

שבתון קל

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

שנה י"ח • גיליון 171 • אייר תשנ"ד • אפריל 1994 • 14 ש"ח

1 במאי 94

א"ד גורדון והתיאטרון הקולקטיבי – אוריאל זוהר
אנשי התפר – לאון זהבי
דרכים ראשונות – חנוך ברוזה

שיחות החודש

תיאטרון בית לסיק, מפעל תרבותי גדול של ההסתדרות - ציפי פינס
1 במאי, העוצמה שבסולידריות - עופרה פרידמן
לפי שעה - הלחם והפרח של בוני העולם

שירה

מחמוד דרויש • מקסים גילן • ראובן מירן • ג'ואו בטנקוטי • דא קאמארה

מסות

"הבא אחריי" לחיים גורי - לאה גולמן
"צנח לו זלזל" לח"נ ביאליק - יאיר מזור
"להיות עד" לשלמה ניצן - אברהם חוס

שירה • סיפורת • פרוזה • מסות • מאמרים • וכל המדורים הקבועים





תיאטרון בית ליסין

הבית של מרווין

מאת סקוט מק'פירסון ■
נוסח עברי: בן בר-שביט ■ בימוי: איציק ויינגרטן
תפאורה ותלבושות: פרידה שוהם ■ מוסיקה: חגי אלקיים
תאורה: מאיר אלון
משתתפים: ענת וקסמן, רבקה נוימן, דבורה קידר, רפי תבור, גילת אנקורי,
עדי סופר ועוד.

להיט

המלך

מחזה מקורי מאת שמואל הספרי ובבימויו
תפאורה ותלבושות: אילת הרפז ■ עריכה וניהול מוסיקלי: יגאל חרד
תאורה: ניסן גלברד ■ משתתפים: מתי סרי, אורי גבריאל, עמוס לביא,
חנה אזולאי, אדי מוכתר, שלמה טולדו, נאוה מדינה

פילמונה

קומדיה

מאת אדוארדו דה-פיליפו
נוסח עברי: מיקי גורביץ
בימוי: איציק ויינגרטן
תפאורה: אדריאן ווקס ■ תלבושות: גילה להט
מוסיקה: אלדד לידור ■ תאורה: חני ורדי ■ תנועה: אריה בורשטיין
משתתפים: (לפי סדר א'-ב'): יונה אליאן-קשת, ששון גבאי, יולי הרגיל,
נסים זהר, הוגו ירון, יוסי סיקוראל, דבורה קידר, נבו קמחי, אבי שמר,
דנה שרייר

המסיבה

מאת ריצ'ארד נלסון ואלכסנדר גלמן
תרגום: עידו ריקלין
בימוי: עמית גזית
תפאורה: אבי שכווי ■ תלבושות: יוסי בן ארי
מוסיקה: אלדד לידור ■ תאורה: חני ורדי
משתתפים: חנה מרון, אלכס פלג, דינה דורון, ג'וליאנו מר, רוברטו פולק,
נסים זהר, יולי הרגיל, דנה שרייר, טינה טולין, שלמה סדן, אורלי פרל,
פבל ציטרניל, שי קמינסקי

בכורה

סיפורו של זרע

מלהיב

מאת חנוך רוזן ובבימויו
מוסיקה: אילן שש ■ תפאורה: ענת מסנר
תלבושות: מישל דנה ■ תאורה: מיכה מרגלית ■ ריקודים: סיגי ניסן
בהשתתפות 12 שחקנים.

חקירה חוזרת בדבר מותו של אנרכיסט מפוקפק
מאת דריו פו
דואט לאחת
מאת תום קמפינסקי

בקרוז

תיאטרון בית ליסין, ויצמן 34 ת"א 62091.

אילנה יפה רוסאנו
בְּלִי שֵׁם, הַמְּלִים



ספרי עיתון 77

הופיע
בימים
אלה!

חדש

בספרי
"עתון 77"



תמונת השער: א"ד גורדון (עמ' 18)

שירה

7	גד יעקבי: שיר
5	מחמוד דוריש: שיר
5	גזאו בטנקורט זה קאמארה: שירים
9	מקסים גילן: פואמה
27	גיל נתיב: שיר
29	ראובן מירן: שירים
42	סיגל אשל: שירים

סיפורת

39	רחל אסיה: פרידה סופית מאבא
40	יפה האחר: קול של קטיפה כחולה

מסות ומאמרים

10	לאה גלזמן: האני האחר והבא אחריו
12	אברהם הוס: מתן העדות
14	יאיר מזור: בין צניחה מאוחרת לבין דמיון מדומה
18	אוריאל זוהר: השפעתו של א.ד. גורדון על התיאטרון הקולקטיבי
28	לאון זהבי: אנשי התפר (חלק א')

ביקורת ספרים

6	עמירם גיל על "דפים מן הלוח" ליצחק בן אהרון
6	עמית ישראלי גלעד על "די"ר בקל" לזן צלקה
7	שמואל שחל על "נאיך תהיה לי תשובה" לעמידה ערן
5	שמואל רגולנט על "דבש מאכונג" לשמואל סוכה

רשימות

23	צבי רפאלי על "כחול" לקשישטוף קישלובסקי
30	חנוך כויחה: דרכים ראשונות

מדורים קבועים

5	לפי שעה: יעקב בסר
4	המלצות

שיחות החדש

24	ציפי פינס: להיות עם היר על הדופק
26	עופרה פרידמן: מכוח המחאה לכוח ההכרעה

אמנות פלסטית

36	זיוה רון: תערוכות ואמנים
----	--------------------------

לכבוד ת"ד 16452, ת"א 61163
הנני מבקש להיות מנוי על "עתון 77"
לשנת 1994

שם ומשפחה _____
כתובת _____
טלפון _____

מצורף בזה שיק על סך 120 ש"ח עבור 11 גליונות, כולל משלוח

חתימה _____ תאריך _____

שנה י"ח • גיליון 171 • אייר תשנ"ד • אפריל 1994 • 14 ש"ח

ITON 77
Literary Monthly
Editor: Jacob Besser
Managing Editorial Board:
Shimon Ballas, Sasson Somekh,
Ziva Shamir
Vice Editor: Amit Israeli-Gilad
Management and Graphic Design:
Michael Besser

בסיוע: משרד החינוך והתרבות, המועצה לתרבות ול-
אמנות הסדרות העובדים הכללית, המרכז לתרבות
ולחינוך
המערכת והמנהלה: טל': 5619879, ת"ד 16452 ת"א
המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה
מחזירה כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה
מבויילת.
חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, כשהוא מודפס
ברוח כפול על צד אחד של הגייר. פגישות עם
העורך רצוי לתאם מראש

גרפיקה ממוחשבת: דפוס מופת-רוזמרין בע"מ
לוחות: אורניב

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

העורך: יעקב בסר
חברי המערכת: שמעון בלס, ששון סומך, זיוה שמיר
עורכת משנה: עמית ישראלי-גלעד
ניהול ועיצוב: מיכאל בסר
ניקוד: שמואל רגולנט
איור: מיכאל בסר
מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפז, גילה בלס, נתן זך,
א.ב. יהושע, רוני סומך, צבי יצמון, עוזר רבין,
ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס.
המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות
והתרבות בישראל - עמותה

המלצת פתאום

אברהם ב. יהושע: השיבה מהודו; הספריה החדשה; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1994; עמ' 446
 רומן. בנגי', רופא מתמחה שאפתן ומעשי, נשלח להתויר נערה חולה צהבת - "הפטסיס מן ב" מהודו. בחלקו הראשון של הרומן, במהלך המסע, מתפתחת משיכת יחסים בין בנגי ללוד ודורי, הורי הנערה החולה, שהוגיות שלהם מרתקת אותו ומעוררת בו דחייה כאוות.
 המסע להודו תולש אותו ממהלך הומן הריאלי ומשנה את חייו. לפיכך, בחלק השני של הרומן, מתמודד בנגי עם השפעות המסע: עם התאהבותו המפתיעה והטוחנת בדורי, ושאר מערכות יחסים שגות והרשות.

אברהם שלונסקי: דגש קל; כינס ערך והביא לרפוס: אריה אהרוני; הוצאת ספרית טועלים; (קץ תל-אביב לספרות ואמנות - יד-שלונסקי); 1994; עמ' 130
 "דגש קל" הוא שמו של מדור לדברי הגות מאת שלונסקי, שהתפרסם בין השנים 1942-1938, ברובו בעיתון הארץ. המדור נכתב בינימה פיוט ושמן משובה.
 באלבום "דגש קל" כינס אריה אהרוני את היחידים הקל" של יצירת שלונסקי: "פזמונים, זמירות, תולדות, פזמונים לבמה, זרזים לעת מצוא, אמרות כנף ושונות לשוך נאיא".

ארי יפה: לאה גולדברג - תווי דמות ויצירה; הוצאת רשפים; 1994; עמ' 294
 הספר עוסק בכלל יצירתה של לאה גולדברג - הספרותית והביקורתית. יפה עומד על ייחודיות כתיבתה הספרותית ועל דקויותיה; כמו כן הוא שם דגש מיוחד על כתיבת המסות והביקורת, שטופלה פזות במונרופיות שראו אור עדינה.



את רצף הרומן קיטעים פרקים קצרים המגמים להבהיר את מהות המושג - מסתרי, ולחסיף ממר של סמך. רומן אמיתי, מחף ומרתק.



אריאל הרשפלד: אתן היודעות; על שית האהבה באופרות של מוצרט; הוצאת זמורה ביתן; 1994; עמ' 175
 מסתב שהינה למוצרט לשון מוסיקלית שונה לוגרים ולנשים, והמוסיקה בכלל נתפסת בעיניו כהתרחשות שביניהם. הירשפלד עוסק במספר יצירות מופת של מוצרט המהוות לדבריו "את שיאו של היוני האופראי ומשיאי היצירה המערבית כולה".



מאיר שלו: כימים אחדים; ספריה לעם; הוצאת עם עובד; 1994; עמ' 334
 עלילת הרוסן נמסרת מפי ויזה - ילד, נער וגבר, ומפי יעקב שיינפלד, אחר משלושת אבותיו המשוערים.
 במרכז שומדת יהודית, אם ויזה ומושא אהבתם של שלושה גברים. וירת ההתרחשות היא כמר בעמק-ישראל בין שנות העשרים לשנות החמישים - משם בו מתרכבת המציאות ההיסטורית בכוח האהבה והנעושים.

אלה בת-ציון: ספר החלומות של אלהים; הוצאת אגודת הסופרים העברים; 1994; עמ' 63
 "ספר החלומות של אלהים", הוא ספר הכמיהות למעבר הנפש, עיתים מיוסרת, עיתים טרודה, של משוררת רגישה המתברת את חייה הנפשיים אל עולם נסתר, חלומי, שמעבר. אולי, ניסיון לתת תשובה לשאלה "מאין יבוא עזרי".

אהרון אלמגור: אל הצדיק את סבתא; הוצאת זמורה ביתן; 1994; עמ' 128
 קובץ של שמונה עשר סיפורים המתארים ילדות בתל-אביב של שנות השלושים הארבעים והוא עשוי; מתוך כתלי בית הספר, תצר השכונה, משרכות עיתונים, תנות הירקות ועוד מקומות וסיפוסים, עולה מציאות המעוררת חיוך שלא נעדר ממנו העצב.

עזריאל קאופמן: המיך ומרתק; הוצאת כרמל; ירושלים; 1994; עמ' 78
 ספר שירי הרביעי של עזריאל קאופמן; מקדות שירתו מגוונים - מנוף הארץ, מתרבות העולם ומההגות הפילוסופית-מטפיוית. שירי הגות "קסמיים" לצד שירים על קיום יומיומי או אהבה לנכדים, וכן מחזור שירים ארסי-פואטיים. הספר מעטד ברישומים מידי המשורר.



ספרקלס: אדיפוס המלך; מיוונית; אהרון שבתאי; הוצאת שוקן; 1994; עמ' 140
 תרגום מחודש ומעורכן ל"אדיפוס המלך" - תרגומו הקודם של שבתאי ראה אור ב'1981. המתרגם הוסיף גם מבוא, הערות ושני נספחים: תרגום לאורה מאת פינדרוס ולוח תאריכים אתונאי מהמאה החמישית לפנה"ס.

מאיר שלו: כימים אחדים; ספריה לעם; הוצאת עם עובד; 1994; עמ' 334
 עלילת הרוסן נמסרת מפי ויזה - ילד, נער וגבר, ומפי יעקב שיינפלד, אחר משלושת אבותיו המשוערים.
 במרכז שומדת יהודית, אם ויזה ומושא אהבתם של שלושה גברים. וירת ההתרחשות היא כמר בעמק-ישראל בין שנות העשרים לשנות החמישים - משם בו מתרכבת המציאות ההיסטורית בכוח האהבה והנעושים.

דינה שטרן: בשערי ארץ הסגולה; מסרים סמייים בשירי ביאליק לילדים; הוצאת ראובן מס; ירושלים; 1994; עמ' 167
 בין שירי הילדים התמימים, מצוי רובד סמיו המכוון למבוגרים, והוא סטירי פרודי ואף אפוקליפטי, לעיתים. הרובד הסטירי בשירי הילדים, אינו בגדר חידוש, אולם, עדינה, לא זוחס לו כובד משקל.

הספר מחולק לשלושה מדורים: שירים סטיריים, שירים אלגוריים ושירים אינפנטיליים וקונטראוטופיים; והוא מקיף שישה עשר שירים ופואמות.

ישראל רינג: שגשוג תרבותי - היש בו תוקיות? מחקר משווה של 40 תקופות שגשוג; הוצאת ספריית טועלים; 1994; עמ' 340
 מחקר משווה של תהליכי שגשוג תרבותי במהלך ההיסטוריה. רינג מנסה לתת תשובה לשאלה - האם יש תוקיות לתהליך השגשוג או האם הגורמים לו הם דרסטיים?

יהודה פרידלנדר: במטרי הסטירה - סך ג'; פרקים בסטירה העברית החדשה במאה הי"ט; הוצאת אוניברסיטת בר-אילן; 1994; עמ' 232
 עיון בשתי סטירות עבריות מהמאה ה'19: "קנאת אמת" ליהודה ליב מיזס ו"משנת אלישע בן אבויה" למשה ליב ליליינבלום. שתי היצירות משקפות מאבק בין התפיסה האינדיבידואליסטית של מהות היהדות לבין התפיסה הקולקטיביסטית. הכרך כולל את שתי הסטירות ("קנאת אמת" רק בחלקה) וכן השדות.

דינאלה כרמי: סמיר חונתן על כוכב מאדים; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1994; עמ' 124
 סיפור לכני הנעורים. סמיד, נער ערבי מכפר בגדה המערבית, מאושפז בבית-חולים ישראלי. שם הוא נפגש עם חונתן, ילד ישראלי, והם יוצאים למסע אל הכוכב מאדים.

ניגון בקרה: סכתבי בורים פסטרנק ואלגה פריידנברג, 1910-1954; עריכה אליזט מוסמן; מאנגלית: עודד פלד; הוצאת שוקן; 1994; עמ' 413
 הליפת סכתבים בין בורים פסטרנק לזודנתו אולגה פריידנברג. ההתכתבות נמשכת על פני ארבעים וחמש שנה - ונוגעת לחיים הפרטיים, למציאות הכוללת וכן לענייני ספרות - ביניהם - הרומן "דוקטור זיגמונד".

אליזט מוסמן, העורך, צירף מבוא קצר לכל פרק, וכן פתח-דבר. לתרגום לעברית נוספה אחריה דבר מאת דמיטרי סגל.

הלחם והפרח של בוני העולם

לפי שנה



גיליון הזה, גם לפי מועד הופעתו, חלקית, גם לפי תוכנו, מופיע לרגל האחד במאי, יומם הבינלאומי של העובדים בכל העולם כולו. אני יודע, ריח של אנכרוניזם עולה כבר מן הניסוח וגם מעצם הוכרת הצירוף: האחד במאי!

רק בה המפתח המשיב לשאלתו הגדולה של המלט. ושוב, אם אפשר להתעלם, כשעוסקים בחיים, מן המשל, שיש האומרים שהוא סיני, ויש האומרים שהוא בכלל בינלאומי, כמו חג העובדים; לכן כששואלים איש עני מדוע אתה מבזבז את הפרוטות האחרונות שלך על לחם ועל פרח, תשובתו של הדלפון היא כל התורה על רגל אחת. לחם - בשביל המזון ההכרחי כדי לחיות, ופרח - כדי שיהיה בשביל מה לחיות.

העובדים בעולם כולו נאבקים למען החיים ולמען שיהיה לשם מה לחיות, ואין גבול לשאיפה, ואין גבול לרצון להעשיר. לכן אין סוף למאבק. אין סוף לסמלים שמוליכים, שמסמנים את המאבק למען חיים עשירים יותר, נכונים יותר, בעלי משמעות רבה יותר.

העובדים הבינו מזמן, שאין כל סיכוי להצליח במאבק זה ללא ארגון, ללא איגוד, (הבא מהמלה לאגד. לאחד) ללא איגוד עובדים. לא בכל הארצות הצליחו העובדים לבנות לעצמם איגודים מקצועיים הרואים ומעמידים לעצמם רק מטרות כלכליות, כלומר רק הטבת השכר. מטרה שהיא תמיד צודקת ונכונה, אבל חלקית. גדולתה של תנועת העבודה הארץ-ישראלית והישראלית היא ביכולתה לבנות איגוד מקצועי כולל. מערכת קהילתית הרואה את האדם העובד על כל הבטו, מכל הזוויות: הכלכלית, התרבותית, החינוכית, ההשכלתית, הפוליטית, הרעיונית.

הסתדרות העובדים על-פי כוונותיהם של המייסדים, אמורה לתת תשובות לכל אלה. האידיאולוגיה העומדת מאחוריה רואה באדם, מה שאנו מכנים בלשון מקצועית-ספרותית, גיבור עגול.

על-כן, מי שמתייחס ברצינות לתפיסה כזאת של התורה המדריכה את העובדים למעלה ממאה שנה, איננו יכול לדרוש שמאבק עובדים יהיה, למשל, נקי מפוליטיקה. להפך. זה מאבק פוליטי. ועוד, הוא איננו יכול לטעון שאין לאיגוד מקצועי מה לומר בתחום השאלות הגורליות של השבט, של העם, של האזור, ובסופו של דבר של העולם, כמו שלום או מלחמה. כמו שוויון לכל הברואים בצלם. לכל האנשים שיוצרים ועובדים וחיים חיי תוכן. ומכאן הצורך, השאיפה לסולידריות בינלאומית של עובדים, לערבות בינלאומית של עובדים.

בסולידריות הזאת, כפי שאומרת עופרה פרידמן בשיחת החודש, בגיליון הזה - העוצמה של האנשים העובדים.

משוררנו ידעו לתת ביטוי לכל אלה:

ענין

החֵיט הַכָּחַל (קטע)

“אָנוּ תּוֹפְרִים תְּכַרֵּיף שֶׁל שֶׁק
לְעוֹלָמְנוּ הַיָּשׁוּ...”
כְּשֶׁקוֹלוֹ טִפֵּס עַד לְפֶאֱלֶסְט,
הִיָּה שְׂמֵחַ וְנִלְהֵב
וּבְהִרְפִּינוּ גּוֹפוֹ הַדָּק עָלֵי
עַל דֵּשׁ מְעִיל שְׁלֵי הַמְרָפֵט
נַעַץ צִפְרָן אֲדָמָה.

רפאל אליעז

תּוֹסֶפֶת לַחֲזוֹן הַשְּׁלוֹם

לֹא לְהַפְסִיק אַחַר פְּתוּת הַתְּרֻכּוֹת
לְאַתִּים, לֹא לְהַפְסִיק! לְהַמְשִׁיךְ לְכַתֵּת
וּלְעֲשׂוֹת מֵהֶם כְּלֵי נְגִינָה.

מִי שִׁרְצָה לְעֲשׂוֹת שׁוֹב מִלְחָמָה
יִצְטָרֵף לְחֹזֵר דְרָף כְּלֵי הָעֵבוּדָה.

יהודה עמיחי

מסע אל מחוז ההבטחות

דן צלקה: ד"ר ברקל; הוצאת עם עובד; 1994

כשהייתי מאוד צעירה, כמעט ילדה, לקחתי פעם בספרייה ספר בשם "ד"ר ברקל ובנו מיכאל"; הספרנית התירה לי, אולי לא הכירה את הספר. כבר נחש הספר היתה משיכה. קראתי כאותו קסם. לא הבנתי כל-כך. אולי היתה זו הפולניות האצילית של העולם הור, המקושט, המדיף תרבות שלא מכאן ולא מעכשיו. אולי התמוהות של הגיבורים - מין דון קישוט ונביר צעיר שלצידו, כשיצא "ד"ר ברקל" לאור בימים אלו, השמיע לי השם מין דנדון מוכר, והסקרנות הישנה נעורה. קראתי. הקסם לא פג. רק נוספה הבנה.

מעבר ל"סוד הקסם הפולני" טמונת בספר הבטחות. המהלכים הפותחים ברומן, מבטיחים סוג של רומן התחנכות. המספר - הנער - רוצה ללמוד לטינית. ד"ר ברקל, מרצה בדימוס, שהוגלה מהקתדרה שלו בעוון פליטת שני שונות מדי, הוא מומחה ליוון הקלאסית. לעת מצוא הוא מלמד גם לטינית. מיכאל בנו הוא מין אביר צעיר, בעל חלומות וכריזמטי. באמתתו של הדוקטור - יוון הקלאסית של תקופת הוזהר - העבר. כאמתתו של מיכאל, נראה כי טמון העתיד. יש בו מחוכמתו של אביו, יש בו מן החלומות והחזון, הוא יפה, אתלטי, נועז ואקסצנטרי במדה. כלומר, הוא שכלול של אביו. "אתה יכול לקרוא בספריי ולשחק בכפפות ובסניף, רק את פתח יחס של הערצה אלי... כי זה עלול לעצבן אותי, ואל תדבר בחוץ על מה שאתה שומע כאן." (עמ' 11) ובכך הוא מוסיף ממד אירוני ומסקרן לדמותו.

המספר נבלע בבית עמוס ספרים, ובעצם מעלה את סיפורם של הדוקטור ובנו. הוא מופיע טוב, רק בסיום, כדי לקשור את הקצוות. ההבטחה לסיפור התחנכות אינה ממומשת. כך עולה גם בגורלן של ההבטחות האחרות.

למעשה, כל המערכות קורסות. ברקל - אינטלקטואל מבריק והיסטוריון תמים מדי, נפלס ממערכת. יוון הקלאסית בה שהה בזמן המלחמה, מאכזבת, אירופה בכלל ומולדתו בפרט, איכזבו, תלמידו הבכיר, הופך לפוליטיקאי ציני, האשה האהובה נעלמת, התייר מאפריקה, מגייל שיעמום, הקבצן, בעל תיבת הנגיף הוא סתם בור גס-רוח, בתי המרקחת מאבדים מקסמם ואפילו ספרי הבית נמכרים כדי לעכב את העוני.

גם בריחתו של ברקל אל צרפת, אל "החופש" לא מגשימה את החרות, אולי בגלל חוסר השרשים שלו. ד"ר ברקל, האיש שאהב את יוון הקלאסית, אפריקה הפראית, אירופה התרבותית ובתי מרקחת עתיקים - נוסע לישראל.



המחבר. מהו, אס"כן, דפים מן הלוח?

הספר נחלק, למעשה, לשלושה חלקים: תיאור אוטוביוגרפי של עיקר פועלו של יצחק בן אהרון, מראשי תנועת העבודה ומנהיגי הפועלים בישראל, אסופת מכתבים ממנו ואילו, ואוסף מאמרים פרי עטו, שנכתבו במשך השנים בנושאים שונים.

לכאורה, מדובר באוצר ספרותי והיסטורי בלום, במיוחד כאשר מדובר בדמות מובילה וחשובה כבן אהרון, אשר דומה כי הפך כבר למיתוס ישראלי אמיתי: מנהיגם של עובדים, חלוץ כריזמטי ואמיץ, חבר ממשלה עצמאי בדתותיו, ואולי, אפילו נביא שחזה את מאורעות העתיד, שנים לפני שהתרחשו. אך הספר עושה עמו, במידה רבה, עוול: במקום אותו בן אהרון לוחם ונלחם, מתקבל הרושם של בן אהרון שאיננו יותר מדמות פוליטית - חבר מפלגה בכיר, מנהיג ביישוב - אך לא אדם בעל השפעה מכרעת באמת, כפי שהיה.

בן אהרון ה"גונקופורמיסט", חלוץ ומנהיג, סוער ומסעיר" כפי שהוא מתואר בגב הספר, אינו בא לידי ביטוי הולם. חלקו הראשון של הספר, בנוי קטעים קטעים המתארים את ראשית דרכו ואת ציוני הדרך המרכזיים בחייו; ברם, קטעים מרגשים מתולדות חייו של בן אהרון, כגון השבי אצל הגרמנים, לא מקבלים הבלטה ראויה וכן אהרון בוחר, משום מה, לפסוח עליהם ולאזכרם באופן לקוני מדי. גם תקופתו כמוכיל ההסתדרות, התקופה הדומיננטית ואולי הסוערת ביותר בחייו, מקבלת צביון מנומנם משהו ולא מספיק מרתק, כפי שיכול היה להיות.

לקראת סיום חלקו הראשון של הספר מופיעים מכתבים מרגשים שכתב בן אהרון לבנו מהשבי הגרמני, כפי שהתפרסמו בעבר ב"מכתבים לבני" שיצא לאור בתש"ו. המכתבים אמנם מרגשים וחשובים, אך הם יוצרים אצל הקורא - לא בפעם הראשונה ובוודאי שלא בפעם האחרונה - במהלך הקריאה - בלבול לנוכח הערבוביה של כל מרכיבי הספר.

החלק השני מכיל מכתבים שנכתבו אל בן אהרון ועל ידיו במשך השנים. הוא נוח יותר לקריאה, אך גם כאן נשאלת השאלה - מדוע אין מופיעים המכתבים בסדר כרונולוגי, אשר היה מקל כל-כך על הקורא להתמצא בנבכי התקופות והמאורעות. יחד עם זאת, קשה שלא לחוות תחושה

היסטורית לנוכח חליפת המכתבים האישית של בן אהרון עם כמה מגדולי האומה - בן גוריון, יגאל אלון, יצחק טבנקין ואחרים. חלק מן המכתבים מובאים בכתב ידם המקורי של האישים, הפשוט והצנוע כל-כך, המעורר געגוע לתקופה של אינטימיות שכזו ביישוב בישראל.

החלק השלישי מכונה "עיון ועימות" והוא כולל מאמרים שכתב בן אהרון ודברים שנשא במסגרות שונות ביחס לסוגיות אקטואליות, שעסקו ואלו עוסקים בהן, עדיין.

מתקל זה, ("האידיאלי", כפי שהוא מכונה בהקדמה הלא חתומה) ניתן ללמוד רבות על השקפותיו המתונות של בן אהרון בעניינים מדיניים, או על נחישותו המוחלטת בכל הנוגע לסדר חברתי, לצורך במבנה כלכלי-חברתי צודק ולהכרה המושתתת על עקרונות השוויון והסוציאליזם.

עמדותיו של בן אהרון בנושאים הללו, הסוציאליזם, כפי שהן באות לידי ביטוי במאמריו ובהרצאותיו, הן, ללא ספק, עמדות מפתח בגישה הסוציאליסטית, הנלחמת על זכויות העובד ועל איכות חייו. אך מעניין מכל הוא, בכל זאת, הקטע שנכתב ב-1970, שלוש שנים אחרי אופורית הניצחון של ששת-הימים ושלוש שנים לפני טראומת יום הכיפורים. זהו קטע שמתייחס לסוגיה המדינית-ביטחונית: בן אהרון היה מהראשונים שניסו לבחון את תוצאות מלחמת ששת-הימים בראייה מפוכחת ומציאותית והוא כותב:

"אני חי מלחמת קיום. אני חי את הכרח השלום, את הכרח ההסדר וההסכם עם הערבים. אין לו תחליף. אין לו תחליף בנשק, אין לו תחליף בריטוריה, בסופוגרפיה, בשטחים. אנו מחויקים בכל - ועל כך הברכה לממשלה, לצה"ל, לכולנו יחד, שהיטבנו להחזיק ולהשתרש בציפורניים - כדי להיאבק על השלום. אנחנו נצטרך עוד שנים רבות לחיות בשני עולמות. אנחנו צריכים לנהל את מלחמת הקיום היום-יומית בנשק, בכוח, ברם, בחלוציות, בהתמסרות. אך נצטרך לדאוג לכך שהיום-יום לא ייהפך לנו לאידיאל החיים, ולא נתחיל להאמין שיש בכוחה של ישראל לשלוט על מיליוני ערבים, אפילו בכל מיני צורות ליברליות נוחות." ("מלחמת קיום - ולא מלחמת שטחים", עמ' 198, 199)

"דפים מן הלוח 1906-1993" הוא, אפוא, מסמך חשוב מבחינה היסטורית ופוליטית אשר מוחמץ בערבוביה ובאיסור עריכתי. אלו מאיתנו, שגדלו והתחנכו בתקופה המתוארת בספר, ייהנו, בוודאי, לקרוא את הדברים, אף שפך אם הדור הצעיר יותר - זה שלא ידע את יוסף, או במקרה זה את יצחק - יוכל ללמוד ממנו כראוי על הדמות החשובה הזו - יצחק בן אהרון; וחבל.

עמירם גיל

מתבקש לתהות גם על מהות ההבטחה הסמונה במיכאל בנו - שהוא, כאמור, מעין "דגן משוכלל" של ברקל. מערכת היהסם של ברקל עם מיכאל מבטאת הימוך תפקידים בלתי קבוע. ברקל הוא "הזקן החכם" בעל הידע הקלטי, הוא זה שהעניק למיכאל את הידע המגוון, את ההיחודיות, את נועזות המחשבה. משלב מסוים ומוקדם, מיכאל עושה שימוש אוטונומי בידע הזה וביכולת האינטלקטואלית, מה שגורם להיפוך תפקידים. מיכאל הופך גם אב לברקל. לעומת האב הרומנטי, הסנטימנטלי, נראה מיכאל כגור ומפוכחה. שיא ההיפוך מתרחש כשמייכאל נמשך אל אהובת אביו - ובדיעבד מסתבר, כי האב נמשך לנערה ממכרותיו של מיכאל. האומץ האינטלקטואלי שאיפיי את ברקל מתחלף אצל מיכאל בנועזות כמעט לשמה. בסיום החלק הראשון, שניהם נמלטים (לא ביחד) ושניהם אינם מוצאים את מקומם. לברקל, זו סוף דרכו - הוא פונה אל ההבטחה האחרונה - לישראל. מיכאל - ימשיך. חוסר השירשים של ברקל מתפתח במיכאל לתכונה ולמניע - כמעט לאידיאל. מיכאל, אביר נודד, אוהב עיסקות גדולות, נשים בלתי מושגות, פרויקטים אבסורדיים; קונסורציון הבנייה לו הוא משכיר את כישוריו, מקים ערי תיור מלאכותיות בעיירות רפאים נידחות. הרומן מסתיים בשני מסעות גדולים: האב - לישראל והבן - לאפריקה - שהיתה מושא תלומות של האב. הסיום הפתוח מותיר את השאלה האחרונה? שאלה פתוחה, אך לא לחלוטין.

אם נשתמש במפתחות שסבע צלקה בספר - נראה כי ההבטחות הגדולות, המפוארות, לא מומשו. תמיד היה צריך להמשיך במסע, להחליף שאיפות ותחומים, לנוע הלאה. אפשרויות היו לרוב, ואולי בכך הקסם שהיה ש עדיין. ■

עמית ישראל-גלעד

דפים שהוחמצו

יצחק בן אהרון: דפים מן הלוח; 1906-1993; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 220 עמ'

תגובתו הראשונה של אדם לספר היא, לרוב, פיזית: הוא אווזו בספר, חש בכריכתו, מעביר את אצבעותיו על האותיות ומעלעל בעמודיו כדי לתהות על קנגנו וללמוד על תוכנו. "דפים מן הלוח" של יצחק בן אהרון, חש האדם, מהרגע הראשון, שהוא אווזו בספר יוצא דופן; דק מכדי להיות ביוגרפיה או אוטוביוגרפיה קטן מכדי להיות אלבום צילומים ביוגרפי, ובנוי בצורה מוזרה מכדי להיות אוסף מאמרים או מסות של

גילוי של הסתר-פנים

עמירה ערן: ואיך תהיה לי
תשובה; הוצאת עקד; 1994
עמ' 64

שם הספר "איך תהיה לי תשובה", אין סימן-שאלה בסופו. אולי סימן-קריאה היה נדרש ואולי שלוש נקודות היו נמשכות ומופיעות בין סימני השאלה והקריאה: "שמה, אָתָה הוא שתהיה לי תשובה", או "איך תהיה לי תשובה ולא שאלתי עדיין, או, אולי, שמתוך סבך השאלות שבי, אחזור בתשובה". אכן, שם-הספר, הוא בחקת "שמה", ואם שער הספר חסר את ודאות המוחלט, תוכו, לא כל-שכן, מתחבט ורוצה להאזין באמת. כך מופיע שיר (בעמ' 12, 13), בן 30 שורות ויותר, שרובן בנות מלה אחת, וכל שורה, היא "זמן" ו"מקום" ו"דלת" ו"חלל", "להיכנס", "להאחו", "להרגיש" ו"להדגיש"; שורות קצרות אלה נשפכות בסופו של השיר, לתוך שתי שורות ארוכות לכל רוחב העמוד: "להאמין שהצירוף המתואם שלי ושל מקום, שמתכנס כמו ממונים בכותב סימניו, / אינו אלא מקרה הטבע, שמתחרר לידעני אותו בכוח האפשר, כפי כוח האדם, כמו/" וכאן באה שורה חדשה שהיא מלה אחת בת שתי אותיות, שנקודת סוף-פסוק אחריה, והיא עומדת כנגד מניפולציות הַרְצוּפִים והצירופים של זמן ומקום וטבע וכוח-האפשר, וכל כולה אינה אלא "נִס" - הוכחה לחשיבות צורת השיר - לעדות הראייה.

טיבו של השיר נמדד בייחודו, כל שיר בנוי מלים, אך כבר בשיר הפותח נשארות "מלים אחרי השיר", מלים שצריך לתפוש, מלים שצריך "לצלוב אורן / שיר", כדי "שהשיר ירקום עוד ובשר, ללא מלים". זה כוחה של עמירה ערן, שהיא מסוגלת "למקד את המבט, עד שהיא עוצמת עיניים", להעז פנים ולראות לפני ולפנים. התניך אצור בעצמותיה, "אצור", מלשון "האצור הטוב", אך גם משרש היצירה והצורה. הנה "המעיל שאמו הניחה עליו תפור למידותיו" (עמ' 11) והוא פיתוח הפסוק בשמואל א', ב 19: "ומעיל קטון תעשה לו אמו והעלתה לו מימים ימימה", כאילו כל שנה והמעיל שלה. עמירה ערן מפתחת את מושג המעיל מ"נקודה באופק" לכדי "הפסק האוכל", לכדי "שאלה באוב", עד אשר ברבות הימים והתהפוכות, בשמואל א', כ"ח 14, "איש זקן עולה והוא עוטה מעיל... וכן, אותו שיר, ששם לו-היה-לו, היה "אבן על פי הבאר". אלא ששיר זה, כמו רוב שירי הספר, כוכב שחור בראשו, והשורה הראשונה של השיר היא, כנראה, גם שמו. השיר (בעמ' 20) מתגלגל כמו אבן מנושא לנושא, ממובאות של אליעזר, עבד אברהם שאינו מוכר בשמו, ה"משתאה לה/



מחריש", ועד מובאות מיעקב, שגם שמו נעלם. עמירה ערן, נותנת פירוש שירי למקרא, משנה את מיקום המלים, מוציאה את הכתוב מפשוטו, דורשת בו רמו וסוד, ומעוררת אותנו לחשוב, כי יעקב "משקה בתשוּקה (את) רחל קטנה / משוקת. (גם אני שינית את סדר המלים מן הכתוב בשיר, לצורך פשטות ההבנה).

"יש גילוי נורא של הסתר פנים" (עמ' 13), "ויש מקום-מה לחלוץ (שם) נעליים" (עמ' 14), כמו משה במדבר הסר מעל צאנו לראות, מדוע לא יבער הסנה (שמות 33). רליגיוזיות נובעת ושוּפעת, הופכת פסוקי יציאת מצרים שבספר שמות, לסקסט של הודות של שחקן-אמת. עמירה ערן היא משוררת-אמת, המרחיקה "שאר מן העיטה לבל תחמץ", חוננה במקום ששמו פי-החירות והופכת אותו ל"פי-החרות", "עושה עם השרים את "שיר-השירים" לפי הנהוג מאות רבות בשנים לאחר מכן, הווה "איש, על פניו עברתי, חוצה במים מסמן לי אות"; "ביום ההוא סימנתי לי סימן-גאולה קטן, כמו ראיתי אות" במראה שהוא גם חיזיון, או מחזה נשגב וגם מחזה על הבמה במערכה אחת או יותר.

הפילוסופיה של ימי-הביניים היא רקע לרבים משיריה: "ספר-המדע" (של הרמב"ם) פתוח לפני ו"ספר-התשובה חתום"; אם מעט - מעט דעת, ואם הרבה - הרבה אהבה". (עמירה ערן היא דוקטור לפילוסופיה יהודית של ימה"ב).

הספר מכיל גם שירי-הגות אקזיסטנציאליים, כגון "מצטעצעים אומרים 'חיים' - - - שצטעצעים יומיום, ימצאו באישון המורחב של העין את מקומם בסדר הנכון" (עמ' 19); "אורות אדומים / שאת מלכה / בצנעת חדרך / אורות אורה הם - - - זאת הרקבת שלך ירדה מן הפסים" (עמ' 21); או "עכשיו אפילו / ראש אין לי / לנוד לי לעצמי" (עמ' 24). עמירה ערן מוצאת אולי את "הנקודה" בה הגוף מגפף את הנפש / בתנוחה נכונה" (עמ' 26); זאת התנוחה" שבאה במקום "המנוחה", בה ניתן "לנפוח בי נפש מן החי". הוצא את המלה "בי" מן המשפט, והחי נפח את נשמתו.

כבר הוכרתי את "שיר-השירים". הוא אינו מרפה מעמירה ערן: "ולמה לא

תצא גידרה, (לא מגידרה) לראות הכבר פרחו הגפן - - - ולמה לא תרד גינת אגוז", ככתוב ותוסיף משלה, "גינת משאלות שלוש לאגוזים, רוי רויים", "לראות הפרחה נשמתי בשמלתי - - - להקשיב איך צומחת מלֵב האדמה (איך צומחת האדמה מלֵב) וגשם-נדבות כמו מטבעות, טיפות טיפות, נוקשות בקוקתה" (עמ' 18). (העתיקתי ופירשתי וצמצמתי את השורות הארוכות לכל רוחב העמוד וחטאתי בה צמצמתי).

עמירה ערן היא אמנית הלשון-נופלי-על-לשון. מלותיה נופלות זו על זו, גם כאלה שאין להן שורש משותף: "שמו שמים", "שבר ענן בא לשבור שבר" (עמ' 23), ו"קורא בעננים ועונן ומה יתאונן גבר על חטאיו". אחרי הכול, המלים, הן הלכנים הבונות את בתי-השיר, ויש קסם ב"לגו" לשם "לגו", מלֵבד ומלֵגו. לפעמים יש כאן עושר שמור למשורר לרעתו, כמו "מוזמור, לתזוז את המווה" (עמ' 30). השכל הישר אינו "רואה כשיר, איך עין / רואה בעין / את / עצמה" (עמ' 34), ואיך ניתן ל"שוקק כאב בשיר / כשאמים בולעים רוקם" (עמ' 35).

לא אתעלם מן הקלטבורים: "רעב כבד / אוכל בארץ / ככל פה" (עמ' 37), או "אבי הלך בדרך כל אדם, כמו לא הובל אָלֵי מותו" (עמ' 43). והסקום: "אתמול ניסה להתאבד תבר / היום הוא הצליח" (עמ' 42) או "שומרת צחוק בבית החוה, קרוב קרוב למקום שכל-כך כואב" (עמ' 45). לקראת סופו של הספר, מופיע השיר הפותח בשורה: "ואיך תהיה לי

תשובה?" (51), עליה הספר נקרא. סימן השאלה בסופה, הוא גם סימן-קריאה ו"התשובה" מתנדנדת בינה לבינו, כלומר, בין התשובה ובינך, "וכמה נקבוביות היועו את השם שלך, מנחשות מזל לא שלהן?" אכן ה"לא-ידוע", זה סימן-שאלה בסופו, הוא המנחה אותנו לאורך כל הספר, לאורך כל חייו; הוא הנותן את האהבה והנותן לאהבה טעם.

ספר זה יצא לאור ב"עקד" והוא מוכר את ימי הזוהר וחסד הנעורים של ההוצאה. תוך הספר כבר: ראו את עטיפת הספר, מעשה איריס שפירא ואת היד"ה המקישה על שער (הספר) להיפתח.

הספר מסתיים בצער, ב"הכאה על חטא", "על המלים שלא נאמרו, על הרווח בין המלים שלא נאמרו, ועל עצמה, "המחויקה מעצמי מבינה בדבר" ובפרפרזה על דברי הלל הזקן: "ואני / לי / כי מי / אם לא". הספר מסתיים גם בדברי שלום רצבי, שהוסיף בגוף הספר, מעין "אחרית-דבר". "הקריאה בשירה, הופכת אף את הקורא בעל-השראה", כותב רצבי וגם מוכיח. רשימתי זאת, שנכתבה זמן רב אחרי רשימתו של רצבי, בהשראת עמירה ערן נכתבה. ככל חוקר ובוהן ובדוק ומבקר, מוצא רצבי בשירתה, מהרהורי לבו שעל גבול ההכרה המספיקה. המסתורין מתגלה כביכול, "אתגליא ואתכסיה".

ה ספר של שירת אמת, שירה שתכליתה היא בה עצמה, שמצאה כאן את צורתה.

שמואל שתל

גד יעקבי

כעס גדול

צְעִדִים אֲחֵרִים וְאֲנִי שְׂכֹר בְּשִׁפְצֵת הַיָּפִי.
חֲלוּדָה כְּבָר אוֹחוֹת בְּפָרֵק, מְשֻׁלֵּכָה
עָלִים שְׂרוּחַ עוֹרְמָת. אֲךְ אֵינָה מְשַׁכֶּת
כְּעֵס גָּדוֹל מוֹל מִזְמַת הַכְּתָדָה,
הַפּוֹלֶשֶׁת אֶל קִדְמַת עֲצֻמוֹתֶיךָ.
בְּשׁוֹלֵי הָאֲגָם כְּבָר יוֹשְׁבִים דִּיגִים
פְּתִיזוֹן תּוֹלְעִים עַל חֲבוֹתֵיהֶם
שְׁמָא נְגִים אֲלֵמִי פֶה
יִפְרְפוּ לְשִׁמַּח אֶת לְבָם.
כְּעֵס גָּדוֹל בִּי, אֲמָה שׁוֹמֵעַ?
"וַיֹּאמֶר אֱלִי, בְּוָאֲדָם, הַתְּחִיבָנָה הַעֲצֻמוֹת הָאֵלָה
וַיֹּאמֶר אֲדָנִי ה' אֲתָה יִדְעָת;
וַיֹּאמֶר אֱלִי הִנְבֵּא עַל הַעֲצֻמוֹת הָאֵלָה
וַאֲמַרְתְּ אֲלֵיהֶם הַעֲצֻמוֹת הַיְכִשׁוֹת שְׁמַעוּ דְבַר ה';
כִּה אֲמַר אֲדָנִי ה' לַעֲצֻמוֹת הָאֵלָה
הִנֵּה אֲנִי מְבִיא בָכֶם רוּחַ וְחַיִּיתֶם"
גַּם הַפְּעַם לֹא אֲחֹזר אֲלֵיךְ בְּשֻׁאֵה גְדוּלָה
גַּם הַפְּעַם אָבֹא אֲלֵיךְ בְּשֻׁאֵה גְדוּלָה
וְאֲתָה אֲלֵם פְּדִיגִים הֵם.

לגבור על האימה

שמואל סוכה: קבש מאַבנדן; (שירים) ספרית סועלים; הקיבוץ הארצי השומר הצעיר; 1994; 48 עמ'

הוא ספרו החמישי של המשורר, והוא מרגש ומעניין כשאר ספריו. פרשת חייו של ילד מבועת שהושלך אל גיא־ההרגה, ואובדן בני משפחתו ובני עיירתו וגורל עמו - כל אלה נועקים מתוך ספריו. המוטיבים שבספרו אינם חדשים, למעשה, אך הישגיו האמנותיים מפתיעים ככל ספר חדש. המשורר כורא יופי מן הכיעור כתי לגבור על האימה. בלילות הארוכים מודרי־השינה, נופר המשורר כימי ילדותו, בנדודיו בפולין העוינת והשסועה. גור־דינו נחרץ ביולי 1942, כיום בו נרצחו כל בני עיירתו, או לרבות הוריו ואחותו הקטנה. או "גולד פמזות", כי הטבע "חגג" או משתה דמים מול שתיקת השמים. הוא נודד בלילות הלכנים הכפורניים, נזכר בועקות הטריוף של זאבי השלג וביער העצמות המושלג, כי "המות אמצוה אל לבו/ ולאורו ספרתי את המתים..." הזכרונות האיומים והרתף לתת ביטוי לוועה הוא הנקל

בעורקיו, שניזון מ"פצלי־האימה" כי עוללים ש"אמהות גדלו כערוגות שדיה/ עלו בעשן הארובות", ואפילו המלאכים שריפדו את יצועם בגן העדן שנתם נודדת לעד. הוא מאמץ בכוחה של המלה, כי המלים הן "צפריים הנושאות במקורן/ פיזורים מנשמות תנוקות."

לשון שירתו באה מן האדמה, הבלולה כאפר הקורבנות, והיא מוקדשת למתיו ה"ירוקים לעד". אין הפליה חלה עליהם. שירים רבים מוקדשים לאמו, מושא געגועיו הטרופים לשוב אל הרחם המגונן, החם: "כי תשוקתי לשוב אל שחר בְּשָׁרֵי/ דולק בפמוט/ שרשי הבלתי מודיעים". ומי יוכל עוד למצוא מנוח לאחר המבול? "אפרך שלא מצא/ מנוח לכף רגלו/ יורד על כריו". ומעבה האדמה, בו נטמן אביו, צומח אילן נאה וילדים והובי שער משחקים כמחבואים כלי דעת אצל נוע... שהרי מצא כבר מנוחה נכונה... הפרידה מאביו מופירה את פרידת אלישע מאליהו: "פתאום צפר שולח בָּדִים/ רכב אש ירוק ופרשים/ אָבִי אָבִי ידי מושטות אלִיךָ" ועם האלוהים עושה המשורר חשבון נוקב. ההלם הנורא שניתת על הילד ביולי 1942 - מכוות־אש בנפשו. הטבע לכש או בגדי המודות "והשמש



אפתה לו עוגת יום הולדת מָדָם". בימים ההם בא מבול לעולם "ושמש שחר זרח בימים". או "כסה החשך את הארץ/ ואלהים עשה קְאוֹרוֹת מְקַלְב־אדם/ להאיר לרשע בדרכו". אירוניה חריפה, סרקסטית, לנבואת הגאולה של ישעיהו, שבה יתגלה כבוד ה' על עמו. אך בעיני המשורר זהו אל אכזר, מנוכר, השוכן כבוד שם, במרחק מיליוני שנים, ו"על ברכיו ילד מפוחם/ נתלש בטרם נגמל/ והאל מגולל וממולל/ מְצִית עוללים בשרשרת..." ואכן נק

הסכופים והעלובים מוגרים לְמוֹת, כי אלוהים מבקש את נרדף, כדברי קהלת. האל בורא ומכרא את יצוריו. הוא מתעלל בקורבנותיו בשעשועי פלצות.

על המעמד הנשגב, מעמד הר סיני, קורא המשורר תיגר: "והמקום עָשָׂן/ עָשָׂן/ מאד/ וכל הפרחים והאילנות/ לא יכולים להמתיק את הריחות הרעים/ היורד מן ההר/ עופס הלוחות השרוטים/ מצפירני הנתקים/ וְיָתֵר דברי גופם/ הלא הם כתובים באָפֶר על המים".

ראוי לציין את השימוש המקורי והנועז במוטיב המקראי, תוך שילוב אגדות חז"ל שנועד להעצים את הוועה. ואחרי המבול באה, לכאורה, שלווה לעולם, אך זהו חוון־מדוחים של יורדי־דומה: "ואיש תחת אָבְנֹו/ ואיש תחת אָפְרוֹו/ ודממת בית עלמין יורדת על העולם, שהרי הקורבנות מצאו סוף־סוף מנוחה נכונה..."

שמואל סוכה הוא ממשוררי השואה המקוריים ביותר. שירתו חדושה להט פנימי ועוצמת ביטוי בלתי אמצעית. הקריאה ב"כבש מאבנדן" היא תווייה פויטית נדירה.

שמואל רגולנט

מחמוד דרויש

מערבית: פרי־דרור בנאי

ג'ואו בטנקורט דא קאמארה

מפורטוגזית: סימי הומינר
נוסח עברי: אתוד בן עזר

בורחת לי המלה

בורחת לי המלה
חית אָבֵן וְרִיחַה
בְּעֵלְת לְהַב עֲשׂוֹי שְׁחָם.
בְּעֵקֶשְׁנוֹת טְפוֹלִית וְעֲרֻמוֹמִית
אָנִי תוֹפֵס אוֹתָהּ
וְהִיא בּוֹרַחַת.
אָנִי עוֹקֵב אֶתְרִיָּה
וְתוֹפֵס אוֹתָהּ,
וּמְפַרֵּר -
אָנִי קוֹרֵא בָּהּ
כּוֹבֵל אוֹתָהּ
וְכוֹתֵב אוֹתָהּ.
הַצְּלַחְתִּי.

ממך אני אזכור

מִמֶּךָ
אָנִי אֶזְכֹּר שְׁפִתֶיךָ
וּמְלֶה חֲרִיפָה
וּמִבֶּטֶס
פִּתְאוּמִי.
וּמְבוֹכַת הַצְּחִיק
שְׂנוּטָה
לְהִסְמִיק, שְׁמֵת־חֶבֶב חֶסֶר־מְנוּחָה
בְּכִלְבוּל כְּלָלִי שֶׁנֶּאֱחָז בְּעֵקֶר
בְּשִׁעְרוֹת.
בְּפִתְאוּמִיֹת
קְטֻלִית
שֶׁל הַתְּשׁוּקָה
שְׁאֵנֶרֶךְ -
נִפְחָדַת מִעֲצָמָה הִיא מִסְתַּיֵּמֶת
בְּמֹת בּוֹדֵד הַצּוֹמֵחַ
מִנְבִּכִי
שְׁפָרִים מְעֻשָּׂיִם.

הוּי אִמָּא הַלִּילָה הוּא זָאב רַעֵב צְמַא־דְּמִים
טוֹרֵד אֶת הָאֵר בְּאֶשֶׁר יִלָּךְ
וְיוֹצֵר, וְיוֹצֵר פְּרָצוֹת לְצִלְלִים
כְּשִׁיעַר הַצִּפְצִפוֹת מִמְּשִׁיךְ
לְחִבֵּק רְפָאִים.

מַה פִּשְׁעֵנוּ אָנּוּ הוּי אִמָּא!
שְׁנִינֵע פְּעֻמִּים?
כְּשִׁפְעֵם נִגְוַע בְּעֶרֶב -
וּפְעֵם נִגְוַע לְעֵת־גְּוִיעָה.

וְכִי יִתְחַשֵּׁב הָעֶרֶב בְּגוֹלָה שְׂבָא לְכָאן וְלֹא חוֹר לְמִכּוֹרָה?
וְכִי יִתְחַשֵּׁב הָעֶרֶב בְּגוֹלָה שְׂבָלֵא תְּכַרֵּךְ גּוֹעַ?

וְאַתָּה יַעַר הַצִּפְצִפוֹת הַתְּתַחֲשֵׁב -
שְׁגוֹנֵע זֶה שְׁתַּחַת צֶלֶךְ הָעֶצֶב -
כְּאִיזֶה דְּבַר שְׁגוֹנֵע... הֲגוּ אָדָם?
הַתְּתַחֲשֵׁב שְׁהִנְנִי אָדָם -
וְתַגֵּן עַל גּוֹפְתֵי מַעוֹרְבִים בְּהַתְּנַפְּלָסוּ.

מקסים גילן

הבלדה של קיסר יוליוס



הלגינות כמו מים
מן העיר בא רץ כהול
ומכפנים עולה הידר
פקול-מבול.

כאשר יצא יוליוס קיסר...

ברחובות המון מריע
על מצחו עלי-דפנה
בעיניו ברק של קדש
הוא חוזר אל הבירה
ידכיו עוד דואבות
מן הלילה בשדות
אך השעה שוב לא פנויה
למז-זמות.

כאשר יצא יוליוס קיסר...

כך חוזר לו יוליוס אבא
כקיסר חוזר לעיר.
מי מביט בפני פטריקים
לבנים פסיד וגיר?
מהדהד קול הקוהורטות
והעם שר: כה לחי
קיסר יוליוס, פודה רומי
נבחר שדי!

כאשר יצא יוליוס קיסר...

בא השחר. ארנמן לו
גם פלדת-הקנטוריונים
וקיסר לובש שריון
ומגרש את המוקיונים
והעיר כפתיל-נחשת
והרחק פה מבצבצת –
וקסדת-קיסר כבדה
על ראשו, כאש גוצצת

כאשר יצא יוליוס קיסר...

הגדודים יוצאים מעבר.
הגונדות יוצאות לקראת.
וקיסר מרגיש בנוח
הן הקרב הכרע, כמעט
כבר הכינו הוסטלות
קרננו של יום, פדת
והפחות נערכים
לאט. לאט.

כאשר יצא יוליוס קיסר...

יוליוס, חם לו. הוא חולם לו.
ונדם לו. לו הדם
איש ישר במערבולת
ויבקש מעט נקם
עשירי בלבד יטל לו.
מעשור של כשר חי
(באהלים גונחות שפחות:
מתי? מתי?)

כאשר יצא יוליוס קיסר...

פתאם – הס! השלף הקסם
כמו אשה הכרף, בעול.
יתקרב לו אל הפתח
והשער לא נעול

כאשר יצא יוליוס קיסר

כאשר יצא קיסר
לקרב ומלחמה
הוא חתף את העבר
כאשר חזר יוליוס קיסר
כאשר חזר קיסר
הוא חצה את הנהר.
הוא בצע את הנער.

חיליו אמרו: קרח!

אל תניח לזונה!

רומי פתרון של קבע!

בוא איתנו! תהלה!

וקיסר הפך עוד רגע

ואחר, בסערה

עלה לעבר החומה

ביה-חמה.

כאשר יצא יוליוס קיסר...

מפקדיו, אנשי-המאה
שם על אם הדרך באו
להשתין, לפרק כל יגע.
להלשין. ויתמהמהו
וקיסר על גבי סוס
מחפש את האבוס
ומתבונן במרחקיו.
במרחקיו.

כאשר יצא יוליוס קיסר...

בלילות, בתוף האהל
היתה, איתן, תקוע
אך עמק הימנה רעב
לשלוטון. וכבר יודע
מה יקרה בסוף דרכו:
התהלה תהיה לריק.
וישארו הזכרונות
ונערות-החיק.



האני האחר והבא אחריו

לאה גלזמן

חיים גורי: הבא אחריי; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 96 עמ'

בא אחריי של חיים גורי הוא מסמך פיוטי, מן הפסימיים, הנואָבִים וסחופי-האכזב ביותר, שנכתבו בשירה העברית. הוא נקרא כמסכת צפופה של הצלפה עצמית צולבנית, מייסרת ומתייסרת, שמקורה בחזיון התפכחות טוטלי ובתחושה מועצמת של התרסקות אל מבוי סתום, במעגל האישי ובמעגל הקולקטיבי כאחד. מונוליתיות האמירות והדמ-שמעיות המסרים, המעוצבים במרבית שירי הקובץ בדחיסות וקמקצנות, מעמידות אותו על קו-הגבול הדק שבין גילוי אמיתות מאוחר, אותנטי, טרגי ואישי מאוד, לבין עמדה של מעין נביאות-זעם אנרכיסטית וכל-פוסלת, שיש בה מן הפתוס הכובש ומן הסכמטיות כאחת.

גורי משרטט בקובץ דיוקן עצמי אינדיבידואלי וציבורי של משורר, שהוא גם "כל-אדם", ההולך וכלה, "אותו אָחַד" ועם זאת "אֶחָר", אל ה"שם" הזורם, אל ימו של קוהלת, שלעולם אינו מתמלא; זהו פורטרט של אוהב ולוחם המצפה לקריאה "להחזיר ציוד" ביום פקודה (עיין, למשל, עמ' 19-98, 49). בניגוד להבזק ארס-פואטי "המצוטט" באחד השירים: "שמעתי ששיר טוב תמיד ישאר בו משהו זר וסתום" מעצב גורי אמירות שיריות בוטות, מגורמות מכל פוטנציאל של רב-משמעיות ונטולות מורכבות אירוניות. הלשון במרבית השירים אינה "לשון המעטה", כדבריו, ה"מעמידה פנים", אלא היא מתפקדת כ"יד מורמה" המכוונת אגרופה הקמוץ כלפי הנאשם, שהוא גם המאשים (עיין עמ' 72, 91, 81). לכן, אפילו נגיעתם הרכה של שירים בודדים, מסוג השירים וקטעי השירים הארוטיים שבקובץ, אין בה כדי לעמעם את הבשורה העצובה והכסחנית על-פי גורי; מדובר בניפוצם המריר, ללא חמלה, ללא הבחנה, ללא שמץ של מפויכות (אם להמשיך את הקו הלשוני שלו) של מיתוסים, סמלים ואידיאלים, מרכיבי ה-Raison d'être

עליהם התחנכו דורות בארץ הזאת ובחלקי עולם אחרים. האחרות, המאָתְרוֹת והאָתְרוֹנִיּוֹת שבהוויית המשורר, על נגזרותיהן השונות, משמשות מלות מפתח חוזרות, הקשורות בכורת הפנימי להשמיע את ה"צעקה" האישית, האולטימטיבית, שמודעת לאין-אונותה: "מה כבר שווה בסוף המאה הזאת עוד צעקה אחת?" (עיין בעיקר עמ' 17, 21, 41, 63, 68, 69, 70, 72, 74, 83, 91).

ארבעת מחזורי הקובץ שזורים, בהדגשים ובמינונים שונים, חשבון נפש עם צוואת משורר על סף פרידה מן החיים והיצירה, המנהל בין כותלי האני דיאלוג פנימי סופי, שמופנה, בו זמנית, כלפי חוץ. ברקוויאם עצמי זה, בלא Gloria וללא Benedictus, מופקים המסרים הרעיוניים והרגשיים-אווירתיים הפנימיים ביותר, מתוך סיטואציות וקטעי הווי חיצוניים קונקרטיים וקולקטיביים, על דרך המטפוריזציה של "אחד לאחד": "כי הייתי לחימת השטח הבנוי... חצוי שטחי הפקר, קשוב ככוננות ספיגה נמשכת" (עמ' 9). כך גם נשזרת אלוויה ישירה מתוך אחד השירים הליריים האישיים ביותר של ביאליק, "הכוכבים רימו גם אותי" בשורה: "אפילו אמין שב וטועה" (עמ' 12).

בשיר הפותח, הבנוי מרצף אוקסימורונים, הופכת בירות הפגועה והנגועה של מלחמת לבנון למטפורה סגורה על מבוכי תת-ההכרה האישית של הכותב ומלחמתו הפנימית. שיר זה חותר, בו זמנית, אל התבטאות הגותית מובהקת, שמקורה בתפיסה חסיידית: "כי מן ההפכים שבנשמות עולה הכוח הגנוז" (עמ' 9), על משקל "אור הגנוז" החסידי-בובריאני וכווריאציה על המימרה המפורסמת של התסידות הקַרְסֶלְבִּית: "כי אין דבר יותר שלם מלב שבור". מהות השסע הפנימי, שאין בה סיכוי ל"הפסקת אש" או "למנוחת הצלפים" משולבת - במעין קשר התנייה פנימי - בהידרדרות ובעייפות הפיזיות ובתחושה חריפה, דיכאונית-אפוקליפטית, של אוילת הזמן אל קצה-קצבתו: "הולך ונחרש (מלשון

חירשות וחרישיות-החרשה כאתת), הולך ומאפיר"; זהו תהליך המסומל בנגזרות רבות של האָפְרָה, אָפְרִיּוֹת או אָפְרִיּוֹת, המתחברות אל סמלי העשן והעשנות שבקובץ (עיין, למשל, עמ' 26, 27, 29, 31, 37, 65).

מעמדה של תצפית מאוחרת (עמ' 17) הכורעת נכנעת תחת גטל ההיזכרות והזכירה (עמ' 43) והכופה עליו, כלשונו, "לדרוש אל המתים" (עמ' 44), פורש גורי, כדרכם של יוצרים השרויים "בדרגה השלישית" של חייהם (עמ' 18) את ממצאי התבוננותו הרטרואקטיבית, על מלוא "ההשלכה אחורה" שבה, במציאות הארצישראלית "האוכלת יושביה" (עמ' 40), שאינה ניתנת להפרדה מהווייתו האישית. זוהי רטרופקטיבה של "לוֹדֵר גִּימְלָאֵי מְצַלֵּשׁ" (הלחם של מְצַלֵּק + צִלִּישׁ) וְלֹאֵה. התבוננותו אינה מאבדת דבר, כעדותו, ואינה שוכחת דבר, והרגש השורר בה הוא רגש החרטה, העמידה על הטעות ועל אי-ההכנה רבתי. זוהי תחושה של "תְּקָלִיּוֹת" שלאחר מעשה, של התעדכנות חסרת טעם ומדכדכת "כמו אחרי מחלה ממושכת" (עיין עמ' 11, 13, 18, 26). תוך שימוש פואטי בשיגרות התבטאות פלקטיות ותבוטות, קובע גורי: "לא לכך בדיוק התכוונו". חריף מזה הדיבור על התפכחות "מן הבדיה הגדולה מאתנו" המשולה לשיבה אל המציאות לאחר צפייה בדרמת מתח של "הפשע המושלם" ולהתעוררות מחלום שהתנפץ והכויב, דמוי הזייה קיטשית של סרטי קולנוע להמונים בעונת המלפפונים (עיין, למשל, עמ' 9, 16, 68). יקיצה זו מעורבת בהתעוררות מכאיבה של זכרי הריתמוס הפנימי של תקופות ההרואיות, התמימות והנשגבות, אשר הפכו למזכרת עוון (יִזְכַּר פֶּשַׁע" כלשונו), בידיעה ש"מעלה הזכרון" צמוד ל"מעלה החלשים". האש, "אש התמיד" שוב אינה סמל של מקדש מעט, של להט חזון מאפל, של ערכי-נצח ואידיאות נעלות שווי הקרבה. היא נתפסת כאן כאש זרה, דמונית, של שנאה "שלא תכלה לעולם". במקביל נחוים "מעילי העור, הכובע והמצחיה", סמלי דורות לוחמים

(תרתי משמע), "לאגור" את האשה שלצידו מתוך אסירות תודה ונדר אהבה שאין להפירו, להמשיך ולקוות, כדבריו, אפוף תחושת בין ערביים מאותרת של "חכמה, התרגעות ויופי שקט" (עמ' 32, 43, 81, 84, 94).

קשה להחליט, אם יש בהלכי רוח מפויסים - משלימים אלה כדי להקהות את עוקצם של שירי ה"צוואה וההורשה" המובהקים של הקובץ, על אף מרחק הזמן וההשראה שביניהם. הכוונה בעיקר ל"הגדת לבנך" ו"רקוויאם לחורף 47" אשר נכתב בהשפעת מראות אירופה המלקקת פצעה שלאחר מלחמת-העולם השנייה (עמ' 33, 59). שירים אלה מבטאים בהריפות מודגשת את הלכי-הרוח האיוביים-קוהלתיים, שהקובץ כולו חדר בהם. נחרצות אמירתם הקודרת והפסקנית על חוסר הטעם והעדר הסיכוי במעגל הקיום האישי והכללי (עמ' 39, 41, 62, 82), מחפה ומאפילה על רמזים שבשירים אחרים בדבר האמונה בנצח השירה והיצירה הרוחנית ("הנשאר בכתב - בציטוט מאצ"ג - היא הישארות הנפש" - עמ' 28), או בנצח האהבה: "רוב האהבים יסתלקו/ בחצי תאוותם" בסופו של דבר (עמ' 33).

חזות-הכול של גורי, אתיאסיטית, הרמטית וְאֶמֶשִׁיחִית, קובעת, כי "החזרה לא תשנה דבר" בעולם שרירותי, נטול השגחה אלוהית, נגוע מחלוקות ושפיכות דמים. ייעודו של המשורר מצטמצם, אפוא, לפעילות אחת ויחידה: "לראות" בכל מחיר, לראות כ"נביא" בתוך הסימאון הכללי, עד לאנחה האחרונה של "תפארת הסיום", להספיד את עצמו ואת האחרים, אלה שהיו ואלה שיהיו, מתוך ידיעת חד-פעמיותו, יחידותו וְאֶתְרוֹתוֹ (עמ' 54-57, 61, 63). חשיבותו העיקרית של הקובץ אינה, כמדומה, דווקא בתמטיקה שלו, למרות שהנואשות, הספקנות ותחושת המעגל הסגור מפתיעות בכללנותן ובסופיותן, בייחוד כשמדובר במשורר המזוהה עם השקפת העולם המקובלת ועם המוסכמות הרוחניות-ערכיות של האתוס הלאומי "הפוזיטיבי".

תרומתו היותר משמעותית היא, לדעתי, בתחום הדינמיות והרבגוניות הסיגנונית והפוריות הלשונית.

עיצוב השירים מאופיין בעירבול ובסינתזת מעניינים ורעננים של רובדי העברית לסוגיהם ולתקופותיהם. באיחוי טבעי וזורם נבללים בהם רכיבים של לשון צנומה, יומיומית וטכנית מזה, עם רבדים עגתיים מזה, ובכללם ערביזמים, שהפכו זה כבר לחלק מן העברית השימושית ולמרכיב לשוני-תרבותי של ההווי המקומי (עיין, למשל, עמ' 9, 10, 22, 23, 24, 33, 64, וכו').

תופעה הראויה לבדיקה ומחקר שיטתיים היא

והזמן, מבטא גורי בשיר פרויקטיבי מובהק זה את כל רכיבי ההתאכזבות וההתרוקנות מן האיזמים, מן הנוסחות, הסיסמאות והדגלים למיניהם, אשר הוליכו תמיד שולל: המולדת, הכבוד, חירוף הנפש למען תהילה, או רעיון נשגב, בדומה למיתוס "הדוגמה האישית" הנזכרת בשיר אחר (עמ' 50).

אף-כי המדובר במלחמות אחרות ורחוקות זו מזו ובגיבורים שונים ורחוקים, מפקיע גורי בשיר "ד"ש לאפולונו", במלאכת שיצטנוז מעניינת, גם אם שקופה, את משמעותם ותוכניהם של מבעים, שהפכו כבר למיתיים: כך מהדהד הביטוי "הערב יורד על העיר" (פריס) כווריאציה מהופכת-כיוון על "הערב יורד, אלי אופק בווער" מן השיר צובט הלב על דודו, כשם שהמלים "שורות... שורות" מהוות אנטי-הירוואיציה וְדוֹקְצִיָה של "הנה מוטלות גופותינו שורה ארוכה ארוכה".

הידיעה כי "מי שהלך בשדות ההם (באלוהיה על שם מחזהו של מ. שמיר)... לא ישוב", מובילה ישירות וקצרות אל הקביעה "המות היה אחד" ו"המלחמה מסוכנת איכשהו מן הבוהמה" - הבזקי לגיטימציה של תסמונת ראש קטן מצד משורר מודקן בן דור לוחם והרואי. גם השיר "עסקת חליפין" הכתוב בסגנון פיומוני ופיליטוניסטי קליל, לכאורה, סוקר, כמו בספירת מלאי, את מציאי הרעות החולות, את רשימת המחויבויות, הנטלים הלאומיים המכבידים והגוריונות המקומיות. את כל אלה הוא נכון להמיר בנורמליות, כביכול, בבינוניות, במרחבי הטבע השלווים, ובשיעמום הסימפטי הלא בעייתי והנוח של אוורי עולם אחרים, רחוקים, על נשותיהם הצפוניות "המלאות והבהירות", שמתפקדות כמושא תשוקה קבעוני, כסימבול ארוטי מושך בזרותו ובשונות של חושניותו הטבעית (עמ' 66-67). תחושת ה"תגיגה שנגמרה" (עמ' 17), על ההיסחפות אל משתה החיים, שנמשך אחריה, מתוארת כ"הנאה מן הספק", כקנייתם במשיכה, או גניבתם של ימים, שנועדו בעצם לאחרים. היסחפות זו נתפסת כאנרציה עיוורת, סתמית וחסרת-תוחלת, המונעת על-ידי כוח הגרירה המכני של הקיום (עמ' 31, 42). גורי מדבר על כישופה הזנותי של נדונות ה"הלאה", הנובע מתוך מקסם-השווא של "כאילו" מתעתע, של אשליה עצמית נאיבית וניזונה מעצמה, כאילו עוד ניתן אף "לשוב לתקן" (עמ' 68, 83). אשליה זו, שבעיצובה ניכרת גם השפעת שירו המפורסם של בודליר, "האורלוגין", מתוארת כילודת אינסטינקט קוביוסטוסי בלתי נשלט ושטוף "רחמים עצמיים" כדחף של "מהמר מכור / להעניק סיכוי נוסף לאהבה / לגנוב עוד שתיים או שלוש שנים" (עמ' 20, 32, 59).

באנרציית "הלאה" זו לא נותר למשורר אלא למצוץ את "מקטרת ההרהורים", לשאוף שוב ושוב את עשן ניקוטין הזכרונות המסמם

וגיבורים המחרפים נפשם, בתור "מדי הקרב האבוד עם תועפות האידיאל". המסר בוטה ושקוף: קורבנות מלחמותינו בארץ הזאת, כמוהם כקורבנות המלחמות באשר הן, היו והיו תמיד קורבנות שווא, זבחי-אשליה, שלא מבחירתם ובלא שנשאלו לרשותם והסכמתם, ועל פי העיצוב הפואטי של גורי, אף במנוגד להומניות של חוקי המלחמה המקראיים (עיין, למשל, עמ' 11, 40).

מכוות האש מחלחלת וצורבת בעקביות ב"חרטות" שמקננות באני באמצעות מטפורות כמו "מרחקי חרטה חרוכים", אולם החרטות נתפסות לא רק כהלקאה עצמית על חטא (עמ' 14), אלא כ"מחלה ממארת". הן מתוארות כפגם גנטי-משפחתי מולד ועובר בירושה, שכרוך במהות של שאֵילת השאלות ושל "חיפוש" הדרך - לתור אחר אידיאלים. ובהרחבת המעגל: הנשמה, זו הנחשבת לחלק האלוהי הנצחי שבאדם, אותה "דוֹשָׁה" רוסית נפילית, שהניעה את דור האבות המייסדים ובניהם להפוך ל"גיבורים" בשווה-פרוטה ובכך להעשות ל"משל ולשנינה" כאחת, נשמה זו מתקשה כעת לשאת את חולשת הברש הפלָה, צמית החולי, שבו היוקנה ועבד נרצע לרעבוניו (עמ' 14).

הניגוד הטרגי, הבלתי פתור, בין גוף לנשמה הלא דן את האדם לגיהנום תמיד. הנפש, זו "הסוטה בגימלאות" ניזונה כל חייה בבלי דעת מ"מים המאֹרְרִים": החרטה וה"הצטערות" מתייחסות, אפוא, אל כוליות-החיים, הנתפסים כ"ביוגרפיה של הבלתי-צפוי", כמסלול חולף וקצר של היפרדות מתמשכת בין "הבטחות למקרים", בין "חיוכים" ל"מיתות משונות" (עמ' 15).

המורסה הכואבת מכולן היא האבחנה שלאחר מעשה, כי בני דורו המתים של המשורר, בין אם היו "כתובות לרוב הכדורים", או מתו "במחלות שונות ומשונות" הם גם אלה שהיו "הטובים ביותר" (עמ' 11, 15): "פה מי שמאריך ימים חשוד במשהו/ הוא לא היה דוגמה אישית", קובע גורי בציניות בלולה בהוקעה עצמית (עמ' 31).

המתים, מעורמי אבני המקום, אוצרה העיקרי של הארץ הזאת, הינם חיים מאוד בתוכנו, "חקוקים בנו כמו כפנתיאונים" (עמ' 14). מי שנותר בחיים אחריהם אף אינו "משוח" כלל "לדבר בשמים", שכן לא מת במקומם (עמ' 43). כל שנותר ומותר למשורר לעשות הוא להוסיף את דבריו אל "דוֹחַ המצטערים" שבספרי החשבונות של ההיסטוריה ולעמוס משא אשמה כבד מנשוא (עמ' 15).

גורי, המגדיר עצמו בתור "העד, אפיגון הז'אנרים הישנים", מרחיק עדותו עד למשורר הצרפתי אפולונו, טרגי, נאצל, אירוני ו"געגועי", כדבריו, בשיר המוקדש לו (עמ' 28-29). מתוך אמפתיה של קרבת-הרחוקים, המבטלת את פער המקום

מתן העדות

אברהם הוס



שלמה ניצן

שלמה ניצן: להיות עד; כרמל ירושלים; 1993; 208 עמ'

דתוך שם ספרו החדש של שלמה ניצן - "להיות עד" - מסתמנת רכימי-משמעות מסוימת, שהוענקה כנראה, בכוונת-מתכוון. מתקבל הרושם שביקש המחבר כי הקורא יתמה ויתהה: האם הכותרת היא בגדר קביעה, או שמא יש בה הבעת משאלה בלבד, שאין ביטחון כי תזכה להגשמתה? ומי הוא בעצם העד שמדובר בו, או זה המתיימר להיות עד, או זה הרוצה להיות עד? האם גיבורו של הספר, או אולי - בנימה מסוימת של אירוניה ומשובה - דווקא מחברו בכבודו ובעצמו?

אין להתעלם כמובן מכך שהתפקיד לשמש עד, אם הוא מיושם כהלכה, כרוכה בו החובה, בהתאם לנוסח השגרתי, לומר את האמת; ולא זו בלבד - אלא רק את האמת, וגם את כל האמת. הנוסח הזה, אכן, חבויה בו ההסתייגות המובנת מעצמה שהאמת כולה, הנדרשת כאמור, מתייחסת רק לאותה פרשה, גדולה או קטנה, העומדת לדיון, והמצפה לפסק-דין של זכות או של חובה. גיבורו הראשי של הספר הוא אחד גרישה גפן, עיתונאי ותיק שזה עתה יצא לגימלאות, אלמן, המתגורר בבית בנו הבכור. הספר כתוב בחלקו בגוף ראשון, כביכול מדובר כאן ביומן או בספר זכרונות, ובחלקו בגוף שלישי, כאילו נכתבו הדברים על-ידי מאן-דהו אנונימי ואובייקטיבי, המשקיף על ההתרחשויות מגבוה, הרואה את הכול ויודע את הכול, כולל, כמובן, את הלכיה-הרוח ואת ההגיגים והרגשות של אותו גרישה. אלא שבהמשך מסתבר שגרישה הוא מחברם של כל הדברים, ואין הוא גורם את הגוף השלישי אלא משום שעבור נושאים ומאורעות שונים מתאים הוא יותר ונאמן הוא יותר למי שבחר, או למי שהוטל עליו, למלא את התפקיד "להיות עד". בחלקים המסופרים בגוף ראשון מופיעות לפעמים הערות בסוגריים, האמורות לייצג את שיקוליו ופקפוקיו של המחבר באשר לניסוחם הסופי של דבריו. שהרי הספר לא הושלם, והורפס כמות שהוא על ידי בניו של

גרישה, לאחר מותו. לאמיתו של דבר אין אלה תיקונים, פשוטם כמשמעם, אלא רמזים, הדגשים, או ציוני-דרך המנווטים את הקורא אל כוונה כלשהי המצויה בנאמר - לרוב משום שאותה כוונה מוטב שיחוש בה רגשית בדרך בלתי-אמצעית, ולא מכוחה של תובנה שכלית או שכלתנית בלבד.

חשיבות מרבית יש לקביעת מהותו של הגיבור ולהבהרת השקפת-עולמו, לעמידתו ולמעמדו במציאות המתוארת בספר. גרישה מסייע בכך בדבריו על עצמו: "איש אפור כזה, לא בלי השגים, אמנם ממוצעים אך ודאיים, שחיו משתקפים בהם בצורה המניחה פחות או יותר את דעתו" (עמ' 62). אבל בסמוך להערכה הזאת, החיובית ביסודה, מופיעה הערת-אגב, ובסוגריים, המצביעה על תחושת-הכישלון שלו: "הכישלון הכולל הקיומי העקרוני הזה חרף ההצלחות". כך הוא הפן הפרטי, האישי והדומי-משמעי של גיבורנו, כמות שהוא רואה את עצמו. בנוסף, הוא מתאפיין גם על ידי פן אחר, לא-אישי, שנתוקפו הרי הוא דווקא "צינור הולכה, בלתי מודע לעצמו, בין דור לדור אולי" (עמ' 12).

את מיקומו של גרישה במרקם החברתי, הפסיכולוגי וההתפתחותי של ארץ-ישראל היהודית מגדיר שלמה ניצן בצורה מדויקת וברורה: "הריאליות של הדברים הריאליים ביותר היתה בחזקת ספק והספק התחזה דווקא לוודאות... שום דבר לא עבר בירושה, הכול התחיל מבראשית. עולם חדש נקימה... אני עצמי הייתי גרגר בסופה הזאת (פשפש ביחס לעולם, הוריקן ביחס לעצמנו) בתנועת הפועלים בארץ ובהר"ל. תולדותי משקפים סטריאוטיפ יהודי-ישראלי מצוי (מה זה?), הכשרה קצרה של חלוץ בחו"ל, תקופה מסוימת של קיבוצניק בארץ, ותקופה ממושכת בהגנה יחד עם כתיבה בעיתונות הענפה שהיתה נפוצה מאוד בימים ההם ואשר גררה אותי לערוק העירה, עריקה שהיתה כרוכה בהרגשות אשם... (עמ' 11-12).

על מנת לחדד את משמעותו הייצוגית של גרישה מצרף אליו שלמה ניצן את שני ידידיו, שהם פחות-או-יותר בני דורו וגילו,

גימלאים כמותו, ודומים לו בכמה מאפיינים, ככל שהם שונים ממנו בתולדות-חייהם, בעיסוקיהם בעבר ובמצבם בהווה. האחד הוא אלימלך לנדאו, חבר-כנסת לשעבר, והשני הוא אפרים צוייבל-צביאלי, מי שהיה אף הוא עיתונאי, אבל בניגוד לגרישה קשור היה לרשת העיתונאים הלועזית, עשה את נעוריו והשלים את הכשרתו בחוץ-לארץ. בכל יום רביעי, סמוך לשעות-הצהריים, נפגשו השלושה, החברים לגימלאות, בבית-קפה, לשיחה ערנית וממושכת. ניתן להגדירם כ"מי-שהיו", במלוא המשמעות של המושג הזה. כלומר, בזמנו הסביעו את חותמם, אם במעט ואם במעט-יותר, על ההווה החברתי שנמצאו בו - שלא ניתן להשיבו - ושהפך עתה, ללא עוררין, לעבר, בתוקף מעורבותם העקרונית והמהותית. עתה, כמובן, נבצרת מהם המעורבות הפעילה (אף שנותרה במודעותם המעורבות הפסיבית). אין ביכולתם אלא להשקיף על המתרחש, כלומר, "להיות עדים". מתוקף השכלתם והמורכבות הנפשית המאפיינת אותם, הרי שהפכו, בדיעבד, גם "עדים" לכל הנוגע למעשיהם ולעיסוקיהם בעבר. ובאלה הם חזורים ודנים במלוא ההתלהבות, הלהט והתוקפנות. בשיתותיהם מושם דגש רב על המשמעות הציבורית והחברתית של פעילותם בעבר, תוך שהם מנסים להעמידה במבחן של ערכיות, הן לחיוב והן לשלילה. אם אכן, כדבריו של גרישה על עצמו, הוא מהווה "צינור הולכה בין דור לדור" הרי כדאי שנסב את תשומת-לבנו לאותו דור-המשך שהולך אליו. המציאות האופפת דור זה שונה כמובן מאוד מזו של העבר, אשר בה "הצעדה היתה בכיוון הפוך, הריאליות של הדברים הריאליים ביותר היתה בחזקת ספק, והספק התחזה דווקא לוודאות" (עמ' 11). מכאן למדים אנתנו שעידן-דמדומים כזה שוב אינו קיים יותר. הריאליות היא ריאלית. הספק הוא ספק. ולכל הדעות, הוודאות היא ודאית. שני בניו

בסיומו של הסיפור, כי אין זה מן הנמנע שיצליח בכך. ואילו כאן, ברומן שאנו דנים בו, מרימים בסופו של דבר שני ההורים את הידיים. הילד נמסר למוסד. אבל אין בכך כדי לאחות את הקרע שנפער - אדרבא, הוא הולך ומעמיק. יש משום סמליות בעובדה שהן האב והן האם כמעט שאינם מבקרים את בנם החולה. היחיד השומר לו אמונים ומבקר אותו לעיתים תכופות הוא הסבא גרישה.

תשומת-לב רבה למדי, שיש בה מידה לא זניחה של אהדה, מקדיש שלמה ניצן לדמותה של שולי דגן, היכולה לשמש מעין "אם-טיפוס" (אם מותר לנו לגרוס ביטוי זה) של אשה "משוחררת" בחברה הישראלית. היא אחוזת בולמוס של תחרותיות, ואינה בוחלת בשום אמצעי לקידומה המקצועי. היא אשה מוכשרת, פקחית וחרוצה. לעולם אין היא מנסה לאחו את עיני השובבים אותה, ואף לא את עיני עצמה. היא מקבלת את המציאות המקיפה אותה ומנסה להפיק מתוכה את מלוא התועלת. היא איננה נתפשת לאשליית ואיננה סנטימנטלית, והקו המנחה אותה הוא: "אם אין אני לי, מי לי". ואף-על-פי-כן נותרת בליבה נהייה חד-משמעית, שהיא בהחלט מודעת לה, להמשכיות. לא די לה בסיוף המיני, שככל שהיא מתמידה בו הוא נעשה עבורה סתמי, עד שהתעלסות הופכת עבורה ספק שגרה ספק אמצעי להשגת קידום. מתברר לה שהיא רוצה בילד שיוולד לה. כמובן, בתנאי ברור ומפורש: הילד הזה חייב להיות המשכיותה שלה, הרחבה ביולוגית ונפשית של ה"אני" שלה, ורק של ה"אני" שלה. הגבר אשר יפרה אותה יהיה אך ורק מכשיר ואמצעי נחוצים; ולא יהיה לו, חלילה, שום חלק ונחלה בפרייהחמה. היא לא תרשה לו לפגוע ולפגום באי-התלות המקודשת עליה. לכן בחרה בשרגא גפן, אשר מצבו המשפחתי, ובמיוחד אופיו ואישיותו, שימשו לה ערובה כי לא תיווצר התקשרות של ממש, מתמידה או ממושכת, בינו לבינה.

ההריון מסתיים בהפלה. שולה דגן איננה מצליחה לגבור על העקרות.

שלמה ניצן מציג אפוא לפנינו קבוצה של אנשים ללא ביטחון עצמי, אנשים מהססים, מתלבטים, אכולי ספקות, הפוסחים לעיתים על שתי הסעיפים. את חייהם רואים הם במידה רבה ככישלון מתמשך, וקרוב לוודאי שהיו מסוגלים לייחס לעצמם את הקביעה שקובע גיבור סיפורו הקודם של ניצן, "ליד הים הנמוך": "הכישלון שלי הוא עצם מהותי". אלא שבאורח פרדוקסלי טמון בכישלון ממד חיובי, כדברי אותו גיבור באותו סיפור: "ההצלחות היו מן הסתם מסתירות אותי מעצמי".

למרות חולשתם - וייתכן שדווקא בגללה - פונות עיניהם הפקוחות לעבר העולם הסובב אותם בשאיפה לתקנו, להשליט בו ערכים

אבנר שווארץ-אוכמני, מזכיר המערכת, לקבוע פסקנית כמלוא ההצדקה: "אתה לא חושב שאנחנו מגזימים קצת בחשיבות שאנו מייחסים לכל מה שאנו כותבים, מדפיסים, מפרסמים?" (עמ' 148). לא כך העריך גרישה את כתיבתו שלו:

מקבילה מאירת-עיניים לשיחות הגימלאים, המשופעות בלהט רגשי ואינן נעדרות תוקפנות, יכולות לשמש השיחות המתנהלות במזון-המערכת בקרב קבוצת הידידים - יגאל, בנו הצעיר של גרישה, אליהו פריד, משורר מתוסכל שנשט את השירה ונעשה עורך לשוני בעיתון ושולה דגן השאפתנית והמוכשרת, המצליחה לטפס ולעלות כסולם הדרגות המקצועי של המערכת, וכלל איננה מהססת להשתמש בגופה כדי להשיג את קידומה. השיחות מורכבות בעיקר מחילופי עקיצות, חלקן ברוח טובה, וחלקן בלעגנות תוקפנית ביותר, ברוח של רשעות ואכזריות. כמעט כל כולן בעלות אופי אישי מובהק, ללא גינוני-התנצלות, גם כאשר הן חורגות מגבולות הטוב. פריד מטיח ביגאל: "הרי שום דבר לא נוגע לפופיק שלך על-באמת... שום דבר לא איכפת לך מלבד אתה עצמך לעצמך" (עמ' 98), ויגאל מחזיר לו באותה מטבע: "אבל קשר של אמת לבני אדם? אפילו זיק של זיקה אין כך" (עמ' 100). גם בעיצומה של התעלסות לא קיימת חריגה מן ההסתגרות הייחודית, מן ה"אני" המסתגר בתוך עצמו, כפי שקובע יגאל, מתוך נסיונו שלו: "בסופו של דבר ממילא כל אחד שוכב עם עצמו" (עמ' 79).

הצמצמות עצמית והתכנסות עצמית מרחיקות-לכת, בהכרח, גוררות אחריהן עקרות. לדור ההמשך אין המשך. "צינור ההולכה נסתם. בנותיו של אפרים צביאלי אמנם זיכו אותו בנכדים, אבל הן אינן מתגוררות בישראל, ואינן שומרות אלא על קשר רופף ביותר עם האב. למעשה, נפלטו מתוך המסגרת המעסיקה אותנו. יגאל הוא גרוש, ובהתאם למה שמסופר לנו, אין להניח שהוא מתעתד להקים משפחה. מן הבחינה האמורה לעיל, עוצב במיוחד מצבו של שרגא. אשתו, חווה, ילדה לו בן יחיד, והרופאים קבעו שלעולם לא תלד ילד נוסף. בילד הזה מגיעה ההסתגרות הפנימית אל שיאה והופכת לניתוק מוחלט מן העולם החיצוני - הוא פגום מבחינה נפשית, כנראה אוטיסט. בני הווג אינם מצליחים להתמודד עם נוכחותו בבית היפה והמרווח שלהם, בוויולה נוסח "בנה ביתך".

התפרקותה של מסגרת משפחתית בגלל בן חריג מופיעה כבר באחד מסיפורי הקודמים של ניצן - "המהנדס זכנו". באותו סיפור נתפס הבן לפעילות עבריינית. בני הזוג נפרדים משום שהאם איננה מוכנה לסייע לאב, המנסה למרות כל האכזבות למצוא מסילות ללב בנו ולהחזירו למוטב; ונדמה,

של גרישה, הבכור שרגא והצעיר יגאל, שרויים כל כולם במרחב זה של ריאליות ודאית. משאת-נפשו של הראשון היא לבנות לעצמו בית נאה, וילה, בנוסח "בנה ביתך". בכך הוא משקיע את מרבית מאמציו. האיש המצליח הזה, סגן-מנהל או מנהל של חברות שונות אותן הוא מחליף לעיתים קרובות, אכן מגשים את המטרה שהציב לעצמו. כאשר "הווילה תמה ונשלמה" אין גרישה הספקן יכול להימנע מלהעלות במחשבתו - "או תמה ולא נשלמה", וליתר תוקף הוא מסייג את ההישג של בנו בהערה האירונית המושמת בסוגריים: "אפילו אם הבית גורר לכאן משוואה עם המדינה" (עמ' 18).

הבן הצעיר, יגאל, הוא עיתונאי בעיתון בו עבד אביו עד לפרישתו לגימלאות. הוא נחשב לעיתונאי מצליח ומוכשר, שסיגל לעצמו, לעילא ולעילא, את דרך הכתיבה ואת סגנון הכתיבה העיתונאיים המקובלים בימינו אלה, שכן ניתן לתארם: "איוז דינמיות, איוז חיוניות... כתיבה בטיל... טיסה בינמרחבית בתוככי ארץ" (עמ' 71). כתיבה כזאת מתאפשרת כמובן רק בזכות "גאוותו ותשוקתו הבלתי מרוסנת לאי-תלות" של הכותב, כפי שקובע גרישה כאשר הוא דן בכנו (בעמ' 68), תוך שהוא ממשיך להרהר: "אך לידם ולטובתם נחוץ להם שככה ירגישו, הבני-אדם הישראלים האלה". כל זה טוב ויפה, אבל במבט שני הוא עשוי להתפרש גם אחרת: הדינמיות והחיוניות משרתות כפר-הכול את "העשייה העיתונאית שלהם... טפילית במהותה, מתייהרת, משתחצת... יומרנית בתעשייה הזאת של ידע, מידע ודעת... לא מתחייבת לאף אחד ולשום רעיון... אמצעי לתועלתם של כמה אגוצנטרים חולניים, אלילים לעצמם ולכמה חסידים שוטים" (עמ' 53-54).

האם החיוב או השלילה קרובים יותר אל האמת, לדעתו של המספר? בעזרתם של ההומור והאירוניה מצליח שלמה ניצן להתחמק מהכרעה (אשר ספק אם יש לה מקום כאן), תוך שהוא שומר על אמביוולנטיות ראויה להערכה בפרשה זו (כמו גם בפרשות רבות אחרות בספר). מכל מקום, הוא רואה כתכונה בולטת באותה חברת "צעירים" שהוא עוסק בהם את התכנסותם לתוך ה"אני" שלהם. הנהייה אחרי ה"אנחנו" וההתרפקות עליו, השכיחות והמקובלות כל-כך בעבר - בין אם היו כנות ובין אם היו העמדת-פנים בלבד, בין אם היו ספונטניות ובין אם נכפו מבחינה פסיכולוגית על ידי האידיאולוגיה שטיפח הממסד של היישוב העברי בארץ - נס ליחן, בטל קורבן, וכמעט שחלפו ונעלמו כליל מעל פני האדמה. הנושא הזה נדון שוב ושוב בשיחותיהם המתמשכות של הגימלאים. מסתבר אפוא שדרך כתיבתם של הצעירים הפכה לשגרה, אף-כי מתוחכמת. לכן יכול

בין צניחה מאוחרת לבין דמיון

יאיר מזור



ירו של ביאליק, "צנח לו זלזל", לא צנח מעולם לשום תהום נשייה: הוא מן הידועים ומן הגלמדים שבשרי ביאליק. מבחינת נוכחות השיר האמור בשכבת הזיכרון הקיבוצי - אף של אלה המכירים אך כמה מכותרות שיריו של ביאליק ואף לא את תכניהם - השיר "צנח לו זלזל" מיישר קו עם השגריים היותר שגורים של שירת ביאליק, וביניהם: "לפני ארון הספרים", "על השחיטה", "לבדי" "בעיר ההריגה", "מתי מדבר" ואחרים. ודאי: השוני ביניהם רב ואיש אינו מבקש להכחישו. אך בכל זאת, נוכח ונמתח בין כולם מכנה משותף מאחה: כולם כאחד נמנים עם שיריו היותר ידועים של ביאליק, מוצבים בחזית מדף הספרים האישי שלו. וכבר אמרנו: השגריים היותר שגורים של שירתו. וכמוהם "צנח לו זלזל".

אלא שלמרות בליטותו המובהקת של השיר בקרב שאר שירי ביאליק, לא פחות נוכח ומוכח חסרונו של השיר בקרב המחקרים וחיבורי הביקורת שנדרשו ועדיין נדרשים לשירת ביאליק. ספרי מחקר חשובים ומפורטים, אינם נקראים כלל אל השיר, ולו אף בהערה/הארה אגבית¹. דן מירון אכן עושה זאת בספרו "בואה, לילה", אלא שבהקשר של בחינה מרחבת של קורדינטות אורך ורוחב בפואטיקה של ביאליק², גם דיונו היותר מפורט של קורצוויל בשיר, אינו בגדר אינטרפרטציה אסתטית לעצמה, ואינו נחלץ מסווח ההערכות שבמרחב האידיאי של פואטיקת המשורר³. נשאר, אפוא, מאמרו המפורט והמוקפד של עדי צמח בספרו "הליביא המסתתרת"⁴ (ומאוחר יותר באתולוגיה שבעריכת גרשון שקד⁵). וכיוון שכך, המשא והמתן הביקורתי, הדיאלוג המחקרי המוצע כאן, יתנהל להלן בעיקר עם מחקרו האמור של צמח.

ודאי שאין כאן כל כוונה לחזור ולשחזר את כל מערכת טענותיו והכרעותיו הפואטיות של צמח. מאמרו, כאמור, עושה זאת באורח ראוי והולם מאוד. עם זאת, מן הראוי להעמיד כאן את עיקר טענותיו של צמח, הואיל והדברים שבוה מציעים נקודת תצפית מחקרית אחרת, גישה שונה. אך קודם לעיקרי טענותיו של צמח - השיר:

צנח לו זלזל

צנח לו זלזל על גדר וינם -
פה ישן אנכי:
גשל הפרי - ומה לי ולגזעי,
ומה לי ולשוכי?

גשל הפרי, הפרח כָּבֵד גִּשְׁכָּח -
שָׂרְדוּ הָעָלִים -
יָרְגוּ יוֹם אֶחָד הַסֶּסֶר - וְנָפְלוּ
אָרְצָה חֲלָלִים.

אָחַר - וְנִמְשְׁכוּ לִילוֹת הַנְּעוּזָה,
לֹא מְנוּחָה וְשָׁנָת־לִי,
כָּדָד אֶתְחַבֵּט בְּאֶפֶל וְאֶרְצֵץ
רֹאשִׁי אֶל־כַּתְּלִי.

יָשׁוּב יִפְרַח אָבִיב, וְאֶנְכִי לְבָדִי
עַל גְּזַעֵי אֶתְלָה -
שָׂרְבִיט קִרְחָה, לֹא צִיץ לּוֹ וְפָרַח
לֹא־פְרִי וְלֹא־עָלָה.

צמח מייסד את מסקנותיו האסתטיות על אבחון בשיר מבנה מחושל ומחושק. אותו מבנה מחושל מתגשם מכוח האנלוגיה המאוד הדוקה בין הדובר בשיר לבין הזלזל, כלשון צמח: "הזלזל הוא המשורר, המשורר-הזלזל"⁶ (וכך גם קורצוויל: "הזלזל שיצנח על גדר וינם" - הוא המשורר)⁷.

החישול האנלוגי שבין הדובר לזלזל, מתארגן - כאבחנת צמח - במסגרת שני מעגלים קונצטריים המעוגנים בחילופי עונות השנה בשיר: סתיו, חורף, חורף, אביב. בעוד שהמעבר מסתיו (בית א') לאביב (בית ד') מעמיד מעגל קונצטרי לעצמו. "ההתבוססות" בחורף בשני הבתים "הליבתיים" של השיר (ב', ג') מעמידה מעגל קונצטרי לעצמו. התבדלותם ההדדית של המעגלים מוטעמת עוד, מאחר שבעוד שבבתים א', ד' (מעגל קונצטרי ראשון) מופיעים במעורב הדובר והזלזל, בבתים ב', ג' (מעגל קונצטרי שני) פרושים ופרודים הדובר והזלזל (בבית ב' מובא הזלזל לבדו, ובבית ג' - הדובר לבדו).

צמח מטעים עוד את החציצה בין שני המעגלים הקונצטריים על יסודות של מצלול, ריתמוס וברירת לשון. מופגנת אפוא

בשיר מגמה כפולה. מחד - אנלוגי מגובשת ומחושלת בין הזלזל לדובר. מאידך - מגמה של פירוד, חלוקה וחציצה המסתמנת בשרטוטם של שני מעגלים קונצטריים בשיר. אלא שהמגמה הכפולה אינה פוגמת באחדות השיר. החציצה בין שני המעגלים הקונצטריים היא בבחינת מבנה שטח אפידרמי המתגשם ברמת הטקטיקה האסתטית הנקסטת בשיר. לעומת זאת, האנלוגיה ההדוקה הנמתחת בין הדובר לבין הזלזל, היא ליבתו התמטית של השיר, המהות היותר פיגומית שלו, האסטרטגיה האידיאית המעוגנת בתשתיתו של השיר.

השיר מבטא באורח קודר וחודר כאחת תחושות של תלישות, מוות מצמית, אובדן ואבדון. החציצה בין שני המעגלים הקונצטריים מפיקה איכויות של מורכבות, תחכום ומבנה ארכיטקטוני מוקפד ומנופה. עם זאת, אין באותה חציצה כדי לקפח את אחדותו התמטית והאידיאית של השיר, אלא רק להאיר אותה מנקודת תצפית אסתטית המרשימה בשכלולה.

עד כאן כמה מעיקרי אבחנותיו של צמח. אכן, צמח אינו מתנסח באורח כזה בהכרח. אלא שהתנסחות כזאת היא בהחלט לגיטימית מכוחן של אבחנותיו.

קורצוויל, כדרכו, ממעט (יחסית לפחות) לעסוק באסתטיקה ומטעים את פן האידיאה ברמה הפילוסופית של הטקסט. אך מכנה משותף מאוד נוכח נמתח בין אבחנותיו האסתטיות של צמח לבין ניתוחו האידיאי - אקזיסטנציאליסטי של קורצוויל: שניהם כאחד מייסדים ומבססים את מסקנותיהם על יסוד האנלוגיה הגמורה, הרהוטה, המביאה לאיחוי מוחלט בין הזלזל Vehicle לבין הדובר Tenor⁸.

וכאן אולי תמיהה. שכן, לשיטתם של צמח וקורצוויל, המטעימים את האנלוגיה המוחלטת והרהוטה בין הזלזל לדובר, מתעוררת תמיהה מדוע לא הטעימו באותה מידה את האנלוגיה הניגודית, המתבלטת באחרית השיר, בין הדובר לבין הזלזל. שכן, בעוד שהזלזל ניתק לחלוטין מגזע העץ ("צנח לו זלזל על גדר וינם"), הדובר (הנוקט כלפי עצמו טרמינולוגיה מטפורית המדמה אותו לזלזל) נותר רתוק לגזע העץ, ואינו ניתק ממנו כולו: ...וְאֶנְכִי לְבָדִי עַל

מדומה

מקרא חוזר ואחר ב"צנח לו זלזל" לביאליק



חבוט ובמצב עליבות) מטעימה את הטרגדיה הלופתת את גורלו: מחמת אכזבתו (מעולם ההשכלה, שלא איפשר לו התערות מעמדית ו"התבוללות" אינטלקטואלית) מבקש הוא לדבוק, בשארית כוחותיו הכלים, באותו גזע, שפעם תפקד בעבורו בתורת "מקור חיים" (אם לנקוט כאן מטפורה ביאליקית מוכרת). וכמה תואמת התנהגותו זאת כאן, את התנהגות הדובר-הגזול בשיר "לְבַדִּי", הנאחו באחרון כוחותיו הכלים באותה שכינה שבורת-כנף, המסמנת ומסמלת את עולם המסורת, היריב לעולם ההשכלה. אלא ששם (בשיר "לבדי") תחילתה של דרך (החלצות מעולם המסורת לקראת עולם ההשכלה) ואילו כאן, חתימתה של הדרך (נחיתת ההתרסקות בעולם ההשכלה). ראשיתו ואחריתו של נתיב התלאה – אחת הן. נמצא, שהדובר הנותר עדיין תלוי על גזעו (וכאן מובעת אירוניה עצמית, מבקרת ומלעיגה כאחת, כפי שיתחוויר בהמשך), כמוהו כדובר בשיר "לפני ארון הספרים" (ואחרים משל ביאליק): מחמת כאביו ואכזבתו, מבקש הוא לדבוק, ולו במידת המצער, בעולם אותו זנח בעבר וממנו נחלץ למצבה.

על רקע הדמיון בינו לבין הזלזל, מזדקרת אפוא באורח מוכח יותר, האנלוגיה הניגודית דווקא, בינו לבין הזלזל. וכאן סמון תפקודה האסתטי של אותה אנלוגיה ניגודית בין הדובר לזלזל, המתחווירת באחרית השיר: להטעים את המצע האידיאלי של השיר ואף את השתייכות השיר לשרשרת – או רשת – שירית מאוד שרירה ושורשית בשירת ביאליק – היא שירת "התלוש", המבקש לשווא, במצב של אכזבה ואובדן, להאחו ולו בשביביו של העולם אותו ביקש לשכוח.

וכאן אף תפקודה הפואטי של התיבה "לבדי": מחמת העובדה שהיא מטעימה את בדידות הדובר, את גדיעתו מגורל האחרים, ומחמת שיוכה הכה שריר לשיר "לבדי", המתחבר עם אותו רעיון, מתפקדת המלה

בגורלו של גיבור השיר. מכאן: מסתמן תואם בין שכבת הרטוריקה של הטקסט לבין שכבות התמטיקה והאידיאה. וממילא ניכרת ומזדקרת באורח מוכח יותר האחדות הנוכחת בין כל שכבות השיר. ועכשיו, באשר לשנית, כאמור, האנלוגיה הניגודית המתחווירת באחרית השיר בין הדובר לבין הזלזל, בדיוקנה המיידי יותר, מיוסדת על העובדה הבאה: בעוד שהזלזל ניתק לחלוטין מן העץ וגזעו ("צנח לו זלזל על-גדר", וגו') הדובר נותר רתוק לגזעו (ואפילו ריתוק מקברי כאן, הכרוך בתליה): "וְאֶנְכִי לְבַדִּי/עַל גְּזַעֵי אֶתְלָה"...

אנלוגיה ניגודית זאת, שכביכול דבקה בקטנות ומטפלת בפכים קטנים, רחוקה מלהיות משוללת משמעות. ובאמת, אותה אנלוגיה ניגודית פעוטת-ערך כביכול, היא בבחינת ערוץ המוליך אל אבי-העורקים התמטי/האידיאלי של השיר.

ואולי, בהקשר זה, התיבה "לְבַדִּי", מתפקדת בתורת תמרור המסיט את תשומת-לב הקורא לאותו אבי-עורקים תמטי/אידיאלי ראשית – מה פירוש "לְבַדִּי"? פירושו שהדובר מבדיל עצמו מן האחרים ויוצר חציצה בינו לביניהם. ללמדך: בניגוד לאותם אחרים אלמונים, הוא לבדו נותר תלוי על גזעו, גדוע מן החיים, צרור במוות מצמית. הוא לבדו נותר עקר ועקור, נטול עתיד ונעדר תקווה.

וכאן כבר קשה שלא לפלוש לטריטוריה שירית, אחרת ומוכרת כאחת של ביאליק: שירו "לְבַדִּי". ובשיר "לבדי" מוטעמת בעוצמה בוטה החציצה שבין הדובר (המדומה לגזול רך) לבין האחרים, אשר אותם "נְשָׂא הָרֶגֶץ" ואותם "סִחַף הָאֵוֶר", ועל-כן הותירו אותו מאחוריהם, גידון לבדידות אביונית ובלתי-מזוהרת.

ובשני השירים כאחד, מאוד מודגשת המגמה האידיאית המתמקדת בגורל "התלוש", הכה רווח ונוכח בספרות פוסט-ההשכלה ובתחילת ספרות התחייה (וזאת, אכן, מטיב להטעים עדי צמח).⁹

ומכאן: הדובר, אשר לבדו נותר (עדיין לפחות) תלוי על גזעו, כמוהו כאותו תלוש, כואב ומאוכזב. אלא שהאנלוגיה הניגודית בינו לבין הזלזל (לעומת הזלזל, שניתק לחלוטין מן הגזע, הדובר נותר תלוי עליו,

גזעי אֶתְלָה – (אם כי, אבוי לאותו ריתוק, שהוא ריתוק של תְּלִיָה...)

המעבר והתמורה מאנלוגיה ("ישרה") לאנלוגיה ניגודית אינם משוללי משמעות. ראשית, יש בהם כדי להעיד כי האנלוגיה בין הדובר לזלזל היא באמת אנלוגיה הנושאת איכות סינקדוכית (בבחינת הפרט/ החלקי המעיד על השלם) לפי שהיא מעידה ומלמדת על אנלוגיה רחבה יותר, אך לא פחות נוכחת. והיא: האנלוגיה בין הדובר לבין העץ כולו (ולא רק הזלזל). באנלוגיה זו (המומרת באחרית השיר באנלוגיה ניגודית) כרוכה משמעות התשתית של השיר. והיא: הדובר, הנקלע למצוקה קיומית קשה ומהרסת, משול לעץ העומד בחורף בשלכת. עד כאן האנלוגיה ה"ישרה". ובאחרית השיר, מתהפכת אותה אנלוגיה ומתחווירת (להוותו של הדובר) שהיא אנלוגיה ניגודית: עם בוא האביב ("וְשׁוֹב יִפְרַח אֲבִיבִי"), העץ עתיד להתחיות מחדש, לפרוח ולחוות חיים חדשים, ולעומתו הדובר, עתיד להיוותר במצב נצחי וכאוב של מוות מצמית: "שְׂרָבִיט קֶרֶם, לֹא צִיץ לוֹ וְפָרַח/לֹא-פָרִי וְלֹא-עָלָה".

וזאת באמת משמעות התשתית של השיר: תלישותו המוחלטת של הדובר, אובדנו הוודאי, עקרותו שאינה ניתנת לערעור.

לפיכך, המעבר מהאנלוגיה "הישרה" בין הדובר לעץ (לאורך מרבית הטריטוריה הטקסטואלית של השיר) לאנלוגיה הניגודית ביניהם (לקראת קץ השיר) מותנה מטבע הדברים בתבנית רטורית של הפרת והפרכת ציפיות.

שכן, מיסוד וביסוס האנלוגיה "הישרה" בין הדובר לבין העץ – מתחילת השיר וכמעט עד תומו – מעודדים ומדרבנים את הקורא להניח את המשך טיפוח האנלוגיה "הישרה" וממילא דוחקים בו לאמץ ציפיות ("חיוביות") ברוח זאת ביחס לחתימת השיר. חתימת השיר מזימה, מכחישה ומנפצת את אותן ציפיות "חיוביות" שהצטברו וטופחו עד כה.

אותה תבנית רטורית של ציפיות מופרזות, מתעדת ומהדהדת באורח נאמן את תשתיתו התמטית והאידיאית של השיר: אכזבת הקורא מכוח הציפיות המופרכות משיקה וקולעת לדפוס האכזבה המייסרת המסתמן ומגולם

"לבדי" בתורת תמרור אפקטיבי, המדגיש את מעמדה האידאי של האנלוגיה הניגודית בין הדובר לזולל. אכן, בכל אלה ועוד, אין כדי להכחיש את מסקנות מחקרו של צמח, אף לא של קורצוויל. ובאמת, אין כאן כל יומרה להזים את אותן מסקנות. מסקנותיהם האסתטיות והאידיאיות של צמח וקורצוויל הן תקפות ושרירות, ושל צמח אף מרשימות. עם זאת, שניהם כאחד לא דייקו בקביעתם כי זהות מוחלטת נמתחת בין הזולל לבין הדובר. שניהם כאחד לא אבחנו את האנלוגיה הניגודית המתגשמת בין הדובר לזולל (שיסודה, אמנם, באנלוגיה "הישרה" המסתמנת ושונה ביניהם). החטאת אבחונה של האנלוגיה הניגודית בין הדובר לבין הזולל, אפילו אינה מכתיבה בהכרח את החמצת עיקר קלסטריו התמטי והאידיאי של השיר, מחמצה ומחטיאה מרקם של מורכבות אסתטית בשיר, כפי שהוכח עד כה, וכפי שיתחוויר במהלך הדברים. ואף זאת. החמצת האנלוגיה הניגודית שבין הדובר לבין הזולל, אכן מתנה בהכרח החטאת באבחון דקויות בדמותו של הדובר: החל בגילויים של ארונגטיות בוטחת בראשית השיר, וכלה בגילויים של אירוניה עצמית, מוקיעה ומקטרגת כאחת, באחרית השיר. לשון אחר: אבחון האנלוגיה הניגודית בין הדובר לזולל, מאפשר גילויים חשובים בתהליכי הדינמיקה הנפשית החלים בדובר, הפותח ביוהרה בוטחת וחותרם בהכאה על חטא, אירונית, מרירה ובעיקר - מפוכחת. וכאן המקום לחזור ולבחון את האנלוגיה הניגודית בין הדובר לזולל, לזהותה באורח מפורט ולאבחנה במלוא מורכבותה. שכן, עד כה היא הובאה כאן באורח חלקי בלבד. כבר אמרנו: צמח מייסד את חקירתו האסתטית על בסיס האבחנה: "הזולל הוא המשורר, המשורר - הזולל"¹⁰. וכמוהו קורצוויל, במועדו שלו, בלשונו שלו: "הזולל שצנח על גדר וינזם - הוא המשורר"¹¹. דומה, ושניהם שוגים משום שנתפשים הם באורח מיידי לרושם הראשון של שותפות הגורל בין הזולל לבין הדובר, ומתוך כך הם פוסחים על דקויות טקסטואליות המעירות דווקא על השוני המתגשם בין הזולל לבין הדובר. עד כה נבחנו האנלוגיה הניגודית בין הזולל לדובר כפי שהיא מתחוויר ונחשפת באחרית השיר. אלא שלאמיתו של דבר, אותה חשיפה אינה כרוכה בכל הפתעה לפי שהאנלוגיה הניגודית האמורה מתעצבת, מתבצרת ומתייצבת כבר בבית הראשון של השיר, ובעיקר, בשתי שורותיו התחיליות. וכך פותח השיר: "צנח לו זולל על גדר וינזם - פה ישן אנכי". שלושה דברים מתארעים לזולל: א. הוא צונח צניחה, לאמור, הוא ניתק מן הגזע (או מן הענף); ב. הוא צונח ונוחת על גדר; ג.

הוא שוקע בתנומה. ואילו לדובר לעומתו, מתארע דבר אחד בלבד: הוא שוקע בתנומה. ללמדך: אפילו אנלוגיה כאן בין הזולל לדובר, היא אנלוגיה מאוד חלקית: החפיפה בין הדובר לבין הזולל מתגשמת ברובד אחד בלבד מתוך שלושה. וכאן, אפשר גם טבלה ממחישה:

	צניחה	גדר	תנומה
זולל	+	+	+
דובר	-	-	+

בשלב כה "עופרני" של פרישת רצף הטקסט, עדיין אי-אפשר לשער כמה מכאוב ואכזבה, תסכול וייסורים, כרוכים בכל אשר אירע, לדובר ולזולל כאחד. ואולי ההפך הוא הנכון: בתרדמה, בתנומה, כמו מתממשת שלוה שהיא תינוקית כמעט. אכן, הגדר לוכדת ורוכשת תשומת לב לא מבוטלת, וזאת מחמת שלושה טעמים: ראשית, כרוך בגדר מאגר של קונוטציות אוקסימורוניות, לאמור, כאלו המתייצבות בסתירה הדדית. מחד, הגדר היא סמל חיובי לביטחון, סיכוך והגנה. מאידך, הגדר היא סמל שלילי לחציצה, חלוקה ופירוד. שנית, הגדר בפואטיקה ביאליק אינה בחזקת אב זר או אלמנט שהוא חף ומסולק ממשמעויות סמלניות: הגדר, בפואטיקה ביאליק, צברה תאוצה סמנטית-סמלנית, והיא מסמלת - כאבחנתו הקולעת והדקה של צמח - חציצה בין העולם היהודי לבין העולם הגויי (כגון בסיפור "מאחורי הגדר") או חציצה בין חובת תלמוד תורה לבין פיתויי הטבע המדיח (כגון בפואמה "המתמיד")¹². שלישית, הגדר עוד מרתקת תשומת לב בפנת השיר מחמת ההסתברות הסטטיסטית הקלושה שזולל הניתק ברוח מגזעו, יתייצב לבטח על גדר דווקא, ולא יפול ממנה ארצה, אלא אף ישקע עליה בתרדמה למרות הרוח הסוערת שגדעה אותו מגזעו. כך אפוא, בשלוש דרכים שונות, הגדר צוברת ומלקטת תשומת לב מעובה בשורתו התחילית של השיר. ומכאן: כבר ראשיתו של השיר משררת לקורא כי צניחתו של הזולל על הגדר היא צניחה גרושת-משמעות, ומתוך כך נרמז הקורא כי קרבתו האנלוגית של הדובר לזולל אף היא רחוקה מלהיות חפה ממשמעות. אלא שהדובר בראשית השיר, יותר משהוא מדגיש את הדמיון בינו לבין הזולל, הוא מדגיש את הניגוד המתגבר ביניהם: למרות שהוא נרדם כולו, הוא לא צנח כמוהו ואף מדגיש את התבדלותו מן הגדר העומדת במרכז עיצובו של הזולל.

ההבדל בין הדובר לזולל ממשיך ומתעשת בהמשך שתי שורותיו החותמות של הבית הראשון: "נשל הפרי - ומה-לי ולגזעי ומה-לי ולשוכי".

ראשית, הדובר המצהיר, בנימה שאינה גטולת יהירות, כי מה לו ולשוכו (ש'ך = ענף) שב ומדגיש את ההבדל בינו לבין הזולל משום השיוך האטימולוגי בין ש'ך (כאמור, ענף) לבין הפועל ש.ו.ך שמשמעו לחצוץ, להפריד, למתוח גדר. הגדר המזוהה קודם לכן עם הזולל (ואשר לה התנכר הדובר) חוזרת ומשוחזרת כאן בהשתמעויות אטימולוגיות עקיפה מתוך שינון התנכרותו של הדובר אליה. ומחמת הסמיכות הסינקדוכית בין הגדר לזולל, נמצא שהדובר שב ומצהיר על הניגוד המפריד בינו לבין הזולל. ושנית - וכאן מעוגן העיקר: הטון הרטורי אותו נוקט כאן הדובר ("מה-לי ולגזעי/מה-לי ולשוכי"), טון שמסתמנות בו הסתייגות והתנשאות כאחת, מתפקד בתורת אלוזיה רטורית-מקראית. שכן, זה הטון המבזה וזה התחביר המתנשא, המתנשחים אצל דוד המלך בפנותו לאבישי בן-צרויה בכעס כבוש ובקיטרוג מלעגי: "מה-לי ולכם בני צרויה" (שמואל ב', ט"ו, י'). גיוס ונקיטת אלוזיה מקראית זו, המפיקה מצבור קונוטציות המבטאות הסתייגות, התנשאות ואפילו בוז מופגן, ודאי שמשאירים משקע ורושם שאינם ברי-הכחשה. האלוזיה מעצימה ומבצרת, אפוא, את נטייתו הבוטה של הדובר להדגיש את השונה והמבדיל בינו לבין הזולל. זאת ועוד. הדובר מבטא כאן - באמצעות האלוזיה המקראית הנקוטה - יחס מתנשא של אדישות כלפי מצב של תלישות ועקרות: אפילו נשילת הפרי (המשקפת מצב של ריקבון: הפרי הבשיל, האפיל וסופו שנשל ואחת דינו - ריקבון) אינה מקעקעת את אדישותו הגיאונה ואת הסתייגותו המתנשאת: ישן הוא ("פה ישן אנכי") ושוב אינו מבקש לדעת דבר. ניתן היה, אולי, לגרום אחרת: שנתו מכללת את מודעותו ולא אדישותו המתנשאת. אלא שנקיטת האלוזיה המקראית המבטאת התנכרות מכוונת והסתייגות מתנשאת, מכחישה כיוון פרשני שכוה. והעובדה שבבית השני, המתמקד במצוקתו הכה קיצונית של העץ בסער הסתיו (הפרי נושל, הפרח נשכח והעלים נופלים "ארצה חללים"), מסתלק הדובר לחלוטין ומבטל את נוכחותו הקודמת¹³ - משקפת את המשכה המופגן של המגמה הקודמת: הדובר מתנער ומסתלק מכל המצוקות הפוקדות את העץ בסערות הסתיו וכמו מכריז בכך על בדלנותו ופרישותו המפורשות. בבית הקודם הוא נקט רטוריקה וורבאלית (שנסקה אל

למנוע את צניחתו: רק לעכבה. להשעותה, אולי. "מֵאָחַר בְּחַיֵּי אֲנִי בָּא" (וגו') כותב יהודה עמיחי בשורה יפה שבשיר יפה משלו.¹⁴ הדובר בשירו של עמיחי מקונן ומלין על האיחור החל בחייו. או לכל הפחות מדווח עליו מתוך השלמה עצובה. ואילו הדובר הביאליקי, ב"צנח לו זלזל", מתאמץ לגייס ולשנס את אחרון כוחותיו כדי לרפוש איחור נשאף: צניחה מאוחרת מיחל הוא לעצמו, צניחה מאוחרת ומאִתרת. אלא שלא עולה בידו. צניחתו אינה מאוחרת, צניחתו אינה מאוחרת. ואפילו דיווחו על אותה צניחה, מאחר כדי שני בתים שיריים בלבד. ולא עוד. אכן, לא רק אנלוגיה, כי אם גם אנלוגיה ניגודית מתגבשת בין הדובר לבין הזלזל: בעוד שהזלזל ניתק מן הגזע, הדובר נותר רתוק אליו, ואפילו ברפיון, בעליבותה של תליה. אלא שאין בכוחה של אותה אנלוגיה ניגודית כדי לכסות על הדמיון שבין הדובר לזלזל. והדובר, מחמת פחדו ומחמת אכזבתו, מבקש להשלוח את עצמו, כי אותו דמיון בינו לבין הזלזל, בין תלישות הזלזל לבין תלישותו שלו, אינו אלא דמיון שווא, דמיון מדומה בלבד. וכאמור, מדמה הדובר לעצמו כי יש בכוחו להתכחש לאותו דמיון, להתנכר לקלסתרו, לשמר את אשליית הדמיון המדומה. וכאמור: שני בתים שיריים. לא עוד עולה בידו. אמת: השיר הוא על אובדנו הוודאי של הדובר, על צחיחות חייו האבודים, על תלישות שאין קִשְׁלָה ועל עקרות קרה ודיקה. וכאן, כאמור, צדקו וצודקים קורצוויל וצמת. אלא שזאת היא אמת חלקית המקפחת את האמת כולה. והאמת כולה היא: יותר מאשר השיר הוא על אובדנו הוודאי של הדובר, על עקרותו חשוכת הסיכוי, על תלישותו שאין משלה - השיר הוא על תהליכי הנפש המסוגפים של הדובר ועל שרשרת השתלשלותם שראשיתה בהתכחשות ובהסתייגות, מתנשאת, ואחריתה בווידי נוקב הכרוך בהכאה על חטא (ההתכחשות) ובעוצמתה של אידוניה עצמית ביקורתית ומלקה. קריאה חדשה ואחרת זו של "צנח לו זלזל", אינה מתנכרת כאמור לדמיון שבין הזלזל לבין הדובר, דמיון שהוא בבחינת אבן-השתייה לכל הקריאות הביקורתיות בשיר עד כה. אלא שקריאה חדשה ואחרת זו של השיר, מְתַצֵּלֶת ומסיטה את תשומת הלב לכל אשר נאגר מאחורי אותה אנלוגיה בין הדובר לזלזל: לאנלוגיה הניגודית ביניהם, לראשית התכחשותו של הדובר לאנלוגיה "הישרה" ביניהם, לדמיון המדומה ביניהם אותו מתאמץ הדובר לאמץ, ולהליכי החשיפה הנפשית של הדובר שראשיתם בהתכחשות גיאונה ואחריתם בווידי אירוני, כאוב ונוקב. הזחתה של נקודת התצפית המחקרית, מתחורת עתה במלוא יתרונה: היא מערסלת

יחלצו עוד ממצאות חייו המזויעה, הכופה עליו - על אפו ועל חמתו - את האנלוגיה עם הזלזל, עם העץ ועם גורלם הנוגה. הודאתו של הדובר בבית הרביעי והאחרון כי בדידות מצמיתה ועקרות ממיתה הן נחלתו מעתה, מתחורת כטעונת אירוניה עצמית, כאובה, נוקבת, ואולי גם מלעיגה. שכן, הוא, שהתריס בהתנשאות, בבית הראשון, "זִמְה לִי וְלְגֹעֵי", מוצא עצמו בבית האחרון רתוק לאותו גזע ממנו ביקש להינתק, ועתה הוא בודד ותלוי: "וְאֲנִי לְבִדִי/עַל גֹּעֵי אֶתְלֶה". הוא שחתר להתמיד בבדידותו המתבדלת ולנתק עצמו מהזלזל ומהעץ, מוצא עצמו במצור בדידותו והעקרה, תלוי למעצבה על אותו גזע ממנו ביקש לגדוע עצמו. צדקו וצודקים צמח וקורצוויל: השיר הוא על אובדנו הוודאי של הדובר, על תלישותו משוללת העתיד. אכן, זאת אמת. אלא שזו אמת חלקית, וכדרכה של כל אמת חלקית היא מקפחת את האמת. ואותה אמת מתערטלת מכוח חקירת הדמיון בין הדובר לבין הזלזל, אשר בניגוד לגירסת המבקרים עד כה, הוא דמיון חלקי ומוקשה מאד. הוא דמיון חלקי לא במובן האובייקטיבי של הביטוי, כי אם מנקודת תצפיתו הסובייקטיבית והעיוורת כאחת של הדובר, החותרת לקראת טיפוח מיתוס הדמיון המדומה, וממאנת להודות בדמיון "בלא פרכוס", כמו שכתב המספר הביאליקי במקום אחר ("ספיח"). הדובר מביט בזלזל ומביט בעץ ורואה את עצמו ואינו רוצה לראות את אשר הוא רואה. והוא מתאמץ להתמיד ולעמוד במרדו ובמאוונו: הוא מבקש להתכחש לקרבתו לזלזל והוא מתאמץ להתנכר לקרבתו לעץ, והוא עושה זאת בארבע דרכים (וראה לעיל), ואף אינו נרתע מלנקוט רטוריקה אלוזיוניסטית-מקראית המסמנת שיא של הסתייגות מתנשאת. אלא שלא עולה בידו. המציאות המצוקתית ממנה מתאמץ הוא להחלץ, אשר מפניה עוצם הוא את עיניו, אינה מניחה לו: היא מגרשת אותו מכל זוויות התכחשותו הממאנת, וכופה עצמה עליו, בגובה עיניו ששוב אינן עצומות. הוא "מחזיק מעמד" במקלט התנכרותו, שני בתי-שיר בלבד, ובשלישי מוצא עצמו נאלץ להקיץ לקראת מצוקות אותה מציאות השודדת את שנתו ומקפחת את נחלת-המעט של הכחשתו הנואשת. מכאן: יותר מאשר השיר הוא על אובדנו הוודאי של הדובר, יותר מאשר השיר הוא על קור עקרותו ועל לבו שהיה חלל בקרבו - השיר הוא על תהליך התפכחותו הכאובה של הדובר, על קריסת מסוויו ועל השלת ושלילת אשלייתו. הדובר חוזה בצניחת הזלזל, חוזה את עצמו באותה צניחה, ומחמת פחדו ומכאובו הוא מבקש להשלוח את עצמו כי יוכל להשעות את צניחתו. יודע הוא: שוב אין בכוחו

שיאה באלוהיה המקראית) כדי לבטא את ריתוקו המסויג מהזלזל ומהעץ; כאן, בבית השני, הוא נוקט "רטוריקה פיזית" המכריזה בקולה האילם על אותו ריתוק מסויג. נמצא אפוא, שהתבדלותו התחילית של הדובר מן הזלזל מתחורת במהלך הדברים, התבדלות עמוקה ועקרונית יותר - התבדלות מן העץ עצמו (המסמל כאמור את עולם המסורת ממנו ניסה הדובר להחלץ בחתירתו אל עולם ההשכלה). אותה התבדלות - הרחוקה עד מאוד מקביעת קורצוויל וצמח כי אחדות מוחלטת נמתחת בין הדובר לזלזל - מתערטלת באורח מדורג בתהליך חשיפה בן ארבעה שלבים. והם: א. הדובר מסייג עצמו מצניחת הזלזל ומסמיכותו לגדר: כל עוד מדובר בשינה, הדובר מאמץ את האנלוגיה בינו לבין הזלזל. אך בכל הכרוך לצניחה ולגדר, הדובר מותח חציצה בינו לבין הזלזל. ב. הדובר מסייג עצמו מן הזלזל על רקע אטימולוגי, בהתרסתו: "זִמְה לִי וְלְשֹׁכֵי". הואיל והתיבה "שֹׁכֵי" משותפת לתיבה "גֵּדֵר" במישור האטימולוגיה, התרסתו האמורה של הדובר שבה ומשחזרת - וממילא מחזקת - את הסתייגותו הקודמת מן הגדר שנקשרה בזלזל. ג. הדובר נוקט ביחס לשאר רכיביו המטונימיים של העץ (פרי, גזע, ענף) רטוריקה המיוסדת על אלוהיה מקראית - ובה נימה מופגנת של הסתייגות מתנשאת, ריתוק קר ואפילו בוז מפורש. ד. הדובר נוקט "רטוריקה פיזית" אילמת המבטאת את ריתוקו מן העץ: הוא מדר את נוכחותו מן הבית השני בו מקובצות המצוקות הקשות אליהן נקלע העץ מכוח סופת הסתיו. פתיחתו של הבית השלישי, העוקב, כמו ממשיכה ומספחת אותה מגמת התבדלות מטעם הדובר: "אֶחָר - וְנִמְקְשׁוּ לִילֹת הַזֶּעַזַע..." והקורא, האִמֹן על התרחקותו המצטברת-הקודמת של הדובר ממצוקות העץ, מדורבן לטפח הנחה כי אף שורה זו (הפותחת את הבית השלישי) ממשיכה בסיקור מצוקות העץ בסערה מנקודת התצפית המרוחקת והבדלנית של הדובר. אלא שהנחה זו נכזבת והציפיות הכרוכות בה מתנפצות ומזומות: "לא מְנוּחָה וְשָׁנַת-לִי" - מתודה הדובר לראשונה בשיר. כמו מתפכח כאן הדובר מאותו חלום-שווא שטיפח עד כה, והוא: חומה של שוני חוצצת בינו לבין הזלזל והעץ, ומצוקתם אינה מצוקתו ומכאובם נוכרי לו. המציאות המצוקתית אינה מניחה עוד לדובר לברוח ממצויאות חייו: לא שינה, לא התבדלות ממאנת מן הזלזל, אף לא התנכרות ארוגנסית מגורלו המר של העץ - דבר לא

השפעתו של א.ד. גורדון על

אוריאל זוהר

והי הקדמה למחקר רחב יותר בנושא "השפעתם של המורים א.ד. גורדון ומ.מ. בובר על התפיסה הקיבוצית, והשפעת תפיסת החיים הקולקטיביים על שניהם כבסיס להתחדשות תיאטרון הקיבוץ (החל משנת 1909 עם הקמת דגניה ועד ימינו)". בחלק זה אקצר בדבריי על בובר, מקוצר היריעה. בכוונתי להתמקד בשני תחומים: האחד היצירה והקיבוץ, והשני - השפעת גורדון כאדם יוצר: מהו סוג "הקרנתו" השראתו - כיצד השפיע על הסובבים אותו? מה השפיע על שומעיו? (והו שלב שלפני חקירת אופן המשך דרכו על-ידי תלמידיו).

א. בקיבוץ היצירה החשובה ביותר והאמנותית ביותר היא הקיבוץ עצמו עמדה זו "שהתנסחה באופן מילולי במשנתו של א.ד. גורדון, אבל היה לה גם ייצוג לא-מילולי, רב-עוצמה, בפרקסיס של תרבות-החיים בשנות הראשית, ראתה בחיים המתחדשים בארץ-ישראל ובעיקר בחיים הקומונליים, את היצירה האמיתית. האדם היהודי החדש נתבע לנתב את כל כוחות היוצר שבו לאתגר של יצירת החיים. יצירת האמנות במובנה המקובל, זו שבאה לעצב עולם בדיוני בלשון המיוחדת של הספרות (באמצעות עלילה, סמל, מטפורה, וכו'), נתפסה כיצירה משנית, כהעתק דהה, שאין לו סיכוי להתחרות בעוצמתו הויטלית של המקור, קרי: החיים החדשים בקבוצה קומונלית". (קטע מעבודת דוקטורט של שולה קשת על "ראשית הרומן הקיבוצי כספרות אידיאולוגית", בהנחיית פרופ' זיוה בן-פורת¹). קשת, חברת קיבוץ מוכיחה כי השפעת התפיסה שמקורה במשנתו של גורדון, היתה מצד אחד כוח בולם ומרסן של כוחות יצירתיים, ומצד שני, עוררה אתגרים פואטיים חדשים, בפני יוצרי התרבות החדשה. השפעתו של גורדון ניכרת בקיבוץ "חבר הקבוצות" יותר מאשר בשתי התנועות האחרות. בד-בבד עם הבלימה הגורדונית, המלצתו פעלה ככוח מעורר, שהביא לפיתוחן וגיבושן של צורות ביטוי אמנותיות אלטרנטיביות, (שם מביאה קשת את דוגמת החממה החינוכית של אביטל

הקומוניזם ולא הסתנוורו ממנה, למדו להיזהר מן הקפיטליזם ולקבל ממנו את ההכרחי בלבד - מי שידעו לשלב את שניהם לסוציאליזם תרבותי. אולי הם אלה שיצאו מן החברה הקיבוצית והשתלבו דווקא בתיאטרון כזה או אחר. (ציון ניסים המנוח בתיאטרון "צוותא" ת"א, לדוגמה.) אין אנו בודקים כמה חברים עזבו את הקיבוץ והמשיכו לעבוד בכיוון זה ובאיזה תיאטרונים, או אם המשיכו להיות חברי קיבוץ ולחיות בעיר הגדולה וכו'. במחקר זה מענייננו - הדוגמאות והמסרים שהעניק והקרין גורדון בחייו; ועדיין לא כיצד הסביבה המשיכה בדרכו והקרינה הלאה. דווקא אולי במוכן של אדוארד גורדון קריג: "...זוכרים אתם כי ניתן לדלות השראה אמיתית מחוץ לתיאטרון ולא בתוכו. בעיקר מן הטבע. מקורות השראה אחרים הם המוסיקה, הארכיטקטורה"⁴.

ב. גורדון היה מחנך, מורה, פילוסוף המממש את רעיונותיו בחברה הקולקטיבית של דגניה כאן כוונתי למנחה חברתי (על-פי המונח הצרפתי - animateur) המתנהג כבמאי תיאטרון. גורדון היה דוגמה בחייו האישיים, מקור להערכה, סמל חי לתקופתו, ובכך, הוא מתקרב באישיותו ובפעילותו להגדרה של האנציקלופדיה למושג הבמאי המודרני⁵: "הבמאי האידיאלי חייב להיות שחקן, אמן, ארכיטקט, חשמלאי, מומחה בגיאוגרפיה ובהיסטוריה, בקי בתלבושות, באבזורים ובתפאורה ובעל ידע והבנה עמוקה של הטבע האנושי, תכונה אחרונה זו היא החשובה מכל האחרות".

גורדון היה במושגים של היום "מנחה חברתי", היה "מרקיט" ורקדן בעצמו, הוא היה, ללא ספק, גם שחקן (במובן השקספירי, וללא כל צל של ספק, במובנו של ניקולאס עברהינוף שהרחיק לכת בתפיסת החיים והטבע כמשחק תיאטרוני). בכתיבתו עסק באמנות, היה מומחה לא רק בגיאוגרפיה ובהיסטוריה, אלא, בעיקר, בעל ידע והבנה עמוקה של הטבע האנושי.

נדמה לרגע כי הגדרה זו איננה רחוקה כל-כך מזו הניתנת למורה רוחני או לכוהן

גבע, שנשלחה לוונציה ב-1993). אלה הן צורות ביטוי שניסו להתמודד עם האתגר של יחסי הסימביוזה בין החיים לבין היצירה הספרותית, בלא לוותר על חובת העבודה הפיזית וההתערות בחיים החדשים. כל הפעולות המודעות והבלתי-מדעות בקיבוץ, בראשיתו, קיבלו משמעות זו כקו המרכזי, למרות שנשמעו קולות אחרים.

כל הפעולות המודעות והבלתי-מדעות בקיבוץ, חייבות לקבל משמעות זו, אם ברצונו להמשיך ולהתקיים גם בימינו. כי קיבוץ בלי יצירה, בלי הדבר היסודי הטמון בעצם מהותו, לא יוכל להתקיים לאורך זמן. יצירתיות זו באה לידי ביטוי אמנותי בטקסים ובריטואלים הלא דתיים, כאילו היו הסיכום וההשתקפות החיה והאמיתית ביותר למאמץ הקולקטיבי. כך הגענו למסקנה במחקרנו² שכל תנועה גופנית, חשיבתית, ריגשית ונפשית, חייבת למצוא ביטוי מעשי במסגרת הקיבוץ. כל קונפליקט חייב למצוא ביטוי בתחום האירגוני. האמת היא שקיימת גם תנועה הפוכה, וגם היא אמיתית, כי התג או כל מאורע תרבותי יכול להשפיע באופן ישיר או לא ישיר על העבודה, על חי החברה ועל מערכת יחסי האנוש. החג מסוגל לפתור קונפליקטים בדרך הפשטות ויכול למנוע התערבות מימסדית בתחומים אינטימיים רבים. מערכת קיבוצית זו היתה, והיא גם כיום, במידה מסוימת, מקור להידושים, לשינויים ולהתקדמות. היא משפיעה על התפתחות הסביבה בה במידה שאיננה חוששת להיות מושפעת. בדיוק באותה מידה שבה הטבע, לדעת גיתה, אינו מתחשב ביחיד אלא בתהליך הקולקטיבי של החברה, שבלעדיו אין קיום לאדם: "האמן יוצר על-פי אותם העקרונות שהטבע יוצר על-פיהם. אולם הוא מיישם אותם ביחיד. בעוד שהטבע אינו מתחשב ביחיד. הוא בונה ללא הפסק והורס ללא הרף, כי לא בעזרת היחיד, אלא בעזרת הכלל רוצה הוא להשיג את המושלם"³.

ואם נכון הדבר שהקיבוץ בזמנו נחשב ליצירה אמנותית, הרי שגורדון השפיע על היצירה האמנותית הקולקטיבית. לפיכך, וודאי שחלק מהשפעות לא מודעות אלה קיימות גם היום לגבי מי שינקו את תורת

התיאטרון הקולקטיבי



חמישים ושבע כשהגיע לקולקטיב של דגניה, שם רוב החברים לא הגיעו לאמצע שנות העשרים לחייהם.

גם אם נתייחס ביתר מתינות לסופרלטיביים בנוסח של "צדיק הדור", ו"כותל מערבי", עדיין השפעתו מכרעת.

ייחודו של גורדון הוא בניסיונו לשלב את הניגודים שבין העבודה והיצירה, החיים והמוות, היחיד והקבוצה, הקודש והחול, התענוג והעבודה, השתיקה והכתיבה, האדם והיקום, הרצינות והצחוק... האמנות והחיים.

עליו ועל יצירתו האנושית נאמר: "הוא ניגן במעדר"¹¹. הגדרה הנוכעת מכוח ומייחודיות אישיותו של גורדון, הוא בעל היכולת להפוך חיי יום-יום אפורים לחיי יצירה, ולשלב נגינה אמנותית, יצירתית ואסתטית בעבודת האדמה הקשה, המייגעת, בשמש היוקרת ובשרב התרבותי של תקופתו. גורדון הוא זה המניח דגש על היצירתיות בכל רגע מחיי האדם בקיבוץ, בפיתוח האינטואיציה, בפדגוגיה, בפילוסופיה וביחסי האדם עם חברו.

עוז מכנה את מעורבותו הספרותית של גורדון כ"אמנות האידיאולוגיה"¹². ניסיונו של עוז לחבר את האידיאולוגיה הגורדונית אל האמנות איננו בא כדי לסכר את האוזן, אלא במפורש כדי להדגיש את החיבור, את אחדות הניגודים באישיותו של גורדון, המשלב אמנות בכל צעד ושעל, בפילוסופיה כמו בעבודת האדמה, ביחסי הבריות, כמו בחינוך וכמובן בריקודיו. עליו נאמר ברומן "כאור יהל": "אינני הולך לשמוע תורה מפיו, אלא לראות כיצד הוא חי, כיצד הוא נושם, כיצד הוא עובר משעה לשעה, כיצד הוא עובד, כיצד הוא עוקר יבלית מתוך האדמה - כי יש בני-אדם שחייהם הם תורתם..."¹³.

פער. לעומת הוותיקות המתייחסות ביראת כבוד, מפרט המזכיר גם שמות של יוצרים אחרים שחיו לצידו: דוד גלעד, יהודית גלעד, יוסף ברץ, מרים ברץ, חיותה בוסל, רחל המשוררת ואחרים. דבריו של המזכיר מנוגדים לכתבי מאיר יערי (שגם הוא הלך בדרכו של גורדון "ותור בשאלה", ואף הרחיק לכת), ויוסף אהרונוביץ המתארים את גורדון כ"צדיק הדור"⁸ ומפליאים בתיאוריהם. גורדון אכן מופיע בכתבים כנביא, כרקדן קולקטיבי⁹ ומזמר, כאישיות שכוח משיכתה דומה בעוצמתה לזו של הכותל המערבי (לפי מ. יערי). אולם, כעבור מספר שנים, במכתב לחניכיו בגולה מתאר מאיר יערי אספה בה דיבר גורדון על "רגש האושר הקוסמי בתוך העבודה, על החוויות העילאיות של אנשים, המתפשטים מנשמייתם". יערי, בנימה מפוכחת ובלתי-שכיחה במתנה העלייה השלישית, מתאר פועלים המרכינים ראש במרירות ומתייסרים לשמע דברי הזקן: "הם הזקינו מכדי שיודו שהעבודה אינה תוכן חייהם, כי האיחוד הקוסמי הוא להם דיבור ריק בלבד"¹⁰.

לכן, אין להתעלם מהערותיו של מזכיר דגניה א' בימינו, בלי ניסיון לנתח את האינטרס שלו כחבר, להלל ולשבח את חברי דגניה האחרים ולהעמידם ברמה שהה לזו של גורדון. אמנם היתה התנגדות לגורדון, אך אל נשכח שניסיונו של גורדון, שהחל בשנת 1913 לחיות בקולקטיב דגניה, נתן את פירותיו, בסופו של תהליך. אמת, גורדון אכן הושפע מקיבוץ דגניה, לפחות באותה מידה שהוא השפיע על הקולקטיב ועל חיי התרבותיים. אך קשה לבחון כמותית מי השפיע על מי יותר, כפי שלא ניתן לבדוק באיזו מידה ואופן השפיע הקיבוץ בתחום תפיסותיו החברתיות-פוליטיות על "התיאטרון התי" של היום-יום בקרבו - על החגים והטקסים. מכל מקום ברור שהאנטי-דתיות הבסיסית שעמיה הגיעו החלוצים, נתנה, מלכתחילה, את אותותיה בכיוון הכללי של חידוש ושינוי כולל של החג.

גורדון היה מספיק פתוח כדי להיות מושפע מסביבתו, אך ללא ספק יש לזכור כי היה בן

רשמי. אך גורדון לא היה מורה רוחני (לפחות לא מבחינתו) ולא כוהן רשמי, לא במאי כמובן התיאטרלי של המלה, ואפילו לא צדיק כמובן הדתי של המונח. הוא היה, בעיקר, דוגמה לחיים נכונים - אמן של אמנות החיים.

אצל גורדון אנו מוצאים סימפטיה ומשיכה אל החסידות, אך בניגוד לחסידים ולחזורים בתשובה הוא התרחק אט-אט מן המצוות החיצוניות, מבלי לאבד את אמונתו הפנימית. תהליך "החזרה בשאלה" ההדרגתי הזה קירב אותו אל החלוצים שהמשיכו לכנותו "צדיק הדור" (בניניהם אהרונוביץ⁶, ומאיר יערי).

ג. א.ד. גורדון לפי עמוס עוז
כותב עוז: "אכן טוב הדבר שלא היה לקיבוץ 'אב-מייסד', מעין נביא או 'גורו' מזוקן שאפשר לעשות ממנו פוסטר על הקיר ולצטט בעיוורון את משנתו. וטוב שמעולם לא היה איזה ספר מקודש שהקיבוץ כביכול מחויב לחיות על פיו. לו היה לקיבוץ נביא-מייסד ו'שולחן ערוך' - כי אז ודאי לא היה מחזיק מעמד יותר מימי דור אחד. מפני שהמצב האנושי בוריתמו ובתהפוכותיו הוא מורכב עדי-כדי לפוצץ כל סכמה ולהביך כל שיטה שיטתית"⁷. האמת היא שלקיבוץ לא היה נביא מייסד אחד, ולא שולחן ערוך אחד, אלא רבים (ואחד מהם הוא י.ת. ברנר שאת השפעתו על הספרות בארץ אין קושי להוכיח). בראשה לא עמד מעולם רב גדול או מורה דגול אחד, חוץ מאשר בקיבוץ הדתי. לעומת זאת, אין קיבוץ אחד שלא היה מושפע, בדרך זו או אחרת, מהמורה הדגול אהרון דוד גורדון, כולל הקיבוץ הדתי.

בקיבוץ נשאלת עד היום השאלה, האם גורדון ובובר הם אלה שהושפעו מן התופעה של החיים הקולקטיביים בקיבוץ. האם הם ינקו ממנה ובנו אידיאולוגיות על-סמך השיטה שהתקיימה לנגד עיניהם - גורדון מתוך חיי היום-יום, ובובר בכיקוריו בקיבוץ ובמחקריו; לא אכנס לבדיקה המפורטת של שאלה זו. בשנת 1980 פגשנו את המעטים שנותרו ממי שהיו חברי דגניה וחיו בצילו של גורדון. בין דברי החברות שהכירו את גורדון אז ובין מזכיר הקיבוץ, היום, נוצר

דוגמאות

עבודה אמנותית בשדה יהודית גלעד שפגשתיה, לשמחתי, בדגניה, מספרת בהתרגשות ובהערצה, אולי מוגזמת מעט, על התנהגותה המופלאה של גורדון, על הדוגמה האישית ועל העידוד שהעניק לקבוצה וליחידים¹⁴. בעלה, המשורר דוד גלעד, כותב על גורדון "הסמל": "הוא אהב את העבודה, אפשר גם מפני הסמל שבה... ידיו נשרטו לפעמים מהקוצים עד זוב דם. אך הידיים הזקנות טיפלו באלומות בחיבה כספל בילדים. כי כך היה מנהגו בכול. כך חילק את האוכל לפרדות, ובחיבה כזו ליטף את הסייחה... מתחת ידיו יצאו הערימות בתכלית היופי והדייקנות... אנחנו הצטחקנו: 'מה הוא מדבר, הזקן' והצדק היה אולי איתנו. לצידנו היתה האמת של יום-יום ולצידו - האמת הניצחית. לעיתים קרובות התהלך בינינו מבלי שנגיש בו שזהו גורדון. התווכחנו איתו, חלקנו על רעיונותיו, גם התנשאו עליו לפרקים, על תמימותו אשר 'איננה מהעולם הזה'. והוא קיבל כל זה באהבה ובפשטות. יש שלא הרגשנו בו כלל, ובכל זאת לא פעם אמרנו: כמה זה מוזר שאנו מתנהגים עימו כעם אחד מאיתנו! הלא בעוד שנים, כשלא יהיה כבר בתוכנו, יהפך סמל ודמות... ואנו נחפש את פשר חיינו בעיניו הטובות"¹⁵. יתכן שהמחקר הבא יתמקד דווקא בהשפעתם של חברי קיבוץ דגניה, שחיו בצילו של גורדון, על סביבתם, ובאיוז מידה באמת הצליחו להעביר לנכדיהם את תורתו; האם היא רק סמל טפל, מעין דת-עבודה נשכחת, מפלגה שהמלה "עבודה" נשמעת מפי חבריה כפראפרזה שחוקה? או אולי, בכל-זאת, יש משהו בדברי נבואתו של עמוס עוז על עתידו של גורדון בעתיד ילדינו?

כתיבתו מרווה

יש לפעמים כשאתה מתהלך בין שיטות פילוסופיות 'מעוגלות', מבנים אידיאולוגיים מקיפים, מרשמים חדישים לשכלול החברה והמדינה, אתה נמשך לשלוף מן האיצטבה כרך של גורדון והנה הוא, לעיתים, מרווה יותר מאשר אחרים, גם מאלה ה'מעודכנים' וה'מתוחכמים' ביותר. שאלה טובה היא, מדוע אנשים צעירים עכשיו, בזמן הזה, אינם מוצאים בו עניין. האמנם רק סגנונו הוא בעוכריו? או אולי יש בניחושי הלב שלי, האומר לי כי בעוד איזה שנים, על-פי דרך-הרוח וריתמוס-האופנה-החוזרת, יהפוך אהרן דוד גורדון להיות מה שלא שיער הוא ולא שיערו אבותיו: מעין 'מורה-דרך' אופנתי לדור אחר של צעירים מחפשי-דרך...¹⁶.

מורה-דרך אחד? אינני בטוח. בעבר, לפי עוז, כל סכמה ושולחן ערוך לא יכלו להחזיק מעמד, ואילו כעת, עוז נשמע באוזנינו כמי שמתענג על נבואת לבו. כלומר, כי מעתה והלאה לפי האופנה, טוב יהיה שהצעירים בנפשם, שאינם מוצאים עצמם בדרכיה העקלקלות של החזרה בתשובה, ומחפשים בכנות דרך אמיתית, ימצאו דווקא בגורדון את משענתם "מהסתייגויותיו אלה (ואחרות) משתמע פקפוק עמוק בכוחם של כלים לתקן את העולם; וכלים הם בעיניו כל אירגון, מפלגה, מדינה, הוא גרס תיקון הלבבות על-ידי זיכוך. והזיכוך הזה צריך לבוא מבפנים, ובצוותא, ותוך כדי התקשרות חרשה עם האלמנטים הנושנים: אדמה, חילופי-עונות, עבודת-ארמה, חיק-הטבע, מנוחת-הנפש. בדברים האלה עוסקים עיקר כתביו"¹⁷.

מקורות יצירתו

האם עמוס עוז מתעלם מן המרכיב האמנותי בכתיבת גורדון? האם "אדם והטבע" איננה יצירת-מופת ספרותית ופילוסופית? עוז נמנע מלגעת בעובדות שמציין במקום אחר יגאל עילם: "גורדון, הוגה דעות, מורם ורבים של פועלי העליה השנייה... קיבל חינוך מסורתי ורכש השכלה כללית בכוחות עצמו..." "עד שנעשה מעין דמות-אב רוחנית לכל הדור. ביסודה היתה תורתו קרובה לתורת טולסטוי..."¹⁸. עובדה זו היא הפתעה לרבים. אולי חושש עוז מהאשמת גורדון בעבודה זרה חס וחלילה. "הנה, המורה-דרך שלנו הושפע מהרוסי הזה רחמנא ליצלן". מי שחושש מן ההשפעות הזרות, סימן שהזרות שבתוכו מפריעה לו, כך התייחס גורדון לעניין הגלות, הגלות שבתוכנו.

גורדון ידע לרכוש את השכלתו בכוחות עצמו, כדברי עילם. וכך גם ידע להשתלט על השפעותיו של טולסטוי ולהפוך אותן לשלו. כך גם באשר לניטשה ולבודהה: גורדון העבירם בפריזמה האישית שלו, לש אותם כחומר ביד היוצר והוציאם תחת ידיו כחומר מקורי שלו! תמיד חדש ומתחדש! תמיד שלו!

על מקורות כתיבתו של גורדון כותב מוקי צור, אחד החוקרים החשובים בתחומו: "גורדון איננו מזכיר את מקורותיו, ובני דורו מעידים שגם לא נזקק להם בשעת כתיבתו... הוא נתן לנסיון חייו לנפות, לארגן ולהעלות את אותם היסודות שדיברו אל לבו. הוא האמין שהוא חייב לדלות ממעמקי נפשו את תורת חייו - אינו יכול ואיננו צריך להצביע על מקורותיו"¹⁹.

האמנות לפי טולסטוי

החידוש היותר מרעיש היא העובדה שגורדון הספיק לתרגם ייג פרקים מתוך הספר 'מהי

האמנות?' מאת טולסטוי. הוא כתב את תרגומו בעיפרון על 261 עמודים קטנים. (ואכן כתב-היד של גורדון עדיין שמור בבית-גורדון, אשר בדגניה א', ורובו ממתין לישועתו.) ממנו פורסם רק פרק ה', הכולל 14 עמודים בלבד, שם כותב גורדון על הסיבות לתרגם את טולסטוי: "ניגשתי לא רק לשם התרגום, לשם הכנסת אחת מיצירות טולסטוי לספרותנו, כי אם גם למטרה מיוחדת. השאלה 'מהי האמנות', העסיקה ומעסיקה את מחשבתי הרבה מאוד, והשקפתו של טולסטוי על שאלה זו יש לה בעיני חשיבות מיוחדת"²⁰.

במה עוסק טולסטוי באותם דפים? באותה אמנות שחדרה לדמו ולנפשו של גורדון ואחר-כך מימש אותה בעצמו, בעבודת האדמה כמו ביתחי "אני-אתה" המיוחדים שיצר עם סביבתו. כותב טולסטוי: "אנחנו רגילים לחשוב לאמנות רק מה שאנחנו קוראים, שומעים ורואים בתיאטרונים, קונצרטים ותערוכות; בניינים ואנדרטות; פואמות ורומנים... אבל כל זה הוא רק חלק קטן מאותה האמנות, שאנחנו מתאחדים על ידה בחיים, כל חיי אדם מלאים מעשה אמנות מכל המינים: משיר ערש, לידה, חיקוי העווית, קישוטי בגדים, כלי-בית ועד תערוכות חגיגיות ועבודת בית-התפילה. כל אלה הם מעשי אמנות. אולם אנחנו קוראים אמנות במובנה המוגבל, לא לכל פעולת בני האדם, הבאה למסור רגשות, כי אם רק לפעולה כזו, אשר אנחנו מאיזה טעם, מבדילים מתוך כלל הפעולה הזאת ונותנים לה חשיבות מיוחדת."

"חשיבות מיוחדת נתנו תמיד בני-אדם לאותו חלק של הפעולה הזאת, של מסר רגשות, שנבעו מתוך ההכרה הדתית של בני האדם, ולחלק הקטן הזה של כל האמנות קראו 'האמנות' במלוא מובן המלה..." "כך הביטו על האמנות סוקרטס, אפלטון, אריסטו, נביאי ישראל והנוצרים הקדמונים, בני האיסלאם וגם דתיים בזמננו", דברי טולסטוי²¹.

שאלת האמנות העסיקה את גורדון ולכן מותר להניח שלא החלה בטולסטוי ולא נגמרת דווקא בו; כפי שהעיר מוקי צור, גורדון האמין שאת תורתו, את דרך חייו, את האמנות היום-יומית שלו, עליו לדלות ממעמקי נפשו, מעולמו הפנימי. ואנשי התיאטרון ההולכים בדרכו, עוברים דרך המסלול שהתווה, דרך הכרת נפשו, לימוד עולמו הפנימי, עולמו המסתורי והפלאי. כך על פי דרך-הרוח וריתמוס האופנה החוזרת, על פי עוז, על-פי גלעד, על-פי בובר, ברגמן, א. שביד, צור ורבים אחרים, בעוד שנים יהפוך גורדון, אולי, לשלב נוסף של "אחרון הפועלים" לסובול. מעין איש רוח שהוא ליצן, מעין במאי תיאטרון שהוא גם איש רוח, אב-רב לדור של צעירים מחפשי תשובות ודוגמה. מעין יוצר של תיאטרון

האחרונים הוא יודע להפתיע את בתו, (שאינה דתית), הוא יודע לעורר בה תקווה. ואולי באמת היה גורדון שחקן כה מעולה כפי שחברי דגניה תיארו אותו כ"שופע אור פנימי וכל הווייתו נשמה חיים עליונים ואור עליון"; וזאת נאמר על אדם שעוב את הדת. האין זו דרגת משחק כה משכנעת שאפילו אפיקורס נעשה מאמין בהתבוננותו בו? במכתב לרחל המשוררת, מתקופת ההשתלמות שלה בניצה שבצרפת (אגב, רחל מקדישה לגורדון את אחד משיריה הראשונים), מסביר גורדון את שיטת "המשחק": "עתה במקום מכתבים ליחידים אני כותב לרבים, לדפוס. ואל תחשבי כי שכחתי את הנפש היחידה, שבביל הנפש הקיבוצית. לא ולא - בדבריי לרבים אני מדבר באמת לנפש היחידה, שהרי הרבים הם סוף-סוף סכום של יחידים, אלא ששם אין הרבים רואים אותי ואין אני רואה אותם. שם באמת רק נפש מדברת ונפש שומעת. שם יש פרספקטיבה"²⁸.

תפיסת היצירה גורדון עסק ללא הרף בשאלת היצירה, הקשורה לעשייה. לדעתו, בתחום היצירה שהיא ההבעה העצמית בכל ספרות הפעילות של האדם - חי האדם, באמת. ביצירה האדם מרחיב את עצמו. הוא דולה מתוך האוצרות הלא-נודעים שבאישיותו וממציא משהו חדש, שהוא, מניה וביה, עצם חייו. היצירה היא זרימת החיים הפנימיים, בה האדם הווה. ואולם ביצירה מביע האדם את עצמו לזולתו, שעל-יכן, בה במידה שהיא מהווה את היחיד, היא מכוונת אל הזולת כמתן של אהבה. ואהבה איננה ויתור שאדם מוותר על עצמו, כי אם הרחבת-חייו הפנימיים לקראת הזולת.²⁹

חינוך באמצעות יופי וטקסיות יעל בתו, מספרת עליו (אמנם לא תמיד באובייקטיביות, אלא מן הצד הפנימי של חייה, כפי שחינך אותה אביה); היא מתארת את ההשפעה החינוכית שנבעה מן החגיגות הנעלה ומן היופי והחיוניות שבטקסים ובחגים כפי שחגג אותם גורדון. הוא נהג להכניס תוכן וערכים בכל החגים והשבתות. ערך הקראות מתאימות ומשחקים משותפים שרשמיהם לא נמחו מלבה לעולם. את ההגדה של פסח לא קראו יחד, כפי שהיה נהוג, אלא, גורדון היה קורא בקולו הלבבי והנעים. כולם היו מקשיבים, ורק בומירות כולם משתתפים. פיסקאות אחדות נהג גורדון להסביר בהרחבה והיה עומד, בעיקר, על הרעיונות הנעלים הצפונים בהגדה של פסח. כך היתה מתפתחת שיחה נאה וערה בין המסובים. קריאת ההגדה התארכה אצלם, כך שהאחרים כבר הספיקו לגמור את הסעודה ורבים מן הנוער היו באים אליהם, אחרי סיום הסדר בבתי-הוריהם.

לטעון שגורדון הקים תיאטרון בדגניה, יהיה לחטוא לאמת. מצד שני, גם תיאור גורדון והנושאים העיקריים בכתיבתו מבלי להתייחס אליו כאל אמן החיים, יחטיא את האמת. רבים מן הכותבים עליו לקו בכך, מתוך התעלמות מן המרכיב העיקרי של נושא "דת העבודה" (למשל). גורדון עצמו כתב ואמר: "התקווה היא להתפתחות רוח האדם, שיהא בכוחו לתפוס את החיים וההווייה מצידם הפנימי, הסובייקטיבי - לא תפיסת הכרה, כי אם תפיסת חיים"²⁵. ונשאלת השאלה, כדי לממש את תפיסותיו, האם לא עדיף לקרוא את כתביו היצירתיים, כמו "האדם והטבע", שם באה לידי ביטוי התפיסה התמונתית של היצירתיות בעבודה, שם האדם הוא המשך של זרימת החיים בטבע, והוא מהווה בתוכו דרגה עליונה.

אמנות החיים ואמנות המוות לא פעם עלה בדעתי ששיאה של אמנות החיים היא הידיעה כיצד למות דווקא - כי מי יודע למות בוודאי יודע לחיות. גורדון, למשל, יצר טקסיות גם ברגעיו האחרונים, יחסו למוות היה יחס טבעי וחיי. ואכן, גורדון העריך את החיים, ראה בהם את היצירה, את האמנות. לדעתו החיים יתרים על ההכרה ומה שאין החיים משיגים, לא תשיג ההכרה לעולם. כל חייו חתר אל החיים שלפני ההכרה. הוא האמין כי הפגיונות בחיים הממשיים אין למלאות (אותה) לא ביופי שבצורה ולא ביופי דמיוני, כי אם באור הבא מבפנים, הוא היופי הדמיוני והיופי שבצורה. וכך כתבו עליו חברי דגניה: "כימיו האחרונים הוא היה שופע אור פנימי וכל הווייתו נשמה חיים עליונים ואור עליון. הוא לא איבד את עשתונותו בפני המוות, שהרי מבחינה קוסמית המוות הנו פרק בהרמוניה של מתוזר החיים. הוא אך קבל על שאין ההכרה משיגה את המעבר הקוסמי שבין חיים ומוות - ונראה היה בעליל, כי הנהו דרוך בצפייה לקראת החווייה הגדולה שבפגישה בין ההווייה והתידולן בחיי האדם, בחייו שלו"²⁶. מספרת יעל בתו, חברת קיבוץ דגניה: "לבסוף הוא התחיל כאילו לנמנם, אך התעורר ולחש מלים, שלא הבינותי תוכנן - עד שאמר פתאום בקול ברור ובמאור-פנים: 'רגעים כאלה שווים איזה דבר...' והיא מוסיפה: 'כעבור שעה קלה שמעתי אומר: 'אני כנראה מאבד את ההכרה', נחרדתי והוא כנראה הרגיש בכך ואמר לי בתקיפות: 'מה יש? זה יקרה לאדם ברגעיו האחרונים...' אחר-כך התעורר שוב... ובמלים 'עם-ישראל', 'דגניה', הוא הוציא את נשמתו..."²⁷.

שיטת "המשחק" גם ברגעיו האחרונים יודע גורדון לערוך חזרה אחרונה למחזה של חייו. ברגעיו

מסוג מיוחד, תיאטרון שהאמנות לא תהיה רק מה שאנחנו קוראים, שומעים ורואים בתיאטרונים, האמנות שלו תהיה היכולת להתאחד על ידה בחיים (על-פי טולסטוי). זו תורתו של גורדון ואלה הם חייו. הוא ביצע את דברי עברהינוף שהרחיקו לכת מדברי שקספיר. ספק אם הכיר את ניקולאס עברהינוף, רוסי אחר, מבית-מדרשו של טולסטוי, שכתב את תורת התיאטרון ופרסם שניים מספריו בפרס, שמונה שנים לאחר מותו של גורדון: "התיאטרון הוא החיים" ו"התיאטרון בחיים" שם התיאטרון הוא חלק בלתי-נפרד מהחיים, השפעתו מכרעת בכל רגע מחיי היום-יום והצורך בו הוא קיומי²².

כיצד מימש א.ד. גורדון בחייו את תפיסתם של הרוסים טולסטוי ועברהינוף ואת תורת-חייו האוטונומית דמותו של גורדון עולה לא רק בתיאורים ההיסטוריים והניתוחים הפילוסופיים, אלא גם במחזות, ברומנים, בשירה; שם מתגלה לנו דמות יוצאת דופן (ראה ברומן "כאור יהל" בדמותו החד צדדית של הצדיק והזקן, לעומת השניות בדמותו הליצנית במחזהו "אחרון הפועלים") ופשוטה כאחד. גורדון עבד בעצמו, מימש, השתתף בכניית הקיבוץ, לעומת בוכר שדיבר. כבר כאן, הדרך מתפצלת.

אך דווקא דמות שניהם מנוגדת לזו של גרוטובסקי (כפי שמופיעה בעבודת הדוקטורט של מ. גוברין: "גרוטובסקי לקח על עצמו את תפקידו של המורה הרוחני, והיחסים שקיים עם השחקנים היו יחסים בין אדון-מורה (במובן של Master) לתלמידיו"²³).

הבמאי הסובייקטיבי מעורר את החיים הפנימיים סבו של גורדון, אהרון דויד בן-יחיאל מיכל גארדאן מווילנה, פרסם בשנת 1839, מחזה בספר בן 126 עמודים. זהו מחזה אלגורי בשם "אפיק נחלים, הלא המה נהר שלום ומי מריבה, ולץ היין ביניהם". מכאן ניתן להבין שלא הרחקנו לכת כאשר חיברנו את גורדון אל תחום התיאטרון, או כאשר הוגדר, במחקר אחר, כבמאי של תיאטרון קולקטיבי וקדוש. תהליך הטרנספורמציה מחיי-הרוח לחיי-המעשה תוארו בתקופתו במונחים שאולים מתחום הקדושה. החול והיום-יומי האפור הפכו לקודש: "מתוך דבקות חסידית העלינו את החליבה לדרגת סמל חינוכי, הפלגנו בהערצת המעשה הבונה"²⁴. הקדושה באה לידי ביטוי, אולי, בקשר המהותי בין תפקיד הבמאי ואחריותו של גורדון לסביבתו כפדגוג ומחנך, כמי שפיו וליבו שווים, הדורש מאחרים לבצע רק מה שהוא בעצמו ביצע. כמורה שמעולם לא לימד בבית-ספר כלשהו, אלא רק בבית-הספר של החיים.

האנוכיות מול האהבה היצירתית בעבודה גורדון הפדגוג והמחנך, המורה והמלמד חיים, הגיע להבחנה בסיסית בין שתי מגמות של חיים: "חיים של צמצום" ו"חיים של התפשטות". האנוכיות היא בגדר "חיים של צמצום". האישיות משתעבדת לערך היצוני ומקטינה בכך את זרם החיים שלה. לעומת זאת האהבה היצירתית היא בגדר "חיים של התפשטות". כאן האישיות מבטאת את ערכיה הפנימיים וזרימת חיה מתרחבת אל הזולת, אל החברה, אל היקום ואל הבורא. יש לחזור ולהדגיש עד כמה היתה חשובה אצל גורדון משמעות היצירה על כל צדדיה. גורדון הרחיב את מושג היצירה והיצירתיות לכל כיוון אפשרי. הוא כותב: "והיה בעמדך רגע לישר את קומתך ולשאוף רוח, ושאפת לא רק אוויר לנשימה, והרגשת כי שואף אתה אל קרבך עוד דבר-מה כמו, אשר לא תדע מה הוא, אבל אשר יפריה את הרגשתך ואת מחשבתך, אשר יוסיף חיים ואור לרוחך. והיו לך רגעים, אשר כמו תתמוגג כולך בתוך האין-יסוף. או תאלם דומיה. לא רק הדיבור, כי גם השירה תהיה בעיניך כחילול הקודש, ואף גם המחשבה. והשגת את סוד השתיקה וקדושתה. והרגשת דבר, אשר אין לבטאו רק בעבודה. ועבדת בכוח, בעוז, בשמחה"³⁰. הדברים הנאמרים ביצירתו "האדם והטבע" חורגים ממסגרת של יצירת-מופת ספרותית או תיאטרונית - יש בהם חינוך. ועל כל סעיף הרחיב גורדון, אך קצרה היריעה.

גורדון הרחיק לכת ובמידה מסוימת נשמעת משנתו בנקודותיה הפילוסופיות כמעט כהטפת מוסר. גורדון שהיה דמות נערצת בעיני אנשי העלייה השנייה והשלישית, התייחס, לא אחת, כמאמריו לסופרים ולספרות בתרבות המתחדשת³¹. הוא הדגיש שהסופר אינו יכול ליצור יצירה משמעותית בשעה שהוא מנותק מן ההווייה המתחדשת בארץ, ואינו מקיים בגופו ממש את המהפכה בחיי העם היהודי. את הוויכוח בנוגע לשאלה האם החיים יכולים בהתהוותם, לשמש חומר ליצירה אפית, דחה גורדון כשאלה לא רלוונטית בינתיים. לשיטתו, לא החיים המתהווים הם החוליה הראשונה, אלא, האדם כיחיד הגואל את עצמו, ועד שלא יטיל את כל כולו לתוך היצירה המתחדשת של החיים, אי-אפשר יהיה לו לתת ביטוי ל"חדש" הבלתי-ידוע עדיין. רק אחרי שהיחידים יגאלו עצמם והיו שלמים, ממילא תהיה יצירתם חיה. את הסופרים שלא השתתפו באופן מעשי בתהליך ההגשמה, האשים בגישה אסתטיציסטית ועקרה, ותבע מהם להשקיע מעצמם, קודם לכול, ביצירת החיים עצמם; אפילו ביאליק זוכה להערה ביקורתית: "לו היה ביאליק פה, עובד וחי איתנו, חיי עבודה וטבע, ורואה חיים רק בחיי עבודה וטבע (שהרי באופן אחר לא ישיג מה שיש פה

להשיג), ושר לנו שירת העבודה וחיי העבודה, כי עתה הייתי נותן בעד זה את כל שיריו..."³².

בדרישה לתת לגיטימציה מתודשת למעמד הסופר בקיבוץ, השתתפה (בשנת 1943) גם שולמית בת-דורי³³, מייסדת תיאטרון הקיבוצים. במאבק הניטש, עד היום, על מקומו של היוצר בקיבוץ, השתתפו רבים וניסו, מדי פעם בפעם, לקשור את שמו של גורדון למאבקם. ביקשו לקחת (בשנת 1957) את מאמרו "הסופרים והעובדים" (משנת 1921) "כנר לרגליהם, כאילו אתמול נכתבו הדברים ולמען הפגישה הזאת..."³⁴.

ניסיון למיין את הפרסומים משנות ה-20 ועד ה-40 מגלה שנושא הטבע, רשימות-הנוף הארץ-ישראלי, מופיע בתדירות גבוהה יותר בהשוואה לנושאים אחרים³⁵. הכותבים פרסמו מאמרים הבוחנים את הניסיון התברתי החדש, המבחינה האידיאולוגית, ומבחינת הביטוי האינטימי. כמו כן הופיעו מאמרי התרשמות סובייקטיביים, ורשימות אופוזיציוניות, אנונימיות, שהעמידו את הפרט במאבק עם הכלל. עימות זה היה בבסיס המאפשר פוליפוניה קולקטיבית, מעין "מקהלה" של קולות, המבטאים את ה"נפש הקולקטיבית". גורדון הרחיב מאוד את מושג היצירה. כוונתו לא היתה רק לתחום העליון של הביטוי הרוחני בהגות הפילוסופית, במדעים ובאמנויות השונות - אלא לכל תחומי החיים. כל מערכת חייו של האדם עם סביבתו יכולה להיות יצירה, והיא, אמנם, מהווה את הגרעין הראשוני של היצירה הרוחנית העליונה. יחסי האהבה בין גבר ואשה הם בגדר יצירה, יחסי אהבה בין הורים לילדיהם - יצירה, והדבר הנוצר הוא ביסוד חייהם המתרחבים ומתעשרים ברגש, בהבנה ובהתקרבות זה אל זה; אך ביסודו של דבר קיימת העבודה. העבודה היא יצירה של ערכים המקיימים ומרחיבים את חיי הבריות. היא מעשה האהבה היצירתי והאמנותי מכל.

גורדון היה בין מחוללי המהפך בסולם הערכים. הדגש הונח על האתיקה במקום האסתטיקה. לדעתו, ביצירה האתית קיימת האסתטיות, ויפיה נובע מעצם מהות החיים הקולקטיביים, היוצרים פוליפוניה של קולות. רוב הטקסטים שכתקופתו שיחזרו מציאות ולא ברו אותה מלבם. המציאות עצמה הפכה מטרה פנטסטית והסופר נתבע להציג את החברה הקיבוצית לנגד עיני עצמה (זו מהותו של האירוע "אימפרוביזציה" בכימוי יוסף נצר, בתיאטרון הקיבוץ). אך במהות היום-יומית, שנים אחרי גורדון, יבואו החגים המחודשים וריקודי העם כדי להתחילף ולהעלות על הבמה את הפולחן החברתי והאתי גם בצורתו האסתטית. ■

- הערות
- (1) שולה קשת: "החיים הם היצירה"; יחסי סימביוזה בין החיים ליצירה הספרותית בקיבוץ בשנות הראשית. "עלי-שיח" 33, עמ' 55-66, הוצנים לספרות, ת"א, 1993.
 - (2) "הקיבוץ כתיאטרון קדוש"; שדמות פ"ד 1983, עמ' 88 "אד"ג האמן הרגול".
 - (3) "גיתה אבי האסתטיקה החדשה" מאת רודולף שטיינר, עמ' 36-73, פאריז 1979. בעברית ראה אור בהוצאת מיכאל, ת"א.
 - (4) E.G. Craig: *De L'Art du Theatre*, O. Littier, 1942 Paris
 - (5) The Concise Oxford Companion to the Theater, London, 1972. Art. "Director"
 - (6) "האומה והעבודה"; כתיב א.ד. גורדון, במבוא: "רשימות מועצת פועלי חיפה; הספריה הציונית"; הוצ' מועצת פועלי חיפה; תל-אביב, ערכו: פרופ' ש.ה. ברגמן ושוחט.
 - (7) עמוס עוז: "כאור התכלת העזה"; פואטיקה וביקורת; הוצ' ספריית הפועלים; הק' הארצי 1979; עמ' 181.
 - (8) שם, "האומה והעבודה".
 - (9) בענין ריקודו של גורדון נכתב רבות, בין השאר כותב י. אהרונוביץ: "בריקודי היתה מעין עבודת ה'... זו היתה 'שמחה עילאה', על-פי הטרימינולוגיה של החסידות". שם, "האומה והעבודה".
 - (10) מאיר יערי: "כאור התכלת לגולה"; 1920, עמ' 280-275, "קהילייתנו"; בעריכת מוקי צור; 1988 י"ם; די כ"צב.
 - (11) מוקי צור ויריב בן-אריה בכנס הבינקיבוצי עם סמינר אורנים, בנושא פורים, נתניה 1977.
 - (12) שם, עז.
 - (13) יהודה יערי: "כאור יהל"; הוצ' ספריית הפועלים ת"א 1981, הוצאה ראשונה בשנת תרצ"ו.
 - (14) דף לשבת מס' 216 עמ' 3, תשל"ג, "יהודית גלעד מספרת על אד"ג", בית-גורדון דגניה א'.
 - (15) דוד גלעד: "בין ירדן וכנרת" בפרק: "עם זכרו של הוק" עמ' 119-120; ס' קשת; הוצ' עם עובד; ת"א 1952.
 - (16) עמוז עוז, כנ"ל, עמ' 175.
 - (17) עמוז עוז, כנ"ל ע' 176.
 - (18) יגאל עילם: "אלף יהודים בעת החדשה" הוצ' ומח"ב ביתן, מחנך, 1974 ת"א.
 - (19) מוקי צור: "ללא כתונת הפסים" ספריית אפקים, עמ' 82, הוצ' עם עובד; 1976 ת"א.
 - (20) פרק ה' פורסם ב"דגניות" עמ' 241-246; עורך: לוי בן-אמית; הוצ' ספריית ג. סברסקי; 1958 ת"א.
 - (21) כנ"ל עמ' 245.
 - (22) גיקולאס עבריהנוף בשני ספריו: א) "תיאטרון הוא החיים"; הוצ' Le Theatre est ie vie" Ed. Stock, Paris 1930
 - (23) ב) "תיאטרון בחיים"; "Le Theatre dans la vie" Ed. Stock, Paris 1930
 - (24) מיכל גוברין: "התיאטרון הקדוש בן זמננו: תיאוריה ומעשה"; עמ' 44 - תפקיד הנמאי כבעל מטרות דתיות; עבודה לתואר דוקטור באוניברסיטת פאריז; 8-1976.
 - (25) מראי מקום
 - (1) שולה קשת: "החיים הם היצירה"; עלי-שיח" 33, עמ' 55-66; הוצ' הספרות; ת"א; 1993.
 - (2) אוריאל זוהר: "הקיבוץ כתיאטרון קדוש" שדמות פ"ד 1983.
 - (3) "גיתה אבי האסתטיקה החדשה" מאת רודולף שטיינר; פאריז 1968. והוצ' מיכאל ת"א.
 - (4) E.G. Craig: *De L'Art du Theatre*; O. Littier; 1942 Paris
 - (5) The Concise Oxford Companion to the Theater; London 1972, Art. "Director".
 - (6) "האומה והעבודה"; כתיב א.ד. גורדון; במבוא: "רשימות לתולדותיו" מאת יוסף אהרונוביץ; הוצ' מועצת פועלי חיפה; הספריה הציונית; 1957; תל-אביב, ערכו: פרופ' ש.ה. ברגמן ושוחט.
 - (7) עמוס עוז: "כאור התכלת העזה"; פואטיקה וביקורת; הוצ' ספריית הפועלים; הק' הארצי 1979.
 - (8) מאיר יערי: "מכתב מביחנה לגולה"; 1920; "קהילייתנו", בעריכת מוקי צור; 1988; י"ם; די כ"צב.
 - (9) יהודה יערי: "כאור יהל"; הוצ' ספריית הפועלים ת"א 1981; הוצאה ראשונה בשנת תרצ"ו.
 - (10) דף לשבת מס' 216, תשל"ג; "יהודית גלעד מספרת על אד"ג"; בית-גורדון דגניה א'.
 - (11) דוד גלעד: "בין ירדן וכנרת"; ס' קשת; הוצ' עם עובד; ת"א 1952.

דרכו של קישלובסקי אל האהבה

קשישטוף קישלובסקי: "כחול"

כאשר צפיתי בסרט "כחול", נזכרתי ב"קורבן" של סרקובסקי. אותה עוצמה חזותית של כל תמונה ותמונה, אותה משמעות מירבית לכל קטע וקטע - לכפית בכוס הקפה, קוביית הסוכר, נשיקה חסופה. הכול מכל הופך למיסטריום רב-סודי. ב"קורבן" המוטיב המוסיקלי מושתת על תווך מתיאוס מהברית החדשה, ואילו אצל קישלובסקי, מושמעת קנטטה של פריסנר לדבר פאולוס על תהילת האהבה.

ברם, לצד דמיון המתחורר כסטרוקטורלי בעיקרו, יש שוני רב בין שני הסרטים. אמנותו של סרקובסקי מצטיירת בשבעיות רבה יותר, תותם של איזו שיבה אל נעורים מורגש בה, ואילו אצל קישלובסקי מסתמנת לעיתים שיגרת בגרות ובשלות רציונלית ומתחכמת, במידת מה, בכל אתר ואתר.

קישלובסקי אף מורד במציאות ולועג לכל הנחמות באשר הן; המוות הינו בחוקת אבסורד, החיים הם קלישאה של רחופה על חבל דק, כאותה תמונה מרהיבה וקשה כאחת, כאשר אמה של יוליה צופה בטלוויזיה בוקן הקשור

בתבל וקופץ כמצוות ה"ספורט" החדש, מגובה רב אל מצולות המים. נדמה בעליל, כי כל גיבורי "כחול" קשורים היטב בחבל סמוי מן העין וקופצים אחר-אחר אל התהום הפעורה של עצמם.

ביצירת המופת שלו "דקלוג", מזדהה עדיין קישלובסקי עם כל דמויותיו, עם החוסאים, החלכאים והנדכאים כאחד. ב"כחול", רק האהבה תציל ממות, היא המוצא האחרון המחזיק את הגיבורה, יוליה, בחיים. לחירות אין כל משמעות כאשר מאבד האדם את היקר לו בחיים.

"עתה אעשה הכול אשר ברצוני לעשות", אומרת יוליה לאמה; היא איננה מעוניינת עוד בירידים, בזכרונות, וכל מה שמסביבה נתפס בעיניה כמלכודת ותו לא.

בריעבר, היא מוצאת מרגוע אצל פשוטי העם, נמשכת אל הפצים לעת מצוא ונוהגת כאחת שהגיחה מפלנטה אחרת. אין ערך לפטיש כלשהו, היא איננה מעוניינת לקבל כמזכרת את הצלב הקסן של בעלה המת.

ואת ועוד, לכל דמויות "כחול" ציפיה נואלת לאיזו התגלות שבוששת לבוא. מבקר קולנוע אחד הגדיר את הסרט כקישש מובהק. ייתכן

כי אם מתייחסים אך ורק לתכנוני החיצוניים של הסרט, יש צדק בטענה זו;

אולם רק לכאורה. הסיפור כשלעצמו הוא נדוש ומלודרמטי. ברם, כל הקורא את התמונה לעומק, כל המבחין בה קודים סנסואליים, יתאשרוי בסוד הקסם החזותי של היצירה. בניגוד למיסטיפיקציה שבסרט "החיים הכפולים של ורוניק", מצויות דמויות "כחול" על הקרקע, מעוגנות במציאות לאשורה. ייתכן כי המסר הנוצרי שבאהבה הפריע לא מעט לרבים, ברם, בניגוד ל"דקלוג", אין ב"כחול" כל סממן, הקל שבקלים, לאקטואליות ממסדית.

דבר-שלימים שבברית החדשה, התייחסותם אל אהבת הזולת, הם הפעם נר לרגליו של קשישטוף קישלובסקי.

אחד מות בעלה, רואה יוליה את העולם בצבעים אחרים. אמה הזקנה והסניילית, הזונה שפשוט "אהבת את זה" כדבריה, הקבצן שבפינת הרחוב, כולם הופכים לאובייקט האהבה שלה; למרבה הפליאה, על-אף האיריאה הנוצרית שבאהבה לכל, גותר הסרט מנוכר וקר, כאותו הבדולח הכחול שבדירת יוליה, או כצבעי מים

תכולים בהם היא שוחה כמבלי משים. בשנים האחרונות נוצרו בעולם סרטים העוסקים במיסטריום הנוצרי. בדרכו הנוצרית של סרקובסקי, הלכו רבים, מבלי להגיע לקרסוליו, פרט, כאמור, לקישלובסקי. אולמי האיטלקי ו"אגדה על השיכור הקדוש", אקסל הדני ב"הסעדה של באבטי" ועוד. סרטו של קישלובסקי הוא אחד החשובים שבהם, בשל העשייה הקולנועית, החזותית, אולי המרתקת ביותר בימינו.

דרכו של הבימאי אל האהבה איננה קלה כל עיקר. מוקשים רבים בדרך, אך הוא מפרקם אט-אט, כדי להגיע לתהילתה בהימנן הכמו ברוקי, בלחן של פריסנר.

כאן המקום להיזכר באגדת סידהרסה. מעשה באיש סידהרסה אשר סובב בבוקר לא עבות אחד בגניו. בדרך פגש, באקראי, באיש זקן הנשען על מקלו ובוקן אחר הגנוע במחלה ממארת. לאתר מכן צפה בשרפה של גופת מת כמנהג בני עמו.

מאותו היום ואילך, ביקש סידהרסה-בורדה לרפא כל חולי של חלכאים ונדכאים ולזרוע אהבה ברחבי העולם.

צבי דפאלי



קשישטוף קישלובסקי

ציפי פינס: להיות עם היד על הדופק

יעקב בסר

N ת הגעת מתיאטרון בעיר שדה, לבית-לסין - תיאטרון בעיר גדולה, מטרופולין תרבותי - (לצידם של תיאטרון הקאמרי, הבימה) איך היה המעבר? מה מצאת?

המעבר היה חלק מאוד מבחינת ההבנה שלי את המקום, מאחר שגם לפני שהגעתי הייתי בקשרים הדוקים עם התיאטרון, גם מבחינת קופרודוקציות שעשינו וגם מבחינת חילופי הצגות. הקשר שלי עם האנשים שעובדים כאן היה מאוד הדוק, כך שלא באתי למקום זר. תל-אביב בוודאי אינה מקום זר עבורי. המקום בו אני חיה ופועלת במשך כל שנותי בתיאטרון היה, תמיד, תל-אביב, כך שהמעבר לא היה מעיר שדה לעיר הגדולה, אלא, מתיאטרון בעיר שדה לתיאטרון בעיר שונה מבחינת דרך העבודה שלה והצריכה התרבותית שלה.

מצאתי תיאטרון מאורגן מאוד; דל באמצעים, אך עם אנשים בעלי מוטיבציה מאוד גבוהה, שמחכים לשינוי דרך או כיוון שיתרחש כאן.

יענקל'ה אגמון עשה את המעשה הגדול וייסד את המקום מתוך השקפת עולם ומגמה ליצור תיאטרון קטן בעיר גדולה, השונה במהותו מהתיאטרונים הגדולים הממוסדים - ועמל עליו ועל תדמיתו בחמש שנותיו הראשונות; המנכ"ל הקודם, צחי בקר מיסד אותו ויצר לו משאבים שלא היו לו קודם. במקום לחיות מהיד אל הפה התאפשר לו לפעול בצורה צנועה אמנם, אבל בהקף רחב וגדול.

אני קיבלתי את התיאטרון בשנתו ה-14, והמשימה שלקחתי על עצמי היא ראייה אחרת של דברים וריצה קדימה והלאה.

מה היו הציפיות בכאר-שבע לעומת הציפיות בתל-אביב?

תיאטרון בפריפריה פועל במסגרת מאוד קשיחה של מנויים ומספר הצגות מוגבל. כמעט שלא באים לתיאטרון מעבר לקהל המנויים.

המנויים מהווים תתך טוב באמצע של קהל טוב שצורך תיאטרון ומקבל את "אבות המזון" שהתיאטרון מכין לו, אבל הולך בעיקר על מקום טוב באמצע עם מעט מאוד חריגות.

דוגמה נמצא בחיפה, שם, למרות שהעיר שונה ובעלת אוכלוסיה גדולה יותר ומגוונת, התיאטרון הוא מסוג דומה. כל זמן שבתיאטרון חיפה הלכו בדרך של הצגות ברמה גבוהה לקהל יעד מאוד רחב עם מכנה משותף רחב ועם שחקנים טובים, קהל המנויים היה מרוצה. מרגע שתיאטרון חיפה מצא לו כיוון מעורבות ספציפית, קהל המנויים התמרד.

תיאטרון עירוני, מעצם הגדרתו, מיועד לקהל העירוני, ולא לביטויים אוטריים של השקפת עולם של מנהל אמנותי. מי שלא מבין את תפקידו כך, נתקל בכיעות במקום בו הוא יוצר.

כמנהלת של תיאטרון עירוני, לקחתי על עצמי את המגבלות הנובעות מכך שיש קהל מנויים. לא רציתי לשנות את העולם, כי זה לא היה נכון בעיניי לתפקיד שלי בכאר-שבע. וגם כשעשיתי הצגות כמו "זינגר" או "השטן במוסקבה", הלכתי על רפרטואר שהוא נועז מבחינת הפריפריה, אבל הוא מבטא השקפת עולם רחבה והוא פונה לקהלים רחבים. בכל-אופן הלכתי על רפרטואר תובעני - ניסיתי לבנות סל תרבות עם אבות מוזן שנראו לי הכרחיים לקהל אותו אני, מצד אחד, משרתת, ומצד שני, רוצה להוביל בדרך מסוימת, להכרות עם כל סוגי הדרמה.

מהם היחסים ההדדיים בין קהל לתיאטרון - האם התיאטרון מיישר את הקו עם הקהל?

תיאטרון באר-שבע לא יישר קו אך היה קשוב לקהל, היו גם הצגות שהקדימו את זמנן ונכשלו. אני טענתי שצריך להוביל את הקהל קדימה בדרך שאני מאמינה בה. קל לספק קהל עם סוג של מחזאות שהיא Well made play אבל אני בחרתי להעלות את "תופים בלילה" של ברכט או את "שלוש אחיות" של צ'כוב, או בולגאקוב, או מחזאות יהודית או את "ליר" של בונד, מחזאות תובעניים, ולהעניק להם את הטיפול הכי טוב; במאי מצוין ושחקנים ברמה הכי גבוהה.

מה ההבדל, אם כן, לגבי תל-אביב? בתל-אביב, זה שונה. כאן אתה לא מוגבל, יש את כל הקהל שבעולם, כל הארץ

מתנקות אליה. יש מחזות שניתן מראש לעשות בחשיבה רחבה, כמו "פילומנה", וגם מחזות סלקטיביים יותר, להם ניתן למצוא קהל, כי האפשרויות כאן הן אינסופיות. גם הצגה שלא גורפת קופות יש לה את הקהל שלה כדי להתקיים. בכאר-שבע, אם זו לא הצגה שהיא הצלחה היסטורית, היא עולה עשרים פעם וזהו, אין יותר קהל. בתל-אביב היא יכולה לרוץ מאה הצגות גם אם לא כל שכבות האוכלוסיה רוצות לראות את זה, וזה יתרון אדיר. כך אפשר להתמודד עם חומרים חשובים שמן הראוי כי התיאטרון יתמודד איתם. גם אם לא כל הקהל ירצה לבוא

לראות, יהיה קהל.

עוד הבדל מהותי - התחרות כאן היא מאוד חזקה, ואני רואה בכך גורם חיובי. אתה צריך כל הזמן להצטיין עוד. לא מספיק להיות "טוב". בפרט שאני עובדת, יחסית, עם מתקן פחות מפותח, עם משאבים יותר קטנים. צריך להצטיין ולהיות מעניין כדי שיבחרו לבוא אליך.

בית לסין שייך להסתדרות. זה משנה מבחינתך?

לא. אני לא חושבת שההסתדרות היא עולם אחר. באותה מידה שתיאטרון באר-שבע חיפה או הקאמרי נוסדו מטעם העיריות, כך הוקם התיאטרון הזה על-ידי ההסתדרות, שזה מעשה בעל חזון תרבותי חשוב.

ואף-על-פי-כן העיריות הן כלליות מבחינה פוליטית וההסתדרות היא גוף מפלגתי. האם לא נובעת מכך מחויבות למסר מסוים?

המסר הוא אמנותי ולא פוליטי. אני לא מאמינה בתיאטרון מטעם. המסר של התיאטרון הוא באמנות. בחווייה שהוא מעניק לאנשים.

את חושבת שהעובדה שיעקב אגמון פתח את התיאטרון ב"אחרון הפועלים" על א"ד גורדון היא מקרית?

אני לא חושבת שזה מקרי, אבל התיאטרון עבר הרבה גלגולים. מלבד זאת, "אחרון הפועלים" היתה הצגה טובה.

מהכרתי עם אגמון הוא לא פועל על-פי



בכל ערב קהל קוני כרטיסים, והוא בא מתל-אביב. ברפרטואר שלי, שהוא עכשווי, אני פונה לקהל התל-אביבי. זה הקהל הפתוח והערני שאני פונה אליו עם הצגות יותר תובעניות. אני פונה גם לקהל הצעיר. בית-לסין, בגלל האולם הקטן, יכול להביא את השחקן ישירות אל הקהל - ואני רואה בכך יתרון אדיר - להיפטר מכל הכיסויים.

מה מידת התלות של התיאטרון במנויים?
גבוהה מאוד. ההקצבה הציבורית קטנה לאין שיעור מכל תיאטרון אחר. אנחנו בהקצבה נמוכה יותר מהתאן למרות שהקהל שלנו רחב יותר.

האם חשוב שלתיאטרון תהיה להקה משלו, לצורך זהות ו"גאוות יחידה"? יש דעה האומרת כי עדיף להימנע מכך כדי להותיר יותר חופש בחירה. איפה את עומדת מבחינה זו?

אני עומדת באמצע. אני חושבת שצריך להיות גרעין שמוזוה עם התיאטרון אבל עליו להיות לא מאוד גדול, כדי לאפשר חופש פעולה - כדי שאפשר יהיה להוסיף אנשים. להקה היא דבר נפלא, ואני באה ממקום שהיתה בו להקה, אך זה פונקציה של משאבים כספיים. ולכך אני חותרת. כבר היום התחלתי ליצור - לאט ובוהירות, התקשרות עם חלק מהשחקנים.

נחזור רגע לעניין המנויים. איך תגיבי לטענה כי מי שמשיגים את המנויים (ועדי עובדים וכו') הם אלו שקובעים את הרפרטואר?

אני לא חושבת שזה נכון. בשיטת המנוי הפתוח, כל סוג של קהל בוחר. בגדול - אני בעד מנויים. תיאטרון ללא מנויים הוא

בהעלאת מחוות וגם באירועים.

זה כשלעצמו מצביע על שינוי מסוים. אני רגיל מהשנים הקודמות להרבה מאוד קומדיות אמריקאיות שהיו גבוליות, לדעתי, מבחינת הבולוואריות.

גם הבימה וגם הקאמרי העלו הצגות בולוואריות. זה מבטא מצוקה בקופה. אני מאמינה שהצגה טובה מביאה קהל, ולא דווקא קומדיה. אני בעד קומדיה, אבל מהסוג שיש לו מה לומר היום.

יש טענה המתייחסת לכלל התיאטרון - והיא - כי ההבדל בין התיאטרון הרפרטוארי למסחרי הולך ומיטשטש. מביאים קומדיות דלילות מקרשי הברודווי וממקומות אחרים ומעבירים אותן לבמות בישראל כמות שהן. כך שבעצם, אין יצירה.

טענה זו נכונה באופן מוגבל. בסך-הכול בתיאטרון הישראלי זה קורה באופן מצומצם, אחת לכמה שנים, כשהתיאטרון מצוי במצוקה גדולה והוא מנסה לייבא הצלחה.

אני מקווה שמצב זה השתנה. למעשה, בעקבות ועדת שלת, מלבד בית לסין שקופח באופן חריג, וקופח בגדול, נמצא פתרון לרוב התיאטרונים. שנים, התיאטרון כאן לא קיבל הקצבה ראויה, ולכן נקלעו התיאטרונים לגירעונות כל-כך גדולים.

ובמצב של מצוקה, עוסקים יותר בלשרוד, ופחות באמנות. ועדת שלת, ברוב המקרים, אכן, הכפילה את התקציבים. בית-לסין, בסיבוב הזה לא זכה בתקציב הראוי להקף פעילותו. אני אומרת את זה גם בכאב מאוד גדול וגם בכעס גדול. הטענה, שהתיאטרון הזה שייך להסתדרות אינה מובנת לי. התיאטרון מתפקד היטב. מיטב השחקנים והיוצרים עובדים איתו; חנוך לוין והספרי ומיטלפונקט - בתחום המחזאות, ובמאים כאילן רונן ומיכה לוינסון ואיציק ויינגרטן, ושחקנים כתנה מרון, ששון גבאי, וילוז'ני, דינה דורון, יונה אליאן... (ואני בכוונה נוקטת בשמות) במה הוא שונה מתיאטרון אחר? להפך, זה תיאטרון שלא יצר גירעון ועבד במסגרת תקציב - או לא מגיעה לו הקצבה? אני נדהמת מהתגובה האגרסיבית נגד ההסתדרות כשמדובר באמנות. והרי אלו אותם היוצרים בכל המקומות.

בואי נדבר קצת על הקהל, ואחר-כך על להקה. בזמנו של המנכ"ל הקודם, התרשמתי באחת השיחות כי הקהל של בית-לסין שונה מהקהל של הבימה והקאמרי. כלומר, שהוא מגיע יותר מהפרפריות מאשר מתל-אביב. האם זה השתנה?

זה ישתנה. כיום קהל המנויים בא בעיקר מהפרפריות. אבל לעומת זאת מגיע לכאן

תכתיבים פוליטיים אלא לפי השקפת עולם, ועל-פי מה שנראה לו בעל עניין. אבל אולי אלו שאלות שכדאי להפנות אליו.

אני שואל אותך - כי את ממשיכה את מה שהיה.

או משנה. או, זה היה מועדון, שלא נתמך כלל על-ידי משרד החינוך, לעומת היום, שהוא נתמך בסכומים נכבדים, אם-כי לא מספיקים לדעתי.

בתוך, על הלוח, ראיתי קטע עיתון, שם מובאים דברי שולמית אלרני: "למה עליי לתמוך בתיאטרון כמו בית-לסין? הוא שייך להסתדרות".

אני חושבת ששולמית אלרני הוטעתה. משרד החינוך והמינהל יודעים שההסתדרות תומכת בבית לסין ואני חושבת שהם צריכים לברך על זה (כמו שהעיריה תומכת בתיאטרונים שלה). ברגע שקם תיאטרון, ולא משנה על-ידי מי הוא נוסד, והוא פורח ומשגשג, והוא פנינה, המדינה צריכה לאמץ אותו ולתת לו הכרה ותמיכה.

גם "גשר" הוא תיאטרון שקם מטעם עצמו, המדינה עוזרת לו והעיריה עוזרת לו. האם זה "תיאטרון של תל-אביב"? האם זה תיאטרון רוסי? לא. זה תיאטרון שמצליח. המדינה צריכה לאסוף את כל הגופים שהוכיחו את עצמם ולתקצב אותם.

בואי נדבר על הרפרטואר, ועל "האני מאמין" שלך.

הקו שבחתי לעצמי - נמנע מלעסוק בקלטיקה, לפחות בשנתיים הראשונות. אני מתכוונת לעסוק במחזאות עכשווית המבטאת את מה שקורה היום, בין אם זו מחזאות ישראלית מקורית או כזו הנכתבת בעולם. לדוגמה, מחזה שעולה השבוע - "המסיבה" - (במקור - "המסיבה של מישהו") שנכתב לפני שלוש שנים על-ידי מחזאי רוסי ומחזאי אמריקאי שלא דיברו איש בשפת רעהו. הוא נכתב על פי הזמנה של תיאטרון ברוסיה והרויאל שקספיר קומפני באנגליה - על משפחה בליל נסיון ההפיכה של ילצין. המחזה הועלה באנגליה וברוסיה, ועכשיו, יעלה כאן. או מחזה חדש של דריו פו.

דריו פו באותו כיוון כתמיד?

כן - פוליטי מאוד, חריף מאוד. וגם מכיוון של מחזאות ישראלית - הוזמנו מחזות וגם נכתבו. למשל, מחזה של חנוך לוין - "הכובש", מחזה חדש של הלל מיטלפונקט, של הספרי, של יגאל אבן אור, של גורן. הרבה מאוד מחזאים ישראלים משתפים איתנו פעולה, ולמוטי לרנר, הדומטורג של התיאטרון, יש יוזמות רציניות שאני מקווה שניבו פירות.

המגמה היא להיות עם יד על הדופק, גם

עפרה פרידמן: מכוה המחאה לכוה ההכרעה

יעקב בסר

נציגת נשים, כיצד את מגיבה לכך שמעט מאוד נשים קיבלו את פרס ישראל, האחרונה אולי, היתה לאה גולדברג, לאחר מותה.

לפני שלוש שנים קיבלו שלוש נשים את הפרס. מבקרת המדינה, הרקדנית דבורה ברטנוב, וחוקרת צמחים, מי שכתבה את מגדיר הצמחים הראשון. זה היה אחרי מבצע שעשינו בנעמ"ת שקראנו לו "את שווה פרס ישראל". קראנו לאנשים להמליץ על נשים לקבלת הפרס, תוך כדי שהצגנו את הנתונים המאכזבים לגבי כמה מזוכי הפרס היו נשים.

כעת, שוב ערב יום העצמאות, ומחר בערב יחולק פרס ישראל. המישה-עשר גברים מחלקים את הפרס שיוענק על-ידי שרת המדע, הגברת שולמית אלוני, שכן מציגה את עצמה כמי שנושאת את דגל השוויון וקידום מעמד האישה - ולצד ערי אף אשה אינה מקבלת את הפרס. אנחנו נעמד מחר מחוץ לתיאטרון ירושלים ונפגין, כי אנחנו חושבות שהיינו צריכות להיות בפנים. וגם אם יש מי שאומרים לנו כי אל לנו לקלקל את הממלכתיות - גם אנו חלק מהממלכה. אנחנו מהוות חמישים אחוז מהאוכלוסיה כמדינה, ולא ייתכן, במיוחד כשזו שרה, שהפרס יוענק רק לגברים. אנו נושאות ונוטלות חלק בכל תחומי החיים במדינה - והשרה היתה צריכה לדאוג שלא ייווצר מצב כזה, זו השנה השנייה.

פרט ללאה גולדברג, לא קיבלו נשים את הפרס בתחום הספרות.

כל שנה מחלקים את הפרס בתחומים שונים במחזוריות מסוימת. בהחלט אני סבורה שצריך לחשוב על התחומים ולחשוב על חלוקה שתיתן ביטוי גם לייחודיות של נשים. במה שנוגע לנשים סופרות, נדמה לי שגם פרס ישראל ופרס ביאליק קיפחו את הנשים.

נשים קיבלו את הפרס, אם כי מעט מאוד באופן יחסי. יחד עם זאת, אם ניקח בחשבון שרק מאה שנה עברו

מאז שהאשה קיבלה זכות בחירה באירופה, הרי שהגענו בהחלט למצב לא רע. האשה שוות זכויות בכל תחומי החיים.

כן בעיקרון. המחוקק לא יפלה נשים. למרות שבשנה האחרונה ניהלנו מאבק בנושא חוק יסוד זכויות האדם, כשהמוטו שלנו היה כי אין זכויות אדם ללא זכויות חוה. למשל דדי צוקר, יזר ועדת חוקה חוק ומשפט ונציג מרצ, נאבק על החוק של שוויון זכויות לערבים ויהודים, והיה מוכן למכור את שוויון הנשים - כלומר, להסכים שהשוויון לא יחול על עניינים של איסור והיתר של נישואים וגירושים. וכשניהלנו את הוויכוח נאבקנו בעיקרון שבאים להנציח מצב בחוק, שהוא בעל משמעות כלפי פנים וחוק. כיצד ייתכן שלא יהיה שוויון בין נשים וגברים בעניין של גירושים ונישואים? הוויכוח היה חריף ונגע לתחום בעייתי מאוד בחוק. בגדול - החוק הוא שוויוני. אני רוצה להוסיף כי בחקיקה עשינו אמנם הרבה מאוד, במיוחד בתחום העבודה - ואפילו קיים מאז 1963 חוק שכר שווה. הבעיה היא בכך שלא אוכפים חוקים. ולכן אנו רוצות להיות האיגוד המקצועי של הנשים. להיות מעורבות ולהשפיע בנושא הכלכלי. אם נהיה שותפות בחלוקת המשאבים, נגיע לעצמאותן של הנשים.

בעניין נישואים אזרחיים - מדוע לא דרשתן שיווי זכויות לנישואים אזרחיים?

בוועידת מפלגת העבודה האחרונה, היה דיון במעמד האישה, מה שלא השאיר את הקהל מרותק כמיוחד. נשארנו באולם רק קובץ נשים לדיון, ושולחן הנשיאות היה ריק. היתה לנו הסתייגות בנושא החלטות הוועידה - הכנסנו סעיף האומר כי מפלגת העבודה תבעת למצוא פתרונות במסגרת ההלכה לבעיות בתחום נישואים וגירושים, ולא, יונהגו במדינת ישראל נישואים אזרחיים. לזה הוועדה המכינה של המפלגה לא הסכימה, ולכן העלנו הסתייגות. הדיון היה קצר וכשעמדנו להצביע על ההסתייגות נכנסו מנהלי המפלגה דאז, וניסו לדחות את

הדיון. היתה מהומה, לבסוף הוחלט על הצבעה חשאית והיתה דחייה. במהלך הדחייה הופעלו עלינו לחצים, ולצדדי, הורדנו את ההסתייגות. מכל מקום, על-פי החלטות ועדת נעמ"ת - יש החלטה ברורה וחיובית ביחס לנישואים אזרחיים.

את אומרת שתהיו האיגוד המקצועי של הנשים ותקחו חלק גם במשא ומתן על הסדרי עבודה לצידו של מזכ"ל ההסתדרות. את רואה כאמת את ההסתדרות ונעמ"ת כאיגוד מקצועי פרופר?

אנחנו תנועת נשים וחלק מההסתדרות הכללית. העובדה שאנו עוסקות בעוד תחומים - בתחום המשפחה וכו', כאילו מסיטה את כובד המשקל ממה שאנו מכירים כאיגוד מקצועי. בעצם קרה משהו במשך הזמן וחלה התקדמות. אם ניקח תחום של נשים בעבודה, למשל, בעשרים השנה האחרונות הנושא הפך מובן מאליו - המושג "נשים עובדות" הפך מובן מאליו, אבל זה לא בא לידי ביטוי בתחום השכר. עד היום המאבק היה על השתלבות. כיום ארבעים וחמישה אחוז מפוטנציאל מעגל העבודה הם נשים. האחוזים היחסיים, לא נובעים מרצונן של הנשים אלא משיקול כלכלי - כלומר, לפעמים השכר אינו כדאי מספיק.

לפי הבנתי, ההסתדרות ובתוכה גם נעמ"ת, שונה מהיוניון האמריקאי, או מאיגודים מקצועיים אחרים בעולם המערבי הדמוקרטי קפיטליסטי. ההסתדרות אינה איגוד מקצועי גרידא. כעובד קהילתי לשעבר, אני מבין שהיא רואה את האדם על מכלול צרכיו החל בלידה ועד מותו, וזה היפה והמעניין בה.

זה המאבק היום. אנו נאבקים על היותנו תנועה חברתית מובילה.

מעשית - איך את רואה את תפקידה של נעמ"ת בתחום הכולל של חיי האדם וחי האישה?



את יודעת שמרקס קבע את התזה שרק מעמד הפועלים יכול להביא את השינוי בעולם. הוא התכוון למעמד הפועלים התעשייתי שנחשב ל"עליון" מבין הפועלים מאחר שהוא כא במגע עם המכשירים המורכבים ביותר. ואילו כיום המעמד הזה הוא בתחתית הסולם. מהי השכבה שיכולה היום לגרום לשינוי, אם בכלל עדיין מאמינים בכך?

מהי מדינת הרווחה המודרנית, זה ויכוח שיש לקיימו באופן אמיתי, ואולי עכשיו, כשמפלגת העבודה בשלטון, זה הזמן. מכל מקום, העולם היום יותר טכנולוגי וממוחשב, יש לחשוב על פתרונות נוספים גם בתחום של תעסוקה, ופתרונות לא שגרתיים. הקונצרנים הגדולים מתפרקים. הכלכלה משתנה. יש לשנות תפיסות מערכתיות ומבנים ארגוניים, ולהתאים תפיסות למציאות.

גיל נתיב

לילה

לילה שָׁבַע
נָטוּל תְּלֹמֶת
מְרָדִים
גִּזְעִים מְפֹתְלִים
צְנָפִים לֹפְתִים
וְדָבָק לֹח לֹהֵט;
בְּסוֹפוֹ
שׁוֹב יִפְרִיד אוֹתוֹ הַמְּנַתָּה
יִיבֵשׁ וְיִתְקַלֵּף הַדָּבָק
פְּטָמוֹת שְׂטוֹתוֹת שׁוֹב יִבְסוּ
כָּל שְׁהַשְׁתַּלְתִּי בָּךְ;
עוֹד צָלַע וְכָרוֹגוֹת.

מקרי האונס, האלימות בין קטינים. זה מטריד מאוד. כעסתי מאוד כשדיברו עם שר החינוך על מקרי האלימות והוא פנה אל הציבור לא להסס להתלונן. והרי תפקידו הוא לתנך שלא יקרו המקרים ולא להיות נציב תלונות ובגדר הטיפול שאחרי. ובמקרים אלו אני חושבת שאכן לטלוויזיה יש השפעה. יש לנו תוכניות גם להשפעה על מה שקשור בתוכניות לימודים. נעמית עוסקת גם בנושא אלימות במערכת החינוך וגם אלימות במשפחה. הפקנו חוברת הדרכה בנוגע לטיפול באלימות, אנחנו מגיעים גם לבתי הספר, ועדיין - לא במידה מספקת.

מתחום אחר: לאחרונה בתחום הספרות - יותר ויותר מאבחנו את הקול האחר - קול האשה. האם את חושבת שכתבתן של נשים שונה בהרבה מכתבתם של גברים?

אני יודעת שזה נושא בוויכוח. לדעתי, גם אם מדברים הרבה על נושא של שוויון, אנחנו כנראה לא שווים. קודם כל, מהבחינה הביולוגית פיזיולוגית קיים שוני - תפקיד ההורות, וזה לא מקרי. אנו נלחמים גם להכיר בשונה כדי ליצור את השוויון. יש ממד מיוחד שנשים מוסיפות בתחומן, אם זה ספרות או תחום עיסוק אחר. קיים גם ויכוח על כניסתן של נשים לתחומים מיוחדים, עיתונות למשל, ויש מי שטוען שזה מוריד את הרמה. אני מאמינה שבעין נשית קיימת רגישות שהיא חיובית.

אנו מתקרבים ל-1 במאי, מה זה אומר לך?

קשה לי לומר שזה ממש מדבר אליי, אבל אני חושבת שקטע הסולידריות חשוב. יש בסולידריות כוח ועוצמה. בשנים האחרונות אנחנו חוגגות את ה-8 במרץ - יום האשה הבינלאומי; יחד עם זה, עולה השאלה האם יש להסתפק ביום המסוים הזה בו "מונף הדגל"? היו לאחרונה גם ויכוחים בנוגע לדגל האדום. אני סבורה שעדיין אסור לנו להתפרק מסמלים. אנו צריכים לבחון את עצמנו, ואת השינויים שחלו מסביב; ייתכן שיש לבחור גם בסמל חדש, אבל לאנשים קל להזדהות עם סמלים. הסמל יוצר אווירה חיובית ומלכדת.

אפשר לדבר על העבודה כערך - כיום?

גם זה לבש צורות אחרות. כיום זה נקשר לתמורה לעבודה, וזה לא שלילי. יש ביקורת על הפירסומת למשחקי המזל ש"פוטרים" אותך מעול העבודה, וזה מקומם גם אותי. אך צריך להיות שכר הוגן לעבודה. נכון שהתחלל מין מהפך: העבודה והפרנסה היו אמורים לשרת אותנו ובאיזשהו מקום אנחנו היום משרתים אותן. היום קריירה אינה מלה גסה. אני בעד מקצועיות והתמחות.

אין תחום בחיים שנוגע בנשים שלא טיפלנו בו. אנחנו מקיפות את חיי האשה בכל התקופות והתחומים. כולל לידות, הפלות, סיוע כלכלי לטיפול פוריות, עזרה למשפחות חד-הוריות. אני עומדת בראש עמותת מחד למשפחות חד-הוריות וגם החוק של משפחות חד-הוריות היה יוזמה אישית שלי. היום, חמש שנים לאחר שהוקם הארגון, אנו יכולות להצביע על הרבה מאוד השגים שהשיגו המשפחות החד-הוריות; ואפילו עצם העובדה שמדברים על זה היא בגדר מהפך. אנו מעורבות גם בנושא אימוץ ילדים, גם לגבי רווקות או זוגות שהחוק היום מגביל מכל מיני סיבות. בעצם, אנחנו מנסות להקיף את חייו של האדם מכל הבטיו. גם נשים ועבודה, שכר, שוויון הזדמנויות, הטרדה מינית, וגם בנושאים פוליטיים.

נכון, עשינו עדיין הרבה בתחום המתאה, מעין המצליפות בשער. אנו רוצות להפוך מכוח המתאה לכוח ההכרעה. וזה היעד שהצבתי לעצמי היום. תנועה של 800,000 נשים, אם היא עובדת נכון, אי-אפשר להתעלם ממנה. אנחנו נריץ נשים כמועמדות לראשי עיר בקדנציה הבאה. ביוזמתי האישית - נושא נשים בדירקטוריונים...

אלו תחומי השגיות אישית. אשה היא גם עמוד התווך של המשפחה. המשפחה הגרעינית כוללת אשה, איש, ילדים ו...טלוויזיה. יש לך מחשבה כיצד לשנות את ההשפעה של "מנהלי הערוצים"?

זה באמת מתסכל לחשוב על זה, אבל יש לטלוויזיה גם כמה תחומים בהם היא יכולה להעשיר, למשל, האנגלית.

הילדים שלך קוראים שני ספרים בחודש? אולי הבן הצעיר.

זה לא מטריד אותך שזמן הקריאה יורד - והטלוויזיה מותירה את האדם פסיבי?

מטריד. ואכן בשנה שעברה בנעמית, עסקנו בנושא המשפחה מתוך רצון לשינוי באורח החיים.

מדוע שלא תקימו ועדה לעידוד הקריאה?

לדעתי, צריך להיכנס יותר לנושא חינוך בכלל. נושא מעמד האשה צריך להתחיל בחינוך. אנחנו, כהורים עובדים, מבלים מעט עם ילדינו. וצריך לפעול יותר בתחום ערכי החינוך.

נחרדתי, למשל, לראות בפופוליטיקה את הנערים שדיברו בזכות ברוך גולדשטיין, או סיפור הרצח על - ידי נערים בהרצליה,

אנשי התפר

לאון זהבי

בשולי מסמכי הקומינטרן



ין אלפי דפי המסמכים של ארכיון הקומינטרן, עליהם עברתי בעת עבודתי במכון למרכזים-לניניזם במוסקבה, נמצא גם פנקס קטן, השייך למחלקת הקאדרים של הקומינטרן ממרץ 1936. גם אחרי פוטש הנפל של קבוצת ינאיב, באוגוסט 1991, כאשר כבר אפשר היה לקבל צילומים ממסמכי הקומינטרן, ולפי בקשתי, אכן סיפק לי המכון כ-3000 דפים של מסמכים, מהם אף מסווגים "סודי" ו"סודי ביותר", ביקשתי לקבל צילום מדפי הפנקס של מחלקת הקאדרים הושבה ריקם ואפשרו לי רק לרשום חלקים ממנו במחברתי.

הפנקס, מעין כרססת מודפסת במכונת כתיבה, כלל שמות של 107 איש ואשה, מרביתם יהודים וכן כמה ערבים, חברי פק"פ ואוהדיה, שגורשו מהארץ בין השנים 1927-1936 והגיעו לברה"מ. ראוי להזכיר כי שלטונות המנדט הבריטי, בסיוע פעיל של הממסד הבן-גוריוני דאו (יהס זון) נגד הקומוניסטים החל עוד בשנות ה-20 ולא היה תופעה עונתית) נהגו לגרש מהארץ פעילים קומוניסטים. גזירה פסולה זו נגזרה אפילו בשל הפצת כרוז או כתיבת סיסמה על הקיר.

יש להדגיש, כי 107 האנשים המופיעים בכרססת הנ"ל הם רק אותם מגורשים שפנו לקומינטרן בבקשה לקבל מעמד של "פליטים פוליטיים" בברה"מ. הנתונים הביוגרפיים הרשומים בכל כרטיס וחוות-הדעת לגבי מהימנותו של המבקש אמורים היו להכריע לחיוב או לשלילה של הבקשה.

הכרססת הוכנה בתקופה שלאחר גלי הטיהורים של סטלין בשנות ה-20 ותחילת שנות ה-30 כאשר המונוליתיות הפנים-מפלגתית הפוסט-לנינית חגגה את נצחונה המלא בהולידה את הטוטליטריזם הממלכתי הרצחני. על אופי התקופה יעיד משפט אינפורמטיבי, כמו "מקום הימצאו בלתי ידוע", החוזר במספר די גדול של כרטיסים; או משפטים כמו "על עבודתו בפלשתינה מסתמך (המבקש דבורקין סולומון - ל.ז.) על נדב וחיידר אשר כשלו ומהווים אלמנטים חשודים" או "על פעילותו

בפלשתינה מסתמך (המבקש גירושין דוד - ל.ז.) על המר וסלונים". והרי המבקש לא ידע בעת הגשת בקשתו, כשהזכיר כעדים לפעילותו את שמותיהם של חבריו הקומוניסטים הנאמנים, ממייסדי ומנהיגי מפלגתו, כי הם הוכרו כבר כ"אלמנטים חשודים" ו"בוגדים". ואין לטעות לגבי גורלם של אלה שבכרטיס שלהם רשם הפקיד את חוות-הדעת ה"אובייקטיבית" לעילא: "מראה פניו אינו מעורר אמון (על אברהם בראילובסקי - ל.ז.) או "פני גורן מקרינים אי-אמון" וכן "רמאית" (על אידה קלרפלד - ל.ז.).

בזמן עבודתי במוסקבה (1983-1992) הכרתי אישית שלושה מתוך 107 השמות שבכרססת. יוסף וסוניה וייסר וחיים דווידוביץ. את סוניה וייסר ליוויתי בדרכה האחרונה והנחתי בשם מק"י ובשמי זר פרחים על קברה. יוסף וייסר נפטר לפניו בשיבה טובה. חיים דווידוביץ, אדם נפלא וקומוניסט נבון ונאמן, חי עד היום בסוהומי והוא בן 87. אני זוכר את שיחתי הטלפוני האחרונה איתו. זה היה בעת קרבות הדמים באבחזיה שהחלו באשמת כוחות לאומניים השואפים בכוח הנשק להחזיר את ברית המועצות הישנה, במקום לבנות ברית חדשה של רפובליקות עצמאיות המכירות בכורח האובייקטיבי והאינטרס המשותף להיות יחד. הקרבות ואיתם ההרג וההרס הגיעו לסוהומי בה חי חיים דווידוביץ עשרות שנים. לעיר הגיעה משלחת של הסוכנות היהודית להציל יהודים. אינני רוצה לעזוב - אמר חיים בקול נרגש. - מה עם השכנים שלי, מה עם כל החברים, מה עם כולם במלחמה האכזרית, הטרגית המיותרת הזאת. החלטתו היתה נחרצת ומבוססת כולה על שיקולים מוסריים חברתיים ולא אישיים. לא הוספתי דבר. אדם אדון לגורלו. אך עד היום מתפעל אני מכוון המוסרי, מעקרונותיו, כי לא קשה לגנות "מסדרים" על פי סלקציה לאומית או אידיאולוגית המובילים למוות. המבחן הוא לסרב להם כאשר הם מובילים לחיים.

מתוך 107 הגורלות הטמונים באותה כרססת של מחלקת הקאדרים של הקומינטרן, בחרתי בסיפוריה של אנה לוריה, שהיא

בחינת טיפה המשקפת אוקיינוס שלם. אנה נולדה בלנינגרד ב-1906. כאשר הפועלים, האיכרים והחיילים של פטרוגרד צעדו ברחובות העיר שרים בלהט מהפכני "עולם ישן עדי יסוד נחריבה", "לא אל, לא מלך, לא גיבור" ונושאים את הסיסמאות "בתי החרושת לפועלים, האדמה לאיכרים, שלום לעמים" צעדה אנה בת ה-11 לבית-הספר היהודי בעיר. בגיל 19 הצטרפה לתנועת נוער ציונית: "אנטי-הפכנית" כתוב בכרססת. שנה לאחר מכן, והיא בת 20, נעצרה ונשלחה לטיביר, שם הצליחה לקבל את המסמכים הדרושים כדי לנסוע לפלשתינה, ושם בארץ-ישראל להגשים את חלומות המהפכה שפרצה בעירה בהיותה בת 11. לא עובר זמן רב מאז הגיעה לארץ ואנה נוססת את הציונות ועוברת לקומוניזם. התפקיד שהטילה עליה המפלגה הוא מן המסוכנים ביותר - פעילות ב"עזרה אדומה". (אירגון לגיוס עזרה וסיוע לאסירים קומוניסטים ומהפכנים ולמשפחותיהם). השנה היא 1929, מן הקשות ביותר לקומוניסטים בארץ. הטרור של השלטונות המנדטוריים הבריטיים משתולל. המשולש הבלתי-קדוש של השלטון הבריטי, המימסד הציוני והמימסד הלאומני הערבי ממשיך ללבות את אש השנאה הלאומית המגיעה לשיא. אך נוסף על כל אלה, הוויכוח הפנים-מפלגתי סביב הוראת הקומינטרן על "ערביזציה" מעמיד את הקומוניסטים היהודים במצב עוד יותר קשה. אנה ממשיכה את פעילותה ב"עזרה האדומה" במסירות ובנאמנות. בגיל 26 מוסיפה אנה לניסיון הסיבירי שלה את ההכרות עם הכלא הבריטי. היא כלואה במשך עשרה חודשים עד גירושה מן הארץ בפברואר 1933. להזכירכם, בגרמניה היטלר כבר בשלטון והשוט הכורך יחד, לעולמים, את אנה לוריה וארנסט טלמן כבר מורם. ב-25 לפברואר 1933 מגיעה אנה לאודיסה. בקשתה לקבל מעמד של אמיגרנט פוליטי נדחית על-ידי השלטונות הסובייטיים. "אך" - כתוב בכרססת - "על פי המלצת ברגר ממזכירות המזרח של הקומינטרן, הותרה הישארותה בברה"מ". תאריך המסמך, כאמור -

הקומוניסטים לא צריכה לפעול אותה אקסיומה של בן-גוריון משנות ה-50: "פרט ל"חירות" ולמק"י". אקסיומה זו אמנם הופרה בכל הנוגע ל"חירות" כדי לחולל את הבכיייה לדורות של מלחמת 67'. אולי עכשיו, כאשר דור ההמשך של שנות ה-90 עלה בהסכם אוסלו על דרך השלום של "שתי מדינות לשני העמים - ישראל ופלסטין" יתחילו למחוק גם את חלקו השני של צוואתו הבלתי-קדושה של בן-גוריון, בכל הנוגע למק"י; לפחות באשר לגילוי האמת על גורלם העלום של בניס נאמנים של שני עמי הארץ הזאת שגורשו ממנה על-ידי המנדט הבריטי והיו לקורבנות הסטליניזם.

אפילו ב-1965, אחרי הפילוג הגדול במק"י, השמיע המשורר חיים גורי דברים שנחשבו בזכרוני. "אילו היו לי שני קולות", אמר ערב הבחירות של אותה שנה, "הייתי נותן אחד למק"י" (של סנה-מיקוניס). גם היום ב-1994, עם כל העצב והכאב שבדפי "הבא אחרי" ייתן חיים גורי את קולו לצד האחד של קו התפר ואילו כותב שורות אלה, עם כל העצב והכאב מאז אוגוסט 1991, יישאר בצד השני של הקו, כי אמנם מים רבים זרמו בנהר מוסקבה, אך מימי הירקון כאילו עומדים במקומם, למרות השיחה המרעננת של יוסי ביילין עם נשות "הדסה" וניצני "הפוסט ציונות".

להסכים לשיתוף הפעולה של המימסד הציוני עם השלטון הבריטי המדכא ולא השלימה עם יחסו לעם הערבי הפלסטיני, עם מדיניות "כיבוש העבודה" ו"כיבוש הקרקע". הקומוניזם הישראלי צמח מאנשים כמו אנה לוריה ככורה המציאות, אותה מציאות שמצאו בארץ אליה באו כדי להגשים את האידיאלים שלשמם באו.

החובה לברר מה עלה בגורלם של אנה לוריה וחבריה מוטלת, כמובן, קודם כל על מפלגתה, המפלגה הקומוניסטית הישראלית. ואמנם אני יודע, כי בעת היותי נציג מק"י במוסקבה, ועוד לפני כן, על-ידי רות לוביץ, דרשה מק"י מהמפלגה הקומוניסטית של ברה"מ לברר מה עלה בגורלם של מספר מנהיגים ופעילים של פק"פ שגורשו לברה"מ, ואף הוגשה רשימת שמות מפורטת. ניסיון זה לא הניב תוצאות. אך, האין זו גם חובתו של כלל השמאל הישראלי ואף של ממשלת ישראל, לטפל בעניין זה? אגב, משוכנע אני שיש לבדוק מחדש, למשל, את "משפטי הריגול" נגד חבר הוועד המרכזי של מפ"ם אהרון כהן ונגד ד"ר ישראל בר, שנערכו בשיא המלחמה הקרה והמקארתיזם הבן-גוריוני, בתקופת השתלטת מכשירי-האזנה במשרדי מאיר יערי בתל-אביב, בחדר השינה של ח"כ תופיק טובי בחיפה ובדירת המגורים של הסיעה הפרלמנטרית של מק"י בירושלים. על-כל-פנים, לפחות לגבי המגורשים

6.3.1936. גורלו של הממליץ ברגר-ברזילי, העובר את שבעת מדורי הגיהנום של הגולג הסטליני, ידוע. מה גורלה של המומלצת על-ידו אנה לוריה?

טיפה המשקפת את האוקיינוס, אמרנו, כי תופעת אנה לוריה חוזרת על עצמה בכל שנות קיומו של קו-התפר של עימות חריף ולעיתים אף של דם ואש, של "מי את מי", בדיוק כמו העימות בין ציונות וקומוניזם ובין קפיטליזם לסוציאליזם. הדרמה חוזרת על עצמה כאשר רק שמות גיבוריה משתנים. אנה לוריה וברזילי, המנהיג הנערץ של "גדוד העבודה" - מ. אלקינד ואנשי "הסקציה היהודית" של פק"פ בשנות ה-30, עשרות מגורשי הקיבוץ הארצי (אגב, איש לא חקר עד כה את מספרם וגורלם), ושמה צברי וחבריה בשנות ה-40, משה סנה של שנות ה-50 וזה של שנות ה-60. מסכת ארוכה של גורלות דרמטיים ואף טרגיים של אנשי התפר, כאשר כל חצייה של קו העימות זוכה לנידוי טוטלי, לתווית של "סוכן מוסקבה", "עוכר ישראל" ו"סוכן הערבים" או "סוטה ציוני", "סוכן אימפריאליזם" ו"אויב מעמדי". והרי לאמיתו של דבר, אנה לוריה לא היתה אויבת המהפכה ו"סוכנת האימפריאליזם", כאשר הוגלתה לסיביר בגלל רצונה לכוא לארץ כדי לבנות בה חברה צודקת סוציאליסטית. היא אף לא הפכה ל"עוכרת ישראל" ו"סוכנת מוסקבה" כשגורשה מהארץ בגלל הצטרפותה למפלגה הקומוניסטית, זאת מאחר שלא יכלה

רשימת המגורשים תופיע בגיליון 172

ראובן מירן

תמונות קצרות ממרחקים ארוכים

הגֶּזֶרֶן שְׁלוֹ הֶלֶךְ גַּם הוּא	וְהוּא תָּוֹר הַבֵּיתָה דֶּרֶךְ בֵּית חוֹלִים צָבָאִי בְּרִיא וְשָׁלֵם רַק בְּלִי	לא גְמוּזָה	אֲכַל כְּלוּם לֹא קָרָה לִילָה אֲחֵרִי לִילָה הַמְּשֻׁכָּתִי לְפָסֶס אֶת שִׁירַת רוֹכְבֵי הַגְּמֵלִים הָעֵרְכִים שֶׁפָּסְעוּ לְעֵבֶר הַדְּרִינּוֹת הַדְּרוֹמִיּוֹת בְּלִי יָרַח	1 זָר יְכַלְתִּי לְסַפֵּר לָךְ הַכֹּל בְּעֵבְרִית אֲכַל אִמָּה הָרִי לֹא תָבִין
5 הָאֲנָשִׁים שֶׁלָּהֶם אֲנִי רוֹצֵה לְלַחֵץ אֶת הַיָּד מִזְדַּקְנִים מְהֵרָה מְדִי אֲנִי רוֹאֶה אִיךְ מְגִיעוֹת הַרְכָּבוֹת לְמַרְחָקִים אֲרָכִים לְקֵצֵת אוֹתָם וְאֲנִי רוֹאֶה שֶׁם גַּם אֶת עֲצָמֵי	2 רְגֵלִים 1 יָד 0.7 עֵין שְׂמָאל 0.25 אֲזֵנִים 10% עוֹר	4 חֶבֶר שְׁלִי הַתְּגִיס לְצָבָא עִם 2 עֵינַיִם 2 אֲזֵנַיִם 1 אֵף 2 יָדַיִם (5 אֲצִבְעוֹת כ"א) 2 רְגֵלַיִם 100% עוֹר	3 אֵין לִי לְהַפְסִיד אֲמֵרְתִי לְעֲצָמֵי כְּשֶׁהִדְלַקְתִּי סִיגְרִיה וְהִנְחַתִּי אֶת הַרֹבֶה שְׁלִי בְּצַד וְאִז כֹּל מֶה שְׁאֲנִי זוֹכֵר זֶה טֶה-טֶה-טֶה מְגַבְעָה אֲחֵרֶת וְסִיגְרִיה אֲחֵת	אָז קָרָא לָךְ אֶת הַתְּנַ"ךְ שֶׁלָּךְ וְחָלוּם עַל פֶּסֶת הָאָרֶץ הַקְּטָנָה מִמֶּנָּה אֲנִי בָּא 2 הֵם לְקַחוּ אוֹתִי לְמַדְבָּר כְּשֶׁהִיִּתִי בֵּן 18 וְמָאֵד תָּמִים הֵם לְמַדוּ אוֹתִי לְהִשְׁתַּמֵּשׁ בְּדְבָרִים מְסִימִים בְּמַדְבָּר וְהִבְטִיחוּ שֶׁיִּהְיֶה בֵּיךְ
	חֶבֶר יָקָר וּמְסַבֵּן הוּא אֶפְלוֹ לֹא יוֹדֵעַ מֶה קָרָה הֵם שֶׁכְּחוּ בְּנִרְאָה לְסַפֵּר לוֹ שֶׁבִּשְׁחָחוּ הַמְּדִינָה יָצָא מְכַלְל-סִכְנָה וְגַם אֵם סִפְרוֹ	אֲבָל שְׁבוּעַ לְפָנַי הַשְּׁתֵּרֵוֹר מְשֻׁהוּ נֹרָא סוֹדִי קָרָה		

דרכים ראשונות

חנוך בז'וזה

הקיבוץ פרקים



קיבוץ קיבל אותנו בשמחה ובחיבה. הרגשנו כי אנשים אלה, שהם קשישים מאיתנו כמה שנים ובעינינו מבוגרים הם, זקנים ממש, רוצים בנו באמת ובתמים. כשאתה יוצא לעולם הגדול ובלבך געגועים כמוסים לבית אבא-אמא ואי-ביטחון לקראת יום-מחר, טובה לך ההרגשה כי מקום שבת אליו לא בלבד שאתה רצוי בו אלא אף ציפו לך בו ושמחים לבואך. צורת-החיים הקיבוצית לא די שהתאימה לחינוכנו; היא הלמה את מצוננו, מצבה של קבוצת נערים ונערות בארץ החדשה. הקיבוץ נתן לנו הרגשה של בית, של חברות, של חיי-תרבות בתוך סביבה דלת-תרבות. הוא מנענו מהסתגר בדלית אמות שלנו, מלשקוע באפרורית של חיי יום-יום.

ערב-ערב נשנה הטכס רב-הרושם: החצרן מדליק את מנורת-הלוקס, מנורה רוחשת ומפיצה אור לבנוני חזק, ולאחר זה הוא מכוון את מַקְלַט הרדיו, והאורות והקולות מועיקים את האנשים מאוהליהם. הם באים לבושי בגדים נקיים, יש מקדימים ויש משתהים עד שיקישו במטיל-הברזל התלוי לפני חדר-האוכל.

חדר-האוכל מתמלא המולה נעימה, אוירת בזיחות וריחות תבשיל, ואנשים מתיישבים במקומותיהם, לפי המקרה ולפי הידידות, ויש שפרחה הידידות ושותפות-המקום בעינה עומדת. אתה בוחש בקלחת המשותפת, דולה את הסמך מן הסמך, ואתה אוכל באשר אתה רעב וצעיר, ואתה מוסיף לאכול כי אלה אשר סביבך מוסיפים לאכול, ואפילו שבעת - טוב לך לשבת עוד. לאחר-כך מתרוקן האולם עד חציו, בעלי-המשפחה פונים לאוהליהם וזוגות מתעלמים בחשיכה. ותרבות-ניקים שבאו לסעודה בספרים תחת בית-שחיים, כמפגינים ואומרים "למה-זה הפרעתם לנו", פורשים כדי להמשיך בקריאה, בפרויד או בברנשטיין. עוברת שעה ומחציתה ושוב חדר-האוכל מתמלא, המטיילים סיימו טיולם והזוגות כילו שיחתם וקוראי הספרים נלאו מקרוא והם מתלקטים אחד לאחד - והרי לך מניין שני. יש מרתיחים תה וגומעים גמיעות גדולות ומקנחים בלחם וברביבה, ו"סידור עבודה" מדיין באחת הפינות וכל אחד מציץ ברשימה כלאחר-עין, שהרי את מקום-עבודתו הוא יודע ממילא; ויש וקבוצת בחורות תשתלט על חדר-האוכל, חרש-חרש הן מתיישבות סביב הרדיו, קונצרט ינוגן, ואוי לו למי שנכנס בנעליים כבדות, משמיעות חריקה עליזה ומשמחת-לב.

ויש עורכים מסיבה. מעביר האַקוֹנוֹם על מידותיו; מביא מעט יין-שָרף וקופסה גדולה של מליחים קטנים, זה שותה וזה משים עצמו שתי, והכול יוצאים בריקוד של "הורה" ספק-חסידית ספק-קווקזית, ושרים את השיר על שרשרת שלא נותקה מאבות לבנים וחשים בשרשרת המקשרת אותנו איש לאיש בזה המקום הבודד, ואפילו עייפת - חושש אתה לצאת מן המעגל, פן תתחסר ממנו חוליה. המולת הקולות משתפכת בעד החלונות, אך יש מתכנסים בחוץ בקטעי הצל, כי אפילו רבה השמחה לא הכול נוטלים חלק בה, יש מי שלבו כבד מכובד המשמה שנטל עליו, ויש מי שהפסיכו-אנליזה מכרסמתו, ויש מי שעצבות של אמת שורה עליו, אם מחמת "צער-עולם" המפורסם של בני-נעורים ואם מחמת ששעה

של שמחה הזכירתו עולם שהניח מאחוריו; ויש מי שהמציאות הארצישראלית מכבידה בעיותיה עליו - ויש דברים שבינו לבינה. ולאחר שנתפזרו המסופים ופסק זמזומו של הלוקס ונאסף אורו ולילה ירד על המחנה, תופענה דמויות-הלילה הקבועות, אנשים שבשעות היום נבלעים הם בתוך הפלל ולא תבדילים אלא בשתיקתם. יבוא האחד וישתף עצמו בארוחתך, ארוחה של שומר-לילה, ויקרע לקרעים תורה זו שפרוידים שמה, ויותר משנתנה גזלה את מנוחת הצעירים וערבה דעתם עליהם; ואחריו יבוא שני, קודר ומסורבל, והוא מחסידיו של אוטו ויינינגר וידבר סרה בנשים בכלל ובאלו המהלכות בינינו בפרטי, וביסוד הנשיות שבנו, הגברים. ואתה עוזבם פתאום כי הקולות מן האורווה נעשו

חנוך בז'וזה - שלושים שנה למותו

באחד הגליונות האחרונים של עתון 77 (מס' 165) נתפרסמו שתי רשימות על המפלגה הקומוניסטית בארץ, על רומיה ועל התמורות שהתחוללו בתוכה. התיאור אינו שלם. חסרה בו דמותו של איש שהוא וחבריו עשו מאמץ רציני ונועז לשנות את פניה של מפלגה זו. האיש הוא חנוך בז'וזה. אכן מתמיה הדבר איך הושמט פרק שלם בתולדות הקומוניזם הישראלי, אשר בו נעשה הניסיון הגדול הראשון לבדוק מחדש אמיתות מקובלות ולשנות את גישת הקומוניסטים ליישוב היהודי בארץ. מדובר ב"סקציה היהודית" שהקימו חברים אלה בירושלים בשנת 1937, ובהמשך שלה, "האמת", שפעל עד 1942. בלעדי אלה אין להבין את פילוגי שנות הארבעים, את הופעת "הקומוניסטים העברים" ואת התמורות שחלו בפק"פ ובמק"י בשנים שאחר-כך.

הקומוניסטים בארץ היו מתמיד תנועה קטנה, אך הם הרגישו עצמם כחלק ממחנה גדול. קצתם באו ארצה וכבר דעתם מגובשת. קצתם עברו מן התנועה הציונית, בעיקר מן הקיבוצים. חנוך בז'וזה היה אחד מאלה. הוא עלה ארצה עם "השומר הצעיר", בגיל שבו הבנים שלנו מתגייסים לצבא, והיה חבר קיבוץ. מה משך אותו אל המחנה האחר? עמדה או ההרגשה בין צעירים אלה כי שם, בעולם הגדול, מתנהל מאבק איתנים על הגשמת הסוציאליזם, תקווה לעולם צודק, ובמהלך המאבק הזה תיפתר ממילא גם השאלה היהודית ותמוגר האנטישמיות. וכאן ארץ קטנה ונידחת, ארץ שכוחת-אל שורים שולטים בה, ואיך לא ייתן האדם חילו למאבק הגדול ההוא?

זה היה בסוף שנות העשרים, הפשיזם הגרמני עוד לא הגית. מי היה משער בימים הרחוקים ההם כי דווקא ארצנו זו, הקטנה והנידחת, עתידה לתפוש מקום כה חשוב בהתרחשות העולמית, וכי התקוות שתלו בני-אדם בעולם כולו בהגשמת הסוציאליזם הסובייטי יעלו בתוהו?

חנוך בז'וזה הלך לעולמו לפני שלושים שנה, ב-1964. הוא לא הצליח לשנות את המפלגה הקומוניסטית שמחשבתה נתאבנה. בשנים האחרונות לחייו התחיל לכתוב רשימות על נסיון חייו בארץ. חבריו, אחר מותו, הוציאו אותן בספר בשם "דרכים ראשונות", (בהוצאה לאור של אהרן אמיר). הוא קיווה להמשיך לכתוב. הוא הלך בטרם-עת.

רות כרז'וזה-לכנית

יתר הקיבוצים, שגרם להם לעשות את אשר עשו, אף כי אנושי לא היה הדבר. זוכר אני אותו ערב, איך בא חבר-קיבוץ מן הקרובים לי, מדוכא, לספר כי שליח הגיע מן הקיבוץ הארצי, נושא החלטה ותביעה להוציאני. איני זוכר הרבה ממה שאמרתי באותו ערב, כי דיברתי במתח רב, אך בכל כוחי עמדתי על שלי, ועל זכותי להיות בקיבוץ בעמדותי שלי כאשר הינה.

היו זמנים בהם חשבתי כי לולא אותה הוצאה היתה סערת-רוח שוככת, כמו ששככה סערת השנים ההן, ואני הייתי נשאר בקיבוץ. כיום ברור לי כי לא כן הדבר. ההוצאה אף לא זירזה את התהליך הבלתי-נמנע כמעט, בתנאים של אז, את הליכתי לתנועה הקומוניסטית בארץ. מעיד אני על עצמי כי לא רציתי ללכת בדרך בה הלכתי. ידעתי כי הדבר פירושו אובדן ידידים, ואובדן כל אותו עולם רוחני שבו התחנכתי, ומחירת קשה, ורדיפות משטרה, וחיים אשר עיקרם בפוליטיקה, שלא משכונני כלל. לא פעם נתקלתי בדעה כי רבים מן העוזבים הלכו למחירת מפאת הרומנטיקה שבה. אולי אך אני פגשתי רק מעטים - ואלה, בדרך-כלל, לא התמידו. אני רחוק הייתי מרומנטיקה ממין זה, וכמעט דור שלם עמדתי בשלי. לא זה דחפני. גם לאחר שעזבתי את הקיבוץ עוד נמשך חודשים המאבק הפנימי עד שהלכתי בדרך המחירת. הגיע רגע בחיי בו הרגשתי ששוב לא אכבד את עצמי אם אירתע. הגיעה שעה בה גברה בי ההרגשה כי חיים חלוציים ממש, הדורשים את כלי-כורך, למען כולם, הם בורם הגדול של הקומוניזם המקיף עולם-ומלואו, הפותר שאלות שאין לפתורן והבא לא רק למען עילית מצומצמת, אם גם יקרה, אלא למען העשוקים ביותר, חסרי-הכול, אפילו חסרי-התקווה. היתה זו תקופה שרבים וטובים, בכל קצות העולם, הרגישו בה כך, והלכו בדרך זאת.

עשרים-וחמש שנים לאחר-כך שוב עמדתי לפני משפט, ואני כבר לא צעיר המתחיל את דרכו אלא אדם רב ניסיון פוליטי שעיקר חייו מאחוריו והוא חייב לשאול את עצמו: כחווה זה אשר חתם עם דרכו, מה ניתן ומה לא ניתן לו? הועמדתי בפני משפט שני, גם הוא משפט אידיאי, הפעם ביני ובין מפלגתי. רוב חברי, שאיתם בניתי מחדש את המפלגה מהריסותיה, בשנות 1937 עד 1941, ואשר איתם ניהלתי את המאבק הממושך על שינוי פני הקומוניזם הישראלי - אם בתוך פק"פ המאוחדת ואם כפלג ממנה, שבטאונו "האמת" - הוצאו או פורשו מפבר. שוב באה חברה חרדה, כאו בקיבוץ, והביאה לי את הידיעה כי נקראתי באופן דחוף למשפט. "מה הם זוממים?" שאלה. נקראתי להופיע בפני בית-דין מהפכני, כך הרגישו, לבטח, השופטים אותי. נכנסתי לחדר בלי לדעת באיזו דרך ייעשה הדבר, באיזו אמתלה. אך ידעתי היטב לשם מה. הסתכלתי בקירות החשופים של חדר קטן, בשולחן עשוי הקרשים ובספסלים הפשוטים. שנים ישבתי אני אליו, והוא יכול היה לספר הרבה, הרבה מאוד, יותר מן העדים שהובאו, ולהעיד נגדי. עליו הייתי נשען וחושב את מחשבותיי, שלאחר-כך הייתי מסנן אותן ומבטאן בזהירות, שולחן שסביבו עברו הרבה רגעים של מאבק דרמטי, רגעים יקרים שאין אני מוותר עליהם, שולחן שלא פעם כתבתי עליו את מאמריי. הסתכלתי בפני האנשים שישבו, בהרגשת חשיבותו של הרגע. הנה סוף-סוף ניתן להם להשתתף במעשה גדול, להם, אנשי המנגנון אשר בודרו בקפידה, אשר ראו איך גדולים וטובים מהם סולקו והם יורשיהם - עקב נאמנותם, עקב קנאותם, עקב שנאתם לכל דבר החורג מתפיסתם. אנשים כמוהם הם אשר עשו את משפטי רייק, וטרייצ'י קוסטוב, וסלאנסקי. האם היו אלה אנשים רעים? נדמה לי שלא. אך הם היו נתונים כולם במין שיפרון שמעניקה הרגשת השלטון לאנשים קטנים, ולו שלטון שבאשליה, ולו בדל"ת אמות של מועדון-המפלגה. האם שנאו אותי? ודאי שכן. אך לא היתה זו שנאה במונח המקובל, כשנאה וכאהבה הנרשמת ברומנים. היה זה אותו מתח גפשי פנימי, שהערצה ושנאה הן רק ציפוי החיצוני. באותה מתיחות פנימית מוכנים היו להעריך אדם, כאשר הוא ממונה, גישה עליהם, ובאותו מתח נפשי מוכנים היו לרדפו כאשר, לפי מושגיהם, מעדה רגלו.



חשודים עליך, אתה נכנס לשם ואווירה חדשה אופפת אותך, ריחות זבל ותום ולחות ואווירה של חושניות מרוכזת השרויה אך במחיצתם של בעלי-חיים. אתה מרגיע את הבהמות, קושר שרשרות שנותקו, מוסיף מספוא לזו ואף לזו, ודומה לך שחדרת לרשות ורה וריח אדם הבאת עמך והחזרת אותן מעולם השיכחה של חיות-הטבע לעולם בו ישרור האדם. מעט-מעט נרגעו הבהמות, אך אתה עצמך, בצאתך אל אדמת החצר השטופה אורייה, דומה למי שעבר מפתן בין עולם לעולם.

ויש אשר נערה ביישנית ודקת-אברים תינתק פתאום מצלו של אוהל ותשאלך שאלה של מה-בכך. רגע - וכבר הלכה, ותמה אתה מה ראתה להטרידך בשאלה של כלום בשעה שאתה עסוק וכל המשק על ראשך, חיי אדם וחיי בהמה, הרפת והאורווה ותדר-הילדים והמטבח למשכימי-יקום, ורק לאחר לכתה, תעלה מחשבה בלבך שאולי ציפתה לרגע זה של היותך לבדך ואתה לא הבינות או לא העזת להבין, והרגע הזה לא יחזור עוד, ואתה, חמור אתה.

לאחר-כך אתה נכנס למטבח ומתחיל לטפל בפרימוסים, אלה הפרימוסים מרובי-הראשים שעדיין לא למדת להשתמש בהם, ואתה מנפתם וסוגר ופותח את שסתומיהם ומנקב במחט את נקביהם, ובסופו של דבר אתה עומד נכלם ומפויח וחפוי-ראש, כי לא הספיקו הפרימוסים לחמם את דוד-התה ומשכימי-יקום ייצאו לעבודתם על משקה צונן. ואתה שוכב לישון אחר ליל שמירה גדוש רשמים ונדרם מיד ושנתך שנת נעורים בריאה...

שני משפטים - שתי תקופות

שקטו הרוחות בקיבוץ "השומר הצעיר". העזיבות פסקו והחלה תקופה של יציבות. הבית המיטלטל שקט, והחלו טלטולי שלי. היתה זו תקופה קצרה ביחס של ויכוחים שלא תמיד אני יוזמם, ובסוף הדברים בא הדיון הקיבוצי שלאחריו הוצרכתי ללכת. וכל התקופה הזו, עד לסיומה באותה אסיפה שהיתה כעין משפט, היא לי סיוט אחד גדול. כמעט שלושים שנה עברו מאז, ואני לא באתי בשערי הקיבוץ אשר עזבתיו. כיום איני נוטר להם על שהוציאוני. לא רק לי לא היה הדבר פשוט; גם להם, לפחות לחלק גדול מהם, לא היה פשוט. ומבין אני את גודל החרדה, לאחר גל העזיבות שעבר על

במפלגה הקומוניסטית? ושוב תשובתי: לא. גם לו רציתי, גם לו ניתן לי – לא הייתי יכול. כאז כן עתה הרגשתי כי לא אוכל לכבד את עצמי אם אעשה את הדבר הזה. למעשה הלכתי עוד זמן רב בטרם יוציאוני. ספקותיי, היסוסיי, מחשבותיי לכאן ולכאן, אולי יכלו להאט את התרחקותי אך לא לעכבה. כי היתה זו שרשרת, שתחילתה רחוקה מאוד, של מאבק פנים-מפלגתי אשר נמשך שתי עשרות שנים ואשר תוצאותיו היו כה זעומות עד שהמאבק עצמו נראה, בסופו של דבר, חסרת-כלת. חוסר-פרופורציה זה בין השינוי המיוחל והשינוי הממשי הובלט דווקא בתקופה של ראשית-השינויים – ובכך אולי נעוצה הטרגדיה לקומוניסטים רבים מאוד.

דמויות בראשית "כבלים" של לייויק

חיים היה הקומוניסט הרשמי של כרכור. עליו היו מראים באצבע, וגורלו שימש אזהרה. אין אני יודע מה היתה פעילותו של חיים, אך יודע אני משהו על חייו. הוא ומשפחתו חיו במבודד. עבודה ניתנה לו רק בזכות מגינו ואיש-חסדו לובזובסקי, והוא אחד האישים ששמם נודע ביישוב של אז, איש תמהוני ורב-פעלים שמהלכים לו בין שייכים ערביים, מעין לורנס בזעיר-פנים, ולבד משאר עיסוקיו ראה עצמו פטרונו לכל יוצאי גרודנו בארץ. בנעוריו, בפולין, שבצעו הוא ומשפחתו בזיונות הרבה מידי גביריה של גרודנו. אך אם קרה המקרה ופגש בארץ באחד מאותם גבירים שירדו מנכסיהם, ייאמר לזכותו שלא נקם בו אלא היה עוזר לו כהישג ידו. איתרע מזלו של חיים שגם הוא מאנשי גרודנו היה.

לכל חג ומועד בא קצין ואוסר את חיים, לאחד במאי, לחג המהפכה הרוסית, וגם לנבי-מיסא, שאז היו ערביי טוליכרם עורכים הפגנה בשער-שכם שבירושלים. מאסרו של חיים יותר משהיה בו מן החוק היה בו מן המנהג, כביכול הוא מסמל בעיני הרשות את מאסר המפלגה כולה. קצין יהודי היה אוסרו ולובזובסקי היה מוציאו בערבות, והדבר נשנה בכל שנה במועדו, ופעמים אף שלא במועדו. ימי-חג באו לחדרה וסביבתה כלא-אמת שביקרו בה תיאטרות, "אוהל" ולא כל שפן "הבימה". שבוע קודם להצגה החלו ההכנות, ובערב שנערכה בו היה הציבור עולה לבית-הפועלים הגדול שבחדרה, מי כרכב ומי ברגל, מי בסוסו ומי בחמורו, המונים-המונים צמאי-תרבות.

"הבימה" מציגה את "כבלים" של לייויק. בספסלים הראשונים יושבים אנשי שררה ומעמד, וקצין-המשטרה היהודי בתוכם. בשורות שמאחריהם הפועלים, וחיים בתוכם.

ההצגה מתחילה. קבוצת אסירים אי-שם באחת הארצות, וקצין מתעלל, ונסיון בריחה שנכשל, ואחד שביקש חנינה וחבריו מנדיים אותו, ואסירים פוליטיים לזרמיהם ופיליפיים למיניהם – ובתוכם מסקין. שביחת-רעב מוכרות כפלא, האנשים כלים והולכים, ומסקין רוקד את ריקוד הפבלים. המתיוחות עולה וגוברת, הקהל עוצר נשימתו. הם הושלך באולם הבלתי-מקורה, ולמעלה ליל-כוכבים נוצץ. מסקין רוקד ואין לדעת מי מעורר את מי, האם ריקודו של מסקין הוא שמעורר כוחות טמירים בצופיו או שמא אותם כוחות טמירים הם שמעוררים את מסקין. ציפיה, חרדה – והנה מרד. פועלי המכרות מרדו. הם משחררים את האסירים, מסלקים את הקצונה, ונאחזת-הקהל קורעת כל לב. האור נדלק, המסך נסגר, האנשים מתחילים לקום, וחיים, זה שהכול ידעוהו שקט וכפוף מעט, מתייצב לפני הקצין המבוהל, צועק דבר-מה שאין לשמעו מרחוק ומנופף באגרופו מול חוטמו. שוב לא היה זה אותו חיים מוחרם ומדוכא כלשהו של כל ימות השנה. זהו חיים המדבר בשם הציבור כולו, שבכוח ההצגה הפך להיות ציבורו של חיים והוא נושא דגלו.

האור כבה, המסך הורם, האנשים קוראים לשקט. ההצגה נמשכת. ומה שקרה מעתה לא שכתתי לו ללייויק, ואין הדברים אמורים בעוול שעשה לגיבוריו שלו, למתנהו, לו לעצמו ולאמת ההיסטורית. ריב זה יריבו עמו יודע-ידבר שמוסמכים לכך יותר ממני. אני, זכור

ההאשמות היו מסוג אחר, אך בעיקרן סבכו על סלאנסקי וטרייצ'י קוסטוב. הנה יושב בחור בולגרי, נאה, עם עיניים כחולות, אשר לאחר זמן קם ועוזב את מק"י ואת הארץ והלך למערב לבנות את חייו. עוד חודשים מועטים קודם-לכן בא אליי, שבור ורצוצן בשל הדבר שמצא את מנהיגו הנערץ, את טרייצ'י קוסטוב, ואני הסתכלתי בפניו הגלויות של העלם, פני אדם סובל, ובמה יכולתי לעזור לו? ידעתי כי עליי לנצור את לשוני היטב, ועל כן דיברתי לא על משפטו של טרייצ'י קוסטוב אלא על מפעלו, על חייו, על היותו איש-הרות. הבחור דיבר אתי בכנות. הוא לא בא, כאחרים, לתהות על קנקני. בואת אין לי כל ספק. אך עתה בא להאשימני. כאותו נוצרי אשר נתפס למחשבה אפיקורסית ובא להיטהר כך ביקש גם הוא לטהר עצמו בהאשימו אותי, ולו רק משום שבעת חולשתו לא עמדתי בפרץ אלא הוספתי מבוכה על מבוכתו.

העד הראשי היתה אשה בוגרת, אם לבנים. היא נפגשה אתי בדרך-מקרה, והיא אז כולה משולהבת ממשפטי-הראווה וגאָה על זכות שוכתה בה, להיות מוזמנת בפעם הראשונה לצירות הסובייטית, לחג המהפכה האוקטוברית. היתה זו תערובת מיוחדת-במינה של פיקחות נשית ובורות, של טוב ורוך אימהי ואינטריגה. עתה האשימה אותי, על סמך אותה שיחה, בהאשמות שונות, אך יותר מאשר דיברה היא, דיבר בשמה, על סמך עדותה המוקדמת, יו"ר אותו משפט – גם הוא, כמדומה, בחור בולגרי, נכה מלחמת-השחרור, אב-טיפוס של רב-סמל המצוי בכל משפט ובכל מפלגה.

מדובר היה בבדיחה שלי, שוודאי פגעה בה בשעתה. לא במקרה, טענו הם, נאמרים דברים כמו זה. ואכן, לא במקרה נאמרו. עינתי לה אז, לאשה הזאת, המשולהבת, בבדיחה יהודית. יהודי טוען שהוא מעדיף לקרוא עיתונות אנטישמית על עיתונות יהודית. בעיתונות היהודית מסופר על צרות והשפלות ורדיפות של יהודים, והוא, היהודי, הקורא אותה, מרגיש עצמו קטן ומושפל. אך בעיתונות אנטישמית התמונה אחרת לגמרי. שם כתוב על יהודים המשתלטים על העולם, השפעתם בכל וידם בכל, ברגעים אלה הריהו מרגיש עצמו גברא רבא. ואף אני כאותו יהודי. גם אני מעדיף לקרוא בימים אלה של משפטים, עיתונות אנטי-קומוניסטית על זו הקומוניסטית. העיתונות הקומוניסטית מספרת על בוגדים וסוכנים אימפריאליסטים, בכל מקום ואפילו בצמרת המפלגות ובממשלות של מדינות סוציאליסטיות, ומטילה בי אימה, ואילו בעיתונות הריאקציה אתה קורא על הקומוניזם ההולך מחיל אל חיל ומאיים על העולם כולו...

במטר השאלות שניתכו עליה כמו הלכה העדה ושקעה בתוך עצמה. היא הרגישה שלא-בנוח בכל העניין. היא לא רצתה במשפט, טענה, ולא לשם כך אמרה מה שאמרה. וזכור אני את מורת-רוחו של היו"ר. אין פה מקום לנסיגה. אם הדברים הם כפי שאמרת, יוצא הוא מן המפלגה – ואם אינם כפי שאמרת, תוצאי את. והאשה היתה מגייסת את נימוקיה וממשיכה בעל-כרחיה בהאשמה, כדי לסגת שוב ולמעטה.

היום הדברים כמו נתרחקו ונתמעטה קומתם. אבל באווירה של אז לא כך נראו. גם הם וגם אני ידענו כי במקום אחר פירושו של משפט זה היה מאסר, אם לא כיתת-יורים. ולאחר-זמן, כשהוטל עליי חרם והיו מחברי המפלגה שלא קיימו אותו, היו אלה היושבים למשפט מסבירים ואומרים להם כי לו במדינה סוציאליסטית אנו חיים הייתי יושב מאחרי מנעול ובריה ומחכה לפסק-דין, וחרם זה מעין מאסר יש בו, ואלה השוברים אותו ומתרועעים אתי דומים כאילו על דעת עצמם פתחו את דלתות הכלא והוציאוני והוצוה, ולו רק לשעת השיחה בלבד. בכל-זאת לא הוציאוני מן המפלגה אותה שעה, והדבר נעשה רק לאחר הוועידה העשרים, ונתפרסם בבוקר שובו של ש. מיקוניס מן הוועידה ההיא, כאילו להדגיש, עם בשורת השינוי, כי אלה אשר נאבקו עליו לא יהיו שותפים בו.

ושוב שואל אני את עצמי היום, כמו ששאלתי את עצמי לפני עשרים-וחמש שנה: לולא המשפט וההוצאה, כלום הייתי נשאר

מלאכת הטוריה על בוריה, כך התייחס באי-אמון לתורה שלימדתי. על דברים שבתזקת ודאי, כחשבון, לא היה חולק, אך בנוגע לשאר היו בלבו ספקות רבים. הוא נתאוה לדעת דברים העומדים ברזומו של עולם, התעניין בגיאוגרפיה, בכוכבים ובמזלות, ואני לימדתיו ככל אשר ידעתי, אף כי לחש לי לבי שעל קרקע מסוכנת אני דורך. יום אחד סיפרתי לו על גליליא ושל כדור-הארץ שסובב הוא על צירו. הדבר נראה מפוקפק בעיניו, אך הסיפור על גבורת האיש לקח את לבו. ושוב, בפגישה הבאה, סיפרתי לו על קופרניקוס, על כך שאין השמש נעה סביב הארץ אלא זו, עם שהיא סבה על צירה, נעה מסביב לשמש. הוא קם ממקומו. הסתכל בי מתוך תמיהה עד שנכלאה לשוני בפי, ובתוך השתיקה אמר: "אם כבר אני כזה, אתה חושב שאפשר לספר לי כל דבר?"



בכך נסתיימה הידידות בינינו. הוא נעלב עד עומק לבו, שבטוח היה כי היתלתי בו. אי-אמון זה שלו לא היה בו מיחסו של בור למשכיל. היה זה אי-אמון של איש-עבודה לבן המעמד האחר, השומר מפניו את סודות הדעת, בעוד שהוא חולק לו ברצון מאוצר נסיונותיו שלו. שוב לא רצה ללמוד את לקחי, - אך אני את לקחו זכרתי.

מעשה במזכיר

המזכיר של מועצת-הפועלים בבני-ברק לא היה מקובל ביותר על הפועלים. היה זה איש גבוה מאוד ורזה מאוד, שפנים אדומות לו ולעולם אינו מצליח להשתוף, ספיחי-שער מועטים היו מזדקרים לו על גולגלתו המוארכת מעל למצח גבוה-להפליא. משקפיו היו גולשים עד מחצית חוטמו והוא היה מציץ כך מעל להם, בעיניים גדולות ויפות. רוח של דיכודך היתה שורה על האיש, כביכול כל הווייתו אומרת: "אני לא לכך נוצרתי ואתם למעמסה הנכם עלי בכל ענייניכם הפועטים". כפעם-בפעם היה מבשר לנו שהוא עומד לעזוב את בני-ברק, ולמעשה היה מאוד-מאוד בני-ברקי. היה לו חמור לרכיבה, וככל שהיה הוא עצמו רזה וגבוה כן היה חמורו קטן ורחב-גרם, וברכבו עליו היו רגליו משתלשלות ונגררות בחול, הוא מושכן למעלה משיכה של ילד והן שבות להיגרר. גם ירידתו מן החמור מיוחדת-במינה היתה. דיו שיפשוט רגליו וכבר הן עומדות על הארץ, והוא דוחף את חמורו מבין רגליו. הצרה היתה שהחמור עקשן וממאן לשנות כיוון אלא אם כן ירד בעליו תחילה והיטהו לדרך אחרת. אותו מחזה היה חוזר-ונשנה בכל סיבוב ומעורר צחוק תמיד. מזכיר זה אחד ממורי היה.

פרדסי בני-ברק מקרוב ניטעו ורק מיעוטם היו נושאי פרי. עבודת הקטיפה נעשתה, כרגיל, בקבלנות: הלשכה שולחת קבוצת סבלים וקוטפים, ובסוף החשבון מתחלק השכר ביניהם לפי ימי-עבודה שעבד כל איש. אותו זמן הייתי פועל קבוע בחברת "יכין", והוטל עלי לארגן עבודת קטיפה.

ארגון הקטיפה אינו עניין פשוט, והוא קשה ככל שהפרדס גדול, ומסובך ככל שהוא קטן. פועלים רבים מזדמנים כאן למקום שבו הם רואים עצמם ארעיים, ושמחה גדולה היא כשהרגשת תיאום משתררת בכל: אין הקוטף מחכה לסלים ריקים, ואין הסבל מחכה לסלים מלאים, ואין העגלה ממתנה למטען. הפועל לעולם אינו מסכים

לי העוול שנעשה לזה הציבור, אשר ממרחקים בא לחזות במחזהו ואשר לבו פעם בשעה זו עם לבי ולבו של חיים. מימי לא הרגשתי כך את כוחה הגואל של המלה האנושית המעלה אותך לפיסגת הרגש, ואת כוחה ההרסני של המלה הלוחשת לחש, הקטנונית, המתכחשת לכל היפה והגדול שבאדם, מתכחשת לו לעצמו. אותה שעה הבינותי היטב את מהותו של הסופר המחונן שכשרונו גדול מרוחו.

הנה המחנה לאחר הניצחון והניצחון כולו אכזבה. בשעת סבל היה היפה יפה והצודק צודק, ובשעת ניצחון הנה נתקטן ונתכער. וליידיק מגלגל אותנו לבירא עמיקתא של משטמה קטנונית וריב-אחים, של מלחמה על שלטון לשם שלטון, עד אשר לבסוף מדכאים את המרד והגלגל חוזר ליושנו. היופי שנעלם עם הניצחון חוזר עם הכישלון. בכישלון מוחזרת האחרות וההקרבה, עד כדי הליכה למוות של האחד למען כולם.

יודע אני, אפשר ויאמר משהו: היתה גם בדברים אלה אמת שנתאמתה, והרי תובעים אנו את זכותם של סופרים לומר כל אמת, ותהי מרה כאשר תהיה. ואף-על-פי-כן מאמין אני שאין יצירה גדולה אלא אם היא מדליקה בך שביב של תקווה.

המחזה נסתיים, וכולנו כמו אבד לנו מה. האור נדלק ומאיר את הספסלים, והקצין הגבוה, בבגדי-השרד שלו, עומד לפני הבימה וממתח את אבריו. חיפשתי את חיים, וחיים איננו. הוא יצא לפני תום ההצגה.

הפרדס מורי ותלמידי

את עבודת הפרדס למדתי אצל פועל ותיק, שפבר קנה מומחיות בעבודה זו שעה שאני אך התחלתי בה. פועל ראשי היה בעבודת הנטיעות, ואת עבודת הטוריה לימדני למד היטב. באהבה הכניסני בסודה של הטוריה, שהוא עצמו, כמאמר הפועלים של אז, היה "מנגן" בה. הוא לימדני כיצד להרכיבה על שכם וכיצד לקבוע את אורך הידיה וכיצד להשחיה ואיזו זווית לתת לה, וכיצד לעשות בה תנועות קצובות, לא קצרות מדי ולא ארוכות מדי. הטוריה בומן ההוא היתה כלי-העבודה העיקרי בידו של פועל המושבה, כלי-עבודה קולוניאלי הכופף את גבו של הפועל עמוק-עמוק, והיו הפועלים היהודים חוזרים על מימרתם של הפועלים הערביים: "בעד סית סנין טוריה - במות" (אחרי שש שנות טוריה - המוות). על הטוריה היתה גאות הפועל בימים ההם, והיא הקובעת את ייחוסו. פועל-טוריה קבוע הרי זו דרגת-כבוד, אפילו היא דרגת שיעבוד.

יום אחד היינו עובדים בפרדס - מורי הולך לפני, הטוריה על גבו ומגבעת קש לראשו, ואני כדרכי כרוך אחריו. וכנגדנו תעלה של מיהה-שקאה. הוא נכנס לתוכה, ואני אחריו, והמים קרים מאוד, צינתם נעימה בחומו של יום אך מעבירה צמרמורת בגוף. והנה ראיתי את קומתו הזקופה של מורי נשברת פתאום והוא מט לנפול. נדמה לי כי זמן רב עבר מרגע שראיתי כושל עד שראיתי צונח לארץ. ואמנם עלה בידי לתמוך בו בטרם יפול. הגוף החסון והיפה התרופף כולו. בקושי גררתיו הצדה והשכבתיו בחול. באו אנשים והרימוהו בזהירות, לידי דחפו את הטוריה ואת המגבעת שנשטמה, ושמעתי את המלה שהייתה רווחה או בין פועלי המושבות: "קדחת". הקדחת והטוריה כתאומות היו באותם ימים. מי שלא טעם טעם שתיהן, נתמעט ייחוסו ונפגם ותקו.

את מורי זה לימדתי אנוכי בערבים, כי היה האיש בור גמור כמעט. הייתי בא אליו מן הקיבוץ לאחר ארוחת-ערב ויושב עמו ומלמדו. קורבן גדול היה זה בעיניי, כי הפרישה מקהלו של הקיבוץ, אפילו לערב אחד, נראתה לי אז כניתוק מעניינים חשובים שמתרחשים או עשויים להתרחש. בכל זאת הייתי בא אליו, וברצון באתי. הוא השתוקק ללמוד ושינן את פרקו באמונה, אך עם זאת היה מתוח תמיד ואומר וזהירות, כביכול חושש הוא מפני כל אותם מיוחסים, מרפיבי-משקפיים, שלא גרלו בעמל, בעוד שהוא ידע עבודה ועוני משחר-נעוריו. כשם שלא האמין ש"יצמח ממני איש" ואלמד את

שיאצו בו, אך אם נכנס לקצב-עבודה אינו אוהב לראות את מאמצי מתבזבזים מחוסר ארגון ותיאום, שאז כל תנועה כבדה יותר וכל מאמץ גדול כפליים. ואני, שטירון הייתי בכך - בימים שהכול "דפק" הייתי שקט ומרוכז ומרגיש עצמי בוגר עד לאין שיעור.

והנה אירע ובין הנשלחים לקטיף היה אחד, בחור ממושקף שנחשב "לא יצלח" בעבודה. לא ידענו אם בטבעו הדגור, או שמא אין עבודה זו הולמתו. הכרתיו מימי היותי פועל-לשכה; האיש כאילו נוצר לשמש מטרה לחיצי ליגלוג, ובעצם טוב-מוג וזיה.

כשראיתו בין הבאים אמרתי בלא לחשוב: "הגם שלומיאל זה שלחו אלינו?" הייתי בעיניי כמי שממשיך בסגנון שהוא מקובל מכבר, אך האנשים לא כך סברו. אילו אני כמוהם - פועל-לשכה, מן הנאספים ערב-ערב לשמוע אם יש סידור ליום מחר, מאלה המביטים בעיני קנאה ודרך-ארץ בפועל שוכה לקביעות ושוב אינו מראה עצמו בלשכה אלא באקראי ובחפזון - כי אז היה שרוי-ומותר לי. לא כן עתה.

האנשים נפנו לעבודתם בריסון, אך הבחור הנעלב לא אבה להתפייס ועזב את העבודה. ובארוחת-הבוקר הופיע אצלי המזכיר על חמורו. נפתח דין-ודברים, והוא, ללא הדגשה, כדרכו, אמר: "כל-כך מהר, וכבר שכחת?" הוא לא פירש את דבריו, אך כוונתם היתה מובנת לי: עת-הזה יצאת מקהלם של פועלים יומיים, וכבר שכחת מה שבלבם? ניסיתי לומר מה להגנת עצמי, אך הברבים היו לי כצליפת-שטו ועדיין אני זוכר, את צריכתם. דרושות היו לי, אחר-כך, שנים של עבודה ונסיון-חיים כדי להבין שאותה עלייה במעמד תובעת תמורה, שאם אינה תמורה של מחיצה וזרות הרי היא תמורה של זהירות כפולה, של נאמנות כפולה, ושל מבחן מתחדש מדי פעם. אותה שעה לא הוכשרתי עדיין להבין את שלימדוני שנות-חיים ארוכות, והייתי נדהם וכעוס. נדהמתי מן התגובה הבלתי-צפויה של הפועלים, כעסתי על שנוטלים ממני את שניתן לי קודם בתורת זכות, ונעלבתי על החשד שחשדו בי. סבור אני כי רגעים כאלה, רגעי תדהמה ועלבון, נעשו לרבים שעות של ראשית בגידה, ראשית התנשאות, ראשית התנכרות לציבור שיצאו ממנו, ורבים כאלה פגשתי אחר-כך בחיי.

על שום מה פוטרתי

והיה בין מוריי פרדסן אחד.

יום אחד נקראתי לעבודה בפרדס צעיר ששייך היה לאיש כבן חמישים, יוצא מושב מרחביה, שנטע בכספי אחיו פרדס בבני-ברק. והאיש ותיק בארץ, למוד-סבל-ועבודה, גם אוהב-תורה וקורא-ספר, ידיעותיו מרובות ומפרים לו בשכבות היישוב המשכילות. נעמה לי העבודה אצלו, אף-על-פי שקשה היתה מבשאר מקומות, כי בעל-הבית עצמו עבד איתנו, וכן אשתו ואחות אשתו, והיה בעובדה זו עצמה משום זירוז. אני, על-כל-פנים, ממש את גבי שברתי מגודל המאמץ. שיקעתי בעבודה את כוחי ואת מוחי, כי בעל-הבית, עם שידע לעבוד, לא היה מארגן מופלג, ואני נשאתי חן בעיניו ונרמז לי כי עם גמר הנטיעות אשאך להיות כאן פועל קבוע, ומאוד לא היה את נפשי לחזור ולהיות פועל-לשכה.

יום אחד בא אורה אל אותו איש, מורה ותיק ומתרגם ספרים מלשון יידיש, המושך גם בעט-סופרים, ואני קראתי את תרגומו גם הצצתי במאמריו. השעה שעת ארוחת-בוקר, ואנו העובדים יושבים בחוץ, בצלו של צריף-העבודה; האורה ובעל-הבית היו יושבים בפתח הצריף ומגלגלים שיחה, בנוסח-דיבור השגור בפייהם של הרבה יהודים שעה שמזדמנים יחד לאחר תקופה של פרידה ממושכת ואין נושא לשיחה ויש לחדש ולחמם את הקשר היהודי והאישי שנתרופף. היו מדברים על יהודים שמפורים אונם לנוכרים, כאנשי-מדע ומדינאים, וקמצנים לגבי עמם שלהם וארצם שלהם. ומעניין לעניין הזכירו סופר אחד מאומות העולם, שכתב על התפקיד הגדול שנודע ליהודים בבנין הקפיטליזם העולה באירופה, והתקשו לזכור את שמו. ואני, שעדיין צעיר הייתי ובקיא יותר בחוכמת-ספרים מאשר

בחוכמת-חיים, ועדיין לא למדתי כי מוטב לפועל שכיר שלא להתערב בשיחת הגבוהים ממנו - והיא תורה שרבים עדיין לא למדוה באותה תקופה של התהוות המעמדות ביישוב - אמרתי, כמשתתף בשיחה שלא-מדעת, כי אותו סופר זומבארט שמו. אגב, בכתביו המאוחרים הרחיב זומבארט את השקפתו וייחס את תפקיד בנייתו של הקפיטליזם באירופה לכל הפיתות הדתיות, ובכללן היהודים.

השיחה נפסקה והמשכנו בעבודה כתמיד. ביום-השישי, בשעת התשלום, הודיעני מעבידי כי פוטרתי. בתשובה על תמיהתי אמר: "פועל היודע מיהו זומבארט לא יוכל לעבוד אצלי".

כך נכונה תוחלתי למקום-עבודה קבוע, אך בינתיים למדתי שיעור חשוב, כי עם-הספר הוא עם-הספר ומעביד הוא מעביד.

על יופיו של פרדס

יפה הוא פרדס ישן. דומה ביופיו לארמון קסום, שכיפת-גג ירוקה חופפת עליו וקירות ירוקים סביבו; פרוזדורים-פרוזדורים הוא עשוי, ירוק שלו עמוק-כהה והפרי מזהיב בו כבמנורות של אודס; קרן-שמש כי תחדור מבעד למעטה הירק ורצעה בו רצעות של אור. יפה גם פרדס צעיר, בן שנה או שנתיים, הנושא ירק קל שלא מכבר צמח, כבלורית מחוצפת של נער שלא הגיע לפרוק.

יפים הימים בפרדס ישן, ושבעתיים יפים הלילות. שקט בכל, וריחות-ניחות, וחושך בלא כוכב קולטך, והדממה כמו מזמרת בקול, מלווה ליווי חרישי של זימום חרקים, ומופסקת בדפיקה חדגונית של משאבת המים המעלה את הברית, והיא כפעימת הלב בגופו העצום של הפרדס.

יפה הפרדס שעה שפועלים, בשורה ארוכה, עוברים עידור גדול והופכים עמוק-עמוק את אדמתו הדשנה, המהבילה - הגם שמסופק אני אם באותן שעות ראינו את יופיו. ויפה הפרדס ביום חום ושרב, כשמים קרים זורמים בתעלותיו ונקווים בצלחות-עציו. ויפה הוא בימי קטיף, כשפועלים ופועלות ממלאים אותו המולת עבודה וגרירת סולמות וסלי פרי-זהב.

יפות השעות שלפני קטיף, שעה שיושבים פועלים וממתנינים שייבש הטל, אוכלים דג מלוח ומקנחים בתפוז ומרבים באכילת פירות שנשרו בשביל לקנח בדג מלוח. משוחחים האנשים, מתלוצצים ומזכירים נשכחות, ופעמים אף מסלקים חובץ של ריב שהחל בקטיף אחר במקום אחר, מחזקים ידידות נושנה וקשרי-חיבה שבלו בעונת הקיץ. ויפות מכל שעות-ערביים, כשחוזרים מן העבודה וקרירות נעימה מתפשטת סביב, ואתה מהלך בשדרת-הפרדסים כבמין כנסיה עתיקה, והשמש מלכסנת קרניה בין העצים. יגיעים יהלכו האנשים, שמחים לסופו של יום קשה ונפעמים מזיוו של ערב רד. תמיד עמדה בי תחושה של התרשמות קולקטיבית באלה הרגעים. תחילה הקולות הומים, האנשים עודם נתונים לעבודת היום, הנוף עדיין לא דיבר אליהם. אך ככל אשר יתקדמו, יתהו ויילכו. יש מפסיעים דומם ויש משיחים בהנמכת-קול. יפים הימים בפרדס ויפים הלילות ויפה שעת ערביים ואם כך ישיר המשורר - לא יזוב.

גם יפה הפרדס לבעליו, באשר עציו נושאים פרי-זהב ההופך איפריים לבעלי-מטעים ומקצר מכנסי בניהם ומאריך מקטרתם, נוסח בריטי, ומשכיח מהם שפת אמן הנשמעת דרך הפה, ומלמדם שפות אשר לא ידעו אבותיהם, הנשמעות דרך האף והופכות בפייהם לשון-עילגים. יפה הפרדס לבעליו אם זרזים הם לסחור בפריו, אפילו לא באו בסודו. ויפה הפרדס לעובדיו, שעשאם פועלים בארץ והאריך מכנסיהם ממכנסי נער קצרים למכנסי פועל ארוכים והפך שפתם משפה פזיזה של מחוסרי-עבודה לדיבור אטי ושקול של פועל קבוע. וקשה הפרדס לפועליו, שפוחותיהם כלים והולכים בעבודת-הפרך של הטיפול בו, שבזיעתם ריווהו ואת מיטב חילם נתנו לו.

הפרדס תבע קורבנות. הוא תבע קורבנות בכסף ובאדם, ואף קיבל קורבנות אדם. וזכר אני יום-שמש בהיר בו יצאנו לעבודת הפרדס, לכרות בורות לנטיעה. היינו עובדים בטוריה לפי הסימון, איש-איש בשורתו. עבדנו בקבלנות, כקבוצה אחת המקבלת שכרה במשותף

ויוצקי צינורות השקאה ובוני בתי-אריזה ועובדי הובלה במכונות ובאניות ונוטעי משתלות ומדפיסי נייר-אריזה, עד שנמצא, לדברי מ. סמילנסקי, כל איש וביעי בארץ מתפרנס מן הפרדס. ויום אחד נפל הדיקטטור, הנסיון האמריקאי נכשל לפי-שעה ותפוזי ספרד שבו ומילאו את שוקי בריטניה. המחירים ירדו וה"פום" נפסק.

יש שני סוגים של פרדסים: אלה שהורכבו על גזע לימון מתוק, ואלה שהורכבו על חושחש. אותם שמורכבים על כנת לימון מקדימים ונותנים פריים לשנה החמישית, ואתם שמורכבים על חושחש אינם נותנים פרי אלא מקץ שבע שנים. אך העץ המורכב על חושחש חזק מן המורכב על לימון, מועטות בו המחלות והוא נושא פרי עשרות שנים.



אנו, קבוצת פועלים ותיקים, עובדים היינו בפרדס סמוך לבני-ברק. אותו פרדס שיך היה ליהודי אמריקאי, שאמרו עליו שהתעשר שם מעסק קרקעות, ואנו לא ראינוהו מעולם. בכל הסביבה היה זה הפרדס היחידי שעציו כנת חושחש, וחברת "יכין", שקיבלה עליה את עיבודו, היתה מתגאה בו ומקפידה בטיפולה. כשניטע הפרדס היו המחירים בעלייה והפרדס עצמו מרוחק מן המושבה, וכשהתחיל גותן פרי היו המחירים בשפלה-המדרגה, ובינתיים הדיקתו המושבה. יום אחד פשטה השמועה שבעל הפרדס החליט לעקרו ולמכור את אדמתו למגרשים. ואנו, שעבדנו שנים באותו פרדס וראינוהו בגידולו, סירבנו להאמין. עברה עונת החורף, ובשאר פרדסי "יכין" כבר החלו עבודות הטיפול, ואנו מצפים היינו מיום ליום שניקרא לעבודה בו; אך יום רודף יום, והתחילו האנשים להבין כי אמנם נכונה השמועה וכי פרדס נהדר זה נדון לכליה.

משהגיעה עונת ההשקאה לא עצרו האנשים ברוחם, ויום אחד, לאחר העבודה, הלכנו כולנו לראות מה נעשה בו בפרדס, והוא עדיין עומד בכל הדרו, האדמה הדשנה, המעובדת היטב, עודה אוצרת את מימי החורף וכולו ירוק ורענן. רק פה-יח, בקצות הפרדס הגלויים יותר לרוחות ולשמש, מצהיב ענף שבא לבשר את שעתיד להתרחש כאן בעוד כמה חודשים.

פתאום וזעם תקף אותנו. הרי אנו עבדנו פה שנים. אמנם בשכר עבדנו, בשביל להחיות את נפשנו עבדנו. אך כלום רק בעבור הכסף טיפלנו בדאגה כזו בכל עץ, שמרנוהו מרקבון, מפיגמת ומרוחות? כלום לשם כך האיצו בנו, ספרו כל בור שנחפר, מנו כל מפת טוריה? מה צורך דיקדקנו בכל ענף, ידענו כל עץ ועץ? האנשים מהלכים בין העצים הנידונים למוות, וכהרגלם נוהרים הם שלא לפגוע בענפיו. "הלא זו רציחה ממש", אומר אחד. ושני מוסיף: "אילו לפחות היה זה לימון, אבל חושחש"ו ולפתע הם נעצרים. בחלקה זו של הפרדס דרכה רגל זו. הענפים שבורים, הגדר פרוצה. מודדים עברו כאן, עוד העצים עומדים, עוד הם חיים, וכבר אדמתם נמדדת לצורך מכירה.

אחר-כך הספנו לראות פרדסים נטושים, הספנו לראות רוכלים המוכרים בחוצות תל-אביב גזרים של עצי-פרדס להסקת דודי-אמבטיה. מי שבא לעשות כסף והפרדס הכוזב תוחלתו, מצא פיצויו במקום אחר. אך אלה שנטעוהו בזיעה וגידלוהו באמונה והתפרנסו ממנו בדחקות, הם לא שכחו את עלבון העמל והעץ. ■

ומחלקתו לפי ימי-עבודה בין החברים. היו בתוכנו ותיקים וצעירים ואחד עולה חדש, פליט מגרמניה של היטלר. לאחר שסיימנו את השורות מצאנוהו שהוא נחשל אחרינו הרבה. מילאנו את שורתו ולאחר-כך ישבנו לאכול.

האיש ישב בתוכנו ולא אכל. האוכל היה ארוז לו בסלו, כריכים כריכים עטופים נייר, מגרה את התיאבון בסידורו הנאה, אך הוא לא נגע בו. מברלין בא, אב לשני ילדים, וכל ימיו היה סוחר בפירות וירקות. הוא כבן ארבעים ואין לו מקור פרנסה בארץ מלבד זו העבודה, ועתה הוברר לו שלא יוכל לעמוד בה. "הכול תיארתי לעצמי", אמר, "אך לא שיהיה עליי לעבוד כשידי נמוכות מרגליי". ואמנם כך היינו עובדים בחפירת הבורות, וככל שהבור מעמיק יותר אתה מתכופף.

האיש בכה, והפועלים שראוהו בככו מיהרו לבלוע את מנת מזונם ולשוב לעבודתם. הפעם לא האריכו במנוחה כדרכם בעבודת קבלנות, לאגור כוח להסתערות חדשה. קשה היה להם לראות בהשפלת האדם ואין בידם להושיע.

למחר לא בא, וכעבור כמה ימים הוגד לנו בלשכה כי מת האיש. כשבו מן העבודה נתקף שבץ ולא קם עוד.

כך מת עולה חדש בימים ההם, וכיום - כשרבבות עולים ממלאים מחנות-אוהלים וכפרים נידחים ותחנות של אוטובוס ומוסדות של עזרה סוציאלית ורחובות שפפרוורי העיר, ותרם בעיניים רעבות אחר מקור פרנסה כלשהו ופניהם צמוקים ובגדיהם בלויים וכל תוותם מרה - שומע אני, באשר אבוא, מין נוסח קבוע: "כשאנו באנו ארצה גרנו באוהלים, רעבנו לחם, לא מאסנו בשום עבודה".

ואני רואה את פני הדובר והפנים שלוות, שבעות ושאננות.

ויש שהפנים אינן כה שבעים, אינן כה שלווים ושאננים, ואני שואל את עצמי: השכח האיש, או רוצה הוא לשכוח? הן אנו, באותם ימים, צעירים היינו, יוצאי בית-אבא, בריאים ורעננים - והללו אנשים במחצית שנותיהם שלא אומנו בעבודה, אנשים שתשו כוחותיהם בוועות המלחמה והמחנות, בעלי-משפחה שדאגת טפם עליהם, שרעבם פירושו רעב של פעוטות וסבלם פירושו סבל וחולי של ילדים.

ואנו, שאמנם גרנו באוהלים וקשה עבדנו, שאולי לא רעבנו לחם אך משובע רחוקים היינו - כלום לא היו בתוכנו שלא עצמדו כלום לא היה מי ששילם בחייו ובבריאותו ומי שקם וחזר לבית הוריו ומי שנדר לאוסטרליה הרחוקה ומי שנדר בכל הדרכים האפשריות בארץ עצמה, למלט עצמו מעבודת טוריה ולבקש שאר דרכי פרנסה?

פילוסופיה שלמה התפתחה סביב הפרדס, וזיכוח עז: המותר להפוך את הפרדס לענף שפל משקנו עומד עליו, למונקולטורה בלע"ז? היו בין החקלאים שהזהירו מפני כך, אך רוב-רובו של היישוב לא רצה להרחיק חשוב, כביכול נתבשמה הארץ מריח האתר של הפרי ונשתפרה ממחירו. הגיעו דברים עד כדי כך שכל המטיל ספק בעלייה המסותרת של הפרדס הציגוהו כיהודי רע, ואסמכתא נמצאה לדבר שגם הופ-סימפסון, המומחה האימפריאלי לחקלאות שנשלח לארץ ופירסם דין-וחשבון, יעץ לעבור לפיתוח החקלאות המעורבת והזהיר מפני הרחבת הנטיעות. הדו"ח של סימפסון, ושל פאספילד לאחרי, היה בו חשש לצימצום עלייה ועל כן עורר התמרמרות ביישוב; אך היה בו גם מן הרוח הליברלית של לייבוריסטים מתקדמים, המזהירים מפני משק שכולו עומד על המטע.

האזהרות בדבר עתידו של הפרדס היה להן יסוד, כי עצם שיגשוגו המהיר נתאפשר על רקע המאבק שבין אנגליה וארה"ב, שנהפך אז חזיון מרכזי במדיניות העולמית. דיקטטור עלה בספרד, פרימו דה-ריווירה, שהיום נשתכח שמו מפני עריצים גדולים ממנו אך בזמנו נעשה לו פומבי גדול. ראו האמריקאים שעת-כושר להסתייע בו במלחמה נגד תצרה-המלכות הספרדית, שפרו-בריטית היתה; סגרה בריטניה את שעריה בפני הפרי הספרדי והיו פירות ואלנסיה מרקיבים, אם במחסני הנמלים אם על העץ. אותה שעה האמירו מחירי הפרי הארצישראלי לגובה לא ישוער, נתרבו נוטעים ואורזים

תערוכות ואמנים

זיוה רוז

אדמה

מודי אליאס

גלריה נמה תל-אביב



מודי אליאס - טכניקה מעורבת על בד

כדי להבין את הציורים של מודי אליאס היום, יש להציץ אחורה, לתערוכתו האחרונה לפני כשנה, באמסטרדם. שם הציג עבודה ענקית "שדה חרוש באור הירח" (8x10) מ' עשויה כולה מאבני לבנה (אבנים חריריות וקלות יחסית) אותן הניח בגלריה אטומה על-פי סדר פרספקטיווי. תאורה חזקה האירה את האבנים הגדולות הקידמיות והשאירה את הצד האחורי אפל, רחוק ומאיים. האפקט היה מדהים, כאשר מהחלק האחורי והתשוך הבהיקו כגחליליות הפירורים הקריסטליים שדבקו באבני הלבה, בעת המרוץ הרוחה עד שקפאו לשיכבה גיאולוגית.

הציורים החדשים של מודי אליאס הינם "פיסות קרועות" מאותו "שדה חרוש" המואר באור עכור, כמו לאחר סופת מונסון יבשה ומאובקת. אין שמחה, אין שובבות שאפיינה את עבודותיו המוקדמות, אלא ערימות רגבי אדמה, כגלי-ער, ספק עשויים ביד אדם, ספק כיצירה של הטבע.

מודי אליאס נולד בהודו, עלה לארץ, למד בלונדון, חי בהולנד ושרשיו בישראל. חיבור קצוות עולם אלה, מעמיד את אמנותו כמבחן שבין הזמן למקום. וזאת מכמה אספקטים: "החוכמה השמימית" שמעל לאדמה, המהווה את הבסיס לפילוסופיה היהודית, העוסקת בנשמה ובטבעו המטפיזי של העולם;

פני הארץ הנמוכים, הסכרים והתעלות בארץ השפלה - הולנד, ואדמתה הפורייה; העידון של תרבות המערב, דרך שנות הלימודים בלונדון; ההיסטוריה והנוף של ארץ ישראל;

בתוך מרחב מחיה זה, מתפקד מודי אליאס ככוהן גדול האוסף לו תשמישי קדושה לשרת את אמונתו. בעזרת רגבי אדמה, אבנים, פיגמנטים ודבקים שונים, הוא מרכיב סדר חדש מחומרים של הטבע. בציוריו

שיצרה האבולוציה לצד הקטסטרופות. מרגע שנעמדנו על רגלינו האחוריות לקדם כל פגע, עומדת לנו הזכות הבלעדית לעשות בזיכרון שימוש תירפואיטי.

גם אחרון הציניקנים שיבוא ויאמר כי מי שעוסק בנוסטלגיה הוא סנילי, ואין לו מה לומר לעתיד, יבין בסופו של דבר שהציניות שלו אינה אלא קרדום לחפור בו, מסוג ה"אנטי" הידוע למה שקיבל בבית הוריו שהוא מתעב/מתגעגע אליו.

"מחלות התבגרות" אלה הן הרקע והקטליזטור בתקופה זו או אחרת בחייו של כל יוצר, ואת זאת עושה גם יהודה פורבוכראי.

אמן הוא תבנית נוף אמונתו. כל מה שעשה עד עכשיו מעיד על עיסתו לטוב או לרע, עם קשר ברור לאינוונטאר שלו. פורבוכראי אינו פועל למשל כמו כריסטיאן בולטנסקי, האמן הצרפתי התולה חפצי יום-יום ותצלומים סביבו, אינו מצחיק כמו וודי אלן, ולא סרקסטי כמו פיליפ רות. הוא מצייר ציורים, ואני רוצה להאמין לתום ליבו.

האמן בודק היום את יחסיו עם אמו ("הרקדנית" - צלחת נוי ממטבח של אמו

שולטים גווני הצהבהב, חום אפור, כצבעי הטיט המצוי ברגבי האדמה בסביבה בה הוא חי (כפר בשם אאודר-קרק שעל גדות נהר האמסטל) כאשר את ההשלמה הציורית הוא מעבד באקריליק.

מודי אליאס, שהציג במוזיאון הרצליה ב-1989 ציורים ופסלים בעלי אופי פולחני, בעיקר מעץ צבוע ומקס, משתמש היום בצבע באיפוק רב, בחיסכון ובסגפנות, כמי שהתבגר ולומד את ערכה של האדמה כנותנת לחם וחיים, ולהבדיל, כגורם למלחמה. הוא כואב את ההבדל בין הטבע, לטבע האדם, כאמן ישראלי מודרני, אשר חוקי הזמן חורטים בו עוד קמט של תבונה. ■

"פתחו שערים את אומרת"

יהודה פורבוכראי - ציורים

גלריה ג'ולי. מ. תל אביב

נוסטלגיה היא תהליך מועיל. זיכרונות מבית אבא-אמא, זיכרונות מחבר, מאמן נערץ, מתקופת נעורים, מאהבה, הם חומרים

רגשות על-מנת להנציח את ההיסטוריה של העם היהודי. אלמלא זאת, לא היה לנו גם "מגש הכסף" של אלתרמן.

אנדרטה להנצחת יהודי בלגיה

הנה אבייטר

יער נוה אילן ליד ירושלים

האבנים ותפקידן בחיינו - זו אולי הכותרת המתאימה לסיקור תערוכות בחומרים מהטבע, ועל אחת כמה וכמה, כשמדובר באתרי הנצחה.

הפסלת הנה אבייטר נולדה בפולין ועקרה לבלגיה, שם איבדה את הוריה ורבים מבני משפחתה במלחמת-העולם השנייה. אבייטר נבחרה לתיכנון וביצוע האנדרטה, על-ידי הקרן-הקיימת-לישראל, ושתי עמותות להנצחת יהודי בלגיה. את הרעיון הגו האדריכל משה קובובי ופרופ' יוסף כץ מהאוניברסיטה העברית בירושלים, וקשורים לפרויקט עוד אישים רבים.

הנה אבייטר (שעלתה לארץ בשנת 1951) עסוקה כבר כארבע שנים בתהליך העבודה, והיא בשלבי סיום. האתר שוכן ביער נוה-אילן, כ-15 ק"מ מצפון מערב לירושלים, לאורך הכביש המוביל לתל אביב. זהו גל-עד גדול ומרכזי הבנוי מאבני הרי ירושלים ומסביבו סלעים גדולים מבודדים, שעיקר תפקידם לשאת את שמות הנספים ופסוקים "התנ"ך בצרפתית בפלמית ובעברית.

יצירותיה של הנה אבייטר קשורות מתמיד לאבל ולשואה. בגיל שתים עשרה נמסרה עם אחותה לידי נזירות קתוליות במינור, והיתה עדה לטקסי קבורה אצל איכרים פרימיטיביים בכפר בו חייתה. תפקידה היה להביא פרחים לבית-הקברות; הילדה ראתה את הגוויות המונחות, ידעה שהיא יהודיה וחשה את האימה והבדידות. כל אלה באו לידי ביטוי ביצירותיה המוקדמות של הנה. מסכות מוות לבנות מקושטות, טוטמים מוזרים, דמעות שקופות מפרספקס, וציורי יערות-עד על מפות ויניל גדולות.

אתר ההנצחה ביער נוה-אילן אינו עומד בהכרח לשיפוט אמנותי טהור. האמנית העדיפה להשתלב בנוף הטבעי הקסום של יער בהרי ירושלים, ולא לבנות שם היכל שיש או פסל ברונזה עם אגרופים מול השמים. נסיוננו בסיקור תערוכות בטבע ששיאן היה ב"תל-חי 80" (ביוזמתו של אמנון ברזל) מראה שכמעט כל פרויקט בטבע לצורך "אמנותי" יכול לשמש כאתר הנצחה, הכול תלוי בקונספציה.

מסקנה: יש בו בטבע משהו מן הדרמה הענקית של המשך החיים, ותעיד על כך רקפת קטנה וורודה שצמחה ובצבצה מבין סלעי האנדרטה של הנה אבייטר, באתר בנוה אילן.



הרקדנית" אקדליק וצלוח על בד - יהודה פורבוכראי

לזכות עקב כך בתואר "מבין באמנות" או "משקיע נבון" שני תארים שכל אמן/גלריה ששים "למכור" בחפץ לב.

משה גרשוני לא אשם. הוא עשה את העבודה בדם לבו. וזו לא סתם מטפורה. תקפות הנושא המלחמתי (וכן ההגדרות הנובעות ממנו ימני, שמאלי, פציפיסטי) מקבלת היום משנה תוקף עקב האירועים הטרגיים; למרות שהעבודות הן מהעשור הקודם, הנושא נשאר נכון ונוקב. את כל השאר עושה המכונה המשומנת של הסחר באמנות. מבחינה זו לא שונה בעיני גרשוני מסטיבן שפילברג העומד עם סרטו "רשימת שינדלר" מול המקטרגים על "עשיית הון" מפלגיאט דקורטיבי על השואה. אין מנוס מלנקוט עמדה ולתעד

המודבקת במרכז הציור), עם אחיו נחמיה המשורר (ששם התערוכה לקוח משירו), עם הצייר אריה ארוך (ציור הסירה הידוע), ומתחבר אליהם בשלב ההתבגרות המאוחרת שבה מותר לחזור אל העבר מבלי להתבייש או לבעוט בו.

עברו שלבי הפורטרט העצמי של פורבוכראי, העיסוק האובססיבי במיניות, התקופה המופשטת הצבעונית, העציצים. היום שולט שחור-לבן נוזלי, המטפטף מלמעלה למטה על בדים גדולי מידות, כאשר במרכז כל עבודה, דימוי שיש בו רטט או תנועה כמו קלילה (ונב הלוויתן) החובטת בכ חוק ולא נותנת לך "להנות" הרבה זמן. פורבוכראי עבר תקופות קשות ומשכרי קיום. גלריה ג'ולי. מ. מפרגנת לו, וגם המוויאונים. זהו אחד המקרים הבודדים שבאמת מגיע להם. רק שישאר צנוע כזה. ■



מ. גרשוני - שלום חייל

אני חייל

משה גרשוני - ציורים משנות

ה-80

גלריה גבעון - תל-אביב

לפנינו מקרה נוסף של התרפקות על העבר, אך הפעם זוהי פריווילגיה של אמן בר-מול שגם פלאש-באקים אל עבודתו המוקדמת אינם אנכרוניסטיים אלא בעלי פטינה יקרה. עבודות שגלריות מכובדות קובעות את הרלוונטיות שלהן, נכון להיום.

למשה גרשוני אין בעיה עם זה, העבודות על נייר בצבע סינטי מבריק, הנראות ככרוזות מתאה, יכולות להעשיר בבוטות שלהן כל סלון של צרכן-תרבות מתקדם.

"אני חייל", או "חייל נהדר" או "בוא חייל" הפכו למושגים אוניברסליים במערכת התיאורטית השתוקה וההכרחית של חינו. ומכיוון שהאמנות היא הָקָל הכרחי, יש מי שיכול לרכוש את התענוג היקר הזה ואף

פרידה סופית מאבא

רחל אסיה

פרסום ראשון



ספטמבר 1939 פרצה המלחמה. ארבעה חודשים אחרי זה נפרדתי מאבי. נפרדתי ממנו בפתח הדלת. אינני זוכרת מה אמר, ודאי נאמרו מלים נרגשות, אינני זוכרת נשיקות או חיבוקים, אך ודאי אבי נישק אותי וחיבק. אינני זוכרת כלום, מלבד דבר אחד: אבא הושיט לי קוביית שוקולד. לא חבילה, לא חפיסה, אלא קובייה גדולה מאוד, עבה מאוד, מיוחדת. אף־פעם לא ראיתי קוביית שוקולד כה גדולה. בכלל, בזמנים ההם שוקולד לא היה בנמצא. אחותי את השוקולד בשתי ידי ולא ידעתי מה לעשות. נזכרתי שיש לי קופסה ריקה מסוכריות, שריחן המתקת־חמוץ עדיין מסתתר בחריצי הרפנות. הכנסתי את קוביית השוקולד לתוך הקופסה. היא התאימה להפליא. יצאנו לדרך.

אינני זוכרת עד לאן ליווה אותנו אבי, האם המשיך ללכת אחרי העגלה העמוסה בחפצים וילדים, האם הסתפק במבטים ונשאר לעמוד בפתח בית סבתא ממנו יצאנו, או שחזר מיד הביתה, כדי לכאוב לבד את הפרידה.

אני ישבתי ליד העגלון, לבושה במעיל תלמידת בית־ספר, מעיל כחול כהה עם צווארון פרווה אפור. על ברכיים עטופות בגרבונים עבים אחזתי את קופסת הסוכריות ובתוכה את קוביית השוקולד. היה זה חודש דצמבר. שלג כבד, סמיך, כיסו את כובע האמר שלי עם האוזניות - כמו בכובע של טייס. בתוך כפפות עבות קפאו אצבעותיי, אבל את קופסת הסוכריות לא הוצאתי מידי. הדרך היתה קשה מאוד. גלגלי העגלות החליקו על הקרח, העגלון היה שיכור, השלג קפא באוויר, הראות התערפלה, הקור הקפיא עצמות, ומצב הרוח קודר.

לאָמֵי היתה דלקת בבוהן, בן־דודי בנעליים חדשות ולוחצות נאנח חרישית ולפנינו היתה עדיין דרך ארוכה אל הבלתי ידוע. לפתע עצרנו. הסוסים הרתומים לעגלה בה נסעו אמי ואחי החליקו והעגלה נטתה הצידה. מבול של חפצים נשפך החוצה וקבר מתחתיו את היושבים בעגלה.

למולנו, עץ ענק שהיווה מטרד לעגלונים, בלם את הנפילה. על העגלה הוו היו כלי מיטה ובגדים שהצילו את היושבים. לא הבנתי מה קרה. נעמדתי ליד ערימת הזפצים שכיסו את אמי ואחי, מבוהלת, מפוחדת, חסרת־אונים, ילדה קטנה מכוסה כולה שלג, וצרחתי.

צרחתי בכל כוחי. עד היום אני שומעת את היללות שלי, קולי הדק והגבוה אחר־כך צרוד ופראי.

צרחתי וצרחתי ולא הייתי מסוגלת להפסיק. לידינו עצרו עגלות מלאות אנשים שמיהרו הביתה, שכן היה זה ערב חג המולד. הם ירדו ועזרו להעמיד את העגלה על גלגליה וכל אותה השעה עמדתי אני וצרחתי אך איש לא שמ לב אליי. כבר ירד הלילה והאנשים עמלו קשה לאור הפנסים כדי להוציא את

הקבורים מתחת לערימת החפצים. רק כאשר הוציאו את אמי ואחי הפסקתי לצרוח. פתאום גיליתי לתדהמתי שאני עדיין אוחזת בקופסה עם קוביית השוקולד. אוחזת אותה חזק בכל כוחי.

את התיק שהיה לצידי איבדתי, רצועת הילקוט שהיה על גבי נקרעה והילקוט נעלם אבל הקופסה עם קוביית השוקולד נשארה בידי.

כאשר הושיבו את אמי ואחי בחזרה על העגלה, פתחתי את הקופסה ובפעם הראשונה נגעתי בשוקולד בלשוני.

ליקקתי דקות ספורות ושלווה ירדה עליי, שקט ואושר כאילו זאת יד אבי הנוגעת בי מלטפת, תומכת כמו תמיד. דרך השוקולד הרגשתי אותה. פיסית ממש. אחותי בה.

את אמי ואחי החזירו לעגלה, אותי הושיבו שוב ליד העגלון, הפעם קצת פחות שיכור. ישבתי קפואה מקור אבל לא הרגשתי כלום. נעלם הפחד, נעלם הכפור. הרגשתי שירה בלב.

נתתי עוד לקיקה, סגרתי את הקופסה והחזרתי אותה לברכיי העטופות בגרבוני צמר.

הגענו לעיירה הקטנה בלילה של חג המולד.

איש לא חיכה לנו, פרט לבן דודה של דודתי, שהוביל אותנו לדירה המיועדת לנו. עד כמה היתה דירה זו שונה מדירתנו בבית. בבית, המחסן היה יותר גדול, יותר מרווח, יותר מואר. אבל היינו כה תשושים, כה עייפים, כה אסירי־תודה על המיטה שהכינו לנו וכוס תה חם ועוגיות תוצרת־בית, עד ששום השוואה לא עלתה על דעתנו. הורדנו את החפצים והתבילות מהעגלה, ומבלי להחליף מלה או להתרחץ נפלנו על המיטות ונרדמנו.

סבלנו מאוד. חיינו בצמצום רב, דוחק, עוני ורעב.

פעם בשבוע היו אמי ודודתי יוצאות לשוק המקומי, שהיה מתקיים במרכז העיירה, ומוכרות מחפצי ביתנו: פרטי לבוש, כלי־מיטה,

ליעדם. לא דיברנו על אבא. היה קשר של שתיקה. פחד, דאגה וחרדה עמוקה לגורלו קשרו את לשוננו.

אך בי היתה האמונה, שכל זמן שבקופסה עדיין ישנה קוביית השוקולד, אבי חי. הייתי נותנת ליקוק אחד זעיר, רק כדי לחשוב עליו, כדי לחוש בו, כדי לראות אותו לרגע.

יום אחד הודיעו הגרמנים שעלינו לארוז ילקוטי-גב עם מעט חפצים חיוניים ולהתכונן ליציאה.

המבוגרים ודאי שמעו על מחנות הריכוז, על המשרפות, על ההוצאות להורג. אלינו, הילדים, ידיעות אלה לא הגיעו. אבל הרגשנו את אוירת הפחד, היאוש וחוסר הוודאות. קלטנו שמשוהו איום עומד להתרחש.

"הלילה", אמרו המבוגרים. "זה יקרה הלילה", התלחשו בחדרה השכנים.

כולם ארוזים ומוכנים לדרך.

התעוררנו מעט אחרי חצות.

שמענו רעש ברחובות ודרך החלונות ראינו לפידים מתרוצצים. היו אלה הפנסים של הגרמנים, שבאו להוציא אותנו מביתנו.

אמי היתה שלוה. בשקט הלבישה את אחי הקטן. דודתי טיפלה בבנה הפעוט. סבא התחיל להתפלל. סבתא עזרה לאסוף חפצים.

הכול התנהל באווירה סוריאליסטית, לא ריאלית. לא הוחלפו מלים, לא היה בכי, לא צעקות. היתה השלמה עמוקה עם הגורל.

אספתי את ילקוט הגב שלי, שהיה מוכן וארוז מזה יומיים, ובידי הקופסה עם שארית השוקולד. יצאתי החוצה והתרחקתי מהבית לכיוון השדות.

דרך ערפל של דמעות זרקתי מבט אחרון על הקופסה שבידי.

'שלום אבא' אמרתי בלבי 'לא נראה יותר'.

ביד אחת קירבתי לשפתיי הרועדות את השארית הקטנטנה שנותרה מהשוקולד ובשנייה השלכתי רחוק רחוק את הקופסה.

רחל אסיה היא ניצולת שואה. אחת מוסמכת במקצועה. פרשה לגיסלאות לפני שנה.

תכשיטים. את כל החפצים שהוכנו כנדוניה לדודי הצעיר שעמד להתחתן.

כך הן עמדו, מבוטות ומושפלות, בחום של הקיץ ובכפור של החורף, בתוך קהל של איכרים כפריים מהסביבה, שבידיהם המיובלות והגסות מיששו את המשי העדין והרך וכל פריט שנקנה בכזאת אהבה, אחרי בחירה קפדנית ובכסף רב, בחנויות יקריות ומפוארות.

תמורת חפצים אלה קיבלו שק תפוחי-אדמה, או גזר, או סלסלת פירות, או תריסר ביצים, או תרנגולת רוה.

אמי ודודתי סחבו את ה"שלל" היקר הזה על גביהן עייפות ומותשות. ולבי שתת דם, בראותי אותן חוזרות רעבות, מדוכאות, שותקות, נופלות מרגליהן. ברגעים אלה הייתי מוציאה את הקופסה עם קוביית השוקולד ומתחבאת בפינה. שם הייתי פותחת אותה, ומתבוננת דקות ספורות, מלקקת פעם, פעמיים. נעלם רגש הבושה: 'אמי', חשבת, 'אילו אבא היה רואה אותך עכשיו, ברגעים אלה, ודאי היה גאה בך. "גיבורה" היה אומר לך, "אשת-חיל".' גל של חום וגעגועים שטף את לבי.

סגרתי את הקופסה והחזרתי אותה למקום המסתור.

מאבי היו מגיעים מכתבים. כל פעם יותר קודרים, יותר עצובים, יותר ארוכים ולעיתים יותר רחוקות.

חלקים שלמים הסתירה אמה מפנינו, והיתה מקריאה רק דברים שמחים או משעשעים. ברגעים אלה הייתי מוציאה את הקופסה עם קוביית השוקולד הדקיקה, מסתרת בפינה ורואה את אבי, גבוה, נאה, חזק, עם בלורית שחורה ופס שיבה בודד מלפנים, עיניים בצבע דבש, חיוך רחב, ...

יום אחד הפסיקו המכתבים להגיע.

מדודים, שעדיין כתבו נודע לנו שאבא נשלח למחנה-עבודה, קיבלנו כתובת מפוקפקת. אמי, למרות האמצעים הדלים, התחילה לשלוח חבילות לאותה הכתובת, בתקווה שמשוהו אולי יגיע.

החבילות לא חזרו, אך גם שום סימן חיים, שום ידיעה, שאמנם הגיעו

מרוכות בעיקר בשלושה שירים: "תהלות אלואלה" (עמ' 22), "שהדי במרומיה" (עמ' 23) ו"תמורה" (עמ' 25).

שבבים של ארוטיקה מצויים גם באחדים משירי המחזור "רקוויאם לחורף 47" (עמ' 60, 65-67). חושניותם צבעונית וניחוחית מאוד, ונשמר בהם "השונה שבדומה", בעיקר בזכות בלימותו והשגבתו של העיצוב הלשוני. עיצובם המליצי, המשובץ ארכאיוזמים מקראיים-כנעניים, מזכיר מאוד את סגנון שירתו הארוטית של יונתן רטוש ופועל להעצמת תחושת היצריות הגואה בהם ובו בזמן מונע גלישתם לבנליות ורדידות.

ואולם, דומה כי, בעצם, מושא הכיסופים העיקרי בשירת גורי היא השפה, כי הלשון היא היא בסופו של דבר השגל, האהובה האמיתית, שהמשרר חוזר ומעבר אותה בחמדה, והתוצאה: עושר לשוני יפהפה.

"הלא המלים", אומר גורי, בהתייחסו אל היידיש, שרוב דובריה נכחדו במלחמה העולמית השנייה, "מחפשות אנשים שיאמרו אותן/ הן כשבע נשים המחזיקות באיש אחד, מחכות לו, מתות מאהבה" (עמ' 85).

26, 28, 41, 64 וכו'). מרכיב לשוני מעניין נוסף הוא השימוש המטפורי בצירופים השייכים לעולם המונחים הדקדוקי (עיין עמ' 18, 19).

טיפוסיים לכוח ההמצאה הצורני ולמוטיקליות הלשונית של גורי הם גם שימושים אשר בוודאי ייקלטו וישתגרו בקלות בשפה, בהם שמות עצם הגזורים משמות תואר כמו נְפֻעָרוֹת, מְשֻׁעָרוֹת וכו'; בהם שמות תואר הגזורים בדרך לא שגרתית משמות עצם, או בנויים בצורת הבינוני הפעול: עוֹדְעוֹדִית, מְפִיֶּקֶת (מלשון פוֹךְ-אִיפּוֹר), פְּשׁוּפִית, גְּעֻגּוּעִית, לְחוֹשֶׁת-מִים, צְחוּקִי בדיחות, חתומי-חיות רעות, נְאוּקָה וצְתוּרָה, זְקוּרֵי-בֶדֶד, צנעת הפרט האפולֶה, גְרוּדָה וסְרוּסָה וכו' (עיין עמ' 14, 21, 22, 23, 25, 29, 39, 40, 41, 43, 48). השפעת שירת ימי הביניים מתבטאת בקובץ גם ביישום מְשֻׁהוּ מן הפואטיקה שלה, כמו למשל בשיר "הודיית" וסימטריה.

שירתו הארוטית של גורי בקובץ שלפנינו

אריגתם אל תוך הרבדים האלה של אֵין-ספור אֵלוֹזיוֹת וציטוטים ישירים ועקיפים, שלמים או מקוטעים, מלשון המקרא, ובכלל זה איזכרון של דמויות מקראיות. כמו-כן שזורים בהם ארמזים מסידור התפילה, מן הספרות החסידית ומשירת ימי הביניים (עיין, למשל, עמ' 9, 10, 11, 15, 22, 23, 30, 40, 41, 43, 47, 48, 50, 53, 56, 70, 74, 82, 83 וכו'). משמעותית היא גם ההתייחסות וההיתלות העקיפה והישירה במקורות השפעה מן השירה העברית החדשה, החל בביאליק, עבור לשירת רחל, אורי צבי גרינברג, אלתרמן ורטוש, וכלה בשירתם של אורי ברנשטיין ואולי אף של יונה וולך (עיין, למשל, עמ' 9, 11, 14, 15, 19). באופן מקביל נעשה שימוש גם במקורות השראה מן הספרות העולמית, משקספיר (עמ' 21) ואפולוֹינֶר (עמ' 28-29) ועד לבודליר (עמ' 59) וסרמגו (עמ' 20).

מקום מרכזי במטפוריקה של גורי תופשים כאמור כבר מקודם, הטרימינולוגיה והזירגון הצבאיים (עיין, למשל, עמ' 9, 12, 19, 20,

קול של קטיפה כחולה

יפה האוזר



בוע לאחר מות האם נסעה מליסה לרומא. ערב מעונן בכיכר נאוונה, ליד המזרקה של ברניני נושבת רוח קרירה, טיפות מים ניתזות בפניה ושיער שקוף מתנופף ברוח וצעיף משי לבן עוטה גוף פסלי, ממש מולה. וחשבה שזו אנדריאה. מאז היא חושבת רק עליה. וחוזר הכאב שחשבה שכבר נעלם בשנים הרבות שחלפו מאז אותו בוקר בו הציצה לתוך חדרה הריק.

במוזיאון לאמנות הרנסנס מתוך דמותה של אפרודיטה ניבטים אליה פניה של אנדריאה ובאוויר עומד ריח פרחי הלימון. התיישבה על הספסל למול התמונה ובהתה ולא הייתה מסוגלת להינתק מהפנים הקפואים, עד שקול סדוק ניקב את תופי אוזניה. ראתה איך הקול מטפס על הקירות ומזדחל בין התמונות ותחבה במהירות את ידיה עמוק לתוך הכיסים וכיווצה אותן לאגרופים. שרק לא יגיע אליהן הקול הזה.

"שלא תעזי ללכת לזונה הזאת שמעת אותי מליסה?" והריחה ריח חריף של תרופות שהתחלף בריח פרחי הלימון והדביק שוב בין הקולות והתמונות שרצתה לא לזכור אותם. "תפסיקי כבר לרדוף אותי!"

עדיין היא מפחדת. כאילו לא עברו כל השנים האלה. כמו היתה ילדה בת שמונה על ספסל לבן בקופת חולים ומחכה לד"ר ביחובסקי שירשום לה רצפט לטיפות ולריאן ולומינל. עוד היא מריחה את הריח החריף העולה מחלוקו הלבן כמו את ריח שרף האורנים וריח גופו של שלומי.

"שתתרחקי מהזונה הזאת את שומעת אותי?" "אני לא ארשה לך להתחבר עם ספרדים!"

החריצים ליד הפה מובלטים בגלל שכבת פודרה עבה המשוחה עליהם. העיניים שקועות בתוך בורות עמוקים כאילו היו גומות של ג'ולות שמאחורי הבית. והפה קפוף, טדק צר שאיננו נתחם בשפתיים. ועור צפרדע רופס על צווארה הרועד כשהיא צועקת, וצבע אדום שפורץ מסדק הפה ומגיע כמעט עד לאף ולסנטר. ושמלת משי ירוקה מבריקה עם "פליסה" וצווארון תחרה לבן המהודק לצוואר מאחור בסיכת ביטחון.

ריח כבד של תרופות מהול בריח חריף של שתן מעורר בחילה כמו ריח תפוחי אדמה רקובים שהיא מסלקת מדי פעם מארון האוויר במטבת. לפני שהכירה את אנדריאה לא האמינה שיכולה להיות אשה מלאך כזאת. הגוף נלפף בתוך צעיף משי לבן שבשוליו שזורה רקמת זהב. והקול רך כמו כיסוי הקטיפה הכחולה שאבא הביא לה פעם.

את אנדריאה היא פוגשת לראשונה במכולת. "אפשר לקבל לחם וחלב בהקפה?" שואלת אנדריאה וקרון שמש בודדת תודרת באלכסון דרך האשנב הקטן שבקיר ונחה על שערה כמו כתר זהב.

קולה של אנדריאה נמשך לתוך האוויר הבשום שמדיף גופה. הריח מוכר. זהו ריח פריחת הלימון.

קשה לה לגרוע עיניה מהאשה הזרה. היא מעולם לא ראתה אשה יפה כמותה. מלאך היושב על ענן לבן, ה"פרס" הכי יקר באוסף הפרסים שנתן לה שלומי באותו ערב כואב. ומאז הוא מונח במחברת מתחת לכרית עם תמונתו של אבא. הכעס והשנאה לילדה תוקפים את האם

מדי פעם.

הילדה משתדלת להתרחק מהבית. מפחדת להשאיר איתה. שלא יחזור מה שקרה אז.

רוב הזמן היא נמצאת אצל שלומי. פעמים רבות ישנה אצלו גם בלילות ואז היא לוקחת איתה את התמונה ומניחה מתחת לכר שלה. שלומי קם בלילה ומטיב את השמיכה שנשמטה ממנה ומביט בפניה, חושב שהיא ישנה.

יש ערבים בהם היא נרדמת מרוב עייפות על רצפת המרפסת הלבנה בין מחטי האורן ומתעוררת כשצמרות האורנים כבר שחורות.

שלומי מלווה אותה הביתה ומחכה מאחורי הדלת.

"ואם לא יהיה בסדר תצאי אלי מיד מליסי". הוא מבקש.

הילדה רוצה להזמין את שלומי שייכנס ויהיה איתה לפחות ברגעים הראשונים כשהיא פותחת את הדלת אבל לא מעיזה. מי שעובר ברחוב מביט לתוך ביתה. הם גרים בתוך הרחוב. כשהדלת פתוחה נדמה כאילו כל הרחוב נמצא בתוך הבית.

"שוב היית אצל הספרדי הזה מליסה, אני לא מרשה לך ללכת אליו יותר!"

"חדר השכירו הספרדים המנוולים לזונה. אלוהים ישמור מהם!"

בערב ההוא ברחה לשלומי והושיטה לו את ידיה הנפוחות.

"תראה", אמרה. כל גופה רעד מבכי.

שלומי היה מבועת. "אסור לה לעשות לך את זה!" צעק. "אני אהרוג אותה אם היא תגע בך. הוא הרטיב ממחטה וכרך אותה בעדינות סביב ידיה. "עוד מעט זה יעבור לך", והושיט לה את ה"פרס", המלאך על ענן, ואמר שתיקח אותו. "למתנה, כי אני כבר לא אוסף פרסים". היא לא חשבה על אמא שלה כל הלילה הזה.

אנדריאה מביטה אל מליסה מתוך עיניה הדומעות של אלת היופי: "מליסי, קרבי אלי אל תפחדי".

עודה יפה כשהיתה. השנים שחלפו לא פגעו בפני המלאך שלה וצעיף משי שקוף עוד מלפף את גוף השיש שלה.

מליסה אינה זזה, חוששת להושיט יד לגוף העירום, ולשאוף לתוכה את ריח הלימון.

שלא יימוג פתאום. שיישאר

האם מתיישבת על המיטה נתמכת בכריס. צורחת: "עכשיו את שבה הביתה? בוש וחרפה לשחק עם ספרדי שגדול ממך בארבע שנים במקום לטפל באמא חולה!"

"דיי אמאל'ה כואב לי!"

מליסה רואה עקרבים שחורים מגיחים מן הרצפה שמתחת לתמונה. הם זוחלים וקרבים. "די, מספיק, עיזבו אותי כבר, לכו ממני!" צועקת מליסה והסדרן ליד הדלת שואל בדאגה: "קרה משהו סניורה, אפשר לעזור לך?"

חורשת אורנים מקיפה את הבית של שלומי. ענפים ארוכים סוככים על המרפסת המסוידת לבן וכמעט מסתירים אותה. כל יום אחרי הצהריים היא מטפסת לתוכה. מחליקה פנימה היישר על ערמת המחטים הדוקרניות. שלומי חופן צרור מחטים ומשליך עליה ולא מרפה עד שמכסה את כל גופה במחטים. אחר-כך הוא שולה אותן מגופה אחת ומשתרע על הרצפה ומושך אותה אליו והם

החדה והיא לופתת את הסבון ומנסה. מתאמצת בכל כוחה ואז היא מרגישה שנחש ארוך מזדחל לאורך עמוד השדרה שלה וכאב נורא חותך את שתי ידיה.

הילדה זורקת את הסכין וצורתה: "אסטרקיה, שוב הנחש הזה!" אסטרקיה מחבקת אותה מלטפת את גבה ומוחה את דמעותיה בקצה חלוקה.

ריח חריף של סבון כביסה עולה מגופה. הילדה נצמדת לריח רוצה שיכסה אותה ואולי יפחית קצת מעוצמת הכאב החותך.

"אין שום נחש מליסי".
"הגב שלך חלק ויפה, וגם הידיים שלך בריאות. הכול רק נדמה לך".
הילדה בוכה: "אסטרקיה, אולי תעשי קסם שהידיים יפסיקו לכאוב לי".

אסטרקיה מקנחת את אפה בקצה היבש של החלוקה. היא אומרת: "די די מליסי, הכאב בא מהראש שלך".

ומושיבה את הילדה על ברכיה ומנענעת אותה ברכות ומלטפת את ראשה.

עד שהיא נרגעת. ואז היא מפשפשת בכיס חלוקה הרטוב ומוציאה ממנו צרור של טבעות פח דקיקות ועונדת על כל אחת מאצבעותיה טבעת נוצצת "בשביל שיעבוד הכאב שלך ואף-פעם לא יחזור יותר". ושרה בקול שהוא כמו העשן היוצא ביום שישי מן הארובה בבית של שלומי כשאבא שלו מבעיר עצים בתנור בשביל שיהיו מים חמים.

"למדבר, ישאנו על דבשות גמלים
שאנו, שאנו למדבר שאנו.

החיים יפים

בארץ-ישראל

שאנו שאנו למדבר שאנו".

כשרותחים המים מכניסה אסטרקיה את הכבסים לפיילה והילדה מפזרת עליהם רצועות סבון ארוכות. אסטרקיה תוחבת מקל עץ ארוך בוחשת את הכבסים והסדינים נכרכים סביבו כמו מקרונים לבנים שאמא של שלומי מסובבת על המזלג שלה כשהיא אוכלת אצלם בשבתות.

אסטרקיה מלמדת אותה לשבת לצידה ישיבה שפופה בברכיים מקופלות ומראה לה איך צריך לשפשף את הסדינים כדי שיהיו נקיים. הילדה אומרת שגם היא תהיה פעם כובסת ואולי תצליח לכבס כמות. אסטרקיה צוחקת ואומרת: "כטח שתצליחי מליסי, את תראי איזה ידיים חזקות יהיו לך כשתגדילי".

היא חושבת שאולי באמת אסטרקיה צודקת כשהיא אומרת לה שהחיים יפים, רק שהיא לא מצליחה לראות את היופי הזה. כנראה מפני שאין לה מספיק שכל בראש, כמו שהאם מספרת בידיש לדודים שמבקרים אצלם במוצאי שבת כשהם נוגסים בקוביות הסוכר ושותים במשיכת לשון את התה ומצקצקים: "נה, נה, שלעכטע מיידעלע" וכועסים עליה שאינה עוזרת מספיק לאמא שמגדלת אותה בתנאים כל-כך קשים והיא חולה וסובלת ממנה מאוד.

בערבי הקיץ, כשאבא מגיע הביתה הוא לוקח אותה ואת שלומי לבית הוורוד שברחוב פינסקר. בחדר גדול מאוד הוא מקפל מודעות ואורז אותן לגלילים עבים מניחם לאורך הקירות כדי שיהיו מוכנים להדבקה על לוחות המודעות למחרת בבוקר.

ריח חם וסמיך של דבק מגיע מן החצר מבעד לחלון האדום והוא פושט בחדר יחד עם האפולולית הרכה ויחד איתה מגיע אליהם לרצפה.

הם יושבים מתחת לשולחן עץ ארוך שעליו מקפל אבא את המודעות ואוספים מודעות קרועות שאבא קורא להן סוג ב' ומביטים בפרצופים החייכניים של השחקנים המופיעים בסרטים בקולנוע "אופיר" ו"גן רינה".

שלומי איננו מאמין שיש בעולם אנשים כאלה שהשיניים שלהם לבנות ויפות כמו בפרסומת ללבניה של תנובה, והבגדים שלהם תגיגיים כאילו הם הולכים באופן קבוע לתגיגות סיום. הוא אומר שלא יכול להיות שיער כזה מבריק ומסורק ואפילו שערה אחת לא וזה גם כשישנה רוח ושואל אותה "איך זה שהשחקנים האלה אף-פעם

מתגלגלים בתוך המחטים עד שהיא רואה את צמרות האורגים קרבות אליהם והגזעים פונים לשמים השחורים והעולם כולו נראה הפוך.

"אמא שלי קוראת לאנדריאה זונה" אומרת הילדה.
שלומי מביט בה בעיניים פעורות.

"אמא שלך שונאת את כל האנשים בעולם. ומה עשתה לה אנדריאה שהיא ממציאה עליה?" הוא שוכב לצידה קרוב אליה ומביט בפניה ומלקט משערה את מחטי האורן ואומר שכבר עשה לו תוכנית להתחתן איתה כשהיה גדולים ואף-פעם לא יעזוב אותה לבד ויסע לו פתאום, וממחר ילך יחד איתה לקופת חולים. "כדי שלא תשבי שם לבד כל-כך הרבה זמן כדי לחכות עד שדוקטור ביחובסקי יצא ויתן לך רצפט בשביל המחלות של אמא שלך".

"אבא שלי מוכרח לנסוע". אומרת הילדה וכאב חותך את ידיה. היא בטוחה שהפעם הן יתפוררו והיא תשאר ללא ידיים.

"שוב הידיים מליסי?" שלומי מרגיש מיד.

"אתמול הפלתי בכוונה את השקית עם התרופות ואני זרקתי הכול לפח". שלומי מרחף בשפתיו על כפות ידיה והיא אפילו איננה מרגישה בהן.

"אז אני אחייך עכשיו ואת תוכלי אפילו להכאיב לי אם תרצי". הוא אומר ומספיג את פניה הרטובים בכף ידו.

בלחיו של שלומי נפערות שתי גומות עמוקות. הילדה מקרבת פניה לפניו ותוחבת שתי אצבעות לכל אחת מלחיו ולוחצת אותן בכל כוחה עד לעצמות הלסת ומרפה רק כשהיא מרגישה איך הדם זורם בתוך אצבעותיה והכאב לא חותך עוד.

לא איכפת לה לשבת לבד על הספסל הלבן בקופת-חולים ולחכות. אפשר אם מתאמצים בכל הכוח להיות עצובים ולבכות גם בלב ושללא יראו את זה בכלל.

היא קוראת את הכרזות שעל הקירות וזוכרת את כולן על פה:

לפעמים היא לא יודעת לאן להביט ומרגישה בושה גדולה שהיא יושבת שם כאילו עשתה מעשה שאינה צריכה לעשות. והיא מביטה שוב בתמונה הגדולה שלמולה בפניה העצובים של אמא המאמצת אליה תינוק בוכה. מדי פעם היא רואה את התמונה הזאת בלילות שהיא ישנה בבית. וכמעט תמיד אחר-כך נדמה לה שהדלת נפתחת ואבא שלה עומד בפתח.

דוקטור ביחובסקי יוצא מחדרו מלטף את ראשה ומושיט לה את הרצפט עם סימן של "לחזור" שלוש פעמים. "טיירה מידלע" הוא קורא לה ומתנצל שחיתכה לו כל-כך הרבה זמן ומביט בה בעיניים עייפות ורטובות. הילדה מרחמת עליו שהוא עיף וזקן כל-כך ורוצה להתקרב ולהיצמד אליו, להריח את הרית העולה מחלוקו הלבן ולהגיד לו ששום-דבר לא קרה והוא לא צריך לדאוג כל-כך לחולים כי כולם יבריאו בסוף.

הרחוב חשוך והיא חוזרת הביתה בריצה ומתעכבת ליד הבית של שלומי. אולי תראה במקרה את אנדריאה. מאז הפגישה במכולת לא ראתה אותה ולפעמים נדמה לה שאנדריאה לא קיימת כלל ולא גרה בביתו של שלומי בחדר האחורי שענפיו של עץ הלימון סוגרים עליו בעלוותם הירוקה.

היא מביטה בניצנים הלבנים המובלעים בין הענפים ויודעת שבקרוב הם יפרחו וריח הלימון יתפזר בכל השכונה ואפילו יגיע עד הבית שלה, וימצא את הבית והיא תגיף אותה בחוזקה כדי שישאר אצלם תמיד.

ואם יהיה לה מזל היא תהיה ליד העץ בדיוק באותו רגע.

אסטרקיה התימניה באה מדי פעם לבשל ולכבס אצלם והיא עולה איתה על הגג ורואה את כל העיר עד לים וגם את הבית של שלומי ואת חלון חדרה של אנדריאה.

לפעמים הוא פתוח ונדמה לה שהיא רואה צעיף-לבן מתנופף ברות. אסטרקיה ממלאת מים בפיילה האפורה, מנפחת את הפרימוס עד שמתלקחת אש סגולה ומניחה על הפרימוס את הפיילה. היא חותכת בסכין גדולה על ספסל העץ רצועות ארוכות של איטריות מסבון כביסה של "שמן". הילדה רוצה לחתוך כמותה. היא מבקשת: "תני לי אסטרקיה את הסכין ואל תדאגי". אסטרקיה מושיטה לה את הסכין

לא עצובים ורק מחייכים כל הזמן? אפילו אנדריאה בוכה בלילות, אני שומע אותה כי החדרים שלנו קרובים."

ערב אחד היא חוזרת מבית מרקחת ורואה את אנדריאה עומדת ליד הפנס בקרן הרחובות שלמה המלך וקיינג ג'ורג'. היא לובשת שמלת תכלת קצרצרה שקופה. הכתפיים והרגליים חשופות. הילדה חושבת שהיא טועה, שזו לא אנדריאה. היא פוסעת לעברה. מתאמצת לקלוט את המראה החדש. הפנס מאיר את פניה והיא יודעת שלא טעתה. השיער הבהיר נראה לה כמו נזר שפרחי לימון לבנים שזורים בתוכו. מבעד לשמלה השקופה היא רואה את גופה העירום. משתוקקת לגעת בו, ללטף את שדיה לחפון אותם בידיה כמו שהיא מתאוה לעשות לפקעות הלימונים שעל העץ. אבל איננה יכולה להתקדם. אדריאנה מחייכת ומסמנת לה שתתקרב.

היא אומרת: "את החברה של שלומי נכון? אני שומעת את הצחוק שלכם מהמרפסת." הילדה פוסעת פסיעה אחת, אדריאנה מושיטה לה יד והיא נאחזת בה וכמעט נוגעת בה. פתאום אינה מפחדת. מושיטה ידיה ונוגעת בקצות אצבעותיה בפטמות הלימונים ומלטפת אותן. אבל אצבעותיה רועדות. "זה בסדר, אל תפחדו." אומרת אנדריאה ומוליכה את ידיה של הילדה על גופה והיא חופנת את שדיה וכמעט מכסה עליהם וחוס עז מציף אותה. ונתעת גבהלה.

"אל תפחדו ממני." והיא שבה ללטף בקצות אצבעותיה את הפטמות הדוקרות ומרגישה שמהו מזור קורה לה. הדם שוטף בתוך ידיה וממשיך לזרום הלאה לתוך גופה וכולה זורמת יחד איתו ונדמה לה שניתק מתוכה איזה משא נורא שמכביד עליה והיא אינה רוצה בו. בדיוק כמו שהרגישה באותו יום כששמטה מידיה את סל התרופות. "אנדריאה! אנדריאה תראי, הידיים לא כואבות לי בכלל, אני יכולה להניע אותן לכל הכיוונים!" היא רצה ברחוב מנופפת בידיה לכל עבר ומנענעת אצבעותיה וצוחקת ובוכה ולא יודעת מה לעשות באושר הזה שמציף אותה פתאום.

מאז היא באה מדי יום לאנדריאה ושוהה אצלה עד הערב. ואיננה נפגשת עוד עם שלומי במרפסת הלבנה.

אנדריאה ממלאה קערה לבנה במים פושרים ומכניסה לתוכם שמן בריח פרחי הלימון, השמן שבו היא סכה את גופה כדי שיהיה רך וריחני. ולוקחת ברוך את ידיה הקטנות ומכניסה לקעריית המים ומלטפת כל אצבע לחוד. לאט לאט לאט.

המים מחליקים על כפות ידיה וריח הלימונים משכר אותה. אנדריאה ממשיכה לעסות את ידיה במים ולבסוף מספיגה אותן במגבת רכה וכופפת ומיישרת את אצבעותיה. והיא כבר מסוגלת לפרוש מפה ולהניח עליה צלחות וכוסות וצלחת עם פירות שהיא מוציאה מהמקרר וקנקן מיץ. מיישרת את התמונה הגדולה שעל הקיר שרואים בה את לידת אלת היופי אפרודיטה מתוך גלי הים.

הילדה שוכבת עירומה על מיטתה הרחבה של אנדריאה והיא סכה את גופה בשמן ואחר-כך מבקשת ממנה לטוץ אותה על גופה שלה ולהחליק לאט באצבעותיה כדי שייספג היטב בעור. על השדיים והפטמות היא מחליקה הרבה זמן ולאט עד שהיא מרגישה בחום גופה של אנדריאה שעובר אליה דרך קצות האצבעות.

היא יודעת שעוד מעט יישרו הפרחים הלבנים שעל העץ ובמקומם יופיעו פקעות קטנות ירוקות עם עוקץ חד בקצוותיהן וכלילה שאף-אחד לא יראה היא תטפס על העץ תחפון אותם בידיה ותלטף אותן ותיגע בהן בשפתיה.

כשהן שוכבות עירומות זו לצד זו מספרת לה אנדריאה את הסיפור על אלת היופי שברחה לקפריסין והסתתרה שם מפחד האלים שרדפוה. מבעד לעיניה השקופות של אנדריאה היא רואה את פניה הלבנים של אפרודיטה נשטפים בקצף גלי הים. "את לא תברחי ממני." אומרת הילדה ונצמדת לגוף השיש העירום ופיה מרהף על שיער הלימונים השקוף.

שלומי כועס "את רק אצל אנדריאה כל הזמן מליסי."

"אז מה?"

"כל השכנים שונאים את אנדריאה."

"אנדריאה טובה יותר מכולם! היא ריפאה לי את הידיים וכבר לא כואב לי יותר."

"גם אני ריפאתי ומה אני אשם שהכאב חוזר לך." אומר שלומי. היא באה בבוקר למכולת כדי להריח את הלחם הטרי שמגיע ואת הירקות שאחמד פורק מעגלתו. ומכיטה באור החיזור שנשפך מהחלון הצר ונזרק על הדלפק העמוס בגבינות דגים ופחי מלפפונים כבושים ונוכרת שממש במקום הזה פגשה באנדריאה בפעם הראשונה. "היא עזבה הלילה." אומר אברמוביץ' ומניח את בקבוקי החלב בשורה ארוכה על המדף.

"מי עזבה?" שואלת הילדה וכיכר הלחם רועדת בידיה. היא רצה ברחוב ובקבוק החלב והלחם הטרי נשמטים מידיה. "אנדריאה, אנדריאה איפה את?!" ותוחבת את ידיה עמוק לתוך הכיסים.

חלון חררה של אנדריאה פתוח. הילדה נאחזת בענפי העץ נתלית עליהם ומביטה בקיר הריק שעליו היתה תלויה התמונה.

מתוך קצף הגלים הסמיך עולות בנות-הים הקטנות ואוספות אליהן ברוך את אנדריאה ונושאות אותה על ידיהן עד למזבח בטבורה של חורשת עצי לימונים ומניחות אותה על המזבח וסכות את בשרה בשמן ריחני ועוטות על גופה גלימת משי שקופה ששוליה זהב.

"את לא צריכה להצטער עליה כל הזמן מליסי." שלומי יושב לצידה על הספסל הלבן בקופת-חולים סמוך לחדרו של ד"ר ביחובסקי. "ולפני שהיא באה האנדריאה הזאת לא היה לנו טוב בחדר?" הוא מוציא מהכיס חבילת חלבה שוקולד שאברמוביץ' התנווני שלח לה. הוא נוטל את ידיה לפיו ואצבעותיו מרחפות על ידיה הסדוקות.

מליסה רואה נחש שחור פתלתל זוחל לעברה. "הידיים שלי!!! היא צועקת. קרה משהו סניורה?" שואל באדיבות רבה הסדרן האיטלקי ומלווה אותה לדלת.

יפה האזור היא עיתונאית. פירסמה שלושה ספרי ילדים. זוכת תחרות הסיפור הקצר-המומלץ של עיתון הארץ (1991).

סיגל אשל

אילזה

אֵילֶזָה מְקַרְטֶעַת לַחֲלוֹן
גֶּשֶׁם אָפֵר בְּשַׁעֲרָה
צְפוּר מְשַׁחָה עִם אֲנָן
פְּרוּרִים בְּסִינְרָה.

מגע

סְנוּנִית לֹאָה שְׁלִי, בְּתִי
אֲנִי מְהַרְרִי
בְּצִירוֹם חֵיוֹבְךָ, מְחוֹל שְׁעָרְךָ הַקְּצוּץ
יְדֵיךָ קְצָרוֹת

בְּרוּכָה בְּעִגְלָתָהּ הִיא מוֹבִילָה לְסֻלּוֹן
תְּהַלֹּכֶת בְּקֶר שְׁלֵגוֹ. "אֹי, אֹי, אֹי
שֶׁבִיעַד אֵיסֵט דְּעֵר גּוֹי" הִיא מְתַעֲלָזֶת
לֹא לְשִׁמֵּט לְגַמְרִי אֶת אֲדָרֶת יוֹם
שֶׁפֶכֶר כְּבֹדָה מֵאֵד
שְׁעַל מְדְרוֹן כְּתֶפֶה

שם

לְהַתְרַגֵּל שׁוֹב לְלִשׁוֹן, לְרֹהֵט
יְדֵי מְנַמְנָמָה, מְחִי
מוֹסֵר לְעֵצוּבָה מְלִים תְּגִיגוֹת וְעִגְמוֹת.
וּמְחַבְּיוֹן עוֹלָה זְכָר מְשַׁחֵק פְּדוּר צֶף מְקוֹמִי
אֲנִי בְּנִעְרָה קוֹצֶבֶת עִם כָּלֵם שֶׁם הַכּוֹכֵב
וְשֶׁם בְּבִלְוֹד גּוֹלֵשׁ וּבְאֲרֶשֶׁת עֲנָג מְרִצִּינָה נִעְרָתוֹ
וְגוֹרְתָהּ הַדִּיקִיקָה
פּוֹמֶסֶת הַבְּטָחָה לְחַפְּשׁ.

וערכיות, אפילו אם יכולתם מוגבלת, אפילו אם הם עצמם אינם עומדים בדרישות המקובלות עליהם. ולמול אלה - קבוצה של אנשים צעירים יחסית; ממשיכהם? יורשיהם? מכל מקום, אנשים נמרצים ונחרצים, מקצוענים מובהקים ובטוחים בעצמם (לפחות כלפי חוץ). אלא שהם משוקעים בתוך עצמם, ב"אני" הייחודי והסגולי שלהם, עד כדי התנערות מוחלטת כמעט מכל מה שאינו מקדם אותם, מספק אותם, נוגע בהם נגיעה אישית ועניינית.

והנה, בתוקפה של דיאלקטיקה מורכבת ותמוהה, הבוי דווקא בחולשה מרכיב של עוצמה, ואילו בנמרצות ובכוח מרכסמות חולשה ועקרות. עובדה היא כי דווקא אותו דור, המאופיין כאן על ידי נציגיו הנבוכים, ההססניים, נעדרי הביטחון העצמי, הצליח ליצור, לעצב, לבנות ולהקים - אם גם מצויים ליקויים וחסרונות בבניינים שהוקמו, ואילו היורשים, על אף נמרצותם ומיומנותם, אינם מגיעים לכלל מעשה של ממש. מן האמור לעיל, חלילה לנו להסיק ששלמה

פירוש זה או אחר, לפרט או להכליל ושמא לפטור כלאחר יד, הכול לפי מזגי רוחי וזכרונותי וכוונותי תוך כדי כתיבה... עכשיו אשוב לספר על גרישה גפן, לפעמים בגוף ראשון נוכח, לפעמים בגוף שלישי נסתר, לפעמים כדי להרחיק קצת למען ניטיב להסתכל בו, ובדרך עקיפין דווקא כדי לקרבו" (עמ' 124-5).

בתיאור דמויותיו, הגיגיהן ושיחותיהן, נזקק שלמה ניצן לסגנונות שונים, המבוססים הן על לשון-הדיבור השגרתית, והן על לשון של החשיבה האבסטרקטית, והוא שולט בהם שליטה מוחלטת. בעת ובעונה אחת הוא פורט על מיתרים רבים, כשהוא משמיע לנו בשעת הצורך אקורדים לשוניים עשירים ומורכבים ביותר. לכשירצה הוא משתמש באירוניה ובהומור, לכשירצה הוא עובר לנעימה רצינית, קודרת, ולעיתים אף פתטית. מן הקורא נדרש מאמץ להקפת כל הרבדים השונים שהספר מושתת עליהם, כדי להתעמק בהם ולהבינם נכונה. אבל מי שמוכן להשקיע מאמץ זה אכן יוכה לתמורה מלאה.

ניצן פיתח תזה מוגדרת וחד-משמעית שבכוונתו להציגה לפנינו במלכוש ספרותי. הוא רוצה לספר לנו סיפור. והסיפור הזה אינו מגולל לפנינו תמונה כוללנית, מסכת סוציו-פסיכולוגית מקיפה של החברה הישראלית כולה. הוא מגביל את עצמו לקבוצה קטנה של בני-אדם, שאותה הוא מתאר לעומק, כאן הרשתי לעצמי להתוות רק את אחת ההשלכות הנובעות מן המסופר, ומתקבל על הדעת שברבדיו מצויות רבות נוספות, שלא הועלו כאן על הכתב. בהקשר זה, ראוי לצטט בהרחבה את דברי גיבורו הראשי של הספר, שהושמו בסוגריים, ליתר הדגשה: "רצוי שאזכיר כי הדברים והאנשים והאירועים היוצאים מתחת עטי הם כשלעצמם אין להם קיום אלא דרכי, למרות שבפועל-למש הם התרחשו במציאות ברשות לעצמם מנותקים ממני, ואני עצמי הייתי דמות בין שאר הדמויות בתוך ההתרחשות. אבל כאן, בתוך הכתיבה הזאת, הכול נובע בתוכי ממני, תלוי אך בי מה לחשוף או מה להעלים, אם להוסיף או לגרוע, לקצר או להאריך, להבליע או להדגיש, להטות לפי

מורכבויות ודקויות אסתטיות שהיו עלומות עד עתה, היא חושפת פנים אחרות במראה הביאליקית.

הערות

1. ר' דרך משל;
- אהרון מויא: ביאליק האחר: בסובכי פרשנות ומחקר; רשפים; תל-אביב: 1978

5. גרשון שקד: ביאליק: יצירתו לסוגיה כדאי הביקורת; מוסד ביאליק; ירושלים; 1974; עמ' 186-193.
6. עדי צמח: שם, עמ' 185.
7. ברוך קורצויל: שם, עמ' 122.
8. Vehicle-Tenor מונחיו הידועים של I.A.Richards בחיבורו על המספרות.
9. שם, עמ' 193.
10. שם, עמ' 185.
11. שם, עמ' 122.
12. עדי צמח, עמ' 193.
13. ועל כך כבר עמדו צמח וקורצויל כאחד.
14. בתוך: יהודה עמיחי: הזמן.

- צבי לוז: תשתיות שירה: עיקרים בפואטיקה של ביאליק; ספרית-פועלים; תל-אביב; 1984.
- מנחם פרי: המבנה הסמנטי של שירי ביאליק; מפעלים אוניברסיטאיים; תל-אביב; 1976
- זיוה שמיר: הצרדז מארד הגלות; לחקר היסוד העממי בשירת ח"נ ביאליק; פפירוס, תל-אביב, 1986.
2. דן מירון: בואה, לילה; דביר; תל-אביב; 1987; עמ' 74, 176-177.
 3. ברוך קורצויל: ביאליק וטשרניחובסקי; שוקן; ירושלים ותל-אביב; 1967; עמ' 121-124.
 4. עדי צמח: הלביא המסתתר; קרית-ספר; ירושלים; 1969; עמ' 184-197.

- 12 יגאל עילם: "אלף יהודים בעת החדשה"; הוצ' ומורה-ביתן-מודן; 1974, ת"א.
- 13 מוקי צור: "ללא כתונת הפסים"; ספרית אפקים; הוצ' עם עובד; 1976, ת"א.
- 14 "דגניות", עורך: לוי בן-אמית; הוצ' ספרים נ. טברסקי; 1958, ת"א.
- 15 ניקולאס עבריהנוף בשני ספריו: (א) התיאטרון הוא החיים. "Le The'atre est la vie" Ed.Stock 1930;
- (ב) התיאטרון בחיים. "Le The'atre dans la vie" Ed.Stock; Paris 1930
- 16 מיכל גוברין: התיאטרון הקדוש בן זמננו;

- אלול תרע"ח. "הסופרים והעובדים" מעברות כרך ג', חוברת ו'; תרפ"א; "בעניני ספרות"; הפועל הצעיר; שנה 17; תרפ"ד.
- 22 שולמית בת-דורין: "עוד בעניין הסופר בקיבוץ", "הידים" (2), 1943.
- 23 יהושוע מנחם: "הסופר בקבוצה"; (כנס אסוד; אגודת סופרי כפר) הוצ' מח' הסברה איתור הק' והק' ת"א; 1957. כניל דברי חיותה בוסל: מדגניה א'
- שם עמ' 45-50.
- ד"ר אוריאל זוהר; הוא דרמטורג וכמאי, מקים תיאטרון הסכניון, מלמד תיאטרון במחלקה ללימודים כלליים בסכניון.

- תיאוריה ומעשה" עמ' 44 - תפקיד הבמאי כבעל מטרות ותיות. עבודה לתואר דוקטור באוניברסיטה פריס 1976-8.
- 17 צבי רוניק (ארד): "הידים" 1947, הק' הארצי: ת"א.
- 18 "רענו ומורנו"; הוצ' בית-גורדון דגניה א'; תשכ"ב.
- 19 פרופ' אליעזר שביד: "אהרן דוד גורדון - ניבליוגרפיה" תרס"ה-תשל"ב; עמ' 15-1; במלאת 50 שנה לפטירתו; הוצ' יחדיו ובית-גורדון, דגניה א' 1979.
- 20 א.ד. גורדון: "האדם והטבע"; כל כתבי גורדון; הוצ' הפועל-הצעיר; 1910; תל-אביב; תרפ"ה.
- 21 א.ד. גורדון: "מתוך קריאה"; האומה והעבודה;

החוצה - לבמות גדולות יותר. יש תוכניות גם לבמה "שתיים" כלומר, נסיונית? במה "שתיים" היא בית-לסין, במה "אחת" תהיה בחוץ. אני מתכוון להצגות נסיוניות בצרה. תוכניות לעתיד? בשלוש השנים הקרובות, אני מקווה להביא את בית-לסין למצב של תיאטרון עם אמירה, פרטואר מרתק ומיטב היוצרים. וגם, לצאת

זו במה "שלוש", עליה אחשוב בהחלט, במסגרת השנה השנייה, ועדיין לא התחלתי לדבר על המרתף העליון. שם ייעשו דברים הקשורים לתיאטרון בצורה שונה. פעם, היו בהבימה, במרתף, ערבי הריאה של משוררים מדי שבועיים. אני פתוחה לכל יוזמה.

1 במאי

94



מתוך קטלוג התערוכה - אמנות בשרות
המפלגה; גלריית המרכז לאמנויות; גבעת
חביבה