

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".





• 30 למותו



• תיאטרון



• מסות



מהפכת הקטיבה:
מערכות סופרים ואמנים במהפך הצ'כוסלובקי.
קלאודיו וצ'ניק • יהודה להב • יארוסלאב
סייפרט • איבן קלימה

תדיאוש קנטור

מרים יחילוקס: פו הדב הרוסי שואג

מסות על – "מפיסטו" לקלאוס מאן: "החיפוש
אחר הזהות הלאומית" לז'ס' אורני;
"זה קורה במצרים" לז'וסף אליקעיד.

שירה וסיפורת:
 ציפורה קול: שירים (פרסום ראשון) 9
 אמיר אור: התמונה; שיר 12
 ריבה רוכין: שירים 16
 גד יעקבי: ימי המוסיקה; שיר 17
 יאן קפלינסקי: דודתי הכירה אותם; שיר 19
 עינת יקיר: כלום; סיפור 35
 הגר קוט: בלילה הנידון; שיר 41
 יצחק שלו: מנהל הבנק וסגנו; סיפור 46
 ז. פרנקל: ברווזי פאיד; סיפור 48
 30 למותו של תדיאוש קנטור 7

מסות ומאמרים:
 בועז ערפלי: מתח בין אמנות ואידאולוגיה 34
 בארי צימרמן: בין צורה לתוכן 35
 מרים יחילוקס: פו הדב הרוסי שואג – מהפכה בתיאטרון הילדים בבריה"מ 39
מדור מיוחד: מהפכת הקטיבה יהודה להב: עדויות 20
 קלאודיו וצ'ניק: שירים; מצ'כית: ורה מייזלס 25
 יארוסלאב סייפרט: גן העדן האבוד; שיר; מצ'כית: שמעון שור 29
 איבן קלימה: סיפור סנטימנטלי; מצ'כית: ורה מייזלס 30

ביקורת ספרים:
 מתתיהו פלד על "זה קורה במצרים עכשיו" ליוסף אל-קעיד 8
 שלום רצבי על "החיפוש אחר הזהות הלאומית" ליוסף גורני 10
 אברהם בלאט על "לידער" לחיים סמיאטיצקי 12
 עמלה עינת על "משוררים לא יכתבו שירים" לרולי רוזן ואילנה המרמן 13
 קובי נסים על "מוריס חביבאל מלמד לעוף" לנאוה סמל 14
 קובי נסים על "סיפורת בת ימינו" לאברהם הגורני-גרין 14
 איל דותן על "גלגמש המלך" לרוברט סילברברג 15
 נתן גרוס על "ילדי טהרין" לגדית שמיר 15
 מרים איתן על "קרפה" לאיל מגד 16
 רחל הנה-פרוכטר על "כל אתמולינו" לנטליה גינצבורג 17
 איל דותן על "מפיסטו" לקלאוס מאן 18

מדורים קבועים:
 יעקב בסר – לפי שעה – טור פוליטי 4
 מושיק – קומצב 4
 דואר נכנס 5
 רוני סומק: חצי פינה 13
 צביקה שטרנפלד: הפינה הצרפתית 35
 אמנות פלסטית – רבקה מאיר: המשותף קיבוץ – 1990 42
 רחל סוקמן: ההדפסים של פונט-ארוזן 44

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

שם ומשפחה _____
 כתובת _____
 טלפון _____
 מצורף בזה שיק על סך 75 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.

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

عنوان 77
 مجلة أدبية شهرية
 بحريها: يعقوب نسر
 المحررة المساعدة: عاملا نينات
 هيئة التحرير: شمعون لاص، يوسف حوري،
 - ساسون سوبخ، زيفا شمير، اهرن هارنيل

עתון 77
 מבית תשנ"א
 דצמבר 1990

ירחון לספרות ולתרבות
 עורך: יעקב בסר
 עוזרת עורך: עמלה עינת
מערכת: שמעון בלס, יוסף גורני, אהרן הראל, זיוה שמיר, ששון סומך
מוכרי המערכת: מיכה בסר
ניקה: שמואל רוגלנט
הנהלה: דפנה שורט-עינת
מועצת מערכת: יצחק אורבון אורפז, גילה בלס, יוסי הדר, אהרן זינדברג, א.ב. יהושע, עוזר רבין, ש. גיורא שורם, אנטון שמאס.
המו"ל: גודות סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות בישראל – עמותה

בסיוע: משרד החינוך והתרבות, המועצה לתרבות ולאמנות הסתדרות העובדים הכללית, המרכז לתרבות ולחינוך
המערכת והמנהלה: ת"ד 16452 ת"א, טל' 03-456671
 המערכת אינה אחראית לתוכן המודעות
 המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד אלא אם צורמה אליהם מעטפה מבוטלת
 הפונים למערכת מתבקשים לטלפן **אך ורק למס' 03-456671**.
 חומר יש לשלוח רק **בדואר רגיל**, כשהוא מודפס ברונח כפול על צד אחד של הנייר, פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש
סדר, צילום: דפוס מופת רוזמרין בע"מ לחות אורניב
 הדפסה וכריכה: חב' הכורכים



המביא דברים...

"אנחנו, אבות מסורת-השלום העתיקה בעולם, אין חפצנו שמולדתנו תהיה לנצח מחנה מזויין... רוחו האמיתית של עמנו בחזון התקדמות חברתית ותרבותית. על אף צורכי-ההתגוננות החמורים, לא בגדנו בחזון זה, ובשנה האחרונה ראינו התקדמות אמיצה בכמה וכמה תחומים. המחרשה זכתה בנצחונות במלחמתה במדבר.... החקלאות ומפעלי התעשייה התפתחו בקצב מהיר, מים הובאו אל מקומות צחיחים בנגב, האמנות והספרות פורחות."

אבא אבן בני-יורק, ביום העצמאות השמיני למדינת ישראל. (מביא יצחק רועה בדבר, 18.12). כן דיברו פעם במקומותינו.

לפי שעה

"קה"ן ושמה"אל"

הפרטנרים האלה התכוונו להזיז לפי שעה (עד מתי?) הצידה את כל יתר הנושאים ה"משניים". להסכים על המשותף למען האחדות הלאומית בשעה "גורלית" זאת.

מעבר לחיך המר, בניגוד למה שכותב עמוס לויתן, ידידי (על המשמר 14.12), אני איני רואה שום רנסנס במחנה השמאל. אולי משום שכלל לא ראיתי שם שמאל. ראיתי שם חבורת סופרים, כדבר הירושלמים - "כמה אחדים מהם", מתלבטים כהוגן, מתפלספים ומוצאים לנכון, כרגיל, לדבר עם עצמם. האם היה שם באמת ובתמים, מי שקיווה לשכנע את אנשי "ארץ-ישראל השלמה" בנחיצותם של ויתורים למען הסדר שלום כלשהו, או בכך שאין דרך להתקדם למקום כלשהו בלי מו"מ עם הפלסטינים, ליתר דיוק - עם מנהיגם של הפלסטינים, שהוא עדיין, אין מה לעשות - ארגון אש"ף? האם מישהו שם קיווה באמת שחנן פורת, או אפילו ישראל הראל, ישתכנעו, לקח...

ופרים ואקדמאים נפגשו עם אנשי "גוש אמונים" בירושלים. בפואייה של מוזיאון ישראל. היתה טלביזיה והיתה עתונות. חבר סופר התאונן: הבטיחו שלא תהיה תקשורת. נפגשו לשם מה? לי, על-כל-פנים, לא ברור, אבל כפי שפורסם, הבינותי שהכוונה היתה למצות את המשותף, לגשר על-פני חילוקי הדעות ולא לעסוק בנושאים השנויים במחלוקת, כלומר - לחזור ולשנן את הבנאליה החבוטה על "העליה הברוכה" ועוד - על "ההזדמנות ההסטורית" ועוד - על "העדנה שבאה לפתע פתאום על התנועה הציונית..." ועוד - על "שהכל חייבים להיות שותפים ולתת כתף לקליטת העליה המוצלחת" כידוע.

היה עוד נושא שקיוו להסכים עליו: סאדאם חוסיין הוא בחור נורא ואיום. ממש לא בן-אדם, אפילו עריץ, וצריך ללמדו לקח...

לנסות לשכנע אנשים אלה שהם המביאים אסון עלינו ועל כל ישראל. במקום זה עלינו להיפגש דרך קבע עם הפלסטינים, כי אתם אנו חייבים לחיות יחדיו על כבוד ארץ זו, אין דרך אחרת. האמונה של "גוש אמונים" דוחפת אותנו למלחמה. אמנות מחנה-השלום, אם תיגבר ותשכיל לשכנע את הרבים, עשויה להביא לידי הבנה, הידברות וסיכוי של שלום עלינו ועל כל ישראל.

ישנו את דעתם ויצטרפו לסניף "שלום עכשיו" במקום הנקרא בפיהם יש"ע?

ברור לגמרי מדוע בקשו אנשי "גוש אמונים" לקיים את המפגש. הם הרי חשים את עצמם, ובצדק, יותר ויותר מחוץ למהות הישראלית. ממש בשוליים. גם במוכן הפוליטי, וגם במוכן התרבותי. אין להם אלא לחפש את הלגיטימציה לקיומם הפרזיטי משהו על גבה העיף של ישראל בחורף 1990. וזו באמת שנה של עלייה המונית, לא פשוטה. לא דומה לעלייה הפולנית ב-50, ב-57 וב-68. לא דומה לעלייה המרוקאית שבשנות ה-60, זו עליה אחרת. הרבה יותר בעייתית.

זו שנה של אינתיפדה הנכנסת לשנתה הרביעית. זו שנה של טרור, בעיקר מוסלמי קיצוני, הגולש אל תוך הגבול הירוק. טבעי שבמצב כזה, יחושו חסידי הכיבוש והסיפוח (אבות כל הרעות) פחות ופחות יכולת תקשורת עם סביבתם הישראלית.

פחות ברור לי, לשם-מה נזקקה קבוצת הסופרים למפגש הנזכר. שכן לא לפגישות בין מחנה השלום ובין מחנה הכיבוש אנו זקוקים כיום. עם מחנה הכיבוש אין לנו במה לדון. אין גם טעם

איפה הם הבולים והעוזים, או - "מהפכת הקטיפה" הצ'כית.

אולי אין מקום להשוות. אולי הנושא צריך לעבור לעיונו של פסיכולוג חברתי, או הסטוריון עתידי שיביט בנו מגובה הקתדרה וממרחק השנים ויפסוק

החברות בהסתדרות



D אמרה של יעל דיין — "דמוקרטיה של כל תהליכי הבחירה", מעלה שאלה מהותית בעלת חשיבות עליונה, והיינו — כפיית החברות בהסתדרות על חברי מפלגת העבודה.

אין בכלל ויכוח שמי שמתנגד, עקרונית, לקיומה של ההסתדרות כארגון איננו יכול להיות מבחינה אידאולוגית חבר במפלגת העבודה. אפשר אפילו לטעון שעקרונית, יש למנוע מאדם כזה להיות חבר בהסתדרות עצמה, אם כי ייתכן שאין גישה זאת מעשית כרגע.

נדמה לי שמקובל על הכל שגם שהוויכוח על הצורך בפרורמות בהסתדרות ובדרך פעולתה, ואולי פרורמות מרחיקות לכת, הוא לגיטימי ובריא. שותפים לו כמה ממנהיגי ההסתדרות הבולטים מקרב חברי מפלגת העבודה. אולם, האם כפייה של חברות בהסתדרות על חברי מפלגת העבודה צודקת ונכונה? כמדומני שהן במישור העקרוני והן במישור המעשי, כפייה כזאת הנה בלתי-רצויה. ראשית, מבחינה מהותית יש פסול בהתניית חברות בגוף וולונטארי אחד בחברות בגוף וולונטארי אחר, בייחוד כשהחברות כרוכה בתשלום קבוע, ואפילו אם התשלום מקנה לחבר מכח גדול של שרותים. בחברה דמוקרטית וחופשית כשלנו יש לכל אדם הזכות לרכוש שרותים שאינם מסופקים על-ידי המדינה — בין אם שרותים חברתיים ובין אם שרותים פיננסיים — במקום שהוא רוצה לרכושם.

במקרה שלפנינו מדובר בעיקר בשרותי בריאות, אשר למעלה מ-70% מדמי החבר בהסתדרות מיועדים לכסות לפחות חלק ממחירם. אך ישנם חברים רבים במפלגת העבודה שאינם מרוצים משרותי קופת-החולים הכללית, או שאפילו נפגעו מיחס לא נאות במסגרת הקופה. דוגמה אישית: באוגוסט 1970 נגרמה למשפחתי הוצאה כספית של כמה אלפי לירות בגלל נכותו/א אטימות של מנהל לשכת המס בירושלים, וכתוצאה מכך עברנו לקופת-חולים עממית (היום מאוחדת) אשר משרותיה הטובים והאדיבים אנו נהנים עד עצם היום הזה. אין לנו כל כוונה לעזוב את הקופה האחרת. מדוע אם-כן מוטל עלי לשלם פעמיים — גם עבור שרותי בריאות שאני מקבלת וגם עבור שרותי בריאות שאני לא מקבלת ולא רוצה לקבל, האם רק בגלל רצוני (הבלתי רציונלי אולי...) להיות

הלילית" — זאבי והטרנס-פריסטים שלו, וכמובן — האם והבן — גאולה כהן וצחי הנגבי. ואיפה הם לעומת-זאת היהודים, הפולים, העוזים, והעממיים, ואיפה אנחנו?

הסופרים והאמנים הצ'כים, הוגלו מארצם אחרי הפלישה הסובייטית ב-68, ומי שנותר מהם — הוכנס לבתי-סוהר. אבל הם חיברו במצב זה אמנה שהפכה לקונסטיטוציה בלתי רשמית של העם, לשופר מזעיק, לדגל מלכוד, לקול-קורא מגייס. אמנם-כן, כן — "אנגוזה"!

ובצאת כן וכך שנים, ניצחו הצ'כים והקימו ממשלה שבראשה — מחזאי הומניסט. אמרתי בלבי — טוב, או.קיי. להם היה מסריק, דוגמה של מנהיג ואיש-רוח. ולנו? בסדר, גם אנחנו. לא אלמן ישראל. לנו היו עמוס, ישעיהו, ירמיהו, והיתה לנו יציאת מצרים. אנחנו גם מתנו בכל החזיתות, בכל מקום בו נלחמו למען משהו שהוא משהו, שפכנו דם. רק כאן, במקום האחד והיחיד שהוא שלנו, אזל אוננו של ה"גניוס היהודי".

ראשית כלשהי קיימת אמנם — התארגנות "וועד היוצרים". אולי לא מושלמת. אולי לא כל-כך יעילה. אולי סובלת מעודפי אגרו-מניאיקות. חסרה ענווה. הענווה ההכרחית על-מנת להשפיע. אבל בוועד הזה, ורק בו, יושבים זה לצד זה סופר עברי וסופר פלסטיני, ובכוחם לעשות, ובכוחם להזעיק.

לאחרונה התרופפה במקצת המסגרת הזאת. היא זקוקה לעידוד. היא זקוקה לעזו ולעמיחי, כפי שהיא זקוקה לזף ולאמיל חביבי שנמצאים כבר בתוכה. היא זקוקה לבולי, כפי שהיא זקוקה לשמעון בלס וליעקב בסר הנמצאים בה, ובעיקר זקוקה מסגרת זו לאמונה שיכול להיות אחרת.

אם לאו, יבוא היאוש אל מקומותינו, ואז ידבר השיר של גלבוע — "בעלטת":

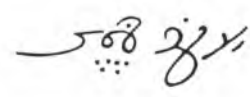
"אם יראוני אבן ואומר אבן יאמרו אבן/אם יראוני עץ ואומר עץ יאמרו עץ/אם יראוני דם ואומר דם יאמרו צבע/אם יראוני דם ואומר דם יאמרו צבע" ■

את גזר-דינו ההסטורי. אבל לבי נחמץ מקנאה כאשר אני קורא ושומע על מעורבותם של סופרים צ'כים בטרגדיה הלאומית שלהם. אגב, גם הסופרים הפולנים. מספר האינטלקטואלים הפולנים שהיו מעורבים בהתארגנות "סולי-דריות" ובהנהגתה של תנועה זאת — גדול ביותר. וזה, כשמדובר באיגוד-גג של התארגנות פועלית-מקצועית. אני יודע, אין מקום להשוואה. זו סיטואציה שונה. זה מצב סוציו-פוליטי שונה. מנטאליות שונה וכו'... אבל אין דרך אחרת של הבנה, של הבחנה, של הסקת מסקנות, אלא על-ידי השוואה. ומה לעשות, סופרי ישראל יצאו מכליהם, (וגם אני ביניהם, לצערי), רק כאשר ראש-הממשלה סטר סטירת עלבון "אבהית" על לחייהם של שניים מן הסופרים שעל תעודות הפרס שלהם לא חתם?

אבל אותם סופרים ואגודתם יושבים בשקט כאשר קורים דברים איומים באמת. כאשר הממשלה מוליכה אותנו, מבחינה פוליטית, בטחונות וכלכלית, לתקופה שלא היתה כמותה בארץ. לכדידות בזירה הבינלאומית, לאינתיפדה שהיא כבר כאן — ביפוט-א. כבר לא רק במזרח-ירושלים. ובמקום לצאת כאומץ ולהצהיר על נכונות לדבר עם הפלסטינים, מנסה ממשלה זו לדחוף את בוש להצתת החזית נגד סאדאם, דבר שאולי נכון ואף צודק לעשותו, אבל זה לא מענייננו עכשיו. עכשיו עלינו לטפל ביציאה שלנו ממצב הכיבוש, תוך שמירה על עמדות-מפתח מבחינה בטחונות ועל חוסן מוסרי-חברתי מסויים, אם נותר עוד לפליטה משהו מכל אלה.

ובאשר לחיינו החברתיים כ"דמוקרטיה היחידה במזרח התיכון" — בלילות ששי ובימי השבת, נסגרים עבורנו מקומות הבילוי; מכתבים לנו את תפריט מזוננו על-פי הנחיות הרבנות; מגבילים, בעקיפין, את חופש היצירה על-ידי החוק המיתמם נגד "פרסומי תועבה" (לו היה "עתון 77" מפרסם עכשיו, לדוגמה, את שירה של יונה וולך — "תפילין", היה אולי מועמד כיום לדין).

והרחוב — מיהו השולט ברחוב? — בריוני כך והתמהונים האלה — "נאמני הרה-הבית", חניכי איש "השיחה



חברה במפלגת-העבודה? הכעיה כאן איננה כספית, אלא עקרונית. ניתן לטעון שהחברות בהסתדרות מקנה לחבריה גם שרותי איגוד מקצועי. אך מה לעשות ויש בינינו עצמאים רבים ופרי-לנסקרים, שהאיגוד המקצועי איננו מסוגל לשרתם, או כאלה שאפילו נפגעו בעקבות פעילות של ועד עובדים זה או אחר? שוב דוגמה אישית: במאי 1982 הוזמנתי לקבל על עצמי תפקיד במשרד ממשלתי גדול. אולם כעבור ששה חודשים נאלצתי לעזוב את התפקיד מכיוון שוועד העובדים (כתמיכת האיגוד המקצועי) התעקש למנוע העברתו של מי שישב על התקן שהוטח לי (אדם שקיבל משכורת מלאה + שעות נוספות + אש"ל מבלי לעבוד כמעט בכלל) לתפקיד אחר. התוצאה הייתה שהתחלתי לעבוד עבור אותו משרד על כסיס חוזים מיוחדים קצרי-מועד אשר חוקיותם מוטלת בספק, ואשר מבחינה עקרונית, ההסתדרות ודאי מתנגדת לשכמותם. מדוע אם-כן לחייב אדם שנקלע למצב אידייתי כמו זה שנקלעתי אני, ושמשך להתעקש שהוא רוצה להיות חבר במפלגת-העבודה (התעקשות תמוהה...), לשלם דמי חבר בהסתדרות, כשאחוזים ניכרים מתשלום זה אמורים לכסות את הוצאותיהם של האיגודים המקצועיים?

ושוב, הבעיה כאן איננה הכסף אלא העיקרון. אני למשל הייתי שמחה מאוד להצטרף להסתדרות כשדמי החברות שייגבו ממני יועדו באופן בלעדי לפעילות כמו הגנה על זכויות נשים במקומות העבודה, לחיוב מעבידים המעסיקים עובדים זרים (בייחוד פלסטינאים) בתנאים משפילים וללא תנאים סוציאליים לשרות את דרכיהם, או לצורך העברת קורסים לעולים חדשים מכריה"מ על עקרונות הקואופרציה והסוציאלי-דמוקרטיה. אך כל זאת לא כתנאי לחברותי במפלגת העבודה, לא כטובה אישית בכדי לסייע לי לעקוף את חוקת המפלגה מבלי לפגוע בעקרונותי, ולא כדרך להימנע ממחיקת שאריות הגישה הבולשביקית הכופה מחוקתה על מפלגת העבודה.

איני יודעת בדיוק כמה אנשים במדינה חפצים להיות חברים במפלגת העבודה ואינם מוכנים שיכפו עליהם חברות בהסתדרות, או שלהסתדרות במתכונתה הנוכחית אין מה להציע להם, ושאינם מוכנים להיכנע לתכתיב כפי שעשתה יעל דיין. מקרב העולים החדשים יימצאו בוודאי רבים כאלו; אך שוב, לא המספר חשוב כאן, אלא העיקרון. ■

- לפי שעה
- המלצת עתון 77
- דואר נכנס

שלוש גרסאות קודמות של מאמר זה נשלחו ל"דבר" ולא פורסמו בו. במקרה של הגרסה הראשונה נאמר שהעיתון גרוע. במקרה של הגרסה השנייה נאמר שהמאמר אישי מדי. המאמר המופיע כאן הנו הגרסה השלישית בנינויים קלים. הכותבת היא עורכת "ספקטרום", ירחון תנועת העבודה באנגלית.

המלצת עתון 77

ויליאם פוקנר: דקלי הפראי, רומאן; מאנגלית: משה זינגר; הקיבוץ המאוחד / ספרי סימן קריאה / הספרייה החדשה נסים אלוני: הכלה וצייר הפרפרים; הנפטר מתפרע; מחזה: כשני חלקים שונים; סימן קריאה הקיבוץ המאוחד בנימין תמוז: מכחור סיפורים; ליטק, הקדים מכובא והוסיף ביבליוגרפיה; יוסף אורן: כתר יצחק בשביס-זינגר: ניטל, בחור הישיבה וסיפורים אחרים; תירגם על-פי הנוסח האנגלי: שלמה צוקר יגאל עילם: ממלאי הפקודות; כתר: תעודת זהות ויליאם שקספיר: כטוב בעיניכם; נוסח עברי: אברהם עוז עם הקדמה והערות מאת המתרגם; דביר: המוצעה הציבורית לתרות ולאמנות; המפעל לתרגום ספרי מופת מילן קונדרה: אלמות; מצ'כית: רות בנדי; זמורה-בינת

בלעדי לרוכשים עכשיו מנוי בספריה לעם:

10 ספרים במחיר 6 בלבד והשתתפות בהגרלה של השנה

סדרת הספרים החדשה של ספריה לעם לשנת 1991 כוללת עשרה ספרים של מיטב היוצרים:
דורית פלג/קולה של גברת פאני דן צלקה/אלף לבבות יהושע קנז/הזולת הנצחי
מאיר שלו/עשו משה שמיר/עד הסוף אונורה זה בלזק/אשה בת שלושים
גבריאל גרסיה מארקס/הגנרל טדיאוש זלנגה-מוסטוביץ'/הקריירה של ניקודים דיזמה
פטריק וייט/סיפורה של דודה פרנץ קאפקא/סיפורו של מאבק

מחיר מנוי 189 ש"ח בלבד
(כולל משלוח בארץ)

לרוכשי המנוי עד 30 במרס 1991, מצפה ההפתעה של השנה-
השתתפות בהגרלת הפרסים הבאים:

- | | |
|---|---|
| 2 מנויים לתיאטרון הלאומי הבימה | כרטיס זוגי ללונדון, בטיסת שכר, מתנת "הסתור" |
| 5 מנויים לתיאטרון הקאמרי | 3 סופי שבוע זוגיים באחד ממלונות "מוריה" - |
| מנויים זוגיים לסינמטקים בירושלים, ת"א וחופה | תל-אביב, ירושלים או ים-המלח |
| מנוי חינוך על "ספריה לעם" | מנוי משפחתי למוזיאון ישראל בירושלים |
| סה"כ 50 פרסים | מנוי משפחתי למוזיאון לאמנות בתל אביב |


ספריה לעם

ספרים שקוראים וחוזרים וקוראים

ההגרלה תערך ב-30 באפריל 1991 בנוכחות רואה חשבון של החברה.
השתתפות בהגרלה אסורה על עובדי הוצאת עם עובד ובני משפחותיהם.



לכי הוצאת ספרים עם עובד ת.ד. 470 תל-אביב 61003. הריני מזמין/ה בזה מנוי שנתי על ספריה לעם לשנת 1991.

רצ"ב 3 ציקים לפקודת עם עובד בסך 63 ש"ח כ"א (סה"כ 189 ש"ח)

נא לחייב חשבוני בכרטיס ישראלכרט ויזה בסך 189 ש"ח, שינוכו מחשבוני ב-3 ניכויים חודשיים שווים (63 ש"ח כ"א)
פרטי כרטיס האשראי:

שם המזמין/ה

בתוקף עד

טלפון

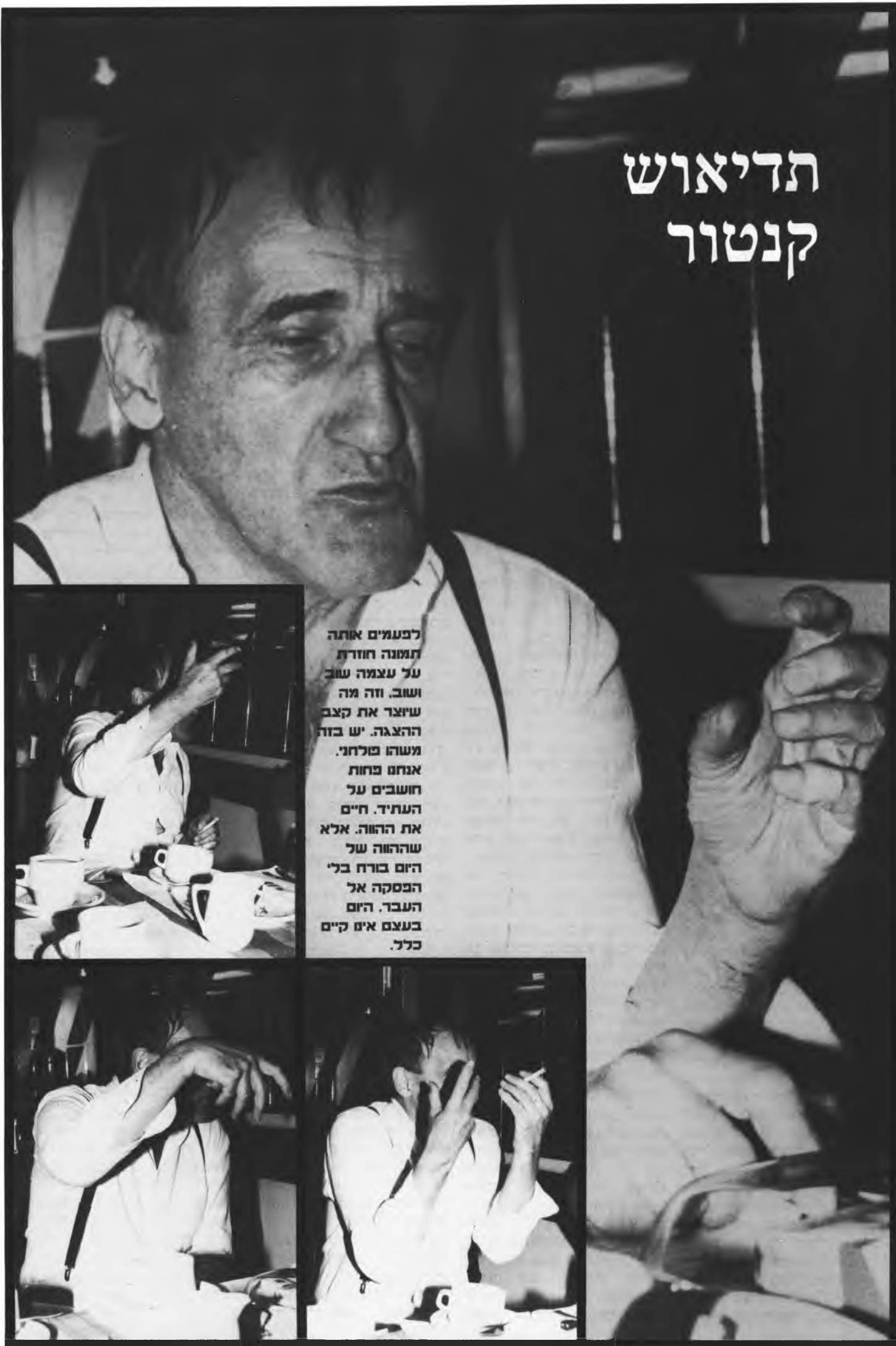
חתימת המזמין/ה

מספר הכרטיס

כתובת

תאריך ההזמנה

תדיאוש קנטור



לבעמים אותה
תמונה חוזרת
על עצמה שוב
ושוב. זהו מה
שיצר את קצב
ההצגה. יש בזה
מעשה פולחני.
אנחנו כוחות
חושבים על
העתיד. חיים
את ההווה. אלא
שההווה של
היום בורח בלי
הבסקה אל
העבר. היום
בעצם אינו קיים
כלל.



תמונות מתוך
ראיון שנתן
ל"עתון 77"
בביקורו עם
תיאטרוננו בארץ
לפני כחמש
שנים.

צילם: מיכה כסר

ספר על מצבו של ה"ריף" במצרים עכשיו

יוסף אל-קעיד: זה קורה במצרים עכשיו; מערבית: זאב קליין; כתר, סדרת "בדאיאת"; 146 עמ' 1990

המרת הדמות הסטריאוטיפית, שאיפיינה את ראשוני הרומנים הערבים, בדמות ה"ריאליסטית" המופיעה בשלביה המתקדמים יותר של ספרות זו, היא עדות לחדירת התפישה הליבראלית של התרבות המערבית-התעשייתית לגבי מקומו של הפרט בחברה.



בשפת הכתיבה. קונבנציה זו היא מרכיב של הכתיבה הריאליסטית המבקשת "לייצג" את המציאות. אך ברומן שלפנינו עולה מיד השאלה מפי בעלי המשרות: באיזו שפה לתאר את המצב בדיווחיהם? שהרי ב"ריף" אין מדברים בשפת הכתיבה, גם לא בעלי ההשכלה. הגיונה של השאלה בהקשר של סיפור המעשה הוא בכך שבשלב מוקדם נשקלה האפשרות להגיש לדרגים הממונים דו"ח מרשיע נגד א־דביש. אך היא חשובה למחבר מהבחינה האמנותית, שכן הצגת הנאמר מפי הנפשות הפועלות בלשונו המדוברת היה בה כדי להקנות למעשיהם של אנשי הרשות נופך של כנות ואמינות אותן ביקש למנוע. מגמתו הברורה היתה להבליט כי השקר והמרמה שוררים בכל הנושאים ולפירכך עולה שאלת לשון העדויות, הדו"חות והסיכומים מיד בראשית הרומן. ההחלטה נופלת, כמובן, כי הכל יירשם בשפה הכתובה, לרבות עדויותיהם של הפלאחים ששפה זו אינה ידועה להם. באופן זה ניתנת האפשרות לנושאי המשרות לשים בפי העדים את אשר נוח להם ולהטות את עדויותיהם כרצונם. את עיוותיהם חושף "המתקבר המשתמע" בהערותיו, שאף הן רשומות בשפת הכתיבה. כך מפנה "הקונבנציה הריאליסטית" את מקומה לתיאור ישיר של המציאות עצמה. דבר זה מתיישב יפה עם המצב המצטייר. בהיעדר התאמה בין אמונותיו ותחושותיו של הפרט לבין המציאות האופפת אותו, כשנעלמת מעיניו הרלבנטיות של המתרחש סביבו לגבי חייו הוא אובד הטעם בקיום ההבחנה שבין ייצוג המציאות לדמיון. השימוש בלשון המדוברת אמנם לא נעלם כליל מן הרומן. אך הוא נעשה רק באותם מצבים בהם אין לנאמר כל משמעות לגבי מהלך הדברים ואין בהם כדי למנוע את אריגת מסכת השקרים שבעלי המשרות טורחים עליה. שפת הדיבור מופיעה רק כקול מחאה בלתי נשמע של קורבנות משטר הכוזב ולא כמרכיב בהתווית מהלך האירועים. לכאורה אין כל פסול בהחלטה לרשום את דברי העדים כשהם "מתורגמים" לשפת הכתיבה; נוהל זה מקובל גם בכתיבה המשפט. אך התופעה מעלה את שאלת אמינותן של עדויות הנרשמות בלשון שלא

האמת שהאחרים ביקשו להעלים. הוא מסתפק בכך שהוא מתאר את חשיפת העלילה כתוצאה של מאמץ בו הוא משתף את הקורא שנוכחותו ברומן מודגשת מאד. ה"מחבר המשתמע" גם אינו מביא את העלילה לסיום פורמאלי. חשיפותיו, המעידות על-כך שאמנם בוצע פשע בידי הממונים על החוק והסדר, אינן מגיעות לכירור משפטי אלא נשארות כהאשמה שאין בעקבותיה נאשמים. "החלטתי לכתוב, אומר הוא, כדי לצאת נגד קשר השתיקה וההשתקה שנוקם להסתרת מה שקרה ומה שקורה". אך כיצד תסתים הפרשה אין איש יודע. מבנה העלילה משאיר את סיומה "פתוח". אשתו של הנרצח, גודפה, נותרת בלא לדעת את אשר יעלה בגורלה וגורל ילדיה. הקורא, שבפניו הציג המחבר את השאלה אודות גורלה, מקבל מיד פטור ממתן תשובה, שכן זוהי שאלה מן הסוג "שאני יודע שאין להן תשובות". חברו של הנרצח, ר'לבאן, המנסה לרדת לשורשי המקרה, נותר מבובל ותמה — מה קרה לכפר? ואשר למצב במצרים, בה מתרחשים דברים כאלה עכשיו, אין לדעת את אשר יקרה בה כל זמן ש"אין מתנגד לפרעה". העלילה עצמה מזערית ומשתרעת על-פני משך זמן קצר ביותר. המחבר מודה כי אין לו כל עניין "למתוח" את הקורא באמצעותה שכן עלילות כאלה מתרחשות במצרים של ה"ריף" כל הזמן. לא במקרה המסוים מבקש הוא למקד את תשומת-הלב אלא במצב הקופא על מקומו. כמו על-מנת להדגיש את הקיפאון מנטרל המחבר את גורם הזמן בעלילה והיא מוצגת באופן מופצל ובסדר כרונולוגי משובש. הדבר מחייב את הקורא, שאיתו יחד יוצר הסופר את הרומן, לעמת את מרכיביה זה עם זה כדי לקבל תמונה מדויקת של מה שהתרחש. אך תוך-כדי-כך מתוארת בהרחבה ריקמת המזימות שנועדו להיטיב עם העשירים ולהרבות את עושרם, לקפח את העניים ולהעלים את הפשע נגד א־דביש עראיס. גם באלה אין מתח, כי הדברים נעשים בידי מי שהכוח והסמכות בידיהם. המתח אמור להיווצר נוכח התמונה שבה מתלכדים מאוויים, רגשות ומחשבות במכלול מורכב, תמונה המתבהרת בהדרגה ומגלה עד כמה מושחת השלטון וכמה נטול אונים הוא תושב הכפר העני.

במבנה כזה של רומן ממלאת השפה בה הוא כתוב תפקיד מיוחד במינו. אל-קעיד אינו נוהג על-פי הקונבנציה המקובלת במידה רבה כיום בספרות הערבית, שאת הנאמר מפי הדוברים כותבים כשפת הדיבור ואילו הסופר או המחבר מביא את דברי עצמו

ובכן, פועל זה ניסה לקבל במרמה מנת מזון ממתנת ממשלת ארה"ב לעם המצרי, שהוענקה לרגל ביקורו הצפוי של הנשיא ניקסון במצרים. מאחר שהוחלט על-ידי שלטונות הכפר כי רק נשים הוות תהיינה זכאיות למנת המזון לא הייתה אשתו של א־דביש אמורה לקבלו, שכן דווקא הפעם לא הייתה בהריון. לפיכך קשר בעלה לבטנה שק עם סמרטוטים ושלחה לקבל את מנתה. אך בטרם הספיקו האישה ושלושת ילדיה הרעבים לטעום מן המזון נתגלתה המרמה והמזון הוחרם. כשנודע הדבר לא־דביש הלך אל רופא הכפר שהיה ממונה על המבצע ותקפו. על כך נאסר ותוך עשרים וארבע שעות הובא פצוע אנוש לבית החולים המחוזי, מת מפצעיו ונקבר במקום בלתי ידוע. המנגנון השלטוני בכפר התחמק מאחריותו. ראשית ביקש לכסס את אשמתו של הנרצח שתקף את רופא הכפר לאחר שהונה את הרשויות. אחר-כך החליט להכחיש את עצם קיומו של האיש שלא הותר אחריו כל תעודה המעידה כי היה קיים אי-פעם. את טענת אשתו כי היה בעלה אפשר לסתור בקלות בטענה כי היא משקרת מתוך תקווה לזכות בפיצוי שאינו מגיע לה. מחבריו, התוכעים לדעת מה גורלו, דורשים המשרדים הממונים שימציאו עדות בכתב כי אמנם היה איש כזה, דרישה שאין ביכולתם למלא. ומאחר שהאיש לא היה, הרי אי-אפשר להאשים איש במותו. ולזול כזה בחיי האדם העני הוא מסימני המשטר המתיר לבעלי השררה ולעשירים לפרוע חוק, ומאפשר להם להטותו על נוהליו כרצונם. המקרה נודע למחבר, בן-הכפר שחי בקהיר הברירה ויצא לחקרו. בסוף הרומן הוא מודה: "עזבתי את ה'ריף' של מצרים כשהוא מתנווד בין שני קטבים. ולזול עד-כדי ביטול כלפי כל העניין, והפרזה עד אימה בעוצמתם ומשקלם של העשירים". מעבר לתיאור המצב לא היה ביכולתו לעשות דבר.

לתוך האווירה המיאסמית הזאת מבקש המחבר להכניס את הקורא, והוא עושה זאת בשוותו לרומן מבנה שאינו שגרתי. מבנה זה נועד להעלות כעת ובעונה אחת היבטים שונים של מציאות החיים ב"ריף" המצרי מבלי להרחיב את היקף העלילה יתר-על-המידה. לפיכך אנו למדים על כל אשר התרחש בעיקר מפי מי שנטלו חלק באירועים, שגירסתם נמסרת מפייהם כמלוואה, ומפי "המחבר" המשתמע" המעמיד דברים על דיוקם. זאת הוא עושה הן על-ידי התערבות במהלך הסיפור והן באמצעות הערות שוליים. הוא מותיר ללא תשובה את השאלה היכן התגלו המסמכים המכילים את עדויות הדוברים השונים וכיצד עלה בידי לחשוף את

צגת ספרו של יוסף אל-קעיד — השני מספריו שתורגם לעברית — בכותרת המאמר, ודאי הולמת את רוחו. שכן הוא נועד להיקרא כאילו היה רומן שאינו בדיוני, המדווח על אירוע שהתרחש ונחשף בו, לאו-דווקא לראשונה, והמעיד על מצבו של ה"ריף". כדי לתת לקורא תחושה כי אמנם מדובר באירוע כזה, מצרף המחבר לוח זמנים מפורט המציין את הזמן המדויק בו נגולה העלילה מראשיתה ועד סופה, וכן מפה מילולית שבה נפרש חבל הארץ בו קרה המקרה. המחבר גם שוקד להדגיש כי הדמיון בין המסופר למציאות "הוא דמיון מכוון", שכן "הדמויות המתוארות והאירועים אינם פרי המצאה". מכאן, שיש לראות במאורע אודותיו מסופר ברומן מאורע שיכול היה להתרחש, גם אם לא התרחש למעשה. שכן המסופר בו הוא אלגוריה על מציאות החיים ב"ריף" של מצרים, היא "מצרים האחרת". חלק בלתי נפרד של המציאות היא הערתו של הסופר כי הוא עוכב במשך שנתיים על ידי הצנזורה בטרם פורסם לראשונה במרס 1977 — שכן גם זה קורה במצרים כיום.

סיפור המעשה בעצם אינו אירוע אלא מצב. הוא נסב על נסיבות גורלו של א־דביש עראיס, פועל חקלאי העובד בשדות אחרים, היצור העלוב ביותר ב"ריף" המצרי, שאין לו אפילו חלקת קרקע זעירה משלו. כל קיומו תלוי בכוח שריריו הניזונים מפת חרבה, ולעתים גם מעט תה וטבק. יצור כזה הוא בבחינת בן-אנוש-למחצה שעצם קיומו אינו ודאי. הוא עלול לגווע ברע עם בני משפחתו בלא שאיש יתן על-כך את דעתו, וכאשר הוא מת אי נרצח אפשר להכחיש שאי-פעם היה ולהתכחש לו ללא קושי, גם אם הותר אחריו אישה וילדים. ועם-זאת לעת הצורך אפשר גם להפכו למפלצת שכוחה לזעזע את יסודות המשטר ודינה מיתה.

צפורה קול

שולה מדברת אלי בזנבה

פרסום ראשון

שולה מדברת אלי בזנבה
אני משתדלת
שלא להפגע
הוא אומר
יחסי אליך
משהו בין
אדישות מחלטה
לחבה.
אני מתאמצת
שלא להפגע
נע זנבה לאטו
וחזור אדיש לשלנתו.
ראיתי אותו גם
נע בקצב אחר מסחרר
למישהו אחר ואז
הוא אומר
את אשר
אומרת אני
פשאני מכשפשת
בזנבי
לאהובי.

אשתו העדינה של ק.

אשתו העדינה של ק.
לוגמת פעדינות קפה ריחני
פניה מהרהרות.
אשתו העדינה של ק.
רוצה להשתנות.
אצבעותיה העדינות
חובקות ברוך
ספל חרסינה דק
המעטף פרחים ונקדות
אין ברהה,
חזבים להשתנות.
בינה לבינה
היא יודעת
מעלותיה הטובות
אינן מסימני ההכר של
התקופה הזאת
זה כלל לא סוד
היא כמו אינה שיקת
למאה הזאת
לא מכבר במסכה,
קרה מישהו לעברה
הנה אשתו העדינה של ק.
וגרם לה מבוכה
היא הסמיקה קלות
וכמעט ברהה
איך להשתנות?
היא מכרחה!
אשתו העדינה של ק.
בוכה.

אורי סלע: מלה בסלע;
כתר
בנימין אנוליק: בשליחות
הזיכרון: בית לוחמי
הגיטאות
רוני גבעתי: רושם של
שלה; רומאן: הקיבוץ
המאוחד
ברל כנולסון: "העליה
השנייה"; הרצאות ברל
כנולסון בפני הבחורות
הסוציאליסטיות
מהדורה חדשה ומוארת,
ערכו וההדירו: אניטה
שפירא ונעמי אביר; עם
עובר
יובל שטייניץ: לעולם
תהיה המטאפיסיקה;
דיאלוגים דמיוניים בין
קאנט לבין פילוסופים
מודרניים בשאלת הסינתטי-
אפריורי וקיומן של
אמיתות מוחלטות; דביר
אדיר כהן: סיפור הנפש;
ביבליוטריפיה הלכה
למעשה; שני כרכים; הוצ'
אח
אריק קרמן: איש האש;
ספריית פועלים

החקלאי, בן-האנוש-למחצה, על עניו המשפיל ואורח חייו המחוריד. "הנסיגה מן הדמות" המתגלה ברומן זה קשורה בלי ספק בתפישתו הכללית של אל-קעיד בעידן את מערכת היחסים החברתיים והתרבותיים של מצרים עם העולם החיצון. אבל הוא מיישם את תפישתו זו במסגרת הרומן באופן המהווה הישג אסתטי, כי היא מתיישבת יפה עם אותו מצב שהוא מציירו ביד האמן שאינה מחטיאה. וכך אנו עדים לאירוניה המתגלית בכתיבה היוצאת חוצץ נגד הקונבנציות של הכתיבה הריאליסטית הליבראלית, שנשאלו מן החוץ, בעזרת סגנון מיובא של כתיבה מודרניסטית וחדשנית שנולדה כמרד נגד אותן קונבנציות עצמן.

מורכבותה של היצירה, בעיקר מבחינת השפה, מעמידה את המתרגם בפני קושי מיוחד כמינו. האיוון העדין והמחושב מאד בין שפת הדיבור ושפת הכתיבה ברומן כמעט שאינו ניתן להעברה בתרגום, ביחוד אל לשון שאין בה עדין ריבוד דומה של שתי רמות אלה. יש לשבח את המתרגם שלא נתפתה "ליצור" שפת דיבור סינתטית (כמו שעשה מירון רפפורט בתרגום ספרו של פאזוליני "חיים אלימים"), אלא עשה את אשר ניתן בנתונים אלה והגיש תרגום הנקרא בקלות ובשטף, למרות שמימד חשוב של היצירה המקורית נפגם עקב הקושי הזה. אך פגם זה הוחמר כלשהו על ידי הנטייה להמיר מימרה שגורה או פתגם עממי בפתגם שכנגד או מימרה גם אם אין להם מקבילים בעברית וגם אם מתרחק בכך התרגום אל העבר האחר, המלומד, של הלשון. למשל, הביטוי "העניים מתרוששים והעשירים מתעשרים" תורגם פעם באופן זה: "העניים הולכים ומעשירים" (ע' 65) ופעם באופן זה: "העשירים העשירו והעניים העניו" (ע' 131) ושוב: "המצרים שהולכים ומעניים ככל רגע" (ע' 135) במקום "הולכים ומתרוששים". וכן הפתגם השגור בערבית שתרגומו הפשוט הוא "שומריה גנביה" המופנה נגד בעלי המשרות תורגם ל"הפקח הוא שלקח" (ע' 23) שנשמע זר בפיו של פלאח נבער.

שני חידושים בתעתיק מופיעים בתרגום. ה"ע" הוחלפה ב"ר" וה"צ" ב"ס". זהו כנראה סימן המעיד על כך שפסה תקווה שרובי עברית יוכלו אי-פעם לבטא עיצורים ערביים אלה כהלכה.

לכסוף יש לשבח את "אחרית דבר" מאת עורך הסדרה, עמי אלעד, המציג את המחבר ומאפייני כתיבתו בקצרה ובלשון בהירה שתסייע לקורא לעמוד על מקומה של היצירה בספרות המצרית של ימינו.

נקטו בה העדים. אל-קעיד, המיישם נהוג זה בספרו, אינו מציגו בכך כיוצא דופן מבחינה זו. אך הוא משתמש בו כאמצעי המדגיש את המסר העיקרי שלו — ששליטתם המוחלטת של בעלי המשרות ב"ריף", המגיעה עד כדי שליטה כדיבורם של תושביו, מאפשרת להם לשחק את הפלאחים ולנסח במקומם את דבריהם. מכאן גם שאין בעיניהם כל פסול בקבלת עדות קולקטיבית מקבוצה של עדים במקום לגבות עדות מכל אחד לחוד, שכן בסופו של דבר גובה העדות הוא שמנסח את עדותם. כפי שאמר סודפה לקצין החוקר כרגע של התפרצות: "עשרים וחמישה עדים עם אותו פה ואותה לשון ואותם דברים."

במצב המתואר ברומן, שהוא כאמור המסר העיקרי שלו, מטושטשת גם דמותו של הפרט. הדמות הייחודית של הפרט, השונה מהאחרים בנטייתה, במחשבותיה ורגשותיה, אין לה מקום ב"מצרים האחרת". הופעתה של דמות כזו בספרות הערבית היא מסימני הקידמה וההתבגרות שחלו בה במהלך כמה עשורים של המאה הנוכחית. היא תופעה נלווית לתהליך ההתמערבות והאינדיבידואליזם של הפרט שבאה עימו. המרת הדמות הסטריאוטיפית, שאיפיינה את ראשוני הרומנים הערבים, בדמות ה"ריאליסטית" המופיעה בשלביה המתקדמים יותר של ספרות זו, היא עדות לחרידת התפישת הליבראלית של התרבות המערבית-התעשייתית לגבי מקומו של הפרט בחברה. את זלולו בהשפעה הזאת מפגין אל-קעיד בעזרת הקריקטורה של ביקור הנשיא ניכסון במצרים ומתנת המזון המוגשת על ידו לעם המצרי בשם העם האמריקני. תרומתה המיידית של מחווה נדיבה זו היא הגברת השחיתות וטשטוש נוסף של אישיותו של הפרט הנבלע בתוך הקולקטיב עליו הוא נמנה: המאושרים המקבלים למעלה מן המגיע להם או האומללים שפת לחמם נגזלת מפיהם שוב. במצב כזה, שהוא עיקרו של הרומן, היה זה בלתי תואם להעלות מערכת דמויות "עגולות", בעלות ייחוד אינדיבידואלי. דווקא הקהיית הפרטיות והצגת הפרט כמרכיב חסר ייחוד של הקולקטיב אליו הוא שייך, מעין חזרה אל הסטריאוטיפ תוך בלעת המייחד את הדמות המייצגת בתוך הדמות הכללית של המעמד או השכבה, היא המעניקה יתר מציאותיות למתואר. לכן מוצלחת כליכך הצגתם של ראש המועצה, קצין המשטרה והרופא, הזוממים יחדיו את העלמת הפשע תוך זלילה ושתייה כדת וטיפוח חלומותיהם בדבר קידום מעמדם והאדרת כוחם. כמרכיב מספיקים קווי שרטוט מעטים להעלות את דמותו הקולקטיבית של העובד

רביזיה במטרות הציונות

ס שואת יהודי אירופה מזה והקמתה של מדינת ישראל מזה, הוצבו שני מרכיבים יהודיים חדשים: האחד בארץ ישראל והאחר בארצות-הברית. משמעם של דברים: מכאן ואילך היהודים אינם עוד עם אירופאי. שני ריכוזיהם הגדולים הקובעים את עתידם, כפרטים וכאומה, נמצאים במדינת-ישראל ובארצות-הברית. ובין שני ריכוזים אלה הולכת ונרקמת ההיסטוריה של העם היהודי ושל מדינת היהודים, קרי: ארץ ישראל. לבעיית היחסים בין שני המרכיבים החדשים ולייחודה של הפרובלמטיקה היהודי-ציונית, כמו גם להתחקות אחרי השפעת קיומה של מדינת ישראל על עיצובה של הזהות הלאומית היהודית בקרב חוגים שונים בארץ ובתפוצה, נדרש יוסף גורני, מויתקי חוקריה של התנועה הציונית בכלל, ושל הציונות הקונסטרוקטיבית המגשימה כפרט, בספרו החדש "החיפוש אחר הזהות הלאומית — מקומה של מדינת ישראל במחשבה היהודית הציבורית בשנים 1945 — 1987". פרק הזמן שמקיף מחקרו הייחודי של גורני, תחילתו במחצית הראשונה של שנות הארבעים, דהיינו: ראשיתה של התקופה המהווה "פרשת-דרכים" בתנועה הלאומית היהודית, שסימנה תחילתה של השואה מזה, וראשיתו של המאבק להקמת מדינה יהודית מזה, ואילו סיומה משיק לימינו אלה. במסגרת זאת מבחין גורני בארבעה עניינים, העומדים במרכזו של רקמת היחסים הסבוכה בין שני המרכיבים: שאלת הנורמליזציה. קרי — האם אחרי קום המדינה הפך קיומו של העם היהודי לנורמלי? בעיית הגלות: האם התפוצה היהודית בארצות החופשיות בתקופת קיומה של המדינה היהודית, הינה עדיין בבחינת גלות; בעיית תוכנה של הלאומיות היהודית, ואחרון אחרון שאלת מעמדה או מרכזיותה של מדינת-ישראל בהווייתו של העם היהודי.

בפרספקטיבה היסטורית אנו נוכחים, שלעומת התפיסה המונוליתית של מתנגדי הציונות כדוגמת הבונד ומפלגות סוציאליסטיות יהודיות לא-

ציונות, נמצא תחת קורת-גגה של הציונות מגוון רחב של תפישות וגישות. ההנחה הבסיסית המשותפת להן היתה הרצון לקיים את היהודים כציבור לאומי פעיל ויוצר בארצו ההיסטורית. כידוע אחד-העם וציונים רבים אחרים בימיו ואף בימינו, גורסים שלא ניתן לרכז את כל היהודים בארץ, לפחות בטווח הנראה לעין. המשימה הניצבת בפני הציונות היא עיצובה-גיבושה של תודעה לאומית, שתהפוך את הקיבוצים היהודיים המפוזרים לעם בעל תודעה עצמית. בראש מעייניה של הציונות מתבלטת השאיפה להוציא את היהודים משוליה של העשייה והאחריות ההיסטורית אל ליבה של ההיסטוריה.

ואומנם, עד להקמתה של מדינת ישראל יכלו יהודים שהגדירו עצמם כציונים והישוב הארצישראלי כולו להציב בפניהם כמטרה לאומית משותפת את המדינה שבדרך. באופן עקרוני הם אף יכלו לראות עצמם כמשתייכים למדינה שבדרך. הם יכלו לעלות לארץ-ישראל כפי שתבעו הציונים הארצישראליים, או להישאר בתפוצה וליטול חלק בהגשמת השאיפה המשותפת בדרכים שונות, כמו תרומות, הפעלת השפעה מדינית, עיצוב תודעה לאומית באמצעות החינוך. תקשורת-המונים וכדומה. ברם, הקמת מדינת-ישראל הולידה פרובלמטיקה חדשה עבור ציוני התפוצות כמו גם עבור יהודי התפוצות בכלל. הגדרת ציונותם של היהודים בתפוצות הפכה לבעייתית. וזאת מהסיבה הפשוטה שאף יהודים לא-ציונים גויסו לפעולה משותפת ביוזמת ישראל. תמיכה בעלייה מארצות המצוקה, הדאגה לבטחונם של הישוב היהודי במדינת-ישראל וכדו', היו משימות שנטלו בהן חלק ציונים ולא-ציונים. כתוצאה ממחויבויות אלה ניטשטש ההבדל בין שתי הקבוצות, ועל רקע תמורה זאת, שרישומה בולט במיוחד במרכז היהודי הגדול בארצות הברית, נתעוררה מאליה בעיית הגדרתם של היחסים שבין מדינת-ישראל לבין יהודי התפוצות, כמו-גם היחסים שבינה לבין ציוני התפוצות. זאת כשם שנתעוררה בעיית הזהות הלאומית היהודית ויקותיה אל המדינה היהודית.



לשם מיוןן ואבחונן של המגמות השונות המסתמנות בהתמודדותה של המחשבה הציבורית עם הכעיות הנזכרות לעיל, משתמש גורני בשלושה "מושגים-ציר". מושג-הציר האחד הוא "נורמליזציה כללית", דהיינו כל אותן מגמות הרואות בקיום היהודי שמאז קום המדינה, הן בארץ-ישראל והן מחוצה לה, תופעה נורמלית ואוניברסאלית. השני הוא "נורמליזציה ייחודית". גישה זו, הרווחת בעיקר בקרב חלק גדול מהאינטלקטואלים היהודים בתפוצות, רואה מצד אחד את הישות היהודית — הן בארץ-ישראל והן בתפוצה — כזוהה באופיה לקבוצות אתניות ולאומיות אחרות, אך מצד שני מדגישה את ייחודה היהודי בקשר שבין התפוצה היהודית ובין הישות הלאומית בארץ-ישראל. בעלי גישה זאת מבקשים, בעיקרו של דבר, לראות בפזורה היהודית תופעה היסטורית ואוניברסאלית ומתלבטים ביחס לקשר שבין הדת והלאומיות. בניגוד לבעלי הגישה של "הנורמליזציה הכללית", משותפת להם אמונה דתית בעלת גוונים שונים. לדעתם, המציאות בארצות-הברית מעניקה לגיטימציה למעמד הקיומי המיוחד של היהודים, בלא שתיפגע השתלבותם בחברה הכללית בה הם רואים עצמם כשותפים מלאים [ראה עמ' 30 — 46].

מושג-הציר השלישי בו משתמש גורני — "נורמליזציה יהודית", הוא בעל אופי פארדוקסלי משהו. בעלי גישה זאת מאמינים שאף-על פיזורם ופיצולם הגיאוגרפי והתרבותי, מהווים היהודים אומה אחת. ביטוייה של הנורמליזציה הוא בלאומיות היהודית עצמה, ואילו המיוחד שבה הוא ה"יהודיות", דהיינו ניתוק הקשר בין לאומיות לטריטוריה. ניתוח המגמות המסתמנות בעשורים בהם עוסק החיבור שלפנינו, נערך על-ידי גורני תוך חידוד מרכזי של אופי שני המרכיבים — בארץ-ישראל ובארצות-הברית — ה"מהווים" שני בטויים שונים, קוטביים, להמהפכה שהתחוללה בתולדות-היהודים במאה השנים האחרונות" [עמ' 13].

את רקמת היחסים בין שני המרכיבים מאיר גורני בראש וראשונה על רקע אופיים. מדינת-ישראל "מגלמת את ההישג הקיבוצי הגדול ביותר בתקופה המודרנית, ואולי אף בכל הזמנים", בעוד מעמדם של יהודי ארצות-הברית הינו "ביטוי להצלחה האינדיבידואלית [הדגשה במקור] הגדולה ביותר בתולדות היהודים" [עמ' 14]. בדרך של חידוד ניתן לומר שמדינת-ישראל היא התגלמותה ושיאה של תביעת האוטואמנסיפציה אותה העלה לראשונה פינסקר כתוצאה מאכזבתו מהאמנסיפציה ואשר

התגלמה בציונות המאורגנת. זאת בעוד שפדיחת האינדיבידואליות היהודית בארצות-הברית אינה אלא הצלחתה של האמנסיפציה. שני ריכוזים אלה הם בעלי מעמד של כוח במסגרות הפנים-יהודיות ובמערכות הבינלאומיות, כאשר כוחו של הריכוז הארצישראלי נובע מריבונותו המדינית, ואילו כוחה של יהדות ארצות-הברית מקורו בכוחותיהם כאזרחי ארצם.

טבעי שבין שני מרכיבים קובעים אלה נוצרו יחסי תלות. הריבונות היהודית זקוקה לתמיכה מדינית וכלכלית מיהודי ארצות-הברית, ואילו "החירות היהודית" אמריקאית, אשר ממנה נובעת סכנה להמשך קיומה של היהדות, שגם האופטימיסטים בין המשקיפים אינם יכולים להתעלם ממנה, נדרשת לקשר עם ישראל בחינת מקור-חיים" [עמ' 14]. הדברים נכונים במיוחד אם נזכור שהמציאות היהודית המודרנית אינה מאופיינת עוד על-ידי אורחות חיים של מסורת שהיוו את בסיס השותפות בין היהודים. הפירוד בין יהודים דתיים וחילוניים, בין יוצאי תרבויות שונות, בין החיים במדינת-ישראל לבין החיים כאזרחים שווי-זכויות בארצות העולם השונות, העתיק את מוקד השייכות היהודית אל מעבר לחיים היומיומיים. בהקשר זה מהווה הקשר בין מדינת-ישראל לבין יהודי התפוצות מוקד לשותפות יהודית. הוא ליבה של הזהות היהודית הקולקטיבית בימינו, וכפי שמעיר גורני: "מעבר לזהות זו אין ליהודים כלל זהות משמית אחת. אולם זהות אינה מהות" [עמ' 13]. ובשאלה זו של מהות נחלקים זרמים שונים במחשבה הציבורית של האינטלקטואלים היהודים בארצות-הברית ובארץ-ישראל.

מאחר שהיריעה קצרה מלפרט את בחינתן של המגמות המסתמנות בדבר מהותה של הלאומיות היהודית ועיצובה, כמרגם את תיאור מעמדה של מדינת-ישראל בעיצובן, אסתפק בהצגת כמה ממשקנותיו של גורני, הפותחות דיון מחודש בשאלת מקומה ותפקידה של הציונות בימינו. פרקיו האחרונים של הספר עוסקים בשנים 1982 — 1987. השאלה הנובעת בעולמה של המחשבה הציבורית היהודית בשנים אלה, כתוצאה מגורמים היסטוריים, תרבותיים וחברתיים שונים, היא שאלת מרכזיותה של ישראל: האם לישראל מעמד מרכזי בהווייתו הדתית-אתנית של העם היהודי, או שמא גרמה ההתפתחות ההיסטורית להקמתם של שני המרכיבים — יהודי ארצות-הברית והארצות החופשיות מכאן ויהודי מדינת-ישראל מכאן? בשאלה זו נכרכות בעיות-משנה שונות, כמו: זכותם של יהודי התפוצות לבקר את

יוסף גורני: החיפוש אחר הזהות הלאומית — מקומה של מדינת ישראל במחשבה היהודית הציבורית בשנים 1945 — 1987; ספרית אפקים / עם עובד; 1990; 381 עמ'

עם שואת יהודי אירופה מזה והקמתה של מדינת ישראל מזה, הוצבו שני מרכזים יהודיים חדשים: האחד בארץ ישראל והאחר בארצות-הברית. משמעם של דברים: מכאן ואילך היהודים אינם עוד עם אירופאי. מאפיינה העיקרי של המציאות החדשה הוא מציאותם של מדינה יהודית ריכונית ותפוצה חופשית זו לצד זו. משום כך השאלה המרכזית שאתה להתמודד הינה — האם דרושה עדיין האידאולוגיה הציונית?

לאומית בעלת ייחוד חברתי, תרבותי ורוחני שנתגבשה בתהליך ההיסטורי. העיקר השני הוא ההנחה שליכודו של העם היהודי יתמשש בתהליך ממושך והדרגתי ואולי אף אי-סופי. והעיקר האחרון — "ייחוס חשיבות עליונה לחינוך הלאומי, הן כמוליך התרבות היהודית לפרט והן כסכר בפני התבוללותם של רבים" [עמ' 337].

על תשתית דברים אלו, תוכן תרומתו וחשיבותו של הספר. מדינת-ישראל משמשת כמוקד להזדהותו והותו של העם היהודי. ברם לא היא ולא האידאולוגיה הציונית מספקים ומניעים את הפעילות למען קיומו של העם היהודי כקולקטיב לאומי. מחקרו של גורני, כמו גם מסקנותיו-הרהוריו בדבר מקומה ומעמדה של מדינת-ישראל בעיצוב התודעה הלאומית היהודית, יש בהם כדי לפתוח פתח לרביזיה במטרותיה של הציונות כמו-גם בפראקסיס הציונית, תוך שמירת רוח המרדנות המאפיינת ומייחדת אותה. ■



איזמים!

תמיד חשוד בעיני שצריך לגייס "איזמים" כלשהם וכך להצדיק מעשה אמנות. — לא הבנתם? זה בגלל שלא ידעתם על המגיה הזאת. הסבטקסט הוא: איך לא ידעתם? אתם מנותקים, פרובינציאליים או מה? נסיונות לשוניים-צורניים, שיר המובנה בצורה דווקאית: דווקא חוסר פשר, דווקא אי-קוהרנטיות, עשו למכביר הראדאיסטים, רק כמה עשרות שנים אחורה. אז איזה פוסט-מודרניזם יש בשירי הטרנחניים של שמעון צמרת? או שמא מדובר בפוסט-מורטימיזם...? מעשה אמנות, ובכלל זה שיר, צריך לתקשר בדרך כלשהי. להעביר חוויה, להרטיט, לזעזע, לצמרר וכד'. צמרת ב"לך משורר בוגדני מושחת" נכשל כמעט בכל צעד מילולי ושעל שירי במישור הראשוני והחשוב הזה. כל דימויו החזקים-ככיכול, המזעזעים ב"כאילו", מתגלים מהר מאוד כנפחיות של אגרי-מאניאריזם. כרשימה על שירתו של צמרת ("לך משורר בוגדני מושחת" — גלי 129) אין הכותב מדגים דבר, עם שהוא מציין ששירה זו "ראוייה אכן לדין רציני יותר", מדוע אם-כך אינו מנסה, לקחת את אחד משירי הספר ולנתח אותו לעומק בצורה רצינית אולי משום החשש שמה שיסאיר או מהרשימה יהיו רק איזמים ריקים; ובזאת, כמובן אינו מעוניין המבקר-בפוחה של היודע יותר טוב מכולם, או, במקרה היותר צנוע, המבקר-בפוחה של האיפכא-מסתברא. ■

מיקי בן-ברוך

כידה לכבוש את דמיונם של בני העם היהודי לרעיון מרכזי שהיא תואם את המציאות החדשה שבה הוא חי" [עמ' 325]. מאפיינה העיקרי של המציאות החדשה הוא מציאותם של מדינה יהודית ריכונית ותפוצה חופשית זו לצד זו. משום כך השאלה המרכזית שעליה חייבת המחשבה הציונית להתמודד הינה — האם דרושה עדיין האידאולוגיה הציונית? רמו לפתרונה של שאלה זו יש לחפש, לפי גורני, בחיוביה הייחודיים של האידאולוגיה הציונית. בניגוד לתנועות רבות אחרות היא לא היתה פרי של כורח הנסיבות ההיסטוריות. ייחודה היה דווקא בעיקרון הבחירה שהעניקה למצוקה היהודית. היא פרשה את מצבם של היהודים לא על דרך ההשלמה עם התהליך האובייקטיבי, אלא דרך הבחירה הרצונית. "עיקריה של הבחירה היו: השיבה אל המולדת ההיסטורית בארץ-ישראל, התערות בקרקע והשתלטות על כל תחומי הכלכלה, המאמץ ליצירת רוב יהודי בתוכה והחייאת השפה העברית כלשונו הלאומית של העם. כל אלה עמדו בניגוד לתהליכים, שהתפתחו באורח אובייקטיבי" [עמ' 329]. "לפיכך", מסיק גורני, "לא שינויי הזמן והמקום הם אשר ייקבעו בסופו של דבר את גורלה, אלא רצונם ושאפותיהם של היהודים" [שם].

לצידה של קביעה זאת מצביע גורני על הצורך באידאולוגיה ציונית משום עצם העובדה "שישראל היא כיום עניינם הציבורי המרכזי של יהודי התפוצות, ומהווה לדידם מעין 'דת'." [עמ' 331]. על מצען של קביעות אלה מעלה המחבר את הצעותיו להפיכתה של האידאולוגיה הציונית למענה למצבו הקיומי של העם היהודי בימינו. בבסיס הצעותיו — העמידה על "זכות המרד הציוני המתמיד", הווה אומר — "רצונם המורד של היהודים לשמור על אחרותה של האומה". מכאן נובעת כמראליה ההכרה הפנימית במדינת-ישראל כמרכז, "שהרי, לאומה מפוזרת, שאין לה מסגרת טריטוריאלית ותרבותית, דרוש מוקד שיחבר את חלקיה זה אל זה... אולם על-פי אותו עיקרון אחדותי, כשם שיהודי התפוצות צריכים לטפח את המרכז, כן נדרשת ישראל לעודד את המגמות האוטונומיות, התרבותיות והרעיוניות בתפוצות. בכך ייווצר האיזון האי-נומלי בין התלות לעצמאות" [עמ' 335]. מכאן קריאתו של גורני להקמת "חיבת ציון חדשה" המכוונת לרעיון ולא לתנועה. שלושה צריכים להיות עיקריה של זו: הראשון — הוצאת מובנה של ההות היהודית מתחום ההגדרה היהודית-דתית הבלעדית, "בקביעה שהיהדות הינה ישות

ההנחה של קיום עם יהודי חוץ-טריטוריאלי.

תוך ניתוח מייצגיה השונים של המחשבה הציבורית היהודית בשנים האחרונות, כדוגמת ארנולד אייזן, יוסף אגסי, ניוור ואחרים, מוכיח גם גורני את התגברותה של ההכרה כי החברה המערבית אינה גולה, בדרכה את התחזקותה של התחושה — הן בקרב צאצאיהם הרחוקים של הכנענים מזה והן של הציונים הראדיקליים שוללי-הגולה מזה — כי היהודים מהווים אומה חוץ-טריטוריאלית. מבחינה עקרונית "אפשר לומר", מסכם גורני דיון זה, "שהולך ונוצר קונסנזוס רעיוני המכיר במשמעותה של ההיסטוריה כרצף של תרבות, אמונה, רצון וכמיהה, כבסיס לתודעה הקיבוצית היהודית. ובכך יש, במידה זו או אחרת, משום הכרה בצדקתה ונצחונה של הציונות, גם כאשר לאחרונה גברו קולות הטוענים שאין בה עוד צורך." [עמ' 321].

אולם לצד ההכרה בצדקת הציונות מצביע גורני על העובדה שהוויכוח בתחום המעשי-עקרוני הולך ומחריף, חרף ההתקרבות שתוארה לעיל — ויכוח שהוא בעל תוצאות מרחיקות לכת. העימות בשאלת מרכזיותה של ישראל לצד בעיית הישרדותה של יהדות התפוצה, אף הוא בעל זיקה לבעיית מרכזיותה של ישראל. זאת כאשר הוא נושק לשאלת תפקידה ומקומה של הציונות ושל מדינת-ישראל בחוויה הקולקטיבית של העם היהודי, ואף שאלת חוק השבות והגדרת מיהו יהודי אינן נעדרות ממערכת סבוכה זאת. [ראה עמ' 321 — 324].

בסיומו של ניתוח המגמות השונות מסיק גורני, ש"נפתחות שלוש דרכים: האחת — יתר התלכדות יהודית וחיוק מעמדה המרכזי של המדינה היהודית בהווה היהודית; השנייה — האצת תהליך ההתפרדות וההתכנסות של כל קהילה בענייני עצמה, שיתבטא בארצות-הברית בניסיון לבנות מעין אוטונומיה תרבותית על בסיס אתני; והדרך השלישית, שהיא בעיני המתקבלת על הדעת, תמוז בתוכה את שתי המגמות — את זו המבליטה את האחדות היהודית ואת זו המדגישה את הייחוד של יהודי ארצות-הברית" [עמ' 324]. את דיונו בדבר מגמותיה האפשריות של החוויה היהודית-קולקטיבית, לאור העמדות שלעיל, מסיים גורני בהרהורים ששורשם בסדנת ההיסטוריון וצמרתם בהווה היהודית שהוא — כיהודי, כישראלי וכאינטלקטואל — נוטל בה חלק. במרכזם של הרהורים אלו מצוי המשבר הפוקד את האידאולוגיה הציונית כאשר "תפיסת עולמה משתקפת כרוח שעבר זמנה." לדעתו שורשה של השתקפות זאת בעובדה "שלא עלה

מדינת ישראל, מעמדם האוטונומי לעומת ישראל, שאלת "מיהו יהודי" וכד'.

מבחינות רבות דומה תקופה זו לראשיתה של התקופה בה פותח החיבור. אין ספק שהמענה לשאלות אלו מוביל בהכרח לשאלת מהותה של לאומיות יהודית קולקטיבית, שאלה בה תלוי בסופו של דבר, נושא הנורמאליזציה של העם היהודי בימינו.

כחינתן של הגישות השונות, כפי שמעלה אותן גורני, חושפת מצב על-פיו אין עוד בקרב בעלי הגישה הנורמלית הכללית דבקות מוחלטת בטריטוריה כמעצבת תודעה לאומית קיבוצית. כך לדוגמה, מסיק בועז עברון בספרו "החשבון הלאומי": "המדינה חייבת לתפקד כמדינה כדי להתקיים בכלל, וקבלת האחריות של קיום מדיני משמעה קבלת מערכת כללי התנהגות בינלאומית ותפקוד ברמה שלהם. זו משמעות המטרה הציונית המקורית שנשכחה — הנורמליזציה של העם היהודי, ונורמליזציה כזו... משמעה הינתקות סופית מערכיה, מבניה ואורחות חשיבתה של העדה הדתית היהודית ויצירת אומה ישראלית חדשה." לדעתו של עברון, הקשר בין היהדות לבין הציונות, לא די שאינו מוסרי על-פי "חוק השבות", אלא שהוא הרה-אסון ליהדות. כדי לשמור על רוח היהדות הרושה הפרדה בין המדינה ובין היהודים שמתוך לגבולותיה.

בעקרונותיו אלה, שגורני חושפם בדקדקנות, יש מן היסוד הכנעני לצד סטייה ממנו. בניגוד לגירסתו של רטוש, מכיר עברון ביהדות לא רק כבעדה דתית אלא אף כציביליזציה שיצרה בשפות שונות. לפיכך, אי-אפשר לדעתו, לדגל "על פני אלפיים וחמש שנה ולגנון. תודעה לאומית עברית תהיה תמיד בעלת זיקה ליהדות". המהות העברית הטריטוריאלית תהיה כהתאם לכך, מצד אחד מדינית ומשוללת מכל משמעות יהודית או ציונית, משום ש"טעם קיומה של המדינה הוא קיומה, כשם שטעם קיומו של אדם פרטי הוא קיומו". מצד שני, תהיה התרבות העברית של רוב תושבי המדינה "מתוברת אל הרבדים ההיסטוריים של התרבות היהודית, וממילא גם אל בני המוצא היהודי האזרחי בארצות אחרות, שגם הם עדיין קשורים בה" [עמ' 282 וכן ראה עמ' 279 — 292].

בתפיסה זאת של "הנורמליזציה הכללית" ישנם נימים רבים הקושרים אותה את התפיסה של "הנורמליזציה הייחודית" המצינים את ייחודה של הלאומיות היהודית הקולקטיבית. כלומר, הכרה ותהיה מסיוגת ככל שתהיה, באחדות ההיסטורית של רבדי התרבות היהודית, תוך קבלת

קשר אל בית אחר

וא בא מן הפרובינציה —
מהעיר טיקטין ומעולם
התורה שבישיבת מיר —

אל ורשה המטרופולין, עיר החולין,
כדי להתדפק על שולחנם של הלל
צייטלין, נ. פרילוצקי ונחמן מייזל,
כאשר הוא נושא אתו תפילת יחיד
שנבעה מאמונת תום.

היהדות הדתית לא חייבה מעולם
את הספרות, לא ראתה בה ערך
רוחני, כי לימוד התורה היווה את
הצו העליון, אך בשנות השלושים
עלתה בפולין כפורחת אסכולה
שירית ניאורמסורתית. מבין חובשי
בית המדרש ומבין משורריה עלו
מצד אחד קולותיהם של שמואל
נאדלר וישראל אמיט, בשירתם
מעולם הבעש"ט ובמעשיות משל
ר' נחמן מברסלב, שהעידו על
שפע אסוציאטיבי ומטען חוויות
נדיר, ומצד שני חיים סמיאטיצקי
שהעמיק את השירה הלירית
האמונתית:

אלוקים. / כאשר החילותי להתפלל
אליך / עוד הלילה נשק לשפתי /
ועת סימתי כִּכְר הַחַוִּיר / הַיּוֹם
כְּאִשׁוּנִי. / אֲנָשִׁים הִלְכוּ לְשֹׁאֵב
מִים מִן הַבְּאֵרוֹת / וְאֲנִי אֲמַרְתִּי
בְּלִבִּי, כֹּל הָעוֹלָם הִזָּה בְּרֵאת לְמַעַנִּי /
וְאֲנִי אֵינִי עוֹשֶׂה דָבָר לְמַעַנְךָ / וְאֵין
לִי בֵּית לְהַעֲמִיד שָׁם פֶּד / אֵין לִי
בְּנֵי בֵּית לְהִבְיֵא אֵלֵיהֶם מִים / אֲתָה
פִּיתִי — אֲבִיָּא אֶת עֲצָמֵי אֵלֶיךָ

(תרגום: דוד רוקח)
שירת יחיד זו, היתה חצובה
מהיסוד האימנטי המופנם, המעוגן
בתמונת-עולם אפופת תום, עת
אדם משכים עם בוקר להתפלל,
וחותם אותה לעת לילה. תפילה
זו בין אדם לקונו נושאת גוון
של אקזיסטנציאליזם רליגיוזי, כי
לאדם אין בית ואין לו בני בית.
כדידות קיומית זו מכרסמת בנפשו,



* מתוך "פנים", ספר שירים
העומד לצאת לאור בקרוב
בהוצאת "עם עובד"

והוזה, המחזיק מחברת צנומה
ובה שירה תמה, המבקשת אחרי
אורחות המסתורין האלוקי. בשירה
זו בצבצו בצד התפילות גם
מוטיבים של האם, העיר, וחזות
המוות:
סגליווערט טויט, פארטייעט אין
אונזער בלוט / און אין יעדער
שעה, און אין יעדען טאג / ווערט
עפעס אין אונז געשטארבן.
כלומר, המוות חקוק בבשרנו,
מאז צאתנו מחיק האם. והוא
מדגים את ביעוטי התוגה הקשורים
אליו במות אביו וביתמותו
המוקדמת. חיים סמיאטיצקי
התמהוני והפרובינציאלי אשר
במחיצתו התהלכתי ימים מספר
בוורשה, ביטא את הפשטות
הלירית, אשר קסמה בריחנותה
הסובטילית ובחינה הציורית. הוא
זימן לעצמו את גרמי השמים
כאורחיו לשולחן, והמטאפורה
הפכה לפנינה בשירו הקצר. שיריו
נתפרסמו בעתונות היידישאית,
ושני קבציו "ידיים מושטות"
ו"אגלי טל" הופיעו בשנות
השלושים, ואילו לאחרונה הצליחו
הסופרים מרכזי צאנין ואליעזר
רובינשטיין לגמול לו חסד של
אמת, והוציאו לאור מחדר משיריו
כְּנָר נשמה לזכרו של המשורר
הנידח, שניספה בפונאר. בספר
מספר תרגומים-בידי ק.א. ברתני,
וכן שיר תפילה שהופיע בוורשה
ב"אהלנו" בסיון תרצ"ה בידי אהרן
ארליך. ■

והוזה, המחזיק מחברת צנומה
ובה שירה תמה, המבקשת אחרי
אורחות המסתורין האלוקי. בשירה
זו בצבצו בצד התפילות גם
מוטיבים של האם, העיר, וחזות
המוות:
סגליווערט טויט, פארטייעט אין
אונזער בלוט / און אין יעדער
שעה, און אין יעדען טאג / ווערט
עפעס אין אונז געשטארבן.
כלומר, המוות חקוק בבשרנו,
מאז צאתנו מחיק האם. והוא
מדגים את ביעוטי התוגה הקשורים
אליו במות אביו וביתמותו
המוקדמת. חיים סמיאטיצקי
התמהוני והפרובינציאלי אשר
במחיצתו התהלכתי ימים מספר
בוורשה, ביטא את הפשטות

ועל-כן הוא קושר את גורלו אל
בית אחר, אל הבית שמעבר... שם
הוא קונה לו מאחו. האל, הוא
אשר מעניק לאדם זה, את מלכות
היום על שדותיו החרושים ושמחת
הפריחה, ובכך ממחיש את סוד
ההוויה כנוכחות רוחנית עליונה
של אחדות הבריאה.
חיים סמיאטיצקי זיהה את מלכות
היום דרך איגרות הנשלחות מהאל
אל האדם, בעוד האדם חי בממלכת
הלילה, שהיא מעין כתם על
האיגרת הגלויה של היום. תשנית
מטאפורית זו מעידה על החוויה
הרגשית. הקשר בין העולמות, הוא
אפוא קומוניקטיבי, כי כל אחד
שולח איגרות בלשון משלו אל
הספירה העליונה, ומי שנושא
את האלוקים בלבו זוכה לנוחם
של "המחדש בכל יום מעשה
בראשית". כאשר ביקש חיים
סמיאטיצקי להגדיר את השירה,
הוא ראה בה אומנם מעין השלמה
של מעשה בראשית, כי לדידו
שירה משמעה התפעלות מהיצירה
וכמיהה אל השלימות.
כך הוא הכריז בשלהי שנת תרצ"ט,
עת הוענק לו הפרס ע"ש י.ל. פרץ
בוורשה.

מדובר בנאיביות ובסנטימנטליות
ברוחו של פרידריך שילר אשר
סבור היה שישנם רגעים בחיינו
בהם רוחשים אנו מין אהבה וכבוד
נגיש אל הטבע — בצמחים,
באבנים, בבעלי חיים ובנופים. חיים
סמיאטיצקי סבר, שתפקידו של
המשורר הוא להתנער מן החולין
כדי לגלות את השגב שבכל רגע
ושעה. הוא לא שר, כי אם התפלל
תפילה זכה שנבעה ממעמקי נפשו,
והתפילה אליבא דהרב קוק היא
האידיאל של כל העולמות, כי "כל
ההוויה כולה למקור חייה היא
עורגת, כל צמח ושיח, כל גרגר
חול וכל רגב אדמה" (מתוך "עולת
ראייה").

השיר הלירי של סמיאטיצקי הצטיין
בפשטותו, בקולו המינורי ובישותו
הקדורנית. העניות שאפפה את
חייו, הותירה אותו בין דלת
אמותיו, והוא נשא את העצב
בנוסח יוליוס סלובצקי:
והיום אני משאיר את הערב /
לבדו בביתי. / מרוב נענוע אליך /
הוא מאפיל יותר ויותר / ואני
הולך לחפש אותך כרחובות העיר. /
אלוהים. עצוב לי להיות בודד.

(תרגום: י. גור-אריה)
שירה זו אינה כרוח הקשת
הצבעונית של העידן החדש, אלא
של ליריות מעודנת, כאשר הרגשת
הלבדיות היא של כיסופים. את
הפואטיקה המינורית הזו, בעלת
מערך הצלילים הנמוך, ניתן לזהות
לא באזלת-ידיה של המלה, אלא
בשיר שנושאו הוא ברירותו של
אדם.

היה זה בשנת 1934, כאשר
הופיע בוורשה אברך ישיבת מיר
בלבוש דל ודהוי, ובעיניים מזוגגות
ודומעות. בחור כבן כ"ד, תמים

אמיר אור

התמונה*

מִסְתַּכֵּל עָלַי, עַל הַכּוֹשֵׁי הַזֶּה,
אֵיךְ שֶׁהוּא מוֹצֵץ אֶת הַסִּיגְרֵה,
רַק אוֹתָהּ, רַק אוֹתוֹ, בְּעֵינַיִם עֲצוּמוֹת,
יוֹנֵק אוֹתָהּ כְּמוֹ מַעֲנֵה אֱלֹהִי, מוֹת, פְּטֵמַת אֵינְסוֹף.
אֲנִי מִסְתַּכֵּל עָלַי, עַל הַכּוֹשֵׁי הַזֶּה —
הַכּוֹשֵׁי הַזֶּה הוֹרֵג אוֹתִי מִבְּפָנַיִם,
בְּלִי לְדַעַת,
בְּלִי לְרֵאוֹת אוֹתִי
בְּלִי לְהִיּוֹת פֶּה;
פְּשׁוּט יוֹדֵעַ אֵיךְ לְהִיּוֹת אֵינְנִי —

הַשְּׁחֹר הַזֶּה גִּדֵּל כְּמוֹ חוֹר.
בִּפְרֵחַ הַמָּלֵא הַנֶּשְׁמָה שְׁלִי בּוֹכָה;
הַכֵּל גָּדוֹשׁ מְדִי, עוֹלָה כְּמוֹ וָסֵת.
אֲנִי רוֹצֵה לְבָרַח מֵהַבֵּית. לֹא מַעֵז.
רוֹצֵה לְבָרַח מֵהַבֵּית, כְּמוֹ יֶלֶד,
אֲכַל זֶה הַבֵּית שְׁלִי.

אֲנִי מִסְתַּכֵּל בְּדִלֵת שֶׁל הַמִּיקְרוֹגֵל;
אֲנִי יוֹדֵעַ שֶׁבְּפָנַיִם מִתְבַּשְׁלֵת הַפִּצְצָה,
אֲכַל מִמֶּשֶׁיךְ לְהַסְתַּכֵּל בְּנִבְיָנָה שְׁנִמְסָה מַעֲלִיָּה.
רַק מִחֲבָה, בְּלִי לְהוֹדוֹת בְּאֲמַת,
מִחֲבָה לְמַפֵּץ הַגְּדוֹל, הַגּוֹאֵל.

רוֹצֵה לְהִיּוֹת שׁוֹב
מִשְׁלֶךְ עִירָם בֵּין הַגְּלֵאקְסִיּוֹת הַמִּתְרַקְקוֹת,
מִפְקָר לְמַעוֹף הַגְּדוֹל.
אֲנִי רוֹצֵה אֶת הַיְּאוֹשׁ (יְאוֹשׁ גְּדוֹל, עֵנֵק,
שְׁהַרִי אֲנִי חוֹמֵד אֶת הַתְּקוּהָ הַאֵימָה בְּיוֹתֵר —
אֶת הַדִּלֵת שֶׁבְּפִקְרִי, אֶת סִיגְרוֹ שֶׁל הַכּוֹשֵׁי.

כאב כשעשוע

כלול הראציונליזציות הנשמע מפי מרואייניה של רולי רוזן – מאלה המתארות דחפים טבעיים, כביכול, דרך התירוצים הנשענים על איפוס כוח השפעתו של הפרט ומעשיו, דרך מנגנוני ההדחקה הרגשית המגויסים לטובת ההישרדות הנפשית, ועד העמדות המתייפיות-מצטרקות – כל אלה העומדות לטעמם של הדוברים בבסיס התנהגויותיהם החריגות אף כעיני עצמם; נשענות על מרכיבים של פסיכולוגיה אינדיבידואלית, ולא על הצדקות לאומיות-חברתיות או כיוצ"ב. כלומר הנושא האידיאי אינו ממלא עוד תפקיד משמעותי אפילו כעילה למסופר.

וכבר עיון ראשון בדברים, חושף את שורשה של אחת מהדילמות הקשות המעסיקות פסיכולוגים ופילוסופים רבים מאז השואה: כיצד ייתכן שאנשים בריאים בנפשם, חניכיה של התרבות ההומנית המערבית, יפעלו באופן א-הומני מוחלט מבלי שהדבר יערער באופן מהותי את נורמות חייהם האחרות?

והנה מסתבר, באופן הציני ביותר האפשרי, שדווקא אנחנו, יכולים להעיד כיום מעצמנו ובשרנו, על סבירותה המוחלטת של האפשרות. ונראה אף שהמנגנונים הפסיכולוגיים המעורבים בצמיחתה של המהות האנושית ה"אחרת" אינם כה מורכבים או מסתוריים. מדובר, כנראה, "בסך-הכל", באגרסיה טבעית המקבלת לגיטימציה ואולי אף הכוונה מעודדת של הממונים, והנתמכת במנגנון אדפטיבי נורמלי לחלוטין המפתח ראציונליזציות אינטלגנטיות ויוצר הגנות וגשיות יעילות: "אתה סתם נותן מכות כמו פרא אדם... כל מיני אנשים שצריכים להוציא כוח על מישהו אחר" (עמ' 71).

אדם נגדר אז הוא לא מרגיש איך הוא נגדר...

"אני לא יודע איך אני. זאת אומרת לפקודה כזאת אני לא אציית. מה זה לא אציית. אני גם לא אתמרד... כי אין לי מה להתמרד... אין לי יכולת השפעה כחיל." (עמ' 73-4).

"כשאתה מרביץ... אני מיד כאילו אוטם את עצמי... גם אם הם בוכים או משהו כזה, זה לא מזיז לי... מצד שני אני גם לא שונא אותם... אני ככה כמו אבן" (עמ' 45) "זה כזה משחק מבחינת החיילים... אתה מתחיל להפוך כל מה שבדרך. ולהעפף אנשים... זה עושה אווירה של – זה אקשן כזה... זה דבר שכל בחור צעיר ובריא בראש שלו, בלי תסביכים, מרגיש ככה." (עמ' 81-2).

כדי להצמיח במהירות וביעילות סוהר "מעולה", חייל ללא עכבות וברומה, אין צורך, כנראה, דווקא במורשת טבטונית.

ואפילו בכך אין חידוש גמור, אלא שריכוז הדברים המופיעים בספר ומידת קרבתם אלינו יוצרים אפקט בעל סגוליות ייחודית. (למרות שגם בזאת חבויה התייפיות מסוימת, כפי שמעידה על העניין רולי רוזן עצמה: "עצם הפרסום של הדברים. אנשים קוראים ואומרים: תראה איזה חיילים יש לנו. ככל זאת אנחנו נחמדים... אומרים: כמה נהדר שאנחנו יכולים לכתוב דברים כאלו, כמה אנחנו נפלאים שאנחנו גם בוכים" -- עמ' 158).

עיקר חשיבותו של הספר, לפיכך, למרות פרסומם הרב, לאחרונה, בהקשרים שונים, של חומרים דומים לאלה המופיעים בו, הוא ברישומו של תהליך ההשתנות החברתי והאישי העובר עלינו מאז פרוץ האינתיפדה. תהליך המשתקף בבחירות ובעוצמה רבה כמונולוגים הערוכים, ועם-זאת האוטנטיים, של הדוברים השונים. עד כאן. מכאן והלאה –

עולים בי סימני שאלה חמורים בלבד, המתייחסים בעיקר ל"רעיון" השימוש בדם-הנפש ככסדרת ניסוי לחיבוריה ספרותית.

הוויכוח – תיעוד מול "ספרות יפה" ו/או ספרות קונבנציונאלית מול מבע ספרותי פורץ "חוקים" וגבולות, הוא חסר משמעות, לטעמי, ובוודאי שלא רק לטעמי, משכבר. השאלה, לגבי כל טקסט אמנותי, היא ראשית לכל מה מידת נגיעתו באמת – הפנימית ו/או החיצונית. מה מידת האמינות העולה מהכתוב, מהי רמת דיוקו – אם מדובר בדיוק ריאלי קונקרטי או בדיוק שרטוטיתם של דמיונותיו הפרועים ביותר של המחבר. כאשר כאלה הם פני הכתובים, אין צורך בהצדקה תיאורטית כדי שנחוש שמדובר ביצירה אמנותית.

אין ספק בלבי שקובץ הראיונות הוא בעל ערך ספרותי כשלעצמו

— קצב הדברים החוזרים על עצמם ואל עצמם, הדמויות המצטיירות – פלסטיות ואמינות באמצעות סגנון התבטאותן השונה, וכמובן עימותם הדיסוננטי של החומרים הוויזיים עם נוסחיהן היובשניים של הוראות מטכ"ל, עם הדיאגרמות האנליטיות כביכול המשרטטות תהליכים נפשיים צפויים במצבים מסוג זה, או עם קטעי פרוטוקולים משפטיים. לכן נראית לי מיותרת לחלוטין ואפילו חסרת טקט במידה רבה ההצטעעות הקולאזית שאמורה היתה להפוך, כביכול, את העדות לדבר ספרות.

אורנמנטיקה זו צורמת כבר בחזרת ה"פזמוניות" המרובות על קטעי דיאגרמות מסוימים, אולם בעיקר יוצרת הרגשה של הקלָאָה מלאכותית ומאולצת בהזקי תורת הספרות המפורזים לאורך הדפים במעין התחכמות: על – לשונית וקונספטואלית: "ופתאום, בעת ובעונה אחת שאני מדבר אתה, פתאום אבנים" – עד כאן עדותו של דני, ומכאן, ברפוס שונה, התיאוריה

הספרותית: "הדרך החיה, שבה הרגל חשה את האבנים, הדרך החוזרת – זו דרכה של האמנות (ויקטור שקלובסקי). אם משימה זו קלה מדי... רושמה של היצירה נחלש ונמוג במהירות..." וכו' וכו' (עמ' 169).

הקולאז' באמנות, משתמש, כדבריה של שותפת העריכה והכתיבה של הספר – אילנה המרמן – בחומרי מציאות שגרתיים בהקשרים חדשים. ואכן הראיונות מדברים בחומרי מציאות "שגרתיים" לחלוטין – בעלבון, בהשפלה, בדה-הומאניזציה, באדישות, ועם-זאת בחשיפתם הכאוכה והמבוששת של אנשים החיים פה עמנו עדיין, שקטעי כאבם ובושתם מונחים מזוהים בפניהם. ובפניהם הם הופכים לנקודת מוצא ל"ניסוי" אינטלקטואלי שאינו כבחינת חידוש כשלעצמו, ושהנו חוק לעומת-זאת מרחק עצום מכוונותיהם ומודעותם שעה שסיפרו את מה שסיפרו. ושאלת ההצדקה לכך – שאלה.

רוני סומק

חצי פניה ג'ון לנון

תארו לכם

תארו לכם שאין גן עדן
זה קל אם תנסו
לא גיהנום מתחת
ורק שמים מעל
תארו לכם שכל בני האדם
חיים למען העכשיו...

תארו לכם שאין מדינות
לא קשה לעשות את זה
שום דבר להרג
או למות בעדו
וגם לא דת
חיים של שלהו...

תארו לכם שאין עוד רכוש
אני שואל את עצמי אם אפשר
ללא צרף בכצע או רעב
אחות בני אדם
תארו לכם שכלם
מתחלקים בעולם...

תוכלו לומר שאני הוזה
אבל אני לא לבד
אני מקנה שפעם תצטרפו אלינו
והעולם יהיה אחד



לפני עשר שנים (מדויק יותר: כ-11 לדצמבר 1980) ירה מארק דיורד צ'פמן בג'ון לנון. מאז, אם לעשות פאראפזיה על שורה של נירג הריסון, מתייפחת הגיטרה בעדנה. עודד פלד, שחירגם את "תארו לכם", כתב בחלק החמישי של "עפיפון אפור, תפר האור" (מתוך ספרו "לחם וגענועים") – "בכל יום עפיפון אפור/פתוחי אור פורמים לולאות מחשבה: על לבן מההלך בעלוה". את השורות האלה אפשר היה לחרוט על מצבתו של לנון.



רולי רוזן ואילנה המרמן: משוררים לא יכתבו שירים; עם עובד, פרוזה אחרת; 1990; עמ' 232

יריעה קצרה מדי

קרונית, אין פגם בהוצאת נובלה במתכונת של ספר, גם אם קצרה היריעה. בספרה החדש של סמל, היריעה קצרה מדי. הסיפור נמתח לטווח שאינו מיטיב עימו. הילדה שמנסה לעוף, צונחת ושוברת רגל וכבר בעמ' 70 היא מטופלת במרפאה. גם הסיפור צונח ומטופל מאולץ. מדוע לא המתינו המחברת וההוצאה לצרופם של לפחות עוד סיפור או שניים, במקום לקצר את רוחב השורות וגרוע מכך – למתוח את הסיפור במקום להדקו. ניתן היה להוציא קובץ סיפורים "מכובד" יותר; אולי במתכונת דומה ל"כובע זכוכית", קובץ סיפורים קודם של אותה מחברת.

הסיפור איננו נטול חן. הרעיון על קשר של ידידות בין ילדה לבין סנדלר זקן ותמהוני כמושבה מסקרן, ומימושו – על-ידי רקמה של סוד משותף בין השניים – אפשר להכניס אליו את הסכמה התרבותית השכיחה של מעוף ונפילה, מבלי שתראה שחוקה. בחירה מוצלחת היא לשון הגוף הראשון הנשמעת מפי הילדה, והישגה העיקרי של סמל הוא, לדעתי, האמינות והאותנטיות של דמות הילדה, דרך ביטוייה, לשונה ומערך היחסים שלה: עם מוריס חביבאל, שבאמצעות זווית הראייה שלה והתמהונית שלו הופכת לאנושית ומוכנת; עם אביה האלמן, ועם אהרלה בן-גילה, שדווקא בפניו חשוב לה להוכיח את עצמה. אין לה דמות נשית קרובה שתמלא את מקום האם (המחזרת של אביה מעוררת אצלה דחייה) ואף לא חברה קרובה. עם כל ההצלחה שבעיצוב הדמות, הדילמות שמעסיקות אותה אינן מבטאות רובד של

נאוה סמל מוריס חביבאל מלמד לעוף



עם סמל

בעייתיות העשויה לערב בעוצמה קהל קוראים. שורת ה"פתיונות" המושלכים לצורך זה אל הקורא הם שקופים וצפופים מדי: "למה קראו לו חביבאל, אני כבר לעולם להפריע" פריחתה" (מזכרונה של המחברת?) של האם המנוחה במהלך הסיפור, הגם שתחילתו מרמזת כביכול על התייחסות המשך שתגיע: "יכול להיות שאם אני מאוד אתאמץ אוכל לגלות בקצה העץ תפוז נשכה שאפילו אמא שלי ראתה" (עמ' 6). זאת כבר בעמודו השני של הסיפור; לא אגלה. אני לא חושבת שאלוהים חיבב אותו כל-כך" (עמ' 97).

על-פי אותה גישה אין די בשם הילדה, "הדרה", אלא שנעשה שימוש, עדי-כדי מאולצות, בדמוי פרי הדר: "עמוק בפנים התכסה השד שלי בקליפה עבה, כמו של פומלו" (עמ' 35), או: "הילד שלהם יהיה תפוז, אלא שצריך לחכות שבע שנים כדי לטעום מהפרי" (עמ' 42) ועוד רבות ברוב דביקה זו. גם צירוף החומרים מלמד על כוונות דידיאקטיות-חינוכיות, חיוביות לכשעצמן, אלא שהן באות בסמיכות כה גבוהה, המייגעת את מי שכבר הבין והמכבידה על הדמויות במסרים מובלעים עד לעייפה: "אבא שלי אומר שאיכר לא גר בין פועלים" (עמ' 40), אומר ילד השמנת (או האשכולית) אהרלה, בכטאו את העמדה המנוגדת לזו החיובית, זו של אביה של הדרה, פרדסן שמצפצף על נורמות ההפרדה שבמושבה. למוריס חביבאל תופרת סמל שרוכי משמעויות והאנשות שהוא מייחס, כצפוי, לנעליים.

בבחירתו נגיבור ספרותי שעלה ארצה מהאי גרבה שליד טוניס, עושה סמל שימוש "מובלע" לקרוב לבבות ולמיווג גלויים. (את כל המשמעויות אלה היא מקפידה לטחון חזור וטחון, שמה החמצתם משהו. כך גם בנושא הנפילה, מוטיב מרכזי מתבקש מאליו ומאת סמל: "כמו אדון מוריס חלם לעוף. הוא נכשל. הוא קפץ, אבל לא שבר רגל. הלב נשבר לו, ולב אי-אפשר לשים בגבס. אני קראתי לו פחדן, אבל גם אבא שלי פחד, בדיוק כמוני. אמרתי לאבא שאדון מוריס לא לימד אותי שום דבר, אבל אני שיקרתי. הוא ניסה ללמד אותי לעוף גם כשאני על האדמה" (עמ' 98).

דומני שהקהל העיקרי עליו "יעבוד" הסיפור הוא קהל בני-הנעורים, בהנחה שמבחינתם, לעיסת-יתר של משמעויות נסלחת יותר. אבל גם להם עשויה אלא שבמהלך כמה עשרות העמודים שנותרו לסמל אחרי הנפילה, נשכחת האם תחת תילי המשמעויות וההיבטים החברתיים, ונותרת צפונה אי-שם בקליפת תודעתה של הדרה, ואין בגעגועים למוריס חביבאל כדי להשיכה. ■

נגיעה ביקורתית

רן זה של הסדרה – בין בגרות לספרות – נפתח בשורה של סקירות על ספרי סיפורת ישראלית, שראו אור בעיקר בשנות הארבעים למדינה. על-סף שנת המהפך החרדי למדינתנו... – זוהי לשון המבוא לספר. הניסיון לתלות בתקופה המסוימת הזאת צורך למיקוד חברתי-ספרותי מיוחד, אינו עולה יפה. הרושם המתקבל מקובץ הביקורות על הספרים הנדונים (כ-30 במספר) הוא שהסיבה לכינוסם היא עצם כתיבתם האקטואלית בסמוך למועד פרסומם. מרבית הסקירות נכתבו בשנת תשמ"ח ובסמוך לה, והמדור העיקרי לפרסומן הוא משא ב"דבר".

אינני בא להקל ראש בכתיבתו של ד"ר הגורני-גרין; אבל דווקא משום שמסקירותיו מכבצות תפיסת עולם חברתית וספרותית, יוצא הקורא כרצף הביקורות מתוסכל משברי התמונה הכוללת, שאינם מותירים בידו אלא קצהו של חוט למיפוי גילויי הספרות העברית בת-ימינו, יצירותיה וסופריה. יתר-על-כן, התמונה המצטברת שמתקבלת איננה יכולה להיות שלמה, מפני שנגרע מקומם של יוצרים חשובים שלא פרסמו ספר בעצם אותן השנים. כך, למשל, האיזכורים הנוגעים ליעקב שבתאי הינם עקיפים בלבד ("סוף דבר" נתפרסם ב-1984) ואילו עמליה כהנא-כרמון לא זכתה לאזכור כלל, ולו-גם במפתח-השמות. ("למעלה במונטפרי" יצא לאור ב-1984). ומעבר לעיתוי של ערב פרוץ "המהפך החרדי", שנת תשמ"ח ראויה בהחלט להתברך כשנת המשך ההתנערות מן הבוץ הלבנוני; ובה-בעת, היא גם שנת לידתה של האינתפאדה, לא עלינו. האם לנוכח לעיל, לא היו השלכות על היצירה הספרותית ועל יוצריה? המחבר מקפיד לפנות לקהל-יעד של קוראים משכילים



סיפורת בת-ימינו

("אורייניים / ליטראטיים"). והללו היו יוצאים נשכרים לו היה המחבר טורח ומהדק את קובץ הביקורות לכדי אמירה שלמה יותר. כשהוא נוטל, לדוגמה, את כתר הספרות מראשיהם של עמוס עוז וא"ב יהושע, את מי הוא מכתיר תחתיהם? האם רק את יעקב שבתאי ואת יצחק אורבך אורפז? יוצא אז שטקס ההכתרה המסקרן אינו מוצג אלא בעזרת הבלחות קצרות. כדן בניה-סרי רואה הגורני-גרין את ממשיך דרכו של הזו, מבחינת הרוחב הלשוני. נוגע, אבל לא מרחיב דיו.

(ב) מסות שלא נס ליחן "כיצד אוהבת הספרות שילמדו אותה?" במסה בת י"ג עמודים שקורא-היעד המובהק ביותר שלה הוא מורה התיכון. יוצא המחבר בהטפה היונקת הן מנסיגו הרב כמורה והן ממשנתו של "הפנומן קורצויל", בה הוא תובע מן המורה לספרות לבוא אל התלמיד עם "תפיסת עולם". רק כך תוכל לצלוח דרכה של הוראת-הספרות כמעניינת, מהנה הוראת-הספרות מורה לספרות יראה עצמו כאילו בו תלויה תיקונה של החברה בה הוא חי. טיבה בדורות הבאים. הן שותף הוא לעיצוב דמותה" (עמ' 236).

בסדרת המסות "ביקורת הביקורת", מסתמך ד"ר אברהם הגורני-גרין על הדיסטריביציה שלו (משנת 1976), לה ניתן ביטוי בספרו "שלוונסקי בעבותות ביאליק". הצל הכבד שהטיל ביאליק על שלוונסקי, מצד אחד, ועלייתו המטאורית של אלתרמן – הגם שבזיקה הדוקה לשלוונסקי – מצד שני, משכנעת בצורך להעמיק את המחקר על פועלו הספרותי של שלוונסקי, כמגמה לקבוע את מיקומו הנכון בגן הנפילים של הספרות העברית. בבחנה את מגמות השירה העברית בימינו, נוטה הגורני-גרין להניח, שניתן להשליך מחולשת יצירות מאוחרות של מחבר לגבי מכלול יצירתו. המדובר הוא בכס, משוררים יקרים – יהודה עמיחי, נתן זך, דוד אבידן ואחרונה חביבה-כמידה – דליה רביקוביץ. (את יונה וולך, הם מלהזכיר בשמה המפורש, רק נגיעה קלה ברצועות-התפילין והדגדגן – עמ' 298): "בספריהם האחרונים ישנה ירידה..." ישנם נסיונות בלתי מוצלחים לצבוט את הלחי כדי להשיג סומק של רעננות. לא קרה כדבר הזה לביאליק בסוף דרכו. לא קרה לאלתרמן, ביצירתו השירית. לא לאצ"ג..." (עמ' 297, מתוך דברים ב"כרם", 1988).

"סיפורת בת-ימינו" הוא ספר עבה המכיל את המרובה. דווקא משום-כן, חבל שמתכונתו הנוכחית יש בה כדי להביא לבלבול על הקורא, שיעלה לו בהקצאת יתר-זמן ועל-אף-זאת, אולי בהחמצת העיקר.

נאוה סמל: מוריס חביבאל מלמד לעוף; עם עובד; 1990; 103 עמ'

אברהם הגורני-גרין: סיפורת בת-ימינו; אור-עם; 1989; 303 עמ'

למה לעורר את המתים

וברט סילברברג מעלה את גלגמש מן השאול. תחייה זו מתאפשרת, בין השאר, בגלל ז'אנר הפאנטסיה, שדומה והנה הוא דוחק את ספרות המד"ב ההיפר-טכנוקרטי למדפי השיכחה שבמרתפי חנויות הספרים.

למי שלא מצוי בנבכי ז'אנר זה – שיש לו כבר פאנתאון משלו (נסיכי אמבר, עולם המדרגות, עולם הנהר, אלריק המכשף ממלניבונו, ושאר יצירי דמיון מופלאים, והזכרתי רק את אלה שתורגמו לעברית) – רצוי לציין שאין בו הרבה מהמשותף עם ספרות הפאנטסיה, למשל זו הדרום-אמריקאית מבית-מדרשם של מארקס, בורחס, קורטואזאר. גיבורי פאנטסיה המד"ב אינם אנושיים כמובן הקונוונציונלי של המלה. לרוב הם נחנים בכוחות מופלאים, באים מבית טוב – האב הוא אל או חצי אל, והאם לא הולכת לאסיפות הורים, (שאיפתה המרכזית היא שיהרוג את האבא). את זמנם הם מבילים במסעות כיבוש, ציד, נקם, ובעיקר חיפוש אחר זהות אבודה, או גאולה אישית.

השלב של כל עלילה פאנטסטית מסוג זה מבוסס על מיתוסים מוכרים וידועים. ב"חרב השאול", עומד אלריק ממלניבונו (הצליין החילוני של תרבות פרה-היסטורית) במרכז של התמודדות



ענקים בין כוחות הצדק וכוחות התוהו. על העולם שלו הולך ומשתלט הכאוס ובכך הוא מפר את האיוון הקוסמי. מאזני הגורל מטילים עליו להחזיר את האיוון לקדמותו, ונשאלת השאלה – מה לבן אנוש, חזק ומופלא ככל שיהיה, ולהתמודדות ענקים שכזו? התשובה כבר נמצאת במיתולוגיות הידועות לנו: בין האלים לבני האדם קיימת סימביוזה שאין להתירה, ולעתים רק האדם יכול לפתור בעיות שמתעוררות במישורים החוץ-ארציים; אבל ז'אנר הפאנטסיה אינו כפוף רק לטקסטים פאגניים: הכרית-החדשה, המסורת הנוצרית ובעיקר חזון יוחנן – ספק הדימויים העיקרי לאפוקליפסות השונות – מייצבות באופן נחרץ את תשתיתן של מגוון עלילות אבירים וקוסמים, ומשמשות מפתח להבנת הקודים הפנימיים של נארטיב זה.

המניע העיקרי למעשיהם של הגיבורים הוא תמיד השאלה הקיומית: מה אני עושה כאן? האם ישנה לקיומי משמעות? עד כמה שרירותי הגורל? ועד כמה מרכזי הוא המוות בכינון עולמי? כאלו הן גם השאלות שניצבות בפני גלגמש בצאתו למסע הארוך אחר תרופת האלמוות. לאחר שעבר את טקסי ההתבגרות המקובלים לחצי אל; קרי: לשכב עם אלפי נשים, לפקד על צבא, להכפיף את כל נתניו למרותו, ועוד, הוא מנסה להתחקות אחר "נוח המקראי", שלפי האגדות זכה, בשל תושייתו, למתת האלמוות. במהלך סדרה ארוכה של מעללים, מעניינים כרוכס, זוכה גלגמש בתשובה: יש אולי חיים ארוכים אבל אין חיי אלמוות. הוא חוזר לארמונו מצויד בידע זה, ובכורה, החשובה לאין ערוך, שאת המשמעות לחיינו אנו מעניקים בעצמנו.

קריאה בספרו החדש של סילברברג מלמדת אותנו, שאם הספרות מלאה ב"אקזיסטנציאליזם בגרוש", אזי עורגת למיתוסים, אזי הפאנטסיה מחבקת אותם חיבוק דוב. במקרא הביוגרפיה שלו, כך אני מניח, היה אומר גלגמש, או לפחות מודה בחצי פה, כי סילברברג נותן לנו קצת "אקשן" מתובל בהגות לא מאיימת, קמפוז גיאנק לא מחייב שמנמך את משקעי הקלטיקאים הגדולים, ובכך תורם הוא להחזרת האיוון הקוסמי לקדמותו. ■

האנגלים הסכימו, אך עירק לא נתנה

פני עשר שנים הוציא מאיר אהד – המדריך הראשי של מחנה "ילדי טהרן" – ספר מוקדש לשלושים וחמישה בנים ובנות מ"טהרן" שנפלו כשדות הקרב במלחמת השחרור. בימים אלה, הודות ליוזמתו של מאיר אהד, הלוחם הבלתי נלאה להנצחת האפופיאה הלאומית הזאת, ראתה אור עבודתה של גדיה שמיר, תלמידת הגימנסיה רחביה בירושלים, בשם "ילדי טהרן מפרוץ מלחמת העולם השנייה". עבודה זו זכתה בפרס הראשון בתחרות ע"ש צפורה שרת שנושאה היא סיפור הצלתם ושחרורם של ילדים יהודיים במלחמת העולם השנייה. גדיה אספה חומר רב ועשיר הנוגע ל"ילדי טהרן" – תעודות "מיד ושם", פרטיכולים משיבות הסוכנות, התכתבות דיפלומטית בינלאומית, מאמרי עתונים, מכתבים וכו'. היא גם ערכה ראיונות עם ארבעה עדי ראיה לפחות, בחורים ובחורות אשר עברו את כל יסורי הגיהנום הזה על כשרם.

המחברת מציינת בקפדנות את הרקע ההיסטורי: התחלת המלחמה ב-1939, בריחת היהודים לעבר הנהר בוג בלי אפשרות לחזור הביתה וגירושם לסיביר, עם הדגש על גורל הילדים אשר לא פעם חייבים היו לכלכל את הוריהם החולים, לראות במותם, לעבוד ברעב ובקור עשר עד שתיים-עשרה שעות ביום עד שפריצת המלחמה הרוסית-גרמנית והחווה של ממשלת פולין (הגולה) עם סטלין שינה את המצב מקצה אל קצה. אז נפתחו שערי המחנות והתחילה הריצה לדרום – לטשקנט, לסמרקנד – לשורות צבא אנדרס. וכאן מתחילה טרגדיה חדשה, כי אנדרס אינו מעוניין לקבל את היהודים לצבאו. בינתיים מארגנת ממשלת פולין בתי-יתומים, שאינם נוטים לקלוט לתוכם ילדים יהודים. הרעב הולך וגובר וההצלה היחידה הנראית לעין היא היציאה לבריה"מ. אמהות יהודיות משאירות את ילדיהן לנפשם על מדרגות בתי היתומים הפולניים. "היתומים חסרי הבית" נאספים אמנם על-ידי בתי היתומים וזוכים בפת לחם ומיטה ללינה, ואחר-כך בהסעה אל מעבר לגבולות בריה"מ.

האם ימצאו אותם עוד ההורים היהודיים? אחרי יציאת גדודי אנדרס מבריה"מ, בא תורה של האוכלוסייה האזרחית, אך המדיניות הפולנית כמרגם הרוסית הגבילה מאוד את אפשרות ההגירה של היהודים – "רק לקרובי משפחה של האנדרסאים". בשלב מאוחר יותר עוזבים את בריה"מ אלף שלוש מאות שמונים ושמונה יהודים וביניהם שמונה מאות שבעים ואחד ילדים – "ילדי טהרן". חולים, יחפים, קרועי בגדים, הופרדו הילדים היהודים מילדים פולנים ושוכנו בטהרן באוהלים. "חלוצים" ופעילים ציוניים לקחו בידם את האחריות על הילדים העוזבים האלה. זאת לא היתה משימה קלה, לפעמים לא רצו הילדים לחזור ליהדות, ופעמים אחרות לא רצו הכמרים הקתולים להחזירם.

בינתיים התגייס הישוב בארץ-ישראל לעזרה ולמאבק להביא את ילדי טהרן ארצה. במחנה החלו לפעול שליחי הסוכנות עם צפורה שרת בראשם, בזמן שבעלה – משה שרת, חיפש שברצות דרכים להסעת הילדים לארץ. אנגליה הסכימה אך עירק לא נתנה ויזות. בסוף הוחלט על דרך במרחבי הודו – לקראצ'י ולעדן שבתמן ומשם לסואץ. המלחמה היתה עדיין בעיצומה והיתה זאת דרך מסוכנת עד מאוד.

אחרי הרפתקות של חודשיים בים סוער נחתו "ילדי טהרן" בסואץ וכבר למחרת היום, ב-18.2.1943 נתקבלו על ידי ההמונים הצוהלים ברחובות.

נתן אלתרמן הקדיש לאפופיאה זו שיר ארוך ב"תור השביעי": "הם עדיין ילדי טהרן... אם כי... אז בתקופת ילדותם... היה זר עמם הכינוי ילדים... הילד נלחם על חייו כזקן... מלחמת זקני טהרן בני העשר... מלחמת זקני קונסטן בני השש... הזקנים הקטנים רדפי האש".

אחרי שהגיעו הילדים ארצה, החלה טרגדיה חדשה – מאבק על נפשותיהם: כל הארגונים, מפלגות, פרקציות, מאגדות-ישראל ועד השומר-הצעיר הושיטו יריים חפצות. הכל רצו בהם – רק הם לא ידעו מה רוצים מהם. 50 שנים עברו מאז. מאיר אהד הקים ארגון להנצחת דרך הייסורים של "ילדי טהרן", הוא דאג לכך שמדי פעם יערכו כנסים, הרצאות, תערוכות-תצלומים וכו'. עתה הוא מכריז על עריכת ספר נוסף – על התערות "ילדי טהרן" בארץ. עוד פרק בתולדות מדינת היהודים. ■



רוברט סילברברג: גלגמש המלך; עם עובד; 1990; 308 עמ'



גדיה שמיר: ילדי טהרן; כינס והביא לדפוס: מאיר אהד; ריון גולן; 1989; 156 עמ'

ספרי "עתון 77" – צ'ריקובר

"כלום לא קרה" ספר פרוזה ראשון של רחל גיל

ספר ביכורים מפתיע שעוד יחבר בו.

פרוזה אינטימית, סוחפת באירועיה החושפניים.

לשון עשירה ומדוייקת.

המעטה ואיפוק

ק על דרך ההפלגה יכולתי לומר את האמת" — במוטו מתוך 'ציציה' של רוברט לואל פותח איל מגד את החלק הראשון לפואמה. באין הטקסט האנגלי, יש נטיה לפרש את 'דרך ההפלגה' באופן מילולי, משום שהמאפיין את הפואמה של איל מגד הוא דוקא הכתיבה על דרך ההמעטה ואיפוק הפאטוס. באשר לאמירת האמת — אכן יש כאן, וזה יופיה של הפואמה כדברי המשורר קיטס: "Truth is beauty, and beauty is truth"

"קרפה" היא פואמה של מסע תרתי-משמע; מסע לאירלנד (מקומות אחרים), ומסע אל תוך הזכרונות והנפש. יש כאן התבוננות בריזומנית בהווה, בעבר הקרוב ובעבר הרחוק. טון האמירה הוא כמעט אפי. יש איזו נינוחות בדרך זו של אמירה ענווה וחסרת פסקנות. המתח נוצר מחילופי הנופים, מחילופי הזמנים, והטון — מגווני המילים ומשורות שאורכן כמעט שווה בכל הספר. איל מגד אינו נלחם בציקלופ או מציץ בסירנות. נראה לי שאפילו על גיזת הזהב הוא מוותר. בסך-הכל רצונו לברר מהו עקב אכילס שלו. גם זה משהו, גם בדרך שבה לעצמו (גלות מרצון ככפר נידח באירלנד) הוא מגלה בשלב מסוים כי "בהתאם לגיל / נפטרים בהוראת קבע גם מהרגל / לתרגם מקומות לאושר". כוחו של השיר בכך שעם כל הכעס האצור, תחושות האכזבה ותחושות הכישלון, יש בו אותה הרענונות של התקווה לאושר; "מרכיבה הלא-מלהיבים של הסביבה / החדשה, מספיקים לי; אושר הוא חזון למועד. לפי שעה אני משתפר בהנחת / גרון על גמי עצים, כמו תלמיד שעלה על דרך המלך בצמצום שכרים..."

ומהי אותה 'דרך המלך'? — רק משורר או בעל נשמה פיוטית מסוגל לצאת מן הריצה המטורפת של חייו ולהתבונן בהם מן הצד. "הבה נהיה פחות נלהבים / ויותר יסודיים, כיאה לבעלי / דירה..." הוא אומר, מתוך אירוניה, ובודק את מהות חיי נישואיו, יחסיו עם השכנים החדשים, יחסיו עם הילדות: "בשארית החמצן מחליף מצעים שלעולם לא אהיה עליהם מחזור", "...בן מגודל מתרוצץ ותינוקת על ידיים. למדתי ללפות

אותה / בזרוע יחידה ובשניה / לכצע פעולות נחוצות — להרים / דברים מהארץ ולכתוב..."

ואנו חשים את הכעס הגואה בו כשהוא כועט בתפוח-אדמה מפוחם ששרד ממדורות השנה שעברה, מדלג מתלם אל תלם, מקפיד לעבור על הפס הצר שבניהם, וה'פס הצר' הזה הופך פתאום לגשר הצר שהוא העולם, החיים, וההליכה הזו מלווה בפרד מפני הנפילה לתהום. בהמשך השיר — "הבה נהיה" הוא מתאר את 'תלאות' הטיפול בילדים ואת 'תלאות' המקום באירלנד, את אי-הנוחות המתמדת להיות בין זרים, למצוא חן, להיות מנומס: "אנשים ושנאים לראות אותה מפוררת / ואני נוהג דרך קבע לצייד אותה / בבסקויט. מוכן שהם שומרים / את / הסלידה לעצמם, אך קביעות נדחות לשבועות וחדשים. / לא אכזיש שלעתיים אני מגיף בחבטה או מתפרץ בטריקה, והמחדלים / מצטברים..."

וכך ממשיך התיאור עד שהוא מגיע לקרשצינדו הרגשי, וגם הוא מתואר כאילו מן הצד כשהוא אומר: "ממתי, מסקרן, כלואה השאגה / שתתפקע עוד מעט, ולאן היא מכוונת?"

גם המעבר לזכרונות אינו בא לשחרר, אלא להעמיק את ההבנה העצמית. בשיר 'עץ התות' מקביל זכרון הילדות מבחינת תוכנו לתאור ההווה. גם אז כמו היום היו עליו מטלות: "העלים היבשים היו באחריות. עלי היה מוטל לנקות את השלכת שכיסתה את בור הקפיצה. גרפתי בכל מאודי את הכורכר הכתוש שגרגריו חדרו לגרביים הנוחתים..., עד-כדי-כך שנאתי את חיספוס החול, שהמשכתי לגרוף, גם אם בעיצומו היו צולפים עלי יריקות. רק בסתר לבי, בלי שאף אחד ידע, ייחלתי לנחיתת ארמדה בחוף המנצנץ בין הבתים, כי עבדות על הנייר נראית רומנטית, אבל אם לסמוך על שעורי ההיסטוריה, ההתקוממות לא תאחר לבוא".

שתי סיטואציות, — אחת מן ההווה, השניה מן העבר, ובשתייהן אותו הכעס האצור. מתי תבוא ההתקוממות, והאם תבוא? אותה שאלה שנשאלה בענין האושר. גם כאן — עוד חזון למועד. נוסעים למקום אחר, ושוב תקווה מלווה כפרד ובהתרגשות; "השבת באה רועדת ככבשה אל המים", ובשיר שנכתב בצרפת, אחרי אירלנד, הוא אומר: "זממת לסטות אל ההרים כפרש משולהב לאור דמדומים / אבל לא העזת להפרד מהעמק". ומהו אותו העמק? אולי ה'צירוף המאושר' במרכאות כפולות ומכופלות. "חיפושי כבר היו לזרא, אבל התקווה נשארת: היא תחזיר אותי אל הכפר, אך לא תנתק אותי מהאומללות הנחוצה. לועי נפתח ונסגר קצובות,



עיני לטושות, בולע חמצן נסתר, כדג, הבלוטות מתנפחות ואוזלות בצדי הצוואר. לפתע פיתול, עוית פיהוק ענקי במקום הזעקה הנעצרת בקיר זכוכית". השיעמום האכזיסטנציאלי. אין עילה אמיתית לזעקה. איל מגד לא נאלץ להרוג את המחזורים של פנלופה, כי היא הרי הצטרפה אליו למסע. רק קרפה הכלב הוא בעל ההרפתקאות, הוא זה ששוחה באגם, בנוף הקרחוני. וכך מסיים איל מגד את ה'אודיסאה' שלו: "על אירלנד אין לי מה להוסיף, הכל שם קרה ביני לביני כמו בסני; הוא ממשיך אמנם את השורה בתאור של סיני המוחשית, כמו הצל הממוזג מתחת לתמר, אך אף-על-פי-כן, כאילו קיבל את התורה בכך שהשיג הבנה גדולה יותר של עצמו ו'השיבה הביתה לא תהיה הרע במיעוטו

/ כי אם עסק טוב פשוט טוב". ברוך השם, יש בית לטוב או לרע, יש אישה שתפקידה להבהיר ואת ההשראה נותן קרפה, הכלב. סופר דני משנות ה-30 של המאה בשם גוסטב ויד, שוביניסט גברי מובהק, אומר באחד מספריו: "האושר הוא נחלת ילדים, נשים ובעלי חיים". ואכן, קרפה המאושר, המחובר לחלוטין עם הטבע, הוא ההשראה והוא זה ש"דולק אלים כסופה / אחר הגלגלים האוספים תאוזה / הופך עם הזמן לחיה אגדית ורושפת".

איל מגד בספרו הולך אכן עד קצה הכנות עם עצמו, אך משאיר לעצמו שסתום ביטחון בדמות קרפה, הכלב, שהוא התקווה לאותם הצלילים השחורים, האמיצים והכנים עד מוות בבדידותם. תמצית הפואמה מזכירה לי את שירו של רילקה 'אשנטים'; להלן הבית האחרון של השיר, בתרגומו של משה זינגר: "כמה החיות כנות יותר / בפסען בלא הרף בכלובן / בלא השלם עם כל דבר אשר / זר הוא וחדש ולא מוכן; / ככה כוערות הן בשתיקה, / דועכות כש לתוך עצמן, / ואין יד להן בהרפתקה / ולבד הן עם גדלות דמן."

ריבה רובין

ענק גיר לבן עם נטיף

הוא פֹּסֵעַ בְּעוֹלָם בְּגָאוֹה
מְגֵדֵל עוֹז נֶעַ
שֶׁל שְׁלָדִים זְעִירִים מְרַבְּדִים
שֶׁל יְצוּרֵי יָם,
הוא גֵּלֶם גִּיר, אֲדוּן
שֶׁל אֶפְקִים. גֵּרֶם-אֲדָמָה.

היא נְצִיב שֶׁל מֶלַח,
נְטִיף עֶקְצוּצִי
שֶׁל דְּמְעוֹתֶיהָ הַשְּׁחוֹנוֹת.

שְׁנֵי מְרַבְּדִים פְּרִיכִים,
אֲנֵדְרָטָאוֹת. זוּג.

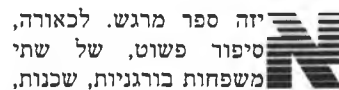
כאן למעלה

כָּאן לְמַעְלָה בְּשִׁתְּיקָה שֶׁל רַעַם בְּלִתי פּוֹסֵק
מְלָה היא צֶרֶף.
כָּאן גְּבֵהַּ בֵּינוֹת לְסַעְרוֹת הַדּוֹמָמוֹת
אוֹר הוא עֶנֶר.

אֲנִי שׁוֹמֵעַת אֶת אֶפְלָתְךָ מְטַפֶּסֶת אֵלַי,
רוֹאֶה אֶת נְגִיעַתְךָ.

ריבה רובין — משוררת ישראלית לידת דרום אפריקה. כותבת אנגלית. ספר שירה שתורגם לעברית: אושחות של אש; ספרית פועלים; מאנגלית: אילן שיינפלד השירים המופיעים כאן מהווים חלק מקובץ שירים חדש שנמצא בהכנה.

ספר מרגש

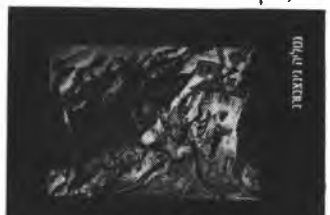


זיה ספר מרגש. לכאורה, סיפור פשוט, של שתי משפחות בורגניות, שכנות, באיטליה שלפני מלחמת העולם השנייה, באמצעותה, ומה שאירע להן אחריה. למעשה, זהו סיפור מורכב, של התבגרות אל תוך המלחמה, המעלה מבעד לתמימות שאלות נוקבות מאוד, מוסריות ופוליטיות, כמו האם וכיצד מעצבת המלחמה אופיים של אנשים, משמעות ההתנגדות לה, התקרנות עוד. ההתרגשות של הקורא והסחף אינם באים דווקא מן הצד הפוליטי של הספר ולא מתוך דרך ההתמודדות המוסרית של הדמויות, אלא בזכות החינניות התמימה של זווית הראייה בה בחרה גינצבורג לספר את הסיפור: זו של נערה צעירה, אנה, הגדלה אל תוך המלחמה, רואה את הפאשיזם ואת ההתנגדות לו, את המהפכנים והמתקרנים בעיניה הנאיביות. ההתרגשות באה גם מהאותנטיות הסיפורית, ממגוון הדמויות ועושרן, מיכולתה של גינצבורג לרקום עולם מלא, שיש בו הכל – פאשיסטים, יהודים, מהפכנים, מתאבד, עשירים ועניים, מהעממיות האיטלקית המתחיה ברומן, מהתיאורים המיוחדים של גינצבורג ומהשפה הסיפורית הייחודית לה מאוד, ואל אלה אחזור בהמשך.

נטליה גינצבורג, 74, יהודיה החיה ברומא, פרסמה את "כל אתמולינו" ב-1952, אחרי המלחמה. זה היה ספרה השלישי וכבר בו אפשר למצוא יסודות ביוגרפיים רבים כל כך, המתאמתים עם קריאת ספרה הביוגרפי "לכסיקון משפחתי" (הוצאת עם עובד), שיצא לאור באיטליה כעשר שנים אחר-כך, ב-1963. העלילה ב"כל אתמולינו" דרמטית מאוד, רגשנית, לא נעדרת סימבוליזם, כמעט כמו חייה של נטליה עצמה. סיפור העלילה הוא סיפורן של כל אחת מן הדמויות בספר: אב, מאוכזב מן העולם ומחבריו, מבלה כל ימיו בכתיבת ספר זכרונות נגד מוסוליני והפאשיזם, ומת אחרי שהוא שורף, כמו ידי, את הספר; הבן, איפוליטו, המשתחרר מדמות האב עם מותו, הוא צעיר מהפכן, פציפיסט, היורה בעצמו על ספסל בגן ציבורי רגע לפני המלחמה, רגע לפני שיאלץ לירות במישהו

אחר; קונצ'טינה, האחות השטחית, הצבעונית ורכת המחזרים, הנישאת לבסוף לפאשיסט ריקני; ואנה, נערה בת 14, שמזוית ראייתה מסופר הסיפור הנהדר הזה, בגוף שלישי, הנכנסת להריון בגיל 16 מגיזמה, בן השכנים הטיפש והסנוב ונישאת לחבר ותיק ונפלא של אביה, צנו ונה, דמות מיוחדת במינה ורבת פנים, כדי להציל את שמה הטוב בעיני בני משפחה והמסורת. ומולם, בבית מפואר, השכנים הסנובים, שהעושר אצלם התפשט לריקבון מוסרי ועיוות את מצפונם ואת נורמות המוסר שלהם: המאמינה, אם צעירה, הכוגדת בבעלה הזקן והסנילי ומזרות את מותו עם בחור צעיר, הנישא לבסוף לבתה הנאורונית ומתברר, למזלו הרע, שהוא יהודי; אח צולע, נפש טובה, מהפכן גם הוא וחבר נפש של איפוליטו; וגיזמה, נער יהיר וטיפש, ממנו נכנסת אנה להריון. המעקב הצמוד של גינצבורג אחרי שתי המשפחות הללו, על שמחותיהן ואבליהן ובזמן המלחמה, יוצרת תמונת עומק של התפוררות והישרדות. המעקב הזה מעורר את הקורא לשאל שאלות בענייני גורל, השקפת עולם, טוב רע. עינה התמימה של אנה, למרות פשטותה, עממיותה ותמימותה, היא אנושית מאוד, מצפונית. כבר בעין ילדותית זו מצליחה גינצבורג לעצב השקפת עולם.

מה ביוגרפי בכל הסיפור הזה? הדמויות שיצרה גינצבורג והאירועים שהן חוות. קריאה ב"לכסיקון משפחתי", בה מאפינת נטליה גינצבורג את בני משפחה ומספרת אגב-כך את סיפורם, מגלה שהנפשות ב"כל אתמולינו" נוצרו מאותם חומרים משפחתיים מוכרים לה. בין אם אלה פרטים קטנים, כמו תיאור ב"לכסיקון משפחתי" (עמ' 35 ו-75) כיצד נמשך אחיה של המספרת רק לבחורות רזות במיוחד, רזות מדי, ותיאור אשתו של דנינו, ("כל אתמולינו"), חבר של איפוליטו ומחזר לשעבר של קונצ'טינה, הנישא בריוק לאותו דגם בחורה שמריו נמשך אליה, ואיפוליטו, אחיה של אנה ב"כל אתמולינו" נמשך אליה גם הוא. הדימוין בולט יותר בפרטים הגדולים, כמו התאבדותו של איפוליטו בירייה על ספסל בגן ציבורי, בריוק באותה דרך פיוטית ואכזרית בה סילביו, אחי אמה של נטליה גינצבורג, התאבד. לפרטים הביוגרפיים ב"כל אתמולינו" אין אמנם ערך ספרותי נטו, אך הם מלמדים על החומרים



נטליה גינצבורג

מהם שאבה גינצבורג את סיפורה ויוצרים רצף לבחינת יצירתה גם על רקע זה.

יש לגינצבורג כושר תיאורי נפלא ודרך משלה לאפיין את דמויותיה. ולמרות השוני בזיאור בין "כל אתמולינו" ו"לכסיקון משפחתי", הרי שדרך הכתיבה, כושרה התיאורי ואפיון הדמויות זהים בשני הספרים והם גינצבורגיים יחודיים. היה מי שהשווה אותה למרסל פרוסט. ההשוואה הזו מובנת, מעצם בחירת זווית הראייה לתיאור הרומן, בעצם העיסוק בפרטים עצמם בתוך אירועים היסטוריים גדולים ולא כאירועים עצמם. מעצם העובדה שהאירועים החיצוניים נלמדים רק מתוך החיים הפנימיים של הדמויות. גינצבורג היא גם זו שתרגמה את "רחובו של סוואן" של פרוסט לאיטלקית. אהבתה אליו מתועדת ב"לכסיקון משפחתי", והוא היה, ללא ספק, אחד מאבותיה הספרותיים הרוחניים. גם אצל גינצבורג, חוויות הילדות, אותן תפיסות ראשוניות של אירועים חיצוניים, הן הקובעות את התפיסה המגובשת-מבוגרת. התפיסה הפנימית, הסובייקטיבית, היא התפיסה האובייקטיבית, כי אין אובייקטיביות אחרת מחוץ לזו של הנפש. אבל מלבד התפיסות הפרוסטיות הללו וזווית הראייה הפרוסטית, בולטים אצל גינצבורג האיטלקיות העממית, הצעקנית והצבעונית, האותנטיות, המעמדיות. הדמויות הציוריות מפרטטות עם הקורא, לא מייגעו אותו לרגע. למרות ההתפוררות, יש בה אופטימיות. דרך הפרט היא מגיעה אל הכלל, ונותנת לקורא תחושה מחלחלת של אהבת האדם ו"הלאה המלחמה". הדמויות שלה חינניות בזכות תיאוריה, בזכות האינטנסיביות הנרחבת בסיפור האירועים, על פי האסוציאציות הפנימיות של אנה. התיאורים הם כמעט כמו ציורי פיקאסו. כך, למשל, מתארת גינצבורג את צנו ונה, אותה דמות אנטי פאשיסטית, חברו לשעבר של אבי המספרת: "צנו ונה היה גבוה ושמן, כל פרצופו היה שערות וגבות ושפמים, ובנוסף לזה היו גם המשקפיים במסגרת הקרן..." כמה מעט שמות תואר, איזו דלות החומרים, ואיזה תיאור נפלא מלא הומור, של דמות גדולה ושעירה, שכל פרצופה הוא שערות ושפמים. ולמי יש יותר משפם אחד?

חלק ניכר מן הדמויות מאפינת גינצבורג כבדרך-אגב, דרך דמויות אחרות ומה שהן אומרות או עושות ביחס לאותה הדמות. השיטה הזו חוזרת לכל אורך הדרך ומוסיפה לקצביות, לאינטנסיביות. בדרך זו משיגה גינצבורג אפיון כפול, של הדמות בה היא עוסקת ושל הדמות הצדדית. כך, למשל, כשהיא מתעכבת על תיאור

איפוליטו, האח, הדברים שאומרת עליו קונצ'טינה משלימים את התיאור של המספרת (עמוד 15): "איפוליטו הקשיב בשקט כשהאב היה מטיח בו דברים, מעולם לא ענה ופניו נותרו עצורים וחיוורים, ובלילה נשאר ער כדי לתקתק במכונה את ספר הזכרונות או לקרוא גיתה בקול רם, כשהאב לא הצליח להירדם. כי יש לו נשמה של עבד, אמרה קונצ'טינה, ולא דם זורם לו בעורקיו אלא תה בבונג, והוא כמו זקן בן תשעים, אין לו בחורות שמוצאות חן בעיניו וגם לא חשק לשום דבר, וכל היום הוא מסוגל לשבת לבדו בשדות עם הכלב..." וכל הדרך הזו נעשית בלי שהקורא יחוש בה או באורכה, בדרך האסוציאציה ומתוך זרימה ספרותית אחידה. למרות שהספרים נכתבו בסדר הפוך, כדאי לקרוא את "לכסיקון משפחתי" לפני "כל אתמולינו", בדיוק על פי הסדר בו תורגמו הספרים לעברית. הביוגרפיה של גינצבורג ודרך תיאורה הגינצבורגית, האיטלקיות, היהדות, הפאשיזם, כל אלה מקבלים עוד רובד, עוד נדבך בהבנת עולמה של הסופרת ופורשים אותו לפני הקורא כמלוא עוצמתו. את שני הספרים הללו אי אפשר לעזוב עד הסוף, ותרגומם לעברית, סוף סוף, הוסיף למדף הספרים המתורגמים יצירות של סופרת נהדרת, רגישה, אנושית ובעלת השקפת עולם חדשה ובהירה, שניתן ללמוד ממנה.

ביקורת ספרים

שירה

נטליה גינצבורג: כל אתמולינו; הספריה החדשה, סימן קריאה והקיבוץ המאוחד; 1990; 224 עמודים

גד יעקבי

ימי המוסיקה

אדי שָׁרוֹן עוֹטְפִים אֶת יְמֵי הַמוֹסִיקָה. מה לי כָּאֵן הַשָּׂרֵב וְרַעְלֵי הַתְּרָדֵל שְׁמִמְזוֹחַ. בֵּין הִרְדֵּן לְכִיכֹר הַדְּשָׂא כְּאֲנֹשֵׁי יָרֵחַ הַטְּלָנוּ אֶל מְחוּץ לְאִיּוֹם הַמִּידִי. הוא רוֹבֵץ מֵעֵבֶר לְרִכְסֵי הַצְּפוֹן. הוא נֹכַח מִבְּעַד לְטְרוֹף הַקְּדִים. בְּמַצְבֵּרוֹת וְדַעַת שֶׁל אֲנָשִׁים מְקַעִים אָנוּ מְטַפְּסִים עִם הַסְּלָמוֹת הַקְּמָרִים כְּמוֹ אָגֶם הַחוּלָה שֶׁהַצְּמַת בְּתֵאֵנֹת קְרָקַע וְחֹזֵר בְּתוֹרַעַת נְצָחוֹנוֹ שֶׁל הַטְּבַע. אֶפִּילוֹ הַנְּדוֹן אֵינוֹ עוֹמֵד אִם-כֵּךְ בְּפָנֵי צִיפְרֵי הַחֹרֶף וְכַמִּיהָתֵם לְבַתִּי דְגִיָּה. גַּם תִּשְׁקַת הַכִּיבוֹשׁ מֵתַעֲמַעֲמַת מוֹל קִשְׁתוֹת הַכִּינּוֹרוֹת וְהַצְּלוֹ, עֵץ תֵּאֵנָה אֶחָד עַל פִּירוֹתָיו וְעֵגוֹר יָחִיד בְּדֶרֶךְ נְדוּדָיו.

לא רק לחתול יש תשע נשמות



מה תמיד מקטרגים על השטן? סמואל בטלר טען, ש"מאחר ואלוהים כתב את כל הספרים זכינו לשמוע רק צד אחד של העניין". הערה שנונה זו, שנכתבה בראשית המאה, מתאימה, אולי, רק לימי הביניים או לרנסאנס. מתברר, כי השטן, או לפחות, דמותו הספרותית, זכה לטיפול "קוסמטי מאיר עיניים", שהפך אותו במרוצת השנים, מהתגלמות הרוע עלי-אדמות ל"גינטלמן", כדברי פ. ב. שלי, או כפי שניסח זאת ואלטר ליפמן – לרק "מלאך סרח, שבנפילתו איבד אלוהים את אחד הקצינים הטובים ביותר שלו".

הדיון בדמותו של השטן, שייקרא מעתה בשמו הספרותי, מפיסטו, יתחיל בימי הביניים, נקודה שרירותית ואפלה בהיסטוריה המתמשכת והעקובה מדם של המין האנושי, שלא חדל מלחפש תירוצים, או סוכנים מוכשרים לרבר עבירה. והוא יסתיים, בלית-ברירה, במאה העשרים, בה פשט ולבש מפיסטו צורות יותר מכל תקופה אחרת בהיסטוריה. מאה שבה יוצרים פוליטיים, כואצלב האוול וקודמו קלאוס מאן, הפקיעוהו מנחלת הפרט, והפכוהו ליצור פוליטי – מנגנון המשחית את כל אשר נקרה בדרכו.

אבל שום דיון במפיסטו המודרני אינו יכול להתקיים ללא סקירה ממצה של אילן היוחסין הספרותי, המפואר והמסועף שלו. ונתחיל בהבחנה יסודית: המסורת מחלקת את הרשע לשלוש קטגוריות: רשע מטאפיסי – חוסר השלמות הכלולה בכל עולם נברא. רשע טבעי – הסבל שנגרם בעטיו של הטבע המקיף אותנו, למשל, סופת טורנדו, רעידות אדמה, ושאר אירועים היוצרים אפשרויות אינספור לשיחה מקרית במכולת. ורשע מוסרי – הרצון האנושי המכוון להרע לזולת.

את הרשע המוסרי נהגו לכרוך בימי הביניים עם הרשע המטאפיסי. תפישה זו נשתמרה עד למאות ה-16, וה-17. התיאולוגיה הנוצרית מיקמה את הרשע הזה בנשים, שמכרו, לכאורה, את נשמתן לשטן.

בתמורה לשרותיהן היקנה להן השטן כוחות מאגיים, אשר שימשו למטרות רשע (למשל, את הסיבה לפריצת מגיפה בכפר מסוים נטו לייחס למכשפה המקומית).

הן היו מגיעות בלילה למקום המפגש רכובות על ציפור גדולה או על חיה אחרת. אורגיות המוניות והקרבת תינוקות נוצריים, שבשרם נאכל כפרפרזה על לחם הקודש, היוו כנראה את צורת הבילוי החביבה עליהן. בעקבות נטיית הכנסייה לעודד בהלה מהדמוני עונו מליונים, ולבטח, מאות אלפים הוצאו להורג. בהלת המכשפות נוצרה כשיטה למיגור החוגים האינטלקטואלים של הזמן הנ"ל, ועודדה בידי חוקרים אריסטוטליים כמגננה נגד הרעיונות המתחרים של המדע והכישוף.

סיבה חשובה מאוד לפריחת השטן במאה ה-16 היתה הפנייה למודעות עצמית נוצרית, אשר התפתחה לא רק אצל הפרוטסטנטים, אלא גם בחוגים קתוליים מסוימים. הזמנים הקדומים ראו את השטן כמתחרה לאלוהים, או לישו, או לקהילה הנוצרית כולה. אם הותקפת עלייך השטן יכולת לחוש, לפחות, כחלק מצבא שלם, שאתה יכול לקרוא לעזרתו. בעת החדשה זה האדם מול השטן, ועליו לבדו מוטלת האחריות לחוסם ולהביסו. לכן אין זה פלא, שבספרות של אותם זמנים, היה פאוסט עומד לבד בחצות עם מפיסטופלס, או בדוגמה המפורסמת של מקבת הפוגש את שלוש המכשפות.

ספרות המאה ה-16 מתחלקת באופן גס, לקדם-פאוסטית, אגדות פאוסט וברת-פאוסטית: בספרות הקדם-פאוסטית, הז'אנר הפופולרי ביותר הוא ספרי השטן. הם נכתבו בידי שליחי לותר בשפה פשוטה ועממית. ז'אנר אחר הוא הפואמה האפית, שתיארה את נפילתו של המלאך, ונצחוננו המפואר של ישו על המלאכים הרעים, שאיכלסו את ראשית הבריאה.

אבל הסאטירה, כגון זו של ראבלה, היתה העבודה הראשונה החשובה, שהציגה דמויות רמוניות, אשר היו גם סימפטיות ואפילו מוצדקות במעט במעשיהן. הרמות המעניינת ביותר היא PANURGE, מניפסטציה מורכבת ופוליפונית של השטן, אשר שימש בסיס לדמות המפיסטו של המאות ה-18, וה-19.

אגדת פאוסט המקורית מבוססת על חייו של סטורנט תיאולוגיה ולפילוסופיה, שלאחר גמר התואר פנה לעסוק בכישופים, ובחזויות העתיד תמורת כסף. זהותו ועובדת קיומו לא נקבעו סופית. העדות המוקדמת ביותר היא של טריטמיס שכתב ב-1507: "לותר וממשיכיו אחרים במידת מה, להפיכת דמות היסטורית זו לאגדתית. לותר טען, שאדם המתעסק בכישוף, יכול לעשות זאת רק בעזרת השטן".

אבל הספר הראשון שהוקדש כולו לפאוסט היה הערובת של אגדות ופאנטזיות, שפורסם בידי ג'והן ספייס ב-1587, בשם "ההיסטוריה של ד"ר יוהאן פאוסט". הוא נודע כ"ספר פאוסט" ותורגם ללשונות אירופאיות שונות.

הרוח המופיעה לפני פאוסט נשלחת על-ידי לוציפר ומכנה את עצמה מפיסטופלס. היא מסבירה כי הגיהנום נשלט בידי לוציפר אבל הוא מחולק לחמש ממלכות, כאשר אדונו אחראי על המזרח. תמורת 24 שנים של כוח והצלחה לא מעוררים, יצטרך למכור את נשמתו ללוציפר ולשרתו לעד.

פאוסט, המנסה להשיג ידע באמצעות כוח במקום להשיגו באמצעות "חסד", מסכים לכך, והמרד האינדיבידואלי שלו כנגד המסורת קושר את חטאו לחטא המקורי של האדם הראשון, ולחטא הבריאה (חטאו של השטן עצמו). זה הפרוטוטיפי של המרד הרומנטי והמודרני כנגד סמכות.

מצבו של פאוסט שונה ממצבם של כופרים ידועים מימי הביניים. בכתבים הישנים, המאבק היה בראש ובראשונה בין השטן לרוח הקודש, ישו, או הבתולה הקדושה. ובמקרים, שבהם מעד האדם, כרת ברית עם השטן ולאחר-מכן חזר בתשובה, היתה זו הבתולה הקדושה שקרעה את החוזה הדרקוני. אבל בספר זה אין מי שיקרע את החוזה. המודרניות של פאוסט מתבטאת בין השאר בעובדה שהוא הרבה יותר הומוצנטרי, והמתח העיקרי הוא רק בין השטן לאדם.

הוא לא חושב על האפשרות להטיל את עצמו לזרועותיה הרחומות של אלוהים, ולכן סופו של הסיפור טרגי. באגדות ימי הביניים, החוטא חוזר בתשובה וניצל. ב"פאוסט", ככל שהגיבור חוטא יותר, כך מתקשחת עמדתו כנגד חזרה בתשובה. ובפעם הראשונה מוצגת האמביבלנטיות המודרנית כלפי ידע-הצלחה-כוח.

"ד"ר פאוסטוס" של מארלו (1588) היה זה שהעניק למיתוס את הדחיפה הספרותית הראשונית המשמעותית ביותר. מארלו התמקד בפונקציה הדראמטית של אמפתיה אירונית כלפי פאוסטוס, ההופך מחוקר הצמא לידע לאדם שטוף זימה. חטאו הראשון הוא הגאווה. הוא חושב כי יוכל לתמרן את מפיסטופלס ולהפכו לעושה דברו. אך דווקא כאשר מפיסטופלס מראה לפאוסטוס את הגיהנום, הוא מבצע את חטאו החמור ביותר – חטא היאוש. בירדעו שכל הליכה לישו פרושה ויתור מוחלט על כוחותיו הדימוניים, הוא מסרב להאמין כי בכוחו של הלה לגאול אותו מחטאיו. בסוף הסיפור, מוצאים הסטודנטים שלו את גופו המושחת, כשראשו מסובב לאחור. מארלו הוא מהראשונים שמוסיפים

עומק פסיכולוגי לתפישה הרשמית של השטן; מפיסטו אינו רשע טהור ומזוקק, הוא כוחן כליות ולב, הוא משעשע, מלא דמיון. והחשוב מכל, הוא לא ממש צריך לפתות את פאוסט, שכן פאוסט מבצע את צעדיו הראשונים בעולם הרשע ללא כל עידוד.

זה אינו המאבק הביניימי הטיפוסי בין ישו, שהוא התגלמות הטוב והחסד לבין השטן, אלא המאבק המודרני המתחולל בנפשו של האדם, ההורס בכוונה ובשיטתיות את חייו. המאה ה-16, שהחלה בלותר ונגמרה בשייקספיר, היתה עדה לשינוי מהותי במושג השטן והרוע. הנבלים שבמחזותיו של שייקספיר הירשו לרוע טרנסנדנטלי לעבוד בתוכם. אבל הזירה שבה רוע נאבק בטוב אינה מחוזות השמים או המאורות הטחובות של הגיהנום, אלא הלב האנושי; לא לבה של הקהילה הנוצרית אלא לבו של היחיד הניצב לבד מול האלוהים והשטן. פריחתו של המעמד הבורגני, על כל הנלווה והמשתמע מכך, שימרה עדיין שרידים של אמונה במכשפות וברוע טרנסנדנטי, אבל הכשירה את הקרקע להיעלמותם הכמעט סופית.

ואם שייקספיר היה זה שהכניס מאפיינים דיאבוליים לתוך הנפש האנושית, היה זה מילטון שהחזיר את התכונה הדיאבולית האנושית המבחינה בחזרה לשטן. השטן שלו חולק עם הנבלים של שייקספיר אובססיה להתרכזות בעצמי, והתעלמות רצונית מציאותם של יצורים אחרים והקוסמוס בשלמותו.

חשוב לציין, כי ההבדל המסורתי בין גישת השטן לחיים, לבין גישתו של ישו הוא, שהשטן אינו יכול להבין שהמוטיבציה האדירה של ישוע לגאול את בני-האדם, קשורה באופן אימננטי באהבה. "גן העדן האבוד", יצירתו המונומנטלית של מילטון, מהווה את התצוגה האחרונה, המושלמת והמורכבת ביותר של השטן התיאולוגי-מטפיסי. במאה ה-18 וה-19, לאחר שנים של שתיקה, הוחיה מפיסטו בדרך אחרת לגמרי. מושג ה"רוע" נדחה בידי הרציונליזם ועוות בידי הרומנטיזם (מזרז עד כמה שימר השטן את דימויו החד בספרות, הרבה לאחר שאמונות תיאולוגיות

נעלמו מן הקרקע התרבותית). היו סופרים שהשתמשו בו כסמל לרוע ולמושחתות האנושית. אחדים השתמשו בו באופן אירוני על מנת להלעיג על הנצרות. והיו אף כאלה שראו בו סמל פוזיטיבי של מרד כנגד סמכות מושחתת. (קלאוס מאן במאה ה-20, יישם את כל אופני התצוגה הללו).

אך "פאוסט" של גיתה היה הדומיננטי מבחינת השפעה ספרותית. זוהי דמות כה מורכבת, עד שקשה כמעט לזהותה עם השטן הנוצרי. גיתה עצמו ראה את הנצרות מתוך הריחוק האירוני, שהיה כה אופייני לתקופת ההשכלה. התיאולוגיה שלו טענה כי האב יצר את הבן, ושניהם יצרו את הרוח הקדושה. שלושתם מהווים שלמות אחת כה מושלמת, עד שכל יצירה נוספת תהא בהכרח לא מושלמת. מול "הטוהר הזה" ניצב לוציפר שברא את המלאכים, והיה כה נלהב מיצירתו, עד שהפך למרוכז בעצמו, ואיבד כל "אחיה במציאות".

ביצירה עצמה מופיע מפיסטו, לפעמים כשטן עצמו, לפעמים רק כשליח שטני. הוא, כעת ובעונה אחת, מתנגדו הראשי של אלוהים וגם מכשיר בידי הרצון האלוהי. הוא מייצג את עיקרון החומר נגד הרוח, הכאוס נגד הסדר, "ובעצם כל אפוזיציה אפשרית". היו חוקרים שטענו, כי בראש ובראשונה, הוא מייצג את העולם הלא דיפרנציאלי, כפי שהוא מציג עצמו לניסיון האנושי – בבחינת המצאה שנועדה להקנות לקורא את היכולת להכיר במורכבותה של המציאות.

מפיסטו של גיתה הוא "בחור", שאף אמא יהודייה לא תסכים להכניסו לביתה מרצונה: שרן כפית, אמן האשליה: מופיע ככלב, חוקר, אביר, שוטה, קוסם, וגנרל. הוא משתמש בקסמיו כדי ליצור אשליות, לשכנע, לפתות, להשפיע, להדיח ולהרוס. חסר יכולת לתפוס את קשת האפשרויות המפתה שהאהבה מציעה, הוא מקדש את האכזריות. פאוסט דומה לאיוב, לאדם הראשון ולישו. בעוד שהמסורת התיאולוגית התרכזה בחוזה עם השטן, גיתה מתרכז בהתערבות בין מפיסטו לבין אלוהים (התערבות נוסח איוב), ובין מפיסטו לבין האדם.

כאמור, מניפסטציית השטן של גיתה היתה כה מרשימה עד שנקבע סופית, כי הוא חדל מלשמש כאישיות תיאולוגית, ועתה ישמש כפרסונה ספרותית הממלאת מגוון רב של תפקידים.

מפיסטו "יוצא מהארון", באופן משמעותי ושונה, רק בתחילת המאה ה-20. המיתוס, שהפך למן גיתה לבן-בית בתרבות הגרמנית, זוכה לפעם להתחבר, באופן ה"טריטוריאלי" ביותר, עם השלטון הנאצי.

מרכזי בפיתוח המיתוס, כתב את ספרו בשנת 1936. בספר זה, המופיע עתה בעברית בתרגומה הקולח של ניצה בן-ארי, מוצגת דמותו המורכבת והבעייתית של מפיסטו דרך הפריזמות המעוותות של תקופת עליית הנאצים.

השאלה מיהו השטן, ומהם המאפיינים הבולטים שלו, זוכה ברומן לטיפול אחר, מעורר ופרובוקטיבי, שכן מפיסטו ופאוסט משמשים בספר בערכוביה, עד שלעתים לא ברור מי המפתה ומי המפותה. אולי זה אחד ממאפייני תקופתנו: מציגה בין תחומים וחציית הקווים האסתטיים, הפוליטיים, המטאפיזיים, והתיאור לגיטימיים.

הגיבור, הנדריק הפגן, משחק, "על הבמה ובעצם גם בחיים" (כפי שכתוב בגב הספר), את תפקיד מפיסטו (בפאוסט של גיתה). על הבמה זה התפקיד המוצלח ביותר שלו. דומה שאיש לא יכול לשחק זאת טוב ממנו, זה גם התפקיד שמעניק לו את ההכרה הראשונית כשחקן גדול על-ידי הממסד הנאצי וגרינג בראשו; וריהביליטיציה מפוקפקת, שתדרדר אותו סופית לדרגה של משתף פעולה, מלחן פנכותיים של רוצחים, מנהל התיאטרון הלאומי ומייצג נאמן של הרוח הארית. תיאורו החיצוני, כפי שמשחק בתודעותיהם של הסובבים אותו – תופף לזה של מפיסטו. יתרה מכך, הוא אף מתנהג ככזה כמעט בכל רגע ורגע. שורת התארים הלא מחמיאה שיוחסה ל"אבותיו" של מפיסטו כגון: רמאי, מפתה, מניפולטור, בעל קסם אישי רב, וכיו"ב – מיוחסת ללא שום קושי גם לו. ובלשון שחקנית אחת שראתה את הפגן ורקד: "יש משהו באכזי באיש הזה".

אבל מפיסטו, להזכירם, הוא גם שליח של כוחות האופל. מנקודת מבט זאת אפשר לראות דווקא את גרינג כמפיסטו הבא לפתות את פאוסט הנדריק (כמובן שהמשחק "מכור מראש"), להצטרף אל ממלכת הרשע. במקום מרכזי בספר מתוארים הגנרלים של הרייך כלא פחות מאשר: "אסיפה נאה של אלים!...! זרועותיו של הפיהרר שלובות... והמוני העם רוחשים תפילה למרגלותיו". מעניין כי, לפי קלאוס, מצטייר הפיהרר יותר כמורה היוונית, האדישה לסבלותיו של האדם, מאשר כאלוהים המתכנן צעדיו בקפידה. את ההשגחה העליונה מחליף, בפעם הראשונה, בספרות הפאוסטית – בשר ודם. ולאלוהים, ובעצם לכל תיאולוגיה,

כבר אין יותר מקום. זהו עולם מושחת עד היסוד, שרעיונות אסתטיים כותניים מעוותים מעוררים את גיבוריו, מרינטות שכמעט לא מודעות לחוטים השחורים המניעים אותן. החיבור בין מפיסטו לפאוסט, מציגתן ההדדית של התכונות

והתפקידים לכלל ישות אחת מורכבת, המיוחדת לרומן זה, מתרחשת כאשר הנדריק, ששיחק את מפיסטו על הבמה, עולה לתא ללחוץ את ידיו של גרינג, ברגע הקריטי הזה הוא חושב: "עכשיו יש לי כתם על היד, לעולם לא אצליח להסיר אותו... עכשיו מכרתי את עצמי... עכשיו אני נושא עלי את קלון". על הבמה, הנדריק הוא סינקדוכה למשטר הנאצי, בחיים, הוא מיטונימיה לו. את תפקיד מפיסטו הוא משחק בתיאטרון, ומחוצה לו את תפקיד פאוסט.

קונפליקט האהבה, אחיו של קונפליקט "שיתוף הפעולה", שאף הוא שריד למסורת הפאוסטית, מרכזי לא-פחות. ה"אהבה", לא ה"חסד" התיאולוגי, אלא "אהבה של שני אנשים", של הנדריק וברברה אישית היא חלופה אפשרית מונעת לסיאובו של הנדריק. אך הלה מתכחש, כקודמיו הספרותיים, לאופציה זו ומבכר את הצלפותיה של הפילגש הכושית שלו על ליטופיה של ברברה.

קלאוס מאן ביקש לעצב עולם של מפיסטופלטים ופאוסטסים. והשאלה – מי אתה עכשיו, יכולה להיות מוחלפת בשאלה מתאימה עוד יותר – מהו מעמדך? את הצימאון לידע כוואקום עצום של השתוקקות, שהיה מנת חלקו של פאוסט הקדום, מחליף בעולם זה הצימאון לכוח. גילום מוצלח של מפיסטו התיאטרלי, מעניק להפגן אפשרות לגלמו "על באמת". כך גם תהליך ההפנמה של תכונות מיתיות ספרותיות של הדמות, שעובר הפגן, מתגבר ככל שמתעצמת השפעתה ההרסנית של האידאולוגיה הנאצית. אירונית העובדה, כי עד "מפיסטו" של מאן היית יכול לסלוח לפאוסט על כריתת החוזה, כי הוא הצטייר כמורד, אך הנדריק לעולם לא מורד נגד סמכות, וכל מעשיו נתפשים כהיבט הצר של הפקת תועלת אישית.

"מפיסטו" החברתי-הפוליטי של מאן קורא לסדר מוסרי שמעבר לאידאולוגיה ומכריז, בדומה לדומנים של סטאנדל, על מותו בטרם עת של האינדבידואום ותחילת עידן האידאולוגיה ההמונית, על הסכנות שיש באסתטיקה הרומנטית המקובלת כשהיא משולבת בערכים לאומניים מוקצנים. בלונדון הוצג בעונה שעברה המחזה "הפיתוי" של ואצלב האוול המנסה, אף הוא, לאיך אידאולוגיה וחברה באמצעות המיתוס של פאוסט, כשהוא עובר הסבה לאליגוריה.

הגיבור, פאוסטקה, הוא מדען העובד במכון מדעי, אך בשעות הפנאי חוקר כסתר את עולם המאגיה. פיסטולה, הנשלח לפתותו, מציע לפאוסטקה עזרה בניסיונותיו, וקונה את אמונו באמצעות הבטחה כי ישפיע על המזכירה הסקסית להתאהב בו.

בסוף המחזה מתברר, כי פיסטולה הוא למעשה סוכן של מנהל המכון, שרצה להשיג הודאה באשמה מפאוסטקה.

במחזה הזה, בדומה ל"מפיסטו" של מאן, תופס את מקום ההשגחה העליונה פקיד ממשלתי (אפילו לא רם דרג), אך בעוד הנדריק של מאן הוא תועלתן המרוכז רק בעצמו, פאוסטקה של האוול כורת ברית עם "כוחות שטניים" לשם מטרה צודקת – החלפת המשטר הטוטליטרי-קומוניסטי.

קשה היום למצוא בספרות, ואף לא בקולנוע, שטן ראוי לשמו, פרט אולי לסרטיו של פולנסקי ומעטים אחרים. המיתוס של פאוסט, שכלל לא מיצה את עצמו, מייחל לאינטרפרטציה שונה (רצוי לא-פוליטית). חבל שאנו נאלצים להסתפק בסרטי אימה זועזעים ופאתטיים, או לחילופין, ב"שטן קטן שלי", שכל מה שהוא יודע לעשות זה "להשתין בקשת" – בעלת רדיוס גדול אמנם, אבל משוללת עוצמה של ממש. ■

יאן קפלינסקי

זודתי הכירה אותם

דוֹדְתִי הִכִּירָה אוֹתָם הַיֵּטֵב, אֲנִי יוֹדֵעַ
רַק כְּמָה שְׂמוֹת וַיִּמָּה שְׂאֲחָרִים סִפְרוּ –
פְּחָחִים, סוֹחֲרֵי אֲרָגִים, עוֹרְכֵי דִין וְרוֹפְאִים:
גָּנֵס, מִיִּכְלָסוֹן, אֵיִצְקוֹבִיץ, גִּילְקִיבִיץ...
אֵיפֶה הֵם? כְּמָה הִגִּיעוּ לְבֵית-הַקְּבָרוֹת הַזֶּה,
מִתַּחַת לְאֶבֶן עִם כְּתָבֵת עִבְרִית; אֶבֶל
אֵלֶּה שְׁפָגְשָׁה דוֹדְתִי בְּרַחֲבוֹת שֶׁל טַרְטֶה הַכְּבוֹשָׁה,
טְלָאִי מִגֵּן דּוֹד צֶהֱב צְמוּד לְבִגְדֵיהֶם,
וְאִתָּם הָיָה דְבָרָה, אֶפְלוּ, לְמִרְבֵּית הָאִמָּה שֶׁל חֲבֵרְיָה –
הֵם לֹא כָּאֵן, הֵם נִפְזָרוּ בְּקִבְרֵים לֹא שָׁם,
תְּעֵלוֹת וְחוֹרִים בְּמִקוּמוֹת רְבִים, בְּאַרְצוֹת רְבוֹת,
חֲסֵרֵי-בֵּית בְּמוֹתָם כְּמוֹ בְּחֵייהֶם, וְאוֹלֵי
כְּמָה מֵהֶם עָפִים כְּמוֹ רִמְץ־נִיצוֹצוֹת מְאֹפֶר,
לֹא נִפְלוּ עֲדָן עַל הָאָרֶץ.
אֲנִי חוֹשֵׁב, אֵלּוּ הָיִיתִי פִּיסְקָאִי, הָיִיתִי
מְעַנֵּן לְחֹקֵר אֶבֶן, כִּל מָה שְׁעָף בְּאוֹר
רוֹקֵד בְּאוֹר הַשֶּׁמֶשׁ, נִגְנֵס לְפִי וְלִעֵינַי,
חוֹדֵד בְּקֶרֶךְ גִּרְנֹלָנֵד וּבִין סִפְרִים עַל הַמֶּדֶף.
הָיִיתִי פּוֹגֵשׁ אֶתְכֶם מִתַּחַת לְעֵדֶשֶׁת הַמִּיִּקְרוֹסְקוֹפ;
יִצְחָק, שְׂרָה, אֶסְתֵּר, שׁוֹלְמִית וּמִי
שְׁהִיִּתָּם. אוֹלֵי הַיּוֹם, אֶפְלוּ, נִשְׁמַתִּי מִשְׁהוּ מִכֶּם
כְּאוֹרֵי הָאֶבֶבִּי, אוֹלֵי חֲלִיקֵי מִכֶּם
נִפְלָה עָלַי נִצַּת-תְּפוֹחַ לְכִנָּה לְכִנָּה בְּגֵן
שְׁפַעַם הָיָה שִׁף לְסִבָּא שְׁלִי; אוֹ עַל
שְׁעָרֵי הָאֶפֶר.

יאן קפלינסקי – נחשב למשורר האסטוני הלאומי. לוחם ותיק למען עצמאות ארצו וזכויות אזרחיה. פרסם קבצים רבים של שירה לירית ואפית.

מִן הַנוֹסֵחַ הָאֲנִגְלִי
שֶׁל הַמַּחְבֵּר –
שֶׁמְעוֹן לוי

נובמבר 1989: האול נואם כבית החרושת CKD, בית החרושת הגדול ביותר בפראג, בזמן השביתות.



מהבכת הקטיפה

עדויות

יראה המצב במזרח אירופה מעורר ספקנות כפי שהוא נראה עתה, ותהיה אשר תהיה ההתפתחות בשנים הקרובות – שנת 1989 תישאר שנה היסטורית, בדומה לשנת 1789, שנת המהפכה הצרפתית, בלי שים לב לגלגוליה המאוחרים.

במחצית השנייה של 1989 שהה ד"ר יהודה להב כעיתונאי באזור בו התחוללו השינויים המסעירים ביותר. רק פעם בחיים קורה שאדם רואה את אזור הולדתו ונשוא-מחקרו בהשתנותו מן היסוד. יהודה להב עלה ארצה ב-1949 מארץ הולדתו, צ'כוסלובקיה. כיום להב כתב "הארץ" במזרח אירופה. כעיתונאי והיסטוריון עסק עשרות שנים בכתיבת הקומוניזם וארצות מזרח אירופה. עוד לפני הפלישה הסובייטית לצ'כוסלובקיה קשר קשרי ידידות עם רבים מנרדפי המשטר, שבחלקם ממלאים עתה תפקידים מרכזיים בארצם.

רשימות אלה – מתוך ספר ככתובים – אינן מחקר או חיזוי העתיד. להב מנסה עדות ראייה של אדם, לא בלתי מעורב. ג.ג.

יום ד', 25 באוקטובר

חסום הגבול נפתח, אני מתניע את המכונית, והנה אני על אדמת צ'כוסלובקיה. כעבור כמה שעות אני מצלצל בדלת הכניסה וידידי מימי הנעורים נופלים על צווארי. לאחר תיכנון מדוקדק, בדומה למבצע צבאי חשאי הצלחנו בשנים האחרונות להיפגש כמה פעמים ברומניה, בהונגריה, בצרפת, אבל לא בפראג. "סתם כך, מקיש בדלת ונכנס. כל כך פשוט", אומרת אנקה בהתלהבות ילדותית. "כל כך פשוט" הזה נראה עוד לפני חודש כל-כך בלתי-אפשרי...

"אהבה ישנה אינה מעלה חלודה", אומרים בצ'כית. פראג היא אהבתי הגדולה מימים-ימימה. אני חושש קצת ממה שהזמן עלול היה לעשות לה מאז לא התראינו, אבל הזמן נתן אותותיו בי, ואילו עם פראג דווקא היטיבו השנים. מרכז העיר יפה ומטופח משהיה. ארמון המלכים נישא מלא הוד בגדה השנייה של הוולטאוה, המטרו שנבנה בשנות היעדרי כאילו מוסף לרחובות מרחב, קו-הרקיע נשאר קסום כפי שהיה. האבנים שופעות חמימות, אבל הלבבות קרים, כאילו אטומים. זו לא כודפשו. אי-אפשר להרים סתם שפופרת ולהודיע לידידי: "הגעתי". צריך קודם לגשש, אם שיחת טלפון זו רצויה לו. אולי לא נעים לו לדבר עם זר. שהרי – אוזניים לכותל.

הפקידים בלשכה הממשלתית לעיתונאים זדים היו אדיבים ומלאי רצון טוב. מילאו את כל משאלותי בעניין הראיונות שביקשתי. זו כמובן לא היתה התוכנית המלאה שלי. כבודפשו היו אמנם כאלה שיעצו לי

לגלות זהירות, אבל אני גמרתי אומר בלבי, שבפראג אפגש גם עם "דיסידנטים". וראשית כל עם ה"דיסידנט מס. 1" – המחזאי ואצלב האוול. שכן, איזה עיתונאי יהיה מוכן להסתפק בתוכנית הרשמית, אפילו אם היא מתואמת אתו? כדי שבכל מקרה יהיה לי אליבי, אמרתי לפקיד לשכת העיתונות שמלבד התוכנית הרשמית, ברצוני להיפגש גם עם כמה ידידים ומכרים. לא פירטתי, אבל הם הבינו, אני ידעתי שהם הבינו והם ידעו שאני יודע שהם הבינו.

קיבלתי מידידים את מספר הטלפון של האוול ונאמר לי, שהוא כבר יודע שאנסה להתקשר. אבל הטלפון שלו היה כל הזמן תפוס. הלכתי, אפוא, אל ביתו המשקיף על הנהר. קומה רביעית, אין מעלית. את הדלת פתחה אשתו, אולגה. האוול לבש מעיל עליון, הוא היה בדרכו לפגישה כלשהי. "מצטער. שעכשיו לא אוכל להתפנות. בוא אלי ביום ששי ב-9 בבוקר, נשוחח". ולאחר הרהור קל: "אם לא אהיה אז במאסר". יום שבת הקרוב היה חגה הלאומי של צ'כוסלובקיה – 71 שנה לייסודה – והשלטונות עשו להם בשנים האחרונות מנהג קבוע: לפני כל חג ומועד עצרו את ראשי האופוזיציה ל-48 או ל-72 שעות, כדי שלא יוכלו להשתתף באירועי-מחאה, אם יהיו. לפעמים אף הציעו להם באדיבות: "סע לכמה ימים לביתך הכפרי אם אינך רוצה להיעצר". כללי המשחק היו ידועים, כמעט מוסכמים.

יום ו', 27 באוקטובר

ברבע לתשע צילצלתי בדלת הכניסה לדירתו

של האוול. שוב פתחה אשתו, אולגה. "אין לך מזל", אמרה לי בצער כן. "אתמול בערב אסרו אותו".

אולגה היתה ידועה לי. לא אישית, אלא ממכתביו של האוול אליה מבית הכלא, שנקבצו והוצאו לאור על-ידי בית הוצאה מערבי. מן המכתבים אליה הצטיירה דמות אצילית מיוחדת במינה. המציאות תאמה את הדמות הספרותית הזאת. בעלה, הוא שנעצר והיא אומרת, שלי אין מזל...

"אבל בכל זאת יש סיכוי", המשיכה. "ואשק (שם חיבה לוואצלב) לא הרגיש טוב, התלונן על קשיי נשימה. הרופא בדק אותו והורה לאשפזו בבית-חולים. הוא שוכב בחדר מספר 13 במחלקה הפנימית א' בבית החולים "נה פרנטישקו". השמירה עליו אינה חמורה, אולי תצליח לשוחח אתו. לך לאורך הנהר, בנקל תמצא את בית-החולים".

לא התקשיתי למצוא את בית-החולים, אף לא את המחלקה הפנימית א'. בלי לשאול איש, דפקתי בדלת החדר מס' 13 ולפני עמד ואצלב האוול. בפיג'מה. "אה, זה אתה?", זיהה אותי. "אני שמח שהגעתי". לבש חלוק ויצאנו למסדרון. שם שוחחנו כעשר דקות על המצב, על הסיכויים, על בריאותו. על אפשרות ביקורו בישראל. "אילו הוזמנתי להצגת ככורה של מחזה שלי, הייתי בא ברצון. אבל הם ממילא לא יתנו לי דרכון. אילו היה לי דרכון, הייתי יכול לנסוע באין מפריע להונגריה או לפולין, אבל הם מפחדים מנסיעה שלי לארצות אלו אפילו יותר מאשר לו נסעתי למערב".

"ציפיתי שיאסרו אותי לפני ה-28"



ואורחי הכבוד – ראש הממשלה הצינית (להבדיל מן הממשלה הפדרלית הצינוסלובקית), מזכיר המפלגה בפראג, הרבה קצינים הדורים, עם אותות הצטיינות לרוב על חזיהם.

הטקס צונן וסטרילי לחלוטין. דברי הנואם הראשי בנויים כאילו מחלקי-משפט טרומיים, שניתן להרכיב אותם בכל צורה שהיא, כמו משחק לגו. הכבודה על הבמה מוחאת כף במקומות המתבקשים. העומדים על המדרכות אינם מקשיבים כלל. כל תשומת ליבם מרוכזת בחייל "שלהם", העומד אי-שם בשורות הסדורות של הטיירוניס. במשך כל זמן הנואם לא נשמעו מתוך הקהל מחיאות-כפיים.

החיילים במרכז הכיכר עוברים בהתאם לפקודות מ"דום" ל"נוח" וחוזר חלילה וכל מי שהשתתף אי-פעם במסדר דומה כצבא כלשהו בעולם יודע, כי הדבר היחיד שהם רוצים בו הוא שהטקס יסתיים מהר ובלי תקלות, כדי שיוכלו לצאת ל"אפטר דיוטי" המובטח.

הרגע המיוחל בא לבסוף. החיילים עוזבים את הכיכר, אנשי הכבודה יורדים מן הבמה, קרובי המשפחה והעיתונאים מתפזרים. פועלי העירייה מתחילים מיד בפרוק במת הכבוד. זו הפתעה. על-פי השמועות העקשניות, הוקמה הבמה רק כדי להפריע למפגינים העתידים לבוא לכיכר בעוד שלוש-ארבע שעות.

ידידיי, העיתונאים ההונגריים ואני, מחליטים למצוא איזו מסעדה טובה בכיכר עצמה ולא לעזוב את המקום. אם נתרחק, מי יודע, אם אחר-הצהריים יניחו לנו לחזור אליה.

השעה שלוש וחצי. תנועת העוברים ושבים בכיכר נראית רגילה. רק מי שבקי בנעשה מבחין במספרם הרב יחסית של הצעירים. השוטרים, המסתובבים בכיכר בצמדים במספר מדהים ממש, מבחינים בוודאי בריבוי הצעירים. הם ניגשים למי שיש לו שיער ארוך, או למי שראשו מגולח, או לבעלי זקן, או למי שלובש מכנסי ג'ינס, או למי ששרט הטריקולור הלאומי בדש מעילו, מבקשים מהם להציג את תעודותיהם ורושמים את שמם כפנקס.

"זה נעשה לשם קבלת מדגם סוציולוגי של הנוכחים", יאמר לי בכודפשט עובד השגרירות הצינוסלובקית...

בתחנת המטרו עולים במדרגות גבר ואישה. "איזה מין שלטון זה, הרואה בחשד כל אזרח, העונד סרט עם הצבעים הלאומיים?" מעיר הגבר ואילו האישה אומרת "בעצם, זה יכול להיות הטריקולור הצרפתי, גם הוא לבן-כחול-אדום, ויכולנו לענוד אותו לציון 200 שנה למהפכה הצרפתית". הגבר: "כן, אבל לפני שתספיקי להסביר להם את ההבדל, כבר תשבי בבית-המעצר".

בשעה ארבע ושלוש דקות מגיף פתאום גבר צעיר את הדגל הלאומי ליד אנדרטת ואצלב הקדוש בקצה העליון של הכיכר ומיד מתחילה הנהירה אל האנדרטה. מן המדרכות יורדים לכביש. הכיכר מתמלאת, אס-גם בחלקה העליון בלבד. כאמצע הכיכר מופיעים לפתע, כאילו צצו משום-

ב-20 השנים שחלפו, הקמטים על מצחם העמיקו, אבל מאור פניהם נשאר כפי שהיה. "סימן מעודד, אם נתנו לך לכוא". הם לא הפריזו בתחויות אופטימיות, אבל נראו בוטחים בעצמם.

ההצגה, "רס פובליקה", היתה מסכת של שירים, פזמונים, דברי הגות מ-20 השנים האחרונות. התפאורה היתה נייר-אריזה חום, פרוש על פני כל הבמה. בתחילת ההצגה יצאו אל הבמה שני שחקנים עם מכחול וגיגית, צבע בידיהם, והחלו רושמים על נייר האריזה שמות של מחזאים, סופרים, שחקנים, זמרים ואנשי רוח שהושתקו, נעצרו או נאלצו לצאת לגלות ב-20 השנים שחלפו: קונדרה, פורמן, שקבורצקי, קוהאוט. יאן מסריק. גם ואצלב האוול. עד סוף ההצגה היתה כל התפאורה מלאה בשמות "האסורים", כתובים בצפיפות זה ליד זה. מרשים. מקומם. מפחיד.

למחרת התברר, כי אמש ראיתי שתי הצגות: את הראשונה, שהיתה גם האחרונה. הצנוורה תבעה להשמיט ממנה קטעים, הנהלת התיאטרון סירבה והצגת המחזה נאסרה. על-פי תוכנית התיאטרון, עמדה ההצגה הבאה להתקיים ב-19 בנובמבר. ב-19 בנובמבר כבר הוצגו על במות התיאטרונים בפראג מחזות אחרים, מחזות מן החיים.

אבל אז, ב-27 באוקטובר בלילה, יצאתי מן התיאטרון בתחושות מנוגדות. ההצגה היתה בלי ספק מעשה אמיץ ורבי-רושם. הקהל היה נלהב. אך היתה זו הצגה של משוכנעים שנועדה לשכנע קהל של משוכנעים. הנוכחים, כמעט כולם, הכירו אישית זה את זה; כמעט כולם – פרט ל-60 האנשים, שבשבילם הזמין משרד הפנים כרטיסים בלי שינסה להסוות עצמו. וכעצם, גם הם היו מוכרים לנוכחים. עם רבים מהם נפגשו בחדרי החקירה של משטרת הביטחון.

האם השתתפתי בהופעה של הגיטו הרוחני של פראג, המנותק ואולי המנוכר לשאר התושבים, האדישים והמכונסים בעצמם? דבר זה עתיד היה להתברר מחר.

שבת, 28 באוקטובר

בוקר סתווי, קריר אך שטוף שמש. בחלקה העליון של כיכר ואצלב מתנהלת תנועה דלילה של סוף שבוע. הגישה אל החלק התחתון חסומה על-ידי שוטרים. המעבר רק על-פי הזמנות. באמצע כבר מוכנים שני גדודי הטיירוניס. על המדרכות – צוותי טלוויזיה, עיתונאים מקומיים זרים, קרובי המשפחה של הטיירוניס. כל אחד מנסה לצוד במבטו את "החייל שלו". גם החיילים מפנים לפרקים מבט אל המדרכה, מנופפים אל אבא, אמא, אל החברה.

אומרים לי, ששני הגדודים שטקס השבעתם ייערך כאן, נמנים עם יחידות משרד הפנים בחיל המצב של פראג, שאלו יחידות מובחרות. רק המהימנים ביותר משרתים בהן. על כן גם הוריהם יהיו בוודאי מסוג המהימנים.

בדיק ב-10.00 עולים על הבמה המפקדים

באוקטובר ורק על דבר אחד אני מצטער: שלא אוכל להיות הערב בהצגת הבכורה בתיאטרון הריאליסטי. זה עשוי להיות דבר גדול". אחר הביט סביבו, הצביע על גבר צנום ומשופם שהסתובב במסדרון ונראה די עצבני: "אתה רואה אותו? זה הבלש, שצריך לשמור עלי. כשבילו זו משימה לא נעימה. החולים מגדפים אותו כשהם רואים אותו על ידי. לכן הוא מתחמק ממני ככל שהוא יכול. אחזור לחדר לפני שהוא יגש אלינו ואולי יבקש את תעודותיך". לפני שנעלם בחדר מס' 13, צילמתי אותו. בחלוק. לא ידעתי, שאני מצלם את מי שעתיד להיות (כעבור חודשיים בלבד!) נשיא הרפובליקה, אבל היתה לי תחושה, שיבוא יום וזה יהיה צילום בעל ערך היסטורי.

בלשכת העיתונות קידמו אותי בשמחה: "טוב שבאת. חיפשנו אותך ולא יכולנו להשיג אותך. יש לנו בשבילך הזמנה לטקס השבעת הטיירוניס, שיערך מחר בבוקר בכיכר ואצלב". מחר, כלומר ביום החג הלאומי בבוקרו של יום, שבשעות אחר-הצהריים שלו התכוננה האופוזיציה לערוך הפגנה באותו מקום. יהיה שמח, כנראה!

בלשכה פגשתי שני עיתונאים מכרים, מן הטלוויזיה ההונגרית. "אנו בדרך לבית-חולים מסוים", קרץ לי אחד מהם.

"אני בא בדיוק משם", החזרתי לו קריצה. "פנימית א', חדר 13". כעבור שלושה ימים שודר בתוכנית "פנורמה" של הטלוויזיה ההונגרית ראיון עם ואצלב האוול, שצולם בבית-החולים, בחדר מס' 13.

הערת-האגב של האוול על הצגת הבכורה ב"ריאליסטי" הדליקה אצלי נורה אדומה. הלכתי לקופת התיאטרון. "כל הכרטיסים אזלו", כפי שאכן יכולתי להניח מראש. הלכתי למזכירות התיאטרון. "מצטער, באמת לא נותרו כרטיסים".

"ראה, אני עיתונאי ישראלי. הראשון שבא לכאן אחרי 20 שנה. הרי לא תיתן לי לנסוע מכאן בלי שאראה את ההצגה..."

הוא הביט בי, מהורהר. איזה זיק נדלק בעיניו ואמר: "בסדר, בוא לקופה רבע שעה לפני ההצגה. יהיה לך שם כרטיס". אמרתי לו, ממש בנוסח היהודי המחוצץ מן הבדיחה הידועה: "אולי אפשר לקבל שניים?" עוד מבט מהורהר: "טוב, שיהיו שניים".

איזו הצלחה! מיהרתי לטלפן לידידה, שיש לי כרטיס גם בשבילה. על דלת תא הטלפון הציבורי מצאתי מודבק פתק משוכפל, כתוב במכוננת כתיבה: "מחר ב-4 אחר הצהריים כולנו בכיכר ואצלב". באמונה, יהיה שמח.

עם הכרטיס בכיס לא היה צורך בתכנון פגישות נוספות. בתיאטרון היה כל הימי ומי מקרב קהילת הדיסידנטים של פראג – סופרים "אסורים", עיתונאים, שחקני תיאטרון, פוליטיקאים שברשימה השחורה. הרבה ידידים ותיקים. שערותיהם האפירו

מקום, אנשי היחידות המיוחדות. קסדות לבנות, אלות לבנות, מגיני-פלסטיק לבנים. יוצרים מחסום חי. מבט אחורה — גם ליד המוזיאון ניצב מחסום חי של קסדות לבנות. מן הרמקול בוקע קול סמכותי, כמו כל קול משטרתי בעולם כולו: "זוהי הפגנה בלתי-חוקית. עליכם להתפזר, ולא — נפזר את האנשים בכוח".

בכיר התאסף בינתיים המון שאני אומד אותו ב-25-30 אלף. השורות הראשונות שליד האנדרטה ניצבות מול החיילים בקסדות. קריאות: "הניחו לנו. זה החג שלנו. אנו כאן בבית. זו הרפובליקה שלנו!" מנגד, קול מן הרמקול: "אנו קוראים לכם פעם נוספת להתפזר. זו הפגנה בלתי חוקית".

לפתע נשמע קול: "נצעד בכיוון התיאטרון". הדגל הלאומי זו מן האנדרטה. ההמון פונה עורף לחיילים בקסדות ובאיטיות מתחיל לצעוד. אך אין לו לאן לצעוד. גם בצד השני הוא נתקל בחומת חיילים בקסדות. החיילים שליד האנדרטה פותחים בריצה באמצע הכיכר ויוצרים חומה לאורכה, אחרים חוסמים את כל הרחובות הצדדיים. זהו מבצע צבאי מתוכנן על כל דקדוקיו. אני נקלע עם 200-300 אנשים ל"כיס" שבין הבניינים ובין חומת החיילים, אשר כבר מניפים את אלותיהם.

"להתפזר!" אבל אין לאן: כל הגישות חסומות. שלושה חיילים מתנפלים על צעיר שראשו מגולח למשעי. אלוהים יודע מדוע מכעיסים אותם דווקא מגולחי הראש וארוכי השיער. האלה נוחתת על הראש המגולח, כאילו היה זה תוף. צעירה בלונדינית מנסה להתקרב אל הצעיר המוכה. החיילים אווזים בה ומושכים אותה הצידה. אני מצלם. מיד נמצא לידי בחור גבוה חבוש קסדה, צעיר מאוד, מניף את האלה ומצוה: "את הסרט!"

"אני עיתונאי, יש לי תעודה". הוא בודק אותה.

"לא כתוב בתעודה, שמתר לך לצלם כאן ועכשיו".

"איך אפשר לבקש מראש רשות לצלם בהפגנה, שאין מודיעים על קיומה?" "זה לא מעניין אותי. את הסרט, או שאני אוסר אותך".

"אתן לך את הסרט, אבל אני מוחה." "אתה יכול למחות..."

עשרות אנשים כבר נלקחו לניידות. קצין המגיע למקום מבחין, שבאמת אין לאן לסגת. "תנו מעבר", הוא מצוה על החיילים, אך הללו אינם שומעים. לבסוף בכל זאת מתפנה הדרך ואלפי מפגינים נוהרים לרחובות הצדדיים.

כמה מאות מתארגנים, קוראים סממאות וצועדים בכיוון הנהר. הם צועדים אל בית-החולים "נה פרנטישקו". איך ידעו, לאן ללכת? בפראג אנשים יודעים דברים. על-יד בית החולים קוראים מאות אנשים: "יחי האוול, יחי האוול!" האחיות, הרופאים, חולים רבים מופיעים בחלונות ומנופפים בידידות למפגינים. אומרים, שהאוול עצמו הועבר למקום אחר. אבל רוחו נשארה כאן

וזו מספיק לפי שעה.

בדואר המרכזי, שממנו העברתי את הדיווח, הפקידה מבחינה בארץ היעד של המברק ובלכתי משם אומרת לי: "להתראות בימים טובים יותר!"

יום ראשון, 29 באוקטובר

ידידי הזמינו לכבודי לביתם כמה אורחים. בימים כתיקנם הייתי בוודאי במרכז ההתעניינות וכל הערב הייתי צריך לספר על הנעשה בישראל. אבל עכשיו ההפגנה מאתמול היא מוקד השיחה. כמה אנשים השתתפו בה? האומדנים נעים בין 15 ו-30 אלף. בדבר אחד תמימות הדעים מלאה: פחות מדי. בלייפציג ובברלין מפגינים מאות אלפים, ואצלנו?

אצלם, כלומר בפראג, השלטון עדיין נראה בוטח בעצמו מאוד. סומך על-כך, שהכול בטוחים בכך שהשליטים לא יהססו להפעיל כוח נגד כל הפגנה. אלות, תותחי מים, אולי גם רובים. אי-אפשר לדעת. וכל עוד אי-אפשר לדעת, הפחד מרתיע את רוב האנשים מהשתתפות בפעולת מחאה כלשהי. מאידך-גיסא — כל עוד יישאר מספר המפגינים קטן יחסית, לא ירתע המשטר מהפעלת כוח. מעגל קסמים.

החתן של ידידי קורא לי הצידה. שמנמן, ממושקף, טוב לב מאוד. הוא עובד בחנות לספרים עתיקים, מומחה גדול במקצועו. חלק גדול ממשכורתו הצנועה הוא מוציא לקניית ספרים עתיקים. "אראה לך משהו, שיעניין אותך". הוא מעלה אותי לקומה השנייה, אל חדרו, ומראה לי את אוסף ה"סאמאיזוט" שלו, שהצליח להציל אחרי כל החיפושים שנערכו אצלו. בעטיפות-קרטון דפי נייר דקים, כתובים במכונת כתיבה. כל כתבנית יכולה "להפיק" חמישה, לכל היותר ששה עותקים. עשרים כתבניות — מאה עותקים. כמה כתבניות נחוצות, כדי להפיק 500 עותקים? אין מכוונת-שכפול מודרנית, גם לא פרימיטיביות. "חזרנו לתקופה הטרור-גוטנברגית" — אומרים הצ'כים ומתכוונים בדיוק למה שהם אומרים.

"זה אוסף היודאיקה שלי", אומר ידידי, מושיט לי צרור ספרים ואני מרגיש כחולם בהקיץ: תרגומים של יצירות מרטין בובר, בשבסי-זינגר, מחקר על המהר"ל והגולם שלו, הכל על נייר דקיק, במכונת כתיבה, אבל מעוטר בטוב טעם ובאהבה. האם בישראל יצא לאור משהו דומה ב-20 השנים האחרונות? אמנם, ידעתי על קיומו של "סאמאיזוט" בצ'כוסלובקיה. ידעתי אפילו, שקיימת ספרייה שלמה, "אדיצה פטליצה" ("הוצאת הארגז") של ספרי סאמאיזוט; אבל חשבתי לי, שמדובר באוספי מאמרים, חיבורים פוליטיים אקטואליים, גם מעט ספרות יפה. לא העליתי על הדעת, שהיוזמה העצמית מסוגלת, בתנאים כה קשים ופרימיטיביים, להקיף גם תחומים כה מופשטים ורחוקים מן האקטואליה. מה מדהימה העוצמה הרוחנית של עם, המסוגל לכך!

למטה נמשכה בינתיים השיחה על ההפגנה מאתמול ועל דיכוייה האלים. הערכות המצב

פסימיות ברובן. אם ימשכו הדברים בקצב כזה, עלול השלטון להחזיק מעמד עוד שנים. אם-כי...

אם-כי לא הכל שחור. ולא הכל מתמצה במספר המפגינים בכיכר ואצלם. הנה, למשל, סרט חדש, שהכול מדברים בו והכול נוהרים לראותו. האולם מלא גם בהצגות היומיות, הקהל מתגלגל מצחוק, כמה פקידים "עריניים" בערי-שדה אסרו על הצגתו במחוזותיהם, כך שיש להזדרז ולראותו בפראג, בטרם ייאסר גם כאן. "כן ידידים יקרים" — זה שמו. סרט כל-כך ציני. העלילה מתרחשת בבית-חרושת לאסלות חרסינה לבנה, אשר "תמיד עומד בתוכנית העבודה ותמיד גומר את השנה בהפסד". שני עובדים, גבר ואישה, מגישים תביעת פיצויים: המים הקרים לא זרמו במקלחת של המפעל והם ניכוו מן המים הרותחים. גיבור הסרט, סגן מנהל המפעל, פוסק — יש להכיר בכך שהיתה זו תאונת עבודה, אך מאחר שתיקון מערכת המים לא היה באחריותו של המפעל, חייב הביטוח הלאומי לשלם את הפיצויים.

הסגן מרוצה מערמומיותו. המנהל הראשי אינו מרוצה מסגנון. "מדוע?" תמה הסגן. "הרי לא אנחנו נשלם". "אסור להכיר בכך כתאונת עבודה, משום שאז לא יקבל המפעל פרמיה על היעדר תאונות עבודה". "אבל אם לא נכיר בתאונה, יערערו השניים ויזכו בערעור", אומר הסגן.

"אינך מבין דבר", מלמד אותו המנהל בינה. "הם לא יערערו, כיוון שניתן להם פרס כספי גבוה וכך ייצאו נשכרים, ואילו אנו נזכה בפרמיה".

בינתיים נודע, כי "התאונה" אירעה כאשר שני העובדים התעלסו במקלחת. המפעל מנסה אז לגייס עובדים חדשים ומישהו מוסיף לרשימת ההטבות המובטחות המופיעה על לוח-המודעות: "...פרס מיוחד תמורת התעלסות בשעות עבודה".

"זה סימן לא רע, אם השלטון אינו מעיז למנוע הפקת סרט כזה או אף לאסור את הצגתו", אומר אחד הנוכחים בבית ידידי. "ועל מה שקרה בירודה פראבו' כבר שמעתם?" — שואל מישהו.

"רודה פראבו" הוא בטאון המפלגה הקומוניסטית. הפיקוח והצנזורה קפדניים בו, אך אפשר להערים עליהם. הנה מה שקרה לפני שבועיים: יש בעיתון, מדור בשם — "מן החברה", המיועד לתת פורקן לוותיקי המפלגה למיניהם, אשר ידידיהם מברכים אותם בהגיעם לגיל 70 או 80. ביום מן הימים הופיעה במדור ברכה לאחד — פרדיננד ואנק, שידידו בירכו אותו "על מפעל חייו המבורך". בצד הברכה התפרסמה גם תמונתו של האיש. היתה זו תמונתו של ואצלם האוול. כאשר זיהו את התמונה, נזכר מישהו, שפרדיננד ואנק הוא שם הגיבור בכמה ממחזותיו של האוול ובדמותו של ואנק יש סממנים אוטוביוגרפיים מובהקים של המחבר. נוסף לכל היה יום פרסום הברכה באמת יום הולדתו של האוול...

השערוריה היתה גדולה ומספרים, כי ב"רודה פראבו" נמשכה החקירה שמטרתה

עשרות אנשים
כבר נלקחו
לניידות. קצין
המגיע למקום
מבחין, שבאמת
אין לאן לסגת.
"תנו מעבר",
הוא מצוה על
החיילים, אך
הללו אינם
שומעים. לבסוף
בכל זאת מתפנה
הדרך ואלפי
מפגינים נוהרים
לרחובות
הצדדיים.



נתגלתה כבלתי-ינכונה. אבל למעלה מ-300 מפגינים נפצעו, כמה עשרות נפגעו בעמוד השדרה ובמקומות רגישים אחרים ורבים מהם יישארו נכים לכל ימי חייהם. ב"כיס", שבקרבת הגשר על פני נהר ולטאווה, נשארה ערימה גדולה של נעליים, מעילים, צעיפים, משקפיים שבורים, שנעזבו בזמן הבהלה שאחזה בסטודנטים המוכים. עיתונאית הונגרייה ותיקה ומנוסה, שהתקשחה משך המאורעות הרבים שראתה בחייה, סיפרה לי, כי למראה החפצים הפזורים לא יכלה לעצור בדמעוניה.

כמה סטודנטים, שותתי דם, בכגדים קרועים, התפרצו לתוך בניין התיאטרון הלאומי. השחקנים, שנדהמו למראה עיניהם, הכריזו בו במקום על השבתת ההצגות. ההשבתה התפשטה עוד באותו ערב לכל התיאטרונים בפראג וכעבור יום או יומיים גם לשאר הערים ברחבי צ'כוסלובקיה.

הצ'כים היו מאז ומתמיד עם חסכני בדם. הם כינו את המאורעות של ה-17 בנובמבר כשם "טבח". יש המחייכים בסלחנות למשמע מונח זה: מה הן המכות בפראג לעומת הטבח שאירע כעבור חודש ימים ברומניה? מכל מקום, היתה זו הטיפה שהגדישה את הסאה. או אם תרצו: הגפרור שהצית להבות ולבבות.

פרטים אלה נודעו לי במדויק רק מקץ שלושה-ארבעה ימים. אבל כבר באותו ליל שבת, מול מרקע הטלוויזיה בבודפשט, היתה לי תחושה ברורה, שמשהו גדול התחיל בפראג ושעלי לשוב אליה במהירות. מזל, שקיבלתי ויזה צ'כוסלובקית כבר באוקטובר: התקדים נוצר, בשגרירות בבודפשט הכירו אותי ומיד, ללא שהיות, העניקו לי ויזה.

יום ה', 23 בנובמבר

ושוב אני נוהג במכונית, ושוב אני עובר ביקורת דרכונים בגבול הצ'כוסלובקי,

ביום כזה. אי-לכך ניתן היתר לתהלוכת סטודנטים, שנקבע לה מסלול מדויק. מזכיר המפלגה הקומוניסטית בפראג, מירוסלב שטפאן, היה מעורב אישית בקביעת סדרי ההבטחה. נקבע (כפי שהתברר בחקירה שנערכה לאחר-מכן), שאם הסטודנטים ינסו לסטות מן המסלול או להמשיך בתהלוכה לאחר סיומה הרשמי, יתייצבו בראשה סוכנים פרובוקטורים ויוליכו אותה למקום, שהמפגינים יהיו לכודים בו וכוחות הביטחון יארבו להם מכל עבר. צריך ללמד אותם לקח אחת ולתמיד, כדי שיעבור להם החשק לערוך הפגנות כל שני וחמישי — צוטט לאחר מכן שטפאן.

המקום, בו עמדו ללמד את המפגינים לקח, היה בקרבת התיאטרון הלאומי. היה זה מבצע צבאי שתוכנן על כל פרטיו. כוחות המשטרה ליוו את המפגינים ברחובות המקבילים, כדי שלא יוכלו לסטות מן המסלול המתוכנן. ליד התיאטרון הלאומי הוצבו שריוניות, ובין השריוניות נפרשו רשתות. הסטודנטים שניסו להימלט, נלכדו בהן כמו דגים. בשדרה הלאומית, בקרבת התיאטרון, מצאו עצמם הסטודנטים מול חומה חיה של אנשי היחידה ללוחמה מיוחדת, חובשי כומתות אדומות. מכל הכיוונים ניצבו אנשי ביטחון. לא היה לאן להימלט. "אנחנו בידיים ריקות. אל תכו!", צעקו הסטודנטים והצילומים האלה, של צעירים חשופי-ידיים, המביטים נכוחה, כלא מאמינים, לעבר אנשי הקסדות הלבנות והכומתות האדומות, ומנסים לתקוע פרח בגב מגן-הפלסטיק — תמונות אלו הוקרנו עד מהרה מעל מרקעי הטלוויזיה בעולם כולו. אין לי ספק, שאם אי-פעם תיערך תערוכת צילומים על המאורעות האופייניים ביותר של המאה ה-20, צילומים אלה יוצבו בה במקום מרכזי.

כשהסטודנטים היו לכודים צפופים וכלי יכולת לזוז ב"כיס", החלו המכות. באכזריות וללא אבחנה. כעבור יומיים נפוצה שמועה, כי אחד הסטודנטים מת מפצעיו. ידיעה זו הוכחשה, ואכן

היתה לאתר את מפרסם הברכה שמונה שעות לשווא.

אי-אפשר לפסוח כמוכן גם על פרשת נאורו של מנהיג המפלגה מילוש יאקש, שהוקלט על-ידי אלמונים והוא מופץ בחשאי על-גבי קלטות, ופראג כולה משתגעת, להשיג את הקלטת וליהנות מפליטות הפה המביכות והמשעשעות של המנהיג, משפתו הדלה ומסגנונו העילג. מי שהקליט והמפיץ את הנאום, חייב להיות מקורב לצמרת השלטון, שהרי הנאום הושמע בכנס פעילי המפלגה, שמשתתפיו מויינו בקפדנות.

ויש גם תופעות משמעותיות יותר: למעלה ממאה עיתונאים (מכל העיתונים, פרט ל"רודה פראבו") התגברו על הפחד וחתמו על עצומה התובעת את שחרורם של שני העורכים של עיתון ה"סאמאיזדט". כל חברי התזמורת הפילהרמונית חתמו על הצהרה, שיחרימו את שידורי הטלוויזיה והרדיו, כל עוד יישאר בתוקפו החרם שהטיל השלטון הזועם על הזמרים והתסריטאים שחתמו על העצומה — "כמה משפטים", התובעת מן השלטון שיכבד את חוקי-שלו ויפתח בדו-שיח עם נציגי העם. אותה עצומה, שהבדיחה העממית הגיבה עליה כך: "לשם מה כמה משפטים? — די גם באחד: שילכו לעזאזל!"

אומרים, שיאקש כעס כל-כך, כאשר שמע על החלטת הפילהרמונית, עד שאיים לפזר אותה. בקושי רב הצליחו להסביר לו, כי יותר קל לפזר את הוועד המרכזי של המפלגה מאשר את התזמורת הפילהרמונית, כי בלא קושי ניתן להרכיב ועד מרכזי אחר, אך מאין תצמח פילהרמונית אחרת?

אנו נפרדים בנימה אופטימית זו: בכל זאת זו משהו. משהו.

"מתי תבוא שוב?" — שואלים, כשכבר עומדים בדלת.

"אינני יודע. אבל אני מקווה, שהפעם זה לא יקח עשרים שנה". אולי זו בוששה להודות, אבל דמעות חנקו את גרוני.

יום ו', 17 בנובמבר

הטלוויזיה ההונגרית הזריזה והמעודכנת משדרת במהדורת הערב תמונות ראשונות על מהומות הדמים בפראג. המצב עדיין לא ברור, אך נראה, כי מימדי הדיכוי המשטרתי חרגו מכל מה שקדם במרוצת השנה האחרונה, מרובת ההפגנות.

ה-17 בנובמבר הוא "יום הסטודנט הבינלאומי". הוא נקבע לכבודם ולזכרם של הסטודנטים הצ'כיים, אשר באותו יום בשנת 1939, כלומר לפני 50 שנה, חודשים מספר לאחר כיבוש ארצם על-ידי הנאצים, יצאו לרחובות פראג וקיימו את ההפגנה האנטי-נאצית הפומבית הראשונה. בעקבות ההפגנה, שבמהלך פיזור נהרגו ונפצעו סטודנטים רבים, הורה היטלר לסגור את כל בתי-הספר הגבוהים בצ'כיה, ובכך ביקש לגזור עליה על כל שכבת המשכילים בקרב הצ'כים שנואי-נפשו.

השלטון, המציג עצמו כיוורן וממשיך דרכו של המאבק האנטי-נאצי, לא יכול להרשות לעצמו לאסור את קיום טקסי האזכרה

כמה סטודנטים, שותתי דם, בכגדים קרועים, התפרצו לתוך בניין התיאטרון הלאומי. השחקנים, שנדהמו למראה עיניהם, הכריזו בו במקום על השבתת ההצגות. התפשטה עוד באותו ערב לכל התיאטרונים בפראג וכעבור יום או יומיים גם לשאר הערים ברחבי צ'כוסלובקיה.



האול ב"פורום האזרחי" בתחילת ארועי '89.

עשרים שנה לא נראתה תמונתו של אלכסנדר דובצ'ק בשום מקום פומבי בצ'כוסלובקיה. לא בעיתון, לא בטלוויזיה. הוא היה דמות עלומה ואלמונית, אבל נשאר אהוב ונערץ גם על אלה שנולדו אחרי שהשליטים מטעם הכובשים גזרו עליו אלם ואלמוניות.

בפעם השנייה תוך חודש ימים. רק חודש עבר, אבל הכל שונה. חוש מיוחד לחש לי להתעכב, בדרכי לפראג, אצל ידידים משכבר ימים בברטיסלבה. נפילתי הישר לכוורת רוחשת. ידידי, שב-1968, כליל הפלישה לארצו, לן בכיתי ואשר חוויה נוראה זו שעבר לצידו, יצרה בינינו קשר בלתי-ניתק לכל ימי חיינו, מחבק אותי בחמימות אחרי 21 שנה בהן לא התראינו. אבל מיד ניכרים בו אותות של חוסר סבלנות: "סלח לי, היום לא אוכל להתמסר לך. ב-4 אחר הצהריים תתחיל האסיפה בכיכר ודובצ'ק ינאם בה. אני עסוק בהכנתה. נתראה בערב, אצלי בבית. גש לאוניברסיטה, שם ימסרו לך פרטים".

העיר מלאה כרוזות: "היום ב-4 בכיכר המרד הלאומי!" על שערי האוניברסיטה, שם יושבת ועדת-התיאום של "הציבור נגד אלימות" (האחות התאומה של "הפורום האזרחי" שנוסד בפראג), צרים מאות אנשים. רק תעודת העיתונאי הישראלית שלי פותחת לפני את השער, כמרגם שערים רבים אחרים. בחדר מלבני יושבות עשר או שתים-עשרה בנות ליד שולחנות ומקישות בחמת זעם ובמהירות של מכונת-ירייה על קלידי מכונות הכתיבה. אין מכונות שכפול. כמובן שאין מכונות דפוס, אין שום אמצעי טכני מודרני. רק מכונות כתיבה "אנדרווד" מסורבלות ונייר פחם. אלפי הכרוזים, הפוזורים ברחבי העיר, הודפסו כולם במכונות כתיבה, בחמישה עותקים לכל היותר, שכן העותק הששי אינו קריא. הכל עדיין חדש, בלתי-רגיל. הסטודנטים נראים נבוכים מאומץ הלב של עצמם. צעיר בלונדיני, המספר לי על המתרחש ועל התוכניות, אומר בהססנות, כאשר אני מבקש לצלמו: "אני מקווה, שלא יהיו לי צרות, אם התמונה תתפרסם אצלכם". "אל תפחד", אני מרגיע אותו. "עיתונים ישראליים אינם מגיעים לידהם של אנשי משטרת הביטחון שלכם". מכל מקום, הפחד מפני נקמתה האפשרית של משטרת הבטחון עדיין חזק מאוד.

"לכמה אנשים אתם מצפים בהפגנה?" "בפראג הפגינו אתמול 100 אלף. אבל ברטיסלבה היא לא פראג. יהיו אולי 25-30 אלף. נקווה שלא פחות".

השעה שלוש וחצי. בכיכר רק מתחילים להתאסף. בלי קושי אני מגיע עד הבמה. פתאום, כאילו על-פי אות סמוי, מתחילה מכל העברים נהירה אל הכיכר הענקית. הצפיפות גוברת. אי-אפשר כמעט לזוז. צעירים, מבוגרים. אבות ואמהות עם ילדיהם הקטנים על כתפיהם. "הוא בן חמש", מסביר לי גבר צעיר. "הבאתי אותו, כדי שיראה. כדי שיהיה לו מה לזכור כל החיים". 30 אלף? נדמה לי, שכבר יש כאן לפחות 50 אלף. וכל הזמן עוד באים ובאים. גם כרחובות הסמוכים מצטופפים כבר מינימום 100 אלף!

אווירה דרוכה, אבל מצב-רוח עליו. סממאות בחרוזים מאולתרים: "תתפטר הממשלה!"; "מספיק ודי משלטון מפלגה אחת!"; "הלאה המונפול השלטוני". העצרת מתחילה. דברי הנואמים קצרים,

הדוברים מתחלפים. הבמה מוארת, אבל רחוקה. קשה להבחין בדמויותיהם של העומדים עליה. המנחה קורא מאמר שהתפרסם באותו יום בעיתון סובייטי בגנות הפלישה לצ'כוסלובקיה ב-1968: "באשמת הכת של ברזנייב..." מחיאות כפיים נלהבות. המנחה ממתין, אחר חוזר: "באשמת הכת של ברזנייב..." שוב תשואות. ועוד פעם: "באשמת הכת של ברזנייב..." מחיאות הכפיים מתחדשות. "מה נעים לחזור על מלים אלה, מפי עיתון סובייטי". הקהל אינו שבע ממחיאות כפיים.

לפתע: "ועתה ידבר אליכם אלכסנדר דובצ'ק!" לא "המזכיר הכללי לשעבר", לא "מנהיג האביב של פראג", ללא תארים, ללא תיאורים. רק השם הזה, שדי בו כשלעצמו, כדי שהאווירה תתחשמל בו ברגע. לא חשוב כלל מה הוא אומר. החשוב הוא שאלכסנדר דובצ'ק מדבר בפומבי בפעם הראשונה מזה 20 שנה. מחיאות הכפיים נמשכות, גוברות, נחלשות ושוב מתעצמות. "דובצ'ק, דובצ'ק!", נשמעות הקריאות, והבניינים סביב הכיכר מחזירים את הד המלים. אבות מרימים אל-על את ילדיהם; צעירים מרימים את בנות-זוגם, או סתם בחורה שהזדמנה לקרבתם, כדי שגם הן תראנה את הדמות כסופת השיער וחרושת הקמטים שעל הבמה המוארת. ההתלהבות, השמחה, חדרות החיים, תחושת הניצחון והסיפוק מרקיעים שחקים: "דובצ'ק, דובצ'ק!" 20 שנות כמיהה מדוכאת ותקווה משתחררת מוצאות ביטוי בקריאה המדהדת בכיכר. כעבור יום תבקש ממני צלמת צעירה בפראג שנשלחה על-ידי עיתונה, כדי לצלם את אלכסנדר דובצ'ק המגיע למטה ההפגנה בכיכר ואצלב: שאומר לה מי הוא. "בעצמי לא אכיר אותו" — אמרה, וכשהבחינה במבטי התוהה הוסיפה: "הרי אני רק בת 20".

עשרים שנה לא נראתה תמונתו של אלכסנדר דובצ'ק בשום מקום פומבי בצ'כוסלובקיה — לא בעיתון, לא בטלוויזיה. הוא היה דמות עלומה ואלמונית, אבל נשאר אהוב ונערץ גם על אלה שנולדו אחרי שהשליטים מטעם הכובשים גזרו עליו אלם ואלמוניות.

יום ו', 24 בנובמבר

פראג, בפעם השנייה תוך חודש. לפני פחות מחודש היתה האווירה בכיכר ואצלב קפואה, מתוחה, זורה אימה. בדיוק לפני שבוע התפרעו בקרבת מקום אנשי היהדות המיוחדות. ואילו עכשיו — חג. בלשכה לעיתונאים זרים אני מבקש פרטים על מסיבת העיתונאים הצפויה מטעם הוועד המרכזי של המפלגה הקומוניסטית. "היא תתחיל ב-4 ואם לא תזדרזו, לא תמצא מקום נוח באולם. הצפיפות תהיה גדולה", אומרים לי.

השעה 3 אחה"צ. "לפי שעה אחפש לי מקום נוח בכיכר ואצלב", אני עונה. אנשי הלשכה מעיפים בי מבט תמה. עדיין לא התרגלו, שמדברים אתם בגלוי על נוכחות בהפגנות "לא רשמיות". כיכר ואצלב —

מלבן ענקי באורך 800 מטר וברוחב 120 מטר — כבר מלאה עד אפס מקום. אני מתקשה לפלס לי דרך עד המרפסת של מערכת העיתון "סבובונה סלובו", משם יינשאו הנואמים. רק המלה "עיתונאי", ובמיוחד בצירוף המלה "ישראלי" מפנה לי דרך כבאורח פלא. אני עומד במרפסת ליד הנואמים. מגיע דובצ'ק. מגיע האוול. בכיכר שמתחתנו — ים-אדם. 200 אלף? 300 אלף? גם הרחובות הסמוכים מתמלאים, וטורי צועדים הנושאים דגלים מתנוססים עדיין נוהרים אליה. מישהו מתעלף. וראה זה פלא — לפני האמבולנס פותח ההמון נתיב-תנועה.

הכיכר נוצרה כאילו כשביל הפגנות כאלו. היא מוקפת כולה בניינים גבוהים, המגבירים את עוצמת הקולות פי כמה וכמה. כאשר רבע מיליון אנשים בכיכר זו שואגים — "האוול, האוול", "דובצ'ק, דובצ'ק" או — "חירות, בחירות חופשיות", יוצרת עוצמת הקול אפקט עצום. השאגה מגיעה אז מקצה העולם ועד קצהו.

ההפגנות בכיכר זו אינן דומות להפגנות במקומות אחרים. כיכר ואצלב אינה דומה לכיכרות אחרות בעולם. הציבים אינם דומים לעמים אחרים. סופה פוליטית פוקדת את הארץ, אבל אין כאן התפרצות יצרים. לא שומעים כאן נאומים כעוסים ומליצות חלולות. אין גילויים של תאוות נקם. יש כאן הרבה שנינות, הומור ומזג טוב. מהפכה אדיבה, מהפכת-משי קראו לה. מהפכה טובת-זוג. על הלונות הראווה תלויים שלטים: "שימרו, בבקשה, על השמשה, גם כשהצפיפות גדולה"; "אל תעלו על הפיגום. חבל על חיי כל אחד מכם".

כל העיר מלאה כרוזות, פלקטים, קריקטורות. הודעות והצהרות משוכפלות מודבקות ברחובות, בתחנות המטרו, בחלונות הראווה: "הטלוויזיה משקרת — שביתת הסטודנטים לא הופסקה!"; "עכשיו — תקווה ל-15 מיליונים!"; "פועלים, התייצבו לימין ילדיכם!"; "האמת תנצח!"; "נגד אלימות"; "הקץ למונופול השלטוני של מפלגה אחת"; "בחירות חופשיות"; "חיילים, כולנו צ'כים. היו אתנו!". גם כרוזת היתוליות: "תודה לפרובוקטורים. בזכותם אנו שומרים על ערנותנו".

קהל הרבבות בכיכר לא בא סתם לשמוע נאומים ולמתואר כף לנואמים. הוא לא ניצב דומם. הוא שותף פעיל למתרחש על הבמה ומנהל דו-שיח שנון עם הנואמים. על-פי רוב מחורז. כושר האלתור מעורר התפעלות. ההתלהבות מגיעה לשיאה כאשר על המרפסת מופיע אלכסנדר דובצ'ק שפותח את נאומו במלים, שהשמיע ב-1 במאי 1968: "פראגאים יקרים! אני אוהב אתכם" ומוסיף — "חזרתי אליכם כדי שנמשיך במקום שאולצנו להפסיק לפני 21 שנה", עונה לו כהד הקריאה — "דובצ'ק לנשיאות! דובצ'ק לארמון", המדהדת בכיכר דקות רבות. באותו יום היה עדיין רושם, שאם הנשיא הוסאק יחפטר, אין ספק, שדובצ'ק הוא שיריש את מקומו. הקהל לא רק שותף פעיל במהלך העצרת,

אני

אני העצב
מלכך עד כפור
וכל כך פהיר עד לכך
שאתה יכול להאיר בו

קשת בענן

הרכעון הגיע לסימו
השמים פסו
בחדשות התקופה
והערכות

פדור הקשיש הפיט
בשמים
וסגן לעצמו:
"מעננים אלה

הרבה גשם לא ירד."
והוא צדק —

עד מהרה השמש זרחה
נגלתה קשת בענן.

יפה ישרה
כמו סרגל

הברוקראטיה.
ובשחור לכך.

סטירת לחי

סטירת לחי מהחיים
היא מטבע המזל
פרושה שעדין
לא הוצאת
מהמרוץ

מי אנחנו?

את כשרוננו קברו לנו
שנות החמשים
את האמץ שנות הששים
הזכרון אבד לנו
בשנות השבעים
ובשמונים
אנו מתחילים להזדקן

כך מתנערים אנחנו
כדי שלפחות נכרינו
בשנות התשעים יראו אותנו
בגבינו המתשרים

מצ'כית: ורה מייזלס

הוא גם עוזר למארגנים. לנשיאות העצרת, למשל, אין קשר אלוטו עם טכנאי הקול, הפזורים ברחבי הכיכר ומשתדלים לשמור על תקינותה של מערכת הרמקולים המאולתרת. המנחה שואל את הקהל: "האם הרמקול ליד קולנוע אלפא פועל?" הטכנאי אינו יכול לענות, כמובן, אך את תשובתו מעביר הקהל במקלה אדירה: "אלפא שומעת! אלפא שומעת!"

המנחה: "הטכנאי סבארה, האם הכל כשורה?"

מקהלת הקהל: "סבארה מוסר שהכל כשורה." ומיד: "יחי סבארה! יחי סבארה!" ושוב: "רחוב וודיצ'קה לא שומע!"

מן הקצה השני של הכיכר מגיבה מקהלה חדשה: "וגם הארמון (ארמון הנשיאות) לא שומע."

דו־שיח המקלות נמשך: "שילחו את הטכנאי סבארה לארמון!" לא הכל פוליטיקה. המנחה: "נתבקשתי להודיע, כי צעיר בשם הונזה איבד את אמו בצפיפות והוא ממתין לה ליד מכוניתו". קבוצת צעירים עליזה מתחילה לשאוג: "הונזה, סבלנות! אמא כבר בדרך!" כל הכיכר מצטרפת, 300 אלף איש שואגים במקלה בכיכר שהבניינים המקיפים אותה מחזירים את הקול בעוצמה כפולה ומכופלת: "הונזה, סבלנות, אמא כבר בדרך!"

בברטיסלב, בעת העצרת שנערכה כעבור יום או יומיים, הודיע המנחה, כי לזוג צעיר אבד או נגנב בכיכר ארנק ובו כל חסכונותיו שנודעו לקניית דירה. המנחה כמעט לא הספיק לסיים את הודעתו, כאשר אישם בקצה הכיכר הונפה אל-על שקית ניילון צבעונית והנוכחים התחילו להטיל לתוכה שטרות ומטבעות. העצרת שודרה בשידור ישיר ומצלמת הטלוויזיה ליוותה את דרכה של השקית הצבעונית. כאשר היא נמסרה לנשיאות, היתה גדושה ונפוחה ונמצא בה סכום כסף גדול פי ארבעה מן הסכום שאבד לבני הזוג. הם הוזמנו לאולפני הטלוויזיה ושם נמסר לידיהם סכום הכסף שאבד להם. היתרה נמסרה לוועד הסטודנטים השובתים.

ב-6 בערב אמר ואצלב האוול: "עכשיו נסיים את העצרת בשירת ההמנון ונתפזרו." 300 אלף איש שרו את ההמנון והתפזרו. בסדר מופתי ובשקט. שוטרים לא נראו בכיכר ובסביבתה. הציבים אמרים: "לא היו שוטרים, משום-כך נשמר השקט והסדר." אבל בשבע וחצי החלה הכיכר להתמלא שוב. בשידור החדשות ברדיו אושרו השמועות, כי המזכיר הכללי של המפלגה מילוש יאקש, ועמו כל חברי הנשיאות, הגישו את התפטרותם. מאיפה-שהוא צצו תזמורות עממיות, הריקודים והשירה בכיכר נמשכו עד אור הבוקר.

שבת, 25 בנובמבר

השעה 3 לפנות בוקר. מסיבת העיתונאים של המפלגה, שהיתה אמורה להיפתח ב-4 אחר-הצהריים, נדחתה ונדחתה, כיוון שדיוני הוועד המרכזי התארכו גם לאחר מסירת ההודעה על התפטרותו של יאקש. נפוצו שמועות, שאין הסכמה לגבי יורשו

כדובר. מקץ שבועיים נאלץ להתפטר מעריכת "רודה פראבו" ומאז נעלם כלא היה. ואשר לדובצ'ק ולתפקידיו — הרי הדברים ידועים. עם סיום מסיבת העיתונאים נשארתי עוד זמן-מה במקום, לפטפט עם עמיתים שהתקהלו כפראג מכל רחבי אירופה. אחר-כך ניסחתי דיווח לעיתון ויצאתי לתחנת המטרו הקרובה. השעה היתה שבע בבוקר. המסיבה, שבה נמסר על תוצאות הישיבה של הוועד המרכזי הסתיימה בארבע וחצי. ועדת התיאום של "הפורום האזרחי" התכנסה בחמש בבוקר וקבעה עמדה: החלטות הוועד המרכזי של המפלגה הקומוניסטית אינן מספקות ואינן עונות על דרישות "הפורום האזרחי". כתגובה עליהן תיערך הפגנת מתאה ברמת-לטנה, בה יש מקום ל-2 מיליון אנשים. בשבע בבוקר מצאתי את הודעת-התגובה של "הפורום" מודבקת במאות עותקים בתחנות המטרו. הסטודנטים לא ישנו. איזה כושר ארגוני! איזו מסירות ודבקות כמטרה.

יום א', 26 בנובמבר

שעתיים לפני ארבע אחר הצהריים, השעה בה עמדה עצרת-ההמונים להיפתח, כבר נהרו אנשים מכל הכיוונים לרמת-לטנה. צעירים ומבוגרים, עונדים סרטים בצבעים לאומיים על דש מעיליהם, מנופפים בדגלים, סמוקי אף ואוזניים, התמירו לעמוד שעות בכפור (13 מעלות מתחת לאפס), ולא נלאו מהאונה לנאומים ומהגבה עליהם — מחיאות כפיים, לעתים שריקות, שאגות הסכמה וקריאות מחורזות. ראש הממשלה לדיסלב אדמץ בא לעצרת. הוא

והדיונים סוערים. באולם הגדול של מלון "אינטר-קונטיננטל" נשארו כ-200 עיתונאים. בשלוש וחצי לפנות בוקר התייצבו לפנייהם סוף-סוף נציגי המפלגה ובראשם הדובר החדש, עורך "רודה פראבו", זדנק הורני. הוא הודיע על הרכב הנשיאות החדשה שנבחרה בישיבת הוועד המרכזי. המזכיר הכללי החדש הוא קארל אורבנק, דמות מוכרת אך מעט יאקש, הנשיא הוסאק ועוד כמה מנהיגים בכירים הוצאו ממנה. העובדה שבנשיאות נשמר מקומו של מזכיר המפלגה כפראג — מירוסלב שטפאן, מעוררת תימהון כללי. שטפאן שנוא מאוד. הוא מוחזק כאחראי להפעלת תותחנים ולפעולת כוחות-הביטחון ב-17 בנובמבר. לפני יומיים, כאשר ניסה לדבר באסיפת פועלי מפעל-הפלדה "צ.ק.ד.", כפראג, גרשו אותו הפועלים בבושת פנים.

הדובר-עורך הורני נשאל: "מה עמדתכם לגבי תביעות האפוזיציה?" הורני: "אינני יכול להגיב, לא קראתי אותן."

"אם לא קראת, על-סמך מה כתבת בעיתונך, שהן אנטי-סוציאליסטיות, חתרניות ובלתי-מתקבלות על הדעת?"

שתיקה נבוכה. שאלה: "מה עמדתכם בעניין הפלישה ב-1968?"

הורני: "בעניין זה עמדתנו לא השתנתה ולא תשתנה."

"מה דעתך על אלכסנדר דובצ'ק והתפקיד שיוכל למלא בעתיד?"

הורני: "דובצ'ק נכשל וגם בעתיד לא יוכל למלא שום תפקיד."

הורני לא ידע, שזו היתה מסיבת העיתונאים האחרונה שלו... עוד באותו יום הוחלף



מהפכת

הקטיפה

שירים שפורסמו באפריל 90
בירחון ROMBOID

היה המנהיג הקומוניסטי הראשון שראה הכרח לנהל דו-שיח עם ההמונים שמילאו את הכיכרות. בכך קנה את עולמו והפך למנהיג הקומוניסטי היחיד שמילא תפקיד בכיר בתקופה הקודמת ושיכול להמשיך בפעילות פוליטית גם בתנאים החדשים, מבלי לעורר שאט-נפש. אבל הבשורה שבפיו לא השביעה את רצון המפגינים והוא סיים את דבריו לקול שריקות וקריאות בוז. מה שהציע היה מעט מדי ומאוחר מדי. בממשלה החדשה שהרכיב היו עדיין 15 קומוניסטים מתוך 20 שרים. לפני שבועיים היתה זו הצעה נועזת. אבל היום...

בעצרת זאת הכחתי לראשונה בשינוי המסתמן ביחס לאלכסנדר דובצ'ק. באותו יום התפרסמו בעיתונים תשובותיו של דובצ'ק לעיתון קומוניסטי איטלקי. על השאלה, אם ב-1968 עשה או אמר משהו, שעכשיו הוא מתחרט עליו, השיב דובצ'ק, כי הכל נעשה אז כשורה ואין לו על מה להתחרט. זו היתה שגיאה קשה. עוד באותו יום הגיבו באוזני על ראיון זה כמה וכמה אנשים בנוסח כמעט זהה, כאילו נדברו ביניהם: "אילו אמר דובצ'ק, ולו גם במלה אחת, שהוא מצטער על שחתם במוסקבה על הסכם שהעניק למעשה לגאליזציה לכיבוש. אילו אמר שאז חשב שאין מנוס מכך, שהוא מציל בכך מה שניתן להציל, ושהיום הוא רואה שטעה ושהצדק היה עם פרנטישק קריגל (היהודי היחיד בהנהגה הצ'כוסלובקית ב-1968), שסירב לחתום, היה קונה את עולמו ואיש לא יכול היה חסום את דרכו לארמון הנשיאות".

אבל דובצ'ק לא אמר זאת. הוא סבר, שאין לו על מה להתחרט או להביע צער. להרגשתי, היתה זו נקודת-השבירה לגביו. הצעירים הצ'כים והסלובקיים, שהונחו בכל ימי "המהפכה האדיבה" בראש וראשונה על-ידי שיקולים מוסריים, החלו לחוש, שדובצ'ק, אף שהוא ראוי לכבוד ולהערצה, ואף שהוא מוסיף לשמש סמל חי של רציפות השאיפות ההיסטוריות של העם הצ'כוסלובקי, אולי בכל זאת אינו זה שמבטא בשלמות את המטען הרוחני של המהפכה שהחזירה את הכבוד האבוד להם, להוריהם ולמושגי היסוד שחוללו, כמו אמת, יושר, מוסר. אולי האיש המבטא באישיותו ביטוי מושלם יותר את רוח המהפכה, זה שמעולם לא שיקר, שלא היה מעורב בפשרות משפילות, שלא התקפל ולא קיפל את דגלו, שלא היסס לשאת בתוצאות אמונתו ושילם את המחיר על-ידי ישיבה בכלא כמשך חמש שנים, הלא הוא ואצלב האוול.

מאותו יום ואילך נעשו הקריאות — "האוול לנשיאות" תכופות ורמות יותר מאשר הקריאות "דובצ'ק לארמון". בסלובקיה התמידה ההערצה לדובצ'ק מעט יותר, כיוון שדובצ'ק סלובקי. האוול, שהמועמדות לנשיאות ממש נכפתה עליו בעל כורחו נהג בעניין זה (כמו בעניינים אחרים) בתבונה ובטאקט. בלי הרף העלה על נס את אישיותו של דובצ'ק — "אחד מגדולי האישים שהאומה הסלובקית הצמיחה בעשרות השנים האחרונות",

והצהיר וחזר והצהיר, שלא יציג את מועמדותו אלא אם כן דובצ'ק יעמוד לימינו "כתפקיד בכיר כלשהו". ביקורו של האוול במזרח-סלובקיה שבר סופית את הקרח ומאז פופולריותו בסלובקיה לא נפלה מזו שבצ'כיה. גם דובצ'ק גילה תבונה וטאקט וכך נסללה הדרך להסכם: האוול — נשיא; דובצ'ק — יו"ר האסיפה הלאומית (התפקיד הממלכתי האחרון שמילא לפני הדחתו הסופית ב-1969).

יום ד', 6 בדצמבר

יום ניקולס הקדוש. מיקולאש, כפי הצ'כים. בימי השלטון הקומוניסטי סילקו את הקדוש עטור הזקן ועל-פי דוגמה סובייטית החליפוהו בדמות אחרת, גם היא עטורת זקן לבן: — "הדוד כפור". השנה לא משנה איך קוראים לו. מאות צעירים התחפשו למיקולאש או לדוד כפור, פשטו ברחובות, מחלקים מתנות, "עושים שמח". מהפכה עליזה. בכיכר ואצלב צועדות לפני שלוש נערות, בידיהן סלים קלועים גדולים ובהם עוגיות, שהן מחלקות לעוברים ושבים חינם אין כסף. אחריהן צועדים שלושה בחורים. על גבם מודבק קרטון ועליו כתובת ככתב-יד: "נהיה-נא טובים זה לזה!"

נמל התעופה של פראג מקושט בפוסטרים גדולים של ואצלב האוול בסוודר. הסמל של "הפורום האזרחי" על חזהו: "האוול לנשיאות!" בין הפוסטרים בולטת כרזה גדולה: "ברוכים החוזרים הביתה". בין החוזרים — פרופסור פרנטישק יאנאוך, מרען גרעין, שנאלץ לגלות לשוודיה בראשית שנות ה-70. שם היה בין מייסדי "קרן אמנת 77", שאספה תרומות במערב וסייעה לאנשי רוח צ'כיים, שנרדפו במולדתם ופרנסתם נשללה מהם. עכשיו הוא מגיע מצויד בעשרות מכונות שכפול, מכשירי פקסימיליה, מחשבים אישיים. הם מיועדים לסטודנטים, לעיתונים חדשים, למשרדי "הפורום האזרחי". הסבלים מביאים אותם על גבי שתי עגלות-משא עמוסות. אחד הסבלים מחבק את כתפיו של יאנאוך, מצביע על הכרזה "ברוכים החוזרים הביתה" ואומר ברוך: "היא מיועדת אישית לך".

היא מיועדת לכולם. אבל גם אישית לכל אחד מן החוזרים. נמל התעופה הוא תגיגה אחת רצופה. שבו בנים לגבולם. פרופ' יאנאוך מבחין כי בין הממתינים. אנו ידידים ותיקים, הוא ביקר מספר פעמים בישראל. "בשבוע שעבר הייתי בישראל, טילפנתי אליך, אבל לא היית בבית." "לא יכולת למצוא אותי. הייתי כאן. משמח אותי יותר לפגוש בך כאן, כפראג." "באמת קשה להאמין שזו המציאות. בוא מחר בערב לביית הלאומי. אני מזמן שם מפגש נרדפים".

יום ה', 7 בדצמבר

מפגש הנרדפים היה "מפגש של מי שהיו", אך במהופך. לא מי שהיו מלכים ובעלי אחוזות וראשי ממשלה והיו לנהגי-מוניות

ולבעלי קיוסקים, אלא מי שהיו שומרי-לילה ומנקי שמשות וסניטרים בבית-חולים, ועתידים היו להיות שרים ומנהלי תיאטרונים ושגרירים.

אחד מהם היה ידידי הוותיק — יירי דינסטביר, עיתונאי ופרשן רדיו. היו ימים שכתבנו לאותם עיתונים. הוא על וייטנאם, שם שימש ככתב חודשים רבים, ואני על המזרח התיכון. עיתונאי מזהיר, יירי דינסטביר, אך משך 20 שנה לא יכול היה לכתוב אלא ב"סאמאיזוט". כלי התקשורת הרשמיים היו נעולים בפניו. כך ייעשה למי שהמלך או הנשיא או מזכיר המפלגה אינו חפץ ביקרו. הוא התפרנס מכל מיני עבודות. לאחרונה, כמסיק דודי-חימום. שבועיים קודם לכן ישבתי בדירתו הקטנה מאחורי כיכר ואצלב, כאשר באו לכשר לו שעובדי הרדיו קיימו אסיפה, בה דרשו לסלק את מנהל רשות השידור (שנתמנה על-ידי שליטי המדינה ושירת אותם) ולמנות במקומו אותו, את דינסטביר.

"אני מקווה, שכשניפגש בפעם הבאה אוכל לברך אותך כמנהל רשות השידור", אמרתי לו כשנפרדנו. בעת פגישתנו הבאה, בסך-הכל כעבור שבועיים, הוא נתמנה כבר לשר החוץ. אבל בראשית אותו שבוע עדיין עבד במשמורת רצופות ליד הדוודים ואחר-כך טילפן להנהלת המפעל והודיע: "לא אוכל לבוא עוד לעבודה, לרגל כניסתי לתפקיד שר החוץ. אבל אם עד מחר לא תמצאו לי מחליף, אהיה מוכן לעבוד עוד משמרת אחת".

מקץ כמה שבועות, כאשר ערך ביקור רשמי בכודפוט, נשאל דינסטביר, אם בשנות ה-50 וה-60 היה חבר המפלגה הקומוניסטית מתוך שכנוע פנימי, או שרק העמיד פנים. הוא השיב: "כל ימי חיי הייתי עצלן מדי מכדי להמציא שקרים, שאצטרך להתאמץ לזכור אותם". אחר-כך נשאל, איך השתנו חייו האישיים במצב החדש. "זה די פשוט — ענה — במקום לשבת במקום חם וללחוץ בשקט על כפתורי הדוודים, אני מוכרח עכשיו להתרוצץ ולעבוד 16 שעות ביממה".

שר החוץ ההונגרי, שישב על ידו, כיסה את פיו בכף ידו, כדי שלא יראו שהוא מחייך. הוא בוודאי חשב, שלא נאה, ששר חוץ ייראה צוחק צחוק במסיבת עיתונאים. יירי דינסטביר צחק צחוק משוחרר. מבחינה פוליטית הם קרובים מאד, שני שרי החוץ הללו, ובכל-זאת, לא קורצו מאותו חומר. "אינני מבחין אצלכם במרירות וברוח-נקם", — אמרתי לדינסטביר בפראג.

"אתה צודק. איננו מתמרמרים, הרי מה שקורה עולה על כל מה שיכולנו להעלות בדעתנו. ושאיפות נקם? נקמה רק מוסיפה עוולות חדשים על מעשי העוול הישנים. מי שאשם במשהו — שיעשה חשבון-נפש עם עצמו".

אורח אחר ב"מפגש של מי שהיו" היה האסיר לשעבר — לבוש בסוודר, בחולצה בעלת צווארון פתוח ומכנסי ג'ינס, כאילו היה חבר "השומר הצעיר" — ואצלב האוול, המועמד לתפקיד הנשיא. כולו פשטות אצילית, צנוע, כמעט נחבא אל

מיפגש הנרדפים
היה "מיפגש של מי שהיו", אך במהופך. לא מי שהיו מלכים ובעלי אחוזות וראשי ממשלה והיו לנהגי-מוניות ולבעלי קיוסקים, אלא מי שהיו שומרי-לילה ומנקי שמשות וסניטרים בבית-חולים, ועתידים היו להיות שרים ומנהלי תיאטרונים ושגרירים.

הסכם על חידוש היחסים המלאים.

יום ו', 15 בדצמבר

בעיה חוקתית חדשה בצ'כוסלובקיה: על-פי החוקה, צריך הפרלמנט לבחור נשיא בהצבעה חשאית. אבל בפרלמנט זה, שנבחר בבחירות שלא היו בחירות ושהרכבו נקבע מראש על-ידי הנהגת המפלגה הקומוניסטית, אין כל סיכוי בהצבעה חשאית למועמד שהעם רוצה בו ושדיוקנו נראה עתה בכל חלון ראווה, על כל פיגום ובכל תחנת מטרו: ואצלב גלויה, וכל ציר חייב היה לתת דין לבוחריו על הצבעתו. ואולם, לשם-כך יש לשנות את החוקה, ואת החוקה אינו יכול לשנות אלא הפרלמנט הזה, שהרכבו נקבע... וחוזר חלילה.

איך נחלצים מסבך פוליטי-חוקתי זה? הפרלמנט נקרא היום לישיבה, כדי להחליט על אופן ההצבעה לבחירת הנשיא. הסטודנטים מתכננים הפגנה ליד שער הכניסה לפרלמנט. הקומוניסטים מאיימים: "זה לחץ אליים. בתנאים אלה רבים מן הצירים שלנו לא יעזו לבוא לפרלמנט". ובמקרה זה לא יהיה קוורום הדרוש להחלטה על שינוי החוקה. בו ביום שינו

לצד, מושיט יד בתנועה מאולצת והשרים — דינסטביר, צ'רנוגורסקי — אווזים בה ברפרוף, כאילו נגעו בחפץ מגעיל, וכשהם חוזרים לשורת השרים העומדים, מעוררת את הבעת פניהם רושם, שהם מבקשים לרחוץ את ידיהם במהירות האפשרית.

יום ד', 13 בדצמבר

כל העיתונאים המערביים, היושבים בפראג, או אלה שנהרו לפראג מאז ה-17 בנובמבר, מכירים את ירי דינסטביר. הוא היה דובר "אמנת 77" לזכויות האדם. אליו פנה כל מי שביקש לקבל אינפורמציה בלתי רשמית. לאחר שנתמנה לשר החוץ, ביקשו ממנו כולם ראיון.

הוא כינס מסיבת-עיתונאים באולם הייצוגי שבארמון צ'רנין, משכנו של משרד החוץ; אותו בניין, שמאחד מחלונותיו קפץ (או הופל) ב-1948 יאן מסריק, בנו של מייסד צ'כוסלובקיה ושר החוץ בשנות ה-40. אותו יאן מסריק, אשר בשאלון-ההגירה שהיה עליו למלא בבואו לארה"ב בימי המלחמה ענה על השאלה "גזע" בתשובה — "אנושי", ואשר במותו רואים רבים, עד היום, את אקורד הסיום של השלטון הדמוקרטי בצ'כוסלובקיה.

האולם ההדור, המואר בנברשות-בדולח והמקושט בשטיחי קיר, היה מלא עד להחניק. מדיניות החוץ של צ'כוסלובקיה, שעשרות שנים עמדה נכלמת באפס מעשה בקרן זווית, חוזרת אל הזירה. שוב יהיה עניין במה שפראג אומרת, מציעה, שוללת. דינסטביר סקר במבט די משתאה את המון הנוכחים ואמר:

"קראתי למסיבת עיתונאים שלושה ימים בלבד אחרי מינויי לא משום שגיבשתי במהירות כזו את עמדותי ואת תוכניותי. מבחינה זו מוטב היה שניפגש בעוד שלושה-ארבעה שבועות. אבל בימים האחרונים ביקשו ממני מאות עיתונאים ראיונות ועם כל הרצון הטוב, אינני יכול להיענות לכולכם ועל כן כינסתי את כולכם יחד. אני רואה כאן הרבה פרצופים מוכרים ואני מתנצל לפני כל אחד מכם על שאינני יכול להיפגש אתו בנפרד". עוד פעם סקר את האולם וראיתי, שמבטו התעכב עלי. אחר-כך, כשניסיתי לסמן נואשות, בידים וברגליים, שגם אני רוצה להציג שאלה, הביט שוב לעברי ולחש משהו למנחה. כעבור שתי דקות הצביע המנחה לעברי. נדמה לי, שלשר החוץ ירי דינסטביר היה חשוב, שבמסיבת העיתונאים הראשונה שלו יציג לו שאלה גם עיתונאי ישראלי.

כמה אהבתי אותו ברגע ההוא!

"אדוני השר", אמרתי, "עלי להודות, כי אני פונה אליך בתואר זה בהנאה אישית רבה. עם ישראל זוכר עד היום ברגשי תודה את העזרה שהושיטה לו ארצך בעת תקומת מדינתו. האם תחדשו עתה מסורת זו של אהדה וידידות?"

"ביחסים עם ישראל יחול שינוי יסודי, ובקרוב. זה לא עניין של חודשים, אלא של שבועות", ענה.

לא חלפו ששה שבועות ושמעון פרס ביקר בפראג, ואחריו משה ארנס, כדי לחתום על

הכלים. מביך אותו, כאשר בדש מעיליהם של כמה מן הנוכחים הוא מבחין בכפתורים עם הכתובת "האוול לנשיאות". "אתם מבשלים דייסה ועלי לאכול אותה" — התלוצץ. אם היתה אי-פעם אמת באמרה — "קיבל את דין התנועה", הרי שזה היה במקרה נשיאותו של האוול. "אני אוהב לבלות עם ידידים ולהשתעשע. ואיזה שעשועים יש לנשיא?", אמר והתכוון למה שאמר.

יום א', 10 בדצמבר

לפני שבועיים העלה "הפורום האזרחי" את התביעה, שהנשיא גוסטב הוסאק יתפטר. המועד לא נבחר באופן סתמי, הוא היה סמלי: הוסאק נדרש להגיש את התפטרותו עד ה-10 בדצמבר — יום זכויות האדם העולמי. לפני עשרה ימים עדיין אמר הוסאק, שיתפטר רק אם יירש לעשות כן על-ידי נשיאות המפלגה או נשיאות "החזית הלאומית", שהיא מוסד-גג של מפלגות וארגונים חברתיים בחסות המפלגה הקומוניסטית. אך הזמן פועל עתה בצ'כוסלובקיה בקצב מוגבר. הוסאק כבר מוכן להתפטר. ובכל זאת, ייתכן שיתפטר רק אחרי ה-10 בדצמבר, ודווקא בהסכמת "הפורום האזרחי".

ראש-הממשלה, לדיסלב אדמץ, נכשל במשימה להרכיב ממשלה חדשה. המשימה הוטלה על סגנו, מריאן צ'אלפה, גם הוא קומוניסט (עד לפרישתו כעבור חודש), אבל נציג הדור החדש. גמיש יותר. המשא-ומתן על הרכב הממשלה החדשה מתארך. הקומוניסטים, לא נקל מוותרים על עמדותיהם.

על-פי החוקה, משביע נשיא המדינה את הממשלה החדשה. באין נשיא, ממלא את מקומו יושב-ראש הפרלמנט. אבל גם הוא התפטר. אם הוסאק יתפטר לפני הרכבת הממשלה, ייווצר משבר חוקתי — לא יהיה מי שישיב עתה. ומאחר שהכוונה היא להסדיר את הכל בדרכים שלוות ובהתאם לחוקה, חייב הוסאק להישאר בתפקידו עד להרכבת הממשלה והשבעתה.

לבסוף בא הכל על מקומו בשלום. הממשלה הורכבה ב-9 בדצמבר בלילה, הנשיא יכול היה להשביע אותה למחרת ולהתפטר בו ביום, ביום זכויות האדם, כמשאלתו של "הפורום האזרחי".

אני משער, שהוסאק התחרט על שקיבל את הדין ונשאר בתפקידו עד השבעת הממשלה. שכן, היתה זו ממשלה שונה מכל קודמותיה. הקומוניסטים היו בה במיעוט וכמה מן השרים היו יריביו הפוליטיים האישיים, אחד מהם, סגן ראש-הממשלה החדש יאן צ'רנוגורסקי, ישב עוד לפני שלושה שבועות בכלא כאסיר פוליטי. ועל-פי הנוהג, שהכל טרחו לקיימו, חייב היה בטקס ההשבעה ללחוץ את ידיהם של אותם אנשים עצמם, והם — את שלו. הסלידה היתה בהחלט הדדית. גם התמונות מטקס השבעת הממשלה ייכנסו ביום מן הימים למוזיאון הצילומים ההיסטוריים: הנשיא עומד במבע קפוא, מפנה מבטו



הפגנה בזמן השביתה הכללית. סמל למחאה נגד המשטר.

הסטודנטים את התוכנית והעתיקו את ההפגנה לכיכר ואצלב המרוחקת כ-300 מטר מבניין הפרלמנט הפדרלי. רק משמרות סטודנטים יעמדו ליד הכניסה לבניין, כדי למנוע אף צל של חשד, שבכוונתם להפעיל לחץ פיזי.

בניין הזכוכית של הפרלמנט הפדרלי הניצב בין המוזיאון ובין תיאטרון "סטמטאנה", לא משתלב כל-כך בסביבה, אבל גם אינו מתבלט, ולכשעצמו אינו מכוער. בנייתו הושלמה ב-1968 ולאחר תקופת עדנה קצרה, כאשר הפרלמנט היה באמת פרלמנט, באה הפלישה ואחריה לא היה עוד כל עניין לא בפרלמנט ולא בבניין, והוא עמד שם מיותר, בין המוזיאון והתיאטרון. אל הכניסה הראשית מוביל, מתחנת המטרו, פרוודור ברוחב של עשרה מטרים לערך. אין דרך להגיע אל הבניין ממגרש החנייה או מן המטרו, אלא בפרוודור זה. משני צידי נעמדו מאות סטודנטים, רעשנים אך ממושמים. בדרש מעליהם סרטים בצבעים הלאומיים, בדיהם דגלים, מעליהם פרושות כרזות: "אוניברסיטת קארל רוצה בהאול כנשיא!"; "הסטודנטים מברנו רוצים בהאול!"; "באנו ממזרח סלובקיה. אנו תומכים בהאול".

מקפידים מאוד, שבאמצע הפרוודור יישאר מקום פנוי ברוחב של שלושה-ארבעה מטרים, לכל יוכל משהו לטעון שהופעל עליו לחץ פיזי. רק העיתונאים והצלמים המערביים אינם ממושמים, הם נדחקים לכל מקום.

בקרבת שער הכניסה הציבו עץ-אשוח. חג המולד כבר קרוב מאוד. מעליו כרזה: "חג מולד עם נשיא חדש". לפני העץ המקושט בנרות ובממתקים נוצצים עומד לו ילד בן חמש או שש ועל חזהו כתובת: — "האול". בפתח הבניין עומדות שתי יפהפיות, לבושות בכגדי-עם מסורתיים. בידיהן מגש ועליו לחם ומלח, כמנהג הסלאבי עתיק היומין.

כאשר הופיע ציר פרלמנט בקצה הפרוודור, קידמו אותו קריאות: "בחר בהאול". וככל שהתקדם התעצמו הקריאות עד שהגיע אל הבחורות שבפתח הבניין, כבר היתה זו שאגה אדירה: "בחר בהאול, בחר בהאול!"

עלמות-החן הגישו לו מלח ולחם על המגש. "אני מאחלת לך יום נעים ופורה", אומרת אחת מהן, "ואני מבקשת, שתבחר בוואצלב האול כנשיא".

כל מי שבא לבניין, חייב לעבור בפרוודור שמשני צידי חומת-אדם. גם אני עברתי. ומאחר שהמפגינים לא הכירו אישית כל ציר וקידמו בקריאות את כל מי שעשוי היה להיות ציר הפרלמנט, הם צעקו גם לעברי: "בחר בהאול". לרגע הרגשתי, שאלפי זוגות עיניים נעוצים בי ואלפי מיתרי קול מכוונים אך ורק אלי. מי שלא רגיל למעמד מעין זה, חש מבוכה איומה, כאילו הפשיטו אותו באמצע הרחוב. הרגשתי שאני מסמיק, זיעה חמה הציפה את גופי, מלמלתי משהו כמו "הייתי בוחר בו, אבל אינני חבר הפרלמנט", ומיהרתי להסתתר בצד, בין הסטודנטים. זה מה שבוודאי רצו אך לא

יכלו לעשות חברי הפרלמנט עצמם. הם עברו, כמעט בטשטוש חושים, בפרוודור, נטלו מן הלחם והמלח וחייכו במבוכה אל עבר הבחורות והעיתונאים.

שמונה או תשעה צירים, הקשוחים ביותר (במפתיע — היו אלה ברוכס נשים) עברו ליד הבנות עם המגש מבלי להיעצר ובמבע קפוא, בלי להביט ימינה או שמאלה. הם נכנסו בצעדים מהירים לבניין, כמחפשים מקלט. רק לבודדים היה האומץ לומר לבחורה שהגישה להם לחם ומלח — "אינני מתכוון לבחור בהאול..."

החיוך לא סר מפני הבחורה: "מלח ולחם מגיעים לכל אחד. ועל-אף כוונתך שלא להצביע בעד האול, אני מאחלת לך יום נעים".

זו היתה "מהפכת משי" בהתגלמותה. בלא אלימות. בנחישות, אך בחיוך וברוח טובה. לא היה ספק בליבי, שבשניות הקצרות של המעבר בפרוודור, מול מבטם הנוקב של אלפי זוגות עיניים צעירות, שתום ואמונה כנה נשקפו מהם, גמלה בליבם של כמה עשרות צירים ההחלטה לתמוך בחיוך החוקה ואחר-כך גם להצביע בעד בחירתו של ואצלב האול.

יום ב', 18 בדצמבר

מרומניה מגיעות הידיעות הראשונות על הפגנות נגד משטר צ'אושסקו, על התנגשויות אלימות בטמשוואר (טימישוארה), על טבח שערכה משטרת הביטחון מעוררת האימה — "הסקוריטטה".

המאורעות ברומניה מעוררים תהודה עצומה בארצות השכנות, בייחוד בהונגריה (בגלל הקרבה הגיאוגרפית ובעיקר בגלל הימצאותו של מיעוט הונגרי גדול ומדוכא בה), הגם שהן שקועות עד צוואר בבעיותיהן הפנימיות. לפני עשרים שנה היה ניקולאי צ'אושסקו פופולרי למדי בצ'כוסלובקיה. לא זו בלבד שלא הצטרף אל הפלישה, אלא אף ניסה למנוע אותה על-ידי ביקור כזק בבראג, ולאחר מעשה גינה אותה. דומה, כי "חסד נעורים" זה נשכח לו בצ'כוסלובקיה. על רקע "המהפכה טובת המזג" והתמורות הדמוקרטיות המהירות, המבוצעות ללא שימוש באלימות, בולט שבעתיים אופיו האלים של משטר הרודנות ברומניה. זאת ועוד: בשנים האחרונות היה צ'אושסקו חוליה איתנה בשרשרת-הברזל של המשטרים הנוקשים — מזרח-ברלין-פראג-בוקרשט.

ואצלב האול עדיין לא נשיא, אך מועמד כמעט ודאי לנשיאות. הוא מסייר ברחבי צ'כוסלובקיה כמי שמנהל מסע בחירות מערבי. היום הוא נמצא בקצה המזרחי של סלובקיה. הוא כובש לבבות בפשטותו ובסגנונו האישי, השונה כה מנוסח דיבורם של מדינאים מקצועיים. ועם-זאת הוא לא לעורר אהדה בקרב רבבות המתקהלים בכיכר הקתדרלה בקושיצה על-ידי הזכרת שתי גיטותיו הסלובקיות, ומכאן — גם זיקה אישית מיוחדת לסלובקיה ולסלובקים.

הוא חוזר על מה שאמר כבר מספר פעמים: אלכסנדר דובצ'ק הוא סלובקי גדול, מן האישים הגדולים שאומה זו הצמיחה, והוא — האול — לא יקבל על עצמו תפקיד ממלכתי בכיר, אם דובצ'ק לא יעמוד לצידו, בתפקיד הולם.

מה דעתו על המאורעות ברומניה? — נשאל.

"אם אהיה נשיא, כלומר, אם תבחרו בי, אבטל את קבלת הפנים החגיגית הנהוגה בהזדמנות בחירתו של נשיא, ואת הכסף שייחסך, אעביר לעזרת נפגעי הדיכוי ברומניה. בנוסף, אבטל את אותות ההצטיינות, שקודמי בתפקיד הנשיא העניקו בשפע לדרקולה המכונה ניקולאי צ'אושסקו".

צ'אושסקו עדיין נשיא. האול עדיין אזרח פשוט. לא לעתים קרובות שומעים הכרזות מנוסחות בלשון כה בלתי-דיפלומטית.

בערב משתתף האול ברב-שיח ספורתי באולפן הטלוויזיה המקומי. הנושא הולם את מעמדם ואת עיסוקם של הסופרים ואנשי הרוח המשתתפים בו: כוחן של מלים.

ברב-שיח זה הצליח סופר סלובקי למצות בכמה מלים את סוד האהדה, שמעוררת אישיותו של ואצלב האול בכל מקום: "תמיד גרסת, שלא רק המלים כשלעצמן חשובות, חשוב גם מי משמיע אותן. הנה, הססמה 'האמת והאהבה חייבות לנצח' את השקר והשנאה", לכשעצמן, הנן מלים שרופות, באנאליות. אך כשהן נשמעות מפי אדם כמו ואצלב האול, שכל חייו וכל מעשיו יכולים לשמש אישור להן, יש בהן כדי לכבוש את המוחות ואת הלבבות בכוח הפנימי שהן מקרינות. אישיותו של הדובר, היא המעניקה לדברים את מטענם המוסרי".

יום ה', 28 בדצמבר

מחר יושבע ואצלב האול כנשיא הרפובליקה. ידיד ישראלי, שביקר אצלו עוד ב-1967 מתקשר ומבקש לדעת, אם יהיה מוכן לברך את באי עצרת השלום הבינלאומית בירושלים, שמשתתפיה מתכוונים ליצור שרשרת חיה סביב חומות העיר העתיקה.

אני מהסס. לבסוף אני מחייג בכל-זאת. אם אצליח, תהיה זו תרומה יפה להצלחת העצרת. אחיו של הנשיא המיועד, איוואן, מרים את השפופרת. "הוא כבר ישן. מחר בטקס הוא רוצה להיות רענן". הוא שומע במה העניין. גם הוא מהסס. רגע של שתיקה. "טוב, אשאל אותו".

שתי דקות של המתנה. קולו של איוואן: "הוא מסכים" ומכתיב לי נוסח של ברכה קצרה. אם אינני טועה, זה היה המעשה המדיני האחרון של ואצלב האול בטרם היותו נשיא צ'כוסלובקיה.

יום ו', 29 בדצמבר

מיליוני אנשים ראו על מרקעי הטלוויזיה את טקס השבעתו של ואצלב האול כנשיא

מחר יושבע ואצלב האול כנשיא הרפובליקה. ידיד ישראלי, שביקר אצלו עוד ב-1967 מתקשר ומבקש לדעת, אם יהיה מוכן לברך את באי עצרת השלום הבינלאומית בירושלים, שמשתתפיה מתכוונים ליצור שרשרת חיה סביב חומות העיר העתיקה. אני מהסס. לבסוף אני מחייג בכל-זאת אם אצליח, תהיה זו תרומה יפה להצלחת העצרת.





שנת 1989 תהיה אחת החשובות ובעלות המשמעות ביותר במאה ה-20, באזור זה ובעולם כולו. שנת 1990 בוודאי תהיה סוערת ומרתקת, אך איש מאתנו אינו מסוגל לנחש, מה תביא היא בכנפיה. ובכל-זאת, כולם מחייכים, — "שתהיה לכולנו שנה טובה ומאושרת".

8 ינואר: הזמן מחיש מהלכו

"קודמי בתפקיד זה משך ארבעים השנים שחלפו תיארנו לכם בהזדמנויות כאלה, בכמה עלה ייצור הפלדה, איך ארצנו משגשגת וכמה מאושרים כולנו. אך נדמה לי, שלא בחרתם בי כנשיאכם, כדי שגם אני אשקר לכם". הנשיא ואצלב האוול בנאום לרגל ראש השנה האזרחי 1 בינואר 1990.

הגרביים המציצים ממכנסיו, קרא בייאוש: "שוב קלקלתי משהו..." סקירת משמר הכבוד הזכירה לי את תמונת הסיום ב"דיקטטור הגדול", סרטו של צ'רלי צ'פלין. האוול עצמו, בצעידתו בין הקצינים ההדורים, הזכיר לי את דמותו של צ'פלין מאותו סרט. מכל מקום היתה זו תמונה בעלת עוצמה של סמליות צ'פלינית: התגלמות הכוח המגושם המצדיע לכוחה של הרוח.

יום א', 31 בדצמבר

סילבסטר. בחצות משיקים כוסות. חבורה די מעורבת: סופרים, עיתונאים, קצין גבוה בגמלאות, שגריר לשעבר. אנשים נכונים ושקולים. גם מצב הרוח די מעורב. לפני שנה איש מהם לא ניחש בוודאי כי

צ'כוסלובקיה. כאשר סקר האוול את משמר הכבוד, ליוו אותו קצינים גבוהים, לבושים במדים הדורים, עטורים באותות הצטיינות לרוב, חמורי סבר ומלאי תחושת חשיבות עצמית. הם חלקו כבוד לגבר נמוך קומה, שברירי, כמו-ביישן, התגלמות "האזרח הקטן". מכנסיו קצרים ממידתו. מכנסיו, בעצם, לא היו קצרים ממידתו, אלא שאירעה לו, להאוול, תקלה אופיינית. מפעל גדול לייצור בגדים שלח לו, כמתנה לקראת טקס ההשבעה, חליפה מחויטת מודרנית, עם מה שנקרא "מכנסי ירכיים". האוול, האוהב ללבוש סוודר ומכנסי ג'ינס, לא שמע, כנראה על מכנסי ירכיים ואיש לא הודריך אותו, כיצד ללבוש אותם, והוא הרים אותם עד מותניו... סיפרו לי, שכאשר חזה בביתו בשידור חוזר של טקס-ההשבעה וראה את

YAROSLAV SEIFRT

יארוסלאב סייפרט *

גן העדן האבוד

בית העלמין היהודי העתיק,
זר אבנים אפרות.
הזמן עליו דרף.
סוככתי בין הקברים
ונזכרתי באמי.
קוראת היתה את הכיבליה.
האותיות בשני טורים
לפני עיניה כמו שתתו,
פדם שותת מפצע.
העששית רעשה והעלתה פית.
ואמי את משקפיה הרביבה.
מעט לעת נאלצה לכבותה
ובספת שערותיה לישור
את הפתיל הלוחש.

אף כשעצמה את עיניה העיפות
חלמה על גן העדן
לפני שאלהים שפן מקדמו
את הפרוכים החמושים.
קרה לא פעם שנרדמה והספור
מברכיה גלש.

הייתי צעיר עדין
כשגליתי בתנך
שירי אהבה מקסימים
ובתאבה קטעים אפשי
על גלוי עריות.

אף משג קל לא היה לי עדין
על עשר העדנה הטמון
בשמות הנשים התנ"כיות.
עדה היא עדי.
ועפרה — הרכה באילות.
נעמה היא מתוקה
ומיכל פלג היא,
אביגיל היא מקור שמחה וגיל.
אף בזכרי
אף חסרי-אונים
בגרוש יהודים הבטנו
ובילדים המתנפחים
עדין רועד אני מהסינט
יצמרמת בגבי אוזנות.

ימימה היא אור יום ותמר
היא דקל.
תרזה היא עץ עלום
וזלפה היא זלף.
אלהים — איזה יפי.

ממילא פאן כבר גיהנום שרה
אף איש לא העז
מהרוצחים לטל המאכלת.
כאלו חסרים היינו
טפת רגש אנושי.

השם יכליה פרושו
אלהים הוא כל-יכול.
אף אלהים המעונן
הסתפל בגדר התיל
ולא הזיו אצבע.

דלילה מפתה ורחל
שניה היא
דבורה כשמה בן היא
ואסתר — כוכב מאיר...

אף שכתי מבית העלמין
וליל יוני על ריחותיו
אל החלונות נשען.
כרם מדממת המרחקים
המלחמה הבאה
על בואה מדי פעם הכריזה!
אין עדין ללא רצח.

כמעט שכחתי,
ורדה היא שושן.
פרח זה אולי יחידי
נותר לנו בחלד
מגן העדין האבוד.

אחיו של הנשיא המיועד, איוואן, מרים את השפופרת. "הוא כבר ישן. מחר בטקס הוא רוצה להיות רענן". הוא שומע במה העניין. גם הוא מהסס. רגע של שתיקה. "טוב, אשאל אותו". שתי דקות של המתנה. קולו של איוואן: "הוא מסכים" ומכתוב לי נוסח של ברכה קצרה. אם אינני טועה, זה היה המעשה המדיני האחרון של ואצלב האוול בטרם היותו נשיא צ'כוסלובקיה.

* זוכה פרס נובל לשירה.

ום שלישי. בערך בתשע בבוקר צלצל הטלפון. אני תמיד מזדהה בשמי, ואני רגיל שמהצד השני של הקו אין מזדהים. זה מובן. אלה המצוותים לשיחות יודעים כי אני בקצה הקו האחד, לא חייב לדעת מי המצלצל אלי. לעתים קורה גם שאינני יודע. הפעם נשמע לי הקול לא מוכר.

"כאן לידה, אל תכעס, תוכל לומר לי מה מקצועך?"

"המקצוע שלי?"

"כן, שלך."

"את עושה איזה סקר?"

"לא. אני רוצה לדעת אם אני מדברת עם האדם הנכון!"

נראה לי שהמבטא שלה קצת זר. לרגע היססתי, קול זה לא שמעתי בעבר, אבל לא הצלחתי להגיע למסקנה.

"יש לי הרבה מקצועות!"

"אני הרי מזהה אותך על פי קולך" — שמחה — "הגעתי לפראג ליימיים הייתי רוצה לראות אותך."

"מאיפה הגעת?" — נשמע לי הקול מוכר לפתע.

"כרגע ישירות מלונדון, אבל אני חיה בניו יורק."

"אהה. ומאיפה את מתקשרת?"

"אני במלון ליד וצלאבק. ברחוב צר כזה. נדמה לי ששמו אלקרון. אני כבר מתבלבלת בכל השמות. האם אתה מכיר?"

אמרתי שכן.

"תוכל לבוא?"

"מיד?"

"איך שמסתדר לך."

"טוב. אבוא בעוד שעה. איך קוראים לך?"

"אחכה לך בלובי. אתה מכיר אותי. כולם אומרים שבכלל לא השתנית" צחקה כמו פראגמטית אמיתית ולפי צחוקה הכרתיה. עברו שני עשורים מאז ראיתייה לאחרונה.

סיימתי שנה שנייה באוניברסיטה (הדפיסו כבר אפילו כמה מספורי) כשהכרתיה. היתה צעירה ממני, נשואה כשלוש שנים, כך לפחות אמרה. אני (למזלי) לא נתקלתי בבעלה או במי ממשפחתה. מעולם לא גילתה לי את מקום מגוריה ואני לא טרחתי לודא זאת. היתה מוכרת ספרים בחנות קטנה בורשוביץ. אנחנו המקומיים קראנו לחנות "אצל האדון מישק", אם כי החנות הולאמה כבר מזה שנים רבות ובעליה גורש למכרות. שם פגשתייה. בהתחלה הלכתי לראות ספרים. אחר-כך אותה. אבל דמותה, כמו תוכן הספרים אותם קניתי אצלה, נמוגה זה מכבר אצלי. היו לה תריסר הבעות. עיניים כחולות, שיניים מושלמות כמו של מוניקה ויטי. היא ענדה עגילים שלא לטעמי, אבל עיניה הכחולות נטעו בי תקוות. כנראה שעוררתי בה אמון. פעם כאשר נשארנו לבד בחנות, הביאה לי מאחורי הדלפק מספר ספרים שנעלמו מזמן

וממנה מנעו את האפשרות ללמוד. יופי של שחרור! היו לי בתקופה זו מושגים מוגדרים לגבי האישה אותה אוכל לאהוב, וגם לגבי הגבולות בהם חייב אדם ביחס לנשים. הייתי בטוח שלא נאה לאהוב נשים נשואות, ועד כמה שהדבר היה תלוי בי לא היינו מקדמים לעולם את שיחותינו אל מעבר לפוליטיקה או לספרות.

כבר הכרנו כשבועיים, כאשר הציעה שנטייל לכיוון בוהדלץ. ההפסקה שלה היתה בת שעתיים, וזה נראה לי מעט ביחס לדרך הארוכה, אבל היא שיכנעה אותי שאני טועה, שאנחנו נגיע לשם תוך רבע שעה.

בוהדלץ היה קטע מופלא בקצה העיר. בלילות החמים כיוונו את דרכם לשם עשרות זוגות צעירים כדי להתגפף. לא תיארתי לעצמי שלמטרה זו מגיעים למקום גם בצהריים. הגענו באמת תוך עשרים דקות. במקום היתה שלושה, למעט יללת קטר הרכבת בשעות הקצובות. לרגלינו נשקף נוף נפלא. פסי הרכבת הבהיקו מקרני שמש והרכבות נעו עליהם כצעצועים. הייתי מוכן להתיישב בחלקה המוארת בשמש ולהמשיך בשיחה משמעותית אודות מקסים גורקי או על המשך דעיכת המדינה, אבל היא הובילה אותי על שביל היער עד לגדר תיל נמוכה שבה היתה פירצה, בעדה חדרנו למקום מגודר. שם נשכבנו בתוך הירק, התנשקנו ובטרם היתה לי השהות להיות מודע לסודות המוסר קיימנו יחסי מין. בהתחלה הייתי מזועזע ממעשי ואולי יותר — ממה שהיא הרשתה לעצמה. (הרי היתה נשואה). חיכיתי שתרגיע עלי טענות מלוות בדמעות אבל שום דבר כזה לא קרה. היא נראתה לגמרי מרוצה, ואפילו מאושרת.

לא היתה לי נערה אז, לכן נשמעתי יותר לצרכי מאשר לעקרונות המוראליים, וכבר אחרי יומיים חזרנו שנית לטיול של צהריים. לאחר-מכן הפך הדבר ליום יומי מלבד ימי גשם, ימי ראשון או תקופת מחזוריה החודשי, שהיו מונעים טיול זה מאתנו. יחסינו הפכו לשיגרתיים וחד-גוניים. לא נפגשנו בשום זמן אחר, למעט הפסקות הצהריים. מעולם לא נכנסנו יחד לבית-קפה, לקולנוע או לתיאטרון, ולא לתערוכות או למסעדות. הרחובות בהם צעדנו או רצנו היו תמיד באותו מסלול — אל המטרה. קראנו למקום — החדרון שלנו. איני יודע אם המקום שימש אחרים בשעות אחרות. באתר בנייה אחד מצאתי שלט: הכניסה לזרים אסורה, המשיג גבול יענש בקנס של 500 כתר. אזהרה הזו הידקתי אל העץ שליד פירצת הגדר ובכך כנראה חיזקתי את הסיכויים שאף אחד לא יגלה אותנו. ב"חדרון" חסרה כמובן נוחיות. היינו בלי גג מעלינו וברטיבות תחתינו. לא היתה לנו שמירה. רק מעיל הרוח אשר גרתי בכל מזג אוויר כדי שימש אותנו כמצע. היא החלה לשאת בנרתיקה מטפחת משי כדי לכסות על מערומי (אני התכסיתי בה) אבל ברגעים הקריטיים היא גלשה מעלי כמובן. לאהבתנו היו רק שבעים וחמש דקות בהן גם שוחחנו, אבל אי-אפשר היה לפתח שיחה רצינית על משמעות החיים. על-פירוב הקשבתי לחוויותיה מאמש, מה היא בישלה לארוחת ערב, איך בעלה פפיק שוב חסר סבלנות וממורמר, איך הלכה לבקר אצל אחיה. היא לא סיפרה כמעט כלום על עברה או על-אודות משפחתה. אביה היה סוחר ספרים ונפטר. כמה מקרוביה חיים באמריקה — מאד עשירים — וכמובן מאליו — אמרה — היא תהגר לשם. שום דבר אודות בעלה. לא ידעתי מה מראהו ומה פרנסתו. לפעמים הציגה אותו כבור-ועם-הארץ ולפעמים כעדין נפש ושותף מתורבת. יכול היה להיות מהנדס, טכנאי, או אדריכל. כאשר שאלתי אודותיו ישירות, צחקה ואמרה שלטובת שנינו טוב יותר שלא אדע, עד שהתחלתי להאמין שבעלה ממלא תפקיד חשוב בממשלה או שליחות סודית, ומזה כמובן חששתי.

לפעמים רמזה שבערב הקודם היתה כבר אצל ברדינוב וראתה הרבה שחקני תיאטרון, או שביום א' נסעו לציד לדרום צ'כיה אל בעל בית-חרושת לשעבר. לאיזה? ממילא לא הייתי מכיר אותו. ייתכן שהיתה זו אמת ואולי לא. כאילו בעלי בית-חרושת לשעבר יכלו להציע תענוגות ציד.

פעם, ולימים נזכרתי רבות בשיחה זו, הגענו לנושא יותר רציני. שאלה — האם לא הייתי רוצה לחיות בארץ אחרת. אני לא קלטתי, למה הייתי צריך לרצות לחיות בארץ אחרת. ואילו נניח בארץ האחרת, אמרה, היה חי משהו אותו אתה אוהב, אילו למשל היא היתה שם? אמרתי שהיא חיה כאן ואני שמח שכך

סיפור טנטימנטאלי

מהדוכנים. ביניהם המינגווי, סטיינבק, מורואה — מהשופרא שביוב הספרים המותרים. ללא ספק עשתה לי הכרות ראשונה עם הספרות המודרנית, יותר מאשר הפרופסורים בפקולטה, אבל זאת עוד לא ידעתי ולא הערכתני אז.

אחרי שהסתובבתי בחנות עשרות פעמים, (את הספרים המוצגים בחלון הראוה ועל גבי הדלפקים היכרתי בעל פה) העזתי לשאול אותה מה היא עושה בתום העבודה. ענתה שהיא ממחרת אל בעלה, אבל הוסיפה שלפעמים בהפסקת-הצהרים היא פנויה.

למחרת בצהריים טיילנו בקרובוקה, וכך גם ביום שלאחריו. כמה דיברנו — אני לא זוכר. לבטח השתדלתי להרשים אותה בהצלחותי הספרותיות, וללא ספק הרצתי לה על החברה החדשה, כי הייתי באותו גיל בו האדם עוד נלהב מאידאלים מהפכניים. רצייתי כמובן לשכנע אותה בהפיכות היפות אשר שחררו את האיש העובד וזועזעו את הנצלנים. מאמצי היו, כפי שהבנתי בהמשך, חסרי כל השפעה, משום שהיא הכירה את המהפכה מהזוית ההפוכה. הוריה הפסידו את פרנסתם, אחדים מקרוביה נעצרו



קרה לה. אולי חשבו שאני פרובוקטור ואולי בעצמם לא ידעו. לבסוף רמז לי המנהל החדש שהיא איננה. שפשוט התנדפה. אחרי מספר שנים קבלתי גלויה מאמריקה. תוכנה היא ניטרלי. אילו לא פתחה את שורותיה בשם החיבה שלי — מידו — אפילו לא הייתי בטוח שהגלויה ממנה. כתובת לא היתה שם. ממילא מי יודע אם היה לי האומץ לענות באותם ימים.

כמובן שלא היכרתיה. להפתעתי הכירה היא אותי. קמה מכורסת העור וצעדה לקראתי. חייכה. השיניים עדיין כשל מוניקה ויטי, ובמקום העגילים ההם התנדנדו חישוקי זהב. לצווארה ענדה רביד זהב. "אהוי מידו" אמרה ונשקה לי. איפור פניה היה מושלם עד כי לא ניתן לגלות בה שום קמט. נראתה אפילו יותר מעניינת מאשר אז, לפני עשרים שנה.

התיישבתי בכורסה מולה. על השולחן בסמוך לה היתה מונחת כוסית. שאלה אם אפשר להזמין גם עבורי. — "איך שתמצא" חייכה והביטה בי בסקרנות, ונדמה לי גם בחמימות. אחר-כך אמרה שבאה עם בעלה, שהוא כאן בתפקיד עם המון סידורים, ושיחזור רק מאוחר בערב. עד אז היא מלכת זמנה.

"רק לתקופת הפסקת הצהריים?" — שאלתי.

חייכה.

"ובעלך, זה אותו הבעל מאז."

"איזה?" שאלה

"פפיק".

"אני לא מכירה שום פפיק" — נדהמה. אחר כך נזכרה. "אותו בדיתי מדמינוני. בעלי הוא אמריקאי — הסבירה — הוא סוחר בחיטה וקטניות, זה עיסוק נורא מענין, אבל כרוך בנסיעות רבות. גם מרוויחים כסף רב. אני יכולה לנסוע מדי שנה לאירופה או אפילו לאוסטרליה. לאן שמתחשק לי."

"וזה משעשע אותך?"

הניעה בכתפה. "יותר משעשע מאשר למכור ספרים. תודה." שוב הביטה בי במבט המסויים שלה.

"ומה אתך?" שאלה — "נשאת אשה?"

הנהנתי

"יש לך ילדים?"

"כן"

"שניים?"

"כן" — עניתי

"בת ובן?"

"את מנחשת כאילו בכדור בדולח" — אמרתי "או אולי קקרת אודותי?"

"לכולם יש אשה ושני ילדים" אמרה "למחציתם יש בת ובן. בני כמה הם?"

נקבתי בשני מספרים לא נכונים אבל זה לא היה מהותי לגביה.

"אתה בוגד?"

"ודאי שלא" — אמרתי.

"ודאי שכן. כל הגברים בוגדים בנשותיהם. ואנחנו בבעלינו. — הוסיפה — "אנחנו שנינו הרי לא צריכים לשכנע את עצמנו."

דיברה כאילו פגישתנו האחרונה היתה לפני שבוע. ייתכן שהדבר נבע משתיה מרובה או שסיגלה לעצמה מעשה אמנות לשבור מחיצות כשיחה בלבד. באמנות זו שולטות אמריקאיות רבות המחפות בעצם על חוסר אפשרות להתקרב.

"איך אתה חי כל הזמן?" — רכנה אלי — "אפילו לא השתנית, השערות סמיכות כשהיו."

"כן, שלום שערותי נהדר."

"שלומך?"

"גם כן" — אמרתי — "גם שערותי וגם אני, שלומנו נהדר"

"כאן נפלא" — החליפה נושא — "בלונדון גשם. ישבנו יומיים סגורים במלון. רק בערב יצאנו למיזיקל. שטות גמורה. זה היה באיזה חור בפיקדילי. הרי אתה מכיר את לונדון?"

"הייתי שם לפני שבע שנים, אפילו ביקרתי בתיאטרון."

"אתה יודע שראיתי את המחזה שלך?" נזכרה.

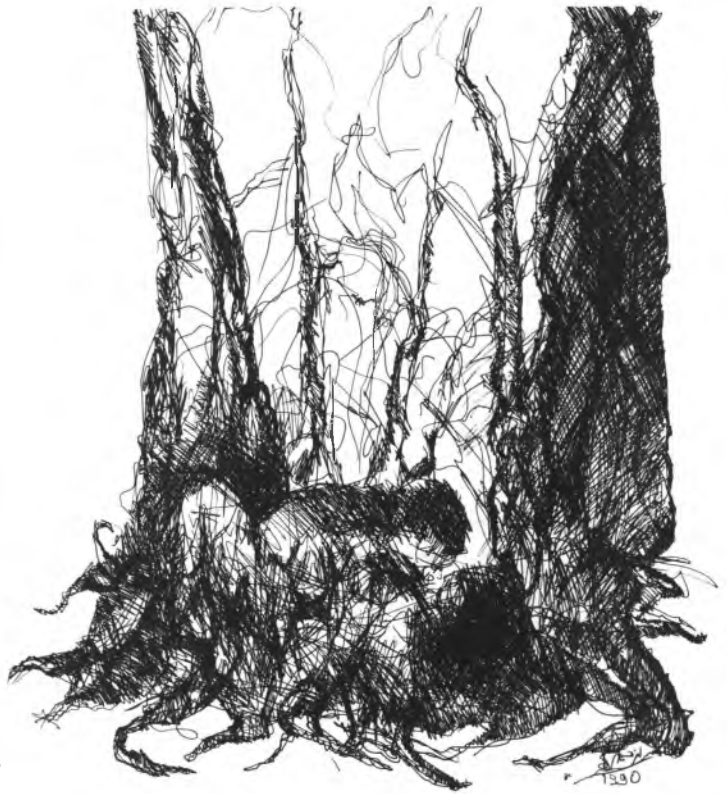
"באמת?"

"אצלנו בניו-יורק. חשבתי שאולי אפגוש כן אבל לא באת."

"זה קצת מעל אפשרויותי."

"כן, אבל זה כדאי."

"גם אין לי דרכון." הבהרתי לה.



איור: מיכה כסר

מפני שאני אוהב אותה ואת ארצי. אחר-כך עוד נימקתי באריכות את חשיבות שפת האם, ארץ מולדת והתרחבות בה התחנך האדם. היא הקשיבה לי, כך נדמה לי, בעניין ואפילו בהתרשמות.

בבית נתקפתי בבהלה — שמא בעלה עובד בשורות הדיפלומאטי (אולי לכן המסתורין, לכן המגעים עם אנשי מעלה, לכן הציד) ויתכן שיישלח לנכר והיא כמוכן אחו. תחושה זו ציערה אותי מאד. לא נרדמתי כמעט כל הלילה ולמחרת בשיחתנו היצגתי בפניה כמה שאלות שנראו לי ערמומיות, ושמרתן היתה להסיר את הספקות לגבי זהות בעלה, אבל היא התחמקה ולא ענתה.

בקץ נסעו הורי ואחי לנופש ואני נותרתי בדירתנו לבד. מיד בצעהי אותו יום השתדלתי לשכנע אותה ללכת אלינו. נימקתי זאת בכל מיני יתרונות — חדרון אמיתי בהשואה לפינתנו ביער. היא סירבה. אמרה שלדירה יכול משהו להיכנס באופן בלתי-צפוי. ביער היא מרגישה יותר בטוחה. נוסף לכך, ביער מעשיה אינם נחשבים לבגידה כי שם היא אפילו לא מספיקה להתרגל אלי ואינני נכנס לתודעתה.

ובערב? כל-כך ייחלתי לבלות איתה לפחות ערב אחד, לחבק אותה בחשכה, לא למהר לאף מקום ולא להביט בשעון. בערב, אמרה, היא חייבת להיות עם בעלה.

כך המשכנו כל הקיץ ביער, ודירתי נותרה בריקנותה. למזלנו היה קיץ חם. רק פעם אחת הופתענו על ידי גשם בלתי צפוי. אני זוכר את הבהלה כאשר לפתע זחל על גבי משהו קר ורטוב. פעם הופרענו על ידי ילד. רשרוש בין העלים, אני הרמתי את מבטי מפניה ובין השיחים, כמה צעדים לפנינו, ילד בן חמש מסתכל בנו. השתדלתי להתכנסות בצעיף המשי המגוחך, אבל באותו רגע הסתובב הילד ופתח במנוסה. רק אז פקחה גם היא את עיניה, הסתכלה אחרינו, ואמרה "זה בגלל שהוא עוד לא יודע לקרוא ולא הבין את שלט האזהרה!"

בסוף הקיץ נעשה קריר. הגשם ירד ללא הפסקה. כשפרשתי את מעיל הרוח, מיד נספג ברכיבות ובעיקר נמרצ בכובץ. הפינה — "החדרון" כבר לא ניתן לשימוש. מספר פעמים באתי לחנות, קניתי אפילו ספרים ללא צורך ופיתיתי אותה ללכת לסרט, לטיול או לפחות למסעדה לארוחת-צהריים. היא התנגדה לכל ההצעות. אמרה שהחורף יחלוף ובאביב נחזור שוב לתדרוננו. אני רצייתי שתבטיח. פחדתי שבמשך החורף תשכח. והיא שיננה לי שוב ושוב שנלך לשם יחד.

אחרי מספר ימים לא מצאתי אותה בחנות. זמן רב לא אמרו לי מה

איבן קלימה — סופר צ'כי יהודי. פרזואיקון. מחזאי. מסאי. לפני כיבוש צ'כיה היה אחד מהעיתונאים הבכירים שהתנגדו למשטר. אחרי הכיבוש נאסרה. הוצאת ספריו בצ'כיה. סיפוריו אישיים מאד ונטועים בהוויה חברתית, ובהשקפת עולם אינטלקטואלית.

"לך, אין דרכון?"
 "לקחו לי אותו. להמון אנשים לקחו" — הסברתי לה. —
 "לסופרים, לעיתונאים, לפוליטיקאים. איך היתה ההצגה?"
 "בניו יורק?"
 "זו שראית."
 "בעיני היא מצאה חן. כתבו שאתה מזכיר קצת את דירנמט. ואתה
 לא יכול לצאת מכאן?"
 "אולי כן, אבל הייתי חייב לעזוב לצמיתות, אז כנראה היו נותנים
 לי."
 "אז למה אתה לא הולך?"
 "כבר אמרתי לך, לי נהדר כאן."
 הניעה בכתפיה — "אתה עוד מאמין בשטויות שהרצית לי אז?"
 "יכולת להבחין בכך כשראית את המחזה שלי."
 "הבחנתי, לכן אני לא מבינה."
 "החיים כאן מעניינים והסופר הוא קצת הרפתקן. השלווה
 משעממת אותי, הוא זקוק לדיון ולעימות, שיגרה וציות הורסים
 אותו. פה אני מרגיש כלוקח חלק בסיפור בלשים. מכוניות עם
 אורות כבויים, מעקב, חיפושים בבית. לבסוף, כשאני הולך
 ללוויה של ידיד, מצלמים אותי במצלמת סתר."
 "בכל זאת חל כך שינוי", — קבעה.
 "כן?"
 "תמיד דיברת ברצינות תהומית. לא דיברת. נשאת נאומים. נדמה
 היה שאין לך בכלל חוש הומור."
 "זה הרי מובן מאליו. זו הגנה עצמית כנגד האבסורד בו אנו
 חיים."
 הביטה בי בתהייה, אבל אני, כמו תמיד, כשצריך הייתי להסביר את
 צורתו של האבסורד, הרגשתי מאמץ מלווה בחוסר רצון להבהיר
 או להתלונן. לאדם יש בעולם כמה אנשים קרובים שהוא חרד
 לגורלם, ומנסה לא לחשוב ביחס אליהם על המוות הבלתי־נמנע.
 אבל כאן לא רק המוות מפריד, אלא שקיימות פרדות עקב פחד.
 לאלה המחליטים להתמרד לא מחכה גורל קל. אחדים מגורשים
 מעבר לגבולות וגם אם אזכה לראותם שוב, אלוהים יודע בעוד
 כמה שנים יהיה זה. יש לי ידיד צעיר ממני, שעוד כשלמד
 באוניברסיטה דובר בו כתקוותה הגדולה של הפילוסופיה הצ'כית.
 כעת כשומר לילה, הוא משמש באותו מוסד בו למד. האין זו
 דוגמה טובה לאבסורד המיוחד שלנו? העורך שלי לשעבר, מבקר
 ספרותי מהולל, רוחץ כבר שבע שנים חלונות ראווה. מנהל
 תיאטרון שהפיק את המחזה האחרון שלי (אחרון מאלה שעוד
 אפשר היה להציג) יושב בבית־הסוהר באשמת משלוח כתבים
 ספרותיים אל מעבר לגבול. וכך עוד יכול הייתי להמשיך ולהמשיך.
 מינו סופרים ופילוסופים ומנהלי תיאטרון חדשים. השמידו טונות
 של ספרים, אסרו הקרנות סרטים, טאטאו מהספריות את מיטב
 הספרות, הפריעו לקליטת חדשות־חוץ על ידי השמעת צפצוף
 צורם. עיוותו את השפה עד כי לא דמתה עוד לשפת אמנו. ביטלו
 כנסיות, תיאטראות, כתבי־עת, הוצאות־ספרים, חוגים מדעיים
 וספרותיים. אפילו את אבני הדרך העתיקות עקרו מהרחובות. ועם
 כל אלה כאילו בקטנות מדובר בהשוואה לסיכור, למשרפות הגזים
 או להפצצת הירישימה. מלבד זאת, האבסורד האמיתי, נמצא בעצם
 ההתמדה. האדם מתרגל לבסוף לכך שבדוכני העיתונים לא ימצא
 משהו ראוי לקריאה ואם כבר ביום בהיר אחד יהיה עליו להצטייד
 בחומר קריאה לקראת נסיעה ממושכת ברכבת, יבחר בחוברת
 קינוולוגיה, כי בה נכתב אודות כלבים בצורה שאינה משפילה את
 האדם. והוא פותח את החוברת, ורואה את האין, את הריקנות
 בה הוא נתון בדיוק כמו כלבו. כל זה לא ניתן לתיאור. דנטה
 טעה כשחשב שניתן לתאר את הגיהנום. לתאר אפשר רק את סבל
 הפרט. הדבר האכזרי ביותר הוא המצב הנמשך ללא הרף, ורק מי
 שנתון בו מבין זאת. האדם יכול אז לשרוף את עצמו או להפוך
 זאת לבדיחה.
 "לא עלה בדעתך שיש אפשרות שלישית?"
 "איזו?" — שאלתי, אם־כי ידעתי מה מסתובב בראשה.
 "פשוט לעזוב."
 "הייתי מתגעגע. את לא מתגעגעת?"
 "בוודאי שלפעמים אני נזכרת. לעתים אנו נפגשים עם אנשים
 שלנו ומזכירים את פראג הזהובה."
 "את נזכרת גם בי?"

"כפי שאתה רואה. ובמקום ההוא. אתה יודע איזה."
 הנהנתי בראשי.
 "זמן מה גרנו בדטרויט, מרחק־מה מפסי רכבת. ותמיד בהישמע
 הרכבת, הייתי כמו בחלום. לפעמים אני חולמת על המקום ההוא,
 וזה אפילו לא חייב להיות קשור כך. אני מדמינת לי את היער
 הקטן, איך אני שוכבת לי בירק ומביטה בשמים מבעד לזולזים."
 "את רואה" — אמרתי — "לי יש יתרון עליך, אני יכול לגשת
 לשם בכל עת."
 "והיית שם מאז?"
 "לא, לשם מה? אדם חולם רק אודות מקומות אליהם הוא אינו
 יכול להגיע. אני עובר בסביבה לעתים קרובות. היער נשאר."
 רכנה אלי ולחשה: "נלך לשם? בעוד שעה כבר צהריים. נהיה שם
 בדיוק כמו אז!"
 הסתכלתי בפניה המאופרות, בגדיה שעוצבו אלוהים יודע באיזה
 בוטיק, ודמינתי לי כיצד תשכב על הירק המזוהם של יער בודהליץ.
 אבל זה היה הרעיון שלה. בחוץ, בשמים הבהירים מעננים, זרחה
 שמש של חודש יוני.
 "אני מאושרת שמצאתי אותך" — הכריזה כשהתיישבה לידי
 במכונית — "איחלתי לעצמי להגיע אתך עוד פעם לשם."
 סובכתי את ראשי — והבטתי ללא תקווה אל בין המכוניות
 שנסעו אחריו.
 "את מי אתה רואה שם?" שאלה
 "אף־אחד"
 התכופפה אלי ונשקה לי — "זה לא מפריע לך כשעוקבים
 אחריך?"
 "בכלל לא — אמרתי. הרי בארצות אחרות מעקב כזה מוענק רק
 לאישיות בכירה."
 "ולמרות הכל אתה רוצה לחיות כאן?"
 "זה ביתי." — אמרתי בעייפות — "האדם חייב להשתייך. זו
 הרי לא רק תכונה מעוותת שלי."
 אחריו נצמדה כבר מאז חמש הצטלבויות מכונית פיאט אדומה.
 "אתה חושב שיכולה להיגרם לך אי־נעימות משום שאתה מסיע
 אותי?"
 "לא, בטוח שלא."
 "אני שמחה. האם אני יכולה לשתות?" — הוציאה מארנקה
 בקבוקון עטוף נצרים ומזגה לעצמה לכוסית מיוחדת לנסיעות.
 קודם הציעה לי, אבל זה לא היה המקום המוצלח ביותר להצטרף
 לשתיה.
 "אני חייבת לספר לך איך אני חיה" — הכריזה והחלה לגבב
 סיפורים על חייה. בבעלותם אי שלם באגם משיגן, על האי יש
 לה וילה מפוארת עם סוסים גזעיים. מלבד זאת בית בשווצריה
 ומשהו בהוואי...
 הפיאט האדומה עזבה. עכשיו נצמדה אלינו וולגה לבנה. אבל
 מובן מאליו שבתוך העיר תמיד נוסע איזה רכב אחרון. הוספתי
 לשאול איפה עוד הספיקה לבקר, והיא החלה למנות ארצות
 בכל מיני יבשות. ודאי חייב אותה הדבר לבזבז הון עתק והרבה
 אנרגיה. העלמה הזאת שאיתה התעלסתי ביערון בודהליץ, יכולה
 היתה לקיים על־ידי ויתור כלשהו לפחות אחד מהקולגים שלי
 החיים בדוחק.
 עברתי גשרון ישן שעל המסילה ופניתי אל בין הבתים. היינו
 במקום. היא הסתובבה לאחור, למושב האחורי, ושאלה אותי אם
 יש לי שמיכה. גם אני סובכתי את ראשי. לא ראיתי שום מכונית
 מאחורינו אלא אם־כן היא נשארה הבויה מעבר לפינה.
 הושטתי את ידי לשמיכה — זה היה מגוחך — כאן, בין הבתים.
 מעבר לפינה יצא גבר לבוש חולצה משובצת וג'ינס, ידיו
 בכיסים, ופנה ליערון. זמן מה התאמצתי לקפל את השמיכה
 שתדמה כאילו למטפחת אף מוגדלת. מסביב נתקלנו רק בבתיים
 וברבי־קומות. גם המישור הרחב הפך לאתר בנייה. ביער בדרך
 נסעו בכבדות שתי משאיות מלאות חול. הגענו לקצה היערון.
 "וממה אתה בעצם מתפרנס?" — הציגה לי את השאלה הנדושה.
 "מהתמלוגים המועברים לי מחו"ל."
 צעדנו כשכיל היער. היא נראתה לגמרי לא שייכת בנעליה בעלות
 העקב הגבוה ובשמלה בה טיילה בוודאי עוד אמש ברחוב
 אוקספורד.



"כנראה שכבר לא נראה יותר" — אמרה — "הייתי רוצה לשאול אותך משהו".

"שאלו!"

"אתה לא חושב, בכל זאת, שהיית יכול להיות בחוץ?"

"לא. אני לא חושב!"

"אפילו אם היה לך שם יותר חופש?"

"ודאי שלא!"

"ואמרת שהיו נותנים לך עזוב?"

"אמרתי, אבל הסכרתי לך למה אני לא רוצה לעזוב."

"הרי אלה לא היו הנימוקים האמיתיים! האם אתה מסוגל עכשיו

לענות לי ברצינות, למה לא תעזוב?"

לרגע היסטתי, אחר-כך עניתי — "לא מסוגל!"

"אתה לפחות יודע למה?"

יכולתי לענות לה שוב — מפני שכאן מולדתי. מפני שכאן יש לי

חברים אחדים שאני זקוק להם והם זקוקים לי. והאנשים דוברים

כאן בשפתי. מפני שהייתי רוצה להישאר סופר ולהיות סופר

משמעו להיחשב לבן-אדם שגורל בני-האדם אכפת לו, שיכול

לפחות לבטא את אלה שמסוגלים לבטא פחות ממנו, את שאיפתם

לחופש ולכבוד. ואת כל אלה אני יכול לעשות כאן, במקום בו

גדלתי, בו אני מעורב ומערכים אותי בגורל שאותו אני יכול

להבין. החופש בחוץ, שלמענו לא עשיתי דבר, לא יוכל למלא

אותי באושר, כפי שלא אוכל להזדהות עם הסבל ששם. בחוץ

הייתי מבזבז את ימי. יכולתי לענות לה — מפני שאני אוהב לטייל

ברחובות פראג, ששמותיהם מזכירים לי את ההיסטוריה אותה

אני מכיר ומבין. שכן את ארצי כבר אי-אפשר למצוא כאן. היא

נמחקה. רוב חברי עזבו, או מתכוונים לעזוב. על השפה כופים

יום יום מיני אילוצים. נשאר רק הסימטאות. גם את שמותיהן

משנים. אפילו את האבנים המרובעות עוקרים מהדרכים ומוכרים

לבנייתו של איזה סכר בהולנד.

לעתים אין לאדם בחירה אחרת מאשר בין שני סוגי סבל, בין שתי

צורות ושתי פנים של יאוש. זה תלוי רק באדם המחליט איזה

מהשניים נסכל יותר, מתאים יותר.

הייתי יכול למנות כל-כך הרבה בעד ונגד, אלא שהיא לא יכולה

היתה להבין אותי. העדפתי לכן לענות — "לא יודע".

■

"תמצא את המקום?" — שאלה "אשתדל"

באתר הבנייה שמאחורינו טרטר המנוף ואיזה קול ברמקול נתן הוראות עבודה. נדמה היה לי שהדרך בה אנו הולכים מובילה לשום מקום. ייתכן שחלק מהעצים נעקרו ואלה שנותרו גדלו במשך עשרים השנה ללא הכר.

"למה אתה חי פה אם אתה מדפיס את ספריך במקום אחר?"

"זה לא כל-כך חשוב איפה אתה מדפיס כמו מה ועל מה אתה

כותב."

חוט התיל של הגדר לא היה עוד כמובן, וגם לא לוח האזהרה.

החורש נעלם. היערון היה ממש שקוף, ראינו עד לסופו, ושם על

הספסלים ישבו פנסיונים.

חזרנו. "אולי היתה זו דרך מוטעית" — אמרה — "אולי נסה

דרך אחרת."

"כל הדרכים מוטעות. המקום הוא כבר איננו!"

"הרי לא נסתלק כך סתם."

"לא היית צריכה אז לעזוב."

"הייתי מוכרחה!"

"למה?"

"אי אפשר היה להיות כאן!" — נעצרה והושיטה אלי את ידיה.

התחבקנו והתנשקנו.

מאחורינו התקדם מישוה. היה זה הגבר ברחובות המשובצות

ובגינס. על פניו היתה הבעה מקצועית של התעלמות.

"האם נזכרת בי לפעמים?" שאלה.

"כאשר הסתלקת היית לעתים קרובות במחשבותי."

"כתבתי לך כמה מכתבים, אבל לא ענית."

"קיבלתי רק אחד."

"באמת?"

"זה קורה כאן" — הסכרתי לה — "פשוט לא מעבירים מכתבים."

חזרנו אל המכונית.

"אנחנו יכולים ללכת אלי למלון, הציעה, "בעלי ישוב רק בלילה."

"את יודעת זאת בביטחון?"

"הוא טס לאן שהוא. לברנו", — דייקה.

"זה לא מלון טוב לפגישות", — תירצתי — "אני פוחד ששמים

עין על כל אורח. והחדרים מצותתים."

"אתה לא מתכוון לזה ברצינות!"

"אני חושב שכן!"

"זה לא יאמן!" ישבה שוב סמוך אלי. "אנחנו יכולים ללכת למלון

אחר. — לחשה — "נרשם בשם בדוי, אם אתה מפחד."

"אנחנו לא יכולים להרשם בשם בדוי" — הבהרתי לה — "מפני

שבכל מלון לוקחים את התעודות, מעתיקים את השם ושולחים

אותו למחלקת הביטחון. אל תחשבי שאני פוחד, אני פשוט מכיר

את השיטה."

"אתה כבר לא הרפתקן, כפי שהצגת את עצמך", — אמרה.

מה צריך הייתי להסביר לה? אמרתי רק — "מעולם לא היינו

יחד במלון. אין לזה הצדקה עכשיו"

שתקה.

"אני מצטער" — אמרתי — "מרגיז אותי שכבר אי-אפשר למצוא

את המקום שלנו."

"אני בכל זאת שמחה שלקחת אותי לשם" — אמרה לסיכום —

"אזכר בזה בעתיד. לפעמים אני באמת מתגעגעת לשם. כשאני

בבית לבד. אתה יודע, יש לי בית ענק — שנים-עשר חדרים,

ולפעמים אני שם לגמרי לבד, רק עם הכלב."

"ילדים אין לך?"

סימנה לי בראשה שאין — "הבית נראה לי ריק, למרות שהוא

מלא חפצים. יש לנו קירות מלאים במסכות, בחרבות, ברקמות,

בטוטמים. בעלי אספן של אמנות פרימיטיבית. אבל אותי זה

מדכא. אנחנו מזמינים אלינו אנשים ומשוחחים אתם ערבים

שלמים על אמנות, על ספרים, על מי ראה מה בעולם. שותים

בירה מפחיות או ג'ין. רק שאחרי זה, בבוקר, כשאני מתעוררת,

אתה מכיר את זה." — הוציאה ממחטה, ניגבה בעדינות את

עיניה.

כשנעצרנו ליד בית-המלון, הצעתי — "היינו יכולים לסעוד ביחד

באיזה מקום אם יש לך תיאבון."

"אף פעם לא סעדנו יחד צהריים, אין לזה כל ערך." הנחתי לרעיון.

ספרי "עתון 77" — צ'ריקובר

"כלום לא קרה."

ספר פרוזה ראשון של רחל גיל

פרוזה אינטימית, סוחפת באירועיה החושפניים.

לשון עשירה ומדוייקת.

ספר ביכורים מפתיע שעוד יחבר בו.

מתח בין אמנות

או שמא תכליתו של הסיפור הכרונר אינה אלא לכוון את הקורא, להביא אותו לאנטי־קתרזיס, לקרוא לו לפעולה, למתן תשובות לשאלות. השאלה היא אם אנחנו קוראים את ברנר כמסמך היסטורי שהיה טוב לדורו ולזמנו, או שאנחנו קוראים את הטקסט הזה כטקסט ספרותי שכל דור קולט ממנו את הדברים המדברים אליו, כפי שקורה בכל ספרות גדולה.

לשאלות אלה כבר ניתנה תשובה אשר טענה שסיפוריו של ברנר הם מעשה אמנות. ועם־זאת השאלות נשארו שאלות, והעובדה שהן עולות מחדש אצל כל דור קוראים היא גורם מאפיין מרכזי של הסיפורת הברנרית. תרומתו של ברנר לקורא לעניין זה היא סימפטומטית: מצד אחד הוא עשה הרבה לחידוד התחושה שברנר הנו סופר ככל הסופרים: "סופר נורמלי השוקד על אמנותו". אבל מצד אחר, תוך ניתוח הטקסט מזכיר ברנר את הצורך בהבחנה בין דעותיו של אובר עצות, המספר הבדוי של "מכאן ומכאן", ובין דעותיו של ברנר במאמריו, כחיונית להבנת הרומן. הוא מציג אז את המשמעות האידאולוגית של היצירה — האם יש או אין סיכוי להתיישבות עובדת בארץ ישראל — כמסר העיקרי שלה. הוא מתאר כמה מהתכונות הקומפוזיציוניות והסגנוניות של הרומן כבונות מסווה, שתפקידו להסתיר את המבנה הדרשתי דידקטי של הטיעון שהסיפור מעלה לגבי סיכוייה של ארץ־ישראל. ולדעתי הוא מבסס כך את פרשנותו של הסיפור על נקודת־ראות ציונית, וכמעט שהייתי אומר דוקטרינרית. אני חושב שלקורא שמעוניין לקרוא את הסיפור כסיפור העומד בפני עצמו, אין חשיבות כל־כך גדולה לטענה שמנחם ברנר מנסה להפריך, ש"מכאן ומכאן" הוא הכלאה בין סיפור מעשה לבין הבעה פובליציסטית של הסופר. וגם הטענה ההפוכה, שההבעה הפובליציסטית בסיפור איננה משקפת את דעותיו של ברנר, גם היא לא צריכה לעניין ביותר את הקורא. אני חושב שאין הבדל גדול כל־כך מבחינת קורא הטקסט בין מי שאומר שהחומרים המסאיים ב"מכאן ומכאן" הם פרי השתלטותו של ברנר הפובליציסט על ברנר האמן, או שריבוי זה הוא פרי סטייה מקרית, או שהוא תוצאה של התכוונות של ברנר, או שהוא תוצאה של כישלון בהגשמת ההתכוונות.

השאלה הרלוונטית לאינטרפרטציה של הסיפור היא שאלת מעמד הדעות ש"אובד עצות" מביע במאמריו, ביחס למשמעויות של הסיפור כולו. כלומר — מהי הזיקה בין דעותיו של "אובד עצות" לבין עמדותיו של המחבר המובלע — ברנר, כפי שהוא עולה מתוך סיפורו בלבד. שאלה זו היא רק פרט משאלה מקיפה יותר: — האם קיימת

וארס־פואטי. אם מסתכלים על אותו פסוק מפורסם שמסיים את הרומן: "כל החשבון עוד לא נגמר". אני לא מתנגד לכך שיראו בפסוק זה סיכום חיובי, סיכום של תקווה לעתיד המפעל היהודי הארץ. אבל יש לשים לב לזה שפסוק זה הוא חרוז מברוח לשמונה מקומות מפתח בסיפור, שבהם מדובר על חשבונות מכל הסוגים. הוא סיכום לחייו האישיים של הגיבור, לחייו של לפידות, הוא סיכום לחשבון הפואטי, הוא סיכום לחשבון של המפעל הציוני, הוא סיכום לחשבון של — האם יש טעם לחיות כשהמוות עומד מנגד. כלומר, יש פה מערכת כוללת של הקשרים, ולא רק שסיכום זה מכיל את כל ההקשרים הנזכרים אלא שהסיפור כולו מכיל, או מייצג, את הסתירות המרכזיות הקיימות בדרך־כלל בסיפור הברנר. והסיפור הברנר מלא סתירות, שבעיית האינטרפרטציות השונות היא ליישב אותן.

אני רוצה להצביע על שלושה סוגים של סתירות: ראשית — הסתירה הכרוכה בקיום יחד של אידאולוגיה או הגות, ושל סיפור־מעשה. כלומר המתח שבין אמנות ואידאולוגיה. מתח זה מתגלה ראשית בכך, שהסיפור הברנר מלא אידאולוגיות. בכל מקום יש מאבק אידאולוגי ונאומים אידאולוגיים. ב"מכאן ומכאן" מתבטא מאבק זה באופן קיצוני. הגיבורים לא רק חושבים אידאולוגיה. הם חיים ומתים למענה. ודעתו של גיבור "מסביב לנקודה" נטרפת עליו בגללה. גם ההשפעה של הסיפור הברנר תוארה כהשפעה אידאולוגית, או כבעלת השתמעויות אידאולוגיות, למרות שכאשר מנתחים את הסיפורים, הם אנטי־אידאולוגיים בכל מובן שהוא. אבל אנשים קראו את הסיפורת הברנרית עם הפובליציסטיקה, כשברנר עצמו כבר לא היה בחיים, ולמדו מזה לקח, והקימו את בית־ברנר, למרות שזה אבסורד גדול ביותר. לעצם העניין — ברנר לא שונה בעניין הביטוי האידאולוגי שלו מיוצרים אחרים בספרות העברית, הנותנים מבע לאידאולוגיה בסיפוריהם. אלא שהוא קיצוני בכך. הוא אינו מנסה להחליק את הדברים. להיפך — הוא מנסה להבליט את הסתירה והניגוד שבין סיפור לבין אידאולוגיה. לכן מעמדם של חומרים ואספקטים אידאולוגיים בתוך הסיפורים יוצר את התחושה שסיפורי ברנר אינם אוטונומיים. עד־כדי־כך, שהיתה, ועדיין קיימת השאלה, אם יש להתייחס לסיפורים אלה כאל מבנים אמנותיים עצמאיים,

פרו של מנחם ברנר מייצג, לדעתי, משבר מסוים בכיקורת ברנר. בספר נמצאים, מצד אחד, פרקים כלליים מעולים העוסקים בפואטיקה של ברנר ובסיפורת שלו, בהם מגיעה לשיא המגמה של ראיית סופר זה כסופר נורמלי. כאמון ככל האמנים. ומצד שני, קיימים בספר פרקים המתמקדים ביצירות בודדות, ובעיקר שני פרקים נרחבים בהם עוסק המחבר ב"מכאן ומכאן", המסיגים מגמה זו אחורנית, מחזירים את ברנר להקשר החברתי־אידאולוגי של בני דורו וכמעט הופכים אותו לסופר בלתי־מעניין לגבי בני הדור הזה. אני חושב שהמפתח להבנת סיפור כמו "עצבים" או "מכאן ומכאן" מצוי דווקא באותן נקודות בהם לא נגע ברנר כראוי. על־מנת להדגים את הבעיה אומר כמה דברים על "מכאן ומכאן", סיפור שדווקא בשל מידת החריגות המצויה בו הוא מעיד על הכלל, ויש לראותו כסימפטומטי לכל הסיפורת הברנרית. בסיפור הזה מופעלים כל ההקשרים, או רוב ההקשרים המרכזיים ובעיקר ההגותיים של הסיפורת הברנרית. אני מתכוון להקשר הקיומי, כלומר ל"גורל חייו ומותו של האדם עלי אדמות", להקשר האידאולוגי היהודי־ציוני, ולהקשר הארס פואטי. "מכאן ומכאן" הוא מסה על בעיות של אמנות מודרניסטית, וההתנצלות היא מניפסט של יוצר על אמנותו, אבל בגלל מבנה מסוים של היצירה, מוצגים הדברים באופן שלילי. כלומר הטקטיקה הפואטית של ברנר ב"מכאן ומכאן", היא כזו שדבר שלילי נאמר אצלו בחריפות גדולה ביותר, ודבר חיובי נאמר על־ידי היפוכו או מיעוטו. הדוגמה הפשוטה והכוללת ביותר לכך היא הדברים שהוא אומר בצוואה המפורסמת: "החיים רעים, אבל תמיד סודיים. המוות רע." אנחנו נגיד "החיים רעים" ונצפה ל"אבל גם טובים". מה פרוש סודיים? האם זה שעדיין יש תקווה שהם טובים? כך גם כשהוא אומר: "לעם ישראל מצד חוקי ההיגיון אין עתיד, צריך בכל זאת לעבוד". כלומר, כל זמן שנשמתך כך, יש מעשים נשגבים. כל זמן שנשמתך איננה כך, אין מעשים ואין שום דבר. יש כאן טקטיקה ברורה מאוד, שניתן להוכיחה באמצעות עשרות דוגמאות, כאשר המספר אומר באופן חד־משמעי דברים שליליים, כי השלילי הוא בטוח, כי זו האמת, אבל כאשר הוא רוצה לומר דבר חיובי, הוא אומר אותו בדרך עקיפין. זה מה שקורה בהתנצלות. זהו בעצם מניפסט שאומר באיזו אמנות רוצה המספר, אבל הוא לא אומר זאת בישירות, אלא על דרך השלילה. אני חוזר לעניין עצמו, ואני אומר שיש כאן הקשר קיומי, אישי, אידאולוגי

המאמרים הרציבים — על בסיס הרצאות שנתנו במסגרת שבוע ברנר, בנובמבר ש.ז. בגלריה כוגרשוב בהנחייתו של נסים קלדרון

ואידאולוגיה

בין צורה לתוכן

ני רוצה להזכיר בהקשר זה את מאמרו של שלמה גרודנסקי, שהיווה קבלת-פנים להתייחסותו של נתן זך לברנר. המאמר נקרא "ברנר: שלושה גלגולים", ונמנו בו שלושה שלבים בהתייחסות לברנר עד שנות ה-60: השלב הראשון – שלב המיתוס – כאשר ברנר ויצירתו חד הם, והאידאולוגיה מנצחת את הכל. השלב השני – האירוני או הציני – שלב הזניחה – כיוון שזונחים אידאולוגיות, כיוון ששמים למרמס את הרעיון, גם מי שנתפש כמבטא המיוחד ביותר שלו, נשכח, נתפש כמשהו ארכאי, שאין טעם לעסוק בו יותר מדי. השלב השלישי, שאותו זיהה גרודנסקי בזך ובאנשים אחרים, היה השלב שבו חוזרים אל ברנר דרך הפריזמה האישית, דרך הכאב והחולי, כבמאמרו המפורסם של זך. ודרך האינפוזיה האינטימית הזו מתחברים אל העורך השוצף שנקרא ברנר.

אני מקווה שלא אטעה בהרבה אם אומר, שנראה לי שספרו של מנחם ברינקר הוא התחלה של שלב רביעי – שלב הסינתזה בין האירוניה ובין המחווה האינטימית. כאשר קראתי לראשונה את שמו של הספר במודעות, הרהרתי בלבי – האם זה קשור בספר "אל התחנה הפינלנדית", האם הספר הזה יסמל תהליך שבסופו אנחנו עומדים בתחנה הפינלנדית, לפני שהמהפכה קורמת עור וגידים? הבנתי ממנחם שלא זו כדיוק היתה כוונתו, אבל אני חושב שהספר הזה מתאר בין השאר את ברנר המהפכן, בספרות ובחיים. יש מהפכנים שהצלחתם כל-כך מושלמת, עד שכעבור מספר דורות אנשים שואלים את עצמם על מה היתה כל המהומה. בברנר יצוק סוד, והוא יצוק גם בשיתוף הפעולה הסודי שבין הצורה לתוכן. בין האידאה ובין הדברים שנותנים לה ביטוי. הספר של מנחם ברינקר הוא אחד מאותם ספרים שגורמים עונג לא רק בעמודים שלהם, אלא גם בהערות השוליים. אחד הספרים שאתה יכול לפתוח בעמוד הערות השוליים ולשוט, אפילו אם לא קראת את הספר. אני קראתי את השוליים לחוד, מפני שבהם ניתן לגלות את הדיאלוג היותר אינטימי שבין המחבר לברנר, ובין המחבר לבני-הברית שהוא קורא לעזרתו, או שאותם הוא מתקיף. אפשר למצוא שם את הניואנסים שמקנים לספר, למרות המשקל האקדמי והסמכותי שלו, למרות הרטוריקה של איש האקדמיה, את האיכות הנינוחה של מי שלא רק אוהב לכתוב על ברנר, אלא גם אוהב אותו ואת כתיבתו. ■

צביקה שטרנפלד – הפינה

הארץ

אלאן בוסקה

נערה מדברת למשורר

איני ברמתך אתה חושב את היקום מחדש, או לכל הפחות ספריך מצליחים לדחף אותי כנגד רקיע פראי ומטרף. מאז שאני ילדנת, אומרים לי לאהב אותך

בעבור תבונתך או הכח שלמלותיך אני כותבת: אכן תורי, ולפעמים אתה מתקן את שירי. הכרת התודה אינה זרה לי: אם אתה נהנה מכוף, אני נותנת לך את שדי,

מתני ואת העור הזה שיש לו רכות מסימת, טוענים החברים. מדוע להפריע לך עם מה שאני מבשלת – ארוחה פשוטה –

מח הצפור שלי? בוא אל קרבי, זה פשוט יותר: במקום בו התפלשו אנשים רבים כל כך ללא אהבה אני שומרת פנה למשורר זקן.

עינת יקיר כלום

פרסום ראשון

רב אחד, ישבתי לי בצלו של עץ וכתבתי סיפור. למה? ככה.

כתבתי סיפור. סיפור משעמם.

הבטתי מעליי אל צמרת העץ וראיתי איך היא נרדמת. לא פלא, הסיפור היה מרדים.

עפרוני התעקש לנוע במחברתי. מרוב שיעמום, תקפה אותו עייפות. חיפשתי צורה לסיפור שלי ולא מצאתי. לא היתה לו צורה, לא היה לו צבע. לא היה לו כלום. הוא היה ריק. היה חסר משהו. אלוהים שלי, לא ידעתי מה, מה חסר, מה חסר לסיפור.

יש בו הרבה, אבל אין בו הרבה. ומה ההרבה שאין בו? לא ידעתי. לשם כך יצאתי לטייל. אספתי את חפצי.

נתתי לידי לרוץ לפניי, למשש כל דבר, להרגיש כל דבר וכך אולי להבין מה באמת אינו נמצא בסיפורי. זה כמו להכיר מישהו ולא להכיר מספיק.

עברתי בשדה.

ומה הוא שדה? שדה.

שדה רחב, גדול, אך אין בו כלום, כמו בסיפורי. רק ירוק, ירוק, ירוק. חיפשתי אולי איזה סלע, איזה פרח, אבל דבר לא מצאתי. אלמלא היה נקרא "שדה" הייתי קוראת לו דיכאון.

החלטתי כי כאן אקים את אוהלי. הרצאתי את חפצי: תליתי את שעון הקיר על אחד העננים, את שק השינה הנחתי בתוך האוהל. נחתי לי. שמעתי ציפור.

ומה היא ציפור? ציפור.

והציפור מצייצת. ומה זה חשוב אם היא סתם פטפטנית או שמא רוצה לומר דבר חשוב.

בבוקר עברתי בסמוך לצריף ישן-מנוול כולו, בערב ליד דחליל.

שום דבר לא השלים את סיפורי, שום דבר.

שבתי אל המקום ממנו התחלתי, אל צל העץ. לפתע גיליתי שהעץ הרדום, זה שהשתעמם מסיפורי, הוא מה שהיה חסר.

כתבתי במחברתי "עץ" והתבוננתי שוב אל צמרתו.

ראיתי שהוא מתרווח, שמח, מנפנף לי בענפיו.

הכנסתי אותו אל סיפורי. הייתי גאה והוא היה גאה. שנינו היינו גאים. רק העיפרון עדיין היה אדיש. מבחינתו – לא יצא כלום.

מסה

סיפור

שירה

Alain Bosquet נולד ב-1919 בארסה תחת השם אנטול בוסק. בילדותו המוקדמת חי בבלגיה ואת"כ, עד 1940, בבלגיה. שירת בצבא הבלגי, והצטרפי. השתתף בפלישה לנורמנדיה כאיש צבא אמריקאי. הוצב בכרלין וב-1947 יסד כתב עת ספרותי רב השפעה בשפה הגרמנית. ב-1951 עבר לצרפת, סיים את לימודיו בסורבון ושימש כעתונאי. ב-1959 היה למרצה לספרות צרפתית בארה"ב. מאוחר יותר עסק בהפקה לרשת הרדיו והטלוויזיה הצרפתית.

אפרים זילוני:

סגן יו"ר האגף לאיגוד מקצועי, יו"ר המחלקה לתפוקת עבודה בהסתדרות. חבר הוועדה המרכזת.

בדרך למשטר טוטאליטרי

אני רואה בשלושה דברים אלו שלושה מרכיבים יסודיים שעליהם יצאה ההסתדרות למאבק השביתה. הממשלה ושר האוצר לא הותירו בידינו כל ברירה. ומה שהישגנו הוא מניעת פגיעה בפנסיה, ודחיית חלק מהנושאים החלוקים להמשך המשא ומתן. המשימה שעיימה מתמודד המשק הישראלי היום היא בנפשנו. ישראל חייבת להצליח בקליטת העלייה ההמונית שהחלה ב-1990. לשם כך מוטל על ההנהגה ליזום פעילות כלכלית שתיצור דיור ומקומות תעסוקה ותעודד השקעות וצמיחה.

שבירת כוחם של העובדים וקיפוח זכויותיהם ועיתידם, לא יבנו תעשייה ולא ימנעו את הירידה של צעירים נואשים מהארץ. ההנחה שהעולים החדשים מוכנים לכל עבודה ובכל מחיר נכונה לטווח הקצר ביותר. מהר מאוד ימצאו בעלי המקצוע וההשכלה מביניהם דרך לחיים סבירים יותר בחו"ל ואליהם יצטרפו בני הארץ, חיילים משוחררים, שלא יהיו מוכנים לחיות במשטר של ניצול והשפלה. גם מי שמניף היום בארץ את דגל "הכלכלה החופשית" ומנסה לשחרר את הממשלה מאחריותה לגיוס מאמץ לאומי בתקופת משבר, צריך להתנגד לדרך הפוגעת באיגודים המקצועיים – ולו מהטעם התועלתני: ניתוח פשוט של מפת הצמיחה הכלכלית מראה קשר הדוק בין מעמד חזק של איגודים מקצועיים ובין שגשוג בכל ענפי המשק. האיגודים המקצועיים באירופה ביססו לעצמם עוצמה ניכרת ובלעדיהם לא היתה מגיעה אירופה ליציבות ולפריחה. הודות לכך יכולה היום אירופה להתחרות בכלכלה האמריקאית המתמודדת בקשיים גדלים והולכים מבית, כתוצאה מפרי הבאושים של מדיניותו הכלכלית והחברתית של ממשל בוש. גם בארץ ניתן לזקוף לזכותם של האיגודים המקצועיים תרומה ממשית לקדמה ולהישגים הכלכליים. החקיקה הסוציאלית שהושגה במדינה הודות לפעולתם, יצרה תשתית של אמון וביטחון שבלעדיהם אין השקעה בעבודה והשתתפות במאמץ.

היום, כמו בתקופה של טרום-המדינה, זקוק המשק הישראלי לאיגודים המקצועיים יותר מתמיד. רק באמצעותם ניתן לגייס את ציבור העובדים לפרוייקטים הלאומיים החשובים. העובדה שבארץ פועלים האיגודים המקצועיים תחת קורת הגג של הסתדרות העובדים הכללית היא נכס לאומי בשעה זו. להסתדרות יש אחריות כוללת והיא רואה במשימות הלאומיות יעדים חשובים לאיגודים המקצועיים, מעבר לתפקידים המסורתי בניהול מ"מ לטווח הקצר.

הממשלה צריכה היום לסגת מהתוכנית שאיננה עולה בקנה אחד עם אחת מהמשימות, לפסול את השימוש בצווי חרום ולפעול בשיתוף עם האיגודים המקצועיים לעיצוב תוכנית כלכלית הוגנת, צודקת ויעילה יותר כדי להתמודד ביעילות עם משימותיה של ישראל בשנות ה-90.

אחת הסיבות העיקריות שדחפה אוכלוסיות לקראת משטרים טוטאליטריים או פאשיסטיים היתה מצב כלכלי גרוע: אבטלה, אינפלציה וכו'. בישראל קיימים סימנים רבים אשר אפיינו מדינות שפיתחו משטרים כאלה: אבטלה גדולה, אינפלציה גבוהה, מאבק פנימי בין שני לאומים, מצב ביטחוני קשה. ממחקרים שנערכים בקרב צעירים עולה, שרבים מהם מוכנים להמיר את המשטר הדמוקרטי בשלטון של איש חזק. כל אירוע דמים טראגי הופך עכשיו לנושא פוליטי. יש מי שמנצל רגשות אנושיים ולאומיים כדי להוביל לכך. מצב כולל זה חייב בטיפול יסודי מהיר. לצערי שר האוצר והממשלה מדברים הרבה ועושים מעט. הקונספציה שלהם שגויה מלכתחילה, מכיוון שהממשלה תופשת את ההסתדרות כבטן הרכה של תנועת העבודה במובנה הפוליטי, ומנסה לנגח אותה. זה מתחיל במערכת הבריאות ההסתדרותית, שהסיוע שהיא מקבלת כיום מהמדינה מגיע לאחוזים ספורים בלבד, למרות שרוב תושבי המדינה מטופלים במערכת הזו, וזה ממשיך ביצירת מקומות העבודה, כאשר הממשלה לא פונה בנושא זה למפעלי ההסתדרות, למרות שההסתדרות הציעה לה להתמודד עם העניין ביחד.

אבל בעוד אנחנו בוכים על העבר, באה הצרה החדשה – חוק ההסדרים, שבכותרתו לא מתביישים לכתוב שהוא בא להבטיח יצירת מקומות עבודה. והרי הנמכת שכר המינימום אומרת כאילו לעובד, שעבודתו איננה מכבדת את בעליה. זה אומר לחייל משוחרר שאין לו מה לעשות בארץ הזו. מודעי טען בשיבות שהוא רוצה "רק" לאפשר לקבל שכר נמוך משכר המינימום למי שרוצה בכך. אבל זה הרי מגוחך – אם הברירה היא בין לגנוב או לעבוד בשכר נמוך, האדם ילך לעבודה. תיווצר אז חברה שבה יאבק באדם באדם. כל אחד יציע את עבודתו במחיר נמוך יותר מהאחרים. וכבר ראינו שתעשיות שמשתיתות את עצמן על שכר נמוך הן ארעיות. הן הולכות ונעלמות. ואילו אנחנו, חייבים לבנות משק שיפרנס את עובדיו בכבוד לטווח ארוך, שיוכל להתחרות באירופה ובארה"ב. מי שמתכוון לבנות את עצמו כיום על עבודה זוה – סופו כישלון.

דבר נוסף הוא עניין הפנסיה. בכל שנות קיומה של המדינה, היו קרנות הפנסיה מנוף לממשלה – בשימוש בכספים לצורך השקעות ופיתוח.

הפגיעה בגורמים חסכוניים כמו קרנות אלה, שהיו אבן שואבת לכספים והגבירו את החיסכון, מגבירה את הספק של האזרח. היא יוצרת אצלו מבוכה, פחד ואי-אמון. ביטחון סוציאלי אינו עניין לספקולציה. אדם משקיע פרוטה לפרוטה כדי שכאשר יגיע לגיל פנסיה יהיה לו משהו, שלא יהיה אז תלוי בחסדים. נושא מקומם שלישי הוא נושא החוזים – היתר התערבותה של הממשלה בחוזים, כאשר מדובר בחוזה בין מעסיק ועובד במקום העבודה.

זה הדבר שחסר לך כל בוקר



דבר

ועוד דבר: חתום מנוי על

צלצל 03-286141 והעתון בביתך כל בוקר

אל הנהלת "דבר" / אגף השיווק 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.....

פו הדב הרוסי שואג

דוד, וקראו להיפטר מההשפעה היהודית, לא מודעים לעובדה שבהתנהגותם הם רק מצדיקים את זלזולו של בולגקוב ב"אדם-כלב החדש"... התיאטרון הגיש תלונה למשטרה. אחד המפגינים נעצר, אך שוחרר אחרי שעות מעטות. הנרייטה ועמיתה למקצוע מצפים לאיתות ברור מצד השלטונות כלפי 'פאמיאט' ודומיו. "אפריל", איגוד חדש של אינטלקטואלים תומכי גורבצ'וב, דורש להוציא את הארגון מחוץ לחוק. בימים אלה, אחרי השינויים הנועזים במבנה השלטון בבריה"מ, נשמעים לראשונה קולות גינוי ברורים אפילו מן הק.ג.ב.

ינובסקיה ועמיתה הם יורשי האמיתיים של ברכת בתיאטרון הסובייטי. תיאטרון לילדים ולנוער הוא, על-פי תפיסתם, הפורום המתאים ביותר לביצוע המהפכה התרבותית שבה החל גורבצ'וב, על-ידי הרחבת הדעת ופיתוח הדמיון. בתשובה לשאלתי אם הוא סבור שבתו בת השמונה הבינה את ההצגה, השיב לי צופה מוסקבאי: "איך לנו זמן לחכות. רק כך, על ידי הבאת ילדינו אל היצירה הטובה והמחדשת ברגע שנוצרה, יש לנו סיכוי לתת 'קונטרה' ולתקן מה שמקלקלים מערכת החינוך המיושנת והמציאות המדכדכת. בתיאטרון הנוער המהפכה התרבותית כבר בעיצומה וילדינו צריכים לקחת בה חלק." הרפרטואר שמעלה ינובסקיה, כולל גם את "יודיים מבית המוות" של דוסטויבסקי, ואת "הזמיר" של אנדרסן. באגדת הילדים הקלאסית נשזרת המציאות הסובייטית: כשנמצא לבסוף הזמיר, אין הוא מציין לחן אלא מדקלם את שירי פסטרנק וברודסקי, המשוררים האסורים של טרום פרסטרויקה... לא פלא שהשמרנים היו מעדיפים להיפטר מאמנים כמותה ולהשאיר את תיאטרון הילדים והנוער בידיהם המאובנות של הדוגלים בגישה המוזאונית. אבל המהפכה כבר התפשטה גם אל תיאטרון הילדים בלנינגרד, טאלין, ריגה וטיביליסי, בברכת איגוד התיאטרון החדש שמאמין, כמו ג'.ב. שאו, ש"אמנות טובה היא תעמולה".

אני מודה ומתוודה שמה שראיתי עורר בי קנאה. בארץ מקובל שתיאטרונים לילדים מעלים רק אגדות תמימות או הצגות

יצירתו הקלאסית התמימה של מהרשק בין "יצירות" האסורים, הרי זה כאילו שיחקו את "עוז לי גוז' לי" כתפאורה של מחנה אנצאר. מפגש העולמות הופך את שירי הילדים לאמירה פוליטית נועזת שהקהל, המורכב מילדים והוריהם, מזדהה אתה ללא סייג, כפי שמעידות מחיאות הכפיים תוך כדי ההצגה ובמשך למעלה מ-15 דקות בסיימה. "גוד ביי, אמריקה" חתמה את הסיום שאורגן עבורנו על-ידי איגוד התיאטרון הסובייטי, והצטיין בטעם טוב מאד ובאירוה מעולה. לאיגוד, שהוקם בדצמבר 1986, כוח פיננסי ואדמיניסטרטיבי רב, והוא שתומך כיום ביוזמות החדשות ואחראי במידה רבה לשינויים המתחוללים בתיאטרון בבריה"מ. האיגוד תמך בינובסקיה כשהזמנו אותה ואת להקתה להיות התיאטרון הרוסי הראשון לבקר רשמית בארץ, בפסטיבל חיפה להצגות ילדים באפריל '89, עם ההצגה הנועזת "לב של כלב". זהו עיבוד לנובלה סטירית של בולגקוב ("השטן במוסקבה, השלג השחור") אשר רק לאחרונה הותרה לפרסום בבריה"מ, ועניינה הניסיון ליצור "אדם חדש" מכלב שמשתילים בו מוח של שיכור. לפני הפרסטרויקה לא היה עולה על הדעת להעלות הצגה כזאת, על-אחת-כמה וכמה לייצא אותה! איגוד התיאטרון הסובייטי תמך בנסיעת ההצגה לישראל וסייע במימושה, דבר שעלה לו בהתקפות וביקורת מצד גורמים ריאקציונרים. תיאטרון הנוער החצוף והמצליח ממשך לקבל הזמנות לחו"ל ומעורר בכך קנאה לא מעטה ב"ברנוזה" המקומית, וכעס בחלונות המפלגתיים. גם החוליגנים של 'פאמיאט' האנטישמי התביתו עליו: הם קיימו הפגנה אלימה בהצגה "לב של כלב" בטענה שההפקה מומנה על-ידי הסי.אי.אי. כדי להבאיש את ריחו של האדם הסובייטי, וקראו "לירות בכל התיאטרון הזה." סיפור העלילה מתרחש בין עולמו הרוחני של המנתח חובב האופרה ("אאידה") המיוצג על-ידי קבר מצרי עם ששה עמודי זהב מעוטרים הירוגליפים, לבין עולמו הגשמי המכוסה שלג שחור, בו מבוססים גיבורי הנובלה והדמויות הזהובות מן האופרה גם יחד. הבריונים האנטישמים טענו שעמודי הקבר, ששה כמספר, מסמלים למעשה מגן-

יסטר טויסטר, מיליונר, כמעט מיניסטר, החליט יום אחד לקחת את אשתו ובתו לטיול כבירית המועצות. במשפט זה התמים לכאורה, נפתחת הצגתו החדשה של התיאטרון המוסקבאי לצופה הצעיר, "גוד ביי, אמריקה". השם הפרובוקטיבי התנוסס במשך מספר ימים על-גבי כרזה שנחלתה מגג התיאטרון ולרוחב רחוב גורקי בואך הקרמלין, עד שהוסרה בכעס על ידי הרשויות. הסקנדל רק הגדיל את פרסומו של השלאגר המועלה כאן בבימויה של הנרייטה ינובסקיה ע"פ שירי משורר הילדים מהרשק. על משפט הפתיחה יחזרו רבות במשך ההצגה וטעמיו ישתנו מן הקל אל האירוני דרך הגרוטסקי ועד היאוש המר. אני פותחת בהצגה זו, האחרונה שראינו בסיוורנו בתיאטרון הנוער של בריה"מ, היות שהיא הדוגמה המרשימה מכולן להיאך הופכים תיאטרון הילדים והנוער מיתוסים של ילדות לתיאטרון מהפכני.

הבמה מוקפת שורות של מעילי עבודה מן הסוג שמייצרים כאן אסירים. שורות שורות של מעילים אפורים גסים מלוא העין. על קרשי הבמה פזורות נעלי עבודה מאותו פס ייצור. ובתוך הקדרות — פסנתר כנף אדום מבהיק של קברטים. אל מרכז החלל הריק והדומם נכנס בריון כבד גוף בבגדי עבודה כהים וחוזה חשוף. בצעדי סטפס קשים ונעדרי שמחה, ללא ליווי מוזיקלי, הוא שועט הישר אל הקהל כמאיים לתקוף, ועומד. פאוזה מתוחה. לפתע, פורצת הלהקה אל הבמה, עליזה, צבעונית ורוקדת, מתעלמת מן הבריון המיואש, היוצא בינות לחוגגים המתעלמים מקיומו, כלעומת שבא. שחקן בעל פני לץ פונה אל הקהל: "מיסטר טויסטר, מיליונר, כמעט מיניסטר, החליט יום אחד לקחת את אשתו ובתו לטיול בבריה"מ". וכבר אנו שוכחים את היאוש הדורסני מלפני רגע, וששים להיסחף במהתלה המוזיקלית למרות מזכרת העוון שמסביבה, המעילים הקודרים והנעליים הצועקות. החזרה על אותו משפט היא כפריטה על עצב מרוט, ובכל פעם הטון הוא שעושה את הכאב או המוזיקה. שפת ההצגה היא דימויים וצירופי דימויים. בהמשך יופיע זוג אילם, מעורר רחמים וגרוטסקי, דימוי נוסף שיעבור כצל בתוך החגיגה הכלל סובייטית ולבסוף ירים המזוודות וילך מארצו של מיסטר טויסטר למנגינת "הבה נגילה", והמבין יבין.

סיפור המחזה הוא קורות הגיבור ומשפחתו בטיול, הקשיים במציאת מקום לינה, הביורוקרטיה, הגזענות שלו ושל זולתו, החלום על בית באמריקה. אגב, גיבורנו לבוש סרבלי ליצנים עם הדפס הדגל האמריקני... העלילה היא אך תרוץ ליצירה התיאטרלית שמזכירה באנגריה שלה את "שיער" ומדברת בלשון רמזים חזותיים שהקהל כאן אמון עליה היטב. העמדת



גוד ביי, אמריקה

מהפכה בתיאטרוני הילדים

"חינוכיות", בדרך-כלל לפי "הנושא השנתי" עליו מכריז משרד החינוך: דמוקרטיה, לשון עברית, קליטה. התוכן מוטב שיכוון אל המכנה המשותף הנמוך ביותר, וההפקה מוטב שתהיה מינימלית כדי שהמחיר יהיה זול והניידות קלה. בתיאטרוני הילדים והנוער שראיתי בסיורי בבריה"מ חושבים לגמרי אחרת והתוצאות האמנותיות מדברות בעד עצמן: חדשנות ותעוזה, עיבודים בימתיים מרתקים ליצירות ספרות שהיו אסורות בעבר, אינטרפרטציות מפתיעות ליצירות מופת רוסיות לילדים, קלאסיקה עולמית, וביצועים בימתיים מלאי דמיון. העקרון המנחה הוא שלילדים ונוער חובה להביא תיאטרון מקסימלי ולא מינימלי; מקסימום תכני ומקסימום צורני שיכוונו אל המכנה המשותף הגבוה ביותר. אפילו בטאלין הרחוקה, בירת אסטוניה שבה נפתח סיורנו, עושים תיאטרון ילדים מהפכני ומרתק.

"חלום ליל קיץ" בביצוע שחקנים וכוכות היתה הצגה שובבה, מפתיעה ומלאת-חן. ריין אגור, הבמאי, היטיב להשתמש במרכיבים השונים יחד ולחוד, תוך קריצה מתמדת לקהל. לפי תפיסתו, נכתב המחזה כשעשוע לבני אצילים, והוא מבקש להראות כיצד יוצרת להקת השחקנים את השעשוע בעזרת כל האמצעים שיש לה. כלומר, אנו רואים את הבמה ואחורי הקלעים ברזמנית. הדמויות באות מתוך האולם, צונחות בחבל מן התקרה, ומטפסות זו על זו כדי להגיע ברגע הנכון אל הבמה. בובות מסוגים שונים נוצרות לנגד עינינו: מסכה מחוברת לגלימה והרי לך היפוליטה המלכה. לבובה פוק ולשחקן המפעיל ראש טרול ענקי זהה. כשהוא משחק-מפעיל אותה, הוא מטפס לראש סולם, מוחא כף כאקרובט לרעהו, זורקים לו את הבובה ראש לחוד וגוף לחוד, והרי לכם פוק.

בתום התמונה מפרק השחקן את הבובה וזורק בחזרה. אחר-כך ישחק את פוק ללא בובה. האומנים, כרגיל, גונבים ההצגה אלא שהפעם בדרך מקורית: אנו רואים מאחורי הקלעים את הצגת פירמוס ותיסבי, שהם מעלים בפני היפוליטה ותזאוס בעזרת בובות כפפה, וצופים במאמציהם העילגים ובכל ה'פאשלות' שלהם המצחיקות פי כמה מן ההצגה שהכינו. האולם מלא עד אפס מקום. בטאלין, הגדולה בערך כחיפה, יש אופרה, תיאטרון למבוגרים, תיאטרון נוער, תיאטרון בובות, תיאטרון אקדמיה ותיאטרון רוסי. בכל עיר באסטוניה יש לפחות תיאטרון אחד. כעבר נדרש ריין אגור על-ידי המפלגה לדאוג לדיבוב ברוסית בהצגות הבובות שלו, אבל אחרי שהקהל סרב לבוא להצגות אלה, ויתרו לו. למרות הרצינות והחומרה שבה הם מדברים על מצבם הפוליטי, מגלים ריין ועמיתיו חוש הומור מפותח בעבודתם ובחייהם. כשבמסעדה מודיעים לנו שנשאר רק עוף ואחרי שעה מביאים לכולם סטייקים מעיר ריין: "ככה זה באסטוניה. אצלנו תוך

שעה עוף הופך לפרה". חוש ההומור והאירוניה העצמית, הסתבר לנו במהרה, הם הנשק הסודי של האינטלקטואל והאמן הרוסי. בדרך למלון נתקלים במודעה של "כנר על הגג" בכימויו של השבדי, מלכיוס. הכנר שהפגין ריין העיד שגם כאן אנשי התיאטרון האמנותי מזלזלים בתיאטרון המסחרי. אין חדש תחת השמש ו/או העננים.

לנינגרד. ראינו את "הוא והיא" של ניל סיימון ברוסית בתיאטרון (למבוגרים) של טובסטנוגוב, הבמאי המפורסם. גלינה הסבירה שהרפרטואר הזה אינו מייצג את טעמו משום שהוא כבר אינו שם. ניל סיימון כלנינגרד ומקדונלד במוסקבה. הוולגריזם האמריקאית מגיעה אל הכפור.

למחרת הלכנו לתיאטרון המוזיקלי החדש לילדים — מארחנו. מה שמכונה כאן 'תיאטרון מוזיקלי' הוא שילוב של אופרה, בלט ותיאטרון המבוסס על מוזיקה. יש בבריה"מ גם תיאטרוני אופרה ואפילו המחזמר מתחיל לבצבץ פה ושם, אבל התיאטרון המוזיקלי ייחודי. ראינו שם אופרה לילדים של המלחין הרוסי בניביץ, בשם "הארץ בתיבה המזמרת" (קופסת הטבק ברוסית). מישהו, שוליה למתקן כלים מוזיקליים, מנסה לתקן תיבה מזמרת שהתקלקלה, ונופל יחד עם הכינור, הקלרנט והבאס, לתוך התיבה. הוא מוצא את עצמו בארצו של המלך תוף שכלא את מלודיה הנסיכה ואסר לעשות מוזיקה. לאחר הרפתקאות מצליח מישהו השוליה לחלץ את מלודיה והכל בא על מקומו בשלום. בעזרת סיפור פשוט, כמה צבעוניות ומתוקה ושחקנים שהם גם זמרי אופרה ורקדנים, מצליח התיאטרון המוזיקלי של לנינגרד לרתק אותנו ואתנו — קהל ילדים קטנים מאד למוזיקה קלאסית עכשווית. צפינו גם באופרה המבוססת על עיבוד זכרונות ילדות של נבוקוב לפי מוזיקה של צ'ייקובסקי, וב"פינוקיו" שהותאמה לו מוזיקה של באך. "זהו ההצגה ללא טקסט", מסביר ששה, המנהל האמנותי והבמאי. "שרים צלילים, דו-דהו וכו', והילדים מבינים כל מלה." ויש להם אופרה של מנוטי, אותה מעלים בתיאטרון הזעיר שבארמון האציל יוסופוב, תיאטרון שהוא חיקוי מושלם של הבולשוי המוסקבאי. אפילו את "אנה ושבעת

החטאים" של ברכט ווייל משחקים כאן לילדים, כן לילדים. הם באים מלוויס בהוריהם ומקבלים לפני ההצגה הסברים מפי הדרמטורגית-מוזיקולוגית — אלה. ויש גם "פו הדב" עם מוזיקה חדישה. בתיאטרון הזה עובדים מבוקר עד לילה. ביום יש שעורי פיתוח קול, בלט ומשחק לשחקנים, וחזרות לתזמורת. בערב משחקים. אחרי ההצגה מקבלים הערות מן הבמאי. מבנה התיאטרון המוזיקלי מאפשר העלאת גם מחזות של ז'אנרים מעורבים כמו המחזה-בלט של ברכט ויצירות דומות שאי אפשר לבצע בתיאטרון רגיל. הסגל האמנותי של ששה כולל תזמורת בת עשרים וששה נגנים, להקה בת עשרים שחקנים-זמרים-רקדנים ועוד כמספר הזה סגל טכני ואדמיניסטרטיבי. במושגים סובייטים זהו תיאטרון קטן מאד, שבעים איש. התיאטרון קם לפני שלוש שנים בחסות האיגוד החדש, כמובן. במקביל לו במוסקבה, בתיאטרונה של נטליה סאטס, יש סגל של חמש מאות ושמונים איש.

בניביץ היה הראשון בשורה של מלחינים שגיליתי במשך הסיוור. מסתבר שלמרות שהמחזאות הסובייטית החדשה עדיין בחבלי התהוות, המוזיקה החדשה מפותחת ומגוונת ביותר, שהרי מוזיקה ללא מלים אינה מסכנת שום משטר. גם התודעה המוזיקלית מפותחת: אפילו נהגי המוניות שומעים הרבה מוזיקה קלאסית. גם לבלט "אניוטה" על-פי צ'כוב, אחת היצירות החדשות המעטות שמעלה הבולשוי בלט, נכתבה מוזיקה מיוחדת במינה על-ידי גריגוריב. זוהי יצירתם המשותפת של סולני הבולשוי, קטיה מקסימובה ובעלה, והיא חוויה דרמטית לכל דבר. את תפקיד הבעל הדוחה של אניוטה, הפקיד החנפן, ביצע הרקדן באנגריית תזזית של שאפתן, גומע את הבמה בצעדי ענק אקרובטיים, ובכל זאת לא מצליח להתרומם אל הפסגה המיוחלת. מקסימובה, לעומתו, בתפקיד אניוטה, מיניאטורית כילדה, נישאת על גלי חניה הטבעי בין זרועות הממונים על בעלה עד שהיא מצליחה להשיג עבורו את צלב אנה, אות הכבוד המיוחל. המוזיקה שומרת על ניחוח התקופה וסגנונה, אך היא מודרנית וגמישה ולרגעים כמעט ג'אזית.

בערב הראשון במוסקבה, התארחנו בביתו של המחזאי לב יוסטינוב, משחזרים את קבלת הפנים שלא היתה בראשית הסיוור בשל עיכוב הויזות שלנו. יוסטינוב מרים כוסית: "לחיי הלב הטוב, שיהיה גם הלב החזק", הוא אומר ומספר על הפגנת 'פאמיאט' ההיא, שפוצצה את האספה באגודת הסופרים. בנו של יוסטינוב וסופרים צעירים אחרים החזירו מהלומות, המיליציה זומנה ועצרה כמה מפגינים, נפתח תיק נגדם בק.ג.ב. והסופרים חגגו ניצחון קטן. על קירות הבית כרזות מן ההצגות של יוסטינוב ברחבי העולם, גם מיפן ומסוריה. אני מספרת לו שמחזה שלו נמצא בדיון אצלנו,



מימין לשמאל: דר' מרים יחיל'וקס, מנהלת פסטיבל חיפה להצגות ילדים והתיאטרון לילדים ולנוער; הנרייטה יונבסקיה, מנהלת התיאטרון המוסקבאי לצופים הצעירים; דר' מוטי פרי, ראש מנהל החת"ר, עיריית חיפה — למרגלות הכרזה על הופעת התיאטרון המוסקבאי בפסטיבל חיפה להצגות ילדים, פסח 1988

בתיאטרון לילדים ולנוער בישראל. יוסטינוב מתרגש מאד ומרים — איך לא — עוד כוסית.

הסיור במוסקבה מתחיל בתיאטרון הבובות המפורסם של אוברצוב. בניין יפהפה, ריהוט עתיק במסדרונות. הילדים, מסבירים לנו, לא מקלקלים כלום. בתיאטרון מוזאון הבובות הגדול בעולם, עם חלקי בובות מיוון העתיקה ואפילו אחד משנת 4000 לפנה"ס. יש גם בובה היטלר אתה הופיעו לפני החיילים במלחמה השנייה. תיאטרון בובות בבריה"מ אינו מכוון לילדים בלבד. כבר בטאלין נוכחנו בכך כשראינו את "חלום לילדים קיץ". גם אצל אוברצוב משחקים לילדים ולמבוגרים לסרוגין. עכשו הם מריצים את "דון ז'ואן" לגדוליו ו"פנוקיו" לקטנים. יש להם סדנה בה מיוצרות הבובות, וסגל כולל של כארבע מאות איש. זהו אחד הוותיקים והידועים בתיאטרונים הבובות בבריה"מ, אבל יוצרו ומנהלו האמנותי קשיש וחולה, ולא הקים יורש בשעור קומתו. זה שנים אחדות שהמוסד המפואר אינו מתפתח. בבעיות דומות נתקלנו בתיאטרון המהודר מאד של נטליה סאטס בת השמונים ושש ובתיאטרון הנוער השכן לכולשוי. שם צפינו ב"בית המרחץ" של מאיקובסקי באולם ריק למחצה. בעלילה העתידינית נדונים היחסים שבין האמן לממונים על התרבות. נושא מאד "חם" כאן כרגע. אלא שההצגה היתה משמימה וחסרת דמיון, למרות הבמה המשוכללת שהפכה למכונת זמן ענקית. זו גירסה 'אקדמית', לחשו באזני הפרסטרויקה אמנם מאפשרת צמיחת תיאטרונים חדשים מצויינים, אבל לעשות מהפכות בתוך הישנים קשה יותר. המפלגה מתעקשת להמשיך לפרוס את חסותה הכלכלית על מוסדות אלה שאבד עליהם הכלח, משום שבחדשים אין לה דריסת רגל. שיטת הבמאי-מנהל היחיד נבדקת היום מחדש ע"י האמנים עצמם ובעזרת האיגוד. תיאטרון סוברמניק המוסקבאי, למשל, התפצל לשתי קבוצות וחלק מן העבודה בו נעשית במסגרת נסיונית — סטודיו. פה ושם צוות קבוצות פרינג' — תופעה חדשה לגמרי בנוף המקומי. שש מאות וארבעים התיאטרונים הפועלים בבריה"מ סבלו מהתאבנות מתמשכת הן כמבנה והן בתכנים האמנותיים. התהפוכות שעוברות עליהם היום אמורות לשחרר את היוצרים מן הצנטרליזם והפרטואר הכפוי, ולאפשר התפתחות של יצירות ויוצרים חדשים. שיטת הקולקטיב וההצבעה הפנימית לפיה פעלו התיאטרונים בעבר הכתיבה קונפורמיום ומוצועות. הקמים נגדה, ובראשם הבמאי הלנינגרדי שבתיאטרוננו ביקרנו, טובסטנוגוב, טוענים בצדק ששלטון הרוכב באמנות הוא עקרון אבסורדי. את האגדה המוסיקלית, "כד הדבש", מאת לב יוסטינוב, ראינו בתיאטרון הסאטירה של מוסקבה! מוזר? לא בבריה"מ. הזמנים הם שהופכים את האגדה התמימה לסאטירה פוליטית. כיצד? גיבור המחזה, פטר הנפת, גיבור עממי המגן על חלשים ונלחם למען הצדק, חוזר מנדודיו ופוגש בפיה טובה

ששואלת אם מצא את האושר. "לא", משיב פטר. "אמנם חיסלתי חמשים נבלים, אבל תחת כל נבל גדול שחיסלתי, צצו מאה נבלים קטנים שמיררו את חיי האנשים עוד יותר." הפיה נותנת לו כשי כד דבש קסום, שכל הטועם ממנו רואה את העולם בורוד, ופטר ממשיך לעירו. אלא שבגלל הדבש, אין הוא רואה שם את המציאות כהויתה: במקום ללחום בשליט הרשע ובתו המכשפה, הוא מוצא שהם חביבים וצודקים! בסופו של דבר מצליחים הפיה הטובה וידידי פטר לקלקל את הדבש, הגיבור העממי חוזר לראות המציאות כהויתה ומחזיר הסדר על כנו. מדוע מוצג המחזה כסאטירה פוליטית? פטר, הגיבור העממי, הוא קורבן של סינוור מכוון: הדבש הקסום הוא כאותה שטיפת מוח המעוותת את המציאות. פטר אינו דמות שלילית אלא דמות שמוליכים אותה שולל אם גם מתוך כוונות טובות. הוא בן העם והקובע האמיתי של גורל עמו, לכן עוורונו למציאות מסוכן לכל. השליט הרשע משוחק בקול ובהעויות של ברזנייב, וכמו השליט המודח הוא "מתייעץ" רק עם תוכי האומר אחרי כל דבריו אמן. חיקוי זה הוא מסמר ההצגה ובקהל המתגלגל מצחוק, מסבירים ההורים לילדים מי היה ברזנייב ומה הפואנטה. ודוגמה אחרונה, בתמונת ההוצאה להורג, כאשר שר הדיג הקיטע על החרות אותה אי אפשר להוציא להורג, מצטרף אליו הקהל בשירה ובמחיאיות כפיים קצובות. וכך היה "כד הדבש", מחזמר-אגדה לילדים, לסאטירה פוליטית במוסקבה של 1990, שאף זיכתה אותו בפרס הצגת השנה יחד עם "ויסוצקי" של טגנקה. כרטיסים, כמובן, אי אפשר להשיג. למעננו, ה'דלגציה', הוסיף המחזאי שני כסאות במעבר. נותר לנו לראות עוד הצגה אחת אחרונה, "גוד ביי, אמריקה".

למחרת בבוקר מגיע אלי דמיטרי פרוקופייב, יותר רוסי מרוסי, לשוחח על תיאטרון ישראלי. העברית שלו שוטפת, מדוייקת ונקיה ממבטא. גם הוא, כולרי מלוונו, כתב רדיו ומומחה ללשונות המזרח. דמיטרי כתב דוקטורט על חנוך לוין, ויחד עם אשתו שגם היא דוברת עברית, הוא מתרגם סיפורים ומחזות שהוא אוהב מעברית לרוסית. החומר מצטבר בביתו, אבל קשה מאד למצוא מי שיהיה מוכן לפרסם. בקרוב תצא

אנתולוגיה ראשונה לשירה שתכלול גם מתרגומיהם. אנחנו יושבים בסריטה שלי, הקרמלין נשקף בעד החלון, ומדברים על נסים אלונים. דמיטרי מתמצא בנעשה אצלנו, ויש לו טעם טוב מאד בספרות ובדרמה. גם שירים עבריים הם מתרגמים: הוא נותן לי במתנה תרגומיהם לשירים של מתי כספי ושר לי אותם ברוסית! אני מבטיחה למסור כשאחזור ארצה, וגם לשלוח לו מחזות ישראלים שחסרים לו, משל אלונים ולוין. איך השגת את הקודמים? אני שואלת. סחבתי אותם, הוא מספר, אני לא יכול להגיד לך מאיפה. ותמסרי ד"ש לבני ברבש.

בערב — "גוד ביי, אמריקה", ומסיבה אחרי ההצגה. את המסיבה הכינו שחקני תיאטרון הנוער המוסקבאי, כדי להודות לנו, נציגי פסטיבל הצגות הילדים בחיפה, על האירוח בארץ. השמפניה נשפכת בכמויות, מעמיסים עלינו מתנות ומזכרות, אני מצלמת בעיקר כדי להסתיר את הדמעות. ששה וודובין, השחקן המצויין ששיחק את הכלב ב"לב של כלב" נותן לי במתנה שעון פרסטרויקה, פרחים, שוקולד, התרגשות עצומה. שחקן לוקח גיטרה ושר שירים אירוניים שחיבר: "ניו יורק, עיר נפלאה שאף פעם לא ראיתי, הו פאריז המעטירה בה אף פעם לא ביקרתי, כמה נעים יהיה להתגעגע למוסקבה מפאריז...". רואים וכוכים. להקה נהדרת, במאית מצויינת, במאבקים אינסופיים על חופש אמנותי. כאן זו איננה פראזה, זו ממשות כואבת. החברות והאירוניה העצמית שלהם הם כנראה הכוח שמחזיק אותם. הם חיים בתיאטרון מהבוקר עד שעות הלילה המאוחרות, ונלחמים יחד. בינתיים ההצלחות האמנותיות ברמה המקומית והבינלאומית, הן כרטיס ביקור שקשה להתווכח אתו. אבל כוחות השחור אינם חסרים תושייה ונכלים: לתיאטרון הוגש דו"ח הטוען שמטעמי בטיחות יש לסגור הבניין לשיפוצים, לחמש או שש שנים לפחות...

ראוי לציין שלמרות ההתנכלויות, אומץ-הלב של תיאטרון-הנוער, לאורך כל הקו, נושא פרי. או אם להשתמש במושגים ישראליים, גם בבריה"מ אפשר בימי תהפוכות אלה לקבוע עובדות בשטח. נציגי איגוד התיאטרון הסובייטי הדגישו באזנינו שהיענות ינובסקיה להזמנתנו ארצה



"גוד ביי, אמריקה"

בלילה הנידון

אסור לנו להכריח מצוקה ממעונה,
נגדיר מה בין הומוסקסואל לביסקסואל,
מנטט את עצמי בין מלים לשירי בשר

אור, כתם כמעט, בתנור
מקלחת חושנית בשעות ששי של אחר צהרים
עוד רגע קט
שעטת רגלים במדרגות עבית
דלת נטרקת

האשה שבי רחוקה עכשיו
עזבה אותי
הלכה עם אהבת גברים חדשה
אני שואלת — הייתכן

את לא מבינה שאת מפקירה אותי לשגעון
אני אומרת לה
היא אכזרית
היא סבלה יסורים ממני
אני מבקשת שתסלח לי
היא לא מוכנה

בלילה הנידון

הארץ,
ליל יזע ללא שנה, הוא לצדי שוכב,
פחדתי על שפיותי ואמרת
צא ממטתי איש

הניירות המטרפות מנאן קרצו לי בעיני השחור שלהן

תשיג לי עוד דקת מחילה אחת
דקה אחת של שלווה, אחת בלבד

נערות בשערן הקצוץ מדיפות ניוחות
מקיפות את בהלותי בחלומות
חלומותי שצהר פרוץ בהם

יום ששי אחר צהרים
יום קדוש
נחמה שקטה של מוספי עתונים ואנשים

אנחנו עוד פה לרגע
הם אומרים לי
אנחנו עוד גברים
לפני הסרוס

אני לא אסלח להם
הם מתמזגים בי
אני מתעבת אותם
הם שרשרת ספקולטיבית של אני
שבורח מחשיפה

השנה הזאת תצאו מכאן

תלכו לשדות הארז הלבנים
בשדות הארז הלבנים מיללים חתולי ענק מיחמים
נערים מכחלי עינים צוחקים בפני שם

והתעקשותנו לממש את המבצע שנחשב
בלתיאפשרי, ריככה בסופו של דבר את
השלטונות שהחליטו לאשר יציאת
התיאטרון ארצה והתקדים נוצר. בסוף
המסיבה סיפרתי שברגע של יאוש שלחתי
כחוצפה ישראלית, מברק אישי אל
שוורנדרה... היום שחקני הלהקה משמשים
לנו שגרירים מצויינים: בכל תיאטרון
שביקרנו ידעו על ביקורם המוצלח בארץ
ועל פסטיבל חיפה להצגות ילדים.
היום האחרון. לא מצליחה להירדם בלילה.
נוצרו קשרים אישיים חמים עם מארחינו,
והמצב הפוליטי ההפכפך, גורם לי להרגיש
כאלו אני נוטשת אותם לגורלם. אינחת,
פרפורים בבטן. אגרופים קמוצים. בוקר לא
שקט. הקרמלין מכוסה שלג מאמש, ומחלוני
אני רואה משאיות מיוחדות מפנות את הבוץ
מהכביש הרחב בסיבובים משוגעים. שש
משאיות חגות להן. מן הקומה השלוש
עשרה זהו מראה סוריאליסטי. בזה אחר זה
מגיעים ידידינו להיפרד. אחדים מביאים
רשימות עם פרטים אישיים ומבקשים בלחש
נבוך שאדאג להם להזמנות לעלות ארצה.
השיחות מתערכבות: אני מוצאת את עצמי
במצב מיוחד — באתי לעסוק בחילופי
תרבות ופונים אלי להציל יהודים. ולרי
שומע ומתרגם. זה יומיים שחדל לטעון
שהיהודים חייבים להישאר כאן ולהילחם
על זכויותיהם.

בשדה־התעופה הוא מראיין אותנו עבור
תכנית הרדיו שלו. אנחנו משתדלים להיות
מאופקים, קורקטיים. גלינה כוכה. אני
מעיפה לה נשיקה. "מי יודע אם עוד נראה
פעם בחיים האלה," היא לוחשת. "ודאי
שנראה," אני מבטיחה, "קצת סבלנות."
הידלגציה עוברת ללא בדיקות מכס או
טרדות אחרות, נפנוף אחרון, ואנחנו עוזבים
אותם. בבולמוס בלתי מוסבר אני נכנסת
ל"דיוטי פרי" ומבזבזת כמה מאות דולרים,
פיצוי על שלא הצלחתי להוציא אפילו מאה
רובל במשך השבועיים בכריה"מ. אני גם
קונה עשרה פילמים למצלמה שהשארתי
לבעלה של גלינה. מבט אחרון. בחוץ שלג
חדש שמחר כבר יהיה שחור. אני מזיזה את
מחוגי השעון. בעליה למטוס מעכבים את
ד"ר פרי, שאיבד את ספח כרטיס העלייה
למטוס. שולחים חייל עם דרכונו בחזרה אל
ביקורת הדרכונים. החייל, שמנמן ובטלני
כמיסטר טויסטר, צועד לאיטו. "אין לו
מכשיר קשר?" אני שואלת את הדיילת של
אוסטריאן אירלינס. "לא," היא משיבה.
"תעכבי את הטיסה," אני מורה לה בטון
סמכותי ושולפת את הנשק הסודי: "אנחנו
דלגציה מישראל." לא עובר. אני שומעת
במכשיר הקשר שלה את הטיס מבקש רשות
להסיע. "תקראי לקצין הביטחון!" אני
פוקדת. קצין הבטחון האוסטרי מגיע ומודיע
לטיס לחכות לנו. בינתיים חוזר החייל עם
מפקדו שמעתיק את מספר הדרכון של ד"ר
פרי ומרשה לנו להמשיך. "פעם אחת היה
מוכרח לקרות דבר כזה," נאנח פרי לרווחה,
"הכל היה חלק מדי. שמת לב שהחייל דומה
ל-" אנו עולים למטוס. "מיסטר טויסטר,
מיליונר, כמעט מיניסטר, יצא יום אחד עם
אשתו וכתו לטיול בכריה"מ..."

המקורות

אמנות הקיבוצית המוצגת כאן היא מבין מגמות האמנות המעטות העוסקות כיום (הכוונה לסוף 1981 – ר.מ.) במישרין במשבר הזהות, שהוא הד למשבר חברתי-תרבותי של החברה הישראלית כולה... דור אמני הקיבוץ המציג בתערוכה זו הוא דור צעיר שהולעט במושגי קיבוץ אידאליסטיים 'קרן-קיימתיים' ומצא עצמו-מנוכר להם במציאות חדשה של קיבוץ מתברגן. הוא נוטל את האפופיתאווה הקיבוצית ומציגה במבחן המציאות החדשה. עימות של אשליה ומציאות, חלום וממשות. צביעות וכאב... כך נכתב בהקדמה לדף תערוכה של אמני הקיבוץ שערך ד"ר גדעון עפרת במסגרת סדרת תערוכות "אולם" בבית-האמנים בירושלים.

באותה תערוכה הציגו אמנים חברי קיבוצים, שפעלו החל מסוף שנות השבעים במסגרת קבוצת "המשותף קיבוץ", בעבודות שהקשרן חברתי-פוליטי מרביתם מוכרים בקהיליית האמנות הישראלית: דב אורנר (חצור), טולי באומן (עמיר), יובל דניאלי (המעפיל), יוסף הוכמן (געש), דב הלר (נירים), יעקב חפץ (אילון), חיים מאור (גבעת-חיים מאוחד).

תחילת הקבוצה, כפי שמעיד יעקב חפץ, היתה בעבודותיו של דב הלר ושלו עצמו, ב-1978-1979, בנושא מפת המשקעים במדינת-ישראל, ובהקשר לכך בשאלות כמו – גבול המדבר וגבול היס. "מפת משקעים" היתה מפגש של שני קצוות גיאוגרפיים: בין קצה שופע מים (כמו קיבוץ אילון בגליל) לבין קיבוץ כמו נירים החי על קו הבצורת. במשך חורף שלם, שלחו הלר וחפץ דף ידיעון למנויים מסוימים, והוצב שילוט שציין אזורים משקעים בין אילון ונירים עד בואכה ניצנה, שם כתוב פחות מ-100 מ"מ. חפץ הציג בנירים מוביל מים סמלי, והלר הציג באילון מדרגשם פרטי, בגובה 6.5 מ'. חשיבות רבה ניתנה למערכת הרגישויות הלא מקובלת עד אז באמנות, שנוצרה במפגש זה, אשר יצר עיסוק בנושאים חוץ-אמנותיים – ביחס למקובל אז. הסתמנה מגמה "מיליטנטית" של קבוצה, נוסח קבוצות או זוגות של אמנים ומיציגים הפועלים בעולם (גילברט וג'ורג', למשל). הקבוצה עוררה סערה בתחילת פעילותה, כאשר חבריה הציגו את בעיות הקיבוץ בתערוכה שערכו באגודת האמנים בתל-אביב, מקום שלא היה בדיוק "מגרש ביתי" שלהם. במשך השנים הציגו איתם מידי פעם אמנים שונים (חברי קיבוצים, ובנסיבות מיוחדות גם אמנים עירוניים או קיבוציים לשעבר). הלר רואה את עיקר ה"סיפור" האמנותי של הקבוצה, בהתכנסות ובכחירת נושא.

על חברי הקבוצה עברו שינויים, המבטאים גם את השינויים שעברו על החברה ועל



האמנות בכלל. את השינוי הקיצוני ביותר אפשר לראות אצל דב הלר, שבתקופת השיא של הקבוצה היה האידאולוג הקיצוני שלה, וכעת הוא מציג בעין-חרוד ציורים בפורמטים קטנים, של "טבע דומם" על גבול ההפשטה. כעבר הציג הלר את עבודותיו של פנחס כהן-גן בפני הפרות ברפת שבקיבוצו – נירים – ומכר טון תפוחי אדמה במוזיאון ישראל.

על רקע השינוי בגישה לאמנות, מהאמונה ב"נכון" אל תפיסתה כעטיפה וכסחורה לכל דבר, רואה חפץ גם את הפעילות המחאתית של הקבוצה כמשהו שעבר זמנו.

הוותיקים, הנוצצים כיום על קירות גלריות תל-אביב, דרכו בקיבוצים. גם כמה מעירוויי-הדם החשובים של אמנות ישראל החדשה באו מן הפריפריות.

בעייתם של אמנים בכל מקום היא התמיכה הכלכלית. סוגיה זו עולה שוב ושוב בכל דיון על מעמד האמן בקיבוץ. חפץ מזכיר בהקשר את דבריו של יעקב שבתאי, ש"כל קיבוצניק הוא תל אביבי קטן". המציאות, הוא אומר, מכתיבה את התנאים הפיזיים לאמן, עפ"י מידת התמיכה שהקיבוץ יכול להעניק לו. ותמיכה באמנים, הוא מזכיר, היתה תמיד. בעיית האמנים בקיבוץ בכלל, לדעתו, וב"המשותף קיבוץ" בפרט, היה הניסיון האמין הראשון לומר – אנחנו חלק מכם. חלק מהביקורת. "אבל הקיבוץ לא רצה את זה."

דב הלר מעלה בעניין זה דברים שלא תמיד נעים לשמוע: "כשמדברים על חריג בקיבוץ, מגיעים אחרי שני משפטים אל האמן. פעיל כלשהו, לעומת-זאת, שכבר שכת מהו אורח החיים בקיבוץ לא נחשב לחריג". גם בקיבוץ קיימת בינוניות של אמנים, ומספר רב של אמנים שאינם מוכרים לקהל הרחב שהנם חברים באירגוני ציירים הקיימים בתנועה הקיבוצית, משתתפים בימי פעילויות. הקיבוץ מצידו, טוען הלר, מצפה מהאמן שיהיה רווחי, והוא מוסיף: "במקום להוציא את האנרגיה על התוצר האמנותי, נוח לאמן לפעמים להטיל את

קיבוץ - 1990

אשמת אי-הצלחתו על הקיבוץ. קל להגיד – לא נתנו לי." חפץ טוען כי בדיעבד, נראה לו שאת האמנים חברי הקיבוץ העסיק יותר מקומם הפרטי מאשר הקיבוץ: בתקופת 'המשותף קיבוץ' חשבנו שזה מרכז העולם, היום אנו עוסקים בכעיות היומיומיות – האם יהיו חומרים לעבודה, וכדו'.

לא כל אמן החי בקיבוץ מממש עובדה זו באמנותו, ובנוסף לכך קיימת "ניידות" ותנועה הלון-וחזור בין העיר והקיבוץ (למשל, אצל חיים מאור, החי בקיבוץ אולם עוסק בנושא השואה, שאינו הנושא הקיבוצי האופייני ביותר, ובתערוכה זו הוא מתחבר דווקא אל בית הוריו העירוניים).

בראשית פעילותה של הקבוצה – הוא טוען – יצאו חבריה מהנחה שהקיבוץ עצמו הוא יצירת אמנות מכיוון שהוא עצמו אשליה, כאשר המציאות התחילה להיות דומה לאמנות שלהם, הוא לא מצא טעם להמשך הפעילות של הקבוצה. הדבר המעניין בעיניו היא העובדה ש"המשותף קיבוץ" הקדים בעשור שלם את הביקורת העצמית בתנועה הקיבוצית. "המשותף קיבוץ" חייתה, לדעתו, במסגרת מחשבתם השגויה של אמנים המאמינים שאמנות משנה משהו בחברה. קרה לה לכן מה שקרה להנס האקה שביקר את בעלות-הבתים בהארלם או לפיקסו כאשר צייר את הגרניקה, כמחאה על מלחמה נוראה. כל זה לא השפיע למעשה מבחינה חברתית. "זו היתה רק מראה, לא יותר מזה", הוא אומר.

אם נעמיד כשני צדדים בדיון את האמן בקיבוץ ואת האמן העירוני, נמצא תופעה אנושית רגילה בה כל אחד חושב ש"הדשא של השני ירוק יותר". בכל מקרה, אמני הקיבוץ הם בבחינת יושבי פריפריה. בהקשר לתערוכת ה"אולם" הנזכרת כותב עפרת: "פריפריה באמנות ישראל פירושה כל מה שנוצר מחוץ להקשר התרבותי התל-אביבי: קיבוצים, מושבים, ישובי-פיתוח, ערים מרוחקות ממרכז השפלה, במידת-מה אפילו ירושלים... רבים מהכוכבים



יוסף הוכמן: ישראל 1990



הערוכת "עבודות אישיות" במשכן לאמנות בעין-חרוד

חיים מאור

בשנים האחרונות קיימת בארץ תופעה של אמנים צעירים העוסקים בהיסטוריה האישית-משפחתית שלהם. מדובר ראשית בכני "הדור השני" הנושאים עליהם את חותם השואה.

בתערוכתו במוזיאון ישראל ב-1988 — "פני הגזע ופני הזיכרון" — עוסק חיים מאור במערכת הסימנים של התרבות הישראלית-יהודית מול התרבות הנוצרית-גרמנית, המופיעה גם בתערוכה בעין-חרוד. הדמות המרכזית בעבודות אלו היא סוזנה/שושנה, המורכבת מדמויותיהן של אישה גרמניה בת להורים בעלי עבר נאצי, שהכיר האמן בארץ, ושל אישה יהודיה. דמות זו הופכת גם לכעין כפיל של מאור עצמו, המעניק לצלילתה תווים-פנים הדומים במידה רבה לתווי פניו, והיא מסמלת את הצללים האפלים המטרידים את האמן עצמו.

מאור עוסק בדימויים ובמושגים כפולי משמעות — גרמנית-נוצרית וישראלית-יהודית, ובניגודים שלמעשה אינם נפרדים, כמו חיים ומוות. כפילות זו מופיעה גם בשמות העבודות, המעניקים לצופה מפתחות להבנת העבודה. למשל, "הרהורים על סינדרלה בגן-עדן (אדם/חוה)" היא כותרת לפוליפטיכון המורכב מחפצים שלקח מאור מבית הוריו (גובלנים, שעון קיר, נעליים) המעומתים עם חומרי האמנות שלו (לוחות עץ ועליהם טקסטים באותיות פלסטיות גדולות, הנראות למעשה כמו כיתוב על מצבה), ויוצרים חיבור בין אמנות "גבוהה" ו"נמוכה". הגובלנים של "נסיך" ו"נסיכה" והגובלן של הנשף, הופכים לסיפור סינדרלה של האחים גרים, אך מתפרשים בהקשר העבודות גם כגן-עדן וכדמויות אדם וחוה. תבליטי הברונזה הגרמניים וריקוע הנחושת עם צללית האישה, מעשה ידיו של מאור, מביאים הדים של אמנות עממית.

דב אור-נר

מראשית ימיו של האדם היתה השמש עבורו תופעה בלתי-מוכנת ומאימת. מקור

להתפתחות מיתוסים. "רע" היה אל השמש המצרי, שהיה עולה במזרח מעל הנילוס, ומשלים בתוך סירתו מסע בן עשרים וארבע שעות שלאורכו היה עובר דרך ארבעת הכתים של העולם. כלילה היה נפטר וצלמו המת נדד באזורי החושך כדי לקום לתחייה בהגיעו שוב מזרחה.

אצל מדעני המאה העשרים, השמש היא מושא למחקר וצילום, והקשר בינה לבין כדור הארץ נבנה על תופעות פיזיקליות. דב אור-נר עוסק בנושא השמש והאל "רע" המצרי, עוד משנות ה-60. העיסוק במערכות מחזוריות של חיים, מוות והתחדשות, מלחמה ושלוש מופיע ברוב יצירותיו. לפני כשנה הוצב ברחבת בניין "המגדל" בתל-אביב פסלו — "אתרים של רע", המשתמש בדימויי הבית והמגדל בזיקה לאותה מיתולוגיה מצרית, ובחומרים עכשוויים של נירוסטה, תאורה הניזונה מאנרגיית שמש, והיסוד העתיק של המים. עבודתו המרכזית של אור-נר בתערוכה בעין-חרוד, היא אובייקט פיסולי השואב את צורתו מצילומים של לולאת-גז אשר נוצרה כתוצאה משליטת השדה המגנטי של השמש על תנועת החומר שעל פניה. האובייקט עשוי מדיקט, ובמרכזו משטח של קולטי-שמש. על לוחות הדיקט הקמורים משורטטים רישומי מסעו של "רע", בין צורות נחשיות מתפתלות דרך המגדל-אובליסק ודרך כתיו של העולם. בתוך המסלול מוטמעת גם צורת מגן-דוד. בנוסף, נמצאת עבודה המשלבת מגזרות של דיקט — בצורה סכמטית של בית — המצופות בטיפות פרפין, ובניהן יחידות של קולטי-שמש, וצילומים של הלולאה שעל השמש ושל כדור השמש. בעבודה שלישית, מופיעה אותה צורה סכמטית של בית הנוצרת על-ידי יחידות מאורכות של קולטים.

דב הלר

הלר מציג בתערוכה ציורים פפורמטיים קטנים ובהם צורות "טבע דומם", בין סלי גומי לכדים. את השוני בעבודתו הוא רואה בעיקר במעבר מתלת-מימדיות לדו-מימדיות. זו מהפכה אישית שהוא נהנה לעשותה.

הלר מספר כי ביקש להיות קלאסי-משהו, באמצעות המתיחה של בד פשתן על מסגרת ומריחתו בגרונד כבסיס לציור. ועם-זאת, אם ישאלו אותו היום מה הוא אוהב יותר, — ציור או חומר (אבן, ברזל וכו'), תשובתו היא כי "עם יד על הלב, אולי בכל זאת חומר".

יוסף הוכמן

בצילומי הקיבוץ וירושלים שמציג יוסף הוכמן בתערוכה הוא מבקש להעביר את הרגשתו של "עלה נידף ברוח" באווירה של חוסר ודאות, לעומת ההרגשה שליוותה אותו משך שנים רבות, ש"ביתי הוא מבצרי". הוכמן מצלם תמונות מטושטשות, וליתר דיוק תמונות בהן נראה הנוף כמסתובב סביב צירו, כמעגל, כמו המעגלים הנוצרים כאשר זורקים אבן לתוך מים

שקטים. עין הצופה נעה עם התנועות שבצילום (לפעמים מדובר בשתי תנועות ברזמנית — הסיבוב המעגלי והתנועה לעומק), כעין אופ-ארט.

טולי באומן

בנבדל מהאמנים האחרים המציגים בתערוכה, טוען טולי באומן כי "האמנות הרלוונטית היחידה היא האמנות החברתית". באומן מציג אבנים מנוסרות ומורכבות מחדש, ההופכות למעין סרקופג לשרידים ארכיאולוגיים. בתוך האבן המנוסרת נשאר חלל פנימי, המאכלס גם הפתעות כמו הכתובת החקוקה: "הארץ הזאת שייכת לשני עמים". את האבן הזו צילם באומן כצילום רנטגן (שכובע בבית-החולים בצפת) החושף את הכתובת הנסתרת. בפניות החדר מונחות אבנים קטנות: על אחת מהן מצויר דגל ישראל על רקע אדום, על השנייה חקוקה הכתובת — "לציונות. לסוציאליזם. לאחוזת עמים". ועל השתיים האחרות, אגף אחר של החיים, תיאורי סצינות מישגל (העשויות בטכניקה של צילום על אבן, בה עסק גם בעבר).

יובל דניאלי

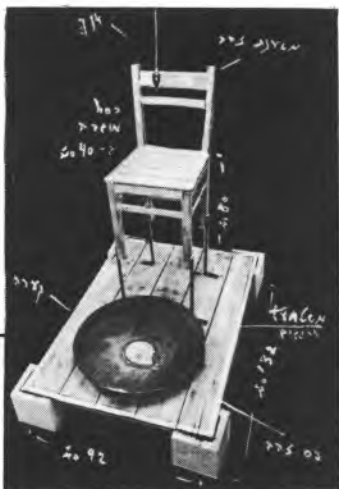
העבודה שמציג יובל דניאלי נבעה ממפגש מקרי שלו עם הפסל "מונומנט לזכרו של קוליאוני", של הפסל האיטלקי אנדראה דל-ורוקו, המוצב בפירנצה. דמות הפרש, מתמצית עבור דניאלי בדמות ילדותו הכמעט-אגדית של אלכסנדר זייד. דניאלי יוצר מגזרת עץ של אותו קוליאוני, ומצפה אותה בלוחות נחושת. במקום ההדר שבאנדרטת ארד, מוצגת בפניו "תרמית" דלת-חומרים, המתקשרת יותר למעשה אומנות. דניאלי רואה בעטיפת העץ בנחושת ובתכריכים לבנים מעשה של נטילת החיים מהעץ. את הפרש הלא-הירואי הזה מציב דניאלי בהקשר של נוף הקיבוץ שלו, לצד רישום-צללית של הברושים בבית-הקברות של הקיבוץ.

יעקב חפץ

נקודת המוצא לפסלו של יעקב חפץ היא דימויים מתוך הציור "השושנה והזקנים" של טינטורטו, שהוביל אותו לזכרונות אישיים.

גם חפץ מוצא בעבודותיו את המעבר שתואר לעיל, מביקורת כלפי החברה והסביבה, לביקורת עצמית. לשאלות על מידת אחריותו של האמן כיוצר, באיזו מידה הוא צריך לייצג טעם טוב וכד'.

כפיסולו הנוכחי הוא רואה "עטיפה של רעיון", אפשרות לעצב לעצמו תכנים, כפי שנוהגים בקיפולי נייר שעיצובם משתנה.



א



שנצרך הבנק לכתבנית נוספת, פירסם מודעה בעיתון, שבה נאמר כי על המעוניינות לפנות לבנק ולהתראיין שם.

המודעה צודדה עיניהן של נערות רבות. אלו נתבקשו לשיחה קצרה עם המנהל. רובן לא נשאו חן בעיניו. אך הללו שעברו שלב זה, נקראו כדי לבחון את שליטתן במכונת-הכתיבה. לאחר-מכן הוזמנה לבנק רק זו שנראתה בעיני המראיין והבוחן. ומשהופיעה לעבודה — קצרה חיוכיהן של פקידות, שהבינו מיד משום מה נבחרה.

מרתה זילבר הנאה, שבה הדברים אמורים, גמרה כתיב בביית-הספר התיכון ומיד נתחוויר לה שהלימודים בכיתות הבאות יהיו שלא לפי כוחה. כזאת אמרו להוריה גם המורים והדבר ציערם ביותר, כיוון שהמאמצים שעשו כדי לסייע לפתחם לסיים את התיכון נראו עתה, עולים בתוהו. מר זילבר קיבל את הדבר כאילו עלה הכוונת על תקוותו לראות את בתו עולה במעלות ההשכלה, דבר שנבצר ממנו בנעוריו. לגבי הגברת זילבר היה הדבר כמיין גזרה שנגזרה על פתה להיות עקרת בית כמותה, שקועה בכיזה נצחית זו של כלים שיש להדיחם וכבסים החייבים כביסה.

ואילו לגבי מרתה עצמה לא היה דבר המורים אלא כבשורת גאולה מן המועקה של לימודים בלתי מעניינים והכנת שעורים הנוטלת כל פעולתיהם של אחרי-הצהרים, וגם בשעות הערב אינה מואסת. מרתה נתנה דעתה לכך שהלימודים בביית-הספר התיכון גזולים ממנה את מרבית הזמן שרצתה להוציאו על עניינים אחרים: ביקור בסרטי קולנוע, קניות וזלילה חטופה במקומות הפיסים לכך בעיר. הלימודים ומה שלאחריהם אף קיצצו במכסת הזמן שנותרה לבילוי עם ידידותיה וחשוב מזה: עם הנערים שאתם אהבה לטייל ולשוחח. ליקחם של מוריה נראה לה תפל לעומת הלקח שלימדה אותה העיר הגדולה: הכסף הוא עיקר, שמן-משחה לגלגלי החיים היפים. מכאן שהידע החשוב ביותר הוא לא זה שהקנו לה מוריה בשעורי התנ"ך והדקדוק, אלא זה שתעודתו להרוויח כסף. קסמו לה אפילו אותן משכורות דלות שמרוויחה פקידה או כתבנית. העיקר הוא שתקבל משכורת כלשהי ותוכל להרשות לעצמה יותר משהרשו לה מענקיו העלובים של אבא. הלכה, אפוא, ונרשמה לקורס של כתבניות. היא לא הגיעה שם להישגים טובים ביותר. אבל תעודת פתבנית הייתה בידיה ועם זו ניגשה אל הבנק מיד לאחר שקראה את המודעה.

ב

אבל היא לא ניגשה לשם רק עם התעודה. היא הביאה עמה את כל הווייתה הבוסרית הרעננה, את חוצפתה הטבעית שניזונה מהכרת יופייה ואת מה שראוי להביא ולהראות לגברים העומדים לתהות על קנקנה של אישה צעירה. בגיל שבע-עשרה כבר הגיעו כל נתונייה הנשיים לבישולם ובלב קל ומלא ביטחון ענתה לשאלות שנשאלה ותקתקה על המכונה אותו קטע שנתבקשה לתקתק. התרשמותו של המנהל הייתה חיובית כבר משעה ששלחה אליו מבט מעיניה הירוקות כהות, מבט שהביע את גאוות נעוריה ועם זאת רמז על נכונותה לשרת את הממונים עליה במיטב כוחה.

בדבר אחרון זה הצטיינה יותר מאשר בעבודתה במכונת הכתיבה. יום אחד נכנס המנהל לחדר שבו עבדה עם עוד שתי פקידות וראה כיצד היא מגישה לחברותיה קפה ששפתה קודם לכן על כירת הגז שבמטבח הבנק. "התכבד, בבקשה", פנתה אליו והגישה אף לו ספל. מאז הפך הנוהג קבע: יום-יום היו המנהל וסגנו באים אל חדרן של שלוש הפקידות כדי לשתות עמך קפה, דבר שעורר את רוגזן ואת קנאתן של פקידות אחרות. רוגז זה עלה משעה שמרתה שקה למנהל, כי חסה היא על זמנו היקר ולכן, אם רצונו בכך, תביא לו מדי יום ספל קפה לחדרו. היו בין עובדי הבנק שטענו באוזניה: פקידה אינה מלצרית ואל לה למלא חובות של שירות. אבל היא לא שעתה לטענה זו, כיוון שהיה זה אמצעי טוב לרכוש בו את אהדתו של המנהל שהייתה חשובה לה יותר ממונת הרוח של חבריה לעבודה, כיוון שסלל לפניה את הדרך לשיחות קצרות ומיוחדות עם האיש שבידי תלוי עניין העלאתה בדרגה, בבוא העת, וממילא גם עניין משכורתה. המשכורת הנמוכה שקיבלה כטירונית לא חדלה להטרידה. מן ההכרח, הייתה אומרת לעצמה, להיפטר מן הספרות הקטנות ולהגיע לספרות גדולות יותר, שבסיוען תוכל להשיג את השמלות הנהדרות בחלונות הראון שסקרה בכל שיטוטיה בעיר, ואת התמרוקים המוצעים בחלונות ראווה אחרים: המשחות, בקבוקי הבושם, אבקות

האיפור, וכל ההופך את האוויר שמסביב לאישה למשהו שנעים להימצא בתוכו.

על קירו של הבנק תלויה הייתה תיבה ועליה מודעה: אם יש לכם הצעות לייעול העבודה, אנא, שלשלו את מכתבי הצעותיכם לתיבה. תיבה זו נראתה לה כאמצעי טוב ביותר להגיע לשיחה עם המנהל או עם סגנו. "ברצוני להציע להנהלה הצעה העשויה לעניין את כל מי שהבנק קרוב ללבו", כתבה שם במכתב.

היא הוזמנה אל חדר המנהל והחליטה לשחק את משחקה עד תום. מטרתה הייתה ללחוץ על המתגים המתאימים בנפש האיש. היא עקבה בעניין אחרי המבטים שהיה שולח לעבר גופן של כמה מן הפקידות והחליטה שעגבנותו תהיה המגן הטוב ביותר.

ג

הדברים התקדמו בקצב מהיר יותר משיערה לעצמה. "מה יש לך להציע?", שאל.

"מה יש לי להציע?", חזרה על שאלתו כדי להרוויח אותו זמן שהיה דרוש לה כדי ליטול את מסרקה מתיקה ולהעבירו על שערותיה בתנועות ארוכות אחורה, תוך שהיא מפשילה ראשה ומבליטה חזה לפנים.

"סלח לי", הפטירה, "לא הספקתי להסתרק היום".

"לא. את מסורקת כהלכה".

חיוכו של הגבר סיפר לה כי עלתה על הנתיב הנכון, ואז נתרשש אותו רגע נדיר שבו גבר מבין לנפשה של אישה ואישה יודעת רצונו של גבר. משהו המעניק לשבריר של שנייה חשיבות של גילוי לב הדדי שאינו נאמר במלים.

"ובכן", המשיך בקול רשמי לכאורה, "מהי הצעתך?"

שוב הובלט החזה בצורה שאינה משתמעת לשתי פנים, ואז נפגשו

מנהל הבנק

וסגנו



מבטיהם.

הוא הבין.

"היית רוצה שניפגש במקום אחר?", שאל בלא עקיפין.

עתה שיחקה לרגע קל את תפקידה של נערה נפגעת.

"אתה מכיף אותי!"

אסור היה לה להיראות כאחת שמציעים לה פגישות. הוא ניסה להתנצל, ובכל זאת לא הרפה מהשגת מטרתו האמיתית. אלא שהיה עליו לברר תחילה כמה דברים.

"יש לך חבר?", שאל.

"יש לי ידיד, חייל שמבקרני בחופשות".

"והעניינים רציניים ביניכם?"

"אמרת ידיד, ולא מלה אחרת!"

הוא נשם לרווחה וחייך.

"עליך להבין", באר, "לא הייתי מציע לך להיפגש לו אמרת לי

להכיר את נשמתה, אלא רצו בדבר אחד בלבד. לפתע חשה עצמה נערצה יותר מאשר אחת שנועדה להתחבק עם גבר, על ספסל בשדרה.

ה מכאן ואילך התנהלו חייה של מרתה במסלול תועלתני, מחושב יפה. בערבים הייתה מבלה עם סגן-המנהל בבתי הקפה, ובלילות אחרים — עם המנהל, באולמו האפלולי של הבנק. שניהם הביאו לה, מדי פעם, מתנות והסגן נתגלה כנדיב-לב במידה מפתיעה. "סלחי לי, מרתה", אמר לה פעם, "השמלות שאת לובשת אינן מוצאות-חן בעיני... גוף יפה כשלך ראוי שילבש שמלות אחרות". "איך ביכולתי לקנות אחרות... אמצעיי מצומצמים".

מבע של אומללות עלה בפניה. "בואי נלך פעם יחד לחנות הלבשה מעולה ונקנה לך משהו". "אינני יודעת אם מותר לי לקבל מתנה יקרה..." הם הלכו לשם והשמלה נקנתה. להוריה סיפרה שמשכורתה מניחה לה עתה לקנות דברים נאים לעצמה: שמלה, מערכת קטנה וחמורה לטיפול בצפורניים, מסרק עשוי שנהב ושאר חפצי נשים שעלו בדמיונו של מאהבה. היא ידעה שעד מהרה יגיע היום שבו ירוקזו לה שמן ההגינות לחשוב על תמורה לכל המתנות הללו. והיום הגיע.

"מצפה אני לשעה שבה נוכל להיות זה ליד זה ללא כל חציצה", שח לה הסגן בסיומה של פגישה. הצורה שבה אמר זאת הייתה נאה, הרהרה ונתלהטה לברק רעיון שעלה במוחה. "האם מצויים בידך המפתחות של הבנק?" "לי ולמנהל. רק לנו בלבד ישנם מפתחות כאלה... למה את שואלת? את מתכוונת לשדוד את הבנק?" "מה דעתך שניכנס לבנק בשעות הלילה ונבלה שם?" (איך לא עלה הדבר על דעתי קודם לכן?) "ובכן, ראה", המשיכה את קו תוכניתה, מעודדת למראה הלהיטות שנסתמנה בפניו, "בימים שבהם אוכל לעשות זאת, אודיע לך ונוכל להיפגש בחופשיות".

ה מקץ חודשיים מיום שיחתה עם המנהל קיבלה מרתה את העלאתה בדרגה ובמשכורת. בשעות העבודה הייתה יושבת בחדרו ומשרטטת שם להנאתה דגמים של כובעי נשים, תוך שהיא מעשנת את הסיגריות המשובחות שסיפק לה. פרט לכמה מקרים שבהם ביקש ממנה להעתיק את מכתביו, לא הטריד אותה, וזמנה נתפנה גם לקריאת רומנים.

"מה את קוראת שם?", הוא לא ציפה לתשובתה ושב לעסוק בענייניו, כשזכרו של הלילה האחרון שבו בילה אתה בבנק ממלא את לבו. כמוכן שפרשות לילות אלו לא הפריעו למהלך החיים התקין בביתו. כל שעה שיצא מן הבית הייתה מנומקת באופן סביר. פעם לצורך איזו "אקספה" מדומה של "בעלי מניות" ופעם לצורך "פגישה עם משקיעים". כמה לילות בחודש היה מפנה לבילויים החוקיים עם אשתו. באחד מלילות אלה חזר אתה ממסיבת חברים וביקש ממנה לעבור ברחוב בו נמצא הבנק כדי לראות אם "הכל כשורה". אשתו נענתה לו, והוסיפה בלגלוג:

"אתה רוצה לבדוק אם הבנק מונח במקומו, או אם הכתלים לא זעו, או אם השלט הגדול הוסר ממקומו?"

משהגיעו לבנק אחזה בו כהלה. אור דולק נראה באחד מחלונותיו בקומה השנייה. הוא עצר באשתו והורה באצבעו. "הביטי!", קרא, "אור דולק בבנק... או אולי נצנוצה של אחת השמשות כנגד אור הפנסים ברחוב?"

הוא לא נרגע עד שעצר בשני חיילים, סמל ורב-טוראי, שעברו בסמוך כשנשקם משתלשל מכתפם.

"סלחי לי", קרא בקול מודאג, "אני מבקש את עזרתכם". "מה קרה?", שאל הסמל.

"ראו, כאן למעלה נמצא הבנק שאני מנהל... אני רואה אור בחלון... וחושש שמעשה שוד מתרחש שם... שמא תוכלו לעלות אתי ולברר? הרי יכולים אלה להיות שודדים חמושים".

"אולי תפנה למשטרה?", אמר הרב-טוראי שמיהר לדרכו ולכו לא נטה אחרי המשימה החדשה.

"בוא נעלה לשם", פנה הסמל לחברו כשתחושה של הרפתקה ממלאת את לבו.

שזכויות אלו מסורות אצלך לאדם אחר".

"אתה יכול להירגע. אין לו שום זכויות. ידיד ותו לא". היא שחקה בלבה על מסכת ההגינות שניסה ללבוש. חייה לימדו אותה כבר משהו על מסכות מעין אלו. יש להביא פרשה זו של העמדת פנים לקיצה המהיר ביותר.

"היכן נוכל להיפגש?"

עתה חשה עצמה בטוחה למדי כדי לשאול את השאלה המכריעה. היא, כמוכן, לא תניח לדברים אלו להתרחש בחדרי מדרגות, מאחורי גדרות, או במקום משפיל אחר.

"מה דעתך על פגישה בבנק שלא בשעות העבודה?" "בלילה?"

"כן..."

הדבר הטוב ביותר לעשותו היה להשפיל עיניה כדרך נערה צנועה שקיבלה הצעות מגונות.

"משהו לא נראה לך? נוכל לחשוב גם על מקום אחר". "אוה", הצטחקה, "אני רואה שאתה מנוסה בדבר!"

הוא חיך. "אין כל פלא", החמיאה לו, ומיד הוסיפה: "גם אותי מטרידה לפעמים המחשבה: אני עובדת בבנק מבלי שתהיה לי יכולת להציץ כך מדי פעם בפעם... והאמת היא שאני רוצה לעשות זאת לעתים קרובות!"

"באמת?", שאל בגאווה מה, "את רוצה שנימצא זה ליד זה בשעות העבודה?"

"ינעם לי מאוד".

"בואי נטכס עצה!"

הגיעה השעה להלוט, והיא הלמה: "יש לך מזכירה אישית?"

"לא".

"מה דעתך שאהיה מזכירתך האישית ונשב בחדר אחד?"

"אין לנו כתקן מקום לתפקיד כזה... אציע זאת לחבר הנאמנים... אלו הן הוצאות גדולות. את יודעת מה משכורתה של מזכירה אישית?"

"כמה?"

והוא נקב בסכום שנראה לה גדול לאין שיעור ממה שהייתה רגילה לו.

ד "האם עיינת כבר בהצעתה של מרתה זילבר?", שאל סגן המנהל שכל המכתבים שבתוכה היו מגיעים גם אליו.

"לא... לא הספקתי", ענה המנהל כמי שהדבר אינו נראה לו חשוב ביותר.

"כדאי לעיין... דברים הראויים להישמע".

"באמת?"

הסגן הזמינה לשיחה ופרש את מכתבה לפניו. מרתה תמחה במקצת על שנקראה שוב בעניין המכתב, אבל ראתה לנכון שלא לספר לו על השיחה שהייתה לה בנידון עם המנהל, וחיכתה למוצא פיו.

"ראי, מרתה", אמר בהיסוס כלשהו, "לא התכוונתי שנדבר בעניין ההצעה... כוונתי הייתה שנושחח קצת בכלל".

"בבקשה".

"מה בעניין פגישה במקום שקט יותר?"

"למשל?"

"למשל בבית-קפה".

היא חייכה כאותו ציד שברדיפתו אחרי חיה, נזדמנה לו, בהיסח הדעת, חיה אחרת.

"על מה רצונך לשוחח אתי?"

"בואי נגיד כך", אמר, "על שום דבר מיוחד ועל הכל, בעצם... אינני יודע אם הרגשת שאני מתעניין בך באופן מיוחד".

"לא... לא הרגשתי".

היא הרגישה בכך יפה, אבל רצתה לשמוע יותר. עם זאת, חשוב היה לעצב לפניו דמות של נערה רכה וטהורה, נקיה מכל שמץ של סקרנות.

"אינך סבור שאני צעירה מדי כדי לשוחח עם מבוגרים?"

"לא. אינך נראית לי צעירה מדי... את נראית בעיני כאחת שהגיעה לבגרות. בפגישתנו מתכוון אני לתהות על נשמתך... לבי אומר לי כי היופי החיצוני מכסה על יופי פנימי שאינו יודע לי עדיין... דברים אלה נעמו לה מאוד. הנערים שטיילה עמם עד כה לא היו מעוניינים

ברוודי פאיד



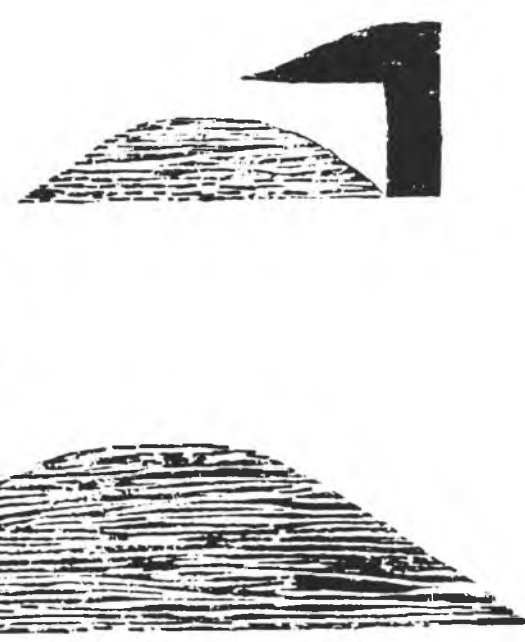
שפרצה מלחמת יום-הכיפורים, הוותיקים בגרוד המילואים שלנו, שהיו יחד עוד במבצע סיני ובמלחמת ששת-הימים, היו קרובים לגיל ארבעים. גם הפעם שלחו אותנו לסיני. בשבועיים הראשונים לא היתה המלחמה מוצלחת. ספגנו יותר אבדות מאשר בשתי המלחמות הקודמות ביחד. לאחר-מכן פרצו הצנחנים לתעלה, הקימו את הגשר הצף, והתחילו לחדור לתוך אפריקה, אנחנו נסענו בעקבותיהם, בזחלמים, מעל הגשר המתנדנד, ועסקנו בטיהור של אזור פאיד — שדה-התעופה שנכבש.

כששבת-ההנשק נכנסה לתוקף סוף-סוף, מצאנו את עצמנו מאבטחים את החלק הצפוני של מתחם פאיד, בחולות שנמשכו עד האופק. המצרים ישבו באותם החולות, כמה קילומטרים מאיתנו, בלתי-נראים לעין. עכשיו, כשהסכנה חלפה, לא לקח לנו זמן רב להתחיל להשתעמם עד מוות. אף-אחד לא מיהר לשלוח אותנו הביתה. לפי השמועה היה עלינו להישאר תקועים שם עוד חודש שלם לפחות. חופשות לא קיבלנו, והבידור היחיד, לבני-מזל בודדים, היו פטרולים רחוקים בזחלמים או משימות ליווי.

הם הביאו איתם סיפורים על יחידות מוצלחות יותר, המוצבות בכפרים הנטושים מעבר לפאיד, בין תעלות ההשקיה, שחייליהן סעדו סעודות ברווזים, שבניגוד לבעליהם לא נטשו את המקום. פלוגת צנחנים אחת, במקום ברוך-ברווזים במיוחד, אפילו צלתה את הכבדים בלבד ואת היתר זרקה.

יום אחד הביא שבתאי ברווז חי שתפס. הפטרול שהשתתף בו עצר בכפר נטוש בנוי בקתות טיט מאובקות. שבתאי התגנב בשקט אל הברווז, שישן או נח כשראשו מונח מתחת לכנפו על-יד תעלת ההשקיה. ידידיו הקרובים של שבתאי, ואני ביניהם, שמחו מאוד ונעשו ידידותיים עוד יותר.

ימים חלפו. שבתאי שמר על הברווז קשור כרגלו למרגמת שני-אינץ' שלו, האכיל אותו בתירס של מנות-קרב ומילא לו מים בקופסת פח. הברווז היה אפור בגווניו שונים. די גדול ושמן, והסתגל תוך זמן קצר לחיי היום-יום של סביבתו החדשה. לבסוף העלה אחד מאיתנו את הנושא של גריל אינטימי מאחורי גבעת חול.



"לא בא בחשבון" — אמר שבתאי — "אני לוקח אותו הביתה חי. יש לי בן בן עשר שמחזיק כל מיני חיות, והוא יהיה ממש מאושר. אנחנו גרים בבית קטן עם חצר, ממש אידיאלי לברווז." שוחחנו איתו על אהות-לוחמים ששכבו זה לצד זה תחת אש האויב, אך ללא הועיל. הצענו לקנות לבנו חזיריים, שפן, קנרית או תוכי, אך הוא אמר שזה לא אותו דבר. אחר-כך התחלנו לדבר בטווח שמיעתו על אמבות, בילהרציה, כולירע וצרעת המועברות על-ידי ברווזים, והצלחנו לשכנע את עצמנו, אך לא את שבתאי. יש לציין שהברווז המתנודד שבע-רצון, הקשור בשרוך, המשמין מן התירס הצבאי ומשמיע "קואק" קטן מזמן לזמן, הוסיף אווירה ביתית-כפרית לעמדות המדבריות שלנו, ואחרי שהאופציה הקולנירית ירדה מן הפרק, זכה באהדתה של כל הפלוגה.

אחרי חודש וחצי שלחו אותנו סוף-סוף ארצה להשתחרר. שמענו שהמשטרה הצבאית בתעלה עורכת חיפושי שלל אצל החיילים השבים הביתה, ושבתאי השקיע הרכה עבודה בבניית מחבוא לברווז שלו. היה זה ארגו קטן לפגזי מרגמת שני-אינץ', שבו קדח חורים לאוורור. הברווז ישב בפנים בנוחות, על חולצה צבאית מצרית מקופלת, מקורו כרוך בסרט דביק, להבטיח שלא יגעגע ברגע לא נכון, אך הנחיריים נשארו חשופים לנשימה. שבתאי הניח את הארגו על רצפת הזחלם, ומעליו ארגו זהה עם תחמושת אמיתית, ומעל כל זה — המרגמה עצמה. חצינו את התעלה מאוחר בלילה, כשהמשטרה הצבאית תשושה מכדי לערוך חיפושים.

חודש לאחר מכן פגשתי את שבתאי בעיר. התחבקנו והלכנו לבר הקרוב להרים כוסית.

"ומה שלום הברווז?" — שאלתי.

פניו נפלו.

"אל תשאל."

"אני שואל."

"הגעתי הביתה מוקדם בבוקר, בדיוק כשהמשפחה קמה. איזו שמחה! בנינו לברווז מחסה קטן מהארגו, והכנו לו ארוחת בוקר טובה מתירס צבאי ומים. הוא אכל את התירס, שתי קצת מים, ואז פרש את כנפיו ועף בחזרה לפאיד. תאר לעצמך, הבן-זונה ידע לעוף כל הזמן. כשתפסתי אותו הוא ישן או חלם או משהו כזה, ואחר-כך היה קשור כל הזמן ברגל, אז איך יכולתי לדעת? ניסיתי לזהות אותו במדריך הציפורים של בני, אך כמה ברווזי-בר דומים כל-כך לברווזי בית, עד שקשה להבדיל."

היינו במצב רוח טוב מכדי שאגיד שהיינו צריכים לאכול אותו כשהיינו שם, ומכדי שהוא יענה שבמלחמה הבאה נהיה חכמים יותר.

מנהל הבנק וסגנו

המשך מעמ' 47

החבורה עלתה במדרגות הבנק ונטתה מן הדלת הראשית אל כניסה אחרת. זו נפתחה מיד על ידי המנהל.

קול של התלבטות עלה מבפנים. מישהו ניסה להימלט, אבל נתקל מיד בכאים.

"עצור!", קרא הסמל כשנשקו בידו. הוא הדליק את האור ונתן עיניו בגבר ובנערה מבוהלת.

"את מי עיני רואות?", קרא המנהל מתוך הפתעה גמורה, "סגני ומזכירתי עובדים כנראה שעות עבודה נוספות?"

"האם אפשר להסביר משהו?", פנה אליו הסגן במבוכה עזה.

"מה יש כאן להסביר?", נתן המנהל קולו, "הלא הכל ברור... אתם נפגשים כאן מזה זמן רב?"

"כן... אנחנו אוהבים זה את זה ואין לנו מקום טוב יותר". פני המנהל להטו מזעם.

"מופקרת!", זעק אל עבר מרתה, "מופקרת שכמותך!".

"היא איננה מופקרת", ניסה הסגן ללמד זכות, אבל המנהל שלח לעומתו מבט שקצתו רחמים וקצתו כוז.

"את מפוטרת!", צעק שנית.

מרתה לא נראתה כמי שהודעה זו מרשימה אותה במיוחד.

"לא לפני שאספר משהו לאשתך!", ענתה לו בשקט. היא הסתכלה היישר בעיניו וחייכה.

"מה יש לה לספר?", שאלה אשת המנהל.

"לא כלום. בואי נלך מכאן!"

הוא נטל את אשתו בזרועה, כמעט בכוח, ויצא מן המקום.

איור: זיגמונט פרנקל

פוליטיקה

כתב-עת ישראלי: חברה/מדיניות/תרבות

חרדה

טיבה, השפעותיה, צורות הביטוי שלה ומדוע רבים כל-כך טוענים שהיא לא קיימת. מבט לעומק אל פינה כנפש הישראלית. וכן: החרדה שלי מאת אריה זקס, מאיה בז'רנו ואלמוני.

האמת על העלייה הרוסית

מאת מישה גנדלוב

ועוד בניליון: הדעות של פוליטרוק / טעם / הצעות לסדר

העורך: גדעון סאמט

אל תחמיצו את כתב העת היחיד מסוגו בארץ

צרפו אחי למנויי "פוליטיקה"

"פוליטיקה"

רח' מסרניחובסקי 21 תל-אביב 63291

שם

כתובת

מצ"ב המחאה ע"ס 105 ש"ח ל-12 ניליונות (במקום 144 ש"ח)

מצ"ב המחאה ע"ס 60 ש"ח ל-6 ניליונות (במקום 72 ש"ח)

נא חייבו את כרטיס הווזיה/ישראלכרם

מס' כרטיס

תאריך תוקף

מס' ת.ז.

לקוראי "עתון 27" הנחה מיוחדת:

מוני לשנה - 50 ש"ח (נא לשלוח מודעה זו)

נא שלחו לי את רשימת ניליונות המבר ומחיריהם

מוני אפשר להזמין גם במלפון 5101991, 5101529, 5101604

יעקב בסר אגרוֹפֶּלֶב



"ספר בשל של משורר מעורב המשלב ליריקה

אישית וחברתית רבת עוצמה." (על המשמר 7.12.90)

"השם המיוחד הזה מעיד על עיקר הספר: תחושת המכה ועוצמת הרגש חברו יחדיו. ואכן, ספרו זה של יעקב בסר, מציג את שירתו

הבשלה במיטבה". (ידיעות אחרונות 7.12.90)

יעקב בסר הוא משורר של ה"שם" וה"כאן", ושילוב זה, שאינו שכיח

בשירתנו, מקנה לשירתו מעמד של חשיבות. (מעריב 21.12.90)

מתנה? מיני !!

סטודיו

ידחן האמנות היחיד בישראל

בגליון 16 (נובמבר):

חינוך לאמונת

בגליון 17 (דצמבר):

החזויה היהודית

- תחקיר על מצב הזינוך לאמוניות
- חינוך מוזיאלי
- אמניס-מורים
- דיווחים על תערוכות בארץ ובחו"ל

- מאנטי-אמנות לאמנות מגוייסת.
- "החזויה היהודית" — דיווח על התערוכה.
- עבודותיהם של משה גרשוני, נורה פרנקל, נתן נוחי, ארט שפיגלמן ואחרים.
- "הדור השני".
- תחקיר על אמנות בני "הדור השני".
- דיווחים על תערוכות בארץ ובעולם.



תלוש למנויים

שם משפחה _____
 כתובת _____
 מלכון _____
 חתימה _____ תאריך _____

סטודיו

כתב עת לאמנות

לכבוד
 "סטודיו" המרכז לאמוניות גבעת חביבה
 ד.נ. מנשה 37850
 ברצוני לחתום על "סטודיו"
 במשך שנה (11 חוברות)

מצ"ב המחאה על סך 90 ש"ח כולל משלוח

תיאטרון בית ליסין

המחיר	מיס דיזי
מאת ארתור מילר. נוסח עברי: ערן בניאל. בימוי מייקל מיצ'ם. תפאורה: אבי שכוני. תאורה: ראובן וולנר.	מאת אלפרד אויר, תרגום: דניאל לפין. בימוי: ציפי פינס, תפאורה: דאגלס היס, תאורה: פליס רוס, מוסיקה: דן הנדלסמן. משתתפים: אורנה פורת, נבי עמרני, אבי אוריה. "להיט... רגע הסד נדירים בחיאתרון...".
מפגש משולש	לכבוד "שאלנר...".
של תיאטרון בית ליסין והתיאטרון העירוני באר שבע	"חס ומוני... נבי עמרני... נמלא... אורנה פורת מרשימה...".
מאת נ. ג. קריסט, תרגום: הלל מיטלפונקט, בימוי: רוני סמית, תפאורה: עדנה סובול, מוסיקה: אלדד לידור, תאורה: שולי זיו	"בראו... מלאכת מחשבת...".
משתתפים ולפי סדר הא"ב: דפנה רבט, איהר שחר, רמי תבור	"נברת זקנה נהדרת... בימוי: מברוק... חזויה בימחית מרנינה...".
	"תודה נברת פורת... תודה למר נבי עמרני... הם עשו לי ערב טוב, חס ונעים...".
	"אורנה פורת נוגעת ללב... נבי עמרני כובש...".
	(קול ישראל)
	אביב מאוחר
	מאת אלכסיי ארבוזוב, תרגום: הלל מיטלפונקט, בימוי: אהרון אלמון, תפאורה ותלבושת: מרים נוצקי, מוסיקה: דן הנדלסמן, תאורה: אריאל אריאב
	משתתפים: מרים זוהר, מרק חסמן
	בקרום - שלושה בלילה
	מאת הלל מיטלפונקט ובבימויו. תפאורה ותלבושת: איתן לוי. משתתפים: תחיה דנון, רמי דנון, יגאל נאור. שלשה מחזות לילה מתרחשים בשעות הקטנות של הלילה הישראלי. שלשה בלילה מביא את סיפוריהם המצחיקים-עצובים של כמה ישראלים בלילה אחד, לילה מאד מיוחד בחייהם.

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, חבורות 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 המועד
 המרכז לתרבות וחינוך



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

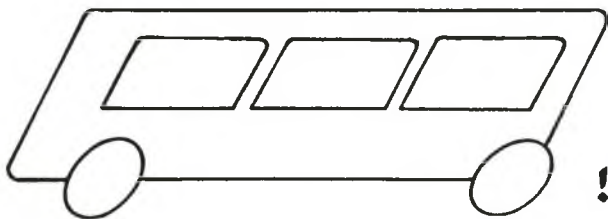
• במחיר של 150 שקל בלבד מקנה לך המנוי כניסה ל-6 הצגות
מתוך מבחר של 10 הפקות מעולות של תיאטרון החאן, ועוד
מבחר הצגות אורחות מתיאטרון בית ליסין, תיאטרון חיפה,
תיאטרון באר-שבע, תיאטרון הקאמרי ועוד.

• 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 מסייע 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

מחלקת המכירות בתיאטרון תעזור לכם לתכנן יום בילוי המתאים במיוחד לכם, ותסייע בכל
הפרטים הקטנים ההופכים את היום לגדול.

החבילה יכולה להיות גמישה

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

הדרכה היסטורית-אמנותית

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

דלקול SG 20/50 חדש

שמן מנוע אקטיבי

ורשבסקי פריילך דובר



באק צלחה



הכנס את המכונית שלך לשנות ה-90 עם שמן המנוע החדש דלקול SG 20/50! דלקול 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 אוויר.
- מבטיח הארכת תדירות החלפת השמן עד למקסימום המומלץ ע"י יצרני הרכב.