

מאזנים

ידידות אנודת הסומרים העברים במדינת ישראל

על כף המאזנים

יחסים עם גרמניה

גרמניה פנתה לישראל והציעה לה קשירת יחסים דיפלומטיים בין שתי המדינות. ישראל קיבלה את ההצעה והוהלט על כינון יחסים בין ישראל וגרמניה. לאחר הסכמי השילומים והפיצויים ולאחר מגעים בתחומים אחרים, בא צעד רשמי, פורמאלי זה כדי לקדם את הנורמליזציה ביחסי שתי המדינות. מי בעד? מי נגד? — נראה, כי בשנת 1965 אלה הן שאלות הבאות באיחור, מכל הבחינות. עמוק הרבה יותר, בתחום, שבו חשים אנו את הטראגי ואת הדראמטי, ולא רק את המעשי והפורמאלי, חלפו ועברו בנו במשך ימים אלה של פעילות פוליטית בין ירושלים ובון, כל אותם מרכיבים, שמהם מצטרפים לכלל דיוקן אחד היחסים בין שתי המדינות, שקדמו להם יחסים בין שני העמים. מכאן — הרוצה הנרצח; ומה חוק ליחסים בין שני אלה, אם לא גסם ועונש על השמדה ועינויים שלא ידעו כמותם בני-אנוש לזוועה. ומכאן — קשרי-עבר; הזיקה לאירופה, שגרמניה היתה במשך תקופה ארוכה אחד ממרכזיה התרבותיים והיצירתיים. הכורח הפנימי שלנו למחוק זיקות-נוי ולרשום אכזבות-נצח מבגידות-תופת. ואחר כך בא ההחלטה, זה שנקרע בין העבר והעתיד. והתחלנו לחלק את תחום-הדמעות לחלקים. האחד — זכויות פיויות חמירות, השני — זכויות רוח ונפש. בראשון — זכאים אנו בהנאה, בשני — אסורים. ושוב נתרחבו ונתעמקו הקשרים בין שתי המדינות, שהרי אין חיי-גוף בלי חיי-רוח, ובלי הרף היו משורגים יחד דמים בדמים, עונש וגסם וכפרה על חטאים. ומכל הבחינות ודאי שמעונינים כולם שתהיה גרמניה אחרת ולא יחזור בה מה שהיה לעולם. ועתה יונף גם הדגל בירושלים ויישמע ההימנון והיו נציגים בבית הנשיא. מי בעד? מי נגד? — מבחינת מעשית אלה הן שאלות שעליהן השיבו בהצבעה אלה שסמכותם להצביע ולהחליט. אך בתחום העמוק יותר אי-אפשר שלא להיבהל מן המגע הקרוב בחינת מראה-עיניים הצפוי על ידי הנורמליזציה, אך נקוה שיעמדו לנו כוחות הנפש. והרקע הפוליטי-צבאי — איבת מדינות בהווה, כסכנה דומה לסכנת-העבר, אלא כתנאים ובנותונים אחרים ושונים. על רקע זה של מצוקות הווה וסכנותיו — כמה טראגית עזרתם של הגרמנים ליהודים. מה רב הוא מספרן של המלים המנוגדות זו לזו, המבטאות הפעם הזאת את מחשבותינו ורגשותינו.

40 שנה לאוניברסיטה העברית בירושלים

ארבעים שנותיה של האוניברסיטה העברית בדין הוא שתהיינה בגדר חג לכולנו. למרות בניניה החדישים, נושאת היא על עצמה חותם של עתיקות רבה, „פטינה" של דורות ומשקלם של אלה רב ממשקל שנותיה. מה פירושה של עתיקות? גביא על כך עדות של אורח, בן לעם אחר הלומד חכמת-ישראל, שהביע בפנינו את התפעלותו מן העובדה שבמשך זמן כה קצר, לדעתו, צמחה בארץ אוניברסיטה שצברה נכס-ידע, שם ואסכולה — בהן היא יכולה

להשתוות למיושנות ולמכובדות שבין אחיותיה באירופה ובארצה. דברים ממין אלה אינם מתגבשים בדרך-כלל במשך עשורים אחדים אלא במאות שנים. ואמת יש בדבריו. תאם קרה כאן נס? לא. אלא שמכמה בחינות זכינו מן ההפקר. קיבלנו צמרת כמעט מוכנה כולה. בעלת-יסודות, ממיטב איש-הרוח ואנשי-המדע מיהודי אירופה, והם ראשוני החוקרים הממורים שעלו מתוך אמונה ציונית חזקה ובלתי-מעורערת. בתקופה מאוחרת נצטרפו מפליטי גרמניה — והעניקו לנו את הרוח, הידע, הדייקנות, האירגון והרמה שכל משקלה של התרבות האירופית עומד מאחוריהם — בצירוף התוכן היהודי, שהיה עיקר. המשיך האורח ואמר, בשובנו מהרצאתו של אחד ממייסדי האוניברסיטה שיוכל השמונים מאחוריו: „אינכם יכולים לתאר לעצמכם איזו חוויה היא לי לשמוע את דבריהם של דור אנשים נערץ זה“.

השיבונו שמחמאות אלו טרם מגיעות לישראל-של-היום. זכינו בסולתו של דור מופלא, של גזע-נפילים. העברית „המקומית“ וארץ-ישראל מתחילות רק עכשיו להקים מקרבן דור שאולי ישתווה להם.

והוא ענה: „לי אין זה משנה. זקנים אלה הם חכמי העם היהודי“.

ביום חגה של האוניברסיטה צריכים אנו לקוות כי גם בעוד ארבעים שנה, כאשר דור שני ושלישי מתלמידה-מוריה ישא בעול שמה והישגיה — עדיין יוכל אורת מעבר-לים לעמוד כשהוא נרגש לשמע דבריהם של חכמי היהודים — פריים של השפה והארץ הזאת.

משאלה-ברכה זו מביאה אותנו לתחום נוסף, שבו חייבת אוניברסיטה לראות יעוד. מעבר ליצר להקנות השכלה ותורה ולעצב איש-משכיל מפעמת בודאי בלב אנשי האוניברסיטה — ופיעמה בלי ספק בלב מייסדיה — השאיפה להשפיע על עיצוב התרבות העברית החדשה, הנוצרת כאן, ודבר זה מתחיל בעיצוב איש התרבות העברי. גורמים רבים משפיעים ביועץ, בכוונה תחילה ובלא יודעין על שטח בלתי-נתפס, לכאורה, ורגיש זה. האם מורגש במידה מספקת משקלה של האוניברסיטה בין שאר מוסדות השכלה גבוהים, במאמץ זה?

האנשים שהחלו בעיצוב דמותה הרוחנית של האוניברסיטה לפני ארבעים שנה הנחילו לנו מסורת הומאניסטית-יהודית בעלת שורשים עמוקים. הם החזירו את חכמת ישראל לארץ-ישראל. ביום חגה של האוניברסיטה תלווה אותה הברכה המסורתית שיהיו ממשיכיה ראויים למייסדיה. שתשורר בה מסורת של תסיסה בלתי פוסקת, ושתאזור כוחות רוחניים גדולים להגברת עצמתו של ישראל כעם של תרבות.

יום עיון לערכי היהדות

יהודי בעל מחשבה יש לו יחס לערכי היהדות. האדוק הקיצוני רואה את ערכי היהדות בעיקר בדת. ה„כנעני“ רואה את ערכי היהדות רק בשפה וארץ. רוב היהודים שבין שני אלה גורסים גירסות שונות, על פי רוב אינדיבידואליות, על מהות ערכי היהדות. המצב שונה בארץ מאשר בחוץ-לארץ. שם, בתפוצות, אם יהודי אינו פחות או יותר דתי, הוא צפוי לסכנת התבוללות למעשה, אלא אם כן יקום יום אחד ויעלה. הסופר הצרפתי-יהודי רוז'ה איקור אמר בביקורו כאן, בישיבת הועד של אגודת הסופרים, שרק יהודים דתיים יש להם יהדות בצרפת.

הוא הדין בארצות אחרות. הבעיה היא כיום, איפוא, ארצישראלית, ישראלית. מובן שאין כוונת יום-העיון שיערך עלידי אגודת הסופרים לקבל התלטות ולקבוע כללים. אין השאלה שלפנינו מי הוא יהודי, או מי הוא יהודי אמיתי, אלא מה כל אחד רואה כעיקר יהדותו, כתפיסת עולם יהודית. ודאי אין תפיסת עולם „צרפתית“ או „אנגלית“, אבל מה שנוגע ל„יהדות“

שונים הם הדברים. ראשית, אין להתעלם מן התפוצה, שבה רוב מנין העם, והשאלה הגדולה היא מהו המשותף בינינו חוץ מן הדת (שאף היא מסועפת לכיוונים שונים). שנית, וזה העיקר, עובדה היא, שאין עם בעולם כמונו, שהוא יחיד לחלוטין, ללא עם קרוב לו בתרבות. בתרבות — זוהי המלה הנכונה. כי יש לעמנו מאז ועד עתה תרבות מיוחדת, שעם כל תמורותיה וחליפותיה אחת היא לפי ההכרה והמציאות. מהי, איפוא, תרבות זו? מוסר? אחדות האל? צדק חברתי? שליחות עליונה? מדברים על תודעה יהודית, אבל מהו התוכן, או התכנים, שבו? בראשית המאה העשרים עסקו סופרינו והוגינו בבעיה „מה זאת יהדות“. באחד מכרכי „העתיד“, בעריכת ש"י איש הורוויץ, הביעו כמה מחכמי ישראל של אותה שעה את דעתם בשאלה זו. והשכיל לענות ד"ר שמעון ברנפלד, מרא דהאי שמעתתא: „מהות היהדות והו לימוד היהדות“. הוא ביסס זאת במאמר התלמודי: „תלמוד תורה כנגד כולם“. יום העיון מטעם אגודת הסופרים בא גם הוא בעצם ללמוד את היהדות. יגיד כל אחד מאלה שיופיע על הבמה מהו לדעתו עיקר היהדות, ואם יש לה בכלל עיקרים קיימים.

מובן מאליו שיש טעם לדעות שאינן דוגמאטיות, שאינן באות לפסוק הלכה על פי שולחן ערוך, גם לא לפי „יד החזקה“. חשוב לנו הפעם הספק לא פחות מן הודאי: חשוב לדחור לעצם הבעיות ולתהות על מה שנשתנה. מה נשתנה הדור הזה מכל הדורות — זוהי השאלה. ואין ספק שבתוך השינויים העצומים נשאר גרעין של קבע, ואותו אנו מחפשים.

אם יתעמקו המרצים והמתווכחים, אם יכבדו הגוואמים איש את רעהו, אם יבינו הם וקהל השומעים, כי כאן הכוונה לא לסוף־הדא, אלא לראשית־הדא, והמגמה היא לעורר את עצם השאלה, הרי יהיה זה יום־עיון לברכה.

שוהם בסדרת „נפש“

הופעת הכרך רבי־הכמות של כתבי מתתיהו שוהם בסדרת ספרי „נפש“, שבהוצאת אגודת הסופרים, עוררה הדי הערכה ושמחה בלב כל אותבי הספרות העברית. אין ספק שהופעת הכתבים היא בבחינת מאורע־ספרותי, במידה שיש עדיין משמעות למרשג זה בחיי הציבור שלנו ובמידה שקיימת עדיין האפשרות, כי דבר הופעת ספר יהדור אל אותו תחום בלתי־מוגדר וגעלם הקרוי הציבור־הרחב. אבל גם בחוג הנאמנים לספרות העברית, והוא אינו קטן, היתה להופעת הכתבים האלה היענות של הוקרה ותודה. שמו של מתתיהו שוהם, ערך יצירתו, איזון בין הוצאת יצירות עבר והווה — אלה ואחרים היו גורמי ההדים החמים להופעת הכתבים.

אך הופעתו של הכרך עוררה תשומת־ליבם של הקוראים, והפעם באופן מודגש הנובע מחשיבות הספר והסופר, לאותה סידרה של ספרים, סידרה מצטנעת ומוצנעת, הקרויה „נפש“, והיוצאת לאור על־ידי אגודת הסופרים זה משנים. שמה מעיד עליה ועל מגמתה: להציב נפש לסופרים עברים שנפטרו, לכנס מכתביהם ומעובנותיהם יצירות שלא זכו לכינוס הראוי לשמם ולחשיבותם, ואכן, כבר הופיעו בסידרה זו כרכים רבי חשיבות ובתכניה רשומים שמות סופרים וספרים, שמסיבות שונות לא נמצא להם כנס ומוציא, והם יופיעו במרוצת הזמן, והראשון והקרוב — כל שירי דוד פוגל.

ישאל השואל, ובצדק, אם חשובים ונכבדים הם כל כך סופרים אלה שאנו מפארים שמם עתה, עם הופעת דבריהם המקובצים, מה קרה שלא נמצאו ספריהם בספריות ובמדפי הספרים כבר מזמן, ובמשך כל השנים, כמו גדולים וטובים אחרים. כאן מגיעים אנו לאותה נקודה עדינה ורגישה הנוגעת בפסק־הדין של הזמן ושל האנשים. ראשית, אל נשכח שבדרך־כלל נתפרסמו מדבריהם של סופרים אלה הן בכתבי־עת והן בספרים. אלא שלא כל דבריהם

נקבצו בספרים וגם רוב מה שכונס — הושם בקרדיווית, נשכח בצדדירכים. היה זה פסק הדין של הזמן, זמנם של סופרים אלה ושל הקוראים, בני זמנם, במרוצת גלי החדשנות, ההתחדשות וההקשבה ליצירת גדולים, מצד אחד, ולדבריי-אופנה, מצד שני, נשחקו ונשכחו רבים וטובים. שיצירתם לא עמדה במבחנים אחדים: לא של מופת לרבים, לא של סגולת פופולאריות, לא של ערך לאומי או תכליתי. היו אלה דברי ספרות טובים, שמזלם לא האיר להם פנים.

ואם באה עכשיו אגודת-הסופרים, היא עושה בזה שליחותו של ציבור-הסופרים כולו, וטורחת בכינוסם ובהוצאתם של מבחר דברי-ספרות אלה, הרי היא ממלאה לא רק חובה ספרותית-דוקומנטרית, אלא היא מעידה על עצמה שהיא חשה כראוי את המושג של יחס תרבותי לספרות וליצירה. מובן, ועל כך אין עוררין, שתרבות נבנית לפי גדולי ההישגים, המנשאים את רוחם של אנשים ואת רוחו של העם להבין את יעודו ואת מעשיו. ועם זאת, אולי לתרבות של עם שאינה יודעת ללקט את כל האורות המפוזרים גם ביצירות שאינן שיא-השיאים ואצל סופרים שלא כל שורה שלהם היא קלאסיקה. תחושת התרבות במובן הראשון מוכרת לכולם. אין קל מלהעריך ולרומם את המוערך והמרומם בלאו הכי. תחושת התרבות במובן השני — לא קנתה לה עדיין מהלכים במידה הראויה. סדרת ספרי „נפש“ רומזת במפורש על הצורך בתרבות בונה, שאינה מזלזלת בשום ערך בעל חשיבות, בין שימצא בדפיהם של סופרים ידועי-שם או נשכחים.

דמויות אישים

לפני זמן מה קראנו בעיתון את הידיעה הבאה: „הממשלה חזרה והחליטה אתמול שלא להוציא בולי דואר חדשים עם דמויות אישים. לפחות עד סיום כהונתה של הממשלה הנוכחית. את הענין הביא לממשלה שר הדואר מר א. ששון, שמסר כי הגיעו לדואר 25 הצעות להוציא בולי דואר עם דיוקני אישים שונים. לכן ביקש מר ששון את החלטת הממשלה בנידון. בשנת 1952 קיבלה הממשלה החלטה שלא להוציא בולי דואר עם דמויות אישים. אך מאז נהגו מדי פעם בצורה יוצאת מן הכלל הוצאו מאז 12 בולי דואר עם דיוקני אנשים. על סמך תקדימים אלה הגיעו הצעות חדשות. הממשלה החליטה עתה לא לעשות שום יוצא מן הכלל“.

יש להצטער על החלטה זו של הממשלה שיש בה הרבה מן הנוחות. אין בולי דיוקן — אין לבטים, משא-ומתן, דיונים וצורך בהכרעה. מבחינה פורמאלית יש כאן אפילו הישג: הרי יש החלטה משנת 1952 ועכשיו חזרו והחליטו להיות נאמנים לה ללא יוצא מן הכלל. אך מה שקרה בינתיים — הוצאתם של 12 בולי דיוקן — מוכיח שהמציאות היתה חזקה מן ההחלטה. שהרי הכרה לו לציבור, לעם, להעמיד לנגד עיניו את בחיריו, ואין הרבה אמצעים פופולאריים, כבולים, המגיעים מעצם טבעם לידי מאות אלפים אנשים. די לנו להציץ אל סדרות בולי-האישים של עמים אחרים, כדי לראות כמה חשיבות מייחסים מבקשי-תרבות להכללת דיוקן-אות אישים על הבולים. הנאמנות להחלטה ישנה, שלא עמדה במבחן המציאות, יש בה, כאמור, מן הנוחות. כי קשה לבחור את האישים הראויים, יש גורמילחץ מכל הצדדים, המעוניינים באישים משלהם. אך כשם שהגוף העליון של העם חייב להכריע בעניינים גורליים בחיי הציבור כן חייב הוא ליטול על עצמו נטל-הכרעה גם בענין זה שעיקרו תרבות וגאווה-עם. בחוך עולם של טשטוש-ערכים, יוערד ויובלט, לפחות, המופת האישי כפי שהוא עשוי להתבטא בסדרת בולי אישים מכל שטחי הרוח והמעשה.

בינתיים גדלה אחותי הפעוטה פייגילי והיתה שעשועי יום יום בטבעה העליו ובפיטפוטת המרנין את הלב. אף היא היתה כרוכה אחרי והתענגה בחברתי. עריסתה עמדה בחדר-המיטות האפל מאחורי שני התנורים, שאור היום חדר לשם בעד המבוי המפולש שבין שניהם. בשעות הפנאי שלי מן החדר היתה מחכה לי במחיצתה האפלה, שאבוא לבדח את דעתה בשיתה משעשעת ואף בסיפורי-מעשיות. תחילה היה תפקידי פשוט וקל: לנענע את עריסתה ולהשיב את נפשה בזמר החוזר ונשנה על הגדייה הלבנה כשלה. הנוסעת לסחור למרחקים, להביא לפייגילי ממתקים, צימוקים עם שקדים, וכל כיוצא בדברים טובים אלו. ואולם פייגילי היתה חינוקת סקרנית וביקשה לדעת את פרטי הדברים: כיצד נסעה הגדייה ומה אירע לה בדרכה? צריך הייתי איפוא להוסיף על שיגרת הזמר הידושים משלי, מאורעות דמיוניים, היוצאים מגדר הרגיל, ולצרפם לסיפור. וכיכן שעומד הייתי בעת ההיא בסיפורי החומש בחדר, צירפתי צירופים והכנסתי את הגדייה הלבנה בדרכה למרחקים אל תוך עדר הצאן, אשר רעתה רחל, בתו הקטנה של לבן, ודרך אנב שיתפתי לסיפור-המעשה גם את יעקוב הקטן, הבורח מפני אחיו הבכור, הילד הרע עשוי, המתנכל אליו להרגו. ואף כי יעקוב שלי עדיין היה חינוק, שלא הגיע אפילו ללימוד החומש, הראה את כוחו וגבורתו לעיני כל הרועים הגדולים וגלל ביד אחת את האבן הגדולה והכבדה מעל פי הפאר, כדי שיוכלו להשקות את כל העדרים, שמספרם היה רב מאוד, מאה עזים ואחת. האחת היתה הגדייה הלבנה שלנו. פייגילי, שמגודל להתפעלות היתה קמה ועומדת על רגליה בעריסתה, התרגשה מאוד מסיפורי, ביקשה לדעת מה היה אחר-כך והתחננה לפני: "ספר, ספר עוד!" ואולם כאן דלל מקורי ולא ידעתי מה יהיו מעשיה של הגדייה הלבנה, לאחר שהתעיתי אותה שלא בטובתה אל תוך עדר הצאן הזר של לבן הארמי. מומחה רב לעזים לא הייתי, לא ידעתי את הליכותיהן בחיי המציאות, שאוכל בכוח הדמיון בלבד לבדוח עלהן מאורעות ומעשים לסיפורי-בדים, אשר יקחו את לבה של פייגילי הקטנה. אמנם הכרתי את העז השחורה של מושה המשוגע, שדרכה להתרועע ברחוב ולהזיק בבתי השכנים. ולא עוד, אלא שבאותו חורף המליטה עז זו תאומים, שתי גדיות בבת אחת, וחבירי חוננה של מושה המשוגע הרשה לי לבוא אל ביתם לראות בעיני את הרכים הנולדים, אף יעצני להביא אתי פרוסת לחם הגונה, טבולה במלת, מאכל-תאנה להילדות. מצאתי את העז עומדת בבית הקטן והאפל בתוך חבורת ילדים לבושי קרעים ויחפים ומגינה בבטנה הנופלת על שתי בריות פעוטות, שחורות כמזה, המתאמצות לעמוד על רגליהן הדקות, הכושלות. ואין כוחן מספיק לכך. את הלחם חטפה הילדות בפיה בעודו בכפי, אך כשפשטתי ידי לנגוע בגדיותיה, העיפה בי עיניים קודרות, כמעט וזעמות, כמזהירה אותי בכלי-חומר הדין: "הגדיות גדיות, אל תשלח ידך אליהן!"

ואולם נסיוני עם עוז של מושה המשוגע לא היה בו כדי חומר מתאים לסיפור מושך את הלב בשביל אחותי הקטנה. צריך הייתי איפוא לבקש לדמיני חומר ממקום אחר. מלבד סיפורי החומש, נמשך לבי אל סיפורי הטייטש-חומש, זה ספר "צאניה וראינה" בלשון המדוברת, שבאדאנה וגם סבתא היו קוראות בו מדי שבת בשבתו, אחרי סעודת-הצהריים. עת אבא היה עולה על משכבו בקיטון האפל לשינה של שבת והבית שקע בדממה רבה. סבתא היתה קוראת את פרשת השבוע, כשהיא רכונה על ספרה הישן בחדר הגדול, בקול-נכאים, שנשמע כנהימה וזעפת, ובאדאנה, שהתייחדה בחדרה הקטן עם הטייטש-חומש החדש שלה,

המפואר גם בציורים נאים, היתה קוראת את הסיפורים כמין זמר, בצלילים עולים ויורדים. אהבתי לעמוד אצלה ולהקשיב אל קריאתה המנוגנת. הסיפורים היו דומים כמעט לסיפורי החומש שלי, שלמדתי בחדר, בתוספת פירושים, שהוסיפו להם בהירות ונאמנות של מציאות, וגם הלשון הפשוטה של הטייטש-חומש, המובנת מאליה, אף כי היתה משובשת לפעמים במלים לא-שכיחות ונשמעה אף היא כמין לשון נשגבה, העלתה לפני את המסופר כבמחזה. ראיתי כמו חי את ראובן, הילד הראשון של יעקוב אבינו, אשר ילדה לו לאה, כשהוא יוצא אל השדה אחרי קציר-חיטים ללקט שיבלים ומוצא שם דודאים, שהם, לפי פירושו של הרבי הירשל-ברל, ואף לפי תרגומו של הטייטש-חומש, מיני חלילים, כהלילו של הרועה תוונדור, העשוי מקל ליכנה לת, מפוצל פצלות, כשהביא ראובלי הקטן את הדודאים לאמו לאה, יצאה רחל מן הבית הסמוך אל החצר המשותפת לכל נשי יעקוב וביקשה, כי לאה אחותה הבכירה תתן גם לה אחד מן הדודאים האלה. בחדר, כששאלתי את הרבי הירשל-ברל: למה לה לרחל חליל? השיב לי, כדרכו בעניינים תמוהים: „כשתגדל, תדע“. ואילו באדאנה, שנבוכה אף היא קצת משאלתי, חשבה רגע וביארה לי כך: רחל, שהיתה עצובה מאוד, שלא ילדה בנים ליעקוב, ביקשה לחלל בחליל, כדי לגרש את העצבות מן הלב. ולא זו בלבד, הלא יעקוב בעלה היה רועה, ולכן ביקשה רחל לקנות את לבו בחליל של רועים. אלו ואלו דברים ברורים, המתקבלים על הדעת, ואיני צריך כלל להכות עד אשר אגדל! אף באדאנה אהבה, כי אעמוד כאן אצלה ואקשיב לקריאתה בטייטש-חומש. הרגשתי זאת מתוך כך, שהגביהה את קולה, כמי שקורא לא להנאת עצמו בלבד, אלא גם להנאת אחרים, אף מתוך כך, שהיתה שולחת אלי את ידה אגב קריאה ומחליקה לי על כובעי בחיבה. ופעמים, כשהיתה מסנימת את פרשת השבוע, היתה מוסיפה לי כמין פרס גם סיפור נאה משלה. וזכור לי אחד מסיפוריה, שמפני אריכותו היתירה לא הגיע לידי גמר. זה היה מעשה נפלא בילד-פלא, תינוק בחיתוליה, שאירעו לו כל מיני אירועים מופלאים. וכך פתחה באדאנה את סיפורה באחד משבתות החורף ההוא:

— דבר הידוע הוא, שכל ילד לפני לידתו שוהה בבטן אמו תשעה חדשים, אלו הם תשעה ירחי לידה, האמורים בהגדה של פסח, ובכל ימי שהותו בבטן אמו בא אליו המלאך גבריאל ומלמדו שם את כל התורה כולה לאור הנר. וכיון שמגיעה שעתו של הילד לצאת לאור העולם, מכבה גבריאל את הנר ונפרד מתלמידו בסטירה יפה של שתי אצבעות על שפתו העליונה מתחת לחוטמו. מעצמת הסטירה שוכה הרך הנולד את כל התורה שלמד מפי המלאך גבריאל, ומכאב הסטירה הוא מרים קולו בצעקה ובוכה את בכיו הראשון בחייו. רושמה של סטירת המלאך עומד לו לאדם כל ימי חייו בצורת הגומה אשר בשפתו העליונה מתחת לחוטמו. וכשהוא מגיע לשנתו החמישית והוא מבקש ללמוד תורה, אין לו אלא להתחיל שוב מאליה-בית. והנה קרה מקרהו של תינוק אחד, שהמלאך גבריאל שכח לסטור לו על שפתו העליונה לפני לידתו ולהשכיח ממנו את תורתו, והתינוק נולד תלמיד-חכם גמור, שזכר כל מה שלמד מפי המלאך וידע את כל התורה כולה על-פה. כשהכניסוהו בבריתו של אברהם אבינו ותמוהל קידש לאחר המעשה על היין, ענה הרך הנימול מתוך הכר האחוז בידי הסנדק „ברוך הוא וברוך שמו, אמן“ בקול רם ובשפה ברורה, לתהוהם ולחרדת לבם של כל הקרואים לברית. וכאשר תלצה לו אמו שד להיניקו, בירך על העלב „שהכל נהיה בדברו“. הדבר נודע בעיר והיה לשיחה בפי כל. הכל ניבאו לתינוק הנפלא, כי כאשר יגדל, יהיה גדול בתורה ובמצוות, כהגאון מוילנה בשעתו. וכך עברה שנה, והתינוק, המוטל בעריסתו, הפליא את אמו הפלא נפלא במנהגיו יום יום, שהתנהג כאחד הגדולים, המדקדקים בשמירת המצוות. בבוקר השכם, כשהקיק משנתו, ביקש מים לנשילת ידיים ורחץ את פניו, ולא רצה לינוק עד אם התפלל תחילה תפילת שחרית לכל פרטיה ודיקדוקיה. בשמונה-עשרה קם על רגליו

בעריסתו התנועע בחיתוליו ימין ושמאל, וכשהגיע לגמר התפילה, ירק בעלינו מלוא פיו, כדת וכדין, וכל כיוצא בדברים אלו.

כשהוציא את שנתו הראשונה, התעורר התינוק בעריסתו ואמר לאמו, כי כבר נמאסה עליו השכיבה לבטלה בעריסה, והוא רוצה לקום וללכת למקום תורה. לשמוע שיעור מפי ראש הישיבה המפורסם אשר בעיר הסמוכה לעירם. שמעה אמו ונבהלה מאוד. ביקשה לשדלו בדברים תוכיחה לו, כי אין לו צורך להרחיק נדוד למקום נכר ללמוד תורה, שהרי יודע הוא כבר את כל התורה כולה על-פה. ולא עוד, אלא שהדרך עד מקום הישיבה ארוכה וקשה והיא בחזקת סכנה מפני הגזלים וחיות היער. ענה התינוק ואמר, כי התורה רתבה מני ים ואין אדם יכול לאמור, כי יודע הוא אותה עד תומה. ואשר לסכנת דרכים, הלא יוצא הוא לדרך לקיים מצוות לימוד התורה, ונאמר בגמרא: שלוחי מצנה אינם ניזוקים. משראתה אמו, כי בדברים לא תנצח אותו, עמדה והחליפה לו את החיתולים הישנים בחדשים, הלבישה אותו טלית-קטן עם ציציות של צמר ממעל לחיתוליו, קשרה לו שני תרמילים קטנים מימינו ומשמאלו, אחד ללחם ואחד לגבינה, שתהיה לו צידה לדרך. נשקה לו הרבה נשיקות ובכתה עליו הרבה בכה, הוציאה אותו החוצה ונפרדה ממנו בלב נשבר. והתינוק, שגם לבו היה לב רך וחישב להישבר למראה דמעותיה של אמו, התחזק בכל זאת ויצא לדרך בצעדי-און, פסע בחיתוליו פסיעות גסות, כשהוא מתפלל בלכתו תפילת הדרך ושני התרמילים מתנועעים עליו בשעת מעשה וטופחים לו על פניו מימינו ומשמאלו. בדרך, כשנפגש עם הגזלים, ראו הללו תינוק קטן, מהותל בחיתולים וקשור בתרמילים, צוה ברוב כוח, נבהלו מפניו ולא נגעו בו לרעה. וכשעבר לפני היער ופגש שם חיות-טרף, זאבים עם דובים, קרא לעומתם בקול רם „שמע ישראל!“ והוציא לעיניהם את ציציות-הצמר של טלית-הקטן אשר עליו, ומיד נבהלו אף הם, נסוגו אחור וברחו מפניו. וכך הגיע התינוק בשלום לעיר הישיבה הגדולה ועמד שם בשוק לשאול את פי העוברים והשבים לבית הרב, הוא ראש הישיבה.

כאן הפסיקה באדאנה את סיפורה, כי בינתיים קם אבא משנתו, ואחרי אשר השיב את נפשו בכוס חמין התחיל להתהלך בחדר, פוסע לכאן ולכאן ומזמר בקול רם וכניגון עצוב את הפרק „ברכי נפשי“ עם שירי המעלות, הבאים אחריו, כזרכו בשבתות החורף לפני צאתו לבית-הכנסת לתפילת מנחה. לספר סיפורי-מעשיות של תינוקות בשעה שבכית נשמע קול רינה ותפילה — דבר זה נראה לבאדאנה לא נאה, ולכן דחתה את גמר הסיפור לפעם אחרת. ואני, שנכספתי מאוד לדעת מה אירע לתינוק בחיתוליו בעיר הישיבה, אף ביקשתי לספר את הסיפור הנפלא הזה גם לפייגילי הקטנה. אמדתי למלא בכוחות עצמי את אשר החסירה באדאנה. באותו חורף, כשנתמטטה הפרנסה ועל בני ביתנו נוספו גם באדאנה וסבתא, ביקש לו אבא עסקים חדשים להיטיב את מצבו. התחיל לסחור אל הכפרים הקרובים, להביא משם את מרכולתו לעיר, אל החנונים אשר בשוק, ולמכור אותה גם במקומות אחרים, הרחוקים מן העיר. לתכלית זאת קנה לעצמו סוס ועגלה. עיקר משלח-ידו הפעם היה מין גבינה מיוחדת, עשויה כיכרות עגולות, קשות, שנקראה „גבינה הולנדית“. את הגבינה עשה זלמן איש כפר צארויצה, הוא זלמן הפאקטור, שהיה חולך בכל שבת ברגל מהלך שתי שעות מן הכפר לבית-הכנסת שלנו, נכנס מעוטר בטלית מתחת לבגדו העליון (כדי שלא ישא משא בשבת), ומפני שנתברך בקול נגינה, היה נוטל רשות מאת הגבאי יוסף שמואל ועובר לפני החיבה בתפילת מוסף. הוא היה קצר-קומה ורתב-כתפיים, לבוש בימות החול מתחת לקפוטת השחורה סודר סרוג של צמר אדום, עם צנארון זקוף מסביב לצנארו, שהיה תומך את זקנו המגודל, המעוגל, המתפשט לכל רוחב חזהו. זלמן איש כפר צארויצה כבר היה באמריקה, ושם למד את מלאכת הגבינה ההולנדית ומשם הביא גם את הסודר האדום. כשהיה בא אל ביתנו לעשות את חשבונותיו עם אבא, היה מפתה את אבא, כי יסע גם הוא לאמריקה, שהיא מקום פרנסה

ליתודים, ואף לאלה שאינם רוצים להלל את השבת. ואת אמא לימד לטגן על המהבת את הגבינה ההולנדית שלו ולעשותה מאכל-תאנה לארוחת-הצהריים. אפשר שהגבינה המטוגנת היתה באמת מאכל-תאנה לעושה, לזלמן עצמו, אלא שריחה היה קשה, ריח מתניק, וטעמה אף הוא קשה, טעם דשן, דומה לקולו הדשן של זלמן איש כפר צארויצה, כשעבר לפני התיבה בבית-הכנסת שלנו בתפילת מוסף של שבת. ואף-על-פירכן בעומק לבי רחשתי חודה לגבינתו של זלמן, שהועילה להיטיב את הפרנסה בביתנו ואבא, כפי הנראה, נחשש ממנה. וזה לי האות: בכל יום ראשון בערב חזר אבא מן השוק וארנק גדול מלא מטבעות בכיסו, מריק את הארנק על השולחן, מונה ומסדר את המטבעות למיניהם, עושה אותם עמודים עמודים: עמוד של רובלי-כסף כבדים, עמוד של חצאי-רובלים ושל רבעי-רובלים, של בני ארבעים גרושים, של זוזים ושל גריוניות-כסף קטנות, ואחריהם באים עמודים של מטבעות-נחושת: בני עשרה גרושים, בני ששה, בני ארבעה ואף בני קופיקה אחת — חלל כבד, המרהיב את העין ומרחיב דעתו של אדם. הייתי יושב אל השולחן, מתבונן אל אבא, המסדר את עמודי הכסף מתוך נהימת ניגון חרישי, ושואל את עצמי: האומנם ידי אבא עשו את כל העושר העצום הזה? והכל מן הגבינה ההולנדית? אכן ראוי זלמן איש כפר צארויצה לכבוד ולתפארת!

עם השכמת הבוקר, בעוד חושך בחוץ, יוצא אבא בעגלתו לפעול בכפרים הסמוכים, ואמא אף היא משכימה לעבודתה במטבח וברפת ועושה את מלאכתה לאור הנר. אותה שעה אני עובר ממשכבי הצר על הספסל בחדר-האוכל אל המיטה הרחבה והחמה, שנתפנתה מאבא, ואף באשקילי עושה כמוני ועוברת אל מיטתה הפנויה של אמא. אנו מתכנסים בקיטון האפולוי עם פייגילי הקטנה, העומדת כבר בעריסתה ומחכה לי, שאשעשע אותה בסיפורי-מעשיות. בייחוד נמשך לבה אחרי הסיפור של התינוק בחיתוליו, שסיפורתו בהמשכים הנעמתי עליה וגם על עצמי בשינויי נוסחאות ובכל מיני דמיונות, שבדיתי מלבי להגדיל הרשם. פייגילי היתה צוהלת ומקפצת בעריסתה מרוב עליצות-הנפש: „ספר! ספר עוד!“ רק באשקילי הבכירה היתה מלגלת עלי ואומרת, כי מספר אני הבלים, שרק ילדים קטנים עשויים להאמין בהם. איד אפשר לתינוק כך שנתו להרחיק לכת מבית אמו למקום נכר, כשהוא מחותל בחיתולים ורגליו קשורות? ואף-על-פירכן, כשהייתי מפסיק סיפורי, כדי לחשב את המשך הדברים, היתה אף באשקילי מזרזת אותי מקוצר-רוח: „נו? למה עמדת? ספר, מה היה אחר-כך?“

קיבלתי על עצמי תפקיד לא-קל. כשהגיע התינוק בחיתוליו לבית הרב, יבש מקורי, ולא ידעתי מה יהא עליו שם. כדי לצאת מן המיצר, עשיתי בערמה ואמרתי לאחיותי, המחכות להמשך סיפורי, כי הואיל והשעה היתה שעת בוקר, לא מצא התינוק את הרב בביתו, כי הלך לבית-הכנסת להתפלל. אבל הלא הרבנית היתה בבית! ובכן, כשראתה הרבנית תינוק בחיתוליו נכנס לבית ושני תרמילים תלויים לו מימינו ומשמאלו, השתוממה מאוד ושאלה: מי הוא זה ומה חפצו כאן? שמא עני הוא ומבקש נדבה, או פת לחם לתוך תרמילו? ענה התינוק, כי נפשו חשקה בתורה, והוא בא לקבל מאת הרב סמיכות לרבנות. אמרה לו הרבנית: אפשר רעב אתה? אמר לה התינוק: יש לי בשני תרמילי לחם וגבינה. אמרה הרבנית: לחם יבש עם גבינה אינו מאכל לתינוק שכמותך. שב אל השולחן, ועד אשר יבוא הרב מכית-הכנסת אתן לך כעך משוח בחמאה עם כוס חלב. אמר התינוק: איני רוצה לאכול חינם בבית זרים. תנוני ואעזור לכם לעשות מלאכה בביתכם, והיה זה שכר הכעך עם כוס החלב. אמרה הרבנית: איזו מלאכה אתה יכול לעשות? אמר התינוק: עכשיו חורף, וצריך להסיק את התנור. תנו לי קרדום, ואחטוב לכם עצים להסקה. נתנה לו הרבנית קרדום, והתינוק בחיתוליו עמד בחצר ביתו של הרב וחטב עצים בחריצות ובכוח רב, מניף את הקרדום, הגדול ממנו

פ"שניים, ומורידו על גזר העץ העגול ומבקצו לשניים במחיר אחד. ולא היו רגעים מועטים עד שנתמלאה החצר ערימה גדולה של גורי עצים מבוקעים. והנה בא הרב מבית-הכנסת... כאן פסק מעייני לחלוטין. לרבנים לא הייתי מומחה כל-עיקר. מימי לא ראיתי רבנים בעיני ולא ידעתי מה טיבם של יצור-עליון אלו. רק את שימעם שמעתי, פעמים מפי סבתא חנה, כשהיתה נוכרת בארון הספרים, ופעם אחת גם מפי אבא בשיחתו עם הרבי הירשל-ברל, כשזה נכנס אצלנו במוצאי שבת. כדרכו. לשחות כוס תה מן המיחם ולעשן סיגרייה דקה מקופסת הטאבאק של אבא. בשיחה זו נפלה מחלוקת ביניהם בדבר שני הרבנים בעירנו, המריבים זה עם זה כל הימים. מי מהם ראוי להיות רב העיר. שם האחד רב יעקב דויד, ושם השני רב מאירקה. זה אומר: העיר כולה שלי. וזה אומר: העיר כולה שלי. אבא עמד לימינו של רב יעקב דויד, שהוא אחד ואין שני לו — כולו אש להבה. מלבד שהוא גדול בתורה וכותב ספרים, הוא גם מגיד ודרשן נפלא, פה מפיך מרגליות, הכול רצים לשמוע את דרשתו בשבת הגדול. ולא עוד, אלא שהוא גם בעל-תפילה יחיד במינו. כשהוא עובר לפני החיבה ביום-הכיפורים ואומר את הקדיש של תפילת נעילה בקול חוצב להבות אש, יחרד בית-הכנסת ויגעו אמות הסיפים. ולא זו בלבד, אלא יודע הוא גם לדבר רוסית והולך בעצמו אל הספראוויק ומכריח אותו לבטל את הגזירות הרעות על יהודי העיר. אך הרבי הירשל-ברל התעקש ואמר, כי רק רב מאירקה ראוי להיות רב אצלנו ולו משפט הבכורה, משום שהוא בנו של רב יוסילי, זכר צדיק לברכה, הוא רב יוסילי הסלוצקי, שהיה ידוע בכל העולם כולו. ואילו רב יעקב דויד, אף כי גדול בתורה, אינו יכול להתפאר בייחוס אבות. על טענה זו השיב אבא להרבי הירשל-ברל במעשה שהיה: מעשה ברב אחד גדול בתורה מיוצאי סטארובין, שנכנסו אצלו לאסיפה רבנים קטנים ממנו לדון בדברי הלכה. היה כל אחד מן הרבנים הקטנים תומך את דעתו בדעת אביו הרב ואומר: מקובלני מאבי מורי, זכר צדיק לברכה, כך וכך. והרב הסטארוביני הגדול יושב ושומע את דברי כולם ומחריש. שאלוהו הרבנים הקטנים: ורבינו מה אומר? השיב להם הסטארוביני: מה אומר ומה אדבר? אבא שלי, עליו השלום, כפי הידוע מסתמא לכולכם, לא היה רב, אלא חייט, חייט פשוט, התופר בגדים וחי על יגיע כפיו. והוא היה אומר: „המלאכה לתדש בגד ישן מאב לבנו היא מלאכה נמיבזה ונמסה, ואסור לחייט לקחת אותה אל תוך היד“. כששמע הרבי הירשל-ברל כך, מיד נסתתמו טענותיו. ואולם מתוך השיחות הנשגבות האלה עדיין לא עמדתי על אופיו של רב כהויתו, ולא יכולתי לצייר לעצמי, כיצד תהיה פגישתו של התינוק בחייליו עם הרב בעיר הנכרייה, שבא ללמוד תורה מפיו. וימים רבים אחרי כן הייתי נושא במחשבתי את התינוק המיפלא, מהרהר בו ומתגעגע עליו ורואה אותו אף בחלום. אך לשוא ביקשתי להגיע בדמינוי להמשך הליכותיו והרפתקאותיו הנפלאות. וכך נשאר המעשה הנחמד הזה מעשה שאין לו סוף.

(המשך יבוא)

ש. הלקין

התגלות

מצודת-הסלעים, שהשחירה כל עוד מרחוק ראיתה,
הכסיפה יותר ויותר בשקיעה של יום-חרף קצר
בכל שכמהתי אליה ואץ לי הדרך מולה,
לכל אתאחר מלראות מקרוב התגלות משנה,
שכבר דעכה בה האש הגדולה: שיריה – כספית
משחיהו שא של סלע.

אפשר, כבר אחרתי בכל זאת. תלול ומצלק ושחור,
השוף מצווב כדי טלאי, הוקף גוש-הסלע עצמו
כתמונת הר סיני בדמיון של תיזוק. גאה וסומא –
לא הציץ אף תנו נעוה בו אל למטה מטפח-טפחים
למרגלותיו, אל לב איש, אץ דרכו בשקיעה התרפית
מול גלוי, לא כבה עוד.

גבר שאחרתי. סנאי ממתח תהיר רק הכסיף
שם קשוב. מעפיל וגרע, מאפיר וגרע, עוד ההין
לעלות בכל זאת לקראת להט מנץ לעיניו הוא בלבד,
בקולט יחידי גלגל הד-אנכי מלהט, הקורא
משיאו של הסלע, מגבה גלוי לא-רחוק, שיוקד
מול עיניו הוא בלבד.

אלא שדמיון זה אף הוא לא תמר לי: קפא הסנאי
במפתיע – כאלו פתאם ולעד נאטמה גם אונן
מקלט הד הקול מראש הר. אפשר, נפצוץ-מה לא-נשמע
של קצה ורד בשית חבוי הקפיאו. אף אפשר, שהרית
יאוש של אדם ערל-און ונטמן מאדם בחגו –
גלוי-און, יודע.

א. הצצה אל העתיד

אלימלך (רגי) דנור — מקודם קורלנד — הוא גיבור הרפתקאות־הזמן שלנו. פגישתנו הראשונה עמו חלה באחד מימי דצמבר הבהירים של שנת 1964, בשעת אחר־צהריים מאוחרת, על הדשא בחצר ביתו, ליד אחד מעצי השזיף שלו, כשהוא לבוש בגדי עבודה. הללו קטנים קצת ממידתו, כי אינם אלא בגדים רגילים שנתישנו, אבל בשעת לבישתם הריהו עצמו יותר מבכל שעה אחרת. את פגישתנו הראשונה עמו אנו מקיימים, איפוא, בשעה של נוחיות ושל נחת. הנה הוא עומד לו שם, בעל הבית ובעל החצר, מתעסק לאט ובלא להתאמץ יתר על המידה, מנסה לתת לשני עציו את גיוס החורף שלהם, תוך העמדת־פנים או אולי תקווה כנה, שעדיין הוא זוכר את מה שבעצם לא היטיב כל־כך לדעת גם אז, בימי עבודתו במטעים שבגליל.

הקורא הנבון כבר תפש, לא כן? — כי רגי דנור אינו אהרד במיוחד על המתבר, ואין כל טעם להכחיש זאת. תפקידו של רגי כדמות המרכזית של „היום — 1965” אינו דורש שום מידה של השתתפות או חיבה מצד הקורא. הוא נבחר להוליך וללוות את הרפתקאות הזמן שלנו, משום שלתפקיד זה יש צורך באדם חטטן, בעל התבוננות חריפה, שש להטיל ספק — אך לא עד כדי עצמאות מופרזת, לא עד כדי התרחקות מכל חוגי החברה והמגעים, המהווים שדה חקירה הכרחי בעבודתנו. דרוש שיהיה חיה חברתית מצויה, ואפילו קלת־תנועה, דרוש שיסתובב בחבורות שונות, גם ברום המעלה החברתית, ואפילו בזימונים של רוח — בלא לזנוח את עולם העסקים והעבודה. לא פחות חשוב, שיהיה מאלה שבחיייהם אירעה קפיצה ממערכת חברתית אחת לשניה, גבוהה הימנה, שהרי באופן זה יוקנו לו קשרים כפולים ומשולשים, וגישות מרובעות ממש. דרוש שיהיה נתון באורה טבעי, לפי מהלך חייו, בתוך הענינים, שידע אותם טוב מן האזרח הרגיל — ומוקדם ממנו, ועל כן, רצוי שיהיה אדם נטול־תמימות (או לפחות בעל אשליה כזאת) — בקיצור: דרוש אדם בלתי סימפטי, ורגי הוא הטופס האידיאלי לכך.

הדבר היחיד שניתן לומר לשבתו הוא, שנודעה לו נטייה לשקוע פעם בפעם בהלך־רוח פיוטי, עם יותר מקורטוב של התפלספות, זאת בנוסה כמעט אחיד: השוואה בין שתי תופעות אחיות, תוך העדפת התלשה וה„טהורה” בהן — ואז הישטפות נעימה אל הלך רוח פיוטי־מתמסמס, ספוג בעוגמת ההכרח להיכנע לעובדות והרחמנות העצמית הנובעת מכך. סגולה זו של מר דנור תועיל גם היא לסיפורנו, כי היא תאפשר לנו באופן טבעי להיתקל תמיד, בתוך הרפתקאות־הזמן — גם בשרידי הסלעים המפוחמים של העבר, היא תעניק לנו, כמו לגיבורנו, רגעי פליאה והשתאות על ימים שאינם עוד ולעולם לא ישובו.

מסתבר, איפוא, שלא תחסרנה לנו הזדמנויות להכיר את עברו של רגי או, ביתר דיוק, את המיתוס הפרטי שהוא מעצבו בשנים האחרונות ומתחיל לאט־לאט להאמין בו, לעבוד אותו — ולהתרפק עליו. כן לא תחסרנה לנו הזדמנויות להכיר את אשתו, את ילדיו, את שאר קרוביו, את עבודתו ועיסוקיו — כל דבר בזמנו ובמקומו, לפי מהלך־המאורעות ולפי אירועי־הזמן, ללא כל כוונה ליצירת מעגל הרמוני במקום שאין לא מעגל ולא הרמוניה.

הנה ניתנת לנו הזדמנות להכיר את בנו הקטן, בעוד רגי עומד ומעיין בעץ המגוון והמקוטס שזה עתה סילק ממנו שרביט ארוך וגמיש־נענעים — קץ דורי בן השבע במשחק העזרה לאבא, שכלל ליקוטם של הענפים הגזומים וגרירתם אל המגרש הריק שמעבר לרחוב, ונכנע

סוף־סוף למיתוים של הקולות שבאו מחצר השכנים, בית פלטי, המראה שם היה מפתה לא פחות מהקולות: שלושה ילדים במכנסיים כחולים, באפודות אדומות — שיחקו בכדור זהוב על הדשא הירוק, על רקע בית, שטיח־האוקר העבה והחמים שלו היה מוצף אור שמש. מראה שגור, ועל כן שובה לב, של החיים המתוקים באחת משכונות הוילות של עבר־הירקון — מה עוד דרוש לאב כדי שיאשר את שילוב בנו במסגרת?

ואמנם, כשהכריו דורו: „אבא, אני הולך לשחק אצל פלטי“ — ידעו השנים כי אין זו בקשת־רשות אלא הודעה, הילד רץ. היתה לפניו דרך ארוכה למדי, כל החצרות היו מגודרות היטב בשכונה זו ופתחיהן לרחוב — כך שהילד היה צריך לצאת תחילה אל הרחוב, ולעקוף עיקוף גדול בטרם יגיע אל החצר השכנה, שצידה הפנימי המטופח נראה כאן כולו בעד רומבוסי־הרשת של הגדר, מבטו של האב, שליווה את הילד בריצתו כמו חוט של ביטחון וקשר, מהווה הזדמנות מצוינת להראות את קטע הנוף שבו עתיד להתרחש חלק ניכר מעלילות סיפורנו. ברוך הילד אל שער החצר — חולף מבטו המלווה של האב על פני משעול האבנים הקבוע בדשא, לאורך הקיר מותר־הטיח של הבית, עם תלון ושנים פתוחים אל אויר השעה החמימה, ובו בזמן שהה הוא על ערוגות הפרחים, שיחי הורדים, שער העץ הירוק, העשוי בנוסה כפרי, ויורד עם הילד לרחוב. כאן מלטף המבט את המכונית בת השנה, זוכר את הבית שמעבר לרחוב, ביתו המונח של לוי שמוריד את חניגה של הסביבה, שעוד ידובר בו, ואחר כך המגרש הריק, המוצף אור זהבהב של אחר־צהריים, שהנה חוצה אותו הבן כמו חזיון קטן בכחול — חזיון שנעלם מיד מאחורי הכנין...

משנעלם הילד נעלם הרפרוף האדיש למחצה על פני הנוף והופיעה מתיחות קלה של צפייה, שלא תרפה בטרם יופיע הבן בחצר, בטרם יתברר כי חצה בשלום את עשרים המטרים של הבלתי־נראה. רגי הריהו, אם כן, אב רגיש, שאינו יכול לחיות בלי זיהוי גמור עם ילדיו. כאן אני חייב להתעכב ולהעיר הערת־ביניים ולהפסיק לדקות אחדות את מהלך הסיפור — כי אין לי לא רצון ולא סבלנות ולא די־אמון, כדי לחכות עד שהמבקרים יגלו את המשמעות הגנוזות בסיפורי. אחת הסיבות שפתחתי בסיפור זה — היא החלטתי לספר פעם ככל העולה על רוחי ולהשתחרר מהמאמץ המתיש והמיותר של הסתרת כוונות, שכל־כך הרבה מרץ רוחני מושקע בו על־ידי היוצרים של דורנו. ובכן, מר דנור הוא אב רגיש, מזוהה עם ילדיו וזיהוי גמור — ממש כשם שהיו הוריו לפניו, וזהו אחד מקוי האופי העיקריים של הדור, ואולי המקור לרצינית במכשולותיו, במקום שהיו הבנים מוזהים ומבקשים להזדהות עם אבותיהם, הרי ההנחה המוקדמת אצלנו היא, שהבנים טובים מאבותיהם, כי האבות הם דור המדבר ואילו הבנים הם דור הגאולה, ואשר על כן צריכה ההזדהות ללכת בכיוון הפוך מן הטבע, כלומר מן האבות אל הבנים, להיות הבנים המופת הראוי לחיקוי ולהתרפקות ולהיות האבות מצוים על ההערצה ועל ההסתגלות. העובדה המעניינת והאירונית היא, שתסביך נחיתות זה לגבי הדור השני עבר בירושה אל הדור השני עצמו, אל הבנים, כשנעשו אבות. רגי יליד הארץ, שהוריו משוללי הפרט הביוגרפי הנהדר הזה לימדוהו כי הוא מהווה תפנית משיחית בהיסטוריה של עם בן כמה אלפי שנים בגלל עצם העובדה שהוא יצא לאויר העולם בארץ־ישראל — ירש את תסביך משיחיות־הבן על קרבו ועל כרעיו והעבירו אל מערכת יחסיו עם ילדיו הוא — אף כי הייחוד ההיסטורי כבר ניטל ייחדו. את התוצאות אנו חווים במה שנקרא החינוך בישראל, וגם בהמשך המקרים של אותה שעת אחר־צהריים, שזה עתה ניתקנו ממנה לשעה קלה.

ובכן, האב הרגיש המשיך לצפות, בעד מסך של ענפים־בשלכת, לעבר הצרם של פלטי. הבן הופיע פתאום, ואת מקומה של הדאגה תפס מוטיב חדש של רגישות — כיצד יתקבל שם הבן. רגישות זו גבעה בין השאר גם מכך, שבית־פלטי (הבית עצמו, מבלי לדבר כרגע

בבעל־דייריו) הריהו במעמד קצת גבוה משל בית רג'י. זה לא חשוב. כמובן, אבל בעצם זה די חשוב. שתי קומות, מוסך מיוחד, סיפור־שכנים וביקור חטוף שהעידו משהו גם על ריהוט תוצרת חוץ — כל אלה הצטרפו כמאליהם לעובדה שהתבטאה גם בהערכת מחיר: בשלושים אחוז יותר מן הבתים המקיפים אותו. אם להוסיף לכך את מעמדו המיוחד של מר פלטי — איש נסיעות, שבגללו שריו ביתו בחיגה מתמדת של פרידות וקבלות פנים ופריקת חבילות ומיני משלוח־דואר שהשכונה לא ראתה כמותם בעבר, הרי היה מקום לצפייה נרגשת זו ולעיקוב מתות זה אחרי אותה שלישית ילדים, שברגע זה נפל לתוכה אורח לא קרוא. החשש האקטואלי נבע מכך שאותם שלושה היו כולם בוגרים מדורי לפחות בשנתיים־שלוש, ובעיקר הטיל פחד אחד מהם, שד אחד ידע לשמצה בכל השכונה, כדור של פורענות תונו ומתסיס — הלא־נורמלי, המופרע של שטיין: יואב.

משפחת שטיין היא פרשה לחד, שבמוקדם או במאוחר לא יהיה מפלט מלעסוק בה, בכל העדינות האפשרית, אמנם; כי זהו בית שבו כולם אוכלים וטורפים ומשגעים את כולם, האם את האב והאב את האם ושניהם את הילדים והילדים את שניהם, וכולם ביחד את הכלב, והכלב את כולם ביחד עם כל השכנים, אבל דיה לצרה זו בשעתה. עכשיו, מכל מקום, נסתפק בהערה, כי מוקד העצבנות והאש העצורה והקפיציות החייתיות של כל השבט השטייני — מרוכזים ביואב, צעיר הבנים. ואין להתפלא על כן שאביו של דורי ציפה בחרדה לא קטנה לראות כיצד יתקבל בנו על ידי השלישייה המשתעשעת. והנה חלפו שניות אחדות, דבר לא אירע. דורי בא. הראה את עצמו — אבל נעצר הרבה לפני תחום משחקם של הילדים, כמו היה קטנה שנוהרת באש. עמד מצפה, אולי יקראו לו. לא באה כל תגובה מצד השלושה. הם התעלמו ממנו לחלוטין, המשיכו לשחק. דורי צעד צעדים מהוססים אחדים וחנה בין שני הציגורות המקבילים, שהוצבו שם למשחק ולהתעמלות. שם מצא לו מעין מחסה, מעין נקודת משען — ולא זו עוד. האב, מרחוק, מוכן היה לקבל מצב־דברים זה כסידור לא רע, לשם התחלה, שהרי אין לשכוח כי כאן מנסה בך־שבע להתקבל לחבורתם של בני תשע־עשר. נדמה היה כי מישוהו צעק, או כי עלול, צריך, היה לצעוק — מה אתה רוצה פה, ילד? — אבל לא. לא גרשו אותו. הישג, איפוא — צעד ראשון.

אמנם, קצת קשה היה לראות בדיוק את המתרחש, כי השמש עמדה עכשיו ממש למול העינים ובגובה העינים, שמש יפה וגדולה, שסורג הענפים העירומים אינו מגונן מפניה אלא להפך, מגביר את תחושת התפרצות־האור השופעת הימנה במין שפע אמהי מסנוור. רג'י האהיל לרגע על עיניו אך מיד שמת ידו, כדי שלא יסגיר את צפייתו לעבר התצר וילדיה, לבל תתגלה חרדתו — שאין זה טוב לא בשביל הקטן עצמו ולא בשביל יחס האחרים אליו, ובעצם אין זה טוב גם בשביל האב ובשביל יחס האחרים. כיצד עשויים, למשל, לפרש עמידה זו שעומד אדם מבוגר כשהוא מתבונן בדביקות כזאת במשחקיהם של ילדים ובבנו ביניהם — אם לא בכך שהוא שלח את הבן? שהוא הוא הרוצה לדחוף אותו אל חברת טובים?

הפחד שמא ייחשד בנסיון של התקרבות בלא שנתבקש לכך היה לגבי רג'י פחד של ממש, ואף כי בנסיבות המתוארות בזה הוא עלול להיראות מגוחך. אל לנו לשכוח כי בתגובה מעין זו נהג רג'י בהתאם לכללים החברתיים המקובלים ביותר והנפוצים ביותר, המכתיבים לנשים ולגברים בכל הגילים ובכל המעמדות החברתיים ובכל התפקידים הציבוריים את התנהגותם, סירוביהם, שתיקותיהם, המנעויותיהם, ריביהם ואף איבותיהם המושרשות ביותר.

ועל כן, כדי לדעת בכל זאת מה נעשה בחצר השניה — המשיך רג'י את עבודת הגיווּם, וכמה ענפים שאין צוול בכפם קיפדו חייהם ללא כל הצדקה, בשעה שניסה בכל זאת, מעבר לשמש ולאלילנות ולגדרות לראות מה הולך שם עכשיו, ומה שנראה לו אמנם דרש מיד בירור נוסף.

כי לאחר שתחילה היו כמה רגעי שקט, דוריו צמד בצד השלושה המשיכו לשחק — נעקר יואב האיום לבית שטיין מפל שני חבריו, ובעוד אלה ממשיכים לרדוף אחרי הכדור, ניגש המזיק בשקט אל מקום עמידתו של דורי, נאחו בשתי ידיו בצינורות המקבילים והתחיל מיטלטל עליהם ומתנדנד אנה ואנה. כל מהלך הדברים האלה נעשה ללא חילופי-דיבור — ובדממת השכונה בשעה חסודה זו אפשר היה להבחין בדיבור רגיל מעבר לשלוש חצרות. הנה הגביר יואב את נדנודיו, הנה האיץ בתנופות רגליו, והנה פגע בדוריו. תחילה נראה היה כי מקרה טעות הוא. אבל לא, הנה חזר ונשנה הדבר בקצב טלטוליו המהירים של יואב — הגוף המוצק מונף אחורה, חוזר בתנופה קדימה, תוך כדי התנופה קדימה נאספות הרגלים אל הגוף — ובהגיע התנופה אל שיאה לפנים, משתחררות הרגליים, ופגע — לתוך מתניו או צלעו של האורח הקטן.

דוריו עומד, שותק וסופג ועומד ואינו זו. מוטחות בו רגלי יואב בעליהן, מודעו הילד על עומדו — אך ממקומו אינו זו. והכל בשתיקה — שותק הבורעט ושותק הנבעט, שותק המתנדנד ושותק העומד. בעודו קרב ומבקש זיית-ראיה טובה יותר, ובהתאשר התשש אולי גם עמדת-גערה והצלח, הספיק רג'י להפוך בדעתו מה פשר שתיקת דורי ועמידתו מתחת למהלומות — כלום זהו פחד שמא יבעיר ויגדיל את ההתעללות אם ינסה לברוח או יזוז או יגלה התנגדות כלשהי? כלום זהו הפחד להגיע לפרק ב"ת של תעלולי המזיק המופרע, פחד מפני הצגתם של יתר אמצעי העינוי ומכשירי ההתעללות? או שמא זהו אומץ-לב, התעקשות שלא לזוז, גבורת-סבל בנוסח „נחזיק מעמד"? — ואולי אחרת, וגורע מכל: אולי יש כאן התכחשות לעובדות. הגנה עצמית על-ידי התעלמות מן המציאות? והשערה אחרונה זו מציתה כמובן בבת-אחת את רגשי הזדהותו ותמלתו של האב, שפסע שוב כמה צעדים וביקש לו שוב זיית-התבוננות נוחה יותר. עדיין קיווה כי כל אותו חזיון אכזרי אינו אלא תעתוע של שדה-ראייה משובש.

אבל שינוי המקום לא הקל על המצב. להיפך: מסתבר שכבר חלפו כמה דקות וכבר ניחתו כמה עשרות מהלומות — ועדיין הקטן סופג את שלו בקצב מדוד ומתמיד. הנה שוב בעט יואב בדוריו — והשאלה עכשיו אם להתערב. שיקול הדעת היה כמובן נגד. יש להסתגל למצב שבו אין האב צופה ומשגיח על ילדו בשעת משחקיו, כי הרי זהו המצב הטבעי והראוי והמצוי. ברור שההתערבות מצד האב רק תזיק לעתידו של הילד בתוך חבורת הילדים, כשוה בין שווים, וכל זמן שאין זו שאלה של סכנת-חיים — קיימת שאלה גם אחרת: מה על חיסונו של הילד ומה על חישולו להשיב מכה כנגד מכה? אבל כרגע מכים אותו — זה ברור מכל ברור, והנה שוב. מה אומר הרגש? — לרוץ ולפצח לו ליואב פיצוח שייזכר לו עד סוף ימיו. זה מה שאומר הרגש, אם נותנים לו לומר משהו, והאם לתת לו לומר משהו? אילו נמצא אב מעדות המזרח במצבי, חשב רג'י, הרי לא היה מהסס אף רגע אחד, הרי היה עט להצלת בנו, עם כל הרגש — ולו עד דם, ולו עד מוות, ולו עד הבערת העולם, והן כך גם הובער העולם לא אחת, ועודו מובער ועוד יובער. כן, כך ינהג האב המזרחי שאינו יודע לתת חינוך ראוי לבניו ואינו יודע להעניק להם אהבה, כן, אותו אב מזרחי שרודה בבנו ומכה אותו ועושה את ילדותו וכולי וכולי — הרי ברגע כזה של משבר, כשבנו מוכה לעינו על ידי נער גדול ממנו, ברגע כזה לא יעמוד לנתח מדוע ולמה ולהיכן זה עשוי להוביל ואם זה מחשל משהו או משפר סיכוייו של מישו להגיע למשהו — אלא יקפוץ לפי צו ליבו ויושיע את בנו, ויתן בהזדמנות זו פורקן לזעמו ויעשה לעצמו התעמלות טובה של שרייר-הלב — ואף יציל עצמו על ידי כך מהמאמץ הממית של כיבוש-היצר, מכיוון השרירים הבלתי-פוסק של ההתאפקות והתבונה. ועוד יתכן ומאד מאד יתכן, כי דוקא תגובה טבעית וחמה ומוכנת ופשוטה זו שאין מאחוריה שום שיקול, אלא היא ביטוי אמיתי של רגש אמיתי — דוקא תגובת-התפרצות זו, אשר בעיקר אין לשכוח תגאל את הילד מכאבים, מחרפה, מתסביך של איך-אונים ואיך-מושע — תגובה וועמת מזרחית

זו תהיה יותר הינוכית בסופו של דבר, יותר בונה ואפילו יותר מאלפת בשביל הבן, מכל הימנעות שקולה וצוננת שבצולם.

בעוד המזכיר מבקש שוב את סליחת קוראיו על שהפסיק את מהלך הסיפור בשביל לבטא כמה הרהורים, שהם משותפים לגיבורו ולו, הריהו מרשה לעצמו להוסיף ולהרהר עתה ביחידות, ולשאל האם הושם אל לב, כי ידידנו רג'י לוקח לו לדוגמה את מקבילו מעדות המזרח, כשהוא רוצה לדמות לו אדם במעלה אחרת. ואם בהכרח נאמר אחרת, הרי בתת-הכרח נאמר עדיפה, כי הגבר מעדות המזרח משמש לרג'י טופס של האדם הטבעי, טופס שהוא נמשך אליו, אל חיוניותו, אל העדר הריסון שלו, אל המיידיות הטבעית שלו.

בקיצור, רג'י החליט לעשות מעשה. אבל עד שהגיע אל הגדר המבדלת — התברר כי אחר את המערה. יואב שמט אחיזתו בצינורות וקפץ לקרקע, נמאס לו להוציא כוחותיו על היצור המשעמם הזה שאינו נע ואינו מצפצף. אמנם, הוא העניק לו לקטן מתנת פרידה שזיעזעה אותו על מקומו — אך תוך כדי כך עזב אותו וחזר והצטרף אל השניים המשחקים בכדור. הוא חטף את הכדור בעודו באויר, הטיחו באחד הילדים, הטיחו בשני — וכשקלטו שוב התחיל מטיל אותו כנגד הקיר מבלי להניח להבריו שיגעו בו. הם כרכרו סביבו, מאושרים בתעלוליו, מצווחים משמחה — תמונת ילדות טיפוסית ונלבבת. רק דורי באשר עמד עוד עמד כלוא או ממתין בין שני הצינורות, ועיניו צופות בשקט במשחק לא לו, בחצר לא לו, — כאינו קיים. השעה התארכה, והתאריך חוט הקנאה שנשלף ונשלף כל העת מן הלב, נשלף ונגלל ונמשך אחרי הילדים, אחרי שתי-וערב משחקם ומרוצתם. בוז הקנאה — הגיעה הזדהות רג'י עם בנו לשלימות גמורה. זה היה רגש נתעב, אבל אי-אפשר היה להתכחש לו. לאחר-כך-הכל רצה רג'י שבנו יהיה כיואב. ובו בזמן ידע כי גם בנו רוצה להיות כיואב, כי רק מתוך אהבה והערכה קיבל את בעיטותיו בשתיקה. בשעת עמידה שקטה זו נרקם סיפור בלב הקטן, ידע רג'י, בסיפורו הם משחקים אותו, הילדים. הנה הם מתרוצצים והוא עומד, כי זה המשחק, כי אמנם כך משחקם שהוא המרכז, שהוא הנסיך, שהוא המפקד. עוד מעט ימסרו לו את הכדור, ובו במקום: הנה כבר מסרו לו, הרי בידיו נמצא הכדור, הכדור האמיתי! ובידם, מה יש בידם — הרי בידם רק אויר מנופח. והכדור היפה והאמיתי שבידיו הנה הוא עולה ומרחף באויר...

כך חזר הבן על ביוגרפית התסביכים והפיוט של אביו, והן הבטחתי לקוראי, כי סגולתו הנלבבת ביותר של אלימלך (רג'י) דנור, כיום מומחה לפרסום וליחסי-ציבור — שהוא נתון להתקפים של שטפי-פיוט דקים ולא-מסוכנים. אינני רוצה, אמנם, להשמיץ אותו עד הסוף. אחר כך חילץ את בנו ממצבו המשונה ללא מוצא. הוא קרא לו, ומעבר למרחק ולגדרות הציע לו שיבוא הביתה לשחות תה, ואמנם נתברר כי חוט של הבנה משוך ביניהם. הבן נענה מיד וברצון — שלא כהרגלו — ושוב יצא לדרך בריצה. תחילה נעלם מאחורי בית פלטי, אחר כך הופיע במגרש הריק — דמות כחולה שטופת אור ערביים — אחר כך אץ לאורך הכביש, מעבר לגדר החיה, ליד המכונית בת השנה, והנה בא והגיע בעד שער-העץ, ועל-אף או בניגוד או בגלל שתי זרעותיו הפשוטות של האב, חתך פתאום ימינה ופרץ אל הבית בנעליו המבוצצות כאן אירע שיאו של המצב. הילד שזיהם את רצפת חדרי-הכניסה בנעליו נפל הישר לתוך זעמה של אמו, ובו ברגע עלה מן הבית קול גערתה שתכף לו מעשה בכל הפתאומיות של חרון אמיתי ובלתי מרוסן — „החוצה, החוצה!“

ובעוד רג'י בחצר הוטל אליו ילדה קורע שמיים בזעקת-עלבון.

ב. הצצה אל העבר

מה שחשב רג'י על אשתו דליה באותה שעה לא בא לידי ביטוי, אף כי תאם את מה שחשב עליה בדרך כלל, בעיקר ברגעים של עריכת מאזן כנה ואמיצה. זאת משום שבאותו ערב עמדו

לצאת ביחד למסיבת קוקטייל בשגרירות לאטינו-אמריקאית חשובה. זה היה עניין רציני מדי, משיעו לסכנו על ידי פתיחת דרשיח של גילויילב משפחתיים. היתה לו הרגשה לרגי כי תהא זו מסיבה לא-המונית ואפילו חורגת מן השיגרה — אנשי עתונות ואמנות בעיקר — הואיל והחתום על ההזמנה היה נספח העתונות של השגרירות. היו ימים שנרתע מלהודות בכך, אפילו בינו לבין עצמו, אבל זה כבר מסוגל הוא לציין במפורש — באזני אשתו, למשל — כי רצוי מאד שיראו אותו במקום מעין זה, וכי מקצועו מחייב פגישות שיש בהן עורכיי-עתונים, מנהליר תיאטרונים, אנשי-פרסום ושאר נותני טון. בקיצור — אין להחמיץ, ובבוא הערב חלה תהפוכת-הזהות המפליאה. בהשאירם מאחוריהם מיטות פרועות, תליתלים של בגדים מושלכים, נעליים בזוגם ובלא זוגם, מטבח עמוס-כלים לא רחוצים, ילדים סרבני-שינה, תהורובוהו שלם — יצאו השניים, זה בשחור וזו באדום, מצוחצחים, מפורכסים, נדפסי ריח טוב, אל החיים הגדולים. אף-על-פי שההשערה, כי לא ימצא מקום-חניה ליד השגרירות, התאמתה במלואה, תימרון רגי שעה ארוכה והתיגע לעלות על מדרכה ולהידחק בין קרר-החוב לעמוד-חשמל, בלבד שיהיה סמוך ככל האפשר אל פתח-הבנין. הוא העדיף תמיד שבבוא שעת היציאה, בהתקהל הנפרדים ברוח טובה ליד הפתח בחוץ, יעשה הוא את הטעות ויציע לאיזה זוג נכבד הסעה — תוך פתיחה בוטחת של מכוניתו הנאה — על מנת שתתוקן לו טעותו ברוח טובה, לאמור: לא, תודה, אנחנו חונים כאן לא רחוק, תחת שיטעה מישוה אחר וישאל אותו (ברצינות ומגבוה) אם יכול הוא להציע לו את השירות של רכבו הפרטי.

הפתח היה מואר. בעצם היתה זו כניסתו של בית-דירות רגיל, ששתי קומותיו הראשונות הותאמו לצרכי השגרירות. גברים אחדים הצטופפו שם וסגרו על פתח שהולך ימינה ופנימה. אכזבה ראשונה, איפוא, משהתברר כי הקוקטייל אינו נערך בקומה השניה, קומת השגרירות המהודרת, אלא בקומת הקונסוליה ובחדרי ההמתנה שלה, ובעצם — על גבי שולחנות הקבלה, עם הריהוט המשרדי ללא הסואה כמעט, עם כרזות התיירות על הכתלים, עם תמונת הגשיא הלאטיני הקודר ועם אותו זוג-משקפיים שלו, העוקב אחר כך מבקשי הויות יוסי-יום.

היה כבר צפוף למדי, קהל גדול נתון בשלו, ואף-על-פירכן לא איש אחד משלנו. הואיל ולא נמצא אדם לעצור על ידו או להיעצר על ידו, חצה רגי ובעקבותיו אשתו את כל דייסת-הציבור עד הכותל שממול, עד מתחת לתמונת הנשיא, עד נקודת הבהירות המוחלטת: הוא נפל כאן לחבורה סוג ב', עכשיו משום מה, ועל אף האכזבה, נעשה קל יותר, כאילו השתחרר הגרון מעניבה לוחצת. אפשר היה להתבונן ביתר נחת על היצורים המצופפים, אפשר היה לשלוח מבט חסר-נימוס מעבר לכתפיים ובמשיק לחוטמים, אפשר היה לזלזל בכל העסק, להשתחרר ממתחוות הביקורת-העצמית המתמדת, להפסיק להתפכח — ולגשת לזלזל משהו.

תוך כדי חריש איטי בכיוון המזנון נתברר כי האוסף האנושי כאן היה כמעט מעליב. רובו היה מורכב מישראלים בעלי מוצא לאטינו-אמריקאי, מין צירוף גמל-נמרי של הוית יידיש וספאניולית. הרבה גבירות זקנות, רוב עצום של גבירות זקנות, ממש גדוד של גבירות זקנות — שלטו בנוף שלטון גמור. דוקטור רועד אחד הזיזו לו כל הזמן את כסאו ממקום למקום והוא לחץ את ידיהן של כל הזקנות והחזיקן שעה ארוכה בידיה, כשהן מציצות לו כל העת: דוקטור דוקטור, עד שהזזו כסאו שוב. יותר מכל הפריעו תמרונים אלה למגישות. אכן, לא מלצרים אלא מגישות — הוכחה נוספת לרמתו של האירוע. והן עצמן ידעו זאת לא פחות מן המתבונן הספקן. היתה גסות מפורשת בהתוות הססליחה, שלהן, שנועדו לפנות להן את דרכן בתוך הצפיפות. „כאן לא תור לאוטיבוס, גברת“, עמד לו לרגי על קצה לשונו לומר לאחת מהן שדחקה את מגשה לתוך חזהו ותבעה שיסור מעל דרכה. אבל אשתו גילתה באותו רגע קלסתר שנראה לה מוכר. היא טפחה על כתפו, כמו דבקה בה גסותן של המגישות — ואמנם

היא היתה מן המתערות מהרה בכל איריה ובכל מצב — וצעה אל תוך אנו בקול שהפנה אליהם מבטים זרים.

„הוא שם בפניה — לא משחק אתך טניס?”

רגי הישיר אל המזנון, גדחק בין אנשים לא־מוכרים, הדל לבקש סליחה מגבירות שהביטו בו בתמהון — שאולי היה רק תגובה על מכט תמה ומחוצף שלו עצמו — הרגיש תסיסה של הפקרות, של המוניות, כשהיא דבקה ומבעבעת גם בו. מצב הרוח הטוב התפתח. הנוחות של אי־ממה־להתגונן תפחה לאט לאט, שלהה אצבעות — עד כדי יש־מה־לתקוף־ולוצואזל־הכל, וזה היה מצב הרוח המתאים ביותר בשביל המזנון הארצי שלמולו בדיוק נקלע, דחוק ודחוס באין מוצא.

הערת הביניים הנוכחית תסתפק אולי בהצעת כותרת למאמר דרוש: „על דבר הקלות שבה מתקלפים בני השכבה התרבותית של ישראל הצעירה ממעטה גינוני התרבות שלהם, שהוא כשלעצמו מאד חביב עליהם — על מנת להיחשף בכל עריית התועלתיות המשועממת, גס־הרוח, השבעה והמשותרות מכל צורך רוחני אמיתי”.

רגי אכל בכל פה. מאחורי שולחן־משרד שנעשה מזנון לצורך השעה עמדה גברת בשחורים וניתחה תרנגול־הדוד אפוי לנתחים קטנים, קטנים עד כדי צרות עין. אבל היא עצמה לא היתה בה צרות מכל סוג שהוא, ואף עמדה והוסיפה לנתח את הצוף הגדול בשלושה של עוף גדול — בשעה שגברת דנור הצטרפה אל בעלה באצבעות מהירות, שרוקנו עד מהרה כמתצית המגש נתח־בשר.

„ראיפה מישהו מהשגרירות? השגריר איננו פה?” פנתה דליה אל גברת־המזנון, ושוב התחוללה בו ברגי אתה התגובות המשובות של הערב: במקום להתקפד לנוכח הגילוי הדרוה של המוניות כזאת מצד אשתו, במקום לנשוך את שפתותיו ולאחל נישוך־לשון לבת זוגו — נדבק אף הוא בקלות דעתה, והוסיף משלו:

„מה יש? הוא חסר לך? בלעדיו אין לך תיאכון?”

ואפילו העובדה שהגברת שלמולם פתחה פיה והשתתפה בשיחה לא הפריעה לו. כמגלה סוד למקורבית, הציעה להם משהו טוב באמת. בתנועה זריזה־מורגלת של מעלימת־דבר מקצועית, הסיטה את קצה סכינה להרף־עין לכיוון מגש אחד שהיה מכוסה במפית נייר גדולה. דליה הסירה את הכיסוי — ושם נתגלה תל ראוי של פגי תאנים, חנוטות בציפוי נופת שקוף ונוצץ — דמות־תארה ופשר־טעמה של צפיחית בדבש.

„עם הבשר”, ליעסה דליה מלים ולשון בשפתיים אדומות, שוקקות, „טעם אותם עם הבשר ביחד”.

השמחה תבעה ליווי מתאים בשתייה.

ודוקא דוכן המשקאות בחדר קטן סמוך, היה פנוי מלקוחות ומצפיפות. אות נוסף, חשב רגי, לנחיתותו של הציבור: חוסר החוש האינסטינקטיבי, חוסר הידע הייתי אומר, חוסר ההשכלה החברתית, חוסר המנהיגות העצמית — לעבור ממקום למקום, להתחלק באופן הרמוני בין המשקאות ובין המזון, לצרף שיחת־תרבות עם סקר מהיר של מצב ההגשה, בקצרה: לעזור למארח שיעליה לארח.

אבל מצב־הרוח כבר היה כה טוב, עד כי גם אבני־נגף הפכו לשלבי־סולם. הם התלוצצו עם המונח על דבר העדר הלקוחות ומידת עלבונה בנידון, דליה תהתה על טיבו של המשקה האדמדם באותו קנקן כרסני שניצב מן הצד, רגי הזמין ויסקי ללא קרח וללא סודה, ועם כוסותיהם בידיהם התקדמו שוב לעבר המהומה הדחוסה והאדישה, שעדיין היתה מתעמסת והולכת, בלא סימן של ראשית הקלה.

„בעצם לאן?”

„אי אפשר לשנות בלי לאכול משהו“

וכמו נמצאו אל תוך שיבולת-ברך — כבר לא יכלו להיחלץ. התנועה היתה עכשיו כתנועת התומר, איטית ומעורבלת ודאי גם נכנעת לחוקיה המסתוריים. לאט-לאט נדחה גב שהיה תקוע בתוך הפרצוף, לאט-לאט בצבצו במקומו כתפיים עטויות פרווה של גברת, וכאילו הרצפה שלמטה היא היא הנעה והסובבת והמסובבת — הנה גם זה נתחלף ושוב משהו אחר. משהו מוזר ביותר, פרצוף מוכר, פרצוף של מושבניק, שאינו שייך — אבל מוכר בהחלט. יהודי גמון קומה, בחולצה לבנה פתוחה — קרחתו שזופה עד סומק וזר של שיבה עוטר לה. ואכן, דליה כבר היתה שקועה בשיחה עירנית עם בת-זוגו של זה, ואילו זה עצמו גם הוא הכיר את רג'י והאיר לו פנים טובות ועינים חמות.

„היית בצפת?“

„כן“, השיבו רג'י, והוא מאמץ מוחו לסחוט קמצוץ של רמז וזכרון, כי אמנם זכור וראוי להיות זכור, זאת ידע, אבל מי והיכן בדיוק וכולי — ודוקא דליה הנחנית, המאושרת, האנוכית — וכמה היא יפה ומהודרת ליד האכרה הזקנה הזאת — היא כבר, כרגיל, בתוך תוכה של בריכת-שחיה חברתית חמימה ונעימה. „כן“, השיבו אפוא רג'י אבל בתוספת מהתלה, למען פתח חמיקה, „עוד בימי המקובלים“.

או שלא שמע, או שלא הבין — ואולי הוא מאלה הלאסינו, שאינם בקיאים כל כך בחכמת הנסתר?

„היה יפה“, אמר המושבניק, „היה מעמד יפה ומרומם“.

„מעמד“, חשב רג'י, מה זה יכול להיות? — והאיש כנראה בכל זאת ירחמיאל בעל לשון כלשהי, אמנם מיושנת.

ועל כן (צפת, לנסיון) אמר: „הא, כן, השיכתים החדשים בכלל, אבל דוקא שם אני לא...“ „נטער“, אמר המושבניק.

„כן, החדשים בכלל“, תפס רג'י חוט כלשהו, „עכשיו העולים החדשים מבחינת הטיפול שהם מקבלים“.

הנה זימנה הצפיפות הסובבת לאיטה מעין קרש הצלה: עתונאי שאמנם לאו דוקא מן השורה הראשונה הוא, אבל עתונאי מכל מקום, גבר בעל הידור עיף ומרושל, כלאחר יום-עבודה מיגע, משקפיים עבים במסגרת עבה — וכולו מדובלל כחית-בית נוחה.

„מה נשמע? למה אחרת?“

„אני פה מהתחלה“.

ואיש משניהם לא ידע מי שאל את השאלה ומי השיב את התשובה.

„העסקים בכלל?“

„איך אצלך? מה עושים עכשיו?“

פתאום תפס רג'י כי ההוא, העתונאי העיף, אינו זוכר מי הוא, אינו זוכר מי הוא הגבר הזה שנטפל אליו פתאום מתוך אינטימיות כזאת ונוף בו על שאיחר ושאלו איך העסקים, איזה עסקים? מה פתאום דוקא עסקים?

אבל דוקא, כי דוקא עכשיו נזכר רג'י מי הוא המושבניק, ושמה שזוכר, ושמה בכלל עוד יותר משהיה שמה אפילו קודם, שכבר היה בתחלט שמה. היתכן כי כוסית ויסקי אחת עשתה בו משהו? מכל מקום הוא זכר: הרי זה הגיס. כן הגיס של מישור, וזאת הגוצה על ידו הרי היא אשתו — כלומר היא היא האחות הידועה של אותו מישור, שהוא המישהו הוא ודאי באמת משהו, ובאמת כן, פתאום — נדמה משום מה שזה חשוב, שזה אחר, שזה משום מה לא שייך לכל הנעשה כאן. אף-על-פי שהזוג כמובן כאן.

„היה גם ראש הממשלה“, אמר המושבניק, „האם הנוער זוכר אותו. סיפרו ש...“.

והעתונאי דוקא נדחף שוב למולו, חשוף במבוכה ובאין ישע יותר מידידו הלא-מוכר לו, וזקוק מאד לידיד. ואומר: „אני בא מהמערכת“.

„תאניה התחילה להתמלא“, שמע רג'י בארון אחת מאצל המושבניק שסיפר על הנטיעה שהיתה בצפת שבה השתתף ראש הממשלה ושאל אם הנורע זוכר ש... „שהו חדש?“ שאל רג'י את העתונאי, ופתאום לא היה בטוח אם הוא מכיר אותו. זילברשטיין

או שופרמינץ — ובאיוה עתון?

„הם נכנסו לנמל של הדייגים. הוא התנדב לרדת לחוף. הרי הוא דיבר קסטיליאנית כמו ספרדי מבטן ומלידה...“

רג'י שמע פחות ופחות ממה שטרטר לו העתונאי, אף כי הלה נעשה נדיב כמו חביתייין שנפגעה, והשפיד משהו על משרד החוץ ועל ידיעות שנתבקש לא לפרסם... ובה בשעה התאמץ יותר ויותר לקלוט את שיחת אשתו עם אשת המושבניק.

„אחיו היה פה. כן הוא ביקר בארץ, אבל לא רצה לראות שום דבר. הציונות איננה מעניינת אותו. הוא בא לבקר את האמא הזקנה וזה הכל... קומוניסט נשאר קומוניסט...“

„הבית?“ שאלה דליה, ובקולה שמע רג'י אותה נימה רכה שהתחילה לזוע גם בליבו.

„כן“, אמרה האשה הקטנה שלמולה, ובעלה האיכר הטוב הוסיף: „ושבעה נינים“.

ודיבר העתונאי: „יעבירו אותו למשרה יותר גבוהה, זה נמסר לי ממקור...“

„למה לא?“ אמר רג'י.

„המנוול הזה הוא מוכשר מאד“.

„דינה בקיבוץ. שני בנים. הגדול הוא אנריקו. כן, הגדול. על שם הורד. אחרי שנהרג. השנים עוברות. עד היום לא ידוע“.

סוף-סוף. נאמר השם. השם המפורש — וכמו נחלץ קץ מן הבשר. כמו הולבש סוף-סוף בורג סרבני למקומו. אנריקו! אי-אפשר היה להימלט מכך. ימים אחדים קודם לכן נערך טקס נטיעת יער על שם אנריקו, גיבורה של יהדות אמריקה הלאטינית, בונה קיבוץ תל-חיים שבגליל, שליה ההעפלה, איש המחתרת והבריחה, שנעלם יום אחד בנסותו להגיע אל יהודי אירופה דרך בולגריה, בסירה, במעלה הדנובה. יער של ארנים סנטימנטאליים — אי אפשר היה להימלט מהם. זה עמד כאן בתוך הדחקות המטומטת כמו הוויה יחידה שיש לה פשר בעולם ויש לה ממשות בעולם. זה קרה עכשיו, ביום זה בשנת 1965, יותר משקרו כל שאר המקרים כביכול, בגיהנום המתוק הדיפלומטי הזה.

„לא“, אמר המושבניק, שעכשיו כבר ידע רג'י את שמו, שכל נופו וסביבתו כבר היו נתונים באור גובר של התפכחות, „האח השלישי הוא שהיה טייס. יותר נכון לומר — מומחה לתעופה“, נדמה היה לו לרג'י שעוקרים עץ אדיר ביער. שעץ אדיר ביער עוקר את עצמו, מושך עמו את שרשיו וענפיו, מושך ונשלף מתוך האדמה בקול קריעה ואין קץ לשרשים ואין קץ להימשכות, להינתקות, ועם השרשים נשלף בהתיגעות גדולה היער כולו, עוד ועוד עצים מכל צד ומכל עבר, ואדמת היער כמרבד, נגררת ונמשכת גם היא — עולם שלם נגרר ונעקר, ואנריקו הוא עולם שלם, ואנריקו הוא יער שנעקר עם אדמת מטעו, ואנריקו בכל האכזריות, בכל הדביקות, בכל העיוורון — סוחף עמו את כל שבט בני ליאונה, ומה נותר מכל השבט העצום והגדול? — קרעי חיים, אודים. ילדים, נינים, נכדים.

אבל גם נדמה וגם זכור — הם פיטומי מלים. הדברים היו. הדברים העתיקים שהיו לפנים — היו עכשיו. שוב. הם היו בעצם עמידה זו שעמד זוג צעיר למול זוג זקן, בעצם הפגישה בין אלה הארבעה, בעצם זימונה — החולף אולי, הארעי בדאי — של מולקולה חברתית זו, שאין היא ניכרת בשום שוני כלפי חוץ אבל היא עושה את שותפיה אחרים לעצמם למלוא משך קיומה המהבהב.

כי הכוח שהעניק אחדות למולקולה בת ארבע הפרדות הללו — היה גבר יהודי שנהרג לפני יותר מעשרים שנה בבולגריה. על הדנובה, בבגדי דייג, הם לא היו מכירים אלה את אלה אלמלי אנריקו, הזקנים לא היו מזדמנים במקום זה אלמלי אנריקו, אלמלי השייכות לבית ליאונה, ומה שקובע מכל: הם לא היו מתעכבים זה למול זה תוך איתות הדדי של סימני חיים, תוך שפיעה הדדית של חום ורצון טוב — אלמלי כוח החיים העצום, האקטואלי, המכריע, שעדיין שפע מדמותו של אנריקו.

ועל כן אין זו העלאת זכרונות, אין זה דמדום דמויות רחוקות, זוהי הוויה קיימת, ישית, ההליכה בכורך לעבודת-המשק, בדרך אל בית התרשות, וממנה וחלואה אל הנגריה המכנית הגדולה — וממנה וחלואה אל מטעיהתפוחים ואל תל-הסלע, המשתלות אפלות-הירק של צמחי מינתה על מלוא שטחו של המדרון, אשר בראשו הבנין הלבן, הבנין הלבן שאגדות הילכו עליו בין הפלמחאים האורחים, כל זמן שהיו חדשים במשק ומגששים דרכם — כי על כן מבודד היה ומרוחק משאר בניי המשק, ומוקף היה משתלות וחלקות אספסת — ממש כארמון שבאגדה, מופרש וגבוה מעל משכנות-צמיתיו. עד שרבו בוקרי-ההליכה לעבודה בבית-החרושת או בנגריה, עד שנפתחו לאט-לאט סתומותיו של המשק — ונפתחה גם אגדת הבנין הלבן הבודד, לאמור: כאן בני משפחתו של אנריקו, קרוביו שנסעו ובאו אחריו להיות עמו — שכך עקר העץ וכך עקר עמו וחוליק עמו יער שלם על שרשיו, כל שבט ליאונה אחריו — ואף כי אינם חברים בקיבוץ, הרי שכנים הם לאחיהם הגדול ולחבריו, ושכנות של קרקע — פיענחה עצמה האגדה — שכנות של קרקע אף היא מעין ברית, ואולי היא הברית, ואולי מימות עולם אין חברות ואין ברית גדולה מזו של שכנים בקרקע. והוא אשר אירע: — הקיבוץ ויושבו נשתגר מעט מעט על דעתם ועל חוריתם של הפלמחאים האורחים, ואילו הבנין הלבן נשאר הגיגי, הוסיף לעטות הילה של אגדה. אמרו: כמה עשירים היו בית ליאונה בארצם. אמרו: הסתכל בבנין וראית על מה ויתר אנריקו כשעלה יתף לארץ ולגליל. אמרו: עדיין בכוחו להשמיע מילה ולרוקן כיסיהם של כל עשירי ארצו. אמרו: ואת אנריקו עצמו פגשת? ועכשיו הנה הם כאן, בעל הבית הלבן ובעלת הבית הלבן, כמו מושבניק וכמו איכרה בבגדיהם המשושמים הרבה — והנה מספרים הם שכבר הבית יצא מרשותם מזמן, בית נוער עולה חדש הוא, ואין לא שדה אספסת ולא משתלה, אלא שיכונים סביב, כך, הגה רג'י ברגע של פיוט, כך עומד הוא שם הבנין הלבן שלנו — נדהם ובודד בתוך ים הקיבוץ שגאה והציף אותו מכל צד.

מאחורי תלו של הבנין, במקום שהמדרון השתפל מזרחה, לעבר נוף-האגם המרחיק — היתה מחצבה נטושה, קיר עצום מזה וכיכר מוגנת משלושה צדדים לרגליו, שם היו מחזורי-האימונים עורכים את מפקדיהם, כשבא פתאום האיש הגוף עלה ושקע גל של לחישות: הוא, היה בצבא הבריטי, עשה מלאכה טובה כל-כך — שהשליכו אותו, אף כי היה הטוב בקצינים, מאז כבר הספיק לעלות בסוריה ובתורכיה ובתוך חדשים שלושה — הוא הוא שהניע את השיירות הללו של יהודים על טפס וזקניהם, שאנו כאן בגליל קולטים אותם לילה לילה, ועכשיו עמד בתוך עיגולם — כי אמר המ"פ: „שבו, הצטופפו...“ ידיו שלובות מאחורי גבו והמשקפיים שלעיניו מתבהקות לירגעים באור המדורה. ואמר: אינני יודע איך להגיד לכם מה שאני חייב להגיד לכם היום. היטלר מפסיד בכל החזיתות, אבל הוא מנצח בחזית אחת — בחזית שלנו. בחזית היהודית, חברים, אירופה כולה היא בית מוות גדול אחד, חברים, הגעתי עד הקיר, הייתי מאלה הבודדים מאתנו שהתקרבו עד הקיר — שמאחוריו שומעים את הצעקות, שמאחוריו מגיעות הקריאות, שמאחוריו מתחוללות הזועות. נצמדנו אל הקיר הזה, חברים — בתורכיה על גבול אירופה, נצמדנו אל הקיר, אבל יכולנו רק לשמוע, לעזור לא יכולנו, כי אין פתח, אין שום דלת, ואיש לא יפתח לנו שום פתח, ואנחנו צריכים להבקיע דרך הקיר, חברים, להבקיע

דרך הקיר ולהציל מה שאפשר להציל ולעזור מה שאפשר לעזור. מפני שיש כאן טעות, חברים, יש כאן טעות מחרידה, טראגית. מפני שאם נחכה עד שנצנח את היטלר — לא יהיה את מי להציל, ככה זה בנוי שם, ככה זה מתוכנן שם. לא יהיה את מי להציל, לא יהיה את מי להכניס לבית שאנחנו מכינים כאן. בדרך שהגיעו אלינו הצעות, באותו סדק צר שהגיעו אלינו קריאות העזרה, בדרך הזאת אנחנו צריכים לחדור פנימה. ואני רוצה למסור לכם כמה מהדברים שהגיעו אלינו...

הם שמעו אז בפעם הראשונה, על מה שנקרא אחר כך „השואה“, ועכשיו אמר הגיס, כי עומדים להרגם את ספרו של אנריקו לאנגלית. איזו אמריקאית עשירה, שנוודת בעולם ועושה מעשים טובים, שמעה עליו וציוותה להרגם בשבילה את ספרו ונלהבה והחליטה להדפיסו. „כן הוא הספיק לכתוב ספרים“, אמרה אחותו של אנריקו, זקנה ונמוכה וכמו איכרה, וכל ההצטופפות וההתגודדות שמסביב לא נגעה אליה, „כן הוא הספיק לכתוב ספרים. אבל הספר הזה, היפה ביותר, הופיע רק אחרי מותו“.

מגש ועליו כוסות משקה נדחק והתקדם בין העומדים, ובעקבותיו מגישתו אדישתו. רג'י ביצע במהירות מעשה חליפין — הניח ריקתו ונטל מלאה. „ואתה?“ שאל את הזקן שאצלו. „אצלנו היה ליל חדר“, ענתה הזקנה לשאלה של דליה, „מגיל צעיר. עם ספרים, הרבה ספרים“.

„בן שלוש עשרה“, סיפר הזקן, „חיבר אנריקו מחקר היסטורי. מילא מאות עמודים בכתב צפוף. ביקש להוכיח ואף הוכיח בראיות מכריעות, כי כל המלחמות הגדולות והמפורסמות של ההיסטוריה התחוללו בטעות. כי נסתיימו באסון לשני הצדדים, כי הונהגו באוילות — וכי ניתן היה לפתור את כל הקשיים שגרמו להן בדרכי שלום ובתוצאות טובות יותר לשני הצדדים. אגב, המשפט הארוך הזה שאמרתי לך אני יודע אותו בעל פה מסיבה פשוטה: זה הוא השם של המחקר. תרגמתי אותו לעברית בשביל הנכדים שלי. הם אינם מאמינים כשאני מספר להם שאנריקו היה — פאציפיסט מושבע“.

„סוכר“, אמרה אשתו ברגע זה לדליה, „אבי עשה את כל הכסף שלו מעסקי סוכר. קודם קובה ואחר כך כל אמריקה הלאטינית. אבל היום לא נשאר מזה הרבה“.

ושני אלה בבת אחת — הפאציפיזם והסוכר — כמין השתלבות צורמת ולא נכונה של תאונה — החזירו שוב את הימים ההם. כשהמשק סיפק ריבות של תפוחים ושיזפים לצבא הבריטי, וכל ילד ידע שגונבים סוכר שהונפק לשם כך מטעם הצבא וגונבים עץ שהונפק לשם ייצור תיבות, אבל כל ילד ידע גם שהסוכר והעץ יבנו בתים ויקימו ביצורים ויקלטו עולים ויחנכו ילדים שילכו אחר כך למלחמה, לא הבריטית אלא נגד הבריטים, המלחמה שלנו. וכשעבדו בנגריה המכנית הגדולה ראו הפלמחאים ראה היטב כיצד נשלחים רק נסריהפסולת לעשיית תיבות האריזה, ואילו גזעי הטיבים השונים נשלחים למחסני הבנייה למשמרת, ויש שהעסיקו אחד ממשרי-האימים לחיטובן וליטושן של אלות קפ"פ בשביל הפלוגה כולה. ואגב עשיית-אלות נשמעו סיפורי אלות, כגון אותו סיפור על אנריקו הפאציפיסט, שממיו הראשונים בארץ הלך להתחבר ולהתרועע עם שבטי-ערב שבסביבה ועשה לו הרבה נפשות ידידים ביניהם, וכיצד בימי מהומה, בימי מאורעות צ"ר-צ"ח, גם בצאחו לשמירה סירב לשאת רובה או כל נשק-אש או סכין — ורק אלה לקח, מטה עץ כרות כדרך הרועים, למשענת ולמגן גם יחד — וכך היה יוצא לשמירה, בלילות של אש ודמים בדרכים ובבית.

בשבתות היפות, ופעמים גם בשעות מנוחת בין-הערביים של ימות החול — ראו אז את אנריקו במשק, בחדר האוכל או גם בדשא שלפני חדרו, בתברת האשה היפה שלו והילדים היפים, הגאים, שלו. על אלה, גם על אלה, נתעכבה המחשבה, ושמעו אז וציירו שמרעה לשמרעה עד לתמונה הזיוונית, הנהירה, של בית עשיר ומאושר, של אהבת עלם ועלמה מימי

נעוריהם עד לכתם ארצה הקיבוצה עד ביתם וילדיהם כאן — שהנה בעצם גם כאן מה חסר להם. הרי זה נווה-שאננים.

היה נוח למדי לרגי' של אותם הימים. ומסתבר אפוא שלא היה שונה אז הרבה ממה שהוא היום — נוח למדי היה לו להיווכח בינו לבין עצמו ולסכם ולומר, כי הנה גם הוא. גם אנריקו. גם זה אשר שמע את הזעקות מעבר לכותל החסום. גם הוא איכשהו מסתדר לו עם הזוועות וממשיך בכל זאת וחי, ולוקח לפעמים הוספה בחדר האוכל ומשתעשע עם ילדיו, ודאי גם חולק עם אשתו היפה את יצונו.

עד שהלך יום אחד, בחשאי כל ידע גם מקורב-מקורבים, ורק לאחר שהכל תם, החיים והסכנות גם יחד, רק ברבות השנים נודע הדבר, כי במשך כל הימים הזיווניים האלה, בתוך כל אותן שבתות של אושר — היה אנריקו נתון כולו בהכנות למבצע הגדול של הגיחה אל תוך בית המוות של אירופה, ואמנם הבקיע את הקיר עם חבורת נבחריו נאמניו, ואמנם הגיע ועשה, ועל הדנובה נהרג, בחותרם פנימה במעלה הנהר אל תוך תוכו של בית המוות, שם נהרג ואין יודע מקום קבורתו עד היום.

„אמנם“, אמר הוקו, „קשה לדעת אם ימצא היום...“ רגי' לא שמע את המשך דבריו. קבוצה של מפספטי-אמריקאית נכנסה, חצתה את הקהל כמו סיעה של אוזנים החוצה את האוויר הירקרק, הגבה מעל לאגם רדום. פתאום היה ברור כליכך איפה יש פה אצילות אמיתית, וברגי נפתחה איוו בהירות של סיפוק. שמחתו נעשתה עכשיו חריפה ומשובחת, שמחה שאינה תלויה בדבר מן הדברים שליבוה בראשיתה. באותה בהירות ובאותו סיפוק ראה עכשיו את עצמו בין היהודיות הזקנות, כפי שראוהו האמריקאים בודאי: אחד משלהן, אחד ממחיצתן. כך ראה עכשיו את התכשיטים הנושנים, את מקלעות השיער הכבדות. כך ראה עכשיו את הערב הזה — ערב אמיתי של אצילים. כי ענק כמו זה, כי עינים כמו אלה, כי מטה-משענת כמו זה לאותה זקנה, כי אלה קלסטרית הפנים המשוכים, האפלים משהו, כי קצב המלמול הזה, כמו נמשך מימות עולם ואינו נפסק לעולם ולעולם לא יפסק, כי הענווה הזאת, ההתבטלות הזאת של הצעירים ליד זקניהם — הרי כל אלה מדברים בשם דירות גדולות, סגורות, מפתיעות בתוך בתינו הנושנים, סודיות מעל סימטאותיהן הצרות, הרי כל אלה מדברים בשם של רהיטים כבדי-עץ, מראות עגולות במסגרות נחושת מפותחה, בשם של ארונות ספרים, של מגירות מדיפות ריח קדומים בהיפתחן, כל אלה אומרים תרבות של דורות, ואם לעזאזל יש אי פה בעולם משמעות למלים החבוטות — הרי כאן היא זאת פינת-הנידחת של המשמעות: תרבות של דורות שממנה יצא אנריקו.

היה אז רגע טוב באמת. כי השמחה הכירה את עצמה וידעה מה היא: איחוד הניגודים. אוהב אשתו וילדיו — הוא שצנב אותם. יודע הנוחיות, בחירה-החיים היפים — הוא שויתר עליהם. מילדותו, סיפרו, כבר היה אנריקו חבר לאשתו. שני חברי תנועת הנוער הלכו ביחד אל המעולים והיקרים בקונצרטים, רכשו את המשובחים בספרי האמנות. לאמור — משהו חופשי, משהו פנוי ממועקה ומגורמים, משהו נקי מהסברים של לחץ ודחף ורקע מתאים — חיים באור אידיאלי. ועל כן גם קרבן שלם, ועל כן גם אולי לא קרבן כלל, אלא המשך המיצוי העמוק ביותר של טעם הקיום. בהיפוך למה שהוא בימינו ואצלנו, שגיבורינו מקריבים את חייהם בנפש רצוצה, בהיפוך לאותה גבורת-אף-על-פי שבאופנה, כפי שהוא בימינו, שהגיבור מתחבט ומתלבט ועוד שאר הסגולות הנאות של הגיבור שהוא בן-אדם וכולי — היה זה אז קרבן שלם. בבהירות ובנפש שלמה הביאו את הקרבן, וכך נראה הדבר: משהו גבוה, חלקשיישי, בתוך גן. משעולים מרשרשי עלים בגן. מעקה מרפסת עשוי עמודיות ביטון בעלות גורת-כד צרה, ברזי מים בבריכה כצואר הברבור, ונער מהלך בגן, תחת שמים בהירים צוננים, ובעד הוילון שהופרח ברוח — צילילי פסנתר-הנערה מבית. הכל פתוח, נתון, מלא, הכל שליו ונכון — ואת זה, את

כל זה רוצים להקריב, אצים להקריב — כי כשיש סוף־סוף פעם למישהו הכל, כשהושג הכל, כשיש רק מה לאבד ואין כבר יותר מה להשיג — אז לא נותר בעולם ובחיים אלא דחף אחד: לתת.

קצת מבוויש בעצמו ובעליזותו חמק רג' עם אשתו ויצא בלא גינוני־פרידה אל הגשם שהיה בחוץ. אבל שמתה הריהי בסופו של דבר רק שמחה, ועל כן דבקה גם באשתו — וכשהרדיו נפצת במשך־הזרם של נגינות קלות, נסעו להם ככה הביתה מפזמים, שתויים במקצת, מנקשים את קצב השמחה, זה על ההגה וזה על אבזם־ארנקה שבחיקה.

ג. הצצה אל התווה

ערפל או גשם דק היו תלויים באויר כשהגיעה מכוניתם של הדגורים אל פתח ביתם. „כמו בחוץ לארץ“, אמר. „לונדון“, אמרה. ולהרצ־עין לא היה רצון לצאת אל תוך מהות ספוגית זו, שאור־הפנסים אבד בה כמו בתוך מערה אינסופית. כשכיבה רג' את הפנסים, נדמה היה שהאור עוד נאחו אי שם באבכות האד המתרחקות.

אבל מגורתה של דלת־הכניסה הוסיפה לבעור — ובכת־אחת נשלפו האיש ואשתו אל מציאות הבית כמו מקודש לחול: דיבור מרעט, תנועות למחירות ומהירות — כשני חלקי־מכונה שכל אחד מהם מבצע את תפקידו בשלימות, תוך ביטחון גמור בשלמותו אך גם באי־תלותו של השני. הוא נעל את דלתות־המכונות (לחות וחלקלקות, ערפל), היא פתחה את שער הברזל (רטוב בחיספוס הצונן, גשם דק), הוא אץ, הרביקה, הקדימה מצלצל במפתחותיו — פתח את הדלת, דחה אותה פנימה, ועמד הצידה להניחה שתיכנס לפניו.

היא נכנסה הדליקה את אורו הפנימי של חדר הכניסה.

הוא נכנס וכיבה את האור החיצוני.

היא הסירה מעיל וזרקה על כסא ארנק, כפפות, מטריה.

הוא הסיר מעיל וזרקו על כורסה.

כבר ידו בעניבה — היא בדרכה אל המטבת. עודו מרופף עניבתו תוך משיכתה אנה ואנה סביב צווארו, פסע הציץ בעד הדלת הפתוחה אל חדר הבת הגדולה.

היא מכבה את עינו האדומה של דוד החשמל, הוא מתקן את השמיכה שנשמטה בחדר הילדים השני מעל הבן הקטן. היא מהדקת סגירתו של תריס (קר ושגזון פרטי) בחדר השינה, הוא פותח חלון (לאזורר) במטבת.

נותרה פעולה אחת שחייבת היתה להתבצע מדי לילה, עם נעילת יום החיים, ואשר עליה ניטש גם הערב, כתמיד, מאבק סמוי וחרשי: הוצאת בקבוקי־החלב החוצה, אל המרפסת שבחזית הבית. זה היה ריב דק ועדין, שתפקידו היה להכריע לא רק מי יסרח עתה להרים את התריס הכבד אל המרפסת ולצאת שוב אל הלילה הקר, אלא גם מי יפריש מארנקו את הפרוטות הנלוות אל הבקבוקים הריקים, מבלי להתמכר כאן להערות ביניים מפורטות, שהפעם באמת עשויה היא להכביד על מהלך המאורעות העומד בקרוב להגיע לשיאו המרתק, חייב המחבר לציין רק זאת, לבל ייראה כמגזים בחשיבותו של מאבק בקבוקי־החלב: לא היה זה אלא הד בן הד מן המאבק המכריע בקיומן של כל האומות המפותחות כסרטן ממאיר, המאבק בין הגבר המאשים את אשתו כי היא מוציאה יותר מדי לבין האשה המאשימה את בעלה כי הוא מכניס פחות מדי.

מכל מקום, הערב הספיק רג' לחמוק אל חדר־עבודתו ולהעלות בו אור בטרם התחילה דליה להתקין את המצעות לשינה בחדר־המיטות, ולפיכך היה ברור בעוד מרעד כי גתון הוא באיזו התעסקות מאוחרת שאין לדחותה, ושעל כן לא עליו הוצאת הבקבוקים הלילה.

וכדי שלא תהא זו סתם העמדת פנים, אמנם מצא מכתב שלא השיב עליו, ועל כן אמנם ישב אל שולחנו והפשיל את עטו. בשעה ששמע את נקישות הבקבוקים הנאספים ביד אשתו, וחזר וקרא את מכתבו של אותו נודניק בשעה שחלפה אשתו על פני דלתו בדרכה אל דלת המרפסת, וכמעט גמר בדעתו למצק את המכתב ולא להשיב עליו כלל, בשעה שאשתו נגעה ברצועת-התריס —

ואז שמע את צעקה.

צעקה לא מובנת, כי על כן מצא עצמו נידח מפעולה, מעוכב, קפוא על מקומו — כאילו מצפה להבהרה, או אולי גם לצעקה שנייה.

השניה באה, קצרת רוח, חמה: „רגי'ו”

באיחור קפץ על רגליו: „מה יש?”, אבל הפעם באמת לא המתין לתשובה אלא מיהר אל החדר השני, ושם עמדה דליה בחלוקה, בדה למול התריס הסגור.

„מה קרה?”

„גנב!” פסקה בחריפות, כאילו לא רק האחריות לטיפול במצב מבחיל זה עליו היא, אלא גם האחריות להתהוותו.

רגי'ו משך מעט ברצועת התריס, כדי יכולת להציץ בעדו אל המרפסת, שאור חדרו הטיל בה ציבוב משונה, ספוג ערפל. הוא לא ראה שום דבר אבל אשתו רגשה: „אני התקרבותי מבפנים הוא התקרב מבחוץ. הנה, אל התריס, בתוך המרפסת, גבוה...”

ענף מענפי האורן השכן למרפסת נגמש וקד עם הרוח, כשהוא מסתיר לסירוגין את אור פנסו של הרחוב, אך לבד מואת היה קיפאון גמור מסביב, אך לא רחש או ניצ.

נדמה היה שהיא מנסה לשכנע מישהו: „אני אומרת לך שזהו גנב. ברגע שצעקתי רץ אחורה, קפץ לחצר. אולי הוא בחצר... אולי הוא בחצר... אולי זה אחד — היה בלי מעיל, רגי'ו עשה משהו”.

רגי'ו הרים את התריס במשיכה אחת ופרץ אל המרפסת. שום דבר. רץ עד לקצה, עלה על מעקה השיש הרחב. מבט ימינה, מבט שמאלה — שום דבר.

האשה העלתה אורות הבית. הבעל רץ והקיף את החצר, הבהיל חתולים מרצס, נתקל — כמו תמיד — בחוט כביסה, קילל — הגיח לרגע אל הרחוב. המכונית עמדה על מקומה, הרחוב היה ריק, מעבר לסימטת העפר שהוליכה אל המגרשים הריקים, אל השדות — עמד דומם ואפל בית השכנים. ובכן? בבית עמדה דליה על דעתה: זה היה גנב. הוא היה גבוה. הוא נמצא על מרפסת ברגע שהיא קרבה אל התריס, ואף פסע לעבר התריס. הוא היה לבוש אפודה שחורה, מכל מקום משהו שחור היה מהודק לגופו. ללא כובע.

בינתיים גברה מהות הגשם שבאוויר על מהות הערפל — והטיפות התחילו נשמעות מעל ענפי העצים, מעל הדשא. מה אפשר היה לעשות?

דליה: „אני לא אוכל לישון”.

רגי'ו: „יש שיטות הרדמה”.

היא אף פעם לא אהבה את רמזיו על תפקידי הגבר במיטה, אבל הפעם נתנה בו מבט שבקושי ייצג את מה שעמד לה על קצה לשונה: „מסתובב פה גנב, זה לא צחוק”.

„מה אפשר לעשות?” נטל על עצמו את רפיון-היד, שבעצם ביטא את המצב האוביקטיבי.

ואמנם, מיד ראתה בכך הצהרת-כניעה אישית.

„אם לא הייתי צועקת היה מרים את התריס. אם היינו מאחרים קצת לחזור הביתה...”

„גרשנו אותה, מה את רוצה?”

„זה לא מוכרח להיות גנב סתם. זה יכול להיות הרבה יותר גרוע. ראיתי אותו. לא נבהלתי.

צעקתי — אבל הוא עוד מסתובב”.

לא היה מוצא. רג'י חייג 999, והדבר ענה, והדבר רשם מפיו את השם והכתובת וטיב העניין. והדבר הגיע כעבור עשר דקות, ממש לא ייאמן.

הם שמעו קול קורא ברחוב: „איפה פה תנור, אדון תנור?“ — וכשיצא רג'י אל החצר, כבר פסע ונכנס איש משטרה חגיגי במשעול האבן שבין ערוגות הפרחים. „אדון תנור?“ „דנור“.

דלית הצטרפה מזה ושוטר אחר, צעיר יותר, דק יותר, הצטרף משם. החבורה כולה נראתה יפה באורה של המרפסת, שלא כובה כמובן מאז שעת-ההתרגשות.

הסמל והשוטר היו ממש תאוה-לעיניים, לבושם היה מסודר, הדוק על גופם. נעליהם היו מצוחצחות, שניהם היו רזים, גרומים, במבט חטוף אפשר היה להכלילם בתמונת הניידת שעמדה ברקע כגוש שחור: חדשה, מוצקת, עזת קוים תכליתיים. לעומתם היה זוג בעלי-הבית קצת זקן, קצת מבוהל, והרבה מרושל ורפוי.

„אשתי“, התחיל רג'י, וחשב: היא בחלוק ופיג'מה במחיצתם של אלה!

„נא להראות מקום המקרה“, אמר הראשון שבהם, למען יהיה ברור כי החקירה נתונה בידו. „כאן, על המרפסת“, אמרה דלית.

והשניים כבר קפצו, זה אחר זה, מן הדשא אל המרפסת הנמוכה — בשתי קפיצות מתואמות. רג'י ליווה את דלית פנימה, ומתוך הבית יצאו בהרמת התריס אל המרפסת, שהשניים כבר עבדו בה עבודתם הרצינית. הסמל פלט חרש הוראות קצרות, ושוטרו נשמע לו בוריוות. אז הטיל הסמל אור-פנס חזק על פני הדשא שלמרגלות המרפסת — והשוטר קפץ שמה וגחן על הקרקע. הם נראו כמבצעי מחול של השבעת רוחות. או כאיש וכלבו בקצה השרשרת. „אפשר לראות משהו אחרי הגשם?“ העז רג'י להביע פקפוק.

„אדוני“, זרק לו הסמל לעברו, בעוד ידו מוסיפה להוליך את אור הפנס למטה, כאחד שעומד ומשקה את גנו ותוך כך מדבר אל שכנו. „הגברת העידה כי הפורץ עלה על הבלקון ואחר כך ירד ממנו באמצעות קפיצה“.

„איך הוא עלה לא ראיתי. אולי הוא היה שם הרבה זמן...“

„לא משנה, גברת“, הרחיק הסמל את קרן אורו עד הגדר. „פעולת הקפיצה נראתה בבירור. וזה כשקופצים הכל מתקבל על הדעת באפשרות שיקרה, דהיינו נפילת חפץ אישי...“

השוטר חזר אליו. בין אצבעותיו משהו שביקש לראותו באור חזק יותר.

„זה שלנו“, אמר רג'י. היה זה שבר אחד מצעצועי הרבים, הרבים מדי, של דורי.

הסמל כיבה את הפנס. השוטר חזר ועלה אל המרפסת. „עוד שאלה אחת, גברת“, אמר הסמל,

„האם לפי מיטב הכרתך זה היה יהודי או זה היה ערבי איך את חושבת?“

„ערבי?“ תמחה ומיד נבהלה את הבהלה אשר החמיצה בשעתה, מקוצר הדמיון.

„איך היא יכולה להבדיל אם זהו יהודי או ערבי?“ בא רג'י לעזרתה בעיוורון של בעל מסור,

ואמנם לא היה עשוי לשער מהי הפחת שנפל לתוכה.

„איך יכולה להבדיל בין יהודי ובין ערבי?“ נעץ בו הסמל שאלת-קריאה, „איך יכולה לא

להבדיל בין יהודי ובין ערבי, מה זה כבר אין הבדל ניכר-לעין? מארבעה קילומטר אתה תראה לי דמות אדם בשטח אני תיקף מזהה לך יהודי או ערבי...“

רג'י הספיק לבלום עצמו בטרם נפלטה מפיו טענת הנגד הבאה. „אבל יש יהודים שנראים...“

ואחר כך עבר בו רטט, בשל עוצמת-הבלימה, בשל סיפוק עצמי, אבל קצת גם בשל בושה

קלה, משום מה. תחת זאת שאל, כתלמיד העומד בפני רבו: „יש לך איזו השערה?“

„לא השערה“, אמר הסמל וחיוכו עשה בפניו המתוחים מה שעושה אבן בזוגית, „חשד

מבוסס“.

„דהיינו?“

„דהיינו המציץ“ פסק הסמל, ובשמינית מבט קיבל את מנוד ראשו, המסכים, המאושר כמעט, של השוטר.

„המציץ?“

„יש לי בכל לילה מקרה מציץ אחד או שניים, דהיינו אדם משוטט שמציץ באורח בלתי חוקי על ידי חדירה לנכס פרטי, אלה הולכים לך בלילה ואיפה שרואים אור בוקע בעד תריס או דלת או כל פתח שהוא מתגנבים להם ככה בשקט ורק רוצים להציץ אולי במקרה תסלתו לי איזה גברת וכדומה. בדרך כלל ברוב המקרים שהובאו לידיעתנו הסתפק העברייני בהצצה בלבד. דהיינו שהם רק רוצים להציץ, לא יוהר. אבל?“

הזהרתו נשארה תלויה ועומדת, כי באותו רגע התחיל מכשיר הקשר שבמכונית לשחק שיהוקיו — והשוטר מיהר לקבל את הקריאה. בעוד הסמל משגר אתריו הוראתו: „דווח פרטי המקרה תגיד חשדנו מציץ!“

לכאורה תם ונשלם. אבל הסמל עוד היה לו מה לומר ללקוחותיו: „אני לא אוהב אותם את האלה. הם חולים. גנב אני יודע גנב. חולה אני לא יודע — היום חולה חלש — מחר חולה חזק. דהיינו: מסוכן לציבור. איך הוא ברה, גברת...“

„דבור?“

„זאת אומרת — לכביש, או פה לדרך עפר?“

דליה הצביעה על כיוון דרך העפר. משם והלאה המגרשים הריקים, השדות. בעיקוף גדול אפשר לחזור ולעלות על הכביש, לאתר שהוא חוצה את כל השכונה.

„אולי נעשה סיבוב על הכביש“, אמר הסמל. קשה לו להיפרד מעל רגעי המלכות שלו, חשב רגלי. או שמשעמם לו.

„או שהוא פשוט שוטר אחראי“, אמרה דליה כשהעלה רגלי את רעיונותיו אחר כך בחדר הרחצה, בפה מקציף למול המראה. חיכך את לחיו: להתגלח או לא להתגלח — כלומר, מה אומרת תורת-הסיכויים בלילה זה? ופתאום — דליה בסינר מעל לחלוק הלילה.

„מה את הולכת לעשות?“

„לרחוץ את הכלים!“

„השתגעית? בשעה כזאת?“ (רוצה היא לומר — הבין רגלי — אני את חובתי ממלאה, ואתה?) — „או אולי את מחכה שהם יחזרו לך עם המציץ שלך מאחור, קשור ושחור ודומנטי? — בואי לישון.“

ואז שמעו שוב את טפיחתה העזה של דלת הניידת, ומיד גם קול צעדים החלטיים במשעול. היא הסירה סינר, הוא מיהר אל הדלת הראשית. היא סידרה את שערה, הוא העלה אור בחוץ, היא פתחה את הדלת, הוא יצא לפניה.

הסמל עמד שם, מאחוריו דמות גבוהה ואפלה, מאחוריה השוטר. ואמר הסמל ללקוחותיו: „תפשו אותי.“

ולשוטר אמר, בלי להפנות מבט אחורה:

„תביא אותו!“

בחור גבוה, לבוש סוודר שחור ומכנסי חאקי מהודקים. בהירים — נדחף קדימה. המשא ומתן היה רק עם דליה:

„זה הוא?“

היא שתקה. רגלי חשב: למה לא עולה על דעתנו להציע כי יכנסו פנימה, הביתה?

„את יכולה להכיר אותו?“ לחץ הסמל.

דליה האריכה להתבונן בחור. הוא היה ממש עלם חמודות. היתה בו צעירות אבל היה בו גם כוח. יכול שהוא מבחורי השכונות האלה, אולי אפילו מכיר את סוקריו. עד כדי

אִינְעִימֹת הִיא מֵרָאֵהוּ מִלְבָּב. וְגַם לֹא הִיא פָּחַד אוֹ הַכְנָעָה בַּעֲמִידָתוֹ. סֵתֵם עֶמְדָּה לָהּ גִּבְהָה וּמוֹפְרָד מֵעַל הַמִּתְרָחֵשׁ. כִּמְקַשֵּׁיב לְמִשְׁהוֹ מִרְחוֹק.

בַּפֶּעַם הָרִאשׁוֹנָה נִחְנָה דְּלִיָּה בְּכַעֲלָה מִבֵּט שֶׁאִמֵּר מֵעֵין חֶרֶטָה: שְׂמָא לֹא הִיא כְּדָאִי לְהַתְחִיל, אִם לְבִרְרָה כֹּזֶאֶת נִקְלַעְנָה. אִדָּם בּוֹחֵר לוֹ גַּם אֶת הַפּוֹשְׁעִים שֶׁלּוֹ לִפִּי טַעְמוֹ, חֲשַׁב רִגְיִי. בְּכָל זֹאת נִיסָה לְהַחֲלֹץ לְעֹזֶרֶת אִשְׁתּוֹ:

„בַּחוּשְׁךָ, קֶשֶׁה...”

„יִכּוֹל לְהִיטִי?” קִטְעָה אוֹתוֹ דְּלִיָּה, כִּמוֹ הַחֲלִיטָה לְשַׁחֵק אֶת הַמִּשְׁחָק עַד הַסּוּף. „מֵאֵד דּוּמָה — הַגּוֹבֶה, הַבְּגָדִים.”

כֹּאֵן הַתְּעוֹרֵר הַצֵּעִיר לְרִאשׁוֹנָה: „מָה דּוּמָה? לָמָּה דּוּמָה? מָה פֶּה רוֹצִים מִמֶּנִּי?”

„אַתָּה שְׂתוּק! אַחֲרִיכְךָ תְּדַבֵּר! — יֵשׁ לְךָ תַּעֲדִית זֶהוּת?”

עַד שֶׁשָּׁלַח הַצֵּעִיר אֶת יָדוֹ לִכְיִסִּי־מִכְנָסָיו הָאֲחֹרִי וּמִשָּׁךְ צִרְוֹר נִיירוֹת וּבִירֵר מִתּוֹכוֹ אֶת הַתְּעוֹדָה — הַסְּפִיק רִגְיִי לְהַתְבַּיֵּשׁ בְּכָל הַבוֹשׁוֹת שֶׁבְּעוֹלָם, אַחַת בְּרוּשָׁה עַל טֹרְדָנוֹת וְאַחַת בְּרוּשָׁה עַל פְּחֻדָנוֹת וְאַחַת בְּרוּשָׁה עַל הַתְּעַמְרוֹת בַּחֲלֹשׁ וְאַחַת בְּרוּשָׁה עַל טְפִילוֹת לְכוּחַ. לִפִּי הָרְגֵלִי חִינּוֹךְ לִפִּי מָה שְׁחִי שְׁנִים לֹא מַעֲטוֹת מַחֲיִיו וְגַם לִפִּי מִידוֹת הַנִּקְנוֹת בְּקִרְיָאָה וּבְקֶשֶׁב — נֹחַ הִיא לוֹ לְהִזְדַּהּוֹת עִם הַצֵּעִיר הַנֶּרְדָּף מִלְעַמּוֹד בְּקוֹ אֶחָד עִם רֹדְדוֹהָ הַשּׁוֹטֵר. כָּל גִּיבּוּרִי־עוֹלָמוֹ הָרָאוּ גְבוּרָתָם בְּשִׁדְּהָ הַנֶּגְד־מִשְׁטָרִי הַנֶּגְד־מִשְׁטָרִיתִי. כָּל שְׂנוּאֵי־עוֹלָמוֹ הָיוּ בַּעֲלֵי־שֶׁרֶד. וְהִנֵּה, הוּא עֲצָמוֹ...

„אַתָּה עִרְבִי,” אָמַר הַסֵּמֶל מִשְׁעִיֵּן עֵינָיו חֲטוּף בַּתְּעוֹדָת־הַזֶּהוּת — הִיטָהּ בְּקוֹלוֹ רִכּוֹת שֶׁלֹּא הִיטָהּ בּוֹ קוֹדֵם, כֹּאֲחֵד שֶׁהִגִּיעַ אֶל חוֹף מִבְּטָחִים וְנָח לוֹ מִלִּיבּוּטִיו.

הֵכֵן” שֶׁל הָעִרְבִי הַצֵּעִיר הִיא תּוֹפְשִׁי וּפְשׁוֹט.

רַק אֲצֵל רִגְיִי וְכִנְרָאָה גַּם אֲצֵל דְּלִיָּה קִפְצָה פִּתְאֵם עֲקוּמַת־הַמְּבוּכָה עַד קֶרֶה־מִּשְׁבֵּר. הַסֵּמֶל חוֹקֵר כִּשְׁהַתְּעוֹדָה בִּידּוֹ:

„מֵאִיפֶה?”

„מִטִּירָה.”

„מָה אַתָּה עוֹשֶׂה פֶּה עַל הַכְּבִישׁ בְּלִילָה?”

„אֲנִי עוֹבֵד בְּתֵל אֲבִיב. אֲנִי בֹא מִטִּירָה לְתֵל אֲבִיב.”

„אִיפֶה אַתָּה עוֹבֵד?”

„בְּשׁוֹק.”

„תִּפְסִיק לְשַׁקֵּר וְתִגִּיד אֵיךְ הִגַּעַת הֵנָּה?”

זֶה נִמְשָׁךְ כִּךְ שְׁעָה אֲרוּכָה. הָעִרְבִי הַצֵּעִיר טָעַן כִּי תִפֵּשׁ טֶרֶמֶפ לִיד הָרִצְלָיָה, וְכִי הִנֵּה הִבִּיאוּ עַד לִכְאֵן... וְכֹאֵן הוֹרִיד אוֹתוֹ, כִּי נִסַּע לְצַפּוֹן...

„מֵהָרִצְלָיָה נּוֹסְעִים לְצַפּוֹן דֶּרֶךְ תֵּל־אֲבִיב? —

אֲבֵל הַצֵּעִיר בִּשְׁלֹו — כִּי כֹאֵן חִיכָה לְאוֹטוֹבוּס שִׁיקָה אוֹתוֹ לְתֵל־אֲבִיב.

„בְּשַׁעֲהָ הַזֹּאת אוֹטוֹבוּס לְתֵל־אֲבִיב?”

כִּכָּה אָמַר לוֹ הִנֵּה שֶׁהוֹרִיד אוֹתוֹ. הוּא אֵינְנוּ מִשְׁקֵר. הוּא נּוֹסֵעַ כָּל יוֹם לְתֵל־אֲבִיב. הוּא עוֹבֵד בְּשׁוֹק בְּלִילָה.

„וְאִיזָה נִיירוֹת שֶׁרַפְּתָ?”

הוּא רֹצֵה לְהַתְחַמֵּם. הוּא מִצֵּא עֲתוּגִים יִשְׁנִים עַל יָד תַּחְנַת־הָאוֹטוֹבוּסִים. הוּא עוֹשֶׂה לוֹ קֶצֶת אֵשׁ לְהַתְחַמֵּם. זֶה הַכָּל. וְאִם הִיא רּוֹצֵה לְהַשְׁמִיד נִיירוֹת הִיא עוֹשֶׂה זֹאת עַל הַכְּבִישׁ הָרִאשִׁי? בַּתְּחַנַּת־אוֹטוֹבוּסִים?

הַסֵּמֶל הִיא בַּעַל סְבִלָנוֹת אֱלֹהִית. הוּא הַקְּשִׁיב לְסִיפּוֹרוֹ שֶׁל הָעִרְבִי הַצֵּעִיר בְּרִיכּוֹ מִלֵּאֲיָמוֹן, כִּמְעַט תַּמִּים. עַל כֵּן הָיוּ הַטְּחוֹת הַחֲקִירָה שֶׁלָּהּ, הַיִּבְשׁוֹת — מִדְּהִימוֹת עוֹד יוֹתֵר.

„תראה את הידים!”

הצעיר פשט את כפותיו בלי למתוח את אצבעותיו. „הפוך!” ציווה הסמל. ואז נגלה גב כפותיו החלק, הצעיר, עם ציפורניו הגזורות יפה. השאלה הבאה — „במה אתה עובד?” — היתה מעין סימן כי אפשר להחזיר את הידים למקומן. אולי רק רגלי הבחין, כי בדרכן אל צידי הגוף נתלכדו האצבעות לאגרופים. הוא עסק בלבדרות — משאיות התוצרת מן המשולש הערבי היו זקוקות לעזרה ולעצה וליועץ קרוא וכתוב עברית בבואן למכור את תוצרתן בשוק היהודי הגדול. הפרטים הצטרפו. הצטרפו — ורגלי לא יכול היה להתחמק מן התמונות שהצטיירו בדמיונו. היהודים של אנריקו, היהודים של ימי השוק, של סדקי ההסתננות אל תוך חייהגויים, של יודעי קרוא וכתוב פרסית יוונית ערבית גרמנית רוסית פולנית אנגלית. הנה שורש ראשון, ניצן ראשון למה שעשוי להיות באלפיים שנות-שוק המזהה היהודי, האינטליגנציה היהודית הגאונות היהודית, כשרון הלשונות היהודי...

„את הנעליים!”

הצעיר הערבי הרים רגליו, בזז אחר זה, ואף אחז בהן בידו, להפנות הסוליה אל אור פנסו של השוטר.

„מתי היית בהרצליה?”

הוא אמר את השעה, שעת לילה.

„היה שם גשם?” „איזה מכונית משא לקחה אותך?” „אתה מכיר את הנהג?” „איזה צורה היתה לו? מה הוא הוביל במכונית? היא היתה ריקה, מלאה? אתה נשוי? איפה למדת עברית?”

התמוטטות שיווי-משקלו של הצעיר גיכרה לעין. לא רק בתשובותיו, שנעשו פחות ופחות בטוחות, אלא בנסיגתו, הנואש והמגומגם, לברר — מבלי להרגיז — לנסות לדעת על מה סוף-סוף חוקרים אותו, מה הוא הפשע שבוצע כאן. ככל שברו ותכפרו שאלותיו של הסמל, ככל שעמדו למולו שני האזרחים עטויי בגדי הלילה בשתיקתם — מסוגל היה פחות להעמיד פני אדישות למול האשמות שלא ידע עליהן דבר. לבסוף פרצו הדברים מתוך הפקרת עצמו לדעת:

„מה זה? מה אתה רוצה ממני? מה אתם אומרים עשיתי פה? מה אני יכול פה לעשות? במה אתה רוצה לשים עלי פה? אדון, גברת...”

לראשונה יוחס סבלו של הערבי באופן ישיר אל מה שיצא מכאן, אל התלונה שיצאה מכאן. אל הפשע שבוצע — או לא בוצע — ואף אל הדריים כאן, אל המתלוננים, אל זה תוגג המרופר בכסות-החורף שלו. השאלה לא היתה עוד מה השוטר הזה רוצה מהאיש הזה — אלא „מה אתם רוצים ממני? אתם — ממני... אתם — ממני?”

רגלי רצה רק דבר אחד — שהפרשה תסתיים. וכך אמנם רימו לו לסמל.

„עוד דבר אחד, לפני שניקה אותו למשטרה.”

„למשטרה?” זעק הצעיר.

„שתוק ושמע מה שאומרים לך”, הציע לו הסמל, „טפס הנה!” — והוא דחף את הצעיר שכבר רעד עכשיו בכל גופו, כלפי מעקה-המרפסת הנמוך.

הסמל ביקש לשחזר את הפשע. הגברת תנור נתבקשה להיכנס אל ביתה, לעמוד למול התריס ולהציץ החוצה, דהיינו אל המרפסת. מר תנור נתבקש לכבות את האור במרפסת, ולהצטרף אחר-כך אל אשתו. ובכן, הם עמדו שם שוב. התריס היה משולשל מטה. דליה גבעה קלחת ברצועה, לרווח את החרכים. „את זה”, העיר לה רגלי, „עשיתי אחרי שכבר צעקת”.

„אתה רק הגדלת את הסדקים שהיו מהרגע הראשון. אחרת לא הייתי יכולה לראות שום דבר“.

(זה מה שאני חושש, לעזאזל, חרף רגעי שינוי בפה סגור).

במרפסת היה שוב אד צהבהב, ובו הופיעה פתאום — מהססת, איטית — דמות גבוהה. במכנסיים בהירים, באפודה שחורה — ופתאום נסוגה, סבה על עקביה, נעלמה בקפיצה. „הייתי גשבעת!“ לחשה דליה.

רגעי הרים את התריס במשיכה אחת עזה. היה בכך ביטוי של קבלת החלטה, שהבהיל את דליה.

„חכה“, משכה בשרוולו, כשכבר שלח רגל לצאת אל המרפסת. „חכה. אני לא בטוחה. אני לא יודעת“.

מסתבר, כי פרשה את החלטתו בהפך ממה שהיתה, ועל כן יכול היה לקיימה עכשיו כמעט כמנצח. הוא פסע עד קצה המרפסת, ומשם פנה אל השלישייה, שכבר היתה סדורה לשיטתה על פני המשעול:

„לא בטוחים. אי אפשר לדעת!“

דליה הצטרפה אליו, עמדה על ידו.

„אצלנו הוא יספר את האמת“, הודיע הסמל.

שלושת הראשים, והלא הם נקראו מתוך הלילה במגע אצבע פוחדת אחת, שלושת המבטים היו מופנים אל קוראיהם כלפי מעלה.

הם היו שלשתם צעירים מן השניים שלמעלה. אמנם, שלושתם גם יחד בעלי תוקף גדול יותר, בעלי כושרהוויה גדול יותר ברגע זה — נציגי החוק, נציגהסכנה. אבל צעירותם חלחלה ועלתה דוקא ברגע הפרידה המהיר והשתוק. השדים שקראת מתוך הלילה, בבלי דעת — האם לא מתוך עצמך קראת אותם?

העציר הערבי לא הוסיף לדבר, כמקבל את הדין. הם עלו אל הניידת, למלמו אל תוך מכשירים האלחוטי — ונסעו אל המשך הגורל, שהתרחק ממולידינו ונעשה יותר ויותר אדיש כלפיהם.

„גמרנו“, אמר רגעי.

„גם אני מרחמת עליך“, אמרה דליה, כשהיו שוב בתוך הבית. „אבל אם זה לא הוא, אם זה לא הוא כמו שאתה טוען — אז לא גמרנו. מפני שאם זה לא הוא השאלה נשארת פתוחה: מי היה פה? איפה הפרשע? המציץ, הגנב, ה... האני לא יודעת. מפני שהוא עדיין מסתובב בשטח. הוא עדיין כאן!“

במטבח גילה רגעי נחיל-נמלים עצום, שהבקיע פנימה ליד אחד מצינורות המים וכיסה את הריצפה, זזת הכותל, לוחות-הארון בריפוד שחור, מתפשט, רוחש. מיד הסתער על הנמלים להשמידן. בנפט, במים, בסחבות, במטאטא נלחם מלחמה גדולה עד הנצחון הסופי.

יחיאל מר

שְׁלֶשָׁה שִׁירֵי אֶהְבֶּה וְשְׁלֶשָׁה שִׁירֵי יַעַר

בְּגִיל הָזֶה

בְּגִיל הָזֶה – בּוֹשָׁה.

כְּמוֹ יַעַר, מִמָּשׁ כְּמוֹ יַעַר.

וְאִם מִחֶלֶה – אֲנוּשָׁה.

וְאִם אֲנוּשָׁה – כְּמוֹ סַעַר.

דְּלִתוֹת וְסָפִים מְרַעֵשׁ.

וְרִץ וְשׁוֹכַח קִבְיִים.

כָּאֵלוֹ לֹא מִי שֶׁהָמִישׁ

כָּאֵלוֹ לֹא בֶן-עֶרְבִיִּים.

עַם כָּל הַכָּאֵב וְהַגִּיל

וְתוֹסֵעוֹת הַלְוִי וְהַדְּחִילוֹ.

כָּאֵלוֹ סִפּוֹר שֶׁהִתְחִיל

וּבִדְרֹךְ אוֹכֵד הַכֶּאֱלִיר.

וּבוֹשָׁה לְסִפּוֹר

אֵין תְּחוּשָׁה

שֶׁבְּגִיל הַזֶּה

זוֹ בּוֹשָׁה.

אוֹמֵר אֶהְבֶּה

אוֹמֵר אֶהְבֶּה גְּדוּלָּה

אוֹמֵר בְּפָנִים לְנֶעֱת.

אוֹמֵר דְּמָמָה כְּחֶלֶה

אוֹמֵר אֶהְבֶּה מוֹנֶעֱת

תְּהוֹם.

אוֹמֵר אֶהְבֶּה אוֹמֵר

קִירוֹת מְפֻנִּים לְקֹדֶחַ

אוֹמֵר לְשׁוֹנוֹ לֹא שׁוֹמֵר

מִתְחַיֵּב בְּנִפְשׁוֹ לְפִתְחַ

עַד חֵם.

אוֹמֵר אֶהְבֶּה תוֹמֵר

נִבְתָּ גִבְתָּ עַל מוֹת

אוֹמֵר אֶהְבֶּה סוֹמֵר

וְנִשְׁבַּע עַל יָרֵךְ אֶלְמָוֶת

אוֹמֵר אֶהְבֶּה

וְשׁוֹתֵק אֶהְבֶּה

וְאוֹמֵר...

גיטה אבינור / קווים ביצירתו של גרשון שופמן

(במלאות לו 85 שנה)



גרשון שופמן

דפוסי הכתיבה של גרשון שופמן — אמנות הסיפור הקצרצר, הרישום, הקיווקו, — אינם מקובלים ביותר היום. לכאורה, יש בכך משום תמיהה: שהרי הרומאן עב הכרס יצא מן האופנה אף הוא, ואפשר היה אם כן להניח, כי הרישום הקצר ירכוש לו שוב מהלכים. למעשה, אין כאן כל סתירה. את הרומאן עב הכרס אין מרבים לקרוא בשל קצב החיים המודרני, חוסר הנשימה וחוסר הסבלנות. הכרכים הרבים והכבדים של טולסטוי, בלזק, דיקנס, עדיין מקובלים על הנער, אולם כמה מבוגרים מוכנים לקרוא בהם תוך התעמקות וריכוז? הכוונה, כמובן, לרומאן הקלאסי; שכן קיימים כמה רבי-מכר מודרניים, הנחשפים בשוק, שערכם האמנותי מפוקפק, אולם ערכם המילולי נמדד בכמה קילומטרים. ממילא מובן, כי יש גם יוצאים מן הכלל — אולם בסיכום אפשר לקבוע בביטחה, פחות או יותר, שהרומאן עב הכרס מקובל כיום הרבה פחות מאשר במאה ה-19. למרות סלידת הקורא המודרני בפני מאמץ הקריאה של ספר ארוך, — אין הוא נמשך לרשימה הקצרה; וזאת מאותה סיבה עצמה. עיקרה של הרשימה הוא בצמצום הביטוי, בריכוז המחשבה. הקריאה בשורה של רשימות קצרות מיגעת יותר מאשר הקריאה בסיפור אחד בעל אורך בינוני. שהרי על קורא הרשימות להתאמץ כל פעם מחדש, להתעמק, לקלוט רעיון נוסף. הרומאן הקצר, הנובלה, — הם הצורות המתאימות ביותר לקצב הקורא המודרני.

שאלה אחרת לגמרי היא, האם העובדה שצורה ספרותית מסויימת היא בלתי אופנתית — קובעת גם את ערכה האמנותי של היצירה הנדונה. כאן עלינו להשתמש בקנה מידה שונה. גדולה זכותו של שופמן, שהוא יוצר צורה ספרותית מסויימת בספרות העברית, קשה יהיה להצביע על עוד מישור, שכבש צורה ספרותית במידה כזו, עד שנקבע זיהוי מוחלט בינו לבינה. ישנם סופרים גדולים, שהספרות העברית החדשה לא תתואר בלעדי יצירותיהם, ועם זאת אין הם בעלי חזקה על סוג ספרותי, כיוצרים וכמעצבים. כמובן, אין שופמן יוצרה של הרשימה הקצרה בספרות העולמית. הוא העביר צורת ביטוי קיימת ומקובלת לספרות העברית, למעשה, ידועה השפעתו של פטר אלטנברג, היהודי הווינאי, על שופמן. הסיפור הקצרצר,

הרשימה המרפרפת, הם מסימני ההכר של אלטנברג. יחד עם זאת, הרי בספרות העברית אין לו לשופמן מתחרים רציניים באותו שטח ביטוי מיוחד בו בחר. בספרות (כבכל אמנות אחרת) אין להפריד את החוץ מן הפנים, את הצורה מן התוכן, את הסגנון מן הרעיון. על כן יש לה לרשימה הקצרה חוקים פנימיים, הנקבעים בהתאם לצורתה החיצונית. קוצר היריעה מחייב בהכרח את צמצום הביטוי. יש חשיבות בהבעה מרוכזת. הרשימה בנויה לרוב סביב ציר מחשבתי אחד. במקום נושא מסתעף, בעל משמעויות שונות, באה הפואנטה הקצרה, החייבת להיות המסקנה ההגיונית של מה שנאמר עד כה, ועם זאת יש בה לעיתים מיסוד ההפתעה. יש להעיר כאן, כי הקו המתוח בין הפואנטה המבריקה לבין חוסר המשמעות הוא קו דקיק ביותר. ברומאן רחבי-יריעה קיימת האפשרות של תיקון מלה או רעיון; אם תיאור מסויים לא עלה יפה, אין בכך אמנם מעלה יתרה, אך אין עובדה זו דינה כדי לחרוץ את דינה של כל היצירה כולה לשבט. ואילו הרשימה הקצרה מאבדת את ערכה עם הפגם הקטן ביותר.

הצורך בהוצאת מסקנה, בגיבוש רעיון, בבנין פואנטה, מחייב גיוון רב. שהרי כל רשימה צריכה להעלות משהו חדש — או להאיר משהו ישן באור חדש. יש והמסקנה הקצרה, הפסקנית, מסבכת את הסופר בסתירה גלויה. הנה רעיון חוזר הוא בכמה מרשימותיו של שופמן, כי אותו יהודי שסבל דיכוי והשפלה בגולה, בניכר, סובל השפלות גם במולדתו, אליה הגיע אחר תלאות וייסורים. המוכה שם, מוכה גם כאן. כך ברשימה „למה תכה אחיך?!!“ (בטרם ארגעה, הוצאת „עם עובד“, תש"ב). כתוב:

...באניית מצפילים נמלט, מוכן לסבול כאן מחסור, רעב, העדר צליקרה, ובלבד ש לא להיות מוכה — והנה קפץ עליו בריון משלנו ומכה אותו גם כאן, גם כאן!!

או ניקח, למשל, את הרשימה „שוב...!“. כאן מסופר על אלמנה יהודיה, אשר סבלה בראותה את בנה יחידה חוזר מירי פעם מוכה מבית הספר באוסטריה האנטישמית. אולם סבלה גדל עוד יותר, כשהבחינה בסימני אלימות בפניו של הבן, בחזרו הביתה מלימודו בבית ספר עברי בארץ-ישראל.

לעומת זאת ממחישה הרשימה „בינינו לבין עצמנו“ רעיון שונה לגמרי. כאן מסופר בהתלהבות על האווירה המיוחדת שבארץ-ישראל החפשית מעול זרים (לאור הגישה המפוכחת שלנו כיום, אפשר אף לומר — בהתלהבות נאיבית). אין פרץ ואין צווחה, כל המריכות נפתרות בדרכי שלום. אם קורה המקרה הרע ששניים מסתככים בריב, הרי גם אז אין לחשוש:

הנה פרצה קטטה בין מצחצחי-נעלים, והחזק הרים יד על החלש ממנו. עוברים ושבים מפרידים כרגע בין הניצים, דוחקים את זה לכאן ואת זה לכאן — וחסל. הכל, איפוא, מתיישב מאליו, בינינו לבין עצמנו, ללא אינטרבנציה של שוטרים ומגלביהם, ללא דין ודיין!

ובמקרה אחר של אלימות, התגובה המיידית של הקהל מסביב היא — „להכות אסור!!“

אכן, אם אנו עורכים הקבלה בין שלושת הרשימות שהזכרנו, אנו מגיעים בהכרח למסקנה, שאין הרעיון המרכזי שבהם חופף. ברור שהחיים עצמם מליאים תופעות שונות וסותרות; לעיתים אנו מקבלים התרשמות מסוימת ואילו בפעם אחרת נתקלים אנו בתמונה שונה מקודמתה; עם זאת, יש להדות, שהקריאה ברשימות השונות הסותרות גורמת לנו לתמיהה כלשהי.

בכתיבתו של גרשון שופמן אפשר להבחין בכמה קווים יסודיים. התחנות השונות בדרכו (הן הדרך הגיאוגרפית והן הדרך הנפשית) ניכרות היטב בגוף יצירתו. דומה כי התקופה המכרעת היתה התקופה הארוכה בה שהה הסופר באוסטריה, תחילה בווינה ואחר כך בסביבה כפרית בשטיירמארק. ווינה היתה באותם ימים עירם של יוצרים יהודיים קוסמופוליטיים. למרות האנטישמיות הגוברת, פרחו חיי הרוח היהודיים. מדובר כאן, לרוב, ביוצרים יהודיים אשר כתבו בשפה הגרמנית. אך שופמן, הגם שהוא יצר בשפה העברית, הושפע מסופרים אלה (מובן שלא היו אלה המשפיעים היחידים על יצירתו; הוא הושפע מיוצרים עבריים שקדמו לו, כשם שהוא השפיע על יוצרים עבריים שבאו אחריו). פטר אלטנברג הוזכר לא פעם בהקשר לכך. יהודי ווינאי אחר, אשר פיתח את אמנות הסיפור הקצרצר, הוא יוסף פופר-לינקאוס, בעל ה„פנטזיות של ריאליסט“, שלא בצדק, נשכח פופר-לינקאוס מלב. מן הראוי היה לעמוד

פעם בהרחבה על תהום השפעתו על שופמן. השפעות אלו, יש להוסיף כאן, הן השפעות בתחום הצורה יותר מאשר בתחום התוכן. נושאו של שופמן הם נושאי של סופר עברי; התקופה, שחוללה תמורות כה קיצוניות בקיומו של העם, ניכרת ברב כתביו. נושא היהודי והנכרי, גורלו המיוחד של היהודי בסביבה עוינת, או לפחות זרה, — זכו לטיפול נרחב ביצירתו של שופמן. ישיבתו בכפר קרבה את שופמן לבציה יותר מאשר יושבי כרכים. שכן בכרך יכול אדם להיות חיי חברה בחוג מצומצם משלו, ולשכוח במידת מה את האחרים שעמם אינו בא במגע ישיר. אולם בכפר האפשרויות מצומצמות, ואי אפשר להתעלם מיחס הסביבה. העיסוק בנושאים בעלי משמעות לגבי הכלל, הוא עצמו מסימני התקופה. כיום מרבים רוב הסופרים שלנו להשתקע בעולמם הפרטי והמסוגר. והרי דרך מחשבתו של שופמן ורגישותו המיוחדת מן הדין היה שיכוונוהו בדרך זאת. יש בכתיבתו יסודות רגשיים, אפילו סנטימנטליים. ההתרשמות לעולם היא סובייקטיבית מודגשת. הסופר אינו חושש מהזהרות שלמה עם רגשותיו. למרות הסובייקטיביות והבלטת העולם הפרטי, הרי תופס המומנט הלאומי מקום ניכר בגוף היצירה. וזהו, כפי שאמרנו, מסימני רוח התקופה. שופמן נוטל חוויות ורשמים מן המתרחש סביבו, ומסר את אלה ברשימותיו וסיפוריו. העולם הוא עולם המעשה, ממילא מובן, שהרשימות הקצרות הן פרי התרשמות מיידית יותר מאשר הסיפורים, בהם יש מקום אף ליסוד הדמיוני. דרך כתיבתו של שופמן, המתבססת על עולם הריאליה שמסביב, משקפת את התנתות השונות בדרך חייו ונדודיו של הסופר; ודרך זו היא מגוונת ביותר. מעניין הוא לעקוב אחר הפנורמה המשתנה בשנות היצירה הארוכות. בשנים הראשונות יש אף שינויי סגנון וצורה; את הדפוס המיוחד לו מצא שופמן למעשה בשנות מלחמת העולם הראשונה, בעת שבתו בווינה. הכרך הראשון של הכתבים שלו עומד עדיין בסימן המספרים הגדולים שקדמו לו. כגון ברדיצ'בסקי. ניתן גם למצוא בסיפורים ראשונים אלה נושאים המופיעים אצל אחרים מבני התקופה — ברנר, גנסין, ועוד. הצעיר השחפץ יונה, מן הסיפור הנושא שם זה, מוכיר לנו בדרך ייסוריו צעירים אומללים אחרים הדומים לו, מן הספרות העברית והספרות הרוסית כאחת. השיממון הנורא שבעיירה הצ'כובית ניבט אלינו מתיאורים שונים. העולם המדכא, של מחלה, חוסר תכלית, שעמום וריקנות, המוכר לנו כל כך, שוב מופיע לפנינו בכל גווניו האפורים. אמנם הדרך מן הסיפורים הראשונים לרשימות המאוחרות היא דרך ארוכה מאוד. מבחינת צורה ותוכן, מחשבה ורעיון; מעטים מאוד הסופרים אשר, כמו שופמן, הצליחו למזג יסודות רבים כל כך ולשקף תמונת עולם מגוונת כל כך.

למרות ריבוי הרשימות והנושאים, הרי ניתן להבחין אצלו בכמה וכמה נושאים, החוזרים בלבושים שונים ובתיאורים שונים. להתנגשות בין העולם היהודי והנכרי נועד משקל מכריע. רבות הרשימות המתארות התנגשות זו על רקע הסביבה הכפרית-האוסטרית, רקע שאינו מופיע בתיאורי סופרים עבריים אחרים. ממקום שבתו בכפר עקב שופמן אחר ההתפתחויות שהובילו לסראת השתלטות הנאציזם. יש להדגיש, כי הוא צופה מראשית אחרית. סימני האנטישמיות הבודדים מקבלים משקל ומוסיפים איום בשל הרגשת העתיד. שעדיין אינו צפוי אמנם בכל גוראותיו, אולם הוא עומד כבר מוחשי מאוד אחורי הסף. משום מה אין מעריכים אצלנו כלל את תפקידה המכריע של האומה האוסטרית בעיצוב הנאציזם ובהשמדת העם היהודי. אנו טהרנו את השרץ ואיננו זוכרים את הצבר החיסטורי הקרוב ביותר. כדאי היה לרבים לרענן את זכרונם ולעיין ברשימותיו של גרשון שופמן משנות השלושים המאוחרות. לעומת מה שקרה לאחר מכן, בשנות המלחמה, אמנם מטשטשים הדברים ומחווירים; אולם ביחס לאטימות הלב ולאדישות המופרזת שהשתלטה עלינו בשנים האחרונות, הרי הרשימות שוב חוזרות להיות אקטואליות. למרות שמספר הרשימות, ששופמן כתב בתקופה זו בגליל שטייאר-מארק שבאוסטריה, הוא גדול, הרי הרוח המפעמת בהן היא אחידה. העיקר כאן הוא לא במאורעות המתוארים, שאחר הכל אינם אלא הקדמה חלושה למה שבא אחר כך, אלא בצפייה הוודאית לקראת האסון המתקרב. ב"טרם ארגעה" אנו מוצאים בכמה וכמה רשימות תיאורים של אנשים בודדים, מצדיקי אומות העולם, אשר לא נצטרפו לגל המתפשט של האנטישמיות והנאציזם. אולם כאשר מגיעה שעת המבחן, גם בודדים אלה פונים ליהודים עורף, ולבסוף נשאר היהודי מבודד לגמרי מסביבתו. הנה הסיפור על האכר הזקן, בעל הדירת הפנים, המרבה לדבר כנגד הצעירים פורקי העול והמסורת. אחד מן הסימנים להתרופפות המידות הטובות הוא בעיני האכר העובדה, שסרים לשדה הקמה, רומסים את התבואה, ומזלזלים בצורה זו בעמל כפיים. אך כאשר מגיע יום ה"אנשלוס", מתחמק אף אכר זה מפגישה עם היהודי; וכשמזדמנים

שניהם לשביל צר, סוטה הראשון מדרכו וצועד לתוך השדה הזורע — רומס ברגליו את כל המלים היפות שהיו שגורות תמיד על פיו. בבוא יום הדין, שוכחים כולם את האידיאלים היפים שנשתכחו בהם משכבר בימים. ברשימה אחרת מתוארת משפחה חביבה, המגלה יחס טוב ליהודים, לשמחתם של אלה האחרונים; והנה עם השתלטות היטלר על אוסטריה מתברר, כי אנשים טובים אלה — אינם ארים טהורים, ועתה הם מנודים בדיוק כמו היהודים, שלפני כן נטו להם חסד מגבוה.

ביחסים המסובכים שבין יהודים לגויים לא תמיד רק האחרונים מופיעים כאור שלילי. הנה, למשל, הסיפור „לב“. הרופא היהודי הישיש מתלונן בפני הפציאנט, הבא לחפש רפואה אצלו. האיש הזקן הוא ממורמר ומאוכזב. הזקנה שקפצה עליו מכבידה עליו את עבודתו. נוסדה קופת־החולים, הרופא הפרטי נמצא מקופה. מספר הרופאים במדינת הולך ומתרבה, וההתחרות קשה. רק לאחר כל אלה מגיע הרופא לנושא האנטישמיות. והנה הדבר המכאיב ביותר: לא רק בני הארץ הנכרים נמנעים עתה מלפנות לרופא יהודי. גם היהודים עצמם מעדיפים לשאת את מכאוביהם לרופא גוצרי; ודאי כל אחד ואחד מהם עושה זאת, בקוותו להוציא עצמו בדרך זו מהזדהות בולטת מדי עם בני עמו; כל אחד מבקש למצוא חן בעיני הגויים, ואינו מביט שהתנהגות זו רק תשפיל אותו בעיני הנכרי. למומנט זה, מומנט ההשפלה בעיני זרים, רגיש שופמן מאוד; הנושא צץ ועולה גם ברשימות שנכתבו כבר על רקע ארץ־ישראל, ארץ זו ששופמן מתגאה בה כפי שרק יהודי שעלה ארצה מן הגולה יכול להתגאות בה. כך למשל הוא מקדיש רשימה ברגשת (ומוגזמת בוודאי) „בטרם ארגעה“ לקריקטורה אחת שהופיעה בעיתון ארצישראלי, קריקטורה המשקפת את היהודי כאילו בראי העקום של התפיסה האנטישמית — אף מעוקם, וכיוצא באלה סימני הכר דראסטיים. מה תהא דעתם של אחרים צלינו, שואל הסופר ברוב פאתוס, — אם כך אנו רואים את עצמנו?

התסביך המיוחד של „בני ישראל ערבים זה לזה“ מתואר בבהירות ברשימה „טעות“. הסופר מתאר יהודי אחד, המעורר בקרבו רגש בחילה ודחייה (כאן הרקע הוא העיר ווין). הופעתו של אדם זה והתנהגותו מעבירים צמרמורת של רתיעה אצל המספר. הפרטים מעוררבים, עיקר וטפל כאחד. הידים הצפודות והרועדות, יריקת הכית על הרצפה, המישוש בכל העוגות המוגשות, העיסקות האפלות ותחשודות. והנה — אפתעה! יום אחד מודמן לו למספר לראות אדם בזוי זה, כשהוא יוצא מן התפילה בכנסיה נוצרית! הסיוט נגמר. האיש הנוצרי שוב אינו דוחה את המספר, כשם שעשה זאת היהודי המדומה לפני כן. האיש הוא גוצרי, על כן מעשיו אינם נוגעים לו למספר. בכמה משפטים, בתיאורים תסכניים, בסיטואציה קולעת, מצליח שופמן לצייר באופן מוחשי קומפלסם יהודי מעיק ביותר.

יש להזכיר בהקשר לכך את הרשימה „צר“, כאן יחס הסופר לבני עמו גובל בעיוות הדין. האם כל בעלי תנויות הבגדים הרמאים הם באמת רק „זילברשטיינים“ ו„ליכטנשטיינים“? יש להגות, כי רשימה אובייקטיבית היתה כוללת שמות אריים, במספר גדול יותר מאשר שמות יהודיים. כמובן, את השמות האריים אין הסופר רואה — שכן כאן אינו מרגיש כל קשר נפשי, כל רגש של אחריות והתחייבות. מעשיהם של בעלי השמות היהודיים פוגעים בו ומכאיבים לו; בעלי השמות האריים יכולים לרמות את לקוחותיהם כאוות נפשם — כאן יכול הסופר להיות אובייקטיבי, לראות את הדברים מרחוק ומגבוה.

כל המעיין בכתבי שופמן, אינו יכול שלא להתרשם מיחסו המיוחד של הסופר אל האשה. זהו יחס רומאנטי־אבירי, אשר בזמננו כמעט וחלף מן העולם. המשיכה העזה בין גבר לאשה קיימת בימינו כשם שהייתה קיימת בעבר; אולם האבירות, שיש בה מן הסנטימנטלי, שוב איננה. ללא ספק, זוהי תופעה הכרוכה בתהליך שינוי הזכויות של האשה, ובכניסתה לחיים הציבוריים. היחס האבירי היה מבוסס על הגנת הגבר החזק על יצור חלש ממנו ותלוי בו. כדברי הפתגם, אי אפשר לאכול את העוגה ולשמרה בעת ובעונה אחת. האשה בעלת העמדה, הפעילה והמעשית אינה עוד בעיני שותפה יצור שמימי מעולם האחר, הזקוק להערצה, הגנה ורחמים. ואולי אנו בכלל כיום ציניים יותר, וכופרים בכל השתפכות רגשנית שאין בה מן התועלת ומן התכליתיות. מכל מקום, הרי התיאורים שהקדיש שופמן לאשה נודף מהם בושם דק של הווי רחוק, שכוח למחצה. יחס ההערצה לאשה הוא אחיד כמעט. אפילו אמה של הנערה האהובה היא יצור מופלא. מרעיף רחמים ורוך — שום זכר לקומפלסם החזותני. בין אם אלו הן הנערות מימי הילדות והנוער, מן הכרכים שמעבר לים, ובין אם אלו הן הנערות מן המציאות הארצישראלית החדשה — כולן זוכות למנה גדושה של אידיאליזציה. הנערה מן

הנוצר העולה מצ'כיה, בקיבוץ שבעמק, מזכירה לו למספר בהופעתה האצילית את דבורה מספר שופטים ("דבורה"). נערה צעירה, העובדת בקיבוץ בבית המלאכה, בעבודה הנחשבת למלאכת גברים, מעוררת את התפעלותו של הסופר דיוקא בשל הניגוד שבין היותה אשה לבין מלבושי העבודה הכבדים שעליה והעבודה הגברית בה בחרה; בביקור חוזר באותו קיבוץ, כאשר הסופר רואה את הנערה, והנה היא לבושה סיגר ועובדת במטבח, כאילו ניטל קסמה המיוחד בעיניו.

אופייני הסיפור הקצר על שני ריעים שהתחרו בנעוריהם על אהבתה של נערה אחת. אחר שנים רבות של פרידה נפגשים השניים ומעלים זכרונות. כמובן, צף ועולה גם שמה של אותה נערה, אשר בינתיים נתבגרה, אף זקנה. וכאשר מתברר עתה, מעבר לכל ספק, כי באותם ימים ביכרה את האחד על רעהו — חש המקופח צער ואכזבה, כאילו כל אותן שנים אינן חומה תוצצת בפני חדות הזכרונות. העובדה, שאותה נערה שוב אינה נערה ואינה עוד יפה, אינה משנה כלל את יחסו של המספר. בהתאם למסורת הרומאנטית, מאמין הסופר ביציבותם של הרגשות. ותמונה אחרת: גבר ואשה, שניהם קשישים, נפגשים במולדת החדשה לאחר שלא ראו זה את זה שנים רבות. הגבר נזכר כיצד לפניו סרבה לו האשה, — ומה רב תמהונו כאשר היא מסרבת לו גם עתה, כשהיא עומדת על סף הזקנה. אצל סופר אחר היתה אפיונה ממין זה וודאי מתוארת כפארסה. ואילו אצל שופמן אנו מוצאים מלנכוליה, מלוח באירוניה דקה.

משהו מגישה זו אנו מוצאים כבר בסיפוריו המוקדמים של שופמן. הסיפור "אהבה" סובב על אהבת שני ידידים לאשה אחת. יוליה היא אשתו של אחד מן הריעים; היא נשארת ברקע, וחשיבותה למעשה בהשפעה שיש לה על השניים. כאן, אולי, התפיסה היא "רומאנטית" פחות מאשר ברשימות המאוחרות יותר. שכן יוליה אינה טהורה מעבר לכל ספק. משך תקופה מסוימת היא משחקת ביוזעין ברגשותיהם של השניים. רק לאחר פרשה של היסוסים היא מתמסרת בשלמות לבעלה. יוליה מתה בלדתה — והאהב שלא זכה חש בעת הלוחיה רגש של הקלה, אולי שמחה לאיד; עד שלמרות הסינה האישית מתגברת עליו הכרת הטראגיות שבמעמד.

הנשים אזוריות, מרחפות, נוגעות ולא נוגעות ביד קלה ביקריהן. עיסוקיהן המדויקים לוטים בערפל; הן שליחות תועות מעולם היופי והשלמות. יחסו של הסופר לנשים קשור קשר אמיץ ליחסו ליופי. היפה כמעט וזה בעיניו עם הטוב. שוב, תפיסה, שכיום אינה מקובלת ביותר. כפי שאמרנו, נתייחד לו לשופמן מקום מיוחד בספרותנו, שאין עליו עוררין. הן בצורה והן בתוכן ידע לזבוע דפוסים מיוחדים משלו.

מרדכי אבישי / עבר והווה ביצירתו של אהרן מגד



אהרן מגד

„היה אז מין קונטרסט כזה — חיינו ביחד, ובכל זאת כל אחד היה איזה עולם בפני עצמו... איך אסביר לך זאת? מצד אחד — היה שיחוף בכל, בכל! אף פעם לא היה בארץ שיתוף כזה כמו אז בכבישים! ומצד שני — מין אינדיבידואליזם כזה! כל אחד ואחד — אינדיבידואליסט נורא! אולי זאת היתה הטרגדיה שלנו... אתה יודע, לפעמים אני מסתכלת סביב וחושבת: פעם היו כל-כך מעט אנשים בארץ וכל-כך הרבה טיפוסים, ועכשיו — המון אנשים, וכל-כך מעט טיפוסים! זה מצחיק, כמובן, מה שאני אומרת, אבל... הרגשה כזאת...”

זהו אחד הגוונים של ההבדל בין העבר החלוצי וההווה שלאחר קום המדינה בארץ, המוצא ביטוי בספרו החדש של אהרן מגד „החי על המת“, אשר ראה אור בהוצאת „עם עובד“ (ספריה לעם). ההסתכלות לאחר מתוך עמדות של המציאות העכשווית, הערכה שבגדגועים לדור החלוצים ובוני הארץ והעמדתו מול תקופתנו התומרנית, הפורקת עול של ערכים, הניגוד שבין האדם בישראל אז — וכיום, השתקפות שנוי-הערכין בעולמו הפנימי של אותו אדם, שמעגלי חייו נשחלבו בשתי התקופות גם יחד, עד כדי לבטים קשים ומאבקים נפשיים — מוטיב זה שכן ביצירת אהרן מגד כמעט מאז ראשיתה.

פרקיזמן של 15 שנה מפריד בין הופעת קובץ הסיפורים הראשון של א. מגד, „רוח ימים“, והרומאן האחרון שלו — „החי על המת“. בין שני קצוות אלה חלה ביצירתו הסיפורית התפתחות מענינת ומאלפת ביותר, עד כי ניתן לקבוע, מבלי שגרצה להיתפס לפסקנות, שלפחות מבחינה זו, מבחינת יכולת ההתפתחות אשר בעקבות חיפושי מבע אמנותי מתחדש, הוך כדי נאמנות לרעיונות יסוד ולערכי יסוד, תופס מגד מקום ראשון בין מספרי דור הבינים, הוא דור הפלמ״ח, בספרותנו. התפתחות זו אינה מתנהלת בקו ישר — מגד עצמו ציין פעם, בשעת שיחה, את ה„זיגזג“ים שבה — אך אין זה מפריע בעד העמקת הדברים והרחבת דרכי הביטוי. כאשר הופיע לפני כמה שנים הרומאן „מקרה הכסיל“ ואחר כך קובץ הנובילות „הבריחה“, ראו רבים בהם מפנה חד ורחב משמעות בדרכן הספרותית של מגד. לעומת סיפוריו הראשונים, לעומת „רוח ימים“, „חדה ואני“ ו„ישראל חברים“, המצטיינים לרוב בפשטות תיאורית, ביסודות ריאליסטיים איתנים, בכך שאפשר להבינם בדרך כלל פשוטם כמשמעם, על היש הגלוי והברור שבהם, הרי ב„מקרה הכסיל“ ובמיוחד ב„הבריחה“ פנה לעבר המודרנה, לעבר היסוד המופשט בכתיבה, התעיות האינדיבידואליסטיות, החיטוט המתמיד של הגבורים בעולמם הפנימי, באותו „אני“ בלתי נתפס, רצונם לחשיפת רגשי נחיתות ופגעים נפשיים, לעירטול עצמי לבשו ב„הבריחה“ צורות אליגוריות וסמליות — ולעתים קרובות סמלנות כבדה על רקע קדורני למדי, האפוף מועקה שבחוסר מיצא.

לפיכך, לאור התפתחות זו, ציפינו בענין רב להמשך, לספרו החדש של אהרן מגד, לראות מה כיוון יהיה לה לאותה התפתחות. והנה ב"החי על המת" היתה מזומנת לנו משום הפתעה: יש ברומאן שיבה אל הריאליזם הבלתי אמצעי, אל הרצאת-הדברים הסיפורית הפשוטה והבהירה — פשוטה לפחות בצורתה החיצונית. אולם אין זו שיבה מיכנית אל היסודות הראשוניים שבעולמו היצירתי של מגד — הריאליזם של "החי על המת" הוא עשיר ומעמיק יותר מזה שציין את סיפוריו הקודמים, נוספו אלמנטים חדשים, יש בו פנים חדשות, היות מיוחדת במינה, דמותו הקסומה של דוידוב, העומדת במרכז הרומאן, מזכירה את גרישה פלוטקין, מגבורי הראשונים של מגד שיצאו לו מוניטין — אך זהו גרישה פלוטקין בשינוי דמות, פרי של ראייה אחרת, מפוכחת ושלמה יותר, שיש בה כדי לגלות אספקטים נידודיים ברמות, המתעלה לדרגת טיפוס, לצד לוויית-החן הרומאנטית. יכולת התיאור של מגד ברומאן מעוררת התפעלות — יצאו מתחת עטו תמונות ודמויות פלאסטיות, כל המסופר בו חי ומושך, עד שקשה לעזוב את הספר, קשה להפסיק את הקריאה. הרומאן קריא ביותר מבלי שהדבר הושג על ידי אפקטים חיצוניים או תכסיסים עלילתיים, מבלי שזה יפגע אף כמלוא הנימה ברמתו — ודומה שזהו אחד ההישגים הבולטים של המספר ביצירתו זו.

"החי על המת" בנוי מעגלים מעגלים, בבחינת "סיפור בתוך סיפור", כמסגרת תימאטית חיצונית לספר משמש משפט: "הנאשם היושב לפנינו, מר יונס, התחייב כלפי הוצאת-הספרים שאני מיצגה במשפט זה, לכתוב את תביוגרפיה של המנוח דוידוב תוך תקופה של שנה וחצי, ותמורת התחייבותו זו קיבל תשעת אלפים ל"י, טבין ותקילין, 500 ל"י מדי הודש בהדשו. הוא לא כתב אפילו דף אחד בספר זה!" גבור הרומאן, הסופר יונה-יונס רבינוביץ' (ואפשר, שגבורו האמיתי הוא דווקא דוידוב) מספר בגוף ראשון על השתלשלות הענינים עד המשפט, ובסיפורו זה נפתחים ונסגרים מעגלי העלילה, מעגל בתוך מעגל, באחד: חיינו ואישיותו הבלתי רגילה של אברשה דוידוב, איש דור החלוציות רב הניגודים, ששמו נהפך לאגדה, על סמך דברים שיונס רשם מפי ידידיו ומוקיריו של דוידוב, בני דורו, לצורך עבודת ההכנה לספר שהתחייב לכתוב; במעגל שני — חיינו ועולמו הנפשי שלו, של יונס עצמו, כפי שהוא מספר עליהם, עם השלכות אל ילדותו וימי נעוריו; מעגל שלישי — חייה המשמימים של חבורת סופרים מודרניסטיים, שיונס מקיים עמה קשר; מעגל רביעי — המשפט הנזכר, על הדירקט המילולי המתנהל בו.

קיומן של ספירות שונות בסיפור מאפשר לו למגד לא רק לגוון את העלילה, בעברו מספירה לספירה, מתחום עלילה אחד למישנהו, אלא גם להמחיש את ההתנגשות בין מציאויות רוחניות שונות, להציב אלה מול אלה מעין "אינדיבידואליזם חברתי" בדמותו של דוידוב ו"אינדיבידואליזם אנוכי", המזלזל בערכים חברתיים ולאומיים, המתעטף באצטלה של ייחוד והמעגן כולו בהאדרת "האני הקדוש"; את רוח החלוציות וההתנדבות שבעבר מול חיי בהוימה פרוק-עול בהווה. אמיתות פשוטות על הארץ בהתפתחותה, על התמורות שחלו בהווית הפרט והכלל כאחד, משולכות כאן ביריעה הסיפורית. אין ספק, שדמותו של דוידוב עוצבה באהבה רבה, אם כי מגד נזהר מאד שלא לגלוש לתחום האידיאליזציה, על כן, כמשקל-נגד למידותיו יקרות המציאות של דוידוב, המשמשות חומר להיווצרותו של המושג "גבור לאומי", מושם הדגש גם על תמהויותיו ועל חולשותיו הארציות. נסיון להרחיק לכת בכיוון זה נעשה בסופו של הרומאן, כאשר מגד שם בפי אלמנט דוידוב דברים מרים נגדו האשמות כי זנח את ביתו וגילה חוסר אחריות כלפי בני משפחתו, כי כל גבורתו לא נולדה אלא בעקבות רצון לברוח מביתו. אך משום-מה אין בדברים אלה כדי לפגוע בדמות, כפי שהועלתה ונצטיירה לפנינו קודם לכן, לגרוע מקסמה הרב. דומה גם שהמספר משאיר בידי הקורא את הברירה אם לקבל את דברי אשת דוידוב או לאו. דמותו של האיש, האפופה מראשית הספר אורירה של אגדה, בנויה כאילו משברי דברים וזכרונות, מסיפורים ומעשים הכרוכים בשלבים שונים של בנין הארץ משנות העשרים ועד שנות החמישים המעידים על אופיו ועל הליכותיו. הדמות אינה שלמה, אינה מחוורת עד תום, אך זהו "חוסר שלימות" מכון — היא מדברת אל לבנו לא רק בזכות כל מה שסופר עליה, אלא גם בזכות מה שלא נאמר, בזכות אותם דברים נעלמים, לוטים בערפל, המגרים את סקרנותנו והמלווים את חוט המיסתורין המשוך עליה.

דוידוב אינו כליל שלימות — ואף על פי כן ברור שחיבת המחבר נתונה לו, בהעמידו אותו מול חבורת הסופרים הצעירים בכרך הישראלי, כטיפוס קוטבי להם, הללו מוצגים במלוא גיוונם והנהייליזם האוכל בהם בכל פה. הם מבלים את לילותיהם ב"מרתף" בשתייה ובהת-

נצחיות־סרק, מנסים „להרוג“ את הזמן, את השיעמום הסובב אותם, ב„נשיכות“ הודיות ובהכרזות ציניות. על הלכיה־הרהר שקנו שבייתה ביניהם מעידה הצהרתו של המשורר־המודרניסט הדר־הלשון נקדימון, מלך החבורה: „בכל יא אדר סוחטים דמעות מילדים בכית־הספר ושרים ברגש, היה היה גיבור חידה ולו ורוע יחידה“. מי היה בסך־הכל הגיבור־החידה הזה? אכס־אופיצר לא רע, שהגן על הבית שלו מפני שודדים. אז מה? כאלה יש בלי סוף בכל העולם, איש לא זוכר את שמם. פה, קרוב לארבעים שנה כבר עומדים דום לזכרו, שרים את ההמנון, מניפים את הדגל, שולחים את התלמידים הביתה באחת־עשרה והמורים שוכבים לנח... או יהושע חנקין. עוד גיבור שקוראים רחובות וישובים על שמו ונוטעים יערות לכבודו. סוחר־קרקעות ממולה, זה הכל. או אל־דלת גורדון, זקן די חביב, אינני אומר שלא... למה דרושים גיבורים במדינה הזאת? יוצרים לך רומנטיקה מכל מעשה אפור שאנשים עושים מתוך הכרה. כמו לעבוד את האדמה, לשמור, להגן על החיים. נצח ישראל! עם סגולה! רוצים לשכנע אותך שמצב של גורל הוא מצב של בחירה. כדי שתהיה לך הרגשה של בחירה — מלעיטים אותך בתנ״ך, בשירים לאומיים, ומוציאים אנשים מן הקברים כדי לעשות מהם גיבורים לאומיים. למי זה נחץ, כל זה? אני חי בארץ החמה, המזוהה, המזוהית הזאת — מפני שפה נולדתי. זה הכל! אין לי צורך בדוידוב בשביל זה. זה מצחיק! אינפנטילי! שולחים מארזונים מסכנים לנגב, בעל־כרחם. וחולים להם שלט בשער המושב: „ישושום מדבר רציה ותגל ערבה! מה זה ישושום? מה זה תגל? מי שמח? מי שש? מלבד הנואמים בטקס אבן־הפינה שחוזרים הביתה במכוניות שלהם? גם במליצות היתה פעם אמת. אבל היום?... למה לא מוכרים את „התקווה“ לפליטים הערבים? הם יכולים לשיר היום במקומי, בדמעות בעינים, לשוב לארץ אבותינו... אפשר לקבל סכום הגון בעד זה...“ בשעה שהם שתויים מטיחים בני החבורה איש בפני רעהו עלבונות ודברים בוטים ומגיעים להשתפכויות של גילוי־לב על עקרום וריקנותם, על היותם „יתומים פרוצים, עלובים, מושחתים, נבזים“. בשעת פכחון ורגיעה יחסית הם מעינים בחוברת שהוציא, הקרויה „סימן קריאה“ ובה מתפרסם מעין מניפסט שלהם בשם „שלושה־עשר עיקרים של איני מאמין“; באותה שעה הם גם חוזרים ודנים באי־חלוצותה של השירה: „לא רק שאיננה תלויה בחברה, גם באישיותו של המשורר היא לא תלויה“.

יונס שרירי בתוך החבורה, אך לא תמיד הוא משתלב בה: יש והוא זוכה למעמד של משקיף, הראה את החבורה בעינים בקורותיה והמספר עליה. אובלומוב ישראל־מודרני זה הוא לרוב עבד לחיכ־המעש שלו, המוליד גם יחס של רשעות בלתי מוסכמת אל האהובים אותו. אף אם ניצת בו זיק של השתתפות ורגש אנושי אל הזולת, כבמקרה של שכנתו יונינה, הנערה הצולעת מעדות המזרח, הרי הוא ככה במהרה. גבור ה„סיפור על ספר, שלא נכתב“ מגלה כשרונות, הוא יכול להבין רבות, לחשוף דברים — אך אין הוא מסוגל לפעול, להתנער מן העצלות המעיקה שהשתלטה עליו. כלום יש לראות בו נציגו של דור, שהתרוקן מכוח העשייה — או שכלל לא הגיע אליו?

מגד נוקט דרכים שונות לגיוון הרצאת־הדברים: יש והגבור־המספר פונה במישרין אל הקורא, יש והוא מוסר דברים מפי אחרים, אשר סיפרו לו כביכול על דוידוב, במקום לספר על הכל בעצמו, ויש שהוא „מעתיק“ לספר מכתבים ופתקים, שנשלחו אליו, לצורך אותו גיוון דומה שמגד השיג כאן גם מזיגה של כמה יסודות־כתיבה שונים, שבאמצעותם אפשר אולי להשקיף על החיים מזווית־ראיה שונות. בספר פרקים לגלגניים חריפים, רצופי שנינה, דברים הלוכשים צביון הומוריסטי־סאטירי; יש פרקים תיאוריים ביסודם, „שקטים“, אך יש גם פרקים הספוגים רגש ועצבות, בעלי השפעה אמוצינאלית איתנה על הקורא מסוג הקטעים המספרים על אמו האומללה של יונס והתנכרותו לה או על הסבל שהוא מביא על אשתו אהובה והגירושו־ן — סצינות, שיש בהן מתח דראמאטי רב, מתח פנימי לרוב. כאן אולי המקום לציין שכמה דמויות של נשים אהובות, של צעירות השייכות לעולמות שונים, בעלות מזג שונה, הצליחו מאד בידיו של המספר. הכוונה לא רק לאהובה העדינה והשברירית, הנכנעת, ולגילי החושנית, המבקשת חוויות חזקות, השובה ביופיה את כל רואיה, אלא גם לאותה אראלה המזוכרת בריפרוף, כלאחר יד, „יפהפיה סוערת, עליזה, שוקת צחק ותשוקות“, ידידתו של דוידוב מימי חנייתו. נסוך עליהן חן נשי רב, כוה־משיכתן מוחשי.

לענין מיוחד — ולשבה — ראויה לשונו של מגד ב„החי על המת“. לשון סיפורית־שוטפת זאת לא זו בלבד שמחעלה תכופות לדרגה גבוהה של יכולת הבעה, אלא גם משנה את גוניה

על פי צרכי הסיפור. בזכות עושרה וגמישותה קמות לבגד עינינו שורת תמונות חיות ומושג איפיון קולע כגון זה של חבורת הסופרים ברומאן: „מוזרים היו היחסים בברית-יחד זו: גומפל היה מבטל את כולם, לבד את נקדימון; נקדימון היה מתעמר בגומפל; ב„גנרל“ היו הכל מזלזלים. עושים אותו שמש לכל מלאכה בזוויה; אבנר — שהיה נוטל מנקדימון את קצב חרוזיו, זעפו המר, קוצר-רוחו ואורך-שורותיו — היה שוטמו בסתר וזומם להדיחו מכסאו; יוחנן הוכברג היה מתיסר בבדידותו, אוכל את בשרו, עד שנשתפו עצמותיו ונתארכו חטמו, סנטרו, אצבעותיו; אלירז — לץ עצוב זה, נער אסופי שנתביית במרהף — היה צופן טינות בבדיחותיו... כוורת עסקנית זו היתה לעתים כקן צרעות עוקצניות, שזיגוגי קנאותיה הקטנות זימזמו בהלל המרתף לנגד עיני המשוטטות. רק משהזכר שמו של בעל-שם שלא מאנשי שלומה, היתה ההבורה כולה נהפכת לעדה אחת מלוכדת, נשכנית, מרטנית, דולקת לב אחד ולהיטה אחת אחר צלו של זה שהרגיוה מרבעה. הלה היה נתפס, נגרר בשיניה החדות אל השולחן וכאן היו קורעים ממנו נתחים-נתחים, איש כפי מלעותיו, איש כפי תאוהו, עד שקול צהלה עולה על מפלת גוייתו“.

ההברקות הלשוניות מוצאות להן מסגרת טבעית בסצינות בית המשפט, בחילופי הדברים בין פרקליטי שני הצדדים, בפילפול המשפטי, אגב, בתוכם זה של הספר עשה המספר עבודה „מקצועית“ יסודית.

„החי על המת“, המהווה על רעננותו בתוכן ובצורה שלב חדש בהתפתחות יצירתו של אהרן מגד, תורם הרומה ניכרת להתפתחות הסיפורת העברית בימינו.

אגודת הסופרים העבריים

יום עיון על הנושא:

ערכי היהדות בראי הדור

יום שני, ב' דחומ"פ י"ז בניסן תשכ"ה — 19.4.1965

בבית הסופר ע"ש ש. טשרניחובסקי, רח' קפלן 6

ישיבה ראשונה

בשעה 10 בבוקר

פרופ' ברוך קורצווייל

ישראל כהן

ד"ר יוסף שכטר

הפסקה

ישיבה שנייה

בשעה 4 אחה"צ

פרופ' דב סדן

עזריאל אוכמני

ויכוחים

ראובן וואלנרוד / אבא ילד טוב

בבוא מוריס טובמן בחברת בני גילו, הכל מקנאים בו. "טוב לו, למוריס... ידע כיצד לחיות בצעירותו ואינו זקוק לילדיו בימי זקנתו". אדרבא, הוא נותן להם, לקרוביו, יד בשעת הצורך. הרי הבית הוא ביתו, ואף שכר־דירה אינם משלמים. אמנם מעטה האהבה בינו ובין חתנו מארטין, אולם כיוון שאינו זקוק לו, מה איכפת?

מובן, שלא ידעו האנשים את כל הפרטים; כי יש ובהשארנו עם חתנו יחידי, ואין להם מה לומר איש לרעהו, והשתיקה מכבידה. היו שעות כבידות ואוי ואבוי לו לו היה אוכל לחם חסד.

סידר לו מוריס טובמן את חייו כרצונו מהיום שמתה אשתו.

קם הוא בבוקר השכם ומדתית לו כוס חמין והוא רואה מחדרו שמארטין חתנו יצא מן הבית. כי אינו רוצה להפגש אתו במטבח.

שותק מארטין בשעה שנפגשים ומשתדל להעלות חיוך על שפתיו ואינו מצלית. כועס מארטין על כמה דברים: כועס על שהשכנים מכבדים את הזקן, ועל שקל לו לזקן להוציא כסף מכיסו, וגם על אשר אינו רוצה למסור לו את המוסר, כי פעם אמר לו מה שאמר, וזה השיב לו מה שהשיב.

מובן שכל זה אינו חדש ונמשך עוד מן הימים שבהם לא רצה החותן בחתנו, ומפני שראה תמיד את חתנו כאיש צר־עין ורע־ללב, טוב, טוב שאינו זקוק לו.

גבה־קומה הוא מוריס טובמן הזקן ורחב־כתף, ועדיין שומר הוא את שפמו העבה המוסיף לו גוון של בריאות. בצאתו לרחוב הוא מחייך ומברך: "בוקר טוב", "ערב טוב", ו"מה שלום אבא ואמא"? לפני מות אשתו היתה לו בסביבה חנות לכלי־בית ועתה הוא חי על הכנסתו מהשכרת הדירה העליונה ומתשלומי־הבטוח. אין זה הרבה, אולם מספיק לו לצרכיו. אוהבים אותו השכנים ויודעים אותו על מעלותיו ועל חסרונותיו. ידוע, למשל, לכל כי אוי ואבוי לנוגע במכונית של הזקן, שהוא מטפל בה כמו בבעל־חי. יום יום הוא מנקה אותה ומקפיד שלא ישאר עליה כתם. ויש שמארטין משווה את שתי המכוניות, ורב בזיון וקצף. וכועס החתן כשהוא רואה את הערצת הנשים לזקן.

מוריס טובמן מסיע במכונית את מארטין חתנו, את בתו ואח נכדיו לכל שיאמרו לו, אולם לא יתן את המכונית לידיהם. ולא נעים לו למארטין לשבת במושב האחורי, בשעה שזקן בן שבעים ומעלה נוהג במכונית. ולא זאת, אלא שהזקן תמיד מושיב על ידו את נכדו הקטן.

בכלל, נוהג הזקן מנהגי־אבירות. הוא מחלק לילדים ממתקים, ולנשים הוא נותן להכנס לפניו כשהוא פותח ונועל לפניו את פתח האוטו, ובשעת מעשה הוא מתבדת ועיניו מבריקות משמחה וצחוק והכול מדברים אליו בחיבה ובהתלוצצות.

"הכנסי... הכנסי... מובן שהיית רוצה לנסוע עם בחור צעיר במקומי".

"צעיר אתה עדיין, מר טובמן. צעיר יותר מהצעירים האלה, ואדיב אתה יותר מהם".

חיוך מתפרש על פני הזקן.

ביום חורף לוקח הזקן את המכשירים לגרוף את השלג, ונכדו דייווי הקטן קופץ סביבו ועוזר לו ומוציא את המגרפה. הזקן מרכיבו בראשי הערימות ונערים ונערות הומים סביבם ומפטפטים. הזקן מלמד את נכדו לעשות כדורי שלג, ושניהם, הוא ודייווי, נורקים אותם איש אל רעהו. ויש והשלג נופל לתוך שפמו של הזקן, והוא רץ אחרי הילד והאם קוראת מהבית: "חדל, אבא, הילד יצטנן..."

ושכנו של הזקן מהבית הסמוך, קצב צעיר, גבה־קומה, ואדום־לחיים. אף הוא יוצא עם

שלושת בניו הם זורקים כדורי־שלג איש אל רעהו, וכולם קוראים לו לזקן פאפ, או גראנ־פא.

הזקן נכנס אל הבית כולו עיף ויושב לנוח הכבת גוערת בו.

הזקן יודע שיגערו בו הוא מקדים את דבריו:

„טוב היה אילו גם מארטין שלך היה יוצא קצת לגרוף שלג. לא יזיק לו... כשהייתי בך גילו, לא ישבתי בבית“.

מארטין על פי רוב מעלה עשן סמיך ממקטרתו ושותק. הוא מעמיד פנים שלא שמע את דברי הזקן. יש וגם מארטין היה רוצה לצאת ולהשתובב ולזרוק כדורים, אולם דומה שביציאה זו הוא נכנע לו לזקן. וכשהזקן גבה־הקומה קם ממקומו, נראה חתנו העומד על ידו קטן ודק.

בקץ מתרוקן הבית ואף הרחוב משתתק: הבת יוצאת עם הנכד אל מחנה־קץ לילדים. היא עובדת כפנסקסנית ופטורה מתשלומים עבור בנה. הזקן וחתנו נשארים בבית לבדם. הדברים בבית מסתדרים מאליהם. כמעט בלי דבורים:

— אבא, אתה רוצה ביצים לארוחת־צהרים?

— מארטין, קנית לחם?

— היום אני הקונה. אל תצא, אבא, ביום מחניק כזה.

— הנה המטריה... עננים מתקבצים.

לפנות ערב מוציא אחד מהם את האשפה אל גדר־הבית. שוב, ללא דברים, מוציא הזקן את המולפה, ומרטיב את העשב. כשמגיע מכתב מהמחנה, מכיר הוא לפי המעטפה שמדייווי הוא. קודם קורא החתן, ולאחר שגמר, הוא מושיט לזקן.

אך יש נדמה כאילו נהנהוה היץ בין השניים, אפילו בדברים של־מה־בכך.

מארטין הוא איש כבן שלושים וחמש. נמוך־קומה ורוזה־גוף, קולו דק ורך, ואילו קולו של הזקן עבה, ואף צחוקו עבה.

יש הזקן רוצה להתחיל בשיחת־ידידים, כי קשה מאד השתיקה — אך אינו יודע כיצד מתחילים. וכשמתחיל הוא לדבר והנה נדמה כאילו יצאו הדברים מתוך מחבא־גרונו, אם כי לא התכוון להרגיזו.

— נו, מארטין, מה נשמע בעולמך?

התשובה ניתנת מבלי שירים ראש:

— לא כלום...

והכעס בא ומסית. סוף סוף יכול היה לאמור משהו. לפחות היה צריך לצאת ידי חובה.

במשפטים הזעירים מצטבר כעס גדול.

הזקן אהב להניח כל דבר על מקומו מיד. אחרי שטפו את הכלים מיד מסדרם. ואילו מארטין קורא תחילה את עיתוניו.

הדברים מרגיזים בכל זאת: למה לא יקום תיכף ממקומו; למה לא יעלה על דעתו לקצור את העשב או לגרפו?

אז מתחיל הזקן לדבר סחור־סחור, ברמיזה. יש והוא אומר דבריו כדי להשמיע ולשמע קול־עצמו, כי נמאס לשתוק שעה אחרי שעה.

הזקן מתחיל, כביכול, מתוך צחוק:

— חבל שהילד איננו פה: היה מזליף את העשב ואת העצים גם יחד, וכשהקטן איננו

אולי יואיל בעל־העשב להרטיב את העשב שלו, ולמלא את המוטל עליו.

ואגב דיבור על הקטן, שאיננו עתה עמם, נכמר הלב מגעגועים ומרהמים.

הימים הראשונים לשובו של הילד ממחנה־הקץ מה נעימים הם. דייווי הקטן מקרב את

האנשים על ידי קפיצה וריצה ללא סוף. הוא קופץ מזה אל זה וחוזר חלילה. דומה, נמצא חוט מקשר את השנים לזמן מה.



קנאה מקננת בו בזמן בראותו את חבריו של דייווי רצים ללמוד „היברו“ בבית־הכנסת הסמוך. בני־הקצב השכנים עוברים ליד הבית יום־יום בהחזיקם את הסידורים בידיהם. לפעמים מניחים את הסידורים ומשחקים, עד שאשת הקצב מזהירה אותם מבעד לחלון שמיד ילכו אל ה„היברו“.

לפעמים נכנס הזקן בשיחה עמם. הוא רוצה לדעת מה לומדים ב„היברו“. יום אחד ביקש מאת בתו שתשלח גם את דייווי לאותו „היברו“.

הזקן מצא לו שעת כושר במשך הסעודה. דיבר ראשונה כאגב אורחא: — בני הקצב לומדים בבית־הכנסת. הם ילמדו להתפלל ויתכוננו לבר־מצוה. דייווי ילד גדול ואיננו יודע להתפלל ומה יהיה ביום בר־מצוה? בושה וחרפה. אפילו את הברכות לא ידע. מארטין שיקע עצמו בצלחת. היינו, אין לו שייכות למדובר ואינו רוצה לשמוע את הדברים. אך הזקן המשיך: מה יאמר בהגיע בר־מצוה? על הכל יוותר הזקן אך לא על בר־מצוה. ושוב הוא ממשיך: צריך לשלוח את דייווי ללמוד בר־מצוה...

אך גם מארטין לא וויתר: ולמה ילך אל ה„היברו“? למה יתכונן לבר־מצוה? הזקן כעס: למה ילך? ילמד להיות יהודי!

מארטין ירא שידו של הזקן תהיה על העליונה וביקש לו דברי רוגז ותואנה. אך גם הזקן לא סמן ידו בצלחת: הגה כל הילדים יהיו לבר־מצוה. ובנך לא ידע כלום... גם מארטין מצא לו נשק: אם איני טועה, אף אחת אינך משומרי המצוות וממניחי טלית ותפילין. אפילו ביארציט לא הלכת לבית הכנסת...

הזקן התרגז. חתנו נצח: מארטין הולך ביארציט לבית הכנסת. הזקן הוסיף ברוגז:

— הלימוד לא יעלה לך פרוטה. גם סידורים ומחזורים אקנה. גם בעד שאר ספרים אשלם ובלבד שידע קדיש ובר־מצוה.

בשבתות ובחגים הבאים נתווסף בתפילה קולו של דייווי לקולותיהם של בני הקצב. נסתתמו טענותיו של מארטין וגם בנו הלך מכאן ולהבא ללמוד תפילה וקדיש והתחיל להתכונן לבר־מצוה.



מעולם לא חלה הזקן מוריס טובמאן והדבר קרה לפתע פתאום, בשבתו באמבטיה. ניסה הזקן לצאת מן האמבטיה ולא יכול להזיז את רגלו הימנית. זרועו נחלשה ונתמלטה מפיו צעקה. מיד הבהילו את רופא־הבית ושלחו לקרוא את בן הקצב והלה עזר להם להוציא את הזקן מן האמבטיה ולהביאו אל חדרו.

הרופא דיבר ברורות:

— אם שוב לא יקרה אסון, אולי יוכל להתהלך קצת. זהו לעת עתה שיתוק חלקי. אינו צעיר עוד. העיקר, שלא יתרגז ושלא יתאמץ.

דומה, סברו בני־הבית, שלקחה שמיעתו של הזקן. ולכן דיברו אליו כדבר איש מבוגר אל אחד הילדים.

מארטין היה לדבר המשפחה והוא אל הרופא המומחה. הבת היתה ניגשת מדי פעם ומלטפת בידה את ראשו של החולה. צד אחד של פני־החולה לא זו, ומדי הביטו בראי הגדול, נראה מראה־השפם של הזקן כיציר פלאסטי המודבק אל הפנים. הרופא יעץ לגזוז

את השפם כולו ופתאום היה מוריס טובמאן לאדם זקן מאד שפניו היו מלאים שקיקים צהובים וחריצים גדולים בצידי שפתיו.

בימים הללו נתבלטו המריכות שבין הזקן ובין מארטיין. הלב היה מעלה רחמים על עצמו. עם בוא הרופא היה מארטיין מדבר ומשוחח בהתלהבות. כאילו יש לו חלק בהכנת תצלומי הרנטגן ובעצם המצאתם. והיה דורש הלכות על ההמצאה ועל אופן השימוש בה.

במשך הזמן התרגל גם דייווי הקטן לגופו המשונה של סבא. היה שואל בראשונה שאלות: — גראנ־פא, תולה אתה עדיין? אתה חולה תמיד... אל תדאג, גראנ־פא. במהרה תבריא. חזר הזקן על דברי המבוגרים. זוהי שגרת השקר של הגדולים. דייווי ודאי שמע גם הוא, משיחת הקרובים שלא ישוב הזקן עוד לאיתנו.

לפעמים חיקה דייווי הקטן את הגדולים, קרא לזקן פאפ במקום גראנ־פא, כפי שקראו לו המבוגרים.

— מה רצונך, פאפ? אלך ואביא.

מארטיין המשיך לבוא תכופות. דומה, גדלה קומתו של הצעיר מארטיין וקולו נתעבה. כעין „בעל־ביחיות“ הורגשה בדבריו.



מסתו של הזקן עמדה מול החלון הפונה אל החצר. העין נמשכה אל שגי העצים מכוסרי העלים מבלי להביט עליהם. לפי תנועתם, ידע הזקן את כיוון הרוח. בסתיו זה ירד שלג מוקדם. בחודש נובמבר. הרוחות היו מנשבות הסערות מיללות. לפעמים נסתבך גוש שלג באחד הענפים הריקים משלג. מבעד החלון ראה את החדרים האחוריים של שורת הנדירות שמעבר לרחוב. וביום בהיר אחד ראה צעירים וצעירות מתכוננים למשתה באחד הבתים, ואולי גם לריקוד. ביחד נמשכה העין אל זוג צעיר כבני שב־עשרה שנגעו איש בחברתו בזהירות שבאהבה. ויש הנערים היו צובטים את זרועות הבחורות, הן מתחמקות מפניהם ופורצות בצחוק.

מראות ידועים ונשכחים היו עולים על הלב. היה במשחקים הללו עד כדי תפיסה בחושים ממש. תמה הזקן לרגע, למה לא ראה כל זאת במשך שנות עלומיו. דומה, אותן שנות עלומים היו לחוצות בשעות ארוכות מנשוא. כאילו הדקות היו בכלי כבד. שקטים ומרוחקים היו החדרים פנימה. נתרגלו אנשי הבית למחלתו. אך הרופא חדל מבוא וחדל לפנק את החולה: הוא הכריז בפירוש שביקוריו לא יועילו ולא יזיקו.

פעם נפל מבטו של הזקן על פני מארטיין. שהתעוררו מגועל־גפש בשעה של טיפול בחולה. דומה היה שכל השנאה שנצטברה במשך השנים שכנה עתה בהעוויות הפנים של חתנו. גם הקטן חדל לבוא ודחה ביקורו מיום ליום. הזקן ידע להכיר את צעדי המהירים של הילד על פי קפיצותיו. הזקן חכה עתה בריכוז כל החושים, אך הקטן לא נכנס אלא נשאר בחוץ.



פעם שמע הזקן את דברי בתו אל דייווי:

— דייווי, הכנס נא אל סבא ושב אחר רגע. הלא סבא אוהב אותך, דייווי. וזמן רב לא שמע את התשובה לשאלתו. נשמעו לחישות ואחר כך נכנס. פני הקטן הביעו סירחוב. הזקן הרגיש את הסירחוב ממש בגופו, ראה כיצד הנחירים של הילד רחרחו את האויר הדחוס. ידע הזקן בחושי הערים שעליו התלחשו, והקטן סרב לבוא אל חדרו של הזקן המבאיש.



באחד הימים שלאחר מכן הסתכל הזקן מבעד החלון וראה יום בהיר. רוח קלילה שיחקה בעצים הנעים וזעים בשמחה.

באותו ערב שמע חכופות את המילים „מושב־זקנים“ כדבר העומד לשנות את כל סדר חייו.

ובינתיים נמשכו דבריו של מארטין:

„אין להאשים את הילד. גם לי קשה להכנס לחדרו. יש לו לזקן די כסף, ובמושב־הזקנים מטפלים בכאלה. איני יודע למה אתם מהססים. לא הייתי מהסס. לטובתו הדבר, לטובתו“.

כל ימיו ירא אותו, את עצם המושג מושב זקנים ירא. מפעם לפעם בימי נעוריו נכנס למושב־זקנים עם אחד מרעיו שבא לראות את קרובו. יהודי בעל זקן לבן ישב מולם על מטה והתלונן על האוכל שאיננו כסדרו. היה ריח של זקנה בחדר ובשעה שדיבר אל הנערים נזל מפיו רוק. „האחות“ נגשה ונגבה את פניו ושפתיו כפי שמנגבים לילד. ואגב ניגוב דיברה כמדברת אל ילד וטפחה על שכמו, וקראה לו פאפ.

— פאפ ילד טוב אצלנו, לא כן?

בכל דיבורה דמתה כמדברת אל קטן ושונה.

וידע כי עוד מעט ידברו כך אליו... ידע כי עליו להגיב, אך מחוסר אונים היה. עוד מעט תהא יקבל אופן דיבור זה בשמחה. לכל הפחות תהיה תנועה מסביב... לא יהיה כולו תלוי בשיחתם של מארטין ואשתו.



וכמו להכעיס, מימיו לא הרגיש את רעננות האביב כבימים אלה. דומה, התדפקו על החלון שני העצים שבחצר בענפיהם המתנועעים בחגיגות. ופתאום, שמחת האביב נתמלאה תוגה משונה. דומה היתה הרגשה זו לאותה שעה של מות אשתו הצעירה. פתאום מתה. ממש פתאום. עבר אז בשאפ וחרד מעבודתו ומצא אותה על ערש דוי. הרופא אמר שזהי דלקת שאין בה סכנה. למחרת הלך לעבודה, ולא קמה מחליה. כל זה בא פתאום.

היה גם אז יום אביב. נסעו במכוניות אל בית־הקברות והוא לא ידע מה לומר, אל מי ידבר ומה יעשה. פתאום תפס את הרב בדש בגדה ודיבר וביכה. כל אנשי הלוויה נתחמקו אחד אחד. חוץ מהקרובים נשארה זקנה אחת שהתעסקה במזנון, ובסי בתו, שהיתה אז כבת שמונה עשרה. התהלכה אחרי הזקנה פסיעת־פסיעה. כנראה, שמרה שלא יקחו חפצים מן הבית. הוא לא יכול להרדם וקם ממשכבו. זוכר הוא עדיין את הרוח הקלילה בבית. בקצה הבית התגוללו עתונים שהרוח טלטלה מפעם לפעם את דפיהם, ונראה אז הדבר כעין טקס זר למת. בפניו ושלא בפניו דיברו עתה על „מושב־זקנים“; לא רק לפני „הקרובים“ כי אם גם לפני זרים. ולא זאת אלא שהזקן עצמו, כביכול, ראה את ההכרח שבדבר. אפילו איש פשוט כקצב דיבר עתה על הימים שיהיה ב„מושב־זקנים“.

מארטין נח ושקט. ביום שבו הודיעו על קבלת הזקן ל„מושב־זקנים“. הרופא שוב המשיך לבוא. כולם, לרבות הזקן, חשו עצמם זוחזי דעת. מארטין יוצא־ובא עתה. מדבר על „הקרובים“ והאורחים, מקבל הוראות מהרופא:

— אני מוכרח להדגיש: אין שום חשש. בכלל אין חשש לזקנים. טוב בימים אלה להורים ולילדים גם יחד.

ויש ואחד האורחים, ליצן וקל־דעת, קורץ בעין ומגחך בתנועה ערמומית:

— ממ... האחיות היפות...

— כן, פאפ, הראה להם שעוד לא תש כחך.

רצה הזקן לאמר דברים למארטין, אך דחה דבריו מיום ליום. חש שאם יאמר, ינתק מיד משהו, יאבד קשר־קיים ביניהם; לא יראה את העצים המתנועעים ויחדל מיד אותו דבר נסתר לעולמים.

ידע שישבו לבכות, אך במהרה יחדלו גם מבכיים.

היתה באותו מעמד החובשת גבוהת־הקומה ורחבת־האברים ומדי פעם פנתה אל החולה שישתה את „הרפואות“.

„היה ילד טוב, סבא“.

זמיד פנתה אל המסובים:

„ילד טוב הוא פאפ שלנו“.

שמע דייווי דברים אלה, נצטחק והרהר שאף הוא נהג בדרך המבוגרים, ומשתדל לצאת ולהתחמק מריח השתן והעובש.

מבטו של הזקן נפל על הראי. ראה את פניו והגם מעוקמים. זכור התהלך על הלחי הכמושה; טיפת רוק התרכזה והבהיקה על שפמו הסרוק.

מן החדר הסמוך בא בריצה הנכד ועיני המסובים פונים אל הזקן. לא נעים לראות את הנכד רץ ומנסה להשתמט מלשבת על יד החולה. ידע הקטן שלפי השיגרה עליו לאמר משהו... נתנה פרץ בדברים:

„פאפ, אל תדאג, בקרוב חבריא“.

ופנה אל המבוגרים כאילו בא לבקש את הסכמתם הנסתרה.

הזקן החזיק את כפו הרכה של הילד והילד רצה להתחמק ממנו וחזר ואמר:
— פאפ, אתה ילד טוב, פאפ.

ספרים חדשים

בהוצאת אגודת הסופרים

ספרית מקור

שלמה צמח — שתי המוזות (מסות)

עמוס עוז — ארצות התן (סיפורים)

על ידי הוצאת „מסדה“

ספרי נפש

מתתיהו שוחם — כתבים (שירים, מחזות ומסות)

בצירוף מכוא מקיף מאת ישראל כהן

על ידי מחברות לספרות

מְדוּרֹת

א.

אֶחָז לָהּ מְדוּרוֹת, לְעִירִי.
נִיצוּצוֹת בְּכֹכָבִים הַתַּעֲרָבוּ.
חָלְלוּ שֶׁל עוֹלָם גִּמְלָא רְסִיסִים, רְסִיסִים.
כְּמוֹ נִפְצָה אֶהְבָּה אֶחְרוּנָה
וְלֹא תִדְעָה. –
חִכְלִילִי-עֵינַיִם הַשֶּׁחֶק,
שְׁחוּר וְרֵךְ שִׁיעָר תֵּלִיל,
נִבְעוֹת-נִבְעוֹת.
גוֹהֲרִים
רְשָׁפ־אֵשׁ מִלֵּב הַמְדוּרוֹת,
עֶקְשִׁים עַד מוֹתָם.
עִירִי אַחֲמַת אֶהְבָּה.

ב.

הַשְׁלֹחַ שֶׁלֹּאֵשׁ הִיא שְׁלֶךְ.
מְדוּרַת-שְׁנוֹתֵי מִתְמַרְת אֶל הַכּוֹל-מְרוֹמֶיהָ.
בְּמִשְׁעוֹל הַרוּחוֹת תַּעֲבוֹר וְלֹא יִכְבּוֹת.
מְאוּרוֹתֶיהָ מִשְׁאֲת-נִפְשָׁה.
זֶרְדִּים יִבְשִׁים בְּלִבָּה יִתְרוֹקוּ,
בְּשְׁחוּר מוֹתָם יֵאִימוּ,
וְהָיוּ לְאֶפֶר. וְהִיא –
תְּמִימַת אֱמוּנָה וְדֶרֶךְ
מַעַל לְאֶפֶרֶם תַּעֲלֶה מַעֲלָה-מַעֲלָה,
שְׁלֹחַ. מְפֹאָרַת.
מְאוּרוֹתֶיהָ מִשְׁאֲת-נִפְשָׁה.

ג.

עַל בְּמוֹתֶיהָ יִפִּית.
אֶת הַמְדוּרוֹת נִשָּׂא הָרוּחַ,
וְיִוְתֵר רִמְצָן לְבָדוֹ בְּלִבִּי.
וְאֵהִי עוֹטִיָּה עַל אֶפְרַיִם.
וְכָל הָעָם לִי זָרִים.
אוֹ קָרְבוּ יָמִים אֶל נַפְשִׁי.
אֶפֶר וְרִמְץ שְׁטָפוּ.
וְאֵהִי תֵלֵל אֲשֶׁר רוּחַ עֲבָרָה כּוֹ
וְיִהְיֶה.
קִרְאֲתֶיהָ.
עַל הַיָּם מְדוּרַת עוֹלָמִים.



חיים גורי

בסיפור עצוב במהלך הדברים שבו, מקורי במבנהו וביקורת־אירוני במגמתו, מנסה חיים גורי¹ לדון בנושאים גדולים וכבדים הלקוחים מישותה הטראגית של תקופתנו. לפנינו סיפור על אבדן החיים ועל אבדן משמעות החיים; סיפור על נפשות המגיעות עד להתאפסות רצון־הקיום הטבעי או עד לעיוות עולמן הפנימי. סיפור על נפשות יהודיות אמולות היוצאות מתחת להריסות של ההווי היהודי והן מוכרחות, בבית־הקברות הגדול שמסביבן, לאחוז בדרכים־לא־דרכים ולהתגונן בכל מיני דמיונות ותעתועים מפני האכסורדים והאכזבות של המציאות. המחבר אינו מסתפק בתיאור המצב, אלא הוא גם משתדל לעשות חשבון־נפש נועז והוא מגלה בפירוט לאן נוטה המוחג של התכוונותו. אפשר לו לקרוא להסכים או לא להסכים לעמדת המחבר, אך אי־אפשר לו שלא להתרשם מן הביטוי הסוגסטיבי שניתן כאן למצבים טראגיים מפותלים ולבעיות החוצות את ליבו של כל יהודי.

כדי להעלות את העולם המלא סיוטים וסיבוכים פאנטאסטיים מסתייע חיים גורי בהרבה אמצעים חדשים וחדשים המצויים בסיפורת של ימינו. בתחילת הספור נצב הוא על הרקע הריאלי של הסביבה. הוא מתאר את המקום ואת גיבוריו בתיאורים מסוננים, תמציתיים. אך חיש־מהר נוטש הוא את תיאור החיים והגיבורים כהווייתם, והוא מתרכז כמעט אך ורק בהרהורי־הלב, במראות שהדמויות רואות בעיני־רוחן ובמשחק דמיון הגרוי והחולני. גם המתבר וגם גיבורו הראשי מפרידים ומרכיבים את המרי ההווי במעבדת דמיונם ומשחקים משחק־הסוואה רב־צירופים־והפתעות ורב המצאות שרירותיות. גורי סבור, כנראה, כמספרים אחרים בני זמננו, שאין אפשרות להסדיר את המציאות שלנו בדפוסים בדוקים ורגילים ובקני־מידה מקובלים. תוך שמירה על רציפות הזמן מן המוקדם אל המאוחר, על הבלטת הסיבתיות ועל פיתוח האופי, הוא נוקט אל העלילה המופנמת ואל המגולוג הפנימי, למעברים מהירים מתמונה לתמונה בנוסח סרטי הקולנוע, לפניו מרובות אחרונות בזרימה העלילה כדי למצוא בתוך העבר את שרשי ההווה, לטשטש התחום בין שיחה ישירה ובין שיחה שבדמיון, לביטול הגבול בין האמת המציאותית ובין החלום. מרובה הוא השימוש בסמלים. מחמת דחיסות הסמלים ומכיוון שהם פושטים ולובשים משמעויות שונות, תוהה הקורא לא־פעם האם פרט זה או אחר מובא על דרך הפשט או שהוא מצניע בתוכו רמז כלשהו. לעתים נדרש הקורא למאמץ כדי לגלות מה הם הקשרים הסמויים שבין המאורעות ומהי משמעותם האמיתית של המאורעות. הסיפור „עסקת השוקולד“ מגרה באקטואליות שלו ובמגמתו. מבחינת מבנהו והרכב־סדודותיו

1 חיים גורי: עסקת השוקולד. הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשכ"ה.

מצויה בו תערובת של סגנונות ואמצעים, שהמחבר שקד לשלבם בקונסטרוקציה הדוקה אחת. האומנם נתלכדו היסודות השונים באופן אורגני, ומהו מימד העומק של ההווי המבוטא בסמלים השונים — זוהי, בוודאי, השאלה שעתידיק את הקורא ושתהבוע ממנו מאמץ.

✱

מקום העלילה — עיר גרמנית גדולה, חיכף לאחר מלחמת-העולם השנייה. עוד רב החורבן בעיר. אך כבר מסתמנת ראשית „ההחלמה העניינית“, השיקום המהיר של המפלות, גם השגשוג הכלכלי. כבדרך אגב מעיר המחבר ש„דל חלקם של בעלי העינים השחורות בין העובדים ושבים“ ושהעיר מלאה דם וגזלות שלא תושבנה. רבים האנשים המוכנים לשלם מחיר רב, ובלבד שיישכח עברם. פה ושם פוקדים חלומות רעים את תושבי העיר המנוצחת. אך רק מעטים טרודים בבעית החטא והעונש ובהרהורי חרטה, הרוב — מסתגלים. וברור, שעוד מעט ישוב הכל לקדמותו. שוב יבוא האביב המוריק „כמו טמטום חורף באותה קהות רצחנית“, העלילה מתחילה בפגישתם של שני יהודים, ניצולי השואה, שהורו מן המרחקים: רובי (ראובן) קראוס ומורדי (מרדכי) נויברג. בנעוריהם היו חברים לספסל-הלימודים. לפני כעשר שנים, בבוא הרעה, נפרדו, ועתה נפגשו במקרה. הם בין היחידים שהתוויקו מעמד. ועלשיו הם עומדים להצטרף אל הממשיכים ואל המתנועעים. היצליחו? במרתף עזוב בחצר של מנזר מצאו להם קורת-גג. את מנת המרק והלחם אוכלים הם בבית-תמחוי יהודי דל. אך לאן תהא דרכם פונה בעתיד?

בסיפור מתרחש, לכאורה, מעט מאוד. מורדי אינו עושה ולא-כלום, אלא הוא שקוע תמיד בהרהורים. רובי מרבה גם הוא להרהר, לרקות חלומות. שני החברים משוחחים ביניהם, וקשה לדעת מתי השיחות הן ממשיות ומתי מתנהלות הן רק בדמיון. יש שהשיחה מתנהלת גם עם חבר שלישי שלהם מימיה-נעורים, מושקו שמו, שניספה בין הניספים. רובי מנסה גם, כנראה, לעשות משהו. אך אין אנו יודעים אל נכון האם אלה הם מעשים ממשיים או רק הרהורי-לב, חלומות בהקיץ ותכניות מדומות. כך, איפוא, מציל רובי משריפה (באמת או בהזיה?) ילדה גרמניה וזוכת-שיעור, הוא קורש קשרים עם אשה גרמניה וזוכה, וזו מצניקה לו מחסד אהבתה תמורת מצרכי-זמן. רובי שואף גם להתעשר, והוא הוגה תכנית מסובכת של עסקת-שוקולד גדולה, ושותפו בה צריך להיות רופא-העור ד"ר הופמן, שילדתו היא-היא שניצלה עלי-ידי רובי מן השריפה. ד"ר הופמן חייב, לדעת רובי, לעזור לו במעשי-תרמית מסויימים כהכרח טובה על מעשה-הצלה. בין כה וכה מסתלק מורדי מן העולם, ורובי בא על קברו וגם שם ממשיך הוא לטוות את טווי-תכניותיו.

זוהי רקמת-הסיפור החיצונית. אך למעשה מתרחבים הדברים, מעגל מסביב למעגל, והם מתפשטים ומשתלבים ואף מתפתלים ומקיפים עניינים רבים, בין בגלוי ובין במרומי. כשתי הדמויות הראשיות, מורדי ורובי, מבקש גורי לתאר קודם-כל את מצבה של שארית הפליטה. בשורה של פניות לאחר, בעיקר בשיטת ה„פליטים“, מעלה הוא תמונות אופייניות של יהדות אירופה המרכזית לפני השואה. ביחסים שבין רובי והאשה הגרמניה מתאר הוא את טיב היחסים בין חוגים יהודיים מסויימים ובין גרמניה ותרבותה. וביחסים שבין רובי וד"ר הופמן מביע המחבר את דעתו על הבעיה המסובכת של הסכם השילומים ועל הכפרה שניתנה בזה, לדעתו, לעם הגרמני.

מורדי היה בנעוריו סטודנט מצטיין ונסע לצרפת כדי ללמוד. משורר היה לפי נסיות-נפשו, ואת פרנסתו מצא כעיתונאי מצליח. בימי הפורענות ניצל תודות לפרופסור הצרפתי שלו, שהתבאו במרתף של אחיו. לימים הוכרח לעזוב את מקלטו ולצאת לנודדים בדרכי-התחתית. אך מה מייצג מורדי עכשיו? הוא הטיפוס של היהודי הרציני, בעל-האינטלקט, ישר-המחשבה, שלאחר שראה מה שראה נואש מן הכל והוא עייף עד מוות ושוב אינו מוצא טעם בחייו. הוא „זקן בן אלף ושלשים“ ואין בו „עקשנות הלפיתה“, אין בו „חדוות-חלומות“ ו„אין בו עתיד“. ב„רחוב השמחה“, מקום שם נמכרת האהבה לכל מבקש, לא יכירנו מקומו. כדי שלא להשתייך אל המנוצחים יש להיאבק. ומורדי הוא חכם ועייף מכדי להילחם. אינו מסוגל ואינו רוצה „למרוס תרומה אווילית ומרושעת לחוסר-הטעם העצום מסביבו“, ב„עולם שבו גשמי האביב הם חלק מטשטוש העקבות“. הוא „בחור טוב ורגיש“, אבל שביר מאוד — אומר עליו רובי. מורדי משמש לרובי יועץ, אך רובי יודע שחברו נושא את החיזיון, המחלה ואת סימני-השאלה המסוכנים. ומורדי מצידו, אין דעתו נוחה — כפי שנראה — מהליכותיו של רובי. מורדי הוא

איפוא „מין התמעטות חרישית ומהורהרת, מעין וניתור מסתלק והולך“. הוא מורעל לאט־לאט על־ידי הספקות והכפירה. וביום מן הימים הוא נמצא מת — מאחר שלא רצה עוד לחיות.

רובי קראוס הוא, במובן ידוע, האנטיפוד של מורדי. הוא איש־תחבולות, תמצית הכשרון והיוזמה, בעל שאיפה להתעשר. בילדותו נחשב לגאון במתימטיקה (כשרון יהודי טיפוסי: חשבונות וחישובים!), וכשרונו זה עומד לו גם לאחר המבול, אלא שלבש צורה של חוש מסחרי־מעשי, והוא מתגלה בתכנון העיסקה הגדולה, שבה עתיד הוא — לפי חשבוננו — לעשות הון. אגב, גם עורר־הדין סלומון, קרובו של רובי, היה איש של „ברק הטכסים“, „וערמת הכדאי“. רובי אינו סובל את אחרות „בעלי־המומים“, שבה שריו מורדי. אין הוא סובל גם את המחשבות המפחידות של חברו, שמחן „גודפת צחנת פגרים“, אין רובי רוצה להשתייך למשפחות „הלוחכים“ ו„המכרסמים“ ו„השוטים“. הוא רוצה לראות עולמו בחייו, בכל מחיר. הוא מחליט להתעשר בכל הדרכים, גם הבלתי־כשרות.

ותפקידו של רובי בסיפור הוא עוד רחב הרבה יותר. רובי מייצג את היהודי הדבק בתרבות זרה ללא חשבונות ושיקולים מרובים. הוא הולך אחר גרטי, הגרמניה הבלונדית, המשמשת כאן כסמל המנעמים והפיתויים של הארץ הזרה, התרבות הזרה והאהבה הזרה. רובי הוא יהודי מחוסר הכרה עצמית החותר בכל הדרכים אל התועלת, פורעניות ונסיגות־החיים לא שינו את המנטליות שלו. עם שובו לעירו מהפש הוא את ביתו של סלומון, קרובו העשיר, ומדמה בנפשו שהכל הוא כשהיה או שהכל עשוי לחזור לקדמותו.

גרטי היא המדיום המקשר בין רובי ובין התרבות הזרה. עוד לפני המלחמה, כשגרטי שימשה עוזרת בבית סלומון, נטתה חסד לרובי ואף „העניקה לו צידת קסמים לדרך ארוכה, רעל געגועים“. בשובו לעירו ובחושבו על בית הסלומונים, מתעוררת בו שוב התשוקה לפגוש בגרטי, לקחת מן החיים מלוא־הפנייים.

הזיקה של רובי לתרבות הגרמנית מתבטאת בסיפור בכמה וכמה דרכים, מלבד אלה שכבר הזכרנו. בתיאור היחסים האלה משתמש גורי במערכת מורכבת של סמלים ורמזים. נמנה כאן את העיקריים שביניהם:

א. קודם־כל מציל רובי — כפי שאנו כבר יודעים — ילדה זהובת־שיער, שנשארה בבית אחוזי שלהבות־אש, ואיש לא חש להצילה. רובי שם נפשו בכפו, מטפס ועולה עד לקומה השביעית וקופץ יחד עם הילדה אל יריעת־ההצלה של הכבאים הפרושה למטה.

ב. באחד הערבים נתקל רובי ברחוב בעלמה זהובה ועושה עמה עיסקה קטנה: הוא נותן לה קפה וסיגריות ושימורים ושוקולד, והיא מוליכה אותו לחדרה, מקבלת אותו בחמימות, ושניהם מבליים בנעימים. פתאום מתברר, שזוהי אותה גרטי הידועה לנו, עוזרת הסלומונים לשעבר, העוברת עכשיו כפקידה במערכת עיתון, ועם זאת היא מתפרצת ונענית בלא היסוסים לכל שוהר־קירבתה. מפי גרטי נודע לו לרובי מה עלה בסופה של משפחת סלומון: היא גלקחה במשאית על־ידי אנשי משטרה, ושוב לא חזרה. בבית־הסלומונים גר עכשיו רופא העור ד״ר הופמן, שאת שרלוטה בתו הציל רובי מן השריפה הגדולה. הופמן הוא היורש של הסלומונים...

ג. כשרובי רוקם את תכניתו הגדולה כיצד להתעשר, פונה הוא אל ד״ר הופמן כדי לגבות ממנו את החוב המגיע לו, לרובי, תמורת מעשה־ההצלה. ד״ר הופמן יפרסם חוות־דעת רפואית מוסמכת על השוקולד המצוי בשוק, ובעיסקה המשותפת יוכלו שניהם, ד״ר הופמן ורובי, לקנות את השוקולד בזול ולמכרו ברווח, לגרוף ממון רב.

בשיחה בין רובי וד״ר הופמן מצוי קטע מעניין, המעמיד אותנו ביתר בירור על כוונת המחבר. רובי מגלה משום־מה לאיש־שיחה שמורדי חשב בלבו, שמעשה־ההצלה הנתפס בראייה ראשונה כתמצית היופי והנדיבות, הוא „מעשה המותר בסיומו אפילת שבע־עייים“. לדעתו של מורדי יש בו, במעשה זה, משום הפקרה. והוא ממשיך ואומר גם „שיש בכך מעין כפרה“, ומעשה־ההצלה „במקרה זה הוא שיאו של משחק כוזב“. ומורדי ממשיך להסביר: במשחק כוזב זה מכפר רובי באחת „על הפשע הממושך כלפי הרבים“. מאחר שלא הניח לבתו של ד״ר הופמן להיות לאש, „נשמעת — לדעתו של מורדי — צעקת האחרות“, צעקתן של „כל אלו שלא טיפסו למענו למעלה אל הקומה השביעית“.

כאן עומדים אנו במפורש על כוונתו העיקרית של המחבר. תחילה גינה את המעדיפים לשבת בארץ־הדמים וליהנות מטובה (מורדי משתדל למנוע את רובי מלחדש את הקשר עם

העבר ומלמצוא את בית הסלמונים). וכאן מותח הוא ביקורת על הסכם-השילומים, שיש בו — לדעת המחבר — משום מתן כפרה ומשום הפקרה גם יחד.

ועכשיו ניתן לנו גם לעמוד על משמעות השריפה והצלת-הילדה. כשם שעסקת-השוקולד יש לה, כפי שראינו, שתי פנים (בקשת טובת-הנאה אישית ועיסקה לאומית-ציבורית), כן אפשר למצוא שתי פנים גם בשריפה. כשאנו מגיעים אל תמונת השריפה מבחינים אנו מיד בממדי-הענק שלה, בצבעים העזים ובהשאלות הבלתי-רגילות: בנין גדל-מידות, מפואר ומאוכלס, ראשוניותם הנצחית של האסונות. תוהו, סדום ועמורה. הכבאים מחליפים, כנראה, מים בנפט. קרוב לוודאי, שאיזה משורר אחוז-עוצים הוציא אל הפרעל את דמינו החולני או את נקמתו העיוורת. דומה, ששמחת-הגיהנום הושאלה מרומא הנוצרת, וכשרובי נכנס אל תוך הבנין הנוצר, מוצאים אנו את ההערה: „כאילו עומדת לו זכותם של מישאל ועזריה“. כל תיאור השריפה ודאי שאינו הולם בית-מגורים רגיל. הננו נוטים לחשוב שהמזכיר הוא באש שכילתה עד תום את בית ישראל באירופה. ברם, תוך כדי מהלך הדברים רואים שהכוונה היא אחרת. שרלוטה הקטנה, המגלמת כאן את האומה הגרמנית, ניצלת על-ידי רובי מגיהנום האש של יסורי-המצפון ושל להבות-החרפה-ההדראון, והוא, רובי, מבקש תשלום בעד „מעשה נדיבות“ זה.

גרטי המופיעה בסיפור בדמויות ובגלגולים שונים, מגלמת את התרבות הגרמנית, וביחסי רובי-גרטי, שעליהם אפשר להוסיף גם את קשרי סלומון-גרטי, מרומזים היחסים רבי-הפנים, מהם טבעיים ומהם מעוותים ומהם איומי-פלצות, שבין היהודים ובין גרמניה.

בבית הסלמונים שימשה גרטי עוזרת, ושני הצדדים הגו אימון זה לזה. הסלמונים היו מעורים בארץ ובאו בקשרים מסועפים עם חוגים מכובדים, כשבאו אנשי „הפתרון הסופי“ להטיע את המשפחה למקום שממנו אין שבים, משלה סלומון לרגע את עצמה, שאם רק יינתן לו לטלפן אל ידידיו, יתושו הללו לעזרתו. הוא גם מנית, שער יחזור לביתו. וגרטי הנאמנה? היא נשארת פאסיבית כל הזמן. היא עומדת בין הרודפים ובין הנרדפים ומעדיפה להתחירש. אין היא מתערבת בכל השתלשלות-הדברים, כשם שלא התערב רוב העם הגרמני, אדרבא, בעלה של גרטי, קצין בצבא, ממלא את חובתו ונהרג במלחמה. כתום המלחמה מתאוששת גרטי במהרה. היא משתפת את עצמה בנתיים המתחדשים. היא פראקטית, צניינית, ואינה זקוקה לשיטה פילוסופית או מוסרית. היא גם מתייפה, מתקשטת בתכשיטים ושמתה למשך עינים ולהפיק תועלת. ורובי נוהג שוב אחריה כשבכבר הימים. הוא זקוק לאשה, וגרטי נענית לו להנאת שניהם. היא מוכנה למכור את עצמה תמורת מתת, שניהם אינם איסטגניסים. רובי משתאה לראות מה קצרה וקלה הדרך אליה. האספקט האירוטי בא כאן לידי ביטוי בצורת עיסקה, שיש עמה פיתוי וצורך, אך אין בה רגש. ואחר-כך מוצאים אנו את גרטי בגלגול חדש: היא עובדת בביתו של ד"ר הופמן, היורש הבלתי-יחוקי של רכוש הסלמונים, רופא-העור המרפא את נגעי-הצרעת של בני-עמו והיועד להשתחרר ולשתרר מאש-הגיהנום של יסורי-המצפון.

נעמוד על דמות סמלית נוספת — שכטר השען, דמות כמעט מסתורית, המועלית בשרטוטים מועטים ומעורפלים. בנדודיו לוחש לו, למורדיו, קול שעליו לנוע לעיר הגדולה, ובה ימצא את השען, הזכור לו עוד מימי ילדותו. ואמנם, בבנין הקהילה מצא מורדיו את שכטר, זה שהיה תמיד גחון בפניו המוארת על איך-סוף חלקיקיו, איש חכם המסתפק במלים מועטות. בדרכו המופלאה והבטוחה, שהיא כמעט נעלמת מאתנו, הגיע שכטר „לאזורים השוכנים הרחק מאזורי השאלות“, כשהזורים הפליטים דואג הוא לצרכיהם, ועינו פקוחה עליהם. בקולו נשמע צליל של השגחה. אין זאת אלא ששען זה מסמל את נסיון הדורות של ישראל סבא, איזה כוח הפועל מעל לתמורות-הזמנים.

התמונה האחרונה של הסיפור מקומה בבית-העלמין, שאליו בא רובי כדי לבקר את קבר מורדיו. דוקא כאן, ליד הקברות של בני הקהילה היהודית העתיקה וליד קברו של מורדיו רוקס רובי בדמינו את הפרשה הסופית של עיסקת-השוקולד הדמיונית. העיסקה תצלית, רובי עתיד להתעשר, והוא יזכר לטובה את חסדיהם של ד"ר הופמן ושל גרטי, שעזרו לו בימי עניו. הוא ישפיע על גרטי שפע של תשורות יקרות. הוא אף יעמיד מצבה מפוארת על קברו של מרדכי נויברג. אירוניה מרירה מאוד בצירוף דבר היפוכו: עיסקת-שוקולד בבית-הקברות. המעגל נסגר כבטרגדיה לאיך-מוצא.

ואולם השלם ליבו של רובי עמו? האין הוא עושה שקר בנפשו? כי מדוע בוכה הוא ומדוע

שוטפות דמעותיו ללא מעצור? וסיום הסיפור סמלי אף הוא: משמקיין רובי קרב אליו איש זר ומודיע לו: „מר שכטר מחפש אותך“. קו אור קלוש, מעין רמז לנחמה פורתא, לאחר תעייה במבוכ אפל, מלא סבכי־פקעות של חלומות־עושים וסיוטים, שברוך־לב וגדודי־תוהו.



שבח הוא לו לחיים גורי, ששלח ידו לנרשאים חמורים, רבי־צלעות, דוקרניים הנעוצים כקוצים במעמקי תדענתו. אם גם פתרון חותך בדרך של יישוב ניגודים וסילוק סתירות הוא על־פירוב מאתנו והלאה, יש משום חיזוק וסיהור בעצם ההצצה לתוך מערכולת החידות, ומעניין הוא המאמץ לבקש מתכונת־סיפור המצריכה קונסטרוקציה ודפוסים מיוחדים.

על־פני שטה מצומצם למדי של סיפור לא־גדול ביחס צפופים ודחוקים זה על יד זה עניינים רבים מאוד. המחבר רוקע מערכת־חיים־ויחסים שלפני־המלחמה, מעלה פרשיות מימי המלחמה, גורלם והלך־רוחם של הניצולים החוורים, תיאור עיר גרמנית בתחילת „הגס הכלכלי“, השריפה וכל הכרוך בה, היחסים בין רובי וגרטי, מות מורדי, עיסקת־השוקולד ועוד ועוד קטעי־הווי וגורלות־אדם. לפנינו קאליידוסקופ של תופעות מגוונות, שקשה מאוד להכניסן בנקל לתוך סיפור־מעשה אחיד. וייתכן שמשום כך משתמש המחבר בחמרי־בניין שונים וגם מנוגדים, אשר בהיותם קבועים זה ליד זה באים הם לידי חיכוך וריב: ריפורטאז'ה ז'ורנאליסטית ויסודות פיוטיים, תיאורים אפיים, ונימים ליריות מרובות, מונולוגים ושיחות בין שניים, הגיונות־לב והזיות, זכרונות ותכניות לעתיד לבוא, תמונות ריאליסטיות פשוטות ולשון רזים של אליגוריות וסמלים. וכבר הדגשנו את תערובת־הסגנונות שבסיפור, דבר המונע התרשמות אחידה מן החלקים השונים והערכה חד־משמעית של הסיפור כולו.

גורי בחר ללכת בדרך של ביטוי מאופק, הסכוני, מרוכז עד למאד. המרחיק כמעט כל פרט ותג מיותרים, חומרת הנושא והעומק הטראגי שלו מחייבים, כנראה, זהירות מרובה מפני ריבוי של מלים. בתוך הדממה מהדדים הרבה יותר קולות־הלחש של הנשמה והצלילים הדקים, הליריים. בדפים הראשונים של הסיפור עומדת אפרוריות כהה, רוויה עצבות. הרקע מתואר בשרטוטים מועטים וחזקים. הנגז סבורים, שלפנינו פתיחתו של סיפור פסיכולוגי, אך הנה ניתקים אנו מן המציאות ועוברים לעולם סוריאליסטי של דמדומי־מחשבות וטווי־חלומות. העלילה ניתנת קרעים־קרעים. אין סדר של מוקדם ומאוחר. הווה, עבר ועתיד משמשים לעתים בערבוביה. הדמויות מאבדות את אופיין האישי ונהפכות לטיפוסים, להפשטות כוללניות. לסמלים. במקום הנביעה הלירית — באה יותר ויותר אינטלקטואליזציה של הרגש. התיאורים נעשים מעובים יותר, העצבות הדקה נהפכת לטראגיות כבדה ואפילה. ומאחורי קורותיהם של יחידים נשקפים פני עולם נעוה ומושחת וגורל עם או־ב־דרך ובעל מצפון מסוכסך.

ספק הוא אם הקורא עשוי לעמוד בקריאה ראשונה על מהלך האמיתי של הדברים ועל משמעותם. לא קל לקורא, ולא תמיד גם נעים לו, להיקלע ולהיטלטל בין היסודות הסגנונות השונים. יש משפטים וקטעים סתומים מאוד, שלשוא ננסה לפצחם. הסמלים הדחוסים תובעים מאמץ־פענוח. וריבוי הסמלים כופה עלינו לבקש אם אין איזו כוונה נסתרת גם בתמונות ובמאורעות הבאים, כמדומה, בדרך הפשט, מהי, למשל, פרשת האמן נאדור וה„אטאלייה“ שלו? ומה תפקידה של הנה, אחות רובי? ומה תפקידו של מושקו, החבר השלישי של מורדי ורובי, הבהור הנחרד בעל „השיניים החזקות“? ונשאלת גם השאלה אם הסמל, ובפרט כשהשימוש בו מופרז, הוא תמיד אמצעי בדוק להדירה לתוך הרבדים הפנימיים והמהותיים של מציאותנו. גם דרך השימוש בסמל המרכזי שבסיפור מעוררת תמיהה. גיבור אחד מייצג בבתי־אחת שני דברים שונים לחלוטין זה מזה: גם את הטיפוס הדוחה לא־במעט של היהודי מחוסר התודעה

1 הקורא נמשך גם, לפי טבע הסיפור, לבקש רמזים בשמות הגיבורים. כך אפשר שמורדי רומז לתכונה המורד הבלתי־מפשר, החביב על המחבר, ורובי — כלום אינו רומז לרוב העם, ההולך — לדעת המחבר — בדרך ההסתגלות? וכלום אין בשם שכטר רמז לזכר השחיתות במעמקי צמנו? והרצאה יוכל למצוא רמזים גם בשמות מושקו והופמן. אגב, כאן גם מקום לעודר את השאלה בדבר הלגיטימיות של החדרת האלגברה לתוך האינטרפרטציה הספרותית. כדאי גם לציין, שהשם הנה כבר מצוי בשירים של גורי, שהם פרי רשמי ביקור באירופה תיכף לאחר מלחמת העולם הראשונה, ושהוכנסו לקובץ „פרחי אש“. מוטיבים אחדים שבסיפור שלפנינו כבר מצויים בקובץ „שושנת רוחות“ של גורי.

העצמית, וגם את אחד הצעדים המדיניים־כלכליים של ישראל, צעד שאינו נראה לו למתבר. יהרי סמל זה כמוהו כענף, שהוטל עליו להצמיח שני מיני פירות שונים.

הסיפור חתום כולו בתחתם הקדרות. מורדי קץ בחיים מחוסר תקווה וסיכויים ומחוסר טעם בחייו. גורלו של רובי נוגע ללבנו. אך קשה לו לאדם זה לזכות בהבנתנו, לא כל שכן באהדתנו. שכטר השען הזקן, הוא רופף ואווירי מכדי לעורר בנו אמונה שממנו תצמח ישועה של ממש, ושממנו תצא בשורה. וכנגד הדמויות האלה המשרות עלינו דכאון, לא העמיד המחבר שום דמות בהירה ואיתנה. התמונה היא כולה צללים ללא אורות.

חלקי הסיפור השונים אינם שווים כולם בערכם, אך חשיבותם של הפרטים היא כאן טפלה לגבי עיקר רושמו והישגו של הסיפור. בין היסודות השונים מורגשים לפעמים חיכוכים והתרוצצות, אך דומה, שמתחת פנימית זו הולמת יותר את המציאות הכאוטית שבחינו מאשר גיבוש צורני מלוטש. הסיפור בכללו גדול מחלקיו הבודדים. יש בו פרקי חיים נוגעים עד הלב ותנועות פנימיות כבירות, והננו כנעים להשפעתו הסוגסטיבית. שהרי כולנו מצויים, יחד עם הגיבורים, על הריסות ובין קברים, והקול של צו אלמוני קורא לנו.

ק. א. ברתני

בְּדִרֹת קְצָרוֹת

דְּקוֹת גְּנוּבוֹת

עַל חֲטָאִים שֶׁלֹּא טָעַמוּ

עַל כָּל הַמְּלִיכִים

שֶׁהִתְנַקּוּ אוֹתָן בְּטֶן־דָּוִד

וְעַל כָּל שֶׁהֵנוּ בִּיחִידוֹת

יִשְׁלָמוּ בְּטָבִין וּתְקִילִין

נִגְנְבוּ הַדְּקוֹת

מִימֵהֶן הִמָּחֳקִים לֹא נִגְמְעוּ

עַד בָּאוּ יָמִים שֶׁחָדְלוּ הַמְּלִיכִים לִפְכּוֹת

חֹל גַּעֲרָם

הַכּוֹס שֶׁבָּהּ לֹא נִגְעוּ

גִּלְגָּלָתָהּ לְחִכּוֹת

מִסֶּךָ הַמִּתְכַּת נָפַל

בֵּין שְׁנֵי עוֹלָמוֹת עוֹרִים

מִנָּה וּמִנָּה זֹחֲלִים עַל עָפָר

שְׁנֵי צִלָּלִים תּוֹרִים

תַּקָּרִיט

בְּאַקְרָאִי

בְּעִיר לֹא קִיָּמָה

עֲרוּפִים

עֲטוּרֵי אֲטִימוֹת

עוֹר אֶל עוֹר

בְּלֶחֶשׁ גּוֹפִים

נוֹאֲקִים כָּל הַלֵּילָה הַזֶּה הַשְּׁחֹר

בְּבֶרֶק הַפָּחַם שֶׁל הַחֶשֶׁךְ

(כָּל פָּחַם הוּא הַשָּׁמַל)

בְּבֶקֶר סְחוּטִים עַד יְבֹשֶׁת

בְּצִלְעָה אֶל דֶּלְפֶּק שֶׁהַשָּׁכִים

מֵהוֹל שֶׁל עֲפֹשׁ וְאַשְׁמָה

מִצִּלָּה עֲמוּמָה מְאִימָה

עֲרָפֶל עַל בָּתִּים לֹא הִקִּיצוּ

עֲרָפֶל מִתְנַפֶּה לֹא נִמּוֹג

בְּעִיר לֹא קִיָּמָה

בְּעִיר לֹא קִיָּמָה

עֲטוּרֵי אֲטִימוֹת הַיָּמִים

עֲרוּפִים בְּאַקְרָאִי

קִיָּמִים.

וְיִרְדִּי

הוּא נוֹשֵׂא בְּחִיקוֹ אֶת הַתָּבֵל

נוֹשֵׂא כִּשְׁמַת הַתִּיגִיק

עַד אֲשֶׁר בִּדְקָה הַצּוֹרֶכֶת

יִפְקֹד אֶת עֲצָמוֹ לַחֲנוֹק

מִסְתַּוָּבֵב בְּעֲצָלוֹת כִּשְׁבִּשְׁבֶּת

מִקְשָׁת וּמִתוֹחַ תְּלוּי

יִשְׁקִיף אַחֲר־כֶּךְ מִכָּל עֶבֶר

אֶל אִפְסֵי רְחוֹץ וְגִלּוּי

מִחֲכָה מִחֲכָה הַקֶּבֶר

אֵךְ תֵּלֶה אֵינֶנּוּ יוֹרֵד

תְּלוּלִית הָעֶפֶר מִשְׁרַבֶּבֶת

אֶת גִּבָּה אֶל הָאוֹר הַחֶרֶד

הָאִשָּׁה עַל הַבּוֹר נִצָּבֶת

מִתּוֹךְ הַרְפָּנֹת הָרֹאשׁ

תֵּאֵת בְּשֹׁחַר תְּלֵהֶבֶת

מִצָּפֶת בִּיד עַד בּוֹשׁ

וְרוּחַ דְּקָה נוֹשֶׁבֶת

מֵעַל גִּלְגָּלוֹת אֶל הַבּוֹר

מִסְתַּוָּבֵב בְּעֲצָלוֹת כִּשְׁבִּשְׁבֶּת

הַתְּלוּי שֶׁמֵּעֶבֶר לְאוֹר

כֶּךְ יִהְיֶה בִּדְקָה הַצּוֹרֶכֶת

הַנִּדְגָּרֶת יָמִים עַל יָמִים

הוּא נוֹשֵׂא בְּחִיקוֹ אֶת הַתָּבֵל

כִּשְׁמַת הַתִּיגִיק בְּרַחֲמִים

יהושע קנז / מיסתורין התנ"ך והאקדה



יצחק שליו

לא ידעתי רצי את העם: תן להם פנים על
שיר ופה'קנים
לומר ב'אני השפחות, בעדת ק'לונים
ובקתל ק'בים.
(על רצי המשורר, ליצחק שליו)

גבריאל תירוש, גבור ספרו של יצחק שליו*, אמור להיות, על-פי רצון מחברו, דמות-מופת. יצור כמעט מיתולוגי, מין חצי-אל, שירד לזמן קצר וקצוב אלי-אדמות, וכשם שהופיע פתאום וזרע אור סביבו, כך נעלם באופן מיסתורי, וכל שגותו ממנו היה זכרון מקודש, ודרך חדשה שנשללה בלב קומץ המאמינים שזכו לחזות בהתגלות. סבורני שרושם זה המתקבל מדמותו של גבור הספר הוא מעשה מכוון. אולם, העובדה שמדובר כאן בתקופת המאבק שלפני קום המדינה, ובגבור שהקדיש את חייו למאבק, אינה יכולה לפטור אותנו מביקורת המיתוס העומד מאחורי הקדוש הספרותי ששמו גבריאל תירוש; באופן כללי לא נוכל להמנע מלהטיל ספק באפשרות שאנכרוניזמים אידיאיים ואמנותיים מהסוג השליט ברומן זה עשויים לשקף אל-נכון, או בכלל, אותו הווי היסטורי שיצחק שליו מבקש למסור.

סבר הפנים הטובים והראי הנאמן

מבחינה ספרותית אין בגבריאל תירוש ובידידיו הצעירים כל רוח חיים אמיתית. האיפיון האמיתי היחיד הנמסר לנו עליהם הוא שמם הפרטי ושם משפחתם, בתוספת עוד פרטים אחדים השייכים במהותם יותר למשרד מירשם התושבים מאשר למירקם החיים ביצירת אמנות. כל האיפיונים האחרים שנועדו ליצור בדמיונו של הקורא תמונת אישיות חיה, עומדים בסימנו של מלל מגופה. אין בעצם חשיבות עקרונית לשאלה אם המחבר ביקש לכתוב רומן ריאליסטי, פסיכולוגי או רעיוני-סמלי, משום שבין כה וכה על הדמויות לחיות בתוך ההקשר שהקטיגוריה הו'אנרית שלהם מכתיבה להן, ורומן זה אינו יכול להתגדר ברצינות אף באחת מן הקטיגוריות הנזכרות.

נראה שהמחבר סבר כי ככל שהוא מפליג בפשטנות, בנאיביות גימנוסטית ובחד-צדדיות, כן הוא מיטיב להציג את הדברים בבהירות, באומץ-לב, "דוגרי לעניין", בלי כסות-עניינים רעיונית-כביכול, כ"צבר" לכל דבר.

* יצחק שליו, פרשת גבריאל תירוש, הספריה לעם, "עם עובד", תל-אביב 1964, עמ' 241.

כדי לעמוד על טיבה של ראיית־דברים כזאת, ראוי לחזור ולעיין בכמה מאמרים שפרסם מר שליו בעתונות, ויש להם נגיעה ישירה לענייננו. במאמרו „סילוף דמות הנוער בספרותנו הצעירה“ („הארץ“, 6.1.1956) טוען שליו כנגד המגמה של סופרים ישראליים צעירים (בני דורו) לעוות את דמותו של הנוער העברי מתוך להיטות נאטוראליסטית. כהדגמה לטענתו הוא נוקב בשמם של שלושה סופרים: ס. יזהר, מטה שמיר ונתן שחם, שכל אחד מהם, איש כדרכו, תרם, לדעת שליו, לסילוף זה. יזהר „הבהים“ (מלשון בהמה) את גיבורו בנימוסיו, שמיר הבהימו ביחסיו האירוטיים, ושחם עשאף בלתי־הומאני, לסיום דבריו. כותב יצחק שליו:

„ספרותנו הצעירה עשתה לקלסתרן של הצבר מה שכל ראי עקום עושה לקלסתרן של אדם. אמנם, שמרה על אי אילו קוו־הכר חיצוניים, אבל נטלה ממנו את סבר פניו הטובים ועיוותה את הבעתו. יעודם של סופרינו בעתיד יהיה לתת לנו ראי נאמן יותר, אולם עד אז, מחובתה של הביקורת ללמוד וללמד את חוקי התשבורת של הראי הבלתי־נכון“ (וההדגשות שלי — י.ק.).

אין בדעתי להתווכח עם טענה זו של שליו, גם מפני שאיני יכול לשמש סניגור נאמן, לפחות לשניים מן השלושה, וגם משום שאין לי מושג מה הם „חוקי התשבורת של הראי הבלתי־נכון“. אולם, לענייננו, יכולים אנו ללמוד שמדעת חיבר הסופר יצירה שתשמש „רפליקה“ ליצירות שהכפישו את פניו של ה„צבר“ — אותו אבטיפוס בדוי, ששליו מרבה כל־כך לעסוק בו ולהכליל לגביו הכללות בשיריו. במאמרו ובפרוזה שלו, עד שהוא שוכח לשאול את עצמו אם הוא קיים בכלל במציאות.

מיסתורין ללא כיסוי

במאמר אחר שלו, „הספר ושוחזרי הקריאה הטובה“ („הארץ“, 3.8.1962), מסביר המחבר מדוע אין הספרות העברית זוכה לקוראים רבים. הוא מספר על אחד מתלמידיו שטען לפניו כנגד סופר ישראלי מסויים: „איך אוכל לחבבו, אם כל גיבור שלו הולך מטר וחושב קילומטר?“ הפתרון שנתקבל, כנראה, ביותר על דעת המחבר הוא להפוך את היחס המביש הזה ולהעמידו על קילומטר הליכה מול מטר של מחשבה, — דבר שלעצמו אין בו פסול, בתנאי שההליכה תהיה הליכה ולא פנטומימה ואחיות־עניינים והמחשבה תהיה מחשבה ולא דיבור מאולץ.

המחבר מהרה־מחזיק אחר תלמידו, ואומר באותו מאמר:

„אילו לפחות ניתן פה מקום לאיו אידיאה מהפכנית, מועזת יסודות, קוראת לשנינו הקיים, כי אז היינו מתלהבים לעצם החידוש. אבל הטרגדיה היא בכך שעם כל כוחה בהטפה — מטיפה ספרותנו כל הימים רק לשמירת הקיים ולהמשכו בצורה זו או אחרת. אין מצייתים אש חדשה, כי אם נופחים, מעשה הרגל, בכירה שהאש שבתוכה מובטחת גם בלא העזרה הספרותית או שאינה מצויה בה זה עידן ועידנים...“

נחדל נא להאכיל את קוראינו בלחם העצבים של אידיאות בלות מזוקן, משום שבלחם זה נתפרנסו עד שקצה נפשם בו, ומשום שמלחם זה אין אופים גיבורים ספרותיים, אלא פובליציסטיקה. נחדל נא להעיק על נפשם של „צברים“ בבעיות יתר. רק גיבור פעיל ודינאמי, המסמך מעשה למחשבה, ימשוך לבו של הנוער שלנו, וכל זמן שימצא „גיבורים“ כאלה רק בספרות הלועזית — יפנה עורף לטיפוסים המהרהרים עד אין קץ של הספרות העברית. ההרהורים' הזה הרחיק מספרותנו רבים מן המיועדים לקרוא בה“ (וההדגשות שלי — י.ק.).

המחבר הסמך, איפוא, מעשה למחשבה, גמר אומר שלא להעיק על נפשם של „צברים“ ב„בעיות יתר“, עמד ויצר את דמותו של „הגיבור הפעיל והדינאמי“ שלו: גבריאל תירוש. אולם, תחת הסבר מעוות שנתנו אחרים לגיבוריהם הישראלים הצעירים, אבד לגיבוריו של מר שליו כל סברם, והם מהלכים בין דפי ספרו כביבות־נייר חוזרות, מטושטשות, חסרות כל הבעה אישית. ותחת ההרהורים החבוט של ההתלבטות בבעיות הקיבוץ, החברה וכיוצא בזה, דברים שעליהם, כנראה יצא קצפו של המחבר, שוזרים דפי הרומן שלו לא אנכרוניזמים, אלא חידושים מהפכניים כנוסח: „יש להחליף את הפחד מפני הצרבים בפחד מפני היהודים. זוהי כל התורה כולה“ (ע' 99).

כותב שורות אלה היה עדיין בחיתוליו בחקופה הנידונה ברוב דפי הרומן הזה, ואין כוונתו להתייחס לחילוקי־הדעות ששררו אז בין מחייבי ההבלגה לבין אלה אשר נקראו בשעתם

„פורשים“, אולם נדמה לי שבמציאות הפוליטית של ישראל בתקופה זו, כל הוועק כנגד הבלגה ומלבה שגאת ערבים — פורץ אל דלת פתוחה. מה החידוש בהספות מסוג זה? האספקט הטאקטי שלהן כבר כמעט נתקבל ונשתרש במציאות הפוליטית של ישראל, למגינת לבם של רבים, וביניהם כותב שורות אלה, ואילו במישור הרעיוני, החזוני שלהן, דיבורים על מדינה יהודית מן הפרת ועד הנילוס, נראים כנפחיה בכירה, שהאש אינה מצויה בתוכה זה עידן ועידנים. קשה לקבל ברצינות הספות מסוג זה בישראל של 1965, ומה גם שאין הן חדשות או מקוריות כלל. אפשר, כמובן, לסעון כי רעיונות אלה לא באו בהספות אקטואליות, אלא כדי לשקף הלכירוח של תקופה רחוקה. יפה, אבל לשם כך צריכה התקופה להינתן בפרספקטיבה. כלומר, בהתייחסות של סופר משנות הששים אל התקופה הנדיונה! והתייחסות זו אין לה כמעט זכר ברומן, כי ה„אני“ ההיסטורי הפועל בסיפור וה„אני“ המספרו לקורא בנרומנו זהים לחלוטין בנימת-דיבורים, באורח-חשיבתם ובחוסר התודעה העצמית שלהם. יתכן שצריך להתייחס לרומן זה לא כאל ספרות-בשורה, אלא כליספור מהווי תקופה רחוקה, רומנטית, הסודה. אם כן, אין, איפוא, פסול באידיאליזאציה פה ושם, כדי להגיע להווייה של געגועים והתרוממות הנפש. אבל לשם כך צריך לפחות שגאמין לגיבורי הסיפור, שנגיע לכלל הזדהות עמם, לפי המסורת הארוכה של ספרות מסוג זה. במאמרו כנגד מעוותי דמותו של הנוער העברי, מסתייע יצחק שלי בקובץ „גוילי אש“, כדי להראות שסברפנוי של הנוער היה יפה וטוב הרבה יותר מן המתואר ברומנים שהוא מסתייג מהם. יתכן שכאן שורש טעותו של המחבר: אי-אפשר לגשת לבדיה ספרותית כדרך שנגישים לקריאה ב„גוילי אש“, ביומני-גופלים וכדומה. משום שברומן חסרים אנו את האותנטיות המובטחת מראש, את רגש ההזדהות עם אישיותו של הכותב ועם ההקשר הקיומי שלו, דברים הטכועים ממילא בסוג הספרים הנזכרים, הם המעוררים העיקריים של הפאתוס ורגש-הכבוד.

* * *

גבריאלי תירוש הוא מורה צעיר, מיוצאי גרמניה, שבא להורות היסטוריה בגימנסיה ירושלמית מכובדת. מלבד היותו מורה מצוין העולה על כל עמיתיו, איש ללא-רוב, חביב על תלמידיו ועל הוריהם, לא הסתפק תירוש בהרבעת תורה, ובהיותו איש המעשה, ברר לו חמישה מתלמידיו, ארבעה נערים ונערה, והיה עורך עמם בחשאי אימונים צבאיים בתוספת הכשרה רעיונית. מכאן והלאה מנסה המחבר להפתיע כפעם בפעם במעשים חדשים ומיוחדים במינם של מר תירוש. אולם אווירת המיסטורין והחידה שהוא מבקש לאפוף בה את גיבורו אינה מוצאת לה צידוק, משום שבהיפתר ה„תעלומה“, אינך חש כלל כי היטבת להתוודע אל הגיבור, או שיש במעשיו ובאורח-חשיבתו משהו מדהים או מלהיב. וכך עד היעלמותו של תירוש, שאף היא אינה מעוררת בקורא כל סקרנות, משום שעל סמך הנסיגות הקודמים מובטח לו שאילו נתגלה להיכן וכיצד נעלם תירוש, הייתה זו חוליה נוספת בשרשרת הסיפורים השגורים והצפויים מראש. מורגש היטב כי המחבר ביקש לחבב על הקורא את גיבורו ואת חמשת התלמידים ההולכים אחריו. אולם תירוש, כשאר דמויות הספר, מקבל את איפיוניהם „אד הוק“, לצורך כל התפתחות נוספת של הסיפור, וכשם שאין להם אחיות במה שקדם לכך בסיפור, כך הם מאבדים מיד את רישומם.

בני טובים — אז והיום

משום-מה נדמה לי כי גם בשנות המאבק, כשהנוער היה באמת טוב יותר, כגירסת המחבר, היו בני-האדם, ובכללם הצעירים, עשויים מכלול עשיר יותר ומורכב יותר של רגשות, לבטים, מאוויים ועיסוקים. אינני מבקש כי הסופר יפרוש לפנינו את כל הקשת הרחבה של חיים פנימיים ויחסי אלה — דבר שקשה לדרוש אף ממספרים מנוסים יותר משלי, אולם תמוה שהמחבר אינו מנסה לממש ולו אף כתם אחד, חולשה אמיתית אחת, בושה, רצון-בריתה בגיבוריו ה„טובים“. שהרי גם בסיפור של אידיאליזאציה רצוי להטעים את החולשה, הספיקות, הקרע הפנימי — כדי להאדיר את הגבורה. אם הגבורה נקנית בהתלבטות ויסורים, יש בה כדי להלהיב, אולם כשהיא ממש תכונה מלידה, ואינה מותרת כמעט שדה-פעילות לתכונות אחרות, לאותם דברים שאינם רלבנטיים לה. אין היא נקנית כלל ואינה מרשימה. זו הסיבה שההירור איומ של כל דמויות הרומן אינו משכנע, אינו מרשים. איך נוכל להעריך את גבריאלי תירוש ולהאמין לו כשאין לו אנטגוניסטים של ממש?

הנערים, תלמידיו, הכרוכים אחריו ורואים בו קדוש ונביא — הרי אף הם מגוע של טובים במהותם, מאלה שאין להם ספיקות בעולמם, היודעים להבחין מניה וביה בין טוב ורע, בין „מטרה“ ו„אמצעי“, בין אינטרס לאידיאה. לא פחות ולא יותר!

הנהגה דוגמה כיצד מעמיד המחבר את גיבוריו בפרספקטיבה של זמננו:

„היינו מה שקוראים עתה „בני־טובים“, בלא המשמעות השלילית ונימת הלעג שבצטרפו לתואר זה בימנו. עדיין לא ידענו להתארגן בכנופיות לשם גניבה ושוד וחלוקת שלל. טרם ניצלנו את הדירות הרחבות, שהשאירו הורים נוסעים לחוץ־לארץ, לשם נשפי הוללות ושכרות, ועדיין לא הרבו הורינו לנסוע. ולא שהיינו תמימים או חדל־מעש. גם אנו נטלנו בחשיכה חמרים של בניין מאיות מגרש בלתי־שמור כהלכה, אבל לא כדי למכרם ולהפיק מהם טובת־הנאה לעצמנו, אלא כדי להשלים בהם בניינו של צריף לתנועת הנוער שלנו, או להצית בהם מדורה ולצלול ולבשל עליה. אף אנו ידענו חיבוקים ונישוקים וריקודים לצליליו של פטיפון, אבל לכלל אורגיה מתוכננת מראש לא הגענו. לגמנו יין ועישנו סיגריות אנגליות, אלא שהשתיה והעישון לא היו דבר שאי־אפשר בלעדיו ולא נעשו פולחן. בכל המעשים הנועזים שעשינו בהפרת החוק הדריכנו נוהג של כבוד: אם עוכר אתה עבירה אל תהא זו למען עצמך ובשרך אלא למען הכלל, והכלל היו הקבוצה, התנועה, הארגון, העם. היו לנו באותם ימים מטרות שקידשו אמצעים שכמוהם כפשע, אך מעולם לא בילבלנו בין האמצעים והמטרות. עדיין חדות היו אונינו למדי כדי להבחין בין משק־כנפיה של אידיאה לבין טפיחת הכנף המגושמת של אנוכיות רודפת בצע. עדיין שומעים היינו לשונן הצחה והטהורה של אידיאות חברתיות ולאומיות ומנסים לתרגמה לשפת המעשים“ (ע' 15).

אודה כי אין לי מושג מה ההבדל המוסרי המקובל בין אורגיה מתוכננת מראש לבין אורגיה ספונטאנית, ובכלל לא הייתי נכון לקבל עלי סמכות מוסרית מחלטת לראות באורגיות את שיא השחיתות המוסרית. אינני יודע מה היתרון המוסרי בגניבת חמרי־בניין לשם מכירתם לעומת גניבתם לשם הצחת מדורה ובישול. אני מתעכב על זוטה זו, לא רק משום שזו הנימה השלטת ברומן, אלא גם משום שזהו, לדעתי, שורש הכשלון של נסיון האידיאליזציה בסיפור. אם אידיאליזציה פירושה בעיקר הענקת יתרון מוסרי לעולם המתואר, חייב אותו מוסר משופר להיות יציב ומאוזן. הקטע המודגם למעלה מראה את התלבטותו של המחבר: מצד אחד הוא מבקש להעניק לעולם המתואר עליונות מוסרית, ומצד שני הוא חרד שמא ייחשבו גיבוריו תמימים ורכי־לב שמוסריותם היא אות לחולשה ולא אות לנקיון־כפיים. בתוך־כך הוא מבדיל בין הניואנסים של אמצעים ומטרות, אינטרס אישי ואנוכיות, וכשאין הדבר עולה בידו, הוא חש כי הסתבך, הוא נמלט ישר אל המליצות הפיוטיות על משק־הכנפיים של האידיאות וכי״ב. הדבר אינו מפליא: כשאמות־המידה המוסריות של המחבר שאובות מכותרות של עיתונים ורכילות של גימנוזיסטים, אין האידיאליזציה מקבלת שום בסיס יציב, ומה, למשל, פשר ההתעקשות המוזרה על העובדה שחמשת תלמידיו של תירוש, שעסקו במיטב זמנם באימונים ופעולות מחתרת, לא הוניהו את לימודיהם ולא התרשלו בהכנת־השיעורים? וכך גם המורה תירוש בעצמו, שהרושם המתקבל מן הסיפור הוא כי עיסוקו בהוראה לא היה אלא מסווה לפעילותו המחתרנית, אף הוא אינו יוצא נקי מידי המחבר:

„כאן המקום להזכיר אותה הקפדה שהקפיד על הכנת־השיעורים היומיומית, כאילו לא היה דבר אחר לעשותו בכל שעות אחר־הצהריים ובכל הערב הלילה שלאחר־מכן. בזכותה של הקפדה זו העלה את רמת־לימודיו דווקא בימים שנדמה לנו שתשקע כליל מחמת עיסוקיו האחרים. רגש החובה המפותח שלו היה מופנה אל זוטות של לימודים ומשמעת. לא פחות משמפונה היה לצלילות המרתקות שעולל עם לילה“ (ע' 194).

התעקשות זו אפשר להבין רק על רקע התפיסה המוסרית הפשטנית, הבורגנית והמסודרת כלי־כך של המחבר. אין הוא רוצה שהקורא יקבל את הרושם שתירוש היה שרלטן, שמעל באימון שניתן לו כמותר. המחבר, כפדגוג, רואה צורך להדגיש שגם התלמידים הפטריטיים לא נהנו את לימודיהם, אדרבה, הגבירו את חריצותם.

מהו צבע עורו של הצבר?

סימן ההכר המובהק ביותר שנותן המחבר בגיבוריו ובעמים היריבים הוא צבע עורם ותכונות מסוג דומה. ראשית־כל יש צבע העור של הצבר, האדם העליון. גבריאל תירוש, שהוא יוצא

גרמניה, צריך שצבע עורו יהיה שונה במשהו מזה של הצבר, אולם לעומת קלסתרן של הערבי המצוי, חייבים תירוש והצברים להיות בני אותה מחלקה. אולם גם כאן נמצא הפתרון הקל והנאות:

„גם צבע עורו חיוק בנו את ההנחה שסוף־סוף זכינו למורה, צבר, אחד משלנו, ומה נדהמנו, כשנודע לנו במזכירות שמר תירוש מיוצאי גרמניה הוא ולא הגיע לארץ אלא לפני שנים מרעטות בלבד” (ע' 13).

ולמי שמעוניין לדעת מהו סוף־סוף צבע עורו של הצבר, יש בידי המחבר תיאור מובהק בשבילי: „אם היה נער יפה בחבורתנו, הרי אחרן היה הנער הזה, וכל פעם הייתי משחאה מחדש לגוון זה, כעין היצאה הבהיר, המצפה את עור פניו כלכה” (ע' 138).

לעומת היצאה הבהיר, ניצבים „הגוי הבלונדיני” (החייל הבריטי) ו„הגוי האחר בן הארץ הזאת, שחור־השפם ותופס האלה והסכין” (ע' 47). אותו שחור־שפם המשמש למחבר כדמות האויב השחור משחור, תורר פעמים רבות בדפי הרומן. כדי להראות כיצד רואים המחבר וגיבוריו את דמות האויב, ראוי להדגים כמה מהתגליותיה של אותה דמות.

„הלך לו יהודי בשכונת גבעת שאול ונרצח מן המארב בעוד השמש מאירה את פני הרוצח. ראיתי בדמיוני את בעל השפם נעלם בשקט מאחורי הגדרות הולך אל דיר־יאסין הסמוכה להשתבח בפני חבריו, רוצחים בצלמו ובדמותו” (ע' 135). כל הערבים הם רוצחים בני אותו צלם ואותה דמות, ואותה דמות אינה מלבבת ביותר. מסתבר שחסרה היא את סבר הפנים החייכני הבהיר:

„חלק מן הצופים (הערבים בליפתא — י. ק.) האלה היו אנשים מבוגרים, בעלי שפם וזרוע, ובעלי סבר פנים הרחוק מסבר־פניהם הנערי והחייכני של צופי באדן פאול שבכל העולם” (ע' 162).

גם הקוו העובר בין ה„צברים” וה„גלותיים” הוא חד מאד וציורי מאד אצל המחבר. קשה מאוד להבין כיצד מתיישבת אצל המחבר יהירות כמעט־גזענית זו עם הדיבורים הגבוהים על „העם היהודי הגדול” שאין הוא ואין שופרו גבריאלי תירוש מטילים ספק בזיקתו הישירה והמחייבת לאומה העברית החדשה. העובדה שהמחבר סוגר את הצבר ואת הגלותיות במרכאות כפולות, מראה כי אין הוא שלם עם עצמו, או שהוא מייחס להגדרות אלו משמעות אירונית. אבל הצליל האירוני רחוק מאד מרוחו של ספר זה.

לצורך האדרתם של גיבוריו, כורך המחבר את מורי הגימנסיה המצדדים כנראה בתנועת „ברית שלום” עם כלל המבליגים ועם כל הזקנים היהודים בעולם. לעומת קולו הרוטט והדוחה של „ישראל סבא” ניצבת דמותו החסונה והמלבבת של גבריאלי תירוש. אולם גם ליהודים ברחבי העולם נועד תפקיד חשוב מאד באידיאולוגיה הלאומית של גבריאלי תירוש: „השמעתם על אגדת, זקני ציון? שבדחה אירופה על היהודים? ובכן, יש לממש את האגדה הזאת! יש לתת סיבה מספקת לפחדיהם של כל האנטישמים שבעולם! זקני ציון הם בעצם שם אחר לחומר האפור היהודי, לתבונה ולתחבולה של המחשבה היהודית הגדולה. בכוחה של מחשבה יוזמת זו, אם רק תתגבש ותכוון לתכליתה, להשמיד את כל צוררי העם היהודי! אם רק יתלכדו יחדיו כל המוחות היהודיים הגדולים, כל רבי המדע והמעש, כל אדירי הכלכלה והמטבע, כל היוזרים מן המארב, כל החותרים במחשכ־ארץ מתחת ליסודותיהם של משטרים עריצים — שערזו לכם מה יהיה בכוחם לעשות?” (ע' 201).

„ציונות אנטישמית” מסוג זה, היא תציר המאחד את הדברים הילדותיים, הרדודים והמנוגדים־הגיונית, שגבריאלי תירוש משמע בשפע רב ברומן זה. עליפי תפיסה זו נוכל להבין היטב עד כמה חשובה הופעתו הנקיה, המסודרת, והחסונה של המורה הנערץ, עד כמה חשובה ההדגשה של צבע־עור שונים של מחנות המנוגדים, על קלסתריהם הגזורים לעורר בקורא סימפאטיה או דחייה אינסטינקטיבית; עד כמה חשובים הבטחון האידיאלי העיוור והשכינה בצל הערכים המוחלטים, ולהשלמת התמונה נמצא גם המיתוס הדרוש: התנ"ך, והאמצעי המקודש: האקדא. הכל כה פשוט, נוח ומסודר כדי שלא לעורר ספקות ובלא לתורר לתודעה עצמית כלשהי. גבריאלי תירוש עובר עם תלמידיו בשבילי הארץ ושמות המקומות הערביים, המלמדים על המקור העברי־התנ"כי שלהם, מספקים צידוק ודאי ומלבב להשתלטות בכוח על הארץ, לשנאה עיוורת של יושביה ולגאווה ועליזות גזעית.

לקח הכיבוש הצלבני

הרבו ומרבים עדיין להשוות את „האפיוודה הצלבנית“ עם ההשתלטות הציונית על ארץ־ישראל. ארבי המדינה גורסים השוואה סימטרית ומסיקים תוצאות היסטוריות דומות. הציונים חולקים על עצם ההשוואה, וישראלים שאינם ציונים־אורתודוקסיים מבקשים להביא לידי מצב בו לא תתפוס ההשוואה, כלומר, במקום ליגיטימיזציה תיאורית קבועה מראש, מבקשים הם ליצור התפתחות, שבה יהיה ניגוד מהותי בין מטרתו ואופן־צידוקו של הכיבוש הצלבני לבין מטרתה ואופן־צידוקה של המדינה העברית. היכן ניצב גבריאל תירוש בין קדקדיו של משולש זה?

כאדם הרואה הדברים בראש וראשונה מבחינה פראגמטית הוא גורס:

„והרי חייבים אנו להשוות! הכרח הוא ללמוד לקח אם רוצים אנו לא לחזור על אותן הטעויות ולהישמד באותה צורה! הכרח הוא שנדע להשתלב באזור, לקרב אלינו כל פירור של כוח העשוי לפעול לטובתנו, ולנצל כל סכסוך המתעורר בין אויבינו ובאופן טוב יותר מן הצלבנים“ (ההדגשות שלי — י. ק.) (ע' 26).

גבריאל תירוש מקבל את ההנחה הרוחת ששורש כשלון מדינת הצלבנים היה אי־השתלבותם באזור. בשאלת השאלה אם אי־השתלבות זו היתה עובדה מהותית או כשלון היסטורי־תכסיסי, תירוש גורס, כנראה, שהיתה זו טעות היסטורית, שהרי הוא מניח כי יש לעשות את הדברים באופן „טוב יותר מן הצלבנים“, כדי שהכשלון לא יחזור. „הבעיה העיקרית שלהם“, אומר תירוש במקום אחר על הצלבנים, „היתה זו של עמידה, בעזרת יתרון איכותי, בפני סביבה שהיו לה יתרונות כמותיים ברורים“.

צורך ההשתלבות באזור, שתירוש מכיר בו, הוא, איפוא, לדעתו פונקציה של יחס הפוך, זה שבין הכמות והאיכות של שני המחנות. אולם כיצד אומר הוא להגיע לידי ההשתלבות? בעזרת התנ"ך והאקדח? לא ברור. אפשר היה לצפות מן המורה להיסטוריה גבריאל תירוש שיסביר את דבריו באופן ברור והגיוני יותר. נראה שהדבר לא היה ברור גם לאחד מתלמידיו של תירוש (חניך לשעבר בחנועת „המחנות העולים“, שנדבק כמסתבר בוורוס הפציפיות): „וכי הכרח הוא שנתלוש זה את זה?“ שאל, „וכי לא יתכן שנחיה זה ליד זה בשלום?“ „הדברים טעונים הסברה ארוכה“, אמר (תירוש), „אלא שאענה לך לפי שעה בקיצור. התכתשות כלשהי הכרחית כדי לעורר מאוויים כנים לשלום. השלום האמיתי יקר רק לזה שנואש להשיג את חפצו בדרך אחרת. אנו והערבים טרם נואשנו מכך...“ (ע' 29), (ההדגשות שלי — י. ק.)

הדבר תמוה. וכי לא נמצא לו לגבריאל תירוש, בין כל 241 דפי הרומן, מקום להסביר את רעיונו בדרך ארוכה ומפורטת קצת יותר? האם היתה זו דחיה דיפלומטית? קוצר־יד? חוסר־בטחון? לגבריאל תירוש וליצחק שליו פתרונים. יתכן שהטענות האלה היו שכיחים בתנועה הרבייוניסטית באותם ימים (ומי יודע? אולי הם נחלת רבים גם היום!). מכל־מקום במירקם של סיפור אפשר היה לצפות לרמת־ויכוח גבוהה יותר ולאופן בירורים רעיוניים מחושב ומעמיק קצת יותר. עם כל הערכתי לנוער שמנסה המתכבד לצייר בסיפורו, וגיבוריו מוצגים כמיטב הנוער באותה תקופה, קשה לי להתפעל מהחריפותם האינטלקטואלית. אם אותם ארבעה נערים ונערה, תלמידיו של תירוש, נתפסו להערצת האיש ותורתו מכוח הדיבורים שהוא משמיע בספר זה, על הסתירות, על המלל הריק הממלאים אותם, מנין נמצאו להם ההתלהבות וחירות הנפש להקרב?

יתכן שגם המחבר חש כי כוחו של גבריאל תירוש כהיסטוריון וכפרשן היסטורי אינו רב, לפיכך הוא עומד ומסווגו בקטיגוריה מיוחדת של היסטוריונים:

„יש ונוטה אני להגדירו כהיסטוריון מעש, זה שבניגוד להיסטוריונים־של־שולחן, מבין את הקשר בין מקורות העבר לבין האקדח של זמננו. ופעמים עולה על דעתו הגדרה אחרת: נביא מווייך“ (ע' 144).

יסולה לי על שהארכת בטיפול בצדו הרעיוני של הספר, שכן, על־פי ההתייחסות הרצינית מדי, עשוי להתקבל הרושם שיש בספר חומר להתמודדות רעיונית כלשהי. ולא הוא. אולם אופן ראיית הדברים הוא שהכתוב לספר כולו את איכותו האמנותית: תחושה של דיבורים שאינם מצטרפים לכלל עניין — היא המלווה את הקורא לאורכו של רומן זה.

צ'רצ'יל היה בבחינת אנאכרוניזם בגוף הבריטי — הבריא באנאכרוניזמים שידעה ארצו מעודה. בשעה שאנגליה כבר עמדה להיעשות למעצמת מדרגה שנית, כשהמלה „אימפריאליזם“ קפחה את צלילה הגאה ותחת זאת עוררה אסוציאציות של נצול כלכלי, העלה צ'רצ'יל בשביל בני העם הבריטי את חזון עצמם כיורשיה הדגולים של מסורת ממושכת ואצילה. הוא לא עשה כן משום שהדבר הלם את צרכי השעה, אלא משום שהוא גלם חזון זה בגופו.

כצאצא לדוכס מרלבורו המפורסם, וכמי שגדל בבית עשיר במזכרות עתיקות, לא אבדה לו מעולם תודעת העבר, שניזונה מן ההוד והתפארת שנשתמרו באנגליה של ימיו. כאבותיו בימים בהם חי האדם על חרבו, אהב את הדם ואת השאון שבמלחמה, גם אם תוה על עצמו ועל בשרו את האויבים הכרוכים בה. הוא עשה כל מה שביכלתו כדי למנוע את התפרצות מלחמת העולם השנייה, אך משנסתבר שאין למנוע עוד את כוואה, נמצאה הולמת את טבעו. לגבי אנגליה כולה שבקה תהלת המלחמה חיים לכל חי בחפירות המרופשות, שורצות העכברושים של 1914–1918, אך לגביו היא היתה עדין בגדר אתגר ממדיק.

ולא עוד, אלא שהוא השתמש בכוחותיו האורטוריים להעברת הודותו האנאכרוניסטית עם עברה רב העלילה של אנגליה לכל בני ארצו, בתקופה שבה הם היו זקוקים לה ביותר. חרף הצהלה הכללית שבה נתקבל שלום מינכן, ראה את התקרבותו מוגת הלב של צ'מברליין להיטלר לא כסימני מחלה של בריטניה היורדת והולכת, אלא פשוט כהנהגה תועה של אומה גדולה שבכות. שכן כשהיו הדיוויות המשוריות הנאציות קוצרות את ארצות היבשת בדרך לעבר אנגליה המבודדת וחסרת המגן כמעט, הוא ראה בעיני רוחו את בני ארצו כבוקאגיריים אליזאבטיניים המשחקים בנחת בכדורת, בעודם ממתינים לשעה בה ישמידו את הארמדה הספרדית. בשעות מצוקה לא קרא מעולם לגבורה הבריטית — הוא ראה אותה כמובנת מאליה. ועלידי אות אמן זה עורר את בני ארצו להתעלות לחזון עצמם, כפי שהוא עיצבהו. צ'רצ'יל הכחיש תמיד שהוא היה מקור השראתם. „לכם כבר היה לב אריה“, הכריז. „מזלי הטוב יזפני להשימע את השאגה“. בענוותנותו שכת, כי שאגתו הזכירה לבני עמו כי אריות הם.

כאנאכרוניזם זה אפשר למצוא את המפתח לצ'רצ'יל הסופר והנאם. שכן אם אמת היא כי „הסגנון הוא האדם“, כאן נמצא דוגמה לכך. הרטוריקה המהדהדת של ספריו אינה חלק מן הפרווה החדשה של המאה העשרים, — דוגמת הסגנון הנינוח, הדיבורי כמעט, של ג'. ב. פריסטלי או גראהם גרין. תחת זאת יש בו הד לסגנון הנאום הלאטיני של התקופה האוגוסטאנית ברומא, שנודעה לו באמצעות סופרים בני המאות הי"ח והי"ט כגיבון ומקולי. אבל אם סגנונו עוצב עלפי סגנונם, הוא לא היה מעולם בבחינת חקוי. הוא שייך לאסכולות רטוריקה אלו משום שצ'רצ'יל גופו שייך להן ברוחו. זה היה סגנון ששיגשג בתקופות של התפשטות אימפריאליסטית. השלישיה גוסה קיקרו, הקרשצ'נדו האורטורי המשולש, חושלה בימים שבהם הגן קיקרו על הרפובליקה הרומית מפני הקשר של קטאלינה, ועוצמתה הרגשית חזרה ונתגלמה באופן רב־רושם להפליא באותן שעות עצמן שבהן דבר גם צ'רצ'יל על חוסנה של אימפריה מפוארת. כך תאר את מטרתו בהכנסו לתפקידו:

...נצחון בכל מחיר, נצחון על אף כל האויבים; נצחון, ותהיה הדרך מיגעת וארוכה כאשר תהיה; שכן בלי נצחון אין קיום. יובן נא הדבר: אין קיום לאימפריה הבריטית; אין קיום לכל מה שמסמלת האימפריה הבריטית, אין קיום לדחפם ולחצם של הדורות, המקדמים את האנושות אל מטרתה.

זהו קרשצ'נדו שלמרות חנועתו המתפרצת נשאר מאוזן ומרוסן, ויש בו משום רמז לכך שהנאום מדבר מתוך חברה יציבה ואיתנה.

יתר על כן. ברטוריקה כזאת גוסה־רומי גלומה מרות מוחצת: משקל המשפט על קצביו הכבדים מדכא כביכול כל התנגדות. ושוב אנו רואים בסגנון צ'רצ'ילי זה את השתקפות אישיותו שלו — את הסכמתו המוחלטת עד כדי נאיביות כמעט לקנייה־מדה המסורתיים של מוסריות, פטריסיות וגאווה דמוקרטית. התקופה בה אנו חיים היא במדה מכרעת תקופה של סטטיסטיקה. ממדינאי מצליח מצפים הבריות שיוכיח את עניינו במבול של מספרים ואחוזים. שליטתו של צ'רצ'יל בשפע הפרטים הסטטיסטיים והכלכליים, שהיו נחוצים להנהגתו של

מאמץ המלחמה, מוכחת יפה בטבלאות המדוקדקות המופיעות כנספחים לספרו „ההיסטוריה של מלחמת העולם השנייה“. ברם, כל אימת שנחבצ לנאום בשידור בימי המלחמה או כדי לזכות בתמיכתם של חברי בית-הנבחרים, נעלמו העובדות המפורטות, ותחתן באו אותן פניות מלהיבות לערכים מקודשים, שלא היו זקוקים בעיניו לא להוכחה ולא לצידיק. באחת מפסקאותיו המפורסמות ביותר אין הוא עושה שום נסיון להגן על אותה ציוויליזציה גוצרית, שבעשרות השנים האחרונות הרבו כל-כך להתקיפה ולערער יסודותיה, ואף אינו נותן כלל את דעתו על האפשרות שהאימפריה הבריטית וחבר העמים הבריטי שרויים כבר, גם ללא האיום של היטלר, בתהליך של התפוררות. הכל מוצק, איתן ומפואר, וחובתם של האנגלים היא לשמור את התפארת מפני התקפותיו של הדיוט מרושע ושפל שעלה לגדולה.

בקרב הזה תלוי המשך קיומה של הציוויליזציה הגוצרית. בו תלויים חיינו בבריטניה, ורציפותם הממושכת של מוסדותינו ושל האימפריה שלנו... אם נכשל, אזי ישקע כל העולם כולו. לרבות ארה"ב, לרבות כל מה שידענו ואהבנו, לתהום של ימי-כיניים חדשים, שאורותיו של מדע מעוות יעשום קודרים יותר, ואולי ממושכים יותר. נתאזר, איפוא, למלחמת תפקידינו, ונתנהג כך, שאם גם יתקיימו האימפריה הבריטית וחבר העמים שלה אלף שנים, עדיין יאמרו הבריות: „זאת היתה שעתם היפה ביותר“.

תודעה עמוקה זו של ערכים קבועים עולה בקנה אחד עם העובדה שהוא הכניס כאפיגרף לכל אחד מכרכי ההיסטוריה שלו כלל תמציתי מוסרי, ששום סופר אחר זולתו במאה העשרים לא היה מעז להביא בפני תקופה צינית כל-כך:

מוסר ההשכל של היצירה

במלחמה — תקיפות

בתבוסה — מרי

בנצחון — גדל לב

בשלום — רצון טוב

אם דמה ההרפתקני של אנגליה של ימי הרנסנס זרם בעורקי צ'רצ'יל, הנה הוא נשא עמו את התודעה, הפרוטסטנטית במפורש, של כבוד-היחיד. בעוד שימרה-בנים הקתוליים תארו את האדם כצל גטול חשיבות, הרוטט באימה נוכח פתחו של גיהנום, המסורות ההומניסטיות של אנגליה בת המאה הט"ז עמדו על אפשרויותיו העצומות בין לטוב ובין לרע. לא רק גסיונו הפרלמנטרי בלבד הקנה, אפוא, לצ'רצ'יל את יחס הכבוד שרהש לחרות האישית ולזכויות האזרח הפרטי. מאבקו נגד הפאשיזם לא הניחו מעולם לשכוח את משטמתו העזה בה במידה לקומוניזם הרוסי, אפילו כשכפו עליו השיקולים הצבאיים את הברית עם סטאלין. בשני המקרים תעב את קשיחות-הלב, שבה נהגו משטרים טוטאליטריים אלה בעמיהם. כשהציע סטאלין בתום המלחמה לחסל את כל קציני המטה הגרמנים בלי משפט, קם צ'רצ'יל משולחן הדיונים ויצא מן החדר כשאט נפש. והיבה גלויה זו לאזרח היחיד, אחד אריסטוקרט ואחד קונקי, היא שהבכה אותו על בני עמו.

ושוב, הסגנון שקף את האדם. שכן אם ספרו על ההיסטוריה של מלחמת העולם השנייה מניח לקורא לצפות על הצגתם של מאורעות כבירים בעיניו של מניעם הראשון במעלה, קסמם מונח באותם פרטים אישיים המחיים כל-כך את המאורעות. בעוד צ'רצ'יל נאבק עם בעיות כגון החמרתה של סכנת הצוללות או נפילת טוברוק, הוא מוצא לו עדיין שעה לפרסם הנחיות המגלות את התענינותו הנאמנה בחיי היומיום של בני ארצו. נודע לו שקצבת הדלק הזעומה תקטן עוד בחדש אוגוסט:

האין להמנע מכך? שומה עלינו לתת דעתנו על פגרת הבנקים ועל העובדה שאנשים רבים אולי יקבלו חופשה באוגוסט זה לראשונה מאז פרוץ המלחמה. הם סומכים בלי ספק על כך שמכוניותיהם תהיינה מלאות בשלהי יולי, ושלרשותם תעמוד גם כל המנה של חודש אוגוסט.

דוגמאות פחות-ערך לכאורה אלה מאפשרות לנו להציץ בהתחשבותו של צ'רצ'יל באחרים; הן מרגישות בכל הספר כולו אותם עקרונות של זכויות היחיד שלמענם נלחמה בריטניה, ושלא משו מעולם מנגד עיניו. לא היה שום חשש שישכח כי אינו אלא נציג נבחר של העם, וכאשר נתמנה לראשונה לראשות הממשלה העיר על יתרונותיה וחסרונותיה של המשרה:

הנאמנויות המתרכזות באותו אדם הן עצומות. אם ימער, יש לתמוך בו. אם יעשה משגים, יש לחפות עליהם. אם יגוס, אין להפריעו בודוק. אם אינו מוכשר, הוא חייב כרת.

בנימה של המור טיפוסי לגואם מושלם של אתרהסעודה הוא מוסיף ואומר: „אך צעד קיצוני אחרון זה אין לעשותו יום יום.“
בקטע זה מודקדק הבטוי „חייב כרת“ מתוך משפט פרוזאי לחלוטין, וזהו טכניקה שצ'רצ'יל אהב להשתמש בה. פסוקו „דם, עמל, דמעות ויזע“ משיג את רושמו הדממטי המפתיע באנגלית משום שהמלים הפשוטות, בנות הברה אחת, „blood, toil, tears and sweat“ מושמעות על רקע ההבעה הגשגה בנוסח דרומי המטביעה הותמה ברוב כתביו; וציוריות היה כגון זאת נושאת לא אחת את הפרוזה הכבדה על כנפי הפיוט. לעולם אין זה הרפרוף הקל של כנפי החוגה, אלא ההמראה השקולה של הנשר — „עתה פרץ סוף סוף ונתך עלינו זעם הסופה, שנצטבר אט אט והיה עצור זה ימים רבים.“ והדמוי הבראשיתי:

— לונדון היתה כאילו תיה פרהיסטורית ענקית המסוגלת לשאת פגיעות נוראות, שסועה ושותתת דם מפצעים רבים, ואף-על-פי-כן שומרת את חייה ותנועתה —

מפית חיים בקטע שגירת-יחסית על השמוש במקלטי אנדרסון בעת ההפצצות. אנו מגלים שוב את השלישייה נוסח-יקרו, אך היא מוצנעת בדקות רבה כל-יך בדמוי רבי-האונים, שאין אנו מרגישים כאן שום חזרה או חדגוניות.

לא מקרה הוא שמופתיו הספרותיים של צ'רצ'יל — גיבון ומקולי — היו שניהם היסטוריונים מצוינים, ואמרו עליו, על צ'רצ'יל, שהוא נהנה כנראה לכתוב את ההיסטוריה ממש כשם שנהנה לעשותה. כי ככל היסטוריון גדול הוא ראה את המאורעות הבודדים כחלק משלמות גדולה יותר, ממגמה הנגלית לעין בסופו של דבר. לא אחת דיבר על תחושת יעדרו ככלי ביד הגורל „והיה בלתי ראוי לכך ככל שיהיה“, ויכולתו לראות את מאורעות זמנו בפרספקטיבה היסטורית נבעה במדה רבה מן הנסיון שרכש בכתיבת יצירות היסטוריות כגון הביוגרפיה של לורד רנדולף צ'רצ'יל ו„המשבר העולמי“.

בספרו המונומנטלי „ההיסטוריה של העמים דוברי אנגלית“ אנו מבחינים בכפילות פאראדוכסלית זו בפעולתה. שכן המדינאים הראשיים או המלכים בכל תקופה ותקופה, ככל שהיו אחראים לבהירת דרך הפעולה שלהם, מהווים כביכול חלק מאיזו תכנית גדולה ונעלמת. תאור הוצאתו להורג של צ'ארלס הראשון מוסר הן בתכנון והן בסגנונו מצב סביל-למחצה ואחראי-למחצה זה, כשהשמות המופשטים העזים מטביעים כמעט את האדם שאותו הם מתארים:

גורל מזור פקד מלך זה של אנגליה. איש לא עמד בפני תנועת-תקופתו בעקשנות שלא-בעתה יותר ממנו. בשיא תקופה היה המתנגד המושבע של כל מה שאנו מכנים כיום בשם חירויותינו הפרלמנטריות. אך משתכפו עליו הפורענויות, הוא נעשה במידה גדלה והולכת להתגלמותן הגשמית של התריות והמסורות של אנגליה... אי אפשר לטעון שהיה מגן התריות האנגליות. אף לא שהיה מגן הכנסיה האנגלית, ואף-על-פי-כן הוא מת למענו, ובמותו קיימן לא רק לבנו ויורשו, אלא גם עד לימינו שלנו.

לאמיתו של דבר אין מותו של צ'רצ'יל מסמל קיצה של תקופה, שכן צ'רצ'יל היה לא-טיפוסי לתקופה שבה חי. הוא מציין בעצם את סיומם של חיים שהיו מלאים התלהבות וחיוניות, אך מעל לכל, תודעה של גדולה אנושית שאבדה לשאר בני דורו. בהשפעתם המכרעת של דרווין ופריוד מציגה ספרות המאה העשרים ברוכה הגדול תמונה מקוטעת של אדם שנתפצל לאני ואני-עליון, הנאבק למשמעות בעולם ריק וחסר מטרה. באווירה מדכאה זו באה הפרווה האוגוסטאנית רבת המצלול של צ'רצ'יל לרמוז על כל מה שהאדם עדיין עשוי להיות. שכן בחי צ'רצ'יל, כבכתביו, אפשר להכיר את אמונתו האיתנה ביעודה האציל של האנושות; כפי שהכריו בנאומו לאנשי בית-הגבחים האמריקאי:

...אין זאת אלא שעיורר הוא האיש שאינו יכול לראות שכאן למטה נרקמת איזו תכנית ומטרה גדולה, שיש לנו הכבוד להיות משרתיה הנאמנים.

אכן, הוא היה הנאמן במשרתים אלה.

ברוך קרא / מונוגרפיה על אברהם מאפו — באנגלית

ד"ר דוד פטרסון, מרצה לעברית בתרמקראית באונספורד, עושה להוצאת שורה של מונוגרפיות באנגלית על גדולי הספרות העברית החדשה, בצירוף לקט מיצירותיו של כל סופר. המונוגרפיה הראשונה, שיצאה זה עתה, מוקדשת לאברהם מאפו. ככרך של 72 עמודים מוקדשים קצת יותר ממאה לניתוח התוכן והצורה של יצירת מאפו במסגרת זמנו ולהערכת ערכה לספרות בכלל, יתר העמודים מוקדשים לתרגומי פרקים משלוש יצירותיו הגדולות של מאפו, לביבליוגרפיה מסודרת ומעודכנת ולמפתח שמות ומושגים. בתוכו גם שמות הגיבורים בסיפורי מאפו. דברי ההערכה ניתנים בתשעה פרקים: עם תוסס (הלך הרוחות ביהדות הרוסית בימי מאפו), חיו ופעלו של מאפו, סיפורי רשעות ואהבה (המוטיבים הסיפוריים של מאפו), רקע עתיק וחדש, שחור ולבן (כולו טוב וכולו רע בטיפוסי מאפו), סגנון מקראי חדש (פרק זה ניתן להלן בתרגום עברי), החירה לשפת דיבור (אחת הבעיות של הספרות העברית מראשיתה ועד היום), מדריך ואלוף, תרומת מאפו לספרות העברית. שמות הפרקים מראים על גישה מחודשת לחומר ולצורה. המחבר בקי במה שגכתב על מאפו. הוא מוכיר ומצטט את א. קפלן, שניאור זקס, צינברג, בריינין, קלוזנר, לחובר, פייכמן, הלפין, שאנן. יודע הוא על היחס השלילי של סופרינו החדשים לספרות ההשכלה ומודה בליקוייה ההכרחיים. פרי התקופה, ובליקוייה שאין להצדיקם. אבל מוצא הוא בה, — והפעם ביצירת מאפו, — גם מעלות שלא הורגשו ועל כל פנים לא הודגשו עד כה.

באחת השורות הראשונות בספרו הוא קובע, ש"אהבת ציון" היה הרומן הראשון על נושא מקראי באיזון לשון שהיא, ובכל היות הסיפור תמים ואפילו ילדותי אין להתכחש לראשונותו. מאפו בחר בנושא מקראי כדי להביע מחאה נגד השעבוד ההיצוני והפנימי של הגיטו היהודי. רוחות מנסבות מן המערב, מן ההשכלה היהודית של מנדלסון בגרמניה ומן הדעות ההומאניטריות בצרפת השפיעו עליו לעשות את הנסיון הגדול. בבחירת נושא מקראי היתה גם שאיפה לשוב אל הטבע, שהגוצר היהודי במזרח הורחק ממנו לא רק מבחון אלא גם מבפנים על ידי התרכזות בלימודי התלמוד.

כאן יש להזכיר את הרומן של מאפו "עיס צבוע", היחיד שלא נכתב על נושא מקראי, ובו תיאור חיי היהודים ברוסיה בהבלטת דמויות אידיאליות. אמנם תמימות אף הן, שמהן אפשר לראות את השאיפות של הימים ההם.

אחד הפרקים המעניינים ביותר במונוגרפיה הוא "החירה לשפת דיבור". אין ערוך לקושי שעמד בפני מאפו, כסופר ראשון שחיבר סיפור כלשון שאינה מדוברת. לא קשה היה לכתוב תיאורים בעברית, אבל כיצד לכתוב שפת דיבור באין מדברים. לדעתי (וזהו פרשה, שכדאי פעם להאריך בה) עומדת הסיפורת שלנו עד היום בידועים ובלא יודעים בפני בעיה זו. ברגר, ולא רק ברגר, הסתייעו במסירת דברי הגיבורים והגיבורות בצורת מסירת תוכנם או בצורת חלומות והרהורים במקום דיבור במישורין. הדיבור העברי החדש עדיין לא העמיק לחזור כראוי לספרות והספרות עדיין לא חדרה לציבור. על ידי שמאפו בחר לסיפוריו את הרקע המקראי הקל על עצמו מצד אחד אבל הכביד על עצמו מן הצד השני, שהרי צמצם את מספר המלים העומדות לרשותו. לא עלתה על דעתו האפשרות להשתמש בסיפור מקראי במלים תלמודיות, כפי שעשה ב"עיס צבוע", שבו הוא משתמש לעתים אפילו במלים ארמיות. הוא הקל על עצמו את משימת הדיבור על ידי כך שהיה פה לגיבורים: פלוני אמר לאלמוני, כי וכו'.

מאפו היה ראש וראשון לסיפורת של ההשכלה והביע את מגמותיה ושאיוותיה לתרבות יותר חילונית, אירופית. קרובה לסבע ולירע, מושפעת יותר מיסודות אנושיים, פחות דרצדדית במחשבה ובחיי יום יום. עם זה היה ראש וראשון לחיבת ציון מדרגית. לראית ארץ־ישראל כדבר ממשי. הרומן "עיס צבוע" הוא גם משכילי וגם ציוני. מכאן ראייה לסעוהם של אלה, החופרים תהום בין ההשכלה והציונות, כאילו הן שתי תיות מנגדות, בעוד שהספרות העברית מאז ועד שיהא בתקופת התחיה רואה בהן סינתזה.

מאפו הוא גם אבי הסינתזה הלשונית, המיוחסת למנדלי. שני הרומנים המקראיים שלו כתובים בשפה נמלצת של המקרא, ואילו הרומן "עיס צבוע", המתאר את תקופתו ושאיוותיה, יש בו בכמה מקומות משום ראשית המיווג המנדלאי של תנ"ך ותלמוד והשפה המאוחרת, ומאפו אף הטיף למיווג כזה. בהקדמה לסיפורו המקוטע, "חוי חיונות" הוא כותב: "בחרתי בשיחות חכמים ב"עיס צבוע", באשר הנפשות אשר יצאתי לשחק בו מהלכות לרות היום הזה והדברים אשר אשים בפי תופשי התורה הם

* Abraham Mapu, The Creator of The Modern Hebrew Novel, by David Patterson, London, 1964.

שיחות חכמים אשר הסכינו לדבר בהן בקודש ובחול, כי לא ידברו אלה במליצה. הישיחו איפוא בלשון יושבי קרנות? הן נאווה למו מאוד לשון חכמים... הגה לשון המשנה דחבת ידיהם לפניהם". פטרסון כאריך בהבאת ראיות להשפעות שהושפע מאפו בסגנונו המליצי העברי מקודמיו, ביחוד ממשוה חיים לוצאטו ונפתלי הירש ווייזל, ובעצם יצירתו מסופרים צרפתיים, ביחוד מוויקטור הוגו, מדיומא האב — באוויזן סי (מ"מסחרי פאריז", שקלמן שולמן תרגם לאחר זמן לעברית), ב"עיס צבוע" ניכרים גם סימני השפעה מסופרי גאליציה (יוסף פרל ויצחק ארטור). פטרסון אומר בסיום הספר: "גדולתו של מאפו כלולה לא כל כך בערך הפנימי של יצירותיו כמו באפשרויות שהשקף, ובזה הועמד בראש תקופה ספרותית חדשה... הוא הוכיח בבהירות, שהשפה העברית עשויה להתחשל לאמצעי מתאים לביטוי ולהיות מסוגלת לשרת את הצרכים השונים של החיים החדשים... סיפוריו היוו מניע רגשי לדורות קוראים צעירים והגבירו את הגאווה על העבר הלאומי וליכדו את תשומת הלב לארץ הקודש". בין היתר מציין פטרסון, כי מן הסופרים הגדולים שקמו לאחר מאפו לא ניסה איש לחקות את סגנונו המקראי הסהור. על כך אפשר לערער. יש יצירות של ביאליק ואחרים בסגנון מקראי ולדעתי עוד נכונות נסיונות כאלה. בימינו קשה הדבר ביותר, משום שעל היוצר רובץ ידע חי של רחבי הלשון לדורותיה, ידע שנחשב בימי מאפו כ"הון מת" בשביל הספרות. הספר מסיים: "אהבת ציון לא רק שינה ויצר את האפשרויות לסיפור עברי, אלא נוסף לכך נתן ביטוי גלוי לשאיפות אלמות ולגישושים מורגשים למחצה של עם שלם לקראת חיים מלאים ועשירים יותר".

דוד פטרסון / סגנון מקראי חדש¹

בין ההשפעות המרובות, שהושפעה הספרות העברית על ידי תקומת ה"השכלה" בגרמניה בעשרות השנים האחרונות של המאה השמונה עשרה, היתה עזה ביותר ההשפעה על הסגנון הספרותי, שנקט בו רוב הסופרים העברים כמעט במשך מאה שנה. מתוך הנסיון לתקן את מערכת החינוך היהודי, כתנאי מוקדם לכל השתתפות אישית בחיים הרחבים של אירופה המערבית, המליצו חלוצי ההשכלה בכל תוקף על פיתוח דרכי ביטוי יותר מעודנות כפסיעה מכריעה לקראת רמה יותר גבוהה של ערך אסתטי. סבורים היו, כי כיוון זה יגרום גם לשיפור הרמה המוסרית, לפי התפיסה ששררה על הקשר האמיץ בין מוסר ויופי. לשם כך צידדו המשכילים במכוון בזכות החזרה לעברית המקראית במקום הסגנון המוחספס והמעורפל במקצת של החיבורים הרבניים, שהיה נהוג עד הימים ההם.

על ידי הדגשת היחרון של שפת המקרא, וביחוד של שירתו הנשגבה, קיוו חסידי ההשכלה לפתח את החוש האסתטי, שראו בו חשיבות יתרה לתחיה היהודית, ובעת ובעונה אחת לסייע — באמצעות הציוניות העברית המליצה המקראית — להחיות ההתענינות בטבע, שדעכה במשך דורות של חיים בגיטו. יתר על כן, סבורים היו, שלימוד מחודש של התנ"ך יגביר את ההערכה החיובית לתקופת הגבורה הרבה בדברי ימי ישראל, שבה מדגשת החירות המדינית — גורם נפשי חשוב במאבק למען השוויון. כלוחם למשאת הנפש של ה"השכלה" היה אברהם מאפו כל כך נאמן לתפיסתה הספרותית עד שאפשר לראותו כנציגה הגדול ביותר.

לפיכך נקבע סגנונם של סיפורי מאפו בהכרח מראש. מקורו בהגבלה עצמית, בעיצוב יצירתו בראש וראשונה לפי הסגנון והשפה של המקרא². מחוסר כל רומן עברי לפניו, שישמיע על בחירת הסגנון, הכריעה העדפת חלוצי ה"השכלה" לטובת העברית המקראית הצחה. יתר על כן, מתברר שרבים מן היסודות החשובים ליצירה זאת מצויים במקרא. ספרי

1) פרק מתוך ספרו של המחבר באנגלית, "אברהם מאפו, יוצר הסיפור העברי המודרני" לונדון 1964.
2) ברומן מחיי זמנו, "עיס צבוע", משתמש מאפו בכמה גיבים מן התלמוד והמדרש, ובמבוא לרומן שלא נגמר, "חזוי חזיונות" הוא אומר בעצמו: "שירי דוד וחזון בן אמוץ כדבש וחלב תחת לשוננו, הבהם יביע איש הפצי יום יום". ש. ל. ציטרון מציין בספרו "יוצרי הספרות העברית החדשה" (צמוד 73) בבדיחות הדעת, שגם הכרזה זו מנוסחת בסגנון מקראי, שמאפו היה מושרש בו.

הנביאים, תהלים ואיוב סיפקו את החומר לתיאורי הטבע, שיר השירים העניק חומר גלבי לאהבה רומנטית. ספרי שמואל ומלכים נתנו דוגמה פשוטה אבל נמרצת להרצאה סיפורית. וחפיסת העולם של המקרא. המבחינה בבהירות יתירה בין צדק ועוול, טוב ורע, קבעה את התבנית, ליצור על פיה את הדמויות „הלבנות והשחורות“. אל מול יסודות עיקריים אלה הקרין מאפו את האור העז של דמיונו, שהיה מצומד בכומר מפותח ביותר ליצירת אורה היסטורית ובחוש רגיש ביותר ללשון. כל אלה הם הסמנים הגלמיים של סיפורי מאפו, שהיה דבוק בהם בנאמנות יוצאת מן הכלל.

גם בשביל קהל קוראיו היה יתרון בולט בשיטה זו. בקיאות בתוכן, בשפה ובסגנון היוותה גשר טבעי לעולם הספרותי החדש הזה. המעבר היה כל כך טבעי³, המסגרת כל כך שמויה בזכרון, עד שלרבים נראה הספר „אהבת ציון“ כמעט כהמשך התנ"ך עצמו, וזוגות צעירים התחילו לקרוא זה לזו אמנון ותמר⁴. אין ספק, ששימוש הנאה בשפת המקרא היה אחר הטעמים העיקריים להתחבבות סיפוריו — קוראיו הרגישו עצמם כל כך בבית! יתר על כן, השימוש העקבי בשפת המקרא מעניק מידה רבה של אחדות אמנותית למרות ההילשות והבלבולים שבסיפור המעשה. הקטע הראשון מ„אהבת ציון“ קובע את הטון, והקורא מועבר מיד לסביבה מקראית ממש כמו במקרא עצמו. האקלים משכנע והקסם הוא ממש.

אולם העובדה, שהיסודות הלשוניים של „אהבת ציון“, „אשמת שומרון“ ובמידה רבה „עט צבוע“ הם מקראיים, היא לעצמה משקפת את הכוחות היוצרים העצומים של מאפו. הבעיות הראשונות שעמדו בפני המחבר בבחירת הסביבה היו קשות ומובנות מאלהן. כיצד יכולה הלשון המקראית לספק כראוי את הדרישות השונות מאוד של הרומן? כיצד יכלו מלים ייחיים, שקודשו על ידי הדת והושלכו על ידי אלפי שנות מסורת, להיות מותאמים לסטסס חילוני ודמיוני? ולבסוף — ואולי זוהי הבעיה הרצינית ביותר — כיצד יכול גיטות כזה לא לסבול בהשוואה לשגב הנעלה של המקור? כל בעיה לעצמה היא עצומה, ושלשתן יחד מהוות מכשול, שלכאורה אין להתגבר עליו.

יתר על כן, כוחה של הסיפורת המקראית בקיצור ספורי המעשה, סיגולה לשם רומן ארוך העמיד את המחבר בפני הבעיה הרצינית מאוד של החזקת ההתעניינות במשך זמן רב בסביבה המסוגלת דוקא לצמצום הביטוי. מאפו הוכרח לתאר את האוירה וליצור פריטים תוך שימוש בסגנון מקראי המתרכז רק בעיקרים. ההוד של הסגנון המקראי בא מן ההסתייגות המופיעה ברגעי מתיחות דרמטית רבה. ברגעים כאלה, כשכל הסבר היה הורס את הרושם, עלולה מימרה תמציתית לעורר את הרגש העמוק ביותר. כזה הוא כוחה של תשובת אברהם כשיצחק שואל: „ואיה השם לעולה?“ — „אלהים יראה לו השם לעולה, בני“ (בראשית, י"ב, ח'). בזה נעוצה תריפות התיאור של הפילגש, המתה „וידיה על הסף“ (שופטים י"ט, כ"ז). הדמיון מולחב עד מאוד, אולם במשל הראשון משתמשת העברית בשש מלים ובמשל השני בשלוש.

הסיפור המקראי מצטיין בקשיחות התיאור, בצמצום עז של הביטוי, בהרצאה אכזרית של העובדות הרצופות, וכמעט לעולם אין נעשה בו נסיון של ניתוח פסיכולוגי או עיון פילוסופי, שעשויים היו לשמש גימק. למשל, ראשית חייו של משה, עד שנבחר לשליחותו האלהית, מתוארת בתמונות מועטות וקצרות (שמות ב'). העובדות החשובות נתיחדו והודגשו. כל פרט חיצוני סולק או הושאר לקורא להשלים. הסיפור המקראי הוא הרצאת מאורעות מסודרים לפי סדר זמנם. זוהי סיפורת שלדית, המזמינה את הדמיון למלא את הבשר והדם, ובה כוח גדול.

אולם כפי שהעיר א. מ. פורסט: „נראה שיש בחיים משהו אחר חוץ מן הזמן, משהו שניתן לקרוא לו „ערך“, הנמדד לא ברגעים או בשעות, אלא בעוז... ומה שעושה כל רומן — אם הוא רומן טוב — הוא להכליל לתוך החיים גם את הערכים⁵. ושוב: „אולם אותם החיים האחרים — חיי הערך — לוחצים על הרומן מכל צד, מוכנים למלאותו ואף לסרסו, מציעים לו אנשים, סיפורי מעשה, דמיונות, מראות העולם, הכל חוץ מן הקיים ועומד“⁶. כמספר מוכרת היה מאפו

3) עד כמה היה „אהבת ציון“ נפוץ בין יהודי המזרח ראה א. יערי, אברהם מאפו בין יהודי ארצות המזרח, מאזנים, כרך ג' 1931/2 חוברת י"ח עמ' 10-22.

4) ראובן בריינין, אברהם מאפו, עמוד 48.

5) בחינות הרומן (אנגלית), עמ' 44 ואילך.

6) שם, עמ' 10

לספק את עצם היסודות של "ערך", שהסיפורת המקראית דואגת להשמיט ובעת ובעונה אחת הוא משתמש באמצעי ביטוי, היונק את כוחו מאותה השמטה. אין זו, איפוא, הפתעה, שהוא לפעמים גופל בנופלים, ודוקא משום כך מפתיע ביותר שהגיע לדרגת הצלחה רבה. תשובתו של מאפו לבעיה זו היתה התקפה במישרין על החומר שלה, ללא הסתייגות וללא הצטדקות. המקרא בכללותו נעשה חומר טחינה לריחיים של דמיונו. לאחר רכישה גמורה באו ניתוח ועיצוב מחדש. הסממנים נשארו, אבל הטיפול נשתנה לפי הצורך. המוצר שיצא שמו הרבה מגונו המקורי, כמה ניבים וציורים מתאימים הוכנסו ללא שינוי, או שסוגלו קצת למצבים חדשים. אולם לרוב הגיע השינוי לדרגת יצירה חדשה בלי לאבד את רוח המקור. אם התוצאה הסופית אין בה מן השגב של המקרא, הרי בכל זאת יש בה משום השראה. אף על פי שלא הושגו השיאים הרי הושגה רמה כללית גבוהה מאוד. מתוך הסתכנות בפלאגיאט ובפארודיה על כל צעד ושעל הצליח מאפו להגיע בדרך זו לגבהי המקוריות, העובדה שלא היו לו ממשכים למרות הצלחת הרומנים שלו היא עדות מספיקה לקשיים שבדרך⁷.

הממשות של הסביבה המקראית, המזהה את רקע הרומנים ההיסטוריים של מאפו, נגרמה על ידי השימוש המתמיד והמעמיק בסגולות הלשון העברית. שפע הניבים המקראיים יוצר בין הרומנים והמקרא קשר כל כך חי ונאמן, עד שבצדק ראו בכך פירוש חדש למקרא⁸. מן הלשון המקראית באו השיבוך, האוירה, השיח — ומכאן הדמויות — ואפילו במידה מסוימת גם הפעולה⁹.

מאפו היה, כנראה, שקוע כל כך בשפת המקרא עד שחשב בה וחי בה — כאילו חיפש את מבנה המחשבה של מחברי המקרא הקדמונים. כוחו בכוחו השימוש בניבים מקראיים או בסיגול של פסוקים מקראיים, מתוך שמירת רושם של ביטוי טבעי וחי. הקסם הוא בהיפש שינוי המשמעות, שיש צמו בכל זאת תואם. הפסוק הידוע היטב סוגל לשמש לתכלית חדשה בלי להרוס את רוחו המקורית. קטעי פסוקים לאין מספר הוצאו מן המקרא אם כמו שהם או בשינוי קל, שאינו מניח ספק במקורם. אולם הרוח המקראית של שברי פסוקים אלה מגבירה את השפעתם על הקורא.

זכותה של שיטה זו היא בהסתייגות הקלה מצד המחבר. הפרווה שלו אינה מתהירת בתכשיט טים מקראיים החצובים במכון ממכרות המקרא, כפי שנהגו כמה מסופרי ההשכלה. רק במקרים נדירים בולט ניב מקראי פתאום בסגנונו¹⁰. בדיקה יסודית מגלה, שהרומנים שלו מלאים ניבים מקראיים, אלא שהם שובצו באמנות רבה עד שהתמונה היא בהירה, בעוד שהפסיפס המרכיב אותה אינו נראה.

חמיד רחפה הסכנה, ששיטה זו עלולה להביא לידי ערכוביה של מליצות מקראיות טלאי על גבי טלאי. כל מפנה במשפט איים בסירוס הקשר של ההרצאה או בהפסקת המהלך החלק של סיפור המעשה. הצלחתו של מאפו נעוצה בעובדה, שתשומת הלב של הקורא מולחבת, אבל לא מופרעת. הקורא יכול להעריך את הרמיזה המקראית, בלי שדעתו תוסח מן הסיפור. הכרת המקור פשוטה, אבל אינה מובנת מאליה. המליצות ברורות, אבל אינן קופצות מתוך הטכסט. הלשון, בין שנלקחה במישרין מתוך המקרא בין שהיא יצירה מקורית, ממוזגת בידי אמן לתוך הרמוניה יחידה.

מלאכת המחשבת הבסיסית של הפרווה בסיפורי מאפו מהווה מיזגת יסודות הפרווה וחשייה שבמקרא כאחת. מן הפרווה קיבל את "ו החיבור" — אותה תופעה בדקדוק העברי, הקובעת את הפעולה מהירת התנועה, את הרציפות ללא הפסק ואת הגוון המעודן של סיפור המעשה המקראי¹¹.

גם מן הפרווה לקח את צמצום התיאור, את ההרצאה הפשטנית, אבל הקצובה, את המשפט

7) ש. ל. ציטרון, "יוצרי הספרות העברית החדשה", עמ' 82.

8) יעקב פיקמן, אנשי בשורה, עמ' 94.

9) למשל, התגשמה הדומסית העזה של הכתוב בעמוס ב' 1: "על מכם בכסף צדיק ואביון בעבור נעלים" ברומן "אשמת שומרון", חלק ב', פרק י', עמ' קס"ז בלל כתבי אברהם מאפו, הוצאת "דביר".

10) ראה למשל את השימוש המלאכותי של הניב הבא על פי איוב כ"ח, י"ד: "אפרים אומר לא בי היא ומנשה אומר אין עמדי" ("אשמת שומרון" חלק א' פרק י"ב, עמ' קט"ו).

11) ברומנים ההיסטוריים מהווה זו החיבור יסוד חיוני מתמיד בסגנון. ב"עית צבוע" בא השימוש ב"ו החיבור רק לעתים רחוקות.

הפשוט אבל רב המשמעות וקודם כל את האסכון בביטוי, הנעדר כל קישוט בלתי הכרחי ולעתים מרגיז במדי הצנע שלו, ובכל זאת יכול הוא לסכם, בצלילים חיים אחדים, משפט שלם או — מה שעוד יותר קשה — להקיף תקופת זמן ארוכה בצורה משכנעת. למשל ימי הילדות והנערות של עזריקס, שבהם הולך אופיו הרע וגדל בהדרגה במשך שנים רבות, מתוארות במשפט עז יחיד:

„ועזריקס הולך וגדל כקוק מכאיב בבית יודם“¹².

אולם מן הלשון העשירה יותר של שירת המקרא נטל את החומר הדרוש לגשר על הפער בין הסיפור והרומן. שירת המקרא העניקה את הביטוי התמציתי, את הדימוי העז וביחוד את עושר הצורות¹³. כאן המקורות לתיאורי הטבע, להשראה מוטרית ולאהבה תמה, הסגנון מקיף במיצוי את העולם החי, את המפתח להכרה ולמציאות. עצם בחירת נושא מקראי וסביבה מסראית היתה בה משום סכנה של מלאכותיות וחיקוי כאחד. רק על ידי מזיגת שפת השירה ושפת הפרוזה יכול מאפו ליצור סביבה גמישה במידה מספיקה כדי להתגבר על הקשיים הכלולים בתפקיד. זהו הנותן לפרוזה שלו את הקצב המזהיר ואת הרקע הלירי. אולם רק בדיקה קפדנית עשויה לגלות את היסודיות, את הבחירה הקפדנית ואת צירוף המשפט שביסוד הפשטות המדומה והשטף החלק של סגנונו:

„ודניאל נותר עם יואח, והוא תפוש ברוב שרעפיו בקרבו, עיניו צופיות תמרות עשן הקטורת, העולה בין האשורות, ובהלך נפשו ענה ואמר: „אביס אל ארץ מתחת, אשא מרום עיני, אשאל אתכם, מאורי אור — שמש, ירח וכוכבים: מי קרא אתכם מחשכת תוהו, ומי צוה אתכם מאין ותעמדו יחד? הליכות עולם לכם, יומם ולילה לא תשבותו, כן תסובו וכן תקיפו תקופתכם, ועתה אם אדוניכם אתם, מדוע לא תשקטו במכונכם? אכן, משרתי עליון, — יאמר לכם — ולא אלהים אתם, כן יגידו השמים: אשית לארץ ותורני דעת לאמר: גם האשורות האלה, אשר נקדשו בין בני אפרים, גם הן מתכשיות לעובדיהן, וברגש ענפיהן אשמש קול, כמו מתלחשות הן בקול דממה דקה לאמר: אכן אל מסתתר בשמים הבין עזו, והארץ וכל צבאה שמעה שמץ גדולתו. אנא, אל הכבוד! תערהנא רוח ממרם על תועי לבב, וידעו היצורים את יוצרם“¹⁴.

נכון שמאפו היה, לא פחות מסופרי השכלה אחרים, אדוק בעיקרון של הדביקות ב„מליצה“, שהחשיב ביותר את הבחירה והשיבוץ של מלים וניבים. במובנו הטוב מכון המונח לבחירה מושכלת של ציור תואם ומגוון, ובפרט כשהוא לקוח מן המקרא. אולם מעמדה לשונית זו קל מאוד לרדת לביטויים מכונפים ונבובים הגובלים עם דמיוניות, לעתים קרובות יש ב„מליצה“ משום בינוניות של הנושא, המעוטפת בניבים מנופחים ומתרברבים. אולם לחסידי ה„מליצה“ היתה מסמלת את ה„טעם הטוב“ וגישה אסתטית מפותחת ביותר של החיים. מאפו נבדל מחבריו המשכילים לא בזלוזל בחשיבותו של ה„טעם הטוב“ — אגב, נושא זה מצוי תמיד בחיבוריו — אלא בעצם העובדה, שחורשו הוא לגבי ה„טעם הטוב“ מפותח ביותר. לפיכך משתזרים הניבים שלקח ושסגל מן המקרא, אם כי הם לפעמים ציוריים מאוד, בכל זאת בקלות ובטבעיות ברקמת סגנונו הוא.

כדוגמה לאיזון הדק, השומר כל פעם על טעם המקרא ומעורר מיד זכרי ניב ברוח הקורא הרגיש, יספיקו ציטטות אחדות. מתוך דחית הרעיון להתקרבות אל עזריקס הנתעב, שאינה יכולה לסבול את עצם מציאותו, שופכת תמר את לבה בכעין תפילה:

„השם קץ לחושך הוא ישים קץ לאהבת עזריקס אותי“ (אהבת ציון פרק ו' עמוד ט"ו, וראה

איוב כ"ח ג').

וכשבא חימו, מתוך הדואה בסתימות הולדתו של אמנון, להגן בכל זאת על יפיו, תכמתו וכוחו, משחמש עזריקס בפסוק מעמוס כתשובה עוקצת: „על שלשה אלה נשאתי לו, אך על ארבעה לא אשיבנו: לשון למודים“ (ראה עמוס ב', א').

שני המשפטים מעוררים מיד תגובה של משהו השמור בזכרון מאז ועם זה הם מתאימים מאוד למסגרת הספור, כי חלק גדול מן הקסם בסגנונו של מאפו הוא, שהקורא הבקי במקרא — כמו „הנפש“ ב„תורת האדיאיות“ של סוקראטס — נראה כזוכר וכמכיר קמעא קמעא מחזות שהיו קרובים לו לשעבר.

12 „אהבת ציון“ פרק שלישי, עמוד ח'. וראה יחזקאל כ"ח, כ"ד.

13 ראה אדוארד קניג, סגנון המקרא, כך מיוחד של Dictionary of the Bible, 1904, עמ' 156—169.

14 „אשמת שומרון“, חלק א', פרק 14, עמוד כ"ג.

ויש שמליצה מקראית משורבבת בשינוי קל, וההקבלה המקוצבת מוסיפה הטעמה או הזיפות יתירה להדגשה רגשית עמוקה. מתוך צער ויאוש על שפלות איומה שהיא רואה באמנון מתפרצת תמר:

„אומרה להרים: כסוני, ולגבעות: נפלו עלי” (ראה הושע י, ח).

מן הצד השני יכול מאפו להשתמש בקלות יתירה באותו אמצעי כדי לסכם את הרקע וליצור אוירה על ידי שהוא טובע מליצה מקבילה שקשה להבחין בינה ובין המקרא עצמו. כך הוא מתאר רקע מדיני מושחת עד כדי כך שהצדיק נאנס לחפש מפלט במסתרים ובבריחה:

„ביער שוכן צדק ובמסתרים אמונה” (אשמת שומרון, חלק א' פרק א', עמ' ע"ג).

לא פחות מן ההקבלה מצוי הניגוד. שיש גם לו תפקיד של סיכום עז, כמו למשל כשעזיאל מביע את היאוש המר שבמצבו במשפט:

„הן צרתי קרובה ועצתי עוד רחוקה” (שם, חלק א' פרק ד', עמ' ד').

עוד יותר חריפה מחמת המשחק של לשון גופל על לשון היא קינת אמנון על המפנה הרע של המאורעות:

„קויתי לששון והנה אסון, מחר יום תתונתי והנה באה מבוכתי” (אהבת ציון, פרק כ"ג, עמ' כ"ה).

אולם קל מאוד לבוא לידי הפרזה במשחק הסגנון, ויש שמאפו נכנע, אמנם לעתים רחוקות, לפיתוי של משחק במלים עד כדי קלקול הרושם הרגשי הדרוש. אמנון, למשל, מתאר את אסונו במליצות העשויות לעורר בידור במקום רחמנות: „ונהפכה אהבה לאיבה, תנינה לשנינה, צדקה לועקה ותבל לאבל” (אהבת ציון פרק נ"ו, עמ' ס"א).

לעתים מרוכות תשומת הלב לנקודה מיוחדת על ידי קול צורם בספרי הנביאים. בפרק הראשון של „אשמת שומרון”, המקשר בין הרומן הקודם „אהבת ציון” והרומן הנוכחי, מחשל המחבר חוליה מקשרת ותוקע אותה לאוזן הקורא:

„הלא ידעתם אם לא שמעתם אחרית יורם האלוף” (אשמת שומרון, פרק א', עמ' ע"ד). וראה

ישעיהו י"א, כ"ח.

כן מצלצלת נעימה מקראית ברורה בהסברת השמות הניתנים לטפוסים: „ותקרא שמה שולמית, לאמר שלום יעשה לי ה'” (שם, חלק א' פרק ב' עמ' ע"ו, וראה בראשית ל'), „עוד בני אליפלט מקוראי חי, כי אתה אל מפלט” (שם, פרק ח' עמ' ק').

הדוגמאות המובאות כאן מהוות חלק קטן של מליצות לאין ספור כמתכונת המקרא, ושל הניבים המרובים, שבאמצעותם מצליח מאפו ליצור את השלד והגוון המקראיים של רומניו ההיסטוריים. הסגנון הוא השתי והערב של כל רקמתו. לולא זאת היה כל המבנה נשאר, למרות הסביבה המקראית הזמן של ישראל הקדום ולמרות הכנסת טיפוסים היסטוריים, מלאכותי ובלתי משכנע עד לאין מרפא.

ההצטמצמות הקיצונית בלשון המקרא הכריחה את מאפו, כמוכן, להסתמך בהרבה על המלים הניבים הנדירים שבמקרא. לעתים קרובות הוא משנה קצת את צורת המלה או הניב שיתאימו לחפצו, ויש שהוא מגוון את שימוש המלה בקורטוב של משמעות חדשה. אולם מבחינה זו גישתו היא על פי רוב זהירה והוא בוחן ובודק את הכשרות של כל הוראה חדשה. בכל זאת הוא נכשל כמה פעמים על כרחו, שלא מדעתו, על ידי רקע השכלתו. בקיאותו העמוקה והרחבה באוצר העצום של הספרות שלאחר המקרא כופה עליו להכניס מלים וניבים שיש בהם גווני משמעות שאינם במקרא, אבל הם קבועים ועומדים בשכבות המאחרות של הלשון¹⁵. ויש מלים המשמשות במשמעותן שבאידיש, שפת דיבורו של מאפו. יתר על כן, לעתים קרובות הוא משתמש במלים שאינן כלל במקרא.

בעיה לשונית מקבילה מופיעה בשטח אחר של סגנון מאפו. יש בו חיבה מורגשת לניבים מסויימים, שהוא מרבה להשתמש בהם¹⁶. תדירות הניבים המופיעים מפעם לפעם ברומניו

15) הנושא נחקר עתה על ידי י. כרמיאל באוניברסיטה לידס באנגליה בדיסרטאציה: „בדיקה פילולוגית של אוצר המלים בספרי אברהם מאפו ומחקר מקורותיו, מתוך תשומת לב להשפעתו על ההיפהחות העברית החדשה”.

16) גיבים שכיחים אלה הם מקראיים ומשמשים להדגיש את הצד הקישוטי והשירי בפרוזה שלו. דוגמאות טיפוסיות אחדות יספיקו להדגים קו זה של סגנונו. אשמה: הכרת פניו ענתה בו (ראה ישעיהו ג', ט'). התרגשות: לבו פחד ורחב (ראה ישעיהו ט', ה'). דחיה בזמן: עוד חוון למרגד (ראה חבקוק ב', ג'). מטרה: מחוץ חפצו (ראה תהלים ק"ה, ל'). צער: נשא בשרו בשני (ראה איוב י"ג, י"ד). געגועים: כל ישעו וחפצו (ראה שמואל"ב כ"ג, ה').

תופסת על כורחו את תשומת לב הקורא. תופעה זו נגרמת במקצת על ידי העדפת המליצה מצד המחבר. אולם מה שיותר חשוב הוא. שהיא אחת הדוגמאות הברורות ביותר לצמצום הלשון שברשותו. דבר שהכריח אותו לחזור ולהשתמש באותו ביטוי. בכל היותו אדוק ללשון המקרא הוכרח להרחיב את אוצרותיו הלשוניים במכוון בחיבור „עֵץ צֶבֶע“ כדי למצוא מונחים מתאימים לבעיות חיי ההווה, שבשבילם היה המקרא מקור בלתי נזח ובלתי מספיק.

לנוכח הנימוקים הללו יש להדגיש, כי „אהבת ציון“ ו„אשמת שומרון“ הם רומנים היסטוריים ולא מקראיים. מאפו נטל מלוא חפניו מן המקרא לסגנונו, לשונו וסביבתו, והיסודות המקראיים האלה הם עיקר בשני הרומנים. המיווג שלהם שלם עד כדי כך שמתקבל רושם של גידול אורגאני. אולם הרומנים אינם סתם חיקוי למקרא. לא נעשה שום נסיון להרחיב סיפור אחד או אחדים מן המקרא עד כדי רומאן. כן אין להשוות את הפרוזה, למרות היסודות המקראיים, לשום חלק מספרים של המקרא. ולא עוד אלא שניתוח קפדני של סגנון מאפו מגלה כמה זריות תחביריות, המגיעות לעתים קרובות לידי מבנה־משפט שאינו ידוע בעברית המקראית. ספרי מאפו מתארים את החיים והעתים של המקרא ונושמים הרבה מרוחה, אולם הם נשארים יצירה מקורית ללא פקפוק.

למרות יסוד הפעולה המהירה, הסכסוכים המלודרמטיים והמעשים הנואשים, שביניהם מצויים ביותר רצח והצתה, הרי אחד הקווים הבולטים ביותר של הרומנים ההיסטוריים המדוברים הוא שלווה הסגנון. תופעה זו מתגלית במקצת כטכניקה דראמטית. מאפו פותח לעתים קרובות את פרקיו בקטע של תיאור טבע, על פי רוב של יפי נוף, מה שמהווה מיד ייצוב ועיגון לסיפורים ומשריש אותם במעמקי האדמה והנוף של ארץ ישראל הקדומה ומשמש קרש־קפיצה נוח להתפתחויות העלילה¹⁷. כן נוהג הוא לעתים קרובות להפסיק את סיפור המעשה ברגעי מתיחות גבוהה ולהשקיע את ההתרגשות בעוד הקורא מחזק במתיחות. דוגמה מובהקת הוא התיאור הנאה של שור העומד לעלות למזבח בבית המקדש בירושלים, המכיר בגאווה בערך האלהי של גורלו¹⁸.

אולם ביחוד נערץ חוש זה של שלווה ביסוד האידיאלי המצוי בכל שלושת הרומנים, וביותר ב„אהבת ציון“. האווירה הסביבה האידיאלית, שבה עיטר מאפו את הרומן הראשון שלו, מעוררות רגש של הרמוניה ושלום. הסיפור מתפרס בשלווה, ואפילו במקרים בהם מתפרצים לרקע הקדמי מעשי אונס או רשעות או שחצוצרות־מלחמה מריעות ומפריעות את השקט, הרי שוככות סערות הקול מיד ועוברות לשטח השקט של סיפור המעשה. הרושם המתקבל הוא של שלימות. הסגנון מחפה על המפנה החד שלא יאמן בסיפור המעשה.

מבחינה זו מהווה „אהבת ציון“ על ידי חלקת הסגנון ואהדות הכשרון הסיפורי את היצירה המושלמת ביותר ברומנים של מאפו. ב„אשמת שומרון“ העמיק לחפור בסיפור המקראי, המספר הוא הרבה יותר בוגר במבנהו הדראמטי, בעיצוב הרקע ובראיותיו של כוחות־הרע שבו. ב„עֵץ צֶבֶע“ מתוארת סביבת הדור בקנה־מידה רחב ונעשה נסיון לסכם את החיים הערכיים של עולם המחבר עצמו. אולם עצם האריכות ההיקף של שני הרומנים האחרונים מבליטים את חסרונותיהם. מהלך הסיפור אינו שווה, לעתים קרובות שוקעת ההתענינות, יש הרבה חזרות ואף פרשיות רפות ושטחיות מאד, שבהן נמתח הנרשא יותר מדי. חסרונות אלה טבועים בסגנון. הממשות של הסביבה יורדת עם אריכות הרומן. „אהבת ציון“ קצר ומרוכז למדי כדי להצדיק את השימוש בסגנון המקראי. ככל שהרומנים הבאים נעשים ארוכים ומורכבים יותר, כן בולט הולך עד כמה סגנון זה אינו הולמם.

עברית: ברוך קרוא

17) „אהבת ציון“ פרקים ז', כ"ב וכ"ג; „אשמת שומרון“ חלק א' פרק ז', חלק ב' פרקים ד', י"ב וי"ד.

18) „אהבת ציון“ פרק ה' ע"ג. יראה משנה בכורים פ"ג מ"ג.

עמוס עוז / כפר משוכלל ומשמח-לב

(פרק מתוך רומן)

לפניהם קיבוץ מצודת-רם.

בקצווי הגיא הירוק ערוכים בנייני הקיבוץ בתבנית סימטרית מחמירה. תלתליהם של עצי הסרק המסועפים אינם שוברים את תועפות קווי-התכנון הקפדניים של הנקודה, אלא מרככים אותם בלבד. מרככים ומעשירים את התבנית במימד של כבדות. צבעם של הבניינים לבן, ורובם מפוארים בגגות אדומים, אדום-צהל ולא אדום-יני. גוון שליט זה מעצב מעין עמדה של התרסה כלפי שלשלת ההרים המורחית. ההרים שהקיבוץ משתטח למרגלותיהם, ההרים החוסמים את פאת המורח מאופק עד אופק. מבולקים ומבותרים הם ההרים, מסוכסכים בערוצים פרוצים. הרים חשופים וטרשיים שצללי עצמם נופלים אפלולית בין קפליהם וגולשים אט-אט עם מהלכה של השמש, כמו לו בחרו ההרים לשעשע את שממתם בון תנועת-הצללים המילאנכולית.

בתחילת המדרונות, במדרגות הנמוכות, מתמתח קרחגבול שבין אדמת המדינה לבין אדמות אויבית. גבול זה, שהמפות מדגישות אותו בקו ירוק עבה והדעת אי-אפשר שתוסח ממנו, — אינו מתגלה כלל לעיני הצופה, באשר אין הוא חופף כל-עיקר לקו הגבול הטבעי המפריד בין ירקותו הרעננה של הגיא לבין עוגמת ההרים הקשותים, שהרי האדמה הישראלית חורגת, כאמור, מתחומי הגיא, ומשתרעת אף על שיפוליהם של המדרונות, במבואות הערייה הצחיחה. בתוך כך מתהווה ניכור גמור בין העין לבין הדעת, או — לשם הדיוק — בין העובדות הגיאולוגיות לבין העובדות הגיאופוליטיות. הקיבוץ עצמו מרוחק כשלושה קילומטרים מן הגבול הבינלאומי, ולא גוכל לדקדק בהגדרתו של מרחק זה מבלי להיזקק לדיון בחילוקי-הדעות עקובי-הדם הנטושים בין שתי המדינות האויבות, בדבר מיקומו המדויק של הקו.

הנוף הוא, איפוא, עשיר בניגודים. ניגודים שבין מראית-העין לבין העובדות הממשיות, וניגודים שבין חלקיה הפנימיים של מראית-העין, אין לנו אלא לשוב ולהיעזר בביטוי „התרסה“, שהרי יסוד של התרסה משתלח מן הבקעה המשובצת חלקות-שדה מלבניות ממושטות אל רכס-ההרים העירי והפרוע, ואף גם הארכיטקטוניקה הסימטרית של קיבוץ מצודת-רם אינה אלא מתריסה כלפי מהומת-הטבע הצופה בה מלמעלה-למטה בקדרות תרישית. הניגוד שבין חלקי הנוף משמש, מטבע-הדברים, מוטיב יסודי בשירתו של המשורר המקומי איש מצודת-רם, ועתים הוא מתעלה למדרגת סמל ממש, כפי שעתידיים אנו להיווכח לכשנתפנה לעיין בשיריו של ראובן תריש. לפי שעה, מבקשים אנו לקנות מן המשורר במשיכה את הניגוד החביב עליו, ולהרחיבו על פני ענינים אשר ראובן תריש עצמו אינו מנציח אותם בחרוזים.

הרי, למשל, הניגוד שבין מראה-כפרנו לבין מראה הכפר הטיפוסי, המעיר בלב אנשי-הכרך רגשי עצבות וכיסופים: אם הורגלו עיניכם בתבניות של כפרים עתיקים שגגותיהם מיתמרים אל-על בקוים צפוניים מסולסלים, אם מחברים אתם בדמיונותיכם את המלה „כפר“ עם עגלות-סוסים עמוסות חציר שקלשונים נעוצים בצלעותיהן, אם נכספים אתם לראות גוש של בקתות מצופפות המצמיחות בחוץ מגדל סגירי של כנסיה נושנה, אם תרות עיניכם אחרי איכרים עליזים בבגדי-צבעונים ובמגבעות רחבות-שוליים, אחרי שובכיינים ציוריים, אחרי סיעת תרנגולות מחטטות באשפה, אחרי כנופיות של כלבים רזים ומרושעים, ויתר על כן — אם מצפים אתם שיתא לכפר יער עבות בצלעיתו ודרכי עפר פתלתולות וחלקות מגודרות ואמות-מים המשקפות עננים נמוכים ועוברי-אורה מכורבלים הנזקקים לפינודי-כפר, — אם כך מציירים אתם בדמיונכם את המהות הכפרית, עשוי כפרנו להפתיעכם בניגוד חריף, ניגוד

המאלצנו לשבץ כאן זו הפעם הרביעית את המונח: התרסה. שהרי כפרנו בנוי ברוח אופטימית. בתי התושבים דומים זה לזה דמיון גמור, כמתחייב מתוך השקפתם האידיאולוגית של אנשי הקיבוץ, שאין משלה בשום כפר שבעולם. שורותיו הידועות של ראובן חריש מפליאות לסמל השקפה זו:

מול נהר־אבדון של תבל עכורה,
מיל מחול־רפאים והוקת־עמורה,
מול עולם של טירוף ועכור,
מול עולם מתהולל ושיכור,
בדם־לבבנו נצית כאן זיק־אור.

צבע הבתים, כאמור, בהיר הוא. וערוכים הם במרחקים קצובים וחלונותיהם פונים כולם אל פאת צפון־מערב, באשר הבנאים בקשו לסגל את הבנייה אל תנאי־האקלים. אין כאן גיבוב־בתים שנסתכסכו ונסתעפו בלא משטר במרוצת דורות, אף לא גושי־בנינים הסוגרים על חצרות נפרדות, שהרי אין הקיבוץ מכיר בבתי־אב. וודאי שאין לנו משכנות נפרדים לבעלי אומנויות שונות, וממילא אין פרברי הכפר משמשים מקום־משכן לעניים ואין טבורו מיוחד לחקפים ולבעלי־שררה. יושר הקווים, נקיון־הצורות ותיקפותם הסרגלית של שבילי־הביטון ושל רבועי המדשאות, אינם אלא פועל־יצא של השקפת־עולם נמרצת. ולכך נתכוונו שעה שהכרזנו כי כפרנו בנוי ברוח אופטימית.

מי שיסיק מכאן מסקנה רדודה, לאמור — שכפרנו נעדר־ציוריות ונעדר־גוי ובנוי ביבושה, אין מסקנתו מעידה אלא על נטיות־נפשו, ובדין עתידים אנו לבטל משפטו במשיכת־כתף ולהסתייג מטעמו הנלות. שהרי אין הקיבוץ קיים על מנת לספק את ציפיותיהם הרגשניות של אנשי־כרכים. כפרנו אינו נעדר־ציוריות ואינו נעדר־גוי, אלא שיופיו גברי הוא ונמרץ, וציוריותו נושאת עמה בשורה. כך.

הכביש המתבר את קבוצנו אל הדרך הראשית צר הוא ומרופט, אך שטוח הוא וישר כחץ השלות. בבואכם אלינו חייבים אתם לסטות מדרך־המלך במקום המסומן בשלט לבן־ירוק, למתן את נסיעתכם מפני הגומות אשר בכביש הנשחת, ולהעפיל לא־הרחק משערי הקיבוץ על גבעה קטנה ונאה (גבעה ירקרקה שאדמתה מעובדת ואין לראות בה אצבע־ההרים שנשתלחה בחימה אל טבור הגיא ונקטעה, באשר אין לה ולא כלום עם תועפות ההרים הנועמים). הבה נתעכב כאן רגע קט, ונחזות בזכרוננו גלויית־נוף צבעונית מרהיבה. מראש חגבעה אפשר לנו לשוב ולהתבונן אל הקיבוץ. התבוננות זו עשויה לרכך גם את משפטם של המסתייגים שביניכם: אכן, המראה אינו מסעיר את הלב, אך בלא־ספק מרנין הוא את העין: שער־ברזל מרווחים, גדר משוכללת, ובסמוך — סככה של מכוניות. אביוזים חקלאיים פזורים סביבה ברישול המעיד על חדוות־עשייה. מבנים המאכלסים בעלי חיים, רפתות וגדרות ודירים ולולים, עשויים בתבנית מהוקצעת ותכליתית. דרכים סלולות מסתעפות לכאן ולכאן, ושדרות של בררשים עבותים מדגישות את פשטות הקווים. הלאה משם ניצב חדר־האכילה המוקף ערוגות מטופחות. בניין מודרני בתכלית שגודלו מרוכך תודות לקוויו הקלילים. הנקיים. עתידים אתם להיווכח שפנימו אינו מכחיש את היצוניות, והוא עשיר בהידור צנוע, אנין, משמח־לבבות. מעבר לחדר־האכילה מתפלגת הנקודה לשני גושים מחושבים, בתי שיכון־הוותיקים מכאן ושכונת בתי־הילדים מכאן. בנייני־המגורים טובלים בשפעה של ירק צונן, חוסים בצל צמרות עצי הנוי, מעוטרים במדשאות רעננות ומפוארים בחלקות צבעוניות של פרחים. המייה רכה של מחט־אורן מתערסלת שם בכל עת.

אסמיתבואות הגבוה מכאן ובנייתתרבות הגבוה מכאן, שוכרים את האחדיות הנמוכה ומעשירים את הנקודה במימד של גובה. אפשר להם למלא במידתמה את חסרון מגדלהכנסייה הכפרי הטבוע עמוק בדמיונכם ומקושר במראותכפר טפוסיים, אם תתכחשו לכך ואם לא תתכחשו.

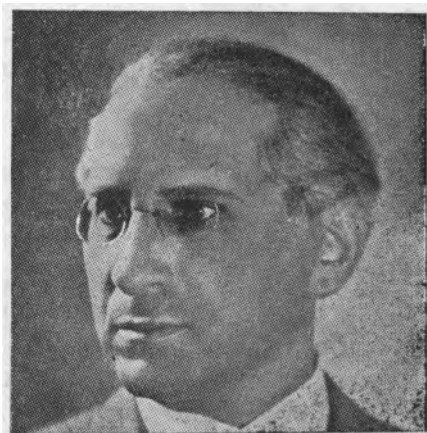
פרוור של צריפים משתרע בפאת מזרח, בקצה הקיבוץ, בשטח המרוחקיותר מנקודת הצפייתכם. פרוור זה משמש מקוממגורים להכשרות ולמחנות העבודה וליחידותהצבא, לכל הבאים לשאת עמנו בעול תקופתזמן מוגבלת. הצריפים משווים לתמונה כולה צביון חלוצי, דיוקן של יישובספר המועד לפורענות ונכון לעמוד בה ברוח בוטחת. הם והגדר המקיפה את הקיבוץ מכל עבריו, משתהים אנו כדירגע במקום זה, ומבקשים את התפעלותכם.

עתה, הבה ונגביה מבטנו ונתבונן בשדות היפים המעטרים את הנקודה. ירחב הלב. חלקות מספוא שצבען ירוקעז, בוסהנים אפלוליים, שדותקמה הנענים לקרני השמש בבוהק זהוב לוהט, מטעייבנות המבליטים מעין מהות טרופית בעלת חיוניות סוחפת, כרמיגפן המשתרעים עד למרגלות ההרים, עד קצהגבול הטרשים, גפנים שאינן סרוחות ברישול אלא מקושרות בקפידה אל משוכתהדליה נמוכות וסרגליות. למרבה החדווה, פורץ הכרם פריצה צנועה אל תוך אדמת ההרים, ויעידו על כך קווישורותיו המתעקמים כולם סמוך לקיצם, כיפוץ עדין מעין ברך רכה ורפוייה. נכלא עצמנו מלדקלם עתה עוד אחד משיריו היפים של ראובן חריש, אך לא נוכל להעלים את הגאווה הצנועה המתלווה במקום זה אל הניגוד החריף שבין תרבות המישור לבין אימתהההרים, בין העמק הפורח לבין הרכס העויין, בין האופטימיות המרנינה לבין מה שחורג חוץ לכל סדר, ומתיימר להשקיף מלמעלהלמטה, בהעויותפנים ודוגית, אל מפעלנו הטוב.

הואילו נא, איפוא, להפעיל בפעם האחרונה את מצלמותיכם. הזמן קצר. אנו חוזרים אל המכונית. אנו נוסעים לאורך כברתהדרך האחרונה, המוקפת שדות מוריקים. אה? הירדן? — הרי כבר עברנו מעליו. כן, אותו גשרון שטוח. במקום זה ובעונתשנה זו, דל הוא הנהר ביותר. תוכלו לטבול בו את רגליכם בשוכנו. אנו פונים אל העיקול האחרון. אנו באים בשערי הקיבוץ. מיד תוכלו לצנן נפשכם העייפה במים קרים משיבינפש. אכן, תאוויר — כרגיל במחוזות הללו — לח ומלהט מאוד מאוד. נתנתם נא בתכנסתהאורחים הלבבית, שהיא שיבחתם המפורסם של אנשי הקיבוצים. ברוכים הבאים, גבירותי ורבותי, ברוכים הבאים.

עולמו של מתתיהו שוהם

דברים בסימפוזיון שנערך ב-2.3.65 בבית-הסופר על-שם ש. טשרניחובסקי בת"א עם הופעת „כתבים" למ. שהם, בסדרת ספרי „נפש" שבהוצאת אגודת הסופרים



מתתיהו שוהם

בנציון בנשלום / הווה ועתיד — בעולם של קדם

התכנסנו הערב כדי לדון ביצירתו של מתתיהו שוהם, משורר בעל-קומה, אחרון היוצרים הגדולים. שנתנה לספרותנו אירופה המורחית. צמיחתו של כל משורר היא בבחינת פלא. אתה יכול לפרש את הפלא פירוש חלקי בלבד; לעולם אינך יכול לפרש אותו פירוש מלא ושלם. ואם בכל משורר כך — לא כל שכן במשורר שנדבר בו הערב. הופעתו של משורר זה, התפתחותו, יצירתו. פועלו הספרותי הם מבחינות רבות פלא בתוך פלא.

מתתיהו שוהם היה איש פולין ולא יצא מאותה ארץ אלא לתקופה קצרה. שבה שהה בארץ-ישראל. הוא נולד בווארשה בשנת 1893, ומת בה ב-1937. אך מי שיעיין ביצירתו של מ. שוהם, ילמד שמשורר זה חי בעולם רחוק. בעולם התנ"ך; רגליו היו דורכות בחוצות ווארשה, אך רוחו היתה מהלכת בארצות קדם. דמויות תנ"כיות ליוו אותו תמיד והוא קשר אתן קשר אינטימי ביותר. עם זאת לא היו נאות התנ"ך למ. שוהם עבר בלבד, אלא גם הווה וגם עתיד. שוהם התמוג עם עולם התנ"ך, עם עולם הקדם התמוגות מלאה, ראה עצמו כאחד ממשורריו, ובתוך מציגה זאת זרמו יחד עניני עבר והווה ועתיד.

בפואימה החשובה שלו „קדם" נאמר: „מלחמת-נצחים למזרח המזויב במערב העמום, החתול ערפילי-ערבים וצללי יערים עבותים". ושוהם השתדל לפענח בשירתו את רזי המזרח הגדולים. וכך נאמר עוד בפואימה זאת: „שא שלום, מזרח, מכפירך, שנפל ברשת הגויים, גיתן בסוגר בארצות הצפון, שם כוחו התישו". בשביל שוהם היוו הקדם המערבי שני עולמות מנוגדים זה לזה בתכלית. קדם — משמעו חזון, רוח, בקשת אלהים; ואילו מערב — משמעו מדע, מכונות, טכנוקראטיה. ואם נעיינ בשירו הלירי „כי יבוא המשורר אליכם", נחיש בדברים בממשות. בשיר זה מדבר המשורר ב„בני דרור וכפירה", הנשבעים „אימון למכונה", ומקונן קינה מרה על השפלת הרוח והאדרת המכונה, והוא שואל במר נפשו: „כי למה היום כל פרחח שדלג על מפתן מעבדה בוגל הדרור יתרברב". ואותם בני דרור וכפירה, שהמכונה היא דגלם,

אומרים בשיר זה אל החוזה: „חזוה, לך ברה לך וחצוב פלא-הימנון לבורג וסליל וגלגל ולמלכות האחרית למכונות“.

ויותר משדבק שוהם בחזון המזרה בכללו — דבק בחזון ירושלים. ירושלים-של-מעלה היא אחד הציורים העיקריים ביצירתו. וניכר הדבר קודם כל במחזהו הגדול „צור וירושלים“, שנכתב בארץ-ישראל בשנת תרצ"א. זמן רב נשא המשורר את המחזה הזה בלבו. כאשר בא ארצה, ידע את כל הדמויות, ידע את החלוקה למערכות וידע מה הוא רוצה לאמור במחזה ואיך הוא רואה את הדברים. אבל הוא העדיף לכתוב את המחזה בארץ התנ"ך. בתורו את הארץ גיבש את היצירה.

ניצבים בהן זה מול זה שני עולמות, שני מחנות, מחנה צור ומחנה ירושלים. את מחנה ירושלים מייצג במחזה אליהו התשבי; ואילו מחנה צור מייצג על ידי איזבל, אחיקר ואחרים. ונטוש קרב מר בין שני המחנות, בין שני האולמות, קרב על עתידות ישראל והעולם, מה משמעותה של צור? פסימיות בגישה לאדם ולעולם, אליבא דצור לאדם דרושה מנוחה, שכן חייו קצרים כל כך, אפסיים כל כך. למה להטרידו באידיאלים, למה להטיל עליו משאות נפש, למה לו תעודה? ואומר אחיקר לאליהו: „הרף לו לאפלו ולדומנו — אז רק תיטיב לך. אין צורך לאדם במרכבת-אש; העיקר — אהבת הרגע.“

וירושלים משמעה אופטימיות גדולה, ללא גבול. אליהו התשבי מאמין באדם, בגאולה, בפלא האדם. אליהו התשבי מכריז: „נתבענו לנצחון מאדם ואלוהים, לפדות נשבענו; וארור כל מתחמק, כל הכופר בטוהר ראשית ובגאולה אחרית“; „ארור כל מגשש חושכו וטוב לך. אליהו בטוח, שיש להטיל אידיאלים על האדם, שמותר להטיל עליו אידיאלים שיש להקריב את ההווה על מזבח העתיד. בשביל אליהו התשבי ישראל הוא „חלוץ לפני העמים“ ועליו לטהר את עצמו בלי הרף, כדי שיוכל לטהר עמים אחרים, כדי שיוכל להביא פדות.

ובמאבק גדול בין אור לחושך, בין פסימיות לאופטימיות, בין יאוש ואמונה, רואים אנו כי גדול כוחה של ירושלים. מר הקרב וקשה הוא נמשך בימינו, וימשך גם לעתיד לבוא. ולא היה שום ספק בלבו של המשורר שהנצחון הסופי יהיה למחנה ירושלים.

מתתיהו שוהם היה בן 44 במותו. בספרות הופיע בשנת תרע"ט, ב„התקופה“ לפרישמאן. שוהם היה בן התקופה הטראגית שבין שתי מלחמות העולם. פתח ביצירה עם סוף מלחמת העולם הראשונה וכבה פתאום על סף מלחמת-העולם השנייה. 20 שנה יצר את יצירתו. הוא היטיב לשמוע את פעמי השואה המתקרבת והאזנתו זו מצאה ביטוי אדיר במחזה הגדול „אלוהי ברזל“. קיאנו בשעתו את המחזה הזה ונרעשנו. כאשר אנו חוזרים וקוראים אותו בימים אלה עולה בלבנו הפסוק היחזקאלי „וידעו כי נביא היה בתוכם“. אכן, חזוה גדול התהלך בקרבנו ורבים לא ידעו ולא הבינו. ויצירתו נשארה פזורה. עד שבאה אגודת הסופרים העבריים ועשתה לכינוס פזורי יצירתו בסדר ספרי „נפש“, פרס למחזות „צור וירושלים“ ו„אלוהי ברזל“ המצויים בשוק. ישראל כהן כינס את כל השירים הליריים הנפלאים, את כל השירים העדינים בפרוזה ואת כל הפואמות, את המסות המענינות והמקוריות ואת המחזות שאינם בשוק. הקדיש לכרך זה מבוא גדול, שהוא למעשה מונוגרפיה מקיפה על מ. שוהם, הבאה להסביר ולפענח את פלא יצירתו.

הופעת הספר הזה הביאה יום תג לשוחרי השירה העברית ולאגודת הסופרים. ולישראל כהן שהעניקו לנו תג זה — תודה וברכה.

אברהם קריב / גדולה ושוכרה עמה

בכרך הגדול של מתתיהו שוהם שקיבלנו עתה אין לכאורה אפילו שורה חדשה אחת. כל אשר בו כבר ראה אור בשעתו. ואף על פי כן, מאחר שהדברים ניתנו פה לראשונה בצירוףם יחד, הכרך כולו חדש, וממילא גם שוהם עצמו ניצב חדש לפנינו. ספק אם איש ראה אותו לפני כן במלוא קומתו כפי שהוא מתגלה כעת עם כינוס כתביו.

כי דברי ספרות מפורחים ומפורדים, המסתופפים בכתבי יד ישנים, עדיין אינם רכוש ספרותי של ממש, והסופרים שכתביהם לא כונסו בספר הם בבחינת נשמות ערטילאיות שבספרות. ואם סופר לא זכה לכנס כתביו בימי חייו, הרי זה חסד של אמת עמו כשהדבר

נעשה כשאניגנו עוד בחיים. ונשמתו מתלבשת אז בגוף שנתיעד לה בעולם היצירה. ועם שמעמידים סופר על נחלתו באה גם הספרות על נחלתה. ספריית "נפש" של אגודת הסופרים עוסקת במעשה רב זה. אחד אחד שבים אלינו סופרים עבריים מערטילאותם. זה מקרוב קיבלנו שני כרכים של הפובליציסט והחוקר בר-טוביה, ועומדים להופיע כתביו של המשורר דוד פוגל, מחללי השואה, ועוד כמה וכמה.

הארי שבחבורה הוא מתתיהו שוהם, יוצר עתיר רוח, בעל כנפים. אחד הגדולים שהחזיקו עט-סופרים עברי בידם. ארון הספרים העברי לא רק התרחב עם הופעת כרך כתביו, אלא גם גבה עמו. על כל פנים, ברגשות אלו קידמתי את הכרך הזה.

יש בכרך זה כמה סוגי יצירה, והוא נפתח בליריקה, אולם לא בה עיקר כוחו של שוהם. על פי הליריקה שלו בלבד אולי גם לא היינו מבחינים כי נשר לפנינו. עולמו האובייקטיבי של שוהם גדול הרבה מעולמו הסובייקטיבי, הצמוד במישרין לאני האנושי שלו. הוא גדל ככל שהפליג מעצמו והלאה, והפלגותיו היו רחוקות. בשורה הראשונה של הפואמה הראשונה "קדם" הוא משמיע: "מה יקרו לי עפרות הזהב על פני דרכי ארצות העבר". תחמוז האמיתי נקרא פה בשם: "ארצות העבר". וגדולות הפואמות מן הליריקה, שבהן כבר רואים אנו אותו בהפלגותיו. אולם הוא, המפליג, עדיין פה במחיצתו של עצמו. ועוד יותר גדל במחזותיו, כשלא עוד המשורר נושא דברו, אלא שרויים אנחנו בעולם העבר שהקים לפנינו.

יש במחזותיו של שוהם סגנון גבוה, הגיבורים מדברים רמות וצליל של שגב לדיבורם, עם שאינם גוררים גם מיחסי אדם מסוכסכים. העלילה מתרחשת כאילו בשתי קומות, מה שמזכיר את הדרמטורגיה השקספירית, שהוא, שוהם, מתקרב אליה יותר מכל כותבי המחזות העבריים, וניכר בו שלמד בבית מדרשו של זה האנגלי הגדול. אולם עולמו של שוהם כולו אחר והציר שעליו סובבת יצירתו אחר הוא. דינו כבר בהפרש גדול זה, שאצל שקספיר איש הרינסנס אין הספירה הדתית קיימת כל עיקר, ואילו אצל שוהם כמעט אין אנו יוצאים מתוכה, לפי שהעתיק עצמו אל המזרח הקדום, שכל העמים שם היו שקועים בפולחניהם, ואף חיי היצרים היה להם גיון דתי, דבר המוטעם אצל שוהם ביותר.

עולמו של שוהם, עולם הקדם, משתרע בין הודו מזה ובין יוון מזה, שהן מגודות זו לזו. הודו ראתה תקנתו של עולם בשיבה אל האין, אל הנירוואנה. יוון התרפקה על חמדת היש ושקדה לגלם אותו ביצירות אמנות (יש אמנם יוון אחרת אך זו היא הסכימה). ובין הקצוות האלו שוכנת המלכות האלילית המגוונת המגושמת של עמי הקדם.

והנה בתוך הפסיפס הגדול הזה הבהיק אור חדש ונשמע קול חדש, קול קורא לדרך-חיים חדשה, קול מבשר בשורת עתיד, בשורת גאולה לאדם, הלא הוא קול עבר, הקול מסיני, קולם של נביאי ישראל, קול התנ"ך.

מתוך הכרח התנ"ך גם באלילים, ששלטו בקרב העמים מסביב והדרו גם אל תוך עם ישראל, אבל אינו מדבר בהם אלא בסלידה. הבעת פיגול על שפתי התנ"ך מדי יזכרם. בכללותם נקראים בו האלילים גלולים או שקוצים וכל אחד אחד לתוד נקרא רק שקוץ: "מלכום שקוץ עמונים", "כמוש שקוץ מואב", "מולך שקוץ בני עמון", "עשתורת שיקוץ צידונים" וכיוצא. ויש שהם נזכרים גם בלי "תיאור": "כרע בל, קורס נבו", כאשר מדובר על נפילתם, שהיא ענינו ובשורתו של התנ"ך. אבל בשום פנים אין התנ"ך מראה עולם אלילי, אינו מקיימו כמין יש בעולם יה. לא כיש מול יש ניצב התנ"ך אל מול עולם האלילים, אלא כיש מול אין מבחינת המהות וגרוע הרבה מאין, כיוון שהוא קיים, ועל כן הכריז עליו מלחמת חרמה.

לא כן שוהם הכונה עולם מול עולם, ובוה בלבד כבר הא מכנים ליצירתו נדבך לא תנ"כי. אותו עולם אלילי, שהתנ"ך שמו לאל, הוא נותן לו ישות, תוקף, קסם, רב קסם. ועל ידי התנצחות בין העולמות, המגולמים באנשים רבי מהות, נוצרת הדרמה של שוהם. הקונפליקטים במחזותיו הם לא בין אדם לאדם גרידא, אלא בעצם בין עולם לעולם, כי האנשים הם נציגי עולמות, נושאי אידאות, אנשי תמצית של זרמי הרוח בעולם. ומכאן גם דבורם המורם כמעל במה נישאה.

עיקר ענינו של שוהם במחזותיו הוא בעצם ההתנגשות וההתנצחות בין הכוחות, היינו בצד הדרמטי שבחזיון, ולא בתוצאותיו, בסוף ההכרעה. ב"צור ירושלים" הנצחון אמנם לצדו של אליהו לא רק בזה שהוא עצמו אינו נפתח לאיזבל, אלא שגם אלישע, הנתון לפי המחזה בחרמי איזבל, נעשה תלמידו וממשיכו של אליהו. אבל אין זה נצחון בזירת העולם. נצחון כזה אין

יצירתו מבשרת, גם לא זו מגמת פניה, וכבר נמצאנו למדים כי לא הבשורה התנ"כית היא המפעימה את יצירתו.

תרומתו התנ"כית של שהם היא זו שמציב לפנינו דמויות גדולות שלו, כמו זו של אליהו ב"צור וירושלים". כנגד זה הוא מראה אנשים ממדרגה שניה, שנמשכים מן הקוטב הישראלי אל הקוטב האלילי, אם שלפי תפקידם במחזה הם צירים ממחנה ישראל, אך לא דיו שהוא עושה כן בעכו (במחזה "יריח") ובזמרי (במחזה "בלעם"), שהם אנשים חוטאים גם בתנ"ך, אם כי בצורה אחרת, אלא הוא מצרף לאלה גם את פינחס, פינחס שבחומש רואה את המטמוט המוסרי שגורר אחריו הנשיא זמרי במעשהו הנתעב, והוא עוקר את האיש המושחת כדרך שמסלקים איבר נגוע המסכן את כל הגוף, שהם נותן כיוון אחר לדברים ופנים אחרות לפינחס. אצלו דבק פינחס גם הוא בכובי בת צור והוא הורג את זמרי מתוך קנאת אהבים! מגיבור שבחומש, ששם קץ להשתוללות של זימה, נהפך למין גיבור של כרוניקה פלילית, למאהברוצח ולא חשש בעל המחזה למשוך גם את משה לתוך הריקות הדרמטי שלו, ולפיו לא אבה משה לגלות לעם על שום מה הרג פינחס את זמרי והוא נותן צו להוציא קול כי קינא קנאת ה', זה הגלגול, "המשופר" של דברי משה בשם ה': "פינחס בן אלעזר בן אהרן הכהן השיב את חמתי מעל בני ישראל בקנאו את קנאתי בתוכם... לכן אמור: הנני נותן לו את בריתי שלום". הרייתו שהרווחנו מוטל בספק גדול.

ועוד, ציווייו של משה אחרי מעשה העגל אינם לפי טעמו של שהם, והוא שם בפיו דברי הצטדקות וגם רמזי חרטה. בקיצור, משה שבמחזה נמצא כפוף לאפטרופסותו של המחבר. בכלל שאלה גדולה היא, אם רשאי יוצר עברי לראות בתנ"ך חומר גלם בלבד ולעשות בו ככל העולה על רוחו, ואם יש מקום לגיתוחים פלסטיים וגם לא כל כך פלסטיים באישי התנ"ך הקבועים בשמיו הרוחניים של עם ישראל, ואם לגבי כל האישים כך, על אחת כמה וכמה לגבי זה משה האיש! כמה טבילות צריך לטבול סופר בישראל כדי להעלות את דמותו של משה וכדי לשים דברים בפיו, ספק אם יצא שהם כל צרכו ידי חובה של יראת כבוד, זולת הבחינה האמנותית, שגם היא צריכה עיון.

לא פה המקום להזקק עוד למחזותיו של שהם, אך ענין לנו עתה בו עצמו, היכן מקומו של באותה התנצחות רבתי בין עולם ישראל ועולם האלילות? השכל מחייב שהוא, הדבוק כל כך בתנ"ך, שייך כולו לצד הישראלי, וכן נובע לכאורה מן המחזה, "צור וירושלים" וכך משתמע מתוך כמה מרשימותיו שברוזה, אך קרה לו לשהם מה שקרה במחזותיו לאותם צירים ממחנה ישראל שבאו ונסתנוויר מהעולם הזר והקוסם ונשבה לבם בו, כן גם הוא עצמו הקים לפנינו עולם אלילי לא רק לצורך הדרמטורגיה שלו, אלא הוא מתארו לתיאכון, בחיבת עין ובחמדת לב, כי אכן דבק בו ואימצהו לו ואליו תשוקתו, כמושר וכמוכרז בפואמות שלו בלשון שאינה משתמעת לשני פנים.

בפואימה הראשונה, "קדם" הולך ופורט המשורר אחת לאחת את כל הארצות, "המכורות" שלו, אותן ואת אליליהן ופולחניהן — הכל שלו, ובלילות ירח, הוא מגלה לנו, נפשו מקטרת קטורת במקדשי זהב לאלים העתיקים, בין רוב ארצות ורוב אלים ורוב השתפכות הנפש לכולם נזכר גם "ברק זוהר סיני, שם העפיל האדם לעלות אל אלוהי". לא רק הקדם רחבי-ידים הוא, רחב גם לב המשורר ובין כל השאר הוא יכול להכיל שם גם את "זוהר סיני".

דביקות רבתי זו ב"קדם", גם היא הורתה ולידתה, כמוכן, בהשפעת מערבית. אחרי מלחמת העולם הראשונה הרעיש את אירופה "שקיעת המערב" של שפגלר, ובדיון נרעשו אנשי אירופה מספר זה, כי אנה יימלטו הם משקיעתם? אך המשורר העברי, נצר המורח שבגלות אירופה, החיש לו מפלט שבחזון אל "קדמר" העתיק ומצא בו טוב העולם וטוב האלים והוא מתרפק עליהם בשפעת אהבה, אלפי שנים לפני "שקיעת המערב" שקעו עמי הקדם ואליהם ופולחניהם שקעו עמם, אך אשריהם שבוארשה היהודית לפני חורבנה ישב משורר נאמן לירשה נשכחה ושמר גחלתם וקיסר להם קטורת בשפת עבר.

הפואימה "אור כשדים" צועדת צעד קדימה, לא עוד קובל המשורר על שהוא נעקר ממכורות "קדמר" ונתגלגל בגלגולי הזמנים למערב הזר והזקר, אלא יש לו מרדות לב על עקירה קדומה, היא יציאתו של אברהם אבינו מאור כשדים! וכה הוא שופך שיחור-קובלנותו לפני אלהים:

פִּי נִשְׁלַתְּנִי מִמִּלְחָת קְדִימִי שֶׁם רָבַץ פְּתָרֹן פִּיִּים שְׁקִיף פְּרוֹן כָּכָה,

כְּמוֹךְ אֶתָּה יוֹצֵרָם —

רַבַּת נְהָרוֹת וְעֵדֵנִים,

זהו חרטה אפילו על התהוות עם ישראל, חרטה על כל וכל. ונפשו של המשורר נכספת לשוב עוד הפעם צרומה ושקופה וערה אל ערבות אור כשדים מכורתה".
 כיסופיו אלו לא נתקיימו. לעומתם ביקר מתתיהו שוהם בשנת תרצ"א למנין ישראל בארץ זו שאליה נשל אלהים את אבינו הזקן. על אותו ביקור כתב פואימה ושמה "ארץ ישראל". ויש בה בפואימה פרק גדול "כנרת". בשוטו על הכנרת, מסופר שם, זכה לחזון: לפניו נתגלתה בעצמה ובכבודה האלה עשתורת! והמשורר שופך לפניו שיח נפעם: "העשתורת! אם ילדות רחוקה! מי לי פילל, כי כתום זמני נדודי... את עוד תיקרי אלי! ומכיון שנקרתה אליו בלי שפילל, הוא מתנן קולו ומעתיר אליה: "הכניפיני שוב, אם עתיקה... מהרי לי, מהרי ושביני, העשתורת! פן רוזי עוד יתמרמר אל דורו זה, דור קטנות". מקטנות דורו מבקש לו המשורר העברי מחסה בצל גדלותה של "האם" עשתורת! ובאשר הוא יודע בנפשו כי איננו חף מבגידה כלפיה הוא מוסיף ומבקש: "וסלחי, אם עתיקה, לילדך כי בעזו מדוחיו בגד, החציף". מי יודע, מי יודע, אם "האם העתיקה" אמנם סלחה לו, והמשורר שהוא למוד נימוסין מבקש בסוף הפואימה סליחה גם מאלהי בגרותו. ושוב אין אנו יודעים דבר, כי אלהים כדרכו שותק.
 הגה כל זה מסתתר בתוך "תנכיות" הנודעת-לחילתה של מתתיהו שוהם! אך שומה לזכור, שוהם לא ראשון הוא לנו במין "תנכיות" זו. הוא ממשיך אצלנו מסורת ספרותית כבודה, שכולה עטויה במעטה התנ"ך.

השיבה אל התנ"ך החלה אצלנו, כידוע, עם ראשיתה של הספרות החדשה, שהניפה את דגל התנ"ך והתבצרה בשפת התנ"ך. אך יל"ג כבר הרים קול אנטי-תנכי ושם בפי צדיקו טענה, שאם ישמע העם בקול ירמיהו ושאר הנביאים "תחפשו את יהודה בנרות ולא תמצאו אכר, איש חי" וכר * . ובכן סמי מן התנ"ך תורת הנביאים המנוגדת כביכול לחיי עם כתיקונם. בא פרישמן וכתב ספר על טהרת התנכיות, "במדבר", שבו הוא מתקלס בסיני ובחוקים שניתנו שם. ודבר הלמד, אם שומטים מן התנ"ך את נביאי ישראל נשארים נביאי השקר, ואם שומטים את סיני מתפנה המקום לבעל. בא ברדיצ'בסקי והשמיע אנחה כבדה על נביאי השקר וכוהני הבעל שנדחקו ואינם. בא טשרניחובסקי ושקד לתת לאלה הדחוקים תיקון פיוטי. אצלו יש כבר גימה אלילית מפורשת וכבר שר שירים לעשתורת ולבל ושיר על "מות התמוז". ולא על העבר האלילי בלבד שר המשורר. יש אצלו שיר "חזון נביא האשרה" המנבא כי בעמק החלוצי שוב עתיד לשרור הבעל! אך שוהם הגדיל מכל קודמיו בשגיונו האלילי וחא לבדו זכה לגילוי עשתורת...

אלילות צצה אצלנו לא בספרות ההשכלה אלא בספרות התחיה. האפשר לתאר יריקה גדולה מזו בעם שקנה את נצחו בהכחדת האלילות — ואת תחיתו כורכים באלילות! ופשיטא, המשורר רים שלנו למדו כריכות זו במקום שלמדו את מלאכת השיר, שכן גם הרנסנס באירופה נאחז ביוון ובאולימפוס האלילי שלה. אולם יוון האלילית אמנם השאירה תרבות מפוארה, שהיא מקור יניקה לאירופה עד היום, והיה אל מה לשוב. אך מה ירשה תרבותית הניתן אחריהם עשתורת "האם" ובל "האב"? והלא כל אותו עולם אלילי שבונה שוהם במחזותיו אינו אלא קונסטרוקציה ספרותית שלו עצמו. הוא בודה לו מה שרוצה כדי להתרפק עליו ממש כשם שעמים עשו אלילים לסגוד להם. ועוד, גם באלילות יש דרגות שונות, ואלילותם של עמי הקדם נמוכה עשר דרגות מאלילותה של יוון, אבל כדי להידמות לאירופה הרנסנסית התחבקו אצלנו עם עשתורת ובל. כך מחקים ילדים מעשיהם של גדולים בלי להבין שכל המעשים וטעמים. וי לנו מעלבונה של תחיה בישראל שלא מצאה דרכה בלי אלילות!

ובידוע, אלילות כנענים משמעה אירוטיקה, וטשרניחובסקי כבר מטעימנו הימנה. אך יצירתו של שוהם שצופה כולה אירוטיקה עד צואר, עוד מחנק, וזו משחת קורש של האלילות אצלו. גם את הכנרת טהורת העין צייר בצבעים אירוטיים מדושנים, וזה שימש לו הכנה להופעת העשתורת, "בתולת הכנרת". ובארשה העיר, מגלה לנו המשורר בפואימה "קדם", היה יוצא לבו אל בבל העתיקה השטופה בזימה. בשפת השיר יש לדברים צליל כזה: ".....יהמה לבי לזכרה ותיקד בי נפשי ותתאו ללהט תאנתה העצום דמי לסער וברק ואוני ללחת עגבים" (ועוד) הלאה מזה וחזק מזה). אך יש להניח כי לא נחטא הרבה לאמת אם לא נקבל את הדברים באמת ואמונה ונראה בהם רק ספרות לשמה...

* כדאי להזכיר, שירמיהו צוה גם על גולי בבל שבשנות שבתם שם יעסקו בעבודת אדמה.

ועוד נותר לומר דבר על סגנונו של שוהם, שגם הוא חזיון בפני עצמו בספרות העברית. שוהם היה מגדולי בעלי לשון אצלנו, אך גם כבד לשון מאין כמותו. הוא נכנס לתוך מחצבי קדומים של הלשון העברית, אך הסיע משם לא אבני גזית אלא אבני גזל. לשונו לשון טרשים, כל שורה שלו צריכים לכבוש, והדבר ניתן ביגיעה, אם בכלל הוא ניתן. אבל גם מצויים אצלו קטעים בעלי צליל עברי זך וערב, ועם זאת גם חדש, משלו. קשה איפוא להניח שהיה כבד פה לאונסו, מטבע ברייתו. לא, קשי לשונו גם הוא דבר שבמגמה, כי שגיון גורר שגיון. בפואימה „אור כשדים“ משתבח המשורר שהביא „מנחת קודש קדשים“ היא „שפת קדמו“, אשר יש בה גם „משירי גבל, מכן קדשות בבל“. מילא, רון לא רון, אך פה מתגלה לנו, כי שוהם לא הסתפק ביפעתה ועתרתה של שפת עבר, שצותצה בימיו, אלא לו נחוצה שפה, שכל „קדמו“ יהדהד בה, וברוב עושרו יצר לו שפה מלאכותית, בדויה, מין אוגרית פרטית שלו (ו) שאחד מאנשי „הבימה“ כינה אותה „סלאבית עתיקה“).

סוף דבר, פרובלימות גדולות מנסרות ביצירתו של שוהם, אך יותר מהנה היא עצמה פרובלימה. וזה דאק, יש בה גדלות, אך גדלות מסוקסת, ורוחות זרות מקננות בה. השלמה חשובה לכרך הכתבים הוא המבוא הגדול, כדי ספר בפני עצמו, המעביר לפנינו כל טובו של שוהם ומציגו במלוא שיעור קומתו. לעומת כובר גיבו של שוהם מצטיין בעל המבוא, ישראל כהן, בסגנונו המבהיק והנהיר כאחד, שיש בו כדי לענג כל בעל אוזן עברית. וקורא שיתעייף באחת היצירות שבספר יחליף רות אצל הדברים המנהירים שבמבוא עליה. זכה שוהם לשובשין נאה ויאה לו.

ישראל כהן / דרך העיצוב הדרמטי של שוהם

כל מה שנאמר פה על המבוא לכתבי שוהם ועלי כמחברו — יש לזקוף לזכותו של שוהם. יש מימרא תלמודית: „קרב לגבי דהינא ואידהו“, כלומר, קרב אצל משוח בשמן המור ותתבשם. אף אני התקרבותי לשמן המור, שהיתי במחיצתו של שוהם — ותבשמתי ממנו. הייתי בהבלי קסמו שנתיים וחצי, מאז התחלתי לכתוב עליו ועד צאתו לאור. בתקופה זו הייתי אחוז „דיבוק“ של שוהם, „השתהמתי“, אם הורשה לי לומר כך. כי אמנם קסם רב בו, ואפילו הפסוקים הקשים, שמצא קריב — ואף אני ציינתי אותם בספר — אינם ממעטים קסם זה. צריך לקרוא אותם פעם ופעמיים, ותפוג קשיותם, גם באיוב ובדניאל מצויים פסוקים קשים. יש שטופר נאבק עם רעיונות ותמונות ואינו מצליח לבטאם בקלות ובבהירות. יש קסם גם בסתום ובעמום, רבים הקוראים שיר לירי פעם אחת ואינם מבינים אותו, סבורים, שכאן אשמת המשורר, ולא היא. לא פעם זהו גם אשמת הקורא, שאינו מבין בפעם הראשונה, ומתעצל לשנות ולחזור ואף לשלש. שוהם היה דרמטורג, לא רק באופן פורמלי, בזכות הסוג הספרותי, שבו עסק, אלא הוא היה כזה לפי שורש נשמתו. חייו היו דרמה והוא ראה את העולם בדרך דרמטית. העבר הקדמון היה לו כמחזה ערוך לפי מיטב חוקי הדרמה, וכל האישים שפעלו בעולם האילי והמונותאיסטי היו מלא מתיחות דרמטית. ההתנגשות בין האלילות ואמונת־הייחוד בודאי שהיתה מלהטת דרמטיות. שכן הוא השקיף על העולם ועל החיים כעל במת־משחק, גם הרגשת עולמו היתה דרמטית. מפינה זו שבוורשה הביט על פני אפקים רחבים, החל מתקופת ימי קדם עד תקופתנו, תקופת עליית היטלר.

מסופקני אם יש בספרות העולם מחזה משנת 1933—1934, שהעמיק כל כך להבין את פשר הופעתו של היטלר לגורל היהדות והאנושות, כאותו מחזה „אלוהי ברזל לא תעשה לך“ אשר לשוהם. ביחוד יגדל ערכו בעינינו, אם נשים לב לכך, שאשליות ורודות היו רווחות אז בעולם ההמום והאטום, שלא תפס את חזיון־האימים הזה. ומדוע תפס הוא ולא אחרים? אין זה מקרה. משום שהוא ראה את העולם כחטיבה אחת ואת ההיסטוריה ככמה אחת, שראשיתה נעוצה בתוהו הקדמון, שעדיין לא נצטלל כהלכה, עם כל הישגי הציביליזציה, ואת יצרי השנאה וההרס העזים של הפרט ושל הגזע בימינו ראה כבני־בניהם של היצורים הקדמונים, הרדומים במערת הנפש. ההיטלריות לא התחיל בשנת 1932, זה גראה לו כפלישה אדירה של האלילות בימינו לתוך תוכה של התרבות, הגלחמת בכל דור על נפשה. בדרמה „אלוהי ברזל“,

המתרחשת בימי אברהם. נתאפשר לו להלביש את מאבק־האיתנים של ימינו בדמויות קדומים. הוא היה חייב לבנות את העולם האלילי, ותוך כדי בנייה אף התאהב בו. מפני שאין משורר יכול ליצור דבר, אלא אם כן הוא מחבבו. וכאן הטעות של קריב, הטוען כנגד יחסו החיובי, כביכול, של שוחם לאלילות. כיצד יכול רומניסטן לעצב דמות גדולה, שלילית או חיובית, אם הוא עצמו אינו מתגלגל בתוכה. אין זאת אומרת, שמבחינה מוסרית הוא הודה עמה, אך אותה שעה הוא מהדר בעיצובה של אותה נפש. לולא זאת היתה הדמות יוצאת מתחת ידו מלאכותית, חסרת דם וחיות.

שוחם, שראה ההיסטוריה העולמית כולה, על כל תקופותיה, דרך הפריזמה המקראית, לא מצא בתנ"ך את העולם האלילי. שכן התנ"ך לעג לעולם האלילי, ביטל אותו, אך לא תיאר אותו כפי שהיה באמת. ואין אנו באים בטרזניה עמו. תכליתו היתה לעקור את האלילות ולכן הבליט את כל ההבלות שבה. אולם שוחם צריך היה להקים אותו עולם אלילי, שעמו נאבקו אברהם ודורו, על כן החזיק בו רק עד בוא שעת חליפתו. עשתורת היתה רק תחנה זמנית והיא נוצחה. שוחם התחיל באור־כשדים, משום שכאן אירע הבקע הראשון בתורה האלילית. ונעשה היוזנק הראשון של אמונת־הייחוד.

כדרמטורג אמיתי, כיצור עולם כנגד עולם, איתן כנגד איתן, מן ההכרח היה לו לשחזר את כל הגוף האלילי, כפי שהוא היה, עם צבעים חזקים ומראות כוששים, המלא חמדת־חיים; שאם לא כן — מה גדולה ומה גבורה יש באברהם אבינו ובכל מי שניצח את האלילות? אולם שוחם היה חדור הכרה בגבורת אברהם ושרה ורצה להראות עין בעין מה היה מעללם הגדול והמופלא. אילו לא היה מראה לנו את העולם האלילי הגדול, המושך, המפתה והלוכד ברשתו גדולי העולם — מה רבותא בכך שאברהם השתחרר מזה וניצח והפיץ את אמונת הייחוד בעולם, אם האלילות היא חוט שערה ולא הר גדול, אין חשיבות למאורע היסטורי זה ולא לאישם הפועלים בו.

על כן לא צדק קריב בטענתו.

הוא הדין במחזה „צור וירושלים“, גם בו ובשאר היצירות החשובות של שוחם, עובר כחוט השני העקרון הזה של המבנה הדרמטי. שלא כמקרא, מתנסה אליהו הנביא לפני הופעתו בשבעה מדורי האלילות. לצור נסע בכוונה מיוחדת לראות מה טיבה של תרבות מושחתת זו. מזה, לדעתי, משתמעת השקפה שלמה על הנביאים. אנו רגילים לראות את הנביאים כאילו היו מלאכים, או מאמינים תמימים וחסרי נסיון. אולם תמימות היא לראות את הנביא כתמים, הרבה יותר מתקבל על הדעת, שהנביא הכיר את חיי הפרט והכלל בימים ההם על כל צלליהם ואורותיהם. יופים וקלילותיהם. דווקא משום שהוא הכירם הכרה תהומית — היה לנביא, מרד בהם ורצה לנפץ מציאות זו וליצור אחרת לאור חזונו. שוחם כדרמטורג מראה לנו איך קרה הדבר שאלוהי הנביא נכנס בשערי הטומאה של צור, כמעט נתפס לפיתויי איובל המדיחה ביופיה, וכיצד התחמק מצפרניה. המקרא לא סיפר לנו דבר על תקופת התכשרותו של אליהו. אך שוחם עשה זאת בדקות רבה, הייתי אומר בטאקט עליון. ואיובל זו, המפילה חללים, לא נחה ולא ברגעה, כי נפצעה בעומק נפשה עד לאין מרפא. היא, שמצודתה פרושה על הכל, נוצחה ע"י איש אחד ושמו אליהו, ששטט עצמו ממנה בכוח. על כן הרעישת את כל המזרח והרתיחת את כל סביבותיה ושלחה שליחים לתפוס אותו איש ויהי מה. והפצע הפתוח לא הגלד. ושוחם מתאר את אליהו הנביא כאיש־המציאות, אשר ידע מה הם חיי תפנוקים של צור, ידע את תרבותה האלילית, את אמונתה ואת הוללותה, ושמה גם טעם מהם לשם נסיון. דווקא משום כך, הוא קרא מלחמה על צור עד חרמה וביער בשצף קצף כל השפעה של תרבות זו. כי אלוהי ישראל נתן בלבו עולם אחר, נעלה יותר. זהו הפירוש של שוחם. אילולא עשה כך, אילו היה מתאר את אליהו כבן־כפר קנאי, חסר נסיון, שבא במקרה לאיזה מקום, שבו יושבת איוו קדשה ששמה איובל והיא תובעת אותו לדבר־עבירה והוא אינו נענה לה — איוו גדלוח היתה בכך? מה שאין כן אליהו המנוסה, המתלבט, שראה במו עיניו את מדוחי היופי ואת השחיתות המפתה, שאף הוא עמד על עברי פי פחת, וכמעט שנכשל. צריפה עצמית זו בכור המציאות הנפשית, האדירה את דמותו של אליהו והיא נעשתה אוניברסלית. רק על דרך זו תיתכן דרמה כבדת משקל, שאינה מוותרת על האמת האנושית וחודרת לנבכי הנפש של הגיבור בלא קפיצות־דרך וקפיצות־נפש, אלא משכנעת אותו בהתפתחות מודרגת אפילו היא מסתכמת בסופו של דבר במהפכה כבירה.

ודוגמה שניה: משה רבנו ובלעם. ענין בלעם היה בעיני מדרש פליאה זה שנים. אמרתי לעצמי: בו טמונה איוו תעלומה, שלא החיסטוריה ולא התנ"ך והאגדה סיפרו לנו. פה ושם ישנם אי-אילו רמזים על קיצו המוזר של בלעם, אך אין הם מצטרפים למשהו ברור. והלא בלעם היה בעל חזון גדול, איש-שירה נשגבה. בדקתי ומצאתי שכמעט כל דברי בלעם משובצים בתפילות ובפיוטים, וידוע שכל סידור פותח ב"מה טובו אהליך, יעקב". כי אכן אי אפשר היה להתעלם מפסוקים בעלי שגב כזה. ושירתו הונצחה בפי כל עם ישראל בכל הדורות. ואף על פי כן, נקראת הפרשה על שם "בלק" ולא על שמו...

מה קרה פה?

חוש לוחש לנו: יש כאן שני מתחרים. בלעם היה בן-דורו של משה. אנו יכולים לתאר לעצמנו את רומ מעמדו של משה בימים ההם, שהוציא את בני-ישראל ממצרים והצמיד אותם לפני הר סיני והפליא לעשות לעיני העם. והנה בא בלעם וחזה חזיונות כמשה ועשה רושם על העם. ובלעם לא נתגדל על ברכי העם, אלא הכיר את האלוהים בחזונו עמו של בלק, העם האלילי. דעת-אלוהים נקנתה לו איפוא ביסורין ובסכנת נפשות. הוא קם באחד הימים הלך לברך את עמ-ישראל, אויב עמו. וברכתו — שירה גבוהה ונפלאה, זכה ומסתרת.

שהם, המשורר והדרמטורג, חש כאן סוד גדול, שהעסיק אותו בלי הרף ושהם מספר: "בליל כל נדרי" בא אליו פעם בלעם ואמר לו: צדקני, מה רצו ממני. אינני כל כך רע, כמו שאומרים עלי. והוא נענה לו ועשה לו צדק. הוא החזיר את העטרה לבלעם בדרך דרמטית.

בכלל היה לשוהם חוש מיוחד לנשמות גידחות ומקופחות. כל אלה הנפשות, השרויות במקרא בקרן זוית גירו אותו ומקצתן אף העלה. וכך אנו רואים בדרמה של שוהם את בלעם כשהוא מופיע בדמות אחרת לגמרי. אין שוהם סוטה כאן ממסילת המסורת, אבל הוא גותן לנו את הרקע הנפשי וגם את המסיבות, כפי שנחזו לו בדמיונו היוצר, וממילא באה קצת ריהביליטציה לבלעם.

משה ניצח. והכתוב אומר: "ויקם בלעם וילך וישב למקומו". אף על פי שקשה לשער, שלאחר בגידה כזאת הגיה לו בלק לקום וללכת ולשוב למקומו. אך המקרא הוריד עליו את המסך.

אולם נצחוננו של משה אין פירושו שבלעם לא היה בן-תחרותו. אדרבא, כל התיאור גותן חיזוק להנחה זו. מפני זה עיצב שוהם את דמותו של בלעם כנביא טראגי בעל ארשת פנים וארשת שפתים. בעצם היחה מפלתו של בלעם מקופלת בטבעו כשר-הקללה, אם כי כל ימיו ערג לברכה. ולכן כשהגיעה השעה הוא יצא ממערכת מולו ובירך — שוב לא היה יכול לעמוד בפני משה, שר-הברכה, אם כי תוכן ברכתו ולשונה לא נפלו מאלה של משה.

הוא הדין באלישע. איך מופיע אלישע בתנ"ך? אליהו מצא אותו חורש שנים עשר צמדים, ומיד השליך אליו את אדרתו. אלישע עזב את הבקר ורץ אחרי אליהו. סתם הכתוב ולא פירש מדוע זכה דוקא חורש זה לאדרתו של אליהו, ומה היו תיו עד כה ואיוו הדרך הגיע למדרגה זו. אולם שוהם חייב היה לפרש את הסתום. אלישע שבמקרא יפה לאגדה, אך לא כן אלישע שבדרמה. ואמנם שוהם מתארנו כאדם שעבר את כל מדורי התאוות וההנאות של ימיו. היה נושא השובל של איזובל ומשוח בכל השמנים של תרבות צור. על כן היה המתנגד הראשי והקשוח של אליהו הנביא. אפילו לא האמין בכל האמונות האליליות, הרי הגשים אותן. אולם אותו אלישע, שהיה שקוע בהוללות וחי חיי תענוגות, נשתנה פתאום והיה לאיש אחר. תורת ירושלים לא נתנה דמי לדמו הרוחח עד שנעשה תלמידו הנאמן של אליהו.

לכן טעות גדולה טועה קריב, בהסיקו מן הדרמה, שהיתה לשוהם חיבה לאלילות. עיצוב דמויות וסביבה בדרמה זהו ענין אחד, והזדהות חיובית עמהם — זהו ענין אחר לגמרי.

אמרתי, שוהם ראה את כל העולם באספקלריה של דרמה, אך גם חייו היו דרמה. חייו אינם מצטיינים במאורעות חיצוניים רבים ובוולטים. אבל הוא עצמו אמר באחד ממכתביו, שאלישע הוא התגלמות שלו. גם הוא חי חיי יצר מתוחים ביותר. תמיד היה תלוי בין שני מאגנטים — בין החיים של מטה והחיים של מעלה. ומאבק איתנים נטוש היה ביניהם. והלא זה אנושי עד מאד. וכבר אמרו: "כל הגדול מחבר, יצרו גדול ממנו". על דרך זו אפשר לומר, שדוקא הדמויות השסועות שבמחזותיו משמשות בבואה אבטוביוגרפית מסיימת.

שוהם תיאר איפוא את גיבוריו כבני אדם, בשר ודם. וזה שבחו. שוהם ראה גם את הלשון העברית כדרמה. יתר על כן, בכל מילה מקופלת, לפי הרגשתו, דרמה זוטרתא. והמשתמש

בשפה העברית משול למחזאי. עליו לדעת להעלות מלים „ירדות“ למעלה עליונה ולהוריד לפעמים מלים גבוהות מגדולתן. כל מלה היא איפוא גם נפש פועלת בדרמה. שהם ידע את סודה של השפה העברית — הלא זה סוד צירופי הלשון. סופר גדול, אמן גדול, יכול לעשות בלשון העברית צירופים רבים ונפלאים. הלשון נוחה לכך ונענית לחכמת הצירופין בלי קושי. בשפה העברית אין מלה יתומה, אין מלה „רוקה“, לכל מלה מעודדת בתזוג, ואם סופר לא מצא אותה — סימן הוא שאיננו שדכן טוב...

אביא שתי דוגמאות מני רבות, שיוכיחו כיצד ראה שהם את השפה העברית כדרמה. אנו יודעים את המלה „סמדר“. סמדר הוא הפרי בראשית התפתחותו, ולפי בן־יהודה: גרגרי הענבים הצומחים אחרי שפרחה הגפן. אנו יודעים גם מה זאת אש. והנה הוא צירף: סמדר־אש. והרי זו דרמה קטנה. תארו לכם את האש של השמש, שהיא בראשית ניצנוציה. גרעיני האש האדומים הולכים וגדלים, השמש יוצאת כולה מנרתיקה עד שהיא נעשית להבה ומפיצה אורה וחומה על פני כל העולם.

דוגמה שניה: אנו יודעים מה זה „אֶבְנִיִּים“. זה מקום משכבה של אשה בשעת לידתה, או האופן של הקדר, העושה כלי חרס. אך שהם צירף אבני־יה. ושוב אנו רואים את האלהים יושב על האבניים, חבלי לידה אחוזהו, כביכול, הוא בורא ברואים, שומע פעית הברואים, נרעש ונפעם, ושמה הוא מצעטר על כל ענין הברואה הלידה...

ומצויים אצל שהם מאות צירופים כאלה. כי על כן היה קרץ כולו מהומר ומרות של דרמה. שהם ראה את עם ישראל מעל מצפה גבה. גם את הארצות מסביב ואת העמים מסביב ראה כחשובים, ובזה תהילתו. אבל הוא ראה אותם כענקים המתגמדים הולכים, כגיבורים שמילאו את תפקידם והגיעה שעתם להסתלק, כעולם שנונה השקיעה עדיין עליהם, לפעמים השקיעה יפה ומרהיבה עין, אבל זוהי שקיעה. והוא מתאר מעבר זה בכוח גדול. ודוק: עיניו ורוחו נצמדו אל המעבר ואל חיבוטי המעבר. בהם ראה את העלילה ההיסטורית הדרוכה והכבירה. אמונת־הייחוד לא יכלה להשתרש בבת אחת בתוך סביבה, שהיתה אלילית. ואמנם שרדי אלילות קמו לא פעם לתחיה וחיבלו בטהרת החיים הישראלים. זהו פשר מעשה זמרי וכן מקרים כיוצא בהם, שמסופר עליהם במקרא. שכן שהם חש החבין את שיירי האפלה בנפש הישראלית ואת נפתוליה למען ההתבהרות. מכאן החליפות בעשית הרע בעיני ד' ועשיית תשובה לסמוכה לה. וזוהי מטוטלת נצחית הפועלת בכל תולדות העם.

כדי לסבר את האוזן אומר: שהם ראה את עם ישראל לא כעמא פיוזא, בניגוד למה שפירש המדרש את הקריאה „נעשה ונשמע“. הוא מתאר את עם ישראל מראשיתו ובשאר שלביו כמי שלחם מלחמת איתנים עם עצמו, עם עולם האלילות שמסביבו ועם הנטיות האליליות בנפש, אבל הוא התגבר על כל אלה תוך נסיגות והתקדמות. התיאור הזה של נפש ישראלית, שכולה מישור ואין בה עקמומיות, הוא תיאור אגדי; אולם למעשה אנו מוכרחים לתאר לעצמנו, שבני ישראל אשר הלכו במדבר, לאחר היותם ארבע מאות שנה במצרים, לא נעשו מיד טהורים, אלא נסוגו לא פעם למדרגתם הקודמת, ואף נטמאו ונתיסרו על טומאתם. תהליך זה טבעי גם לפרט וגם לכלל, והוא שמצא את ביטוי בדרמה.

שהם היה טיפוס נזיר, כעדות עצמו. אבל לא נזיר תמים היה, אלא נזיר, שכל יום צומחות לו שבע מחלפות ראשו וכל יום הוא גוזז אותן; נזיר, הנלחם עם עצמו, הנפתל נפתולי אלהים עם יצריו.

קראתי קצת מכתבים פרטיים שלו, שלא נכתבו לשם פרסום, והם נותנים בידנו פנים להאיר מסתרי נפשו. הוא היה אדם יפה־תואר, מפונק, מושך, נשים אהבו אותו, והוא אהב נשים. כאשר היה בכפר אצל דודו באחוזה, היו בנות הכפר נמשכות אחריו. אבל היה בו חותם־מוסר עצמי, כוח כיבוש עצמי גדול. יומיים היה נשרף באהבתו את החיים, ומן האפר היה קם עוד פעם מעודד לקראת יעודו היצירי. היעוד היה בדמו. חיי המעשה בכלל לא היו מתאימים לה, הוא נמנע בין גלגלי העשיה. שום משרה לא התאימה לו, אף על פי שניתנו לו משרות שונות. אפילו משרת מורה לא רצה לקבל באומרו: מה אשמים התלמידים אם לפתע פתאום, בהיותי בכיתה, יצנצץ שיר במוחי ואקום ואבלבל את השיעור. הוא היה איש, שההזון השירי מפעמו תמיד גם בשעה שאינו כותב. ואיראפשר כלל לתאר לעצמנו אדם כמותו יושב בבנק ומגלגל בחשבונות או בשטרות. ואמנם כשישב בבנק, קרא את ורגיליוס, היה מחליף שטרות ומבלבל מספרים, ולא שהה שם זמן הרבה.

כשתהיתי על חייו הייתי חושב, שאדם כזה לא יכול כלל להוציא את ימיו, להאריך ימים.

הוא אוכל, מפני שהיה סנה בוער. אנשים כשהם מתים בחצי ימיהם. הוא היה קרבן יצירתו. כל שנה שעברה עליו היתה עושה צרבת בכשרו ומכלה אותו. מפני זה אנו צריכים לקרוא את יצירתו דרך־קריאה מיוחדת. הוא היה מאותם הסופרים הגדולים, הטובלים את עטם שבע טבילות לפני שהם מעלים על הנייר פסוק עברי. ואף על פי שהיה שרוי בספירת התנ"ך ודלה מלוא תפניים מן הספרות העברית לדורותיה, היה סופר מודרני שבמודרני. הוא קדם למודרניסטים שבספרותנו. שכן הוא קיפל בתוכו תרבות עברית והשכלה אוניברסלית גדולה; ימים ולילות ישב בספרית חותנו, שהיתה ידועה כאחת הספריות הגדולות בעולם (שהנאצים שדדו אותה) ולמד והגה וחקר. לכן היה משורר מקורי ועם זה מודרני ועשה פלאים בלשון העברית. אני בטוח, ששונה עוד ייחקר. במבוא שלי עשיתי עבודה ראשונה. ואני עצמי רואה, שיש כבר מה להוסיף. יצירתו של שחם תיכנס כורס חיים רעננים לתוך הספרות העברית ותפרה את היוצרים ואת הקוראים כאחד.

מ. וינקלר

שִׁלְשָׁה שִׁירִים

עָרֵב עָרֵב אֲנִי בָּא...

עָרֵב עָרֵב אֲנִי בָּא לְהוֹדוֹת לְאוֹר הַבָּשָׁל
כְּמוֹ פֶּרֶר טֹפֵל אֶל לֶחֶט הַצִּוְרָה.
עָרֵב עָרֵב אֲנִי בָּא לְשַׁפֵּחַ אֶת עֲצָמֵי
בְּעִינֶיךָ, לְהַפְלִיג כְּמוֹ אֵיקָרוֹס
אֶל מַעְבְּר לִלְבוֹ.
עָרֵב עָרֵב מִכֶּסֶה הַיָּם אָת
כְּנָפֵי נִשְׁרָסוֹ לְאַסֵּר.
בָּקֵר בָּקֵר אֲנִי חוֹזֵר אֶל לְבִי
עִם תְּאוֹר הַזֶּלֶד.

כֶּךְ הֵם נִבְלָו

כֶּךְ הֵם נִבְלָו
הַעֲצִים לִפְנֵי הַחֲלוֹן הַגָּדוֹל שֶׁל הָאוֹר,
שׁוֹנִים זֶה מִזֶּה בֵּין צֶהָב לְאַרְגָּמָן,
בֵּין חוּם לְאַסֵּר.
כֶּךְ הֵם נִבְלָו, הַעֲצִים, בְּאַטְמִית רַבָּה,
קְמִילָתָם הָאִישִׁית הַלֵּכָה
מַעֵץ לְעֵץ בְּפַסְיֵעוֹת שֶׁל מֶלֶךְ וְקָן
כָּל אֶחָד דֹּבֵר לְשׁוֹן אַחֶרֶת,
כָּל אֶחָד הַכְּתִיב שִׁיר אַחֵר.
כֶּךְ הֵם נִבְלָו הַעֲצִים וְהַשִּׁיר
עֲלִים בְּרוּחַ אֶל עֵיר הוֹמִיָּה וּמִדְבָּר.
עֵץ עֵץ לְפִי טִבְעוֹ,
לִפְנֵי הַחֲלוֹן הַגָּדוֹל שֶׁל תְּאוֹר.

בְּמַעְרֻכַת אֵיזִירִים

טַחֲנַת הַרוּחַ שֶׁעַל גְּדוֹת הַנֶּהָר
נוֹשָׂאֵת עַל גִּבָּה עֲבִים אֲפֹרִים
שֶׁל הוֹלָנֵד.
אֲנִי יֶלֶד הַמִּדְבָּר הַסַּלְעִי;
בְּמוֹעֲדֵי שָׂרֵב צוּמְחִים בִּי עֵדֶן חוֹחֵי הַגִּידֵד,
רַק בְּחֹלוֹם קָרְבִים אֲנִי זֶה לִזֵּו
בְּקֶרֶב;
רַק בְּחֹלוֹם, כְּשֶׁחֲרָבִי נִשְׁבְּרָת
עַל כְּנָפֶיהָ,
טוֹחֲנָתָהּ הִיא אֶת תְּבוּאָתִי הַקֶּשֶׁה לְקַמֵּה
לִבִּן שֶׁל לֶחֶם וְעֵץ.

ציונות הספרים

על שירי דויד רוקח



דויד רוקח

אלא מכת'לב, פנימית, עם כל תוספות השג"א
אות. כיוון שאפילו כשמדובר ב„אטמוספירה“, —
נופית או פנימית — זו איננה מושלמת ומתוקנת
למהדרין, ויש בה מעט טשטוש-כתמים, ועצם
שגדחק שלא במתכוון לתוך התמונה,
אצל רוקח — ה„אטמוספירה“ (ואצלו רוב
השירים הם חלקיקי-„שטימונג“) עשויה להפליא.
ללא עצמים ורים. אטמוספירה של געגועים, של
היות, של עצב, של מלאנוכיה (מבלי לצעוק,
מבלי להתלכלך בגוף), זכרונות, מלים נאות וחר-
רישיות, תמיד חרישיות, תמיד מצובעות נאה
(ובניאנסים מתאימים) בצבעי פאסטל רבים:
אפורים, תכולים, ירקרקים, לבנים, אפורים וכו'.
ולעתים, הופכת האטמוספירה, בזכות הפרסוני-
סיקציה האפשרית-מאוד בשירה, למשהו סער
יותר — אך גרע וחוזר („מבטים יישירו אל
החמה — ולא יוכלמו“ — ומדובר בסלעים).

ומן הרין, ש„שטימונג“ זה, רכ הצבעים והנקי,
גולש לעתים (רחוקות, רחוקות!) למצב כזה,
שבו הקורא אינו מזדהה יותר עם החרישיות
והיא מרגיש שקצת „מרמים“ אותו — שעה
שנכתב למשל: „את חלומינו ירדפו הגלים /
והיבת הזמרה תנגן. / עד יצן דמנו להוט
החמסינים“, כי הקורא יודע, שתיבת-נגינה עלומה
זו מיותרת מעט ולא, נכונה... והיא, גם היא,
שייכת לנקיות זו, שאינה מטלטלת ומזעזעת.
ועם זאת: יש והקפדה שירית זו, הסכנונות,
נקיותה ושקדנותה — מציבה שירים שלמים
ומושלמים ומיוצבים ביד אמן רבת-יכולת, ואז,
אני למשל, מוכן „לוותר“ על אי-הנקיון והשגיאות
ולהאזין לשיר כה נאה כמו „על שפת ים צפון“,
האומר:

„אין גל אשר יבטית את השלֵקֶה היפית
עת לילה קא נאור יום קָעצום
רק צל הרי-פֵלְעִים סְחָלִים
קְסִיר־סְחָר קְבִית פִּנְסִים.
יש צל קצל נוגע
קְקִרְנוֹת שְׁנִים הנפְּשִׁים בקלום
יִקְחֵה נִגְה־שֶׁשֶׁשׁ
סְפִירִי בִּין צִלִּים וְגֵרִם נִקְרָה
אֶץ לִקְשֵׁב קְסִרִן נִתְקָה.“

מלים נאות וחרישיות

„שחר להלך“, ספר שיריו החדש של דוד רוקח
— הוא ספר טוב. יש בו מעט שירים — יחסית,
וכרובם הם טובים. יש בהם, בשירים, סדר
ונקיון, יש בהם שקידה (אינטליגנציה, השכלה,
אצילות, עדינות) ויש בהם גם חריצות — שאינה
שונה בהרבה מן השקידה, ועיקרה בכך שהמשורר
מתמיד לכתוב דברים נאים, בהם יוצא־דופן
מועטים להרע.

וביחד עם זאת, לטעמי שלי — והוא כנראה
נוגד דעתם של רבים שכבר ביקרו ספר זה
והתלהבו מפנימו — זה ספר „סטירילי“ מדי,
וקמצני מדי, כי יש בו הרבה נקיון ואין בו
„שגיאות“. אכן, נקיות והסכנות־מלים הן מעלות
ונכבדות לשירה, ומשורר שאומרים עליו, שטילק
את המלים המיותרות — יכול לספות על שכמו
בהנאה, ובידוע, שפרוות, עתים, טוב שיהיו בה
גם שגיאותיו של המחבר — כי השגיאות מעי-
דות גם על הלך־הנפש, וגם גבורי־ספרים יש בהם,
מן הסתם, שגיאות.

ומדוע לא נבקש זאת מן השירה.
צפיתי שדוד רוקח ישגה מעט, שלא יהיה
דקדקן כל-כך עם ניאנסים ובני-ניאנסים של
מלים, ושלא כל מלה תהיה בחינתו — קרדום,

על אף הריסון הקיצוני בדרכי התבעה, אל רשות הרבים. ועל כן אין זו שירה סימבוליסטית עמוסה וסתומה, כי אם שירת נוף גושמת, כמעט טבעית, החופנת בחן רב רקמה עשירה ומתחלפת של רגשות, מאווים ותלומות.

הנטיה האופיינית להסתגרות אינדיבידואליסטית-מופנמת נתונה בשירת דוד רוקח במאבק תמידי בדרישות מצפונית והגותיות עזות ומגיי עת לעתים אף להתגוששות-כלאים שבין טורים בעלי מטען ייחודי וסגור לבין כתרשימות כפויים מגבוח. לרוב משתלבים הללו לכדי השלמה עצורה המעניקה ממדים ומשמעויות נוספים למתח הקיים. הטלטלות זו בין המישור האידאלי והתהום החויתית מקבילה לה בהווה הפיזית מערכת מוטיבים בעלת אופי קוטבי דומה. ה"מים" ו"הים" והקשריהם השונים, כגון: "סוד הגעש של מים הבאים במחתרת" (בגשר היעור) "הדומיה רבת הממדים באספקלרית תהום ירוקה וזוהמת" (ערער עלי שחם) המופיעים כמוטיבים משנים בשני הספרים הנ"ל הופכים בספר, קינו של ים¹ ליסודות דמוניים-דימוניים כשלעומתם קיימת האנטיזה "ירושלים" בדמות רבת הפנים והמשמעויות, לא כאידאה נצחית או כמשקע הראוי ורצוי אלא כבדית כרוחה בין שנים שאינם ניתנים לפרוד עולמית. עם כל תכרוך בה: אהבה ושנאה, כסופים ורתיעה, וההתנגשות והמאבק בין השנים בלתי פוסקים. "לילה לילה אני הולך עם הרוח שבאה מן הים אל הרוח היוצאת מן המערות הפרוצות אל תשתית החומה". המשורר מגיע לשלב שבו אין עוד מאבק בין חוץ למציאות, בין אידאה וער-כים למאויי אנוש, כי אם לפנינו שניים כוחות והם בתהומותיהם ושקולים באונם.

הגושא אינו חדש ואף על פי כן יש בדברים, בעיקר באופני המבע רבי הפנים, משום ייחוד בולט. כן ראויים לציון דרכי האזון המכסימלי וההקבלה המעניינת בין ים גואה העולה בכל לבין ערטילאיות כפויה כניגית אופייית וגורלית. ובכך מתעלה דוד רוקח בספר השירים, קינו של ים², לשיא יכולתו. לא המאבק בלבד הוא המקנה ל"תאומים" המתרוצצים הללו את משקלם וערכם הפיזי, אלא גם הצבעים והצלילים הדקים ורבי הגוונים, המראות המתחלפים, הנהיה הנוגה ועצבון הגורל ובעיקר משחק המשמעויות המתחלף.

עם ההמשך מתגבשות הרוחות המצויות אל תוך עולמו המסוגר של דוד רוקח, המדבר בלשון המראות וקטעי הגופים שבקיים. שוב אין זו עוד מציאות חויתית המשקפת נפש ייחודית, מנותקת ביסוריה כבאשרה, אלא אחת המלמדת על הכלל ואת הכלל. הרכי אמנם אף

או קטע כזה משיר אחר: "גם הלילה / יואר צילם של הברוושים / בחופי האגם, / תשוקתנו תרחק אל מעבר להרים / נותר-יבדד / נמנה את פעימות הזמן / בדופק דמגו הנמהר / כקריצת אור בחשיכה".

זוה באמת יפה, ועדין, וחכם-מאוד. אינני יודע אם ל"שחר להלך" יש כיוון, או מכנה-משותף כקובץ שירה — אבל כאשר אמרתי: הוא קובץ טוב, וברבים משיריו מהנה היטב, ומוביל להויות הרישיות בסתריו-נופים רגועים, ובמגיש-שקט.

וזו מעלתו של הספר הזה — ושל משוררו.

מושה בן-שאול

חזרה למחוז הכיסופים

שירה מעודנת היא שירת דוד רוקח, שתוציא בשלוש השנים האחרונות שלושה ספרי שירה, מהם השנים הראשונים³ בעלי אופי רצוף והמ' שכי והאחרון⁴ מבחר מחוקן מתוך ספר שירים קודם משנת 1958⁵ בהוספות חדשות אחדות. כפי שמסתבר מן ההקבלה בין השירים הישנים חדשים, שבקובץ האחרון, לבין אלה בשני הספרים הקודמים, נילתה שירתו כושר הסתגלות, צמיחה והתפתחות. ואכן הגמישות האורגנית היא המאפיינת את דרך התפתחותה של שירה זו לשלביה השונים, למן המבע המהסס הסנטימנטלי, שאינו מכיר עדיין את מלאכת התימצות, בשירים בספר הראשון⁶ ועד להקצוץ המכסימלי, הגבוש המלא והאפקט שבשירי האחרונים. אשר לתכ-נים, על אף המישור האסטיטאי-אניברסלי, שבו הם נתונים מאז צעדיהם הראשונים, אף הם השתנו והתעשרו בהתאם לאידאות ולצרכים ההברתיים של זמנם, מלבטים שבטרום ואחרי עליה ופגישות ראשונות עם גופים במולדת ועד לשעבודם של הנופים למציאות אידאית-אמוצינולית תוך שמוש חופשי במראות החולפים כבאלף-בית חויתית עשיר ושקוף. תכונה זו, בשירת דוד רוקח, של הפיכת הנוכח, הקיים בממש, ללשון פנימית — כורכת תמונות ומרוצים בהקשרים מודעים ועל ידי כך מקנה לשירה כוח פיוטי המוציא את הניב הלירי מתוך צמידותו ל"אני" השר,

¹ "קינו של ים" — הוצאת "ארכה", שנת תשכ"ג. "סקיז אל קיץ" — הוצאת "ארכה", שנת תשכ"ד.

² "שחר להלך" — הוצאת "ארכה", כסלו תשכ"ה.

³ "ערער עלי שחם" — ספרי תרשיש, ירושלים, 1958.

⁴ "בגשר היעור" — הוצאת לוונשמיין — תרצ"ט.

דעת. השעה, שעת-חל"ה. תוך נסיון לשוב ולחיות את העבר, את שעת הטל המופלאה עם שחר, שב ולוקט המשורר אחד אחד את ההרים הנשכחים, שלידו לא פגה ציידן חיותם ונחמם לגבי ההווה. כגון: "עלה נידף, ציץ בין דפי ספר שירה, חלוק אבן לתזכרת מנחל בו טבענו וקמנו לתחייה". פסיפס של מזכרות והרים המצוירים לבבות, והלב שב ונוקף, צללים וצלילים קמים לתחייה, "הדי זמר שכוח", "שדור כוטר מערבת אביב", ועמם שבה ומתחדשת הקוטביות הכאובה ובצקבותיה האהבה העקשה הנושנה. שניול של המסלול מן הריקות שלאחר גאות אל פני מחוז הכסופים, תואם במלואו את כורח המציאות המרוקנת והחשושה ואת שאיפת החי חדשות: ועל כן, אין ספק, שיש משום צירוף כוחות וספק-דרך בשיבה מעניגת זו אל שירים ישנים.

ת. בת-מנחם

פה עודנו חסום ורחוק, אך הדרך נמשכת ויורדת ומתפצלת אל תוך הים ובתוכו. והקטרוגים, באשר ישנם, "הולכים אל העננים המתקשרים מעל הים". הלילה, לילה נהיליסטי קודר ומוכר, אף ההשלמה קיימת כאן, כדרכו של עולם וכצו אלהות של ים בעצומה.

מבחר השירים המחדש, "שחר להלך" מהווה תפנית חשובה בהתפתחותה של שירת דוד רוקח וציון דרך לשיבה אל אופני מבצ קומוניסטיים, אל נושאים והדים מרשית הרבים. בשירים הישנים וכן בנוספים עולה שוב קולו הבוסה של שלית הציבור, שמתוך פינתו הייחודית הוא דובר אל הכלל, בשמו ועליו. עמו חוזרת ומתחדשת גם האוירה הישנה, המצקה בפכתונה ובבטחונה, סלעית ותלמית כאחד, "הקילה נישן על סלעים, את חלומנו ירדפו הגלים וחייבת החזרה תגנן עד — בקר צלול יבואנו כפכחון

מסות ורשימות לשכטר *

המגמה במסות וברשימות שכטר בספריו, אומר ד"ר שכטר בהקדמתו, היא להפנות את תשומת הלב של בן דורנו לאנושי ולעלאנושי שקימס מורגש באדם וסניתן לבטאם בלשון הדור, ולעמוד על בעיות בתפיסת העולם ועל בעיות החינוך מבחינה זו. דורנו הוא דור של משבר ודור של הכנה להתחדשות נפשית, ויש לחפש דרכים, ולעיתים שבילים שבצדי דרכים, כדי להגיע להתחזקות פנימית עד שיעבור המשבר.

הספר נחלק לארבעה מדורים, כל מדור מכיל מסות ורשימות סביב נושא כללי או מאמרים בעלי אופי דומה. המדור הראשון קרוי: "על שלשה אנשי רוח גדולים" ומובאות בו מסות על הסגפן והוגה הדעות ההרדי הגדוע סרי רמחרישנה, על דעותיו המקוריות של הפאליאונד סולוג שעסק בחקר האדם הקדמון סילהארי דה שרדן, ועל הפילוסוף ההרדי הנודע לודיג ויטגנר שטיין, שמוצאו מאוסטריה ואשר שנות חייו האחרונות עברו עליו בקמברידג'. שמו של המדור השני: "בדרך לתפיסת-עולם" ומפרקיו — בנבכי הזמן, שיחה על נושאים אחדים בכתבי ז'אן פול סארטר, מיתר האדם מן החיה — פרקי יסוד בכתביו של הביולוג והזואולוג השווייצרי הנודע אדולף פורטמאן, הערות לתורת האדם, תפקידה של הפילוסופיה: תפקידם של אנשי-הרוח בחיי

המעשה. המדור השלישי קרוי: "ההרורים ושיחות על שאלות חינוך" ובו קטעים של פרקי הדרכה בתנ"ך לאור התלפיות ותחמורות בתקופתנו. מבין הנושאים המועלים במדור זה: העו הנפשי בהתחלפותו: החינוך כהכנה; צדק וחוסר במקום פולחן; ההיסטוריות בחינוך; סתירות בחינוכנו; חינוכנו בהווה ובעתיד; טרשת שמימה; העדה. המדור האחרון, "בעקבות פגישות ומאורעות", מכיל פרקי עדויות של חיים שיש עמן משום משמעות סמלית, ופרקי הגות דתית — דמות בשלש פגישות: קדושה ראשונה; מעשה העגל; אהיה אשר אהיה; התעלות רוחנית לפני הגויעה; שיחות על יהדות ונצרות; ועל "הולדות האמונה הישראלית" ליחזקאל קויפמן ז"ל.

אופיין של המסות "הרשימות אינו סיסטמטי הן בליכוד שביניהן והן לגבי הקפתה של כל אחת מהן את הנושא המוגדר בו היא עוסקת. חוסר האחידות של הרשימות השונות מובן בהתחשב בעובדה שלפנינו קיבץ שאינו מוקדש לנושא ספציפי, אלא מלוכד באותה מגמה כללית עליה מצביע ד"ר שכטר בהקדמה ואשר יותר משהיא מאפיינת את הספר היא מאפיינת את דרכו ומחשבתו של המחבר בכל עבודותיו. מצד שני, אופיינית היא גם הקטעיות אשר בכל רשימה כשלעצמה, כאשר אין ד"ר שכטר מבקש לתת בידי הקורא מוגדלאפיה או סקירה סיסטמטית של שיטה פילוסופית או דתית כלשהי, אלא להדגיש את נקודת מבטו של המסתכל והמשוחח, ואת רישומן של האידאות המעוררות

* ד"ר יוסף שכטר: "מסות ורשימות", הוצאת קריית-ספר בע"מ, ירושלים, 1964, 115 עמ'.

ואינם עוברים ללא הד; אך יש שיחות ודרכי מהשבה שאינם לטעם הקורא, ומאחר ועיקרן כחידוש הנעוץ בגישתו של שכטר ולא באובייקט טיביות של הנושא, — ומשעה שאין אתה מסכים או מוקסם מן המתברר שוב אין אתה נזהה אתה הכתוב. הקשת הרחבה כל כך של הנושאים שעליהם דן ד"ר שכטר בספר (שאינו רב מבחינת כמות) — אינה מבטיחה תמיד לפגוש בקורא „אידיאלי“ אשר ימצא עניין שווה בכלום. זהו אם כן מגרעת הכרחית הנובעת מן היחס בין מבנהו ותוכנו של הספר, אך אין בה כדי למנוע מן הקורא הפוטנציאלי להימשך אחר הנושאים המעניינים אותו. אחד יתלהב מסארטר ומסרי רמקרישנה, השני מפרשת שמיטה ומן ההצעה למחנך כיצד להסבירה לתלמידיו כיום.

א. אחי-לאה

למחשבה בלב הקורא-המוסר. זהו אפוא גישה אקלקטיבית המעדיפה לעתים את הלקח החינוכי והנפשי על פני ההרצאה המדעית והמחייבת. שכטר אינו מעמיד בפני הקורא מצב־דברים אובייקטיבי, אלא רעיונות מסוגים ו„מערכלים“ היטב. לא תמיד חשובה הביאוגרפיה או ההרצאה השיטתית המקפת — חשוב יותר לתת בידי האדם בדורנו אתגרים למחשבה ולאמונה, דרכים להתחדשות נפשית, ולעתים קטע מתודתו של הוגה־דעות מסוים הנו בעל משמעות רבה יותר לאדם מאשר לימוד „טכני“ של המשנה כולה. דרך הרצאה זו של ד"ר שכטר לעתים היא מוסיפה על הנושא ולעתים גורעת ממנו. על הקורא לנקוט לא פעם באותה גישה אקלקטית כלפי כתביו של ד"ר שכטר עצמו, באשר יש רעיונות מפורים, ויש אמרות שלו ושל אחרים המצוטטות בספרו — שהנם חשובים עד למאוד

בטרם שואה; מן הגטו בדמשק; הווי זר לבשרות

ליחות, תרדיפות, סכנות המוות, הגיטאות והצ' לות־הפלא, משחלבים בסיפורים אלה, שאין בהם מוקדם ומאוחר, שאידייליה מזדמנה ואכזריות המציאות, באים בהם מעורבים זה בזה. המוות התחיל להיות ארחת שכיה בעיירה היהודית והילד היהודי יהיה שמו משה־לה או שלמה־לה, נחקל בו ורואה אותו על כל צעד ושעל. הגה הוא פוגע, המוות, בילדה אלקה־לה בסיפור „מותה של אלקה“ או מהלך חפשי בתבל בסיפור „הלינה בפונדק הריק“, הילד מתרגל אליו לאט לאט וחי בצלו. תחיים הם שגורדו לו בסופו של דבר. והוא יודע זאת.

העברית בספורים אלה נקייה וטובה. ספק אם הילדים בני הארץ ירוצו בה בנקל. הם יצטרכו להתרגל אליה לאט לאט וימצאו, שהיא קרובה ללשון העברית שהם קוראים בספרי לימוד ביצירות ותיקי סופרינו. לא במקרה בחר המספר בלשון זו לספר בה על הווי הילדים העבריים במזרח אירופה. לשון, הווי ואווירה לא יסרדה.

טלטלה רבה יטולטל הילד, שסיים קריאתם של סיפורי־מעשה שאירעו הרחק בארץ זרה, שעה שיקח לידו את הספר „כוכבים בגבול“, לאוריאל אוטק**. כאן ירגיש מייד שעל אדמתו הוא עומד ובלשונו מדברים אליו, לשון שהיא

נזדמנו על שולחני שלושה ספרי ילדים. כל אחד מהם שונה מתברו.

הספר הראשון, עליו ידובר להלן, הוא ספרו של נח פניאל „הלינה בפונדק הריק“. ההווי, המושגים והלשון העברית שבו שייכים לעולם אחר, עולם הילדות של ילדי היהודים בעיירה במזרח אירופה. הימים ימי השלווה המדומה של ערב מלחמת־העולם־השנייה וימי האימים שבמלחמה, שקראו הנאצים על פולין ובייחוד על יהודי פולין, בכמה סיפורים החיים עדיין כמנהגם נזהגים והאידייליה נאחזות במאמצים אחרונים בקש ההווי העומד לעלות באש. מדובר כאן עוד על ימי אלול העצובים ועל סירות הגן הבשלים ועל סבא שהיה נפח, ועל „חדר“, ועל ספר עברי ראשון שקרא שלמה־לה (גבור) הסיפור „סבא של שלמה־ל“, ועל שבת ושינה בשבת, ועל יום כפור, אך כבדה המילנכוליות המהלכת בסיפור הזה ובסיפורים אחרים בספר, על ההווי בטרם־אסון, תחושת השבירה היתה ממשית ביותר והיא באה כחתך.

אולם ימי השלווה והאושר נספקו פתאום. פרצה מלחמת העולם השנייה וימי הרדה באו לעיירה, נאמר בסיפור השני בספר, ששמו „ארנו הצעצועים“, והווי־המלחמה והאימים, הב-

** כוכבים בגבול מאת אוריאל אוטק, הוצאת י. צ'צ'יק, תל־אביב.

* הלינה בפונדק הריק, סיפורים לילדים, מאת נח פניאל, הוצאת פינת הספר, חיפה, תשכ"ה.



הספר השלישי "מה עשתה קייטי"***, לסוזן קולרינג', הוא סיפור לנערות בגיל מבוגר יותר וכולל לקוח מהווי זר ומזר. ספק בלבי אם יבין הקורא הצעיר הווי זה.

את אשר קרה בבית משפחת הרופא קאר, ההרפתקאות השונות שנכתבו בהן הילדים, והגלויים על המשפחה והמכרים קוראים אנו בספר זה. בחלק מספורים מוזגש מוטר השכל. התרגום מאנגלית יהיה קשה לנערות שלמען נכתב. אחדות מן המלים ימצאו בקושי במילון, למשל המילה "איסכלה". מוטב היה לו נקט המתרגם לשון נוהג יותר ואביא דוגמה: בעמוד 25 כתוב: "היא הושיבה אותה בחיקה (האומנת את קייטי)". סכה את הקדקוד הלחט, בירשה את שערה, מרחת אסתריה על החבורות והלבישה אותה שמלת נקיה ובהגיע ארוחת-מנחה לא ניכר היום מיומים, פרט לעיניה האדומות מכבי והדודה איזי לא השיגחה כלל כי משול אינו כשורה".

פנחס אלעד

*** מה עשתה קייטי סאת סוזן קולרינג', תרגם אברהם בירמן, תוצאת ספרים יי צ'יץ, תל-אביב.

שגורה על פיו והוא רץ בה. מדובר בספר הזה על אירעים שאירעו סמוך לו במקום ובשנים. ואין חביב על הילד כסיפור על מי שדומה לו בכל ועברו עליו הרפתקאות ומעשי גבורה שונים בדרך הטבע ושלא בדבר הטבע.

ה"אני" המספר בספר הוא אוריאל אופק, המחבר עצמו. והמסופר מותח וקובש את דמיון הקורא מייד בעמוד הראשון (פרט לפתיחה, שכמה תיאורים כמו "קימורו של הכרמל העסיף באד כחלחל ומסתורי" וכדומה אינם מוסיפים). נצמד הילד לסיפור המעשה, עובר לגישו היתירי של דמשק, חוזר לחיפה, נקלע לכפר, מגיע לקיבוץ, וסופו של הספר במלחמת העצמאות. המספר הוא איש מבוגר אולם הגיבור שמפיו מופר הכל, פרט לפרקים המקשרים (המבהירים), הוא הילד מנשה, שהמחבר מצאו ברחוב, ושהגוי רח עם הרבה ילדים יהודיים בגבול הסורי והגיע לארץ ישראל. והסוף מופלא ומיוחד במינו. מנשה זה, שנתבגר בינתיים במקצת, מצטרף אל לוחמי ישראל ובמעשה גבורה מהולל הוא קונה את עולמו.

הלשו היא לשון ימינו טעונה סממנים סיפוריים מורשת ימי המלחמה והמאבק. וטוב שגם השמות שהיו רגילים אז ניתנים בספר.

חוקי התורה

לקט לבתי-ספר, ערוך לפי נושאים ומבואר ע"י ד"ר שמואל נחשון, תוצאת לשכת החינוך העברי בקליבלנד, תשכ"ה.

אחת הבעיות הקשות והמעיקות בחינוך היהודי בתפוצות היא בעיית חיבור ספרי לימוד להוראת הלשון העברית וספרותה ולהוראת חרבות ישראל. מלבד הקשיים הרגילים הכרוכים בחיבור ספרי-לימוד והנובעים מן הצורך להתאים את הספרים לדרגת התפתחותו של הילד מזה ולמטרות החינוך הכלליות והמטרות הספציפיות שבא ספר הלימוד המסוים לשרת. קשיים הנובעים מארגון חומר הלימודים ועריכתו בהתאם לדרישות החינוכיות — אירגונו כך שיהלום את התנסות התלמיד, עריכתו בחטיבות דעת מוגדרות, עידונו ונאכנותו של החומר, התאמתו לתכנית הלימודים, סיפוק אמצעי עזר להוראה ומכשירי-לימוד כגלויות לחומר עצמו וכדומה, נוספים שורה שלמה של קשיים בחיבור ספרי לימוד עברי. קשיים אלה נובעים מעצם העובדה שהעברית נלמדת כשפה שניה ולעתים קרובות כשפה מתה ומכך שהדברים לקוחים לרוב מסביבי בה רחוקה ומתחזי זר לילד בתפוצות. בכל ספר

לימוד בעברית, ולא רק בספר להוראת השפה, חייב המחבר להתמודד עם תלכסיקון המוגבל, עם הצורך להשתמש בעיקר במלות היסוד, לר

אוג שהמלים החדשות לא תבואנה רצופות

קשיים אלה ועוד רבים אחרים עמדו בפני שמואל נחשון בבואו לחבר ספר לימוד של חוקי התורה, שנועד לבתי-ספר תיכוניים בלתי-אינטגרטיביים בארצות דוברות אנגלית. קשה ומסובכת היא הוראת פרשיות החוקים בתפוצות: לשונם של חוקי-התורה מרוכזת ודחוסה יותר מלשונם וסגנונם של ספרי המקרא, חסרה בתורה חלוקה עניינית של החוקים לנושאים והם מפוזרים בכל חמשת החומשים וכדומה. כדי להקל על הוראת חוקי התורה ליקט המחבר את החוקים יחדיו, חילקם לנושאים וביארם בירור מילולי וענייני. כל נושא פותח במבוא המשמש כרקע לו והסכם את עיקר תוכנם ורעיונותיהם ש" החוקים ואף מנסה להראות את הניקת בין מש" פטי התורה ובין הבעיות המעסיקות את האדם ב"דורנו. נחשון מדגיש כי "העריכה מיוסדת על העיקרון שהתורה היתה יפה לא לשעתה בלבד, אדיר בהן

רשימות

אליעזר רפאל מלאכי

(בהגיעו לשבעים)

זה חמשים וכמה שנים מפרנס א. ר. מלאכי את ספרות-החקר שלנו ועתה, כמלפני עשרות שנים, מעורר פעלו הספרותי והמדעי השתאות, שעל כן אין שיעור לפוריותו ושקידתו. לא נתמה על התופעה המשעשעת כמעט, שמלאכי לא נמצא ראוי להיזכר ולהיפקד בכל ספרי-השימוש שלנו, בעברית ובשאר לשונות וביחוד בלכסיקונים לספרות. אכן, צנוע הוא האיש ובזרח מפירסום. לעומת זאת הוא שש להודיע ברבים על כל גילוי, בין גדול ובין קטן, בספרותנו בדורות האחרונים. קשה להגזים בערך פעלו של מלאכי במשך שני דורות כמעט. הוא חוקר תולדות העתונות העברית, הישוב העברי בארץ ישראל, תולדות חייהם ויצירותיהם של סופרים וחכמים נודעים ונשכחים — והכל על סמך בקיאותו שאין לה רע בספרות ובעתונות העברית. אף פרושה מצודתו על ספרות יידיש ומאחד המחקרים האחרונים שלו, שהוא כדי ספר מקיף (פרעות קשינוב באספקלריית השירה בעברית וביידיש" בקובץ „על אדמת ביסרביה" ג, שיצא מלפני שנה בעריכת כותב הטורים האלה), מסתבר שהוא בן בית גמור גם בעתונות ובספרות יידיש ואף שם מגיעה בקיאותו למימדים לא שכיחים.

יליד ירושלים הוא מלאכי וכבר מראשית צעדי, והוא נצר שלאחר ברימזות (עיצבר"ר את שם משפחתו „אנגלמן" למלאכי), בעתונות הירושלמית („החרות") ובמאספיו של לונץ („לוח ארץ ישראל" ו„ירושלים") ניכר הוא בשליטתו בחומר ובצורת עיבודו. היה בכך סמל גדול שמחקרו הראשון פותח בתולדות העתונות הירושלמית, דבר שיקדיש לו לאחר מכן מחקרים מרובים ואף ירחיב את היריעה לכלל העתונות העברית בעולם כולו. ואכן מלאכי הוא היום אחד המעטים ביותר החוקרים את העתונות „ישר מהמקורות" ואינו עושה מלאכתו, כדרכם של רבים בימינו, בקומפילאציות ובליקוטי־קוריונים.

ואופייני הדבר, שהוא הירושלמי החל לעסוק מאז בראו לאמריקה במקצוע שאנשי אמריקה היו בקיאים בו, אולם כמעט לא עסקו בו — חקר העתונות העברית בארצות הברית. אגב כך גולל פרשיות מופלאות של לבטים ויסורים של עסקני עברית וסופרים עברים, שבבואם לארצות הברית עוד כשלהי המאה ה־י"ט ביקשו לתקוע יתד לעברית וספרותה בארצות הברית אם על ידי חברות ואגודות של חובבי שפת עבר ואם בהוצאת מאספים פריידיים שונים, שרובם ככולם לא האריכו ימים. זכויות רבות לו למלאכי בשקידתו על זכרם ונחלתם של שרידי הסופרים והמשכילים העברים מהדורות הקדמים, אם בדיכובם בעודם בחיים ואם בפירסום מארכיוניהם לאחר פטירתם.

עולם טראגי הוא אותו דור שנתלש ממקום יניקתו באירופה המזרחית ונקלע לארץ חדשה, בה לא היו דורשים לא לעברית שלו ולא לספרותו. מלאכי הוא שטיפל ברוב אהבה וניתן לומר גם בלא מעט רחמים באלה התוצאה — מאמרים ומחקרים לרוב, שאילו כונסו והיו פרקים חשובים ותרומות נכבדות ביותר להכרת פני תרבותנו וספרותנו העברית בדורות האחרונים. ואפילו בפרשיות ידועות לכאורה ידע הוא להעמיק חקר ולהאיר בהן פינות סמויות וכמעט נעלמות. כך למשל סידרת מחקריו על אחד-העם ומלחמת אנשי הישוב „הישן" בבני משה וכו', בה האיר על קשרים בין תובכי ציון והחוגים המתקדמים בישוב והמלחמה שקשרו הקנאים בחוגים אלה ותוצאותיה המרות של מלחמה זו.

נקטתי כאן דוגמה אחת מני רבות, שכל אימת שאתה נוטל מחקר חדש שלו לידך ודאי לך שתמצא בו חידושים על גבי חידושים, שאין הם מובאים לקורא בנו התהירות הנודעת, המודיעה בצלצלי תרועה על חידוש כהודו של מחט. אדרבא הדברים נמסרים בהרצאה קריאה ומושכת ורק בניסמכא מעטים מבחינים, שכאן מובלעים חידושים מרובים, לא־נודעים עד כה. וגדולה מזו עשה — הוא נטל את היבש שבמקצועות המדע, את הביבליוגרפיה, ועשהא היה וקריאה כאחד. הרי למשל הביבליוגרפיה המפוארת שלו למנדלי, שפירסם מלפני עשרות

בשנים ב"התורן", ביבליוגרפיה לדוגמה ולמופת, המוסרת תכנו של כל ערך וערך וכל פריט הוא מעין מחקר בפני עצמו.

לפני כמה שנים פירסם מלאכי הודעה טראגית בשם "פרישה מאונס" בה הודיע שלרגל מחלת עיניו הוא אנוס לפרוש מהספרות. היה זה זעזוע לכל מוקיריו וקוראיו ומכל העברים שפעו הברכות שיחלים במהרה ובימינו. ונתקיימו הברכות והוא חזר לאיתנו והחשש שהוא יפסיק את הכתיבה נתבדה לשמחת כולנו. באותה רשימה הוא מספר, וזו דומני הפעם הראשונה שמלאכי יספר על עצמו, בין היתר: "אנכי, שהספר הוא יסוד חיי ושורש נשמותי, אנכי, שמנעורי עד בוא האסון לא עבר עלי יום ללא עבודה וללא כתיבה. הייתי כותב בכמה קולמוסין במהירות רבה חריו לעבוד מנושא לנושא וממקצוע למקצוע, עונה בעיני ספרות לכל הפונה אלי — — —".

עם שובו לאיתנו שוב שופעים קולמוסיו ברכה מרובה ונאחל לו שעוד ימים ושנים יוסיף מברכתו זו.

ג. כרסל

מנחם מנדל זלאטקין

ימים מעטים בלבד לפני הגיעו לשנתו התשעים נפטר בז'ניבה החכם והסופר העברי רבי מנחם מנדל זלאטקין, האחרון בחבורה המפוארת, שלמדה בוולוז'ין בראשית שנות התשעים למאה הקודמת ופארה דסי תולדותינו בכמה שמו"טגולה, בהם ת. ג. ביאליק.

בביוגרפיה האישית של אישי ישראל תופס הפרט: "למד בישיבת וולוז'ין" מקום נכבד ביותר, הן אלה שחיו כל ימיהם באוירה זו של וולוז'ין והן אלה שהתרחקו ממנה. לאחר זמן טבעה בהם תקופת לימודים זו רישום עז ביותר. משום כך מרובים סיפורי-הזכרונות על כך, שבהם תופסים אותם של הרב יצחק ניסנבוים (בספרו "עלי חלדי") מקום מכובד ביותר. ביאליק סיפר אך במעט על תקופה זו. לעומת זאת השאיר לנו ב"המתמיד" מצבה מפוארת לדורי דורות לאותו סוג שלמד בוולוז'ין ובמקומות-תורה דומים. ואף זו: באותה תקופה שבה היה ביאליק תלמיד וולוז'ין נוצרה בה האגודה "גצח ישראל" במגמה לאומית ברורה ומשם פרסם ביאליק את המאניסטט שלה. שעל ידו נתפרסם ראשונה שמו (בראשי תיבות) בדפוס.

בתולדות חייו ששלח לי לפני פחות משנה הוא מספר על סלטולי חייו ועל עיסוקיו במסחר כל ימיו. אולם מעולם לא הניח את הספר העברי. שעליו שקד כל הימים והשנים, תחילה ברוסיה ומאז שעזב את רוסיה לצמיתות (1905) בשווייץ. בשווייץ מקורב היה לבר-טוביה ואף היה תומך בו (חבילה עצומה של מכתבי ברטוביה אליו העביר בהשתדלותי למכון "גנוים"). נטייה היתה בו לכתיבה משחר נעוריו ודומה שגישש ימים רבים במציאת אפיק ראוי עד שמצא בחקר הספר העברי במשך הדורות. היה בכך מגדולי הבקאים שבדור ועדות לכך הספרים שהוציא בשנותיו האחרונות.

ברם לפני גשתו למקצוע חקר הספר העברי ניסה כוחו בספר מיוחד במינו בעברית. הוא ביקש לשחזר את אורח-החיים היהודי בליטא בשלהי המאה ה"ה ומתוך צירופי מקורות ומסורות שבעל פה הוציא את חיבורו: "מספר הזכרונות של רב ליטאי", שמבקר חסר-הומור חשבו לאבתנטי וחפס את זלאטקין בשגיאות שונות, שכפי שהבהיר לאחר מכן לא היו אלה שגיאות כלל וכלל אלא נחלת אפקו המצומצם בידיע של המבקר ואכן כבר בספר זה מצויים כל היסודות של ספריו הבאים: ידיעה בספרות העברית שבכל הדורות ושימוש בידיעות אלה ביד רחבה וגדושה. כך אתה מוצא כאן (עמ' 212 ואילך) היסוד לספרו שהוציא לאחר מכן: "שמות הספרים העבריים, לפי סוגיהם השונים, תכונתם ותעודתם" (שני חלקים) והוא מחקר רב-ממדים, חסר כל אח ורע בהיקף כזה.

אתה למד מכאן פרקים חשובים ויקרים בתולדות התרבות והספרות העברית ולא באחרונה פרקי פולקלור מרובים הכרוכים במהבריהם וספריהם. הוך כך פזור ידיעות בשפע על מחברים וספריהם. עד שהספר הוא אוצר בלום לידיעת ספרותנו העברית. לסוגיה המרובים והשונים במשך הדורות. ומשהחל בחקר הספר המשיך במנוגרפיה מפוארת על אבי הביבליוגרפיה העברית בזמן החדש רבי שבתאי בס ("ראשית בכורי הביבליוגרפיה. הספר ששתי ישנים". תשי"ח). ברם גולת הכותרת לפעלו הוא ספרו, שנשלח אליו בימים האחרונים בצורת גליונות וספק אם הגיע אליו ואם עדיין זכה לראותו: "אוצר הספרים" חלק ב' מעין השלמה לספרו של יצחק אייזיק בן יעקב, שנפטר לפני מאה שנה ומעלה.

בן יעקב רשם כנודע ב„אוצר הספרים“ שלו את שהגיע לידעתו על ספרים עבריים והשלים אחריה במידת האפשר כנו ועתה הטיל על עצמו ולאטקין להשלים פעליהם של האב והבן גם יחד. היה שופע תכניות עד ימיו האחרונים. עם טסירתו ירד המסך מעל פרק גדול וחשוב. ששמו ולוויין, ובו מובלע פרק לא פחות חשוב ששמו חיים נחמן ביאליק.

ג. ק.

מכתבים למערכת

דיוקן. הדבר ידוע ומפורסם וכוונתי פליטת קולמוס היתה זו (אפשר ועלה בעטי שמו של יוסף חיים ברנר).

2. כנסתיו הראשון, סודר-חנינם. דבר זה מפורש גם בגוף האבטוביוגרפיה.

3. לא אר"ז (צדריבוס) היה עורך „המליץ“ ב-1889. אלא י. ל. קנטור וממנו קיבל רבינוביץ את העריכה. באותו זמן היה רבינוביץ העורך הראשי ועל כן יצא הוא להשיב. על עריכה זו וקבלתו מידי קנטור ולא מידי אר"ז סיפר רבינוביץ עצמו בזכרונותיו. ולחנינם בא, איפוא, המעיר ללמדני דברים.

4. „התשובה רבת-ענין“ בגל' 188 אינה אלא חזרה על הדברים שהשמיע אותו מחבר אלמוני בפתח השגותיו ומשום כך לא ראיתי כל צורך להזכירה. אבל תשובה זו היא „רבת ענין“ למערייה-הערות.

ג. קרפל

הערה

י. עקביהו, ברשימתו על „וילהלם סל“ לפי שילר בתרגומי (מאזנים, כרך ד, חוב' ג-ד) קובע את העובדה, שח. ג. ביאליק בתרגום אותה יצירה מלפני ארבעים וחמש שנה, החליף את המשקל היאמבי בן חמש הרגליים של המקור, בטור אלכסנדרוני בן חמש-עשרה הברות. השאלה הנשאלת היא, אם סגנונו של ב. בתרגום זה, הארכאי כמר עט, בהסתגלותו להקבלות התנ"כיות, הולם — גם בשעתו — את הנפשות הפועלות של הדרמה, שהן פשוטי העם, ואם נשתמרה בו התנועה הדרמטית השוטפת, או שמא הוקפאה במידה רבה. אין המי בקר מצין את התעויות המצויות בתרגומו של ב. ולעומת זה הוא מעמידני על טעות אחת והיא, שתירגמתי את הביטוי Lehen — אחות-הספר. אין זו אלא טעות-קריאה של המבקר הנכבד. יציען היטב וימצא כתוב: אחות-הספר (פיקדון) — ביטוי הולם, לדעתי, את המושג המקורי, שהוא מונח משפטי מימי-הביניים לגבי אחות-הקרע שיש לה בעלים ומופקדת בידי אהרנים, הרשאים להשי-תמש בה.

י. ליכטנבוים

תל-אביב

„הלכסיקון הראשון לסופרי ישראל החיים“

ארבע הערות לי למאמר „הלכסיקון הראשון לסופרי-ישראל החיים“ מאת ג. קרסל, שפורסם ב„מאזנים“ כרך כ', ע' 155—162:

1. לע' 159: הסופר זגורודסקי, עורכו האנונימי של „ספר הזיכרון לסופרי ישראל“, שמו הפרטי היה לא יוסף חיים, אלא ישראל חיים, כפי שרשום במפורש בשערית של אחדות מחוברותיו באידיש.

2. לע' 160: כותב המאמר הביא מחוך האב"טוביגראפיה של ר' אריה ליב פיינשטיין מבריסק ב„ספר הזיכרון“ את דבריו הקדמתו של הלה לכתובה שהכין לעצמו, לחרתה על קברו: „ואלה הטורים ההרותים על לוח אבן שהתכונתי בעת חליי, לזכרון לדור אחרון, להקמת מצבה על קברי בבית העלמין, שיגעתי בו רבות“, ומחבר המאמר הוסיף כאן את „פרשנות“: „כלומר בנוסח המצבה“, „פרשנות“ זו נוגדת את כללי היסוד של מבנה המשפט, שצל פיהם חלק המשפט „שיגעתי בו רבות“ מכון לא ל„נוסח המצבה“ (שבכלל נעדר במשפט), אלא לבית העלמין. ואכן, בחיבורו של ר' אריה ליב פיינשטיין, עיר תהילה“ (ראשונה 1886), על תולדות קהילת בריסק דליטה, מסופר בפרק „בית עולמים“ (ע' 212—215) על התיקונים והשיפורים המרובים שהכניסו גבאי הקהילה, ומחבר הספר בראשם, לבית הקברות של עירם (כגון הקמת גדר סביבו, ועוד).

3. לע' 161: עורכו של „המליץ“ בשנת 1889, היא שנת צאתו של „ספר הזיכרון“, עדיין היה אר"ז ולא יהודה (ליאון) רבינוביץ.

4. במאמר נמסרה סקירה מפורטת על הפולמוס שנישם מעל דפי „המליץ“ מסביב ל„ספר הזיכרון“, אך למרבה הפלא הסרה בה התשובה רבת-העניין, בכותרת אחרי הרעש“ („המליץ“ 1889, גיליון 188, ח' באלול תרמ"ט), שהשיב למשיגיו „אחד הקוראים“, פותחו האלמוני של אותו פולמוס.

ג. א.

תשובת המחבר למכתב ג. א.

1. לחינם מטריח עלי המעיר הנכבד את חוברתו תי באידיש של זגורודסקי לשם העמדת שמו על

בדיעות צעולם הספרות

שלמה דיקמן ז"ל

וישראל כהן, שנתכנסה לישיבות אחדות וגיבשה תכנית, שבה תשותף גם אוניברסיטה ת"א. הכוונה היא למונוגרפיות במובנו הד מדיק של המושג ולא למסות רחבות-היקף בתחום הביקורת. סוג זה, הכפוף לחוקים מוגדרים והמהווה מעין הויגה של משמעת מדעית וגישה ספרותית, לא תפס את המקום הראוי לו בספרות העברית.

* אחת מישיבות הועד המרכזי עמדה בסימן יום הולדתו השישים של המשורר ש. שלום, יו"ר האגודה. החברים ע. אוכמני, י. אריכא, ק. א. ברתני, י. טברסקי, ש. טנאי, י. כהן, ב. קרוא, ד"ר י. שטרן וחיים תורן השמיעו דברי הערכה על יחד שירתו ועל מקומה במסכת היצירה המקורית. בין השאר הודגש, כי ש. שלום ידע למזג את הלאומי והאנושי ולעשותם חסיבה אחת. שירתו, המצטיינת במקוריות מובהקת, ספוגה מפלא העולם ומצער ישראל. למרות העובדה, שבחוליותיה העיקריות היא מעוגנת במסתורין ובסוד, בהירה היא וצלולה. כל כולה אינדיבידואלית ועם זאת מבטאת את הדור וממלאת תפקיד נכבד בכינוגרפיה של הדור. הוא הולך תמיד בדרכו שלו וגאמן לעצמו בניגון, בקצב, בחריזה ובצורות הביטוי. ש. שלום קשוב בכל עת לקולו הפנימי, לפיכך קשובים לו רבים.

המשורר ש. שלום הודה במלים נרגשות למברכיו ויחד את הדיבור על בעיותיו של סופר עברי בימים אלה.

* דו"שיח בין סופרים צרפתיים וישראלים יערך בתל-אביב בחודש מאי. מצרפת יבואו ארמאן סאלאקרו נאטאלי סארו ולאנו. ה' נושא: "בעיות הרומן". משתפים פעולה בהכנת הדו"שיח משרד החוץ, המרכז לתרבות צרפת בארץ ואגודת הסופרים.

* מסעם אגודת הסופרים נערך בבית טשרני-חובסקי בת"א סימפוזיון על יצירתו של מתתיהו שוהם, עם זאת כתביו המקובצים — שירים, מחזות ומסות, בצירוף מבוא מאת ישראל כהן, השמיעו דבריהם: בנציון בנשלום, ישראל כהן, אברהם קריב; משירי המשורר קראת רחל חלפני-תדמון (ראה דברי המרצים במדור מיוחד בחר ברת זו).

* המשורר הארגנטיני צ'זר טימפו, אשר הוזמן לישראל ע"י משרד החוץ, ביקר במשרדי

מערכת "מאזנים" מתאבלת על מותו של שלמה דיקמן ז"ל, סופר ומתרגם רב-השראה. עיקר תרומתו לספרות העברית בתרגומו המופת מספרות יוון ורומא, ברמה ובשפע בלתי מצויים. זכה בפרס טשרניחובסקי ל-תרגומי מופת.

עלה לארץ לפני כחמש שנים. 15 שנות מאסר עם עבודת פרך עשה בבית-המועצות, במכרות הפחם בווארקוטה. לפני כן, בפולין, החל בעבודתו הספרותית ופרסם שירים וסיפורים משלו ותרגום שירי ביאליק לפולנית. אך רוב מאמציו הקדיש ללשונות היוונית והרומית, ולתעמקות בספרות הקלאסית, ש-בתרגומיו מתוכה לעברית חולל נפלאות בשנים המעטות שישב בתוכנו. מותו הוא אבידה כבדה לספרות התרגום העברית.

ש"י פנואלי ז"ל

מערכת "מאזנים" מתאבלת על מותו של שמואל ישעיהו פנואלי ז"ל, סופר ומבקר, ראש החוג לספרות עברית באוניברסיטה בת"א. בן 61 היה במותו.

נולד בפולין, עלה ב-1935 וניהל את בית הספר בנהלל, לאחר מכן היה מנהל סמינר המורים בגבעת השלושה ועם הקמת האוניברסיטה בת"א — ראש החוג לספרות עברית. פרסם מאמריו ומסותיו בעתונים ובכתבי-עת וכינסם בספרים. עבודתו הביקורתית מקיפה את הספרות העברית מדור התחייה ועד ליצירות הסופרים הצעירים. ספרו "ברנר וגנסין" יצא לפני שבועות אחדים.

★

* ועד אגודת הסופרים העברים החליט לקיים בחזה"פ (יום ב', י"ז בניסן תשכ"ה) — 19.4.56 בבית טשרניחובסקי, כינוס מוקדש לנושא: "ערכי היהדות בראי הדור". ההרצאות והדיונים יימשכו יום שלם, בחלקם לפנה"צ ובחלקם אחה"צ.

* הועד המרכזי של אגודת הסופרים החליט לעשות לקידום כתיבתן והוצאתן לאור של מונוגרפיות; לאחר דיון נבחרה ועדה של שלושה חברים — בנציון בנשלום, דב סדן

את דברי הסופרים. עורך הילחון היה יהושע טרפי. השתתפו בו חיים גורי, שעמד בין השאר על תגובת הסופר לבעיות האקטואליות של המדינה ובעיקר לבעיית היחסים עם גרמניה. לאה גולדברג הרצתה על שירתה של אנה אחמטובה. מסיבת בריאות נמנע מן המשורר דן פנינס להיות נוכח ואת שירו קרא האורך טרפי. יצחק שלו קרא פרק מספרו "פרשת גבריאל תירוש" ופנחס סלאי הרצה על הספר. שלמה דיקמן הרצה על מחזות איסכילוס. העומדים להופיע בשבועות הקרובים בתרגומי יקרא כמה פרקים. המלחין יוסף טל הרצה על המוסיקה בת'ומנו.

מדף לזר

* "היום — 1965" (הרפתקאות הזמן) מאת משה שמיר — הוא רומן הנכתב והולך. פרקיו הראשונים ניתנים בחוברת זו. פרקים נוספים יבואו.

* ראובן ולנרוד, שסיפורו ניתן בחוברת זו, הוא מספר עברי שישב שנים רבות בארצות-הברית. יליד רוסיה, עלה לארץ ב-1920. לאחר זמן יצא לארצות-הברית וישב בניו-יורק. שימש מורה לספרות עברית בברוקלין קולג'. לפני קרוב לשנה בא ר. ולנרוד לארץ ושניים מספריו עומדים להופיע בהוצאת "דביר". מחברות לספרות. * ז"ר מאיר רוסטון, שמאמרו על ציצציל ניתן בחוברת זו, נולד באנגליה. הוא בוגר תאור גיברסיטאות בקמברידג' ובלונדון. זה תשע שנים משמש הוא מרצה ראשי בספרות אנגלית באוניברסיטה בראילן. בפרק זמן זה עשה שנתיים כמרצה-אורח באוניברסיטת בראון בארה"ב. ספרו "נביא ומשורר", על היסודות התנ"כיים בשירה הרומנטית, יופיע באביב זה באנגליה בהוצאת פאבר את פאבר. בארץ הופיע זה עתה בעריכתו הקובץ "העולם השקספירי" בעברית. בהוצאת "עם-הספר".

* עמוס עוז מגיש לנו בחוברת זו פרק מתוך רומן הנמצא בכתובים. קובץ ספריו הראשון "בארצות התן" הופיע זה עתה בהוצאת אגודת הסופרים על ידי "מסדה". * שירי של מ. ווינקלר, שבחוברת זו, הם מתוך הספר "שירים" העומד להופיע בקרוב בהוצאת "עקד".

יום סיום החוברת בידי המערכת
י"ז באדר-ב' תשכ"ה (21.3.65).

העורכים:

עזריאל אוקמני * שלמה טנאי

אגודת הסופרים. במכון "גנוזים" ובמוזיאון טשרי ניהובסקי. האורח קיבל הסברים על מפעליה של האגודה מפי המזכיר הכללי, דב הומסקי. לאחר מכן חסבו עמו חברי הועד ועורכים — עזריאל אוקמני, יוסף אריכא, אהרן אמיר, ק. א. ברתני, שלמה טנאי, א. ב. יפה. נפתחה שיחה על בעיית היצירה והיו חילופי דברים על שתי הספרים. * פרס סוקולוב לעתונאות מטעם עיריית ת"א יפו הוענק לק. שבתאי על מאמריו ורשימותיו שנתפרסמו ב"דבר" ולד"ר מיכאל ברוהר על ספרו "גשר על הים התיכון" בהוצאת "עם הספר". פרס כבוד הוענק לזקן הפובליציסטים והעורכים יצחק גרינבוים, בן ה-85.

* צרב מוקדש לספרו של אהרון מגד "החי על המת" בהוצאת "עם עובד". הספריה לעם, נערך במעדון "צוותא" בת"א. דברי הערכה השמיעו א. שלונסקי, שהנחה את הערב, א. ב. יפה, כך עמי פיינגולד וא. ד. שפיר. א. מגד עמד על בעיות התרבות הישראלית ויחסי עבר-הווה בדרגו. לאחר מכן נערכה מסיבה שבה דיברו בין השאר שלמה ניצן, חנוך ברטוב ואבות ישורון. * כן נערך ב"צוותא" צרב "משא" בעל סה על "ספרות והתחייבויות חברתיות" בהשתתפות חנוך ברטוב, אהרון מגד, דליה רביקוביץ, משה שמיר, שולמית אדר קראה שירים.

* במעדון "מילוא" בת"א נערכה מסיבה למשורר רות מרים ילן-שטקליס. השמיעו דבריהם ישראל כהן ואוריאל אופק.

* במסגרת צרבי שבת בבית ברנר נערכה מסיבה "למאסף" ד של אגודת הסופרים. הנחה מר ברל פרימר והרצו על המאסף הלל ברזל וש. טנאי. רחל הלפרית-דמון קראה מתוך הספר.

* מילגה מטעם המועצה הציבורית לתרבות ולאמנות שליד משרד החינוך והתרבות הוענקה לישראל אלירי על מחזהו "הדוב" הודן במרד אבשלום בדויד. חבר השופטים: שרגא פרידמן, שמואל בונים, איזה דוידוביץ, אורי קיסרי, ד"ר משה לור ואהרון מגד. אלירי שוחה עתה בצרפת להשתלמות במחזאות לפי מילגה של הממשלה הצרפתית. אלירי כתב מחזה מיוחד בשביל האוניברסיטה שליד "תיאטרון האומות" לפי הזמנתה. בשם "רחוק מן הים רחוק מן הקיץ", שתורגם על ידי אהובה ליון ויעלה בקרוב. כן תורגם בעידוד האוניברסיטה "שלוש נשים בצהוב" על ידי בריג'ס דמיר.

* אגודת הסופרים בירושלים פתחה במפעל חדש: ירחון בעל-פה לספרות ואמנות, שמטרתו להפגיש אחת לחודש את קהל הקוראים עם הסופרים. הגליון הראשון נערך באולם בית-הדפוס בסוף פברואר. כחמש מאות איש באו לשמוע

שירים

חגיגת קיץ, שירים מאת נתן אלתרמן, הוצאת
מחברות לספרות, 183 עמ'.
לארץ המוקד מאת א. ברודס, הוצאת הקבוץ
המאוחד, 48 עמ'.
שעת ילדה מאת שולמית אפפל, הוצ' "עכשיר"
30 עמ'.
מיתרים מכונרי, שירים מאת ה. י. בן אהרן
חזק, הוצאת "ראשית", 111 עמ'.
ארוחת ערב בפרארה, שירים מאת ישראל
פנקס, הוצאת ידיד למחבר, 61 עמ'.
לן הים, שירים מאת רחל פנחס זעירא, הוצאת
מחברות לספרות, 64 עמ'.
על חודי כוכבים, מאת מירה, הוצאת מחברות
לספרות, 154 עמ'.
אשת הדייג, שירים מאת יפה אליאן, הוצאת
"לגן", 38 עמ'.

ספרות

עיסוקת השוקולד, סיפור מאת חיים גורי, הוצאת
הקבוץ המאוחד, 137 עמ'.
הבלתי מנוצחים, סיפור מאת וויליאם פוקנר,
תורגם על ידי גירה ישראלית, הוצאת עמ"עובר,
221 עמ'.
החיי על המת, רומן מאת אהרן מגד, הוצאת
עם עובד, 223 עמ'.
פסריה, סיפור מאת גרשון א. שטיינר, מתורגם
על ידי אריה בן יצחק, הוצאת עם עובד, 215 עמ'.
סבעת המהאראניה, ספור מאת שמעון צבר,
הוצאת עם עובד, 135 עמ'.
ילדי המחותר בצפון, ספור מאת מרי מקסווינג,
מתורגם על ידי רחל לן, הוצאת עם עובד,
126 עמ'.
הגלגולים השווייצאריים, מאת מרדכי אבי-שאל,
הוצאת "אוגדן", 136 עמ'.
דור חסר נחת, מאת ראדה מאראני, המתרגם
ג. אריון, הוצאת עם עובד, 184 עמ'.
פצעי כגרות, רומן מאת חנוך ברטוב, הוצאת עם
עובד, 225 עמ'.
ארצות התן, ספורים מאת עמוז עוז, הוצאת
אגודת הסופרים.

הגות

אשר עם לבי, כאמרים ורשימות, מאת מנחם
אדיר, הוצאת "רשפים", 94 עמ'.

מדע ומחקר

חיי יום בוקר חדשת, מאת ד"ר לבר וקולט
שרלפיקר, הוצאת עם הספר, 184 עמ'.
לכסיקון הגבורה א' מאת יוחאל גרנטשטיין

ומשה כהנוביץ, הוצאת "יד ושם", 214 עמ'.

החנוך בחברה הסטנוקוית, מאת צבי א.
קורצווייל, הוצאת מס, 263 עמ'.
מילון מנידו חדיש, עברית-אנגלית, מאת ראובן
סיון ואברהם לבנטסון, הוצאת מגידו, 711 עמ'.
הפילוסופיה היהודית העתיקה; הפילוסופיה
היהודית בימי הביניים, מאת ישראל אפרת, הוצאת
"דביר", 231 א"ס 1—190 עמ'.
תולדות ישראל בגולה מאת בן ציון דינור,
הוצאת "דביר" ומוסד ביאליק, 351 עמ'.

כתבים

כתבים, שירים ופואמות מאת מחתיהו שוהם,
ערך ישראל כהן, הוצאת אגודת הסופרים, 722
עמ'.

שונות

קבוץ הגלויות בהתנחלות, לתולדות מושב
העולים בישראל, מאת יצחק קורן, הוצאת "עם
עובד", 358 עמ'.
אם יהודית, מחיי יהדות פולין, מאת עדנה
רינגר-פרלמן, הוצאת המחברות, 206 עמ'.
אגרות יוסף שפרינצק, א', הוצאת עצינות,
429 עמ'.
משלי בן סירא, מוסברים ומפורשים על ידי
י. אהרונזון, ספריק, הוצאת מחברות לספרות,
154 עמ'.
יומני ואגרות לבנים מאת יוסף ויץ, חמשה
כרכים, הוצאת "מסדה", 382, 407, 378, 366,
135 עמ'.

כתבי עת

בית מקרא, כתב עת של החברה לחקר המקרא
בישראל, תש"י תשכ"ה.
די גאלדטנע קייט (שרשרת הזהב, באדיש),
חוברת 50, הוצאת ההסתדרות בעריכת א.
טוצקובר, 1964.
עם ואדמתו, רבעון לענייני קרקע ופיתוחה,
הוצאת הקה"ק בעריכת תיאודור התלגי, תשכ"ה.
סביבה (באדיש), רבעון לספרות ובקורות,
העורכת קאדיה טלודובסקי, ניריורק, תשכ"ה.
אמות, ד' ירחון לענייני חברה וספרות, העורך
שלמה גרודונסקי, 120 עמ', תשכ"ה.
סעד, דו-ירחון לעניינים סוציאליים, הוצאת
משרד הסעד, תשכ"ה.
ביבר, הוצאת חברה "גן החיות", העורך א.
ריבלין, תשכ"ה.
קשת, רבעון לספרות עיון ובקורת, חורף
תשכ"ה, העורך אהרן אמיר, סגן העורך: יהושע
קנז.

תוכן הענינים

מ. מ. / על כף המאזנים: יחסים עם גרמניה; 40 שנה לאוניברסיטה העברית; יום עיון

לערכי היהדות; שוהם בסדרת „נפש“; דמויות אישים 331

י. ד. ברקוביץ / פרקי ילדות (ספורי מעשיות) 335

שמעון הלקין / התגלות (שיר) 340

משה שמיר / היום 1965 (הרפתקאות הזמן) 341

יחיאל מר / שלושה שירי אהבה ושלושה שירי יער 360

גיטה אבינור / קווים ביצירתו של גרשון שופמן 362

מרדכי אבישי / עבר והווה ביצירתו של א. מגד 367

ראובן וואלנרוד / אבא ילד טוב 371

יפה קרינקין / מדורות (שיר) 377

משה גיל / ציסקת השוקולד 378

ק. א. ברתיני / בלדות קצרות 383

יהרשע קנו / מסתורין התנ"ך והאקדה 385

מאיר רוסמן / צ'רציל כסופר 391

ברוך קרוא / מונוגרפיה על א. מאפו באנגלית 394

דוד פטרסון / סגנון מקראי חדש 395

עמוס עוז / כפר משוכלל ומשמח-לב 401

בנציון בנשלום, אברהם קריב, ישראל כהן / עולמו של מתתיהו שוהם 404

מ. וינקלר / שירים 413

מכוננית הספרים 418—414

על שירי דוד רוקח — משה בן שאול; ת. בת-מנחם; מסות ורשימות לשכטר — א. אחיילאה; על שלושה ספרי ילדים ונוער — פנחס אלעד; חוקי התורה — אדיר כהן.

רשימות 421—419

אליעזר רפאל מלאכי — ג. גרסל; מנחם מגדל זלאטקין — ג. ק.

מכתבים למערכת 421

„הלכסיקון הראשון לסופרי ישראל החיים“ — ג. א.; תשובה המחבר — ג. קרסל; הערה — י. ליכטנבוים

ידיעות מעולם הספרות; מרף לרף 423—422

נתקבלו במערכת 424



„תנובה“

מאגרת, על יסודות קואופרטיביים 500 ישובים חקלאיים ומאות משקים בודדים בכל אזורי הארץ, לשווק תוצרת חקלאית ותעשית מזון.

משווקת את כל התוצרת החקלאית למיניה.

מחלבות ותחנות חלב עירוניות ואזוריות על פני המדינה כולה:

מחסנים סיסטמיים ומחלקות למכירת תוצרת חקלאית למיניה בכל הערים והמושבות:

מחלקות לריכוז תוצרת חקלאית ומחסני אריזה בכל אזורי הארץ:

תעשית מזון מתוצרת חקלאית.

המשרד הראשי:

תנובה מרכז שיתופי לשווק תוצרת חקלאית בישראל בע"מ, תל-אביב,
בית „תנובה“, רחוב יהודה הלוי 17 ת. ד. 265, טלפון 59511

„תנובה“ משווקת למעלה מ-70 אחוז

מכל תוצרת המשק החקלאי העברי המעורב

בנק החקלאות לישראל בע"מ

המכשיר לפיתוח

החקלאות בישראל



תל-אביב, רח' החשמולאים 83

ת. ד. 2440 / טלפון 38011