

שבתון

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

שנה י"ד • גליון 128 • תשרי תשנ"א • ספטמבר 1990 • 10 ש"ח

הקהילה השחורה של אמריקה



לנגסטון יוז



בנימין ברנר



ועל ש"י עאנון

על "ה. ברנר

הקהילה העשרים ואחת

סיפורים:

- ריאד בידס
- חורית זילברמן
- עמלה עינת
- אתגר קרת
- אבנר רוטנברג

שירים:

- מרים איתן
- אילת דו"אגונסקי
- גל הלל
- גיל הראבן
- שרית זמיר
- אורי יזהר
- רבקה מאיר
- יחזקאל מועלם
- נילי מילוא
- דן ערמון
- רחל שיחור



מושיק קומצב

הקהילה העשרים ואחת



לאלי

רבקה מאיר

על:

- חנה יעוז; אבי גיל



אבות ישורון



- קובי נסים

עובדיה ריבנר

- ש. אלונים

לאלי שאלתיאל

פנהס רוטנברג

יותר קילומטרים - בכל העולם!



שמן מנוע 20W/50
באיכות SG



קסטרוֹל GTX

בכל העולם עושים יותר קילומטרים עם שמן מנוע Castrol GTX. הנוסחה הבינלאומית מבטיחה למנוע יותר קילומטרים של נסיעה, רמת איכות SG

נותנת לך שמן ברמה הגבוהה ביותר ומאריכה את חיי המנוע, וצמיגות 20W/50 מתאימה את השמן בדיוק לדרישות המנוע שלך בכל תנאי התפעול. "פז" מציעה לך יותר בטחון ויותר קילומטרים באריזות Castrol GTX, בכל תחנות "פז" ו"עוז".

Castrol GTX - שמן המנוע המוביל בעולם

להשיג בתחנות "פז" ו"עוז".



בגליין זה:

• ברנר על ברנר



בנימין ברנר

• שירה מתורגמת



לנגסטון יוז

• מסות



חנה יעזו

• אמנות פלסטית



רבקה מאיר

בנימין ברנר:
על י.ח. ברנר ושיי עגנון

לנגסטון יוז:
המחאה השחורה של אמריקה
מאנגלית: ס.ש. שטרית

חנה יעזו, אבי גיל: על אבות ישורון
קובי ניסים: על טוביה ריבנר
ש. אלונים:
על "פנחס רוטנברג" לאל' שאלתיאל

רבקה מאיר:
אל המאה העשרים ואחת
במוזיאון ישראל

שירה וסיפורת:

11	דן ערמון: צעקה; שיר
13	נילי מילוא: מתוך המחזור מן הסתם היה אומר; שירים
14	אילת דזיאגונסקי: שירים
15	גיל הראבן: השבעה; שיר
17	רחל שיחור: שירים
19	יחזקאל מועלם: שירים
21	אורי יזהר: שיר מיליטריסטי / מגוייס / אנטיפאשיסטי
23	מרים איתן: שירים
31	שרית זמיר: שירים
33	לנגסטון יוז: שירים; מאנגלית: סמי שלום שטרית
34	יגל הלל: שירים
41	דורית זילברמן: פנדר-מרסיי; סיפור
42	ריאד בידס: טיול לילי; סיפור; מערכת: משה חכם
44	אתגר קרת: טרמינל; מחזור סיפורים
46	אבנר רוטנברג: שרגא רורי חוזר הביתה; סיפור
49	עמלה עינת: איזו באנאליה נפלאה; סיפור
24	מסות ומאמרים: חנה יעזו: נושא השואה ביצירתו של אבות ישורון
28	בנימין ברנר: קו אחד ביצירותיו של י.ח. ברנר
30	בנימין ברנר: פגישותי עם עגנון
35	עזרא אוריון: פיסול בינגאלאקטי
6	ביקורת ספרים: קובי ניסים על "ציפור בין יבשות" לארו ביטון
7	אלכס זהבי על "חוליות ושלשלת" למלכה שקר
8	אורנה רביהון על "אררט" לשלמה שפירא
10	ש. אלונים על "פנחס רוטנברג" לאל' שאלתיאל
12	איל דותן על "אם כלילה חורפי עובר אורח" לאיטאלו קאלוריו
12	נתן גרוס על Rozmowy naschodach ל-Kornel Filipowicz
14	שמואל שתל על "קזינו" לאוה דברה
15	איל דותן על "בן כוכב אחר" לשלמה קאלו
16	טל ניב מילר על "מילון הכוזרים" למ. פאביץ
18	שלום רצבי על "ההעפלה" - מאסף
18	לתולדות ההצלה, הבריחה, ההעפלה ושארית הפליטה
20	קובי ניסים על "ואל מקומו שואף" לטוביה ריבנר
22	אבי גיל על "אדן מנחה" לאבות ישורון
	המדורים הקבועים: לפי שעה - מדורו הפוליטי של יעקב כטר
4	מושיק - קריקטורה
23	רוני סומק: חצי פינה
36	רבקה מאיר: אל המאה העשרים ואחת -
5	תגובות: יזהר סמילנסקי: על הסבלנים למוות
6	רות לבנית: ברתיני
21	מרים איתן: הבהלה מפני האורגזמה הנשית

בשער: בראצו דימיטרייביץ
תקווה ודרכים לזהות

לכבוד ת"ד 16452, ת"א 61163
הנני מבקש להיות מנוי על "עתון 77"
לשנת 1990/1991

שם ומשפחה _____

כתובת _____

טלפון _____

מצורף בזה שיק על סך 65 ש"ח עבור 10 גליונות, כולל משלוח

חתימה _____ תאריך _____

חברי המועצה הציבורית: אהרן הראל; איילה זקס, א.ב. יהושע; עוזי לוי; יהושע מאור; גד סומך; ישראל פולק; מיכאל פלדמן; נחום פסה; יעקב רכטר; ליאון רקנאטי.
יו"ר המועצה: משה פורת.

عنوان 77
مجلة أدبية شهرية

بخرزها، يعقوب بصر
الحررة المساعدة: عاملا مينا
مينة التحرير: شمعون بلاص، يوسف جوري.
— ساسون سويح، زينا شمير، أهرن هارتيل

ITON 77
Literary Monthly

In collaboration with Beit-Berl
Editor: Jacob Besser
Assistant Editor: Amela Einat
Managing Editorial Board:
Shimon Ballas, Josef Gorni,
Aharon Harel, Sasson Somekh,
Ziva Shamir

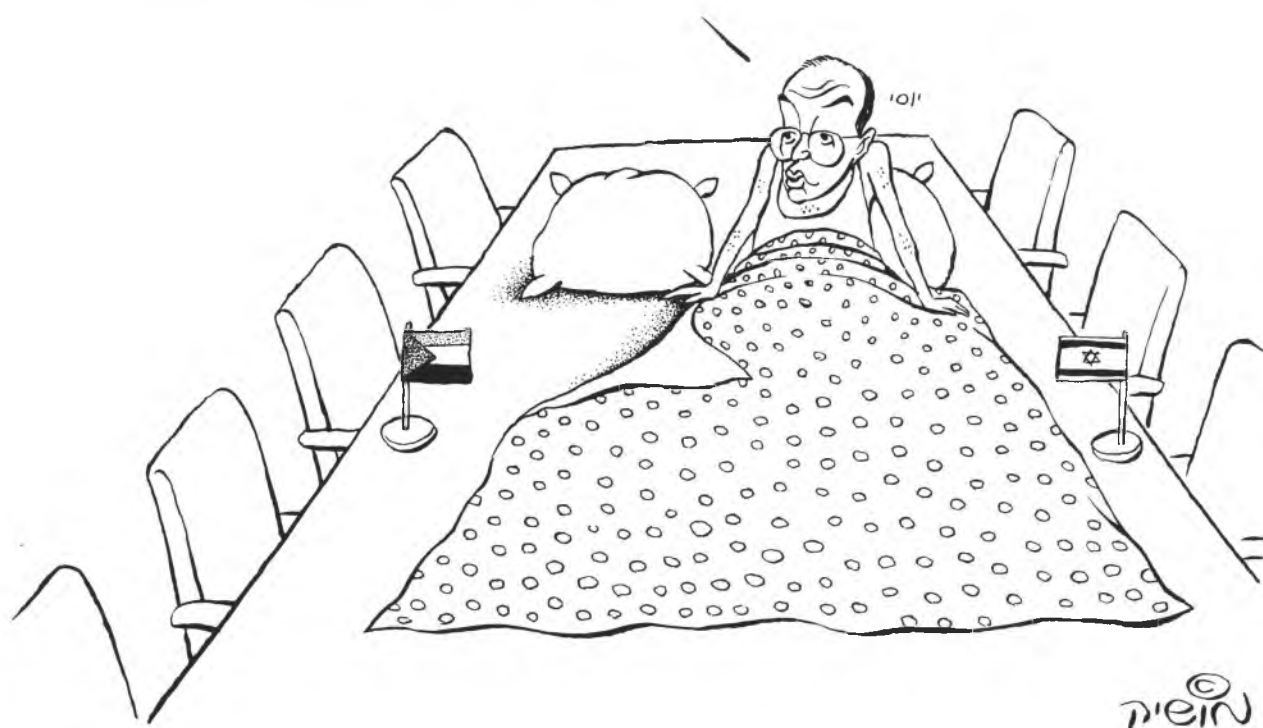
כסיוע: משרד החינוך והתרבות, המועצה לתרבות ולאמנות הסתדרות העובדים הכללית, המרכז לתרבות ולחינוך
המערכת והמנהלה: ת"ד 16452 ת"א, טל 03-456671
המערכת אינה אחראית לתוכן המודעות
המערכת אינה עונה בכתב על מניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבוזלת.
חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, כשהוא מודפס ברווח כפול על צד אחד של הנייר. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש
סדר, צילום: דפוס מופת רוזמרין בע"מ
לוחות: אורינב
הדפסה וכריכה: חבי הכורכים

שנה י"ד גל' 28
חשיר תשנ"א
סכטמאר 1990

ירחון לספרות ולתרבות
עורך: יעקב כטר
עוזרת עורך: עמלה עינת
מערכת: שמעון בלס, יוסף גורני, אהרן הראל, זיוה שמיר, ששון סומך.
מזכיר המערכת: מיכה כטר
ניקוח: שמואל רגולנט
הגהה: דפנה שוחט
מועצת מערכת: יצחק אורבך, אורפו, גילה בלס, יוסי הדר, אהרן זיידנברג, א.ב. יהושע, עוזר רבין, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס.
המו"ל: אנודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות בישראל - עמחה

קומצב

ברחה עם העיזאקי, הבוגדת הזאת...



ואף-על-פי-כן — לדבר !

הקיצוני בעולם הערבי, מרחיקים את פתרון הבעייה. במצב זה הקושי הוא שלי לא פחות משל הפלסטינים, וזה מבלי לחזור ולהדגיש את הידוע לכל, שהפלסטינים חוזרים על טעויות מבלי ללמוד מהם, וכך מזיקים לעצמם יותר משעושה זאת כל כוח פוליטי אחר. פועל-יוצא מכך הוא, שדווקא משום שהפרטנרים שלנו לבעייה, הם כפי שהם, אסור להפסיק את הדיאלוג. יש להמשיך ולנהל על-מנת לנסות להשפיע עליהם שלא יקלקלו לעצמם ולנו, על-מנת לעזור להם לתקן מה שניתן לתקן, לעזור להם ולנו לבנות את המסגרות העתידיות לדיאלוג יותר משמעותי, יותר מחייב. וזה ניתן. זה אינו אומר שיש לנו, לאנשי המחנה היוני, הזכות להבליג מבלי למתוח ביקורת, ואפילו חריפה על עמדותיהם של הפלסטינים, כמו למשל זו של ערפאת מצד אחד, או העמדה האמביוולנטית של הרחוב הערבי — מצד שני. לכן ה"ברוגזים" של שריד,

הנושא עצמו אלא יוסי שריד. אבל, עם כל הכבוד, לא יוסי שריד ולא אף אחד אחר מאיתנו הוא הנושא. הנושא הוא הבעייה הישראלית-פלסטינית. והמודעות של מחנה-השלום חייבת להתייחס לעובדה שבעייה זו מסכנת את יכולתנו לחיות כאן, הורסת את התשתית המוסרית עליה הוקמה המדינה, מתסכלת אותנו כאזרחים וכבני-אדם, ובסופו-של-דבר, עלולה, בקונס-טלציה מסויימת, לסכן את עצם קיומנו כאן. אם רואים זאת כך, ברור שמה שמתבקש הוא המשך טיפול בבעייה למרות העלבון, הרוגז, הזעם והאכזבה מן הפלסטינים. נכון שהתנהגות כזו או אחרת של הפלסטינים יכולה להשפיע על התפתחות הבעייה. מתינות והליכה לקראת המחנה היוני בישראל, עשויה היתה לעזור לכוחות בינלאומיים, במיוחד אמריקאים, לאלץ את ישראל לעשות צעדים משמעותיים לקראת הפלסטינים ולקרוב את פתרונו של הסכסוך. הזדהות ו/או שיתוף פעולה עם המחנה

אמיתיים, ונבעו באמת מתחושת נבגדות. לולא האמנתי שכך אכן פני הדברים, הייתי אנוס לאמץ את הרעה האומרת ששריד רצה להתרחק מעט מה"אשפזים" שדבק בו על-מנת לצאת בבוא העת ברווח אלקטורלי מסויים על חשבון "העבודה" המתמוטטת. אבל משום שאיני מייחס לו מקיאווליות מסוג זה, אני חוזר אל תיאוריית הרגש. ועם רגשות אין מתווכחים, ורק ניתן להעיר הערות מספר ביחס למקורותיהם. מה טוען שריד? — הנה אני מוכן לוותר על זה ועל זה. הולך ל"קראתם" תוך-כדי נטילת סיכונים על עצמי. מייסר את ממשלתי ואת עמי. דוחה משום-כך חלקים גדולים מהציבור שלי, מושך עלי אש צולבת של יריכי, ואילי הם? — ברגע הקריטי, ברגע המבחן, חוזרים שוב ובוגדים בי. ומה יגידו לי עכשיו כל מתנגדי? — יגידו — "אמרנו לך?!". וכו'.

קטע החודש הפתיטי עד-כדי חמלה, שייך ללא ספק, לדוד לוי. הרגישות הבטחונית שלו, שיש לה בוודאי סיבות אישיות מאד, עברה על גדותיה בצאתו — באמצעי התקשורת כולם — כתביעה לחלק מסכות אב"כ, ומיד. שמיר נבהל. למה לו עניינים? והקים וועדה — אמצעי בדוק לכך שלא יקרה דבר. ואכן לא קרה. אחר-כך טען דוד לוי שהוא זה שגרם לזרוז התהליך (איזה?) להכנת האמצעים (האם לא היו מוכנים? באמת לא? אני לא מאמין). על-כל-פנים הוא ניצל עד תום את שעות הטלביזיה, ובכל הזדמנות חזר ושינן שהכל, כל השיחות, כל הפעלים, בעבר, בהווה ובעתיד, נוהלו, מנוהלים וינוהלו על-ידו, בכנות, בגלוי ובכבוד. אבל קריאת/קריעת החודש, היתה, ללא ספק, של יוסי שריד. למרות שאני, בניגוד לאחרים שהתבטאו בעיתונות, מאמין לשריד שקריאתו-קריעתו, היתה כנה, ושהכאב והעלבון שחש היו

ושוב, על הסבלנים למוות

פתרון שפחדנו ושנאנו לשמוע עליו מרצוננו הגאה.

המסע לפולין

כשנשאלה המורה אם פחתה בבית-ספרה התודעה הציונית-יהודית — השיבה ("החינוך המשותף", יוני 90) כי הבעיה אינה דווקא הידע, שהרי כל ידע נשכח אם אין משתמשים בו. הבעיה היא — הסבירה — שהעניין אינו עובר דרך המוח אלא דרך הלב. "ומכאן חשיבות המסע לפולין".

איך יכול לתאר לעצמך — סיפרה המורה למראיינה — מה זה עושה לחניכים מבחינה חווייתית והפנמת ההזדהות עם העם היהודי וגורלו. ואל תחשוב — הוסיפה — שאנו סומכים רק על החוויה הספונטנית המתעוררת באשוויץ, כי לפני המסע לפולין נערכת הכנה לימודית-עיונית יסודית מאוד על הגולה היהודית, על האנטישמיות ועל הרקע לצמיחת הנאציזם. ורק לאחר הכנה יסודית כזו — סיכמה — בא המסע ועמו החוויה הגדולה.

לאמור, כוחו הרגיל של בית-הספר באמצעיו המצויים, וכוח השכנוע שיש בידי מוריו לשכנע — אינו מספיק כדי למנוע את האדישות הלימודית ואת ההתנכרות הרגשית לעם ולארץ. ואילו היו רק אמצעים אלה בידי המורים האלה, לא היה הנוער הזה יודע ולא מרגיש את עניין הציונות ואת עניין היהדות.

אז מה עושים?

ככבר ובנורא שבפטישים לוקחים והולמים אז על מוחו ועל לבו של הנוער האדיש, בהלם שאין עוד אחריו ולא כלום. מחשש שבלי ההלם הנורא הזה — לא יוכלו לעצור את הפיחות שהולך ומכרסם בשארית היהדות ובשארית הציונות שנותרה בנוער, ושכלי הלם הפטיש הנורא איך תהיה ציונות ואיך תהיה יהדות... האין זה מזל ש...

נשמע כדברים קטנים לעומת הדברים הגדולים שקורים סביבנו.

כי למי יש עוד סבלנות לשמוע איך יום יום במגרש הרוסים בלב ירושלים נחקרים אנשים. איך יש שם צינוק (מטר וחצי על מטר וחצי) ויש שם "ארון" (תא צר כגובה אדם), ויש שם גם "קבר" (60 X 80 X 110 ס"מ). ואיך מכניסים לתוכם את הנחקר לזמן ממושך, ומוציאים אותו שבור ומגואל בצואה, ומלבישים עליו שק ומכים אותו עד הישברו. אז מחתימים אותו על הודאה, כתובה עברית שאיננו מביין.

איך יום יום ולילה לילה נחקרים שם עשרות אנשים, וגם נשים וגם קטינים, מי שאינו מאמין יחפש וימצא ויקרא את חוברת "בצלם" (יוני — יולי 1990). דו"ח התלונה שלהם הוגש לחקירת המשטרה. וכמו תמיד "החקירה טרם הסתיימה".

לא נוכל לומר שלא ידענו. הכל בשמנו ובהסכמתנו. הכל לפי החוק. הכל לשם הביטחון. והכל למען ירושלים ולתפארת מדינת ישראל.

אלמלא ש"הצינוק", "הארון", "הקבר" וגם "השק" — גדלים לבסוף. ואפילו מרחיקים לכת. והמרחק בין חקירות "השק" בתאי המעצר, ובין התפרעויות ה"מוות לערבים" ברחובות — אינו גדול. והקשר בין שילוח הפחד והשנאה הזאת ובין שילוח טילי הפחד והשנאה — הוא בדיוק הרטוריקה של אספסוף הפחד והשנאה.

כשיגמור העולם למגר את משטר הרוזן בעירק — יחזור אל גבולנו לחחוך עלינו, להתחיל לזוז לעבר פתרון הפחד והשנאה,

איך דבר. אומרים. סבלנות. מוות אינו עושה חשבון בפוליטיקה. לחכות בסבלנות. אומרים. אפילו אם לבסוף, לא נשיג אלא בדיוק את מה שאפשר היה להשיג לפני שלוש שנים — לנו יש סבלנות למוות.

הנה אנחנו, האנשים שיש להם סבלנות למוות. הנה המפלגות שלנו, שיש להן סבלנות למוות. הנה ה"תוכניות" שלנו עם איך-סוף הסבלנות למוות. והנה ה"יוזמות" שלנו שמוות ועוד מוות לא עושה להן כלום. ונשב כעת ונחכה עד שהמזרח התיכון ישתנה, עד שכל האזור יירגע, ועד שיתברר לכל העולם מי כאן באמת הרשע, ועד שניצול מאימת הטילים — ואין מה לעשות בינתיים, ושימתו.

וככה זה. כאלה אנחנו. סבלנים למוות. מה אפשר לעשות. אין מה לעשות. נחכה בסבלנות.

יום יום במגרש הרוסים

אולי גם זה נשמע כבר ישן ומיושן. ואולי

אסור לסגת. יש להתחפר ובכוא העת, כשתהיה שוב שעת כושר מתאימה, לצאת בהסתערות

מחודשת לקראת הידברות והסדר.

למנוע מלחמה

ביום ב', ה-27.8, התכנס ועד היוצרים בהרכב: שמעון בלס, יעקב בסר, סיהאם דאור, אמיל חביבי, סלמן נאטור, נסים קלדרון וניסח פנייה זו. היא לא פורסמה מתוך סיבות שונות. מצאתי לנכון לתת לה פרסום כאן:

הפלישה העיראקית לכווית יצרה מצב חדש במזרח התיכון ועוררה חילוקי דעות קשים בין ישראלים ופלסטינים. אין להסתיר את חילוקי הדעות, אבל דווקא כעת, צריך להמשיך כהידברות ולגלות את המשותף. יש אינטרס משותף לישראלים ופלסטינים:

- סיום הכיבוש העיראקי בדרכים דיפלומטיות ולא במלחמה.
- הסדר דיפלומטי יהיה ניצחון הנורמות הבינלאומיות של התנגדות לכיבוש, של אי-שימוש בכוח, ושל מימוש זכות ההגדרה העצמית.
- מלחמה תגרום לטראומות ותפתח עוד חשבון של דם במזרח התיכון. אם ניצחו הנורמות הבינלאומיות, לא יהיה צורך בנוכחות צבאות זרים, ונוכל להביא אל המזרח התיכון את אוירת הפשרה שבין מזרח למערב. באווירה של פשרה אפשר יהיה לקוות, כאן, להמשך תהליכי השלום, לפירוק ממשק אטומי וכימי, ולכיבוד הזכויות הלאומיות של כל העמים. ■

לונדון ואחרים מצחיקים קצת. האם רק משום שערפאת הנו "נשקן" כפי שהוא, ואנשיו הם כפי שהם, אמנע מעצמי לומר לפלסטינים, שעם אחדים מהם נרקמו גם קשרים חבריים, שהם טועים טעות מרה באי-יכולתם לוותר על הימשכותם לפן-ערכים, לטובת בנייתו של עם פלסטיני ייחודי ועצמאי הקשור קשר תרבותי גם עם העמים הערביים שמסביב?!

מחנה השלום הישראלי לא בחר את הפרטנר שלו, משום שהתאהב לפתע במנהיגי העם הפלסטיני, אלא משום שזה הפרטנר היחיד שיש לנו לצורך זה, ואתו יש להגיע להסדר כדי לפתור את הבעייה הסבוכה, שהימין והמרכז האופורטוניסטי והרופס מסבכים אותה יותר זה לחלוטין.

לפי שעה • המלצת עתון 77

המלצת עתון 77

- מנחם ברניקר: עד
- הסימטה הטבריינית; עם עובד/אפקים
- בנימין הרשב: שירה מודרנית. מבוחר
- תרגומים; עם עובד
- קלאוס מאן: מפיסטו; מגרמנית: ניצה בן-ארי;
- הספריה החדשה/הקיבוץ
- איתמר יעזקס:ט
- ייחודים עלי ארמות: שירים; עקד
- בנימין הרשב: שירי גבי דניאל; אירוס: משה קופפרמן; ספרי סימן קריאה
- גנוי מיכה יוסף; ערך:
- אבנר הולצמן; רשפים
- עורד פלד: אפנוען
- אצטקי; מיתוס פרטי
- 1977; ירון גולן
- דרור אלימלך: אזורי
- מריכה; שירים 1985
- 1989; ירון גולן

שלום רב שובך

ניסתו של ארז ביטון אל דוכן ספרי השירה עם ספר חדש אחרי הפוגה

בת עשור, פורשת בפנינו קובץ שירים אישיים וישירים יותר מן המצוי במחזורי שיריו הקודמים, "מנחה מרוקאית" ו"ספר הנענע" המשלימים את הספר. הדובר כבר אינו אותו "נער שוליים" העומד בדין-ודברים עם העובדת הסוצי-אלית שלו — "עכשו אני אפילו חכם ממך, / צפור אירופאית קטנה, / במזרח התיכון, / את סולויג שלי." (עמ' 27). ארז ביטון כבר השלים פרק בהילכות מעופו החברתי, ככך שכבש בעצמו את תפקיד העובד הסוציאלי. בשיריו החדשים הוא בוחר להשתמש באורח סלקטיבי יותר בחומרי הפולקלור העשירים של ילדותו, ובנוסף, הוא פורש בפנינו בשירים אלה בהעמקה ובגילוי לב ודעת, את השלכותיו של האירוע המרכזי של נערותו (ואולי גם של חייו): המעבר מן האור אל החושך, מן הראייה אל העיוורון.

תמיל המעמסה החברתית שנשא ביטון על גבו, ביטא בנוסף למצוקה החומרית גם מצוקה קיומית, חברתית: "כשרק עלינו לארץ-ישראל / רצתה אמי להקים בחצר הבית כפר הולדת" (עמ' 66); אך ללא כפר של ממש, במעברה, נשבר תנור האפייה עשוי הטין (ה"פראן) שכנתה בחצר הבית ובתוך הבית הלכו ונערמו, באין דורש, ה"אלקסקסים" (כלי כשול מנצרים המשמש להכנת הקוסקוס). "ואני לפעמים אומר לה לאמא / אלה שמחה (גיברת שמחה) / אם כך למה לא הבאת כפר על גבך / ואיפה את ואיפה עפר ארץ ישראל" (עמ' 67). רע מזה נפל בחלקו של אביו, שהיה אומר "טוב חצי בית בארץ ישראל / מהרבה בתים טובים ויפים בחוסי לארס" (עמ' 68) והגיע לניקוי מחראות. "ואני ברגעים של קנטור ופיוס אומר לו: / אווה בבה יוסף (נו נו אדון יוסף), / הטיחו טלית בפניך / ואיפה אתה ואיפה ארץ ישראל" (שם). או — "קניתי חנות בדיזנגוף / כדי להכות שורש / כדי לקנות שורש / כדי למצוא מקום ברול" (עמ' 38). רק אחרי ההצלחה שבעצם הקנייה, בעצם החדירה, יכול היה הצעיר שבמשורר להתקדם לקראת הבוגר

שבו, זה שממקד את מעייניו במה שמעניין אותו. ה"היקרעות" שלו בין התרבות החדשה לבין זו של יהדות מרוקו, ארץ נעוריו, נשאה אותו אל השאיפה להרמוניה של "תרבות ים תיכונית", המצדדת במיזוג, הפריה והשפעה בין-תרבותית: "וכשבאות הצפרים מאירופה אינני יהיר, / אני יודע שביום בהיר / ירדו לשבור במצרים, / אני פה רק תחנת ביניים / ורק זה האושר" (עמ' 53).

השימוש בחומרי הפולקלור אצל ביטון, בא בכפיפה להקשר השירי. כאשר נתונה סיטואציה של אירוע ריאלי רב משתתפים, האספקט החברתי-עדתי מתבקש מאליה: "אמא פרוחה בקמטי פניך ויפים, / התכבדו במעקוד, / בזיתים חריפים / לשבור את העראק, / בקנמון חלה, / בצווחות המשך נה נה נה" (עמ' 29; "שמחה במלח").

במחזור לשירה מרוקאית, "מי שלא ראה חתנה מרוקאית מימיו — / שמענו שמענו /... / מי שלא היה חתנה מרוקאית, / הנה לך כרטיס / בוא הכנס / אל מהומות החזה / שלא המית אף פעם." (עמ' 35). בשיריו החדשים, מציגה הנגיעה הישירה של המשורר בעצמו את כרטיס החתונה שלו, כרטיס הביקור שלו כחתן מיועד. הפריצה הקשה ביותר של הצעיר העיוור אל העולם הפיקח, לא הייתה בהתגברות על המגבלה הפיזית הקשה (העיוורון) ואף לא על המכשלה החברתית (דלות באמצעים חומריים, נתק תרבותי ואפליה עדתית). הפריצה הבלתי-אפשרית כמעט, מתחוללת דווקא בהתעלות מעל ההתניה של העיוור לתפוס את עצמו כנחות לא רק ברמה הפיזית, אלא כאדם, שלא ראוי לזכויות ככל האדם ולבטח שלא יצלה כחתן: "כשאבא היה רוגו / היה שם אצבע כפה ורושם בקיר: / נאק בקסרוט שנים (לקצור שנים) / לא חפה, לא בנים (בלי חפה, בלי בנים)" (מתוך השיר "אמי אוגרת פוך", עמ' 15). התחזית השחורה של האב, אין בה בחינת גילוי של רוע מצידו, אלא של התפיסה המקובלת בחברתו לגבי העיוור, תפיסה הרווחת כל-כך עד שהבן ה"ארור" בעצמו מאמין בה. על רקע זה, הכמיהה של האם לשמוח בבנה בכורה, מביאה אותה לגילויים של דבקות, עזה כשיגעון:



סדין שלי פרוש צרוב בשמש וחפתי חפת עורבים" (שם).

הסדין, שהוא הסמל והמצע לזיווג המוצלח, נתפס אצל הדובר כמי שפורש את עלבוננו לראווה בפני כל.

שיר מרגש זה מבהיר דומני את הכמור-משנן שתפס בגרונו של ארז ביטון בשנים האחרונות, בהן התכנס בעצמו ובעריכת כתב-העת "אפיריון" ולא אמר שירה ברבים. השירים החדשים, עיקר כוחם ופיוטם הוא באמירתם ובאנושיותם. ארז ביטון קושר את הקצוות האישיים בינו לבין אימו, מצד אחד, וממנו אל בנו בכורו, מן הצד השני:

"מטפחת השלום / סוכת השלום לך אמי בשנתך הלילה, / אני אשאר ער / בטבורי תפור לחלומך / שומר סוכה של נצרים" (עמ' 62). לבנו בכורו, המעז לאמץ לו "משחק של עיניים כבויות" (עמ' 9) בכדי לחדור לעולמו של אביו העיוור, הוא אומר: "ממך אולי אלמד למצא שביל / בגישושי הכבדים" (עמ' 9). מן הבחינה האישית, השירים אלה פרצו תרוע חדש. עתה אין לו אלא להלך ולשורר בו.

"אמי אוגרת פוך מכל דוכן שבשוק ומכל כוך וקוראת: אסידי מסעוד (אדוני מסעוד),

איזה שנהב יפה לבני איזה נחשת קלל לשמחת בכורי" (שם).

והנשים, בתפקידן המסורתי של עידוד האם לקראת יום חגה, עושות זאת כלהט הרגיל ומבלי להזכיר כלל בפניה את הנסיבות המיוחדות הקשורות לבנה, דבר המאיר את מאמציה של האם באורה של אירוניה מרה:

"והנשים בעקבותיה מלבות: עקבאל ענדאק אלה שמחה (בקרוב אצלך גברת שמחה)." (שם). וכאשר דומה שכבר הושלמו ההכנות, "והארונות כבר שנהב על שנהב / והשרות קלל על קלל" (שם), מסתבר שענינו של החתן העיוור "פקוחות", והוא אינו מאמין בסיכוייו לזכות ברעיה ולהקים משפחה והגרוע מכל: הוא אינו מאמין בזכותו לכך. "ואני אומר לה: כלי אימה (עזבי אמא)

רות לבנית ברתניני

ב המיית-לב עקבנו אחר הסדרה "ברתניני", קורות משפחה מהאמבורג, ש-ליוותה אותנו במשך חמישה שובר-עות. בסוף כל פרק הופיעה רשימה ארוכה של אלה שהשתתפו ביצירתה, וזו חזיקה בנו את הוודאות כי כאן נבדק כל פרט, והשחזור הוא מדויק. "ברתניני" היא סדרה תיעודית, ועם-זאת זה קולנוע במיטבו. היא נזרת מן האידיאליזציה. האב מצטייר כאיש קשה, לא סבלן, נוטה להתפרצויות. החותנת, אם לאה, היא מכשפה מן הסרטים. יש מצב שבו המשפחה מתאכזרת לעצמה כדי להתקיים. כך נגזר על זוג הזקנים, הורי האב, להישאר בכפר באוירה עניינית, על-מנת שלא-חרי יקל למצוא מקלט. מפרק לפרק ההישרדות קשה יותר, האם עצובה יותר, תשושה יותר, יותר חשוקת-שפתיים. ומפרק לפרק הסכנה גדולה יותר: מי יבוא קודם, הגסטאפו או האנגלים? האנגלים הקדימו לבוא, כששביב החיים כבר ככה כמעט.

ארבעה מפרקי הסדרה מתרחשים בהאמבורג והאחד, זה שלפני האחרון, ב"כפר בודנדורף, לא הרחק מברלין" מה לנו, לכפר הזה ולא-נשים החיים בו? בכל-זאת הרגשנו מעורבות חזרה מן המקום והזמן. מיהו זה שאמר שבימינו כל העולם



הוא כפר אחד? הכפר בודנדורף, כשהוא לעצמו הוא כפר מרשים, עמלני ומאורגן. הבתים לא כל-כך יפים, אבל מוצקים, נוחים ומסודרים. המצעים נקיים, קצתם משובצים, קצתם מבהיקים מלובן! הכפר נערך היטב לקליטת הפליטים מן העיר המופת-צפת; לא שמקבלים אותם בהתלהבות, אבל דואגים לצרכיהם הראשוניים. בימים הכפר שקט, טרוד בענייניו. בלילות בוקע ככי מן הבתים. אמהות מבכות את בניהן שנפלו בחזית הרוסית. בתחילה מטפחת המשפחה תקוות. מישהו דאג להשמיט את האות — יהודי — מגיליון הרישום של האם. הכומר מזמין את האב לנגן בעוגב של הכנסייה, ואנשי הכפר הבוגרים מודים לו בהתרגשות על המוסיקה הטובה. התמורה מתחוללת משעה שמגיע לכפר מכתב הלשנה המגלה שמשפחת הפליטים היא מעורבת, יהודית-נוצרית. הרוב הדומם, שכה התפעל מן הנגינה, חוסם עתה את כניסתם לכנסייה, והכומר מפנה אליהם את גבו. האפסה כל הגינות מן הכפר? לא לגמרי. הנה השוטר שכולא אותם באזיקים מריץ אותם דרך רחוב הכפר, אך לגסטאפו אינו מסגיר. ובינתיים שעון ההיסטוריה מוסיף

חוליות ושלשלת



הכיבולוגרפיה הנלווית לספרה של מלכה שקד מעידה עד כמה מיצטה הביקורת העברית לעסוק בז'אנרים של הסיפורת, ועד כמה איטי המעבר מהעיסוק בניתוחי טקסטיל מפורטים על-פי אמות-מידה שונות, אל העיסוק העיקרוני בתבניות כוללות ובכתיבת מייצגיהן הטיפוסיים. אני מניח, שאילו הייתה נקבעת "מדניות" מחקר, לא היה העיסוק ב"רומן העברי על תולדות המשפחה" מועמד כראש סדר העדיפויות, והיו מקדימים לו נושאים אחרים בחקר הז'אנרים. אולם, נושא מחקרה של מלכה שקד, כמו מחקרה של חמוטל בר-יוסף על "הרשימה", נבחר על-ידי המחברת, בגלל העניין שגילתה בו.

חיבורה של מלכה שקד מציע מתודה זוהיה וקפדנית, העשויה לשמש דגם חיקוי למחקרים נוספים כתחום הז'אנרי, אם כי רצוי שהחוקרים הבאים יתייחסו להיבטים נוספים שייזכרו בהמשך הרשימה.

הכיבולוגרפיה מעידה, ששלושת הרומנים הנידונים במפורט במחקר ("תולדות משפחה אחת" של א"א קבק; "עיר קסומה" של י' ברייזוף ו"שאל ויוהנה" של ג' פרנקל) עוררו עניין מועט בביקורת העיתונאית והאקדמית. זאת למרות, שהתופעה של רומנים רחבי-היקף, המתמודדים במידות שונות של הצלחה עם חומרים רבים ומורכבים, ומשקפים בגלוי ובסמרי עמדות שנמצאו בצומת החשיבה הלאומית היהודית, היו ראויים לכך, גם אם הפתרונות הצורניים לא הלמו את תפיסת הביקורת ביחס לאופייה של הסיפורת המודרנית. תופעה דומה מתגלה גם ביחס לרוב הרומנים הלייסיים הז'אנריים בסיפורת היידית, פרט ל"משפחת מושקט" של שבסיס-זינגר. מפתיע, שבמהלך עבודתה המפורטת לא התייחסה מ' שקד לבעיית התקבלותם על-ידי הביקורת של הרומנים הנמנים עם הז'אנר של "תולדות המשפחה", ולא הציגה טיעונים שיצדיקו את הטיפול המדוקדק בו, ובתוך כך יאירו נקודות תורפה ביחסה של ביקורת הסיפורת היידית והעברית עד לעשור האחרון (שחל בה שינוי עמדות לא מעט בזכות מפעלו של

ג' שקד בחקר תולדות הסיפורת העברית) בבחירת הטקסטים המייצגים את הז'אנר בעברית וכן בטקסטים מספריות אירופה ומן הספרות היידית, שנענה מ' שקד על הנחתו של טודורוב, לפיה "תכונותיו של כל ז'אנר נקבעות, בסופו של דבר, לאור מכלול מסוים של יצירות הנראות כמיטיבות ליצר אותו, והן חוזרות ונבדקות באמצעות יצירות נוספות, בהן אף כאלה החורגות ממנו." ואכן, שלושת הרומנים רכי-הכמות (שאתדמהם — של קבק — לא הושלם) עומדים במבחן של ההגדרות. ניתוח הניסיון שקדם להם — "מרים" של מ"י ברדיצ'בסקי ושל אלה שראו אור אחריהם — בעיקר של "קורות בתינו" של ש"י עגנון, מחזקים את הנחתו של טודורוב. אם-כי עיסוק ביצירות של מספרים חשובים כברדיצ'בסקי ועגנון היו ראיות להשוואות מפורטות יותר עם נסיונות האימוץ של הכתיבה התולדותית על-ידיהם ביצירות אחרות. בעוד שבמקרהו של ברדיצ'בסקי משווה מ' שקד את "מרים" עם "קלונמוס ונעמי", אך מסתפקת בהפניה אל ד' מירון בעסקה כשישלונו של ברדיצ'בסקי להעמיד רומן של התפתחות; הריהי מכללת יצירתו של עגנון, ומתעלמת מן הניסיון המודרניסטי, והמעניין ביותר, לדעתי, להעמיד רומן תולדותי ב"אורח נטה ללון".

מ' שקד מתייחסת גם לרומנים של הז'אנר, שמוש, לזו ותמוז, אך אינה מזכירה, ואפילו לא פעם אחת, את "היכל הכלים השבורים" של ד' שחר, שלפחות על-פי הצהרתו של מחברו, ניסה להציע רומן תולדותי מודרני, אשר כמו "אורח נטה ללון" חרג מן הגבולות של הז'אנר, שקבעו יצירותיהם של ת' מאן וגלסוורת. הדיון באי-הכללתו של רומן זה נדרש גם לשם חיזוק הנחותיה של המחברת. בעוד שהופעתו של הז'אנר הסיפורי של תולדות המשפחה הייתה פועל-יוצא מתפיסת הרומן בספרויות האירופיות (גם בסיפורת היידית הוא צמח מתוך סיפורת ריאליסטית, גם בעקבות נסיונו של שלום עליכם ב"סנדר בלאנק"); הרי שהסיפורת העברית התאפיינה כמעט רומנים, ובוודאי שברומנים בעלי ערך

שנכתבו בדפוס הריאליסטי שרווח באירופה במאה ה-19. הסיפורת העברית עד שנות ה-40 (תקופת הופעתם של ספרי קבק וברייזוף) דילגה על השלב ההכרחי של הרומן הריאליסטי, ואילו "שאל ויוהנה" נכתב לאחר פריחה קצרה שהייתה לז'אנר זה בשנות ה-50. חשוב היה, אפוא, לבודד מפעלות ספרותיים אלה, פרי עטם של יוצרים שלא נמנו מעולם עם הקבוצה המובילה בסיפורת העברית, לנתחם ולהעריכם כשלעצמם, אך ראוי היה לבחון גם את הרקע לצמיחתם ולמקם אותם בתוך ההקשר הספרותי של תקופתם.

אפיון הז'אנר בספרה של שקד הוא מדויק ביותר. חשובות במיוחד הן הבחנותיה, המבדילות בין שני מרכיבים חשובים של הרומן התולדותי: היסוד הגנאולוגי (צוקר אף הציע לכנות כך את כל הספרים הנכללים בז'אנר) לבין "הצגת הסתעפות מרחבית של בני דור אחד במשפחה, הנבחר מתוך המערכת הגנאולוגית" (עמ' 16), וההבחנות בין הרומן ההיסטורי לבין הרומן התולדותי.

מ' שקד מוצאת סימנים משותפים לרומן התולדותי היהודי, קרי — היידי והעברי, המוסכרים בכך שרומנים אלה נכתבו כולם מזווית ראייה של שנות ה-30 ואילך (גם הרומנים היידיים של שבסיס זינגר, זינגר, ואחרים נכתבו סמוך לעליית הנאצים ואחריה). ראיית ההיסטוריה של המחברים "היא הגורם המשפיע ביותר על סיפור תולדות המשפחה היהודית, וכל המוטיבים הקונבנציונאליים וראיית העל הטרמיניסטיים המאפיינים את הז'אנר הזה בכללותו מושפעים

ממנה" (עמ' 45 — עפ"י וייט), ברומן התולדותי נוסף קו ייחודי: "המחבר מונחה בזמן הכתיבה גם על-ידי החוויה הציונית התיישבותית בארץ-ישראל, אל הנימה הנוסטלגית והאלגית מתלווה גם נימה אופטימית — עמ' 45). דרך עיבודו של היסוד הציוני בכל אחד מן הרומנים זוכה לבחינה מיוחדת. מן הניתוחים מתברר שאצל קבק וברייזוף אין המגמה האידאולוגית פוגעת בעיצוב הריאליסטי האמין של מלאות החיים ההיסטורית והפסיכולוגית, בעוד שב"שאל ויוהנה" מגמות אידאולוגיות אחדות פוגעות בקטעים מן הרומן. בניתוחים הקצרים של יצירות משל עגנון ("קורות בתינו"), הזו ("היושבת בגניס"), צבי לזו ("אגדות המקום") ותמוז ("רקוויאם לנעמן") מציינת מ' שקד את נזקי התמכרות היתר למגמה הדידקטית. כמרכז חיבורה של מ' שקד עומדים ניתוחים מפורטים של "קורות משפחה אחת" ושל "עיר קסומה". גם-אם ניתוחים אלה מונחים על-ידי ההנחות המקדימות של אפיון הז'אנר, הרי שכל אחד מהם עומד כניתוח מפורט ומספק לעצמו של היצירה. ההידרשות ליצירות אלה ול"שאל ויוהנה" שלא זכו עד כה להתייחסות הראויה, הארת ייחודן והעיסוק בהיבטיהן השונים, עשויה לעורר בהן עניין מחודש. לו רק לשם-כך נכתב ספרה של שקד — דיינו, שהרי לא ייתכן, שהעיסוק בסיפורת של שנות ה-40 וה-60 יתעלם מהן, כשם שעיסוק ביצירות ברדיצ'בסקי, עגנון והזו לא יוכל להתעלם מזווית הראייה החדשה המוצעת לבחינת "מרים", "קורות בתינו" ו"היושבת בגניס". ■

ברתיני

אחר-כך ראינו בטלביזיה את מחבר הספר — ראלף ג'ורדאנו, אשר על-פיו הופקה הסדרה. שיער שיבה, פנים רגישות. שפתו שם בגרמניה ואילו ליבו עמנו כאן. עכשיו, סיפר, הוא מכין ספר על ישראל. שם, בכפר הוא, היינו אנחנו החלשים והנרדפים. ומה אנחנו כיום? מה תכתוב עלינו, רומאן ברתני, ועל כפרנו שלנו — ארץ-ישראל? ■

לתקתק. אותו חייל צעיר שבחר פשתו זורק מבעד לחלון את חפציה ותמונותיה של סבתא ברתני הזקנה, נופל גם הוא בנופלים, וכעת גם ככי אמו שלו נשמע כלילות. הכול קיים בכפר זה — שכול ואבל, פחד ומורץ-לב, קנאות וחרדות-רוע, וגם צורך בהגינות אנושית. זה כפר כרבים אחרים, בגרמניה של אז. בעולם של היום.

**שנה ללא מלחמה
שנה בה יבוא השלום**



מערכת פתרון

טלפיר איש "גזית"

שעלה לארץ ישראל בשנת 1925, כבר היו מאחוריו כמה שנות לימודים באוניברסיטה של וינה וכמה שנות עבודה בהוראה בכתי ספר תכנוניים בפולין, פעילות ציונית בלכוב ובווארשה (זמן מה היה גם מזכיר "החלוץ"). הוא נטש הכל והחל דרכו בארץ, כמנהג הימים ההם, כפועל פשוט, עבר חבלי הסתגלות לעבודת-כפיים, ידע

סבל ורעב. הוא החל לכתוב עוד בהיותו בפולין ואף פירסם משיריו הראשונים ב"העמיד" שהופיע בווארשה. בארץ-ישראל ניסה להתקרב לקבוצת "אמודאים" של שטיינמן-שלונסקי ואף פירסם דברים אחדים בשבועונים "כתובים". אך לא נקלט שם ואף לא מצא לעצמו אכסנייה ספרותית אחרת. ספרי השירה שהוציא, פואמות שנרפסו בתבנית גדולה, בגרפיקה מודרניסטית חריגה, "לגיון" (1925) ו"גיאז באנד" (1927) ולאחר מכן "רעב" (1928) לא עוררו הדים חיוביים ולא היקנו לו פרסום, פרט למשפט שנתרן נגדו בשל ספרו השני, שחלו בו כוונות פורנוגרפיות.

הניסיון, החיובי והשלילי, שצבר שימש לו קרקע לגיבוש פנימי והכשרה נאותה להוצאת כתבי-עת משלו. "גזית" (שהיה בשנותיו הראשונות ירחון, ולאחר מכן, בעיקר בשל קשיים כלכליים נהפך לרבעון, לדו-שנתון, ולבסוף היה יוצא לאור לעתים מזומנות) החל להופיע בתחילת 1932 וזו ראה גבריאל טלפיר את עיסוקו העיקרי, את משימת-חייו. בשנים האחרונות שקד על הכנת חוברת גדולה, שתהיה כולה מוקדשת לעיר תל-אביב, ולא זכה לסיים את מלאכתו. לאורך כל חמישים ושמונה השנים האלה הופיעו חוברות "גזית" באותה תבנית, מתוך נאמנות למגמתם ההתחלתית, ואם כי נפלו תמורות בלתי-נמנעות בהרכב המשתתפים ובאוריינטציה הכללית, לא חלו שינויים במגמת-היסוד של כתבי-העת.

דומני כי פרט ל"רימון", שהופיע בשנות העשרים בבולין, לא היה לפני "גזית" כתבי-עת עברי שיאחד תחת קורת גג אחד את הספרות והאמנויות הפלאסטיות. "גזית" קבע לעצמו למן התחלתו את הסימביוזה הזאת כעיקרון מקודש. החוברת הייתה נפתחת בשלושים ושניים עמודים של חומר ספרותי (שירים, סיפורים, מסות), באמצע החוברת היו כעשרים-שלושים

עמודים המוקדשים לאמנות (מסות על ציירים ורפרודוקציות) ולבסוף עוד ששה-עשר עד עשרים עמודים של חומר ספרותי נוסף, כולל רשימות ורצנויות על ספרים, סקירות על הצגות ותערוכות. כמוכן שהיו סטיות מחלוקה זו, לעתים בשל מצוקה חומרית או חוסר נייר (בימי המלחמה) ולעתים בשל חשיבותם של נושאים מסוימים, שהכתיבו לעורך להקציב להם יותר מקום.

בפרספקטיבה ניתן לומר, כי המדור האמנותי שבחוברת "גזית" היה המרכזי והחשוב ביותר. המעיין במדור הזה יכול לקבל מושג מספק על התפתחות האמנות הארצי-ישראלית בסקירות המורחבות, המלוות רפרודוקציות, שהוקדשו לחשובי הציירים שחיו ופעלו בארץ.

יחד עם זאת הוא טרח גם לפתוח צוהר לעולם האמנותי בחו"ל, בעיקר לצרפת, באשר ראה ב"אסכולת פאריס" את המרכז והמוקד של האמנות המודרנית. הוא תרגם מסות והערות של כמה מטובי מבקרי-האמנות הצרפתיים. באותן שנים פרסם גם ספרים כצד חוברות "גזית" הוא קיים גם הוצאת ספרים בשם זה. ואגב, גם כמה עשרות ספרים בתחום השירה והפרוזה הוא פירסם בהוצאתו, שאחרים מהם (בעיקר ספרים מתורגמים, כגון "מזמור ברנאדט" לוורפל ו"נפילת פאריס" לארנבורג) היו בזמנם רבי-מכר. למרות זאת לא התבסס "גזית" מבחינה חומרית מעולם, ותמיד היה שרוי בחיפושים אחרי מקורות מימון למען יוכל להמשיך בדרכו.

כמדור הספרותי הייתה דרך עריכתו של טלפיר אקלקטית. הוא לא ריכז סביב "גזית" קבוצת סופרים אחידה, כשם שעשו עורכיהם של כתבי-העת העבריים האחרים של שנות השלושים והארבעים ("כתובים", "טורים", "גליונות", "מחברות לספרות") ולא חרט על דגלו עקרונות חברתיים או אסתטיים מוגדרים שיהיו מקובלים על כל משתתפיו. לעומת זאת, היה מקרב סופרים שהיו נעצים עליו (עגנון ואצ"ג היו נותנים לו מפעם לפעם מפרי עטם, בעיקר בחוברות יובל חגיגיות) או מקובלים עליו (כגון רב סדן, ש. שלום, י. שנברג, אסתר ראב, ע. זוסמן, נתן אלתרמן, בראשית דרכו, א. סטלר, י. אורלנד, בניצין בנשלום, ט. המאירי, בנימין טנא, שלמה ש.א. מנשה לוי, אפרים שמואלי, דוד רוקח, שמשון מלצר... וכמובן שגם הרשימה הזאת היא חלקית ומקריה).

מאמץ מיוחד השקיע טלפיר בחוברות היובל המיוחדות שהוציא (חוברת המאה, חוברת 25 שנה, 30 שנה, 35 שנה) שכל אחת מהן החזיקה כמאתיים עמודים והייתה כבחינת מאסף ספרותי-אמנותי שיש לו קיום כשלעצמו. ■

הדמעה והאור

לפני שאתה בא אל יער / הצטייד בשפה עתיקה" / אומר שלמה שפירא בשיר הראשון בספרו "ארט". ואכן, בכואו אל יער השירה הצטייד המשורר בשפתנו העתיקה, והוא מרבה להשתמש בביטויים השאובים מלשון המקרא (ארט, 26, "נח מצא חן בעיני אלהים", 31, ועוד) ובמוטיבים מקראיים. אך

בצד הרובד הלשוני העתיק מצויים בשיריו רבדים נוספים: ראשית, הרובד המדעי. שפירא מרבה להשתמש בלשון מדעית מודרנית, השאובה מעיסוקו כחוקר צמחים. בדרך-כלל הוא נוטל ציור מתחום הבוטניקה, אך מעניק לו משמעות רחבה יותר, לרוב חברתית-פילוסופית.

רובד אחר המצוי בלשון הספר הוא רובד השפה המדוברת בפשטותה היומיומית: "השאר מסביבי הלך פרש" (13). לאלה מתווספים ביטויים מהשפה הערבית במקורם, ללא תרגום: "סיסם" (עץ מהגוני) [39], "ג'האז" (נדוניה) [שם], שקצה (שביס) [שם] ועוד.

עד כאן — היסודות הצורניים האופייניים לכתיבתו של שפירא. מבחינה תימטית סב הספר על כמה ציירים: ראשית, ציר-מוטיב האור. כמעט אין שיר בספר שלא מוזכר בו אור, בצורה זו או אחרת. לאור זה שני פנים — האחד מיסטי, שמשמעו אמונה ותקווה, ("אור גוזז ונגלה" 10, "אלוהים יוצר הצמחים" 21) ואחד מדעי, כלומר האור מקור החיים בכלל, וכמקור חיים של הצמחים בפרט: "אם אתה עץ תמשיך לשמר עברך / טבעות טבעות סמויות של הסטוריה בחותם של אור" [17] או "מי שרואה גבהים של אור / חושב על החמצן החיוני לתפקוד הנשמה" [33] שני הפנים של האור משמשים בספר זה בצד זה, יונקים זה מזה, ואין בהם כל סתירה.

מוטיב נוסף החוזר בספר הוא הציפורים, העומסות על גבן את השאיפה לגבהים — גבהי היצירה, בעיקר — כשהמדע נתפס כקוטב המנוגד ליצירתיות, ויש בו משום אטימות והסתגרות, כמו, למשל, בשיר "פחד": "עם שחר / הצפרים גמדים של אור / מפציעים שירה גדולה. / אך אנו, באותו זמן, על משכבנו / בעצב נוראי אל ערש דחי". הציפורים הן הניגוד להוויה האנושית, השקועה במעמקי הפחד והדעת: "יכלה להיות זריחה בנו /

לו ניסינו לחיות כצפרים / אך העדפנו בהמלת הדעת להמלט / למגרלי שן לשקוע לשקע. / אולי מכאן פחדנו לחיות באורו של שיר".

יש בספר גם התייחסויות רבות למציאות החברתית הפוליטית. "זוהר שלום הארץ מתקרב בכבוד / החלקה ביני ארוכה וקשה / ובנים סומכים חיים בעיר הכפר / וקרבות ממשיכים להתחולל סביב / ודמי מנוקב באש מרצחים" [19]. אך לא רק למציאות הסוכבת אותנו בארץ, אלא גם למציאות הקיימת בזכרוננו של הכותב, מציאות שעליה הוא מתרפק בגעגועים, מנסה להחיות מראות וריחות מן העבר: "אני זוכר את סכתי / פותחת סוגרת צורות / של בגדים מתוך ארון הסיסם / של גיהו בתוך בקציות רקומות / וכו'" [39].

הזכרונות קשורים גם לאמונה החזקה, שפעמה בלב היהודים בגלות בבל, אמונה שהביאה אותם לארץ הקודש. בשיר "ודאות הבית השלישי" אנו רואים כיצד מתאחדים המוטיבים והיים ככפיפה אחת: זכרונות בית אבא: "הנה נשתי עיר הכל נכרי בה / מצריח מסגד ליד ביתי היו אל הצאלאת", הוריו המדומים הציפורים נודדות: "שניהם ביחד מתחו גשרי חול של צפרים נודדות בקשיים", הקשר בין המציאות הפוליטית, אור האמונה בציונות ואהבת השפה העברית: "ואני נקשרתי לעברית שבדרך. / ציונות קראו לה, בארץ ישראל קשובה היא / נלחמת על חייה. גם אני הקשבת לה בחן רב / שקדתי, חלמתי אותה באור מזוקק שבעתיים / והיא שפעה תוכי אמונים תחלות / אחתה שארית נרודי מולדת לבנות".

ולבסוף, אי-אפשר להתעלם מהמוטיב המשוך על הספר כחוט השני: מוטיב הדמעה, של אדם הצועק "הצילו" ועל צעקותיו בונים בטונדות יפות, צוחקות, [26] והוא אינו מוצא את החמצן האבוד. ורק דמעתו חרישית לרגלי אלוהים. ■



שלמה שפירא

ארט

גבריאל טלפיר
— 30 למותו



שלמה שפירא
"ארט" —
שירים; עקד;
1989

**עם בוא החגים
מציעה ספריית פועלים
את הספרים החדשים**



פרוזה

מרגריט יורסנאר – סיפורים אוריינטליים
ז'אן ז'נה – יומנו של הגנב
אריק קרמן – איש האש
אברם קנטור – הסתר פנים

ילדים

מירי ברוך – הלב הוא מחבוא (אנתולוגיה)
פול גאליקו – ג'ני
שושנה לויט – נחום תקום
נורית זרחי – חמש דקות מקגנוקה
יעל פישביין – ילדה רעה

דעת זמננו

אברהם יקל – היטלר – השקפת עולמו וחזונו בהיסטוריה

פסיכולוגיה וחינוך

עפרה אילון / חניטה צימרין – ילדות כואבת /
מבט שני על ילדים מוכים
נחמה ניר-יניב – אתגרים ומעשים / גן הילדים בישראל –
40 שנה

אמנות

ברוך רביב – אלבום צילומים

שירה

מירי קדר – מורביות של תאנה
צבי עצמון – מעורב ירושלמי ושירים אחרים
יונה גור – טעם המלים
מוטי בהרב – כפרי
דורה טייטלבוים – בלדה על ליטל רוק
אלי נצר – לפני בוא המשיח

מהדורות

אלבום – דני קרוון
נתן יונתן – שירים באהבה



תיאטרון בית ליסין

מיס דיזי הצעות ה-150 קומדיה שחורה

קומדיה מטורפת של טעויות
צחוק ללא הפסקה
מאת פיטר שאפר, תרגום: בני
ברבש,
בימוי: מייקל מיצ'ם, תפאורה:
אדריאן ווקס,
תלבושות: דלית ענבר, תאורה:
יחיאל אורנגל
משתתפים (לפי סדר הא"ב):
גיל בן-דוד; רוברט הניג; יובל זמיר;
שוית חן; עמליה ליזרוביץ"הדר;
אביבה מרקס; אבי קושניר; גדעון
שמר.

מאת אלפרד אורי, תרגום: דניאל
לפין,
בימוי: ציפי פינס, תפאורה:
דאגלס היפ,
תאורה: פליט רוס, מוסיקה: דן
הנדלסמן
משתתפים: אורנה פורת, גבי
עמרני, אבי אוריה
"...להיט...רגעי חסד נדירים
בתיאטרון..."
(דבר)
"...שלאגר..."
(מעריב)
"...הם ואנשי...גבי עמרני
נפלא...אורנה פורת מרשימה..."
(חדשות)
"...בראו...מלאכת מחשבת..."
(הארץ)
"...גברת זקנה נהדרת...בימוי
מבריק...חוויה בימתית מרנינה..."
(על המשמר)
"...תודה גברת פורת...תודה למר גבי
עמרני...הם עשו לי ערב טוב, חם
ונעים..."
(העיר)
"...אורנה פורת נוגעת ללב...גבי עמרני
כובש..."
(קול ישראל)

המהיר

מאת ארתור מילר. נוסח עברי: ערן
בניאל. בימוי מייקל מיצ'ם.
תפאורה: אבי שכווי. תאורה: ראובן
וולנר.

משתתפים (לפי סדר הא"ב): שלמה
ברייבוט; דינה זורון; אלכס פלד.
הצגות ראשונות – אוקטובר 1990.

מפגש משולש

של תיאטרון בית ליסין והתיאטרון העירוני באר שבע

מאת נ. ג'. קדיספ, תרגום: הלל מיטלפונקט, בימוי: רוג'ר סמית,
תפאורה: עדנה סובול, מוסיקה: אלדד לידור, תאורה: שולי זיו.

משתתפים (לפי סדר הא"ב) דפנה רכטר, אוהד שחר, רפי תבור

אביב מאוחר

מאת אלכסיי ארבוזוב, תרגום: הלל מיטלפונקט, בימוי: אהרון אלמוג,
תפאורה ותלבושות: מרים גורצקי, מוסיקה: דן הנדלסמן, תאורה:
אריאל אריאב

משתתפים: מרים זוהר, מרק חסמן

תיאטרון בית ליסין, יוצמן 34 ת"א 62091. טל. 03-256222

המרכז לתרבות וחינוך בהסתדרות

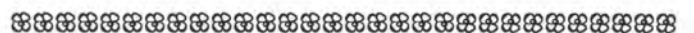
בערים – בעיירות פיתוח – בהתיישבות העובדת.

- ★ סדנאות, הרצאות וימי עיון לנוער, לצעירים ולמבוגרים בנושאים רעיוניים הסתדרותיים.
- ★ כיתות להשכלה גבוהה לקראת תואר ראשון, לעובדים במסגרת פרויקט "כלנית" בכל הארץ (בשיתוף עם "האוניברסיטה הפתוחה").
- ★ בתי ספר לוועדי עובדים ליד מועצות הפועלים.
- ★ רשת מועדוני "מופת" ותיאטרון "בית לסיין".
- ★ חוגי העשרה לכל הגילים: מלאכת יד, ריקוד, זמר, התעמלות ועוד ועוד.
- ★ להקות מחול, פולקלור עדות, חברות זמר.
- ★ סדנאות יצירה, "ימי סופרים" ומפגשים עם אמנים בבתי ספר, ובמקומות עבודה ובקהילה.
- ★ פעילות תרבותית והשכלתית עניפה לגימלאים.
- ★ "מכון אבשלום" לידיעת הארץ.

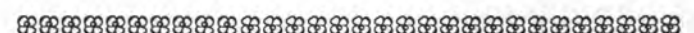
ההסתדרות הכללית של העובדים בארץ ישראל



**הוועד המועל
המרכז לתרבות ולחינוך**



**המתנה הכי יפה
לחגים
מוני על עתאון 77
עד ה-31.10
עדיין במחיר הנוכחי.**



חיי רוטנברג — אגדה ומציאות

דיים אנו להתרחכות הכתיבה על שנות הבראשית של שיבת ציון החדשה. הן בספרות יפה והן במחקר ובהגות ובמסגרת זו — גם על אנשי-בראשית, אישים שבלטו והשפיעו על דרך העם. בין היצירות הנודעות ביותר בתחום זה בתקופה האחרונה — עבודתו של שתי טבת על בן-גוריון, של אניטה שפירא על ברל כצנלסון, עמוס אילון על הרצל, שלמה שבא על ביאליק, וכן עבודתו של רות בונדי, שולמית לסקוב ועוד.

אל המדף של אישי העבר מצטרף עתה ספר הביוגרפיה על פנחס רוטנברג, ששמו הפך לשם נרדף למפעל החשמל, שאותו הקים בארץ בשנות ה-20 וה-30.

ודאי שיש עניין לחקור את הסיבות, שבגללן בוחר כל ביוגרף את גיבורו. בהתרשמות כוללת ניתן להבחין בשני מסלולי מניעים: הראשון — הרצון לנתח מיתוס, על-פירוב על-ידי חשיפת ליקויים אישיים, הדגשת מחדל וכדומה; ולעומתו הרצון ליצור מיתוס או לחזק מיתוס קיים. שאלתיאל מבקש לקרב אל ההווה דמות נשכחה, ואף שאינו מעלים את חסרונותיו של גיבורו, הוא מתאמץ לבנות מיתוס או לחדש אותו ולציירו כאחד המנהיגים הדגולים של זמנו. מנהיג שאיכות כישוריו עלתה על זו של האחרים, אלא שהיה קורבן נסיבות ציבוריות (ביניהן "המפלגתיות" ביישוב) ותכונות אישיות, שמנעו ממנו להגשים את עצמו ורעיונותיו כפי שהיה יכול וראוי.

כדברי הבאים ברצוני לבחון אם הטקסט עצמו וראיית התמונה ההיסטורית בכללותה מאשרים גישה זו. אך תחילה יש לציין שלשם הבנת "תופעת" רוטנברג עשה המחבר עבודת מחקר מקיפה ומעמיקה, הראויה לכל שבה, עבודה שנמשכה זמן רב, שנתמכה על-ידי מוסדות וגורמים רבים (כמתואר ב"פתח דבר", עמודים 9-12) ובדרך זו הגיע למסמכים רבים, שלא נחשפו עד-כנה, ולבעיות היישוב באותן שנות-בתולים שמלאחר הצהרת בלפור ועד מלחמת העולם השנייה. לפנינו

אפוא ספר המתבסס על חומר דוקומנטארי ראשון במעלה, עשיר בעובדות שאין לחלוק עליהן. אולם ההערכות, הנובעות מן החומר העובדתי העשיר, נתונות לוויכוח, ודומני שהפער שבין העובדה והערכות, נובע לא רק מיצר המיתולוגיזציה של רוטנברג, אלא גם מבעיה שאקרא לה "מלכודת הספוטלייט", או "הטעיית הזרקור": כשהמחבר מאיר באלומת-אור חזקה את דמות הגיבור ומעשיו ומשאיר כמעט בעלטה גמורה את מעשיהם של הגיבורים האחרים באותה תקופה. לדוגמה: בהקדמה (ע' 19) טוען המחבר כי... "מבצבצת ועולה הדרך החלופית, הביקורת המהותית על דרכה ומטרותיה של העשייה הציונית. הוא (רוטנברג) דחה את נטייתו של ההסתדרות הציונית להתמקד בצבירת הישגים מדיניים ובמקומם ביקש להציב את הטענה, כי מבחנה של הציונות בכוחה לחולל תמורות מעשיות בארץ-ישראל עצמה".

רוב העובדות המתייחסות לפעילותו של רוטנברג ולמגמותיה ולמעשיה של התנועה הציונית באותה תקופה סותרים ניסיון זה להציג את הגיבור כאחד נגד הרוב בנושא זה של תפיסת ציונות מעשית או ציונות מדינית. לדעתי, דווקא בתחום זה לא ניכר הבדל מהותי בין גישתו של רוטנברג לבין גישת התנועה הציונית. עיקרו של ההבדל היה ב"איך". רוטנברג היה איש המעשה ולא פוליטיקאי, "ביצועיסט" ולא אידאולוג, שהאמין בשלטון יחיד ובעשיית יחיד. ואילו התנועה הציונית, כתנועה אידאולוגית-פוליטית, פעלה בדרך דמוקרטית בשני המסלולים — המדיני והמעשי: רכישת קרקעות, התיישבות, העפלה, היו בסמכות הסוכנות, ופעולתה בתחומים אלה בשנות ה-20 ו-40 יצרו את התשתית המעשית של ה"מדינה בדרך" בתחום הכלכלי והמדיני. ההבדל המהותי בין רוטנברג לסוכנות, התבטא בעיקר במטרות רחוקות. הציונות ביקשה פתרון פוליטי לבעיית העם היהודי, היינו עצמאות, ריבונות, ואילו רוטנברג הסתפק בקיום יהודי בחסות בריטניה.

לשם המשך בדיקת עובדות מול הערכות, ראוי שנכיר את תולדות האיש. רוטנברג נולד ברוסיה, למד הנדסה, השתתף במהפכת 1905 כאחד מן השורה הראשונה, היה מפעילי הסוציאל-רבולוציונרים (ר.ס.), וצעד עם הכומר גאפון אל ארמון הצאר בהפגנה, שמגמתה הייתה להשיג ויתורים והקלת העול. תגובת-הכוח של הצבא עוררה את המהפכה. רוטנברג הציל את גאפון, הרמות הבולטת בהפגנה, תוך שמילט אותו כתחפושת, אך כעבור זמן נחשב כאחראי לרצח גאפון בפקודת ראשי

הטרור (אזף — יהודי, גדול הפרובוקטורים ומראשי הפלג הטרוריסטי של ה.ס.ר.). רוטנברג נאלץ לברוח, הגיע לאיטליה, שם עסק במקצועו — הנדסת-מים, ומכאן הידע והיוזמה שנעזרו בדמיון היוצר שלו בתחומי המים והפיכתם לחשמל בארץ. ב-1917, עם המהפכה, חזר לרוסיה, וכידיד של קרנסקי, ראש הממשלה, נתמנה לתפקיד בכיר בפטרסבורג. עם ה"מהפך" ועליית הבולשביקים, נמלט לאודיסה, כמתנגד קיצוני לבולשביזם, וקיבל משרה אצל ה"לבנים", מתנגדי המהפכה. עם מפתם נאלץ לברוח מרוסיה והגיע לארץ-ישראל.

ב-1919 התחיל הפרק הארצישראלי של רוטנברג (והוא כבר בן 40). הוא השתתף בהקמת "הגודדים העבריים" לצד ז'בוטינסקי ובמאמצי ההגנה העצמית, אלא שאת מירב מאמציו הקדיש מיד להקמת מפעל החשמל, וכפועל-יוצא לנסינות בשני תחומים נוספים: קיום ביחד של פועלים ומעבידים (שהיה אינטרס של רוטנברג כבעל מפעל תעשייתי גדול ואחד המעסיקים הגדולים בשעתו) שלום בין יהודים וערבים (גם הוא אינטרס אישי של בעל תחנת-נהריים, המשתרעת בשטחי עבר-הירדן וארץ-ישראל, שעצם קיומה תלוי בשיתוף פעולה).

כאדם ששנא פוליטיקה ודברנות לא השתייך רוטנברג לגוף מפלגתי כלשהו ולא היה רשום כחבר בתנועה הציונית (רכישת ה"שקל" — כרטיס-החברות). משך שתי תקופות קצרות (1929-1930 ו-1939-1940) שימש כנשיא נבחר של "הוועד הלאומי" ליהודי הארץ. באותה תקופה ניסה גם לתווך בין השמאל והרכיזיוניסטים. משך שנים ארוכות ניסה להקים תאגיד כלכלי שיעסוק בבניין הארץ על טהרת הגישה הכלכלית-עסקית, אך ללא הצלחה. נפטר ממחלה קשה ב-1942.

אם נחזור לספר, הרי שאי התאמה בין ההערכות לעובדות קיימת, לטעמי, בעצם הפרופורציה של מבנהו: שני פרקים גדולים (כ-200 עמודים), מוקדשים לשתי הכהונות הקצרצרות בוועד הלאומי. לפרק המהפכני-רוסי, שהוא ללא ספק התשתית בחייו, שכן בו נתעצבה תפיסת-החיים שלו שבכוחה פעל בארץ ובכוחה בכל הצליח בחלק ממעשיו ונכשל בכל האחרים, מוקדש רק "מבוא" (כ-20 עמודים בערך). אפילו בכיוגרפיה פוליטית, כפי שזו מוגדרת, ראוי פרק חיים כזה לפירוט מירבי. להקמת מפעל החשמל ונסינות הקמתו של התאגיד הכלכלי מוקדשים כ-200 עמודים וזה סביר, כי כאן מתואר מפעל-חייו החלוצי, העיקרי, הממשי, שתודות לו הוא מצוי ברשימת אנשי-בראשית. בקביעת הפרופורציות הנזכרות,

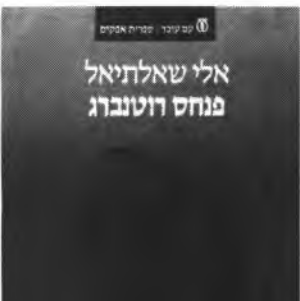
מתבטאת כמובן גישתו, תפיסתו, של הביוגרף שאלתיאל את פעלו של רוטנברג ואת תקופתו. השאלה היא אם העובדות מצדיקות הערכות אלה, פרופורציות אלה?

לצורך תשובה לשאלה זו, ראוי לבחון את פרשת רוטנברג בוועד הלאומי, אשר לה מוקדש כשליש מהספר.

רוטנברג היה אדם בעל כריזמה, איש-המעלה בזכות עצמו. היה בעל דמיון-יוצר בתחומים שונים, במקצועו, בראיית-עולמו, ביצירת המעשה שבו. מינויו או בחירתו לנשיא הוועד-הלאומי לא באו להעלות אותו, אלא להעלות את הוועד הלאומי. איזה גוף היה אז הוועד הלאומי? הקורא בן ימינו עשוי לקבל רושם שהייתה זו מעין הממשלה של היישוב, גוף שמשל, פסק וניהל. וכאן אי-ההבנה. סדר גורמי-הכוח בשנות ה-20-40 היה:

הראשון — הסוכנות היהודית (כולל ההסתדרות הציונית) השני — "ההסתדרות" והשלישי, התפחות חשוב, הוועד הלאומי. המפלגות שלטו, התקוטטו ורעשו בתוך המסגרות האלה. יארכו הדברים לנתח את הסיבות לכך. העובדה היא שהתפקידים המרכזיים: כספים, התיישבות, ביטחון, רכישת קרקעות, וכן האישים החשובים ביותר, היו בסוכנות ובהסתדרות (רגילים לחלק את הקריירה של בן-גוריון לשלוש כפול 15. 15 השנים הראשונות — מזכיר ההסתדרות, 15 הבאות — יו"ר הסוכנות, ו-15 האחרונות מ-1948 — ראש הממשלה ושר הביטחון).

ההסתדרות שימשה, כגורם וולונטארי וכגוף החלוצי המרכזי, כלי נוח לביצוע. בחסותה פעלה ה"הגנה" וכוחה בתנועות התיישבות הפכוה למוקד התקופה. הוועד-הלאומי היה מעין משרד-פנים, שברדף-כלל, בגלל היעדר אישים מרכזיים ותפקידים מכריעים היה גוף רדום למחצה. והוכחה: שאלתיאל עצמו מדגיש כמה תקוות תלו ברוטנברג שאמור היה להפיח חיים בגוף הזה. האם היה זה הישג עבורו לקבל משרה זו? לדעתי, רק אפיוודה. העובדה שעמד בזה בקושי בערך שנה בכל פעם, גם היא מוכיחה זאת. מנוי זה חשף לעין כל, וגם לעצמו, את חסרונו הגדול: את אי-היותו בעל כושר מנהיגות פוליטית. רעיונות, יוזמות, מעוף, דעות נחרצות — אלה היו לו כשפע, אך בין אלה



אלי שאלתיאל:
פנחס רוטנברג
— עלייתו
ונפילתו של
"איש חזק"
בארץ-ישראל,
1879-1942;
עם עובד,
ספריית אופקים;
1990;
שני כרכים,
703 עמודים

בלתי-פוסקים למצוא פתרונות, לפחות כאלה של הסכמה חלקית, אלא שלא נמצאו לכך פרטנרים בצד השני. ואחרון אחרון אקטואלי: עם העלייה הגדולה מרוסיה היום, ראוי לציין כי באמצעות הביוגרפיה של רוטנברג מוארת מחדש תרומתה הגדולה של יהדות רוסיה לחידוש היישוב היהודי בארץ בימי בראשית. רוטנברג הוא, לצד רבים אחרים, אחד הבולטים בניציגי יהדות רוסיה, שהטביע חותמו בחיי הארץ. ■

להוכחה. גם כאשר לאינפורמציות של רקע יש מה ללמוד מן הספר. ראשית, ביחס לסכסוך היהודי-ערבי. גורמים שונים, בדרך-כלל ממנחסי המיתוסים, שוקדים להחדיר את התחושה (או האשמה) שהציונות לא הייתה מודעת לבעיה הערבית ולא עשתה די לפתרונה. מעין האשמה שלאחר מחדל: אילו עשו אז את הדרוש היו פני הדברים שונים כיום. באים הדפים הארוכים של שאלתיאל ומראים, (על סמך מסמכים בדוקים), כי נעשו נסיונות

בהרכב עובדות, לפעמים אף בהרחבה יתרה, ומאפשרת לקורא להכיר פרק ראשוני בבניין הארץ. הקורא לא ימצא ברוטנברג דמות מיתולוגית, אבל יכיר בדמותו של אדם גדול, שבדחף מאוחר נוטש מהפכה היסטורית ברוסיה ובא לסייע לעמו להקים את ביתו. איש זה לא ידע לנהל בית זה, אך ידע לתת בו אור וזו הייתה גדולתו. רוב פעלו מחוץ לזה נשאר כאפיזודה. יש טוענים שבתחומי הפוליטיקה אף גרם נזק. אלא שאלה דברים שאינם ניתנים, בדרך-כלל,

לבין הכוח להנהיג ציבור להגשמה — מרחק עצום. ולנקודה אחרת — לפוליטיקה ולמיתוס. בפרק "פנחס רוטנברג ותנועת העבודה" (598-616) קובע המחבר: "אך בניגוד ליישוב ככלול, ובכלל זה גם מנהיגיו, ששקעו בשגרת העשייה, הצטיין רוטנברג בכך, שכל שנות פעלו ביישוב הצטיירו בעיניו כתקופת חירום ממושכת" (עמוד 604). הערכה זו מנסה לחזק את המיתוס של האיש רבי-התושייה, מעין גוליבר בארץ הננסים. ושוב העובדות סותרות את ההערכות. הכרחי להזכיר לקורא, כי בארץ פעלו בתקופת רוטנברג שלושה גורמים: החיצוני, שבידיו היה כוח אדיר — בריטניה בעלת המנדט, עדיין אימפריה גדולה וחזקה. ושני האחרים — היהודים והערבים. העוצמה של הבריטים שמה מחסום להרכב רצונות ותוכניות, הן של היהודים והן של הערבים. מדיניות "דונם פה ודונם שם" נבעה מן ההכרח להשיג משהו, כשבעל המנדט מקצץ כנפיים והערבים עוינים. וזו הייתה שגרת-העשייה באותן שנים: מ-1920 — הקמת ה"הסתדרות" וצמיחתה לכוח ייחודי דמוקרטי, וולנטארי, שסתר מכל-וכל את הטענות על אופיו הקולוניאלי של מפעל ההתיישבות. מ-1920 — הקיבוץ (וגם המושב) שהפך לא רק למטרה לעצמו אלא גם למכשיר, שבלעדיו לא היו נקבעים גבולות המדינה כפי שנוקבעו. רכישת הקרקעות — מפעל שרובו במסחרים ובמרכזו יהושע חנקין. ה"הגנה" — הקמת כוח צבאי מרכזי. ומ-1936 — הקמת כ-50 ישובי "חומה ומגדל" כתשובה לבגידת הבריטים ולחוקי הספר הלבן, וה"העפלה" — ה"מוסר" שהעלה אלפי יהודים פליטים. זו הייתה שגרת העשייה. רוטנברג עשה באותה תקופה דבר חשוב מאוד: הוא הקים את מפעל החשמל. כל שאר יוזמותיו ורעיונותיו נקלעו למבוי סתום משום קיומם של עוד שני גורמים שלא הסכימו להם: האנגלים, שדחו את כל הצעותיו (טובות או פגומות) והערבים שסירבו לכל פשרה.

בפרק "סיכום" מגיע אכן שאלתיאל עצמו לראייה מאוזנת יותר של תפקידו והישגיו של רוטנברג. בעוד שבתחילת הספר מוגדר מפעלו כ"גולת הכותרת של בניין הבית הלאומי היהודי" (עמוד 184) הרי שבסיכום נאמר: "מפעל החשמל, כמו מפעלים מחוללי תמורות מהפכניות אחרים בתולדות היישוב — הקיבוץ, למשל..." (עמוד 627). הינו, כאשר יש הימנעות מ"הטיית הזרקור" והבמה כולה מוארת, נקל לראות את מקומו הנכון, והעצום, של רוטנברג בחיי היישוב. ועם כל אלה הביוגרפיה של שאלתיאל היא בעלת חשיבות, משום שהיא שוזרת את היריעה

דן ערמון

צעקה

ברחובות הדוממים האלה הצעקה הפכה משל. דמוי לאקזוריות נשפכת או רחוקה, של בני אדם, בתקופות חשכות, או בגבולות אפוזיטיים, או ברבעים שבים נדחסים חיים בגבול הצעקה.

צריחת הסיסים מזכירה תנועה רחבה של צעקה שיש בה, בשחרורה, גם ממד של חרדה, ושעה שאדם בגיל העמידה פותח את דלת מכוניתו בסכר פנים אטום ומתנער על גבול האכזרי, מרחפת צריחת הסיסים מעל לצמרות כהבטחת גאולה היפותטית.

על גדר אחד הבתים כעל מעקה אני נשען, רוכן מהרחוב לתצר הקטנה, עוקב אחר התרחשות אביב נדחת, פרחי הבר שבגבול משטחי החצץ, כשצללים רחכים מצמרות הערמון מדיפים קרירות משיבת גפש.

ברוכה הבאה הגפש השכה אני ממלמל כמארח נכלם, מתרווח בנשימתה כמוצא איזה מרחב אינטימי לי ולנפשי, האומרת כמו לשהות לאיזה זמן.

גופי, רווי מתיקות, מטיל כבדו על הגדר, מתיקות שאני מהסס אם להתמכר לה, מספקת הפכה בעיני, ואני מתיקו מעם הגדר, אף גלי מתיקות הגואים בכל צעד כובשים את תשומת לבי, והחדרה היא, חרות הסיסים, ממלאת את חזי.

נכנע לרגעי השכרון הללו, שוב אני נוטש את הדיון המפכח, מתעלם מסכנתם. כחול השמים מתבהק, גם הוא פורץ כגל ואני נשא הרחק, האמנם שוב אמצא עצמי מוטח אל אי טרשים שומם?

ואי הטרשים, האמנם שומם? האמנם האזוב בתגוי הסלע, האצה שבחוף, המעטה, לחש הים ורעמו, האמנם שממה! ? והאכן? חיי האכן מברבלת בתוך מנותחה?

אהבה לאין שם נושקת בשמי ואני ממלמל את שמך. לאחר שכבר נשפחת ושמך הפך משל עוד אני ממלמל את שמך, מוצא מפלט מהעדר השם. כן, שוב אני דוחק בעצמי להפתח להעדר, לאין שם, קורא תגר לאהבת בלי מה — היש? ואם יש האמנם תשאני, תקדש?

הנה לרחובות, הדוממים נשפכת אפלת הערב, רגע לפני הדלק הפנסים, עם העלם מכונית אחת בקצות רחוב; זה כבר נרגעו הסיסים, נעלמו, ופטפוט יחידי של שחרור עוד מפכה בפאת הגג.

כל זה יעלם, גם הלילה יעלם בהדלק הפנסים, בהפתח דלת מכונית ורעש מוזיקה קצבית ממנה יעלה, גבר מסלסל שער יצא ממנה יעף מבט לא מזהה, אטום, ויפנה ולך.

פרייבורג 1.5.90

בחיפוש אחר הטקסט האבוד

הרומנים שאני מעדיפה, אומרת אחת מגיבורות הספר, "הם רומנים שמעוררים בי תחושת אי-נוחות כבר בעמוד הראשון". רומן חדש זה משל איטאלו קאלווינו מעורר קשת שלמה של תחושות הנערמות זו על-גבי זו ובכך יוצרות את אחת מחוויות הקריאה המשונות והמעניינות שחוויתי אי-פעם. הספר נפתח בפנייה אליך, אליי — הקורא, פנייה מעט מחוצפת: "אתה עומד להתחיל לקרוא את הרומן החדש של קאלווינו" (כאילו שלא ידעת את זה). בעמוד הבא ממשיך המחבר להקניט אותך בקובעו, ללא שמץ של היסוס, כי "אינך מצפה למשהו מיוחד מן הספר הזה במיוחד... אתה אדם, שבעיקרון אינו מצפה עוד למאום ממאום". נו, זה כבר עובר כל גבול — התרגזתי, ובכלל מתי כבר תיגש לעניין עצמו, מתי כבר תתחיל לספר "סיפור טוב"? אבל קאלווינו הוא סופר ערמומי מאוד, היודע את קהלו ויודע לחזות את התמורות באקלים הספרותי הנוכחי. הוא ניגש לעניין עצמו רק אחרי שברור לו שאותך, הקורא, הוא הצליח לעצבן, ושבנקודה זו של הקריאה, אתה מספיק מכוּלבל ואין לך מושג למי מופנות קריאות המחבר — לך, או לגיבור הספר שגם הוא קורא. קורא רגיש מאוד מזן "מיוחד במינו", שתגובותיו למשפטי הטקסט הן מחד גיסא צפופות ביותר, ומאידך — גיסא אינדיבידואליות "להחריד", הנושאות עמן עולם שלם סגור ואוטונומי של תשוקות, רציות, מאוּוּם ותכנים.

אבל אתה הקורא, או שמה "קורא-גיבור" אינכם לבד שכן ישנה גם קוראה, "לודמילה", שהיא מסתורית כמעט כמו הספר עצמו. לעתים היא מתפקדת כ"הרמס" הנשלח על-ידי המחבר לתת איזשהו רמז או בשורה לעתיד לבוא, ולעתים היא כמו כולנו, כפופה לגחמות המחבר — "ממשיכים הלאה לתוך חלל ריק, שכל שיפוע תלול מוביל לעוד שיפוע תלול, שכל תהום נשפכת לתוך תהום האינסוף". והשלישייה הזו מהווה פרספקטיבה מפוצלת שדרכה עוברים עשרה סיפורים, שכולם יכולים לשמש

כפרק ראשון ברומן מעולה. כולם נפסקים בשיא המתח, בונים עולם שלם ומתכחשים לו בו-זמנית. וכמעט כל פרק כזה משתמש בקונבנציות של ז'אנר אחר: החל ממדע בדיוני וספרות המתח, דרך הרומנים בעלי "השליחות החברתית", שגיבוריהם הם מריונטות הנרמסות תחת גלגלי המהפכה, ועד לזרם-התודעה בנוסח הישן. אבל למעשה כל פרק הוא ואריאציה על אותם נושאים, כל פרק מונע על-ידי אותם עקרונות.

גיבוריו מצויים, בסופו-של-דבר, באותה דילמה בסיסית — היותם חלק זעיר ממנגנון מסועף שאפילו שאלת קיומו מוטלת בספק. לכן הם נכנעים לחיפוש אחר תשובה משמעותית אחת, אחר עיקרון תשתית מסוים שינחיל להם אושר. העיקר, כמו בכל ספר, הוא החיפוש והמסקנות שאליהן אתה מגיע. המסקנות שבהן אני רוצה לעסוק קשורות בכתיבה עצמה, בקריאה, בטכניקה, במהות השפה. אם "לגשת ישר לעניין", טענתי היא כי קאלווינו מנסח בספר זה את אחת התיזות המרשימות ביותר והמרדעות לעצמן הנוגעות לבעיה החומקנית של "מהות הספרות".



אבל יש לזכור כי קריאתו הביקורתית של קאלווינו את עולם הספרות מבוטאת באמצעות המדיום עצמו על חומריו ומשתתפיו. התיזה היא הספר והספר הוא התיזה במובן שכל ניסיון לסכמה במשפטים ספורים נדון מראש לכישלון. הרוצה לדעת מהי חייב לקרוא, ומי שקרא לא יכול להעביר זאת לאחרים. למה הדבר דומה? לניסיון לענות על השאלה האם יש חיים אחרי המוות: בין אם יש ובין אם אין — מי שיודע את התשובה לא יכול לחזור ולספר אותה. מה בכל-זאת אפשרי לומר? אפשר לומר, למשל, שהספרות היא קודם-כל ניסיון לספר "סיפור טוב" במובן הגיאובי, הישן והפשוט של המלה; לגרום לך להיות שבוי במבדה

סיפורי מבלי יכולת להיחלץ ממנו. אבל הספר שלפנינו מורכב גם מסיפורים "טובים" וגם מסיפור מסגרת מתוחכם ואירוני הבונה עולם פוסט-מודרניסטי מלא יומרות וחסר כיסוי, עולם שמכיר כבר את כל "הטריקים" ואת כל הסגנונות ובשל-כך אף מודע לעצמו ולחוסר שלמותו עד-כדי שיתוק. הראייה הפרגמנטרית המנסה בעקשנות למצוא עיקרון מאחד, לבסס איזו שהיא עמדה יציבה, מחלחלת גם לסיפורי המשנה ויוצרת כשמו של אחד מהסיפורים "רשת צפופה של קווים מצטלבים".

אולי ניתן להכתיר את אחד ממוקדי הבעיה בכותרת "החיפוש אחר הטקסט האבוד" — אותו טקסט בראשית, שממנו יונקים כל המחברים את רעיונותיהם. טקסט שמחליף את האם הגדולה, הארכיטיפית, ששדיה שופעת מלים.

אך מאחר שמדובר באותו מקור הרי שהגרסיה והרפלקסיה הן כמעט בלתי-נמנעות. ואם ב"מקור" עסקינן, אותו מרכז המהווה הצדקה כלשהי לקיומה של משמעות מאחדת, של מבנה-תשתית הכרחי, הרי שהוא לעולם בלתי מושג, "הוא שאליה של שקיפות סביב לפקעת של יחסי-אנוש, הדבר האפל ביותר... שניתן בכלל להעלות על הדעת". בשלב כלשהו של הקריאה גרמה לי ההתעסקות העצמית האינטנסיבית של טקסט זה בעצמו למסקנה טנטיבית שלפניי טקסט המהווה "עשייה אולטימטיבית" בייצוג האטימות, השרירותיות, והתחכום המעייף שבסיפורת הפוסט-מודרניסטית המוקצנת.

לאחר-מכן, לנוכח סיפורי המשנה המהווים אפודיציה ז'אנרית חלקית, החלפתי מסקנה זאת במסקנה אחרת, שזהו טקסט המבכה את הפוסט-מודרניזם, המבקר אותו מבפנים באמצעות הנחות היסוד "הספרותיות" שלו ומביאו עד אבסורד. מה תקף יותר? — אינני יודע, ובעצם לא ניתן ואפילו אסור לקבוע דבר, שהדינמיות היא תמצית מהותו. לדעתי, קאלווינו, כמו סקסטוס אמפריקוס, הספקן הפירוניסטי, נאלץ להשהות שיפוט. הכל, בסופו של דבר, קשור בכתיבה שרירותית של "חבר מושבעים" הניצב מול השאלה אם להפעיל את "עיקרון החסד" או לאו. אבל אותם מושבעים חייבים לדעת כי קאלווינו טוען, כי לא רק שכל טקסט מצטט טקסט אחר אלא גם מזייף אותו. והקריאה מהי? אולי "מושאה האמיתי הוא היא עצמה. הספר מהווה תמוכה נספחת, או אפילו רק תירוץ, לא יותר", או אולי "חיפוש אחר ספר שקראנו בילדותנו", ויכול להיות שהיא "חיטוט בין המלים כדי לנסות להבחין מה מסתמן במרחקים, בחללים הריקים המשתרעים מעבר למלה סוף".

מיהו יהודי מיהו פולני

בביקורי בקרקוב, עיר מולדתי, התארחתי בין היתר אצל סופר פולני ותיק — קורנל פיליפוביץ' ז"ל (מת בסוף פברואר ש.ז.) — בעל רומנים וקבצי סיפורים רבים, שהנושא היהודי שזור בהם למכביר. בהגישו לי שני קובצי סיפוריו החדש "שיחות בחדר המדרגות", סימן לי המחבר ב"תוכן העניינים" חמישה סיפורים על "נושא יהודי", בידעו כי נושא זה בספרות הפולנית מעניין אותי במיוחד. העובדה, שבין 17 סיפורים על אזרחים כפריים או עירוניים פשוטים בתקופות שונות לפני ואחרי המלחמה בפולין, ישנם גם חמישה סיפורים על יהודים, לא הפליאה אותי. אולי הייתי מאוכזב אילו לא מצאתי כמותם בספר.

האם סופר שחי 75 שנים בפולין יכול היה שלא להבחין בנוכחותם של שלושה מיליון יהודים — ואחר-כך לא לשים לב לעובדה כי אינם עוד? "הם ממלאים את החלל באי-נוכחותם" כדבר המשורר פיצובסקי, ומי שעוקב אחרי המתרחש היום בספרות ובתרבות הפולנית, הנטייה לגילוי, כאילו ארכיאולוגי, של ירושת מאות בשנים של חיים משותפים של שני עמים על אדמה אחת — לא יתפלא לתופעה זו.

סיפוריו ה"יהודים" של פיליפוביץ' אינם בהכרח יהודיים, ואם הם גם פולניים-יהודיים הרי שזורים הם לתוך רקמה אובייקטיבית-כללית, כמו החיים עצמם. בדרך כלל הסופר המספר נוטה לנתק את נושאו מכלל זירת החיים, כדי לטפל בו במסירות יתר. פיליפוביץ' להיפך, הוא מפזר את סיפורו בזרם החיים הרגילים, מה גם שלפחות ארבעה מתוך חמישה הסיפורים מבוססים על זכרונותיו מביתו הוא, ממלחמת העולם הראשונה (זכרונות אמו), מזמן הכיבוש הנאצי וכן מתקופה שלאחר מלחמת העולם השנייה.

סיפורים אלה, כסיפוריו האחרים של פיליפוביץ', מלאי הומניזם ומין נאיביות חקמה וקנה, מקסימים בנייתו מעמיק של נופי הטבע והנוף האנושי, וברפלקסיה המדרבנת למחשבה. ואני הפעם שמתני לב לרישום קצר (פחות משני עמודים של ספר) לא על יהודים דווקא אלא על פולנים

איטאלו קאלווינו: אם כלילה חורפי עובר אורח; מאיטלקית: גאיו שילוני; ספרית פועלים; 1990; 261 עמ'.

Kornel Filipowicz: Rozmowy na schodach; Wydawnictwo; Literackie; Kraków; 1989

ביקורת, שקורבנותיה הם המאמינים עצמם... אבל הוויכוח הסוער פוסק כאשר נשמעת זעקה: "הדגה תופסת!" וכולם רצים למתוח את הרשתות. אלא שכאן יש לקחת בחשבון שגם חוט הרשת לא יכול להחזיק מעמד יותר מגבול מסוים של מתיחה, ואין למתוח את המיתר מעבר ליכולתו.

וכו' משמע: להרגיש חזק יותר את העוול שנגרם לך מאשר את העוול שאתה גרמת לאחרים. במלים אחרות: הפשעים שפשעת בעצמך לא נחשבים כפשעים, או לפחות אינם ראויים כל כך להשמצה כמו אלה שאחרים פשעו נגדנו". דובר שם בסיפור זה על היטלר, על סטלין ועל האחריות לכל מה שהפיקה התקופה שבה אנו חיים, וכן על האמונה העיוורת, חסרת כל

לעם שכל-כולו נידון למוות", והוא כשלעצמו הצליח בשנת 1943 למלט את גופו מתחת לערמת גוויות והציל את נפשו. — אם אומנם הנך מציע לבטל את ההגדרה הקלאסית, אז, לומר את האמת, אינני יודע בדיוק מה זה להיות פולני, גרמני, רוסי, או יהודי... — אינך יודע? אז אני אומר לך: להיות פולני, רוסי, גרמני, יהודי

— ואולי גם על יהודים? "שיחה בפארק" — של שני פולנים: — "פולין זה לא מעצמה של המאה ה-16 ואפילו לא 36 מיליוני הפולנים. זה רק — נאמר — אלף-שמונה-מאות-תשעים-ושניים אנשים חכמים, מעניינים, אמיצים ובעלי השקפת עולם שאני מתפעל ממנה. יש ביניהם בעלי מקצועות שונים: סופרים ומסגרים, כמה דייגים, שני רופאים, שני חייטים, שני רפסודאים, נגר אחד, חמישה אמנים-ציירים, ארכעה פועלי בניין (... וגם אחד שען וכומר אחד. אחד מהאנשים האלה גר בחופה של ויטלה, אחד על הנהר בוג, שבעים-וששה בקרקוב, שלושים-וחמישה בוורשה והשאר בערים אחרות ובכפרים. שנים-עשר או שלושה-עשר נמצאים בחו"ל. — רק אלף-שמונה-מאות-תשעים-ושניים פולנים? — למעשה רק אלף-שמונה-מאות-תשעים-ואחד.

נילי מילוא

**מתוך המחזור
מן הסתם היה אומר...**

בימים בהם לא דאגתי
לכבוד

כפי שאולי ראוי היה
לי, אמרה אמי —

לאבך לא צריך להשאיר זרעים
הוא גדל מעצמו

אבל אני הקלתי

ראש, במחשבה סתומה כמו

— אה, גם האבך הוא בן-אדם.

מתאים למי שמאמין שכלבים שיכים למין האנושי.

אפלו כשהתברר כי במקום בו הכלב קבורה
גם טעותי

וכי להבין

מחשבה של סתם

בן-אדם צריך לפעמים להיות
אלהים

ולאבך באמת אין שום צורך
להשאיר זרעים

לא דאגתי

כי אני — מן הסתם —

נשארה לי מחשבה סתומה.

כלבים היו עדין שיכים למין האנושי.

אמי היתה מן הסתם
שבה וחותרת באתו משפט
באותה אנחה; כפי שחתמה
כל שיחה בה בקשנו להפך
בטיבם של זה, או זו;
ובעקיפין, בטוב, להציל מהם לעצמם
ולו עור דק אחד

וכששבנו
כמו לאחר בקוש מסביב לכדור
בדיוק לאותו מקום
בדיוק לאותה נקדה
היתה מרימה את ידיה; ובאנחה
מורידה
וחותרת באתו המשפט:
...ככה יוצאים מה"תחת"...

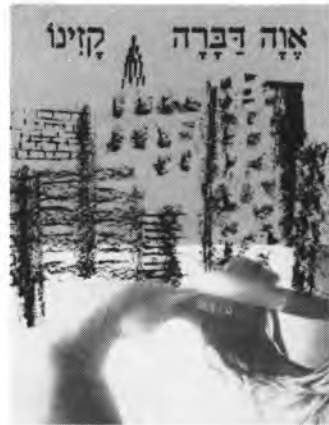
היא לא נזקקה לשום ורד
(כמעט)

אחר מן הסתם היה מספר
ושב ומספר את אותו הספור
על זה שכל ימי בקש להיות צדיק
גמור

עד שיצאה נשמתו
ומעצמת הצדיקות
היא נתנה כזה זנוק
ונכנסה בשערי גן עדן בכזאת טיסה
שיצאה מן הצד השני

בונבון גנוב של ילדות

נת אוה דברה הכרתי באיים הקאריביים. שם, על שפת הים הטרופי חוויתי אתה "פרקי גן עדן". אומנם, בתרגומם לאנגלית, היו אלה רק "אפיזודות". אז, כפי שהעתקתי והתאמתי מעמוד 9 של "פרקי גן עדן" "התבלבלו אצלנו האיים הקאריביים בארץ זבת חלב ודבש ומים צלולים, וההרים סביב חברו לנו יחדיו, לסגור על עולם נחבא, שנוק חלום נעלם". גם כיום, ארבע שנים לאחר מכן, חוניה עדיין אוה דברה "מחווית האיים הקאריביים, מוקפת פיסלונים שחומים, ציורים נאיביים סגוניים, קופסת פח ועץ מצויר" (420). אלא שהמציאות פולטת פתאום מפייה: "הו, אני צריכה לקנות אבקת כביסה!" ובהמשך: "לחלץ את הגוף מעטיפות בגדים מרשרשים" "והגוף הוא בונבון גנוב של ילדות" (43).



גם ספר זה מלא שירי נכר. אלא שהעולם הוא מעורטל אכזוטיות ומתגלה באכזריות ההימור "קאזינו מתעתע בכריית", בשיר הפותח את הספר והנותן לו את שמו. עוברות אותה, זאת אחר זאת, רומא ופירנצה, סוהו של לונדון ומנהטן, שם "בפינת רח' 42, פיסגת העולם, שוטרים שחורי קסדות, אוסנים את הכיכר לאור היום"; "על פני קואורדינטות השפע והרעב הללו", אוה דברה צועדת נמרצות, מודעת ש"אסור להרגיש מפוחדת" (20). כבר בשיר הפותח, מריחה אוה דברה "מרחוק את הסכנה, משלימה עם מצב שביר תמידי", "נמשכת לעיניים כצבע ים לפני סערה" וסומכת על הימור "והסיכוי

שנוכה, הסיכוי שנוכה ונדע לצאת מזה". כך השיר נפסק כדי להשאיר את הקורא תוהה כמו בסרט קולנוע, שבו המלה "סוף" קוטעת השתלשלות ופיתרון, כמו "אדי חלב תינוקות רתוח" המסיימת בלי פסיק או נקודה שיר סקסי: "בואי שכבי" (21).

אוה דברה איננה "רקפת בישנית מציצה כנער מתבגר בחור המנעול"; מלאה געגועי קיץ טרופי, היא מריחה "חיות טורפות באזור" ומוצאת את "שובל העפר הנחשי בסבך הפרא". כמה יכול היה להיות מגרה ומסעיר אהרון שבתאי, לו היה מגמד קצת את מלוא קומתו ו"ערפול רך" "ואפילו שקיעה מופת" היתה מענגת את "קשיות זכרותו" (21).

הרבה שירים בספר הם בבחינת סיפור שירי. אך "הקרפדות השחורות הרובצות בסדקים שבין אבני המרצפות", מעוררות את הקורא מתוך "פרוזה מנוקדת" לראות את "הפסלים בככרות הקטנות" "חוגרים את אזורייה הנוצצים" וכל העיר על קבצניה המתגוללים על הדשא הכסוח, עברייניה המסוממים, העיר השרועה מתנממת למחצה, מופיעה מתוך "עשן הסיגריות המטיל פס אור חיוור" על סביבתו, כמו "זונה עצומת ממדים, מקרט של פליני", שופעת שירה של הפוכות הגורל.

גם "התמונה הקבוצתית לאור נרות" בליל ראש השנה, בפיירנצה, חורגת מקעורה עם "אורו מנוקד בשקדים וצימוקים" והופכת להיות תמונת-שמן מאסכולת רמבראנדט, שבה איטלקי סוער רוקח את קסמיו בארוחת התג היהודי הראשון בחייו. אני קורא על ציזארו, האיטלקי הזה, "לבוש כשף", כאילו היה "לבוש כשף", כנאות ל"מלא גינונים ונרגש כמו בטקס חתונה". "אור הנרות" שבכותרת, מרטט צללים מרצדים "לאחזה ליופי, לאהבה". הקשר לראש השנה היהודי, מתגלה אולי, אף בלי כוונת המשוררת, "בהשראה מתוקה" ותהיה אפילו "רגעית", "בתנועות פולחן" וב"כבי השוטף אותנו בגל גדול מזכך ומטהר".

עשרים וחמישה השירים החדשים שבספר הם שירים שדימוייהם חזקים והם כשלים וחרפים כמו "ענבי המוסקאט בריח המושק", "בזכר אהבתנו תמיד" (50). גם אלה הם "פרקי גן עדן שהיה, הווה ויהיה תמיד", "היכן שנמצאו נער ונערה, שעמקתו האפלה ועצמתה הפראית, צמחו וגדלו עד להתפוצצות התזמורת החורשית. משהו, משהו, צריך היה למות", כמו בשיר הרומנטי של היינה: "דין שניהם המוות / אהבו הם, אהבו, הרבה יותר מדי".

על כל אלה נפתחים "אירוסים על הגלבוש" ו"צלקות האורך של הרי הגולן" כשוך "הלם קרב" (47).

לנוף הארץ הכואבת, שייכים גם הקביים וכיסא הגלגלים של המגישים לנו את צער ההשרדות על "מגש של כסף".

תשעה-עשר שירים קצרים מתוך ספר הביכורים של אוה דברה, "לא לחינם", שובצו בין השירים הכבדים, הסוערים והארוכים של הספר הזה. שני הספרים נמצאו נשכרים. הקורא נהנה מפסק-זמן ורְווחת נשימה אחרי "המוסיקה האיטית וצלילי געגועים של הסקסופון הגורמים תמיד לפירפורי לב" (26), בהימורים של "קאזינו". השירים הקצרים מופיעים "לא לחינם" שניים, שניים, בעמוד אחד.

אילת דד'יאגונסקי

פרסום ראשון

אני סגורה

מְאַחֲרֵי חֲלוֹנוֹת גְבוּהִים
וְתַרְסִים מְצַבֵּעַ הַעֵבֶכֶר.

לֹא נוֹרָא.

עוֹד יוֹם,

עוֹד עָרֵב

אֲשָׁאֵר סְגוּרָה,

אֶבֶל מְחַר

אֲצֵא לְרֵחוֹב בְּשִׁמְלַת

הַתְּכַלֵּת וְלִבִּי יִרְעִישׁ הָרִים,

וְחַיִּי יִבְקַע נֶהָר.

■

הוּא מְבִיט בְּפָנַי

בְּאֶדְמוּמִית שֶׁל עֲרַפְלִים,

וְהָאֲדָמִים מִתְחַבְּרִים לְכַחֲלִים

שֶׁבְקִצָּה מְקַטְרָתוֹ

וְעַל פָּנָיו קָרָה,

וְאֲנִי בְרוּרָה

כְּמוֹ בְקָר בְּחֲלוֹן.

■

הַיִּיתִי מוֹדָה

לוֹ אֲמַרְתָּ לִּי

שֶׁתִּנְגַּב אֶת פִּי.

הָרֵטֵב הָאֲדָם נִסְמָךְ שָׁם,

כְּמוֹ בְלוֹעַ שֶׁל תִּיָּה.

■

בְּשִׁכְחַת הַקֵּץ הַזֶּה

אֵין לְעֵצִים דָּבָר

מִלְבַּד עֲצָמָם.

■

דֶּרֶךְ הַמָּשִׁי, יִרַק אוֹ שְׁחוֹר,

אֲפָשֶׁר לְבַחֵר אֶת מַגַּע הַעֵיִן הַמְדֻרָּק

אֶל הַתְּרִיצִים הַכִּי דָקִים וְהַכִּי שְׁקוּפִים,

כְּמַעֵט כְּמוֹ נְזִילָה שֶׁל חֶמֶר בְּחֶמֶר

שֶׁל עֲצָמוֹ וּמִמֶּנּוּ אֵין.

"האיש שחזר לכדור הארץ"

במקום מרכזי בספר פונה הדובר לקורא כמלים "הטה אוזן והקשב לי היטב. וחשכת מעצמך... מרירות ומבוכה, מפח־נפש, בלבול, ומועקות". ואכן, צריך הרבה "קשב", שלא לדבר על סבלנות, כדי לקרוא את הספר בצורה אחראית. משיקולים פרגמטיים, תנאי הכרחי, אם־כי לא מספיק, לביסוסו של קשב הוא הניסיון לשייך את הטקסט לקורפוס (אולי עדיף משפחה) מסוימת של טקסטים. אבל המקרה שלפנינו בעייתי למדי. האם זה בדיון ספרותי, או טקסט פילוסופי המשתמש בטכניקות ספרותיות מוצהרות, או אולי אוטוביוגרפיה שמסווה את עצמה, או שמא תקנון של קבוצה מסתורית בעלת שליחות? כדי לענות על שאלות אלה, הסתכלתי על גב הספר, שבו נאמר: "ספר מעמיק לאין שיעור המכיל בשורה, קריאה, נבואה, פניות אישיות, פרטים ביוגרפיים והיסטורים ומאיר את נושא הכוכבים (וכדור הארץ בתוכם) מן ההיבט הרוחי והגאולה". כקריאת כיוון, אין הכתוב חוטא לאמת. אכן, לפנינו טקסט אקלקטי המנסה לדבר בצורה ישירה על תחלואי העת הזו ועל מבוכות הקיום האנושי דרך מטפורת־על – היצור מכוכב סיריוס. יצור זה פשט את צורתו והפך לכך־אנוש הרוצה לגרום ליושבי כדור־הארץ בכלל ולקבוצת האנשים אשר לקח על עצמו להדריכם בפרט, להגיע ל"הארה" הנכספת, קרי: "להשתחרר מכבלי הכשר... לנתק את אזיקי האיני... להתמוג עם החדווה הטהורה האחת, המאירה באורה הצח יקום ומלואו". מצבו הגשמי של בן סיריוס מומשל בספר זה לברייה אשר איתרע מזלה והפכה לעש זעיר החשוף לכל האסונות שנחתים על בני מין זה, אך משעה שהפכה בחזרה לאדם שוב לא תאבה לחזור למצב "העשיות". משל המזכיר, לא במעט, את משל המערה של אפלטון – את שליחותו של המלך־פילוסוף שזכה לחזות באור השמש המאיר שבחוף, והוא מוכרח לחזור למערה, לחיי הצללים ולבני־האדם הנחותים על־מנת ללמדם להכיר את עולם האידיאות. אלא

שאת עולם האידיאות מחליפה כאן "האמת". אותו מושג מעורפל שאינו ניתן להבעה, או כלשונו של הדובר: "אחת, נעדרת שינוי, עומדת לעד. האמת היא בכל והכל בה". מזכיר לכם משהו? כמו כל תורה מיסטית מודרנית המבטיחה מרשמים מעורפלים לגאולה ישנה גם כאן סינתזה לא מוצלחת של ה"טאו" המקורי הסיני יחד עם ריקושטים של כל תורה המחיבת "הארה" כדרך להשגת האמת. אולי אמת אחרת ראויה להיאמר: לבן סיריוס הזה (הדובר) האמור להיות בעל תובנות מופלאות, (כמתחייב מהווייתו המושלמת), ישנה ראייה מוגבלת למדי, הלוקה בכל הקלישאות המיסטיות המודרניות הקונבנציונליות הנאמרות מתוך עמדה יומרנית מתנשאת וכוללות הגות אנרכיסטית רדודה המתכסה באיצטלות של "פזיטיביזם" אוהב חסר גבולות. כדי להדגים די אם אצטט מספר הגיגים בנושאים כבדי משקל. למשל הצדק לפי בן־סיריוס: "בתי־המשפט, הצבא, בתי־החולים למיניהם ובתי־העלמין... הדבר המעוות ביותר בכל מערכות העיוותים שיצרו לעצמם אסירים מדוכאים נידונים למיתה באפס סיכוי לחנינה (כלומר אתה ואני – הערה שלי) המנסים להעמיד פנים כי בני־חורין הם... עלינו להוקיע מוסדות נלעגים אלה... כדי שבקול נפץ אדיר יקרו תחתם במפלה גדולה, סופית ונחרצת". כלומר, הדובר קורא כאן לאנרכיה מוחלטת. אולי מערכת הצדק פגומה, אבל סיסמאות מסוג זה אינן מבחינות בין טוב ורע, הכל רע, או כלשונו של בן־סיריוס – צריך להשמיד את "המורסה המצחינה, מעלת הרימה, על גופו הזוהר של היקום". ומהי האלטרנטיבה לצדק, היש ברשות אותו יצור, "היפר־אינטליגנטי־פאן־מימדי", קושאן על האמת? מסתבר שכן. החפץ למצוא אותו הרי הוא בעמיד 51: "תורת האמת האלוהית, הנה היא במלה בהירה אחת ויחידה – אהבה". קצת קשה לי להבין כיצד ניתן בעת ובעונה אחת לקעקע בצורה כרוטלית וגם "אוהבת" את בתי־החולים, או לחילופין את בתי־המשפט. ומה בנושא קרובי המשפחה? כאן במקום הומור טוב־לב, מבין ואמפתי, ישנה הלעגה חסרת רחמים: "כולם כאחד מתכוונים לראותך קשור... בשק אטום של חרדותיהם התמידיות" (ממש חנוך לוינ).

חיסול החשבונות המאסיבי שמתרחש מעל דפיו של "בלש רעיונות" סכמטי זה, דומה במידה ראויה לציון ל"כה אמר זרסורא"; אותו מבנה, אותן מטפורות אותו זעם. כמובן שהפתרונות שונים ואין להשוות את הרמה. אך במקום להוקיר תודה לאדם, שלפחות מבחינה ספרותית, ספר זה מהווה

את הדברים, שאותם רצה למנוע הדובר, קרי: "מרירות, מפח־נפש ומועקות". זו כמובן יכולה להיות הוכחה לכך שאני שבוי בתפיסות מוטעות על המציאות הקוסמית בכלל והארצית בפרט. אבל יש לזכור כי ניתן לדבר באופן משמעותי ונגיש על "החוויה או אורח החיים המיסטי" למרות שהנ"ל אמור להיות "בלתי ניתן להבעה". על־מנת לתפוס, ולו מעט, משהו מאותה הוויה מדימה ועשירה זו עלינו לעשות אחת מהשתיים: או לחכות "להארה" (דבר שקורה רק למעטים) או להשתקע בקריאת טקסטים העוסקים בנושאים אלו. לצערי לא נתקלתי בשום טקסט שנכתב בתקופה האחרונה, המצליח להמיר בצורה מעניינת את ההשקפות המיסטיות הבסיסיות למציאות עכשוית כלשהי או, בצורה חריפה יותר, שמוסיף דבר וחצי דבר על מה שנכתב לפני למעלה מ־2000 שנה במזרח. אולי לא כל הספרות המיסטית היא הערת שוליים לציואנג טסה, אבל חבל על ש"עורות שוליים" משתרעות על פני 152 עמ'.

פלאגיאט ישיר של כתביו, הוא מתכחש/מתנכר לו, שוב "באהבה", ומכנה אותו "בן־כילאיים... יצור אומלל שבינוניותו וצרות אופקיו כשל הוגה דעות בתיאטרון בובות פרוכניציאלי... המתנכר למה שנבצר ממנו לקלוט". כל האמור לעיל מוביל אותי למסקנה כי לפנינו קטלוג של הכללות חסרות ביסוס כתובות בטעם רע ובמטפורות השחוקות ביותר, והמתיימר לנסח תורה חדשה, פרובוקטיבית, שתוביל את "לובשי הכשר" לגאולה. אומנם קריאתי בספר זה מדגימה

גיל הראבן

אָמָה לֹא יִדְעָתָּ
גְּמוּלַת חֲסִדִּיךָ
יִוֹשְׁכֵת בְּאֵהָל נָשִׁים

קוֹל הַבְּכִי הַדָּק
פֶּל הַלֵּילָה
נָשִׁים שֶׁנָּטְשׁוּ אֶת גּוֹפָן
וְחָזְרוּ וְדָרְשׁוּ
לְעֲשׂוֹת לָהּ לְצַחֵק
פְּזוֹנוֹת נְעֻשָׂה
אֲחוֹתָנוּ

השבעה

בְּקָר
הָרִית רַק בְּקָר
לָכֵן לָכֵן כְּמוֹ צִפּוֹר קְטִיבִית בְּמַעֲוָפָה

וְכִשְׁעָפָר אֶל הַעֲפָר דְּבַק
וְהַבְּשׂוּר מְתוֹק נֶגֶד שׂוֹקֵק
הַרְחֵק הָרִית
רַק בְּקָר
לָכֵן לָכֵן כְּמוֹ צִפּוֹר
קְטִיבִית בְּמַעֲוָפָה

גְּמוּלַת חֲסִדִּיךָ רוֹעֵדָת
עַד אוֹר הַרְטוּב
קוֹרְאָת לֵאמֹר מְבֻלָּה
מַעֲשֵׂה בְּגוֹפָה

פֶּל הַלֵּילָה בְּכֵתָה
(הַקְּטָנִיטָנָה)
אוֹמְרִים
(זוֹהֵי דָרְךָ נָשִׁים)

בְּקָר
יָדִים הַקְּצוּ לָהּ
הָיָה שֵׁם תְּבַשִּׁיל
(מְסַפְּנָה, פְּעָמִים דְּחַתָּה מְעֻלָּה)
עֲכָשִׁי יִשְׁנָה

שלמה קאלו: בן
כוכב אחר;
דע"ת; 1990;
152 עמ'.

קל מדי לאהוב

ק

ל לקרוא ולאהוב את "מילון הכוזרים", ואולי קל מדי. קל לקרוא אותו לא רק משום העיצוב היפהפה של גבי סמלסון, האותיות הגדולות, המרווחים הנאים שבין השורות, הפורמט הכאילו מילוני, נוכחותה (גם ברמה התימאטית) של השפה העברית או הכיתוב המפתה שעל גבו; אלא משום שהוא ספר משחק למבוגרים. אין הספר דומה לספרי משחק לילדים. אלה נקראים "בחר לך דרך" והקורא נדרש לצאת למסע הרפתקאות בלשי. כל בחירה מכוונת אל עמוד מסוים שבו יופיעו תפנית או סיום מחריד, או מערכת אפשרויות בחירה נוספות. ספרונים אלו, גם אם עלילותיהם פשטניות, מעודדות את הקורא לשותפות פעילה בתהליך המימוש של טקסט, לחלוקת אחריות בין יצרן טקסט לצרכן שלו. מחבר "מילון הכוזרים" מצהיר על עצמו כאחראי ליצירה משחקית "פאזלית", אלא שהוא נכשל במקום שספרון משחק פשטני להחריד מצליח. המילון שלו הוא סוג של המחאה ללא כיסוי, פאזל בערבון מוגבל בפער שבין הכוונות המוצהרות והמובלעות של המחבר ובין המילויים הקונקרטיים של התעלול הפוסט-מודרניסטי הזה, אפשר לסדר מדף מובחר למדי של יצירות ספרותיות.

מילוארד פאביץ אינו אחראי, כמוכן, לעיצוב הגרפי שזוכה לו ספרו בהוצאת מעריב, אלא שנדמה כי עיצוב זה מטאפורי לתוכנו של הספר ולפעולתו על הקורא. הכריכה מעוצבת כאריות מתנה, שקית יום-הולדת ובתוכה עצמים דמויי ממתק וגם אחד אמיתי. מספק לכשעצמו ומאכזב בהיותו יחיד. הממתק הוא מערכת של שמונה סיפורים מקסימים, על אהבה ומוות, זמן ולשון, מין ויצירתיות. כל קריאה כמוה כאמירת הן להצעת נישואין ופאביץ הוא מחזר עשיר, מקסים וחכם. הוא אינו מסתיר את טיבו האמיתי מהכלה ואף מצייד אותה במפה ומצפן כך שחווית הקריאה תנעם לה והזמן המושקע לא יצא לבטלה. הוא מציע בפירוש — "יחבר כל קורא בכוחות עצמו את הספר שלו לכלל שלמות, כמו במשחק דומינו או קלפים, וכמו מן הראי יפיק מן המילון הזה בהתאם למה שישקיע בו... גם אין כל הכרח

לקרוא את הספר אייפעים בשלמותו...". מוכן שהערה זו בדומה ל"זאב זאב" מבטיחה את מלוא עירנותו של הקורא המגויס לכל פרט, כולל הפרט הזה עצמו. ובכלל, הזמנה לנשף מעוררת אצל אנשים שונים תגובות שונות. יש מי שימהר לתפור לעצמו מלבוש חגיגי, יש מי שיקנה מתנה עבור המארחים ויש מי שסולד מנשפים. נדמה כי פאביץ הכין תוכנית אמנותית גם למי שבא לרקוד וגם למי שהביא מהבית זכוכית מגדלת, ידע עולם וידע תלוי תרבות, למידה וקריאה.

היצירה בנויה אפוא, בתבניות משולשות. לכו של המבנה המשולש הוא בשלושת המילונים. האחד אדום, השני ירוק והשלישי צהוב — בהתאמה למקורות הנוצריים, האיטלקיים והעבריים המתמחים לשאלת הכוזרים. את הלב הזה מקיפות הערות פתיחה, שני נספחים, הערת סיכום ורשימת ערכים. זהו מבנה פונקציונאלי בתבנית מילונית. תבנית זו מאפשרת לקורא להתענג לרגע על אפשרות השחרור מהתקדמות קונוציונאלית ברצף הטקסט. כלומר, הקורא פטור מציות למהותו הליניארית של הנראטיב הספרותי. ואכן, פאביץ נוקט בטכניקת הווריאציה המוסיקלית, כך שאפשר להיפגש בכל אחד משלושת המקורות לשאלת הכוזרים, בשיחזור אירוע מרכזי ביצירה — פגישתם, ומותם בשדה-הקרב של שלושת המילונאים בני המאה השבע-עשרה. למרות שנמסר לקורא בהערות הפתיחה שהוא אחראי לקריאתו, טורח הטקסט להבהב ולצפצף בכל פעם שנוצר קישור בין שלושת ספרי המקורות בשאלת הכוזרים — הן ברמת העלילה, דהיינו הצטלבויות ביוגראפיות של הדמויות, או התגלגלות דמות ממאה אחת בגופה של דמות ממאה אחרת; למשל: — אישה בעלת שני אגודלים וילד דמוני שגם לו, כמוכן, שני אגודלים, וזה, גם ברמת המרקם התמאטי, דהיינו כפל האגודל כביטוי למהות הכפולה של אדם ראשון שהוא אובייקט הצייד האמיתי של "ציירי החלומות" הכוזריים.

כדי לפענח את היצירה כדאי להתעכב על מעמדו של האובייקט שאליו מתאווים המילונאים השונים. אובייקט זה הוא לא רק "מילון הכוזרים" המשוחזר ביצירה, אלא הם עצמם. זהו אובייקט קניטי שהוא ספק קיים ספק מומצא, שמיזחסת לו תכונות

"נוכח" ו"נעדר" בעת ובעונה אחת, ושהוא קיים ללא ספק ב"תרבות" ולא בהכרח קיים ב"היסטוריה". ציירי החלומות הם הקונסטרוקט המעניין ביותר באותה חברה כוזרית מומצאת. הם כוהני דת הנפש, אולי סוג של פסיכיאטרים יונגיאניים או לחילופין משוררים. למרות שהכוזרים חשופים לשלוש דתות יש להם אפוא, דת אחת ודאית ולה כוהנים "ציירי חלומות". למרות שיש להם לפחות שלוש שפות קיימת עבורם שפה אלטרנטיבית, שממנה נותרת המלה "קון". מלה זו היא עבור הכוזרים והמילונאים שמתחקים אחריהם מה ש"רוזבאד" היא ל"אזרח קיין" — הרמות והיצירה. עקרון הווריאציה המוסיקלית מעצב לא רק רפטיטביות אלא מונע, בשונה מספר המשחק לילדים, עלילות סותרות במלוא מוכן המלה. נהפוך הוא, הטקסט משתדל בכל כוחו להיות קוהרנטי ופונקציונאלי, לייצר עלילות משלימות זו לזו. יש לו אספקט מטה-ספרותי מובהק כמתחייב מן הדיאלוג הישיר וחטר הפניות, לכאורה, בין פאביץ לקורא בהערות הפתיחה. עובדה זו לכשעצמה הופכת אותו למעניין ומשעשע, אבל לא בהכרח למרגש. מעניין ומשעשע לזהות את גילגולה של הנסיכה אטה, שהיא היסוד הנשי והדמוני שבאדם, לילית מפתה וסוגסטיבית, אישה שהיא מלאך ושטן, האישה הכי אחרונה והכי ראשונה. מעניין ומשעשע להתחקות אחר דמויות-משנה ועלילות-משנה. ברם, נדמה לי שהרבה יותר משעשע ובוודאי פחות מייגע לקרוא מותחן של אגטה כריסטי או אחד מאותם ספרי משחק לילדים שנוכרו למעלה. לבה של היצירה הוא כאמור החלוקה המשולשת לשלושה מקורות לשאלת הכוזרים וכך ישנם גם שלושה מוקדי זמן:

- א. המאה התשיעית "הכוזרית", שבה הדמות הדומיננטית היא הנסיכה אטה.
- ב. המאה השבע-עשרה, שבה פועלות, (כיצד אפשר אחרת?) שלוש דמויות אחוזות בטירוף הכוזרים ואחוזות זו בזו בכבלי חלום והן: כהן, מסעודי וברנקוביץ. "מסעודי צד את חלומי של כהן בשעה שהלה חלם את מותו של ברנקוביץ, כשם שעד אז חלם את חייו של ברנקוביץ".
- ג. המאה העשרים על שלושת המילונאים שלה — סוק, מועביה ושולץ. גם הם ממיתים זה את זה בעבותות חלום.

שלושה מוקדים אלו קשורים מן הסתם זה בזה בעבותות חזקות מן הזמן, חזקות מן הקיום המודע, חזקות כפי שחזקה לפיתה של אות שחורה בנייד לכן. אך לא, קורא אמיץ יקר, לא, המילון בן המאה השבע-עשרה הרי נדפס בדיו רעיל ולכוזרים עצמם אסור להשתמש



בשפתם ויש להם שלוש לשונות והטקסט שאתה קורא הוא קונסטרוקט, שחזור הבא לענגך. מכיוון שהקורא אינו "פרשנים ומבקרי ספרות למיניהם... משולים לבצל מרומה: תמיד אחרון לדעת..." אלא אורח כבוד בנשף, מסמנת היצירה עבורו באמצעות הארגון המבני את מוקד ההתייחסות שלה. רוצה לומר כמו בכל תופעה מטה-ספרותית, ובהקשר זה מטה-אמנותית, נבחר מוקד התייחסות נקודת משען להנפת העולם הבדיוני. המדובר בשמונה פרגמנטים, מובחנים משאר הטקסט בכותרות ולא קיימים כערכים מילוניים. יש להם אותו "תוקף כוזרי" נצחי שיש לנסיכה אטה השבה ומתגלמת בשר-ודם משך מאות בשנים. הקורא, בין אם הוא בעל כשירות אופטימלית (לרוב הבעלים המרומים...) בין אם הוא חובב נשפים טוב לב, פוסק מלזהות דמויות היסטוריות (רבי יהודה הלוי למשל), יחסי דמיון לז'אנרים מוכרים (הספרות הפנטסטית, בעיקר זו הדרום אמריקאית על התוכי הנצחי שלה והנשים שאינן מתות לעולם), או זיהוי השטן בגילגוליו לאורך שלושת הזמנים, פשוט נאחו בהם ומתענג.

לטעמי, הפרגמנטים הבאים הם לב לבה של היצירה. חלקם משל, חלקם מטאפורות וחלקם כמעט מניפסטים מטעמו של פאביץ על "טבע האדם". הם אמנים יותר מאשר ההצטעצעות במשחקי דיאלוג של הערות הפתיחה והסיום, מנוסחים טוב יותר, ליריים, עומדים בפני עצמם, עצמאיים באמת כערכים במילון אנושי ולא כתרגיל ספרותי מחוכם ואנין.

א. "המראה המהירה והמראה האיטית" (עמוד 27). העבר והעתיד מתקיימים לרגע בעת-ובעונה אחת בשתי מראות המשקפות זו את זו. שיקוף חסר-גבולות זה שהוא אינסופי במהותו ממית וקטלני עבור הנסיכה אטה.

ב. "המעשה בפסקוטיין ובקאלינה" (עמוד 34). סיפור אהבה מקסים וטראגי. הסיפור לכשעצמו עושה שימוש בחומרים קלאסיים לרבות ציטוט ישיר מהומרוס (אודיסאוס בשאלו; שורות 32-50) אלא שבהקשר זה של אנתולוגיה "כוזרית" אותנטית, שאינה שותפה



פיקאדור של הוצאת פאן). לקורא מובטחת הנאה מושלמת, לא טרחנית ולא מצטעצעת ואולי הסבר משכנע למדי, מדוע זוכה "מילון הכוזרים" לפופולאריות עצומה כל-כך. ■

במוסקווה, להשתדל לחנוק את רעמי הצחוק שלא להפריע לבאי הספרייה, ולהציץ לקינוח במאמר מאיר עיניים של אומברטו אקו: "שובם של ימי הביניים" (מתוך "מסעות בהיפר-מציאות", סדרת

לוותר על המאמץ הזה, ולגשת לספרייה העירונית, ליטול את "דון קישוט" ולנער אותו מן האבק, את "אחשוורוש היהודי הנודד" (אגב, היחסים בין יצירתו של פאביץ לבין זו של היים ראויים למאמר נפרד), לחזור ולקרוא את ה"שטן

לתרגיל הספרותי, אפשר לדבר על כוח המכלה של האהבה והאישיה. ג. "הסיפור על הביצה ועל קשת הכינור" (עמוד 78). הסיפור עוסק במושג הזמן. הביצה מכילה יום ואפשר לבעליה לדלג על יום רע ובלתי רצוי. האומן מוכר אותה מכיוון ש"כמה ימים משלו יוכל אדם לנפץ כדי להיות מאושר?".

ד. "תולדות האדם הרוחני" (עמוד 137). בסיפור זה, מתבהר מעמדו של מה שכונה כאן "אובייקט קינטי" דהיינו הכוזרים שהם שלושה ומשהו נוסף, סוג של "אין" שהוא קיום משמעותי, הם האדם המאוורר לעצמו. החלום הוא יסוד אוניברסלי, רכיב משותף לכל בני-האדם והוא שהופך אותם במידה רבה לקולקטיב רוחני ומקרב כל אחד ואחד אל אותו יסוד נעלה וראוי בהווייתו.

ה. "הסיפור על מות הילדים" (עמוד 148). כאן דן פאביץ במוות כחוויה קולקטיבית לא פחות מן החיים וכך גם ההולדת שנתפסת כסכר בפניו, היא ביטוי למיתות נוספות ודאיות. ו. "רשימה על הנוסעת ועל בית-הספר" (עמוד 161). "היא מתחילה לחשוב שהתכלית לא הייתה בית-הספר כי אם אי שהוא בדרך אל בית-הספר". הדרך אינה לשווא, היא בפני עצמה ממשמעת ומשמעותית. נדמה כי אין צורך להרחיב בנוגע למשל האכזיסטנ-ציאלי הזה.

ז. "רשימה על האדם הקדמון" (עמוד 192). "הלשון כוללת אפוא את השאול ואת העדן, את העבר ואת העתיד, ואף את האותיות שבהן היא נכתבת". כך בפשטות, "גבולות השפה הם גבולות עולמי".

ח. "היגד על אדם, אחי הצלוב" (עמוד 256). "...ציירי החלומות הכוזריים תרים אחר האדם הראשון, אדם, ומחברים הם מילונים, אגרונים ואלפונים". היגד זה נשזר בעלילה כשריד למילון בן המאה השבע-עשרה. הוא מובא בסוף היצירה ומקל על הקורא את מלאכת "ארגון החומר" שצבר עד כה. יש כאן הסבר להופעתן של שתי דמויות בעלות בהנים כפולים במהלכה. וכן, טקסט זה שהוא מובן, ציטוט של ציטוט, מנסה למתוח גשר פיזי אחד מאפלטון ועד טד יון, לפחות.

"מילון הכוזרים" הוא יצירה מורכבת. הקורא נדרש לממש את עצמו, כפי שהיוצר עשה זאת, דרך יצירת האמנות. היצירה מפעילה את הקורא שלה, אלא שיתר מאשר היא מכוונת אל עצמה (לא מעט באמצעות הגימיק של שתי גרסאות, נשית וגברית, היא מכוונת אל קורפוס ספרותי חיצוני לה. היצירה לוקה באריכות יתר, בטרחנות, בנרצסיוז ובהתעקשות על "קסם", "חלום", "מטמורפוזות" ו"סוגסטיביות". אפשר לקרוא את שמונה הפרגמנטים שאוזכרו כ"נקודת ארכימדס", ואפשר גם

רחל שיחור

שלחנו שליחים לעצור את המלחמה

כי בקומה החמשית כל מה שאהב
אותי כבר לא ידע דבר
וסכל לא היה שם לא עוד סכל.
ידעתי שנעזבתי לנפשי
ורפאה צעירה חלפה על פני
— על מה הצער?
את היים שמעתי פתאם
ולהקה של חסידות כסתה את השמים
שמעתי קרקוש כנפים
כמו שיה של צחורי כנף
ושוב ידעתי שנעזבתי לנפשי
גם הרופאה הלכה
כבר לא היה חשוב לרסן את הדמעות
מאנתי להנחם וגם בכך היתה נחמה
ולא היה דבר מלבדי
וצערי עטף אותי
וצערי פסה אותי

שלחנו שליחים לעצור את המלחמה
הגיעו אלינו אנשים ממדינות היים
חלקם באו מפורטוגל ומברזיל
אמרנו לכלם מלים שאמצו את לבם
הם היו צעירים ולא חשדו בכך
חדרנו הפך לחדר-מלחמה.
ואתר כך יצאו ובאו עוד אחרים
דינו היו מלאות עבודה.
היה לנו טלפרינטר היו לנו
מכונות-יריה. בספלים קטנים שתינו קפה שחור
בלילות חלמנו חלומות בקלה
ויכשהכעו עוד אנשים כבר לא היה מקום
כבר אז חשבתי שפדאי לוותר
ולומר זאת לקבוצה הבאה.
אז שלחנו שליחים לעצור את המלחמה
רחמנו סוסים שחורים שירכבו במורד
ליינו אותם עד עקול הנהר ועד למקום שמשם
לא נוכל לשוב לראותם.
דמעות של תודה נראו בעיני אנשים
התחבקנו שנית
שכחנו טינות של שנים,
שלחנו שליחים מהירים שיגיעו לפנינו
שיגיעו לשם עוד במחזור הזמנים של חיינו.
אנחנו לא נשפח אותם כל עוד נהיה כאן
וכל עוד יהיה הדבר ברשותנו.

אחר כך הגיע ערב. שמענו קולות רחוקים,
היתה זו סופת רעמים, אולי בדרבה אלינו.
פסות הניר, השמיכות, עקבות
הרגלים הזרות, העפר,
היו סימנים של דברים אחרים.
אנחנו קראנו לשנה
כך נעשינו למשוררים.

נחמה

לפנות ערב של סוף קיץ
על מדרגות בית הדסה הישן
ברחוב בלפור לשבתי
תל-אביב היתה שם
מבעד לדמעות
האבק, הגוף הרופס,
מוכר כעכים בשער הישן
כפכפים של גומי ב-15 שקל
בת שלושים הייתי אז או
לא הרבה רחוק מזה
לא היה חשוב מה עבר על פני
גם לא רציתי לעזוב את המקום בשער הישן

המח עיף כמו
כל דבר אחר
הוא אינו מכיר אותי כבר
ולכן הכל עבר
קופסת זכוכית על החוף
פתחה שבורה
היונה חלפה
המקרה צעק
מבטו הטוב
ללא חכמה
מנתק מגע.
כל זה הגיע
מפני שהיה רע
והצדק שנשמר
יצא מן הקופסה
על שפת היים
והיא נותרה שבורה
שבורה פתחה
פוצעת כפות רגלים
בגרבים לבנים
מה דקות עד מתחת קו הברך
רק הילד יפה —
יפי שאינו נתפס
לא יתאר
בנידיו מקל
פניו רחצו בחלב



ההעפלה – בין אמצעי לתכלית

ההעפלה –
מאסף לתולדות
ההצלה, הבריחה,
ההעפלה ושארית
הפליטה;
העמותה לחקר
מערכות ההעפלה
ע"ש שאול
אביגור;
אוניברסיטת תל-
אביב; עם עובד;
1990; 433 עמ'

ההעפלה כעלייה לא ליגאלית של יחידים וקבוצות, ליוותה את המפעל ההתיישבותי בארץ-ישראל לצדה של העלייה הליגאלית לאורך כל ימי המנדט הבריטי. ברם, כפי שמצינת אניטה שפירא, עורכת הקובץ 'ההעפלה – התולדות, ההצלה, הבריחה, ההעפלה ושארית הפליטה': "...ההעפלה כתופעה ציבורית המאומצת על-ידי תנועות פוליטיות וחברתיות, החלה רק בשנות השלושים". [עמ' 9]. במסגרת הפרוייקט לחקר ההעפלה התרחב מושג ההעפלה אל מעבר לתקופה המקובלת של 'עלייה ב', קרי: לתקופה שבין שנות השלושים לבין קום המדינה. מחד-גיסא, נמצא בו את עבודתו של דוד ה' שפירא 'ראשיתה של ההעפלה: שנות הממשל הצבאי 1918-1920', שיוחדה להעפלה בראשית תקופת המנדט, בימיו של השלטון הצבאי, דהיינו בראשיתה של העלייה השלישית. מאידך-גיסא כולל הפרוייקט עבודות שעניינן בהעפלה מארצות האיסלם אחרי קום המדינה. זאת משום שמושג ההעפלה קיבל בתוקף הנסיבות משמעות מרחיבה, "הלא היא איסור יציאה מארצות המוצא". הקובץ שלפנינו כולל בתוכו ששה-עשר מאמרים הבוחנים את ההעפלה על צדדיה ופרשותיה השונים. מהם העוסקים בבידור דרכיה של ההעפלה ושל פעיליה, מהם – במלחמתם של המפעילים כדוגמת מחקרה של אביבה חלמיש 'הקרב על אקסודוס מול חופי הארץ', מאמר שבו מציירת הכותבת באופן דרמטי כמעט אס-גם דייקני, את הפארדוקס של 'אקסודוס' כאשר 'דווקא ההחלטה, שנבעה מן השיקולים של הצלת פצועים אגב ויתור על האקט ההפגנתי של פריצה לחוף, היא שהביאה, בשל מדיניותם של הבריטים... לפירסום הרב שלו זכתה האונייה, ולהד שערורה בדעת הקהל בעולם'. [עמ' 333] גם חוקרים אחרים כמו אריה יוסף כוכבי במאמרו "המאבק

הבריטי בהפלגות הבלתי-ליגאליות מנמלי הבלקן לאחר מלחמת העולם השנייה", נדרשים למדיניותם של הבריטים. לצד אלה נמצאות במאסף עבודות הנוגעות באספקטים הקשורים בתוצאותיה הרחבות יותר של השואה ובגורלה של 'שארית הפליטה' בזיקה לבעיית העקורים, שהייתה אחת הבעיות החריפות בשיקומה של אירופה אחרי מלחמת-העולם השנייה. כזה הוא מאמרו של רון צוויג 'השבת נכסי קורבנות השואה ובעיית העקורים', העוסק בבעיה המיידית שהתעוררה אחרי המלחמה, בקשר להשבת רכוש יהודי ללא יורשים, כמרגם בבעיית ארץ-ישראל וגורלם של העקורים היהודים שבה. צוויג מתמקד בבחינת מדיניות הבריטים והאמריקאים ביחס לעקורים בכלל, ולמרכיב היהודי בתוכם בפרט. זאת אגב ניתוח התנגדות הבריטים לשימוש בכספי הפיצויים לשיקומם של העקורים, התנגדות שאת מקורה רואה צוויג בדאגתה של בריטניה למניעת הגירה בלתי-חוקית לארץ-ישראל. זאת כאשר מ-1946 הלך וגדל המרכיב היהודי בקרב העקורים שאינם חוזרים לארצות מוצאם. תהליך המעורר את האמריקאים ואת שאר בנות-הברית לתקווה, שהמחויבות הבריטית לגבי קליטתם של פליטים יהודים בארץ-ישראל תמומש. דרישה שהביאה בסופו של דבר לסילוק הבריטים מהארץ בעקבות קבלת תוכנית החלוקה ב-1947. היבט מעניין מעלה מאמרה של רעיה אדלר אודות הקשרים בין לשכת הקשר של 'החלוץ' בז'נווה ליגנרל גוברנמנט'. כמוקדו של מחקרה – תנועת-הנוער בשטחי הכיבוש הנאצי וצנורות התקשורת שלהם עם העולם החופשי. במסגרת זו נדרשת אדלר-כהן לבעיית הקשר שבין לשכת "החלוץ" בז'נווה ליגנרל גוברנמנט בשנים 1849-1942, קשרים שאחריהם היא עוקבת על-פי חליפת המכתבים בין נתן שוואלכ וחדווה רוסק, פעילת 'השומר הצעיר'. בעקבות ניתוח התכתבות זאת על רקע כלל ההתכתבות של שוואלכ עם תנועת 'החלוץ' ונגרל גוברנמנט, מסיקה הכותבת כי הקשרים עם ז'נווה היו בעיקרם חלק ממאמצי תנועות-הנוער בפולין 'לקומם את המסגרות התנועתיות הישנות ולשמר את תוכנן גם כימי הכיבוש הנאצי'. [עמ' 145].

מעבר לנושאים אלה, שעיקרם בירורה של המציאות ההיסטורית כהווייתה, מציאות המהווה את נדבכה היסודי של ההיסטוריה, משיקה ההעפלה לבעיות יסוד בעולמה של הציונות. כתוצאה מכך חקרה הולך ונכרך בדילמות מוסריות הקשורות באופיה של הציונות והחברה היישובית על מוסדותיה מזה, ובאופיים

ובאישיותם של הנוטלים חלק או הנוגעים בהם. בסופו של דבר הייתה העלייה נשמת-אפה של הציונות. אולם יחד עם-זאת הייתה העלייה הציונית מאז ומעולם עלייה סלקטיבית, בעלת אופי אליטיסטי משהו. בעקבות התפשטות הנאציזם, סיפוח אוסטריה, ליל הבדולח, וחלוקתה של צ'כוסלובקיה אחרי הסכם מינכן החלה העלייה לקבל בעל כורחה אופי של הצלה. הצלה ולא דווקא ציונות. כרוז, שמצב דברים זה הכריח את מעצבי מדיניותה של הציונות לבחון מחדש את מדיניות העלייה הנקוטה בידם. יתירה מזאת – בעקבות הסתלקותה של אנגליה מתוכנית החלוקה וההגבלות על העלייה, נדרשה בדיקה מחודשת של יחסם אל האימפריה הבריטית, שבצילה חשבה הציונות לבנות את הבית הלאומי. וזאת דווקא בשעה ששום בת-ברית אפשרית לא נראתה באופק, ועננים קודרים נתקשרו מעל לראשה של יהדות אירופה. הוסף לכך את הבעיות הכרוכות בתדמיתם של יהודי הגולה בעיני רבים מבני היישוב מצד אחד, ומצד שני את התפקיד שיועד להם מאוחר יותר במדיניות הציונות. על רקע זה יוכן מאליו שאחד מייחודיה של ההעפלה כתופעה היסטורית הוא בהיעשותה למיתוס תוך-כדי התבצעותה. ההעפלה ביטאה את קשרי היישוב עם הגולה ההולכת ונשמדת. היה בה כדי לתת ביטוי רב עוצמה לסולידאריות היהודית בעיות מצוקה שכמוהן לא ידעה ההיסטוריה היהודית. מבחינה ציונית היא סימלה מעל לכל את חתירתם העיקשת של היהודים לארץ-ישראל. אולם בגינה של המציאות המורכבת הנוכחת, ניתן למנות לצד כל אלה גם שורה ארוכה של גורמים שיש בה משום 'ריאל-פוליטיק' אשר תרמו וסייעו אף הם ליצירת מיתוס זה, או לפחות נעזרו בו: "היא [ההעפלה] ביטאה הומניזם עמוק, מזה, ולאומיות נחרצת מזה. היא קראה תיגר על בריטניה הגדולה, והזעיקה את דעת הקהל היהודית והעולמית... היא הייתה המוקד והמופת של המדיניות הציונית...

היא הייתה אמצעי וגם מטרה: הכלי המכריע בגיוס דעת הקהל העולמית למען שינוי המדיניות הבריטית בארץ-ישראל והמעשה הציוני עצמו, המתבטא בהבאת יהודים לארץ-ישראל תמיד ובכל הדרכים". [עמ' 7]. פירושו של דבר – לצד תפיסת ההעפלה כמבטאת ערכים קיימים בשל עצמם, בולטים גם חישובים ריאליים שהפכו אותה מאמצעי ותכלית לאמצעי בלבד. דילמות אלו ואופיה זה של ההעפלה נידון בעיקר בעבודותיהם של עדית זרטל – "בין מוסר לפוליטיקה", ומחקרה של עירית קינן – "בין תקווה לחרדה". מאמרה של קינן מתרכז בהשפעת מועד פגישתה של המשלחת הישראלית לטיפול בפליטים, אופייה ומיקומה על יצירת תדמיתה של שארית הפליטה בגרמניה בעיני השליחים הארצישראלים. זאת תוך שהיא מבחינה בין 'שני דורות' של שליחים – הדור הראשון כולל בעיקר את החיילים הארצישראליים ששירתו בצבא הבריטי ושהראשונים שבהם הגיעו למחנות בגרמניה ביוני ב-1945. דור זה מאופיין על-ידי שני מאפיינים נוספים: הרכב מקרי, על בסיס התנדבות, ללא מפתח מפלגתי איזה שהוא ויציאה ספונטנית ללא הכנות מוקדמות והדרכה מטעם המוסדות הישוביים. את 'הדור השני' מייצגת המשלחת הארצישראלית. זו הגיעה לגרמניה מסוף דצמבר 1945 ואילך. בניגוד ל'דור הראשון' לא הייתה יציאתם ספונטנית, "היא תוכננה בידי מוסדות היישוב, אורגנה והודרכה בסמינרים לשליחים ובתדירון מטעם התנועה הספיציפית, שאליה השתייך כל שליח" [עמ' 216]. הרכבה של המשלחת לא היה מקרי, אלא נקבע על-ידי מפתח מפלגתי. "עובדות אלו – מסיקה קינן – שרכבו ליחסם של חברי המשלחת לניצולים שיקולים נוספים. הגן כפו אותם למחויבות, לא רק לתפקידם במקום, אלא גם לתנועה שבמסגרת "הקצבתה" יצאו, והוסיפו לקשר הספונטני והבלתי-אמצעי עם הניצולים גם פונקציות נוספות שהתחייבו מכך, כמו למשל,

שבבים במעלה המאובן

הפילוסופיה שלי ערכיה לא בתולה
 בקסבה של מלגה
 קדם שנכבשה למת על הצלך
 עורה
 עירום במשי שקוף של פילגש
 שיש לה חוגה
 לבטן וצבעים לחיק וקמור מתעלה
 לשיד נעם מתת אלוהים
 אציל מן החורים שיצר
 בארכיטקטורת הקומה השניה של הרצון
 להציץ בנסתר אל חדרה
 בלי להפריע
 לתמתה הלא מתפונת החשופה

שפאה מים הלילה
 שרצפה בים הבקר
 שהפליגה הרחק על דגל אניה מתקרבת לפך
 סלעים חבויים בצבע סגל מתחת לפנים הזפים
 בין זרק צלול לכחול
 הריצה לאינסוף נולד ארנמן
 גוע אפר בשיח הערב על דגי הזהב

למשחק קניתי אותה בגיל
 ארבע פנים הולכים לקראתי במראה
 בעשור חלילים של הבטחה בן יש לחושים הצרופים בעליות
 של עשרה מדות שהן כפלים מחלוקה בחצי
 המשלים החסר
 עוד אחד להגיע בשבעה שצרי דמיון
 ועוד אהבה חבויה לעולם חפשיה באי
 הכרה שאינה בתפיסה
 שאינה כחק שאינו מתגלה
 במחפת ניצוצות מן הים
 קטט עור של בא עליה ערבים
 לשחר אחר הנוטרינו החמקמק של מעשה בראשית

בשעה כזו של שמש נופלת לסימן שאלה
 נסח עבד אלרזק את האפק כף
 הם — אלה שעוברים
 בגוף כאלו אינו בר
 סכוי אפס לגעת בחמר
 ממלאים בסברה את החורים השחורים בחלל
 לשמר על מדת האזון
 של היקום לעולם
 ושלש מאות מהם נמצאים בכל סנטימטר
 נפח גוף חי
 השאלה לאן הולכים
 כשהלהבה קמצה את חלב השמש ואני
 יורד מהארז
 בשביל הקסבה המתקדש
 לאהבת לילה למצוא
 מקום לא יקר לארוחת הערב

בגובה העשב

אפשר לאסר תשומת לב
 בחבל דגון
 לעין של חמור בשדה פתוח למעלותיו
 פרת משה רבנו בכונה זונה
 בשמש הבקר בתמים
 שחורים על גבה וילד
 מרדף אותה בלי לדעת עדין
 מאין באות הסערות לעולם

העלייה האינטרומנסטלית, ההפגנתית והפוליטית, של בן-גוריון, גרס ברל... עלייה — עלייה, כלומר, העלאת יהודים לארץ-ישראל בתורת יעד ראשון במעלה, ורק אחר-כך 'אם הפעולה תיעשה כהלכה ובקנה מידה הגון' אפשר יהיה להפיק ממנה גם פרי מדיני" [עמ' 94].

זרטל בודקת גם את עמדתו המורכבת במיוחד של בן-גוריון, שנעה מהתנגדות שאין עימה מעש, אל תמיכה במסגרת הציונות הלוחמת, אשר במסגרתה ראה "אלמנט מגייס כלפי היישוב בארץ וכלפי העם היהודי בגולה ומנוף לבנייתה ולביצורה של מנהיגותו בתוך היישוב, שהיה צמא לפעולה" [עמ' 105]. זרטל מתארת גם את הטרגדיה של וויצמן שבאה לידי ביטוי במכוכה ותעייה, ושיאה היה בוועידה המדינית של הקונגרס הכ"א אשר עמד בסימנה של המלחמה הממששת ובאה, בה ביטא את השלמתו עם נגיסתו של בן גוריון במנהיגותו.

מסקנות מחקרה של זרטל כמו-גם אלה של ע. קינן מצביעות על-כך שארץ ישראל וכיצור כוחו של היישוב, ניצבו מעל לגורלם של היהודים. אף כרגעיה הקשים של הדרות הגולה עמדה במרכז עולמה של הציונות הארץ-ישראלית והחברה היישובית, הרשמית לפחות, תפיסת הציונות כמפעל של בניית-עם ולא כמפעל של הצלה. נראה שלא גורלו של העם היהודי הוא שעמד לנגד עיניה אלא גורלה עצמה. בדברים אלה יש כדי לאשש את קביעתו של דוד ויטל שכבר בשלב מוקדם ביותר בהיסטוריה של הציונות נקבע סדר העדיפות של התנועה. על פיו: יהיה עליה לעסוק בעם היהודי כקולקטיב וביהדות כתרכות. וכתוצאה מכך "משקלה לעומת משקלה כבנייה מחדש של חלק מהלאום; ומה שעשוי היה להיראות כמטרה טקטית גרידא נעשה ליעד מוחלט למעשה" [דוד ויטל, צרת היהודים וצרת הציונות, בתוך הציונות, מאסף לתולדות התנועה הציונית והיישוב היהודי בארץ ישראל, תשמ"ד עמ' 10].

העיסוק בשאלת ה'רורכה' החלוצית והשיקול התנועתי-הפוליטי בעקבות זאת. [עמ' 216].

לאחר בדיקה קפדנית של התייעוד הקיים על כל מגבלותיו, מסיקה קינן שהתניה ציונית הייתה משותפת לכל השליחים הארצישראלים ללא כל קשר למועד בואם, והיותה חלק אינטגרלי משליחותם. היא גם זו שהתנתה את יחסם לניצולים אשר נכחו כ"אמות מידה של התאמתם לחברה הארצישראלית ולמאבק הציוני". יחד-עם-זאת, בניגוד לקשריהם של המתנדבים האחרים, יהודים ולא-יהודים, 'התניה ציונית' זו היא שיצרה שפה משותפת עם שארית הפליטה, בנתה יעד משותף ומטרה ללכת לקראתו. כך אף שמכחינה מנטאלית היו השליחים רחוקים מ'שארית הפליטה' הרי הם, ולא המתנדבים האחרים שעסקו במתן סיוע מידי או רוחני בלבד, היו אלה שיכלו לתת תשובה על השאלה הטורדת ביותר — לאן? [עמ' 227]. אצל השליחים בני הדור השני נוסף 'היבט תנועתי-פרטיקולריסטי', שהיה מצומצם במיוחד אצל החיילים הארצישראלים.

ההיבט הציוני, היבט שבמרכזו גורל היישוב והאתגרים הניצבים בפניו, הוא זה שהתנה את היחס ל'שארית הפליטה' — הקריטריונים סבבו סביב ציר אחד — הקשר לעתיד התנועה הציונית. וזאת חרף ההבנה האינטקטואלית והרגשית את המצב הקיומי-אנושי מיוחד של 'שארית הפליטה', שלא היה לו אחר ורע בכל תולדותיו המיוסרים של עם ישראל.

מסקנות דומות, אם-כי בהקשר אחר, מעלה מחקרה של עדית זרטל — 'בין מוסר לפוליטיקה'. ההעפלה במחקרה משמשת כאבן-כוחן "רגישה ביותר לבחינת הגישות השונות, שרווחו בתנועה הציונית באשר לדרכי המאבק הציוני, ליחס בין היישוב ובין הגולה ולמחויבותו המוסרית של זה כלפי זה". [עמ' 87] בנוסף יש בה כדי לחשוף אינטרסים פוליטיים, מערכי כוחות ומאבקי מנהיגות. זרטל עוקבת בעבודתה אחרי עמדותיהם של טבנקין והקיבוץ המאוחד, "אשר בפעולתם העצמאית העמידו את המוסדות המרכזיים בפני עובדה והעלו על סדר יומם את שאלת העלייה הבלתי-ליגאלית המאורגנת". על סמך עיתויו של המאבק, קשריו וזיקותיו עם המאבקים הפנים-ציוניים מסיקה זרטל שהדחף העיקרי שעמד מאחורי מאמצייהם בנושא העלייה, "היה... התבוסה הפוליטית, שנחלו 'הקיבוץ המאוחד' וטבנקין במאבק על תוכנית החלוקה בקונגרס העשרים". [עמ' 89] דברים דומים מסיקה זרטל גם ביחס לברל כצנלסון שנתרם כבר בשלבים מוקדמים לעליה ב'. אם-כי "לעומת

המתנה
הכי יפה —
מוני על
עטאון 77
עד ה־31.10.90
עדין
במחיר הנוכחי

הכל הולך אל מקום אחד

בין שירתו העכשווית של ריבנר לבין רצף שיריו, עובר יותר מאשר קו מקשר זה או אחר. בהתחשב בריכוז התמורות שניתן לייחס למכלול שירים רב-היקף מעין זה, שירים שמרביתם מכונסים בספרו החדש, תופעה זו של קשר כה עז, אינה שכיחה. מובן שגם לגבי ריבנר יהיה נכון לדבר על תקופות, על השפעות, אלא שהתופעה של זיקה כה הדוקה בין מרבית השירים, הופכת אותה למפתח העיקרי להארת שירתו. בה יתמקד גם עיקר עיונו זה.

כתיבתו של טוביה ריבנר מלמדת על דחף עז לחקור ולתהות על מקור ההוויה. דחף זה יונק מתפיסת עולם מגובשת, מאמונה פאנתאיסטית. האדם בא מן הטבע, מן התהווה. לובש צורה מן המצב הנוזל. הכוחות הפועלים עליו מפסלים אותו. האור כמפסלת מסחרר אותו עד דק, עד שהוא מתהדק ושוקע אל יוון המצולה, אל החושך. עוד בשיריו מן השנים 1953-1957, בספרו הראשון ("האש והאבן"), אי-אפשר לדבר באופן עקרוני על תיאורי טבע. הדובר השירי אינו נפרד מן הנוף השירי. ובה במידה אין לדבר על אלמנטים של טבע כהשתקפות של נוף פנימי, של נפש המשורר. השירה בידי ריבנר אינה כלי לביטוי מעודן של תחושות והבנה פסיכולוגיים, כי אם רדיפה מתמדת של פילוסוף אחרי מארג המלים שבהם יוכל לדוג את השקפת עולמו, המוצפנת כעצמה במלים; כבחינת חיטוט מתמיד במעמקי ההוויה. בשלישי מבין "שלושה רישומים סיניים", "איש זקן טורח למצוא / עוד אות, עוד אות, עוד אות. / פגום ודומם עלה וירד הירח. / מלאכה לבטלה. האפלה בולעת. / הכלבים נובחים על הזר להם. / האיש הזקן מתעקש" (עמ' 190). מתוך "פסל ומסכה" (1983). ריבנר אינו חוסך בחיפושיו. ב"שני ציורי זן" דומה שהוא מתוודה: "דף אחר דף אחר דף. / ליבי נכסף / לשלג" (עמ' 191). במקור משם). בשיר מאוחר יותר, הוא מצטט מה שכתב טומס טנסטרמר השוודי: "מואס בכל אלה המהלכים עם מלים. עם מלים / אך בלי שפה, / נסעתי אל האי המכוסה בשלג. / ארץ לא-זרועה אין לה מלים. / הדפים הלא כתובים משתרעים ללא עבר / ! אני נתקל

בעקבות אילות בשלג. / שפה, אך לא מלים." // "איפה האי? איפה העקבות?" (עמ' 239). חותם ריבנר את השיר ומקשה על עצמו. לא נותר לו אלא להמשיך ולטרוח, להמשיך ולשורר. כל אותה העת, כביטוי לשיווע להבנה, כרויות אזניו לפלפולי הדת לפעופעי המיתוס ולכלבולי הנסתר. על-אף כל זאת, הוא מסיים שיר בתהייה: "לשם מה, לשם מה כל זה? / איני יודע. האמת — / איזה פטפטו נורא" (עמ' 240). והקשה מכל הוא, שאין לשפוט בוודאות אם הנוראות שבפטפטו היא היותו דברי הוואי, או שהכוונה לכוח-הבריאה שתורת הנסתר מייחסת למלים ולשימוש בהן. כשיר יש מובאה ברוח הקבלה: "ממחשבה הזכה שעולה לפני הקב"ה / נברא בו מלאך. ובמחשבה של פרענות / נברא בו שד" (שם). יש הרף עין המעורר במשורר, ברוח הרהורי ליבו, שהנה הוא הצליח לצוד בתודעתו את עקבות האילה: "אילה שלוחה, חרישית // צל עובר / על עיני הערות / דמות קלה מאש" (עמ' 250). אלא ש"שחוק עושה לי / כמשחקיה // "אבי טל / אמי כתר כוכב" // עוד אני והיא / איננה" (שם).

אם לא "עקבות אילה בשלג" ואם לא שפה ללא מלים, אז איה המלים? — "המלים מתעלמות". כך מתחיל השיר "מעולם לעולם" (עמ' 242) שהוא, בעיני הבולט בין שיריו החדשים של ריבנר (1983-1989) ואחד המרכזיים במכלול יצירתו. בו מגיע ריבנר לאמירה כוללת, מסכמת ומכלילה. ניתן לדמות שיר זה לעץ ששורשיו הם שירתו המוקדמת יותר של ריבנר, הגנן שטיפח בעקביות את אותו העץ עצמו. אפילו אם יהיוספו בעתיד על שירתו של ריבנר נדבכים מעולים יותר, עדיין תהיה שרייה כאן אמירה פילוסופית כוללת, המשקפת את מרבית כתיבתו. וכל זה, בלשון שירית החותרת עד-כדי סגפנות אל הדיוק (הוא כותב "חושך מבעד לחושך" מבלי הזדקקות ל-עלטה, אפלה ושאר מלים המתרחקות מן המהות הבסיסית של המושג) ובשימוש ברני וקולע באפקטים לשוניים ובכלים ראטוריים (אליטרציות, מצלולים, האנשות, קונקרטיות, "ריתמוס" של קיטוע, משחק חילופים דאיקטי).

מעולם לעולם המלים מתעלמות. הן נחבאות בחשך מבעד לחשך. אני אחריהן כמו עור, על ברכי, לשוא. הן נחבאות כאור ממיס גוף של צפור. אני מביט ומביט עד ישחיר האור. לשוא. אחר כך השמות. או לפני כן השמות?

חשים את קולי ואינם. כמוך ברוח נפוצים. והלא היו בי מעולם לעולם. מוזר. זה מוזר. איזה מיני יצורים מוזרים יש בעולם. אחר כך הפנים, נספגים באויר של שנה-לא שנה באין אוניים. העינים. לשוא. רשת ריקה, משויה מתהום, נגרת מתה. איזו ריקות חובקת עולם. אחר-כך צלילים מוזרים.

אתה הוא? אתה? מלים. (עמ' 242). "המלים מתעלמות" בכל המוכנים. הן מתעלמות מן המשורר המדשדש אחריהן, הן נסתרות, הן הולכות ונצברות, הולכות ונערמות, עד שהן הופכות לעולם (שמוש באליטרציה), בונות מושגים. התעלמותן אינה ביטוי אלא לטיבן, "לפי שהמלים סומות / וחסרות ישע" (עמ' 33). מתוך "שירים למצוא עת", (1961). תחושת העיוורון היתה בלתי אפשרית אלמלא היכולת לזכור את האור. "אבני / העינים. בני אלף / הפנים הפונים לפני / עור עור עובר / זכר האור / אל חלל הפה" (עמ' 131). מתוך "שמש חצות", (1977). האור, שהוא מקור החיים, גם האור מאובן" (שם); הוא גם זה שמפרק וממיס את כל שהחיה והצמיח. עמדת הכותב ונוכחותו של ה"אני" (כגוף וכמלה; כעולם ובשיר) הינה

אקטיבית, מפני שעדות בלבר איננה מספקת מבחינתו. למרות זאת, כל מה שיעשה, כל שעניו יסאו אותו אליו, אינו אלא "לשוא". שלוש פסקאות בשיר נחתמות ב"לשוא" — לשוא לרדוף, להביט ולהתבונן (שורות 3, 6, 14). הרשת הריקה "מתה" היא מראשת כביטוי ליכולת הקליטה של החי ונמשלת לרשתית העין. הצלילים ה"מוזרים" אינם אלא צלילי הבריאה, צלילי נסיונות ההגייה של ה"מלים". את ה"קריאה" האלה מנסה הדובר כשיר לתפוס וזאת על אף הפראדוקס שבעצם מודעותו כל אותה העת שהיא בלתי ניתנת להבנה. עתה, כשהוא מנסה יותר, ריבנר צנוע בנסינותיו מכפי שהיה עת ניסה להוליד אדם בלשון (על-פי דבריו, בראיון עם יעקב בסר, 1971). "שיחש חיקב נפחדשים / קבדם חחי נפשים חשי // מי שם? עורר. נשם. ראש. /.../ בצדף הדממה נולד /.../ כרוי-אוזן /.../ נחליץ מחכת מעמק, נקרע / מחיק אפל ולח, /.../ וקצות אצבעותי נושק החוף". (עמ' 29-30). מתוך "גלגל האור", (1957). "מעולם לעולם" עוסק בנצח, ב"מאז ומתמיד", בצופן הגנטי, במכלול שהוא עולם; ובה בעת — בניסיון החזור ונשנה להפדת ההרמוניה, כדי שיהיה מי שיוכל לשמוע את צלילה ולנסות ולהשמיע צלילי קול משלו. המוזרות של העולם חלה גם על האדם, מי שהוא נציגם של אותם "יצורים מוזרים שיש בעולם".



שיר מיליטריסטי / מגויס / אנטיפאשיסטי

אני אוהב התנועה למגע של כחות הצבא.
 את קו הרצון המחבר כלי לכלי בתכליתיות חד-כיוונית מדיקת.
 את הרחש הנחוש של מכשירי הקשר, קנים שטים לאט,
 ואת ההחלטיות השקטה של היודעים את יעדם.
 אני אוהב את ה־Levee en masse העם הקם בהמוניו, allons
 enfants,
 קום התנערה, את רוסיה כלה שהיא אחד איכן,
 את היד הקולקטיבית המאגרת המונפת אל השמים למחות מהם
 את האינרכב.
 אני אוהב את בני האדם כשהם מתחברים לגדול אל מה שהוא מעל
 ומה שמעבר.
 כי שקט הוא רפש אמר הזאב ונעץ שניו ברפש,
 וחדירת הספין עושה noch einmal so gut גם לבריון יהודי.
 אינני אוהב את המות העמק המהלך בינותינו כמחוז חפץ
 גם כשאני יודע עד כמה רציניים אנו במשחקים האלה.

ינואר-מרץ 1990

קובץ השירים השלם והמגובש ביותר הנכלל בספר הוא "פסל ומסכה" (1983), שהוא כל ספרו הששי, הקודם. מכוח היותם יצירות אמנות, מהווים השירים לכשעצמם השתקפות של העולם, (ניתנת רשימה מלאה של התמונות והפסלים שעמדו ברקע שירים אלו), אס-כי השירים תקפים גם ללא רובד ההתייחסות הנוסף שלהם. כך למשל, השיר "פורטרט" שברקע כתיבתו "ראש 1962" של אלברטו גיאקומטי: "אם תתכופף ותחפש בסבלנות תמצא את העיניים. / שתי חפירות שחורות קרוצות לקלוט. / כמעט נשכח, הרחק, אבוד בסבך למטה, משהו חשוך / כאש כבויה: הפה. הוא מנסה. הוא מנסה. // הכל שקט כל כך. הרקע ריק, חלל צהבהב אפור. השמש לא / נראה. / ומה האיר לו עת צייר כל זה?" (עמ' 195). ניכר בכתוב שרוחו של ריבנר הנחתה את מהלכו; ועוד: "אלה הרשומים מראים / את תהליך היצירה: / ראשית הכל / אחר כך היותור / ואחידה בזה ובוזה / תמיד פחות / תמיד ריק יותר / הוא הנותן // היה כמו הרוח / מצייר בחול ומוחה" (עמ' 221, 222).

ככן ששים-ושש שנה, מתקרב לשנת היובל לחייו בארץ, ריבנר התרחק שירית מלאה גולדברג ומאריה לודוויג שטראוס, "הוריו השיריים". אמיר גלכוע כבר נאסף אל אבותיו. לחיים גורי אבדה זה מכבר ה"גמישות הפואטית". לא אפסוק כאן לגבי עוזר רבין ובנימין גלאי, אבל באשר לריבנר, דומה שהחקירה המתמדת שלו כופה עליו פיתוח חוזר ונשנה של דרכי הבעתו, וזאת חרף, ואולי דווקא מחמת, דבקו ההגותית. הדיק המושג בשיריו משמש לו ככלי שרת בפילוסוף הדרך של תפיסת עולמו. נושא מרתק "לחפור בו" הוא, לדעתי, הצד הנפטי שביצירתו, בו הוא מקליא ענפים מחכמת הקלת על הגזע של הגות שפינוזה. הגות כזו — יש בה כדי להפירות את המחשבה הפילוסופית ואף להשפיע תרבותית על האדם המודרני והבלתי-דתי. להגות זו השלכות על תפיסת העולם — פיתוח תפיסת החיים ושכלול ההתייחסות למהות המוות לגבי מי שהתנערות מכבלי האמונה הדתית פעה לרגליו לוע חשוך: "גלגל האור ללא ראשית, / גלגל האור ללא אחריה, /... / סביב עין אפלה, דועכת, / סביב לב אפל ונאלם" (עמ' 7. מתוך "האש והאבן", 1957). אל נקודה זו, אל שורת הפתיחה של הספר, חוזר מעגל השירים, מעגל היצירה, מעגל החיים, כי "בסוף, / אחרי הנסינות כולם למחוק, / אני חוזר ואומר: / השדה צהוב. / השמים כחולים. / האדמה פוערת את פיה" (עמ' 249).

הבהלה מפני האורגזמה הנשית
 או: מין והשאלה הפמיניסטית



משום שהם מבינים את השחרור המיני של האישה באופן שגוי. הם רוצים שהאישה תקבל על עצמה את הנורמות של המיניות הגברית. הנשים מצידן אינן שואפות לחקות את שאיפות הגברים בנושאי המין כמו נסיונות מין ככיבוש, מין כפייאור האגו, או ניצול נשים להשגת מטרותיהם. בעניין השפיעה המוקדמת שהיא, כמוכן, לדברי המחבר תוצאה של הבהלה לאורגזמה; כמי שהגיעה לפירקה לפני המהפכה המינית, אני יכולה להעיד שזו היתה בעיה קיימת גם קודם לכן ואולי ביתר שאת. השיעמום הוא אויבם הגדול ביותר של חיי המין, ואומר המחבר. אכן, השיעמום הוא אויבו הגדול ביותר של האדם, אך אין לכך כל קשר להסרת עכבות העבר. ראה, למשל, סרן קירקגור המקדיש פרק שלם לנושא השיעמום בספרו "לכאן או לכאן", הוא אפילו מפר את ארוסיו לרגינה אולסן בשל הפחד מפני השיעמום. טענתו המתנשאת של המחבר, שאנשי המערב אינם ראוים לספרי המין המוצעים להם כדוגמת הקמא

ני מברכת את עיתון 77 על שהקדיש את חוברת אוגוסט לנושא "ספרות ופורנוגרפיה", אך רשימתו של אמיר אור "הבהלה לאורגזמה" היא קוקטייל סיסמאות מתחום הסוציולוגיה, הגיגים אדולפסניטיים מתוך "נסינונו" של המחבר, שאתם הוא מקשט בקטעי שירה מתוך טקסטים טאנטריים, ושאותם הוא מוציא מהקשרם כדי להצדיק את התיוה המפוקפקת שלו. הרשימה פותחת בהשוואה בומבסטית של "המהפכה המינית" ל"תרבות הצריכה המערבית". זו השוואה הטעונה בדיקה או לפחות הדגמה. על פניה נראית טענה זו מופרכת. נשים שלחמו לשוויון זכויות והזדמנויות בתחום הכלכלי והחברתי, נלחמו באותה מידה לשחרורן המיני. את תרבות הצריכה מעודדים בעיקר הגברים, השולטים בעולם העסקים, הפרסום והתקשורת. בציניות רבה הם שולחים את האישה לחנות כתחליף למאהב. בעניין הטענה נגד הזכות לאורגזמה הנשית; אכן זוהי זכות שהגברים מנסים לשלול מן האישה. זאת

סוטרא כי אינם יודעים את יסודות האהבה הבסיסיים, הינה רומנטיזציה וולה של קסמי המזרח. כדי לחזק את דבריו הוא מביא את דוגמת "המשגל הנסוג", (COITUS RESERVATUS), שלדבריו הפך במזרח לאבן פינה לתורה מינית עשירה. לדברי המחבר סברו במזרח ש"לא על פרו ורבו לכדו יחיה האדם" — הבנתם? זו, כנראה הסיבה לפיצוץ האוכלוסין בסין ובהודו — יחי המשגל הנסוג! כל הדוגמאות שמביא המחבר הן עצות אבהיות של הגבר לאישה בנוסח "בשיא תשוקתך — היי נינוחה" — את כל אלה, יחד עם ברכת גומי אני מציעה לגבר המנדנד, הדידקטי, שרוצה להתחיל בשבילי איך ומתי ליהנות. עם הגיגים גבריים מעין אלה, לא פלא שמאסטרס וג'ונסון הגיעו למסקנה, שאת ההנאה הגדולה ביותר יכולה האישה להפיק מעצמה. ולבסוף, כל מה שנאמר לעיל בטל ומבוטל בתנאי שקיימת אהבה אמיתית בין בני זוג. אך אז בטל גם הצורך בהגיגיו של אמיר אור. ■

מרים איתן

— levee en masse
 התגייסות בהמון. אופך
 הגיוס של המוני העם
 הצרפתי להגנה על המולדת
 והמהפכה.

allons enfants de la
 patrie — נלך בני
 המולדת, השורה הראשונה

של המרסיז, המנון
 המהפכה והרפובליקה
 הצרפתית.
 קום התנערה — שתי

המלים הראשונות של
 האינטרנציונל, המנון
 תנועת הפועלים
 הבינלאומית (בתרגומו של
 א. שלונסקי).

רוסיה כולה אחד איכן —
 מתוך "150 מיליון", פואמה
 מאת ולדימיר מיאקובסקי
 (תרגום — א. פן).

לא יוכל לשאת את יסורי
 האיך-כוכב — מתוך
 "הקשיבו" מאת ולדימיר
 מיאקובסקי (תרגום — א.
 שלונסקי).

כי שקט הוא רפש — מתוך
 המנון בית"ר מאת זאב
 זיכובינסקי.

noch einmal so gut — אז
 שוב ייטב לנו, שורה משיר
 אנטישמי גרמני המתחיל
 כך: כשם היהודים יתנו
 מהסכין, אז שוב ייטב לנו.

ביקורו של כוכב ההאלי

אבות ישורון:
אדן מנחה;
שירים; הקיבוץ
המאוחד;
1990;
167 עמ'.

האלי הוא כוכב שביט, המופיע בשמי כדור הארץ אחת לשבעים ושש שנים. הפעם האחרונה שבה הופיע הכוכב הייתה ב-1986, וסביר להניח כי לרובנו זוהי הפעם האחרונה לראות כוכב זה. באותה שנה כתב אבות ישורון שיר בשם 'האלי ככב'. השיר עוסק בביקורו של כוכב השביט בשמי הכוכב כדור-הארץ ב-1986, אך גם מספר על ביקורו הקודם של ההאלי ב-1910.

אם תרצו, זהו חלק מייחודו של אבות ישורון. וכי איזה משורר מלבד ישורון בן ה-86 יכול להיות עד ראייה ולספר על שני ביקורים של כוכב שביט זה?!

ישורון מלווה את המאה העשרים כמעט מראשיתה ועד סופה. כמו כוכב שביט מופיע אחת לכמה שנים ספר שירה חדש שלו, המאיר את השמים ואת האדמה, המוכרים לנו, באור אחר.

זכרונות ומראות וריחות מראשיתה ואמצעיתה של המאה הזו שבים ועולים בדמות זכרונות וגעגועים, בדמות שירים, בסופה של המאה. תהליך כתיבת השירים עבור ישורון איננו רק מסע נוסטלי אל הילדות, אלא כוח המארגן מסגרות השתייכות (בית ומשפחה), ולפיכך, כוח קיומי. הפנייה לעבר מאפשרת את הקיום בהווה, שכן שיריו הם זכרונות וזכרונות הם בית. שיריו הם געגועים 'בכח געגועים שלי' / אני במשפחה. / ואם לא אתגנע / אני במשפחה, כך הוא כותב בשיר 'זכרונות הם בית' (עמ' 128).

המצוי ב'אדן מנחה' מכרים ותיקים: את הוריו של ישורון, את אחיו ואחותו, את נעסכיוז — מקום הולדתו, ואת פשדמישציה וקראסניסטאו — עיירות ילדותו, את טחנת המים של אביו בלובלין שבפולין, וגם את תל-אביב.

(לעומת זאת, רחוב ברדיצ'בסקי, עצי הפיקוס והאזדרכת וחומרים אחרים, שהרבו להופיע בספריו הקודמים לא מופיעים ב'אדן מנחה'). השירים בספר מחולקים לאחד-עשר מדורים. שיר אחד בלבד אינו ממודר, זהו השיר

הפותח את הספר: 'כל הנהרת' והוא אולי מצביע יותר מכל על הנושא המרכזי של הספר, ועל הזיקה שלו לספריו הקודמים של ישורון: 'כל הנהרת' / הלכים אל / הים והים / אינו מלא / פי כל / הנהרת חזרים אל הנהרת / תאמיני לי // זה סד / גאת ושל / זה סד / תרת הגעגועים. (עמ' 5). ב'אדן מנחה' אכן כל הנהרות חוזרים אל הנהרות, ומה שזרם בספרים קודמים חוזר ומופיע מתוך געגוע גם בספר זה. אלא שלספר זה נוסף מימד, והוא העיסוק של המשורר במוות שלו עצמו. מהבחינה הזו מעניין להשוות את עמדתו של ישורון לחוויות תשתית ילדותו בשירים קודמים ועכשיו.

בשיר 'שיהיה בכך' (עמ' 140) מסכם ישורון את תשתית געגועיו: 'עזבתי ארץ. עזבתי שפה. עזבתי עם. / עזבתי עיר. עזבתי פרלמנטים יהודים. עזבתי שפתם. / עזבתי את אבי, עזבתי את אמי ועזבתי את אחי ואת אחתי. / והלכתי לאדמה ארץ תל אביבית ולקחתי עברית תלאביבית'.

גם מי שפוגש ביוגרפיה ישורונית זו לראשונה, שעיקרה נטישה, נטישה של משפחה, שפה, וארץ, מסיים את קריאת הספר עם תחושה של היכרות אינטימית של ישורון. שכן ארועי 'קופרת המים' בילדותו של ישורון פרושים לאורך כל הספר, ומנהלים דיאלוג פנימי ביניהם.

קריאה בשירים הראשונים בספר כמוה כלחיצת-יד של אורחים חדשים, מעין התרשמות כללית, עם ההתקדמות בקריאה, תוך היכרות והתקרבות לעולמו של ישורון, הופך השימוש בקודים, והאיזכור הלקוני של שמות טעונים, לבסיס עליו ניתן להעמיס משמעויות נוספות. למרות החלוקה למדורים, וקיומו של השיר הבודד כשלעצמו, הכרחי לעתים לעמוד על הזיקה בין השירים כדי לא להחמיץ משמעויות. כך למשל מסתיים השיר 'חולהלה' בשאלה "או למה אני צריך לפחד להגיש לכם שיר לדפס?" שאלה זו ניתנת להבנה רק בעקבות עיון קודם בשיר 'ולא חזר לעלם מהאדמה', הפנתח בשורה 'אני נזהר מאד להגיש לכם שיר לדפס'. לעתים תהליך זה הוא הפוך. קריאה בשיר מאוחר מאירה באור אחר, שיר קודם, שכבר נקרא. כך למשל שואל ישורון כבר בשיר השני בספר: 'מתי / יבא הים ויגלגל / המים הטחנה הגדל / יתגלגל שם בלעדי?' (עמ' 8) כשרק בעמ' 24

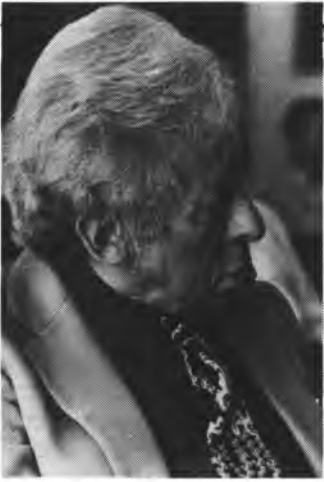
אנו למדים כי מדובר ב'הגלגל הגדל' בטחנת מים פשדמישצ'יה. וכשבהמשך חוזר ומזכיר ישורון את טחנת המים, הוא מסתפק במעין צירוף קוד: 'מגלגל המים למחתי על אורי ליפשיץ'. (עמ' 34) המושג 'גלגל המים' גורר אתו משמעות משירים קודמים. כך הופך תאור מקום קונקרטי לסמל, במקרה זה סמל של אובדן הילדות ודימת

הזמן, בעמ' 87 הוא כותב: 'המפל הא מפלה / של הזמן העמד'. הדיאלוג הפנימי בין השירים חורג לעתים מגבולות הספר, ומתנהל בין שירים מספרים שונים של ישורון. בשיר 'סף ענה מכריק', המופיע ב'אדן מנחה', מוזכר חוט התלוי מהתקרה בהיכל התרבות: 'לחט שיש לי על ראשי / בתקרה ב'היכל התרבות' [...] 'כל החטים בקיכל התרבות מליך חשמל. החט הזה מליך מזיקה.' ב-1977 כתב ישורון שיר בשם 'היכל התרבות'. גם שם הוא מספר אודות החוט התלוי בתקרה: 'אף חוט אחד נתקע בהיכל בתקרה, ועדין / מתנועע כפשתן מאיזה סוף קיץ עד סוף קיץ'. קריאה של שני שירים אלה זה לאחר זה מעבה את ההבנה של השיר 'סף ענה מכריק'. גם השיר 'יעקב לוינסון II', שנכתב שש שנים לאחר מותו של איש הכספים, מנהל דיאלוג עם שיר מספר קודם של ישורון: 'לא הפרתיך / אז. גם / עכשו לא. / תצלמך ראיתי'. כותב ישורון ב'אדן מנחה', ובספרו הקודם 'הומוגרף' בשיר בשם 'לוינסון' הוא כותב: 'לא ראיתיך פנים ראיתי תצלמך'.

האיזכורים הביוגרפיים בשירים השונים מסייעים גם הם בכניית הדיאלוג הפנימי בין שירי הספר. בני משפחתו של ישורון מהווים ביטוי קונקרטי לחוויה אישית מאוד של המשורר, אך האיזכור החוזר שלהם בשירים שונים, וטעינתם במשמעות מצטברת אגב-כך, והעובדה כי גורלם היה כגורלם של רבים מבני העם היהודי הופך אותם לסמלים: 'כי כל מה שחסר לי את אמי ואבי ואחתי / ואחי / ריקלי וברך ולאהטשה וחיים מאיר ושמולאק' (עמ' 155).

לצידם של בני משפחתו מרבה ישורון להזכיר בשיריו דמויות מתחומי יצירה שונים, בעיקר מתחום האמנות הפלסטית והספרות (כך גם בספריו הקודמים. שם הוא מזכיר את כתיבה לישנסקי, אברהם שלונסקי, נתן אלתרמן ועוד); את יחיא שמי הוא מזכיר מספר פעמים, ואת אורי ליפשיץ, אלכסנדר פן, יהודית הנדל ואבא קובנר, יוצרים השזורים בביוגרפיה הישורונית באופן זה או אחר. לצד יוצרים אלה נמצא דמויות, כמו לוינסון בשיר 'יעקב לוינסון II' ואננו בשיר 'החטיפה ואננו', העוסק במוכר סודות הכור הישראלי, שאין בינו מנחה משותף, גם לא עם אבות ישורון.

עירוב זה של דמויות מתחומים שונים, דמויות בעלות חשיבות מרכזית בחייו של ישורון לצד כאלה בעלות חשיבות שולית, הוא ביטוי למרכיב מרכזי בתפיסת עולמו של ישורון, שעיקרה הוא: אין הפרדת תחומים. ואננו מוזכר לצד אבא קובנר, לוינסון לצד אלכסנדר פן, 'מרה לקרסים לעברית ונברג' לצד יוסף התנכ"י.



עירוב תחומים זה של ישן וחדש, מרכזי ושולי, גבוה ונמוך, מדהים ובנאלי, נעשה גם בתיאור ההתרחשות בעולם: כוכב ההאלי והרבי ממודוץ מוזכרים בשיר אחד, קדיש בבית הכנסת בשבת ובריחת חזירי הבר הנדירים בעולם מאגם החולה מוזכרים יחדיו בשיר אחר, התרחקות היקום וצבעו הוורוד של הגוף בשיר נוסף. כוזהו גם שפתו של ישורון. עירוב של לשונות, יידיש; ערבית; שלעפערק געווארן), ערבית; (סך בדנך) ועברית.

ישורון עושה בעברית כבשלו. הוא מטה פעלים לבניינים לא שגורים: 'המפתח הלך לאבד' (עמ' 94); הוא מפרק מלים: 'שיר הא סס / הא מז / זי זיק / זיקלי'. (עמ' 110); הוא משתמש בקיצורי סלנג: 'כמה זמן שקלים תעצמם מים?' (עמ' 87); ובסלנג ממש ובשפת דיבור יומיומית: 'והלכנ מכת, / התחננה אפא: / רק לא / על הראש' (עמ' 154); הוא משתמש בשפה כמו תנ"כית: 'כף אפר יוסף: / בכהרה מכתני מכה' (עמ' 106).

התופעה הדקדוקית הבולטת ביותר, היא כמובן החסרת ה'ו' החלומה והשרוקה. לתופעה זו שני נימוקים עיקריים: 1. הכתיב החסר מעניק לטקסט ניחוח עתיק. 2. הקורא העברי רגיל לקרא טקסטים בלא ניקוד, אך עדיין נזקק לחלום המלא ולשרוקה. השמטתם של אלה תדגיש את נחיצותו של הניקוד.

'הומוגרף' הוא ספרו האחרון של ישורון שנכתב בכתיב מלא. ישורון מזכיר אותו ב'אדן מנחה', וכותב אותו בכתיב חסר: 'הצאתי ספר כתיבת אדם. המגרף'. (עמ' 24). קוריו נוסף שקשור בצורת כתיבתו זו של ישורון אנו מוצאים בעמ' 80, שם מופיעה ר' שרוקה, כנראה בטעות, שלא לפי צורת כתיבתו של ישורון: 'מי שהיה להם אב ואם'. בכל המקומות כתובה המלה היו

כך: 'ה'. הדיאלקטים השונים ותעלוליו הלשוניים של ישורון, חידושי-הלשון שלו, מופיעים לעתים כולם בכפיפה אחת, בשיר אחד, כמו למשל בשיר 'אדן מנחה', שעניינו המוות: 'אדן מנחה / משואנן

לילה, / האם זה תחס לילה / זין זין // אדן מנחה / מן הפאניקה, / האם אני אחדל לפעם / או אני אתך אבלים". (עמ' 132).

שיר זה אינו היחיד בקובץ שעניינו מוות. ישורון נוגע בנושא זה מאספקטים שונים, כשבמרכז עומד אובדן משפחה; "אני סבב הלך / עם תבת מלים / קראסניסטאו אני מכר / פשדמישצ'ה אני מכר. // אבא ואמא / אחים ואחות / שאני זכר / אני מכר [...] זיסי סתוי / קנה אצלי / דוד פדהצור. / חנה זמר. // אף על / פי שהכל / משם, הצרת / חץ, מקבלים." (עמ' 96) החידוש ב'אדן מנחה' הוא ההתמודדות של ישורון עם המוות שלו עצמו. טחנת המים – סמל הילדות – מוזכרת ב'אדן מנחה' כמין קוצב זמן, עדות לנצחיות הטבע: "מתי / יבא הים ונגלגל / המים הטחנה הגדל / יתגלגל שם בלעדי?" (עמ' 8) ישורון בערוב ימיו איננו ירא מפני המוות: "איך לא לאהב את המות // אם העלם כל כך יפה" (עמ' 64) המוות נתפס כביטוי ליפי החיים, ליפי העולם, אך גם כאפשרות לחזור ולהתאחד עם מי שעזב, לבטל את הגעגוע. "הייתי רצה פעם למת אליהם ולראת אתם" (עמ' 128), כך חעלם גם תחושת האשם המלווה את ישורון על נטישת משפחתו. המוות הוא גם משכנו של הזיכרון: "החיים ישכח. המתים יזכר."

הערגה למוות איננה חד-משמעית. ישורון אומנם כותב: "אני מכבר את החיים שבמות" אך הוא מכבר אותו "על המות שבחיים." (עמ' 39). האפשרות לאיחוד עם בני משפחתו המתים מוטלת בספק ומעוררת יחס אמביוולנטי באשר למוות: "ואלי אעבר / למקם אחר, ויש גדל שקל אלה / לא יעבר אתי יחד. / ואלי בן?" (עמ' 155) האמביוולנטיות ניכרת יותר מכל בשיר 'אדן מנחה'. בלשון חצופה של ילד מתגרה מנהל ישורון דיאלוג עם המוות, מאבק של כוח: "האם אני אחדל לפעם או אני אתך אבלים" הוא שואל את המוות שאלת תם. לקראת סוף השיר באה ההתפכחות, ההכרה כי אין מפלט מהמוות, אך ישורון, עדיין בלשון מקנטרת אינו נכנע, אין המנוחה אדון שלו, כי אם הוא אדון המנוחה, לכן הוא יתקנה ויתקנה ויתגלם ויתקלח, ורק אז ילך אתו. ■

אבות ישורון

אדן מנחה



תוספות

גירות על השלחן
ממינת עקר, טפל
מה ממינת?
הטפלים אוכלים אותי.

הכל בתוך עציון אחר:
גרניום, ארן, מטפס ורקפות.
השגזון שלך סודק את העציון.
עכשיו לך האכסית כלו שלי.
ואין לי חשק.
מצאתי קופסת גפרורים ממלון "מריוט".
נשקתי אותה כי נגעת בה.

במקום שאתה תבוא לי בחלום
מופיע ש. הקרפד
מרוקן את הבית
ומישהי הומה לו.
מכניסה רהוט שלה.

מה גרוע ממה
חרדת החיים
או חרדת המות?
בחזיון פחות דרורים
יותר עורבים.
הם מתחזקים
ואני נחלשת.

מה חשוב ממה
איכות החיים
או איכות הסביבה!

קוראת בא.ב. יהושע, במקרה,
נזכרת בנרתי, במקרה,
מה אני ורתי או שרלוטה?
מכל מקום הולכת ונחנקת
האוויר סביבי אוזל
ואם ארים ראשי מן המצולה?

אשכ דעה על המרפסת
עם אזני הרצועה
הברוש יצמח
העורב יצנח
והשטה והיסמין והמדורה
הכל לפי עונות השנה

ידעת שניטשה כתב שירים?
"בשדה הפתוח אל תלך
וגבוה מדי אל תטפס
מחצי הגבה
העולם נראה יפה יותר."

תמיד צדק, הממזר.

ורק במוותך הבנתי את סופיות המלים:
אלו ואלולי.

קפקא, קדיה, סוויפט

לפני שער החק היא עומדת
מריה ק. מגדלנה
תפוחה בטנה בתופיני זעם
פרוסות אשם, שירי זמה
לאלפי ננסים מתפרק השוער
שחורי מצנפות ליד קורנסים
על הסף מקבעים פפותיה
סכות, פטישים
גוליקר – רגליה
והקול – גרגור סמסא
ג'ונתן, ג'ונתן
איך סוויפט השתחררת?
עומדת
מביטה
במעגל רוחף ראשה
מתחנן סביב שמשו
פתחו את השער
פתחוהו זהב
עבור תעבר בו
מרפכת רחב.

רוני סומק חצי

פיונה

רוברט קרילי

הפרח

נדמה לי שאני מצמיח מתחים
כמו פרחים
ביער בו
איש אינו עובר.

כל פצע משלם.
גודר עצמו בפרחה
סמיה זעירה.
מחולל כאב.

כאב הוא פרח כמוהו,
כמו זה,
כמוהו,
כמו זה.

רוברטס קרילי (משורר אמריקני. נולד ב-1926)
קורא למתח פרח, וביער המטאפורי שלו אף
אחד לא עובר. עודד פלד, שתירגם, שותל את
ה"פרח" הזה בערוגות העברית.

ביקורת ספרים •
שירה •

"השבירה" הכפולה"

כ"ן נפשי מהעיר. אף אחד לא נשאר מעיר / מטר הבתים איפה שהיהים הם / הפלנים עש' שפן קיר". שורות שיר אלו של אבות ישרון, המופיעות בספר שיריו האחרון: "אדן מנחה" (עמ' 68) מאפינות את תחושת המשבר, העזיבה, האוכדן והגנידה הנפשית "משם לכאן". גישה זו מטביעה חותמה על כל ספרי שיריו של אבות ישרון משנות ה-60 ועד היום, ומגיעה אל אחד משיאה בתיאורי האבל המאוחר, הבא על ביטויו בספר החדש. אולם, יש להדגיש, כי לפנינו "שבירה כפולה", שכן במקביל לקו השבר, שהחל בעזיבת הבית והגיע המשפחה בחוורן הטוטאלי של המשפחה ושל יהדות פולין — מופיעה אצל אבות ישרון תופעה ייחודית של שבירת השפה השירית, שהפכה עד מהרה לארס-פואטיקה של המשורר. אין ספק לדעתי, כי קיימת תקבולת בין שתי השבירות:

שתיהן במטאור את תחושת "האני" במגעו עם העולם הסובב אותו בצורה האינטימית ביותר: הבית והמשפחה מחד והיצירה מאידך. תחושת השבירה היא בראש ובראשונה אישית ופרטית, פרי היוזמה והעשייה של "האני" (הן בעזיבת הבית, והן בנוסחי השיר), אבל היא גם מקרינה מהשפעתה על הסביבה, הקרובה והרחוקה כאחת — הן על בני המשפחה שנותרו "שם", והן על הקוראים המצויים "כאן".

המושג "שבירה" מופיע בנוסחו האוטנטי של אבות ישרון, ומוצג על-ידו הן במסגרת ההסבר החוקי-ספרותי לגבי שינוי שמו ("מ'חיאל פרלמוטר" ל"אבות ישרון") והן בהקשר התימטולוגי המרכזי של יצירתו: "... אמרת כיצד אדם נעשה אבות ישרון? התשובה היא מן השבירות! שברתי את אמי ואת אבי, שברתי להם את הבית. שברתי להם את לילות המנוחה. שברתי להם את חגיגה, את שבתותם. שברתי להם את ערכם בעיני עצמם. שברתי להם את הפתחון פה. שברתי להם את לשונם. מאסתי את היידיש ואת שפת קודשם לקחתי ליום יום. מאסתי עליהם את החיים. יצאתי מן השותפות. וכאשר ירד עליהם שעת האיץ-מוצא עזבתי אותם בתוך האיץ-מוצא. אז אני

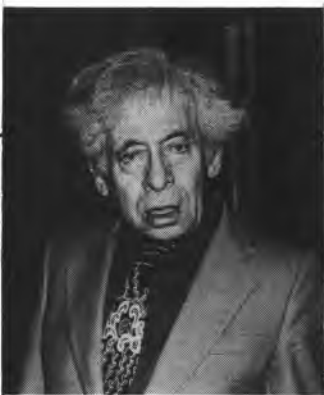
כאן. בארץ. התחלתי לשמוע קול שיצא מקרבי, בהיותי לבד בצריף, על מיטתי — ברזל קול קורא לי בשמי — מן — הכית, והקול — קול מעצמי אל עצמי. קול שלי יוצא מן המוח ומתפשט בכל הגוף והבשר רועד, עוד זמן אחרי-כן אז התחלתי לחפש דרך לברוח ולהחליף את השם ושם המשפחה. כרבות הזמן הצלחתי לשעבר את השמות. היה לזה ערך הגנתי. כי כהיות הקול נתעוררתי. פחדתי להרדם עוד". ("השבר הסורי אפריקני", עמ' 129)². ניתן לומר, כי מבחינה מסוימת לפנינו "מפתח" מעניין לבעיית "שבירת השפה" אצל אבות ישרון, שכן במשפט הוויזיו "שברתי להם את לשונם, מאסתי את שפת האידיש, ואת שפת-קודשם לקחתי ליום יום", קיים מסר מורכב. לפנינו "מפתח" לשבירת השפה השירית, שהוא במידה רבה, פרי המודעות של הכותב. אולם, ניתן אף להרחיב ולומר כי העברית נתפסת כאן כ"שפת קודש" של ההורים ושל היהדות, שבה גדל וממנה ניתק עצמו עם עלייתו, ולפיכך, ייתכן, כי דווקא הבחירה המודעת לכתוב שירה בעברית "בדרך השבורה" על-ידי פגיעה בתחביר, בפסוק, בדקדוק הנורמטיבי — אולי דווקא בדרך זו שנבחרה יש משום שמירה על "שפת קודש" שלהם, שנתרה לתפילה בלבד, ובה אינו משתמש בעת כתיבת שיריו. (מעין פיתרון לבעיה המוכרת היטב בציבור החרדי בארץ — הבעיה של העברית כ"שפת הקודש", ו"חילונה" של השפה בשימושיה הרווחים בישראל מראשית המאה ועד היום. הפיתרון של אבות ישרון הוא בכיוון של "חילון יתר" באמצעות "השבירה", ולאחרונה נוסף גם השינוי הכפייתי והבולט שסימנו השמטת החולם המלא והשוורוק — והקפדה על חולם חסר וקבוצ, תוך שימוש בסימני הניקוד והשמטה מכוונת של האות "ו". תופעה שהשתלטה אפילו על שם הספר האחרון: "אדן מנחה").

"השפה שבה מדברים אלי הדברים / שבעלם, היא השפה שבה אני מדבר / אל הדברים שבעלם. שכל דבר יש לו שפה — / גם אני אותו דבר." ("אדן מנחה", עמ' 143) ואכן, על "הזירגון המיוחד של אבות ישרון" כבר נכתב רבות: "לשונו היא שרירית, דחוסה, עשירה באסוציאציות מעולמות שונים ומשמעותיים. עתים "הולך" המשורר נגד הדקדוק. נגד התחביר המקובל, אך תמיד עם השיר".

(יעקב בסר "גמל המדבר וסוס המרוץ של אירופה", ידיעות אחרונות 25.4.75) לפי תפיסתו של יעקב בסר השפה המיוחדת של אבות ישרון היא "פרי הארץ החדשה הזאת, והחוויה החדשה, שהצריכו שפה שתצליח ליצור

שירה עברית חדשה. שיר ולשון חדשים, שאינם מתעלמים מן העבר, אלא נותנים לו ביטוי על רקע ההווה". (יעקב בסר "רק האדמה שומעת" ידיעות אחרונות 7.10.77) וכבר עמד על-כך אהרון מגד כי שפת השירה של אבות ישרון מורכבת "מן העברית של החומש, מן היידיש והפולנית, והעברית בהברה האשכנזית של פולין, ומן העברית והערבית (... ומן העברית של העתון והרדיו והשגיאות והשטויות של המדינה. את המלים צד כמו ציפורים מבית-הכנסת ומן השוק". (אהרון מגד, "שפתח לאבות ישרון", למרחב, 30.9.74). אבות ישרון עצמו הגדיר את יחסו לשפת השירה בצורה ייחודית: "לשון לסופר כצעצוע לילד. לשון ביד יוצר — הוא לא מרגיש בה, עד שלא שובר אותה; וכאשר הוא מפיל אותה — הוא שומע את קולה של הלשון, השפה שהיא שלו". (מתוך "השבר הסורי אפריקני", עמ' 133). גם כאן הדימוי המרכזי של אבות הוא ה"שבירה", לפי תפיסה זו כל השינויים בתחביר ובניקוד אינם אלא דרך של ניסוי וגילוי ואולי של אדנות ובעלות.

אבות ישרון לא נותן בספרי שיריו מבע מפורש לקשר בין "שבירת השפה" לבין "שבירת הבית", אבל ההתבטאות חוזרת ומעידה על עצמה בשל השימוש הכפול בפועל "שבור", שכן נאמר על-ידו במפורש: "שברתי להם את הבית", "שברתי להם את חגיגה, את שבתותם" ובאותו הקשר עצמו "שברתי להם את לשונם", שפירושו על דרך "הפשט" — אני משתמש בעברית החדשה בחיי היום-יום על דרך החילון, והפירוש על דרך "הדרש" — אני שובר את העברית בכתיבתי, שכן "לשון לסופר כצעצוע לילד. לשון ביד יוצר — הוא לא מרגיש בה עד שלא שובר אותה". יתר-על-כן בכתיבה על נושא השואה, הלשון השירית של אבות ישרון מבוססת כד"כ על ניגודים ועל דיסהרמוניה הבאה על ביטוייה גם באמצעות בחירת הרמות הלשוניות השונות. כגון השורות הבאות: "ויסדתו שואה וירדתי שאולה ושלחתי / שליחים וידעות ופרישות שלום, דרך / המדור לחיפוש קרובים של הסוכנות לקרוביהם / וידידיהם בארץ ובחוץ לארץ, אחרי אבי". ("זה שם הספר")³ המשפט השירי הראשון מבוסס על לשון תנ"כית מודגשת כאשר "ו" ההיפוך שליטה ומודגשת, ואילו ההמשך פונה ללשון מדוברת, "עכשווית" לשון של רדיו ועתון. אין ספק כי לפנינו תקבולת בין "האני השר" הקרוע וחי על "הקרע מן העולם" ("קפלה קולות", עמ' 12)⁴ לבין דרך העיצוב המדגישה "שברים שברים". הדמות של "האני השר" מוצגת כדמות חצויה, בין "שם" ל"כאן", והדברים



נאמרים במפורש החל מהשירים בספר "רעם" ועד ספר השירים האחרון "אדן מנחה". בשיר "ציפור הנחושת" ("רעם", עמ' 213-206) על רקע הציפור שקישטה את הנברשת בבית-הכנסת של עיר הילדות, ההופכת לסמל של העולם "שם" — העבר נדלק מחדש והאני חצוי: "עד יום מימים הרוח / אשר אומרים ביום הצום / יום כיפור המיוחס" / וראה את חיאל נאחז / בין שמה והלום / הושענא! כי חץ". (ניסן תשי"ח) הכינוי "חיאל" מתייחס לשם הפרטי של המשורר (חיאל פרלמוטר). על "השם החדש" שלקח לו "אבות ישרון" ראה ראיון עם י. בצלאל. הרקע — יום ההשבעה לצה"ל במלחמת העצמאות, וההחלטה לשנות את השם ל"אבות", זכר למלים שאמו היתה לוחשת לילדיה טרם שינה בתום שירי הערש "טאטאלך, טאטאלך". באידיש "אבות, אבות" ו"הכוונה לאבותיה ממש שהיו אדמ"ורים". "מאוחר יותר החלפתי שם משפחתי לישרון. הכוונה היא שהאבות ניבטים בנו". למרחב. (23/10/64). סיום השיר "הושענא! כי חץ" מתייחס במפורש לנפש החצויה בין "שם לכאן" (על הכפילות הזו בעולמו השירי של אבות ישרון, ראה מאמרו של א. יעוד-קסט "אספן של שם וכאן" / אדן מנחה של א. ישרון בראי אישי", מאגנים, יולי 1990) "האני השירי" חצוי בין "שם לכאן" אבל גם בין "שפה גבוהה" ל"שפה נמוכה" וקו השבר ביניהן: "אחי לא הצלתי / קשה כותב מכתבים / אני. וכשחדלו מהם מכתב ומעטפה / הרגשתי הקלה". (השיר "כל אהיך" מתוך הספר "השבר הסורי אפריקני", עמ' 66) המשפט "קשה כותב מכתבים אני" — הוא משפט בעל תחביר משוכשכ ככוונה, ואילו המשכו "כשחדלו מהם מכתב ומעטפה" מנוסח בעברית "גבוהה" יחסית, וניגוד זה של השפה מדגיש ביתר שאת את "שבירת השפה" במשפט הקודם. יתר-על-כן תחושת השבר מודגשת באירוניה העצמית — "ההקלה" שחש, כאשר חדלו המכתבים מלהגיע ועמהם חדלו הבקשות, הדרישות, האיזכורים והעצות — אבל המכתבים חדלו, כי החידלון שלט בכל, ואף המשפחה חדלה מהתקיים. בנושא המכתבים כתב אבות ישרון צורר שירים שראה אור בשם "שלושים עמ' של אבות ישרון". הנושא המרכזי — המכתבים שהגיעו "משם" לאחר עלייתו, והם מוסיפים לרדוף אחריו גם כשהטמינם וניסה

נושא השואה
ביצירתו של
אבות ישרון

המאמר מבוסס
על פרק מתוך
ספר בכתובים:
"הניגון
והזעקה/דור
ראשון של
משוררי השואה"

ואולי הניסיון החלקי להשגת הרמוניה בתוך תחושת השבר מצוי ב"תפקידה של הספרות העברית", אשר לפי תפיסתו של אבות ישרון "הנהר היהודי שליד הבית" לבין "הים היהודי — הערבי הפתוח". הניסיון ליצור גשר קיים ביצירת המיתוס של יצחק וישמעאל, והתפיסה של "שחי עקדות" (בשיר "רוח בארבה", "רעם", עמ' 113 כמרכן ראה דן מירון "במבחן מבטם של האבות", זמנים, 24.9.54) מעניין לציין, כי אבות ישרון אינו מסתפק בהשוואה עם גורל ערביי א"י אחרי מלחמת השחרור, אלא מעלה השוואות גם עם הגורל של הארמנים, ועם שבטים סלוויים שסבלו מג'ונסייד (השיר "שפכת כחש", "השבר הסורי אפריקני" עמ' 85). דומה שיש להבחין בשיריו של אבות ישרון בין הקינה על גורל המשפחה ועל גורלה של יהדות פולין במלחמת העולם השנייה, לבין התפיסה הפוליטית-חברתית המתמודדת עם המושג "שוואה".

בכתיבה על הדמויות המשפחתיות ועל היהדות שנחרבה נוצרים שירי קינה, מחאה וזעקה, שאין בהם מימד פוליטי עכשווי, אלא כאב נורא, רגש אשם ותחושה של "אבל מאוחר". זוהי כתיבה אינטימית וחושפנית כאחת. מפגש פרטי אינטימי מעין זה מצוי באחד השירים האישיים ביותר של אבות ישרון בנושא השואה: הבת יולדת ביום השואה — "היום יום השואה / והיום יום הלידה / אם היא לשכוח / אם היום לשמוח // הנה מוטלת הנה / לדה על ידה תבוא / יהיה נא שווה / היום יום השווה" ("השבר הסורי אפריקני", עמ' 61)

הקשר בין אסון ושמה חוזר אצל אבות ישרון גם במישור הלאומי: "זה היה בזמן בחירתנו / ארץ ישראל היתה לבחור בנו. / אבל זה אבן עכשיו. / וזה בזמן בחירתנו, אסון ושמהה". ("קפלה קולות", עמ' 20).

גישה זו מאפיינת אף את היחס אל שפת השיר: "כשאני עושה חאראקירי לשפה, אני שמח וגם השפה שמחה. היא צועקת "גוואלט" אבל היא שמחה. אני עושה לה טובה שאני הורס אותה". (בראיון עם ש. שפרה, משא, 1.4.75) ובנושא הגורל היהודי נאמר בספר שיריו האחרון ("אדן מנחה", עמ' 141) "עזבתי ידיום פרלמנטרים ואת שפתם עזבתי / להפריד בין התפת ובין הרחנת", ואכן, למרות כל השבירות והשינויים בשפה, בתחביר ובניקוד — מלת הקוד הפרטית, שם המשפחה "מ"שם" "פרלמנטרים" כתובה בכתיב מלא: שכן "כל דבר יש לו שפה / גם אני אותו דבר". לגורל היהודי באירופה של שנות ה-40 יש שפה אצל אבות ישרון והיא שפת "השבירה הכפולה". ■

לארץ. הוא שהציב את רגלי העולה היהודי על פיסת קרקע. הוא שהעלה ממש לארץ. כאילו יילד אותי מחדש". יתירה מזאת — "הערבי הראשון שפגשתי בארץ עצמה, היה איש עם זקן שחור, שהזכיר לי את אבי, פגשתיו בדרך, והוא פנה אלי ב"סלם עליכום", הוא השליך גשר אל נפשי". (מתוך ראיון של י. בצלאל, למרחב, 23.10.64) גישה זו באה על ביטוייה גם בשיריו: "רשות בקשתי מאבי להפרד. נתן ונפרד. ספן ערבי בחיפה העלני לאדמה, ונתן לי להפרד. שואת יהדות אירופה ושואת ערביי א"י שואה אחת של העם היהודי ישר בפנים מביטות השתיים. אלה אדבר" ("השבר הסורי אפריקני", עמ' 130). ההדגשה שלי (ח.י.).

לפנינו שבירה נוספת. כל עוד הספן הערבי מזכיר למשורר את אברהם אבינו ו"פאטמה" את דמות האם המקראית (ראה "פסח על כוכים", מופיע בספר "רעם", עמ' 100) — הרי זו ראייה רומנטית שיש בה יסוד הרמוני, אולם כאשר שואת יהדות אירופה מוצבת מול הבעיה הפלשתינית — כאן נוצר קו שבר, שכן אבות ישרון כותב: "שואתנו ככינו — שואתם לא ככינו" (השיר "השבר הסורי אפריקני", עמ' 120) וכן הוא אומר בראיון: "שואת העם היהודי שנספה שם, ושואת העם הערבי כאן. מי שקם בבוקר ורואה עם שישב כאן אתמול על אדמתו והנה איננו, ושומע מהוריו כי העם היהודי באירופה נספה בשואה נוצרת בו סתירה". (למרחב, 23.10.64). להתבטאויות קיצוניות מסוג זה על "משבר שתי השואות" — לא הגיע אף משורר אחר מהמשוררים העבריים, הכותבים על נושא השואה משנות הארבעים ועד היום. אולם יחד עם זאת אבות ישרון עצמו אינו "חד סטרי" ביחסו להשוואה שואת יהודי אירופה — שואה ערבית, ואף הוא עצמו יוצא כנגד ההשוואה במעין הכאה על חטא: "איך אתה משווה את / מה שהיה עם הערבים / עם מערכת בית, את / מה שהיה עם היהודים? איך / אתה יכול? הסבא והדודים. איך אתה יכול". ("קפלה קולות", עמ' 20) וכך נותרת התפיסה חצויה: אמפתיה גדולה מחד, והבנת הפרובלמטיקה מאידך. עם תפיסה חצויה זו מתמודד המשורר בשיריו: "הגמלים הערביים" אוכלים הכל: גדר צברים, קוצים של הכרם, וגם את זכרונות הילדות: "אכלו סוסי קראסניסטאו רבי המירון ומקציפי קצף לבן בין הרגליים / והפחדיים / אכלו את הילדות וגגותיה המקופלים כעצי הסקה, קנני / סוכר אכלו את עליית הגג של המהר"ל / מפראג". (השיר נכתב ביום העצמאות 1974. מופיע בספר "השבר הסורי אפריקני", עמ' 142).

איננה חוסר צניעות, איננה ריקבון הגופים והשלדים בקבר אחים — עירום, איננה טרזן, איננה חידלון, אלא הקדושה, הכוח, היתרון, התפילה. ואכן הז'אנר הבולט בשיריו בנושא העולם היהודי שחרב — הוא הקינה. קינה על דמות האב ("השבר הסורי אפריקני", עמ' 64, 147) קינה על "אמי שרופה שהחזיקה פוטוגרף בצה"ה" ("קפלה קולות", עמ' 16) הוא מצא מלת כינוי ליהודים — "יְהוּדָס" "מלת המצפוניות היהודית והחמלה בקרב יהודי פולין" ("רעם", עמ' 117) ומכאן אף יחסו המיוחד של המשורר לא. צ. גרינברג "מצאת עריסתי בחול / וחשפת זו המשוקעת" — (בשיר "שפתח בגלוי ובקָר אל אורי צבי גרינברג"). שניהם בני העיירה היהודית הפולנית "ושניהם נתונים בהוויה של הזכרת נשמות, של הכרת השמות ושל הפגישה הנוראה עם גולגולת הקרוב הרצוח, הצפה ועולה על פני הגלים". (דן מירון, "פולמוס ויקר בכרך אחר", עתון "זמנים" 30.9.55) צד נוסף של שוויון ביניהם כאותה פרשה עצמה, טוען דן מירון "הוא הניסיון להבין את חורבן יהדות אירופה על דרך השכל "הבין", ההבנה האידילוגית, היינו אותה הבנה השואפת להסיק מן הניסיון ההיסטורי הנורא מסקנה מוסרית פוליטית לגבי יעודו והמשך קיומו של העם" (שם, שם) דן מירון עומד גם על ההבדלים בין שני המשוררים, ומדגיש את השמחה בהווית הקיום היום יומית, השמחה בעצם עובדת ההימצאות בשיריו של אבות ישרון. "השאיפה הגדולה של ההומניזם היהודי לחיים מלאים של ארץ באה כאן לידי ביטוי פשוט, קולוקויאלי כמעט, שעם כל הסנטימנטליות שבו נחוש בו טעם של כנות אמנותית". (שם שם) ומכאן עובר דן מירון להשוואת יחסם של השניים לבעיה הערבית: "כנגד חזון הלגיטימיות והאימפריה העברית, כנגד חזון הבדידות הלאומית, מציג אבות ישרון חזון של שלום ורעות ("את אומים טוב היא מתרועעת") הקשור בגמלו סמל המוסריות הפטריארכלית של האבות". (שם).

היחס לערבים ולבעיה הערבית בשירתו של אבות, הוא נושא בפני עצמו. ניתן לומר כי אבות ישרון פיתח בשירתו מערכת מוטיבים המציגה את דמות הערבי כאור רומנטי. דברים אלו נאמרו הן בראיונות והן בשירים: "האדם הראשון שפגשתי בארץ ישראל בעלותי אליה בשנת 1925, ואני בן 25 שנה, היה ערבי, היה זה הספן שהעבירני מהספינה לחוף. הוא שהעלה אותי לאדמת א"י. לא הרצל, לא וויצמן. מי זוכר היום את הספן הערבי, שקידם את פניהם של רבבות עולים לארץ? אני זוכר". "הספן הערבי היה הגשר בין הגולה

לשכוח. (עמ' 5) הספר כולו כתוב כמעין ז'אנר של "שירי-מכתב", לעתים השירים נכתבים כאילו היו הם עצמם מכתבי תשובה, וקיים מבנה כרוניקלי מסוים, כאילו מספר אבות ישרון את סיפור עלייתו, קליטתו וקשריו עם המשפחה עד שחדלו מהם מכתבים. מוטיב המכתבים חוזר ומופיע גם בספרי שירה אחרים של המשורר "ולאמי עוד כותבני מכתב / אני נושא-מכתבים של אמי / אני נָאָר תיק סודי בל אפתח / ולא נָגִיד עתידות לאמי". ובספר השירים האחרון — "אמי פעם באחד ממכתבי / הדמדמים שלה. מדמדמי מכתביה / בגרילת אנש: וכי מתיה / כלים הן. הלא אין ספי לראת אתך". ("אדן מנחה", עמ' 128). התפיסה היא לצאת "לגלת של זכרונת" (שם, עמ' 103) "כל מי שבה משם, / ככלב אריח לבגדים. / אלה הריח שלהם אבי ואמי ואחים ואחת עומדים לי ישר בעיניים / וכל קראסניסטאו עמדים בחלנת". (שם עמ' 10) שכן "כשבא האסון נעלמתי / לא לדבר. אם האין עוזר מוטב / לא רואים אותו". ("קפלה קולות", עמ' 21) תחושת האשמה באה לידי ביטוי בשבירה הלשונית.

השבירה הכפולה באה לידי ביטוי לא רק בשבירת ההרמוניה של השפה, אלא גם בשבירת ההרמוניה של הסיטואציה, שעליה בנוי השיר.

דוגמה טובה לכך ישמש השיר "מן הרחוב קול אשה" ("שער כניסה שער יציאה", עמ' 33). "האני הש" מספר על סיטואציה אינטימית כינו לבין הוריו. הוא מתפשט בחדרו מול תמונת ההורים. מטעמי צניעות לא עשה כדבר הזה בעבר. והנה החליט לשנות ממנהגו: "היום התפשטתי, מה / הם שבקבר אינם ערומים?" והנימוק הוא טראגי: העירום הוא של המוות, של ההורים שנספו בשואה. כדי להדגיש את הניגוד יוצר המשורר מצב של שבירה — לא רק עירום מול עירום, חולין מול קדושה, חיים מול מוות, עירום חיי של בן מבוגר מול עירום מת של הורים שנרצחו — הוא בונה בית שירי נוסף השוכר את ההרמוניה המבוססת על ניגודים: קולה של אישה מן הרחוב חודר פנימה, ועמו זווית-ראייה נוספת של ההווה, של החולין, של הסתמי, של העולם המתבונן קר, אדיש, בלתי מבחין, שופט מבלי לדעת ומבלי להבין — בעיני האשה הזדה העירום נתפס כוולגרי, ראוותני, לא רק חסר צניעות אלא גם חסר פרפורציות: "מה אתה טרזן? תתבייש לך". גם התשובה של הדובר בשיר: "תתבייש את" שוברת את הנוסטלגיה, את הרצף, את הכאב העדין, ודווקא הסיום של השיר הוא בקדושה: דמותו של האב בערב יום הכיפורים, קורא לפני העמוד תפילה: "המֶלֶךְ". המילה האחרונה בשיר איננה

- ביבליוגרפיה**
- 1 "אדן מנחה", הקיבוץ המאוחד, תש"ן.
 - 2 "השבר הסורי אפריקני", סימן קריאה, 1974.
 - 3 "זה שם הספר", שוקן, 1970.
 - 4 "קפלה קולות", סימן קריאה, 1977.
 - 5 "רעם", דביר, 1961.
 - 6 "שלושים עמ' של אבות ישרון", שוקן, 1964.
 - 7 "שער כניסה שער יציאה", סימן קריאה, 1981.



על המשמר

על הבוקר עם

עם

עתון הבוקר המתחדש



**עם כוס הקפה הראשונה, באוטובוס
בדרך לעבודה, בחופשה בארץ
ובחו"ל ובכל מקום **על המשמר** יגיע
אליך על הבוקר עם החדשות
והדיעות החמות והטריות של היממה
והשעות האחרונות.**



★ עכשיו במבצע מיוחד למנויים חדשים בלבד.

(שי לכל מצטרף)

חתום היום על מנוי לשנה – שלם 37 ש"ח לחודש ואנו נשלח לך כל יום על הבוקר את העתון.

צלצל 03-378833 (מחלקת מנויים) והעתון בדרך אליך.

לפרטים נוספים:

אל מחלקת המנויים / **על המשמר** רח' חומה ומגדל 2 ת"א מיקוד 67771

הנני מעוניין להצטרף כמנוי לשנה אחת וליהנות מכל ההטבות במבצע.

שם ומשפחה רחוב / שכונה

מס' בית מיקוד

כניסה טל' בבית

דירה חתימה

טל' בעבודה עיר / שכונה

חתימה

אופן התשלום:

באמצעות כרטיס אשראי ("ישראכרט") מס'

באמצעות שקים: רצ"ב

באמצעות הוראת קבע לבנק: נא לשלוח לי טפסים מתאימים.

שם בעל החשבון

שקים ע"ס

תאריך:

ש"ת



★ הנהלת העתון שומרת לעצמה את הזכות להפסיק את המבצע בכל עת.

הנתונים מוכיחים:



מגדל (mtdol)

מגדל - הר אש

שעל הביטוח

מדדי יציבות של חברות הביטוח - דירוג החברות

חברה	רווח נטו ב-3 השנים האחרונות	הפיקס לקרנות הון ב-3 השנים האחרונות	יחס הקרנות לפרמיה ב-1989	יחס הפרמיה להון העצמי ב-1989	% התביעות התלויות מהתביעות המשולמות	עודף הון עצמי
מגדל	1	1	1	2	3	3
הפניקס	2	3	3	2	3	3
הסנה	7	7	5	7	7	7
מנורה	3	4	2	5	1	4-5
ציון	6	6	4	3	4-5	4-5
כלל	4	2	6	6	6	2
אורט	5	5	7	4	4-5	6

מספר 1 הוא הטוב ביותר ו-7 הגרוע.
הנתונים מורסמי בידיעות אחרונות ב-28.6.90, ע"י העיתונאי בני ברק.

יחס בין פרמיה להון בשנה האחרונה

היחס בין מכירת ביטוחים חדשים לבין ההון העצמי של החברה מעיד אף הוא על יציבות החברה. גם כאן מגדל בראש.

היחס בין חביעות חלויות לחביעות משולמות

היחס מבטא התייחסות החברה לתביעות עתידיות, על בסיס התביעות ששילמה החברה בפועל. הממוצע בענף הוא 78%. במגדל (מקום שני) היחס הוא 118%.

עודף הון ב'89

הנתון מצביע על מצב ההון העצמי של החברות יחסית לדרישות המפקח על הביטוח. מגדל בראש עם עודף הון עצמי של 86.3 מיליון דולר.

הוא שאמרנו. קבוצת מגדל היא הראש של הביטוח, נכללות בה החברות מגדל, סלע, מעוז, וכן חברת שמשון שצורפה לקבוצת מגדל לאחרונה.

מגדל - הראש של הביטוח

בבחירת חברת ביטוח, הן כמבוטח והן כסוכן, מילת המפתח היא יציבות. היציבות מורכבת ממדדים אחדים, ולכל מדד יש השפעה מכרעת על חוסנה של החברה. אם תבחן את המדדים הבאים תגלה מיד שבכל אחד מהם - מגדל היא בראש הביטוח בישראל:

רווח נטו

חברת מגדל מובילה ברווח נטו ב-3 השנים האחרונות והוא עומד על 48.2 מיליון דולר.

קרנות ההון

קרנות ההון הן למעשה הרזרבה של חברות הביטוח שישמשו אותה לשעת הצורך. גם במדד זה מובילה מגדל - 18.2 מיליון דולר הופרשו ב-3 השנים האחרונות.

יחס בין פרמיה ב'89 לקרנות שהצטברו

ככל שהיחס בין מכירת פוליסות חדשות לבין הקרנות שצברה החברה גבוה יותר (אחרי ניכוי ביטוח משנה) - החברה יציבה יותר. שוב, כצפוי, מגדל בראש.



מגדל מעוז שלמה שמשון

קו אחד ביצירותיו



איור: אורי ליפשיץ

דוסטויבסקי בתרגומו של ברנר, "בעל-הבית ופועלו" של טולסטוי, פרקים מ"אנה קרנינה", "אנשים בודדים" למרהרט הופטמן. "על-יד העיר" לראובני, "היהודים בזמן הזה" של ד"ר רופין. "עולם הצמחים" כמדומה לי לפרופ' טימרוב. ועוד המון תרגומים ותראו ותיווכחו עד מהרה, כי טעות היא לחשוב, כי אין ברנר שולט באותו הסגנון האמנותי המקובל. וכאן נשאלת השאלה, אם ברנר שאף כל ימיו דווקא ליצירה אמנותית ואם אמנם שלט כן בסגנון האמנותי, מדוע לא כתב את יצירותיו בסגנון זה?

מה שאמרתי — שכרנר היה מתלהב בעת כתבו את דבריו ולא יכול היה להשגיח בסגנון ובצורה שלו, כעוד שכשהוא בא למסור דברי אחרים, היה שקט ושולט ברוחו; תרוץ זה בטעות יסודו, כפי שיתברר עוד בהמשך דברי.

את הסיבה לדבר יש לבקש עמוק יותר. כשאנו קוראים עתה ספר שנכתב במאה שעברה, אנו מוצאים בו חוץ מהעיקר גם הרבה עניינים, הסברים ודברים שהם ידועים לנו מזמן ואין בהם בשבילנו לא חידוש ולא ענין. יתר-על-כן הפרטים האלה משעממים אותנו. אנחנו סולחים לסופר על שהרבה בפרטים, מפני שאנחנו מתחשבים בזמן שהספר נכתב, אולם לו היינו דנים על הספר כאילו הוא נכתב היום, שיתאים לרוחם של ימינו אנו, בוודאי ובוודאי שאנחנו נדונוהו לכף חובה ונלעג לו. ומזה אנחנו למדים: דור דור וקוראיו, דור דור וסופריו. ולא הביטוי של אתמול טוב ונוח בשביל היום. בימי הביניים היה הספר קדוש וכל מה

אשר הוא בא להגיד. מפני זאת מוכן גם לשוננו המרוסק, כביכול, מתוך כך גם המרידה בצורות הספרותיות. דעה זו היא מקובלת ומוסכמת ואין מהרהר אחריה. יש, ואלה כמעט הרוב, אשר דורשים זאת לשבח ולא חשו ולא הרגישו, כי הם בונים את סברתם על שרטון של חול. מי אשר העמיק קצת בשאלה הזאת מיד יתברר לו, כי לא כן הדבר.

אם אנחנו נסתכל ונתבונן היטב בסדר היצירה של ברנר נראה, שכרנר המרוסק, שכרנר הפרגמנטלי כביכול, שאף מבראשית יצירתו ועד סופה ליצור דווקא דבר שלם ומקיף. הוא דווקא שאף כל ימיו לכתוב רומן גדול המקיף הכל. פה ברומן הזה יאמר הכל בכרוך ובעמקות. פה יאמר את המלה הגדולה שלו ואז אולי אפילו יחדל לכתוב. זאת תהיה שירת הברבור שלו. ואם נגיד שאצל רוב הסופרים ישנה שאיפה כזאת, הנה גדולה היתה אצל ברנר ובכיוון מיוחד. הסופרים האחרים מכיוון שהם רואים, כי דבר זה הוא למעלה מכוחותיהם, מסיבות שונות נמנע וקשה להם, מיד הם מסתלקים מהרעיון הזה ונאחזים בצורות אחרות ועוברים ליצורה ספרותית קלה ביותר — לנובלה או אפילו לרשימה ומסתפקים בזה. משלים וראיות לתופעה זו נדמה לי, כי אין אנוכי צריך להביא, כי כמעט רב סופרינו כותבים עתה נובלות ורשימות. לא כן ברנר.

לפי רוח הקודש הבורעת בתוך ליבו, לפי הטמפרמנט שלו הסוער, ברנר הקוסקונטי, שאינו יודע גבול וסג, אשר תמיד שואף לעבור את הגבול ולהגיע אל השלמות האפשרית, אל האמת, הוא לא יכול היה להסתפק ולהשתתק ולהניח את נשקו, שאיפה זו לא נתנה לו דמי וכל ימיו ביקש וחתר להגיע אל הצורה הספרותית השלמה והמלאה.

על המלחמה הגדולה שלו בחיפוש הצורות, על ההתחבטות הבלתי פוסקת באופן היצירה וההבעה מעידות הצורות הספרותיות הרבות. כמעט כל הצורות אשר בהן ניסה ברנר, אחז, בדק והניח.

האמנם כה קשה היה לברנר לכתוב רומן? כלומר, האמנם היה לברנר קשה לכתוב ספר באותו הסגנון השוטף הקליל הפשוט הנעים, במלים אחרות — המלוטש, האמנותי, כביכול?

לא ולא, ותרגומו יוכיחו. מי קל ונעים מברנר בתרגומו? מי יותר פשוט ומוכן מברנר בבואו למסור דבר של השני, שכבר נאמר ונכתב? קראו את "החטא ועונשו" של

ר אשי פרקים של הרצאה שקראתי בסמינר לספרות שעל-יד הקלוב של אגודת הסטודנטים העברים בברלין, תרפ"ג. נרשם על-ידי חבר אחד ונמסר לי כטוען. ההרצאה היתה יותר מקיפה. חברים.

בחרתי לדבר על אודות ברנר מטעמים שונים. ראשית שמעתי פה ושם, כי רצוי היה שבסמינר הזה ירבו לעסוק ביצירותיו של ברנר ושנית, אף אנכי חפץ להעיר על קו אחד ביצירותיו של ברנר, שלפי דעתי עדין לא נגעו בו כלל וכלל.

אולם אימתי יהיה ערך לדברי ובכלל לכל המפעל הזה.

אם נעבוד באופן מסודר ובעניין אחד ולא נפזר את כוחותינו הדלים מאד על שבעה ימים. אם הדברים האלה יצטרפו לדברים, אשר עתידים להישמע כאן מפי החברים במשך הזמן, אז מלאתי את חובתי.

ועתה לעצם העניין: על ברנר אפשר לדבר משלוש נקודות-מוצא עקרויות: על ברנר האיש, על ברנר הסופר-אמן ועל ברנר הפובליציסט. היו כבר שאמרו, כי דווקא את הכי מפורסמים אין מכירים, כאשר להם כל אחד ניזון מן האימרות המתהלכות ברחוב ויוצא בזה ידי חובתו לדעת את האיש. להביא באמת לכך חושב אנכי למותר, כי דבר זה ידוע ומוסכם ואף גם אין זה מענייני עתה.

יתר-על כן, קשה להכיר את ברנר מטעם זה ועוד מטעמים אחרים. כתביו של ברנר מפורזים ומפורדים ככל רחבי העתונות העברית, וקשה יהיה למצוא את כל כתביו ולעמוד על אופיו הספרותי ביתר ברור.

על ברנר כתבו ואמרו הרבה. דברו כמו שצריך היה לדבר ואפשר שגם בהטעמה מיוחדת המתאימה לברנר. את אלה תפסו גם קיום ידועים, הבולטים ביותר לעין ונתלו בהם, אולם אל שורש הדבר לא הגיעו, לא ניסו להגיע. אין אנכי חפץ לחזור על כל הדברים האלה, בוודאי כל מי אשר מתעניין ימצא את החומר בתקופה ובפועל-היצעיר, וכו'.

אני איפוא רוצה לציין קו אחד העובר ביצירותיו של ברנר ומתוך כך אנכי צריך להקדים מלים אחדות. רוצה אני לברר לי את יחסו אל הסגנון של ברנר ואל צורותיו הספרותיות ומתוך זה יתברר לנו אולי גם התוכן, יתברר אותו הקו אשר אותו אנכי חפץ לציין.

רגילים לדבר על אופן כתיבתו של ברנר בקלות ידועה. הנה זה ידוע מכבר, כי ברנר בועט בכל דרכי האמנות. שאין הוא משגיח לא בצורה ולא בסגנון. מתלהב הוא יותר מדי בעת כתיבתו ואין דעתו פנויה לשים לבו לעניינים כגון אלה. דברים אלה אצלו במדרגה הרבה פחותה מאשר התוך, מהתוכן



בנימין ברנר

בנימין ברנר, מראשוני המורים והמתכנים בארץ, נולד באוקראינה בשנת 1898 ועלה ארצה כתינוך בן 11, בלוויית אחותו הגדולה. בארץ למד בת"א, בכ"ס "עזרה", כאשר אחיו הסופר — יוסף חיים ברנר מסייע בקליטתו. באותה תקופה החל גם כתיבת דברי ספרות, שחלקם פורסם תחת הפסבדונים — "רב אחא", לאחר שירות בגדוד העברי בצבא הבריטי כמלחמת העולם הראשונה, השלמה את השכלתו בבית-המדרש למורים על-שם דוד ילין בירושלים. במשך שנים רבות שימש כמורה במקומות שונים בארץ, כנהל, טבריה וזכרון יעקב, ולאחר-מכן נסע לארה"ב וקיבל תואר דוקטור לפסיכולוגיה באוניברסיטת קולומביה בניו-יורק. עם שובו ארצה באמצע שנות ה-30 הצטרף לסגל המורים של אותו מוסד בו למד, דהיינו — ביהמ"ד למורים על-שם דוד ילין. במסגרת זו העמיד במשך עשרות שנים, ודורות רבים של מורים המשמשים היום כתפקידי מפתח בכירים בכל רחבי הארץ. בשנת 1966, עם פרישתו לגמלאות, עזב עם רעייתו את מקום מגוריו הקבוע בירושלים והצטרף למשך מספר שנים לסגל המורים במדרשת שדה-בוקר שבנגב. בנוסף לשורות ספרים שפרסם במקצועות הפסיכולוגיה והפדגוגיה, השלים באותה תקופה את

של.ח. ברנר

ספרו "גדולה הייתה הבדידות" המתאר את שנות קליטתו הראשונות בארץ. בשנותיו האחרונות חזר לירושלים. נפטר בשיבה טובה בשנת 1982.

ידיד!

הנני משתמש בהזדמנות זו של הליכת אחי לירושלים לומר לך שלום על ידו. ורצופה כזה גם בקשה אחת:

אחי הולך לירושלים בכדי להכנס שם אל בית המדרש למורים, שאתה אחד העומדים בראשו. והנה על זה, שאתה תשים עליו עין לטובה במובן הרוחני איני צריך לבקש: מקוה אני, שמעשיו של תלמידך זה לעתיד יקרבוהו אל אדם שכמותך. עגל זה רוצה לינוק, מבקש השפעה ורוחנית באמת, ובודאי שתעשה לו מה שאתה נכסף לעשות לכל אחד ואחד מתלמידך. מה שאני מתכוון בבקשתי, זהו: אחי הוא כלי כל אמצעים, ועכשיו מפני דרך העתיד. אין גם אני יכול לעמוד לו ברחוקו. דע, איפוא, זאת, ואם יזדמן לך להמציא לו איזו עבודה של הכנת תלמידים כשכר וכדומה — אל נא תמנע זאת ממנו. ברחשי כבוד וברכה י.ת. ברנר.

שלום לרעייתך הכבודה ולנפתלי; אלא שזה ודאי אינו זוכר אותי אף במשהו.



אולם זה אינו מספק את ברנר. הוא מתחיל לכתוב רומן שני — "מסכיב לנקודה". הוא מנסה את ידו בדרמה עמוקה — "מעבר לגבולון". מנסה את ידו באגרות, במכתבים, ושוב ברשימות — "מכאן ומכאן", ובסיפורים — "בין מים למים".

ובכל אלה הוא הולך ומשתכלל הולך ומצטמצם במלים ומתבלט בצורה. הוא הולך באופן אינסטינקטיבי אל מטרותיו. בנוסף לבקשתו אחרי הצורה, מלווה אותו בקשת המבטא, המלה. "חבלי ביטוי" תמידיים מלווים אותו, תמיד הוא נלחם עם החומר לתת לו דווקא את הצורה המצומצמת, ותמיד הוא נלחם עם המושג — לתת לו את המלה המתאימה, וטעות היא לחשוב, כי ברנר היה ממהר לעלות על הנייר את הגות-ליבו ועל-כן נתקבלו אותן הצורות ואותו הסגנון. ידוע לי, כי ברנר היה הורה והוגה רעיון אחד חודשים ושנים. היה מצרפו וחוזר ומצרפו, מהפך בו ומנקהו ומזקק עד שיתלבן לפניו כשהוא בא לכתוב, כי אז לא רק הפעולה במלואה ברורה לפניו, לא רק הניואנסים הדקים מן הדקים אלא גם בניין המשפט והמלה כבר קבוע ולא יזוז ממנו. הסיפור ברור ובהיר אצלו לפני היכתבו כמו אחר היכתבו.

כשברנר מתכוון לכתוב ספר, הרי זאת אומרת, כי הספר כבר נכתב בליבו בשלמותו עד הנקודה האחרונה. ימים אחדים לפני מותו הכין את עצמו לכתוב דבר חדש וגדול וכבר גזר לו נייר לכתיבה וזה אמר שהדבר היה כתוב וחרוט בליבו.

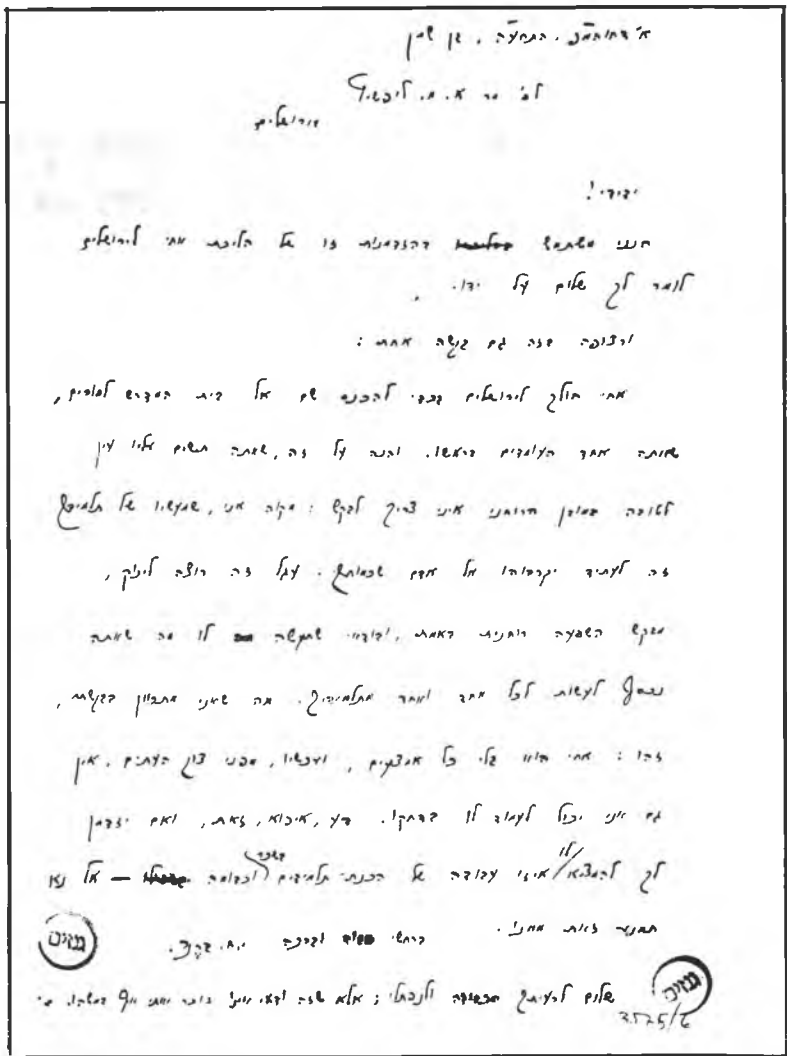
אפשר גם להכיר מתוך כתב-ידו, עד כמה שלם ומסודר היה הכל. אין שם לא מחיקות ולא תיקונים. האותיות כמו פנינים נקיות וזכות פרושות לפני העיניים.

לא, לא יתכן, כי מתוך בהילות בא לו הסגנון והצורה הזאת, אלא כפי שאמרתי — מתוך מלחמה וחיפוש.

סיכום מלחמתו, חיפוש דרכו האמנותית נסתיימה בספרו "שכול וכשלוך", בספר הזה, המלא וגדוש תוכן, ספר, אשר כולו בנוי על ניואנסים דקים מן הדקים, אשר מקיף את החיים של כמה וכמה בני-אדם, מקבלים רשמים מכמה וכמה מקומות. ספר כזה, — לפי תוכנו, צריך היה לתפוס מקום של שלושה וארבעה ספרים. נסו למחוק מספר זה משפט אחד, מלה אחת וכבר תטשטשו את התוכן. נסו להחליף משפט אחד בשני, כבר תשנו את התוכן. הצורה מצומצמת ורבת-תכן, השפה פשוטה ועם-זאת אומרת, קולעת.

אנחנו מרגישים אמנם איזה קושי, איזו רצינות וזה מפני שחסרים אותם החלקים המרפרפים שאינם נותנים ולא כלום, שהם מאפילים על רצינות הנושא, המוקנים גם כלי שנקראם. פה עוסקים עניינים רציניים, ובצורה רצינית, אשר אינה מגשרת גשרים, אלא נותנת חופש לדמיון הקורא ולהבנתו להוסיף גם נופך משלו להבנת העניין.

לפי דעתי יצר ברנר ב"שכול וכשלוך" את הצורה האמיתית והמודרנית של המספר של היום. מי אשר ימשיך לטוות את הצורה הזאת, ימשיך לטוות את חוט החיים האמיתי של הצורה הספרותית העברית ההסטורית.



האורגניל — כאדיבות "גננים"

השתמש באותם רפרופי המחשבה והרשמים, שהקורא והמפוח יכול על נקלה להשלימם בעצמו. איך לכתב באופן תמציתי וחיוני יחד? לדלוג על הקשרים המלאכותיים ויחד עם זאת שהקשר יהיה בעין, מרגש, מובן, מוחש!

והשאלה הזאת העסיקה לפי דעתי את ברנר! דברים שכבר נכתבו מובן שימסור באותו הסגנון, בסגנון שלהם, אולם יצירה אנושית חדשה שוב באותו הסגנון השבלוני המיימי? לא ולא.

מכאן ההתלבטות וההתחבטות שלו בשאלות היצירה והסגנון.

ברנר כתב את ספרו הראשון "בחורף" וקרא לו רומן. אין השם רומן הולם לו, אולם כאשר התחיל ברנר לכתוב אותו, אין ספק שחשב שזה יהיה הרומן! מכאן הוא עבר לצורות ספרותיות אחרות — לנובלות ורשימות; בנשף, בחצר, הנדל, פת לחם, חלל, כתב בצורה ובסגנון מקובל.

בעברית עוד קשה הדבר כפול ומכופל לכתב באופן מצומצם ומדויק. לכאורה הרי השפה העברית מעצם ברייתה היא לקונית ומצמצמת, אולם דווקא מפני-כך צריך שיהיו המושגים ברורים והמלים מדויקות והנה העברית שהיא רק עתה התחילה להתפתח שוב ולהיות שפה חיונית, חסרים לה הרבה מבטאים ושמות ופועלים ולפעמים היו צריכים ללכת סחור-סחור במקום להגיד את הדברים במלה אחת. מצד רוח השפה אין ספק שהיא מתאימה לאופן יצירה מדויקת ומצומצמת כמו שיוכיח התנ"ך וספרות ימי הביניים.

שנכתב קדוש. א-אפשר היה להרהר אחריו. הקוראים האמינו בו. לסופר לא היה צורך אלא דמיון. הדמיון היה מאחד את הנקודות, הוא היה ממלא את החללים. בתקופה הזאת היה הסופר הכל. הסופר לא ראה את הקורא ולא התחשב בו. דמיונו של הסופר היה האמת והוודאות בשביל הקורא. בתקופת הרומנטיקה היו חלומותיו של הסופר יותר יפים ורחבים מאשר של הקורא. הקורא שתה בצמא את דברי הסופר ולא העיז להטיל בהם דופי. בא הנטורליזם ולמד את הקורא להסתכל. באה הספרות הפסיכולוגית ולמדה את הקורא לחשוב ולשפוט. באופן כזה שבימינו אנו, בימי הספרות המודרנית שוה הקורא לסופר לכל דבר. יש הרבה דברים שהקורא יודע טוב מן הסופר והסופר אינו עולה במידה גדולה על הקורא. ועתה כשהסופר בא לכתוב ולהגיד באמת מה שיש לו להגיד, מבלי להתגנדר, ומבלי לאחוז בדרכי תענועים ואחיות עיניים, כי אז הוא צריך גם למצוא את הדרך הנכונה, הדרך המתאימה למצב ההתפתחות של הקורא של היום. צריך הסופר של היום להיזהר שלא להעלות גרה ולא להרבות בגילוי עולמות שכבר קודמיו גילו ופרסמו.

כמוכן שגם היום ישנם אנשים כאלה, אשר סיפור מימי הביניים הוא בשבילם חידוש גדול, ודווקא סיפור כזה ימשוך אותם יותר מאשר ספר מודרני, אף זה יתברר בהמשך הרצאתי, אולם אין אנחנו מדברים על סוג אנשים כזה, כי אם על המתקדמים, על הוגי הדעות המשכילים. ובכן כאן מתעוררת השאלה באיזה אופן לספר על דברים מבלי השתמש באותם להטי הקשרים, מבלי

פגישותי עם עגנון

בודד וסגור, ולא לקח חלק בוויכוחים ובשיחה. אבל תמיד ישב בכובד ראש ושמיעתי של חיוך ביישני על שפתי. לימים הביא לאחי מעטפה ובה היה כתב-יד, שהיה הסיפור הראשון שלו — "והיה העקוב למישור".

הוא אמר מה שאמר והלך. אחרי-כן נודע לי שהוא הלך קודם לש. בן-ציון, שהיה עורך "המולדת". הסיפור לא מצא חן בעיני ש. בן-ציון והוא החזירו לצ'צקס.

צ'צקס היה נבוך ומדוכדך מאוד, והביא את כתב-היד לברנר. בו בערב קרא ברנר את הסיפור ונתפעל.

6. ברנר, מתוך רצונו לתאר תוכני חיים חדשים, לא יכול היה להשתמש בצורה המקובלת הרגועה הפושרת הנובלת. הוא היה מוכרח ליצור צורה חדשה לניב שלו. הוא היה מן הראשונים בזה. הוא הבקיע החומה הישנה. רבים מן היומנים הקבועים והמקובלים היה קובלים עליו, הוא לא היה מקובל עליהם.

רק ביאליק אמר עליו שיש לו כוח יצירה גדול, אבל הצורה שהוא מליכש את יצירתו נוגדת את הטעם הטוב, כלומר הטעם הטוב המקובל והמקודש.

ברנר, שאולי לא הבחין די באותו זמן מדוע סגנונו מחוספס, חריף, סוער, בלתי מאוזן, מפני תוכנו הסוער המיוחד שאינו תואם לצנרת הסגנון המקובלת, שקרא את עגנון שהכניס מוטיב חדש בסיפור, והתאים צורה תואמת להפליא לתוכן העממי, דתי, המדרשי; זה קסם מאוד לברנר ועוד למחרת היום הודיע לצ'צקס ש"והיה העקוב למישור" מתאים לפרסום. צ'צקס נפעם מאוד ומיד רץ לבית-הדפוס להדפיס את ספרו, אבל לא היה לו די כסף לעמוד בהוצאות. אחרי ימים פגש בברנר כשהוא מדוכדך ומאוכזב.

מה לך? — שאל אותו ברנר. אמר לו צ'צקס — אין די כסף בידי לעמוד בפרסום הסיפור. ברנר התהלך אז כשחבל קשור במכנסיו במקום חגורה ורק באותם ימים החליט סוף-כל-סוף לקנות לעצמו חגורה. כשסיפר לו צ'צקס מה שסיפר, אמר לו — יש לי עצה, והתחיל לרוץ, וצ'צקס אחריו עד שבאו אל החנות, הסיר ברנר את החגורה והחזירה לחנווני וביקש שיחזיר לו את מחירה. האיש ידע את ברנר ולא השתומם הרבה והחזיר לו 15 הפרנקים. ברנר נתן את 15 הפרנקים לצ'צקס וזה נתן את הכסף כדמי קדימה לבית-הדפוס. ולא רק זאת — ברנר, שהעטיפות לספריו שלו עשויות היו מנייר פשוט, עמד על-כך שלסיפור "והיה העקוב למישור" תהיה כריכה נאה ושער יפה.

7. מעודד המשיך צ'צקס, הוא עגנון, לכתוב, ללקט ולכתוב. הוא התעצם בכשרונו

דעתי, הביא אותי אחרי זמן-מה אל חדרו של צעיר, שמנמן יפה-תואר, עדין-הליכות, שומר מצוות, ושמו צ'צקס, וביקשהו שיקבל אותי, שילמדני גרמנית, שיתרועע איתי ויהיה לי לחבר גדול. צ'צקס זה הוא כמוכן עגנון.

4. כשהתחלתי לבקר את צ'צקס בחדרו, על-מנת שילמדני גרמנית, הייתי מוצא אותו שוכב על הוצפה חצי עירום — כפי הנראה מפני החום שהיה מטריד אותו, ואולי גם מפני שבחדרו לא היה שולחן — והוא מוקף מכל צד בספרי קודש, תלמוד, מדרשי הלכה ומדרשי אגדה, מחזורים, והוא מתגלגל לכאן ולכאן, מעיין בספרים, מלקט ורושם. והיה הדבר תמוה בעיני אס-גם מובן, כי רבים בימים ההם היו מלקטים מלים וביטויים מכל הבא ליד. רבים מן הסביבה שלי גם משכו בשבט סופרים.

צ'צקס היה מקבלני בסבר פנים יפות, אבל לא היה מפסיק מעיסוקו. היה שואלני, כרגיל, אם אני רוצה בכוס חמים, אבל מעולם לא ביצע את הצעתו, והדבר מובן. לעשות תה בזמן ההוא היה כרוך במאמץ גדול. אחרי זמן-מה היה קורא עימי בפיקל — ספר הלימוד לגרמנית ומתרגם לי את הסיפור הקצר, אבל מיד היה מזיז את הספר והיה פותח בשיחת סתם — בסיפור אגדה על חסיד, על צדיק, על ל"ו, "עושי נפלאות", על תלמיד חכם, על בעלי ניסים. הרבה לא הבינותי, כי היה מדבר במין ז'רגון עברי וגרמני חליפות.

למרות שהופיע כאברך ירא-שמים, היה שונה מאברכי הישיבות. לא ידעתי אם הוא ירא-שמים ממש או רק למראית-עין. רושם זה נשאר בי עד היום הזה. גם עתה הוא סולד מכך שהאדוקים יפרשו את כנפיהם עליו ויקבלו אותו תחת חופת כבודם.

5. לפעמים היה צ'צקס בא אל חדרו של אחי והיה יושב על-סף החדר ומאזין לשיחת הסופרים שהיו באים אל אחי — יעקב רבינוביץ לואידור. צ'צקס היה אדם ביישן,

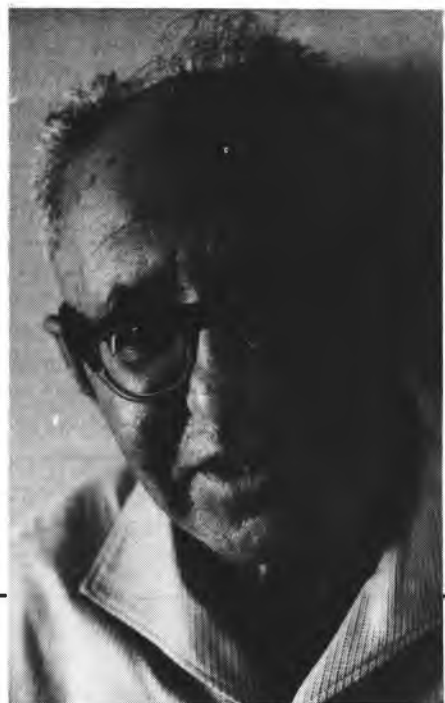
1 לא עלה בדעתי שפגישותי עם עגנון יהיה להן ערך ואצטרך אי פעם לספר עליהן בפומבי. ומכיוון שאירע המזל ועגנון קיבל פרס נובל לספרות ונעשה אישיות ספרותית אוניברסלית וההתעניינות בו גדולה וכל מעשה אשר יכול להוסיף אפילו קו אחד לאישיותו נראה כחשוב, הרי ייתכן שדברי יוסיפו קו כזה.

2. פגישות עם עגנון דומות לביקור בתערוכה של מעשה תְּחָרִים. אדם נכנס לתערוכה כזאת, רואה את הרקמות והסלסלות, מתרשם מיופי מלאכת המחשבת, מדקות העיבוד, מעדינות הקומפוזיציות, נהנה ויוצא, אולם כאשר שואלים אותו אחרי-כן, איך התרשם מן התערוכה, מה ראה, אין הוא יכול להגיד לתדהמתו ולתמיהת שומעיו כמעט דבר, אלא שהתערוכה הייתה יפה, שנהנה ממנה אבל לא יותר. יגיד אולי גם אם אתה רוצה להנות — בקר בתערוכה.

כך הן פגישותי עם עגנון. לכאורה השיחה קולחת, אפילו ארוכות, חילופי דברים, כלומר הוא מדבר ואתה שומע, משלב פה ושם מלה, משפט, הערה, אבל המדבר הוא עגנון. ועגנון מדבר רק על מה שמעניין אותו ברגע זה, אבל לעולם לא על יצירותיו. אם אתה שואלו למה התכוון בעניין זה, כפרט זה, ביצירתו, היה אומר — ומה דעתך? ואם הפלגת לכאן ולכאן להעיר ולהבהיר את רעיונותיה, קיבל, אבל לא הביע עמדה. על-כן זכרונות ברורים מאימרותיו לא רבים נשארו בזכרוני אולם פטור בלא כלום אי-אפשר.

3. כדי לספר על עגנון מוכרח אנוכי לספר אגב-אורחא גם על עצמי. ב-1911, ביום קיץ, באתי לארץ-ישראל. בכל הדרך לארץ, חלמתי עליה. תארתי לי אותה בשלל צבעים, מגדלים, ארמונות, בדווים על סוסים אבירים, שומרים גיבורים, יצורים דמיוניים מופלאים. כאשר ראיתי את יפו מרחוק, מסיפון האנייה, בתים בנויים על גבי בתים, צבועים בצבע אדום וכחול, מגדל המסגד מתנשא, חשבתי שחלומתי נתגשמו, אולם כשירדתי לחוף וראיתי את הפועלים הערבים, בעלי התרכושים האדומים, במכנסי הסרבלים המסורבלים, הפגיונות שבלטו מחגורותיהם, הצריחות, הריחות הרעים, נבעתי וביקשתי לשוב חזרה לרוסיה. וכאשר באנו אל חדרו של אחי — י.ת., חדר צר שבו שניים שלושה ארגזי נפט היו הריהוט, והאוכל הדל — עגבניה וזיתים, ובעיקר שישבו בגילוי ראש ואכלו, נקעה נפשי בכלל, כי הייתי אדוק והבאתי אתי תפילין של רש"י ושל רבנו תם, שאבא נתן לי, אף-על-פי שלא הגעתי עדיין למצוות, כדי שאניח תפילין כשרים בבוא העת; נפלו פני.

אחי ראה את הדבר, וכשביל להפיס את



בנימין ברנר



עייפתי מאוד ממנו אבל לא יכולתי להימלט, והוא כל מעייניו במה שהוא מדבר ומספר. 10. בירושלים הייתי מתחמק ממנו, כי בזמן האחרון היה לעתים קרובות שתי וכשהיה פוגש בי היה מחבקני ומנשקני ואומר לי, כי הוא שמח מאוד להיות עמי ומדוע אין אני בא לביתו והוא רוצה מאוד שאבוא, אף-על-פי שאנשים רבים באים אל ביתו ומטרידים אותו.

11. כדי לקצר כי ארכו הדברים, אספר רק על הפגישה שהייתה לי כאן כאשר בא עם פמלייתו של הנשיא. אלה שהיו אז כאן ראו באיזה חדווה ודבקות התנפל עלי והושיבני ליד שולחן הנשיא ולא נתן לי לזוז, כולו נתון לרעיון אחד. פרופ' אייטיגון קרא קטע מסיפור שלו שבו מסופר על אדם שנתבלבלה עליו דעתו. אמר לו אז פרופ' אייטיגון, שהתאור הוא בעל עומק פסיכואנליטי רב כל-כך, שרק מעטים מן הפסיכואנליטיקונים הגיעו אליו. ■

הצטרף לציבור הקורא והחשבו

חברים על

עֵתוֹן 77

• הירחון לספרות • תרבות • חברה •

מחיר מני כולל משלוח - 65 ש"ח לשנה (10 חוברות)

טל 03*456671 • ת.ד. 16452 ת.א

שרית זמיר

שיר מאד אקספרסיוניסטי

שיר מאד אקספרסיוניסטי צריך להעמיד לבנים בוהקות, להשאיר סולמות כמו מלאכתו לא הושלמה צריך להוסיף לה כמה נקודות של כפי הנראה רגשות רצוי לדבר ברגשות צריך לכנות את הנפשות הפועלות בלשון רבים כך עוצמת הזהות והקוראים תגיע לידי נגיעה כמעט. צריך להיזהר מהפלקט, ישירות יתר אינו חביבה של שירה.

בונים עלינו את השמיים הכהים, ומעמיסים עלינו זכרונות צבעים ומלמדים שהעניים ייעשו יותר עניים ומנבאים שהחולים אינם בריאים. עד כמה יוצקים עלינו שלמות הבטון הכהות, ועינינו רעולות וריאותינו מושחתות ושחורות, וקנאתנו היא מושא לדורות. ועינינו כתמיד נשואות. שלש נקודות. שמיים כהים, צבעים עניים, קנאה מורעלת, וריאה שחורה. "ומה אבקש לך עוד".

■

חפשו לה את כל העצמות בסורק ולא היתה לה עצם.
שברו לה את כל הפרקים במפרקים ולא נולד פתאם. עצם
הרעיון אמרו שלא היו כמות, הנשים האחרות, לא ידעו שאוב ככל
הנאה גרגרנית - אבל לא היה בה עצם
חי או זן או מתנועע
ולא היה בה פרק
בהלכות
חיים או מזוזות או מתנועעות
והיא צמדה, והבטיחה שהיא תתפורר
(אבק נושף עלה מבגדיה נוסף)
וממפרקה לא בלעה
עצם לעצמה.

ובסגנונו. לא עלי להעביר ביקורת על יצירותיו. אגיד רק זאת - ישנם שני סוגי סופרים. ישנו טיפוס של סופר שהוגה רעיון, תמונה, יצירה והוא מתהלך במשך זמן מה כאישה בהריון ונושא את עובר היצירה בקרבו עד שתגמל ואז הוא ניגש להעלות את היצירה על הכתב במהירות, בסערה ובלהבה. מסתגר בחדרו, מתבודד, מתייחד עם מעשה היצירה ללא אוכל, ללא שתיה, ללא אורחים, עד שהוא מעלה את פרי רוחו על הכתב. לדוגמה: דוסטויבסקי, ברנר, ון-גוך, המינגוויי ובמידה מסוימת גם טולסטוי. אולם ישנם סופרים מסוג אחר. סופרים שעובדים כשוכה ובנחת. יש להם סדר יום, קמים בבוקר, מטפלים בגופם, אוכלים, ובשעה כמעט קבועה ניגשים למלאכת הכתיבה. עבודת היצירה שלהם היא עבודת נמלים. משפט למשפט מצטרף לסיפור. כשהם ניגשים לכתיבה לא ברור להם עדיין לאן תוליך אותם המוזה. הם כותבים, מוחקים מתקנים, מחפשים ביטויים קולעים, קוי אופי, מימרה, תמונה, ובסופו של דבר יש להם יצירה מוגמרת ומתוקנת עד שאין לעורך לעשות דבר ביצירה שלהם.

8. סיפר לי פעם אלכסנדר זיסקינד רבינוביץ (אז"ר) שהייתי אוכל את ארוחת שנים אחדות על שולחנו, שכשהוא ניגש לכתוב אין הוא יודע מה יצא מכתבתו, הוא יודע שהוא רוצה לכתוב ומה שיעלה יעלה, סופרים כאלה, בקנה-מידה גדול יותר, הם ביאליק, ש. בן-ציון, הזז, רבינדרנט טגור וגם עגנון.

9. פעם הלכתי איתו לטייל מיריחו עד ירושלים ברגל. קבוצת אנשים היינו והוא ואשתו איתנו. מכיוון שנפגשנו, הזניח את אשתו ואת יתר האנשים ודבק בי כדי לדבר ולספר על הרהורי דברים שמעניינים אותו.

אבי יחזקאל –

יו"ר האגף לכוח אדם ולמנהל בהסתדרות:

לזעזע

את

המערכת!

ייתכן שאדם יקבל תפקיד ניהולי לפני שיעבור הכשרה. נכון אמנם שמדובר במוסד פוליטי. ובמוסד פוליטי יש קונפליקט כמעט קלאסי בין ניהול נכון ויעיל, אלא שבזה אני רואה את מרכז התפקיד שלי – לנסות ליצור סינתזה בין שני הדברים. מדינת ישראל היא המדינה היחידה בעולם בה אחוז העוסקים בשירותים הוא כל-כך גבוה. וזה, גם בגלל האופי היהודי וגם בגלל שהיינו חייבים, לאורך זמן רב, לספק עבודה. בשנות החמישים היה צורך לייצר עבודות יזומות במשק הציבורי. כתוצאה מכל זה, היחס הקיים אצלנו בין המשק היצרני לשירותים, מעוות. גם בהסתדרות, למרות שהמטה הציבורי שלה הוא בין הקטנים בעולם יחסית לחברה שבה הוא מטפל, (600 עובדים, שמטפלים באוכלוסייה של מאות אלפים). נוצרה תדמית של שותי תה ואוכלי חינם. כלומר, עלינו לשנות גם את התדמית וגם את דרך העשייה. נקודה מעוותת נוספת היא ההגנה כמעט בכל תנאי על כל דבר הקשור בעובדים. השבוע למשל, הודיעה הסתדרות עובדי בתי-הספר שניתנה הוראה לשרתים ולמזכירות לא לעבוד בימי ששי. כמובן שישראל קיסר התעשת מייד וטיפל בעניין, אבל עצם ההודעה היא דוגמה לחוסר הגיון. הרי אי-אפשר להגן על כל דבר שנעשה על-ידי עובד, רק משום שנעשה על-ידי עובד. באופן עקרוני אני רואה את תפקידי כאן במקביל לתפקידי של שר למנהל ציבורי שעיקרו קביעת מדיניות בענייני מתן שירות.

אחת האופרציות של ראיית תפקיד זו היא יצירת מערכת שכר על בסיס האלמנטים האיכותיים של כל תפקיד. לשם כך צריך כמובן לערוך הגדרת תפקידים. לדוגמה, יש להגדיר לקראת השנה הקרובה את מטרותיה ומערך תפקידיה של הרשות לקליטה ולעלייה.

לצורך הקמת רשות כזו, יאלץ חלק מכוח-האדם הקיים במערכת ההסתדרותית לעבור הסבה, או לסיים את תפקידו, כדי שניתן יהיה להכניס במקומו כוח אדם מתאים, חדש. אחרי הגדרת המטרה חשוב להתאים את המערכות לצרכים המתחדשים. כלומר תפקידי העיקרי יהיה להתאים את המערך ההסתדרותי לשנות האלפיים.

תחום טיפול אחר הוא הגברת ההזדהות בין עובד ההסתדרות לבין מקום עבודתו. כיום אנשים מתביישים לומר שהם עובדים בהסתדרות.

מטרה נוספת היא יצירת קשר בין חברת-העובדים והאיגוד המקצועי, דרך כוח-האדם. בדרך-כלל לוקחים יושב-ראש ועד, והופכים אותו מיד אחרי גמר תפקידו למנהל כוח-האדם. זה קורה בהרבה ארגונים. העובדים חשים אז נבגדים, וההנהלה צריכה להבין את זה. לדעתי צריך לקבוע מהן רמות הניהול שמהן ומעלה צריך להיות אופי התפקיד ערכי-פוליטי, ומהן ומטה הוא צריך להיות ארגוני-טכני. גם במשק הציבורי וגם בהסתדרות יש בלבול בנושא זה – האם המזכירה צריכה להיות חברת מרכז המפלגה? האם חבר הוועדה המרכזת צריך להיות חבר מפלגה? כלומר, צריך לקבוע מהי הרמה המפרידה בין אנשי מקצוע לבין "מיניסטרים", המקום הזה לא יכול להיות מקום-מפלט לעסקנים פוליטיים.

השאלה הכללית היא אם אנחנו, כתנועה חברתית, יכולים לשנות ולחדש ימינו, ולא בהכרח כקדם. נצטרך להחליט אם יש צורך בהסתדרות, ואני טוען שכן, כי כמכלול היא עדיין מספקת שירותים על בסיס ששואף לשוויוניות. הבעיה היא שבמצב של היום היא עלולה להפוך להסתדרות של חלכאים ונדכאים, שמקבלי השירותים שלה יהיו הציבור החלש בלבד. לבעיה זו יש למצוא פיתרון. דוגמה לפיתרון כזה היא שותפות של ההסתדרות בבניית קאונטרי-קלאבים.

לסיכום – לשאלה אם יש צורך בהסתדרות התשובה היא – כן! לשאלה אם היא צריכה להישאר כמו היום, התשובה היא לא. ומי שיצור בה את השינוי הם בני הדור שלי. הם יצטרפו למצוא פתרונות וליישם אותם.

על ההסתדרות להפוך שוב לגוף ראשוני המייצר מנהירות צעירה, חדשה. ■

בן 32, תואר ראשון בכלכלה ובניהול ציבורי. יו"ר מועצת המנהלים של דיונון.

"הרקע שלי – קריית שלום בדרום ת"א. כשהייתי סטודנט בתחילת שנות ה-80 והליכוד שלט, החלטנו לעשות מהפכה בקמפוס. ואכן עשינו מהפך. אחר-כך קרא לי ירוחם משל לוועד-הפועל. הגעתי למשמרת הצעירה של מפלגת-העבודה. הקמתי מועדוני צעירים בכל הארץ. טיפלתי בנושא הדור הצעיר בבחירות האחרונות. לאחרונה קרא לי ישראל קיסר לשמש כיו"ר האגף לכוח אדם ומנהל בהסתדרות. זה תפקיד בכיר, והכוונה שלי לזעזע באמצעות את כל המערכת ההסתדרותית.

אסור להשאיר מצב בו מה שהיה הוא מה שיהיה. חייבים לערוך כאן שינויי התייעלות. לא ייתכן למשל שמספר עובדים, גם אם לא גדול, יושב בשק"ם, או לא נותן שרות נכון. ועדה-עובדים לא יכול לתת יד, ולא ייתן יד, לכל אלמנט פרזיטי או לא יעיל. כלומר, עלי לנסות ליצור תוך תקופה קצרה מודלים של התייעלות שניתנים ליישום. לדוגמה, הודעתי לעובדים שמהחודש הבא, כל מי שיצטרך לקבל פה קהל, יעבור מערכת הכשרה – קצת מחשבים, קצת תקשורת וקצת רענון ערכי. וכל זה לפני קבלת הקביעות. לא

גם אני

גם אני שר אמריקה.

הם משלחים אותי
"לך אכל במטבח"
כשבאים אורחים.

אני צוחק
והיטב אוכל
ומתחזק.

מחר,
אסב לשלחן
כשיבואו אורחים.
איש לא יעז אז
לומר:
לך אכל במטבח.

ומעבר לזה,
במו עיניהם יודו
כמה אני יפה
וכלמה בפניהם —

גם אני אמריקה.

קוֹקֵלֶקְסִיקוֹל

הם הובילוני הרחק
אל מקום מבודד.
הם אמרו: "האם אתה מאמין
בגזע הלבן העליון".

אמרתי: "אדון,
לומר את האמת,
הייתי מאמין בכל דבר
אם רק תתיר את ככלי".

האיש הלבן אמר: "ילד,
היתכן באמת
שאתה! עומד שם
ומתחזף?!"

הם הרביצו לי חזק בראש
הם הרביצו עד עלפון
ואחר בעטו בגופי
המוטל על הארץ.

איש הקלן אמר: "כושי,
הסתכל לי בפנים —
ראמו לי שאתה מאמין
בגזע הלבן העליון."

קחו אותי בחשבון

קחו אותי בחשבון,
נער צבעוני,
פעם בן שש-עשרה
פעם בן חמש, פעם שלש,
פעם אף אחד,
עכשו אני.
ולפני
פפה ממה,
סבא סבתא
וקף לאחור
אל האב
הקדמון.

קחו אותי בחשבון,
נער צבעוני,
למטה בעיר החשוכה,
לעתים עד מאחר,
עובד שעות נוספות,
להעביר איזה זמן,
או לחסוף מעט
או עבור נעתי
למה שנערות מצטרכות.

המתוקה שלי,
קחו אותה בחשבון
עובדת, גם כן —
חיבת.

לבד לא ארוית די
לכל שדרוש לחיות.
סלחי לי,
שחור,

לכוד בתוך סדק
השוסע את העולם
מארץ סין
דרך ארקנסס
ועד שדרת לנוקס.

קחו אותי בחשבון,
ביום ששי יפרש הנשר כנפיו.
כשבת צחוק, פאפ, מטה.
ביום ראשון:

מתפללים שרים תהלה בסינקופה.

יום שני:

לעבודה בשמונה,
עד מאחר,
אולי.

קחו אותי בחשבון,
יחוסי עולה
גם מן המסטרין.



דמוקרטיה

הדמוקרטיה לא תבוא
היום, השנה
לעולם
דרך הכלגה ופחד.

יש לי את הזכות,
באותה מדה כמו לברנש האחר,
לעמד
בשתי רגלי
על חלקת אדמה משלי.

עִפְתִּי מלשמוע את האומרים,
"תן לדברים לזרם."
מחר יבוא יום חדש.
אין לי כל צרף בחרויתי
לאחר מותי.
איני יכול לחיות על לחם המחר.

חפש
הוא זרע חסן,
אדמתו — הצרף העז.
גם אני חי כאן!
אני רוצה חפש
כמוך בדיוק!

לנגסטון יוז

נולד ביג'ופלין במדינת מיסורי, ארה"ב בשנת 1902. שירו הראשון "הכושי מדבר על נהרות", התפרסם בכתב העת האמריקני CRISIS בשנת 1921. ספרו הראשון "הבלוז היגע" יצא לאור בשנת 1926. הוא נקלט בתודעת הציבור האמריקני כאחד המשוררים השחורים הבולטים של המאה הזאת, אשר העמיד כיצירתו יסודות נועזים לשירה השחורה ולאמירה המחאתית של השחורים בארה"ב. יצירתו הספרותית של לנגסטון יוז זיכתה אותו כשורה ארוכה של פרסים והמשמעות ביותר — "פרס האקדמיה האמריקנית לאומנויות ולספרות" אשר הוענק לו בשנת 1947. לנגסטון יוז נפטר בשנת 1967.

המתרגם

כותב שירה בעצמו. קובץ שיריו הראשון "פתיחה", זכה בפרס הרי הרשון לספרות של האוניברסיטה העברית בירושלים, לשנת תשמ"ח (מקום ראשון). בקרוב יראה אור ספר שיריו השני בהוצאת "ספרית פועלים".

קורקינט

1

ואזה ב דכאון,
 חם מקבץ ממשותו מ
 קמט ב דמיון,
 טפת מדרכה נסחטת מ רצף מציאות סואן,
 ה כל (לדוגמא) מצטיר הויה —
 נספגת צפיה ב
 מאום מזדמן —
 מפסלים ירחים לרגל חדוש היחסים: צלוליד — דבורים,
 נגמעות אמהות מ מה ש רק אפשר —
 התנסות לאלתר
 מהפה תפרחת מוכנים —

2

רכות זה משוה ל סבסוד ה תם,
 סוף זה מילד מ תפזרת מבטים ב קרבלת חלום,
 ה צבעים צבעי מכבסת ה קלט —
 ה עינים צפרני חלול ה בררה
 כ מי ש תורתה מלאכתה
 יקומים מצוננת השמעות ב השתקפותה
 לתפארת אדוי ה תשוקה
 לראות גם ב
 צרום
 טלפון —

3

מוזר ש
 מסמך ה
 דממה
 ב
 עבור הרגשה
 יפליץ פנים
 רק את
 חלומותיו —
 חזרה בתשובה
 אל
 ה דגדוגים את ה
 נשמע —
 היא ה מכה של ה עכשיו —
 ואם פעם אחת ויחידה
 מצליחים לנשף ה
 מסמיות ה
 מעיקה
 אזי ב אפק תחושומט מ דגם
 "חיים דרך אגב"

4

בא
 אדם
 אל ה
 סטואציה —

מציע

שרותיו
 ב
 נושא
 קדום ה
 קורקינטי ש
 בה —

ב תגובה

ב דמותו
 של
 פיפס מ ה
 אלוהים ה
 פרטי
 מתגלם ה
 רגעי —
 ל

מ

קומות

הכון

נגיעה לא נגועה

ב

אני...

5

ב מסגרת היותו כלום ($\frac{1}{1000}$ משךה)

שומעים ל כל את מחיקותו ככר מ מרחק חלימה
 (כך לפחות מזמזם לפתע ב טלפנו ל נסבות מצב ריח על שם
 ה דמיון בין שתיקה ל לונגות גרדא)
 ה
 האמת היא ש זה דוקא די מעיץ את שלכת ה תנועות אסורות
 ה קטיף
 כל ה גהוקים הללו של ה מבעים על
 גע ו דע.

6

עושה לה
 אותה
 בן נראה
 אולי תוכל גם
 ימיות ה דברים
 סוף כלסוף
 להצטרף ל קורה? —
 הפעם מדובר ב

צפור מתדפקת על אור —
 פלוני ב קהל ה פנימי מחויר —
 ל קישתא מ עצמו הופך הוא
 את ה מארע ה זה)

7

בין השמועות
 (הרצות ב מגע)
 אודות ה תנוחה ה תדשה
 איך לדלל את עצמך
 התמלאות ב קצר ב אסוציאציה
 נראית הכי הכי
 זה גם מה שנקרא
 (במנחים של
 הני דלק ה תהיה
 תעופה על
 כל מוצא
 פה של תנודה
 באפן בו
 תגובה
 ככר לא תסרט ממנה —
 בחיי הגיג
 (בהשתינו התבוללות
 ש

8

צריך הנה
 להתחיל במיתה
 אחרת לגמרי —
 (מחירת ה הפשטה
 ש
 תשיט הנה נזילה
 בעקר ב
 היותך אתה) —
 וזאת לתעודה פי
 לא רק מ
 גופים במעלה יללה
 תצוץ ל התרחשות
 זקפה —

ספרו של יגל הלל —
 "ירושה של תחושה"
 עתיד לראות אור בקרוב
 בהוצ' סימן
 קריאה/הקיבוץ המאוחד.

פיסול בין-גאלאקטי



פיסול, באמנות, בהיסטוריה — מזוהה אלומת תהליכים שזורה, של תהליכי "קבע" איטיים, ושל שטף תמורות דינאמי. צמה של וקטורים. מקבילית כוחות דינאמית של משתנים וקטוריים — —

מתוך אלומת התהליכים הזאת אפשר לשלוף לשם ניתוח "לוחיות זמן" כגון: התרבות המוסטרית לפני כ-60,000 שנה, אגן היס-התיכון במאה ה-6 לפנה"ס, במאה ה-6 לספירה, שנות ה-60, סוף שנות ה-80 — —

מאז ציורי מערות אֶלטמיקה, מאז הפירמידות שממערב לנילוס, מאז הפרתנון — אנו נושאים בתוכנו יסודות של ביטוי זהותי של ההומו-סאפיינס-סאפיינס. ההוגה, הטראגי, של ההלם הקיומי, של נוכחותו של המיתוס (קולאקובסקי), של צורך מעמקים בקתרסיס (אריסטו), של שירותי רציו, של רצון לעוצמה יוצרת (ניטשה), ושל אי-אמון בכל אלה — —

ההומו-ארקטוס, הזקוף, מאז שהתבהרה הכרתו, מזהה את עצמו מקורקע, וקטור רוחני מורד, אנטי-גרביטאי, אנטי-כבידאי — וקטור איקרוס — הוא מיקרו-בורא נידח — וקטור קתדרלי — פיסול קתדרלי — פיסול קרקע-יקום — הוא תת-אדם-מטא-אדם. אלומת וקטורי תת-אדם-מטא-אדם — —

ניטשה זיהה, בהארט הרנטגן התודרת שלו, בסוף שנות ה-80 של המאה הקודמת, "דקאדנס" עמוק בתרבות אירופה. "דקאדנס" היא תחנת-חזור בתנועת מטוטלת, שנקודת המתלה שלה נעה קדימה על ציר הזמן — הלוך ושוב — בין יצירה מהותית לבין הסתאבות וחזרה; בין פְּרָדה חריפה, יוצרת, לשיבה נוסטאלגית אל מורשת לעוסה — — ה"פוסט-מודרניזם" וה"דקונסטרוקטיביזם" הם אותה תופעת 'דקאדנס' באמנות החזותית הנוכחית. הם פלורליזם המעלה גירה את תולדות האמנות.

הפוסט-מודרניזם מציע את "קץ ההיסטוריה" של האמנות החזותית — גם הוא יחלוף. אחריו יבואו פוסט-פוסט, ניאופוסט-ניאופוסט-ניאו — אם נישרד — —

התחזית היא המשך התפתחויות מטוטלתיות הנעות קדימה על ציר הזמן, בין אני יוצר לכן אני קיים — — בחלל ריק ממשמעות — לבין מנוס, שיבה, חשובה, אל סמכות, אל "שורשים" וחזרה — — בין תבוסה ושכול וכישלון (ברנר) לאף-על-פי-כן וחזרה — — בין ניהיליזם להומאניזם וחזרה — —

אין חדש — — אין-חדש המתחדש ללא הרף. כל יצירה היא צירוף ייחודי של ידועים משכבר. היא מפריכה שוב ושוב את קהלת שצודק תמיד — —

מוצע לחרול להעלות גירה את הפוסט-מודרניזם. ועל נדבך המופשט הקיצוני של מלכיץ' לנוע אל ניאופוסט-מודרניזם חריף. "הריבוע השחור" 1913. מלכיץ' לא המציא את הריבוע, לא את הצבע השחור ולא את הרקע הלבן. הוא הציבם בקומפוזיציה והכריז על הרקע הלבן כ"חלל ריק אינסופי" — — ה"בראשית" 1920 של ברנקוזי, "העמוד האינסופי" 1937 שלו. מתי הציב האדם לראשונה מטה עץ אנכי, אבן אנכית? — אי-שם בעבר הפרהיסטורי. הוא בונה אנכית מאז הניאולית. ברנקוזי לא המציא את האובליסק. אותו יצרו אדריכלים מצריים באמצע האלף השלישי לפנה"ס. הוא לא ניסח לראשונה את המושג "אין-סוף". אך הוא שילב אותם שילוב מהותי, לקוני, רב-עוצמה. כשכרכרה הפוורת' והנרי מור הצעירים, חזרו מביקור אצלו בפאריס, אמצע שנות ה-20, היא מתארת תחושת שיתוק — "סוף הפיסול" — —

מוצע ניאופוסט-מודרניזם קיצוני — פיסול משגרים — פיסול בהימליה, פיסול במערכת השמש, על-פני מאדים בשיתוף עם NASA — פיסול אנרגיות — מופשט קיצוני — — מוצע שיגור מטילי אנרגיה סמויים — במהירות האור — בניצב למישור "שביל-החלב" — באורכי שניית אור — שעת אור — שיגור כזה בוצע ממצפה הלייזרים, ברגיורא 22.6.89. מטיל האנרגיה דואה עכשיו שנת אור מכאן — — מוצע לשגר אלומה מלבנית של מטילי אנרגיה מ-27 צלחות רדיו-טלסקופים של 'השדרה הגדולה' בניו-מכסיקו — במשך שעה, במהירות האור, בניצב למישור שביל החלב* — — סופר קתדרלה — פיסול בין-גאלאקטי — —



מסה •

עזרא אוריון — פסל סביבתי, מדרשת שדה-בוקר, פרסם עד כה ספרי שירה וכן מאמרים בנושאים אסתטיים ופילוסופיים.

* הצעתי זאת בוועידה בינלאומית של פסלים, 5-9 ביולי, בווינגטון.

אל המאה העשרים ואחת

דבנה חדש, בן שלושה מפלסים, משופע באור-יום, שמרפסות וחלונות גדולים נפתחים ממנו אל גן הפסלים ולמבט לכיוון האוניברסיטה בגבעתיים. זהו הבית החדש לאמנות המאה העשרים, ע"ש נתן קאמינגס, במוזיאון ישראל, שיחנך ב-3 בספטמבר. אדריכליו הם יורגן בו (שתיכנן את מוזיאון ה"לואיזיאנה" בדנמרק ואת ביתן וייסבורד במוזיאון ישראל) ופרופ' אל מנספלד. הבית החדש ישתרע על שטח של 4,600 מ"ר ולמעשה הוא מהווה כמעט מוזיאון נוסף בפני עצמו. חנוכת הבית נעשית במסגרת חגיגות 25 שנים למוזיאון, ומציינת את סיום הבנייה לפי תוכנית המתאר. המשמעות בפועל של עובדה זו היא, שמעשה יוכל המבקר במוזיאון להתמצא ביתר קלות בין מחלקותיו השונות, כיוון שאולמות התצוגה לאמנות מרוכזים מעתה באגף אחד ואולמות הארכיאולוגיה, האתנוגרפיה והיודאיקה באגף סמוך, עם קשר ביניהם.

הקשר של הבית החדש עם החוץ מאפשר למבקר למקם את עצמו כיחס לסכיבה ולא עוד להרגיש כלוא בתוך בניין המנותק מהחורף. הבית ממוקם באגף האחורי של המוזיאון וחלונותיו נפתחים אל ירכתי גן הפסלים ויוצרים קשר-עין בין הפיסול שבחוף האולמות לפיסול החוץ. בנוסף, הגן עצמו הוא פרי תכנונו של האמן ממוצא יפאני איסאמו נוגושי, ובכך ניתן ליצירת-חוף זו תוקף מחדש כחלק מאמנות המאה העשרים.

תערוכות הפתיחה מציינות גם את מעברן של מחלקות האמנות, ההדפס והצילום לבית החדש (שהיה בו גם חדרי-עיון) ומציגות מבחר מהאוספים שברשותן. תוספת השטח העצומה מאפשרת להוציא מהמחסנים יצירות מופת רבות ולהציגן לקהל הרחב. בתערוכות כולטת הצהרת-עמדה חדשה בנוף התערוכות הישראלי: תצוגה משותפת של אמנים בינלאומיים וישראליים, במחלקות ההדפס ורישום, צילום ואמנות עכשווית. מגמה זו מופיעה גם בתצוגה קטנה של יצירות ממאות

חנוכת הבית
לאמנות המאה
העשרים
במוזיאון ישראל
בירושלים

השמונים. בנוסף להם יוצגו כמה מ"האבות הרוחניים" של האמנות במאה העשרים, בארה"ב ובאירופה: מארסל דושאן, יוזף בויס, מרסל ברודארס, אנדי וורהול. ההבדלים ביניהם באים לידי ביטוי גם באמנים שיצרו בעקבותיהם: השפעתו של וורהול ניכרת אצל האמנים האמריקאים העוסקים בחברה הצרכנית, בפרסומות ובשימוש במדיה, ובאופן כללי יותר במקומו של האמן כחברה. בויס השפיע יותר על אמנים אירופאים, בעניין שלהם בחומר עצמו, ובדמות האמן היוצר. ברודארס מתאפיין בתחום עדין והומור, שאינם מצויים אצל האמריקאיים.

לנדאו בחרה להתמקד במחצית השנייה של שנות השמונים, המאופיינות בגישה שכלתנית לעומת ההתפרצויות האקספרסיביות של "החזרה לציור" בתחילתן. אצל האמנים העכשוויים המוצגים עומדים במרכז היצירות החפץ, האובייקט התלת-ממדי מחד-גיסא והצילום ואמצעי המדיה מאידך-גיסא. יחסי-הגומלין בין הצילום לציור ולפיסול עמדו במרכזם של פולמוסים מאז הופעת הצילום באמצע המאה ה-19, שהניח את

האמנות העכשווית תוצג בקומה העליונה של הבית, כולל בתחום של האולם לאמנות ישראלית. המעבר מפיקאסו אל אמני סוף שנות השמונים יפגיש את הצופה עם טיפוסים אמנים שונים ועם תפיסות כמעט מנוגדות של האמנות. אם פיקאסו עדיין זוכה להילת הגאונות האמנותית, הרי שאמנים הפועלים היום בארה"ב כחיים סטיינבך, רוברט גובר, ריצ'ארד פרינס ורבים אחרים, הם אמנים של מוצר. יצירותיו של פיקאסו הן מרכיב חשוב ב"שוק האמנות" המסחרי של היום. "שוק האמנות" הזה הוא נושאן של רבות מהעבודות העכשוויות, המדברות על היצירה עצמה כמוצר צריכה. אצל אמנים אלה מתקיים מצב של כפילות, כאשר הם מותחים ביקורת על מוסדות ותופעות שהם, למעשה, משתתפים בהם.

התערוכה המרכזית, הגדולה ביותר בהיקפה, היא תערוכת האמנות העכשווית (אוצרת: סוזן לנדאו). ארבעים אמנים, בינלאומיים וישראליים, משתתפים בתערוכה בכ-70 יצירות, שרובן נעשה במחצית השנייה של שנות

16-17, שביניהן משולבות יצירות של אמנים ישראליים צעירים העוסקות גם הן ב"ואניטס" (החיים ברי-החלוף) – ליבנה, בורקובסקי, אברמסון. כשליש מהיצירות שתוצגנה מתווסף לאוסף המוזיאון, כתרומות של ידידי המוזיאון. כך, למשל, באוקטובר 1989 ערכו ידידי המוזיאון תערוכה בגלריה של בית-הספר לאמנות חזותית בניו-יורק, שהוצגו בה יצירות של אמנים עכשוויים למכירה לצרכי תרומה למוזיאון וחלקן תהיינה בתערוכה. עם פתיחת הבית, מתחברות תצוגות האמנות באופן המאפשר מעבר למאות 16-17, דרך האימפרסיוניסטים והפוסט-אימפרסיוניסטים בשלהי המאה ה-19 אל אמנות המאה ה-20. בכניסה אל הבית מאלם האימפרסיוניסטים נוצר קשר-עין עם היצירות הפותחות את תערוכת המאה ה-20: ציור של פיקאסו ופסל של מאטיס. התערוכות הפותחות מספקות, למעשה, סקירה של מגמות עיקריות במאה ה-20, מהפוביזם והפוטוריזם דרך הדאדא והסוריאליזם, אל המופשט האקספרסיוניסטי האמריקאי ומבט מקיף על המחצית השנייה של שנות השמונים.



פבלו פיקסו; 1881, מלגה – 1973, מוזיאון צרפת, דיוקן נער, 1905.



הבסיס ל"עידן השיעווק הטכני" כהגדרת וולטר בנימין. לטענת בנימין, השאלה הבסיסית צריכה להיות "האם לא השתנה אופיה של האמנות בכללו עם המצאת הצילום" (ובהמשך, גם הסרט). תערוכה זו יכולה לעורר את ההרגשה שהפולמוס מאחורינו, והצילום ואמצעי המדיה ההמוניים הם חלק בלתי נפרד מהאמנות, ואולי אף מרכזה, כשם שהם עומדים במרכז חיינו היום. האמנים המוצגים כאן עוסקים, כאמור, בקשר שבין האובייקט האמנותי ל"שוק האמנות" הפורח כיום. האמנות שהם יוצרים מדברת על פרסומת באמצעים ההופכים אותה דומה לה להפליא. את הדמיון בין יצירות האמנות הללו למציאות מדגישה לנדאו באופן התצוגה עצמו: היא מציבה ספרייה, חנות ואף ארגו חול ונדנדה בתוך האולם, במטרה לעכב את הצופים, ולהציע להם מתווכים להבנת האמנות המוצגת (ספרים, קטלוגים וכתבי-עת בהקשרים רחבים יותר, גם של קולנוע, ספרות ועוד). מעבר לכך, הם מבטלים את אווירת ה"מקדש החילוני" המלווה תערוכות באשר הן.

מספר אמנים כבר הוצגו כמוזיאון (תערוכת "ניו-יורק עכשיו", אוצרת: סוזן לנדאו, 1987) – ג'ף קונס, שרי לויץ, אלן מקולום, חיים סטיינבך, ובעבר הוצגו גם ג'ני הולצר וברברה קרוגר. בין האמנים הנוספים: דניס אדמס ("תחנת אוטובוס" שלו מוצבת כבר מספר

חודשים בחזית המוזיאון); הצבות וידיאו של דאסה בירנבאום וביל ויולה; ריצ'רד ארטשווגר, ג'ון בלדסארי, ברברה בלום, כריסטיאן בולטנסקי, גילברט וג'ורג', אנסלם קיפר, ג'וזף קוסות, ברוס נאומן, סינדי שרמן ואחרים. חמשת הישראלים המשתתפים הם: דמיט אלמוג, גדעון גכטמן, צבי גולדשטיין, נחום טבת, משה ניניו. בנוסף לעבודתו של דניס אדמס תוצבנה שתי עבודות נוספות ברחבי העיר (דגלים של לותר באומגרטרן והקרנת דימויים על בניין בכיכר ציון בידי קז'ישטוף וודיצ'נקו).

תערוכת המחלקה לאמנות מודרנית מציגה מבחר יצירות בציור ופיסול, מאוסף המוזיאון, ביניהם פיקאסו, מאטיס, בראק, ארכיפנקו, קנדינסקי, מירו, קלה, דובופה ועוד. ההשאלות למוזיאון מאוספים פרטיים בעולם מעשירות את תמונת האמנות של המאה העשרים, שתהיה מהמשמעותיות ביותר שהוצגו בארץ. בין ההשאלות הראויות לציון, שש תמונות של הפוטוריסטים האיטלקים משנות העשרה של המאה (בוצ'יוני, סוורייני, רוסולו, קארה), מאוסף אסטוריק, אוצרת התערוכה, סטפני רחום, בחרה להתמקד במספר נקודות-כובד ויחד עם זאת לשמור

על מסגרת כרונולוגית.

את הפוביזם והאקספרסיוניזם הגרמני מספקות בין השאר יצירות של דָרְן, ג'אבלנסקי, קנדינסקי, מאוסף המוזיאון ומאוספים פרטיים, שאחד העיקריים בהם הוא אוסף סם ואילה זקס.

למוזיאון ישראל יש אוסף מכובד של יצירות מהדאדא והסוריאליזם, ביניהן סדרה מלאה של רפליקות לעבודות ה"רדי מייד" של מארסל דושאן, שתוצגנה בתערוכות האמנות המודרנית והאמנות העכשווית. מתקופה זו יוצגו, בין השאר, גם פסלי גבס של ארפ, רדיי מייד של מאן ריי, ציורים של מאגריט, דאלי, ינקו, ארנסט. בהשאלה מוצגת עבודה של קירט שוויטרס.

עוד תוצגנה עבודות של ג'אן דובופה מתקופות שונות, שמונה תמונות של פיקאסו (מהאוסף ובהשאלה), מוקדמות ומאזחרות, ולצידן שלושה פסלים של גונזאלס. בנוסף לציורים של המופשט האקספרסיוניסטי האמריקאי (קליין, קוטליב, ריינהרדט, נולנד, לואיס, הופמן) תיוחד פינה לציורים של מארק רותקו, שלוש תמונות גדולות בהשאלה ארוכת-טווח ממשפחתו ואחת מאוסף המוזיאון.

במסגרת תערוכת המאה העשרים תערך תצוגה מיוחדת של כמאה ושלושים מודלים מכרוונה לפסלים של ז'אק ליפשיץ, המייצגים את כל תקופות היצירה בחייו וערוכים באופן החושף את דרך עבודתו.

הפסלים ערוכים לפי נושאים, איקונוגרפיה, תקופה והתפתחות צורנית. העריכה בנושאים (למשל: זוגות) חושפת את הדמויות הנראות במבט ראשון כגוש של צורות אורגניות מופשטות. ההתפתחות הצורנית חושפת, למשל, את גילגולם של מוטיבים בתקופות שונות, בין צורות מופשטות ודמויות איברים אנושיים. הפסלים הקטנים מוצגים על כנים, ללא ויטריות, ובכך מאפשרים קשר בלתי-אמצעי של הצופה איתם בכעין סטודיו מאורגן של האמן.

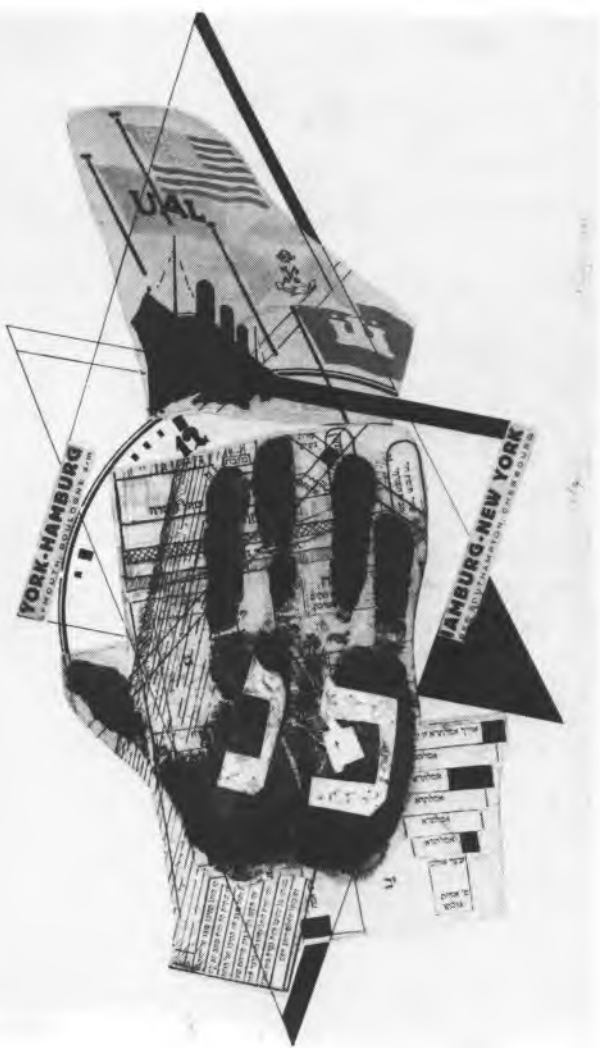
במסגרת תערוכת המאה העשרים מוצגות ארבע-עשרה יצירות מופת מאוסף סם שפיגל (ממפיקי הקולנוע החשובים של הוליווד). היצירות מוצגות בהשאלה ארוכת-טווח, שמשמעה למעשה מתנה המובטחת למוזיאון, וכיניהן יצירות של פיקאסו, בונאר, מאטיס, מונה, סזאן, דגה, גוגן ואחרים. היצירות משלימות פערים שהיו באוסף המוזיאון באמנות המאה העשרים ומעלות את חשיבותו. קרן סם

שפיגל הועידה למוזיאון יצירות רבות מאוספו ושתיים מהן כבר מצויות ברשותו ("קורידה בכפר" של פיקאסו ו"אישה עירומה" של קוקושקה).

המחלקה להדפסים ולרישומים מציגה שתי תערוכות (אוצרת: מאירה פריי-להמן) האחת מייצגת את אוסף המחלקה (המכיל כ-500,000 פריטים) והשנייה – תצוגה מיוחדת של רישומי מופת מאוסף וודנר.

אוסף איאן וודנר (87), אדריכל במקצועו, מקיף חמש מאות שנות יצירה ונחשב כיום לאוסף הרישומים הפרטי החשוב ביותר בארה"ב. שבעים וחמישה רישומים מהאוסף (מוצגים כיום במוזיאון המטרופוליטן בניו-יורק) מביאים יצירות של כשבעים אמנים שונים כרפאל, צ'יליני, גויה, אנגר, רדון, סזאן, דגה, בראק ופיקאסו. חלק נכבד מהרישומים הם נדירים, כמו "סאטיר" של הפסל האיטלקי בן המאה ה-17 צ'יליני או הרישום "ראש סוס" של רפאל, אמן הרנסאנס הגבוה. הרישומים יוצגו בגלריה לרישומים והדפסים בבית החדש, שתישא את שמו. התערוכה "על נייר, בנייר, עם נייר"

ג'ורג' פלאט ליינס, אמריקאי, 1907-1955; ג'ונתן טיכנור, 1945; הדפסת כסף.



אל לייצקי, רוסי, 1890
 איור לסיפור
 "כרטיס אניה" בספרו
 של איליה ארנבורג,
 "שישה סיפורים עם סוף
 קל", 1922.

מופיע אצל ג'ון קופלנץ, בצילום ענק של כף יד, בה מודגשת כל שורה בחדות מדהימה, ומכיוון אחר, בסחלב בשלבים ראשונים של קמילה, בצילום של כריס אנוס, או התבלות בצילום של דיאן ארבוס. האמנית שרי לויין מציגה גם בתערוכת האמנות העכשווית וגם בתערוכת הצילום (צילומי צילומים של ווקר אוונס, באמצעותם היא מתקשרת אל האמנים העוסקים ביחס בין המדיה לאמנות, באותנטיות של אמנות).

תערוכה ששית, של יצירות אמנות המאה העשרים מאוסף המוזיאון, רכישות חדשות ומתנות שנתקבלו לאחרונה, תוצג בביתן וייסבורד, בסמוך לכניסה למוזיאון.

לכיתן לאמנות המאה העשרים ניתן פוטנציאל אדיר להתקרב למוזיאונים המודרניים בעולם, מבחינת היקפי התצוגה של אמנות מודרנית ועכשווית, ליצור גשר בין הקהל לבין האמנות וקשר בין האמנות הישראלית והבינלאומית. אם הכיוונים של תערוכות הפתיחה מרמזים על העתיד, אפשר שיימצא לנו גשר מכובד אל המאה ה-21 המתקרבת. ■

פריטים, כולל נגטיבים ואוספים), שנבנה משך שלושה עשרה שנות קיומה של המחלקה, אינו שגרת, גם בגלל המגבלות: מכיוון שאין אפשרות להגיע לאוסף בקנה מידה של מוזיאונים גדולים בעולם, מושם הדגש כאן על היבטים אחרים, ובעיקר על התפתחות הצילום בארץ ובמזרח הקרוב, וכמובן על צילום ישראלי עכשווי. התערוכה מוצגת בתפיסה לא שגרתית, המתבססת על הקשרים בין הצילומים ולא על נושאים כפורטרט, דמות או טבע דומם. גם בתערוכה זו משולבים לראשונה צלמים ישראלים בין הצלמים הבינלאומיים, דבר המעיד, לדברי האוצר, על מקומו המכובד של הצילום הישראלי בתמונה הכללית. התערוכה מבליטה הקשרים של תוכן וגישה צילומית, כמו "התבלות", גישה אורבנית דוקומנטרית, עיסוק ב"אסתטיקה" של המלחמה, מוטיבים קלאסיים בצילום ועוד. באופן זה נחשפות נקודות דמיון מרתקות ומדהימות לעתים בין צילומים, שמפרידות ביניהם עשרות שנים. למשל, הדמיון בגישה בין פורטרט של אוטישקין, של הצלם ברנהיים לבין צילום של סנדלר; נושא ההתבלות



(אוצרת: מאירה פריי-להמן) מביאה מאה יצירות מן המאה ה-20 מאוסף המוזיאון. התערוכה מחולקת למדורים בהתאם לנושאי היצירות: נושאים מסורתיים כדמות האדם, הדיוקן העצמי והנוף, החושפים את ההתייחסויות החדשות של המאה ה-20, ונושאים שנוצרו רק במאה הזו, כמו המופשט וה"רדי-מייד". התערוכה מביאה גם מבחר מהיצירות הגרפיות שנעשו בארץ ונרכשו על ידי המוזיאון במשך עשרים וחמש שנותיו הראשונות, ואת יצירות האמנות המערבית שנתרמו למוזיאון, המוצגות במעורב. תוצגנה עבודות של שלושים אמנים ישראלים, ביניהם אריקא, דנציגר, ינקו, אורי, קופרמן, טיכו, זריצקי, ארוך, ניקל, רייזמן, אולמן, טבת, גיטלין, ליבנה, כהן-גן ואחרים. בנוסף לרישומים והדפסים מוצגים גם מספר "ספרי-אמן" מתוך האוסף הגדול של המחלקה. חלקם כמעט אובייקטים תלת-מימדיים, כמו זה של לוקאס סאמארס או הדפס-ספר של לארי ריוורס. ספר נוסף הוא ההדפסים של משה גרשוני לשירי ביאליק. יוצג גם דף מתוך "ספר הג'אז" של מאטיס, שהוא מתנה מובטחת למוזיאון.

"מראות וחזיונות" היא הכותרת לתערוכת הצילום (אוצר: ניסן פרץ), המציגה כמאה יצירות מתוך אוסף המחלקה, המספקות מבט על התפתחות הצילום מראשיתו עד היום. אוסף הצילום (כארבעים אלף

פרנסיסקו גויה
 אי לויינטס;
 1828-1746;
 גבר לבוש שכמייה

זה הדבר שחסר לך כל בוקר



דבר

ועוד דבר: חתום מנוי על

צלצל 03-286141 והעתון בביתך כל בוקר

אל הנהלת "דבר" / אגף השווק רח' שינקין 45 ת"א, ת.ד. 199, מיקוד 61001

שם משפחה..... שם פרטי.....

מקום העבודה..... טלפון בעבודה.....

את העתון יש לספק (כתובת פרטית).....

רחוב..... מס'..... כניסה.....

מספר תיבת הדואר..... טלפון בבית.....

..... חתימה.....

החאן

תיאטרון החאן הירושלמי
THE JERUSALEM KHAN THEATERS

לאור הביקוש החלטנו להאריך את תקופת מבצע המנויים
לעונת 1990/91 עד אחרי החגים

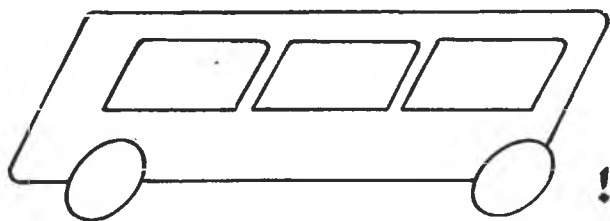
מבצע מיוחד כשי לחג – השי התרבותי והיחודי

* במחיר של 150 שקל בלבד מקנה לך המנוי כניסה ל-6 הצגות
מתוך מבחר של 10 הפקות מעולות של תיאטרון החאן, ועוד
מבחר הצגות אורחות מתיאטרון בית ליסין, תיאטרון חיפה,
תיאטרון באר-שבע, תיאטרון הקאמרי ועוד.

* לרוכשים מנוי בתקופת המבצע – שי: משקפת תיאטרון
* קפה ועוגה על חשבון הבית בכל הצגה במזנון התיאטרון.
מחירים מיוחדים מאוד לוועדי עובדים ולקבוצות!
פרטים נוספים בטלפון 02-718281



החאן מסיע אתכם לחוויה תרבותית בירושלים!



שילוב של צפיה בהצגה, ביקור במוזיאון
וטיול בעיר, הכל במחיר של כרטיס אחד!!

תמורת 35 ש"ח לאיש, בקבוצה

אוטובוס צמוד שיאסוף את הקבוצה מכל נקודה בארץ, ויחזיר אותה הביתה.
ביקור במוזיאון המצודה לתולדות ירושלים במגדל דוד, או במוזיאון ישראל
צפיה בהצגה מתוך מבחר ההצגות של תיאטרון החאן, באולם החאן הירושלמי
סיור בעיר לפי בחירתכם

החבילה יכולה להיות גמישה
הדרכה היסטורית-אמנותית
מחלקת המכירות בתיאטרון תעזור לכם לתכנן יום בילוי המתאים במיוחד לכם, ותסייע בכל הפרטים הקטנים ההופכים את היום לגדול.
בתוספת תשלום תוכלו לצרף לקבוצה מדריך מקצועי שינחה אתכם הן במוזיאון והן בסיור. אנו נתאם עבורכם מדריך מתוך המאגר של יד ברצבי או החברה להגנת הטבע.
ניתן להזמין סיורים בדגש לפי בחירה: היסטוריה, ארכיאולוגיה, אמנות
המעוניינים לפתח את נושא התיאטרון יוכלו לקיים שיחה לפני או אחרי ההצגה עם אחד השחקנים, הבמאי או אחד היוצרים של ההצגה. זאת בתוספת מינימלית שתקבע בהתאם לבחירת הפעילות.
יום תיאטרון

פ. נ. ז. ו. - נ. ז. ו. י. י.



נחנו יושבים על סלעים: אבנים כבדות מעוגלות. את החריצים כינייהן ממלאות אבנים זיזיות. מתפוררות. מידרדרות לתהום שלמטה. תהום לא גדולה אבל מידתה בולעת מידת אדם. יכולה להזיק בקיצור. מעלינו עוד סלעים. הגענו לכאן עכשיו אנחנו עייפים. גם הנשימה עוד לא מסודרת. מלפני עץ גדול. כל העומד מלפני או מצדדי הוא העומד. אפשר להיעזר בגזע שלו. להידחק בעזרת הנעליים המסומרות. להתיישב ביציבה נכונה. מולי העץ. על ידי בתי. על ידה בעלי. הם דומים. יש כיניהם ברית סתרים. אני הייתי הפונדקאי. אני כבר מתורגלת היטב אמא ואני מקשרת סיבה ותוצאה. אני יודעת שעזבת אותי כשהייתי קטנה ועכשיו הערך הגדול בעיני הוא "להסתדר לבד". אני לא מיואשת. הנה אני מצליחה להיות לבד, אמא, מבלי לצאת מהדעת. תהיי גאה בי.

התהום מכוסה צמחייה ירוקה נמוכה. טרייה. מרחוק יותר עיר. יורדים אליה בשיפוע. בתים תואמים צבעי-ערפל המכסה אותה בשעת הבוקר המוקדמת. בתים צבועים בצבעים טבעיים, צבעי אבן. צבעי שמים. צבעי אדמה. בין הבתים מתגוללות ערימות. אולי של זבל אולי של גרוטאות. מרחוק היא לא נראית לי עיר מטופחת. אני לוחצת בנעליי את הגזע כדי לא להידרדר. רגלי נפרשות לנגד עיני. ג'ינס מלוכלך קרוע פה ושם, קוצים נעוצים בו וגושי עפר. הנעליים עטופות גדילי כוץ יבש. אני מסתכלת ברגליי ורואה שהן עדיין ארוכות ורזות. אולי רזות מדי. ובמעמד אחר, אמא, נהגתי לארוז אותן בגרבי ניילון שחורים, בנעלי סירה שחורות, שטוחות עקב, ובחצאית אפורה קצרה. פורשת אותן כבדרך-אגב. לא מודעת אליהן כביכול. יושבת בשיעור בין סטודנטים. רובם גברים. מה שהם גורסים חצץ בין שיניהם אני שולפת מהפה כמו גרעין מיותר של קלמנטינה. עולם הלוגריתמים הוא עולם שיש להסתדר בו לבד. לכך אני מאומנת מילדות, נכון אמא. יכולתי לשמש להם מורת-דרך. אבל אני לא קופצת ולא עונה תשובות. ממילא עיני המרצה על רגליי. וגם עיניהם. אני משלבת רגל על רגל וזה יותר חשוב. בסיגריה שבידי ממיסה חורירים קטנים בגרביים. למה עשיתי את זה? כי בגרביים מחוררות הייתי אהובה יותר.

אבא לקח אותך והשאיר אותי. אני כבר מתורגלת היטב אמא ואני לא חושבת שפרויד הוא אפשרות הפירוש היחידה. אבל את יכולת להישאר. כך זה נראה לי מכאן, כשאני יושבת בטיול משפחתי על יד גליה שלי. כשרגליי עטופות היטב בג'ינס. ואל תחשבי, לפעמים הייתי מרגישה באש הסיגריה על עורי. הייתי מריחה את ריח החריכה. אני יודעת שמהריח הזה פחדת יותר מכל, אמא. לכן זה ילדותי כל-כך לחשוב שעזבת אותי. אבא לקח אותך כי את היית האפשרות השבירה יותר. את לא היית מחזיקה מעמד שם. אני הייתי החזקה. עד היום את לוקחת כדורים כנגד כינים ועכברים ואני תופסת אותם בידיים ונחנקת מצחוק.

בעלי מתמצא בדרכים. הוא מטייל הרבה. הוא הסתכל על גליה ואמר: "הנה מרסיי". אני הסתכלתי קדימה בהשתוממות וכנראה בטון של גרעין קלמנטינה מיותר שיוורקים אמרתי: "מה אתה מדבר שטויות, זאת לא מרסיי. זאת ראשון לציון." כמו גרעין שיוורקים לא שמתזים, לא שוורים. אגב, אומרים גרעין או חרצן. בעיה בזיהוי. אבל זה לא יכול להיות. אני זוכרת את מרסיי היטב. בטרם נישואינו יצאנו לטייל באירופה. מצפון צרפת במכונית נסענו קצרי רוח אל מרסיי האגדית. אל ריח הים. אל מרק הדגים של ארבע בבוקר. סוף סוף הגענו ומצאנו עיר מלאה אנשים מסוכנים שאיימו על חיינו. נהגנו לאזור הנמל. הימרנו על מסעדה. המלצר דיבר באיטיות של מסוממים. פתח לי בקבוק "קולה" ביד אחת כשהבקבוק נעוץ בין רגליי. כי ביד השנייה,

בשרוול היד השנייה ניגב רוק וחלקיקי אוכל שעפו סביב שפתיו שעה שדיבר אלינו. כבר לא יכולתי לשתות מהבקבוק שהוא או לטעום מצלחת המרק. ברחנו משם. ומיד כשהסתלקנו מרסיי חזרה להיות אגדית. טיילנו יד ביד על המזח. לפחות היה נדמה לי שזאת היד שלך. היה נדמה לי שאני מאושרת. שמעת אמא. מאושרת. לפעמים אני לא סתם מגחכת אלא מתפוצצת מצחוק.

התמקמתי טוב יותר בין הסלעים, הזדקפתי והשלכתי את מבטי רחוק ככל האפשר, לפנים ועמוק. אולי אוכל לדלות את מה ששם באמת. "זאת ראשון" חזרתי ואמרתי להם. הפעם יותר בטוחה. זכרתי בתים בראשון. בתי קומות. שכונה חדשה. דירות קטנות. בן-דודי ואשתו גרו באחת הדירות. אני הגעתי בחופשה לביקור. נשארתי לישון. משמאל לשכונה היו משטחי חול חם. אצלנו בירושלים, אילו היו שטחים כאלה של חול חם ונקי, מיד היו כל הילדים מתבוססים בו. יצאתי לשם עם בן-דודי ששיער הדבש שלו ניגר על עיניו. לא ידעתי שהוא לקח יום חופש במיוחד בשבילי. הייתי ילדה. הוא התבוסס אתי בחול הזוהר. בשמש הכחולה. ילדים אחרים לא באו. לא יכולתי להבין את זה. הוא שיכנע אותי להוריד נעליים וגרביים ואת המכנסיים הרחבים. רצנו ושיחקנו וצחקנו אבל כבר היה לי לא נוח. הוא עצם את עיני בשתי כפותיו הרחבות והוריד לי את החולצה. לא רציתי לשחק עוד. הוא הסיר את גופייתי וברח. עטפתי את גופי בשתי ידי והתחננתי לפני שיחזיר. הוא אמר אם תצליחי לקחת לי אותה. ורדפתי אחריו. נכשלת. פניי לתוך החול. החול בתוך הפה ונחירי האף. כבר לא חול נעים. נדבק לדמעות. היום אני כבר מתורגלת היטב אמא, אני מבינה שכל מה שהוא רצה היה שאפול והוא יראה את הגוף הלבן.

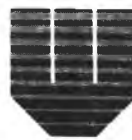
בעלי אמר כרגיל את קופצת ומדברת על דברים שאין לך מושג. הוא אומר את זה בטון שלו. אנחנו שומרים על שלוה יחסית גם כשהסכינים שלופות. אני שמרתי על שלוה גם כשסתא שאצלה נשארתי, הייתה אומרת לי אם לא תהיי ילדה טובה אני אלך ואקח את הנכדה האחרת שלי. אבל אני הייתי הנכדה היחידה, נכון אמא. וידעתי שגם היא יודעת את זה, נכון סבתא. ואני כליך אהבתי את סבתא שהאמנתי לה.

"אמא, זאת פנדו-מרסיי". אומרת לי גליה. היא מרימה אלי את עיני התכלת המציפות שלה בטון ידעני. ואני מנסה להבין מה היא אומרת לי. דבריה באים מרחוק ואני צריכה לצלול למשהו ספק מים ספק ערפל ואולי עננים רוויים. משם אני צריכה לדלות את פנינת פנדו-מרסיי שלה. ואני משערת כמה השערות:

היא אומרת את זה בניסיון נואש של ילדה לפשר בין אמא לאבא. התוספת "פנדו" פירושה שזאת מרסיי המיוחדת שלה, ואבא רוצה לשמח אותה והוא נכנס לכבודה לפנדו. "פנגו" הוא הכלב שלנו והיא יודעת שאני אוהבת אותו. היא מייצרת מלה דומה כדי לפייס אותי. יש ברית סתרים בין הילדה לאביה. שניהם יודעים ש"פנדו" זאת מלה מפתח לעדי-נמל שלא רואים מהן את הים. גליה יוצאת לטיולים עם אבא והיא כבר מתמצאת בדברים כאלה.

אני יודעת שעכשיו נכשלת. הוא צודק. אני שוב קופצת ומדברת על דברים שאין לי מושג בהם. אני שורפת גרבי ניילון שחורים באמצע שיעור בטכניון. מתחננת לגופייה הקטנה שלי. זוכרת את מרסיי האגדית. מחפשת עד היום את הנכדה האחרת. אולי אני עצמי הייתי הנכדה האחרת? ואם כן, אז מי הייתי אני? הוא צודק: פנדו-מרסיי. ערי נמל שלא רואים מהן את הים! פתאום אני מגלה להפתעתי שמולי עומד גזע עץ רחב. ואם אני מתעקמת ופלג גופי העליון מציץ ממנו, נפרש לפני הים במלוא הדרו. ■

עיון ל"ל"ל



יש לי אח צעיר ממני בארבע שנים והוא לא אוהב שקט. אני קורא לו לפעמים "מהומה".
 צחוק רם התמלט מפיה. לא ציפיתי שצחוק כזה יצא מפי שהרזאדה התמירה ודקת הקו:
 על כן אני מעדיפה אותך על אחיך "מהומה".
 רצייתי להסביר לה: אבל הוא נחמד וחביב... אך היא הפסיקתני ואמרה: אני יודעת הכל. תאמר לי, אתה אוהב דגים וחרקים זוהרים? אמרתי אחרי הרהור מה: לא במיוחד, אף-על-פי שהם מאירים את לילותינו החשוכים. שתקתי לרגעים והוספתי אחר-כך: קשה לפעמים לומר מה אני אוהב ומה אני לא אוהב. אני צריך שהות ארוכה כדי להחליט.
 ואתה אוהב את החול?
 לא.



איור: מיכה בסר

לוש פעמים עברתי את הטיילת הלוחך ושוב, ולבסוף החלטתי להקים את אוהלי על פיסת אדמה מכוסה דשא ירוק.
 סקרתי את המקום במבטים חטופים בתורי אחרי אבן שאוכל לשבת עליה ולא מצאתי. הסתובבתי במקום בחפשי אחר עשב יבש והצלחתי לאסוף מעט. העליתי אש ב"מנגל", והתיישבתי לנוח על הדשא הרטוב עד שתכבה הלהבה והפחם ייהפך לגחלים בוערות. פתחתי את הצידינית והוצאתי נתחי בשר והתחלתי לצלות אותם. המטיילים האחרים הפנו את מבטיהם אליי, אך אני התעלמתי מהם ושקעתי כולי ורוכי במלאכה שבידי.
 הנחתי לפני שתי צלחות ושתי פיתות, והתחלתי לחלק את הבשר הצלוי בשתי הצלחות שווה בשווה. אחר התחלתי ללעוס את חתיכות הבשר הטעים שבצלחתי, בעוד שהצלחת השנייה הלכה והתמלאה בשר. בין כה וכה חשתי כשקט פנימי כבד ומפחיד. הוצאתי את הרשמקול מהתיק וסובבתי את מחוג הרדיו. השירים המשודרים היו חסרי צבע. נזכרתי בקלטת שהייתה עמי: בצד אחד היו שירים של צבאח פחרי, ובצד השני — שיריו היפים ביותר של ליאונרד כהן. הפעלתי את המכשיר, וממנו בקע קולה של צבאח פחרי, ובלבי ניצורה התפעמות גדולה, שתוך שניות הפכה לדכדוך ועצב. הפכתי את הקלטת, וקולו של ליאונרד כהן הגיעני צרוד ועצוב. כיכיתי את המכשיר בעצבנות. כתאוותנות חיסלתי את כל מה שהיה בצלחתי ולולא הבושה הייתי חוטף כמה חתיכות מהצלחת השנייה, אבל כבודי העצמי וסלידתי מעשיית שגיאות מנעו זאת ממני.
 חשתי ברפיון מתפשט בגופי המסוער. שכבתי על גבי והנחתי את ראשי על זרועי והרהרתי בכוכבי החיים הממהרים לדעוך. לפני השתרע הים, כהה גוון וחסר מנוחה, ומאחוריי, ומשני צדדי, היו מטיילים מכל הגילים משוחחים ומתלחשים, והלאה ממני ישבו אוהבים צעירים בפניות מבודדות ותינו אהבים.
 בקרבת מקום שמעתי משהו זז. הסיבות מעט את ראשי והנה אישה רעולת פנים יושבת לידי ומסתכלת בשתי הצלחות ובפיתה. בראותה את מבוכתי הרבה, היא פתחה ואמרה: ציפית למישהו, נכון? אל דאגה! אני שהרזאדה.
 שלחתי באישה מבט חטוף, אחרי שהסירה את רעלתה וחשפה את פניה השחוררות. שהרזאדה לא הייתה יפה, פנים מצויות, ולולא עיניה הגדולות והשחורות מאוד וחיוכה המקסים הייתי אומר דבר אחר.
 אמרה: נראה שאתה משתומם. עוד מעט תתרגל להיותי במחיצתך. אמרתי: היותך אתי דבר נהדר. האמת, ציפיתי למישהו שיחלוק אתי את האוכל שלי, אך לא ציפיתי לך. שעת אושר היא לראות אותך ולגלות את אוזןך ולספר לך את צפונות לבי.
 חיכה ואמרה כמוכחה: למה התחלת בארוחה לפני בואי? התנצלתי: הייתי רעב מאוד, אבל תרגישי בנוח.
 הודתה לי והחלה ללעוס מהבשר לאיטה.
 אמרתי לה: מזה שנים אני מחכה להפתעה משמחת כזאת. אמרה בלי להרים את ראשה: ומנין לך שהיא משמחת? וכמו שהתעוררתי מחלום אמרתי: ולמה שלא תהיה משמחת? היא התכוננה בי ואמרה: ההפתעות המשמחות מעטות מאוד הן. שתקנו קמעה. הרגשתי שהיא צמאה. הושטתי לה בקבוק קוקה-קולה קר. היא שתתה ורוותה, ואחר בלעה את רוקה ואמרה: אולי נתהלך, כדי לעכל את מה שאכלנו? הסכמתי אתה, עמדתי וכיוונתי את צעדיו מערבה, למקום שהמה קהל רב, אך היא נגעה בכתפי וביקשה אותי ללכת אחריה לכיוון הנגדי. לא התנגדתי, להיפך, הלכתי בעקבותיה ושאלתי אותה בשמחה:
 את אוהבת שקט?
 והיא אמרה בנימה של השתוממות:
 ומי מאיתנו לא אוהב שקט?
 הסתכלתי בצעדיה המרודים והלא נמהרים, ואמרתי כמרדיע לה:

ריאד ביידס נולד בשפרעם ב-1960, ושם הוא מתגורר היום. למד באוניברסיטת חיפה ספרות כללית, היסטוריה של האומנות, פילוסופיה והיסטוריה כללית. הקובץ הראשון של סיפוריו הקצרים "הרעב וההר" יצא לאור בשנת 1980. כמה מסיפוריו תורגמו לעברית ולאנגלית. סיפור זה תפרסם ב"23 ביולי 1988.

וילדים?

חשבתי ואמרתי: אני לא יכול להאמין ששהרזאדה מתהלכת לצדי. אני מאושרת שאני אֶתָךְ.

באמת?

אתה לא מרגיש בזה?

לרגע הראשון לא האמנתי או לא עיכלתי את דברך, אך גאווה עצומה מילאה את רוחי. התחלתי לעקוב אחרי תנועות העוברים ושבים מתוך הגאה וקורת רוח.

ושהרזאדה לחשה על אוזני: אני אוהבת את החופים, אבל אני לא מוצאת את החברה המתאימה, על-כן אני מתהלכת מעט ושבה על עקביי, עצובה, אבל הלילה הנאתי עולה על גדותיה. אני לא יכולה לשאת את כל ההרגשה הזאת. הכל השתנה.

שאלתיה כשים לה ובדאגה: את מרגישה ברע?

פניה חוורוורו. אמרה: אני לא מרגישה... הכל התבלבל אצלי. אולי נשוב על עקבינו?

אמרתי, כמעודד: טוב, נחזור. יש לפנינו ימים נהדרים.

עצרנו במלים והלכנו. התכוננתי בה בגאווה רבה. שלווה וחינה השרו עליי רוגע ותקווה. מבטיה הנוצצים והעירניים, ששלחה בפני האנשים, הגבירו את שכוני. מבין כל האנשים שבאו למקום רחב הידיים הזה בחרה שהרזאדה בי דווקא, כי ולא באחר. הכל העיד על כך. וההוכחה הגדולה לכך היא שעדיין היא מתהלכת לצדי.

שאלתיה: איך את מרגישה עכשיו?

היא סקרה אותי חטופות בעיניה החדות ואמרה: הרבה יותר טוב. אמרתי בקורת רוח: את יודעת, דברייך מלטפים אותי.

היא צחקה ארוכות, נענעה בראש בתנועת עידוד ואמרה: אתה נחמד. דברי שבח מביכים אותי, על כן אל תנסי לשבח אותי שלא אאבד את הספונטניות שלי.

ולא חיכיתי או חשבתי הרבה. הושטתי את זרועי מאחורי גבי כדי להקיף את מותניה, אך היא נרתעה בבהלה והוכיחה אותי חמורות: מה, אתה לא רואה את האנשים מסביבנו? אנחנו עדיין ערבים.

אמרתי וכולי מופתע מדבריה:

רציתי להביע את רגשותי כלפיך.

אמרה כמתנצלת: שלא תבין אותי לא נכון, אבל...

אמרתי לה: אני לא רוצה שמשוהו יעכיר את אוירת פגישתנו. כעסך נהדר כשלוותך.

היא הפנתה את ראשה סביב וסקרה את המקום, וכשראתה ילד קטן, הוציאה שקד מצופה סוכר והגישה אותו לו, ולאט לאט אחר-כך, היא הוציאה הרבה שקדים מצופים וחילקה אותם לילדים, שהמו סביבה והריעו לה. היא צחקה באושר סוחף, והגישה שקד אחר שקד. נדמה היה לי שלכיסיה אין תחתית, ושהיא יכולה להוציא מליוני שקדים משמלתה הרחבה והסגולה כעין הלילך.

הילדים מסביבה דחפו זה את זה, והמבטים עקבו אחריה בשמחה, ודברי השבח וההלל הקיפוה כאורות זוהרים. ואחרי שחילקה מה שחילקה, היא ביקשה מהם במחווה יד להירגע, ובקול רם אמרה: יש לי בקשה אחת, ילדים חביבים.

ילדים ומבוגרים השתתקו כאחת. אמרה: אבקש אתכם לאהוב אותי הרבה ולזכור אותי תמיד.

לשמע בקשתה הריעו הילדים, והמבוגרים, שעקבו אחרי תנועותיה ברוב שמחה והערכה, מחאו כף.

בהתקרבנו אל האוהל, אמרתי לה: את יודעת שאת מקסימה?!

היא השיבה בשקט ובפשטות: הילדים אוהבים שקדים מצופים ולא שוכחים את מי שנותן להם משהו.

התיישבנו על שני סלעים קרובים זה לזה, וטבלנו את כפות רגלינו במים החמימים. עיניי שוטטו רחוק. אמרתי: אני רוצה לשכב על הדשא.

קמתי והשתרעתי על הדשא הרענן. אחרי שניות, באה שהרזאדה אחריי והתיישבה קרוב אליי. הפלטתי, ספק שואל ספק אומר: לא סיפרת לי אף סיפור. לא מוזר?

הצטחקה ואמרה: רבות סיפרנו. אתה רוצה לשמוע סיפור? אני חשה בעייפות מה מתפשטת בכפות רגליי.

היא השתרעה על הדשא, ואחרי שניות אמרה: השמים משובצים כוכבים, הדומים לכפתורים, שאמי הייתה תופרת על שמלותי בהיותי קטנה.

שאלתי: את היית פעם קטנה?

צחקה: שאלה מוזרה.

שתקתי. שאלה אותי: מה אתה שותק? לא כלום.

אתה רוצה להיווכח אם אני יכולה לארוג סיפורים? חס ושלום!

מספרים, שמלך אחד...

הפסקתי אותה בטון מתגרה: עשי לי טובה ואל תספרי על קורות מלכים ונסיכים... אחר הוספתי והבהרתי לה: אני מבקש סליחה, אבל אני רוצה לשמוע דבר אחר. אולי תשני את גיבורי סיפורייך? צחקה ואמרה: אין צורך להתנצל. אספר לך את הסיפור בלי להזכיר שמות.

אמרתי: אני אוהב לשמוע סיפורים הדומים לסיפורי ילדים.

והיא סיפרה: הבולבול מלך על הציפורים שחיו חיי חופש ואושר בארצן. באותה ארץ הכל היה טוב ובריא, עד שיום אחד באו הנשרים הגדולים וגרשו את הבולבול ויתר הציפורים מארצם. ובדרך הטבע לא פסקו הציפורים המגורשות והמורחקות מלהתגעגע אל הארץ שהוצאו ממנה בכוח הזרוע. הן ניסו פעמים רבות ובדרכים שונות לשוב, אך הרבה מהן נהרגו, וגם הבולבול בעל הזמירות שבק חיים מרוב צער ויגון, והנותרות עדיין מנסות לשוב.

שאלתיה ואני מרגיש שאנו מתקרבים זה לזה: אף אחת מהן לא הצליחה לשוב?

אמרה בלב נשבר: לא, אף אחת לא הצליחה. אני מבקשת שלא תפסיק אותי. תן לי להמשיך...

גופינו התקרבו זה לזה, קולה יצא חנוק למחצה, ואני לא שמעתי מאומה. כתפינו נגעו זה בזה, והנה... בכת אחת, שמעתי רעש אדיר, המולה רבתי מחרישת אוזניים: קשקוש שרשרות ברזל וקול דלתות נטרקות בתזזית משונה, זעקות אימים ושעטות נעליים כבדות. התרוממתי על רגליי מבוהל וניסיתי לעמוד על מה שקורה, והנה אני הולך במסדרון ארוך ועמום אור. מאחוריי הסתננו אנשים רבים כעטלפים ודחפו אותי קדימה. נבצר ממני להפנות את ראשי לאחור, ופתאום נדחפתי בכוח אדיר לתוך חדר גדול ומואר באורות בוהקים. היה שם שולחן, ואליו ישב גבר כבד גוף לבוש מדים מעוטרים בכוכבים ואותות רבים. הוא העיף עליי מבט חטוף, שהעירני מתדהמתי הרבה, ושאלני בקול גדול וצורמני, שחדר כרעל לכל אבריי:

מה היו מעשיך פה?

התבלבלתי. ניסיתי להיזכר ככל, אך זכרוני השתבש והיטשטש. לא הצלחתי לצרף דבר אל דבר. והוא חזר על שאלתו בחימה שפוכה. אני מתעורר, מניע את שפתיי ומשיב לו ספונטנית, ובקול שכולו התגרות:

רק הים ישב מולי!

הענק לטש אליי את עיניו ואני נאלמתי דום. ■

רבקה מאיר

מימצא

בִּסְפָרֶיהָ הַכְּחֵלָה-שְׁחוּרָה שְׁלִי
בֵּין וְאֶן-גּוֹף לְרוֹחִקוֹ
כִּד סִינֵי מְשַׁבֵּץ צְפוֹר יִרְקָה.
פְּעַם, הִתְפַּצְצָה מִתּוֹכּוֹ צְפוֹר
בְּמִוֹט פְּנָפִים שֶׁל עֶשְׂרִים
וְשִׁבְעַ שָׁנִים בְּצוּחוֹת עוֹרֵב.

הַיּוֹם הוּא מִמְּצָא שֶׁל אַרְכֵיאוֹלוֹגִיָה נְפִישִׁית.

הַכֵּד הַזֶּה לֹא יִחְזִיק אִם
לְטוֹף שֶׁלְךָ יִהְיֶה לְסִטְרָה

צְפוֹר שְׁחוּרָה מְצַמֶּקֶת
כְּמוֹ זֵית דְּפוּק
בְּצוּחָה חֲנוּקָה
תְּשַׁפֵּד אוֹתָךְ.

ל.ר.נ.ל

לשרית

כשזה קרה, הייתי ממש רגוע, לא בכיתי, לא צעקתי, לא כלום. אשר הגיע, "איך קראו לזקן שמת?" שאל, "דוקטור ארד צריך את זה כשביל התעודת פטירה, האחיות שוב פעם איבדו את המסמכים, ואף אחד לא זוכר איך קראו לו. אני חושב שזה היה הינדיסהיים, הינדסשטריים, משהו כזה." נזכרתי במה שהנס אמר על הצל, הסתכלתי על הקיר, והרמתי את ידי הימנית באוויר, כמו הנס. הצל הבוגדני מרד בי, והעדיף להניח את ידיו על צווארו של צל אחר, אפילו עליו אי אפשר לסמוך. אשר חרחר וצעק, שמעתי קולות של עוד אנשים, המשכתי להביט בצל הסרבן, ידי הימנית עדיין מונפת באוויר, רציתי למות את עצמי. שפתיי בטאו מלה, שאת משמעותה לא ידעתי. "צאובר" לחשתי גם אני. ■

מכלה היום

הוא נהג לדבר בשנתו. משפטים עמומים, מלים מוזרות, הברות שלא נשמעו כמו דבר. לפעמים היה מחייך בשינה. היא ידעה שזה חיוך, אפילו שלא ראתה כמותו מעולם, הוא ריקד על פניו, כמו שחיוך צריך, ואף-פעם לא בעולם העירות. היא הייתה מניחה את ראשה על חזהו, מרגישה את הצחוק מתהלך בתוכו. והשמחה נגעה בה, והם חלקו בחלום.

הבקרים היו הקשים ביותר, תחילה היה מברך על המזון, אחר-כך אכלו. לפעמים שיבח את החביתה, את הקפה, או סיפר על חלום שחלם לילה קודם, חלום שכבר הכירה. היה מוכן לדבר על הכל, רק שלא יזכרו. ברחל, בחובות, בגידול שצמח בתוכה כמו פרי רקוב, באמונה הנכונה שהשביעה את ספקותיהם כתפוח-סדום. נסיונותיו היו עלובים, הוא לא היה איש עירות, והדבר ניכר בכל מעשיו, בכתמי הקפה על המפה הלבנה, בנשירתם של פירורי הלחם הקלוי על זקנו העבות, בשיחתו המסורבלת שהזכירה כל מה שרצו לשכוח, שהשכיחה את המעט שהיה נעים לזכור.

בלכה הורתה לו על נסיונותיו הכושלים, ומצאה כוח בעובדה, שכל שנייה מקרבת אותם לשנתו. והימים עברו. לאט אך עברו. היא חייתה עם כאביה, בכיתה הנקי, הריק. מודה לאל, על הלילה שתמיד דאג להביא לה, כשהרגישה כשלא יכלה עוד, שנייה לפני שהדמעות שמילאו אותה איימו לפרוץ. היא אף המציאה ברכת תודה פרטית לאל הרחמן, ברכה שטרחה להוסיף לכל תפילותיה. "ברוך אתה אדוני מכלה היום."

היא אהבה את שטיפת כלי ארוחת-הערב, הייתה מביטה בו קורא במסכת, עיניו נעצמות, ערותו מושלת אט אט. לפעמים ראה שהיא צופה בו נרדם על ספרי הקודש, היה סוגר את התלמוד, ומחייך אליה חיוך כה שונה מחיוך היום שלו, חסר כל סרבול, חציו בחלום. ניגש אליה מנשק על לחיה בלי לגעת כלל, ופורש לחדרם. היא הייתה מסיימת את שטיפת הכלים במתינות, ואחר-כך לובשת את בגדי השינה אט, אט. מושלת בכל הווייתה דורשת החיפזון, ובכך מבטיחה שכשתבוא לחדרם, כבר יישן.

בתרדמתו נעלם כל סרבולו, אהובה נע ודיבר אליה את כל אשר היה על לבו. מלותיו חסרות הפשר אמרו הכל. לפעמים דיבר על רחל, על הכאב שבמותה, שאותו לא יכול היה להכיל, לא ידע כיצד למלט. וכשמלמל את מלותיו הסתומות, כיסו את פניו דמעות. כואבות יותר מקינה, מלוחות יותר מצער. אחר-כך היה לוחש מלות גיחומים לעולם כולו, מלים של שלוה ומרגוע, מלים של תקוות אמת, מלים שלקחו את כאבה ממנה, עד בוקרו של היום הבא. בכל הלילות שבילו יחד למדה להכיר את עולם תרדמתו, עולם

הנס ולי לא היה כלום במשותף, מלבד העובדה ששנינו סבלנו מסרטן מוח. הוא היה זקן מצומק שדיכר עברית רצוצה, ואני צבר שמן ומגודל, שעוד לא סגר ארבעים. למרות זאת, ועל אף העובדה שהיינו שותפים לחדר פחות מחודש, חשנו כידידים ותיקים. "זה בגלל שאתה ואני כל אחד חולה טרמינל" הסביר הנס. אהבתי את העברית השבורה שלו, בייחוד שקרא לי "חולה טרמינל", כאילו אני ממתין באיזה שדה תעופה הומה, שממנו תיכף אמריא למקום אחר, שונה.

היינו משחקים שחמט, הנס שיחק פעם שח בנבחרת האוניברסיטה של מיינץ, ואף זכה באליפות האוניברסיטה ב-1935. "אבל עכשיו בגלל הקנצר בראש, נהייתי, איך אומרים, אידיטיש". אני? אני הייתי אידיוט גם לפני. לפעמים היה הנס שוכח לשחק בתורו, והיה סתם יושב לו, בוהה באוויר, ואז הייתי מעיר לו. "פרדון" היה מתנצל וממהר לשחק. גם אני סבלתי מ"בלק-אאוטים" בשעת המשחק, לפעמים הייתי אפילו שוכח איך זזים הכלים, בעיקר הפרש, והנס היה מזכיר לי בסבלנות אופיינית.

דוקטור ארד אומר שתופעת השיכחה היא טבעית בהחלט בשלבים מתקדמים של גידולי מוח, מה שבטח אמור להרגיע אותי.

תמיד אומרים על ה"ויקים", שהם אנשים יבשים, אבל לגבי הנס לפחות, זה לא היה נכון. הבנאדם פשוט היה משורר, פעם סיפר לי על ברגן-בלזן, "זה היה היום שלקחו את אנה וקרל הקטן, אני פשוט לא לדעת, מה לקרות עוד רגע. כשאנה ואני היינו במיינץ, תמיד הייתי יודע מה לקרות, הייתי מסתכל בשעון והייתי יודע: עוד חמש רגע לבוא הטראם, עוד ארבעים רגע אני לחבק אנה, להצחיק קרל הקטן, הכל להיות מסודר. ופתאום אני על מיטה, לבד, לא יודע כלום מה יהיה. אני רוצה למות את עצמי, רק כשביל, להיות בטוח במשהו." הנס קפא לרגע, מביט על הקיר שמולו, לרגע חשבת, שזה עוד התקף, ששכח על מה דיבר, הוא המשיך. "ואז אני לראות אותך על הקיר, מיי שאטן, איך אומרים, אה... צל. ואני להסתכל עליו ולדעת, שהצל תמיד להיות אתי, שאני תמיד לדעת מה יעשה, ואותו אפילו גרמנים לא יכולים לקחת". הנס הרים את ידו, וכחן בעניין את הצל הענק שעל הקיר, שביצע את אותה תנועה, הוא הסתכל עליו וחייך, "צאובר" לחש.

מצבו של הנס היה גרוע משלי, הוא היה רחוק למיטתו, ואני הייתי מרוקן לו את בקבוק השתן, מתי שהיה צריך. "פרדון" היה מתנצל תמיד, כאילו הוא אשם במחלתו. האמת היא שריקון בקבוקי השתן הייתה עבודתו של אשר הסניטר, אבל הבן-זונה הזה העדיף לקפוץ פעם ביום, ובאותה הזדמנות גם להחליף את הסדינים, מאשר לטרוח להגיע כל כמה שעות.

אני תמיד הייתי מסנן איזה קללה, כשהחרא הזה היה מגיע סוף-סוף למחלקה, ודווקא הנס היה מגן עליו. "אל תכעס צבי הוא יונגר מנטש, לו יש עוד הרבה חיים, ואנחנו כבר בסוף".

פעם שאל אותי הנס מה פירוש השם צבי, לא ידעתי איך להסביר לו, בסוף הראיתי לו תמונה של הצבי מ"דואר ישראל", שהייתה מודפסת על מעטפת אחד המכתבים שקיבלתי. "אה, הירש, חיה יפה, אבל אין הרבה עכשיו, זה חיה כמעט אקסטינקט". אמרתי לו, שחולי סרטן מוח, שמשחקים שחמט, הם גם כן חיה כמעט אקסטינקט, והוא הביט שוב בציור הצבי שעל המעטפה, על פניו מרחף חיוכו העדין.

מוזר, כל הזמן שהיינו ביחד, הייתי מודע למוות, שיכול לבוא ולקחת אותי בעוד רגע. אף פעם לא חשבת על-כך, שאותו מוות יכול לבקר גם את הנס. לא עלתה בשארית מוחי המחשבה, שבנאדם, שמדבר כל-כך מצחיק יכול למות.

אתגר קרת: סטודנט שנה ראשונה במסלול האינטרדיסציפלינרי באוניברסיטת ת"א.

מוכנה להישבע שראתה אותו, ידו באקווריום, מלטף את זימי הדגים.

אמה נרתעה ממנו. אמרה שיש בו משהו בוטה. נימוסיו היו טובים, ובמלותיו המועטות לא נסתר שום עלבון, אך בעצם נוכחותו: חיוכו הדל, עיניו החמות. חשף את סודותיהם, ביקר אותם בשתיקה.

היא מביטה דרך מעטה האדים, נהנית מנופי הצבעים המרקדים למולה. ואז היא רואה אותו, נדהמת מבטחונה המושלם לגבי אותו כתם לבן מטושטש, שבו היא בקושי יכולה להבחין. ידה, שנשלחה לבלם החיבור, קופאת כאמצע הדרך. היא מעולם לא אהבה את הקור, את רוחות החורף. לדג היא מרגישה כמו פרח בשיערו של מישהו אחר.

הם שכבו רק פעם אחת. מאוחר אותו לילה, כשכבר נרדם, הביטה בפני הילד שלו, וחשבה על הגשם, על האוניברסיטה, על יבלת הכתיבה בידה הימנית, שלעולם אינה נעלמת, חשבה על הכל. פתאום חשה בושה, סתם, בלי כל סיבה. כשנרדמה חלמה איך רוקדים הם יחד, בקלילות, רגליהם לא נגעו בקרקע, כל הדרך מגג גורד השחקים ועד למדרכה.

יותר לא שכבו.

הכרטיסן לוקח את הכרטיס ממנה, מנקב בו חור, ומחזיר לה אותו. שניהם מנסים לשמר את האשליה שהוא עושה משהו חשוב, אבל זה סתם. ואם לא היה חור בכרטיס, אז מה? היא הולכת לשירותים לשטוף את פניה. המראה קצת שבורה, אך הוגנת. לא מכערת, לא מייפה. יש יופי באמת, יש גם הרבה כאב. דמותה במראה מחזירה לה חיוך סדוק.

כשהייתה קטנה, אמא לימדה אותה, שצריך לתפוס מחסה מפני הגשם, לחכות בסבלנות עד שייחלש. אותו יום, בדרכה חזרה מהגן, החל לרדת גשם, והיא הסתתרה. מחשכת חדר המדרגות, ראתה מפעם לפעם אנשים רצים במבול, נחושים ורטובים. הם נראו נורא מיוחדים. זה קרה לפני עשרים שנה, הגשם רק הלך והתחזק.

הצעיר מרושל הלבוש שהתיישב מולה מצית סיגריה. עיניה עוקבות אחרי מסלול העשן המפותל, בעוד היא מחניקה שיעול שקט. באיזושהו מקום אביב עכשיו, הציפור שרצתה לצייר נמצאת שם. ■



שהמציאות בו חלום, שהחלום בו קסום עוד יותר. והיא התפללה ללילה שיבוא, בו יושיט לה ידו בשנתו והיא תדע את החלום, ותאחו בו, והם ישארו בתוכו אוהבים תמיד. ■

היום יומולדת

האוטובוס עוצר, הנהג מחייך לך, החלונות מבהיקים, והכסף קטן. במושבי היחיד מצד שמאל, האחרון ריק, כמו שמור לך, זה שאת הכי אוהבת, עם הזכוכית מאחור. האוטובוס נוסע, רמזורים מוריקים לו, והצעיר שאוכל גרעינים אוסף את הקליפות בשקית.

הכרטיסן הקשיש לא רוצה כרטיס היום, רק נוגע בקצה הכובע, ומאחל בקול נעים, שיהיה יום יפה. ובאמת יהיה יום יפה, כי היום יומולדת, את חכמה, נאה, והחיים לפניך. עוד ארבע תחנות, תמשכי ככבל, והנהג יעצור, במיוחד בשבילך.

את תרדי מהאוטובוס, אף אחד לא ידחוק בך, והדלת תיסגר רק שתהיי רחוקה. והאוטובוס ייסע, האנשים ישמחו בך, והצעיר שאכל גרעינים בידו ינופף לך. עד שיעלם, בלי תירוץ או סיבה. מי צריך סיבה, היום יומולדת, וביומולדת קורים דברים נחמדים. והגור שרץ אליך עכשיו, יכשכש בזנבו כשתגעי בו. אפילו כלבים מבחינים במועדים חגיגיים.

כדירה שלכם אנשים יחכו בחושך, מאחורי רהיטים יפהפיים שכחרת בעצמך. כשתפתחי את הדלת, הם יקפצו ויפתיעו. בדיוק כמו שצריך באירועים מפתיעים.

הם יהיו שם כולם, האנשים שאהבת, הכי הכי יקרים, והכי חשובים. והם יביאו מתנות, שקנו או המציאו. מתנות עם מעוף, וגם דברים שימושיים.

המצחיקים יבדרו, החכמים יעשירו, אפילו המלנכולים יחייכו חיוך אמיתי. האוכל יהיה מדהים, אחר כך יגישו תותים, ויקנתו במילק-שייק וניל, מהמקום הכי טעים בעיר.

ישימו דיסק של קית ג'ארט, וכולם יאזינו, ישימו תקליט של סאטי, ואף-אחד לא ירגיש עצוב. ואלו שלבדם ירגישו ביחד הלילה, ואף אחד לא ישאל "כמה סוכר?" כי כולם כבר מכירים את כולם.

בסוף הם ילכו, ואלו שרצית ישקו לך, ואלו שלא — ילחצו את היד. ורק הוא יישאר, הגבר שאָתו את חיה, יפה ומבין מתמיד. אם תרצי תעשו אהבה, או יְעסה את גופך כשמן שנרקח בחנות, לפי מרשם מיוחד. אם רק תבקשי, יעמעם את נורת ההלוגן, ותשבו חבוקים ברממה, ממתנים לזריחה.

ובאותו ערב קסום, גם אני אהיה שם, אשתה מילק-שייק וניל, אחייך חיוך אמיתי, אטעם אוכל מדהים. ולפני שאלך, אם תרצי — אנשק לך, או שאולי רק סתם, אלחץ את היד. ■

בוטה

היא יושבת ברכבת הנוסעת מאיפושהו לאיפושהו בקרון לא-מעשנים. מתחשק לה לצייר ציפור באצבע מטיילת על פני החלון מכוסה האדים, אבל כפות ידיה נותרות קפוצות, עמוק בשרוולי המעיל.

כשהיו יחד נהגה לעצום את עיניה ולהקשיב לקולו. היה בזה משהו מפחיד, יפה, לא בטוח, כמו לעשות אהבה בחלום. היא לא ידעה אם כפעם הבאה שתפקח את עיניה, תראה עולם סביבה.

בעלי-חיים אהבו ובטחו בו, עיניהם מעולם לא סטו כשפגשו את מבטו החודר. ערב אחד כשסיימה את עבודתה במרפאה, הייתה

סיפור קודם של אבנר רוטנברג פורסם בגליון 51 של "עתון 77" (מרץ 1984)

אולי זו בכל זאת צילה...?
 אם כך מהיכן הגיעו לכאן הפרחים האלה? והאגרטה האדום הזה?
 מעולם לא ראה אותו...! והשטיח הקטן? נו, זה דומה במשהו לשטיח
 שהיה תמיד בחדרה של תלמה. אז נניח שצילה החליפה והוא לא
 הרגיש... ובכל זאת אין זה אפילו אותו שטיח שהיה אצל תלמה... הוא
 מכיר אותו היטב, כי הרי הם קנו אותו לפני עשרים שנה בעיר
 העתיקה... עמדו על המיקח כמו שצריך... זה משהו אחר... הרבה
 יותר בהיר...!

— ממי, מה קורה? אתה רוצה לשתות משהו? קראה אליו האשה
 בקול נמוך.
 הוא נרעד. תחילה החליט לא לענות לה, ואם תפתח את הדלת —
 להתפרץ ולצעוק: סליחה, סליחה, יש כאן טעות!... לקפוץ החוצה
 ולברוח הביתה. אבל מיד אמר לעצמו שזה מסוכן מדי. יש להשיב
 משהו, אחרת היא תמשיך לחקור ואולי תיכנס לחדר. הוא כיסה את
 פיו בידו ונהם בקול לא ברור:

— לל... לא... לא...!
 — ממי... אתה בסדר? שאלה האשה
 — אהה! ככ כן! נהם וררי אל תוך כפו
 מה פתאום ממי? ממי?! צילה לא נהגה לקרוא לו כך. נכון, פעם,
 לפני שנים היא קראה לו איזה פעמים ממינה, או משהו כזה, והוא
 קרא לה לולו, אבל זה נפסק מהר מאד. אין הוא מאלה שאוהבים
 להקרא בשמות. וררי זה כבר די והותר. שמו האמיתי היה שרגא דרור,
 אך מאז שהוא נכנס לבית הספר הוא נקרא וררי. למה? ככה קראו לו.
 הוא לא זוכר למה. כבר איזה שנים שאין הוא זוכר דברים... כלומר
 הזיכרונות מתערפלים מאד, והפרטים מיטשטשים לעיתים קרובות,

וררי נהג במכונית בביטחון כתמיד, וכשהגיע לסיבוב
 שמאלה מטשרניחובסקי לפלמח שיבח את עצמו על
 כך שהנהיגה אצלו היא מעין כישרון טבעי, עניין של
 רגישות, ובעוד מבטו מלווה את ההגה המסתובב
 בחזרה ימינה, ואת היד המובילה אותו בכמו ליטוף,
 כשם שמדריך מלווה את חניכו, צדה עינו משהו כחול על האיצטבה
 הקטנה שליד הרדיו, מימין. היה זה ספר; ספר כחול בלתי מוכר. אולי
 מישהי שנסעה איתו שכחה אותו? מתי לאחרונה נסעה איתו מישהי?
 אולי של צילה? איך לא הבחין בו בכורך? הוא שט במבטו התמיה אל
 המושב שלידו — הוא כחול?! הרי כיסויי המושבים שהוא קנה לפני
 חצי שנה היו מבד מגבת תכלת...! סביר שזהו, אך לא סביר שנעשו
 כהים יותר... אולי הוא נכנס בטעות למכונית אחרת שחנתה ליד
 מכוניתו...? והמפתח התאים? זה קורה לפעמים... בפגיו כל
 המפתחות דומים...! רק עתה הוא שם לב ששתי הבובות שהיו
 תלויות תמיד על המראה מול פניו נעלמו. אבל אולי זה קרה כבר
 מזמן והוא לא שם לב? בינתיים הוא המשיך לנהוג כמעט באופן
 אוטומטי, והגיע הביתה. החליט לעלות ולצלצל לשרה במשרד כדי
 שתצא לברוק אם אכן... אכן מה? אם הוא גנב מכונית של מישהו
 אחר? איך הוא יתרוץ זאת?

וררי פרץ הביתה כרוח סערה, חטף את הטלפון ונסגר בחדר העבודה
 של צילה. חייג למשרד — אין תשובה. כולם כבר הלכו... אין לו
 ברירה אלא לחזור למקום הפשע... הוא נתן לטלפון לצלצל עוד קצת,
 עף-על-פי שהיה בטוח שאין שם אף אחד, ואחר-כך הניח את
 השפופרת. אז הוא הבחין במשהו מוזר: החוט של הטלפון היה בהיר
 מדי... חדש מדי... יותר מדי נקי... אולי החליפו את הטלפון? ידית
 מוזהבת עם פיתוחים היתה למגירת השולחן... רגע — אולי אין זה
 שולחנה של צילה! הוא הביט סביבו כבעתה: הספרייה לא נראתה לו
 מוכרת! היו בה יותר מדי ספרים צבעוניים, ופחות מדי ספרי מדע...
 חדרות המין! צילה לא תחזיק בספרייתה משהו כזה...! והכיסא הזה?
 הכיסא הזה היה כאן תמיד? הוא מוכן להישבע שהוא רואה אותו
 בפעם הראשונה בחייו! האומנם אין זה ביתו? האומנם הוא רץ
 בהיסח הדעת ונכנס בכניסה אחרת?! פרץ לדירה לא שלו?! ארי, מה
 קורה לי?!

וררי קפץ על רגליו וכמעט זינק מן החדר החוצה לברוח על נפשו, אך
 באותו הרגע נשמעו קולות משוחחים בחדר הסמוך. תחילה הוא לא
 הבין בדיוק מה דיברו, ואחר כך הוא זיהה את המלים:
 — אל תפריעו לו עכשיו, את רואה שהוא עובד... אמרה מישהי.
 קולה של הנערה לא היה ברור כל-כך. היא רצתה משהו, אך האם לא
 הסכימה.

מכל מקום, תלמה, בתו של וררי, היתה צעירה יותר... לא... לא היה
 זה קולה... והאישה דיברה בקול שונה... שונה לגמרי מקולה של
 צילה... היה זה קול עבה יותר, סקסי יותר... נכון, צילה היתה מדברת
 לפעמים בקול סקסי, אבל רק כשהיתה מעוניינת להסתיר משהו... אז

שראיה רורי

או אולי מתחלפים... וזה לא כל כך נעים. בסך הכל אין הוא זקן...
 ארבעים וחמש... וכבר מתחיל לשכוח דברים...!
 אם כך אולי זוהי כן צילה? אולי הוא פשוט שכח איך נראה הבית
 שלו? שרגא וררי כמעט פרץ בצחוק כשעלתה בפניו המחשבה הזו;
 זה פשוט לא יכול להיות!

הוא קם והביט בעד החלון החוצה. הנוף הוא אותו הנוף. ענפי
 אקליפטוס נעים לאיטם הנה ושוב ברוח הקלה, ועליהם כמו אצבעות
 של אשה מרושלת... הברוש ניצב בארשת אצילית, ניבט אליו בחיוך
 מוגלזי; השדה המוכר, ובו קוצים שלא נשרפו, חישוקים חלודים,
 חבית הפוכה, גלגל ישן ששימש במכונית לפני שנים... ביתם של
 השכנים מתנשא רציני כתמיד; החלונות והתריסים כמו זוגות עיניים
 בוחנות בקביעות כל מי שמתקרב... השכנה ממול מניחה את המגש
 על מעקה המרפסת. תמיד תהה אם המגש עם העופות יפול פעם...
 היא צרפתייה... פעמים אין ספור צפה עליה מחדרו שעה שהיתה
 מניחה ככה את המגש, והיה לו קשה לראות את פניה... רגע... עכשיו
 יש לו זווית טובה יותר מתמיד... והוא רואה אותה יותר בברור,
 כביכול קרוב יותר... הוא הרהר בה רבות לפני כן... צרפתייה... היה
 רוצה מאד להתידד איתה... רק במקרה שגם היא רוצה בקירבה,
 כמובן... קרוב לוודאי שגם היא חשה בודדה כמוהו... זה היה יכול
 להיות נעים... שכנים... ונראה לו שיש ביניהם התאמה במספר
 דברים...

ומאחורי השדה, מגרש הכדורסל וקולותיהם של הנערים המתרוצצים
 ורודפים אחרי הכדור... אין זה מפריע לו כלל. הוא עוד לא זקן...
 ישחקו הנערים לפניו... ילדים צריכים מקום לשחק... תמיד ימצאו
 שכנים נרגנים במקום שישנם ילדים... אם כן, מדוע הבאתם ילדים
 לעולם, אם אינכם מוכנים לתת להם זכות לשחק?!

העננים התעכו מעט. הוא השפיל את עינו וראה אדנית שהיתה תלויה
 במרפסת; אדנית פלסטיק כתומה. איך זה? מהיכן צצה לכאן אדנית
 זו?! לא, כמדומה שאין זו אדנית שלהם! אין זה ביתו...! עתה הוא
 משוכנע: הוא נמצא בבית אחר! לבטח! הוא פשוט טעה...! בית
 אחר! אמנם הבית הזה דומה מאד לביתו שלו... דומה — אך לא
 זהה! אבל הדמיון כה רב... ואולי... אולי הוא לא זוכר את הפרט
 הזה? אולי צילה קנתה אדנית חדשה ולא סיפרה לו? ואיזה צמחים
 גדלים בה? חדשים? לא! ישנים! כלומר — זוהי לא אדנית חדשה!



דמעות. אני בוכה... אמר לעצמו. אני עצוב, ומותר לי לבכות כי אני עושה אדים... כנראה שיש לי חום... אולי החום הזה גורם לי לחשוב שזה לא הבית שלי?

— ממי אתה בסדר? שמע אותה צועקת... הוא לא ענה, והיא פתחה את הדלת ואמרה:

— טוב... טוב... רק זה יעזור לך, ממי. אתה תישן פה, על הספה. אני אביא לך מצעים... מחר תרגיש הרבה יותר טוב...!

רורי הסכים איתה בזה. נדמה היה לו שיש לו חום... פניו נטפו מים, זיעה, דמעות, אך הוא המשיך לרכון אל מקור החום. אחר כך הוא עטף את ראשו וכיסה את פניו בכדואית ברעלה, ופתח את הדלת. הן ישבו וצפו בטלוויזיה, כשגבם אליו. הוא עבר אל המטבח, וניסה לפזול אליהן ולזהות בדיוק מי הן, אך גבן לא הסגיר בדיוק מי הן היו. הרעב הציק לו ונסך בו אומץ. הוא פתח את המקרר והוציא גבינה ועגבניה, מרח לו שתי פרוסות לחם, ונכנס בחזרה לחדרו. עתה הוא נעל את הדלת, אכל בשקיקה, שתה את התה שהיא הכינה לו, ושכב לנוח. הוא החליט לברוח משם, כי חשב שצילה תדאג לו. אז עלה בדעתו לצלצל הטלפון לביתו, ולשוחח עם צילה. כך יבדוק אם הוא במקום הנכון. הוא פתח את דלת החדר וגרר את הטלפון פנימה, וחייג בערגה לצילה... תפוס! טרק וחייג שוב במהירות... שוב תפוס. אולי אני מחייג מהר מדי... חשב, וחייג באיפוק רב, באיטיות מכוננת... שוב תפוס...! שוב ושוב הוא ניסה, ואחר כך התיאש והחזיר את הטלפון למקומו, לא לפני שקילל את הפטפטנות הזאת של צילה ושל תלמה... כמה זמן הן מסוגלות לקשקש בטלפון, ודווקא כשהוא כל כך זקוק לו... הוא נשכב על הספה והרהר. הוא פחד שהוא חולה. אני קצת מבולבל, בגלל החום... אמר לעצמו. אחר-כך נדמה היה לו שהוא אומר זאת שוב בקול רם... עם כל הפחד, הוא נדרס תיכף ומייד, והתעורר באמצע הלילה כששמע צעדים כבדים. הוא הקשיב בדריכות. אם כך, הוא נשאר שם...! אין טעם לברוח באמצע הלילה... זה יראה מאד מאד חשוד... הם עלולים לקרוא למשטרה, והוא יסתבך ללא כל סיבה. איך יכול להיות שקרה לו דבר כזה? הוא כעס על עצמו בשל כך. נו, זה בגלל החום שקיבלתי, שאינני מכיר את הבית שלי, אמר לעצמו.

שוב נשמעו הצעדים. מישהו כאילו נכנס לחדר השינה והאשה דיברה איתו בקול נמוך. היה זה קול של גבר... קול די דומה לשלו... הוא לא הבין בדיוק מה אמרו, כי הדלת היתה סגורה. אולם ברור היה שהם אמרו זה לזו דיברי חיבה. אחר כך התלחשו וצחקו. הקולות המשיכו כך, ציחקוקים והתלחשויות, לחשים וציחקוקים... ושרגא דרור חש את אצמו מאד מוזנח ועזוב. המיטה בחדר השינה חרקה פעם, ועוד פעם, ואחר כך גברו הצריקות ונכנסו למין קצב קבוע... פניו של שרגא האדימו מאד, או אולי היו עדיין אדומות מן האדים שעשה בערב... מכל מקום הוא התמלא מרירות אימה. ומה אם זוהי בכל זאת צילה?! מה קורה לה? היא גונחת... גניחות ואנחות, ציחקוקים וגרגורים, וצריקות מיטה וקריאות קטועות, ומיעיו של שרגא מהפכים בקירבו, כאילו מישהו תקע בביטנו קרסים של חכה, וסובב אותם כך שנאחזו בחזקה בבשר, ועתה הוא מושך ומושך, והבשר נקרע... אינני מסוגל לסבול זאת... אני אצא ואתקף אותם...! אמר לעצמו מספר פעמים, אך החשש שאין זו צילה כלל, גבר עליו ושיתק אותו לגמרי... הוא התכרבל בשמיכה הדקה, לחץ חזק על שתי אזניו, ויילל בקול חרישי...

בבוקר הגיע שרגא דרור לעבודה בשעה מוקדמת. היום היה עמום בפגישות ובטלפונים. שרהלא הגיעה לעבודה, כי הילדה שלה חלתה, והוא נאלץ להכין לעצמו כמה פעמים תה. נדמה היה לו שהוא חולה, אם כי חום לא היה לו, לפחות כך אמר לו מישהו. במשך כל היום הוא חשב על מה שקרה לו. רצה לצלצל הביתה ולשוחח עם צילה, אך לא הספיק. שלוש פעמים הוא רץ להשתין, וגם אז ברגע האחרון, כשכבר לא היתה לו ברירה. בסוף היום הוא הגיע הביתה עייף ורצוף, אך שמח היה כי הגיע הקץ ליסוריו. הוא עמד מול הבית, ולרגע נדמה היה לו שעליו להיכנס בכניסה גימל, אם כי, משום מה ידע שתמיד הוא נכנס בכניסה דלת. מדוע אם כן נדמה לו שכניסה גימל היא הנכונה? בשום אופן אין הוא מוכן לעבור את מה שעבר אתמול. הוא יכנס בדיוק לדירתו, ולא אל השכנים! ורורי עמד עוד רגע כדי להחליט אם הוא נכנס בכניסה גימל או לאו... וכך עברו כמה דקות... הרוח איוושה את עלי האקליפטוס שנעו לאיטם כשרוולים מרושלים... היה קריר...

מישהו קנתה שתילים צעירים, השקתה ימים וחודשים, והם גדלו...! הרי לכם כל הראיות...! ובכל זאת הוא לא משוכנע במאה אחוז... אולי...

זה זמן מה שרורי צריך להשתין. נדמה לו שהוא מושך את זה עוד מהמשרד... כן. עוד במשרד הוא רצה ללכת לשם, אבל הוא אמר לעצמו שהנה הוא יהיה בבית תוך זמן קצר... ופשוט התעצל... כלומר לא בדיוק. כשהוא צריך — הוא עושה בשרותים של המשרד... אבל הוא מעדיף לעשות תמיד בשרותים בבית... מובן מאליו... זה היה עוד לפני שהחלה בהלת האיום. זה היה תמיד כך: בבית עדיף. אבל עתה הוא הצטער על כך שלא פרק את מטענו המציק במשרד, כי לא נוח לו ללכת לשרותים עכשיו: אולי הוא יתקל במישהו שאיננו מוכר לו, ויהיה אסון...

זמן מה הוא הקשיב בזהירות, וחשש לצאת כי נדמה היה לו שאנשים מסתובבים במסדרון. כשעמד והחליט לצאת, ואף אחז בידית הדלת — בו ברגע נשמעו קולות, ומישהי קראה למישהי אחרת, והוא עצר את נשימתו וקפא. שעה ארוכה המתין בעמידה, ואזנו צמודה לדלת, ואז אמר לעצמו שכשעומדים הלחץ גדול יותר מאשר כשיושבים, ומייד התישב על הארץ. אבל גם כך לא היה לו נוח... נו, לעזאזל? רטן לעצמו, העיקר שאני אוכל להשתין, והשאר לא חשוב! וכשנדמה לו שהדרך פנויה הוא יצא מהחדר בעדינות ומיהר לשרותים וסגר את הדלת. הוא התישב על האסלה, אף על פי שהוא היה צריך רק דבר קטן, והיה יכול לגמור עם זה בעמידה, ובכל זאת, נראה היה לו שכך הוא עושה פחות רעש. אבל זה נתן לו הזדמנות לחשוב בשקט: הוא נקלע לבית לא שלו... אין זו אשמתו... עליו לקום ולברוח מכאן, ויפה שעה אחת קודם! הוא קם, ארז את העסק, ולא רחץ ידיים אלא

הוזר הבייתה

רצה לצאת מייד — כשראה שהידיית של הדלת ירדה ועלתה שוב: — יש שם מישהו? שאלה הנערה... מי זה?

שרגא דרור החוויר נגד רצונו, ונאלם דום לרגע, אם כי היה ברור לו שהוא חייב לענות, ומיד. כך יצא שהוא התמהמה ואחר כך ענה משהו מעומעם כמו 'ני'... שהשתמע יותר כשיעול מאשר כדיבור. ועל מנת להצדיק זאת, וגם משום שהיה לו איזה גירוי בגרון, ואולי הקדים במשהו את הקנה לרושת — השתעל שוב, ודחק עוד שיעול לאישוש השיעול הקודם.

עתה היתה שתיקה. נראה שהידיעה על מעצרו ומעלליו בבית השימוש, ועל השיעולים שהשמיע, התפשטה במהירות בבית, כי האשה באה ואמרה שהיא דואגת לו שהוא משתעל כבר כל כך הרבה זמן, ולא דואג לעצמו. קולה היה מוזר מאד. נדמה היה לו שהיא מדקלמת, או מקריאה מתוך ספר.

— אתה צריך לעשות אדים, היא אמרה. תיקח לך מגבת מהאמבטיה... אני אכין לך אדים. אתה לא יכול לישון איתי בחדר, ממי! אתה תישן בחדר עבודה...! אני לא חושבת שאני צריכה להידיבק ממך, בדיוק לפני הכינוס! אני לא חושבת שזה מגיע לי...! רורי לא ידע על איזה כינוס היא מדברת, אבל זה מאד התקבל על הדעת, במיוחד כי הוא ידע שישנה עדיין אפשרות לצאת מכל העסק הזה בשלום... והוא חזר אל חדר העבודה כשראשו מכוסה במגבת...

החדר היה חשוך והוא העלה אור וחשב לקרוא ספר. הוא שלף את הספר 'חדוות המין' והחל לדפדף ולקרוא קצת, ובעיקר להתבונן בתמונות... אחר כך החליט להפסיק, כי נדמה היה לו שלספר אין עליו השפעה טובה... וגם העובדה שהאשה נכנסה לחדר גרמה לו להפסיק את הקריאה ולכסות את ראשו במגבת. היא הניחה את הסיר המהביל לפניו, ויצאה מבלי להביט בו...

— תעשה אדים, היא אמרה שוב. חבל שלא הספקתי להביט בפניה... אמר לעצמו. עתה גילה שהיא הניחה ליד הסיר גם בקבוקון קטן המכיל טיפות 'אקליפטוס' המדיפות ריח חזק. הוא השתעל עוד ועוד, כאילו נכנס לתפקיד, והחליט שאדים לא יכולים להזיק לו במיוחד, ולכן האהיל על ראשו במגבת וגחן מעל לסיר הרוחת. האדים הלמו בפניו ועיניו זלגו

מ

רגלית פנתה במהירות אל החלון, בודקת שוב את אותיות שמה הרשומות על קרטון הגלויה. חוסמת בשרירי לסתות מיומנים את שפתיה הרועדות. כפה השמאלית על כתמי הסומק שעוד רגע יכסו את עור צווארה המתלהט.

דחפה את מלבן הנייר המבהיק לתיקה בין המשקפיים והממחטות ותדפיסי הישראכרט, וכבר היא מרצדת שוב באצבעות תוזוזות על קלידי המחשב המעוכב. מריצה את הסמן ועוקבת אחרי עיניה של ליזי שמול מסך המקלדת שליידה, אם חשו במשהו. אבל היא מרוכזת בשורות המספרים שלפניה, כרגיל.

את חתימתו של אפי לא קלטה מרגלית באותו מבט מהיר, אבל לא היה לה ספק לגבי כתב-ידו. שנה וחצי במקום הזה מחמיקה מדי יום את צודדיה שפולת-העיניים אל כיסא הקלדנות הגבוה שבקצה שורת המחשבים, רכונה מעל למכתביו הבהולים תמיד שמעבירה לידיה של רותי שלו שמרקידה בקצב הליכתה החופזני את זנב הסוס הבלונדי ארוך שלה על עור גבה השקדי שבין כתפיות שמלתה הרפיוות.

הי — נפנפה לה כעת רותי בחביבות מתגבהת מפתח חדרו, שהיה לממלכתה הבלעדית מאז נסיעתו. משהו בכל-זאת לא כמו בנסיעות הרגילות שלו הפעם. הריצות החשאיות שלפני, הטלפונים החוזרים למשרד המילואים שביקשה ממנה בכל פעם להחליף אותה בחיגו של ה"תפוס" הלא פוסק, והוא, בעורפה ולצידה, חליפתו הכחולה פרומת כפתור, ביד אחת מסיט הלוך ושוב את עניבתו הרפויה, ובשנייה פורע ומחליק את שערו הבהיר-דק מול צווארה שמתכסה מעל כתפה מאומצת האצבעות המחייגות בכתמי האודם הצורבים שמאז ילדותה לא מרפים ממנה ברגעים האלה.

"מרגלית לוי?" — עיניו המחפשות של המורה להסטוריה שפורצות את אדי מבטה — "מה את יכולה לומר לנו על המלחמה הפונית האחרונה?" —

פנקס הציונים העבה פעור מכפותיו הבשרניות בישרות אל בסיס הבערה שבצווארה. עיני הנער הבהירות שסוקרות מקצה הכיתה את מבטה הבהוי. משנה במהירות את תנוחת ישיבתה שלפחות לא פרופיל האף העקום שלה יהיה מולו.

"מרגלית היא הכי מתאימה לעזור לאפי בעברית — קבעה המורה ללשון בפסקנות. בטוח שלא תסיח את דעתו לשום דבר אחר — רעד של חיוך חבוי בקצה קולה. היא רצינית — אוספת את פניה המקצועיים אל קולה החוזר אל עצמו. באמת."

ריח זר נדף ממנו. מתקתק. מושך-דוחה.

"את לאט עם ספר. לא מדברת מהר". ריש רכה, מתגלגלת. את בשקט הרבה. למה?" מהלך לידה עד לשער בית-הספר, ידו האחת מובילה בקלות את אופני הספורט האדומים. השנייה בכיס מכנסיו הקצרים. זהבונני שיער מטולסלים מעל שרירי שוקיו הנעים. "כלזמן שקט ככה? למה!" — זיק מרצד בעיניו הבהירות שבוחנות את פניה המושפלים מול פניו בחדר הכיתה הריק. מדפדת ב"לוח השמות"

של פְּרָקְלִי למצוא את העמוד המתאים. ידו כרפרוף על העמוד הפתוח. קופצת את ידה. "את פוחד ממני. למה?" במהירות קמה להדליק את החשמל. "קשה לקרוא באור כזה." "ספר שלי — ספרי" — חוזר אחריה בניגונו הרישני המזור. ריח מתקתק מבחיל משהו נודף מחולצתו המפוספסת. מבטו המרוחק מעבר לזיק החיוך התמידי. "את רוצה אני לומד אותך אופניים? את קל לומד אחרי שעור. יותר טוב לא מסתכלת בבוקר בכיתה אני. לא לומדת. אני לא בשביל את. לא טוב. את טובה לומדת. אני רק תודה על לימודים שלך. סליחה."

אחרי תקופה קצרה עזב. המשפחה חזרה ל"שם" — אמרו. מוזר אבל עובדה. דוק פנימי ממיס כל היגיון הולך אותה מעורפלת חושים שוב ושוב לרחובו. ניע רוח בכנף תריס הבית הסגור נדרך בכל חרירי עורה. עוד תגיע גלויה. בטוח. אולי מכתב אפילו בעברית המצחיקה שלו. ואחר-כך הידיעה המפולשת, האחת, שדבר לא. שזהו, והכאב השחור

המתפשט לעבר כל הזמנים שהיו. שיהיו, שבשבילה זהו, לתמיד. כמו שבעצם צריך היה להיות נהיר לה כבר לפני זמן, על סף נעוריה שמראש רפסו אחרי ביקורו האחרון של אלי בכית הוריה. מפולת שעררו הבהיר מעל לכוס הקפה החפוזה. "איפה הילדה?" — קולו הזוהר מעבר לדלת חדרה המואפל. "נערה נעשית לי". חיוכו עד עינו המאירות. הריש הרכה של "נערה". ריח המדים המריר. פני אמה המבוישים שמנחשים מיידית את רחיותו המנומסת אליה. אחרת איך אפשר להסביר?

"בחופשה הבאה שלי אני מזמין אותך לטרט. בטח עומדים כבר בתור אצלך, הא? לא? לא?! מה-שלא-יהיה אני מחוץ לתור, טוב? את מבטיחה?"

לא נסעה עם הוריה להלוויה הצבאית. ממילא לא יודעים מי-איפה — שמעה את לחשם הבכוי במטבח הלילה המאוחר. בוקק בלוריתו מתחת לשמיכתה. עיניו הנמוגות והולכות. "את חכי לי ואחזור" — שיר לילותיה אז. הלום השיר שלא עוד. שכעת, אחרי היעלמותו של אפי, סופית, לחלוטין, נדם. מקצה המנהרה ועד קצה חשכה גמורה ללא מפלט. לתמיד. ברור? ברור?

"הריכזו שלך מעורר התפעלות ממש — קולו המאונפף-לועג של המורה להסטוריה אל תוך כתמיה הבעורים. תלמיד ראשון שבורח לך, הא? לא נורא. יבואו אחרים. מי שעוזב — שיעזוב."

ביציאתה מהמשרד הביתה לא הבחינה מרגלית במגש הניירות של רותי בגלויה כלשהי. בטח משהו טכני ששכח למסור דווקא לה לפני הנסיעה החפוזה. איך-שלא-יהיה, לא כוער לבדוק. מה בוער? בטח שלא באוטובוס וגם לא במיטה אחרי הקפה (בספל סדוק הידית שתשלוף מערמת הכלים של הבוקר שבכיוור) ולא אחרי טלפון הערב הקבוע מאמה. בדקה שעל סף הירדמותה נחרדה לפתע — שמא? במהירות נרכנה אל תיקה שהשאירה כדרכה לצד המיטה, ולרגע לא מצאה, וכבר עמדה להפוך את כל תכולתו על פניה, עד שנתקלה בקצה פיסת הקרטון ונרגעה, מחליקה אל צל קולו הלחשני-חובק.

ההלם שקיבלה כששמעה אותו בפעם הראשונה בה הגיעה למשרד אחרי קורס הקלדניות שגמרה. "מראש אמרתי לך — לא הוראה" — שפתי אמה הכחולות-חשוקות. חלומות הצבא שלה. מנחשת את פני הנער אפי בכל עורף לא מוכר שבמשרדי הסגל שמול מגורי החיילות. אם חזר בכלל, אם הוא פה, בטוח שנעשה קצין כינתיים. הרבה כאלה — אמרו — לצבא איכשהו חוזרים. סמינו — זה יהיה הרמז בשבילו. מורה, ריח הדמדומים בחלונות חדר הכיתה הריק. העברית המצחיקה שלו.

ועדת הקבלה התפרשה מעבר לשולחן הארוך, חוקרת בשורת עיניים נוקבות את מוקד הבערה בצווארה. "ניסיון בהדרכה, בהוראה?" "כיי...א... עולה חדש אחד. עד-שנסע-זאת-אומרת." "אפשר קצת יותר בקול רם בבקשה?" "לא חשוב. ממילא..."

"לא שומעים אותך. מרגלית, נכון? אנחנו לא שומעים." "איך חשבת בכלל? איך את כמו שאת מול כיתה בכלל?" — עווית הבז המאוכזב בזווית עין שמאל המכווצת של אמה. פני אביה הכלמים בפינת השולחן המטבחי המואפלת. "גם הקורס הזה כפקידות או מה, שלא יהיה לזרוק סתם כסף."

חדרי המשרד התפרשו רחבי-אור משני צדדיו של הפרוזדור הארוך, בוהקים בניקל הרהיטים המצוצצת ובמשטחי החלונות קורני היס המבריק שמעבר. רותי קידמה אותה בחיוך עיניים ירקרק והובילה בישרות לחדר המנהל "תכירי — אפי".

תכירי אפי

תכירי אפי

"את לא צריכה"

את לא צריכה

את לא צריכה

יֵאָהוּ דָוָן בַּיָּאָן יֵאָהוּ לֵ"ה

“תישעני כאן”
תישעני כאן
תישעני כאן.

אחר-כך תמכה בה כרחימות עד כיסא הקלדנות הקבוע שלה מאז. עובדתית ברור שזה לא הוא. סתם דמיון מקרי. חיתוך הלחי. הריש הרכה-מתגלגלת כשאומר — “מרגלית?” אבל גם אם מקרי, זה לא יכול להיות לגמרי מקרי, לא? עצם המקרה כבר לא מקרי, לא? המבט הקרב-מתרחק. הסתלסלות שצרו על גב כף-ידו החמה. מעטה החום שבטרם נגיעה. מתח המעלית שמעכשיו בכל בוקר. ההיתקליות שלפרקים. “מרגלית, נכון? אני עם הזיכרון הנורא שלי לשמות. איזה צרות שהיו לי אתו עוד בתיכון...”

(דווקא אלייך בא לי לכתוב פתאום. את שלא נראה כך שום מקום אחר בכל זכרונותייך, ואני פה כרחובות השלג העכור שמציף את נעליי, חודר דרך תפרי הסוליות המתפרקים במעגלי הסימטאות שסובבים את פתחי הבתים מחוקי הפנים מאז).

זה מה שהיה הסוודר הכחול-כבד ששלחו לו מהחנות הגדולה — התיישבה במיטה בערנות פתאום.

בוקר המחרת היה בהיר במיוחד, ומרגלית התעוררה הרבה לפני צלצול השעון המעורר שקנו לה הוריה כשעברה לגור בדירה השכורה הזאת, בתור פרס הקלה של אמה על יציאתה לעצמאות סוף-סוף. כאילו עצמאות. ועם-זאת, באיזו נזיפה מראש ש — אם את חושבת שהחיים שלך יהיו פינוק גדול מעכשיו... ברור שלו בדרך אחרת היית מסוגלת לצאת, נורמאלית, זאת-אומרת, כמו כל בחורה בגילך. אבל ככה, לבר...

בהליכה נמרצת הגיעה מתחנת האוטובוס אל פתח השוער שבכניין המשרדים. “מה קרה לך הבוקר?” — מבטו התמה של זה אחרי דילוגה האחר על מדרגות הכניסה. דלת חדרו של אפי היתה פתוחה, ורגינה, המנקה, הבריקה במרץ חלון אחד נטוף אבקיים מאתמול. מרגלית עצרה, ובהעזת פתאום התקדמה צעד ועוד צעד פנימה. בקצה אצבע זהירה נוגעת במסגרת המתכת הבוהקת של כסאו שבראש שולחן הישיבות. זרם חשמל סטטי הקפיץ אותה אחורנית. מפשק אצבעותיו בשבילי בלוריתו הבהירה. קולו העצור שמעל לראשה אל פני רותי הקשורים אליו.

(הופתעת לגמרי מהגלויה שלי, מה? למרות שאני, די מזמן התכוונתי. אבל רק מפה, עכשיו, הכל אחרת, את מבינה? בקור הזה שמחלל בכל המראות שנשארו בו. מול פרצופי הבתים שאני לא מסוגל לזהות.)

זה מה שהיה הסוודר הכחול-כבד ששלחו לו מהחנות בסוף הקיץ פתאום. הבוץ העכור שמציף את נעליו שם, ברחובות השלג הנמס. (למרות שהכל רק אתמול כאילו. רק כעת. השמיכה החונקת על מושב האופניים מאחור. הלחש הצרוד של האיש — לא לבכות. ואחר-כך, החדר הקטן. האור הנמוך של מנורת-השולחן. ידי האישה. הייתי משוכנע שמיד, בלי בעיות אמצא. שאם רק יתנו פעם לחזור הגה — חשבתי.)

בצהרי היום, הרגישה מרגלית חולשה מסוחררת. רותי, בסיוורם החוזרים-חביבים שלה בין העובדים, שמה לב לתוורונה הצהוב ושילחה אותה הביתה.

“תשתדלי להבריאי מהר. עכשו כשאפי לא פה, מוכרחים לשמור על הסדר הטוב”. מרגלית, אספה את שלה ויצאה. אבל כשהגיעה אל פתח החצר של בית-הדירות בו גרה וראתה בהבזק את חדר השינה שלה סתור המצעים, את גל הכלים בכיור המוצף, הריח החמוץ של הריקות דחוסת החלונות האטומים; התחרטה וחזרה, ועלתה שוב אל האוטובוס, שהתעכב מעט כתחנה הסופית הזאת, כדרכו, ובתחנה המרכזית בה סיים את מסעו, פנתה בדחף פנימי חסר כל הגיון אל זה שנוסע למושבה.

רבי-קומות צמחו שם, במרכז, משך השנים הארוכות שעברו מאז עזיבתם, ובלבלו לגמרי את פני הרחובות שזכרה. סבכה במעגלי בהלה, עד שמצאה את פתחו של זה שהיה אז סמטה שהובילה לשכונה ג' שלהם שגם בה שבילים נחרשו לכבישים, רחבות-שדה נעלמו, צריף מגוריה השחור.

רק החורשה הישנה, נפתחה עוד מוכרת לקראתה בשבילים מרושרשי עלים יובשניים שבין עצי האקליפטוס הדהים. הסמיכה את פניה אל קליפת הגזע הסדוקה של העץ הראשון שעמד בדרכה, שואבת בכל לוגמי נשימתה את ריחה המריר. זיקית חמקה על חספוס הענף מולה. הבהק אדום של צבעוני מאז. כובד פרחי ההדרים. ריחו המחניק של היסמין שהציף את חדרה החשוך בצריף העץ הישן. קולו הנפחד של אליק — “איפה נעלמה הילדה?”

הכתמים החומים על הזיקית נרקמו בירוק זרחני. אפי — לתשה אל תוך קליפת העץ הסדוקה. אני יודעת ששום-דבר, אמא. צריבת שערותיה הנצמדות-נתלשות אל דביקותו של השרף המתקשה. שגם הפעם רק חלום באנאלי מטופש. כמו בתיכון אז. כמו תמיד.

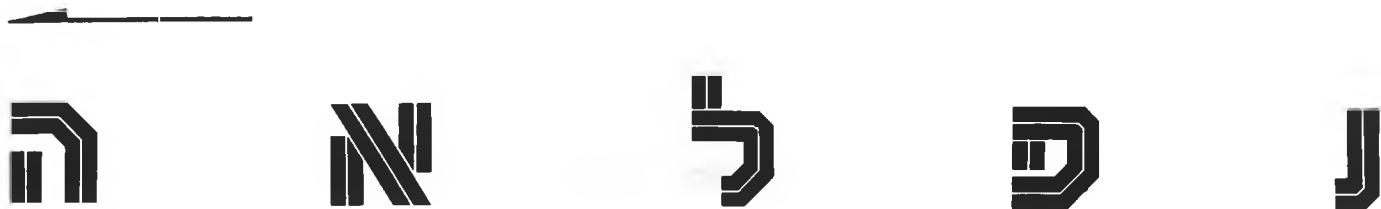


איור: מיכה בסר

“היא רצינית. בלי בעיות תחליף אותי כמה ימים ליד הטלפון שלך, נכון מרגו?” — מבטה הבוחן-לא-מודאג של רותי לפני יציאתה לחופשה. “עשית משהו עם השיער שלך? טוב. טוב. גם השמלה הזאת.”

“אולי סוף-סוף קורה לך משהו דווקא במשרד הזה? — פני אמה הבוחנות. רק שיהיה בחור טוב. את לא צריכה יותר מזה, תאמיני לי.” פני אביה האבודים יונקים את קו הרוח הדל המזרוף דרך שלב התריס השבור שבפינת האכילה החנוקה.

“את די נחמדה, בעצם — מבטו של אפי שנעצר לרגע במחלף פניה שבחדר הטלפון הצמוד לחדרו. למה יש לי הרגשה שאני מכיר אותך מאיפשהו. כאילו נפגשנו. זה לא יכול להיות שנפגשנו, אה? את לא מדברת אף-פעם ילדתי? — מרים את סנטרה אליו. זיק עיניו הבהירות. מתרחקות. אולי פעם נדבר עוד, אה?”



המתקרבים אליה מתוך מדבר השלג בו הוא צועד-שוקע-מחפש-מאחז-לשלפית-מגפיו-הנעקרים-בכוח-מתוך-כורות-הרטיכות-הקפואה-רגל-אחר-רגל-מתוך-המשקע-הלכן-מגשש-בזהירות-חרדה-את-מצעדו-הבא.

עוד צעד, יקר שלי, עוד צעד. פני הנער שמולה בכיתת התיכון המיוזעת. מבטו הכוהה אל צודייתה הרזה מעוקמת האף. היעלמותו פתאום. אומרים שבינקותו, שם, אצל הגרמנים, בנס לא ייאמן הוכרח וניצל.

(כן שלוש, את מבינה? אחר-כך ארכע וחמש. אחר-כך כמו בקע בוחרון — מתי? איפה? למי? חושך מלוח סביב. ועכשיו — לא דבר. לא בית. לא דבר ברחובות המתעתעים האלה).

תאריך שובו המדויק של אפי לא היה ברור עוד. עס־זאת, ניתן היה להרגיש לפי התכונה של רותי במשרד, שהיום מתקרב. הרחובות ברקו בגשם ראשון שפרץ לפני זמנו לפתע. אור פנסי הערב נשבר במראות המים הפזורות בשקעי הכביש מוזנחי הקיץ. חלונות הראווה התמלאו תוך שעות בצמרי החורף המתייפפים בכל גווני הפסטל הרכים האפשריים. עורה הנע של מרגלית נפרס בפעימות זרומות חום, משיל מעליו כתוזית גוברת את קרומי הבידוד החומים של מיטת ילדותה קשת המזרן, המקורה בכסיסה של שירת הבגדים החורקת; את ריח התרד המבחיל של מטבח אמה החשוך. פני אמה קרועי אכזבת התמיד מול רזונה המכונס. אצבעה הילדותית הנרעדת על שפתיה קפואות הקול מעל לכתמי האודם הפושטים בצווארה הלוהט שמול פי המורה השואל.

(כמו רמאות נוראה החלום שהיה בי — לסתום את פצע הריק שעילק את כולי לתוכו. מראש צפוי שכלום, מה ילדתי? להישאר בחלום צריך, מה? לא לנסות, מה? חלום זה לפחות משהו. לא? כי מה כבר כל הפרעונות? כי אפילו נגיש ש, אז מה? אפילו מכתב מפורש. מלים מפורשות. אפילו מפגש, אז מה? בלי, הרי הכל פתוח. סגור. לא היה. אפשרי. לא יהיה. אולי. מה?)

בבוקר שובו של אפי למשרד, נשארה מרגלית בדירתה. בפנים רחוצים, פקוחי מבע, הוציאה את גלויתו מעוכת השוליים מתיקה. מה נשמע? — קראה. אצלי הכל בסדר. בתמונה שמעבר — אנדרטה אופיינית.

בלי חתימה — נרעדה. בלי סימן חתימה אפילו.

עיניו אליה בערב האחד ההוא שנשארה אתו במשרד. "אני באמת מצטער על העול שנפל עלייך בגלל החופשה הפתאומית של רותי, ילדה עייפה שלי" — ידיו סביב כתפיה. ראשה לרגע בכפתור חליפתו הפרום. "את מתמוטטת, מה? אני עוד אפצה אותך. מרגלית, נכון? הזיכרון הנורא שלי לשמות. באמת חמודה — מרים פניה אלו. אנחנו עוד ניפגש ברצינות פעם." מוחצת את מצחה אל קליפת העץ המחוספסת, סדוקה. טחב פטריות של סוף קיץ חודר דרך תפרי נעליה אל תחתיות הגרביים, מצמרר את קצה אפה בעיטושים חוזרים. אפי רחוק ש... ידה במהירות חרדה בגבב הניירות שבתיקה. יש. גם זה משהו, לא אמא? וזה לא בעניין של לקרוא עכשיו דווקא. ובטח שלא בפומבי של האוטובוס הדחוס בדרך בחזרה. מה בוער בכלל?

(מפנים לפניו אני אחרי פניהם פה ברחובות הקפואים. לתוך עיניהם שניסו ממי כבהלה בכל פעם. אולי מישהו מהם בכל-זאת, מה את אומרת?)

את נראית הרבה יותר טוב היום — רותי מעבר למסך הנימוס הירקרק של עיניה. ובאמת, כתום יום העבודה מצאה מרגלית את עצמה כפתחו הלא צפוי של אולם קולנוע קרוב, אוספת מזוויות שפתיה את שובל הטחינה המנטף מהפיתה אותה נגסה ברעבתנות פתאומית. את ממש נראית יותר טוב. לא יודעת מה בדיוק אפילו — סקרה אותה רותי בבוקר. כישירות מבט ענתה למבטה הפעם, וממושבה באולם הקולנוע אחר-כך, עקבה בפנים גלויים אחרי הנשים הבודדות שחלפו כמעבר המושכים שלידה. וכבר כיבוי האור וההתרגשות הילדותית שהנה זה מתחיל ואותות הפתיחה. נוף מדברי בוהק. הליכת הגיבור מיוגעת. פניו השחומים אל פני חברתו הגהורה מעליו בהזיית עלפונו הקרב.

אצבעות ידו החזקות-קצרות של אפי סביב כפה המרוככת של מרגלית שבתיק הגלויה החמים.

קמטי השבר במצחו ובעיניו מעל הזקיפות הגבוהה של כתפיו בפרוזדור המשרד המוארך.

מאוחר יותר באותו ערב החליפה בנמרצות פתאומית את ציפית שמיכתה המוזנחת. מה יש לך היום, הערב? את ממש משוגעת הערב. לגמרי משוגעת — פרמה את חזייתה בהסתר, כהרגלה מימי הצבא, עטופה בניחוח הכביסה הטרי, ונגעה בלי משים בפטמתה ונצטמררה, והשאירה את כף-ידיה שנפרשה לאט באותו מקום, חשה ברטיטות החום האוספות את גלי עורה אל כפה דקורת הפטמה הזקורה. ריח גופה הציף את עיניה העצומות בכוח מול חוורון פניו של אפי

ידחון האמנות
היחיד בישראל

סטודיו
כתב עת לאמנות

מתנה לחג?

מתנה נהדרת לחג ולכל השנה

בגיליון 14 (ספטמבר): ביתן חדש לאמנות המאה ה־20 במוזיאון ישראל

- סקירת תערוכת הפתיחה ושיחה עם האוצרת
- שיחות עם אמנים אורחים מחו"ל
- אדריכלות של מוזיאונים
- יגשה אלטרנטיבית לאוצרות

בוקי שוורץ - תערוכה במוזיאון רמת גן

- שיחה עם האמן
- אמנות הווידאו

בגיליון 13 (יוני-אוגוסט): מאה שנה למותו של ואן גוך

- מבחר ממכתבי ואן גוך בתרגום חדש ♦ עוד פול
- ואן גוך כפי שהכירוהו אנשי תקופתו ♦ דוחן לוריא
- מקרה ואן גוך כדגם לתיאוריה פסיכיאטרית ♦ ש.ג. שוהם וס.אוד
- רמותו של ואן גוך בקולנוע ♦ יעל שוב
- מיחוס ואן גוך ♦ דליל טור
- "בית הקפה הלילי" מוזיאון גוך עד אימנדורף ♦ שרית שפירא
- ואן גוך בישראל ♦ אמנים ישראלים יוצרים בעקבות ואן גוך
- סקירת תערוכות בארץ ובחו"ל, ספר, סרט ועוד ועוד.

תלוש למנויים

שם משפחה _____
 כתובת _____
 מלפון _____
 חתימה _____ תאריך _____

סטודיו
כתב עת לאמנות

לכבוד
 "סטודיו" המרכז לאמנויות נבעת חביבה
 ד.ג. מנשה 37850
 ברצוני לחתום על "סטודיו"
 במשך שנה (11 חוברות)

מציב המחאה על סך 90 ע"ח כולל משלוח



אתה מס' 1 ואנחנו הבנק שלך



כי אתה מס' 1 ובשבילך אנו פועלים טוב יותר. בוא ותראה.

לשימושך 24 שעות ביממה. יותר יתרונות בחשבון האישי והמשפחתי שלך. יותר פתרונות מקצועיים לטובת עסקיך בארץ ובחו"ל. יותר הצעות לצעירים - בני נוער, חיילים וסטודנטים. יותר סיכויים להתחלה טובה לעולים החדשים.

המעמד של הבנק המוביל בישראל מחייב אותנו לתת לך יותר, בכל תחומי הפעילות הבנקאית. יותר הגנה לכספך באפיקי ההשקעה והחסכון. יותר תכניות מיוחדות, הטבות וחידושים. יותר אמצעים טכנולוגיים מתקדמים

פועלים טוב יותר **בנק הפועלים**

דלקול SG 20/50 חדש

שמן מנוע אקטיבי

ורשבסקי פריליך דובר



באק צלחה

דלק

הכנס את המכונית שלך לשנות ה-90 עם שמן המנוע החדש דלקול SG 20/50! לדלקול SG 20/50 יתרונות שאינך יכול לוותר עליהם:

- השמן קיבל את הסווג המתקדם ביותר בדרישות שמנים למנועי בנזין בעולם: API-SG.
- מכיל תוספות אשר פותחו בטכנולוגיה מתקדמת.
- בעל כושר ביצוע מעולה בכל תנאי נסיעה ומזג אויר.
- מבטיח הארכת תדירות החלפת השמן עד למקסימום המומלץ ע"י יצרני הרכב.