
בְּצַפּוֹן
צַפֵּת.

נַחוּם גִּוְטְמָן אֶף-פַּעַם לֹא צִיר אֶת צַפֵּת. בְּמוֹרֵד
הַרְחוּב, בְּצַפֵּת יֵשׁ
יְהוּדִים
כְּמוֹ
שִׁשְׁנָם יְהוּדִים בְּתוֹרָה.

א. זֶה הִיָּה סֵה"כ עֲנִיָּן שֶׁל כְּמָה
דְּקוֹת מִתוֹךְ תּוֹלְדוֹת אִירוּפָּה, כְּשִׁמוּסוֹלְיָנִי הַתְּחַנֵּן
עַל תִּיּוֹ: "נוֹ, נוֹ סִנְיֹר מְרָצְלִי, סֵה
פִּירְנֵצָה" — כֶּךְ בְּאִיטְלָקִית

ב. הַמְּפִלְגָה הַקוֹמוּנִיסְטִית בְּאִיטְלָיָה פּוֹתַחַת אֶת
דְּלִתוֹת הָאוֹלָם
בְּתֵם הַכְּנוּס. רַק אַחֲרֵי כְּנוּסִים
שְׁלָהֶם
הָאוֹלָם
כֹּל
כֶּךְ מַחְנִיק מַעֲשָׂן.

ג. בְּצַפּוֹן אִיטְלָיָה יֵשׁ אֲנָמִים שֶׁל חֶכְלֵת טוֹבְלִים
בְּיָרֵק
וּבְשִׁבִיל הָעֵפֶר פּוֹסְעִים מְרָסְלוֹ וּפְאוּלוֹ, מֵאָה
וְחִמְשִׁים
קִילוֹמֶטֶר דְּרוֹמִית לְגָבוֹל עִם שְׁוִיץ.
לְמַדְיָנוֹת גְּדוֹלוֹת יֵשׁ
הַסְטוֹרִיָּה אֲרַכָּה. מִי
יָכוֹל לְדַעַת הַיּוֹם, אֵיךְ וּמֵאֵינָה
חָמַר בְּנוֹ הַרוֹמָאִים אֶת הַקְּסָדוֹת. הָאֵם
הִיָּתָה אֲזֵי פִלְדָּה אוֹ לֹא.

הלילה אני חושב על גומיליוב

הלילה אני חושב על גומיליוב, סוף ומשורר. בעוד ידיו הסקרניות מתוות מפה בולטת חדשה של גופי חבוט המטאורים, עיני העצומות-למחצה רואות אותו מפליג לאפריקה המשוגית, בתם עשור ראשון למאה חוגגת בשפעת כחה, לכתב על קפיטנים וגי'רפים, לשוב אל ארץ הענק, קופאת בחלומותיה ובהלאה, את אחמטובה לשאת, נסיך אפר-עינים, להפרד, להכמר עד שבר-לב אל משיגה תמה בטלוליה החשמלית אוברת-דך...

בחוז רח זר וזבלגן, סדוק פקצרת הפח של קבצנים, מתעקש לא להודות בחק ההתישנות. פברואר שחור, בידי רוצח מימנות, בפעם המיידע-כמה, חונק את דסדמונה, מצחירה מפפור ועל מצחה כליל חכצלות העמק. האם על רקע זה, בחצרו של בלא או במרתפו, נאשם ב"קשר מלובני", ראשון להרוגי מלכות בין הסופרים, הציבור מול כתת יורים, ומאילין אין שום פתק, לא חנינה, לא המתקת-הדין?

ידיו, זהבות כמו דבורי החרש או האחו באקלים יותר דרומי, מרפרפות בחפוש דבשן על-פני שקעים ותלוליות צחיחים של גוף פרטי בתשוקותיו ותסכוליו, חסר משמעיות היסטוריות.

על סף השחר הבלתי-נמנע אני חושב על גומיליוב, ביצד עמד — יחיד או בקבוצה — אל מול הורגיו, פניהם הבלטיים או הסלביים מרקנים מרחמים ומרשעות, וכמפלשי היילונות כבר מצטורים, כמו סורגים מחלידים, רצועות אדם ראשונות.

האם שתק, גנח, צעק, מלמל מלים טרופות, הנצטמרר, האם שניו חרקו בעל-כרחו? אולי גופו לפתע התמרד, סותר כל מה שהוא עצמו אולי בקש לרנע הפרידה, השתיין במכנסיו? דומה שלנו די כמה שמספר: הוא אל חזו אמץ את הומוס.

קרטוגרפית מתוקה שלי, על מה את מרטיטה? זה רק הרעם שגשבר בחלונות.

ניקולאי גומיליוב, משורר רוסי, בעלה הראשון של אנה אחמטובה, הוצא להורג בברית-המועצות ב-1921. אילין — ולדימיר אילין, לנין, מנהיג המהפכה הבולשוויקית.

בית-נכות

את משוטטת בגופי כמו טיול מארגן באתר חפירות, חולף ביצף על-פני שכבות ארכיאולוגיות שכל אחת מהן תקופה בפני עצמה, על תרבותה ומנהגיה, בחצי און מקשיבה להערות המלמדות של הפורריו, ולפעמים גם מתעכבת מעט כדי להחליק כף-יד הססנית, עוטת כסיה, על סיר סדוק של חרס או שבר שיש מתעגל של אפשרות כתר.

על זאת אני אכן תמה: ככל שלי ידוע אינה בעלת זיקה להיסטוריה עתיקה, ומבליף לא תצאי נכח מטבע רומית מעדן הקיסרים הראשונים או שרידי מבצר שלא עמד בפני הסתערות ברברית — על מה אפוא ענין מוצאת את כן, בגוף שחוק כזה, שרקמותיו מצלקות כמטדור אשר מעד בגרע המכריע ופר פלה בו חמתו?

לא, מוטב שלא אדרש כמה שכה מפלא מפני. הרשיני ואוסף להיות לך בית-נכות שהעבר נחשף בו בשקידה וחשמליו יאירו את הדרך לסקרנות-צבור שטחית, לא-מזיקה. זה לא יהיה מוזר אם אנרטל קורנתי משחזר ירטט פתאם למגען המרפרף, נקי מפל אינטימיות, של אצבעות ידך שבכסיה?

ריי צ'רלס

השמיים יעזרו לכל

השמים יעזרו לילד שלא היה לו בית טוב השמים יעזרו לנצרה שהלכה לכד ברחוב השמים יעזרו לשושנים כשיחלו הפגזים לפול השמים יעזרו לכל

השמים יעזרו לשחור אם הוא ימשיך להלחם השמים יעזרו ללכן אם הוא לרנע יתעלם השמים יעזרו לזה שבועט במי שחזב לזחל השמים יעזרו לכל.

אני רוצה שפלכם תשאו תפלה לאל שהכזיב תרדו על ברביכם ותצעקו לשמים, בהם איש אינו מקשיב

השמים יעזרו לנצר שלא יגיע לגיל עשרים השמים יעזרו למי שנתן לו רובה וכדורים השמים יעזרו לאלה שבבר אינם יכולים למחל השמים יעזרו לכל.

עכשיו תשכיב אותי לישון ותן לי קצת שלווה בעולם חסר-תקנה אני נושא לאל תפלה שירחיק את החלש מהחזק ומהחזק את השנאה בכקשה אלהים, בכקשה, עוד לכל פי השמים עומדים לפול.

עדיין אין מלך

עדיין אין מלך והאספסוף מתפרע. אמש, בשוכ חברי מועצת-העוברים מהצגת הבכורה — מחזמר לא-מחזב — בתיאטרון הממלכתי, נרגמו מרכבותיהם באבנים; מדי בקר מתגלות סיסמאות נאצה על אנדרטאותיו של השליט המנוח וכחות הבטחון נצרכים לעבודת אסירים כדי למחוק; הסטודנטים מפגינים במכללות. אבל אור השמש היה חם ומתוק אחר ימי גשם כה ממשכים, בגנים הצבוריים גשכו שפתים עד זב דם בנשיקות והעשב המתביש הדיף ריח לענה תחת מגפי סיורי-המשטרה המגברים. עכשו, כשאני נוגע בפלומתך, נבצר ממני לדעת מה משכר יותר: הנסיון השיטתי להדיחני לבגידה או הלחות האפלה הזאת, כמו מי תהום, המכה את קצות אצבעותי.

חצי פינה רוני סומק

ריי צ'רלס, פסנתרן, מלחין, זמר, תמלילן. נולד ב-1930 בג'ורג'יה. צ'רלס כשיריו תופר כנפי זהב לשוליים השחורים של חייו.

הפואטיקה של הניכור

"השיר הזר" של נתן אלתרמן*

זיוה שמיר



"השיר הזר", כמו רבים משירי 'כוכבים בחוץ', מורכב מסדרה של מצבים אוקסימורוניים, שכל אחד מהם נראה ממבט ראשון כאילו הוא מכיל סתירה שאינה ניתנת ליישוב. פרטי המציאות וחומרי הלשון מתערבלים כאן, כביצירה סוריאליסטית, ומתארגנים בסדר שונה מן המקובל, סדר של "עולם הפוך", ואף זהו טעם לכינוי "הזר", המוענק כאן לשיר גיבור "השיר הזר". בין השאר, מכונה השיר בכינוי "הזר", משום שהוא זר לאוזנו של הקורא, המורגלת בשירים מסוג אחר, מיכאניסטיים פחות ואינטואיטיביים יותר, והמבכרת את השירים המימטיים והמוכנים, המציבים תמונת-מציאות אורגנית ומוכרת.

סתירות ופראדוקסים יש כאן, כאמור, למכביר, לכל אורך הטקסט: השיר מניע לאם הנגה עריסה ריקה וקורא באוזניה סיפור, ולא האם היא שמניעה את ערש ילדה לעת ערב, בזמר או בסיפור, כמקובל. השיר הגוסס, שנותר בדד לצד מנורה כבויה, והזקוק בעצמו ליד סועדת ומלטפת, הוא שעובר עם נרו בבתי-החולים לעשות חסד אחרון עם החולים האנושים, ולא הרופא או האחות הרחמנייה, שמתפקדים לעשות כן. השיר ה"רחום" וה"ישר" הוא המעונה כאן בצינוק עינויי גוף ונפש, ולא, כמצופה, העבריין הנוקשה וקר-הרוח, כמי שיודע בדרך-כלל לעמוד בניסיון הקשה בגבורה ובאיפוק, בלא שיפצה את פיו. השיר, שבצד תכונות היושר והרחמנות, גם ניחן בחוזק פיזי רב וכוח-סבל כל ישוער, כורע כאן ברך ומתחנן שיענהו, מתוך כניעות ושפלות-רוח, שאינן מתיישבות עם כוחו ועם עצמתו הרבים ("כי רחום ורב-כוח הגיע עד הנה, / כרע לכל עצב, ביקש — הִפָּה!"). טבעי ואופייני הוא, שבמצוקת עינויו יצעק המעונה וישמיע אינסטינקטיבית קריאת "אמא", ואילו כאן שותק השיר ה"מעונה", מסתיר את כאבו ומכלכל את תגובותיו, וכשהוא לבסוף פוצה את פיו, מתוך כורח, אין הוא מעלה את שם אמו על דל שפתיו, כמקובל.

השיר כולו עומד אפוא לכאורה בסימן הפרא-דוקסלי, היוצא-דופן והאל-טבעי, אלא שכרגיל בשירת אלתרמן ניתן על-פירוב למצוא למופלא ולחידתי הנמקה ריאליסטית מובחנת או הסבר רציונלי פשוט. וכאן, הסתירות, המשוקעות כביכול בטקסט, אינן סתירות של ממש, כי "השיר הזר" (שהוא, בין השאר, סִינְקְדוּכָה של האמנות המודרניסטית בכללה, ויצירתו של אלתרמן בפרט) אכן יכול לכסות ולגלות כאחד, להיות "רך" ו"נוקשה", מרטיט-לב ונטול-רגש, אישי ואימפרסונלי, מלא-חמלה וקר-רוח, סטיכי וסדור, אינטואיטיבי ומיכאני, בעת ובעונה אחת, ומכאן אפיונו הפראדוקסלי והמעורפל. עניינים אישיים, כאובים וגועשים לאין שיעור, שעברו בתהליך היצירה טרנספורמציה וטרנספיגורציה, וקיבלו חזות מלוטשת וחסרת-רגש, מסוגרים בו בשיר

התמונה הראשונה, המעלה על הדעת תמונת ילד קודח, או חולה אנוש במיטת חוליו, נוצרת מתוך רסיסי "אינפורמציה" רבים, המפוזרים לאורך הטקסט: המנורה הדלוקה והכבה חליפות בידי בני-המשפחה הדאגים, העריסה השוממה, שלצדה יושבת האם הנואשת באפס-מעשה, סורגי המיטה הנראים כסורגי הכלוב, העצב המואר בחלון, הנר העובר כבתי החולים לפנות בוקר, ליטוף החולה מתוך רחמנות, בת-השחוק והנשיקה השלוחים אליו כמתת-חסד אחרונה, הנשיאה על כפיים "אל בינה ואל גודל" (כך נשאו הורים יהודיים בגולה את ילדם למקום תורה, מתוך שייעודו לו עתיד מזהיר — השכלה, סמיכה וגדולה — ואילו כאן אותו בן-טיפוחים חביב, או ילד מילדי-הרוח, שתלו בו ובעתידו תקוות גדולות, נוטה למות, והוא כזר המופקר "לחיו ומותו"). התמונה השנייה, המקבילה, המעלה עבריין או אויב הכלוא בתאו, עולה אף היא מחומרים מפוררים: הכלוב הלוחץ, שבו מהלך הכלוא מכותל אל כותל, ככישת הרגשות ועצירתם, האם שנותרה במרחקים ליד מיטה ריקה ושוממה, עינויי התופת של החוקרים, שבהם עומד המעונה בקשיחות ובגאון, ללא בכי וכלא הסגרת סודות (הוא אינו זועק "אמא", אינו מסגיר את הקרובים לו מכול למבקשי-נפשו, אינו מסגיר את סודות המולדת-האם לאויביו). נזכרת גם,

מאחורי סוגר ובריח, בין שורות סורגיו וטוריו. על כן יאים לו "שיר הזר" הדימויים המורחבים המקבילים, המתפתחים לאורך הטקסט, זה לצדו של זה, דימויו של חולה על ערש-דווי, המגלה איפוק ואינו מוציא הגה מפיו למרות סבלו; דימויו של עציר בכלאו, המסרב להסגיר את סודותיו הכמוסים ולספר על עצמו ועל הקרובים לו מכול ("אך עליך / לא סיפר מאומה — —"); או דימויו של עציר פוליטי, שהושם בכלא-האויב בעת מלחמה, ואינו מוכן לגלות את סודות המולדת-האם למעניו.

לא רק יחידות הטקסט הקטנות מגלות סתירות וסתירות לכאורה, הניתנות בדיעבד ליישוב. גם כשהשיר נתפס במלואו, מתוך ניסיון לעמוד על משמעותו הטוטלית, הוא מתגלה כבעל אופי דואליסטי, כשיר שניתן להבינו במקביל בשני אופנים שונים, העומדים גם הם לכאורה בסימן הסתירה והניגוד. ניתן, כאמור, לבדוד ולהעלות מן הטקסט שתי תמונות מקבילות של אדם, הניצב על מפתן מותו: התמונה ה"רכה" וה"מפויסת" של החולה הנוטה למות, המתיר את קרוביו בייאוש שקט וברזיגנציה נוראה, אך מאופקת, ובמקביל לה — התמונה הקרה והאכזרית, שבמרכזה נדון למות המהלך אנה ואנה בתאו, ערב הוצאתו להורג, משפלו ואפסו כל התקות להמתיק את רוע הגזרה.

* קטע מתוך ספרה של ד"ר זיוה שמיר "עוד חוזר הניגון" (שירת אלתרמן כראי המודרניזם), שעתידי לראות אור בקרוב בהוצאת "פפירוס".

ישראל.

● השיר הוא "זר" כמובן של "נכרי ונוצרי". לא רק מקצביו וצליליו וקריים ומנוכרים, אלא גם קשת הדימויים שלו נכרית, ואוצר האסוציאציות והקונוטציות שלה הם בעלי אופי נכרי ונוצרי (הגשת הלחי למכים, דמות האחות הרחמנייה מן "הצלב האדום" שבכתי-החולים המדכאים של שלהי מלחמת העולם הראשונה, העינויים של המשטרים הטוטליטריים באירופה שבין מלחמות העולם, כתונת הכפייה של בתי-המשוגעים ושל הנדונים למוות). השיר נכרי וזר לאחיו, מבודד מן ההמון הסואן, מן ה"מקלה" הלאומית. המשורר כמוהו כמי שכותב איגרת מן הניכר, מן הגולה הרחוקה, מבית-הכלא, מבית-החולים, מבית-המשוגעים, ממקומות של בידוד ושל גלות מאונס.

נאמרות כאן אמירות רבות מתחומי ה"אָרְס פואטיקה" משיכול ניתוחו של שיר אחד להכיל: לפי עקרון ה"קורספונדנציות" שעליו בנויים שירי 'כוכבים בחוץ', מה שמתרחש במיקרוקוסמוס הוא מה שמתרחש במיקרוקוסמוס: נתיב הנדודים המצומצם והמכוון שבין השולחן לחלון משול לדרך הרחבה שמחוץ לעיר, וזו משולה לנתיב הייסורים הנצחי של הנווד, המשורר, המרטיר. השיר חכם ויפה ואף חזק ואמיץ מכוראו, אך הוא גם מין אידיוט רפה-שכל, שהלבישוהו "כתונת משחק וצלצול" (ככתונת המולבשת על המשוגע הכלוא). ובאופן פראדוקסלי הוא משול כאן גם לגאון היהודי, בנם של הוריו המייחלים לנחת מפרי-בטנם וחולמים חלום של גדולה. כשאומר המשורר על שירו "זה השיר, אל בינה נשאתיו ואל גודל", הריהו אומר עליו כמה דברים במקביל: הוא מתוודה על יומרותיו, יומרות משורר קוסמופוליטי, לומר בשירו דברים גדולים ואינטלקטואליים, שכמוהם לא נאמרו עדיין בשירה העברית ה"פרובינציאלית". באופן פרא-דוקסלי, הוא אף מציג עצמו כמעין אב יהודי גלותי ופרובינציאלי מן העיירה הקטנה, שנשא את ילדו, בן-טיפוחיו, על כפיים אל ה"חדר", וחלם על יום שבו מן הישיבה וכתב-הסמיכה בכיסו ("אל בינה ואל גודל"). בעודו בערש, כבר יעד לו כס רבנות ושם עולמי של גדול בתורה, של גאון בדורו. כשם שהשיר כולו עומד בסימן הפראדוקס והאוקסימורון, כך גם זרותו של השיר. השיר הוא גם "נוצרי" ונכרי, וגם יהודי וקרוב אל הלב, גם קוסמופוליטי "מתבולל", וגם יהודי, החרד לבידולו הדתי והלאומי. הוא קלאסי ומנוכר וגם סנטימנטליסטי ורווי פאתוס, מסתיר ומגלה כאחד. בין השאר מתוודה כאן אתרמן כי מקצביו הרהוטים, דימויו הצבעוניים והרטוריקה שלו, הקרה והמלוטשת לפרקים והגועשת והשוצפת לפרקים, הם מין מנגנון הגנה והסתרה, וכי כמוהו כעציר החורק שיניים וחושק את פיו לבל יתגלו סודותיו. המלים הן טרנספורמציה מוחצנת של הרגשות הפנימיים האמיתיים, שאותם הוא סוגר מאחורי מנעול ובריח. חומרי המציאות האכזרית והקודרת, שנאגרו בנשמה, מקבלים לבוש שונה — כתונת משחק וצלצול. פעולת ההסוואה והטרנספיגורציה היא מושלמת: הטראגי הולבש חזות עליזה, הסבל היה להנאה, האלימות הייתה לרפואה, האינטימי היה לאובייקטיבי ומכל הדראמה העזה והאכזרית הזו לא נותר אלא חיוך — עניין קלוש וחסר עצמה של ממש, שאינו משקף כלל את שהתרחש בעליל. זהו גם בעצם גורלה של האמנות בסופו של דבר: הלהיכה שהצייתה את היצירה שוככת, הרגשות נשכחים ונותר החיוך החתום עד אחרון למחזה התוגה שנתחולל. אם מיטיבים להתבונן בשיר, אזי אין רואים את החזות הזרה והמנוכרת שלו, אלא מגלים בו את הצד האנושי שהולידו. ■

אחד בפריז, / בהיותי יחידי בחדרי החֶשֶׁן / כליתי אליך מאוד" על רקע השירים הללו, המנומרים בפרטי-מציאות קונקרטיים והמהווים זלקם "תמונה משפחתית" מפורטת, בולטת התנזרותה מדעת של השירה ה"קאנונית", למן 'כוכבים בחוץ' ואילך, מעניינים אוטוביוגרפיים ואישיים, וזאת כחלק מתהליך ההפשטה (האבסטרקציה), והמודרניזציה של שירת אתרמן.

● השיר הוא "זר" גם כמובן של "זר ומזר": הוא שיר בלתי-מובן, שאין לפצחו ולפענחו בנקל ואין לעמוד בנקל על סודותיו הכמוסים. את דעתו על הבלתי-מובן בשירה הביע אתרמן הצעיר במאמר, הנושא כותרת זו, שנתפרסם ב'טורים' בו' בכסלו תרצ"ד (24.11.1933), בתגובה לסדרת מאמריו של שלונסקי (אש"ל) — 'מחניים' — שהתפרסמה ב'טורים' בקיץ 1933. אתרמן, כמו רבים ממשוררי המודרנה, הסימבוליסטים והפוסט-סימבוליסטים, דיבר בזכות שירה "קשה", התובעת מן המשורר מאמצי הצפנה ומן הקורא מאמצי פענוח, בזכות שירה שאינה "שקופה" או מובנת מאליה. אתרמן הצעיר לימד זכות על השירה המערפלת באותה שנה עצמה (1933), שבה סגור ת"ס אליוט על השירה המודרנית הקשה לקליטה (difficult poetry). רעיונות בדבר עליונותה של השירה החידתית, הזרה והמזוהה, המעכבת את הקליטה ואת ההבנה, רווחו בהגות הספרותית שבין שתי מלחמות העולם.

● השיר הוא גם "זר ומזר" בדרך שבה הוא משקף את המציאות. אין לפנינו שיר מימטי, שתמונת-המציאות שלו הרמונית וברורה, והמנסה לשקף את העולם כצבעיו ובממדיו הטבעיים, כי אם שיר שהוא במידה רבה יצירה סוריאליסטית ופנטס-מגורית, שתמונת-המציאות שלה מפוררת ודיס-הרמונית למראה, שצבעיה אל-טבעיים וממדיה מוגזמים. אתרמן האמין בעקרון ה"הֶזְרָה", שקבעו הפורמליסטים הרוסיים, ושלפיו כדי "להחזיר לאבן את אבניותה", יש לשבש את מנגנוני הקליטה באופן שהשגור והבנאלי יהפכו מזורים ומעוכבי-קליטה. מכאן קטעי-המציאות המפוררים והפראדוקסליים, שתוארו לעיל, הנר-אים כתמונה שנתפצלה לחלקיה ולפרודותיה, והורכבה במהירות וב"ירשלות", בדרך שבה כל החלקים מצויים, אך אין הם משוכזים במקומם ה"נכון" וה"טבעי".

● השיר הוא "זר" כמובן "אויב ועויין". כלשון המקרא באה המלה "זר", בהוראה זו פעמים רבות במיוחד בצורת הרבים שלה, ("ושממה כמהפכת זרים", "באו זרים על מקדשי בית-ה'", הנני מביא אליך זרים עריצי גויים ועוד. כאן, יחסי המשורר ושירו הם כיחסים רבי איום ואימה בין אויבים בנפש, בין מענה למעונה. המשורר "מענה" את שירו: שם אותו בסד של שורות ממושטרות ולוחצות, כסורגי כלוב הדוקים, מעניק לו את צליל המתכת וקיריותה, מנטרל ממנו את הממד האישי האמוטיבי. השיר "מענה" את המשורר, כי מלאכת הכתיבה כופה על המשורר בדידות אל-אנושית בין כתלים, נדודי שנה, מאבק פנימי בלתי פוסק בין הרצון לגלות לבין הרצון להסתיר ולהכחיד.

● השיר הוא "זר" שכן אינו שייך למולדת (רק על האם הוא לא סיפר דבר). בעת חיבור 'כוכבים בחוץ', נשאה שירת אתרמן את עיניה אל עניינים כלליים ואוניברסליים, אינטלקטואליים ורציו-נליים בבסיסם, והתנזרה במודע מעניינים אישיים-רגשיים (ובאופן מיוחד מן הפאתוס הפטרייטי של "שירי המולדת" השגורים). שירו גם אינו עולה בקנה אחד עם הפואטיקה המקובלת במולדת: הוא קר, מנוכר ונוכרי. אין הוא נענה בגלוי לפאתוס של החזון הציני, ועל כן הוא כה שונה מן השירה העברית, ההולכת ומתרחמת בארץ-

אמנם במישור הפיגורטיבי, איגרת קרה ואימפר-סונלית, השלוחה אל האם מבנה הסובל, איגרת-שיר שאינה מסגירה את הרגשות, אך אם מתבוננים בה היטב אותיותיה מחייכות חיוך דר-ערכי — של אהבה ואהדה או של סבל והשלמה עם גור-הדין. בין שתי האפשרויות — בין האפשרות ה"רכה" והאנושית, ה"לקוחה מן החיים", ובין האפשרות ה"קשה" והאל-אנושית, הלקוחה מעולם הפשע ומ"שולי החיים" — "מהבהבות" בשיר מש-מעויות-ביניים נוספות, המשיקות לעתים זו לזו באספקט זה או אחר והנובעות מערפולו המכוון של הציורוף "השיר הזר", שבו לזרות פנים רבות, משמעים ומשמעי-לוואי מרובים:

● משמעות אחת של הזרות עניינה קור וניכור. השיר הוא "זר", כשם שהמתכת "זרה" — קרה, דוממת ואל-אנושית. אתרמן רומז כאן, בין השאר, למיכאנית של שירתו, לקצב ה"קר" המתכתי שלה, לחזירה הגבישית ולחזות האימפר-סונלית, המסתירה את הרגשות הספונטיים ואת התגובות האינסטינקטיביות מאחורי ריסי (תריסי) מתכת. ואולם, שיר זה, ששורותיו "ככתבן תנגנה / בזרות המתכת, בקצב הגא", ניתן גם לגלות בנקל את צדו האנושי, המסתתר מאחורי המסכה, שהשיר העטה במתכוון על הכאב, כדי להסתירו מן העין ("על עלבון אהבה — — שהלכתי לה כתונת משחק וצלצול"). הזרות והמיכאניות אינן אלא מסכה, המסתירה את העיניים הכאובות.

● השיר הוא זר גם כמובן של "אכזר": יש בו התעלמות-מדעת מרגשות אנושיים ואפילו התע-ללות קרה ומכוונת, סאדו-מזוכיסטית בטיבה (הוא שולח לאמו "מלים נכריות", נטולות רגש, הוא מבקש ממעניו שיענהו, ואין הוא זועק או מסגיר סודות). ועם זאת יש בו, כמובן, גם היפוכה של אכזריות: הוא רגיש, מלא רגש ואפילו רגשן. כצד היותו קשוח, אכזר וגא כבדול, או כעציר קשוח, הוא גם שיר כנוע וטוב-לב, בעל כושר-סבילות גבוה ובעל מידות של יושר וחסד רחמים ("רחום ורב כוח", "ישר וחזק", "מה קל לעורר את לבו").

● משמעות אחרת של הזרות היא ההתנכרות. השיר משים עצמו זר אפילו לקרובים לו מכול, לרבות אמריו-ילדתו. ההתנכרות היא כאן תכונה חיובית ושלילית בעת ובעונה אחת, והאיפוק הוא גם עדות לדיהומניזציה, וגם עדות להומניות שאין למעלה ממנה: מצד אחד, השיר ראוי לשבח על שלא הסגיר את סוד אמו בעת שנעקרו וידיים משפתיו, אך מצד שני, הוא גם ראוי לגינוי על אותו עניין עצמו — על האיפוק האל-אנושי והעל-אנושי שגילה, בעת שהתנכר לאמו. אתרמן רומז כאן, בין השאר, על התנזרותה המודעת והמכוונת של יצירתו מן האוטוביוגרפיה הישירה, המתמקדת בבית אבא-אמא ובתקופת הילדות, ז'אנר ספרותי שהיה כה אהוב ומקובל על קוראי הדור, בוודאי על אלה שטעמם הספרותי היה עדיין נתון לשירתם של ביאליק וממשיכיו, אך גם על אלה, שכבר היטו אוזן קשבת לשירתו המודרנית של שלונסקי, שבה נודע אמנם ל"אבא-אמא" תפקיד ארכיטיפי סמלי, ולא רק ביוגרפי קונקרטי, אך בכל זאת ניכרו בה סממנים ביוגרפיים או כמורביוגרפיים למכביר, שאינם נעדרים יסוד סנטימנטלי. מעניין להיווכח, כי ב"שירי פריז", שאלתרמן גנום, מרובים עדיין הסממנים האישיים הגלויים-לעין (המחברת פותחת בשני שירי הקדשה סנטימנטליסטיים לבני המשפחה הקרובים. הראשון שבהם פותח במלים: "את השיר הראשון הקורע לב בפריז / לאבא ולאמא אכתוב", והשני פונה אל האם בלבד: "אמא שלי, יבוא יום / ואשב לצידיך / על הספה המרופדת / שאצל הקיר הוורוד / ואמרתיו: ערב

דיוקן המטורפים כראי העולם

צבי רפאלי

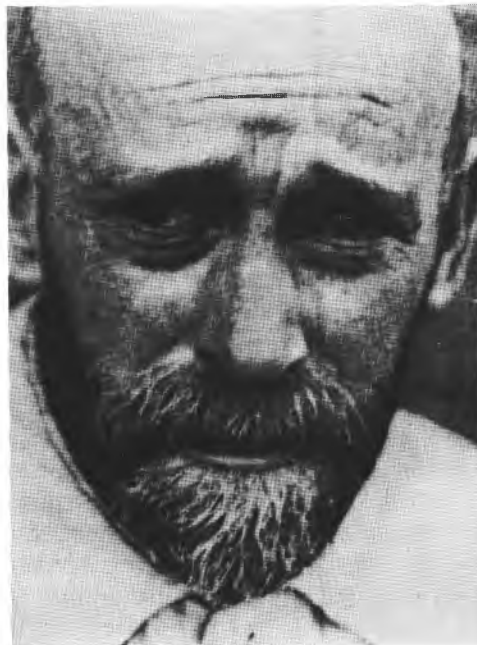
בשולי "סינאט המטורפים"
ליאנוש קורצ'אק

חבורת מטורפים בבית חולים לחולי-נפש, מתכנסת באחד הימים, כדי לייסד סינאט משל עצמם ולקבוע לטעמם את סדרי העולם. "מהתלה קודרת", כך כינה קורצ'אק את יצירתו, שהועלתה על הבמה בוורשה בשנת 1931 וזכתה בביקורת פושרת, לא שלילית אמנם, אך גם לא חיובית ביותר. אך לפני שנעסוק במחזה, הלא "קורצ'אק" ביותר, היוצא דופן וה"אנטי" בכל, רצוי לעמוד מקרוב על המניעים שהניעו את המחבר ליצור יצירה שהיא כאמור כה בלתי אופיינית למחברה, מה עוד שהמדיה הדראמטית לא היתה בראש מעיניו. כבר בשנת 1901 בעיתון סאטירי "קוצים" ולאחר-מכן ב-1905 בספרו "בוקי סריקי", אומר אחד הגיבורים את המונולוג הבא: "כי מהו התיאטרון, מה? שָׁקֶר גַּם, שבא להחניף לקהל התמים. אדון אחד, נאורסטני, סוטה מין, מר נפש, או המטיף מעל קרשי הבמה, בוחר לעצמו מקרה מסוים, מפוררו בין נפשות אחדות וכך מסובב אותן, הנה ושוב, עד אשר יוכיח בעליל, כי אכן זהו זה, כפי שדמיין לעצמו. השחקנים מדברים כפי שהוא מעוניין שידברו; וכאשר אחד מהם ישכח משהו, אז אחרים ילחשו לו, כדי שחלילה, לא יאמר משהו מהרהורי לבו..." (קורא בן ימינו, יבחין במונולוג הדים מוכרים משל יצירת יוז'ין יונסקו, המתנגד כביכול לתיאטרון ומחבר עשרות מחזות. קורצ'אק הקדימו בעשרות שנים!). אם כך ואם כך, גם קורצ'אק המתנגד לכאורה לתיאטרון, "חוטא" בכתיבת מחזה כבר בשחר ימיו.

בשנת 1989, משתתף במרכז ספרותי ושולח את המחזה שלו "איפה הכיוון?" לוועדת השיפוט. הטקסט של המחזה אבד, את תכניו אנו לומדים מאחת הביקורות, אף כי מעולם לא הועלה בתיאטרון. לפנינו טרגדיה משפחתית ובמרכזה אב המשפחה, מעורער בנפשו, נאורסטני ועריץ. גיבורים נוספים הם בניו, אחד מחוץ לנישואיו, נוכל ורשע הכלוא בסיביר, הבן השני סופר ישר דרך, אך חולה שחפת והבת אמנם נבונה אך מרובעת ביותר. המחזה מסתיים בשיגעון האב וכמשבר טוטאלי של המשפחה. השפעת אוגוסט סטרינדברג ניכרת בכל והתשתית האובססיבית, החולנית, הרשימה ביותר את וועדת השיפוט. היא ציינה בין השאר את התעוזה והאמצעים הדראמטיים יוצאי דופן, את הרפליקות החריפות, את ההתייחסות אל הסוגיות האינטימיות ביותר שבינו לבניה, כאשר פרוצה צעירה, מבית בושת, סחה על השפלתה ומצבה העגום בלשון וולגרית, חריפה ושגויה. מניין לו, ליאנוש קורצ'אק, ההומניסט הנאור, המחנך האופטימי, הפרגמטי והרציונאלי בכל דרכיו לעתיד לבוא, תמאטיקה כה בוטה, אכזרית וכואבת? הרופא הסלחן, הידוע מנועם הליכותיו ואהבה לאין קץ לכל אשר נברא בצלם, סובל מאז צעירותו מסיטוים נוראים שאינם מרפים ממנו. מעשה כאביו, יוסף גולדשמיד שלקה באחד הימים במחלת רוח. יאנוש הילד, אז בן 11, יזכור את הדבר כל ימי חייו, ביראו שאף הוא יירש את החולי. סיטויו אינם פוסקים, שבועות אחדים לפני מותו רושם ביומנו "פחדתי פחד מוות מבית חולים לחולי רוח... על כן אני בנו של מטורף..." והוא מוסיף: "הנני אוהב יתר על המידה את טיורפי, כדי שלא להיבהל מהרעיון,

שמישהו, ללא הסכמתי, ינסה לרפא אותי". בקטעים אחרים ביומנו אנו קוראים: "בהיותי בן שבע-עשרה התחלתי לכתוב רומן "ההתאבדות". הגיבור מואס בחייו, כי נתקף פחד שיגעון". לפנינו האלטור אגו של המחבר, אשר המועקה התורשתית רובצת עליו ומלווה אותו כאשר ילך. מכאן, הדרך אל הגנוזה האנליטית של "סינאט המטורפים" איננה רחוקה.

רוחה של "סינאט המטורפים" (התרגום העברי של אורלב עומד להופיע בקרוב) נבראה איפוא כתהליך טראומטי בלתי מותנה, ככפוי ואובססיבי שאינו משמחו של המחבר. במוסד סגור עורכים החולים חשבון נפש עם העולם ומלואו. בין דברי להג, פטפוטי סרק ומלל מטורף, נשמעים הדים



של שפיות, המצביעים על עיוותים חברתיים, תוך הגות פילוסופית המעמיקה ביותר. הסופר הפולני קרול איז'קובסקי מציין בביקורתו התיאטרלית את הדיכטומיה שבין המחזה של פירנדלו "הנרי הרביעי" לבין "סינאט המטורפים" לדעתו, בניגוד לדראמה של פירנדלו, בה אומר גיבורה את אמיתותיו המוסרות במסכה של מטורף, מטורפי קורצ'אק אומרים את דברם ישירות, פנים אל פנים, כאשר הנאמר כאן איננו בחזקת עילה, התחזות או מטפורה, אלא אמת לאמתה. ברם, התיזה של איז'קובסקי היא נכונה רק בחלקה. אחת הנפשות של המחזה, הסוחר היהודי, אומר בין השאר: "כל מטורף אינו אלא מתחזה. פלוני לא הצליח בחייו ומעמיד פני משוגע, בדומה לסוחר המכריז על פשיטת רגל". הטירוף דמוי כאן בין השאר לבגד, שניתן מדי פעם לפשוט אותו כרצון החולה, "אך היכן ללבוש אותו, אם לא כאן" — טוענת אחת הדמויות ודמות אחרת במחזה אומרת: "כאשר זה יימאס עלי, אארוז את חפצי ואסתלק מכאן". הטירוף מסתמן כאן בין היתר כאסקפיזם, כהימלטות נוחה מהעולם העוין, תרשים בדוק לחרות אישית, שאיננה בנמצא בעולם השפוי. (בדומה, יימלטו לאחר שנים, אמנם בסיטואציה אחרת, הפיזיקאים של פרידריך דינמט מהעולם השפוי כביכול למוסד סגור, כדי

לא לגלות את סוד המצאתם, הפצצה האטומית העלולה להחריב את העולם.) ככל הנאמר, מייצגים מטורפי הסינאט את הנורמות המקובלות בעולם השפוי כביכול. ברפליקות לא מעטות מושם דגש על מחלות תורשתיות, המטרידות את קורצ'אק ללא הרף. אחד הגיבורים, ככפילו המוסווה מכריז: "אני קובע: ללא אבגניקה נטבע כולנו בביצה ואין מציל אחת לתמיד. כל אחד מיילד כרצונו. בגין מעשה רצח צפוי הרוצח לעונש כבד ואין חשיבות בדבר, מי הרוצח ומי הנרצח; ואין ענישה כלשהי לאלה, המולידים מפלצות ומטורפים. ויש לשאול, למי הרשות להוליד. כל משיווליד ללא רשות — דינו בית הסוהר..." איגור נברלי, עוזרו ואיש סודו של קורצ'אק מרחיב בספרו "הקשר החי" את הנחיותיו של עמיתו... "אין ניסים: מהגרוטאה של הנגוע במחלה תורשתית שום מחנך לא יעצב תבנית מתוקנת; אי-לכך, אל לנו לייצר ילדים נגועי חולי, פסיכופטיים, המטילים מעמסה ללא נשוא על הרפואה, הפדגוגיה, מוסדות הסעד ובתי משפט". אך נשוב אל "סינאט המטורפים". כאן שולטת דיקטטורה טוטאלית וכל הדמויות הינן דיקטטורים בפוטנציה. אחד מיליטנטי, החולם על חורבן האנושות, ואחד המבקש לשרוד ולרצוח ואחר השונא יהודים תכלית שנאה (בכוא היום יובילו גרוריו לעתיד לבוא את הדוקטור הזקן וילדיו אל כבשני טרבלינקה). "סינאט המטורפים", כאמור, לא זכה לתשומת לב הראויה לו. האתגר האוונגרדי, התעוזה הצורנית, תסמונת הפסיכולוגיזם, המזכירים את תיאטרון האימים של ארטו, את האובססיביות הדראמטית שבמחזות סטניסלב איגנצ'י ויטקיביץ' ואת תיאטרון האב-סורד הבוטה של שנות השישים, לא זכו לאוזן קשבת (פרט למבקר בוי ז'ילנסקי) אצל הביקורת השמרנית. כיום, בקוראנו שנית את המחזה מחדש, על אף האסימטריות הצורנית שבו לסגנונו הפלורליסטי, הבלתי אחיד, ניתן למצוא בן עניין רב.

בדיוקן המטורפים, בפאנדרמוניום אכזרי, הנמשל לעולם, משתקף יאנוש קורצ'אק אחר, כה שונה מהנחיותיו ההומאניות, הסובלניות, ומאהבתו לכל. המחזה ראוי לעלות על קרשי התיאטרון העברי. בשכתוב מסוים, תוך קיצורים אחדים, עשוי הוא לרתק את הצופים בחודשנות הנכונה גם לעכשיו, שלא אבד עליה הכלח. ■

המלצת "עתון 77"

מיכאל באחטיץ; הרייב ברומן; מרוסית: ארי אבנר; מבוא: פרופ' דימיטרי סגל; ספרית פועלים. הקיבוץ המאוחד.
א.ב. יהושע: הקיר וההדר; זמורה ביתן.
יהודית הלוי-צוריק; עגנון במעגלותיו; פפירוס גבריאל גרסייה מרקס; אהבה בימי כולרה; עם עובד
דינה שטרן; הבנייה ולקחה; שוקן
גבריאל מוקר; שבתי עזיאל עמוה; שוקן
אהרן מגן; שולחן הכתיבה; עם עובד
סולומון וולקוב; ערות; זכרונותיו של דימיטרי שוסטקוביץ'; ספרית פועלים

“האחוזה והנחלה” לבשביס-זינגר

אשר זעירא

מבוא

במחצית השנייה של המאה ה-19 חלו שינויים רציניים בכלכלה הרוסית. בימי אלכסנדר השני ואלכסנדר השלישי ביקשו השלטונות לפתח את התעשייה ברוסיה וגם להרחיב את תוכנית התייעוש של מלכות פולין. הכוונה היתה לקשור את האינטרסים הכלכליים של הסיביר העשירה בפולין עם רוסיה, וליצור מעמד חדש אמיד, אשר הודות לרוסיה יבטיח את עמדתו כדי להחליש את השאיפות הלאומיות והמהפכניות. בתוך היאוש שאפף את הציבור הפולני לאחר כישלונו המרד ב-1863, התעורר בו הרצון להפוך חיי רווחה אשר יפצו אותו על התנאים הפוליטיים הגרועים. הרבה פולנים מחוגים שונים סברו שעל-ידי פיתוח כלכלי אפשר יהיה להוסיף כוח לפולין המשועבדת. ביטול גבול המכס (1851) בין המלכות ובין הקיסרות, גם הוא הבטיח סיכויים רבים לשיפור המצב הכלכלי.

הביקורת של הריאליסטים, השוללים את הגישה הרומאנטית-מיסטית ואת נסיונות ההתקוממות, חדרה לאט-לאט לכל שכבות הציבור: לבעלי זכויות, לאנשי מדע, לאינטליגנציה העובדת, לכורגנות הלאומי העם. בווארשה עוברת המנהיגות לידי דור חדש, חניכי בית-הספר הגבוה. שדה הפעולה העיקרי שלהם היה בתחום התרבות והיחסים החברתיים. הם רואים נסיגה בכל התחומים, ובמיוחד בשטח הכלכלי והחברתי. הם דוגלים בקידמה, לוחמים נגד דעות קדומות, ולעתים מוכנים לנתק את עצמם מהמסורת הפוליטית והדתית שהיתה אופיינית לדורות הקודמים. הם דוגלים בהשכלה בהתאם לסיסמא “המדע זה עוצמה”. הם מעלים את הפרוגרמא (תוכנית מדינית) של “עבודה אורגאנית” ו“עבודה מן היסודות” ושל בנייה-מחדש של החברה. הם שמים את הדגש על הבעיות הכלכליות, על תיעוש הארץ ועל התקדמות בתחום המסחר והטכניקה. על-ידי העדפת העניינים הכלכליים על-פני אלה הלאומיים, הם לימדו למעשה זכות על אותן שכבות חברתיות שעסקו בתעשייה ובמסחר. עצם העובדה כי השוק המזרחי היה פתוח בפני התוצרת של המלכות השפיעה על שיגשוג כלכלי. התנועה הזאת, שנקראה פוזיטיביסטית, לא טיפלה במיוחד בצד הפילוסופי של הפוזיטיביזם. היא היתה חסידיה של התנועה החברתית, אשר דגלה — כמו במערב אירופה — בפיתוח המדעים בכל התחומים. הפוזיטיביסטים קראו לפעולה בקהילות הכפריות, דרשו לעבור לתעשייה ולמחסר ולחיסכון בחיי הפרט והציבור.

אבל הרעיונות האלה לא יכלו להתגשם בקלות, כי בדרך להוצאתם אל הפועל נערמו מכשולים שקשה היה להתגבר עליהם. בפולין אי-אפשר היה לצפות לתנופה יצירתית של הכורגנות המקומית, כי ההון הגדול היה בידי זרות, שהתייחסו לשטחה של פולין כאל מושבה, או שהיה בידי אילי-ההון מן האצולה, שהחליפו את השיטה החקלאית באחוזותיהם. השיכ-בה הזעיר-בורגנית, שחשיבותה התחילה לעלות, עדיין לא יכלה להיות אותה משענת לקידמה, שעליה הכריזו הפוזיטיביסטים.

שחרור האיכרים הוגשם על-ידי ממשלת הצאר במטרה לפגוע בקיומה של השלאכטה. חלק ממנה, שהתרושש בגלל שיחרור האיכרים, נדד לערים והיה מוכרח להתאים את עצמו לתנאים החדשים, וכך הפך להיות חלקן שידור המערכות בחברה העירונית הפולנית. ואמנם חלו שינויים מרחיקי לכת בחיים הכלכליים של פולין, שאותם מציין גם בשביס-זינגר. הוא כותב: “אחרי המרד היתה פולין מלאת חיים ופעילות. כתי-

מלאכה צצו, מכרות ניכרו, יערות נכרתו ומסילות-ברזל הונחו. תוצרת פולנית בדים, מוצרי עור, מברשות, מסננות, פרוות-כבשים וכלי-זכוכית הופיעה בשוקי העולם. למן הרגע שבו הורשו היהודים להתגורר בערים ללא הגבלה, החלה הארץ לשגשג.”

כפי הנראה, הבעיות הפרגמטיות היו החשובות ביותר כאותו זמן. הן באו לידי ביטוי בכתביו של אלכסנדר שוינטוובסקי (1849-1938), האידיאולוג של התנועה החדשה. הוא הופיע כלוחם ההומאניות, הראצינאליזם, האנטיקלריקאליזם שהצטיין גם כסופר, ובמיוחד כפובליציסט שידע לתת ביטוי קולע בשפה מלוטשת בבהירות, ובדייקנות. מ-1870 הוא לוחם מעל לעמודי “פזגלונד טיגודניובי”, ומ-1881 בביטאון שהוציא לאור ושמו היה “פראבדה”.

הגראף ולאדיסלאב ימפולסקי

הגראף ימפולסקי, שקיבל חנינה ושב הביתה מסיביר, מייצג דמות בלתי-יציבה והפכפכה. אין לו שום תוכנית לשקם את אחוזתו המדולדלת ולהתמסר לפעילות פרודוקטיבית מסוג כלשהו. הוא מבקש ליהנות מהחיים ולשכוח את העבר שלמעשה לא אמר לו ולא כלום. הוא מדבר עם בתו פליציה בגסות, לועג למלבושה וקורא לשירים שהיא קוראת “פטפוטים רגשניים”. כשהיא עונה שהמשורר הוא חשוב ונביא, הוא מציע לה לתפוס את השוטה הראשון שיודמן לה ולהתחתן עימו. הוא אינו מסוגל להבין את נפש הרגישה של בתו ושואל אותה “מה יש לך בעורקיך דם או חלב חמוץ?” הוא צוחק לה כשהיא מייחסת את החנינה שקיבל לאלוהים, כי לדעתו הצאר הוא שהעניק לו חנינה. הוא טוען כי אין אלוהים וכי ישו היה יהודי מזוהם, והשליחים עשו מן הדת — עסק. הוא דוגל בתורת דארווין וקובע כי מוצאו של האדם מהקוף.

המחבר נותן כאן ביטוי לזרמים המדעיים אותם הפיץ הראצינאליזם באירופה, ואשר מצאו להם חסידים בקרב הפוזיטיביסטים הפולניים. הגראף מזלזל בבתו פליציה ומציע לה לפשוט את שמלותיה השחורות. לדעתו, חלפו כבר ימי-הביניים ואין מקום עכשיו לאידאלים וליותר מדי פיוט ולאומנות כפרוטה. “אנו צריכים ארוכות בפולין, לארובות ענק הפולטות עשן ודשן לשרות — הרים של זבל מלאכותיים”. בהזדמנות אחרת כששוחח עם בתו הלנה, עם מרים ליבה ועם פליציה, הרחיב את הדיבור על הפשפשים, על סמרטוטים ועל כל דבר מבחיל. הנפגעת ביותר מתוכן הדברים האלה היתה, כמוכן, פליציה, שהסתלקה מן הבית מיואשת מדבריו של אביה.

המחבר מציג לפנינו אדם שאיכר כל טעם בחיים הפרודוקטיביים, שגד עיניו עומד רק הרצון ליהנות מן החיים שמזדמנים לו בכל רגע. את חייו הריקים מכל תוכן ממשי הוא מכסה בעלי תאנה של סיסמאות מתקדמות, שבהן הוא משתמש כדי לנגח את בתו פליציה ולמרר לה את חייה. לאחר מות אשתו ולאחר היעלמה של יבדוטיה, הפילגש הסיבירית, נעשית ירידתו של הגראף מוחשית יותר. הוא מכניס לארמון את המשרתת אנטוסיה, וחי עימה חיי אישות. פליציה שהתנגדה להכנסת המשרתת לארמון מפני שהיתה ידועה לשימצה, לא היה בכוחה להשפיע על אביה שהעליב אותה וקרא לה בתולה זקנה שחלב חמוץ זורם בעורקיה והציע לה לארוז את חפציה ולהסתלק. רוב הזמן הסתגר בחדרו שבארמון ובילה את זמנו בשתייה ובקריאה. הוא לא עסק בשום דבר, ורק מדי פעם, כשהיה זקוק לכסף, היה שולח את אנטוסיה לישוב ימפול, כדי למשכן חפצים שונים. הוא התבודד מן הסביבה, ורק בלילות היה עוזב את חדרו שבארמון ומטייל בסביבה כדי לא לפגוש באנשים. הוא גם לא ענה על מכתבי בנו, יוסף שכתב לו מלונדון, לא ביקר בכנסייה ולא חגג שום חג נוצרי. הוא קרא את וולטר, דידרו, ביירון, היינה וגזורג' סאנד, היסטוריה של הבונים-החפשיים וספרים על המהפכה הצרפתית. הוא כפר באלוהים וזילזל באפיפיור והתעלם מילריו

ומקורביו ומכל האנשים שהכיר אי-פעם הוא הקים לו עולם משלו, שבו היה שונה מכל אנשי סביבתו הקרובה והרחוקה.

האינדיבידואליזם שלו התבטא בקבלת השקפות שהיו מנוגדות למעמדו — ולחייו הקודמים, ובזניחת אורח-החיים האצילי שבו חי עד גירושו לסיביר. הוא שקע בעולם של כפירה ואימץ לעצמו השקפות-עולם ראצינאליסטיות שאף פעם לא חשב להוציא אותן לפועל. הוא לא פגע בזולת, וגם לא בחייהם של בני משפחתו. הוא הסתגר בעולמו שלו וכמעט סלד ממגע כלשהו עם אנשים אחרים. הוא חי בבדידות ונמנע מלשוחח על רעיונותיו אפילו עם קרוביו. הוא היה משוכנע כי השקפותיו הן היסודות החשובים של המחשבה האנושית. הוא היה שונה לגמרי מבנו לוציאן שהתייחס בשנאה לאנשים, ושזרע עול ומוות על כל שעל.

זה גם הרקע לספרו של בשביס-זינגר, שהכיר אותו מגלינות השבועון “איזראליטה” ומספרים אחרים שהופיעו בזמן הזה בפולין.

פליציה

פליציה, בתו של הגראף ימפולסקי, היתה אשה טובת-לב, מסורה למשפחתה, ובעלת נפש רגישה, שרוב ימיה בילתה בקריאת שירים ופרקי תפילה, ושכל מעיניה היו נתונים לעזרה לזולת ולהושטת סיוע לנצרכים. לא פעם גרמו לה בני-משפחתה סבל רב, הציקו לה על שהיא רווקה זקנה, צחקו על אדיקותה ועל פרישותה מחיי העולם הזה. אך היא לא התלוננה וקיבלה את יסוריה מתוך השלמה עם הגורל שכה המר לה.

כשנודע לה על החנינה שקיבל אביה החליטה לכתוב לאחותה הלנה, ולאחיה יוסף שברח ללונדון. המחבר מבטא את שמחתה וגם את עצבונה ברגע שנודע לה על שובו של אביה. היא הדליקה הרבה נרות ליד התמונות, שילשלה מטבעות לקופסאות-הצדקה ולא חדלה להתפלל לשלום אביה. עס-זאת לא היתה שמחתה שלמה. היות ואביה לא נהג בה יפה, חששה שאחר כל מה שעבר עליו בסיביר יהיה קשוח כלפיה עוד יותר. לאחר כשלוש המרד של 1863, חזרה האצולה בהדרגה לאורח החיים הרגיל: נשפים וקבלות-פנים, שפליציה לא הזמנה אליהם. חברותיה הקרובה התרחקו ממנה ולא התייחסו אליה בכלל. וכך היא שקעה בבדידות שהשפיעה על כל הווייתה. גלותו של אביה, בריחתו של יוסף, גזר-דין המוות על לוציאן, כל אלה הוסיפו גוון טראגי לחייה. היא לבשה בגדי אבל, קיננה על לוציאן, על אביה ועל המולדת האבודה.

למרות הכל חלמה מדי פעם כי גורלה עדיין לא נחרץ, ושאפה לאהבה שתפקוד אותה על-אף גילה — שלושים-ושלוש. על חלומה היה משוך קו רומאנטי ברור. היא תיארה לעצמה את בחיר ליבה שיעריך את עדינותה, וצניעותה, שיעריך שירה כמוה ושהיא תלך לו בן שייקרא לוציאן-יוליוש — על-שם אחיה לוציאן ועל-שם המשורר האהוב עליה יוליוש סלובאצקי. לאחר הפגישה הראשונה עם אביה, בה שטח לפניו את השקפת-עולמו על ישו ועל מוצאו של האדם, לא יכלה להשלים עם העובדה שהיא בתו. קשה היה לה להבין את אביה המדבר בגלוי על דברים מבחילים המעוררים בה סלידה. היא סברה, כי בשנות גלותו הדביקו אותו הרוסים בדעות ניהיליסטיות ובכפירה; והדבר הגרוע מכל בעיניה היה זה שהוא חי עם פרוצה אותה הביא מרוסיה. כך המיט, לדעתה, חרפה על משפחתה. היא היתה מאוכזבת מאוד מהתנהגותו ולא ראתה כל דרך להשפיע עליו לשנות את אורח-חייו. ולולא נטייתה לקבל באהבה כל סבל והשפלה, ולולא אהבתה לאמה החולה, היתה בורחת מהבית או מתאבדת.

והנה, חל שינוי בחייה של פליציה. הד“ר מאריאן זאוואצקי, שהביא לא דרישת-שלום עגומה מאחיה לוציאן אשר שהה עם אשתו מרים-ליבה בפאריס, והיה זקוק באופן דחוף לעזרה כספית; הציע לה נישואין. פליציה לא יכלה לסבול את סיפוריו על ניתוחי מתים, ובמיוחד קשה היה לה להשלים עם המחשבה

שדיבוריה, התנהגותה ובכיייה היתה להם השפעה גדולה על חריצת דינו של לוציאן. המחבר מתאר את פליציה כאשה רחמנייה שאינה מסוגלת להביא נזק לאיש. להיפך: כל מטרתה בחייה היא לעזור לזולת, ולהסיר אבני-נגף מדרכם של אנשים שאת טובתם היא דורשת. הוא מייחס לה תכונות מיוחדות, בעזרתן השפיעה על אחרים במידה כזאת עד ששינו את דעתם על אדם שבתחילה חשבוהו לפושע ואחר-כך ראוהו כמסכן הסובל ייסורים על-אנושיים.

לוציאן

לוציאן מופיע לראשונה כדמות מוזרה המסתירה את זהותה ואת שמה. הוא קורא לעצמו ואצק פראץ, עובד בבית-חרושת לרהיטים וטוען, כי מוצאו בכפר שליד וולוצלאבק. הפועלים אינם מאמינים לסיפוריו וחושדים כי הוא בן למעמד האצילים המתכחש למוצאו והנמנע מלגלות את שעבר עליו בימי המרד ולאחריו. הוא מופיע כאדם אניגמטי, איש חידה, המתייחס בזלזול לאנשים שעימם הוא בא במגע. הוא אינו שקט, מוטרד על-ידי מחשבות ורגשות שאינו יכול להשתלט עליהם; אין הוא יכול לאמץ לעצמו דרך כלשהי בחיים. בכל התנהגותו בולטים חוסר-יציבות ועירפול ההיגיון שאינו ממלא תפקיד כלשהו בחייו. היצרים הם ששולטים בו, הם שמתווים את הדרך שהוא הולך בה. לאחר העבודה אין לוציאן חוזר הביתה לסטוכובה, אלא נכנס לפונדק, שותה לשוכרה, ותוך-כך תוהה על גורלו — "הימות מוות טבעי או בלתי-טבעי, האם ייתלה או יירה?" וכשהמטבע שהוא משחק בה נופלת על צד ה"ייתלה", הוא משלים עם הגורל ואומר "טוב, שיתלו אותי", וממלמל לעצמו — "כל לילה אני חולם על כך, זה חייב לקרות, מה זה חשוב מתי?" אדם בעל מחשבות מסוג זה, אינו מסוגל כאמור לבצע שום מעשה חיובי שישחרר אותו מיצריו השפלים המקננים בתוכו והמשתלטים עליו לגמרי.

בשיחתו עם הילדה קסיה הוא מגלה לה, כי הוא נוסע לחוץ-לארץ, כי הוא אוהב אותה וכי בכוא הזמן יישא אותה לאשה. ברגע הפרידה שלו הוא חושף ניצוץ אנושי בבקשו ממנה שתתפלל גם למענו ותאמר: "אבינו בשמיים חוס על כנך לוציאן ועל נשמתו התועה".

גם בשוכו הביתה לארמון, ובפגישתו עם אחותו הלנה ועם ידידתה מרים-ליבה בת יעקובי, אין הוא מסוגל להשתחרר מן המועקה הממלאת את נפשו ומהפסיד-מיות שהיא כאות-קין בחייו. בשיחתו עם מרים-ליבה, הוא אומר: "נדמה לי שאני חולם". החיים הריאליים הם עבורו חלום, ולא מציאות שהוא צריך להשתלב בה. הוא מציין "למעשה היית מת לא בגוף אלא ברוח". הוא חש כי בשבילו לא תזרח השמש ושואל "מאיין יבוא האושר".

לוציאן אינו מצפה לאושר. הוא חש שלא יוכל לחיות חיים נורמאליים, שאדם כמוהו שחייו הרוחניים נסתמו, אינו מסוגל לשקול מהו הטוב ומהו הרע מהבחינה האנושית, ולהעריכם באופן מוסרי. הוא מתדרדר יותר ויותר. חיי האדם הקרוב והרחוק מאבדים כל ערך בעיניו והוא מוכן לקפחם אם יעמדו בדרכו כשירצה לבצע את מעשיו השפלים.

ישנם גם רגעים בהם מתגלה היסוד האנושי שבו, למשל ביחסו למרים-ליבה הבאה קפואה עם הלנה, לתוך הארמון. הוא מבקש אז לעזור לה, מציע לה משקה דובדבנים, כדי להפיג את הקור בו היא שרוייה. מעניין שהמחבר מתאר את תמונת ההתקרבות של לוציאן למרים-ליבה שעה שבחוץ משתוללת סופת שלג ושכל הדרכים בסביבה וגם השבילים לארמון מכוסים בשכבת שלג גבוהה. ברקע זה של שלג וכפור ישנו רמז ברור לגבי עתיד היחסים בין לוציאן ובין מרים-ליבה. המשקה שהוא כל-כך מפציר בה לטעום ממנו יהיה בעתיד מפלטה היחיד, בו תשתמש כדי לברוח מחייה העלובים.

בשיחתו עם מרים-ליבה משתדל לוציאן להבהיר את הגורמים, למצבו הנפשי המעורער. הוא טוען כי כל אלה שעברו את הקרבות האיומים אינם מוצאים את מקומם בחיים. אחדים נתפסו לטיפה המרה ואחרים למיסטיקה. אבל אין בכל הטענות האלה כדי להצדיק את חייו העתידיים, המשוללים כל זיק אנושי. גם הדייר זאוואצקי, שפגש אותו בפאריס, תיאר אותו בצבעים קודרים: שיכור, בטלן — וחולה-רוח שאשתו וילדם גועים ברעב.



המנטל שרביץ עליו, והתפללה לאלוהים שיקח אותה מהר. היא שכבה במיטתה נים-לא-נים, וראתה בחלומותיה המכועות את הוריה המנוחים. היא ביקשה מבעלה שיקנה לה מקום בבית-הקברות, שיזמין ארון-מתים ושיבחר לה מצבה. אבל הוא הודיע לה, כי בריאותה משתפרת מיום ליום, ולכן אין מה לדבר על מוות קרוב. אלא שכדי לחיות זקוק האדם לאיזו מטרה, והנה מצאה פליציה ייעוד להיות אם לילדי לוציאן וליתומיו של השוער, משנתגלתה לה מטרה זו לא הבינה כיצד לא חשבה על-כך כל ימי מחלתה.

הדבר הראשון שעשתה אז היה ביקור אצל משפחת השוער, שדחתה אותה ולא רצתה לקבל את מתנותיה. לאט-לאט התחילה האם להשלים עימה ולראות בה ידידה שמשאת פניה לעזור להם ולשפר במקצת את מצבם הכלכלי. היא נתנה בגדים לילדים, שלחה אותם לבתי-ספר ודאגה שהבנים הגדולים ילמדו מקצוע, ולבנות המבוגרות מצאה עבודה בכתיבת הגונים. בעלה מריאן צחק לה. קרא לה טיפשה וצבועה. הוא בחל בגמילות חסדים. לדעתו חייבת היתה הממשלה להקים מוסדות בהם ניתנים שירותים חיוניים ליתומים ולנזכרים. אולם במרוצת הזמן השתנה יחסו לפעולתה של אשתו וגם הוא הציע לה את עזרתו.

פעילותה של פליציה זכתה לה רחב בציבוריות הפולנית, בה העלו על נס את יחסה הלבבי למוכי הגורל. הדבר השפיע גם על מצבו של לוציאן, שעתה ראו בו אומלל הסובל את יסוריו ללא נשוא. כשפליציה הופיעה במשפטו של אחיה, כינו אותה העיתונאים קדושה. ואפילו השופט גילה בהזדמנויות פרטיות,

שזאוואצקי אינו מאמין כי נשמת האדם היא אלהית. השקפותיו המוזרות היו רחוקות מכל תפישת-עולמה הקאתולית האדוקה ומגישתה המוסרית לחיים. למרות הכל קיבלה את הצעתו והתכוננה לחתונה, בהחליטה כי אם נועד לה סבל, יהיו הנישואין הצלב שלה. היא נשבעה להיות נאמנה לבעלה, לרכך את מרירותו ולהראות לו ולבני משפחתו דוגמה של מסירות-נפש נוצרית. בבקרה אצל הורי בעליה, נוכחה לדעת כי בינם לבין בנם קיים הבדל גדול בהשקפת-העולם ובמנהגים. הם הציגו עצמם כאנשי העם הפשוט, שהרוויחו את הבית ואת הסנדלריה בעמל כפיהם. הם שמחו שבנם הרופא עומד להתחתן עם פליציה הגרפינית¹, הביעו את הסכמתם המלאה לנישואין והבטיחו כי תהיה להם כבת.

לאחר שרצח לוציאן את שוער-הבית, היתה פליציה היחידה שסבלה בשל-כך היה ללא שיעור. נדמה היה לה שהעולם הגיע לקיצו. והיא חשבה כי הכל נהנים מעינוייה המשטרה, השופט, התובע ואפילו המשרתות. הלנה, אחותה מזאמושץ', כתבה כי ילדיה מתביישים ללכת לגימנסיה, משום שדודם רוצח. פליציה בכתה כל הימים והסתגרה בקיטונה. היא חדלה לאכול. לא יכלה לישון בלילות. בעלה מאריאן נתן לה כל מיני תרופות, אולם מצבה הורע מיום ליום. צר היה לה מאד על בעלה שנאלץ לשלם סכומים ניכרים לעורכי-דין, לממן את קבורת הנרצח ולתמוך כאלמנה וביתומיה. הכנסותיו של מאריאן נצטמצמו וחסכונותיו נידלדלו. פליציה הגיעה להכרה כי מותה ישחרר את מאריאן

(1) בת משפחת הגראף

מבזבו את הכסף שקיבל עבור תכשיטי אמו. משיג עבודה במפעל לרהיטים, אבל לא מחזיק שם מעמד זמן רב, כמו בכל מקומות-העבודה האחרים. בלילות הוא חוזר הביתה שיכור. לפעמים נעלם לימים אחדים ושב קרוע ומזוהם. רב עם אשתו לעתים קרובות, מקלל אותה.

לוציאן אינו מבחין בין מציאות לדימיון. הוא משקר לאשתו בכל. מפטפט ומתפאר במעשים שלא עשה. למרות שהפולנים בפארים ניתקו כל מגע איתו, הוא ממשיך לספר על פגישות עם מנהיגים פוליטיים ועל קשרים עם אצילים גולים באוסטריה, שלזיה ופולין הרוסית. הוא ממציא גם שמות של מנהיגים מפורסמים כמו: המשורר אודיניץ, אויסקי, גראפינה וואלסקה ועוד, שלמעשה מתו מזמן – ומשתמש בשמותיהם כדי להוכיח כי לחייו אין יסוד מציאותי וכי הוא מנוכר לחיים הנורמאליים. נוסף לכך הוא סותר את עצמו תמיד, במיוחד בעניינים הפוליטיים. למשל באמירה שפולין אבודה מצד אחד ושהשיחור קרב ובא, מצד שני שרוסיה היא האויב הגדול ביותר של פולין מצד אחד ומצד שני הוא מציע איחוד של כל העמים הסלאביים נגד הניוון הבא ממערב אירופה. ביחס לילדו – הציע פעם לאשתו לזרוק את הממזר החוצה ולהיפטר ממנו לתמיד.

לוציאן בארשה

בחזרו לווארשה, הולך מצבו הכלכלי ומידרדר. הוא נאלץ לסעוד במטבח זול, בו ספג את כל התורה האנטישמית שהיתה נפוצה אז (סוף המאה ה-19) בחוגים רחבים של הציבור הפולני.

אחד ממפציי שנאת ישראל במקום זה היה ז'ולקובסקי, שלא חסך דברי נאצה מהיהודים ככל התחומים. הוא האשים אותם בהשתייכות לבונים-החופשיים, ומכאן – בכל הצרות שבאו על פולין. הם החותרים תחת האמונה הקאטולית, ולמעשה קשה להבחין בין הבונים-החופשיים, הפרוטסטנטים וכיניהם. הוא מציין את ירידתה של פולין, שנאלצה להכיר בשני יהודים (לונטל ואורגלברנד) כממלאים החשובים ביותר במדינה. הוא מוקיע גם את הדמויות מן המקרא, שהיו לדעתו שקרניות וכולן במרמה עשו את מעשיהם. היהודי הוא פחדן – לדעתו, "מלווה בריבית, סוגד לעגל הזהב, מלוכלך, מתנשא, עקשן וחסר-כבוד. כשלווציאן סיפר לז'ולקובסקי על תוכנית השוד שלו לגבי ואלנברג, הוא מתנגד להן וטוען כי אלה הן דרכים יהודיות, וכי אציל פולני אינו צריך להתנהג כך. ז'ולקובסקי מציע ללוציאן להקים מפלגה אנטישמית, ולפרסם ספרים וכתבי-עת אשר יוכיחו לציבור הפולני כיצד היהודים מרמים אותו. הוא מספר על תנועות אנטישמיות הקיימות בפרוסיה, בהונגריה, ברומניה וברוסיה, וממליץ לפניו לקרוא את מאמריו של הכומר לוטוסלבסקי. הוא מספר לו על מאמר שהופיע בגזטה פולסקה, המשמיץ את היידיש כז'ארגון הקשור קשר אמיץ עם התלמוד המלמד את היהודים כיצד לרמות את הנוצרים ולחלל את לחם-הקודש. הוא מוסיף וטוען כי היהודי המתבולל גרוע מאחיו האדוק, מפני שהאחרון נשאר בגיטו בעוד שהראשון נדחק אל כל שכבות החברה הפולנית וממשיך שם בפעולתו ההרסנית.

זוהי התורה האנטישמית שהיתה נפוצה בקונטרסים, בספרים, בכתבי-עת למיניהם בהם היה ז'ולקובסקי בקי ועליהם חזר בפני לוציאן ששתה בצמא את דבריו. אין כוונתו להכחיש את הדברים שנכתבו לעיל. בכך עניינם של היסטוריונים וחקרי חברה שכבר עשו בתחום זה רבות. שהוכיחו כי אין להם יסוד מציאותי וכי הם שימשו רק כדברי השמצה והסתה שצריכים היו לעורר את הממלאים הנכבדים למעשים נגד היהודים שהתגוררו בשכונותם.

אם נסכם את פרשת חייו של לוציאן לשעה זו, נראה אותו בשפל המדרגה: ילדיו נמצאים אצל אחותו פליציה והוא חי על חשבון התופרת בבורבוסקה שהיא אלמתו של שחקן עלוב, ונתון להזיות על אהבה ורצת הממלאות את כל עולמו, עד שאינו מסוגל להתמודד עם הבעיות הקיומיות. לחג-המולד הזומנו לוציאן ומרים-ליבה אל אחותו פליציה, ואל בעלה זאוואצקי שהיה שונה מהרבה פולנים משכילים בהשקפותיו החברתיות והתרבותיות.

"הרופא בז'רגשות, לרמעות, לשיחות סוערות, והמתין למשפחה עד שתתייבש" כותב עליו המחבר. קשה היה לו להבין, מדוע אנשים דבקים בחגים ובמיתוסים הקשורים בהם. הוא מתייחס בזלזול ובלעג לכמרים הבורים, המתזים מים קדושים וחומסים את פרטותיהם האחרונות של העניים, של האספסוף הזולל והסובא שבעקבות זלילתו המפורות באות עליהם מחלות המסתיימות במוות. כך שליצרני ארונות-המתים תהיה עונה של שיגשוג.

לוציאן עזב את סעודת ערב חג-המולד אצל אחותו פליציה לפני שנסתיימה בהודעה שעליו ללכת, שעה שגיסו, זאוואצקי, הביא הוכחות לכך שחג-המולד לא היה מעולם חג נוצרי. לדעתו, התנגדותו הוצגה בתאריך זה הם שרידים מימי עובדי-האלילים, עת פחדה האוכלוסייה מרוחות רעות של עונת החורף. היה זה רק חלק מהרעות שהשמיע מדי פעם ושאשתו קראה להן דברי ניאוף.

לוציאן הגיע לבית חודזונסקי בכוונה של שוד, בידועו מפי קסיה שהאיש אינו בביתו. הוא חיפש בכל היורה, ברהיטים, אבל את הכסף לא מצא. באחרו לרדת, פגש כשער את השוער שכנראה לא הכיר אותו ולא הגיח לו לצאת. לוציאן לא חשב הרבה והרג אותו. כאשר כורבוסקה טענה שאסור היה לו לעשות זאת, בעיקר בלילה קדוש, חשב לוציאן לחנוק אותה, שכן לחיי אדם לא היה ערך בעיניו – ולהשליך את גופתה לתוך אחד המחסנים. מאוחר יותר נוכח שאין לו אף נקיפות מצפון בשל מעשהו הוא חדל לפחד והגיע למסקנה כי עתה השתחרר מכל פחדיו.

לוציאן בבית-הסוהר

כבר בילדותו היה לוציאן מזור. אפשר לומר שחש את עקת הגורל בעודו ילד. הוא היה מפונק מאוד. הכל ניתן לו בארמון. הכל העריצוהו. אבל למרות כל זאת, הרגיש אומלל וחשב לירות בעצמו. הוא היה ילד מבועת שפחד ממחלות מידבקות ומשערוריות, משפחתיים. די היה שאמו תזכיר מקרה כלשהו של מחלת-נפש במשפחה, וכבר היה בטוח כי הוא הולך ומשתגע. תמיד סבל מתחושת חוסר האורב לו בפתח. משך כל ימי שבתו בבית-הסוהר חיפש לוציאן תשובה לאותה חיתת חיים בה התלבט. חייו היו מוגה של חוסר-מזל, נסיבות משובשות, עצבים רופפים והיעדר כוח-רצון. הוא אינו מוצא עניין בספר התנ"ך ששלחה לו אחותו פליציה. גם הברית-החדשה, המבטיחה חסדי מלכות-שמים, אינה מדברת אל ליבו, כי מי מסוגל לערוב שקיימת מלכות כזאת? הרי גם האפיפיורים יצאו למלחמות עקובות מדם; גם הרוסים, הפרוסים והאוסטרים, שהם שלוש אומות נוצריות, ביצעו פשעים בגברים ובנשים והתאכזרו לאוכלוסייה הפולנית, והרי הם היו נוצרים. האם באמת האמינו באלוהים ובתורת ישו?

כך איבד כל טעם בחיים והיה מוכן לקבל פסק-דין מוות – לעלות לגדרום או להירקב בסיביר. רק לקראת סוף המשפט חל שינוי. האסירים והשומרים לחצו את ידו ומו"ל יהודי התחיל לפרסם חוברות שבועיות על חייו. גם אחותו פליציה באה לבקר לעתים קרובות, וגם בבורבוסקה שלחה לו פתקים שמהם נודע לו על המתרחש אצלה ואצל קסיה.

כששוחזר לוציאן באמצע חודש מאי מבית-הכלא, חיכתה לו פליציה במרכבת בעלה ולקחה אותו אליה הביתה. שם הכינו לו בגדים חדשים ואמבטיה חמה, לוציאן, בעומדו אחר-כך מול המראה, לא הכיר את עצמו כמו היה אדם חדש.

מאוחר יותר פליציה העירה וסיפרה לו כי אימצה את בתו של השוער שורצח על ידו, ושהיא ילדה מוכשרת, בעלת נשמה נוצרית טהורה שסלחה לו על מעשהו ואפילו הביאה לו חבילות לבית-הסוהר. בזמן הארוחה כאשר ראה לוציאן את ילדיו, התבונן ביאניקה בת השוער והחליט לשכב איתה.

אחרי-צהריים אחד הודיע לאחותו כי החליט להסתלק מפולין הארוחה, בה מבקשים הכל להרוס אותו. לשם כך הוא זקוק לחמש-מאות רובלים (סכום ניכר לזמנים ההם). פליציה נותנת לו את פניניה, שערכם שווה יותר מפי עשרים מ-500 רובלים אלה. בשיחה שביניהם היא אומרת לו כי פולין שקועה באפלה ורק אלהים יכול לעזור לה. על דבריה אלה מגיב לוציאן בצורה המבליטה את מצבו הנפשי המעורער והבלתי-מרוסן. הוא טוען כי אין אלהים, וכי הפולנים היו יכולים לעזור

לעצמם לולא היו אומה של עכברים, פישפשים ומקקים. הוא סולד מלהיות פולני ומחליט לנסוע לאמריקה ולשכוח את הארץ המצחינה. לדעתו, מריה היתה נואפת וישו היה ממזר של נגר יהודי, וזה למעשה הסיפור האמיתי.

בשעת השיחה תוחב לוציאן את ידו לכיס מכנסיו ומתחיל לשחק באקדח שנמצא שם. הוא מסתכל על אחותו שלא מראה שום תחושת פחד ומבקשת ממנו שיוציא את ידו מהכיס, ואילו הוא חושב לירות בה. מביט עליה במבט מטורף של אדם שהגיע למעמקי התהום. בסוף עוזבת אותו אחותו והולכת לשוחח עם בעלה. בדרוקת האחרונות של חייו מתעורר בלוציאן הזיק האנושי שעדיין לא כבה לגמרי. הוא חש כלפי אחותו פליציה, לה הסב הרבה סבל ובושה, עזנה עמוקה. שעות אחדות לפני מותו התחיל לחשוב על כל מה שעבר בחייו ועל כל התהפוכות בהן התנסה, ולא מסוגל היה להבין כיצד קרה כל זה, האם איזה שד כפה עליו לנהוג כפי שנהג. הוא נזכר ביאניקה, הילדה שאביה נרצח על-ידו ושאותה אנס אחר-כך, וששאל את עצמו אם סלחה לו על כל מה שעולל לה? הוא לועג לעצמו על כל התוכניות שבין הפליג לאמריקה, או להיות רוקח, כפי שהציע לו גיסו הד"ר זאוואצקי, ומרגיש כי אין לו שום דאגה הקושרת אותו לבני-אדם, כי החיים מושחתים. כל החיים חכרי ערך: לישון, להתעורר, לאכול, ללכת לרופא – אלה הם הבלים; הוא הרגיש כי משהו בתוכו מועד לכיליון. לא יכול היה לדמיין את העתיד, והעבר איבד בעיניו כל צבע וטעם. כל הנשים שחי במחיצתן – מרישה, סטארובה, קאסיה ובבורבוסקה – לא יכול היה לדמות את פניהן, גם שומתיהן חמקו ממנו וזכרונו הלך ונמוג. הוא איבד כל קשר אל העבר, ועל העתיד לא היה מסוגל לחשוב בכלל. המוצא היחיד שנשאר לו היה להתאבד, וכך אכן קרה כשהצמיד את האקדח לרקתו ולחץ על ההדק.

כך נסתיימו חייו מלאי השקרים, השחיתות והרצח של לוציאן שלא מסוגל היה להתמודד אתם, לתכנן אותם, להציב לעצמו מטרה ולשאוף להגשימה במלואה או בחלקה. הוא חי את הרגע מבלי לראות את תוצאות מעשיו הנפשעים. בשני ילדיו מאשתו מרים-ליבה לא התעניין ולא דאג להם. היה מרוצה מכך שהם מתחנכים בביתה של אחותו. דמות זו לא היתה מסוגל לשום מעשה חיובי, לכן לא השתלב בשום חברה אנושית.

יתכן כי על-ידי הצגת דמותו השלילית של לוציאן ביקש המחבר להוכיח כי לפעמים משתלט השטן על האדם במידה כזאת עד שאין האחרון מסוגל לשום מעשה חיובי והוא הולך מדחי אל דחי עד שאין לו מוצא אחר אלא להסתלק מהעולם.

דיד זאריאן זאוואצקי

ד"ר מאריאן זאוואצקי ידוע היה כליבראל, כבעל דעות מתקדמות בכל תחומי החיים. הוא פירסם מדי פעם מאמרים בכתב-עת נפוץ, ובהם הצביע אל התפתחויות בתחומי המעשה והרפואה. קרא לרוסיה להשתחרר מהאמונות התפלות של ימי-הביניים ולהקדיש תשומת-לב רצינית לפיקוח על הילודה. מאמריו שימשו עילה להתקפותיו של כתב-עת קאטולי לא רק אותו אלא את כל הליבראליים, הסוציאליסטים, האתאיסטים וגם את היהודים האשמים בהכנסת הניוון האירופי לתוך פולין.

ציפולסקי

ציפולסקי הוא במאי זוטרו בו פוגש לוציאן בביתה של בבורבוסקה, שלדעתו מטרת התיאטרון – לשעשע ולחנך את הקהל בעת ובעונה אחת. בזמננו החדש, הוא טוען, זמן הפוויטיביזם ריק מתוכן, (הכוונה לשנות ה-60 של המאה הקודמת) רוצים להפוך את התיאטרון לאוניברסיטה בעלת חשיבות מנופחת ודידאקטיקה מזוייפת, עם כל החסרונות של אוניברסיטה וללא יתרונותיה. כל זה אינו אלא מחוות ריקות ואמרות נכובות. הוא מצטער על האתאיזם של ימי נעוריו. מעריך מאוד את אחותו של לוציאן, שלדעתו הגיעה לשיאים מוסריים, ומקנא בה על יכולת עזרתה לזולת. זוהי בערך דעתו של המחבר על הדמויות הלא-יהודיות ברומאן, שמילאו תפקיד חיוני בהתפתחות העלילה. ראוי לציין כי הדמויות פועלות על רקע המצב החברתי ששרר באותו זמן בפולין תחת שלטון הכיבוש הרוסי.

מסמליות מופשטת לריאליזם סמלני

חמרי תשתית ביצירת אברהם ב' יהושע¹

ידידיה יצחקי

הזרקותה היתרה של יצירת אברהם ב' יהושע לטקסטים ספרותיים ממקורות רבים ושונים בתשתיתה הובחנה כבר עם פירסומם של סיפורי הראשונים, והוסברה כדרכים שונות, כ"השפעות" ו"חיקויים" מצד אחד, ו"התמודדות על עצמיות המספר" מצד שני. השימוש הרב בחמרי תשתית לא פחת בהתפתחות יצירתו, אך שינה את צורתו ובמידה מסויימת גם את מקורותיו. אנו מניחים שחשיפה שיטתית של חמרי התשתית היוצרים זיקות בין-טקסטואליות אלה ומקורותיהם, עשויה להיות כלי יעיל להבנת היצירות המושחתות עליהן, גם כשלעצמן, גם במכלול יצירתו של יהושע וגם במערכת ספרותית ותרבותית רחבת יותר.

במונח "תשתית" אנו מציינים זיקות בין-טקסטואליות המצויות בעומקה של היצירה הספרותית ומשתתפות בתהליך המשמעות שלה. בהיותה של הספרות חלק ממערכת תרבותית כוללת, אין להעלות על הדעת יצירת ספרות ללא זיקות לטקסטים אחרים. בכל יצירה ספרותית ימצאו לנו אס-כך בהכרח חמרים מיצירות אחרות הבונים את התשתית שלה, חמרי תשתית². מבין הזיקות השונות שיצירה ספרותית עשויה לקיים עם יצירות אחרות, אנו מבחינים בין זיקות מתודיות, המתייחסות לצד הצורני ולטכניקה של דרכי ההבעה, לבין זיקות תשתית, המכוונות לרובדי המשמעות. את זיקות התשתית נושאות המשמעות אנו ממיינים לפי הגורמים העיקריים נושאי המשמעות שביצירה, לזיקות ארכיטיפיות, עלילתיות ורעיוניות. אמצעי הרמיזה אל מקורותיהם של חמרי התשתית הם שונים ומגוונים מאוד, החל בהפניות רפרנטיות מפורשות המובאות בגוף היצירה, במוטו או בכותרת, דרך דמיון עלילתי או רעיוני, עד לארמזים, אלוזיות טקסטואליות. היקפה של המערכת הספרותית המהווה את התשתית ביצירתו של יהושע היא רחבה מאד, וכוללת טקסטים מכתבי הקודש, מאגדות חז"ל ומדרשיהם, ממיתוסים קבליים ומעשיות חסידיים, ממיתוסים עתיקים שונים, מאגדות ומעשיות עממיות, מסיפורי ילדים, וכן גם מיצירות מהספרות העברית החדשה ומספרות העולם בת זמננו.

זיקת אדמתח וזיקת אגבית

ההיקף הרחב של המתחם התרבותי המסתמן על-ידי שפע חומרי התשתית וגיוונם ביצירת אברהם ב' יהושע, מעלה את השאלה אם יש שיטה בבחירת חמרים אלה ומקורותיהם, אם אפשר להראות בהם גורם מאחד במסגרת כולית יצירתו של יהושע, אם אפשר להצביע על קו התפתחותי בבחירת הזיקות הטקסטואליות המופעלות לאורך יצירתו בכללותה, מעבר להזדקקותן של היצירות האינדיווידואליות למקורות השונים על-פי צרכיהן המיוחדים לכל אחד מהן בנפרד. הניסיון לסמן שיטה מאחדת, קו ברור מעין אלה מצריך קודם כל הבחנה בין זיקות בין-טקסטואליות אדנותיות לזיקות אגביות, בכל אחת מיצירותיו של יהושע בנפרד ובמכלול יצירתו.

מאליו יובן שהזיקות הבין-טקסטואליות וחומרי התשתית השונים אינם עשויים להיות מופעלים במידה שווה של רוחב ועומק. מקורות מסויימים מנהירים יצירה כלשהי המושחתת עליהם בהארה מלאה, בהתייחסות לעלילה העיקרית במלוא היקפה או לרעיון המרכזי; ואילו מקורות אחרים מסבירים פרט זה או אחר, או מבליטים רעיון כלשהו המופיע בשולי היצירה, ועוד, תשתית זו עשויה להופיע רק ביצירה

אחת מיצירותיו של יוצר, ואחרת תחזור באחדות מיצירותיו או אף ככולן. תשתית חוזרת מעין זו, גם אם תיגע רק בשולי היצירות הבנויות עליה תהיה משמעותית מאד כמוכן. ב"תשתית חוזרת" אין הכוונה בהכרח ליצירה מסויימת, היא עשויה להתייחס גם ליצירות שונות של יוצר אחד, או ליצירות מסוג כלשהו, ליצירות מתקופה מסויימת, ממערכת תרבותית זו או אחרת, ובלבד שיהיה לה גורם משותף מובהק ביותר בכל תופעותיה, עליו נוכל להניח את אחדותם של חומרי התשתית).

אין ספק שבתוך העושר הרב של חומרי תשתית המצויים ביצירת יהושע ובזיקות הרבות שהיא מקיימת עם טקסטים רבים ושונים ביותר, תמצאנה כמה וכמה זיקות אגביות, שאינן מופיעות אלא באחת מיצירותיו, או מתייחסות לנושא צדדי כלשהו. נוסף לכך אפשר להניח שחלקים לא מבוטלים מחומרי התשתית שביצירתו של יהושע שייכים למעשה למערכת האסוציאטיבית שבמסגרת אופקיו של הקורא וממילא אין לצפות מהם שיצטרפו למערכת אחדותית כוללת או לקו התפתחותי בשימוש בחומרי התשתית במכלול היצירה³, ובמוסגר נציין גם את החסר האפשרי בחומרי התשתית שעשויים להימצא ביצירות, ולא היבחנו בהם מחמת אופקיו המוגבלים של הקורא. עם זאת ניתן להראות בכיור רב זיקות אדנותיות מובהקות בכל אחת מיצירותיו של יהושע, ונראה שאפשר להצביע על קו התפתחות ברור, התואם במידה רבה את מהלכה התימאטי והצורני של יצירתו בהתפתחותה.

בתוך שפע חומרי התשתית המצויים בכל אחת מיצירותיו של יהושע אפשר לציין בכיור לפחות זיקה אחת המתייחסת מבחינה עלילתית או רעיונית ליצירה בכליותה, וברוב המקרים גם ביותר מזיקה אחת כזו. כך למשל מסבירה הזיקה המורכבת שמקיים הסיפור "מות הזקן" לסיפורי "ספר המעשים" של עגנון, ובמיוחד לסיפור "המכתב", גם את הצד העלילתי וגם את הצד הרעיוני שבו, מלבד מה שהיא מבהירה את מתודת הצפנת ההיגד, בה נוקט יהושע בסיפורו זה, וביתר סיפורי הקובץ "מות הזקן". כך הנובלה "שתיקה הולכת ונמשכת של משורר" עשויה להסתבר היטב משעומדים על זיקתה ליצירתו האוטוביוגרפית של ביאליק, במיוחד ל"ספיח", גם במשמעותה ובהיגד הכולל שלה, וגם בפרטים רבים בעלילתה⁴. הרומן "המאהב". יובן יותר מבחינה מתודית, עלילתית ורעיונית, משנבחין בזיקות העשירות והמורכבות שלו אל הרומן "לוליטה" של נאבוקוב, ובמיוחד ל"תמול שלשום", יצירתו של עגנון⁵.

עם זאת קיימת חזרה שיטתית של סוגים מסויימים של חומרי תשתית כחלקים שונים של יצירת יהושע. סיפורי "מות הזקן" מקיימים זיקות ארכיטיפיות למקורות מקראיים, מדרשיים ומיתולוגיים שונים מלבד זיקות אדנותיות ליצירות מהספרות החדשה. בכל הנובלות שב"מול היערות" מצויים בכיור, לציין של זיקות ליצירות מהספרות החדשה, מוטיבים ממעשיות-עם ומסיפורי ילדים. בנובלות המאוחרות – "בתחילת קיץ" ו"בסיס טילים", חוזרת הזיקה לנושאים ארכיטיפיים, מקראיים ומדרשיים, בנוסח דומה לזה שראינו ב"מות הזקן", אך מסתמנת גם זיקה ליצירות דרמטיות. במחזות וברומנים מופיעה זיקה אדנותית לדרמה בת זמננו. כמעט בכל יצירתו של יהושע מצויות גם זיקות שונות לכמה מיצירות עגנון, במיוחד מתקופתו המאוחרת. זיקתה של יצירת יהושע ליצירתו של עגנון היא ללא ספק זיקה אדנותית רבת משמעות, המלווה אותה מראשיתה.

זיקת ארכיטיפיות – למקרא, לאגדה ולמיתולוגיה

הזיקות האדנותיות בקבצים "מות הזקן" ו"מול היערות" הן ארכיטיפיות בכללותן. בסיפורי "מות הזקן" הזיקות הן לטקסטים מקראיים או מדרשיים ולמיתוסים שונים. הסיפור "מות הזקן" מרמז הן בשם הגיבורה – "עשתור" והן בפרטי העלילה למיתוס התמוז הקדמון⁶. "מסע הערב של יתיר" משוכן באלוזיות רבות המרמזות לפרשיות שונות של התגלות אלוהית, ונשען כנראה על המיתוס הקבלי של שבירת הכלים⁷. "תרדמת היום" קשור למיתוס היווני אודוס סיזיפוס, בעיקר בפרטי העלילה שלו, וב"חתונתה של גליה" נזכר במפורש כמעט המיתוס האפלטוני מ"המשתה", אודות חציית האדם בידי האלים, וגילגולו הקבלי באגדת הניסור הקדמוני⁸. "הסיום" מתייחס בעקיפין למיתוס של פרומתיאוס, ומרמז ברמיזה רפרנטית כמוטו שלו, ובאלוזיות טקסטואליות לאגדת הארבעה שנכנסו לפרדס. כך גם "המפקד האחרון" נסמך במסכת צפופה של אלוזיות לפרשת הבריאה⁹, ובפרטי עלילה רבים מאד לאגדת מתי מדבר¹⁰. "גאות הים" מושתת על המיתוסים הקדמונים של מלחמת האלים, מרידתו של הים כבורא העולם, ועל סיפור המבול¹¹.

הנובלות שב"מול היערות" בנויות מסביב לנושאים ארכיטיפיים שמקורם במעשיות ובאגדות-עם, לעתים גם בסיפורי ילדים. ב"מול היערות" מצוי הנושא העלילתי של שומר היער הבודד, נושא המאכלס בצורות שונות כמה וכמה אגדות ומעשיות, וכן גם מוטיב "רובינוני" מובהק. נושאים אלה הסמיכו את הנובלה לאחת מיצירות המופת של ספרות הילדים העברית – "אנשי בראשית" של אליעזר שמאלי, עובדה שמאפשרת לנו לעמוד בדרך השוואתית על היגדה של הנובלה, המהופך לזה של הרומן הנאיבי של שמאלי. ב"שתיקה הולכת ונמשכת" מופיע מוטיב הבן האמיץ, הרווח בספרות הילדים, והנושא העלילתי של הבן הקטן והשוטה המצוי במרכזן של הרבה אגדות ומעשיות עם¹². האפוטרופוס הרע הוא הנושא העממי שבתשתיתו של "יום שרב ארוך", והבן האובד הוא הנושא המפעיל את עלילת הנובלה "שלושה ימים וילד", מלבד המוטיב של החיות המואנשות, המאפיין הרבה משלים, אגדות עם וסיפורי ילדים, העולה משמותיהם של גיבורי הנובלה.

השוני שבזיקות הארכיטיפיות בין שני הקצבים הוא כמידת השוני שבעיצובה של המציאות הבדייונית ובהשתמעותה. סיפורי "מות הזקן" מתרחשים במציאות המפליגה בבדייוניותה, שעלילתם היא מעבר לתחומי האפשרי או הסביר במציאות הממשית. יש בהם משקע של חידתיות ומיסתורין העשויים להיפתר רק במישור המשמעות, עם תפיסת המציאות הבדייונית שבהם בסמליותה. עניינם של סיפורים אלה הוא בעיקר כבעיות הקיום האוניברסאליות של האדם, בהתמודדות עם הוויות אין סופיות, קוסמיות או אלוהיות, והתרחשותם היא לפיכך בסמוך לספירות-על מיטא-פיזיות. הוויות מרוממות מעין אלה מחייבות פניה לטקסטים מקודשים או מרוממים כחומרי תשתית. גם הסמלים היוצרים את הרובד-המשמעותי של סיפורים אלה שואבים את משמעותם מאותם טקסטים, מקראיים, אגדתיים ומדרשיים או מיתולוגיים, כלומר מאוצר הסמלים הארכיטיפי הגדול של המערכת התרבותית שלנו. גורמים מוחשיים המצויים בסיפורים אלה כחומרי מציאות, הופכים לסמלים המשתמשים

טיפיות לנושאי מעשיות ואגדות, כפי שראינו ב"המפקד האחרון". הזיקה האדנותית ליצירה מהספרות החדשה ב"מול היערות" היא לסיפורו של אליעזר שמאלי "אנשי בראשית". גם במרכזו של רומן זה מצוי הנושא הארכיטיפי של שומר היער, המבוסס על הנושא הרובינזוני המאפיין סיפורי הרפתקאות רבים המיועדים לילדים ולבני-נוער. ב"ספיח", יצירתו האוטוביוגרפית של ביאליק המשמשת תשתית מובהקת ל"שתיקה הולכת ונמשכת", מצוי הנושא של הכן השוטה, והוא הגורם המקשר על ידי אלזויות מטונימיות מובהקות את סיפורו של יהושע ליצירתו של ביאליק. "יום שרב ארוך" מושתת בכיורו על "הומו פאבר" של מאכס פריש, הגורם האדיפאלי המאפיין את נושא האפוטרופוס הרע מצוי במרכזו של שתי היצירות¹⁵. ב"הומו פאבר" הנושא האדיפאלי כשלעצמו, במשמעויותיו המיתיות והפסיכולוגיות, מרכזי הרבה יותר משהוא ב"יום שרב ארוך", אולי יש לקשור זאת לרוחב יריעתו של הרומן ולצימצומה היחסי של הנובלה. הנושא הארכיטיפי מהאגדות של הכן האובד, והמוטיב של בעלי חיים ואנשים האופייני לסיפורי ילדים רבים ולסוגים אחדים של אגדות, קושר את "שלושה ימים וילד" לסיפורי הילדים הנודעים של קיפלינג ב"ספר היער". הנוכחות הארכיטיפית של הנחש ב"שלושה ימים וילד" מצביעה על זיקה רעיונית אדנותית ל"הומו פאבר", הרומן של מאכס פריש. בנובלות המאוחרות של יהושע — "כתחילת קיץ 1970" ו"בסיס טילים 612" מצויות זיקות לדרמה "סוחר התהילה" של פאניול, ולמערכון "הכסאות" של יונסקו¹⁶. בעקפים קשורים נושאים אלה גם לתשתית הארכיטיפית שבנובלות הנזכרות. המשבר ביחסי אבות ובנים שבמרכזו של "סוחר התהילה", המצוי גם ב"כתחילת קיץ", עשוי לרמוז מיזיה רחוקה לפרשת העקדה. הבשורה שמבקשים הזקנים להביא לעולם ב"הכסאות" יש בה משהו מתן תורה, אך ברור שקשרים אלה אינם מובהקים כל צרכם. הנובלות אכן פונות בעלילתן לנושאים מהדרמה העולמית בת זמננו, בעוד שהגורמים הארכיטיפיים שבהן שאובים ממקורותיה של האמונה הישראלית.

גם בנובלות שב"מול היערות" יש זיקות לדרמה האירופית, אם כי לא המודרנית. "יום שרב ארוך" מושתת במידה רבה על "החולה המדומה" של מולייר, "שלושה ימים וילד" מרמז בכמה מפרטי עלילתו ל"וויצק" של ביכנר. יש לכך קשר אולי לפנייתו של יהושע אל הדרמה בתקופה זו של יצירתו. למחזות ולרומנים שלו מכל מקום, יש תשתיות אדנותיות שמקורן בדרמה המודרנית בת זמננו. ל"לילה כמאי" ול"טיפולים אחרונים" זיקה מתודית לדרמה האנא-ליטית בנוסח צ'כוב, ולדרמות פסיכולוגיות מהדרמה האמריקאית בת זמננו, למשל, "מסע ארוך לתוך הלילה" לאוניל. "טיפולים אחרונים" מקיים גם זיקות עלילתיות ורעיוניות ל"איזון עדין" של אלבי¹⁷, וגם למחזה של לאה גולדברג "בעלת הארמון"¹⁸. הרומן "המאהב" בנוי על תשתית עלילתית ברורה מאד הלקוחה ממחזהו של פראנדלו — "שש נפשות מחפשות מחבר"¹⁹, והרומן "גירושים מאוחרים" — על מחזהו של טנסי ויליאמס "חתולה על גג פח לוהט", כאשר יש לו גם זיקה מפורשת ל"הדוד וניה" של צ'כוב. תומרי תשתית אלה קשורים לתהליך של הרחבת מערך הדמויות — מהגיבור היחיד, הבודד שבסיפור הקצר ובנובלה, אל המשפחה וספחיה במחזות וברומנים, שכן מרבית הדרמות המצויות בתשתית המחזות והרומנים, עניינן במשפחה מעוררת בסביבה מתפוררת, וזהו אכן גם עניינן של יצירות יהושע האחרונות. הזיקות לדרמות אלה, שאחדות מהן ניתן לתאר כנאטורליסטיות, שעניינן בנושאים המצויים ברובד הקיום היומיומי של האדם, מצביעות ככל הנראה על מגמה של ריבוי חומרי מציאות ביצירתו של יהושע תוך התקרבות לנוסח ריאליסטי מגמה שהגיעה למיצויה במחזהו האחרון "חפצים". התרחקותן של יהושע מהנוסח הפנטאסטי והסמלני אל עבר הבדייוניות הדומיית הריאלית המאפיינת את מהלך יצירתו לכל אורכה, מתבטאת אס-כ"ן גם בכתיבת חומרי התשתית המשמשים אותה בתקופותיה השונות. צעידתו היא מהנשגב והמרומם אל הפשוט, הטרי-ביאלי והיומיומי.

תקפותה של מגמה זו מוגבלת. מלבד מה שברומנים עצמם מצויים גורמים מתחומי הבדייוניות המופלגת,

לטקסט המקראי ולסיפורו, אלא לסמל כשלעצמו, שכבר חרג ממסגרת המקור המקראי שלו והיה למטבע מקובלת וידועה כשלעצמה בשימושי הלשון היומ-יומיים. מרומזת גם זיקה להבטחה לאברהם בברית בין-הבתרים, אך זו אינה זיקה מובהקת, והיא איננה ממוקמת במרכזו של המחזה. כך גם במחזות האחרים וברומנים של יהושע, הזיקות הארכיטיפיות המעטות אינן אדנותיות בשום צורה, ומיעוט הפופות ביצירותיו האחרונות מסתברת מהמגמה לריבויים של חומרי מציאות ולהתקרבות לריאליה בעיצובה של המציאות



א.ב. יהושע
ציור: עורד פיינגרש

הבדייונית שביצירות אלה. מציאות דמויית ריאליה, והתייחסות נושאית לבעיות של כאן ועכשיו מצריכות כמובן זיקות בין-טקסטואליות מסוג אחר המצויות בספרות החדשה — העברית והעולמית.

זיקת לספחת החדשה

מלבד הזיקות הארכיטיפיות האדנותיות בסיפורי "מות הזקן", מצויות בכל אחד מהם גם זיקות אדנותיות לספרות החדשה, ברובן המכריע לספרות העברית. "מות הזקן" מושתת על סיפוריו של עגנון "האדונית והרוכל"¹³ ובמיוחד "המכתב". זיקות אלא נרמזו באמצעותם של פרטים עלילתיים רבים, והיצורים אכן תשתית עלילתית לספור זה. "מסע הערב של יתיר" מושתת על שירו של אלתרמן "תחנת שדות", על-פי רמיזה פרנטית במוטו של הסיפור. המוטו של "תדרמת היום" מייחס לו זיקה לשירו של יהודה עמיחי — "המלך שאול ואני", ומבחינה עלילתית יש בו זיקה ברורה לשירו של דוד פוגל — "עייפים אנו". זיקה רעיונית אדנותית, המבוססת על אי אלה פרטים עלילתיים מקיים הסיפור "חתונתה של גליה" עם "פנים אחרות" לעגנון. זיקה זו נרמזת בעקיפין בסיפור על-ידי המוטו מ"הרופא וגרושתו", המשמש גם תשתית עלילתית. גם "הסיום" מושתת בכיורו רב על "עד עולם" של עגנון. ב"המפקד האחרון" התשתית היא מהפואמה של ביאליק "מתי מדבר", ואילו ב"גאות הים" ישנן זיקות עלילתיות לסיפורים אחרים מספרות העולם, "רעידת אדמה בצ'ילי" של פון קלייסט, "הזר" של קאמי ובמיוחד "מושבת עונשין" של קפקא¹⁴. זיקות אלה מהספרות החדשה הן עלילתיות בעיקרן, אך מרמזות גם לתשתית רעיונית מובהקת בכל הסיפורים.

להוציא את "מתי מדבר", אין יצירות אלה מהספרות החדשה המצויות בתשתית סיפורי "מות הזקן" קשורות במישרין לטקסטים של התשתית הארכיטיפית המקבילה להם בסיפורים אלה, אבל במצורף חושפות זיקות תשתית אלה בכל הסיפורים את מבני העומק שלהם, ואת המשמעויות וההיגדים שנצפנו כם. הפואמה "מתי מדבר" של ביאליק קשורה כמובן היטב למיתוס של מתי מדבר, המצוי בתשתיתן של שתי היצירות כתשתית ארכיטיפית מובהקת. הזיקה ליצירה מהספרות החדשה מופעלת אס-כ"ן ב"המפקד האחרון" ביחד עם הזיקה הארכיטיפית, אולי אף כחלק ממנה, אס-כ"י יש בפואמה של ביאליק גם כמה מקבילות עלילתיות ל"המפקד האחרון".

גם בנובלות שב"מול היערות" קשורות הזיקות האדנותיות ליצירות מהספרות החדשה בזיקות הארכי-

על-ידי כך שהם עוברים טרנספורמציה מיתולוגית, ככוחה של זיקה ארכיטיפית לטקסטים המקודשים והמרוממים. כך למשל נעשית הרכבת שב"מסע הערב של יתיר" לסמל של מהות אין-סופית, המצוייה מעבר לתחומי הקיום האנושי, בסמוך לספירות-על מטא-פיזיות, על-ידי הזיקה הטקסטואלית לפרשת ההתגלות בנקרת הצור (שמות לג). הזיקה למיתוס של סזיפוס עושה את עבודת הבניין ב"תדרמת היום" לסמל של מאבק על קיום משמעותי, וכיוצא-באלה ביתר הסיפורים.

המציאות הבדייונית בנובלות שב"מול היערות" אינה מתרחקת מהריאליה באותה מידה, והיגדיה הם בתחומי הקיום האנושי, במימד היסטוריו-חברתי או פסיכולוגי — אישי וקולקטיבי, לפיכך מועטים בהם החידתיות והמיסתורין. נושאים אופייניים לאגדות ולמעשיות, אף-על-פי שיש בהם מימד ארכיטיפאלי מובהק, ועניינם לעתים קרובות הוא במעשים שמעבר למהות אנושיות, קרובים להווייה אנושית הרבה יותר מנושאים מיתולוגיים. כאלה הן גם זיקותיהן המעטות של הנובלות לנושאים מקראיים, למשל לסיפורי יוסף ב"שלושה ימים וילד", הקרובים לנוסח של אגדה או מעשיה יותר משיש בהם מהנוסח המיתולוגי. גם הסמלים שבסיפורים אלה שואכים את משמעותם מהמהות הממשית שלהם במציאות שבממש, ולאו דוקא ממשקעים ארכיטיפיים כמו בסיפורי "מות הזקן", ועוד, הנושאים הארכיטיפיים שבנובלות שב"מול היערות", גם אלה שמקורם באגדות עממיות ובמעשיות, וגם אלה שזיקותיהם לטקסטים מקראיים, בונים בעיקרו של דבר את עלילותיהן של הנובלות או לפחות גורמים עלילתיים, מוטיבים, נושאים, דמויות המופיעים בהן. הזיקות הארכיטיפיות מתפקדות אס-כ"ן בנובלות כזיקות עלילתיות לכל דבר. יתכן שיוצא מכלל זה הוא הנושא האדיפאלי, שהוא כמובן נושא ארכיטיפי מובהק, המצוי במרכזו של הנובלה "יום שרב ארוך", אבל נושא זה אינו מופיע בנובלה בצורתו המיתולוגית, כי אם בגילגולו הפסיכולוגי, ומשולב היטב בנושא "האפוטרופוס הרע".

בנובלות האחרונות של יהושע אנו חוזרים ומוצאים את הסמליות הארכיטיפית בנוסח זה שהכחנו בסיפורי "מות הזקן", אלא שנובלות אלה מעוגנות במציאות מוגדרת ויש בהן לפיכך יסוד מימטי ברור, גם היגדיהן בעיקרם בתחום ההיסטורי והחברתי ולא בספירת-על מיטאפיזית. הזיקה לטקסטים מרוממים ומקודשים בנובלות היא ניסיון לעמת את ההווייה ההיסטורית האקטואלית עם תווייה לאומית ארכיטיפית, המצוייה בתחומי של המיתוס — העקדה ב"כתחילת קיץ 1970" ומתן תורה ב"בסיס טילים 612". במתודה של השימוש בחומרי תשתית ובהפעלתן של זיקות התשתית הארכיטיפיות הולכות הנובלות בעקבותיהם של סיפורי "מות הזקן" כאילו גם כאן מדובר בנושאים הקשורים בהווייה מיטאפיזית, אבל בהפחתה אירונית מוחקת לכת. בזה אין הנובלות חורגות ממהלכה המגמתי של יצירת יהושע — מן השגב, ומההווייה המרוממת אל הולחין של היום-יום.

במחזותיו של יהושע וברומנים שלו אין זיקות ארכיטיפיות רבות. ב"לילה כמאי" מופיע אמנם הסמל הארכיטיפי של אות קין, אך ללא זיקה ארכיטיפית

כגון שאחד המונולוגים שבכל אחד מהם מדובב אדם מעבר לסף המוות שלו, מצויים במחזות וברומנים חומרי תשתית אדנותיים הסותרים מגמה זו. ל"טיפור לים אחרונים" זיקה ל"הר הקסמים" לתומס מאן, ב"המאהב" תשתית עלילתית, רעיונית ומתודית מהרומן של נאבוקוב "לולית" שיש בו מימד סמלני, אולי אף אליגורי, הניכר היטב גם ב"המאהב". שני הרומנים, "המאהב" ו"גירושים מאוחרים" מקיימים זיקות מורכבות ליצירתו של פוקנר, מתודיות בעיקר, אבל גם מטיביות ורעיוניות. המתודה המונולוגית של פוקנר, המשמשת את יהושע ברומנים שלו רחוקה מאובייקטיביות ריאליסטית, שכן גורם סובייקטיבי הוא הדובר אלינו במונולוגים. גם ב"הפצעים", הקרוב ביותר מיצירותיו של יהושע לריאליזם או אף לנאטורליזם, מצויות גיזות של זיקות ליצירות ריאליסטיות כמו לסיפורו של ג'ון אפדייק "עפר דרוך, חתולה גוועת ומכוננית ישנה", גם זיקה אדנותית מפורשת לסיפורו הסמלני של קפקא "הגלגול". במסה על סיפור זה (יהושע 1984) עומד אמנם יהושע על צידו הפסיכולוגי, אך פשוט זה אינו מפחית את העומס הסמלני שבו. יש לשים לב גם לכך שבכמה מיצירותיו האחרונות של יהושע מצויות זיקות מובהקות ליצירות של עגנון, ודוקא לסמלניות שבהן. כל אלה עשויים להצביע על המשך המתודה הסמלנית שאפיינה את סיפוריו הראשונים אף-על-פי שהמציאות הבדיונית שבאחרונים היא דמוית ריאליה ברובד הסיפור, כשההשתמעות המסמלת מצויה ברובד הפנימי.

זיקות חותרות מספרות העולם, המצויות ביצירותיו של יהושע הן הזיקות ליצירתו של קאמי, המופיעות ב"הסיום", שיש לו זיקה ל"הדבר" ול"המיתוס של סזיפוס", ב"נאות היס" והולך בעקבות "הזר", ואולי גם "המומר", וב"מול היערות" שיש בו זיקה עלילתית ל"ינאס או האמן בעבודתו", וכן הזיקות ל"הומו פאבר" של פריש שב"יום שרב ארוך" ב"שלושה ימים וילד" וב"המאהב". אדנותית היא גם הזיקה ליצירת קפקא, בעיקר בסיפורי "מות הזקן", שהיא זיקה מתודית בעיקרה, המאמצת את הבדיונית המופלגת והסמלנית כדרך הכנה. ב"תדרמת היום" מצויות זיקות ל"המשפט" ול"הגלגול", ו"נאות היס" כזכור מושגת על "מושבת עונשין". ב"הפצעים", מלבד הזיקה האדנותית המפורשת ל"הגלגול", נזכר גם הסיפור "גזר דין", ונרמזת זיקה ל"רופא כפרי"²¹. זיקה מעניינת ביותר ליצירתו של קפקא נוכל למצוא ברומן האחרון של יהושע, "מולכו". ברומן זה מרומזות ברמיזה רפרנטית זיקות ליצירות מסיקליות שונות, במיוחד לאופרות "דון ג'ובוני" ו"אורפיאוס כשאו", אליהן קשור הרומן בזיקה עלילתית ברורה. כן נרמזת זיקה ל"אנה קרנינה" של טולסטוי, אך תבנית הכללית של הרומן היא קפקאית במובהק, וכן גם כמה פרטים עלילתיים המופיעים בו ככמה וכמה מקומות. התבנית הקפקאית ניכרת קודם כל במבנהו הכללי של הרומן, המבוסס על תנועה רבה, סיבובית, החוזרת על עצמה פעמים רבות, אבל איננה מוליכה לשום מקום, ואינה מניבה שום תוצאות, מבנה אופייני לרומנים של קפקא. סיטואציות קפקאיות מובהקות נמצא גם בתיאורו של דלפק הקבלה כמלון כבדלין, ובתיאורו המשתן, של בית המרקחת הברלינאי, בהשתנותם של המינים אצל דמויות צדדיות שברומן, ועוד. המימד הפנטאסטי, הקפקאית שברומן "מוסבר", כביכול, הסבר דמוי מציאות, מה שמטשטש את התשתית הקפקאית ומסתיר אותה, שכן קפקא אינו מסביר את המציאות המפליגה בבדיונה שבכתביו. מגמה זו, של מיוזג היסוד הפנטאסטי ברקע דמוי מציאות, מאפיין את יצירתו המאוחרת של יהושע, כפי שנראה בהמשך הדברים.

האדנותיות ביותר, המקיפה והעמוקה ביותר מכל הזיקות שביצירת יהושע היא הזיקה המורכבת, רבת הפנים והצורות ליצירתו של עגנון.

עקבת עגנון ביצירת יהושע

הזיקות הרבות והמגוונות שמקיימת יצירת יהושע לסיפוריו של עגנון הן ללא ספק נושא למחקר מיוחד. במסגרת זו נוכל רק לסכם את היקפה של זיקת יצירתו של יהושע לעגנון, ולנסות להבין את משמעותה. יהושע עצמו התייחס לנושא זה פעמים אחדות בראיונות, במסות, כמאמרים ובהרצאות²¹, והיה מודע היטב להשפעת עגנון על יצירתו: "אין סופר ישראלי,

מכני גילי במיוחד, שהתחמק מהשפעתו של עגנון. דרך ההר הזה חייב כל סופר לעבור בניקבה משלו" (בצלאל 1968, 153). השאלה היא אם אמנם יצא יהושע מהניקבה שלו, וכיצד.

הזיקות העמוקות והמקיפות ביותר ליצירת עגנון ניכרות בסיפורי "מות הזקן". זיקות אלה הן קודם כל זיקות מתודיות. הנוסח הפנטאסטי המטאריאליסטי המאפיין סיפורים אלה שואב ללא ספק את השראתו מסיפורי "ספר המעשים" ומסיפורים אחרים קרובים לו, כפי שצינו כבר מרבית המבקרים והחוקרים. המתודה המשמשת את יהושע להאגשה סימלית של דמויות הסמוכות למהויות אלוהיות, האדון קנאות, למשל, או מפקדי הפלוגה ב"המפקד האחרון" גם היא עגנונית, ומצויה ב"פת שלמה" ובסיפורים אחרים מ"ספר המעשים". גם בהאגשה האליגורית של גורמים היסטוריים ותרבותיים, כמו למשל ב"מות הזקן", הולך יהושע בעקבות "שבועת אמונים", "עידו ועינים", וסיפורים אחרים משל עגנון. אפשר שהמתודה של מתן שמות ב"המפקד האחרון", וכן ב"שלושה ימים וילד" קרובה לזו של עגנון ב"עידו ועינים". יותר מכל אלה קרוב יהושע לעגנון בדרכי הרמיזה למקורות שעליהם מושגתים סיפוריו. כעגנון, מרבה יהושע לשבץ אלוזיות מקראיות, מדרשיות וקבליות, לעתים בצפיפות רבה, המרמזות ברמיזה מטונימית, לרוב, לזיקותיהם של הסיפורים למקורות מקראיים, מדרשיים וקבליים. בטכניקה דומה נוקט יהושע גם ברמיזות למקורות מיתולוגיים ולא להיסטוריה החדשה. מתודה זו משמשת בעיקר בסיפורי "מות הזקן" ובנובלות האחרונות "בתחילת קיץ 1970" ו"בסיס טילים 612". בנובלות שב"מול היערות" היא מצומצמת ועיקרם של אמצעי הרמיזה שבהן הם עלילתיים, אם-כי מתודה עגנונית כזו מופעלת ברמיזה ליצירת ביאליק ב"שתיקה הולכת נמשכת".

מלבד הזיקות המתודיות, עשירים סיפורי "מות הזקן" בזיקות עלילתיות ורעיוניות לסיפוריו של עגנון. "מות הזקן" מושגת על "האדנות והרוכל" ועל "המכתב", ויש בו רמיזה גם ל"שירה" ול"אל הרופא". ב"מסע הערב של יתיר" ממותנות מאד הזיקות ליצירת עגנון, ועיקרן הוא מתודי, הוא הדבר גם ב"תדרמת היום", אבל ב"חתונתה של גליה" אנו מוצאים מוטו מפורש מכתבי עגנון המרמז על זיקה אל סיפורי האהבה שלו, במיוחד "הרופא וגרושתו", ממנו לקוח המוטו, ול"פנים אחרות". עלילתו של "הסיום" מושגתת כברור על "עד עולם", ובמידה רבה גם על "שירה". בנובלות שב"מול היערות" מתמעטות גם הזיקות העלילתיות והרעיוניות אל יצירתו של עגנון, אך אין הן נעדרות כליל. ב"מול היערות" ישנה זיקת תשתית עלילתית ל"המלכיש" ו"כיום שרב ארוך", זיקה ל"היה העקוב למישור". בנובלות המאוחרות גוברת הזיקה המתודית ליצירתו של עגנון, ול"בסיס טילים" קיימת זיקה עלילתית ל"שירה". המחזות והרומנים מרבים בזיקות עלילתיות ורעיוניות. ל"לילה במאי" תשתית עלילתית מובהקת מ"עידו ועינים", ול"טיפולים אחרונים" זיקות משמעותיות ל"שירה". ל"המאהב" תשתית רחבה מ"תמול שלשום" ומ"שירה", וכן גם ל"גירושים מאוחרים".

הזיקה העמוקה ליצירת עגנון, הניכרת היטב בסיפורי יהושע הראשונים, מתמתנת אם-כן בנובלות, אך חוזרת כהיקף רחב במחזות וברומנים. יהושע מסביר את פנייתו אל הכתיבה המנותקת ממקום ומזמן, בנוסח עגנון, ברצון להיות שונה מהסופרים שקדמו לו, סופרי דור הפלמ"ח (בצלאל 1968, 153), בצורך להיאבק בהם כדי למצוא את זהותו, מה שחייב היצמדות ל"סבים" — ברדיצ'בסקי, גנסין, עגנון (ברמה 1984 36). ההתרחקות מהבדיונית המופלגת אל עבר הבדיונית דמוית הריאליה מציינת אם-כן את מציאת עצמו של הסופר, ואת גיבושו של הנוסח העצמאי, המבטא כאמור חתירה אל הביטוי הריאליסטי. אבל מציאותם של חומרי תשתית מיצירת עגנון ביצירת יהושע המאוחרת, ודוקא מיצירות בעלות אופי סמלני מובהק כ"עידו ועינים", מעידה כאמור על המשך המתודה הסמלנית גם ביצירות אלה, אף-על-פי שהרקע שלהם הוא מימטי, דימוי ריאליה. גם עגנון, ברומנים שלו "תמול שלשום" ו"שירה" המשמשים ליהושע תשתית עלילתית ורעיונית ליצירותיו האחר-נות, משלב בדיונית מופלגת וסמלנות כבדה במציאות בדיונית דמוית ריאליה.

ראוי להעיר, שיהושע ניסה למשוך את שימת-הלב אל הצד הפסיכולוגי שביצירתו של עגנון במסה של "סיפור פשוט" (יהושע 1981), כפי שעשה לאחר מכן גם ל"הגלגול" של קפקא, ככל הנראה כדי למתן את העומס הסמלני הרב המשמעת מיצירת עגנון, ומיוחס לפיכך גם לו עצמו. גם כאן אין הפרש הפסיכולוגי מוציא את הסמלנות המופלגת שבסיפוריו המאוחרים של עגנון, כיון ש"סיפור פשוט" הוא פסיכולוגי במצו, והמימד הסמלני מצומצם בו מלכתחילה. זיקתן המובהקת של יצירות יהושע המאוחרות אל "תמול שלשום", "שירה", "עידו ועינים" ו"עד עולם", בהן היסוד הסמלני הוא אדנותי, מאששת את ההנחה של יצירותיו הכמו ריאליסטיות של יהושע יש גם רובד סמלני, שעניינו בשאלות היסטוריוסופיות, כבעיות הקיום היהודי בדורות האחרונים, כמו בסיפורים אלה של עגנון שבתשתיתן. ■

הערות

1. פרק מעבודת מחקר בהנחיית פרופ' ה' ברזל, אוניברסיטת ברא"ל.
2. על כך ראה בן-פורת 1978, 1985, ברזל 1976 עמ' 122, 1976 BEN-PORAT.
3. אם כי כל מקבילה מעין זו יש בה כדי להבליט גורם עלילתי או רעיוני ולמשמע אותו גם מעבר ל"כוונת המחבר", והיי כידוע דרכה של הספרות המשוה. לפיכך כוונת המחבר או מודעותו לזיקות המופעלות ביצירתו אינן רלבנטיות לעניינו.
4. ראה יצחקי 1989.
5. ראה ברזל 1981, 78-65.
6. ראה אבינור 1965.
7. ראה יצחקי 1973.
8. ראה שקד 1970, 132, יצחקי 1987.
9. ראה יצחקי 1977.
10. ראה ברזל 1981.
11. ראה שהם 1982.
12. ראה ברזל 1972, יצחק 1989.
13. ראה ברזל 1972.
14. ראה ברזל 1981.
15. ראה ברזל 1974.
16. ראה ברזל 1981.
17. ראה עפרת 1975.
18. ראה ברזל 1981.
19. ראה ברמה 1978.
20. זיקה עלילתית ברורה לנוסח של קפקא אפשר לראות בסיפורו המוקדם של יהושע "יום השתיקה" (1958), שלא כונס בספריו.
21. "עגנון, יצירתו ומשמעה לדורנו" (1963 ב), "אנו צמאים לעגנון ככימים הראשונים" (1968 ב), "עגנון והספרות הצעירה: עדות אישית" (1980 ב), "נקודת ההתרה בעלילה כמפתח לפירוש היצירה" (1981).

ביבליוגרפיה

אבינור גיטה, 1965, "מיתוס בסיפורי א"ב יהושע" למרחב (משא) 1.1. בן-פורת יזהר, 1978, "הקורא, הטקסט והרמיזה הספרותית", הספרות 26 (אפריל) 26-1.

— 1985, "בין טקסטואליה", הספרות — סדרה חדשה, א 2 (34), קיץ 170-178.

בצלאל יצחק, 1968, "להיות לכד ועם כולם", ראיין עם א"ב יהושע, הכל כתוב בספר, עם סופרים בישראל היום (תל-אביב): הקיבוץ המאוחד 152-158.

ברזל הלל, 1972, ששה מספרים ט"ז סיפורים, עריכה ומבואות (תל-אביב: יחידו)

— 1974, סיפורת עברית מטאריאליסטית (רמת-גן: מסדה)

— 1976, השיר החדש — סגירות ופתיחות (תל-אביב: עקד)

— 1981, מספרים בייחודם (תל-אביב: יחידו).

ברמה ישראל, 1978, "מונולוגים, מאהבים וחמש נפשות עדיין מתחפשות מחבר", עכשיו 37-36 (אוקטובר) 7-21.

— 1984, "שיחה באוגוסט" בין א"ב יהושע וישראל ברמה, עכשיו 49 (אביב תשמ"ד) 42-46.

יהושע, אברהם ב., 1978, "שתיקה והרס עצמי אצל יוצרים — ביצירות ספרות", על-שית 6 (אוקטובר) 21-7.

— 1984, "ניסיון לתאר את השר", מאזניים נ"ח 7-8 (ניסן תשמ"א) 74-88.

יצחקי יידיה, 1973, "מסע הערב אל מעבר מזה", בשער ט"ז 5 (ספטמבר-אוקטובר) 74-72.

— 1977, "בדיה ומציאות בהמפקד האחרון", על-שית 5-4 (דצמבר) 58-70.

— 1987, "חתונתה של גליה", סיפור ונובלה, שירה, מסה ועיון (תל-אביב: חורב) ערכה רינה צדקה

— 1989 "תשתית מביאליק לסיפור של א"ב יהושע", הלל לביאליק עיונים ומחקרים ביצירת ח"ב ביאליק, בעריכת הלל ריס וידידיה יצחקי (רמת-גן: אוניברסיטת ברא"ל) 359: 365.

עפרת גרעון, 1975, הדרמה הישראלית (תל-אביב: ציריקובר)

שהם אורי, 1982, המשמעות האחרת (אוניברסיטת תל-אביב: מכון קץ)

שקד גרשון, 1970, גל חדש בסיפורת העברית (תל-אביב: ספרית פועלים).

אשה צפור

1

והיתה אשה צפור אחת שעמדה בחלון ורוח גרולה נשבה בה, הסתכלתי עליה ולא היה לי איך לומר לה כמה אני אוהב אותה, הסתכלתי דרך גופה ולא היה איך, היא היתה אשה צפור ואני הסתכלתי וקנסתי אל תוף עיני ושרדתי מהן אליה אשה צפור מחלון ואני, אני נשאר אני נשאר אני, והיא, נשארת היא נשארת היא.

2

אני עומד נפעם אל מול כאבי הראש הנסיעות באוטובוסים, האויר בחוץ, יש הרבה אנשים בחוץ בפנים אני שומע BAUHAUS ומתעסק בכאב הראש שלי, רק בנגיעה באיזה אזור במח אני מצליח לכתב ויש לבצע מספר טקסים קדם-כתובתיים כדי לכתב וגם כשאני כותב יש להתמיד בנגיעה באזור השמאלי העליון של הרקה ולצמצם את העינים ולרדת לתוף איזה חסר ידיעה ומתוכו לבוא לשיר. לאחרונה, עת הסגורים הכל נראה מתוף מסכי בהירות, דרך ערפלי תמונות סמיכות ומתערפלות מתוף לחישות שיש בהן איכות ברורה, יותר מאשר מלל ויש לטקס טקסים משקסים שונים כדי להמשיח לתקשר קוהרנטי. המוסיקה הנוקה הזאת מעבירה אותי, ואני עובר והתנודות חזקות יותר ואנו רצים על איזה מישור פתוח את אומרת לי כמה דברים אבל יש בנו רק את ההבנה של הרצים ביחד. ואנו רצים חשים מדקרות דקות באישונים ומזמן אבדנו כח לציניות וחשים מדקרות עזות במצח, אנו מנחים על ראש איזה הר, הרוח יבשה והגוף כבר מחשב להתפוקק אני נוטל אותך באטיית ומנתן את ראשך בסלע, את מחיכת בהבנה, אני יורד מההר ZOOM IN יש לי דמעות בעינים, ZOOM OUT אני הולח במישור, ודוקא הכלבול הוא הארה נדירה של ידיעה צרופה, אני מתפורט אט אט ובשקט לא להפריע למנוחת השכנים.

3

היא הצטלבה וחיכה, הצטלכתי וחיכתי, הבטנו למעלה בחצי מבט והשמש הגדולה הטיחה בנו ענני אבק, כשנמוג, נוחרתי אחד.

הבטתי סביב, סביב, סביב הכל היה בהיר, והבעייתיות בדברים היא עמידה מול ספין שלהבה עטוף גומי

והבהירות שבהם היא עמידה מול ספין הבעייתיות בדברים היא הבהירות שבהם אני מקריז.

פרסום ראשון

יש אשה אחת זקנה יושבת ממלמלת מול חלון את שנתה המתבלה, הימים מתארכים מיגעים, יש שם ריח של אחרי גשם בדרך לברכת הדגים, אחר כך טעם מריר של התפכחות אחר-כך התאבלות אחר-כך שכחה, וכשם כל וריד בולט אני מפציץ היום פגזי כאב ורחניים וה-V שנחתה באנטורפן לא התפוצצה בדרך לדיר החזירים. כשאמא רצה לאבוק אבא, זה היה מהחיים, וכשם כל וריד בולט, אני מפציץ היום פגזי כאב ורחניים.

מייקי אלרם

פרסום ראשון

אני לוכשת את מה שאני לא וגומרת במנחת המסוקים אולי זה שבא מטקסט ומוצא נפט באנגולה יקח אותי עוד פעם וכשאני מחכה אני יודעת שלא משנה איזה רמבו ינחת מי שיקח אותי יקח את מה שאני לא.

אף אחת מאתנו לא רצתה להיות כמו האמא שלה כל אחת מאתנו נשאה מהר כמו האמא שלה וכשאנחנו שוברות את השקרים לא כמו האמהות שלנו האמהות שלנו משחקות בטעות

אני לא יכולה לשכב אתו בבקר אני הולכת לי יבשה לגמרי סגורה לגמרי מפזרת את הילדים בבית הספר מפזרת את הכאב בדרך בשביל לא להביא אותו לעבודה.

לאמא שלי קראו חיה והיא בכלל לא חיה היא מתה מסרטן עוד לפני זה היא התפוצצה ליד הספרים של פושקין כשאבא שלי עשה כסף אני לומדת להבין אותה עם הפסיכיאטר אני משלמת לו כסף שאבא שלי עשה

ירמיהו יובל:

לבנות תנועת עבודה חדשה

יעקב בסר



האם אתה ירושלמי?

לצערי, לא. הייתי רוצה להיות ירושלמי מלידה. אבל נולדתי בחיפה. הגעתי לירושלים כסטודנט ומאז אני פה, בהפסקות של שבתונים ושל השתלמויות ושליחויות במקומות אחרים בעולם. אני ירושלמי מאזרח. את העממי והתיכון סיימתי בחיפה, בכיה"ס הריאלי. באוניברסיטה למדתי כלכלה ופילוסופיה. לכאורה, זיווג מוזר, אבל יש עוד כמה שעשו זאת. רציתי דיסציפלינה אחת יותר מדעית, קונקרטי, וחשבתי שלכלכלה יש יותר מגע עם החיים הממשיים.

הפילוסוף שואל שאלות. מעמיד בשאלה את המוסכמות ומציב שאלות אחרות, גם מהסוג החוזר ונשאל הקרוי "שאלות נצחיות", וגם אם לחלקן כבר ניתנו כמה תשובות, אלא שעצם הצורך להציב את השאלה מחדש, באופן אישי, ולהתמודד איתה, זהו סם החיים של הפילוסוף. התמיהה. הדברים הנראים כמובנים מאליהם. הפילוסופיה עוזרת לנו לגלות את עצמנו בתור יצורים שואלים.

לאחרונה הרבו לדבר על ספרך "שפיטזה וכופרים אחרים". מה בנגע לעבחת אחרת שלך?

לפני שפינוזה עסקתי שנים ארוכות בקאנט. כתבתי עליו שני ספרים משלימים: "קאנט וחיידוש המטפיסיקה" ו"קאנט והפילוסופיה של ההיסטוריה". בשניהם ניסיתי להציע פירוש מחודש של כל שיטתו. תמיד חשבו שמבחינה עקרונית קאנט "לא הולך ביחד" עם הגישה ההיסטורית, ואילו אני, בספרי השני, שהוא פרי מחקר של שנים רבות, ניסיתי להראות שאפשר להבין את התפיסה ההיסטורית מתוך עקרונות השיטה של קאנט. למעשה, ההיסטוריה המוסרית הכוללת את שינוי ערכי המוסר של היחיד והחברה, לא רק שהיא נובעת מיסודות שיטתו, אלא היא התכלית המגדירה אותם: "הטוב העליון", הופך אצלו למושג המפתח, סביבו מתארגן הכל. תיזה זאת שלי, היוותה חידוש בשני מובנים. ראשית, בכך שכל שיטתו של קאנט מתארגנת סביב אידיאת הקידמה ההיסטורית-מוסרית, ושנית, שאפשר להפיק תורה היסטורית מיסודות הפילוסופיה הטרנסצנדנטאלית. דבר נוסף — דרך התיזה הזאת נפרש גשר בין קאנט להגל. בשבר שנוצר אצל קאנט, בסופו של דבר, נוצרו הצרכים שהובילו לתשובותיהם של הגל ומרכס.

כתיבתם של שני הספרים על קאנט עלתה לי כ־15 שנה. זה היה תחום מחקרי העיקרי עד שחזרתי לשפינוזה. שפינוזה היה אחד הנושאים הקרובים ללבי, כבר כסטודנט. זאת פילוסופיה בה מצויים למעשה כל יסודות המודרניזם, כולל חלק מטעויותיו. והמקרה האישי של שפינוזה איפשר לי לגשת לפילוסופיה גם באופן היסטורי.

כשאתה אומר באופן היסטורי, אתה מתכוון לתהליכים או לאיחשים?

אני מתכוון לתהליכים, לעצם קיומו של המימד ההיסטורי כחלק מהגדרת היחיד, וזה בניגוד

להבין את חיי. בתקופה בה כתבתי על קאנט ראיתי את חשיבות ההיסטוריה בעיקר דרך ההיסטוריה של הפילוסופיה עצמה, או דרך הפילוסופיה של ההיסטוריה. בהיסטוריה אמפירית לא עסקתי. רק כשעברתי לחקירתו של שפינוזה, עשיתי צעד נוסף זה, שכנראה רק אז הבשלת לקראתו.

אולי נעבור עכשיו להיסטוריה הקהבה יתר, בה את חיים כעת.

אני חושב שאחד הדברים שהופכים את החיים בארץ למרתקים כל-כך הוא שאנו חיים כאן את ההיסטוריה באופן אינטנסיבי מאוד. אנו טעונים בהיסטוריה, בשני מובנים: בייחודה של התקופה בהתייחסותה להיסטוריה היהודית, כלומר, בנסיון האדיר של יצירת מדינה יהודית, בחזרה לפוליס טיקה, ועם זאת לשלטון, לכוח, לאלימות וכו'. בעיני, מדינת ישראל היא אקספרימנט מרתק, שמאזן בתוכו בצורה מאוד קשה ועדינה את המרכיבים של השיבה אל הכוח מצד אחד ואת ההשפלה ותסרון הכוח שליוו את החיים היהודיים ברוב הדורות הקודמים, עד לשואה — מצד שני. וזה ניסוי פתוח. יש כאן אפשרות של שיקום, שעשויה בקלות להתדרדר לניוון שכן, כוח ללא ריסון עצמי אינו בבחינת אלמנט מרפא. להיפך, ישנו צירוף מאוד מסוכן של כוחנות ופחד המתערבבים ביחד. בכך טמונה סכנה פסיכולוגית, אך יש גם סכנה פיזית: מדינת ישראל, לא מסוגלת להחזיק מעמד רק על סמך כוח. וזה לא אוטופיום של איש-רוח, זאת פילוסופיה ריאליסטית. זאת הערכה מפוכחת. פעם חשבו שהחברה הערבית מפגרת אחרי החברה המערבית ושהפער ביניהן ילך ויתרחב. יתכן, אמנם, שמבחינה חברתית קשה למדינות ערב לעכל מהותית את המודרניזציה, אבל יש כבר כיום בחברה הערבית מודרניזציה של "צעצועים" מסוכנים. והסיכונים נובעים דווקא מכך שהעולם הרוחני הכללי בארצות אלה, לא מותאם לטכנולוגיה הקיימת בהן, והשימוש בצעצועים הנוכחים בתנאי קונפליקט מהווה במפורש סיכון פיסי לקיומנו. לכן, מדינת ישראל היא ניסוי היסטורי שיכול גם להצליח וגם

לתפיסתו של דקארט או של הפילוסופיה האנליטית אשר שלטה ועדיין שולטת בטרמי-נולוגיה האנגלו-אמריקאית של זמננו, הרואה את האדם כדיאלוג טהור בין היחיד ובין התבונה האלזמנית, ואת ההיסטוריה כרעש רקע, השלמה לא רלוונטית, לא חשובה מבחינה פילוסופית. הפילוסופיה, לדעתם, צריכה להשתחרר מכל זה ולעייין רק בדברים הטהורים. נכון, גם לטעמי, שהוויכוח הפילוסופי ביסודו, חייב להיות מושגי מובהק, אלא שאני לא מקבל שמושגים קיימים בחלל לוגי נפרד. אנשים בשר ודמים חיים בסיטואציות שזורות בהיסטוריה, וההיסטוריה היא דינאמית. לכן, אם אתה רוצה להבין את עצמך ואת עולמך הרוחני, אתה חייב להבין גם את היחיד, את הסובייקט בתוך קשריו ההיסטוריים, לא כמוצר של ההיסטוריה אבל שזור בה. דקארט אמר לעצמו — אני חושב משמע אני קיים, אחרי שהטיל ספק בקיום העולם, בקיום האלוהים, בקיום הזולת, בקיום גופו שלו. ורק אחרי אמירה זו, התחיל לחפש שוב קשרים. "הביא" בחזרה את אלוהים, ואת הזולת כאגו של מישהו אחר. אבל העיקר הוא שאצלו יכול להיות "אני" ללא "עולם". גישתי אחרת. נקודת המפתח שלה היא שלא יכול להיות "אני" ללא "עולם". יתר-על-כן לא יכול להיות "עולם" ללא "עולם חברתי". ה"אני" מובן בתוך קשריו, בתוך תולדות התרבות הקשורים בקשר בלתי ניתן להתרה בתולדות המעשה, כלומר, בחיים. עצם החיים, האופן שבו אנו מתנהגים כלפי אנשים וחפצים הוא פירוש שאנחנו נותנים לעצמנו ולעולם, וזה לא נעשה מתוך מודעות דווקא. אנו נודעים לעצמנו רק מתוך יחסינו אל דברים אחרים ופירושיהם. רק אז בעצם ניתן לומר — "אני". אצל דקארט ה"אני" נשמע ראשוני. לדעתי, מושג זה מתעצב הרבה יותר מאוחר. קורה המון עד שזה קורה, והיותנו שזורים בעולם בין החפצים והאנשים, הוא חלק מ"קורה" זה.

שפינוזה היה יותר קרוב לדקארט מאשר אלי בנושא זה. אבל אני, בגישתי ההיסטורית, ראיתי אותו כנוכח בתוך התרבות, שבלעדיה אינני מסוגל

להיפסק. הליכוד כיום היא מפלגה שורשית ולגיטימית.

נחזור לשום של ספרך האחרון – 'שניסיה וספרים אחרים' – האם בעקרון, חברה דתית היא יותר מסורת וחברה חכמת.

כני ששעים הם רבים?

מבחינה אמפירית זה בוודאי לא נכון. הזוועות המוסריות שחוללו הדתות למיניהם: מהאינקוויזיציה ועד למלחמות-הדת ולחומייני, בוודאי שלא מוכיחות זאת. כמעט בכל מלחמה היה כהן-דת שטען למוסריות הרצח והכיבוש. **אם יש קול מוסרי במדינת ישראל כיום, הרי שהוא בוקע דווקא מהחוגים החילוניים.** הדתיים, כיום נמצאים כמעט כולם בהתיישרות עם הקו השוביניסטי, ממנו נעלמו מזמן כל יסודות המוסר החברתי המקובל. זה ברמה האמפירית. מבחינה עקרונית, גם החילוניים גרמו לזוועות אבל כושרו של האדם להתאכזר לזולתו אינו תלוי בעובדת היותו דתי או חילוני. כך גם כושרו לרסן את עצמו, לחיות לפי הלכות ונורמות מסויימים של מוסר ויושר. כושר זה קיים באופן שווה בחוגים הדתיים ובחוגים החילוניים. ההבדל הוא רק בזה שהדתי טוען שהוא עושה באמצעותו את רצון האל, והחילוני טוען שהאלוהות לסוגיה איננה אלא פרוייקציה של ציווי השכל והמוסר האנושי הכללי, פרוייקציה שהייתה הכרחית לפני התבגרותה של החברה.

לעומת-זאת טוען הדתי לפעמים, שגם לחילוני יש אלוהים בלבבו, מבלי שהוא יודע על-כך. כלומר, כל אחד מאיתנו מכיר בזיהוי עקרוניתו אצל ה"צד השני". וזה בהחלט עשוי להיות בסיס לשיתוף פעולה, בתנאי אחד ברור של הכרת כל צד במעמדו של משנהו. אביא דוגמא סיפורית קטנה לסיכום הנושא: לפני זמן הזמינו אותי לערב שנערך לכבודו של הרב קוק, ושאוונגן על-ידי חסידינו. דיברתי בהקשר על סובלנות דתית והבחנתי בין שני מיני סובלנות. האחת – פטרונית, והשניה – עקרונית. הפטרונית היא זו המתייחסת לזולתה כאל זוכה בחסדה. אלא שהחסד איננו העקרון הפילוסופי האמיתי העומד מאחורי המושג. העקרון הוא הכרה בזכותו ובמשקלו הרוחני הסיגולי של הגורם המנוגד לך בעמדותיו. לחילונים אין כעיה להכיר כך בדתיים אבל את ההיפך לא ראינו כמעט. הדתיים רואים כי יהודי שחטא, תיגוק שנשבה וכו' וכו'.. והנה באותו ערב, השיב על דברי רבה הראשי של חיפה ואמר – אינני יודע מה זאת סובלנות. אני מכיר רק את הסבלנות. בסבלנות ובאהבה אחכה לכם, ליהודים החוטאים עד שתגיעו אלי.

תגובתי לדבריו הייתה ספונטאנית. סיפרתי שחלק גדול מהוגי העולם המערבי ראה את הדת בזמן תקופת ההשכלה שבסוף המאה ה-18, כתופעה נחותה ופרימיטיבית. עם זאת האמינו הוגים אלה שגם באותם אנשי החיים בחשכת הדת, קיים ניצוץ של אור התבונה. וניצוץ זה יש סיכוי שיתגבר עד שישלט על האדם, וישחרר אותו מדתיותו, שאיננה אלא אוסף של אמונות תפלות ויקרבו לאור התבונה. כך, שאין עלינו אלא לחכות "בסבלנות, ובאהבה" עד שהדתי יראה את האור... תגובת הקהל לדברי, קהל שהיה מורכב כולו מחובשי כיפות, הייתה במחאות-כפיים סוערות. הם תפסו את האנאלוגיה.

האם זו דרך חשיבה שנראית לכם הוגנת? – המשכתי, אם לא, מדוע אתם מתייחסים כך אלי? הבעיה נעוצה כמובן בעובדה שחוסר הסובלנות היא משרשי הדת. כל דת, ולכן, אין היא, בהיותה מה שהיא, מסוגלת להכיר במעמדו הרוחני המובהק והאוונטני של האדם החילוני, מבלי לראותו כחוטא. מצב זה בין הדתיים לחילוניים הוא בלתי-סימטרי, ועל חוסר סימטריה זו חייבים הדתיים לוותר, על-מנת להגיע להידברות. ■

בחגריה 'שנים מפעלים שבחרים את ההגלה מתוכם.

אם היה ניתן לתקן את הדברים במהותם בדרך זו, הייתי מאוד בעד. אבל נסיגות שנעשו בתחום ביוגוסלביה, למשל, לא הצליחו. ההסתדרות חייבת לעבור רפורמה, לדעתי, או שהיא תעבור משבר ותתמוטט, כל הנסיגות המדוברות כרגע הם למעשה, עיכוב של הרפורמה. ומישהו ישלם על-כך את המחיר. בעצם, תנועת-העבודה, משלמת כבר את המחיר על זה שאין בה כוחות לערוך רפורמה. היא הולכת ומפסידה את הציבור. לדעתי, על ההסתדרות להקים רשת של מפעלים קהילתיים בעלי ערך תרבותי וסוציאלי, כדי שהמרכז ההסתדרותי יפסיק להיות את סמלו של מנגנון שלטוני ושל מוקדי כוח כלכלי במקביל לקפיטליסט הכי גרוע, ויהפוך למנגנון תמיכה קהילתי. גם בתשלום, לא רק בדרך פילנטרופית, שיפסיקו את העמדות הצבועות, על-פיהן אסור לדרוש מאנשים תשלום של 5 ש"ח בקופ"ח מפני שזה פוגע בטהרת השיקול הסוציאליסטי. מצד אחד בונים קפיטליזם הסתדרותי מדכא ומצד שני – חסידות-לילה שלא שלם 5 ש"ח. תנועת-העבודה של המאה ה-21 חייבת לפנות אל הקהילה בדרך אחרת, להשתמש במשאבים אותם תגייס ממכירת המפעלים הכלכליים, ליצירת מנגנון חדש. שהמדינה תתעסק עם קופ"ח ושההסתדרות תעסוק בני-אדם, במערכת הקהילתית. אני לא מציע כאן רפורמה מדוייקת. לא נכנסתי לזה. זה לא מקצועי. אני רק מדבר על הכיוון, וגם על זה בדרך אוטופיסטית במודע. אני לא מאמין שזה עומד לקרות, מה שברור שעם הפגע הזה שבידינו, לא נוכל להיכנס נכון למאה ה-21.

אתה לא צופה פילוג במפלגת העבודה?

כן, אבל לא על רקע חברתי. על רקע השטחים. בעיית השטחים בנוסף לאמביציות האישיות הם הגורמים שעלולים לגרום לפיצול. אז יישאר הימין כמין מפלגת מרכז, וזו יכולה להיות תחילת ההתמטשות של מפלגת-העבודה. לא הייתי רואה בעין רעה במקרה כזה, הקמתו של גרעין למפלגה חדשה המבוססת על מרכיב השמאל בחברה.

שנאל מבחינה סוציאלית או מבחינה זינת עב"ה הדואן הפרימי אצלם.

ראשית, מבחינת הרגישות לחופש האדם. אנו חוגגים כיום 200 שנה למהפכה הצרפתית, ומאז המהפכה הוגדר השמאל כמי שרגיש יותר לשאלות הכוללות של חופש שוויון ואחווה. כיום חופש היחיד וזכויות האזרח הם בהחלט בעייה של השמאל משום שההתמודדות איתם קוראת תיגר על הכוחות המקובלים, וכל דבר שקורה תיגר על כוחות אלה, הוא באופן טבעי שמאל – זכויות לנשים, לחילוניים וכו'. בניגוד לכך, נראה לי הקפיטליזם של ההסתדרות הרבה יותר קרוב לימין. ההגדרות משתנות. אומרים ש"רץ" בנויה על בורגנים בעלי רגישות לפרט ועל סוציאליסטים במעורב, אז מה?.... זאת קואליציה טובה. הבעיה של "רץ" היא שאין בה מספיק ניסיון בחיי המציאות. אין בה עסקנים, רק כוכבים, כמפלגה מעשית יש צורך בעסקנים הפועלים בתוך החברה, שהם בעלי מעמד חברתי המושקע יחד איתם במפלגה. אני הייתי חולם על מפלגה פחות ראדיקלית, בעלת נימה פחות לוחמנית. שיהיה בה ארגון טוב יותר, יחד עם מסר ברור, בלי רטוריקה חריפה, שיהיה בה אגף שמאלי חזק, מבלי שהמפלגה עצמה תהיה בעלת אופי חריף, על-מנת שתוכל להיות רחבה עד כמה שיותר. ועוד דבר – זאת צריכה להיות מפלגה שתקבל את הליכוד כפרטנר לגיטימי לתחרות. ההיסטוריה של מפלגת-העבודה הייתה מתמיד היסטוריה של דה-לגיטימציה של מפלגת הליכוד. ראייה זו צריכה

להיכשל. אם-כי הצלחתו יכולה להיעשות גם בדרך שלישית על-פיה תמשיך המדינה להתקיים, אלא שהיא תאבד חלק מעמוד השדרה המוסרי שלה בעיני חלק גדול מהאילתה של אזרחיה, שהיא תאבד את טעם הקיום, תהפוך להיות מדינה קטנה אינרטי, שחויית הקיום בה תאבד את ערכה.

מה קרה, לדעתך, בתחום החברתי כאן כיום, בעיקר במסגרת תנועת העבודה?

בשנת 1974, כשעלה רבין לשלטון, פרסמתי ב"הארץ" סדרת מאמרים בשם – "מפלגת העבודה – סוף הדרך" – "טענתי אז שהמימסד המפלגתי פועל על-פי האנרציה של עצמו, שהוא נכנס לדיאלקטיקה של שלטון לשמו ולכן לא יוכל להחזיק מעמד. אז טענו שאני משוגע, אבל תוך שלוש שנים היה המהפך של 77, והליכוד עלה לשלטון. אחרי זה כולם דיברו על שיקום מפלגת-העבודה, כאשר **מה שצריך היה לעשות זה לבנות מפלגת-עבודה חדשה.** לא לשקם. במקום זה היה ניסיון להרים את המוראל של הפעילים הקודמים, ולנסות למצוא סדק להצלחה אלקטורלית או להפיל את הממשלה כתרגיילים בכנסת. הבחירות שלאחר-מכן החזירו את מפלגת-העבודה במידה מסויימת למפה, בגלל תחושת החרדה שהייתה בציבור, ומאז ועד היום כל מה שקרה בה לא היה אלא כבחינת הנשמה מלאכותית.

בינתיים, חלו שני תהליכים מעניינים: ראשית, הליכוד "זז" למרכז, עובדה שנותנת לו אחיזה לטווח רחוק בחברה הישראלית, למרות שזו מפלגה שמייצגת גם את הבורגנות הגבוהה וגם את השכבות הפופוליסטיות. מה-עוד שבניגוד לתקופת בגין ארידור ושרון היא הפכה בהחלט למפלגה אחראית יותר. פחות פרועה מבעבר, ולכן בעלת סיכוי של יציבות על המפה האלקטורלית בעתיד. במקביל חל תהליך של ריאליזם מדיני בין לא מעטים ממצביעי הליכוד. מדובר באותם אנשים שיחסם למפלגת העבודה ולהסתדרות הוא כאל מוקצה מחמת מיאוס. ביניהם ליכודניקים "גזעיים", ועם-זאת הם מדברים על שלום. לכן, לדעתי, אין פה יותר עניין של שיקום לגבי המערך ובוודאי שלא עניין של הנשמה מלאכותית. יש להקים מפלגה חדשה, מה שאומר כמובן לוותר על הרבה מן הקיים, דבר שאינו מותאם למנטאליות של אף אחד מחבריה. בצרפת, של מיטראן, לדוגמה, זה בדיוק מה שקרה. אנחנו כמובן לא יכולים לקנות את המודל הצרפתי. צריך מודל ישראלי. לדוגמא, עומד להיות עכשיו מאבק על ההסתדרות והנה **על ההסתדרות כיום ניתן לומר מה שאמר על האימפריה השתואנית בסוף המאה ה-19, שזה האיש החולה של החברה הישראלי. אולם מרכיבים שבשמת ה-30, 40 היו אידאליים, אינם היום אלא מצבת מאובסת.** רשת השיווק הגדולה של ההסתדרות, לדוגמא, היא רשת קפיטליסטית לכל דבר. צריך להקים קואופרציה צרכנית לטובת הנוקמים – אומרת לי אשתי, שהיא עובדת קהילתית, ואני לא יודע אם לבכות או לצחוק. המאבק להחזיק בקופ"ח ב"כור", במה שנחשב כמוקדי שליטה בחברה, הוא למעשה מאבק, על סוג של קפיטליזם ציבורי, ועל גורמי שליטה באוכלוסיה. הקיבוצים לעומת-זאת, הם יצירה יקרה שעליה יש לשמור, עם תיקונים, כמובן. זו מערכת סוציאליסטית ייחודית מעניינת ובעלת ערך, אבל, חברת-העובדים, יוצרת בהסתדרות, ראשית, את הקונפליקט הידוע של ייצוג המעביד והעובד גם-יחד, והיא, הגורמת למאות אלפי עובדים בארץ לראות את ההסתדרות כגורם קפיטליסטי.

טראומת השלום

רוחמה מרטון

היסוד הקבוצתי מהנחות-יסוד של קבוצה לוחמת להנחות יסוד של קבוצה תלולית.

אצא מהגדרות של הנחות-היסוד הקבוצתיות עפ"י BION, כדי להגיע לניתוח פסיכו-פוליטי שיאפשר לי להקיש ממעמדו של המטפל על-פי תיאוריה זו אל מעמדו של המנהיג הפוליטי ולכנות ניתוח של הקבוצה הגדולה הישראלית ציונית.

הנחות-היסוד של הקבוצה מעוצבות על-ידי אמוציות ראשוניות (בלתי-מודעות). הן מבטאות פאנטאזיה משותפת לגבי אופן השגת מטרות הקבוצה וסיפוק צרכיה. הן קובעות את הגישה, ההתארגנות והמנגנונים שהקבוצה נוקטת כלפי המציאות ומשימותיה במציאות.

אעסוק, איפוא, באותן הנחות היסוד הרלוונטיות לקבוצה הישראלית כפי שעלה מהניתוח של הקבוצות הטיפוליות.

קבוצה לוחמת וקבוצה תלולית

קבוצה לוחמת, היא קבוצה החייבת להילחם במישהו או לברוח ממנו. קבוצה זו מאופיינת במטען רגשי חזק וכוורך ניכר בפעילות, כיוון שצריך "לעשות דברים" כדי להציל את המצב. אחת המטרות העיקריות של הקבוצה היא ליצור "אני" קבוצתי חזק המאפשר תקשורת קבוצתית והשתקפות של העצמי בזולת. קבוצה זו תיצור מיתוסים קולקטיביים כדי לברוא ולקדם את לכידות הקבוצה. לכידות זו תיעשה על חשבון האינדיבידואליות של הפרטים, כיוון שהמטרה העיקרית היא הקבוצה ורוח הקבוצה.

תפיסת המנהיג בקבוצה הלוחמת

המנהיג או המטפל נתפס כאיש חזק היכול לזהות אויבים ולהילחם בהם. מנהיג זה יהיה לעתים בעל קווים פרנואידיים באישיותו ויעזור באיתור האויבים והסכנות. לעתים מפנה הקבוצה הלוחמת את תוקפנותה נגד המנהיג ותוקפנות קבוצתית זו עוזרת ללכד את חברי הקבוצה ולהפכם ל"אחים לנשק" בעלי קווים דומים זה לזה.

קבוצה תלולית

מאופיינת בפנטאזיה קולקטיבית של הישענות על המנהיג ותלות בו כדי לספק את צרכיה המנטאליים כמו-גם את צרכיה הפיזיים. התקשורת בין חברי הקבוצה התלולית הינה על בסיס של אחים לצרה, הדורשים חלוקה שוויונית של סיפוק צרכים אוראליים-תלוליים.

משימתה העיקרית של רוח הקבוצה התלולית היא להגן על עצמה מפני חרדה ודיפרסיה.

תפיסת המנהיג בקבוצה התלולית

המנהיג או המטפל נתפס כיצור בעל יכולת בלתי מוגבלת. כוחו רב לו להושיע את הקבוצה והוא מושלם בכל המעלות. הקבוצה נוטה להזדהות עם המנהיג המושלם, וכך עוזרת לעצמה לשמור על דימוי עצמי גרנדיוזי, בלתי מודע, כהגנה נגד תפיסת-עצמה, הבלתי מודעת, כנחותה וחסרת-אונים. קבוצה תלולית תהא כנועה למנהיג והוא יהיה סמכותי וכוחני.

ומילות נימוס. אלה נתפסות כמלים מיותרות, בלתי יעילות ומגוחכות.

הסבר אפשרי לתופעה זו של השפה הוא הפראגמטיות הקבוצה בבסיס הרעיוני והמציאותי של הזרם המרכזי בציונות החילונית והרתית. תפיסת עולם אקטיבית "בכל מחיר" פוסלת כל דרך שאינה הקצרה ביותר והיעילה ביותר. כך זוכה ליחס של בוז ולגלוג משאומתן המתובל בסיפורי מעשיות נוסח המזרח או המערב. אפילו תהליך החיזור נעשה, "ישר ולעניין", תופעה קבוצה נוספת הינה התייחסות לנושאים כמו מוות, פרידה, שכול ולידה; בולט החיפוש אחרי תכן ומשמעות הזוהות העצמית. בתמונת החיפוש אחר משמעות הזוהות העצמית הקולקטיבית בולט היעדר התייחסות – עד הכחשה⁴ – לקיומו של העם הפלסטיני.

חלק מהנתונים של עיבוד וניתוח המתרחש בקבוצות טיפוליות לקוח מתוך מאמר של פרופ' עדה אברהם. עבודתה מעניינת כאן במיוחד משום השימוש הכפול שאני עושה בה: מצד אחד מקור לנתונים על הקבוצה הישראלית-ציונית ומצד שני, היא משמשת כדוגמה לתופעה קאנונית של קבוצה זו והיא הכחשת קיומו של העם הפלסטיני.

שורשי הכחשה זו נעוצים כבר בתחילת המאה, כפי שבאו לידי ביטוי באימרתו המפורסמת של זנגביל – "ארץ ללא עם, לעם ללא ארץ".

"כתם-עיוור" זה בשדה הראייה החברתית-נפשי של הקבוצה-הגדולה הציונית מקבל ניסוחים שונים בזמנים שונים. בתחילת שנות ה-70 קבעה גולדה מאיר, ראש ממשלה דאז: "אין עם פלסטיני". קולות שונים שניסו לפקוח את עיני הקבוצה ולהראות לה את שסרבה לראות לא זכו להקשבה של ממש.

גם היום, כאשר הקבוצה הגדולה הפלסטינית מסמנת את מקומה בדם, אש ואבן אנו עדים לנסיונות חוזרים של מנהיגי וחברי הקבוצה הגדולה הישראלית ציונית להיצמד להכחשה זו.

טראומת השלום והצורך במלחמה – ביטוי של רגרסיה בזוהת הקולקטיבית

הפרק הקודם דן בביטויים גלויים של תקשורת בין חברי הקבוצה. פרק זה יעסוק, בעיקר, בתופעות נפשיות סמויות: מנגנוני הגנה דומיננטיים ותרבות המאפיינים את רוח הקבוצה וקובעים את התנהגותה.

מאז 1967, מסתמנת מגמת עלייה במערכת סימנים המורה על החלשתו של ה"אני" הקיבוצי: חלה ירידה ברציונאליות, נפגם שיפוט המציאות, חל פיחות בערכו של השיקול המוסרי.

הרגרסיה באני הקבוצתי שעולה מניתוחי העבודה בקבוצה קטנה ומשקפת את הנעשה בקבוצה הגדולה מתבטאת, כפי שהוזכר בפתחה, במעבר ממנגנוני הגנה גבוהים לנמוכים ובשינוי בהנחות

מאמר זה עוסק בתהליכים נפשיים של החברה בישראל ב-25 השנים האחרונות. בחרתי להתמקד בחברה הישראלית-ציונית, שהיא הקבוצה הגדולה והדומיננטית בישראל. טעם נוסף להתמקדות בחלק זה של החברה הוא, שקבוצה זו רואה עצמה ככלל החברה הישראלית ועניין זה יורחב בהמשך. החברה הישראלית-ציונית הינה "קבוצה-גדולה" (כמינוח מיקצועי). המתודולוגיה להבנת התהליכים הנפשיים של קבוצה-גדולה מתאפשרת מבחינה תיאורטית באופן הבא: הקבוצה הגדולה מטביעה את חותמה על הפרטים המרכיבים אותה ברמות גליויות וסמויות כאחד: בתהליכים נפשיים כגון – חרדות, קונפליקטים, ציוויים של האני העליון; בדרכי תקשורת המתבטאים באיפיון השפה, בקצב החיים; וכן בהיבטים תרבותיים ופסיכולוגיים של דימוי הגוף.

הפרטים, של הקבוצה הגדולה מביאים איתם את מכלול ההשפעות האלה אל "הקבוצה הקטנה" (הטיפולית, בת 8-14 משתתפים). כך משתקפים בקבוצה הקטנה תהליכים נפשיים אשר מאפיינים את הקבוצה הגדולה.

בקבוצה קטנה (ובמידה מסוימת גם בגדולה) מתרחשים תהליכים נפשיים המאפשרים להתייחס אל הקבוצה הקטנה כאל ישות פסיכולוגית שלמה בפני עצמה. ישות זו הינה בעלת מבנה נפשי המורכב מ"סתמי", "אני" ו"אני עליון" בדומה למבנה הנפשי של הפרט¹.

המנטליות הקבוצתית היא כלי קיבול או סך-כל תרומות חברי הקבוצה. מנטליות זו מתוארת כ"הנחות-יסוד"² שהקבוצה מחזיקה בהן. חשוב לציין כי הנחות-יסוד אלה הינן בלתי מודעות, שייכות לתחום האי-ראציונלי ולעתים קרובות מנוגדות לדעות הרציונאליות של חברי הקבוצה (כפרטים) ישנן הנחות-יסוד שונות. כגון: לוחמת, תלולית ואחרות. פענוח הנחות-היסוד של קבוצה יעזור לנתח ולהבין את התהליכים הנפשיים שלה – אם היא קטנה או גדולה.

מחקר של התנהגות הקבוצה הקטנה, יאפשר, איפוא, לשקף את התהליכים הנפשיים (קונפלי-יקטים, חרדות ומנגנוני הגנה) המאפיינים את הקבוצה הגדולה, אשר החשובים בהם הם המנגנון הסכיזופאראנאידלי והדפרסיבי.

מניתוח המתרחש בקבוצות טיפוליות ב-25 השנים האחרונות³ עולה כי חלו שינויים מהותיים בקבוצה הגדולה הישראלית-ציונית. שינויים אלה מתבטאים במעבר ממנגנוני הגנה גבוהים כגון הדחקה, רציונאליזציה ואינטלקטואליזציה אל מנגנוני הגנה נמוכים מהם – פיצול, התפוררות והשלכה.

שינוי נוסף הוא המעבר מהנחות-יסוד של קבוצה לוחמת, להנחות-יסוד של קבוצה תלולית. (פרוט בהמשך).

תופעות קבוצות:

באותו פרק זמן קיימת גם תופעות שאינן משתנות בקבוצה הגדולה הישראלית-ציונית והן: דלות בביטויים ריגשיים ודלות בשימוש במטאפורות לשם ביטוי חוויות נפשיות. השפה המשמשת את חברי הקבוצה (הקטנה והגדולה) היא ישירה ובוטה, בד"כ חסרת עידונים וקישוטים לשוניים

1. FOULKES

2. BION

3. פרופ' עדה אברהם. "שיחות" כרך 2, חוברת 3. 1988

4. הכחשה: DISAVOWAL – כמובנה המקורי – לראות את

מה שאיננו ובהיפוכו – לא לראות את הקיים. זהו מנגנון

הגנה פסיכוטי של האגו, המכוון אל המציאות החיצונית וגורם

לעיוות שיפוט המציאות.

הכוח המלכד של הקבוצה הלוחמת (הנובע בעיקר ממציאות או דמיון של אויב חיצוני) עבר כירסום ניכר, ואת מקום הלכידות הפוזיטיונאלית תפסה התפוררות מלווה בחרדה דיכאונית קולקטיבית.

מקום ותפקידם של מנהיגים בקבוצה בעתות משבר

מצבים של משבר חברתי או כלכלי וכן של אבל (אישי או קולקטיבי). גורמים להפעלה מחדש (Reactivation) של החרדות והקונפליקטים שהאדם עבר בתקופת הניקוט; אל המציאות הקשה מצטרף החלק הלא-מודע שמקורו בעולם הפנטאזיות הניקוטי, כפי שתואר לעיל, ואז עלול להיווצר בלבול נפשי בין הקושי הריאלי לבין מאורעות העבר והחרדות הבלתי מודעות, השייכות לעולם החוויות האישי של כל אדם. המנהיגים שיעלו בתקופה קשה מעין זו יהיו כאלה שבאישיותם יש תשובה לחרדות, הדפרסיבית והסקיזו-פרנואידלית. הם ידברו בשפה המתאימה לרמה של החרדות: מחשבה פשטנית, ראיית העולם בשחור-לבן, טוב מוחלט ורע מוחלט, אני (אנחנו) טוב, הזולת (האויבים) רע. מאז ומעולם דעות פשטניות מוצאות הרחב יותר מאשר דעות מורכבות ואתיות, בעיתות משבר ומבוכה על אחת כמה וכמה. נוצר מעגל קסמים החרדות מאפשרות למנהיגים כאלה לעלות והם בתפיסת עולמם הפשטנית מגבירים את החרדות. מנהיגים כאלה גם יטרחו להגדיל את המבוכה והבלבול הנפשי, את הערכוב בין עובדות מציאות לבין פנטאזיות פסיכוטיות. קל יותר לשלוט באנשים ולכוון אותם בשעה שעולמם הפנימי מוצף חרדה ולוקה בבלבול.

האישים הפוליטיים שעלו לשלטון ותפסו בו מקום אקטיבי אחרי חתימת חוזה השלום עם מצרים תרמו, כל אחד לפי אישיותו, להגברת החרדות וליצירת בלבול ומבוכה גם במישור הריאלי וגם במישור הנפשי. הממשלה השנייה של מנחם בגין, זו שקמה ב-1981, היתה בסימן אריאל שרון והצבא היה בסימן רפאל איתן. רפאל איתן אדם בעל כושר הפשטה מוגבל, חשיבה פשטנית, תפיסת-עולם של "טוב ורע" ללא פשרות. הטוב והרע שלו הינם אמוציונליים ולא רציונליים ואינם מאפשרים בחינה ריאלית, שיפוט תקין של המציאות. ההפרדה המוחלטת, הבלתי מציאותית בין טוב לרע, שייכת לרובדי הנפש הראשוניים, כאשר "אני" הוא הטוב, הצודק וכו', והזולת הוא הרע, המרושע, הרצחני ועל כן יש להשמידו ללא פשרות. הפרדה זו היא התשובה הנוחה לחרדה הפרנואידלית. העובדות הריאליות אינן תקפות כאשר התייחסות היא של חרדה פרנואידלית. כאשר הביאו בפני רפאל איתן, כרמטכ"ל, חישר-בים מדיניים המראים שלא כדאי ואין צורך מדיני לפלוש ללבנון, ענה בקיצור אופייני: "את אש"ף צריך לדפוק". כל השאר לא עניין אותו או לא יכול היה לעניין אותו.

אריאל שרון תרם לבלבול במישור הנפשי ובמ-ישור העובדתי-מציאותי גם יחד. המצב הנפשי המיוחד ששרר בחברה הישראלית איפשר לו להטעות ולבלבל רבים. לגבי מי שלא רצה לטעות, או ליתר דיוק, מי שלא היה זקוק לכך, היתה דרכו שקופה לחלוטין; החל מבן-גוריון שהגדירו כאיש "שאינו דובר אמת" ועד למחבר האנונימי של הפזמון "נילחם בשביל שרון ונחזור בתוך ארון". כמונחים פסיכולוגיים: שרון אדם המשקר בקלות, ומחליף בני-ברית ודעות לפי הצורך. והצורך נקבע לא על-ידי שאלות אתיות-מוסריות, אלא על-ידי תאוה לכוח. והיו כאלה שרצו לראות בערמומיות הפשטנית ובתאוה לכוח תכונות של מצביא בעל תבונה מדינית.

לא נדון כאן בשאלה הישנה, האם "מצב הרוח" הלאומי איפשר לאנשים כמו רפאל איתן ואריאל

החרדה הדיכאונית שהתעוררה עקב הפסקת מצב המלחמה. חרדה זו, הבאה מהתחום האי-רציונלי של הנפש, לבשה צורה רציונלית, כביכול-צורה של דאגה מן הצפוי בעתיד. וכמו כל דאגה מופרזת הצופנת בחובה משאלה למימוש הדבר שמפניו חוששים, כך גם הדאגה מן "המלחמה הבאה" מכילה בתוכה את המשאלה שהשלום לא יחזיק מעמד ושוב תהיה מלחמה. מכאן יובן גם הצד השני של המטבע, הצורך הישראלי בשלום טוטאלי, מלא אהבה ושיתוף עם המצרים. שרי ממשלה, התקשורת, אנשים בשיחות חברתיות לא פסקו מלהתלונן על איכותו הגרועה של השלום. הוא אינו טוב דיו, אינו מספק אותם. האהבה, כביכול, אינה שורה בו. הפנטאזיות הישראליות על שלום בכלל ועל השלום עם מצרים בפרט, נשמעות כערגה ליחסים אידאליים אשר מקומם יכירם, אולי, בין מלאכים צחורי כנפיים אך לא לחופיו הארציים של היס-התיכון. הצורך באידי-אליזציה, בעולם שכולו טוב הינו המשך ישיר לדימוי האינפנטילי של דמות "האם הטובה" אשר אין בה כל מגרעת.

השלום עם מצרים עורר חרדה דיכאונית, המושתתת על אמביואלנציה של יחסי אהבה-שנאה לדמות האם הטובה-רעה (מלני קליין)⁵. אמביואלנציה זו היתה עשויה להוביל למצב של Reparation תיקון בהתאם לשלבי ההתפתחות הרצויים וממנו לאפשרות של יחסים מתוך בגרות נפשית, אשר בכללה נמצאת ראיית מציאות



מפוכחת. אך לא זה מה שקרה בפרשת דרכים נפשית קריטית זו. אם בגלל המנהיגים ואם בגלל הקבוצה הגדולה הציונית – או במלים אחרות הדינמיקה של "מטפלים" / מנהיגים גרועים אוטוריטטיביים ושל קבוצה אחוזת חרדות קשות – הובילה להתפתחות צורה אחרת, בלתי בוגרת, ולמעשה רגרסיבית. המנהיגים והקבוצה בחרו, בצורה לא מודעת, לחזור אל הפיצול (Split) המרגיע של טוב ורע נפרדים זה מזה וההתייחסות הרגשית בהתאם.

וכך נראתה מצרים, שחתמה על חוזה שלום, כאויב רע, כמחריב פוטנציאלי (האם הרעה), מחד, ועוררה כיסופים למיזוג טוטאלי (Fusion) של טוב ללא גבולות מאידך (האם הטובה), החרדה הדיכאונית גברה מסיבה פסיכו-פוליטית נוספת: גם בגבול הצפוני היה הסכסוך של אי-לוחמה עם אויב, עם אש"ף. מיולי 1981 ועד ה-4 ביולי 1982 היתה הפסקת אש חתומה ובלתי מופרת במשך שנה תמימה. האויב, הרע המוחלט (האם הרעה), נתפס בשל מצב השקט הדומה לשלום, בלא-מודע הקולקטיבי, כטוב ורע גם יחד ועורר את החרדה הדיכאונית שמוקדיה המציי-אותיים היו עתה מצרים בדרום ואש"ף בצפון.

בהתאם להגדרתו של ביון את הקבוצה הלוחמת ניתן לבחון את יישומה בהתהוות הקבוצה הגדולה הציונית בישראל. תקופה זו החלה בתחילת המאה בערך, עם ההתיישבות החלוצית בארץ-ישראל, עברה דרך מלחמות גדולות וקטנות ועד שנת 1967 ומעט אחריה (התהליכים הפסיכו-פוליטיים הינם בדרך-כלל איטיים מהמאורעות הפוליטיים המשמשים להם כנקודת ציון היסטורית, כיוון שדרוש זמן להתפתחות הפסיכולוגית האישית והקולקטיבית לעיכול, להבנה ולעיבוד של מצב חדש).

מאותה תקופה בערך, 1967 ואילך, נמצאת הקבוצה הגדולה הציונית במצב מנטאלי של קבוצה תלותית על-פי הגדרת ביון. המלחמה ב-1973 משתלבת בתהליך זה, אך היא כשלעצמה אינה מהווה נקודת-מפנה. התנאי לקיום קבוצה לוחמת הוא מצב של מלחמה. הכרסום בה חל בגלל השלום, השומט את הקרקע, מטבעו, מהק-בוצה הלוחמת. גורם נוסף לכרסום שחל בקבוצה הלוחמת היה המצב המתמשך של כיבוש שהחל בשנת 1967 ואשר שינה את ההגדרה הפנימית של הקבוצה הגדולה מלוחמת ומגינה לכובשת בעלת גבולות בלתי מוגדרים מבחינה ריאלית ובעיקר מבחינה פסיכולוגית.

ברי לי, כי לדבר על קיום רצון או צורך במלחמה בקבוצה הגדולה הישראלית-ציונית נשמע כחילול קודש. חונכנו להאמין כי עז רצוננו בשלום. זו משאת נפש, חלום אישי וקבוצתי המלווה אותנו

לאורך כל הדרך ונשמע מפי כל מנהיג בכל התקופות. אך בדיקת העובדות, הזרמים ותת-הזרמים הפסיכולוגיים אשר הופיעו בעקבות השלום עם מצרים 80-1979, יכולה להראות לנו דברים שונים מאלו שהורגלנו להאמין בהם Roheim Geza אמר: מה שלא ניתן לשמר במציאות, אנו משמרים בפנטאזיה.

אמירה זו מתאימה למציאות ולפסיכולוגיה הישראלית בזמן עשיית השלום עם מצרים. ואמנם טרם יבשה הדיו מעל חוזה השלום עם מצרים וכבר היה הדמיון הקיבוצי בישראל עסוק במלחמה הצפויה כנגד בן-הברית החדש. כלומר, מצב המלחמה בישראל היה חשוב דיו כדי שיישמר בדמיון ובא לידי ביטוי בדבריהם של פוליטיקאים, עיתונאים ובשיחות ברחוב. מש-פטים כמו "אין לסמוך על האויב מאתמול" או "מחר יקום נשיא חדש במצרים והוא יפתח מיד במלחמה" וכן "המצרים חותמים על שלום רק כדי שיוכלו להתכונן למלחמה הבאה בתנאים טובים", וכן הלאה.

הפנטאזיה הפרנואידלית על "המלחמה הבאה", למרות שהיא עצמה מפחידה, שימשה ככלם וזעזעים שריכך וניטרל חרדה קשה יותר, את

שרון לעלות, כיוון שהם יצגו טוב יותר מכל אדם אחר את הרגסיה והבילבול, או שהם עורדו אותם ובדיעבד הצדיקו את עלייתם. עובדה היא, שאנשים שקולים יותר ואשר תפיסת עולמם מורכבת יותר כמו וייצמן וציפורי (אנשי צבא לשעבר), ארליך ואחרים, או אדם בעל ערכים אתיים כמו יצחק ברמן הורחקו.

ההגמוניה היתה בידיו של מנחם בגין, אדם שאיש-יתו שונה ומסובכת בהרבה מזו של הגנרלים שלו, והוא הוסיף את הצלע ההכרחית למשולש האי-רציונלי את רגשות האשמה, שהינן תוצאה של תהליך אבל בלתי מעובד, אבל פתולוגי, על השואה. ואכן, תרומתו המילולית למלחמת לבנון היתה: "האמינו לי שהאלטרנטיבה היא טרבלי-נקה, ואנו החלטנו שלא תהיה עוד טרבלינקה". ואין זו הדוגמה היחידה.

האבל הקשור בשואה, גם האישי וגם הקולקטיבי, של אזרחי ישראל היהודיים הינו נושא לדיון מעמיק וחשוב, אך לא כאן המקום. רק נציין שלרגשי-אשמה המתלווים לכל אבל, ובעיקר לאבל מתמשך, יש דינמיקה פסיכולוגית רבת-השפעה גם בחיי היומיום, ולא-דווקא בימי זיכרון המיוחדים לכך.

לסיכום: ההבטחה להצלחה, לניצחון או לאושר שמבטיח גנרל, ראש-ממשלה, איש דת, או מנהיג פוליטי היא התשובה למצוקה הנפשית הדפ-ר-סיבית הנובעת משנאה (בלתי מודעת) לאובייקט אהוב ומרגשי-אשמה על שנאה זו.

ההפרדה המוחלטת, הבלתי מציאותית בין "טוב" ל"רע", כאשר "אני" הוא הטוב, הצודק וכו', ו"האחר" הוא הרע, המרושע, הרצחני ועל כן יש להשמידו ללא פשרות היא התשובה הנוחה לחרדה הפרנואידית.

כדי להוביל ציבור שלם גדול של אנשים שבכל מובן אחר הם נורמליים לדרך פסיכוטית, חסרת שיפוט מציאות תקין, דרושים מצב היסטורי-חברתי המאפשר לחרדות אלה לעלות, ומנהיגים אשר יידעו וירצו לעבוד על טשטוש הגבולות-בין-בעיות מציאות לבין תכנים פנימיים אינפנטיליים. מלים יעילות במקרה זה יותר ממשק. המלים סללו את הדרך אל התחום הנפשי הארכאי מבחינת ההתפתחות, אל המחבוא האפל של החלקים הפסיכוטיים שכנפשונו (בנפשו של כל אחד) בהם האהבה והשנאה, הנאמנות והפחד מחליפים זה את זה בלא אפשרות כוונת של אבחנה. והמלים הן פשוטות וקלות לניסוח: אני טוב. מלחמתי צודקת. חיילי קדושים. האל לימיני (מלחמת מצווה) וכו'. האויב היפוכו הגמור של הצד שלי והוא אינו אנושי כלל (חיות דו-רגליות וכו').

אחר-כך באות המלים המבטיחות, המבוססות על משאלה, לא על היגיון: תוך זמן קצר ננצח, נכה את האויב. אנחנו נביא לפתרון כולל. פתרון זה יביא לקץ המלחמה (הארץ תשקוט ארבעים שנה) וכו' וכו'.

והמלים המבלבלות: מתכוונים למלחמה והרס ומדברים על שלום — שלום הגליל. מתכוונים לפלישה ומדברים על סדר חדש ועל פתרון. זהו בילבול ברמה האמוציונלית. היו, כזכור, גם שקרים פשוטים וברורים במישור המציאותי, שקרים שכוונו אל הממשלה, אל הכנסת ואל הציבור.

כל נשכח דבר אחד חשוב: המנהיגים יכולים לעשות כל זאת, כיוון שחלק גדול של האזרחים (60 אחוז מהאזרחים היהודיים בישראל היו מאוד מרוצים מאריאל שרון באמצע 1982) מחפשים צורה זו של הגנה מפני החרדות הדיכאונית והפרנואידלית. ואכן, המלחמה, מטורפת ככל שתהיה, מציעה הגנות מפני חרדות אלה. הגנה ממסדית, מאורגנת, המפנה את הלחץ החוצה. אפשר לסכם ולומר, כי מלחמת לבנון ענתה על הצורך הפסיכולוגי למצוא/להמציא אויב חיצוני

מוגדר וקונקרטי כדי להגן על הקבוצה הגדולה מפני שתי החרדות הדיכאונית והפרנואידלית גם יחד. המלחמה, במקרה זה, הינה אירגון של בטחון לא כיוון שהיא מאפשרת לקבוצה להגן על עצמה מפני אויב חיצוני, אלא מפני שהיא מאפשרת למצוא אויב חיצוני, קונקרטי, שניתן להרגו FORNARY⁶. המלחמה מבטיחה שלא נפנה את ההרס הטמון בנו כנגד עצמנו וכנגד האהובים עלינו.

Money-Kyrle מציע בסיס תיאוריטי למלחמה מבחינה פסיכולוגית כסכסוך בין שתי קבוצות הופך למלחמה כאשר קשיים ריאליים והבדלים בתפיסת עולם, דת וכו' אינם נידונים באופן רציונלי, אלא באופן המעוות את המציאות כתוצאה מהנחות יסוד פסיכוטיות שהן גישה הרסנית טוטאלית אל האחר. כלומר, אל הקשיים והסכסוכים הריאליים מתייחסים באופן פסיכוטי, והתייחסות זו תגרום למלחמה. המלחמה מאפשרת בעיקר כאשר מצפים לניצחון רווח והצלחה מהחרדות הבסיסיות הפרנואידלית והדיכאונית, שהן קשורות לרגש הכואב והאינטנסיבי ביותר של האדם: ל-"Self Preservation" ולשמירת היקרים והאהובים עליו: "Preservation of Love Object".

מהסיבות המנויות לעיל, מבחינה פסיכולוגית לפחות, לא התקבלה כל אפשרות של דיון עם הקבוצה האחרת, עם האויב. כל ההצעות נדחו על הסף, היתה התעלמות משנה של הפסקת אש אשר נשמרה בקפדנות וזאת כדי לאפשר מלחמה פסיכוטית שנקראה, ולא במקרה, מצע שלום הגליל. המלחמה נקראה כך כיוון שחשוב למנהיגים כוחניים ואוטוריטיטיביים להגדיל את הבילבול והמבוכה. כאשר מציאות הרסנית ורצחנית כמלחמה מקבלת כסיו מילולי של סימבול שלום הוא מביא לעיוות שיפוט המציאות ומונע את האפשרות לדמיון, במובן של העתיד, את תוצאות מעשי ההרס, לא רק כלפי האויב אלא גם כלפי הקבוצה עצמה (Fornary).

**תופעת רגסי'בזת באוי הקסצת'
כתוצאה מהכישוש המתמשך**

הפרגמנטציה מלווה בהשלכה. הצורה הקיצונית של השלכה זו היא השלכת הרוע על צורתיו השונות על הערכים-הפלסטיניים. כאשר המסגרת המדינית-חברתית נותנת אישור מעשי (פרקטי) ופסיכולוגי להחצנת התוקפנות, מוצאים להם הצרכים הסאדיסטיים ופנטאזיות ההרס האינפנ-טיליות מוצא במציאות בצורת Acting-out. כך מתאפשרת פריקת תוקפנות בלתי מבוקרת, השפלתו ודיכוי של חבר הקבוצה האחרת, הפלסטיני.

כיוון שבקבוצה תלותית הנורמה הקבוצתית היא אשר קובעת את רמת הריסון של הדחפים האוראליים והאנאליים על ביטוייהם האגרסיביים, יש חשיבות רבה לאותה נורמה. שר הביטחון יצחק רבין אומר בפירושו "מטרתנו היא הגדלת מספר הנפגעים". צורת הפגיעה משתנה לפרקים, מכות רצח, שימוש בלתי מבוקר בגז מדמיע, הריסת בתים בלא משפט, ירי באש חיה כלפי אנשים בלתי חמושים ולאחרונה ירי בכדורי פלסטיק.

כאשר קבוצה תלותית "מקדשת" את המנהיג ומנחית על-ידי מנגנוני הגנה של פיזור והשלכה מצדיק "האני העליון" הקבוצתי ואף מחייב כל פעולה תוקפנית וכל ביטוי של זעם אינפנטילי. כך הופך "האני העליון" למשרת של הדחפים ולא מתפקד כבלם נגדם, ושלטון החוק (גם המוסרי) הופך, כפי שציינה אברהם, ל"אות מתה".

בעקבות מעשים אלה מתעוררת תגובה רגשית קשה עקב ירידת הערך העצמי המוסרי והשפלה עצמית אשר מחפשת את תיקונה, שוב בצורה בלתי מבוקרת של צורך נוסף בהשפלת הזולת

ופריקת אגרסיביות כנגדו. מעגל ללא מוצא, המעמיק והולך ככל שהמצב המציאותי של כיבוש נמשך והולך.

גורם נוסף במעגל קסמים זה הוא פיתוח מתמיד בערך האחריות האישית, ובעקבות זאת הרחבה של אחריות המדינה, שהיא האירגון העליון של הקבוצה הגדולה על מעשי חייליה/אזרחיה. וכאשר האחריות עוברת מהפרט אל המדינה, האימפולסיביות האגרסיבית חסרת הרסן מוצאת לה ערוצים קלים לביטוי במציאות היומיומית.

הזהות הקולקטיבית

בעיית הזהות של הקבוצה הגדולה היתה מורכבת ורבת פנים למן תחילתה, בתחילת המאה. מערכות הזדהות ישנות נעזבו, והיה צורך בבנייתן של מערכות חדשות. זהו תהליך קשה ומכאיב המצריך זמן ומאמץ, תהליך אשר לא הסתיים עד היום. היה צורך לא רק לבנות זהות חדשה, אלא גם ליצור אינטגרציה בין חלקים שונים של הקבוצה הגדולה.

ברצוני להתמקד בתהליך הכיבוש כתהליך של איבוד גבולות של הזהות הקולקטיבית. עם הביטול המעשי של גבול ישראל ב-1967, זה המכונה הקו הירוק, והשתלטותה של ישראל על רצועת עזה והגדה המערבית, התרחשה אינקור-פורציה של האויב אל תוך הבטן הישראלית שגדלה לפתע והכילה בתוכה, בצורה מבלבלת ביותר מבחינה אמוציונלית, את מה שנחשב עד אתמול (1967) לאויב. מה שהיה בחוץ עתה בפנים. מה שהיה זר ומרוחק מסתובב בשטח האינטימי, הפנימי. מה שהיה בלתי ניתן למגע מדבר לפתע כשפת הקבוצה, עובד למענה ונתון לשיפוטה ולחסדיה. נוצרה מערכת מורכבת ביותר של מגע וחיכוך עם חלק מציאות שהיה עד אז המושא של הפרוייקציות השליליות המוחצנות. לפתע חלק זה בפנים. גוף זר, גדול, ספק פנימי ספק חיצוני המעמיס, בשל טשטוש הגבול, העמסה נוספת על גבה של הזהות הקולקטיבית הרופפת ממילא. הדבר נכון הן לגבי הקבוצה הגדולה היהודית והן לגבי הקבוצה הגדולה הערבית בישראל, אם כי בצורות שונות. תאור מטפורי למצב זה מביא הסופר א.ב. יהושע: "אני רואה חרדה אחרת, השטחים הללו הפסיקו להיות גבעות אסטרטגיות... אלא משהו חי. הן הפכו להיות קרביים גדולים של עם שנכנסו לתוכו ולפתע המעיים נכרכים סביב המעיים שלנו. הטחול שלהם על הלב שלך".

עומס נוסף זה היה גם הוא בין הגורמים הפסיכו-לוגיים הרגריסיביים שגרמו למלחמת לבנון. הברירה היתה אז להתחיל לדון עם הפלסטינים שבבטן המורחבת על אפשרות של שלום, שפי-רושה פשרה ותיקון היחסים באופן בוגר, או לנסות להרוס ולקבור אפשרות זו על-ידי מלחמה נוספת. מלחמת יש-ברירה. המלחמה לא הביאה מזור לחרדות שגרמו לה ולא פתרה את בעיות הזהות והגבולות. לעומת זאת כירסמה בשרידי הרוח של הקבוצה הלוחמת והקצינה עוד יותר את התוקפנות האוראלית-אימפולסיבית של הקבוצה התלותית, עם הבטן הגדולה והראש הקטן.

על רקע זה ברור גם מהיכן צמח רעיון הטרנסספר. הטרנסספר בא לפתור, אחת ולתמיד, את טשטוש הגבולות המציאותי והפסיכולוגי הכרוך במצב המסוים הזה של הכיבוש. רעיון הטרנסספר על צורתיו השונות עונה על הצורך להקיא את הגוף שבלעה הקבוצה הציונית הגדולה הקאה טוטא-לית, כדי לבסס גבול "נקי". על אימיה של דרך זו לא ארחיב את הדיבור. הדברים כתובים בהיס-טוריה של המאה שלנו. ■

5. מלני קליין Melanie Klein
6. Franco Fornary
7. Paranoic Theory of War, money-kyrle

אני אתה הוא

מלומדים מתווכחים עדיין על השאלה אם 'הבשורה על פי תומא' היא שכתוב מאוחר או אפוקריפון שקרם אף לאוונגליונים. כך או כך, ברור מדוע הניחה הכנסייה לספר להיעלם, וגם לא חגגה כמיוחד כשנתגלה במקרה בחולות הלונטים של נאג'חמאדי.

ויאמר ישוע לתלמידיו: שונו והגידו לי למה דמית. ויענהו שמעון כיפא לאמר: כמלאך צדיק וקדוש הגן; ומתי אמר אליו: קאיש חכם ונבון דעת אמה; ותומא אמר אליו: לא יוכל פי למלל למה דמית.

ויאמר ישוע: לא אדוניך אני. יען כ"שתיים ותשפר מן הפעין אשר מדתי בשעלי. ויקחנו וילך ויבקר אליו שלושה דברים. וישאלוהו רציו בשוכו: מה הגיד לך ישוע? ויאמר תומא אליהם: לו הגרתי לכם אשר דבר אלי, והרימותם אכנים לרגמן בי; ואש תצא מן האכנים ואכלתכם. (לוגיון 13)

בבוחן הפתע שמנחית ישו על הגרופים שלו מגלה לנו כל אחד מהם לא את ישו, אלא את עצמו. שמעון מביט בעולם דרך משקפיים של טוב ורע; המוסר הוא אלוהיו והצדק הדום רגליו. אף ברע בו תפס שהתמהוני מנצרת הוא הגורו שחיפש, הוא משליך את תחושות האשם והטומאה שלו על ישו, בבחינת הופך עצמו, כלומר — 'מלאך קדוש': 'וייפול אל ברכי ישוע ויאמר (שמעון): אדוני, צא נא מעלי, כי איש חוטא אנוכי'. לגביו מגולמת בישו השלמות המוסרית שחיפש, אבל ישו איננו בולע את הפתיון; הוא איננו עבד לשום קוד מוסרי אפריורי, והוא לא יעביר אף זקנה את הכביש רק מפני שככה לימדו אותו בצופים; טובה ארוחת שרימפס במצפון נקי מצולנט של רוגמי שבת.

מתי שהיה תלמיד-חכם, הצטרף אל ישו אחרי ששמע אותו נותן ספיץ, מתוך פליאה והערצה אינטלקטואליות: "במה ידע זה ספר ולא למד?" מתי סוגר לעובדות ולתיאוריות. לגביו ישו הוא בראש וראשונה מרצה בכיר. אין בפיו קומפלימנט נכבד לישו מאשר פסגת מאווייו שלו — להיות 'איש חכם ונבון דעת'. כמובן, ישו מוחל גם על הכבוד הזה. "לקחי לא שלי הוא, כי של שולחי", הוא מסביר למתי. ישו איננו אנציקלופדיה מהלכת; הידע שלו איננו מידע שאול, אלא ידיעה ישירה, אינטואיטיבית, שמקורה בערנות חדה לעצמו ולזולתו. הוא איננו אנליטיקן של ס"מ מרובע. לקטן עובדות, או חשבונאי, אלא גאון-נפש.

תומא, בפשטותו, מכיר באוזלת-שכלו, מכיר בעיוורון המתחייב מכל אבחנה והבדלה ומכל מידע ותיאור הנשאב מהן. הוא יודע שהדבר השלם שונה מערימת חלקיו, וכי הנפרדות מן היש מונעת את הכרתו. הוא יודע שהמלים מפוררות את כוליותה של הממשות לשקרים קטנים, אך אינו יודע דרך אחרת מלבד האמירה.

רוב הדתות נופלות בין שמעון ומתי — בין מוסרנות ותיאולוגיה. הטקטיקה המיסיונרית גם היא פועלת בהתאם: המהלך הראשון מתחיל בהטלת חוקים ומצוות שרק מזוכיסטים וטיפוסים אנאליים למהדרין מסוגלים לעמוד בהם. מצד אחד מגייסים את יום הדין עם אש גיהנום וזפת ורתחת להפחיד את החוטאים העלובים, ומצד שני מבטיחים להם פנסייה בגן-העדן אם יתנהגו יפה. המהלך השני מיועד לטיפוסים חסרי מצפון ולאריסטוקרטיה האינטלקטואלית שתמיד השאי-רה את המוסר לבורגנות. כאן תופסת הדת פוזה

גם הוא, האל; "אני באבי ואבי בי", אני כך ואתה בי, אתה בו והוא כך, אחד אנחנו.

שמעון ומתי אינם יכולים להבין את המלים אלא כמובן הגס, כלומר, שתומא טוען שישו אמר לו שהוא שווה וזהה לו. עבורם זהו חילול הקודש: לשמעון זו היא הטלת דופי בקדושתו של ישו, שהרי תומא איננו קדוש בעיניו; למתי אלה הם שקרים מחוצפים המציגים את ישו כמי שדובר דבר הבל. לגבי שניהם זה איום מפורש. "רק מי שיכול לקבל יקבל"; לכן שותק אליהם תומא.

ישו עצמו נצלב לבסוף על ש'חירף שם שמייס'; סוקראטס הוצא להורג על שזלזל באלים, ובבגדד הותר דמו של אל-חאלאג' מנצור לאחר שהתהלך על גדות הטיגריס וקרא 'אנא אל-חאק' ('אני האמת'). תומא לא נסחף; הוא לא הצליח לשכוח שאין עם מי לדבר. כדי להבין את הדברים נדרש משמעון להפסיק לשפוט את העולם, וממתי — לחדול מניתוחים והמשגות. הם צריכים לוותר על גדרות אישיותם, לוותר על בטחונם היחיד, ו"לשוכ ולהיות כילדים": אכן היא אבן אינה טובה ואינה רעה, אינה המילים 'אבן', 'stone' או 'pierre', ואינה סידן, צורן, מולקולות ואטומים; האבן היא אבן, היא היש כפי שהוא. אבל להשליך את האבן באמת הוא להשליך ממך את האמת, להשליך את עצמך אל ניכור ופחד מן היש, אל נפרדות עמוקה יותר.

ויאמרו לו: הבה ייתנו ילדים נבוא אל הפלכות? ויען ישוע ויאמר אליהם: כאשר תעשו את השנים לאחד, ואת הפנים כחזן ואת החזן כפנים, ואת אשר ממעל כאשר מתחת;

וכאשר תעשו את הזכר ואת הנקבה לאחד, והזכר לא יהיה זכר, והנקבה לא נקבה תהיה —

— אז תבואו לפלכות. (לוגיון 22)

הערות 3 — 1 הן תרגומי המחבר.

של כובד-ראש עמוס חוכמה, נועצת מבט מהורהרר בנקודה נעלמת בחלל, ומודיעה בסוד ליודעי דבר שהאמת נמצאת מומן "אצלה בכיס", אבל היא מוכנה להרשות גם לאחרים הצצה או שתיים.

אשר לתומא — הוא כמובן נפש אבודה. הוא לא ירכוש אף אינדולגנציה ולא בקבוק מים קדושים של הבאבא סאלי; הוא גם לא יתעניין כמה מלאכים יכולים לעמוד על ראש סיכה, או מהן הוויכראציות השליליות של השעטנו.

הוא אומנם שחה ממעיין השניות והפיצול; הוא עדיין מבדיל בין קודש וחול, יין ויאנג, ישראל והאנושות וכו'. הוא תוחם תחומים בין הבן לאב, בין אדם לאלוהים, בין עצמו לעולמו; הוא עדיין שיכור מריבוי התופעות, רואה את האחד כפול ואת הכפול מרובע, אך יש לו תקווה: הוא יודע שאיננו יודע.

בסערת המחשבות נעלמת במעיין הרוגש בכואתו הצלולה של היש מעיני הצופה בו; רק בעציות האוטומאט המנטאלי המנתח והסודר יכול האדם להתבונן בכוליותה של הממשות, כפי שהיא: "מי יוכל לשקוט במים עכורים? בנוחו יצטללו לאיטם" (טאו טה צ'ינג).

ישו לוקח אליו את תומא, שהוא הקרוב ביותר לחיפוש יין ונטול מסקנות קדומות, שהרי "מי שיש לו נתון ינתן לו ויעדיף"; לו יש סיכוי להבין. הוא אומר לו שלוש מלים, אבל אילו מלים? הכתוב אינו מגלה, אך אפשר שפיתרון החידה מוחבא בו. שני נתונים מתפרשים ממנו: העובדה שמילים אלא היו צפויות להתקבל כחילול קודש הראוי לסקילה, ונושא השיעור שנותן ישו לתומא — הרעיון של איבוד הנפרדות.

אני הכול, והכול ממני בא, ואלו ישוב. גלפיו עץ — ושמ אני: גלו אבן — ותמצאוני. (לוגיון 77)

שלוש מלים אמר לו: 'אני אתה הוא' — כלומר, אני, ישו, איני אלא אתה, תומא, ועם זהות זו זהה

אורציון ברנא

וישאר לעולם, אחרי שנפליג לדרך

מה אם לא החופים האלה?

מה אם לא אינספור ג'ג'ג'י-החול?

כמו המלים, פל אחד בדיק במקומו.

לא אור-השמש ולא כבואתו התנורת שפירח מגלים בהם דבר חדש.

ולא הגאות והשפל משנים,

שהרי מפת-החול איננה אלא מפת-החול,

ובכל רגע ורגע היא מה שצריכה להיות.

ומה אם לא החופים האלה

היא האהבה?

תמיד אחת. תמיד זהה לעצמה.

נמל-הבית בתוך כל ההפלגות והחזרות.

קור-המפגש, שהוא לעולם נכון.

כמו השיר הזה שהראית לי הלילה,

שהוא פה מלפני שבאנו,

וישאר לעולם, אחרי שנפליג לדרך.

הדמות משוליה-הדרך

"איפה מתחילים העשבים ואיפה נגמרים העננים?"

הגנן והסזאי אפלו לא מתקנים.

אפלו לא מתבוננים.

שאלתם תרשם בספר העשבים והעננים

כהתערכבות היחידה של הדמות משוליה-הדרך.

ואפלו יהיה מובן מאליו מכדי שיוסף וירשם: "היא שואלת מיוחד אים פן תעלם.

אינה יכולה להיות-לדעת שיש רק שלם.

שיש רק שלם."

ואפלו לא: "רק",

אלא:

"שלם."

הווייה חדשה

מאקס ברוד



מלה משמחת בתחילתו של פרק, המעלה בזכרון גם הרבה דברים בלתי-שמחים, כאובים ומוגיעים. כבר בחודשים הראשונים לבואי לארץ קיימתי הרצאות בשפה העברית. תחילה למדתי את הדברים בעל-פה. לשם ביטחון רשמתי את הטקסט העברי באותיות לאטיניות וקראתי מן הכתוב. על הקשיים המיוחדים של קפיצה זו למים הקרים ("קפוץ ולמד לשחות") עוד אדבר להלן. אבל זה הלך, זכה להרבה התפעלות, הנחיל לי אהדה חמה. מקץ כמה חודשים אמר לי העיתונאי השנון רב מלכין: "אני מברך אותך. העברית שלך השתפרה בהרבה. אתה כבר עושה שגיאות!"

לא היה דבר שימחיש לי את התהום שהעזתי לצלול לתוכה יותר מאותה ברכה על מידת החירות היחסית שאני מתנועע בה בתחום השפה הזו, היפה והקשה, שלפי שעה נצמדתי אליה רק היצמדות מיכאנית, באי-חירות פידאנטית.

איך הגעתי לכל זה? הן חברי הטובים ביותר, שישבו בארץ ישראל, הזהירו אותי שלא לעלות לארץ. אנשים בעלי מקצוע אינטלקטואלי, בפרט אם עברו גיל מסויים (בן 55 הייתי בזמן עלייתי) אינם מבוקשים כאן דווקא. מה שדרוש הוא אנשים חסונים וצעירים, חלוצים, אנשי מעשה, מהנדסים, טרקטוריסטים, מגדלי עופות, חוטבי עצים, רועי-צאן. אף-על-פי-כן דחיתי הצעה אמריקאית לשמש פרופסור באוניברסיטה בארצות-הברית, סמכתי על המזל והלכתי אל הבלתי-ידוע. מעולם לא התחרטתי, מעולם לא הכרעתי הכרעה נכונה יותר מתוך הרגשה טובה. "מי שמעז, זוכה". ואכן, נמצא כי בבואי לארץ הברוכה — ודבר זה עצמו היה כרוך בסנסציה קטנה — קידמו אותי לא אחת, אלא שתי הצעות עבודה מפתות שהבטיחו קיום יפה ולו צנוע. קטנות-הרוח של הידים טעתה גם הפעם. אשר לסנסציה: היה כאן צירוף מקרים. יציאת הקבוצה שלי שהשתייכו אליה, נוסף על ידידי פליקס וולטש, גם כמה מנהיגים רוחניים חשובים של העם, חלה בעת ובעונה אחת עם פלישת היטלר לפראג. הופיעו בעיתונות ידיעות מוטעות שלפיהן נתפסנו בגבול והוצאנו להורג, ומשעה שהידיעות הוכחשו לוותה דרכנו, מתחנה לתחנה, בסיקור עיתונאי מלא אהדה. אחר-כך באה קבלת-הפנים החגיגית בנמל תל-אביב. השמחה הנוגעת ללב של בני הקהילה שלנו ובראשם ד"ר אנג'לו גולדשטיין, הפגישה עם פראגאים אחרים, כמו השחקנית רות קלינגר, הברכה הפומבית של שזר (אז עוד עורך עתון בשם רובשוב). גם המאמרים הרבים שהופיעו בעיתונות עלי ועל ספרי, הישרו אווירה של התרוננות. הייתי המום. מעולם לא העליתי בדעתי שהשירות ששרתי את עמי במשך שנים, בלב טהור, בלי שאיפה לגמול ולעתים במאמץ כביר, ובכל זאת רק בקנה-מידה פרובינציאלי — ששירות זה הניב לי כה הרבה תשומת-לב, ממש אוצר של אהבה. הייתי מופתע פי-כמה, כי תמיד, בעת עבודתי הציונית, ריחפו לפני דברים שאמר קאפקה (מתוך "יופינה הזמרת") לאמור: "העם, המון שתלטן המכונס בתוך עצמו, מסוגל, אף-כי לכאורה אין זה נראה כך, להעניק מתנות אך לא לקבל אותן". ועכשיו — גל זה של הכרת-תודה אמיתית, שפונטאנית, שקידם את פני באשר אלך!

שיא התשבחות היו, כאמור, שתי הצעות עבודה פראקטיות. שחקנים נכבדים של תיאטרון הבימה, ובראשם הבמאי והשחקן העשיר ברעיונות צבי פרידלנד, הופיעו במלון "שלמה המלך", מקום מושבי הראשון בארץ. מלון זה יש לו חדר-שיבות מסודר בחן, וכמעט יום-יום נזדמנו אליו משלחות שבאו לברכני. לא כדי לפאר את עצמי אני אומר זאת, אלא כדי להדגיש את הנאמנות והכרת הטובה של העם היהודי, שחושים דקים יש לו להרגיש מתי משהו מבניו או כנותיו עושה למענו מתוך אהבה טהורה ולא מרדיפת כבוד או לשם רווח חומרי — וממש כך הוא רגיש כאשר בן או בת פונה עורף לעמו מתוך השאיפה המצערת להתכוללות, והוא דבר שמתרחש לעתים קרובות עד להדאיג (ראה וורפל, ראה פסטרנאק, או כפי שמעיד השם השאול, איטאלו סואבו).

יום לאחר מכן בא התיאטרון המתחרה, "האוהל". הדוברת היתה שחקנית יפהפיה. כפי הנראה גונב אליהם שמץ מן החולשה שלי לחן הנשי. הגברת ישבה על הספה, לידי, היא הציגה את עניינה בטוב טעם. אך לבי כבר החליט לטובת "הכימה", שעוד לפני שנים נכבשתי לה. פעמיים ראיתי בפראג את "הדיבוק", וכן הצגות אחרות.

בסיכומו של דבר חייתי במכוכה שקשה היה לי לפענחה. הייתי מאושר לעומק ואומלל לעומק בעת-ובעונה אחת. בין קרעי העננים ראיתי, מזוויות ראייה שונות, פעם כאב צורב ופעם נופים שלווים של עבודה פורייה, הגיונית ודרושה, של התקדמות. כשלא יכולתי לעמוד עוד באותה סתירה הייתי משקיע עצמי במאמצים כפולים ומכופלים. לעשות את הבלתי-אפשרי לאפשרי. זה היה המוצא היחיד.

ספרו היפה של אוסקאר באום, "הדלת אל הבלתי-אפשרי", עמד לפני עיני-רוחי, כמו כן אימרתו של פילוסוף גרמני ששמעתיה מפי הוגו ברגמן: "חייב אדם להכין משקה מן הצימאון". ובינתיים, היו גם התפרצויות של חימה, שהיום אני מתקשה להסבירן. פקיד גבוה של הסוכנות היהודית שפעם דרשתי ממנו לעשות להגנתו ולעלייתו של אחי (מה שלא היה בכוחו), ביקשני כרוב אדיבות לתת הרצאה. צעקתי בהתפרצות של זעם, שלעיתים הוא גואה בי לצערי: "לא עד שישוחרר אחי". הפקיד הביט בי בתדהמה. תחת מכטו זה התעלפתי. היה זה מעמד על קצה הגבול האנושי והמתח הקיצוני שבו, בלתי-הגיוני בהחלט ובלתי צודק.

אחי היה לי יותר מאח. הוא היה הטוב בידידי, שותף לנטיותי במוסיקה ובספרות. וכך מיטלטל הייתי בין רגעים של חסד ואי-חסד. החלטתי ללכת ישר קדימה, פן אובד בפרשנות של סערות-הנפש שבי. במעורפל חשתי כל אותו זמן שנתון אני בתקופה היחידה של חיי בה אני עומד על הפיסגה והטוב והנעלה הוא בהישגי-ידי, והנה דווקא בתקופה זו גורלות שמחוצה לי וביעויות ההווה הם בעוכרי. מצאתי מוצא: יהיו הדאגות כצללים הניצבים מרחוק, ולעולם יעמדו כך, כצללים. ואילו המאמצים כאן הם, לשמאלי, על שולחני: הדקדוק העברי, מחברות, תרגילים. תערוכת מוזרה זו של יסודות סותרים (צללים רחוקים, מאמצים בהישגי-ידי), היא התכונה הייחודית של זמני הראשון בארץ-ישראל.

אין לי שום כישרון לשפות זרות למרות שאני אוהב כמה מהן אהבת-נפש. לא הצלחתי להגיע לבקיאות בשפה הצ'כית, אף-כי הייתי עובד מדינה ונזקקתי לזה מאוד. הוא הדין עם הצרפתית והאנגלית, אף-על-פי ששקעתי תקופות ארוכות בקריאת יצירות צרפתיות ואנגליות. אך לשאול תוך כדי שיחה, "מה השעה" לא השכלתי. רק המשך — 35

אשתי, המחוננת בהומור מיוחד במינו, יבש-אירוני, אך לעולם לא מרושע, סיכמה את אירועי השבועות האלה במשפט המפוכח: "בעצם זה די נחמד להיות פעם מיוחסים קצת". הנוסח המשעשע שהשתמשה בו (ein bisschen prominent) צוטט אז הרבה בחוג שלנו לציון מאורעות קומיים וגם מלאי-סתירות.

שפת מימין לשמאל

נזדמן לידי ספר גרמני קטן, כריכה רכה, לא תואר לו ולא הדר. שמו: "הספרות הגרמנית בגולה, 1933-1945". וכותרת משנה: "טקסטים ודוקומנטים" ספר קטן, שהרבה גורלות טמונים בו. הספר הוא לקט ומאורגן לפי פרקים, החל ב"הדרך לגולה", וגמור בפרק "גלות לנצח"? שמסתים בסיומן-שאלה. לא אמנה את השמות המופיעים בלקט. זו רשימה מרשימה וארוכה, וכל שם כמעט מעורר בנו אסוציאציות. הלא אלה הסופרים הגרמנים שליוו את הדור שלנו — תומאס מאן וסטיפאן צווייג וברטרנד ברכט וכמוהם עוד, שיצאו את גרמניה ואוסטריה עם עלות היטלר. היו שעזבו מרצון ומתוך הכרה, היו שגורשו, והיו שניצלו בנס. הרוב נדרו מערבה, וקצתם — תיאודור פליווייה למשל — למזרח. היו מביניהם ששלחו יד בנפשם. היו כאלה שהקושי והמחסור של חיי גולה שחק והכריע אותם. רק מיעוט קטן סיגל עצמו לכתיבה בלשון הארץ המארחת. אף-על-פי-כן רק מעטים חזרו, אחרי המלחמה, לארץ אשר ממנה גורשו.

שלושה היו באוסף שהגיעו אלינו: ארנולד צווייג, אלזה לסקר-שילר ומאקס ברוד. ארנולד צווייג הרגיש זר בתוכנו, והיה מן הראשונים שחזרו. אלזה לסקר-שילר, פרח עדין בשדה השירה, לא מצאה מרגוע לנפשה מעצם תכונתה. היא נפטרה בארץ, ב-1945, ונטמנה בירושלים. יוצא הדופן בין השלושה — ובעצם בכל הקובץ כולו — הוא מאקס ברוד. הוא האחד שהעקירה מן הארץ שבה גדל לא היתה לדידו אסון אלא חווייה מרוממת, ולו גם מורכבת ולא קלה. ובימים אלה, כאשר כה מר ליבנו על המציאות הסוככת אותנו, נראו לי דבריו כמשב רוח צח, כדבר-של-ערך אשר אכזר, והרגשתי צורך לתרגמם ולהביאם בשעה הזו למקום הזה. ■

רות לבנית

1. הובא לדפוס ע"י מיכאל וינקלר, הוצאת "רקלאם", שטוטגארט

הקסם הבורגני והקסם הראוותי



בעזרת השם, בפסטיבל-ישראל הקרוב לא יחסרו יראת שמיים, פולחן ומיתוס. מגרשי שדים מסרי-לאנקה, שחקני נו ורקדני בוטו יפאניים, טקסים שאמאניסטיים מקוריאה, מחול ושירה דתיים מהודו ושירה נזירית סוררת מימי הביניים — ישיבו עטרה ליושנה. שהרי האומנות כדבר של חולין חידוש הוא, ומששת ימי בראשית פולחן ובידור כביצה ותרנגולת ירדו לעולם.

כידוע, הכול התחיל מתוהו ובוהו. בסרי-לאנקה האדם הוא שדה המערכה של מלחמת הסדר והתוהו: השדים ימ"ש מסמלים את היסוד הכאוטי, ואילו האלים — את סוד הקסם הבורגני. לעומת זאת, אצל אייקו וקומה, רקדני הבוטו, לכאוס דווקא שמור תפקיד מפתח. במופעם 'זרע' זהו היסוד הדינאמי, המעורר; שורש כל שינוי הוא פריעת הסדר הקודם וכל שינוי מוביל אל הלא ידוע, אל הלא צפוי, אל הסכנה. הלך רוח דתי עשוי אם כן להיתפס גם כהרפתקנות נטולת מעצורים: להתמכר לחלוטין, ללא פחד, להתאבד אל החיים וכל זה בחיוך, בצעדי אנוש. זהו, רחמנא-ליצלן המוטו נטול האחריות של 'לה לה' ה- 'STEPS HUMAN', במופעם 'שדים' חדשים היפה והחיה'.

מכיוון אחר, מביאה מסורת ה'נו' אקט פולחני של קבלה והשלמה הרמונית עם חוק העולם. בהנגדה לתפיסת העולם של ה'נו', צץ לאותו מופע ('מניפה וחרב') גם 'ריצ'רד השלישי' בגירסא יפאנית, כקוטב משלים של נפרדות ומאבק, של ביצור ה"אני" מפני העולם. מחזה זה, המועלה בגישה שונה על-ידי התיאטרון הלאומי של גרוזיה, מהווה אנטיתזה לנטייה הדתית של מיוזג והתמסרות: זו היא המציאות האינפרנאלית שממנה מנסה האדם להיגאל, הרקע והתנאי לפולחן ולדת, שמטרתם תיקונה של אותה מציאות פגומה.

אתן את כל כוליי". לא רחוק מן המנזר, ה'אקסטראוואגאנצה', חגיגת הטובאדורים של ימי הביניים, משוחזרת גם היא בעליונות שלא ספק שאבה את השראתה מכך שנחוגה דווקא בעיצומה של תענית ה-LENT המקדימה את הפסחא.

ומה עם קצת יידישקייט? ■

אירית ואמיר

הוויה חדשה

→ 34

בעברית התקדמתי הרבה, יחסית: ודבר זה אני מונה בין העובדות המופלאות של חיי. אין ברצוני להסיק מסקנות מיסטיות נחפזות. אבל כך זה ולא אחרת. אני מצליח להתבטא יפה בניבי הלשון הזו שעצם המבנה שלה מרוחק מאירופה. המבטא שלי זוכה להערכה, בוויכוח אני משיב מלחמה שצרה. כפרט כשמדובר בדברים מופשטים או בעניינים של אומנות. בקניית הירקות אני מתקשה יותר. לפעמים לומד הייתי עד עשר שעות ביום. שנתיים היו כל מאמצי מוקדשים לשפה ולדקדוק יותיה. אם נשאלתי מה ההבדל בין לימוד השפה בגולה ולימודה בארץ-ישראל, הייתי עונה: "כציוני ישר-דרך התחלתי ללמוד עברית כל פעם מחדש, שנה אחר שנה. תמיד מן ההתחלה. ותמיד נתקעתי, רק עד הפעיל הגעתי. (ההפעיל הוא צורה דקדוקית קשה, אך שכוחה מאוד כדיבור). בארץ-ישראל עברתי את מחסום הפעיל. אני משתמש בו בלי להרגיש בכך. זה ההבדל".

אפס גם למאמצים נלהבים אלה הוצב גבול. לא הכול השגיוח בכך, אך היו כאלה, למשל "מלכת הכמה העברית" — חנה רובינא. פעם הופענו ביחד בחיפה, באולם הגדול של הטכניון, והיא קראה נובלה של סטיפאן צווייג, ומעומק ההזדהות נסחפה עם רגשותיה ופרצה בכי. כל הקהל התייפח עמה. אני הקדמתי לכך הרצאה על סטיפאן צווייג, והשתדלתי לא לדבוק בכתב-היד שאותו רשמתי, כדרכי, באותיות לאטיניות. לבסוף אמרה לי רובינא, בינינו לבין עצמנו: "ההרצאה שלך היתה מצויינת. העברית שלך יפה. רק דבר אחד מפריע: רואים שהעניינים שלך נודדות משמאל לימין". והרי בעברית כותבים מימין לשמאל, כביכול האותיות נפסלות כאבן בחרט ארכאי, מעשה-דמיון. מראה זה אכן לא יכולתי להגיש לשומעי. היה עליהם להסתפק בעניינים הנודדות בכיוון הפוך. ■

בגירסא הגרוזינית, כיאות לבני הדת הקומו-ניסטית, מודגש המסר החברתי-מוסרי, בדומה לאמונות אחרות כמו היהדות והנצרות; אולם אין זה אלא יוצא מן הכלל הבא ללמד על הכלל: ברוב התפיסות הפולחניות האלה יש מאגיה, יש מיסטיקה, אבל אין שום בשורה מוסרנית דווקא. מריקודיה של סנג'וקטה פאניגראהי למדים אנו חסידות בנוסח הודו מהי: הדבקות באל איננה אירוטית במובן מטאפורי בלבד (שהרי הגוף, כמו שלא קשה להיווכח, איננו משל). אם לא די בזה, הרי איתה מגיע גם בעלה הנושא קולו בשירי תהילה לאל קרישנה, שמעוררו לא עשה משהו שלא יוכל להיכנס מייד לטורי הרכילות הצהובים ביותר. האמת, שאין בכך פליאה יתרה: דת ומין לא נפרדו מעולם גם במערב, אלא ששם נאלצת להציץ מתחת לגלימת הכומר כדי לגלות שהגוף בכל זאת לא נפרד עדיין מן הנפש. בעניין זה, ה-NEW LONDON CONSORT ישירו לנו את ה'כרמינה בוראנה', שירת נזירים שמימית (כמו למשל, ה-DULCISIME: 'נער מתוק שלי' / לך

גד יעקבי

אפשרויות

א

המדבר נראה מפאן כמרפץ לאהבות
שדעכו בתויות הבקור.
הנאדיות תרוצי השטפונות
קוטעים את רציפות המחשבות,
הזרמות לאשן פצהב וחום.

מרחוק, תביעותיך הן חלשה רכה ומוכנת
וקמטיך הם פתמוקי הגבעות הצרובות.
צעצועים פאים אלי מבלי רצון.

ב

העצים יונקים ירק אפל
ובהקת קלפתם הלכנה של הסלעים.
האור מצטלל לגבישים תכלים.
החרש מכסה פפוף את ההרים
והמים נקוים במקומות הנמוכים
פעמק הקרבות הפורה.
דרכים חומות שטות בשדות רחבים.
עכשיו הכל אפשי.

קפלים זמניים

השְׁרִיטוֹת הַקְּלוֹת שֶׁל עֲבוּדֵי הַקִּיץ
בְּנִסְיוֹנוֹת נוֹאֲשִׁים לְחָרץ
בְּגֵאוֹת הַשָּׁבֵר הַקְּדָמוֹן
קְפָלִים זְמַנִּיִּים.
אֲבָל הַשָּׁמֶשׁ קְרוֹבָה מִתְמִיד
וְהַתְּבַעְרָה כְּבֵר בְּאֵוִיר,
וְהַיָּרֹדֵן, הַמְּנַקֵּז בְּאֵפִיקוֹ
חִלּוּמוֹת וְשִׁירִים יְשֻׁנִים,
נִרְאָה מִפָּאן
כְּתַרְגִּיל בְּיַחְסֵי צְבוּר.

הַדְּבָרִים שֶׁבְּעֵקְבוֹת הַצּוּף
שֶׁל הַצֶּלֶף, הָאֲשֵׁשׁ וְהָאֶשֶׁל,
מוֹתֵרוֹת גַּם הֵן רַק זְמַנוֹם
שֶׁמְתַנַּדֵּף כָּאֵד.

מזווה

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

המוזה השובבה

עזריאל קאופמן

עם וסביב יצירתו של רפי לביא, תערוכתו במוזאון רמת-גן

עם תערוכותיו של רפי לביא, גם זו המוצגת במוזאון לאמנות ישראלית ברמת-גן, עלולת בכל פעם מחדש שאלות יסוד על וסביב יצירתו. לידתו של רפי לביא אל תוך האמנות הישראלית המודרנית באה לו ולסביבתו החברתית (המילייה האמנותית) לא כמעט קשיים. אפילו כיום אני שומע עדיין תגובות של "משפחה פלוס שני ילדים" שבקרה בתערוכתו ברמת-גן: "קשקושים", "הבן שלנו בכיתה א' עושה זאת טוב ממנו". סוג כזה של צופים, צרכני אמנות ותרבות, יקרה לו בודאי דבר דומה כשיעמוד מול יצירה מתקופת הרנסנס; מה שיבין שם מכוח העין יתקשה להבין מכוח המהות. כאן, כמו בכל תחום אחר של אמנות, מתגלה הדואליזם הכרוני שבין הפניה לצופה או לקורא לבין הכוח הפנימי של האמן, לחישה הלב שלו לדבוק בנאמנות באמת שלו ולעצב עולם רוחני ללא פשרות עם טעם הקהל.

רפי לביא, מראשית דרכו, מתייחד בהעדפת המסר על פני הטכניקות. מדובר במסרים העקרוניים הרלוונטיים לאדם בן זמננו, על כל מערכותיו הקיומיות. לכן יש להדגיש שדווקא שיטת "עבודתו" הלא אמונה על הבינוניות ההססנית, היא הכלי האומנטי ביותר שלו לביטוי עולמו הרוחני, הדרך המעשית המתאימה ביותר לעיצוב המסרים המעוגנים עמוק ביצירתו. תכונה זו לא תמיד מודעת לגמרי אף לו עצמו, ולעתים אף מעוותת על-ידי חוקירי-מבקרי הרואים את המידי ביצירתו ואינם רואים לשורשיה. "הקשקושים" למיניהם, דלות-החומר, השטחים הלבנים של האיץ-צבע, רישומי עיפרון דמויי כתב-ילדים, שילוב פלקטים משומשים, דפים מחוברות אמנות, החדרת מלים לגוף העבודה, כינוי הציוורים בשם "עבודות" וכיוצא באלה הם, עם כל שיש בהם, על צירופיהם השונים, הכלי האישי המובהק של היוצר רפי לביא. כאלה הוא נותן ביטוי למתהווה הקשה, הכבד, הסתום, הספקני, הבוטא, המתנפץ והנשחק במציאות חיינו.



כליו הם כלים שוברי-מיתוס במובן כפול: האמנותי והתרבותי-חברתי, אצל לא מעטים ממבקרי ותלמידי נתפס רפי לביא ככונה מיתוס מודרני חדש, אך זו טעות הגובלת בחוסר רגישות כלפי יצירתו ובאינוסה האינטלקטואלי. ציוריו משיקים לתכני שירתם של זך, אבידן, דור, וולך ומספרים כיהושוע, עוז, אורפז ואחרים ובכך הם מצטרפים לתגובת-נגד אכזיסטנציאליסטית לאידאולוגיה הישראלית אשר העמידה בראש סולם העדיפויות את האינטרס של הכלל, ויותר מכך — המדינה. בהקשרים הללו יצירתו של לביא היא יצירה אכזיסטנציאליסטית בגבולותיה ובטעמיה הישראליים. מהיבט זה, במיוחד חורגים חשיבותה ומשקלה הסיגולי מעבר לגימיקים להם נתפתה לא אחת, שקשרו אותו לקבוצת +10 ולא תמיד בפן החיובי שלה. במבט לאחור היה זה, אולי חלק מהמאבק על זכות הקיום של דרך אחרת, על כוח והשפעה ופריצת שער כשהפן החברתי ולא המהותי היוו את העיקר, כאן אמנם המריבות שברו את הסטיגמות שעד היום, כמדומני, לא נעשה שום דבר רציני, לא על-ידי האומן עצמו ולא על-ידי מבקריו כדי להבחין בין עיקר לטפל בדרכו וביצירתו, כמות שהיא לעצמה, ללא תופי-המגן ושטיפת-המוח המתלווים אליה.

רפי לביא, שהצטייר לפעמים בעצמו כ"איזם", אינו כזה במכלול יצירתו, בסך-הכל האיכותי שלה הוא נשאר נאמן לעצמו משך שנים, ויש בכך כדי להצביע על משהו יסודי ועקיב מאוד בדרכו. נכון שזרמים שונים ומתחדשים באמנות העכשווית, הטביעו סימנים ועקבות ביצירתו, אך הוא עיכל אותם היטב (וזה אמור גם לגבי הקונצפטואליזם), אולי מפני שכל אלה, והקונצפטואליזם במיוחד, לא נעדרו ממילא מיצירתו עוד קודם לכן ומשום שזו היתה מספיק רחבה ויסודית כדי יכולת לעכל חידושים ולהמשיך בדרכה.

אם נבחן את יצירתו של לביא לאור התחלותיה עד לימים אלה נווכח שיש בה ממהות ה"הלם הראשון" שמשמעו הצבת מהלך חדש באמנות הנושא גרעין מודרני ונותן ביטוי מובהק למקומו, ולזמנו והמייצג בכך "יש" רוחני שדור שלם נלכט בו לטוב ולרע. הפירצה הזאת אמנם מצוייה כבר אצל אריה ארוך,



אבל רפי התייצב בה בגלוי ובתעוזה יוצרת ועמד בה היטב, לא בתורה שבעל-פה ולא בגימיקים כאלה שהעיבו, שלא בצדק, על אמנים מצוינים בני דור קודם, עודדו בוסר, קיצור תהליכי יצירה על חשבון המהות ודיסאורינטאציה בהערכת אמנות. בידי התיאורטיקנים של רפי לא עלה לזהות הקבלות רוחניות, מבעים ותחומים ביצירתו המזכירים את העקרונות של "זרם התודעה" בספרות, את תחושת היחסיות; את איץ-המוצא ואת ההתכווצות פנימה, זו האינטימית של סופרי ומשוררי "דור המדינה". הם לא ראו איך כנגד המיתולוגיות הגדולות נחשף ביצירתו של רפי המימד האנושי הילידי, הכמעט ילדותי, המוזה השובבה המקומית, הקיר עם הטיח הנופל, שרבוטי הילדים במדרכות ובקירות האחוריים של הבית, בקיצור, קנה-המידה האנושי, העיר והארץ לבני-אדם בקומתם האמיתית ולא כמעמד פולחני שבין הבתרים, ארץ שיש בה בכי וצחוק וילדים חופשיים. מדובר, אפוא, בחומרים לא מסמלי חיים, אלא קרובי-מציאות, בעלי ממשות, ואלה הובאו אל הציור הממשי ואל מקומם בו לפי השיקולים והאינטואיציות של האמן. (האמור עד כאן אינו מנסה לבטל קיומו של שדה שלם פחות בלתי-מבוקר ובלתי-נשלט על-ידי האמן (ותודעתו) שבו הפתח לפרושים ולהבנות שונות).

מבט רטרוספקטיבי על יצירתו, אפילו לפי תאריכי עבודותיו בתערוכה זו, מראה דבר אחד ברור — הוא המשיך לשמור על דרכו למן ההתחלה ועד היום. הראשוניות לה היה מודע בכל מעשי-יצירתו, עומדת לו גם בימים

רוטטת תדיר. מכאן גם תחושת הפורקן וגם תחושת הארעיות. יש לא מעט אירוניה ועצבות בעבודה אחת מיני רבות המפגישה תמונות גזורות מחוברות עם פלקט ישן בתוך הציור וזאת על-מנת להיטמע בשרבוט ובצבע בניגוד ליעדם הראשוני: לא יציבות המעשה, לא מקום מוגדר, לא זמן אצור, לא זיכרון שמור. מי שלא מורגל או מושכל בדרכי האמנות העכשווית יש לו אכן "בעיות" עם ציורים מסוג זה או ציורים של אמנים אחרים בני-דורו שכבר מזמן פסקו לשדר להמונים.

בצורה זו או אחרת, ציורי רפי לביא הם אכן ציורים אליטיסטים ומחייבים מאמץ אינטלקטואלי וכלים הולמים לשם הבנתן. וזה כמובן אחד הגורמים לטעות השגורה ש"כך כל אחד יכול". עם-זאת מגוחכת לפעמים הלקסיקה הפסבדו-מדעית העוסקת ביצירתו של לביא, ללא אבחנה בין מה שחשוב ומה שלא חשוב ביצירתו תוך העמדה טכנית של מילון אסתטי והחטאת היסוד הרוחני שבה וערכה כאקט חברתי-תרבותי. עניין זה מקבל משנה-תוקף לאחרונה לאור אירועים והלכי-רוח פנאמנטליסטיים המציפים אותנו בשפע רב של כורות וקנאות עיוורת.

גם מבקרי-תומכיו של לביא התעלמו מן הערך החברתי-תרבותי של יצירתו שהיתה והינה חלק משינוי מהותי בתפיסת הקיום של דור שלם; אנטי-מיתוס כאמור הנאבק על קדושת-החיים, על טעם הקיום ביומים, על הזכות לחשוב אחרת ולחשוף את הפער שבין ערכים "מוצהרים" לבין עובדות החיים והמציאות. אין להתעלם בעניין זה מעובדת השתייכותו הרוחנית לאמנות המקומית אשר קדמה לו: הוא לא יכול היה לצמוח, כפי שצמח, ללא השלב המשמעותי של "אופקים חדשים" והתבטאויות אמנותיות אחרות לא זו בלבד שהוא ממשיכם הרוחני, בהם מצוי הבסיס למרד, בו פרץ לשחרור האמנות המקומית מכלים אידיאולוגיים מחייבים. יתרה מזו, הבסיס האוניברסלי של "אופקים חדשים" הוא מקור הצלחתו של מרד זה. היסוד האוניברסלי של "אופקים חדשים" הלך ולבש עם הופעתם של "המתמרדים" שפה מקומית ישראלית ילידית. אצל לביא קבלה השפה אפיונים עירוניים מודגשים.

אולי מכאן התחושה המטעה והשגורה אצל חלק ממבקרי הלוחשים: "קטן מדי לאוניברסלי, ראוי למדי למקומי". עם זאת אמן כזה, צריך שיזהר משני דברים במיוחד: שהמימסד לא יאמץ אותו יותר מדי ובכך ימתיק את מריו, ושלא יהפוך הוא עצמו למימסד, שכן עלול דבר זה להמיס כנפיים, זכור את דדלוס!...

לא אהבתי כאמור את הגימיקים של +10 עם המגבות לונוס ועם הבוטיצ'לים החלולים והצעקות הפרסומית של גלריה גורדון באותן שנים, שנות ההצגה והמרי, אך עוד פחות מכך מקובלות עלי האידאולוגיות האופנתיות המלומדות הלוכשות מסכות של מדעיות מעודכנת, כגון אלו של יונה פישר ושרה ברייטברג. וחבל לי שאהרונסון, מוזיאון רמת-גן נראה כממשיך בדרכם. בהקשר זה אי-אפשר לעבור לסדר היום על חטא הפער שבין הניסוחים הללו על יצירתו לבין מה שלא ניתן לניסוח; אינוס היצירה אל מילון-סדום המכביד על המסתכל בציוריו ישירות וללא תיווך.

רפי שובר יותר מכל אמן אחר את הדימוי המסורתי המושרש על האמן והאמנות, לשון: אמנות שליחות, אמנות נס, אמן שליטה, ווירטואוזיות וכיוצא באלה. הוא קורע את כל המדבקות הנכובות, נמניך אותן לכדי עיפרון פשוט ואפור ומדגים במופגן את אחד מעיקרי תפיסתו — את "הסרוב לצייר", "לדחוף צבע", "למשוך בתלם הנכון".

נגעתי בקשרים הרוחניים שבין יצירתו של לביא לבין ספרות שנות "דור המדינה", ראשית משום שמעט מאוד נעשה בתחום זה, אם בכלל, כמובן ההשוואתי. לצורך הדיון כאן אסתפק בהרחבה של כמה תכונות-יסוד משותפות: כבר ממבט ראשון בולטים היסודות הפרוזאיים המשותפים, הלא-דימויים, הריחוק מן המטאפורי, הסקראלי והסמלי, במקביל לשירת עמיחי, בה גובר השימוש החילוני בחומרים מפוסקיי-תפילות, מקורות כתבי הקודש וכיוצא באלה. יחסו של האמן לשפת הציור קרובה באופייה, לטיפולו של אבידן בלשון השירה, לתפנית במימד הליירי, אישי כדוגמת זך, דור ברנשטיין, לתחושת הבדידות בשירים בולטים של דליה רביקוביץ, לחיפוש העצמי תוך טלטולי נפש בשירתה של יונה וולך, ולקיום האורבני הדחוס ומעבר לו בשירתם העירונית של מאיר ויזלטיר ואחרים. יוצרים אלה רובם ככולם, בני דורו של לביא עוסקים בשבירת כלים ומוסכמות תוך הרגות שרשרת ארוכה של מיתולוגיות שגורות עד בחילה, וראה גם עוז, יהושע, אורפז וקניוק, כמו גם חטיבת הואריאציות הקיומיות של גבריאל מוקד.

אך בניגוד לספרות המודרנית לה היו ביטאונים חשובים ואישי ביקורת תומכים, וזה הציור החדשני למעט מאוד במות בעלות רמה, פרט "למושג" בעריכת אדם ברוך (ציור ופיסול בעריכת צלקה) במאבקי המהותיים על יצירתו ומהלכיו החדשים. אולי יש לתלות גם בכך, לפחות בחלקו, את המחסור בכלים בקרב הציבור הרחב להבנת האמנות המודרנית. הוא הדבר גם לגבי הפקולטות למדעי הרוח כמוסדות להשכלה גבוהה שלא פיתחו כדבעי את לימודי האמנות החדישה.

יצירתו של רפי לביא בכללותה היא חלק מכורת דיאלקטי פנימי שנולד בין שתי מלחמות עולם, שעם תום מלחמת-העולם השנייה גבר והוליד את האכזיסטנציאליזם, הספקנות ואת האנטי-מיתוס. כאן הקירבה האמיתית של קירקגור להופשטטר ושל הופשטטר אל לביא ובני דורו. קירבה זו חזקה יותר מהיסודות המפרידים ביניהם, כמו המימד הפיגורטיבי אצל הופשטטר מזה

הללו. זרמים חדשניים שכאו עם השנים הוטמעו בהם כאמור, אך הוא נשאר לרוב על המגרש שלו. עם זאת השאלה העולה עתה היא כיצד לא "פול" למאניריזם עצמי משום שמהיבט מסויים נראית יצירתו לפעמים כוואריאציה על ציור אחד. הוא הדין לגבי עמידתו העתידה, כאמן נוכח ארועים חברתיים-הסטוריים המתחוללים לעינינו בארץ ובסביבותיה. מהיבט זה, יתכן שרפי כבר קצת "יפה" מדי, קצת עדין מדי וקצת מוכר וסלול מדי.

כאן המקום הנכון לציין כי בניגוד לפעולתו "כראש" לקבוצת לחץ ומרי, "הפה הגדול" המשתיק יריבים, "הממיס לבכות" של אוצרי מוזיאונים, "הכופה" תפיסתו על זקוקי חסדו — עבודותיו הן גם המשך מכובד של שפת הציור כציור בהתפתחותו ההיסטורית. הדבר מוכח מההיבטים המקצועיים שבהן, באותם מקומות בהם הנגיעות כרישום והטיפול בצבע מתלבטים ברגישות גבוהה החושף מתוכן נוף פנימי של ילד נצחי, שגם בתי העיר מכוסים האבק והחצרות הזנוחות אינם מסתירים ממנו את נשמת המרחב. ילד זה מבקש למצוא מתיקות בדברים, שלעין המורגלת והצחיחה, נראים חסרי-ערך ובלתי-ראויים לתשומת-לב.

רפי הוא אמן הלב והעין, לא אמן "הראש", לא הקונצפט המוגדר ובכך נעוצה טעותם של חקיניו שחשבו שקל לצייר כמוהו ונכשלו במאניאריזם עקר ובהשתייכות חונפת. אצל תלמידיו קורה הדבר אולי באשמתו, ואצל חקיניו, בשל טעות בקריאת החוק הפנימי של יצירתו והחלפתו בחיקוי טכני גרידא, האומר: "לקשקש כילד גם אני יכול".



מיקומו של רפי לביא בציור הישראלי המודרני מתייחד איפוא במערכת מסריו ויש למרוד ולהעריך אותו בקנה המידה המקומי של כאן ועכשיו. זוהי רק דרך אחת, ראויה מאוד מתוך דרכים שונות שעוצבו באמנות הישראלית באותם פרקי זמן ועל רקע אותם אירועים היסטוריים תרבותיים. יותר מכל בולט בעבודותיו של רפי לביא הפרדוקס הפועל כאנטי-עיצוב: לא תוצר אמנותי מוגדר וסופי המוליך למצב סגור, למונומנט, אלא סימון תהליך המבטא קשרים פנימיים בין זרמי-תודעה שונים שטרם הובאו לכלל מודעות. ניתן להצביע כפי שכבר ציינתי על מקבילה בין ציוריו של לביא לבין "זרם התודעה" בספרות — ג'ויס, פרוסט וקפקא כמו גם עם "ימי צקלג" של יזהר, כלומר, עם משוררי וסופרי "דור המדינה" שיצירתם מבחינות רוחניות רבות עומדת גם היא בקרבה רכה לכל אלה.

בדרכי עיצובה ובמהות המסר שבה מהווה יצירתו של רפי לביא מפת-אפשרויות למהלך רוחני (התבוננות ותגובה) בלי שהיא קובעת גבולות וגדרות. בזה הרווח העיקרי הנובע ממנה לתרבות ולמחשבת-האמנות. זהו ההיבט הלא-דידקטי שלה כמובן החיובי, המהלך הפותח "פה" לאפשרויות ומסרב להתנסח במוסכמות. דרכו של רפי — בחיפוש שפות תוך ערעור של שפת הציור הקודמת. אך במקום להציג שפה חילופית מוחלטת הוא מזרים אנרגיות פוטנציאליות לשפת ציור מתחדשת. זה הכוח המחזיק את ציוריו כמעין מצב של תחילת האמירה, כאילו דרגה אחת בלבד מעל לכאוס שהוא המקור הבלתי-נדלה, כנראה, לכל האפשרויות — לטוב ולרע. הציור שלו הוא בעיקרו איפוא בחינת נסיון מתמיד להבנת העולם עצמו מעין מסע חשיפה, שבירה כדי לבנות, ואת ההתנסויות האלו שלו הוא מטביע ביד

בארץ אהבתי האטר פורמ, בארץ אהבתי אני נד. איש אורח, בשעה קשה, בשעה רעה, שעת אין רצון וצער — ומי, מי יפתח לי שער?

מתוך המסה "משא ארץ דומה"

בית ראשון: מעשה השליח

- א. השכם לקום עם שחר.
- ב. הסר את הפלה, נתק את מתקן קטילת המקלים.
- ג. הקפד להרתיח את מי השתיה.
- ד. הטהר.
- ה. החלף שלמתך.
- ו. שא תפלה תמה אל אדנינו.
- ז. ברוך על הפת.
- ח. לבש את חליפת החקי הבהירה, מכנסי שלישי, גרבי-צמר גבוהים, וכו'.
- ט. זכור את כובע השעם לחבשו — זהו ארץ מפת שרב ושמשי ורחב רעה, שמידך אשר על-ראשך נחשת, והארץ תחתך ברזל, ביום יאכלך חרב, וקרח בלילה, ושנתך מעיניך תרד.

אתה אנתרופולוג

בית חמישי: זרמת סוסים מיזנים זרמתם

- איש כי יחפו עליו יצור, וחוזה בנקבה על אס-הדרך (או בנער רך) — קרור יגרונה אל אחת הפחתים אל הסבך, ויחזק בה, ויענה, וישכב אותה, ויעש בה מעשה. במהפך ואחר-כך, חמוץ-בגדים יחיש פעמיו, קל-חלצים קל ברגליו — אל מרעיו — זרע מארים בני-בליעל נבלים כלם אח-נאח, למען מהר ספר מעלליו הגלויים; דבר לא ישפח! אף יטפח על חזהו באגרופיו, וזיל מריר פיהו, יגהק, ויפח. ולא יתבושש, לב חית-אדם, לא נחם על כל הרעה אשר זמם.

ובכלות חרחור צחוקם, יסתופפו על שרפרפי-פלסטיק, ויזללו על הדם:

פגרי בהמות על גחלים, בשר-פגולים נוטף-זום בואש; וגם ישאפו עשן עשב-קצוץ בשפופרות ניר עולה באש, ויקשקשו קיש-קיש בקרש-אשקוקה איש-איש קריא שש-בש! ויכרסמו ורעונים חרוכים אשר העבירו במו-אש, ואת הקלפות ישחתו ארצה, למוקש. וינהמו נהמות-קצב, וימחאו בכפותם בקול גדול רועש — כי יוחילו לצפות בשקוצי הנאפופים, בתזנונים הפחלים בתבת-הכשפים אשר עשו לאל; עד יחל בשרם לבער... וישחתו ארצה בהגיע תור. והוד הזין מנצח שיר מזמור.

והעלובה לא-נחמה תתנער מרכבה, מכה ופצע, ותאסף חרפתה, ותשרף דרכה אל בית-אביה; אפס, עוד תשחק בלבכה כי נשמתה עודנה בה, כי שפר מצבה אף דרך כוכבה —

היטב היטיב עמה מעשה התועבה, גאל בשרה מיחמת התאנה! כי בעת הזאת רבות השוממות מן הבעולות, ותחזקנה שבע נקבות בזכר אחד מעם — כי רבים אנשי-המלחמה בעם הנספים במערכותם, ורבים האזרחים הממלאים את מקסת ירח צבאם, ורבים מהמה הזכרים אי פה אי-שם המאבדים עצמם במלחמות-אבירים בקרבות פגוש-בפגוש בשריון מרכבות-הפח-המתנעוץ בכבישי-האימה בעים, ורצוצות נמחצות רוחצות פרשיהן בדם. ועוד רבים מהמה הנמשות, אנשי-בצע או יפי-הנפש בעם, המוכרים נחלתם, ויורדים לארצות-הים.

בזה דרך בני-השכט, וכאלה משפטיהם מעולם.

שלאחר עידן יונה פישר) בתחום פיתוח כלים להצגה מאוזנת של המתרחש באמנות דהיום בארץ. בגלל דרכים אלו, נראה אמן כרפי במשך שנים, בעיני צופים מסויימים כמי שנפל עליהם פתאום ואולי אפילו נפילה של אונס. כך גם פסחו אוצרי המוזיאונים הגדולים בארץ על דור ואפילו על שני דורות של אמנים ישראליים מוכשרים וחשובים כמו: שלמה ויתקין, צבי תדמור, אבשלום עוקשי, אברמוביץ, אליהו גת, צבי מאירוביץ שזכה רק לאחר מותו לתערוכה במוזיאון תל-אביב, אייזנר, וכסלר, פרופס, מוקדי והרשימה עוד ארוכה, אמנים טובים ומוכשרים מבני דורו של רפי עצמו לא זכו ליחס טוב יותר.

מאז קום המדינה משקיע הצבור אמצעים רבים בהרחבת המוזיאונים, בהתקנת תקנות לגבי גבולות הזמן לתיפקוד האוצרים, שבלא שאלה ממשיכים לשבת בטח ואין מחירי. תקווה חדשה מסתמנת במוזיאונים שקמו או התאוששו בשנים האחרונות בפריפריה הקרובה והרחוקה לא מעט בזכות מדיניות התרבות הנאורה של אבנר שלו ודן רונן: מוזיאון הרצליה, פתח-תקוה, עין-חרוד, תפן ביוזמת ורטהיימר ואחרים שבמעשיהם ברכה. נראה שלפנינו מנהיגות חדשה בסגנון אחר בתחום האוצרות על בסיס פלורליסטי הפועלת לחשיפת יוצרים שכוחים וחבויים במרתפים ובאוספים והמקדישה תשומת-לב כנה ואחראית ליוצרים צעירים.

בינתיים, צא וראה, נדמו "הסקנדלים" של "אופקים חדשים", ה"קולות הגבוהים" של קבוצת +10. בינתיים שקט, קווים מיושרים. יש געגוע רפי לשנות הצעקה ההן לשוכבות של פריצת הדרך. ■

1. גבריאל מוקד, השפוט האמנותי, הוצ' אגודת הסופרים העבריים, 1986

והיסודות המופשטים ביצירת לכיא מזה. העיסוק במסר הרוחני והיחס לאמירה האנטי-מיתית הערומה עד כדי כאב היא נחלת שניהם, אלא שהופשט מציין את המיתולוגיות בכלים מיתולוגיים, בשיבה ליסודות ראשוניים ולביא עושה זאת על-ידי שילוב הפעוט, חסר-הערך, האקראי, הנאסף בשוליים, הגמגמני, המתחיל מבראשית. מכאן גם ריבוי הרישום המרוסק. המהסס, והוויתור על המכחול והמדללים האלגנטיים, ובעיקר, וויתור על שגרת "איכותו" של הציור לטובת ישירות וכנות האמירה.

מבחינה היסטורית יש חשיבות מכרעת לשאלת הזמן — מתי הגיעו יוצרים לגיבושם הסגנוני וכיצד פעלה השפעתם על מערכת הנורמות התרבותיות-אמנותיות שהפכה לחלק בלתי נפרד ממחשבת האמנות של זמנם או דורם. לגבי רפי לביא ניתן לומר שיצירתו הפכה לחלק אינטגרלי מהאמנות בת זמנה, בגין הנורמה של התחדשות המאפיינת אותה שהפכה ללגיטימית ובד בבד המשיכה לקשור את האמן לזאנר המוכר של הציור ההיסטורי. לדרכו יש לא רק אב אחד — אריה ארוך, אלא אבות רבים בתולדות האמנות, אך הוא בונה מתוכם ובעזרתם שפה אישית ונועזת: כנגד יורש האימפרסיוניזם, אכספרסיוניזם והמופשט יש בעבודתו תיעוד מוגבר של הווה-אני, אני-הווה והדגש הוא על הנאמנות לעצמו פנימה.

המדבר על יצירתו של רפי במושגים של "מילון אסתטי" מדביק קלישאות לדבר שלא סובל זאת. ההיתפסות ל"ראשים" שרפי מצייר מתייחסת לסימנים חיצוניים בלבד ואין בה כדי להבהיר משהו אימננטי לגבי המסר העיקרי שביצירתו. אלה יפים אולי לאופנת הביקורת בסלון של סתיו או חורף, אך יש בכך סימפטום מובהק למחדלי המוזיאונים הגדולים (פרט למוזיאון ישראל



נחמיה דגן
צייר עודד פיינגרש

הרכבות בגרמניה ארוכות ושקטות

ב-1963 עדיין מיעטו לדבר על השואה. במשך היינו רחוקים מהשואה הרבה יותר. ב-1963, בגיל עשרים ושלוש יצאתי ללמוד לטוס על הליקופטרים בגרמניה.

גרמניה שאת מרבית ידיעתי עליה שאבתי מסרטים וספרים. תחת שמי סוף קיץ ישראלי עלינו על מטוס, נחתנו בפריס של חורף ועלינו על רכבת לצפון גרמניה.

הרכבות בגרמניה ארוכות ושקטות. בדצמבר שוקעת השמש בשעות אחר-צהריים המוקדמות וזורחת כשעות הבוקר המאוחרות.

מצאנו את עצמנו שישה צעירים ישראלים עוברים במשך 24 שעות מישראל 1963 לגרמניה ללא תאריך.

כאשר נעצרה הרכבת ירדנו ממנה בקצה הרציף אל תוך ליל ערפל כבד וקול מתכתי שאמר "אכטונג אכטונג...", הזכיר לנו משהו רחוק ומאיים. מתוך הערפל יצא סגן שמאודר, כמו מתוך סרטי המלחמה שראינו בילדותנו, אותם מדים וכובע, אותן כפפות ואותה תנועה של יד מחזיקה בכפפה, מכה על יד. שמאודר — כך התברר לנו אחר-כך — היה קצין עליז, טוב לב, אך באותו לילה הוא הטיל אותנו אל גרמניה אחרת, ללא זמן וללא נקודה להיאחז בה. פסברג, בסיסו של גרינג בלינבורגר הייתה, שטח הטיסה מעל ברגן-בלזן. שבעת החודשים בגרמניה לימדו אותי משהו על הגורל היהודי.

היו שם מפגשים קשים ומפגשים מרגיזים, היתה הרבה אירוניה עצובה בעוכרה שאנחנו, שישה יהודים, באים רק שמונה עשרה שנה אחרי השואה ללמוד מהם מלחמה.

הגרמנים, לאחר שהתגברו על ההלם הראשוני של מפגש עם יהודים, שכמותם ראו בפעם האחרונה בתעמולת שנות הארבעים, ברכבות מזרחה או, אולי אפילו, במצבים גרועים יותר — ראו בנו חברים לכל עניין ובהזדמנויות שונות היו מוציאים פנקסי תמונות מעברם הקרבי, מראים לנו את נצחונותיהם ומנתחים כזעם את בזיונות הפיקוד הבכיר של מלחמת העולם השנייה, ש"בגללם הפסדנו". ויש שהיו משתפים אותנו בבדיחות אותה תקופה.

טייסים יהודים בגרמניה של 1963 מודרכים על-ידי מדריכים גרמנים שהיו לוחמים במלחמת העולם השנייה בטיסות מעל ברגן-בלזן.

האם יש סיטואציה יותר פרדוקסאלית מזו?

אחר-כך שואלים אותי מהיכן יש לי את הכוח להיות אידיאליסט.

63 פחות עשרים — דכאו

הם באו שניים, גבוהים ויפים ובני 40 בבסיס שלייד מינכן 1963.

לחצנו ידיים. תוך כדי לחיצה עשינו חשבון. רופאים, בני 40, עשו סטאז' בני עשרים.

1963 פחות 20 שווה 1943.

היכן למדתם? שאלנו. ענו כאן באיזור.

$$3 = 1 + 1 + 1$$

כאן באיזור ועוד 63 פחות עשרים = דכאו.

נחמיה דגן

שדרת עצי הברוש בקצה שדות המושב

כשהייתי ילד ולא היתה מדינה הייתה בקצה שדות המושב שלנו שדרת עצי ברוש.

אסור היה לעבור את השדרה זה — כך אמרו — מסוכן.

כיוון שאף פעם לא העזנו לעבור את השדרה לא ידענו את צידה השני.

אסור היה לחשוב על הצד השני בארץ ישראל של שנות הארבעים.

בשבילנו, ילדי שנות הארבעים, נגמר העולם בקצה השדות שלנו, בשדרת עצי הברוש.

אחר-כך, כשלמדנו על הסמבטיון, חשבתי כי מאחור השדרה גועש הסמבטיון.

יום אחד העזתי ודחקתי את ראשי בין גזעי הברוש וראיתי — את הצד השני.

במלחמת ההתשה טסנו לקינה ונאג-חמדי. לפני היציאה עמדנו בשארם אל-שיך על המסלול.

שני מסוקים. אל גחונם מחוברים כדורי ענק של טנ"ט יצוק, שנגעו כמעט במסלול.

הם נראו מאיימים המסוקים, מאיימים כל כך שבעיני החברים שלנו שנשארו והביטו

ראיתי מבט של פרידה. היינו בדרךנו אל הסמבטיון.

אני ילד קטן של שנות הארבעים, עמדתי לצדו של המסוק שלי וחשבתי על שדרת עצי הברוש.

אח"כ ריחפנו מעל הנילוס והוא היה נהר ככל נהר הגשר נראה כמו כל גשר אחר

ואפילו האנשים שהביטו בנו כתמהון היו בדיוק אותם האנשים.

משפחת חיל האוויר

ניר שמע שקרה משהו וצלצל מהטייסת להילה שישיבה ב"בור". הילה ביררה וענתה לניר.

אח"כ שאלה את שוש היכן אני נמצא. אני הייתי בצפון.

הילה צלצלה לניר ואמרה לו שאבא בצפון, שיתקשר לשם בקו מטכלי ויודיע.

ניר התקשר לצפון ואמר לי שציון נהרג.

ציון היה חיל שלי

ציון היה מדריך בבית הספר לטיסה כשניר היה שם חניך. את ציון הילה זוכרת כילדה בשיכון.

שוש מכירה את ציון כי גרנו באותו שיכון שנים ושניהם היו יחד בוועד.

אותות סתיו

שמעון בלס



ציור אברהם עייש

מחשבה זו הזרימה בו גלים לוהטים, ובתנופה שאינה הולמת את גילו עט אל ארון הבגדים והוציא מתוכו כל הבא לידו ממה שממלא את מדפיו: מגבות, חולצות, גופיות, ציפות, זוגות מכנסיים ישנים, והחל מפזר אותם על הרצפה באמבטיה, לאורך הפרוזדור ובמטבח. וכשנגמר מה שנשא על זרועו, הוא מיהר אל ערימת העיתונים שעל השידה הסמוכה למדף הטלפון בפרוזדור והטיל אותם בכל הפינות. המים נספגו במהרה, והוא עמד והסתכל והעליצות מלוא נפשו, כלוחם שהכריע את אויבו.

מכאן והלאה המלאכה היתה קלה, וכל אשר היה עליו לעשות הוא לסחוט לתוך הדלי ולשפוך לאסלת בית-השמוש. רוח נעורים פיזזה בעצמותיו ונמצא מפזם בקול הולך ועולה "הללויה" מתוך "המשיח" של הנדל. לכל דבר יש פתרון. גם לשטיח הרטוב ימצא פתרון. ואם תקרת השכנים התרטבה, יסביר להם, יפצה אותם אם יהיה צורך. הנרייט תטפל בזה. סוף-סוף דברים כאלה קורים. צינור מתפוצץ. זה לא קורה? מה עושים במקרה כזה? מזמינים מכבי-אש? כשיש שטפון, צריך לשאוב את המים. אבל אין כבר מים. יש רק שטיח רטוב. לא תפול רוחך, עדנאן. איש לוחם אתה, וחייך רצופים מאבקים ומריבות. שנס מותניך ואל תשלים! "הללויה!" הרעים בקולו בלי לתת דעתו לשכנים פן יתעוררו בבהלה.

מקץ כשעה הישיר קומתו ואחז בגבו מתנשף במהירות. זה כמה שנים שספרי הטלפון המתרבים רובצים בערמות בפתח הסלון, בלי שיטרח להשליך את המיושנים, והנה באה שעתם להיות סכר כנגד השטפון, סכר מנייר שהפך עיסה דביקה. הנרייט תצטרך לטפל בכל זה. ואולי לדחות את הנסיעה? לא הוגן להשאיר את הדירה במצב כזה ולנסוע. מוניק תתאכזב. אמנם תוכל לישון בסלון עד שאפשר יהיה להחזיר את חדר השינה למצב תקין, אבל זה לוקח זמן. ובצעם, שום דבר לא בוער ואת הטיסה אפשר לדחות בכמה ימים. שבוע אפילו. עד סוף נובמבר. הוא חזר לחדר השינה וצמרמורת אחזתו מחמת האוויר הלח והספוג ריח אבק חריף. החתולה ממשיכה לנמנם. מילאה את תפקידה על הצד הטוב ביותר ועכשיו יכולה לנמנם בנחת. הוא נגע בצינור

1.

הוא ניסה לעסות את ידו הרדומה והרוח העיפה את הכדור בלי שיוכל לחבוט בו. קהל הסקרנים על שפת הים התבונן בו בתמיהה ולפתע חש שהוא מרטיב במכנסיו, אך כשביקש למלט את עצמו אל הים לא נשמעו לו רגליו ואיזה משא כבד רבץ על חזהו והקשה עליו את הנשימה. כבר היה על סף היקיצה ובתודעתו המעורפלת נהיר היה לו שהוא במיטה, אבל עדיין שרוי היה במצוקה ובאמצעות רטטות החל ממשש את אזור מפשעתו ואת הסדין מתחתיו. הלחץ על חזהו לא פג, ובפוקחו את עיניו נחרד לראות שני פנסים ירוקים נעוצים בו. עוד שניות אחדות נדרשו לו כדי לאסוף את קורי הכרתו ולהבין את מצבו. "הבהלת אותי", חרחר בקול חרב ואחז בחתולה להסירה מעליו. אותה עת חדר לנשימתו ריח חריף ומזרז, והוא התרומם והדליק את המנורה למראשותיו.

ערפל סמיך תלוי היה בחלל החדר ונדמה היה לו שפרצה שריפה, אך במהרה גילה שאין זה עשן אלא אדים, וכמו סכין חדה הבזיק הזכרון בראשו. הוא השליך מעליו את השמיכה ושלשל רגליו אל השטיח שהיה רטוב וקר, אך בלי להתמהמה זינק אל האמבטיה, וכשסגר את ברו המים החמים נשאר שעון עליו אחוז סתרחורת. הלבנים הנקיים שהוציא מן הארון מונחים היו על כסא סמוך לאמבט, כי הוא התכוון להתרחץ אחרי שסיים את אריזת המזוודות. מה הביא אותו לשנות את דעתו? ואיך שכח את הברז הפתוח ונכנס למיטה? עתה עמד יחף בתוך השלולית החמה וכהה נכחו בניכור מכין. המים פשטו מן האמבטיה לחדר השינה והחליקו הלאה בפרוזדור המכוסה לינוליאום. האם חדרו גם לסלון? הוא יצא לברוק, הדליק את כל האורות בדירה ועמד רגע מתכוון סביבו וצחוק עצבני מטלטל את גופו הצנום. איזה חורבן! הכרכים העבים של ספר הטלפון, המונחים על הרצפה בפתח הסלון, עצרו את המים שעקפו אותם והמשיכו הלאה אל המטבח, שם התבצרו מאין להם מוצא אחר. פינכת האוכל של החתולה הוסטה ממקומה ליד הקיר ועמדה באמצע השלולית, בין השולחן והכיור, כסירה שעלתה על שרטון. הוא חזר לחדר השינה. השטיח בעל הצבע החום הבהיר נראה עתה שחור והריח העולה ממנו צובט בגרון. איך מיבשים שטיח? גם לוחות העץ ודאי ספוגים מים, ושמה לחלו המים בין חריצים ועלולים להרטיב את תקרת השכנים? הוא הביט בחתולה המקופלת על השמיכה ומנמנמת. "טיטי", קרא והיא זקפה ראשה והביטה בו בריכוז. "טוב לך עכשיו?" איזו תמיהה נשקפה בעיניה הקרועות לרווחה, אך עד מהרה נרעדו עפעפיה וסככו עליהן, והיא חזרה לנמנם באדישות.

השעון המונח למראשותיו הראה 2.45. ישנתי כשעתיים, אמר לעצמו. והחלום המוזר הזה. עוד אגיע לזה. ובצעם, מה ההבדל? אדם שלא שולט בזכרונו כמוהו כאדם שלא שולט בצרכיו. איבוד השליטה מוליך לתבוסה. סימפטום ראשון כבר היה, וכלום אדם כמוני יקל ראש בסימפטומים? צריך להסתגל למצב החדש, אומרת הנרייט. להסתגל. כלומר להשלים? הוא חכך בפדחתו ונד בראשו במין חוסר-אונים. דווקא היום צריך היה לקרות דבר כזה, כשהכל מוכן ומוניק עומדת להגיע בצהרים! איך תסתדר? כל-כך שמחה להצעה! מבטו נצמד אל אפודה ירוקה שזרקה היתה על כורסה סמוך לוילון העבה המחפה על החלון. חוטי הזכרון החלו להיטוות אט-אט בראשו. את האפודה הזאת חשב להחליף כשפשט את בגדיו, ובתוך כך החליט מן הסתם לדחות את הרחצה לבוקר, אבל את הברז באמבטיה שכח לסגור. לבש את הפיג'אמה ונכנס למיטה, זה הכל. לא רק הזכרון פגום, פגומות יותר האזוניים. עווית גיתוך נסתמנה על פניו הצמוקים, והוא פנה חזרה לאמבטיה. חירש שכמותך, אמר לבבואתו במראה הגדולה, ושוב פרץ בצחוק מהקהק והיה כמבקש נחמה בלגלגו על עצמו.

לא להיכנע, לא להיכנע! — הפיק מיד קול נגוע צרידות והניף אגרופיו כנואם בכיכור. ובהחלטה נלהבת זו חזר למטבח, הוציא דלי מתחת לכיור והחל סופג את המים בסחבה וסוחט לתוכו. עוד הדלי הולך ומתמלא, הוא גילה שהמים אינם מתמעטים, כי הם ממשיכים לזחול מהאמבטיה לאורך הפרוזדור ומתבצרים במטבח. צריך להתחיל במקור! כך בכל דבר, להתקיף את המקור!

הרדיאטור. אם לסמוך על ההסקה, החורף יחלוף והשטיח לא יתבייש. צריך להסיר אותו, ליבש את לוחות העץ ולהתקין שטיח חדש. אולי בצבע עליז יותר. מוניק תבחר. זה יהיה חדר השינה שלה. תבחר לפי טעמה. אולי תרצה להחליף גם את הנייר הפרחוני על הקירות. כבר התיישן וצבעיו דהו. יהיה לה חדר שינה חדש. תדכיר את הזיקנה. הדירה כולה תפשוט צורה, תקום מתרדמתה ונשימת נעורים בריאותה. ואני אבוא בחודשי הקיץ, אורח שטרחתו נסבלת, דוד משעמם ומצחיק לפעמים. חיוך עלה על שפתיו ועיניו השחורות הפיקו ברק שובב, כאילו היה הוא הצוחק לדודו הזקן. בתוך כך נזכר באמבט שטרם רוקן אותו. המים היו עדיין חמים, וכשהפשיל את שרוול הפיג'אמה להסיר את השסתום, החליט שזו השעה הטובה לאמבטיה מרעננת, ושוב תקפה אותו עליצות והשליך מעליו את הדאגות שנראו לו פריכות ודלות-ערך.

2.

"להיפך, אני פחות מודאגת שזה קרה היום," אמרה הנרייט בהטעמה. "לא הייתי מטריח אותך אילו זה קרה ביום אחר, השיב. היא נתנה בו מבט ארוך ונוקב. ישובה היתה ממולו על הכורסה הסמוכה לפסנתר, אשה קטנת קומה ומלאה, בעלת פנים עגולים ושער חום קצר. כך נוח לך להציג את הדברים," אמרה ביושב.

"הייתי בכל זאת מתייעץ אתך," השיב בחיוך מתעלם מהערתה. "כמובן, לא הייתי מצליח לבדי לגייס פועלים במהירות כזו ולפתור את הכעיה תוך שעתים," הוסיף במין חנופה מבודחת.

"אתה לא צריך להצטדק," הגיבה בתקיפות, ומחמת שדיברה בקול רם בהתחשב בשמיעתו הלקויה, נצטלצלה בקולה נימה של נזיפה שלא התכוונה לה.

"אני קובע עובדה. אילו היה לי המרץ שלך אולי הייתי מצליח יותר בחיים." "המרץ לא יעזור למודעות העצמית."

"אני מודע לזיקנתי."

"עדנאן," קראה בהטותה קומתה לפנים, "אני רוצה תבין אותי, אין לי שום כוונה לעורר בך פחדים וחוסר בטחון."

"נכון, נכון," השיב בשכלו את רגליו, "אבל את רוצה לשלול ממני את המעט שנותר לי."

"לשלול ממך? אני? מיחיתה כנגדו בהפתעה.

"זה כל מה שנותר לי," המשיך בעיניים מושפלות, "להיות בקרבתה של אודט."

"אני רק רוצה שלא תהיה לבד," ניסתה לתת רכות בקולה בלי הצלחה מרובה מחמת ההגבהה המאולצת.

"היא נמצאת איתי," נשא עיניו אל התמונה שעל הפסנתר.

"אני מבינה, הוי כמה שאני מבינה," לאטה בענגימות.

הוא לא שמע את דבריה, אך תפס את משמעותם. שתי אחיות בעלות עיניים כחולות, אבל מזג שונה. הזמן לא פגע בה, ואלמלא הקמטים בזוויות העיניים, קשה היה לנחש את גילה. עגולה ונמרצת, כך היתה וכך נשארה. "אנחנו לא באותה דעה," פסק.

"ודאי שלא באותה דעה," הסכימה אתו.

גם תשובה זו לא קלט. "כל הערב הייתי עסוק באריזה," החווה בידו כלפי שתי מזוודות בלתי נעולות, אחת על הספה והאחרת בקצה שולחן מלבני גדול סמוך לדלת, שעליו מונחים היו הכרכים החדשים של "אנציקלופדיה אוניברסאליס" וספרים רבים אחרים.

"עדנאן," קראה שוב באותה תקיפות מחמת הגבהה קולה, "אני רוצה שתזכור בבקשה את ויטרי!"

ציפה לזה. מאז אותו מקרה היא מביכה אותו בדאגתה. וכי הוא זקוק להסברים? בגיל שמונים ושש אין הפתעות. הדרך סלולה וקצרה, כמה מעידות, כמה קימות, גרייה עצמית. לספר לה את החלום? מחשבה זו שעשעה אותו לרגע קט. לבסוף אמר: "מוניק יכולה להיכנס כבר מחר."

"זה לא בוער."

"הדירה לרשותה," הגיף זרועותיו, "ועד הקיץ אלוהים גדול!"

הנרייט לא ענתה, אך הוא ידע שהיא מאוכזבת מהתחמקותו. בראשית מאי עתידה מוניק לפרוח לה לארצות-הברית אם תזכה במילגה, והדירה שוב תעמוד ריקה. אבל אין שום בטחון שזה מה שיקרה. מה שבטוח הוא שהדירה לא תושכר והנרייט תמשיך לחשב את ההכנסות שירדו לטמיון. זה מה שחורה לה. אשת עסקים. שמונה חודשים הדירה ריקה, ואני זרקתי את ההצעה ומוניק קפצה משמחה. לא רק לי היא דואגת, דאגתה משולבת חישובים פיננסיים. הוא הסתכל בחתולה המלקקת את עצמה. "טיטי תהיה מאושרת עם מוניק," אמר.

חיוך דק ומריר נסתמן על פניה של הנרייט. "גם מוניק תהיה מאושרת אתה."

"בזה אין לי ספק."

היא קמה. "אני מבקשת סליחה."

"את חוזרת הביתה?"

"אעבור קודם בחנות, אם כבר אני כאן."

"כך זכיתי לראות אותך שוב לפני הנסיעה," אמר בקומו.

"גם אני."

"ניפגש ביוני."

"כן. כמו בכל שנה." הפיקה צחוק קצר ועיניה נישאו אליו.

הוא חיבק אותה בחום ונשק לה על לחייה. "כל עוד אני עומד על הרגליים אבוא."

"תבוא, ודאי תבוא," השיבה ופניה מתכסים סומק.

בלותו אותה לדלת וזרועותיו לופתות את שכמה, אמר: "כשאני חושב שכמעט התחתנו..."

"אל תגזים."

"חשבתי על זה ברצינות."

"אודט היתה האהבה שלך."

"בזכותך."

"וזה היה טוב לכולנו. אני לא כמו אודט. בסך הכל אשה מוגבלת וקלת-דעת." הוא פתח את הדלת ויצא אתה למישורת להזמין את המעלית.

"אודט היתה אישיות," אמרה באנחה כשהיא בוהה אליו במין תהייה נוגה, ותיכף לאחר מכן הסבה פניה ממנו ושתקה. בהגיע המעלית, שהיתה ריקה, היא מתחה את גופה אליו לנשיקה חטופה ואצה להיכנס.

בהטיית ראש קלה ובהנפת יד חייך אליה עד שנסגרה הדלת. אחר-כך חזר לדירה ופנה אל הגוזזטה המזוגגת בסלון, המשקיפה לרחוב, שם עמד שולחן הכתיבה שלו. הוא ראה אותה יוצאת למדרכה ועקב אחרי הליכתה הזריזה עד שנעלמה במפנה כיכר קונטרסקארפ. בכיכר היא תפנה ימינה אל רחבת הפנתאיון, משם אל רחוב סן ז'אק פינת דה ז'קול, אל חנות הגלנטריה שלה. אם כבר היא כאן תעבור בחנות, תפתיע את השותפה ששעות הבוקר הן השעות שלה. קלת-דעת. האם היא קלת-דעת? לא, מהירת-החלטה. זאת ההגדרה הנכונה. פיקחית ונמרצת. אילו באמת הייתי מציע לה נישואים, היתה בלי ספק גותנת תשובתה במקום. האם היתה מסכימה? זאת כנראה לא אדע לעולם. תכיר את אחותי. אני רוצה שתכיר את אחותי. מוניק כמוה. פרפר מעופף. דומה לאמה באופיה ולדודתה במבנה גופה.

הוא נפנה לאחור ונשען בידיו על השולחן העמוס. שני גליונות נייר בכתב-יד גדול ומסולסל, עם כמה מחיקות ומלים צלובות בין השורות, מונחים היו באמצע השולחן. התכוון להלשים את המאמר הבוקר, אבל השעה כבר מאוחרת ודעתו פזורה עליו. בכל זאת התיישב בכיסא המרופד והחל קורא מה שכתב. מיד הניח את הניירות ונשא עיניו סביב. הדירה תהיה שלה. דירה של נערה. דירה נעריה. זה מאתר הדירות מבני אדם, מתחדשות את נעוריהן ברוח שאננה ושוכחות את דיירי האתמול שכבר חלפו מן העולם. משהו בכל זאת ישאר. הפסנתר ודאי. ארון הספרים אולי. מדפיו ישאו ספרים אחרים, עם כריכות צבעוניות. גם הכינור יישמר אולי כמזכרת. היה לי דוד שאהב לנגן והיה מרכיב אותי על גמל כשהייתי צעירה. הרבה סיפורים היה מספר לי, אגדות של עמים אכזזטיים. כתב ספרים היה ומרבה בנסיעות, ובחודשי הקיץ מתיישב בפאריס. לא, את ספריו לא קראתי. הוא כתב ערבית.

"בואי," אמר לחתולה שהתישבה לרגליו והשמיעה לילה מתפנקת. היא קפצה על ברכיו, מגררת וכל גופה מרעיד מעונג. "השנה לא יעבירו אותך למקום אחר," אמר לה כשהוא מושך את ראשה אליו. "תהיה לך אדונית צעירה שתפנק אותך, אבל אותי לא תשכחי, נכון?" הוא ליטף את פרוותה הצחורה והמשיך לדבר אליה. תמונתה תלויה בקיר שמנגד, בת שנה היתה אז, ולצידה שלוש תמונות חתולים שהלכו לעולמם. חתוליה של אודט. כך בפאריס, וכך בקאהיר. אהבת חתולים למד ממנה, כפי שלמד ממנה דברים רבים אחרים. שלוש שנים בלעדיה, שלוש שנים חי עם זכרה.

החתולה שהתמסרה בהנאה לליטופיו, החלה לגלות התנגדות וכדרכה במישחק, התהפכה על גבה ותפסה את אצבעותיו בטלפיה ואף סגרה עליהן את מלתעותיה סגירה קלה ורטובה. עיניה הירוקות פקוחות היו במין תשוקה והתגרות, ודומה היה כאילו צוחקת. "די," אמר לאחר זמן-מה וניערה מעליו, והיא קפצה אל השטיח והתמתחה בפישוק גפיים. הוא קם להשלים את תלבושתו ופנה אל חדר-השינה שדלתו היתה סגורה. כפותחו את הדלת היכתה על פניו רוח צוננת שחדרה מהחלון הפתוח. רצפת העץ חשופה היתה וספוגה רטיבות, ושני לוחות עקורים, אבל המים לא הספיקו לחדור בין התריצים. בעוד שבוע-שבועיים יתייבשו הלוחות ואפשר יהיה להתקין שטיח חדש. הכל הושלם תוך שעתים. כן, היא לא כמו אודט. רבת תושיה. ידעה מה צריך לעשות, את מי להזמין וכיצד לבצע את העבודה במהירות. עליה אפשר לסמוך. יודעת לנהל דברים ביד רמה. לשלוט. אכן, שתלטנית היא וזה מה שמציק למוניק. כל עניין המילגה והנסיעה לארצות-הברית רק כדי לצאת מהבית. ואני אמרתי מוניק תגור בדירה. זה לא היה לרוחה, אבל מוניק קפצה משמחה. הדירה תהיה שלה, תימלט מהחסות המעיקה, תחייב ברשות עצמה. הוא הוציא מארון הבגדים מעיל שחור וכרך סודר על צווארו, ובצאתו מהחדר סגר את הדלת אחריו. בעצם, לא לגמרי. הנרייט לא תניח לה, מה-גם שהחנות קרובה ובדרכה עשויה לעלות להעיף מבט, למלא לה את המקרר, לנזוף בה שלא סידרה את המיטה, או לא שטפה את הכלים בכיור. ומדי יום תסלפן אליה. הילדה צריכה להיות בפיקוחה.

לבוש היה במעיל כשעמד מול המראה בפרוודור והוציא מאחד הכיסים ברט שחבש לראשו. אחר-כך נכנס למטבח לוודא אם ברז הגז סגור ואם פינכת האוכל של החתולה אינה ריקה. שק ניילון גדול שעון היה כפינה ובו המגבות והסדינים ושאר בגדים ששמשו אותו בספיגת המים. מחר יחזרו נקיים

ומגוהצים ויקופלו במקומם בארון. אני אשב אותה שעה עם נואל והזאטוטים שלה. הוא בדיק בכיסו אם לא שכח דבר וניגש לפתוח את הדלת.

3.

לא היה בה בנסיעה דבר-מה יוצא מגדר הרגיל. שעת הלחץ במטרו כבר חלפה, הקרון לא היה מלא והוא יכול היה לשבת בנחת ולקרוא בלי הפרעה את העיתון שנשא עמו. תיבת שוקולד עטופה נייר פרחוני וקשורה בסרט זהוב מסולסל קצוות מונחת היתה בחיקו, וכשנכנסה הרכבת לתחנה, בתום הנסיעה, הוא קיפל את העיתון והכניסו לכיס המעיל. בצאתו לרציף, לא נזקק להתבונן בשלטים למצוא את דרכו, אלא שם פניו הישר אל פרודודור היציאה ועלה במדרגות הנעות, יד נושאת את התיבה ויד אוחזת ברצועת הגומי השחורה.

שעת בין-ערביים מאוחרת היתה ומכוניות אחדות שחלפו בכיכר הגדולה הקדימו להדליק את אורותיהן. הוא פנה לכיוון מעבר החציה, המרוחק כמאתיים מטרים ממוצא תחנת המטרו, וחיכה לחילוף האורות ברמזור. לפתע נחתה עליו שאלה מביכה: לאן אני בא? בעיניים משתוממות סקר את הסביבה כמי שבודק אם לא טעה בדרך. הכיכר הזאת, השדרה המסתעפת ממנה, חנות הסופרמרקט ממול, דוכני הירקות והפירות הערוכים לאורכה בחוץ, כל זה מוכר לו לפי שכבר הזדמן לעיירה זאת בעבר, ובכל זאת לא נהיר היה לו מה הביא אותו אליה עכשיו. האם התכוון לבקר מישהו? מי ממכריו מתגורר כאן? האור התחלף ברמזור, אך הוא נשאר במקומו, כוהה נכחו בחוסר-ישע. בשעה זו הוא נוהג לשבת בקפה "רוסטאן" או לסעוד את לבו באחת המסעדות בכיכר קונטרסקרפ הקרובה לביתו. אם שינה את מנהגו ואלה למטרו, מן הסתם היתה לו מטרה. איזו מטרה? תמוה הדבר היה בעיניו, וככל שהתאמץ להיזכר נמצא מחמיר את המצוקה שלכדה אותו. בהתחלף האור שנית ברמזור, הוא לא התמהמה עוד וחצה את הכיכר לעבר הדוכנים, משול למי שהשתבשה עליו האוריינטציה ונאחז בתקוה שיתקל במשהו העשוי להבהיר לו את מצבו.

"בקשו תפוחים!" קראו בעלי הדוכנים, "בקשו גזר!" אשה ישובה על שרפרף ולפניה דליים מלאים אגדי פרחים שלחה בו מבט תוהה ומפציר. שעת הקניות בטרם חשיכה. בני-אדם שבים מעבודה וממהרים הביתה, ורוח קרירה מעיפה כנפי מעילים, גורת ניירות אריזה על המדרכה. לאורך השדרה, נשים נושאות סלי מצרכים, הודפות עגלות תינוקות. זאטוטים מקפצים סביבן. שחורים רבים. תערובת גזעים של עיירה בעיבורי פריס. נוף מוכר. מישהו מידידיו ודאי מתגורר כאן, אבל מי? ושמה כבר עקר למקום אחר? הוא פנה לשדרה. הרוח שנשבה מנגדו הדמיעה את עיניו. רוח סתווית מוקדמת ומחמת העננים בשמיים כבר דמדומים, אבל הפנסים טרם דלקו. המשיך ללכת הלאה, פניו כבושים בקרקע, משתדל להיזכר ואינו זוכר. לבסוף עצר. האם אני חולם? הביט בעצמו, נגע במעילו, בעיתון המקופל בכיסו, הסתכל בתיבה הארוזה אריות מתנה וכמו צחוק חרוח בגרונו. אני בא לבקר מישהו ולא זוכר מי. הנטרפה דעתי? האם איבדתי את הזיכרון? נפנה לאחור ובהה זמן-מה לעבר השלט המואר של תחנת המטרו. אני יודע איפה אני. אני זוכר היטב את הדרך, אבל למה באתי? משהו בלתי-סביר, לא מתקשר. הוא התחיל לחזור ובתוך כך חשב לשבת בבית-הקפה היחיד בכיכר. גם בית-קפה זה מוכר לו, ומן הסתם היה נפגש בו עם מישהו. הכל מעורפל, לא מציאותי. כבר היה אחוז חרדה. לא, אין לי מה לעשות כאן. אחזור הביתה. אני עדיין בהכרה מלאה ויכול לחזור. ובצעדים חפוזים חצה את הכיכר שנית כנמלט על נפשו.

גם הנסיעה חזרה לא היה בה דבר-מה יוצא מגדר הרגיל. הוא ירד במדרגות, הכניס את כרטיס "קארט אוראנו" לחריץ המכונה ועבר את המחסום. חלפה דקה והרכבת נכנסה לתחנה, והוא עלה ומצא מקום לשבת עם הגב בכיוון הנסיעה. נסיעה במטרו דבר יום ביומו לדידו. מפת הקווים העשויה פלסטיק, שמורה תמיד בכיסו, והוא נהג לעיין בה ולקבוע את המסלול ואת תחנות ההחלפה בטרם צאתו מן הבית, ויש שהיה חוזר ונועץ במפות התלויות ברציפים. אבל לא לכל נסיעה נזקק למפה, כמו הנסיעה של היום, שהיא ישירה וללא החלפות וכבר עשה אותה פעמים רבות בעבר. מקרה מוזר. כמו בחלום. לפתע חומה באמצע הדרך. תענועי הכרה. ושמה הסתר הכרה? אבל אני מודע היטב למצבי. תקלה קרתה לי. סתם תקלה מביכה.

החרדה שתקפה אותו לפני כן נתנה בו עתה ליאות שהחמירה את מיחושי הברכיים המציקים לו בימים האחרונים. השתוקק לפשוט את רגליו, אך המקום היה צר והיושב מנגדו, שנראה תייר מארץ צפופנית, היו לו רגליים ארוכות שנגעו לכל טלטה ברגליו. בחשאי וכמו בלי התכוונות, הוא שף את ברכיו, נזהר מלעורר תשומת לבו של האיש, שהביט בו ונראה כאילו רוצה לשאול אותו דבר-מה. לא היה עם לבו לנהל שיחה עם זרים, גם רצון לא היה לו לקרוא בעתון. שרוי היה עדיין באיזו רוח עיוועים מעיקה, אבל מיחושי הברכיים החלו להסיח דעתו מן המצב שאלי נקלע ואט-אט נתרכזה מחשבתו באותות הסתיו בגופו. ספטמבר עדיין לא חלף וכבר האוויר צונן והלחות חודרת לעצמות. עד נובמבר יהיה חורף אם מזג-האוויר לא ישתנה. אבל הוא לא יזוו, מה-גם שיש לו עבודה להשלים. נובמבר נועל תקופה ופותח תקופה, כמוהו כיוני. חלוקה מתחדשת מדי שנה, פאריס לימי הקיץ וקאהיר לחורף. נדידת העונות. ציפור נודדת, ציפור שהזדקנה ומסעותיה מתקרבים לקיצם.

בתחנת ז'וסייה ניתק ממקומו ובפסיעות קטנות וצולעות עשה דרכו ליציאה, וכך המשיך במעלה הרחוב לביתו. השיבה הכיתה המריצה את תנועותיו, ולמרות כאבי הברכיים הוא גרר רגליו במהירות, בדומה לשחיין עייף שהקרבה לחוף נותנת בו כוח מחודש. המעלית נשאה אותו לקומה החמשית ודלתותיה נפתחו מול דלת הדירה. הוא פתח את הדלת במפתחות השמורים כמכנסיו ונכנס ישר למטבח ליטול כדור לשיכוך כאבים. אחר-כך פשט את מעילו ופנה אל חדר השינה לתלותו בארון הבגדים. חזר שוב למטבח לשפות מים על הכירה וכשהעלה אור בסלון הציפה אותו תחושת ביטחון חמימה: הנה הוא בתוך התפאורה המלווה אותו בכל שעות יומו, בין תמונות הנוף שאשתו המנוחה תלתה כשקנו את הדירה לפני למעלה מעשר שנים, בין הספות והכורסות העמוקות והיציבות; מול הקמטר השחור, הפסנתר בעל הכנף והכינור המונח עליו, ארון הספרים ושולחן הכתיבה בגזוזטרה המזוגגת שבירכתי החדר. כבר היה בתוך עולמו שלו ושוב לא נטרד ממה שאירע לו, וכאילו השליך מעליו חזיון בלהות חולף, הוא נמצא מיד מהרהר בדברים אחרים המעסיקים אותו בעבודתו.

הוא נפנה אל השולחן המלבני הגדול הסמוך לדלת ונטל אחד מרכי ה"אינצקלופדיה אוניברסאליס", שמונחים היו זה על גב זה מאין מקום להם בארון הספרים, והחל מעיין בערכים "הרמס" ו"כתיבה הרמטית". מחשבה עלתה בדעתו להוסיף הסבר מפורט יותר למונחים אלה בספר על הרנסאנס שכמעט השלים את כתיבתו, והוא קרא בעמידה וברפרוף את הערכים הארוכים, ואחר-כך נשא את הכרך אל שולחן הכתיבה שלו וחזר למטבח למזוג לעצמו כוס תה. בשובו בכוס התה ישב אל השולחן וקרא בהקפדה את הערכים, העתיק פסוקים אחדים על גליון נייר, וכפי שקורה לו לעתים קרובות כשהוא שקוע בעבודה בגזוזטרה המזוגגת, המרוחקת מפרודודור הכניסה, לא שמע את צלצול הטלפון שנמשך זמן רב. הרגשה טובה שרתה עליו כשסיים את ניסוח הדברים וקם להחזיר את הכרך למקומו. תקופת הרנסאנס העסיקה אותו זה כשנתיים וכתיבת הספר, אשר הקדיש לה את חודשי הקיץ בפאריס, הסבה לו הנאה והתפעמות. אהבות רבות היו לו, ואהבת ההיסטוריה היתה אחת מהן. לא מיצה אותה, כפי שלא מיצה אף אחת מאהבותיו עד תום. סקרנותו לא הניחה לו להתמסר לאחת מהן, והוא נע בינותן בחוסר מנוחה ובתשוקה מתחדשת. מרחבי התרבות אין תחום להם, כמוהם כמרחבי העולם, ובאלה גם באלה ערך מסעותיו במרוצת שנות חייו. נוסע בלתי-נלאה וספריו מספרים את מסכת נדודו. סינדבאד. הוא חנך בפדחתו בעומדו מול חצובת התווים שליד הפסנתר. עוד אהבה שלא מיצה. "את זוכרת?" דיבר אל תמונת אשתו שעל הפסנתר. "פירנצה. ואותו בחור שניגן כמלאך!"

יחזקאל מועלם

פרסום ראשון

מקול החרשים המתעצמים

זֶה יְלֻדוֹתַי לְלֶכֶת לְשׁוּק הַתְּרָשִׁים
לְצַפּוֹת כְּמוֹ פֶּסַח לְנַחֵשֶׁת בְּדִיל
כָּל הַדְּבָרִים שְׂאֵמָא נְשָׂאָה אֶז אֹתִי
הָרִי אֲנִי לֹא זֹכֵר אֵיךְ נְשָׂאָה אֵיךְ מִשְׁכָּה
וְזִים קוֹל הַזְּמָן בְּאַרְבָּבָה
זֶה כֵּחַ הַפְּטִישׁ מִפְּכָד הַתְּנוּפָה שֶׁל הַפֶּהן
עַל עֲלִים מְלַבְּנִים לְדַעַת
וְלֹא שֶׁהֵיחָה סְתִירָה בֵּין אֶחָד עֲבָדְקָן שֶׁלֹּהֵט גֵּיהֲנוֹם
עַל סֵפֶר שֶׁנִּפְלֵ לְאַחַד
עֲבָדְקָן שֶׁנִּפְלֵ עָלָי לְרַכֵּב סוֹס לְשָׁמַיִם אֶחָד חֹסֵד
בְּצִדְקָ נְצֻלֵב סִיף
בְּחֹמֶר מְקֻשׁ כְּפֹאֵלוּ בְּאַמֶּת כְּפֹאֵלוּ חֵי
אֲבָא שְׁלֵי בְּאַמָּא שְׁלֵי כְּפֵן שְׁלֵי סְלִיחָה פְתָאֵם חוֹזֵר וְנִשְׁנָה וְלֵךְ
תִּדַע מְקוֹל פְּטִישׁ הַתְּרָשׁ קוֹל עֲנָבֵל בְּמִשְׁקָל
כָּל גּוֹפֵי בֵּין סְלִיחָה לְאַהֲבָה וְטַעֵם הַמִּפְּהָ
הוֹלֵךְ בְּהַדָּיִם.

חיוך של מבוכה ריחף על פניו. "משהו מוזר", דיבר בכבודות, "אני לא יודע איך להסביר."

"להכין לך משהו? אולי קפה?" היא זקפה קומתה ומבטה נפל על כוס התה שעמדה על שולחן הכתיבה. "אביא לך את התה." אך משניגשה לשולחן, קראה: "זה קר. עשית תה ולא שתית!" וכשלא קיבלה תשובה, אמרה: "אעשה לך חדש" ופנתה למטבח, אלא שמיד שבה ותיבת השוקולד בידה. "מה זה?"

"בשביל כריסטיין", השיב בלא היסוס.

"קנית ולא נסעת?"

הוא החל לצחוק. הכל התבהר לו במחי אחד. החוטים התקשרו, כמו מנגנון שהשתבש ושכ לפעולה. "נסעתי, נסעתי", אמר תוך צחוקו, "תיכף אספר לך מה קרה."

4.

ידיו תחובות בכיס המעיל ומבטו צמוד אל לוח השיש שבראשו צלב זעיר, הוא דיבר במלמול שפתיים ובנעימה שלא נעדרה קורטוב של בדיחות-הדעת. על אירועי ליל אמש סיפר ועל תזשייתה של הנרייט; הפליג בשבחה של החתולה והביע את שביעות רצונו שהשנה לא תסכול מעקירה ומוניק תארח לה לחברה. "הדירה תהיה למוניק", אמר. "לא השארתי דבר תלוי ולא הזנחתי דבר. הכל על-פי רצונך, רשום וחתום אצל נוטריון. ונאל תמשיך לגור בבית בקאהיר. היא בחורה טובה ונאמנה וילדיה מנומסים ומחמוד דואג לי והמונית שלו תמיד לרשותי. מה יהיה אחר-כך אלוהים יודע. אחרי מותי מי שירצה לבוא עמי חשבון איש לא יעמוד בדרכו. גם לא איכפת לי. אבל נאל לא תרשה לסקרנים מפוקפקים לנגוע בניירות, אם-כי אחת היא לי מה יעלה בגורלם, שהרי ערך רב אין בהם. רק תיקי המכתבים שלנו יקרים לי והם יקרצו בלי ספק לחטטנים ומושכי בעט זריזים שימצאו ענין בהם וינסו לצייר אותנו כיד הדמיון הטובה עליהם. כזו דרך העולם. חיי הזולת כספר הפתוח, אבל לנו כבר לא איכפת. את חיינו איש לא יפקיע."

הוא המשיך לדבר אל הקבר וכל אותה עת היה חדור תחושה שמישהו מצותת לו. כך בכל פעם שפוקד את קבר אשתו, ויש שמדמה היה בנפשו שהוא משחק בעוד האפיקורוס השוכן בתוכו לועג לו. הנה אדם משוחרר מאמונות טפלות עומד ומדבר אל האבן כמי שנטרפה עליו דעתו! וכי לא כך זה נראה? אבל איך להסביר את ההתרגשות הפוקדת אותו בדרך לכאן, ואיך להסביר את השלווה והרוגע שהוא מפיך מהעמידה הזאת? מדי חודש הוא מניח זר על הקבר ועומד ומדבר שעה ארוכה. האם הצורך בשיחה אתה מביא אותו למעשה זה? והרי הוא משוחח אתה בכל שעות יומו ובכל נושא המעסיק אותו? יש משהו חזק מהגיון בכל זה, היה אומר לעצמו. ההתכוונות, התכונה, הנסיעה המיוחדת והמצבה המגיחה מרחוק. קסם הפגישה המתחדשת. טקס. ואני חסר האמונה והסולד מטקסיות מקיים טקס משלי!

איש מלבדו לא היה בסביבה ודמותו עטופת השחורים בלטה בבדידותה במרחבי המצבות. מוסלמי בין הצלבים. זר. כזה היה וכזה ייאסף אל עמיו. לא שייך. אדם שחייו הליכה על קו דק, על התחום המפריד בין שני עולמות, מסלול המתמשך במעגלים, מעגל בתוך מעגל ומעגל מושך מעגל, ואין שיבה לנקודת המוצא. ספירלה. קיום מפוקפק. על התחום. זהות כלאיים אין בה שלמות. רק הגוף ישוב למקורו, יתפוס אחיזה באדמה, יעניק לעצמו שייכות ומצבה תעיד עליו. עדנאן מנסור — סופר ותייר. סוף המסע. שני זרים שחברו יחדיו ונפרדו. שני גופים ששבו לאדמתם. "שלום אודט", הגה בגרון שנוק ונשא עיניו אל השמיים הכתומים עננים צחורים ושקופים. יום יפה. פרידה ביום יפה. "אשוב ביוני", הוסיף בהדגשה בטרם יעקור ממקומו.

פוסע היה בשבילי בית-הקברות וחושב על הרומנטיקן משכונת אל-חוסייין שנלכד בקסמה של המוסיקה המערבית. תלמיד הפקולטה לרפואה, מושך בעט סופרים, אחד מחבורת צעירים שמרדה במוסכמות. לא עוד חיקוי, לא עוד הליכה בתלם. אותנטיות. ישות מצרית מתחדשת. זיקה למקורות התרבות העתיקים עם הפנים לעתיד. שאיפות גדולות והגשמה צנועה. כועת סבון שהתנפצה. והוא חצה את הים וחציה זו היתה לרדיו כטקס טבילה. רופא עיניים היה אז כשניטעה בלבו אהבה חדשה, ומקץ שנתיים בפאריס, כאשר נקרא לחזור כדי ליטול חלק בהקמת הפקולטה החדשה למדעים, הוא לא חזר כמחחי בניתוחי עיניים, אלא כאוקיאנוגרף. הסתעפויות. גיחות קצרות, מסעות גילויים. הים. החידה הגדולה שבפניה עומד האדם ומשתאה משחר ההיסטוריה, והוא היה כאדם הראשון מול תופעות הטבע. איך להשביע סקרנות? מה מביא אדם להתמסר לעניין אחד ולצלול למעמקיו, כאשר פיתויים אחרים מושכים אותו ולא מניחים לו? כזה היה כל חייו, נמשך לכל פיתוי, לכל נצנוץ, לכל חריג. לא איש מדע אני — היה נוהג לומר — גם לא סופר ולא מוסיקולוג, ואת הרפואה שכחתי. והוא היה צוחק מין צחוק מהקהק, ספק של השלמה ספק של לעג עצמי. וכאשר בני שיחו היו אומרים לו שהוא כל אלה ביחד וגם יותר, היה מניף ידו בביטול, כי את ערך עצמו ידע ודברי חנופה מעולם לא נעמו לו. וכי את מי מרמים, כאשר ספריו הם העדות? אדם המהלך במעגלים מסביב לציר דמוני, נקודה שלעולם לא יגיע אליה, צומת, פרשת דרכים. אכן, כך ייקרא ספר זכרונותיו אם ייכתב: אדם על פרשת דרכים. אין הגדרה ממצה יותר מזו. פאריס היתה הצומת, והוא נע בין

יובל שנים. צעירה ורעננה. עתיד של פסנתרנית ניבאו לה ואני הפקעתי אותה מעולמה. משכתי בקשת כינור. מתלמד. מתלמד נצחי. שלח מבט של ערגה אל הכינור הנתון בתיבתו על כנף הפסנתר, אך היסס להושיט ידו אליו. נרגש היה מכדי שיוכל להתרכז בנגינה, מה-גם שהקיץ היה עסוק בכתיבה והתאמן מעט. נגינות רבות רחשו בראשו אותו רגע, וכמו לפצות את עצמו, ושמה בדחף התרוממות נפש פתאומית, הוא מיהר אל הפספון, בחר את התשיעית לבטהובן, הרכיב אוזניות על מכשיר השמיעה הצמוד לאוזנו והתיישב בכורסה הרחבה בפישוט רגליים. עוד התזמורת מנגנת את פרק הפתיחה, צלצל שוב הטלפון, וכעשר דקות לאחר מכן צלצל בשלישית. עיניו עצומות היו ויד ימינו תלויה באוויר בציפייה לקול שירעיד את נימי נפשו במזמור חדרות החיים, כאשר זעק פעמון הדלת זעקת יאוש מתמשכת, ותיכף לאחר מכן ניצבה הנרייט בפתח החדר.

"אתה בבית ואנחנו מחפשים אותך!" קראה בכעס בלתי-מוסתר. הוא לא שמע דבר, אך ראה את החרדה על פניה, שהפתיעה אותו כהופעתה הפתאומית והבלתי-רגילה. הסיר את האוזניות ונהם: "מה קרה?" הנרייט נטלה ממנו את האוזניות וכיבתה את הפספון. "היית כל הזמן בבית?"

שאלה כשהיא גוחנת עליו.

"ואיפה אהיה?" השיב בהשתוממות.

"ולא שמעת את הטלפון?"

"קרה משהו?"

"אני שואלת. אתה מרגיש טוב?"

"באת לשאול אותי אם אני מרגיש טוב?"

היא נתנה בו מבט נוקב. "אתה יודע איזה דאגות גרמת לנו?"

"אני? שלא שמעתי את הטלפון?"

היא משכה כיסא וישבה בקרבתו. "שכחת ללכת אל כריסטיין?"

"כריסטיין?" שאל בארשת אטומה.

"היא חיכתה לך בבית-הקפה. שעה וחצי חיכתה לך כדי לקחת אותך לוויטרי.

הרי קבעת אתה, לא?"

"בבית-הקפה?"

"כמו ככל פעם. שכחת שהזמינו אותך לארוחת-ערב?"

הוא נתן ידו על מצחו ולא השיב.

"אתה מדאיג אותי", אחזה בידו.

פני ים

אלף פנים לי לראות ים
אני יודע מהמון אנוני לרשמי
לא ים אני יוצר בגלים
גולה קשרים על פני המים לפני המים
שב
מאין
נצלב עליו מהקרה בנחות
אחר

בסתר לכו רצה לשמר אותה בזרותה, בחדר-ההותה; רצה שתהיה תמיד במחיצתו כבת לווייה לאישיותו האחרת, השאולה והמאומצת. לדידו, היא היתה העדות החיה להוויה הכפולה, כוח המשיכה היומיומי, העוצר את הגלישה ויוצר את האיזון. חשיבות רבה ייחד לשיחות עמה, שלא רק הבהירו לו את מחשבותיו, כפי שקורה לאדם המדבר בנושא שמעסיק אותו, אלא הן נתנו בהן עומק ודייק. תוך כדי שיחה, כשהיה חוזר ומנסח בצרפתית רעיון שצץ בראשו, היה מופתע לפעמים לגלות מה רב ההבדל בין נוסחת המקור ונוסחת התרגום, ודומה היה עליו כאילו מעביר את רעיונו במסננת. מקשיבה נאמנה היתה, וגם כשלא היה לה מה להעיר, הוא היה חש בכיטחון שמקרינה בו, כמי שעמד במבחן. אכן, זה היה המבחן, להעמיד את מחשבותיו באספקלריה שלה, באספקלריה שהיא מייצגת, להתבונן בהן מן הצד האחר, חיזוני ככל שיהיה ועם זאת שלו, מתוך בחירה.

"אני לא כמו אודט". נכון, אודט הסתפקה כמה שיש לה ולא שאפה להצלחות גדולות. גם לא אהבה לצאת לנשפים ולמפגשי חברה, ורק לעתים רחוקות נעתרה להילות אליו לארצות חוץ. הקריאה בספרים היתה ההנאה הגדולה שלה, הם סיפקו את סקרנותה להכיר ולהבין, לחדור אל הפינות האפלות בנפש האדם, לערוך את מסעה הפרטי על פני תבל רבה. הספר והפסנתר. לעצמה קראה ולעצמה ניגנה, רק העצב לא סר מפניה, עצב עדין, אפוף רוים וקסם. אחת היא לי עם ילדים או בלעדיהם, נהג לומר לה בשנים הראשונות, וסבור היה שבאמירה זאת יפס את דעתה, אבל היא שמרה על שתיקה או נתנה בו מבט של קוצר-רוח. לא תפס אז שיותר משמגלה הבנה למצבה, הוא מפגין אדישות שהכאיבה לה. וכשאמר לה פעם אחת אולי נאמץ ילד, היא משכה בכתפה ושאפה אוויר בחריפות. זה לא אותו דבר. נכון, לא אותו דבר. אבל היא השגיחה על טיפול העוזרת בילדיה ונטלה את נואל תחת חסותה. ילדה יפה עם עיניים ירוקות שהיתה לה כבת.

פניו אל הכיכר הטובלת באור הצהריים, הוא אכל בהנאה דג מעושן ולגם מגביע יין לבן. הרגשה טובה היתה לו, הרגשה של מי שמילא את חובותיו, גם מידידים טובים נפרד זה עתה, ויכול להתענג במראה העיר ביום סתיו יפה. בגן לוכסמבורג שמעבר לכיכר התעופפו עלי השלכת לכל משב רוח קל וצנחו במין ריקוד מרהיב על פני השבילים הלחים. חלוקה חדה בין אור וצל, והבתים עומדים כמו משורטטים בסרגל, איתנים ודוממים. רק הרחוב סואן ושוקק בשלל צבעים, ומי המזרקה מתחפשים לפרח לוטוס נוצץ. מצלמה עשויה להקפיא את השקיקה הזאת בגלויות-דואר צבעוניות שתשוגרנה לקצות עולם: מזג-אוויר נהדר — ייכתב בהן — עלים צהבהבים-חומים מרפדים את המדרכות, מבט על העיר ממגדל "איפל", קונצרט עוגב ב"נוטר דאם", שיט ב"בטו מוש" בסניה. מזכרות, מזכרות. גם בזכרונו יוקפא מראה זה כשיעלה למטוס וישא נפשו למראות עיר מולדתו. מחר בשעה זו, יאכל את ארוחתו ופניו אל הנילוס הנשקף מהגוזזתרה. לבדו יישב, בראש השולחן יישב, מקומו הקבוע. כך מקפידה נואל לשמר את מנהגי הבית: היא עם בעלה והילדים במטבח, והוא אל השולחן הגדול הניצב במרכז חדר האוכל. לבדו עם זכרה של אודט, מול הנהר הזוכר אף הוא ימי תפארתו האבודים, הנהר שכה אהבה והצרה על השפלתו. הביטו אותו. כן, הביטו אותו וכיזו אותו מאז הוקם הסכר הגבוה באסואן. הפקיעו את נשמתו וכייתו אותו לחעלת מים רדומים. שאגתו המהדהדת משתר הדורות היתה לאנקה וגאוותו למרמס ולא נותרה בו אלא נשימה מתרחרת של זיקנה נכלמת. אוזיריס לא יקום עוד לתחייה מתוך גליו השועטים ואיזים לא תחולל לכבודו. כלאו את נשמתו בין דפנות הסכר, קברו אותה במצולות האגם החוגג את נצחונם היהיר.

חלפו הזמנים שאגדות פרנסו את נפשתינו. רק אני ושכמותי עוד מתרפקים על חלומות שנגזזו. דור חדש בא לעולם, דור ששללו ממנו את זהותו, שהזינו אותו באשליות והורידו אותו לרחובות להריע למחיקת שם ארצו מספר האומות. ממלכת הרהב והמהומה קמה, והעם געה בהתלהבות כעדר כבשים. המחוז הדרומי, אמרו. צחוק הגורל. השטן חרץ לנו לשון, רוכב על כתפיו של שליט קל-דעת וחולה גדלות. לא אני! לא אכיר בזה, לא אסכים לשאת דרכון כאזרח המחוז הדרומי! דממה היתה יורדת על עמיתו בלשכת הרקטור והעיניים מחפשות מפלט. אותם ימים חשב להגר, הפעם היחידה בחייו שחשב להגר. אם מצרים מתנכרת לשמה, לא אתנכר אני לה — היה אומר לאשתו. אהיה המצרי האחרון ואמות כמצרי בכנר!

סערות. שליטים באים ושליטים הולכים והארץ לעולם עומדת. והנילוס ימשיך לזרום, והנהרות יישפכו לים והים לא יתמלא. ים ההיסטוריה כולע כל. רק האדם לא לומד, חוזר על שגיאות אבותיו, מוסיף דפים שחורים לספר החטאים והבזיונות. משכילי הרנסאנס ידעו לאן לפנות. ממקורות ההומניות ביקשו לקנות דעת. כך עשו לפנייהם הוגי האיטליה עד שנחסמה דרכם וחשיכה ירדה על העולם. תנועת הרנסאנס לא נעצרה ומנורת דיוגיניוס הוסיפה להנחות את עמי אירופה למרות העריצות. זה הלקח מלימוד תולדות הרנסאנס. לחדש את הזיקה אל מקורות התרבות, להמשיך את הדרך שבה הלכו אבותינו לפני אלף שנים. וכי למה חתרנו אז בימים היפים של הנעורים וההתעוררות? פתיחות, פתיחות. לצאת מן הקונכיית, למתוח גשר אל תרבות ארצנו העתיקה, אל תרבות יוון, אל תרבות אירופה, לחדש ימינו כקדם. זאת הקריאה העולה מכל שורה בספרי, זאת הצוואה שאשאיר אחרי. עיונים בתקופת הרנסאנס, לא היסטוריה אלא לקחים, בטרם יגרוף אותנו הזרם העכור אל התהום. זה גם יהיה ספרי האחרון. "אקדיש אותו לזכרה של

ההסתעפויות ואודט הגיחה מתוך הערפל, סטודנטית לפילוסופיה, מנגנת בפסנתר, אחותה של הנרייט, הנערה העגלגלה שצדה את לבו בסן ז'רמן וכבר היה להוט אחריה ומתאמץ להסתגל לשוכבותה. "אני רוצה שתכיר את אחותי", אמרה לו וידעה מה אמרה.

אדם על פרשת דרכים הוא אדם נטול עמדה להתחפר בה. וכי לא כך הייתי כל חיי? לא לפולמוסים נועזתי — היה אומר לאשתו — לא לעימותים ולמאבקים, אבל נגרותי לכך בעל כורחי. עוד אז, על ספסל הלימודים ב"סורבון", בחמימות אולמי הקונסרבטוריון, בבתי-הקפה, בבכירותים התכופים ב"לובר", בקדחת הוויכוחים האינסופיים, תפסתי, אס-כי במעורפל, את משמעות הרנסאנס לדידי. אותם ימים, אמר לה, נתקשר הרנסאנס בתודעתי במהפכה הגדולה שחולל המונותאיסט הראשון, המלך המורד אשר ביטל את עבודת אמן ואלילי תיבי ודגל בחופש המחשבה. אחינתון הגדול, עובד גלגל השמש, הוא גלגל הדעת, השולח קרני הזוהרות להדביר את האפלה. מלך בעל גוף צנום ועיניים חולמניות חולל את הרנסאנס הראשון בתולדות העמים ותחת שלטונו פרחת התרבות והכוהנים שרו את ההימנון הנשגב לכבוד השמש! אבל תקופות האור בהיסטוריה היו קצרות, הוסיף ואמר לה, כך במצרים, כך ביוון, כך באיטליה. לא כן הרנסאנס, תקופת הפתיחות הנפלאה, ההתעוררות, הלידה מחדש. מאותם ימים, אמר לה עוד, לא חדלתי מלהתבשם במפעלים הגדול של משכילי הרנסאנס, והרי את יודעת שחקר הציביליזציה הימית, והמסעות על פני תבל, וכל מה שהעסיק אותי והלהיב אותי משך השנים לא היה אלא חיפוש מתמשך לאורו של הרנסאנס שחדר ללבי. אבל רק עכשיו, בערוב ימי, בהידלדלות כוחותי, אני ניגש למלא את השליחות שנטלתי על עצמי, לכתוב את החיבור הזה, שהוא לא ספר מחקר ולא ספר היסטוריה, אלא ספר של משקיף נלהב, של תייר, כי תייר הייתי כל חיי!

מסיכת חמצן צמודה לפניה וידיה המחוברות לצינורות שרועות לצידה בקפאון. רק עיניה הכחולות הביטו בו בריכוז, במין הבנה מרוחקת, עמומת סבר. שום שריר לא זע בפניה החלקים, והוא דיבר כדרכו בתנופה, אף תרגם לה מתוך כתב-היד שנשא עמו והזכיר לה אירועים מחמשים שנות חיים ביחד. כבר היתה על סף עולם הרממה, וכשיד נגעה בשכמו ועצרה את שטף דיבורו, הוא קם ממקומו ויצא מהחדר. אותו לילה נקרא בשעה מאוחרת מהפרוזודור האפולולי, ובהיכנסו אל לשכת הרופא השפיל הלה את עיניו אל ידיו השלובות על השולחן. "אני יודע מה שאתה הולך להגיד לי", אמר והתיישב.

5.

דבר שאין לו נפת, שאינו גדר ומותחם, מה הוא? מושג ערטילאי. אבל הוא קיים, הוא בתוכך, מחיש את הלמות לבך, מביא אותך להיאחז באשליה, באמונה טפלה, בנס. רגש. אדם עשוי בשר ודם ועצמות, חומרים שכל קיומם כפוף לרגש, ורגש מהו? חידת הקיום שאין עליה תשובה. איש המאמין במדע, המכיר את מסתרי הגוף, העוקב אחרי התפשטות המחלה ומקבל דיווח שוטף ומפורט מהרופאים, איש כזה ראוי לו שישגה באשליות? שאלות אלו ואחרות היו מנקרות בראשו כשהוא מביט באשתו המתייסרת במחלתה, ומשתדל להתנהג בטבעיות, אפילו יותר מהרגיל. את רגשותיו אצר בלבו ועל המחלה וסיכויי ההחלמה לא דיבר, וקשר השתיקה נשמר ביניהם, מסך שקוף של חרדה. הדחקה מודעת, מישחק מופרך, ילדותי אפילו. חלקו במישחק זה היה רב מחלקה שלה, וכשהיה מהרהר בכך ומוכיח את עצמו על התנהגותו, היה ממחר לבקש צידוק ברצונו לכבד כביכול את רצונה. אבל כשאמרה לו שהרופאים מציעים לנסוע לפאריס, הוא קיבל זאת בהקלה, לא מפני שהאמין שיקרה נס, כפי שגם היא לא האמינה, אבל היה בכך משום שינוי, משום תזוזה מהקפאון, וקשר השתיקה המשיך לשרור ביניהם, והיה זה קשר של הבנה שאינה זקוקה לדיבור. "ידעתי את כוונתה", אמר להנרייט אחר-כך, "הרופאים לא ניסו לעורר תקוות, על אף שאמרו שהטיפול בפאריס מתקדם יותר. בזה אין ספק, אבל את המחלה כבר אי-אפשר היה לעצור. אני נאחזתי בתקוה שאולי יצליחו לתת לה עוד כמה שנים לחיות. אבל היא לא גילתה מה שחושבת והיה לי הרושם שכבר השלימה. רצתה לחזור הביתה, להיות בקרבתך, רצתה למות כאן."

לא הסתגלה לאקלים. החום הציק לה וסופות החול התכופות אילצו אותה להסתגר בבית. והוא תמיד טרוד היה בעבודתו באוניברסיטה, בהנהלת הקונסרבטוריון למוסיקה, בכתיבה לעיתונות, בשידורי שיחות ברדיו, בריצה מישיבה לישיבה. לא היה לו פנאי לתת דעתו למאמצי ההסתגלות שלה, והיא לא התלוננה והשנים חלפו. כלום הזניח אותה? הרי שיתף אותה בכל התלבטותיו, הפציר בה להילות אליו בנסיעותיו, הקפיד שלא ילך לשום אירוע, לשום פגישה חברתית בלי שתהיה עמו! דבר אחד אכן הזניח והוא לא מצטער על כך: לא עודד אותה ללמוד את השפה באופן סדיר. מיותר היה הדבר בעיניו, וגם היא לא גילתה נטיה לכך, כי מה שלמדה מתלמידיה בגימנסיה הצרפתית הספיק לה להסתדר עם העוזרות ועם התגרים בשוק, בעוד שעם ידידים שאיחזה בבית או התארח אצלם, כלל לא הזדקקה לערבית. עם זאת, היתה לפעמים אומרת לו בהתבוננה בניירותיו: "מצער אותי שאני לא יכולה לקרוא מה שכתבת." ויש שהיתה פונה אליו בטרוניה: "אני צריכה לדעת מה כתבת מאחרים?" והוא היה מגחך ואומר: "דברים שיש בהם ערך אני משוחח אתך עליהם, לשם מה לקרוא אותם אחר-כך?"

ראשונות ונדמה שאפשר להתחיל מחדש. אשליות. אין חזרה, אין התחלה מחדש, יש רק הליכה קדימה במסלול חד-סיטרי. מבט לאחור? למי זה נחרץ? נציב מלח בשימון, פריך ומתפורר. כמעט עשרים שנה חלפו מאז. אני לא זוכר אפילו איפה תחבתי מה שכתבתי. מישו יגלה את הננירות באחד הימים. רומן בלתי-גמור של עדנאן מנסור! סיבה להיזכר בי. כישרון שלא זכה למימוש. לא. נסיון עלוב וטוב עשה שגנז אותו. זה יותר מתקבל על הדעת. רומנטיקן. כתיבה רגשנית. עוד אז ידעתי את חולשתי, את נקודת התורפה בכתיבתי, והפנייה למדע לא היתה אלא ביקוש מפלט מרודנות הרגש. מישל תפס זאת בלי לקרוא ולו שורה אחת בספרי. בינו לבין עצמו אולי לועג לי. ושם משתף את כרטסין בהגיגיו? זקן חביב, זכרוננו נפגם, מי יודע אם נשוב לראות אותו. לא רק הוא, רבים ודאי אומרים כך. כל פגישה מעוררת את השאלה: האם נפגוש אותו שוב? שמונים ושש, כבד שמיעה ומקרה סימפטומטי אחד כבר קרה לו. וכלום אני לא מזכיר זאת לעצמי? ההגיון פועל בדרכו והרגש פועל אף הוא בדרך משלו. אין תיאום ביניהם ודרכיהם מצטלבות רק כשאחד רוצה לגבור על האחר. ומה אומר הרגש? עדנאן חביבי, אתה עדיין צעיר ברוחך, הגוף נרקב אבל ברוחך אין רבב. נכון, אומר ההגיון, אבל אסור להתעלם מעומס השנים ומהחרשות ההולכת ומחמירה. הדממה הזאת שבה אני חי, כשמכשיר השמיעה מעביר לי קולות עמומים אפופים זמזום מתמשך. החרשות הזו מנתקת אותי מן הסביבה והיא שתגרור אותי לשקיעה. האם עדיף להיות עיוור? לא לראות את העולם? מה הייתי עושה בלי עיניים? הרי הראייה ביסוד כתיבתי. תייר בלי עיניים? סינדבאד עיוור? דווקא עיניים בריאות יש לי! קורא בלי משקפיים ורואה למרחקים. עיניים של בדווי. גם מחלות אין לי ומעודי לא שכבתי בבית-חולים. רק השיגרון מציק לי. אבל זה דבר של מה-בכך. אין כל סיבה להתלונן ואלמלא חסרונה של אודט יכול הייתי לומר שאני אדם מאושר. לדבר עם מישהו אני זקוק והנה אני מדבר כל הזמן אל עצמי.

הוא סיים את ארוחתו וביקש קפה. עוד ארבע שעות לפניו. יום ארוך. יום פרידה ארוך ויפה. קימה מבוהלת. חרדה. אבל לשעה קלה ואחר-כך התנערות ומאמץ גופני שזרז את פעולת המעינים. איזו הקלה! והרחצה המטהרת ומרעננת. רצון היה לו לנגן אחרי הרחצה, אבל השעה היתה עדיין מוקדמת מדי. חלט כוס קפה וישב בכורסה בסלון והחחולה קפצה עליו. הנרייט אשה תכליתית. זאת ההגדרה הנכונה. תכליתית. נואל לא אהבת אותה. מה הזדרזה לבוא? רק שבועיים אחרי שחזרת מהלוויה והיא כבר כאן! בודקת וחוקרת ומפשפשת בחפצים ובתכשיטים של אחותה! את הכל רוצה לדעת, על שם מי הבית ועל שם מי הבית באלכסנדריה וכמה כסף בבנק! זה מגעיל. ממש בושה, בלי שום התחשבות! כן, ככה הנרייט. תכליתית. היא היורשת. אבל נואל תקבל את חלקה. לא תהיה מקופחת.

7

זה זמן-מה שמבטו נמשך אל צעיר העומד במדרכה ומתבונן בעמוד המודעות. לא נראה שמחפש מודעה מסוימת כי מרבה היה ללכסן מבטים לצדדים בלי לזוז ממקומו. אולי קבע פגישה כאן, או מצפה להזדמנות קשירת שיחה עם צעירה שתיעצר לידו. לבוש יפה, אך ברישול כלשהו. קצת מודאג. מתוח. ביום יפה כזה עצוב להיות לבד. מה יעשה עם עצמו עד הערב? יישב בבית-קפה ויסתכל בקנאה אל זוגות חבוקים החולפים על פניו? ואולי יכנס לראות סרט וישב אחר-כך הביתה גורר את תיסכולו? אפשר רק לרחם עליו אם קבע פגישה והיא לא באה. מצב בלתי-נסבל. להקדים לפגישה ולחכות והיא לא תבוא. יש רצון לקרוע את הבגדים, לזעוק, להרביץ למישהו. ממצב כזה נזונה השירה. אילו היו מתעדים את הפגישות הנכזבות של משוררים משך הדורות, אפשר היה למלא ספריה שלמה. ספריה טובלת בדמעות, סימפונייה של אנחות מתמשכות. מספר רבתי. אבל משוררים משקרים לפעמים, ויש כאלה שכל כשרונם לשקר. יודעים לשחק במלים והקוראים נעצבים אל נפשם ומזילים דמעה של רחמים עצמיים. גם נהנים. הנאה שבעצב. מוצאים את עצמם בשיר, חווים את חוויית הכדידות והעזובה. זה קסמו של שיר. האמת שבו היא זו של הקורא יותר מאשר זו של המשורר. משחק כפול. זה משחק במלים וזה משחק באומללות. זה מנחם את זה וצרת רבים חצי נחמה. שירה שייכת לאמנות הצליל, כמוה כמוסיקה. מפרה את הדמיון. לזה לא נועדתי ושיר לא כתבתי מעודי. התלמידים התחרו ביניהם בכתיבת שירה וכל המרבה באנחות הריהו משוכח. אני נהנית מהמלים וממקצבן. התוכן פחות חשוב, כי היופי הוא במישחק, וכל מישחק יש בו זיוף. לא זיוף אלא העמדת-פנים. גם אשליה. אשליה עצמית. האדם נהנה להשלות את עצמו, להעניק למציאות מימד אחר, להעשיר את ההווה. כך בכל מעשה אמנות, וזה מה שנותר ממנה. עוצמת האשליה. אדם כמוני צמוד לעובדות. רשם שמשתדל להיות נאמן למראה עיניו. מתעד חוויות. אין אשליה ואין זיוף. לכן גם אין אמנות. ספרי חיים קצרים. מה ימצאו בהם הדורות הבאים? במקרה הטוב ישמשו אותם כתעודות מתקופה שחלפה. אבל תעודות לא תחסרנה ושוק הספרים מלא אותן. ספרים כאלה גורלם נחרץ אחרי קריאתם, וסופם שיישכחו. זה אני. סופר שכוח. כבר מתחילים לשכוח אותי והמור"ל מאיץ בי לכתוב זכרונות. הוא חוזה את העתיד. זכרונות כוח ההישרדות שלהם רב יותר. כזו דרך העולם. וכי מה נותר באמתחתי חוץ מהזכרונות? אבל גם הזכרונות הולכים ומתערפלים.



צייר אברהם עייש

אודט, "אמר להנרייט. "אני מרגיש אותה כל הזמן לידי, מתבוננת בי, עוקבת אחרי, מעורדת אותי. רוחה של אודט מרחפת על כל עמוד בספר. "זכרונות? אולי, אם יעמוד בי הכוח ולא אשקע ביוון הזיקנה. כן, הנרייט כבר רואה אותי בדרך אל הניוון המאיים.

6

לא כן כריסטיין שצחקה כשאמר לה שהם תמיד יהיו חייבים לו ארוחת-ערב. "גם אתה תהיה תמיד חייב לנו ביקור, השיבה. היא צחקה עוד יותר כשסיפר על השיטפון באמבטיה וכלל לא נראתה מודגת כמו הנרייט. מקבלת הדברים ברוח קלה, גם במה שנוגע לה עצמה. וכי מישל היה מיטיב דרכו עמה אילו הגיבה אחרת? הנרייט רתחה. לנטוש את כריסטיין בגלל נערה טפשה! ולא חסכה במלים קשות להטיח בפני מישל, ואודט דיברה בה במורת-רוח: היא פסיבית מדי, תלותית ובהתנהגותה מזמינה יחס קשוח. גם אני נגררתי להטיף מוסר למישל. במחלוקות בין בני זוג אני נוטה מראש לעמוד לצד האשה, אמרתי לו, והוא בלעג מושחז: "יש לך בעיה ידידי, רגשי-אשם בני מאות בשנים אתה נושא על מה שעוללתם לאשה!" תשובה פקחית ולא נעדרת אמת. כולנו טעינו ורק היא צדקה. הניחו לו, זה יעבור, אמרה. לא, לא פסיבית. יודעת ערך עצמה. גאוה היתה בשתיקתה ולא השלמה. ואילו אנו עלולים היינו רק לקלקל.

נעים להימצא במחיצתם. צעירים ממנו בשנים רבות אך הוא כלל לא חש במחסום שמפריד בינו לביןם. העיניים השקדיות של כריסטיין, המחליפות צבע לחיוכה הנפלא, משרות עליו שלווה אין קץ, וחוש ההומור של מישל לא מניח לו לדבר כבובד-ראש וגורר אותו לעליצות שאננה. שמאלן. אנרכיסט אפילו, ואין שיחה עמו בלי פוליטיקה, אבל תמיד בנימה צינית ובשיגור חיצו לעג כלפי עולם ומלואו. משום-מה נזכר לספר להם על האיש שנסתתרה דעתו לאחר שאיבד את בנו-יחידו במלחמה. אני לא יכול לשכוח את הפנים המיוסרים שלו — סיפר — כשהוא יושב על הספסל ליד השער ומחכה לבנו שלא יבוא. אבדו עקבותיו בסיני והוא מסרב להאמין שאינו עוד בין החיים. "לא נותנים להם חופשה. אימונים. ככה בצבא, שמעתי אותו אומר בחיך נכלם כשהאח אחז בזרועו להחזירו לחדר. ככה מדי יום ביומו, יושב ומחכה עד שמחזירים אותו לחדר. הייתי בקבוצה של סופרים שהוזמנו לבקר בבית-החולים — אמר להם — וכשנתבקשתי לכתוב על התרשמותי לעיתון, פתאום התעורר בי רצון רדום לכתוב סיפור. מאז ימי הלימודים באוניברסיטה לא חזרתי לכתיבת סיפורים, אבל האב האומלל הזה, העיניים התהוות שלו פשוט לא הניחו לי להסתפק במאמר קצר, הרגשתי שאני נתבע לכתוב משהו אחר, משהו שיש בו איזה ערך עמיד. והמעניין הוא, כשניגשתי לכתיבה מצאתי עצמי לא כותב סיפור קצר אלא רומן, וזה הבהיל אותי ולא המשכתי. "טוב שלא המשכת, מיהר מישל להעיר, "חסכת לספרות הערבית עוד רומן למרשתת!" ופרץ בצחוק מתגרה.

מה אפשר לומר? גם בזה צדק. גזמה של איש שזה מקרוב יצא לגימלאות. שוב אין חובה לרוץ מדי בוקר למשרד ויש די פנאי להתרפק על אהבות

בתוך כך גילה שהצעיר נעלם. לא שם לב מתי עזב, אך נראה שלבדו נטש את מקומו. האהובה לא באה אם אכן הייתה כזו, ונערה לא נעצרה לצידו, שאם לא כן היה משגיח בכך. התיאש והלך לו. ינדוד למקום אחר. המזל מתגלגל במקום כלשהו. צריך רק לדעת לארוב לו שלא יחמוק. עת ללכת גם אני — אמר לעצמו בהביטו בשעון. יש מספיק זמן לסיים את ההכנות ולנוח מעט לפני הטיסה. הוא קרא למלצר לשלם, וכשקם לצאת החליט שבהגיעו הביתה יתקשר להנרייט כדי לספר לה על הביקור בבית-הקברות ועל הפגישה הנעימה עם כריסטין ומישל.

בצעדים מדודים עלה ברחוב סופלו ומדי פעם היה נעצר להיטיב להתבונן סביב. הכל דיבר אליו באינטימיות. פרידה מנוף אהוב, אך צער לא היה בלבו. הרגשה של פיוס הייתה לו, כמי שכל יקיריו ערוכים לפניו ומשמיעים לו דברי נועם. כמה צעירים ישובים היו על מדרגות הפנתיאון ממול, מהם קוראים בספר או בעתון, מהם שעונים לאחר ופניהם אל השמש. זוג אחד מתגפף. אוטובוס נעצר בסמוך ונחיל תיירים נפלט ממנו ופושט במהירות על המדרגות. איש אחד מצלם את זוג הנאהבים. חגיגה רבת. ימי שמש נדירים בחודשי הסתיו. מי יושב בביתו ביום כזה? הנשים נחפזות לפשוט את המעילים, ללבוש שמלות קלות, לחשוף זרועות. תאוה לעיניים. החזאי הודיע על סופה מתקרבת. עונת הגשמים והקור מידפקת על השערים, ובדצמבר יירד שלג. איש לא יישב עוד על מדרגות הפנתיאון וגן לוכסמבורג יעמוד בשממונו. רק מעטים יתהלכו בשבילי הלחים, זוגות-זוגות או בודדים מכורבלים במעילים שיחפשו שלוה בין שורות עצים הפורשים ענפים ערומים לשמיים. זו עונת אולמי הקונצרטים המלאים, ההצגות החדשות, בתי-הקפה המוסקים, המסעדות שעשן הסיגריות נמוג כחללן באדי התבשילים. זו גם עונת ההסתגרות בבית מאחורי תריסים מוגפים ווילונות כבדים, עונת ההינתקות מן החוץ ושחרור המחשבה. בזה יתרונה של אירופה על המזרח — נהג לומר. האקלים מסייע לאיש המחשבה, כפי שמסייע לאיש האמנות, בעוד המזרח הכל פרוץ בו ולוחץ, והמחשבה מבקשת לה מפלט בדרכים עקלקלות. כך גם האמנות והספרות. הצטנפות בפיתולי ערבסקות, התבצרות בחריזה מוצקה, בתבנית נעולה של מקאמה. המחשבה צומחת בצל, כתב פעם כשהיה עור צעיר. אבל אודט לא אהבה השוואות כאלו. לכל אקלים הצדדים הטובים והרעים שלו, והאדם מסתגל. דוקא היא שקשה היה לה להסתגל לאקלים, סירבה לראות בו גורם שלילי. קרטיזיאנית. מחשבה לוגית. כזו הייתה. בת צרפת. נפש רומנטית והיגיון אנליטי. והלוא דיקארט צרפתי, ווולטר צרפתי, וסן סימון צרפתי ורנאן צרפתי! הרשימה ארוכה. גם סארטר. אבל את סארטר אני לא כל כך מכין. הוא פילוסוף התקופה המודרנית, ואני נשארתי תקוע במאה התשע-עשרה. סן סימון. זהו. גם מוסיקה מודרנית לא לטעמי. כל העיוותים האלה, לשם מה? רוח התקופה. האם זו רוח התקופה? ועוד אומרים שזה טוב ויפה. לשבש את הסדר, לפגוע בחוש האסתטי. היטהרות אומרים. אופנה. מה הועיל הדדאיזם? נכנס להיסטוריה. כל זה יכנס להיסטוריה. ההיסטוריה של המאה העשרים. המאה שלי, שנולדתי אתה ונשארתי זר לה.

8.

כשפתח את הדלת נדחקה החתולה בין רגליו, והוא התכופף ונשא אותה על זרועו. "שיטי חביבתי, יום הפרידה היום," אמר לה ופניו אל פניה והיא השמיעה יללה חרישית ומתפנקת. הוא בדיק במטבח אם יש לה אוכל בפנכה ונכנס לסלון להניח אותה בכורסה. ואחרי שפשט את המעיל והסיר את הסודר מצווארו ואת הברט מראשו, החל מהלך אנה ואנה בחדר ולבסוף עמד רגע ארוך ליד הפסנתר והביט בכינור המונח עליו בתיבתו. "נגנן משהו?" אמר לתמונת אשתו המחייכת.

מחשבה זו שירדה עליו פתאום עוררה בו התרגשות והשכיחה מלבו את כוונתו להתקשר להנרייט. בתנועות חפוזות הרים את מכסת המנענעים של הפסנתר והושיט ידו להוציא את הכינור מהתיבה. "את שוכרט," אמר כשהוא מקרב את חצובת התווים ומעלעל בחוברת. "סונטה בלה מז'ור לכינור ופסנתר" כתוב היה בראש הדף. "אני כבר שומע את פריטתך. כמה יפה ידעת לנגן בלי להביט בתווים!" הכינור אחוז היה כבר תחת סנטרו והקשת בימינו. "יום אחרון. כמו אז, נסיים בנגינה!" קולו צרוד היה קמעה והוא חש בכל אבריו את הלמות לבו. משך משיכה ארוכה בקשת ועצר. "את תסלחי לי, השנה לא התאמנתי והיד כבדה ורועדת. אבל אשתדל." נשם נשימה עמוקה והשתתה רגע בעיניים עצומות, כמקשיב לפריטת הפסנתר, וכשהחל הצליל מהדס בדממת הדירה, עליז ורך, מאט ונאנח, הוא היה מעביר מבטו בין התווים והתמונה ומדי פעם עוצר ומקשיב בכל נימי נפשו לנגינת הפסנתר העולה בראשו. אוזנו צמודה לכינור, והקשת מתגפפת על המיתרים והצליל הולך ומתעורר, הולך וצובר כוח ומשגר גלים בגופו. צליל אחר לא יכול היה לשמוע, צליל עצבני ומתמשך, שפרץ מצד המבואה ועלול היה להשבית את העונג השורה עליו אילו היו לו אוזניים בריאות.

מצחו היה לח כשסיים ואצבעותיו מאובנות מהמאמץ. הוא עמד בידיים פשוטות לצדדים, אחת אוחזת בכינור והאחרת בקשת, ובהה אל תמונת אשתו. "אשתדל להתאמן בקאהיר," אמר בנימה מתנצלת. עייף היה וחש לחץ

בשלפוחית השתן, אך כטרם יפנה אל השרותים, החזיר את הכינור לתיבה וסגר את מכסת המנענעים של הפסנתר. ארז נודעק שוב הטלפון והוא שמע אותו מיד, כי היה בקרבתו. "לא היית בבית?" חדר קולה המרוחק של הנרייט לתוך מכשיר השמיעה. "מוניק תבוא לקחת אותך. לא צריך להזמין מונית. הכל בסדר? אל תדאג. אנחנו נדאג לכל. נתראה ביוני כרגיל. אתקשר מחר לשמוע איך עברה הטיסה." לא סיפר לה על העלייה לקברה של אודט ולא על הפגישה עם כריסטין ומישל, גם לא אמר לה שניגן. הנרייט נחפזת תמיד כדיבורה, הזמן בוער בעצמותיה. הוא הביט בשעון. כבר חמש. מוניק לא תאחר לכו.

זמן מה לאחר מכן הכל היה ערוך ומוכן לנסיעה, שתי המזוודות נעולות ותיק היד מונח לצידן בפרוזדור, והוא פתח את דלת הכניסה והשאירה מפותקת מחשש שלא ישמע את הפעמון. עתה התפנה לסיור אחרון בדירה, וכשעמד בפתח חדר השינה חשב לשאול את מוניק אם היא מעדיפה רצפת עץ, כ"אז אפשר להתקין כבר לוחות חדשים משומנים ומבריקים ולא לחכות עד שאלה יתייבשו. בין כך ובין כך צריך יהיה לפנות את החדר והיא לא תוכל להיכנס עד שהכל יהיה מסודר. את מקלט הטלוויזיה אפשר להעביר בינתיים לסלון, גם הכד המצוייר מתוצרת סוור, שהוזה ממקומו ועתה דחוק ליד ארון הבגדים. סכנה להשאירו כאן. וכלי להתמהמה נשא אותו בשתי ידיו ופנה לסלון, שם עמד וחשב היכן להניחו, ולבסוף החליט שמקומו יהיה על הקמטר הגדול בעל הפיתוחים המזרחיים תוצרת מרוקו, שעמד סמוך לשולחן הכתיבה בגזוסטרה המזוגגת. וכיוון שנמצא עתה אצל השולחן, נפל מבטו על דפי המאמר הלא גמור שנשתכח כליל מלבו. אשלים אותו מחר, אמר לעצמו תוך שהוא מקפל את הדפים ומכניסם לכיס מקטורנו. אחר-כך ישב בכיסא ופתח במפתח המצוי בצרור המפתחות בכיסו את המגירה העליונה והעמוקה. תיקים רבים היו שם. מהם הכילו מכתבים אישיים, מהם התכתבויות עם מוסדות רשמיים, מהם קטעי עיתונים שמאז שנשתמרו לא חזר לעיין בהם. בצד תיקים אלה מונח היה גליל עור בצבע חום ובו תעודת דוקטורט לשם כבוד מאוניברסיטה בהודו. הוא אחז בגליל כמבקש להוציאו, אך בו ברגע נתעוררה בלבו שאלה אם שלוש או ארבע תעודות כאלו קיבל משך השנים. צריך לבדוק בקאהיר, אמר לעצמו משלא הגיע להחלטה ומשך ידו מהגליל. לבסוף סגר את המגירה ונעל אותה. זאת המגירה היחידה שתשאר נעולה בפני מוניק. כל השאר לשימושה, הכל לרשותה.

שעון בכסאו, השיט עיניו על פני החדר. ספריה של אודט גודשים את המדפים, שורות-שורות ישרות בכריכה קשה ומפוארת של הוצאת "לה פליאד". ז'יל רומן, בלזאק, פרוסט, הוגו, דיומא, זולא, ז'יד. ומעליהם מונחים זה על זה ספרים אחרים שלא נמצא להם מקום על המדפים. עולמה המוכר, העולם שבו גדלה וממנו לא יצאה. בקאהיר העדיפה לשאול בספריות או לקנות בהוצאות זולות. לא בית שני הייתה קאהיר בשבילה. ביתה כאן והיא שבה אליו. למוניק תהיה בעיה, מקום לספרים שלה אין, אבל הנרייט ודאי תמצא פיתרון. רק שלא תחליט לפנות מדפים. זה לא. צריך להזהיר את מוניק מכל נסיון להעביר את הספרים ממקומם. ובהחלטה לתת תוקף לרצונו, רשם על גליון נייר: "מוניק יקירתי, אני מבקש שתשמרי על הספרים של דודתך ולא תזיזי אותם ממקומם". ואחרי שכתב משפט זה, חשב שמן הראוי להוסיף עוד הוראות: להחליף מדי יום את המים לחתולה, לשטוף את פנכת האוכל שלה ולרוקן את תיבת הצרכים לפחות פעם אחת בשבוע; לא להוריד את תמונות החתולים של דודתך מהקיר; לא לנגן בפסנתר בשעות הערב המאוחרות; לא לצאת מהבית לפני סגירת ברז הגז וכיבוי החשמל; לשמור את דברי הדואר המגיעים על שמי. הרשימה התארכה ואת השורות האחרונות כתב בצפיפות בתחתית הדף.

שב ונשען בכיסא. בכל זאת, אמר לעצמו לאחר הרהור חוזר, יהיה צורך בעשיית סדר בסלון. השולחן המלבני הגדול הזה, ששימש בעבר לקבלת אורחים לסעודה, הצטברו עליו מאז מותה של אודט ערמות של ספרים, כרכי האינצקלופדיה, חוברות תווים, קטלוגים, עתונים ישנים. איך תסתדר מוניק עם כל זה? אני משאיר לה ערבוביה שלמה. וככלל, סלון זה מתאים לבחורה צעירה? שתי הספות הגדולות והכורסות העמוקות שריפודן התיישן, השולחן הכבד, תמונות הנוף המצהיבות על הקירות. מעון של זקנים! איך תחייה בתוך התפאורה הזאת? ומה יגידו חבריה? לכלוא נערה בתוך עברם של דודים? במחי אחד נמלא כעס על עצמו ומעך את דף ההוראות. אחר-כך קרע אותו לגזרים קטנים והטילם לסל. תעשה כרצונה, אמר וקם ממקומו. זו תהיה דירה שלה ולא קסרקטין עם כללי התנהגות. הנרייט תשגיח עליה. היא תדע לשמר את זכר אחרתה. ומה בכך אם יזיזו דברים ממקומם? וכלום אני אהיה במקומי?

השמיים התכסו ענן כבד, אבל השמש עדיין תלויה בגגות. שמש קרירה, חוורורה, ועשן מיתמר מן הארוכות בקו ישר. הרוח עומדת וכנראה הסופה אכן מתקרבת. זכרונות. אורח התר אחרי זכרונות. והיכן הם הזכרונות? פזורים בקרני רחובות, בכת"קפה, בתחנות מטר, כגנים, על פני העיר הגדולה והאהובה הזאת, ועל פני ערים רבות אחרות. אורח קל רגליים, ונופים חולפים לנגד עיניו, וכל נוף משגר לו ברכה, וכל נוף סיפור גלום בו, והלא זה סיפור חייו. פרידה, אמר בעיניים מצועפות והשעיף מצחו אל הזוגית הצוננת.

■ בחורה זהובת שער הופיעה בפתח החדר והביטה בו בהשתוממות.

מיקרה שהיה

פרק מחומסיפורים

שולמית גינגולד-גלבוע



ציור רנה ג.

טוני מתכוננת בכתה התינוק. קשה לה להאמין. הקו המעוגל של השפתיים, אף פחוס. כל מה שתבקשי, נשמה שלי, היא אומרת בלי קול, מחליקה על הכילה. תשני נשמה שלי, כפרה, והיא מעבירה יד של שדה הימני. כשעולה בה ריגשה מצטבר החלב ומבקש להיטפטף. כתמים צהובים, שרידי ריגשות קודמות, כבר יצרו אגסים הפוכים בקידמת החלוק שכתמי רסק פירות וארוחות צהריים ממלאים אותה.

שתיים אחר חצות. האחות הבטיחה שזה לא יקח יותר מחודשיים. עוד מעט לא תצטרכי לקום בלילה, גברת בניטה. תוסיפי חלב מהבקבוק ותוכלי לארגן את הזמנים לפי נוחותך. אבל טוני, חצי שנה אחרי, עדיין לא החליטה. לגבי הנוחות. ללילה יש ריח מיוחד וקולות ואילו בשמש הבהירה של היום עולה היבלית כפורחת. מרקו שומר בלילות ומרבה לישון ביום. השדות הוונחו. גם משק החי. רק משכורתו המשתנה, כשומר-מחליף, מונעת רעב ובושה. תשני, נשמה שלי, מפזמת טוני בפה סגור, פותחת את התריס אל החצר האחורית, גושים כבדים של עצי פרס מאחוריה. והרים.

חגורת בטן שלא הורגלה בה לוחצת על מיפשעתה. חזיית הכותנה, הגדולה בשני מיספרים ממיספרה הרגיל, רטובה, נדבקת לשדיה. מאחורי השמשות ממתין הלילה למגע יד ואורות הביטחון הפזורים במרחקים קצובים יוצרים הילה צהובה. יהיה טוב, אומרת טוני ליד החלון, אפה בזוגית. אוליביה תגדל, תעזור. יהיה טוב.

פעייט מצוקה של עז, מוזרה בשעה זו של לילה, מעבירה חלחלה בגבה של טוני. רק אתמול סיפר מרקו על העז של נוראיוב שנשכחה וחלתה. קשה למנוע מתן משוגע לפרוץ, לנשוך, להפריש רעל. טוני שוב מרעידה. כפות חרישיות של תנים מוכי כלבת מקיפות אותה. לא יהיו צרות, אמר מרקו אבל טוני מרגישה שיש ויהיו. "כולך מריחה חלב", חיך כשהלך, "תהיינה לי בריאות", וטוני יודעת שדווקא כשמתחיל להיות טוב יהיה רע.

מגששת אחר המעיל מחדירה טוני את רגליה במגפי הגומי. החלב של העז יהיה נחוץ מאוד בעוד שבועות אחדים ואין לה שום כוונה להניח לו להתקלקל.

בחוץ נוקב הקור את הפנים. נורה ליד סככת המטילות מאירה עשבים, אזדרכת וצינורות השקאה מגובבים. טוני נרגעת. ידית הברזל החלודה מונחת היטב על כנה והעז רדומה על מצע קשה, בטנה עולה ויורדת, עטיניה תפוחים, בוהקים בפס האור הצר שחודר מדלת הכניסה. הפחדים האלה, נושמת טוני לרווחה וממהרת לבית. לפני הלילה היתה ישנה כל כך חזק שגם במרקו הבא

מיקרה שהיה הוא לרוב משעמם. יש לו התחלה, גם סוף, לפעמים מוסר השכל, לפעמים שימחה לאיד. בבתיהם של השכנים, בדימונם, ליד עוגת גבינה או בוראקס, הוא תופח למדי ענק. מרקו משמן את הצ'כים בנשקיה, מתמסר בחירוק שיניים להברקת ניצרות וקנים, רותי, מורה בשירותה הצבאי, מחביאה עוזי בלילה מתחת לכר, רק יוטה, האלמנה, מפללת בלילות קרים, שאולי זה יקרה לה, והיא תגיש מרק איטריות, מעט גפליטה. משהו חם ומתוק, חריף קמעה, ריח של בית בלילות חורף.

כשמרקו היכה את טוני או הסתובב סר וזעף, אמרו כולם, ומה הוא היה מעדיף? ! וכשיטנה של טוני צמחה, והכריחה המהלכת היתה שעכשיו, זה כבר יהיה בן, שחור כמו לילה, קרצה מזל לבעלה וגם לאחות, שלחשה במרפאה למי שרק היה מוכן לשמוע, "הרי אי אפשר להיכנס להיריון בזמן הנקה, ההפריה הנוכחית היתה אחרי המיקרה".

יש כאן משהו לא הגיוני בכל הסיפור הזה, פסק רויך ושלח את כינרת להגיש כיבוד לנציגי הוועד שהתאספו בביתו, כבכל שבוע. והיא, בין עוגיות הקוואקר לסיפולוקס המקורר, הניחה, כמו כולן, שלי זה לא היה קורה, ושקעה מיד במחשבות על מה עדיף, כלי פלסטיק או זכוכית, כי לטוליק יש ידיים שמאליות, ואז פרץ רכינוביץ, ב"צריך לדרוש נוכחות מתמדת של חיילים, או משמר הגבול, ובאותה הזדמנות אולי ניפטר מאריה וממרקו ביחד", "כי איזה מין שומר זה", הסכים רויך, "שאפילו על אשתו הוא לא יכול לשמור", וכשכולם החלו לצחוק, וסיימו, עדיין כאבה לכינרת הבטן, ממאמץ השרירים. ואם לזה לא ייקרא צדק פואטי מהי פואזיה.

ואני חשבתי על הלילה שהלך בו בין הרים. נתקל באבנים, פוצע את ברכיו, שוקיו, אצבעות ידיו. איך נצמד לאדמה מפחד אור ואדם. מקלל צריחות ציפור, סוגר שרוכים או מחליק על מגפיו. שחורים. מגומי מחוספס. איך זחל על ארבעותיו כשהגיע לקו האופק וכיצד התפתל כנחש בעקומת ההרים, מאחורי גושי אבן צהובה. אולי שמי. אולי שית. רימונים בחגורתו כצידה לדרך ועיניו רכות.

שעות היום שהעביר כפרדס, מקשיב להלמות המשאבה המעלה מים אל תעלות האבן ומהן אל תעלות הבוץ, הסוככות עצים כבדים, זקנים, בני דורו של אביו. איך הסתתר מתחת לעלוותו של עץ אשכוליות. נצמד לגזע, מנסה שלא לספוג את ריח הפריחה, מסווה את חזו ופניו בגושי אדמה אדומה, יקרה, אדישה. חולצה מצחינה. ציפורניים רחבות, שחורות בקצותיהן ובזרת כתם כחול-סגול של שטף דם פנימי.

כמו אדם. חשבתי על הרעב שהחליף צלילי קירקור בין בטנו לגרונו. על הפיקה שעולה ויורדת. על הסירחון שמדיפות זרועותיו. הסילסול הסמיך בבית שחיו.

להמתין דקה אחר דקה. שעה אחר שעה. שעות על שעות. להתחפר.

לשמוע קולות בשפה מופרת, בריח של פיתה על אש וביצה כשמן. לשמוע גריסה של פילפלים ירוקים וכמעט להרגיש ברכיבות הנשפכת מהם לצידו הפה, וכמעט לצעוק, דחילק, משהו, תן. משהו שחור וספוגי ובצועע לשנים, רווי מרגינה, עטור בבצל. ובצהריים, כשהצל מצטמצם סביב גזעי העצים והאחים לדם משתקעים בסייטטה משלהם, להזדחל בזהירות, למהר אל המים הקרים ואולי להיבהל מצעדים מיקריים של המדרוך המיקצועי, יאהוד שמגדל שפם להסוואה, ולהשתקע בחופזה ליד תעלת הבוץ, להתמלא במים ובקרירות ולחשוב, אולי כדאי שיתפסו אותי קודם, לפני, כי בין כך, למה יש לי לחזור.

ויתכן שלא במלים אלו. ואולי גם לא באחרות. ואולי הרבה פחות אדם ויותר משטמה בעיניים. עקלתוני. מבעית. מאיים כעכברוש ביוב בלונדון של דיקנס. מגיח אל אשר מכון אותו רעבוננו בעיניים חדות וניבים מושחזים. רעב לדם. לבשר. לאפים רכים של תינוקות שרק נולדו. דחף חיה שאינו ניתן לכיבוש. רעב לבשר יהודי. ואני ממתנה בסבלנות. גם קיצו יבוא.

הבית השלישי בשורה משך את תשומת לבו. חצר מוזנחת, סככה קטנה, אשה שיוצאת ונכנסת בשעות אלו של לילה ואיזו תיקווה עמומה למאבק קל.

נאסר של טוני מתגנב בצעדי ענק והרעב הולם בו שקול לזעם.

"כסף, תכשיטים?" מנסה טוני, שולחת אצבעות רועדות אל צווארה לקרוע שרשרת, חושפת אגב כך שדים תפוחים, שחמסה כבדה ביניהם. ממחרת לאוזניה, להוריד עגיל, לאצבעות ידה, למשוך טבעת, מדלגת מצוואר לאוזן, ליד, במחול עיוועים של פרפר פגוע.

"לא כסף" הוא אומר, "אוכל". והמלים, עושות כיברת דרך עד שמקבלות ממשות. במיטבח יש רגליים יציבות חדשה. "הרבה אוכל, המון", אומרת טוני, ממחרת מהמקור לכיור, מהכיריים לשולחן, מעמיסה עגבניות, לפנה, חלבה, ביצים, ריבה, פילפלים. מוציאה, שומטת, שוטפת, בוחרת מהמיטב, מניחה צלחת יפה, כוס מצוחצחת. מבחינה בעיניה של אוליביה, האחוזת בידו השמאלית, מהודקת לשולחן, שהן מתחילות להיעצם, ונושמת לרווחה, הנורא מכל כבר עבר.

כשהיא ניגשת למגירת הארון, להוציא סכום, קופץ הזר וסוגר אותה בחבטה על אצבעותיה, "את לא נוגעת בסכנים, אני אקח", וטוני, שוטפת אצבעות מתחת לברז, לקרר את הכאב, מרגישה, לראשונה, שהאיש הגדול והמלוכלך הזה פוחד ממנה.

"בסדר חביבי, לא נוגעת, רק נותנת, תאכל", היא משוררת, מביטה באולי, מנגבת עיניים, הופכת לאשה שפעם אולי תקרא אודותיה ברומאנים עבי-כריכה.

הזר אכל במהירות. נעזר ביד אחת, מותיר גושי אדמה על שעונית השולחן, על הלחם, על קצהו החלק-לבן של הבצל. טוני מרפרפת סביבו. עוגיות שומשום מן הקופסה, בקלאווה ששרדה מדודה סולטנה, מהשבת שעברה, ובהזק פתאומי מלווה שביעות רצון עצמית, עראק חריף וזווז לבנבן ואפילו ויסקי בלק-בלב, שבן אחיה, שאול, הביא מהדיוטי פרי. "מה שמך", היא מנסה, בגבה אליו, מחממת מחדש את הקפה בפניג'אן, שהוכן כה קרוב בזמן וכה רחוק.

"נאסר", נשמעה התשובה, לא צפויה, מרמזת לטוב, ומחכה לקצף שיעלה, מרשה לעצמה ליהנות מהריח הביתי, היא מנסה שוב, "מרחוק?" "הנה, קחי".

טוני מסתובבת בחטף וקולטת את התינוקת שהושלכה לעברה, לא מרשה לעצמה לתהות מה היה קורה לולא חשה בכוונתו והגיבה בהתאם. מאמצת את הגוף הקטן לחזה, לפנייה, התיישבה עימה על כיסא, מולו, מטביעה את אפה, עיניה, מצחה, מבקשת להודות, מוצפת אושר. התינוקת פיפצה בשפתיה, מבטשת, מתחככת, מרגישה בתום וברכות שהיא רגילה להם, שלחה כפות סהרוריות אל פניה של טוני, התעטשה וסיכמה בעצימת עיניים. טוני אבודה. אושר שלא חוותה כמותו מאיים להטביעה. באצבע רטובה מרוק היא מנקה את סימני הברז, מחליקה על הלחי, מבחינה בעלי עשב דיקים. שדיה כואבים, זרמים מתנקזים בה לכאבים מנוגדים והיא נזכרת בסיפורי אמא על נשים מיניקות שחלבן יבש מפחדים ואסונות. מעשה באשת רב באחד מכפרי האטלס שעמדה ליד מיטתו של בנה הבכור ואיש מקרין הציץ אליה מבעד לחלון, מסמן בידיו שתיגש אליו. והיא, מעשה שטן או לילית, במקום לגשת אל בנה, להאכילו, לכסותו, להבריח היריהורים רעים במעשים נכונים, מיהרה לחלון, לסוגרו ולגרש את האיש, אך בהתקרבה נעלמה קרנו ופניו התעגלו והוא הפך כן דמותו של נסיך המידבר, והיא נזכרת שחלון חדר בנה פונה אל צוקו של הר, ואיש לא יעמוד לידו אלא אם כן כוחותיו על-טבעיים, ומיהרה לחפש את מחזור התפילות, לגרש את השד, אבל רגליה אינן זזות וגם שם בעלה הקדוש פרח מזכרונה, והיא מתבוננת באיש הזר, ואומרת, איזה סוס יפה יש לך בין רגליך, והסוס, שהגיח לפתע יש מאין, הוא שחור וחלק גוף, ואפו מרטט והנסיך שעל גבו מחייך מתחת לשפמו העבות, עיניו צוחקות, והוא אומר, הו יפתי, צאי מהחלון ובואי על סוסי, והיא מבקשת לקללו ולגרשו ותופסת בוילון ועיניה נעצמות — ופתאום אין איש ואין סוס ורק תינוקה בוכה ורעב ומכחיל מרוב כאב וצעקות וחלבה יבש בין רגע.

רעש התאדותו של הקפה שגלש על הכיריים, מקפיץ את טוני הממהרת להגיש לנאסר את הנותר בספלון חרסינה קטן, מעוטר פרחים. "מרחוק?" היא חוזרת. פיו גדוש אוכל, מפלבל בעיניו האדומות, הוא מזנק לפתע מהשולחן, הרימונים בחגורתו משתקשים, קת המיקלע נטרקת בשולחן, וממהר לחלון, נועץ מבט בלילה, מאזין, מה יבחין שם חוץ מסככה אטומה וגושי פרס? עכשיו. חושבת טוני. עכשיו. אך רגליה בוגדות בה. אוליביה כבדה בידיה וטוני כבדה על כסאה. וכבר הוא חוזר מהחלון, שבע-רצון מהדממה, מפתח את חגורתו, מעיף בטוני מבט של אומדן, יושב, אוזח בספל הקפה, ותוך שהוא גומע ממנו, מפנה כראשו לעבר הכפר השכן ג'בל אל קודס, תשובה אילמת לשאלתה, ואחר מניעו לארבע רוחות שמיים, כאומר, הכל שלי, גם המושב הזה.

טוני מלטפת בקצות אצבעותיה את מיצחה של אולי, היכן שהשיער מתחיל לצמוח. זיעה קלה הרטיבה את אצבעה. מבעד לסרבל הבחינה ברטיבות הפושה. "צריך להחליף אותה" אמרה, נעצרת בנוקשות, מבוהלת, מבחינה בסכין שכוונה אליה לפתע ומבחינה, שכנראה דיברה עברית. "עשתה פיפי, צריך לנקות", היא מסבירה באיטיות, מקפידה על הצליל הגרוני המיוחד לאמה ולסבתה, צליל שנשכח עם השנים. ומפנה גב החלה פוסעת באיטיות, אוליביה מהודקת אל חזה, לכיוון חדר הילדים. "היא יכולה להתקדר" המשיכה להסביר אל היד המזוינת שמאחוריה.

נאסר בעיקבותיה. מותיר ספל ריק ושולחן שעודנו עמוס. עוקב במבטו אחר

ונשכב לצידה לא הרגישה. לפני שבעה חודשים אפילו לא שמעה את הפיצוץ שהביא למותה של מישפחה כמושב השכן. "באו, זרקו רימונים והלכו, ימח שימם", אמרו חיילי משמר הגבול שכאו לתדרך את הגברים. "ישבו יום שלם בפרס וחיו ללילה. אף אחד לא הרגיש בהם. נבלות". "אצלנו היו מרגישים", אמר אריה, ולניאדו הקיש בעץ, עוצר גיהוק. אבל אריה מוטד. טוני יודעת. מרקו ששומר במקום העשירים שמסרבים לעזוב מיטה חמה ולצאת לתורנות השמירה, מכיר היטב את אריה, וטוני יודעת לפרש את מה שמרקו מרגיש. מילא, היא אומרת. מי יודע, אולי עכשיו, כשיש ילדים יחליף את העבודה. יתרכז בחקלאות. יעבוד ביום.

מתוך שיגרה מצאה עצמה במיטבח. הכוסות בכיור עוררו בה תחושת צמא. שתיים ושלושים. כשש שוב תרצה אוליביה לאכול ולפני כן עליה לתת תערוכת לעופות ולהוציא את העז לחלקת האפססת. טוני עיפה. הפניג'אן ארוך הידית כבר בידיה. מרקו הביא אותו מסבתו, שחור ועבה תחתית, להכין להורים קפה אמיתי כשיבואו לבקר, "שיהיה להם טעם של בית שלהם כשיבואו לבית שלי", אמר. כף גדושה, גרגירי הל, הרבה סוכר. רק כשמזגה את הקפה הסמיך, אפופה בריחו חסר הבושה, הרגישה שהיתה מעדיפה חלב. זוהי העיפפות זוהי. שישה חדשים לאחר הלידה ועדיין סוחבת אבני-ענק שקשה להרימן. טוני הניחה את הפניג'אן על הכיריים ולגמה מים. בועות עלו בה, מתנפצות, מתפזרות להסיסים עד קצות הציפורניים. באנחת רווחה כיבתה את האור, מעלימה בהינף אחד את דלת הכניסה, את השולחן, את הכיור, מגששת בעיוורון אל חדרה, הישר אל מיטת הזוג הרחבה, אל שמיכות צמר-הגפן שכבר הספיקו להתקרר. מקפלת את כפות רגליה הקפואות אל ירכיה השביעה את אלוהי העיפפים שיפייס את אולי, אל תתעוררי נשמה שלי. אבא ישמור ותני לאמא לישון. בכל העולם ישנים אנשים בשעות הקטנות של הלילה.

סגירה פתאומית של דלת הכניסה הקפיצה את טוני, מרקו? מעולם לא בא לכוס קפה באמצע העבודה. זקופה הקשיבה במתיחות לדממה שלא הופרה שנית. אולי חתול שקיפץ אל הדלת ברדיפתו אחר עכבר, רוח חזקה, חלום — מכווצת את השמיכה וקוראת "מרקו", כבר חשבה לחזור ולשכב כשחריקת סוליות הקפיצה אותה אל החלוק ברעד שרירים. אלוהים, עשה שזה יהיה מרקו גם אם זה לא מרקו. וכבר ביקשה להיכנס מתחת למיטה, תמיד טוב לחיות מלמות, כשנזכרה בתינוקת ורצה לעברה, נתקלת בנעלי הבית, מדרדרת אותן, צועקת אייייי ונעמדת בגבה אל העריסה כשמשוה גדול כמו הר ושחור עומד מולה ומבעד לשפם ארוך ומלוכלך אומר לה "אוסקוט", בידו תת-מיקלע.

"ממה, ממה", מחפשת טוני נחמה בשפתיים של דג שהוצא ליבשה, וההוא לידה, ידו על פיה, דוחף אותה מחדר לחדר, מחפש נוכחות גלויה או סמויה של בני אדם נוספים. "אין איש. אין איש", אמרה כמאמץ, בגבה תחושות שלא ידעה על קיומן. רגליה מחטיאות את הרצפה, מהלכות על קצף, נענות לדחיפות ומובילות אותה היישר לפניו, כמחסה, כפתיחת כל דלת. "אין איש, אין איש" ניסתה שוב ליד חדר התינוקת, מבקשת להמשיך לאמבטיה, לחדר השינה, אך נהדפת פנימה, כושלת, נתקלת במעקה העץ ומעוררת את התינוקת שנבעתה והחלה ליבב. "נשמה שלי" בכתה עימה, שולחת ידיים, אך האיש הדפה, ממהר להרים את הגוף הקטן ביד אחת, גבוה מעל לראשו ומתבונן באם, שוקל, זמן ארוך, את מהלכיו.

טוני קפואה. ידיה פשוטות, פניה מעוותים, מוארת בבהירות במעגל האינטימי הזוהר מהנורה הקטנה שליד מיטת התינוקת. צלליות מובייל הכדורים נעות בשלווה על הקירות, אמהות עם ילדיהן רוחצות בתמונת קיר, רק צילה של אוליביה, אחוזה ביד האחת, גדל לממדי ענק על הקירות, נשבר בפינות. "את תשתקי ואני לא עושה כלום. את תצעקי ואני זורק אותה החוצה", פרץ קולו בערבית מדוברת, מחדיר שפיות מדומה ליבבות השטוחות, הגבוהות, שרק עכשיו הבחינה שהן יוצאות מפיה. "קואייס, שוקרא", התנשפה, ממלאת תפקיד במישחק אבוד מראש. "אין איש? בעל?"

"אין." יש" היא מתבלבלת. מרקו, אתה שומר בחוץ ואני כאן בפנים עם המוות בעיניים. הילדים שלך בידיים שלו, ואתה שם עם נשק שלא משתמשים בו. "חאלב?", הוא שואל, "טריפולי?" וטוני רואה שהוא מוריד את התינוקת ומצמיד אותה לצד גופו, ואינה שומעת ואינה מבינה, רק מבחינה בסימני הבוץ והפיח על סרבל הטרקיו ובפנים הקטנים, הרטובים. "תן לי?", היא מבקשת, דוברת ערבית, "אצלי היא תהיה שקטה", והמלים נולדות מעצמן, מילדות מרובכת בבתי אבן רחוקים, מאב שעישן נרגילה ולעס טבק וסחר בבדים. "יהיה טוב, לא ישמעו". והיא ניגשת, מאמינה בכוחן של מלים. ומושלכת לאחור, בהטחה גדולה, וקמה במהירות, לרדוף אחר גבו המתרחק, שחור ורחב, המתרוצץ במהירות בין החדרים, נועל פעמיים את דלת הכניסה, סוגר את כל החלונות, מפשפש במגירות המיטבח ומגלה את סכין הברז הארוכה ואז נסוב לאחור, נתקל בה, מיד מאחוריו, מכוון את להב הסכין אל בטנה של התינוקת ואומר באיטיות: "אם תשתקי, יהיה בסדר. תצעקי והיא תמות, ככה, לא מכדור, בשקט".

טוני מתיישבת על הריצפה, חדר ללא קירות מעבריה והסכין מתקערת ומתקמרת כתיאום עם הלמות ליבה. מלמטה היא רואה אותו במלואו. גבר גדול, רחב איברים, מתבונן בה בסקרנות, רוח עצום בין שיניו הקדמיות.

הסחוטים ויללה יללות שקטות. "אני ארתיח חלב, כפרה שלי, לא תהיי רעבה, נשמה שלי", וכשהזרע מנטף על ירכיה ואין איש חש בו, הלכה למיטבח, לשפות חלב, אלא שאז הוא שוב נועץ בה את נשקו מאחור ואומר "אוכל אוכל". והיא מגישה. את המקרר כולו מגישה. והוא טורף אוכל. מביט אוכל. נושם אוכל. חיוך מבצבץ מן הרווח שבשיניו הקדמיות, וכשהוא שבע, ניתנות להן נפשותיהן לשלל.

כשנחשפו שדיה המלאים, הלכנים, משורטטי הוורידים הכחולים, לא תקע סכין בפיטמותיה. גם לא ניפץ את ראש אוליביה המייללת על דופן המיטה, להזיל שיכבת דם ומוח. בורח, מטמין רימונים ממולכדים ליד בתי השכנים, נפטר מאצבעות דינמיט, הניח בעיקבותיו מסלול למבקשי דמו.

נאסר רץ. איש מהשומרים אינו שומע. אינו מבחין. על פי עקבות הרגליים, קוטרן והשקע שהותירו באדמת החמרה, קבעו הגששים שגובהו מעל מטר תשעים ומישקלו מעל תשעים. מרקו, שהגיע עם שחר, מצא את שתיהן מעולפות, אחת מרעב והשניה מאימה וחרפה, והזעיק את משמר הגבול.

"בא אכל, הלך", אמר להם, "טוני דיברה איתו בשפתו, ריחם עליה." "ירוחם השם", הסכים עימו רק זכריה, ימים אחר כך, בכית-הכנסת. יושב לידו מרקו, מגלגל את זקן סנטרו הדליל, מניח זכריה שאוכל מאשה טובה דיו להרגיע כל אדם. "אתה לא הורג מי שבוא ונותן אוכל טוב, הורבה", הוא מסייע למרקו, "גם לא מורכין".

"ההתעלפות שלה" אומר מרקו, "והתינוקת הבוכה. מה יש, גם הוא בן אדם." "ניסלו, ניסלו", מחייך זכריה, "ישמור השם". ומרקו מהנהן. מקום קטן. אנשים קטנים. יש להיאחז בהם.

הנשק שהותיר אחריו נאסף בבוקר כיונים עזובות. רק דלת לול האפרוחים של מאיר, שכנו של מרקו, ניזוקה. איזה גברא רבא הוא היה ואיך לא הזיק, צחקו כולם, ודאי נהנתה. מה הוא לעומת מרקו, הרבע עוף הזה, צבטו בווגלו ונוראיו את נשותיהם. כשחיפשוהו בבוקר כבר מצא מיקלט באחד הוואדיות או במאורת תנים. ואולי כבר חצה את הגבול, מתפאר רצחתי, עשיתי, גאלתי. עוצר שהטיל המימשל הצבאי בכפרי הסביבה ובדיקה מבית לבית לא העלו דבר, אבל אנחנו, תושבי שדות, ידענו שהוא מצוי בכפרים הסמוכים. ממתין. מחפש נקודות תורפה.

הקול יצא כמושב כולו: טוני נאנסה על ידי מסתנן. היא קנתה את חייה וחייה בתה ככך ששכבה איתו והאכילה אותו. והיינו נועצים עיניים בכל גבר ערבי המצטמק על מקומו, אולי זה אחיו, דודו, בנו, מנהלים דיונים מחוכמים מי באמת הציע מה למי ובאיזה סדר, ומי משתי הגירסאות היא האמת לאמיתה.

ידיה. מספיגה צמר גפן בתחליכי ניקוי עוכדת טוני באיטיות. פותחת את רגליה של אוליביה, מרימה אותן, מנקה את קפלי שומן, פוערת את סדקי ההפרשות ומפזרת אבקת טלק יותר מן הדרוש. לרגע שכחה את נוכחותו. הוא לא ירצח אותן, בכך כבר היתה משוכנעת. לוא זו היתה מטרתו יכול היה לעשות זאת לפני זמן רב. גם אין היא מאמינה לו שבא מג'בל אל קודס. במשך שש שנות חייהם המשותפים היתה מבחינה בפניו בין נוסעי האוטובוס או העובדים בשדות. אולי נולד כאן וברח בארבעים ושמונה. תינוק בזרועות אימו. קשור אל שמלתה. לא רצוי שתמסור מידע מוטעה על אודותיו. אחר כך. כשישאלו. על כל פנים, לא בא לרצוח אותי פיעמה שירה גדולה בחזה והיא ליפפה את החיתול בין רגליה של אולי, מהדקת אותו בקצותיו, ללא סיכות ביטחון, כפי שלימדה אותה דורתה.

"יש עוד קפה", זרקה לאחור, "תיקח, תשתה, לפני שיתקרר." בתנועות שליוות השכיבה את התינוקת על בטנה, ראשה מוטה לקיר, עטפה אותה בשמיכה, הידקה ופנתה לצאת. הסכין היתה בגובה פניה ואותה לה להיעצר.

"קחי אותה", אמר, "בידיים". מוליך את שתיהן לחדר השינה. "אבל לא אעשה כלום", בכתה, איפוק הרגעים האחרונים נבקע כקליפת סידן דקה, "מה שתרצה, אוכל, כסף, בגדים, מה עוד אתה רוצה?"

מה אני יכולה לדעת אם הרעב והשובע לחמו בו לצד השינאה והאהבה? שמיים גדולים ושחורים של לילה המקיף יהודיה וערבי ותינוקת בוכה. קטע שיש בו אושר של מישפחה וחמימות של לאום. אולי זה הקפה שהכניס עירנות לאבריו וליאות למוחו ואולי זו טוני השמנה, ששדיה מלאים חלב, מבקשת להיניק את אולי ומאחוריה אמו, אחיותיו, הנשים שלא יהיו לו. בחוץ חושך חרישי של לילה ועיניו אדומות, כאילו אין מלחמות בעולם, רק אדם, גוש עייף של בשר, זרימת דם. בתת-מקלע טעון הורה לה להוריד את התינוקת, להשתרע ולקבלו כבעלה. טוני צרחה. באיטיות נסוב והורה על התינוקת "מה את מעדיפה?".

נאסר בועל את טוני ובתה לצידה בעיניים פתוחות. סכין הבשר במרחק זרוע וגופה משותק, מעוך, מוטל במיטת הזוג עם צמד ידיים, רגליים, שדיים ופות שממלאת חללו של עולם. נאסר נושם, נושף, סירחון זיעה, צואה וזבל פרות חודר לנרתיקה של טוני, לדמה, מבעבע למוחה, בוקע מעיניה, נבלע במלכנים שמשרטטת שיכבת החלון על הקיר הנגדי, נמלט לחצר. לילה ככל הלילות פרוש על הבית, ממתין לשחר.

כשסיים התיר לה להניק אלא שחלבה יבש. מאובנת מאימה הניפה את שדיה



חובת צעקה!! רבעון להגות ולחינה

יצא לאור גליון מס' 1 של ח"ץ - חובת צעקה - כתב עת חדש לחינוך ולהגות בהוצאת המרכז לתרבות וחינוך בהסתדרות הכללית.

פרופ' אדיר כהן, עורך ח"ץ:

"ח"ץ מבקש להזעיק אליו מחנכים ומורים, הוגים ויוצרים, סופרים ואמנים, פעילי תרבות ואנשי מעשה, חוקרים ואנשי מדע, פוליטיקאים ומנהיגים, שאינם משלימים עם אובדן החזון ואפס המעשה, המחפשים דרך, המתלבטים ומתמודדים, המבקשים לטלטל את כולנו משלוותנו המדומה".

המשתתפים בחוברת מס' 1 (לפי סדר א"ב): ד"ר דן אוריון, יצחק א. אורפז, אבישי איל, פרופ' אלכס ברזל, אהרון ברנע, יואל ברקו, פרופ' נורית גוברין, משה דור, רמי דיצני, אלוף הר-אבן, פרופ' אדיר כהן, ד"ר רן כוחן, פרופ' צבי לם, אוקי מרושק, ד"ר אילן נצר, ד"ר יגאל עילם, פרופ' עמוס פונקשטיין, יעל פישביין, אשר רייך, פרופ' עליזה שנהר, אילן תורן. החלה הרשמת המנויים לח"ץ. נשמח לכלול אותך בין מנויינו.

גזור ושלח

גזור ושלח

גזור ושלח

**לכבוד המחלקה לחינוך - מערכת ח"ץ
הרכז לתרבות ולחינוך**

רח' ארלוזורוב 93, תל-אביב.
אני מעוניין לחתום על הרבעון ח"ץ לשנת 1989. אנא שלחו אלי לפי הפרטים הבאים:

שם משפחה

כתובת מיקוד

טלפון

רצ"ב צ'ק ע"ס 40 ש"ח לפקודת "המרכז לתרבות ולחינוך" עבור שנת מינוי 1989.

חתימה



יורם אוברוקוביץ -

יו"ר ארגון עובדי חברת החשמל:

אנחנו מזדהים ומזוהים עם התורה ההסתדרותית

שני נושאים עיקריים חייבים, לדעתי, בטיפולו של כל ארגון עובדים: ראשית, הסכמי השכר. השכר שהוא הקיום. שנית, פתרון של בעיות אישיות. בעיה אישית היא 100% בעיה של העובד, וכדי שיוכל להתרכז במשימותיו המוסדיות, חייבים לעזור לו להשתחרר ממועקות. בנוסף לטיפולנו בשני שטחים אלה, הצלחנו, לשמחתי, לטפח בחברתנו נושא חשוב נוסף שהוא בתחום תודעת העובדים: הצלחנו להטמיע בתודעתם של עובדינו את הצורך בתרומתם לקהילה. לשם דרבנונו של תחום פעילות זה הקמנו כאן תא פוליטי מרכזי של מפלגת העבודה.

אנחנו, העומדים בראש ארגון העובדים בחברת החשמל, נשארנו בגלוי ובמוצהר מפאיניקים. גם תחת שלטון הליכוד. מבחינה ארגונית המשכנו (...) בדרכו של משה רבנו - של ביזור וריכוז סמכויות. קבענו שרי עשרות ושרי מאות. כלומר, בתוך המסגרת הפוליטית יש מערכת ממונה הנבחרת על-ידי כלל העובדים, ואליה מצטרפות לעזרה מועצות של תאים ושל תתי-תאים בכל הארץ.

אגב, הצעתי ליישם גישה זו בכל המפעלים - להגיע לתודעה הפוליטית דרך מקומות העבודה. אבל עד עכשיו, לפחות, לא קיבלו משום-מה את גישתי.

אם נחזור לדאגתנו הפיזית לפועלי חברת החשמל, אנו עומדים כיום בפני מימוש גולת הכותרת שלה - הקמת בית-אבות לעובדים בשיתוף עם "משען". וזה בהמשך למתן עזרה רפואית לעובדינו, דרך ביטוחים וקרנות שונות בנוסף לביטוחי קופ"ח. במצבים חמורים תרמו העובדים גם ימי עבודה וחופשה משלהם. למשל בשני מקרים של ניתוחי כבד. דבר אחר בתחום הבריאות הן מרפאות השיניים שהקמנו, בהן מקבלים חברינו ובני משפחותיהם טיפול במחיר סמלי של 35 ש"ח לחודש.

אנחנו גם הגוף היחיד, עד כמה שידוע לי, בו מהווים הפנסיונרים חלק בלתי-נפרד מכלל העובדים בחברה. למעלה מ-3000 פנסיונרים שלנו מקבלים את כל השרותים הניתנים לעובדים בפועל - הצגות, טיולים, סופי-שבוע, עיתונות מסובסדת ועוד ועוד. כל הסכם שכר שלנו חל גם עליהם, והיות והפנסיה שלנו תקציבית, אין שחיקה בשכרם. פעם בשבוע, באופן קבוע, הם מתאספים כאן, בחדרי-האוכל ומקבלים אינפורמציה שוטפת על הנעשה בחברה.

קשרים עם ההסתדרות

קשרינו עם ההסתדרות הרמוניים מאוד. ראשית מהסיבה האידיאולוגית: אנחנו מאמינים בכל לבנו בהכרח קיומו של ארגון עובדים בנוסח ההסתדרות, המשרה ביטחון על העובד בעצם הימצאותו לצידו. אנחנו מזדהים ומזוהים עם התורה ההסתדרותית. כל חבר מועצה חדש שלנו, עובר השתלמות שבחלקה מתייחסת אמנם לנוהל יחסי העבודה, אבל החלק הארי שבה עוסק בתפיסת העולם ההסתדרותית.

שיתוף עובדים בהנהלה

אני לא מהתומכים בגישה זו, משום שלא פעם שיקולי הדעת ההנהלתיים הנכונים מתנגשים, חייבים להתנגש, בשיקולי הדעת הנכונים מבחינתו של ארגון העובדים. וכשעובד הופך לשותף לשיקולי ההנהלה, הוא אינו מסוגל להיאבק נגדם מזוית הראייה של העובדים.

מערכת היחסים בין שני גופים אלו אצלנו טובה במובהק, ללא שותפותנו בהנהלה. יש כמובן ויכוחים ענייניים, אבל סה"כ ההידברות טובה. עובדה שנובעת בעיקר, לדעתי, מרמת האישויות המתפקדות בשני הגופים, וכמובן מהזדהות כולנו עם המטרה המרכזית - שמירה על מפעל בריא ורווחי.

אצילת המסמכים מרימה!



של דעת הדיבור הכחול,
קו-אופ דענער, קו-אופ הרצל'יה ורמט השרון

היבר קו-אוקי. סופר קו-אוקי

| | | | | | | | |
|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|
| קו אוק | קו אוק | קו אוק | קו אוק | קו אוק | קו אוק | קו אוק | קו אוק |
|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|



מציג

ראת חינוך גבוהה
עושה חברה שטוב לחיות בה



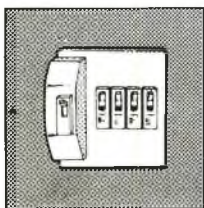
בדיוק כשאלכסיס
זינקה על קריסטל
נעשה חושך...

מפסק אוטומטי. באצבע אחת חידשתי את הזרם.



לוח חשמל עם
נתיכי קרמיקה
ומפסק אוטומטי
ראשי.

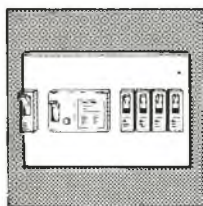
ניתן להתקיין מפסק אוטומטי ראשי בכל בית ועל כל לוח חשמל - חדש או ישן, במחיר השווה לכל נפש. כל חשמלאי מורשה (בעל רשיון מתאים ובר-תוקף) ראשי לבצע את ההתקנה. כדאי לפנות אליו כבר היום.



לוח חשמל של
מפסקים אוטומטיים,
כולל מפסק
אוטומטי ראשי.

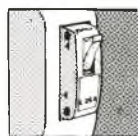
החשמלאי התקיין לי מפסק אוטומטי

כתים רבים מצויידיים היום בלוח מפסקים אוטומטיים, הכולל, בדרך כלל (צריך לבדוק!) גם מפסק אוטומטי ראשי וגם מפסק מגן נגד התחשמלות (האחד לא בא במקום השני!).



לוח חשמל עם
מפסקים אוטומטיים,
מפסק אוטומטי ראשי
ומפסק מגן
נגד התחשמלות.

אבל אם לוח הנתיכים שלך הוא מן הסוג הישן - שבו נתיכי קרמיקה, קרוב לוודאי שאין לך מפסק אוטומטי ראשי. כדאי שיהיה.



ולהרים את מתג המפסק. החשמל חוזר מיד.

הזרם נותק בגלל עומס יתר

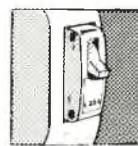
בלוח החשמל הדירתי מחוברים מעגלים המזינים את מכשירי החשמל בבית. כל המעגלים מחוברים מהחיבור של חברת החשמל - וחיבור זה מוגן בעזרת הנתיך הראשי. הנתיך הראשי עלול להשרף כאשר מופעלים בבת-אחת מכשירי חשמל שהספקם גבוה (דוד לחימום מים, מכונת כביסה, מזגן, תנורי-חימום, תנור אפיה, מדיח כלים, מייבש כביסה). במקרה כזה מנותק זרם החשמל מהדירה ויש להזמין את אנשי חברת החשמל שיבואו להחליף את הנתיך.

הנתיך הראשי לא נשרף לי

טוב שהחשמלאי שלי התקיין אצלי מפסק אוטומטי ראשי. המפסק "קופץ" אוטומטית, כאשר הנתיך הראשי של חברת החשמל נמצא תחת עומס רב מדי - וגם במקרה של קצר. כך יכול המפסק האוטומטי למנוע את שריפת הנתיך הראשי ולחסוך ממך את זמן ההמתנה לתיקון.

כל כך פשוט ונוח

כאשר המפסק האוטומטי "קופץ", כל מה שצריך לעשות הוא לנתק את אחד המכשירים בעלי ההספק הגבוה -



לשירותך,

חברת החשמל לישראל

