

יצחק אורפז הצליין החילוני

שירים
גבריאלי פרייל אשר רייך
אנדה עמיר רבקה מרים
אורציון ברתנא

עדי צמח
חגית הלפרין
הלל ברזל
בשולי "תמול שלשום"
אליעזר שטיינמן המספר
שירת עוזר רבין

סיפור
אריה רודריגז

יהודה גוטהלף
אבינועם ברשאי
ההסברה הציונית במצוקה
א. אשמן לגבורות

ביקורת ספרים
שרגא אבנרי אביב עקרוני
מ. משב י. פלדי
ענת פיינברג י. זמורה
ג. קרסל י. גרנך

1, כרך מג, סיוון תשל"ו

מאזנים

ירחון לספרות

יוצא לאור ע"י אגודת הסופרים העברים

שרות חדש!

עצה טובה מבנקאים מומחים במרכז היעוץ של בנק דיסקונט

בנקאים, כלכלנים, ומשפטנים, זהו צוות היועצים, העומדים לשרותך במרכז היעוץ של בנק דיסקונט אם ברשותך סכומי כסף ממכירת בית עסק או נכס אחר, מגימלאות או מפיצויים, מביטוח-חיים או מתביעת נזיקין, מירושה או מחסכונות-צוות המומחים במרכז היעוץ של בנק דיסקונט יציע לך דרכים להפיק מסכומים אלה את מירב התועלת. הצוות יסייע לך בתכנון רכושך ועזבונוך, בבעיות מסים, בתכנון הפנסיה, בניהול נכסי-דלא-ניידי ובהשקעה יעילה של רכושך והונך. לקביעת המועד המתאים לך לפגישה - תוכל להתקשר עם הנהלת מרכז היעוץ, בטלפון 54370 (03) רח' יהודה הלוי 17 ת"א או להכנס לסניף בנק דיסקונט הקרוב. מנהל הסניף ישמח לקבוע עבורך פגישה באחד ממרכזי היעוץ.



מרכזי היעוץ - עוד שרות של הדיסקונטאים

בנק דיסקונט לישראל 

מאזנים

ירחון לספרות

1

כרך מג

סיוון תשל"ו יוני 1976

יוצא לאור ע"י אגודת הסופרים העברים

תוכן

גבריאל פרייל : זמני כעת (שיר)	3
יצחק אורפז : הצליין החילוני	4
אשר רייך : ארבעה שירים	14
עדי צמח : בעבור נעליים	16
חגית הלפרין : תורת העלילה של א. שטיינמן ומימושה בסיפוריו	22
אנדה עמיר : איזו תרכובת (שיר)	34
הלל ברזל : הזועק כנגד עצמו (ו—י)	35
אריה רודריגז : ימי קיץ חרבים (סיפור)	43
רבקה מרים : * (שיר)	50
אורציון ברתנא : ילדים כמו כוכב (שיר)	50
יהודה גוטהלף : ההסברה הציונית בין המצרים	51
אבינועם ברשאי : א. אשמן — ריבוי פנים ביצירה	56

ספרים

שרגא אבנרי : פתיחותו של משורר	61
ד"ר אביב עקרוני : בין שתי הוויות	62
מ. משב : סיפורים ואפלות בשומות	64
י. פלדי : סיפור של בדידות וניכור	65
ענת פיינברג : על עולם שחלף	66
י. זמורה : עתונאי כסופר	68
" " ילקוטי ביקורת טנדנציוזית	69
ס. פרוז'אנסקי : פובליציסטיקה טובה	70
" " רישומיו של מבקר	71
" " סקירת ספרי תשל"ד-תשל"ה	72
יוחנן גרנך : יהודי צפון-אפריקה על דורותיהם	72
ג. קרסל : ארץ-ישראל על רקע המזרח הקדום	74
ידיעות	77
נתקבלו במערכת	79

זמני כעת

קריאה צלילה בדפי גנסיו, סטיבנס
מסבירה למדי אם לא במקביל מדק
את כוונה של הביוגרפיה שלי:
משעול מסתו בעירה מיערת או
בניו־היבן אביב נרמז בין צריחים.

כעת עם עמק שלגה של האם, עם
העלנה המחלידה הנאחזת בי, עוד
לא הספקתי ללמד פרק פכחון, נתור
וכו להבין שאתגר הופה לקרח.

עם זאת מה־מסער מרעיד את שרשי —
וחשוף אני נמשך לחזרה מספקת
לעונות חלומיות פקוחות עין.

אין כפיוס הביוגרפיה בצעירותה.

הצליין החילוני

מסה על היבט אחד בסיפורת המודרנית

הן יעבור עלי ולא אראה ; ויחלוף ולא אבין לו.

(איוב ט, יא)

(אמר רבי אלימלך :) קודם שהולכת הנשמה לאוויר העולם מוליכים אותה דרך כל העולמות. לבסוף מראים לה את האור הגדול, שבשעת בריאת העולם היה מאיר את הכל, וכשהשחית האדם את דרכו נגנז. ולמה מראים את האור הזה לנשמה ? כדי שתבקש משעה זו להשיגו ותתקרב אליו בהדרגה בחייה עלי אדמות.

(מ. בוכר : "האור הגנוז")

— יכולים אנו לפעול כאילו יש אלוהים ; להרגיש כאילו אנו בני-חורין ; לראות את הטבע כאילו הוא שופע כוונות מיוחדות ; לתכן תכניות כאילו היינו צפויים לאלמוות —

(ויליאם ג'יימס : "החוויה הדתית לסוגיה")

נתמה אם לעתים קרובות החטאנו את לבן ועיקרן. ואגב כך, החמצנו איזה דבר גורלי — הנקרא לזה בשורה! — לתיקון חיינו.

רובנו נולדנו לתוך עולם חילוני. את אלוהים פגשנו כמטאפורה, כקישוט, כמלה שימושית. לכל היותר כאלוהי אבותינו. עדיין לא יכולנו לשער, עד כמה הסתר פנינו מסגיר הסתר-פנים אחר. שפויים היינו. פכחים ושפויים, עתידים היינו ללמוד אחר-כך, שהמאה ה-18 המיתה אותו והמאה ה-19 קברה אותו. אם אמנם כך הוא, כי אז צלו הוא שקם לתחייה במאה שלנו בצורת העדר. ההעדר יתפוס מקום חשוב בדפים אלה.

ההעדר יכול להיות נוכח מאוד. מי שישב בין אנשים והביט על כיסא ריק (שיושב בו אינו עוד בין החיים) יודע זאת. ההעדר יכול להיות אלים. מי שנכנס לחדר מלא אנשים והכריז: "מה זה, אין פה אף אחד!" — "חיסל" את הנוכחים למען מי-שהו נעדר.

והוא יכול להיות משהו גדול ועצום. מי שהרגיש לפתע פתאום — ובדרך כלל אגב

א. מ ב ו א

צליין — אומר לנו המילון — הוא עולה-רגל למקום קדוש. גיבורו של הסיפור הצלייני, שבו אנו דנים כאן, הוא עולה-רגל שאין לו מקום קדוש. צליינותו היא תנועת נפש, צמא מסויים, אי-שקט, מרי. עלייה-לרגל שהיא תכלית-לעצמה.

העובדה, שניתן אולי לנסח באותו אופן עצמו את המצוקה הרוחנית הבסיסית של זמננו, עשויה להפוך את הדיון על הסיפור הצלייני, לפחות בעקיפין, לדיון על עצמנו. רבים יהיו מוכנים היום להעיד, שיאוש אינו הדבר הגרוע ביותר. הריק — קשה ממנו. גם כשממלאים אותו חפצים והמולה. הבעיה היא למלא חיים חלולים במשמעות. השאלה, אם הצליינות הסינטיית מן הסוג שיעסיק אותנו בעבודה הזאת הוא רק פתרון לתקופת מעבר (נאמר: עד לתקופת האמונה הבאה), אינה גורעת מאצילותה. למרבה הפלא — ותתקווה — רבות דווקא במאה החילונית הזאת היצירות שהפאתוס הצלייני הוא לבן ומניען. ואם הפכנו את גבנו אל ההיבט הזה שלהן — אולי מטעמים של נוחות פליסטרית או של "בון טון" של הזמן — בל

איוז התרחשות של מה בכך – איך נשרו המחיצות ולרגע היה לאחד עם איוז הוויה אינסופית, יודע זאת. איש זה לעולם לא יוכל עוד להינתק לגמרי מזכרון הרגע המבורך ההוא. גם לא יוכל לעולם להשיב אותו. הרגע ההוא יחזור אליו כהעדר. ברכה ושבירה. עמוק בתוכו הוא אף עשוי להדהד זכרון אחד קדמון: הגירוש.

אין אלה שעשועים מיסטיים. מי שנפתח אל תודעת ההעדר יכיר אותה כתודעה פעילה. לגבי הכופר הצליין – גורלית. כזאת היא בסיפור הצליין, על אף שההעדר עצמו, כפי ששמו מעיד עליו, אינו בנמצא כלל. וכך מתהווה מצב פאראדוקסאלי, שאיזה דבר מסתורי שאין לו שום נוכחות מוחשית בתוך הסיפור ואינו ברהגדרה מחוצה לו, הוא-הוא השואב אליו את הסיפור ומריץ את גיבורו. "מחכים לגודו" לבקט עשוי להיות דוגמה טובה לצלינות סיופית. ואעפ"י כן אין יצירה זאת יכולה לשמש לנו דגם. "מחכים לגודו" כולו משל, ואילו הסיפור הצליין הוא קודם-כל סיפור, וב-החלט ניתן לקרוא בו – אמנם תוך אי נוחות מסוימת – כאילו אין לו מימד צלייני כלל.

"תוך אי נוחות מסוימת". – כי קיימת מערכת מיוחדת בתוך הסיפור, תמימה למדי, שתכליתה להנחות את תודעתנו אל המימד האחורי, שם לבו ובשורתו. זמן מקועקע, דמויות שבורות או אוטומאטיות, זוויות ראייה מפתיעות – אלה דברים שכבר הורגלנו אליהם בספרות המודרנית.

אבל אם בקריאה "תמימה" של הסיפור נחוש בנקודה אחת או יותר כאילו הוא מבקש להעמיד בסימן שאלה את שפיות שיפוטנו; אם נתמה על הגיאוגרפיה המוזרה ההופכת מקום רגיל לזירה ואת המתרחש בו להתנסות או לפולחן; אם, מתוסכלים מסיום קטוע או בלתי שלם, נחזור אל הסיפור כדי לבדוק אותו מחדש; אם תהינו בקוצר רוח על גיבור הסיפור, אשר למרות נתוניו האזרחיים המבטיחים (בדרך כלל) הוא מתנהג כמחפש איונה דבר שאינו כלל בנמצא. – אם נחוש באלה, קרוב לוודאי שאנו נמצאים בתוך נופיו הצורבים של הסיפור הצלייני. במימד האחורי יתחלף לנו קוצר הרוח בהבנה; תמהונותיו של הגיבור תתגלה לנו שם כצלינותו של כופר. צליין חילוני – זהו שם המעיד על דמות

טראגית. שיגרה רעה היא לדבר על זמננו כתקופה של האנטי-גיבור. מי הוא גיבור, אם לא הנושא את משא חייו בתוך עולם של תהו, חידוד, וזדון. הכופר הצליין מודע את מצוקתו. העובדה שהסיפור הצלייני עוסק במוקד המצוקה של האדם המודרני, מגדילה עוד את התמיהה על כך שהיבטו הצלייני הוחטא בעקיבות כזאת.

לא קל לבודד את הסיבות. בדיקה ראשונית יכולה להבחין כמדומה לפחות בשתיים: קשל אחד ורתיעה אחת.

הכשל ניתן לניסוח בקירוב כך: אם אינך מאמין באלוהים, אינך יכול להיות אדם מאמין. השגה מצמצמת זאת, יותר משהיא נובעת מן הראציונאליזם המערבי, שורשה בפראגמאטיזם הגס של זמננו, המלמד להעריך דברים על פי אמות מידה של צבירה או הנאה מיידית. ציוויליזציה של מושא המושא בונה את הלשון, כשם שהוא בונה את רוח הזמן. לרציות – ההנאה. לשאיפות – הקנינים והכוח. לאדינאליזם – הכסף והשלטון. לאמונה – אלוהים. אם קרוב קצה של החברה הצרכנית ואם לאו, אין ספק שהאדם ראוי לטוב מזה. אפשר שהסיפור הצלייני הוא עצמו מסימני המחאה והמרי. זהו סיפור של בעלי הארה. בעלי הארה בכל הזמנים ראו באמונה ערך העומד בפני עצמו. בצלינות – מעמד שאינו זקוק למושא. "אם חיפשתי כי אז מצאתני". "אברח ממך אליך". מתח המשיכה-רתית – עת – שהוא כפי שנראה להלן כה אופני לגיבור של הסיפור הצלייני – אינו זקוק למושא מוגדר. "הסתר פנים" לגבי הכופר הצליין הוא "העדר פנים".

הרתיעה מובנת יותר. ההיבט הצלייני נוטה למיסטיפיקציה. מושגים כגון גאולה וכיסופים, גם כשהם סובבים על קוטב אי-האפשרות, מושכים אל האסכאטולוגיה. וזו לכל הדעות קצת מסוכנת בעידן האטום. פעמיים חשפה את שיניה במאה הזאת, ואין זה צריך להפתיע אם האנושות הנפחית הסיקה שוב את המסקנות הלא-נכונות ונמ-לטה אל ההמוניות המטמטמת. מכל מקום, אסכאטולוגיה תובעת דם. טעמים אלה ידועים ונכונים. אך לצדם פועלים טעמים כוזבים. איך – יטען סטרנג'לאב – ניתן לדבר במושגים מעורפלים כגון "המימד הדתי של האדם החילוני" בתקופת המיקרוסקופ האלקטרוני? סטרנג'לאב "צודק",

ב. הגיבור – צליין חילוני
ד'אראסט מ"האבן הצומחת" בא אל איגואפ
מן החוץ. וכמוהו אול אנדרסון לעיר סאמיט.
זרותם למקום עשויה להיראות לנו טבעית.
אבל, האם היא מקרית? נתאר לנו סיפור
בו הזר הוא יליד המקום. בוקר אחד קם
אדם ומגלה שהוא זר בתוך ביתו. עדיאל
עמוה מגלה זאת בנקודה הקרובה ביותר אל
ההצלחה. ד'אראסט מגלה את זרותו בנקודה
הקרובה ביותר אל ההשתלבות.

החיים כאן הם במפלס פני הקרקע, וכדי
להשתלב בהם צריך לשכב ולישון שנים על
שנים על גבי אותה קרקע מרופשת או
מצומקת. שם באירופה, היו הבושה והזעם.
כאן, הגלות או הבדידות.

אלה דברים שחושב ד'אראסט בלבו. זה
עתה נכשל נסיונו להשתלב בתוך ריקוד
פולחני של הילידים. גופו רקד עימם. הוא
נסחף. מה מנע אותו מלהשתלב? "לשכב
ולישון שנים על שנים על גבי אותה קרקע
מרופשת". מה היא זו הפעימה הקמאית?
ד'אראסט מתואר כאדם חם ומעורר אָמון.
והנה "דומה היה עליו כי מבקש הוא להקיא
את הארץ הזו כולה".

פרנסי העיירה מקבלים את ד'אראסט בני-
מוסיות מוגזמת. הילידים, אנשי שכונת הנהר,
מקבלים אותו בשתיקה קרה. "שותק" "קופא"
"צונן" "עויין" – אלה ביטויים שכיחים
לתיאור עמידתם של הילידים בנוכחות ד'א-
ראסט. גם הנוף האדיר שותק עליו, על
פי דרכו, בהמיה חד-גונית שאין לה סוף.
הסיפור מלא פגישות. אך אלה פגישות
שאינן מתממשות. להוציא, במידה מסויגת,
את הסיום.

ובכן, ד'אראסט זר לאדם זר לנוף של
איגואפ. אך אולי היה שייך למקום שממנו
בא? למקום כלשהו?
הסיפור נותן לנו, אמנם בצמצום, כמה

אם ה"טבע" של קאמי מתיישבים עם מושג
ה"העדר", או לבחון את האמור כאן על
"עד עולם" לאור הידוע על עגנון כמי שהח-
זיק עצמו כיהודי מאמין ומקיים מצוות. המ-
חבר יצא מתוך הנחה, שכל מה שניתן לדעת
על המימד הצלייני של שלושת הסיפורים,
נמצא או נרמז בסיפורים עצמם. החוויה
הבלתי-אמצעית היא כאן עיקר, ורק בה
מבחן האמת של המסה הזאת.

ואגב כך נוצרת מיסטיפיקאציה מסוג חדש
(מסוכנת הרבה יותר, כי היא מוליכה אל
הדהומאניזאציה) – המדען הכלי-כול. אכן,
האלטרנאטיבה היא סטרנג'לאב.

מן האמור עד כה ברור, שעבודה זאת
מבקשת לעמוד עם רגל אחת בספרות ועם
השניה בחיים. ייתכן שכלל לא היתה נכ-
תבת, לולא ניתן היה לראות במימד הצלייני
של הסיפורת המודרנית ביטוי נאמן ביותר
של מצוקת זמננו החילוני. השבר כה עמוק,
שחלק אחד שבנו (הצרכן) אינו מוכן להכיר
בקיומו של החלק האחר שבנו, הנשרף מת-
שוקה אל משהו החורג מעניינו הגשמיים.
"מחלת הדור היא לא כפירה באלוהים אלא
כפירה באפשרות האמונה – – – המ-
בטלת את ההנחות, את התנאים הקודמים
לאמונה, את אבות האמונה. אין תמיהה, אין
השתוממות" (מתוך "תורה מן השמים"
לא. י. השל). גיבורו של הסיפור הצלייני
נושא בו תמיהה והשתוממות, והוא מכיר
בהן. לעתים, כמו אותן בשמות חוטאות לפני
שער התופת הנדחקות להיכנס "כי בם תאיץ
צדקת משפט אלוה / עד תיהפך בם אימתם
לחשק" (דאנטה – המזמור השלישי), הוא
דן את עצמו לגיהנום על הארץ כדי להצית
ערך בתוך התיפלות. הסיפור הצלייני הוא
נסיון להחיות תקווה.

הפרקים הבאים ינסו לאבחן ולתאר כמה
ממאפייניו של הדיבט הצלייני: הגיבור –
צליין חילוני; הפגם; מקום כוירת התנסות;
התנסות; נטייה לטיפוסי ולארכיטיפוסי;
סיום מקוטע או מדומה. מאפיינים אחרים
אפשריים. אין זה מחקר. מטרת המסה הזאת
מוגבלת – הפניית תשומת הלב אל היבט
אחד של הסיפורת המודרנית ובאמצעותו
אל עצמנו.

להדגמה בהרתי שלושה סיפורים שונים
מאוד זה מזה – "האבן הצומחת" לאלבר
קאמי, "הרוצחים" להמינגווי, ו"עד עולם"
לש"י עגנון. יצאתי מתוך הנחה, שדווקא
השוני עשוי להבליט את המשותף להם –
המימד הצלייני*.

* חשוב אולי להבהיר כאן, שכותב דפים
אלה לא ראה עצמו קשור, בשום מובן שהוא,
בהשקפותיהם המוכרות של מחברי הסי-
פורים, וכן לא בכל מה שייחסו להם חוקי-
ריהם ומפרשיהם. כך לא מצא לבדוק, דרך
משל, אם ה"פאגאניות" של המינגווי או

פרטים ממשיים. הוא לא גורש, לפחות לא באופן טכני. חברה הנדסית שלחה אותו להקים באיגואפ רשת תעלות שתמנע שט־פונות. אבל איך רואה זאת ד'אראסט? "אמתלא, הזדמנות ליהנות מהפתעה או מפגישה שלא העלה כלל על דעתו, ואילו היא מצפה לו באורך רוח בקצה העולם". ורק לקראת סוף הסיפור הוא מתוודה לפני טוקראט, מורה הדרך שלו: "לא מצאתי את מקומי. ועל כן, נסעתי".

ד'אראסט הוא איפוא גולה. זר וגולה היה גם בארץ שממנה בא. טכנית הוא יצא בש־ליחותה. מהותית הוא יצא כמגורש, כעולה רגל בחיפוש אחר "פגישה" — — — בקצה העולם". עברו ניתן במעורפל: "מישהו הלך למות באשמתו". לא נאמר לנו אם אותו "מישהו" אמנם מת ומה חלקו של ד'אראסט במוות זה. מכל מקום, ד'אראסט נושא עימו רגש אשמה. מעין קין רוצח אחיו שנידון לגלות נצח. אמירתו שם: "נדמה לי כי קראתי לו" (לאלוהים!?) — רק מחזקת בנו אסוציאציה זאת. כפי שנראה במקום אחר, הנטייה לארכיטיפוסי היא ממאפייניו של הסיפור הצלייני. כאן חשוב שגרשום לפנינו: ראשית, מדובר באדם שכבר נסיון חיים כלשהו מאחוריו. אדם שלפתע פתאום עוצר ושואל: לאן? — והוא נקלע למשבר. כמוהו עדיאל עמוה ב"עד עולם". כמוהו אול אנדרסון ב"הרוצחים". על פי המעט שבמעט שנרמז על עברו אנו מכירים אותו בלי ספק כאדם "באמצע נתיב חייו".

שנית, עברו של ד'אראסט (כמו גם של אול אנדרסון ב"הרוצחים") נראה כמבעד לערפל. לא מקרה הוא שהנהר אותו חוצה ד'אראסט בתחילת דרכו לאיגואפ מתואר באופן החייב להזכיר לנו את הלתי*. הזכ־רון כממשות נמחק, אך צלקתו פועלת בנשמתו של הגיבור הצלייני. אפילו הוא גולה מרצון, עשוי הוא לחוש את עצמו כמגשים בתויתו איזה גורל על־איש. במק־רה זה של המגורש. כאילו מתחת לצלקת הפרטית הוא נושא צלקת עמוקה יותר — זכרון נפילה שקדם לה אושר גדול מאוד, זה של מלאות ההווה.

הגולה הצלייני, הנושא עליו כמתואר גזי־רה או קללה או חטא מוות, אינו פונה לאלוהים בצר לו. במובן החמור של המלה,

אין לו אלוהים. הוא בין הגופלים. אצור בו זכרון קדום, מעורפל מאוד, של שבירה וכיסופים. הוא לא יקרא בשם, כי את שמו אינו יודע. אבל הוא זקוק לו ומחפש אותו. ד'אראסט שוכח שנשלח לבנות תעלות ודר־כים, והולך אחר "הפגישה" — — — המצפה לו באורך רוח בקצה העולם". אול אנדרסון חוזר מן הזירה ועתה הוא מצפה ל"פגישה", פניו אל הקיר.

הגולה הצלייני נמצא איפוא בהתייחסות מתמדת אל אותו דבר שקראנו לו במבוא כ"העדר". הרחישה הבלתי פוסקת של יער העד, ההמיה החד גונית של הים הגדול, השתיקה העוינת או האדישה של הילידים — כל אלה מלווים את הסיפור בתחושה של נוכחות מסוכנת. אבל הנוכחות איננה ביער, והיא איננה בים, או בילידים. הם אך מע־בירים אותה. "בלי הרף הגיעה לאזניו אותה המיה רחבת היקף הנשמעת בלי הפסק מאז בואו". אבל ד'אראסט "אינו יודע לומר אם מקורה ברחישתם של העצים או של המים". אדישותו של ה"העדר" גורלית כל כך, דווקא משום שהיא מסמנת את קוטב הכי־סופים והיאוש של הגולה הצלייני.

הרגשת העויבות ממלאה את ד'אראסט בחילה. כצלייני הוא גע בתוך חלל ריק, אף שפגישותיו על הרקע הקדמי של הסי־פור, מרובות. הרגשת הבחילה, הפוקדת אותו בדרך כלל לאחר אותן פגישות, היא ביטוייה הגופני הטבעי של אותה סחרחורת חלל. העובדה שהדבר היחיד שניתן לדעת על ההעדר, הוא שאין לו חוק, ואם יש לו הוא אינו ברי־השגה — אך מגבירה את מצוקת הצלייני, בערעבה כיסופים באימה.

עמידתו של הגולה הצלייני (ועימו הסיפור הצלייני כולו) כלפי ההעדר, עשויה מב־חינה זאת להתקרב מאוד לזו של איש המערות — באמצעות הפולחן והמגיה. אך לפי שהגולה הצלייני אינו רק איש המע־רות, אלא גם איש תרבות של "אחר הנפי־לה" — וכוזה תמיד בסיפור הצלייני — יחסו אל אותה נוכחות חסרה יהיה של משיכה־רתיעה.

ד'אראסט נמשך אל המערה שם חוצבים המאמינים באבן "פלחים בשביל האושר המבורך". אך יוצא ממנה בלי לחצוב. הוא מכריז על עצמו כאיש בלי כנסייה, אך נמשך אל הטבח שהוא כולו דעות קדומות ונדרים. השתיקה העוינת של שכונת הילידים מו־

* גהר השיכתה המקיף את הפורגאטוריום.

שכת אותו. הוא מוזמן אל "הריקוד", ולב-סוף, מגורש על-ידי אלה שהזמינו אותו הוא מתמלא בחילה ומבקש "להקיא את הארץ הזו כולה".

ד'אראסט אינו מגלה רגשותיו, אבל אנו מרגישים בו את הכופר הצליין, האיש שהפ-ליאה וההתפעמות התחלפו לו בבחילה. וכאשר יעמים על גבו את האבן הסיזיפית כדי לקיים בכך נדר שאפילו אינו שלו, נדע שעמוק בתוכו ביקש ד'אראסט לנדור ("ונדרת ?" "לא. ביקשתי לנדור", - קטע מן הדו-שיח שלו עם הטבח אחרי צאתו ממערת האבן). ההגיון נשבר. ההתנסות החלה.

ד'אראסט אינו נודר נדר ומקיים אותו, הוא אינו מאמין בנסים והולך אליהם. ההעדר אין לו חוק. יש לנסות אותו, להת-גרות בו באלף דרכים כדי לחתור אל חידתו. אין לך ברירה, אתה גולה וזקוק לגאולה, ולנסות אותו הוא לנסות את עצמך. בהכרח נתפס הסיפור הצלייני כזירת התנסות. היסורים והקרבתם הם אך פועל יוצא מכך. הרוצה לזכות בכל, חייב להיות מוכן להקריב את הכל. אין כאן הגיון ואין כאן סימטריה. אבל כזו היא זירת ההת-נסות של הגולה בסיפור הצלייני.

שהייתו הממושכת של ד'אראסט באיגואפ היא בבחינת תמיהה. מה מחזיק אותו שם ? העבודה שלשמה נשלח לא נראה שהתחיל בה בכלל. הוא נדרש למעשים מגוחכים, כגון לקצוב עונש למפקד המשטרה, רק מפני שמילא את תפקידו. הוא, הכופר המ-פוכח, נלחם בפיתוי לחצוב באבן הצו-מחת - מעשה סזיפי שאין לו שום טעם הגיוני. הוא הולך ונמשך שוב ושוב למקום, שם הוא בלתי רצוי, או לפחות בלתי מורגש - שכונת הילידים. ומשתתף, וכמעט משתלב, בריקוד דתי פולחני שהוא כולו מוצר כלאיים של מיתוס נוצרי (ג'ורג') הקדוש ההורג את המפלצת) ואילילי (אליל אדום בעל קרניים מניף סכין). העובדה שהוא כמעט מצליח להשתלב באותו ריקוד, מסבירה מקצת מן התמיהה: שכן מדובר "בשדה הקרב של אלוהים" והמפלצת המוד-ברת על-ידי הקדוש האליל אפשר לתארה כמפלצת הספק. אבל ההשתלבות אינה עולה יפה. אחרי עריפת ראש המפלצת, דווקא כאשר משתחרר הריקוד אל מלוא עצמתו הקמאית, נפלט ד'אראסט. הוא לא עמד

בנסיון, וכרגיל - אחרי ההתנסות באה הבחילה. אבל הכמעט-השתלבות הזאת מכ-שירה אותו לנשיאת האבן - הנסיון האחר-רון. והוא עומד בו על פי דרכו - המרד. מה שעושה את היחס האמביוואלנטי של הכופר הצליין אל ההעדר לקונפליקט טרא-גי, הוא מודעותו השלמה למצבו בצליין שאין לו ישועה עולמית. ההכרה העצמית שלו כגולה נצחי היא המשווה מימד צלייני לסיפור כולו; פתאום אנו עשויים להר-גיש, שגם הנפשות האחרות בסיפור, כמו הגאוצ'וס ב"האבן הצומחת" - גולים הם, אלא שאינם יודעים זאת.

ד'אראסט יודע זאת. עדיאל עמזה יודע זאת. אול אנדרסון יודע זאת. התנסותם היא ללא תכלית, ובכך נעשית תכלית של עצמה. היא הגדולה של הצליין ללא כנסיה, של האהוב ללא תקווה. נמצא אותו אולי בין שוכני הלימבו בגיהנום של דאנטה: אנשי המעלה שאין איש מענה אותם, אבל בלבם בוער בלי הרף כאב ה"השתוקקות ללא תוחלת".

פתחתי בסיפור "האבן הצומחת", משום שהוא חשוף יותר לצורך דיונו. כמה מסמ-ליו גלויים ופתחי ההצצה אל הסיפור שמאחורי הסיפור רחבים למדי. לא כן "הרוצחים".

סיפור "הרוצחים" עשוי להיראות בק-ריאה שטחית כמעין סיפור מתח מעולם ה"מאפיה"; רק הסיום שאינו סיום (ועל כך ראה פרק נפרד) וכמה "מוקשים" שב-דרך, מאלצים אותנו לחפש לו פירוש עמוק ושלם יותר.

השאלה המטרידה בגמר הסיפור היא זאת: למה אין אול אנדרסון מנסה להציל את חייו? זו אינה השאלה המשמעותית ביותר לסיפור, אבל היא ללא ספק הדוחקת ביותר, והיא המאלצת אותנו, גם אם דילגנו על המוקשים שבדרך, לחפור את גנויו.

מה אנחנו יודעים על אול אנדרסון? שהוא "שוודי גדול" (מפי הרוצחים), שהוא אוכל מפעם לפעם את ארוחותיו במזון הנרי (מפי ג'ורג'), שהוא נחמד ועדין ומת-אגרף לשעבר (מפי גברת בל), שהיתה לו תקופת התרוצצות ועכשיו הוא "גמר עם זה" (אול אנדרסון עצמו), שהוא שוכב לבוש כשפניו אל הקיר ואינו רוצה לשמוע תיאור רוצחיו והוא חושב שאין מה לעשות,

אבל קשה לו להחליט לצאת (אול אנדרסון עצמו). כן אנו שומעים רמזים מפי עובדי מזון הנרי (כגון שהוא הסתבך בשיקאגו ומכר מישהו) שבוודאי אינם מוסיפים מאור מה לביוגרפיה של אול אנדרסון, אבל אומרים הרבה על אופנם ומעמדם בסיפור של עובדי מזון הנרי.

האם אול אנדרסון זר לעיר? אין שום עדות מפורשת לענין זה. הוא אמנם מתגורר במעון חדרים, דבר המעיד לכאורה על זרותו. אבל, ראשית אין הדבר מוזר כל כך לגבי עיר שכמעט כל מה שאנו יודעים עליה – והוא מעט מאוד – ממילא מוזר למדי. שנית, אולי נולד בה ועתה חזר אליה כדי למות. העובדה שהוא מסיים בה "התרוצצות" (לפי עדותו) יכולה רק לחזק הנחה זאת. כך או כך, יש לנו עדות מספקת לגבי זרותו המוחלטת למקום. מלבד שני הרוצחים, אין איש בעיר הזאת יודע "איך לאכול" את אול אנדרסון. ג'ורג' הייר דע הכל מתקשה לומר דבר ברור לגבי בואו של אול למקום ("אם הוא בא") – והרי זה מקום שהרגליו העדריים משמשים נושא ללעגם של הרוצחים ("כולם באים הנה לאכול את הארוחת ערב המפוארת"). ולאחר מכן, בנעימה הנשמעת לגלגית-ארסית במקצת (מבחינה פסיכולוגית היא מכונה כמובן את ההתנערות מכל קשר של אחריזות מוסרית לחייו של אנדרסון) הוא אפילו משייך את אול אנדרסון לקאטיגוריה של הרוצחים ("החבר שלכם, אול אנדרסון, לא מתכוון להגיע"). מנהלת מעון החדרים, גברת גל, מדברת עליו באהדה, לעתים בנעימה של הספד (האם היא יודעת?!) אבל במה שמכוון להישמע כאי הבנה נוגעת ללב. כל אלה אך מגבשים את מעמדו של אול אנדרסון כזר, כבלתי מובן, ואולי אף כבלתי רצוי, במקום.

מהיכן בא? אין לכך חשיבות. ניתוקו המוחלט של המקום עושה שאלה זו למיותרת. כמו שני הרוצחים כן גם הוא בא משומקום. כל האחרים, באותה עיר, היו שם תמיד. העיר שיקאגו המוכרת בסוף הסיפור, שייכת למערכת התירוצים של עובדי די מזון הנרי, ואין בה ממש. אול חוזר מן ה"זירה" ומן "ההתרוצצות" לשומקום. העתיד שלו הוא הקיר שאלי מופנות עתה פניו. עברו מטושטש: הזירה, ההתרוצצות. כל עוד התרוצץ ודאי האמין, קיווה. עכ-

שיו אינו מקוה עוד. זכרוננו הוא נהר היסורים או השיכחה. אף שאין הדבר נאמר לנו במפורש, אנו מכירים אותו כאדם ב"אמצע נתיב חייו". הסיפור הצלייני לעורלם הוא מציב את גיבורו בנקודת המשבר. החסכוניות הקיצונית באמצעים שמצטיין בה הסיפור אינה מתירה לו לנפנף ב"צעפי זכרון" כדרך שעושה זאת סיפורו של קאמי. אין פה מלים כמו "נדר" או "נס". אפילו הנוף הטבעי אינו מגויס כדי ליצור אפקט מיסטי. כמעט ואין נוף טבעי בסיפור "הרוצח חים", מלבד העץ והחושיך והערתה של גברת גל בדבר יום סתיו יפה. ביובש אופני אומר הגולה של המינגוויי: "נכנסתי לא טוב".* העמידה בפני ההעדר אינה מתירה דברים ארוכים.

מי הוא זה שגזר את דינו? ששלח את רוצחיו? על מה הוא נידון? אלה שאלות לא משמעותיות לסיפור הצלייני. אילו ביקש הסיפור להשיב על כך, או אפילו לשאול אותן, לא היה אול אנדרסון גיבורו של סיפור צלייני. מדובר בפסק דין של ישות כל יכולה, אבל בלתי נתפסת. בקיר שהוא של אול אנדרסון מכוונת אליה. בקיר שהוא מביט בו, בקולו "השטוח" של הנידון. האם הוא מאשים את שופטו במשפט מעוות? כמובן שלא, אול אנדרסון אינו מחפש דין צדק. הגולה המקולל זקוק לגאולה. והוא מחכה לה. כל כולו, בלי להאשים, ובלי להטיל ספק. אול אנדרסון מצפה לפגישה המכרעת.

ראינו שאנדרסון אינו מצטדק ואינו מאשים. הרי הוא ניצב כלפי ההעדר במעמד של "אברח ממך אליך". קולו השטוח מעיד על עייפות ויאוש. אבל, כשהוא אומר בפעם השלישית: "אין מה לעשות", אנחנו שומעים מאחורי הקול תת-קול של השתקקות. זה אמור כמעט בשמחה. בתוך תהום היאוש אנו חשים בדבקקות. החזרות מדגישות אותה. זהו מעמד מרומם, החדר הקטן במעון החדרים הריק, המזכיר תא של כלא או של מגור,

* "נכנסתי לא טוב" – נראה לי הולם יותר מן הניתן בתרגום שבידינו ("נכנסתי לרשימה השחורה") ומתיישב יפה יותר עם בעייתו המרכזית של אול אנדרסון: איך לצאת. החשקה זו בתרגום היא בלתי נמנעת לגבי מי שהיבט הצלייני של הסיפור נעלם מעיניו.

לחוש מעין סיטואציה מיתית, בה אין שלוש ה"מציאויות" – עירו של גבהרד גולדנטל, גומלידתא, בית המצורעים – נעות במימד זמן חד-סטרי, כי אם פולשות זו לתוך זו, באופן שתאיש הנע בתוכן מתגלה לנו כהלך סזיפי. ועוד נשוב לזה.

מהיכן בא עדיאל עמו? כמו אול אנדר – סון וד'אראסט, הוא יבוא מן החוץ. אמנם בדגם אחר: מעירו של גבהרד גולדנטל אל גומלידתא, מגומלידתא אל עירו של גבהרד גולדנטל, משניהם אל בית המצורעים, מבית המצורעים אל גומלידתא, וחזור חלילה. – אבל כמוהם יישאר ב"חוץ". במציאות של גבהרד גולדנטל הוא תמהוני ("שלא ידע היאך מתקרבים") עד מנוכר ("מי אתה, אין אנו מכירים אותך"). לגבי המציאות של גומלידתא הוא מעין חוקר נוסע; מעורב אמנם, אך רק עד נקודה מסוימת: כשהוא מתקרב מעט יותר – קירבה המאיימת על מעמדו ושפיותו כזר מתבונן וחוקר – הוא נפלט משם ב"מיחוש הראש" (עמ' שכד *), המזכיר לנו את ה"בחילה" המקיאה את ד'אראסט מטקסי איגואפ האלילית.

כיצא בזה בית המצורעים. האם הוא נקלט בו? שמשי המקום מלבישים אותו בגדי מגן נגד המחלה. על אף תשוקתו, עדיאל עמוזה לא יהיה למצורע. סמלית כן, כי סמלית היה למצורע, בחינת מנודה, עוד לפני שבא בבית המצורעים. אך למעשה נבדל. מכובד ונישא על המצורעים, אך שונה מהם. הוא הפליט.

בכל שלוש ה"מציאויות" ע. ע. הוא איפוא גולה. תחושת המעגליות, המתחזקת והולכת עם קריאת הסיפור, היא המציבה סימן שאלה גם לגבי ספיות שהייתו בבית המצורעים: הייתה תחנתו האחרונה? שתי המלים החותמות את הסיפור – "עד עולם" – מלבד מה שהן זורקות אור אירוני כלשהו על תכלית (חוסר-תכלית) כל חקיר-רותיו, הן מחזירות אל תודעתנו את "עבדי עולם" שבתחילת הסיפור. וכך נוגע סוף בהתחלה כדי להטעימנו, במימד האחורי, את טעמה של צליינות סזיפית.

זרותו למקום, לכל מקום, היא עובדה. לבדו ילך. הוא לא ייקלט בשום מקום, כי כל מקום הוא חציצה בפני איזו התגשמות

* "האש והעצים", הוצאת שוקן, תשכ"ב.

מתגדל למעין היכל. ניתן לחוש בשתיקות שבין האמירות – אמירות בלי אפקטאציות, ולעומת זאת במין מלאות של התמסרות. היראה והאימה מרחפות מסביב. האפקט האחרון, המשולב – הוא הציפיה.

ראוי לבדוק משפט אחד בסוף הסיפור, שיסייע לנו אולי לחדר את האבחנה בענין זה. ניק אומר בסוף הסיפור: "אני לא יכול לשאת את המחשבה איך הוא מחכה בחדר וידוע שהוא הולך לחטוף את זה". אמנם, אול אנדרסון עצמו מציג את בעייתו כמי שצריך להחליט לצאת, אבל אנו, יחד עם ניק, יודעים שבינתיים (במובן קיומי: תמיד) הוא מחכה. אול מחכה (להתרחשות מכרעת) ואול יודע (את מצבו) – שתי קאטיגוריות ברורות של הגיבור הצלייני. ניק התעורר זה עתה להכיר – ועדיין הוועה של המגע הראשון הזה מרטטת בדבריו. ועם זאת, הקאטיגוריה השלישית – ההכרעה (לצאת או לא לצאת או/ו איך לצאת) – נעלמת מעיני ניק. גם מעיני ניק, שהרי מבין השלושה במזנון הנרי, ניק הוא המתקרב ביותר אל אותה ידיעה העושה את הגולה לגיבור צלייני.

שלוש הן דרגות הידיעה כאן: ג'ורג' – המנסה לאחות מחדש, בתירוצים, עולם שהגיונו שבר. ניק – המתעורר אל עולם שאיבד את בטחונו. אול אנדרסון – שמוי דעותו השלמה את מצבו הופכת את התבטותו האבסורדית – למשמעות.

ניק יהיה אול אנדרסון כעבור שנים; הוא כבר צופה לשם. ג'ורג' עשוי להיות אול אנדרסון כעבור שנים. אול אנדרסון לעולם לא ישוב עוד להיות ניק או ג'ורג'. אין דרך חזרה מן הידיעה.

שלא כסיפורים "האבן הצומחת" ו"הרוצח חים", הסיפור "עד עולם" מתרחש, לכאורה, ביותר ממקום אחד. הוא נע עובר ממקום למקום, נע וחזור. ישנה תחושה של מעגליות קסומה. השערים אמנם נסגרים על עדיאל עמוזה בבית המצורעים, אבל גומלידתא העיר החוטאת בגאות גויים, נכנסת עימו גם לשם. והיכן מתחיל הסיפור – האם בגומלידתא, אשר "בשור קיה ובשקקיה" מטייל עדיאל עמוזה בהזיז-תיו, או בעירו של גבהרד גולדנטל, שם הכסף החנופה והפרסום הם קניי-המידה? בריחוק גבון מן הסיפור אנו עשויים

שלמה, אך גם שער סמוי, ומשום כך הזמנה להתנסות. ע. ע. יעבור בהם תמהוני ומש- תומם – כי לעולם יחוש יותר ממה שיש בהם, והקריאה: עבור הלאה! עדה עדן אינה רק זקנה מקסימה, כי אם בעיקר "המלאך המנחה", בדומה לוירגיל ב"קו- מדיה" ולסוקראט ב"האבן הצומחת". – אבל לאן?

ה"ספר" הוא הפתיון, אותו יחקור עד עולם – האם למענו הצטרף לבית המצור- רעים? "שמא לא די לי בכל הספרים שבביתי, שאני להוט על ספרים של אחר- רים" – הוא מתרץ בפני עדה עדן, תירוץ שלא לענין כביכול, את התעניינותו ב"ספר". בענין זה מתגלה ע. ע. כפרקליט רע מאוד של להיטותו לספר, אלא אם מאחורי אותה נעימה קלה של לגלוג עצמי, הוא מבקש להכריז: בבקשה ממך, עדה עדן, וכי ספ- רים אני חסר, אל בית המצורעים שלך אני משתוקק לבוא.

אבל גם בית המצורעים, עיקרו לא בו עצמו, כי אם בהיטהרות ובהתנסות לק- ראת – לקראת מה? הסיפור הצלייני אין לו תשובות. ע. ע. לא ייקלט, ולא יחדל לנוע. כי זרותו אינה מקרה מן המקרים, כי אם מהותית. הוא צליין. בחיפוש הבלתי נלאה את הדבר השלם – עד הקרבן השלם – הוא צליין. כמובן, הוא לא ימצא, הוא לא יקבל דבר כנתון, הוא לא יאמין – הוא יחקור את המופלא ממנו עד עולם – ובכך הוא צליין סיופי.

מה אנו יודעים על עברו של עדיאל עמזה? כמעט ולא כלום. ילדות? נעורים? אהבות? משפחה? אף לא סימן לאלה בסי- פור. כמובן, אם הוא דוקטור הרי שלמד. ובגדים טובים יש לו "שלא לבש אותם מיום שנתעטר בעטרת דוקטור". במקום אחד הוא נשבע בקבר אימו. וזה הכל. אין אנו יודעים אפילו אם הוא יהודי. יש הימנ- עות עקיבה מאיזכור מצוות, או שם ההווה במונחים של יהודי מאמין, או כל דבר יהודי ייחודי. אולי כנסיה אחרת? אין אף רמז לכך. אלוהים מוזכר במקום אחד בלבד, וגם שם במסגרת של גיב שימושי ("וקרא בבהלה, אל אלהים, היכן היו עיני שלא ראו שאת עומדת" –). גם במעמד בו הוא קורא מפרקי הספר בפני המצורעים, כקורא משלי מוסר או דרשות של כנסיה, אין אלוהים מוזכר. והוא אינו מוזכר גם

במקום שם הענין וההקשר הלשוני ליתורגי ממש מחייבים זאת ("שהיו גויים גבוהי עיניים עליו גאות עד שעלו עליהם הגותים וגבו מהם גאות עוזם" – הגותים ולא אלוהים). והרי דיוקנו של צליין חילוני: ספקן – ונוהג כמי שנקרא לפגישה; מת- קדש – וחוקר במופלא ממנו.

ועם זאת, המעט שנרמז על עברו, נטוי כמעין צעיף דק, חצי שקוף, אל משהו אחר. הוא לא הקים משפחה. בהוויות העו- לם הזה הוא כשלון, חיוורו הכושל אחר המו"לים אך מדגיש אותו. ומה הוא בעיני העולם: "למעלה מסתם אדם ואינו מפורסם להיות נחשב לאדם חשוב" (עמ' שיז) – גבהרד גולדנטל, סמל ההצלחה בעולם, יו- מין אותו אמנם לכוס תה, אך בצנעת ביתו ובלי מוזמנים.

"יום זה יפה מכל הימים, מכל הימים שאני חי", הוא אומר בנקודת מפנה של חייו, כאשר נפתח לפניו הסיכוי הגדול – והנורא – להתקבל לבית המצורעים. זהו גורדין על חייו העלובים, החיוור אחר תהילה מדומה בעולמו של גבהרד גולדנטל. ותבוסה! – שהרי מפעל חייו מתגלה כבו- בזו. אבל מה גדול הסיכוי – מחנה המצורעים!

עד מהרה יתגלה, שהקונפליקט הבסיסי של הצליין המקולל – המוח הכופר מול הלב הצליין – יבער גם שם.

מתי החל המשבר? האם נכשל בחיזורו אחר המו"לים, משום שנשכחה ממנו לשונו של אדם מן הישוב? או משום שעמוק בתוכו התקומם נגד "מכירת" עבודת חייו – בעצם טעם חייו – לאלילי הפרסום וההצ- לחה? אימת ההתרוקנות והתהווה – אנו חשים בה ובמבוכתו של עדיאל עמזה: הצעתו המפתה של גבהרד גולדנטל מסכ- סכת את רגליו. אבל רק עם הופעת שלו- חתה של רשות אחרת, יתגלה לנו מה עמוק ותהומי הוא הקונפליקט: לאן אתה הולך? מול פתחו המסתמן והולך של בית המצור- עים, מגיחה ומתייצבת לפניו כל הבלות חייו ומעשיו עד כה: ספר שהקדיש לו עשרים שנות חייו ועתה מיותר, ודווקא בנקודה זאת הומנה אל "ההצלחה".

לאן? – שאלה זו, אות מחודד זה של משבר "אמצע נתיב חיינו", מופיע כאן לצד "פתרוננו": מחנה המצורעים. הקושי בסיפור זה, לעומת "האבן הצו-

מחת" ו"הרוצחים", לאחר רמזי עבר, אינו מונע מאיתנו לאחר את המשבר באותו מקום בו איתרנו אותו אצל אול אנדרסון וד'אראסט, בקו הצהריים: "אמצע נתיב חיינו". רוב האנשים עוברים אותו, אבל רק מיעוט נבחר – ומקולל – מגיע אליו, ונזרק חזרה אל עצמו בכוח רב. הכופר הצליח על קו זה הוא מתגלה לעצמו.

כאמור, העדרו של עבר, באותו מובן בו הוא מתקיים בשני הסיפורים האחרים, שולל מאיתנו אותו הבהוב רחוק של זכרון קדום, המכונן את ההעדר. האופי המעגלי-סיזיפי של הסיפור אינו זקוק לעבר ביוגרפי, אבל, כמו מעגלו של חוגי המעגל, הוא זעקה להתערבות קוסמית. בסיפור זה, שלא כבשני הסיפורים האחרים, אין לנו "צעפי עבר" בעורנו. ההעדר, שהשפעתו כה גורלית על הכופר הצליח, כאן אינו חודר אל ריקמת הסיפור באמצעות שברי זכרון גות טראומאטיים, כבשני הסיפורים האחרים. כי אם פתאום: בהתגלותה של עדה עדן והתרעשותו של ע. ע.

תיאור כניסתה של עדה עדן חורג הרבה מגבולות הנחוץ לביקורה השנתי, השיג-רתי, של "זקנה אחת" האוספת חומר קרי-אה למצורעים. נקל להבין מתוך הכתוב, שביקוריה הקודמים עברו ללא התרגשות כלל. אחת לשנה היתה עוזרת לו להיפטר מספרים ומחוברות מיותרים. עתה הוא שומע "קול רגליים" "בפתאום" והוא "נבהל" ו"עמדה נשמתו לפרות. פסק השכל הפועל, החושים בלבד עוד עמדו בתפקידם. נעשה כל גופו אזניים אזניים". אין אנו משתכ-נעים, שכל הדבר הגדול הזה מתרחש בו בגלל החשש "שלא באו להודיע לו שנדחה הראיון". זה עתה לימדנו הכתוב, ששמ-חתו לקראת הפגישה עם גבהרד גולדנטל מעורבת עליו. הוא "מביט במראה ומסתכל בכתלי הבית ומתמה עליהם שלא נשתנה מראיתם, שהרי לפי שורת השכל צריכים היו שישתנו". כי מאחורי "שורת השכל", כך עלינו להבין, נשמתו של ע. ע. רותעת ונפחת, כשל אדם שהוטה מיעודו.

אבל אם, שבויים ע"י מהלכו המיתמם של הסיפור עד כה, נטעינו להאמין שע. ע. אמנם משתוקק לפגישה זו עם ג. ג., איננו יכולים שלא להגיב באפתעה על "עורף" ההתרעשות שבקטע האמור. "קול צעדים" וכל אותה המולה חושית ורגשית המזכיר

רים תיאורי התגלות בעלי אופי מיסטי – גדולים הם מחוץ לכל פרופורציה, לגבי פגישה עסקית כל כך, כמו זו המזומנת לו. אלא אם כן מגיע אליו קול אחר, חדש, שלקראתו "כל גופו נעשה אזניים אזניים". "פסק השכל הפועל" שמשך עד כה לעבר העיסקה (ראה "שורת השכל" עמ' שיח) ונפתח הלב הצליח.

וסמוך לכך, אותו מעמד, המהדהד משהו אינטימי ועמום מאוד, כזכרון רחוק: "אש-תטח על אסקופת הבית ולא אזוז משם עד שיכניסוני". הספר, גומלידתא, הצעתו הקו-סמת של גבהרד גולדנטל – הכל מתגמד כאן. עדיאל עמזה רוצה לא פחות מגאולה שלמה.

כאשר נפתח לפני עדיאל עמזה הסיכוי הגדול של חיי הארציים, הוא תמה שאין השמחה שרויה בביתו. טבעו הצלייני מת-קומם. לא זה בדיק הדבר שלבו נכסף אליו, ואנו מסרבים להצטרף אל תמיהתו של ע. ע. בענין לבו של ע. ע. – כל מקום בו ניתן לו ביטוי, הוא מתגלה כצמא אל השלם. כאשר הוא נערך לפגישה עם ג. ג. קל לראות שלא את בגדיו הוא מחליף – את טבעו הוא מחליף. בלא הצלחה, כמובן. הפעילות הנמרצת, המשפטים הקצרים, העצבניים, צפופי הפעלים, מעירים עד מה גדולה המבוכה שעליו לכסותה. מה שנותר הם קירות ריקים משמחה (סוף פרק ב') – ואנו מכירים בהם את ציור נפשו – חלל ריק.

אם לגבי נפשו הצליינית אין לנו ספקות, שונה הדבר לגבי תודעתו. נפשו עומדת איתן בתוך הדילמה; היא מזהה את המ-שיכה אל ההצלחה מן הסוג שמציע לו ג. ג. ואת קסם השחיתות התוגגת של ימיה האחר-רונים של גומלידתא, כפיתויים, וגוברת עליהם. במעלות ההתנסות הגבוהות ביותר, בתוך בית המצורעים, היא יודעת את תו-לעת הקנאה. אבל אלה, מכוחה של אותה כימיה נפשית שרק הלבבות הגדולים מכי-רים אותה, מעמקים את צליינותה, במזגם בה את מלח הכאב והוויתור.

לא כן במישור התודעה. להבדיל מדא-ראסט, אין הקונפליקט מתחלק בחדות בין הלב הצלייני והמוח הכופר. מבחנו האחרון של ד'אראסט במישור השכלי – יהיה תמיד ההגיון. המוח הספקן הוא גם מבצרו נגד משיכת הלב. לא כן עדיאל עמזה. מוחו

סמוך יותר אל לבו, ושורת ההגיון היא רק צד אחד שבו, ולא תמיד צדו החזק. "שורת השכל" ו"מוחו הפועל" שייכים כנראה לצד זה של מוחו, ההולך "מתוך חשבון" אחר הצעותיו הקוסמות של ג. ג. ומתוך סקרנות נמוכה אחר פיתויי גומ' לידתא. הוא אפילו מוכן לכרות ברית עיוורים עם היסוד הנחות של נפשו, המשתכשך לא בלי תאוות, אך כמובן בלי נחת, בביצת סטיותיה של גומ' לידתא. אך בעוד צד זה שבנפשו הצליינית של ע. ע. יודע את מקומו הנחות, ולמיטב הוא מבטא תאוה – דתית-נזירית במהותה – להתמכרות שלמה, הרי לגבי מוחו הפועל זו הרפתקה משמחת. לשם כך היא אף עשויה להקיף עצמה בהילתו של חוקר, המצווה מעצם עיסוקו לדעת הכל ולהתנסות בכל; להתענג בגומ' לידתא (בהזיה ובחלום) ואת הפירות לקטוף בעולמו של גבהרד גולדנטל. בנקודה זאת משיקה "שורת השכל" אל מוחו החמור של ע. ע. זה של החוקר הקנא והספקן שאינו מוכן להסתפק בחצאי אמתות.

אבל גם צד זה של מוחו, השואף אל האמת "כסולת נקיה", מתגלה עד מהרה לא כחקר האמת במובן החמור, כי אם כחקר המופלא. החוליה החסרה בחקר גומ' לידתא היא – בצד השבר ברצף העובדות של חורבן גומ' לידתא – מבחינה סמלית, גם הסוד של חורבן גומ' לידתא. פירושו פלי-שה אל הטראנסצנדנטי.

וכך נהפך מוחו החוקר של עדיאל עזמה לזירת התגוששות בין שני קטביו של הכופר הצליין – ובשניהם הוא מועל ביעודו: כחוקר ספקן הוא שבוי מדי בקסמו של המופלא, וכנוהה אחר הטראנסצנדנטי הוא נאמן מדי לספקנותו של החוקר. מוחו הוא זירה של התרוצצות מיוסרת. הוא נגוע, במובן מסוים הוא מחנה המצורעים לפני שהיה למציאות סיפורית. מבחינה זאת, באורח פאראדוקסאלי, הוא התגשמות. החכמה היא דעת אלוהים. החכמה כש-נלווית אליה ספקנותו של הכופר, היא דעת ההעדר. ההעדר הוא פצע פתוח, זכרון של אושר שנשבר, ובכך נהפך לצמא שלא ירווה עולמית. הוא שעושה את "קול הרגליים" של עדה עדן ואת מעמד ההתודעות בסוף הפרק לטלטלה גדולה כל כך, הפורצת, לכ-אורה, את הרצף "הפרוואי" של הטקסט המיידלי. החכמה, שלה הוא מוסר את חייו,

אותה הוא מטיל לרגליה של עדה עדן, ככפירה בעצם האפשרות של חכמה. "עש-דים שנה יושב לו אדם חבוי בצל החכמה כדי שיאמר בסוף חכמה שכו". לכאורה, משפט חלקלק במקצת, מר אך לא נטול חן, שמבקש כאילו "ליישר את הקו" אחרי אותה התפרצות וידויית שהפכה את לשונו לגמגום. ולפי הפשט אנו אמורים להבין שהאוטוסאקאזום שלו מכוון אל האמירה שקדמה לה ("נאה החמה בשקיעתה יותר מבוריחתה"). מה שלא מפריע לנו לחוש מיד, אם כבר הגענו בשלב זה של קריאת הסיפור אל הרגשת המימד הצלייני שלו, שמשפט זה מכוון לא רק אל אותם דברים נרגשים שפלט זה עתה, כי אם, ואולי בעיקר, אל כל בסיון חייו עד כה שעמד כולו "בצל החכמה" ועתה נקלע למשבר. החכמה לא יכלה להושיע אותו, החכמה אין בה ישועה. הסאקאזום המר של המשפט, אל שתי המלים האחרונות מופנה כל מחצו:

חכמה שכו.

אדם מקיץ פתאום אל "צהרי חייו". אם הוא מקיץ. המודעות למצבו כצליין חילוני היא המפקיעה אותו מן האלמוניות ומציבה אותו במרכזו של הסיפור. ד'אראסט ואול אנדרסון, מודעותם העצמית בהירה וחזקה, עד המסקנה האחרונה. עדיאל עזמה, אולי משום שהוא מורכב יותר (ואולי גם משום מישחקי הגילוי-כיסוי שכה אהובים על יוצרו), מודעותו העצמית בהירה וחזקה פחות, אך לא משמעותית פחות. מעמד ההתודעות, ואותם ביטויי ספק ומרי המור-באים לקראת סוף הסיפור, די בהם לתת תוקף מכריע לאותה מודעות. חקר שאין לו סוף. קרע שאין לו איחוי. צמא נצחי. הצליין המקולל חובק את קללתו.

הגיבור של הסיפור הצלייני שואף אל הגאולה השלמה. הוא לא יוותר על הגאולה השלמה, על אף שהוא יודע ידיעה מכאיבה וערומה, ידיעה ללא אשליות, שלא תיתכן גאולה כזאת. והוא מקבל על עצמו את יסורי הדרך, מקלל ואוהב. סופו שהוא אוהב לא רק את הפוגותיה, כי אם גם, ואולי בעיקר, את יסוריה. אי-השקט דוחף אותו קדימה. – הרגשת החטא של חיים מת-בזבים המבקשים משמעות, של חיים פגור-מים המבקשים תיקון. הזכר של רגע גדול, קצר ומסנוור כברק, שבו חש פתאום כאילו (ר') המשך (בעמוד 42)

אשר רייד

ארבעה שירים

שיר נובט

סוף סוף הגה
לבסוף נעשים השירים
פשוטים עד אינסוף.

על המשורר³

שרש עמוס מפלא מבינתי
מפה בי עד פריחה.

1

מה עושה המשורר כשבאה לו בעתה
מה עושה המשורר כשבאה לו עלטה
הוא מסתער על חרדתו בשירי תאורה
ומתבצר בתוך חלקת חדותו המועטה.

אה, אה, ההמיה המכרת בראשי
צולחת עלי במדנה הגה

מה עושה את שיריו אם לא נפשו במצוקתה
מה עושה את שיריו אם לא נפשו בפריחתה
ודמיונו המסתחרר לעלות בטלטלה סהורה
ולראות את מה שעיני עוד לא ראתה.

לפעמים מפכה מלה מלוחה
שמשמליכה את עצמה על שירי
בארשת אנינה לזרם רננה.

2

את שיר חניו פורט המשורר
על גוף הגיטרה של נערתו.

מתוך שכחה נדאית תמיד יזכרנה
בחלף השנים ישמרנה בחלומות
יצחקנה בגעגועים חריפים.

יושב לו המשורר עם שיר חניו
בלילות הארכים שאין כם יום ולילה
נהד הגיטרה עולה ממרחקים יפים
ומתשמל אותו בצלילים ממללים.

ולא יספתי

ואחר־כֵּף כְּתַבְתִּי שִׁיר
וְלֹא יִסְפְּתִי. אֶת רוֹאֵה עִיר נְחוֹשֶׁכֶת
עַל בֵּית. עִיר שְׁאֵהֲבִיתִי וְלֹא יִסְפְּתִי.
נְתִיבוֹת שֶׁהֲלַכְתִּי דוֹמְיָה הֲלַכְתִּי
לְכָל אֲשֶׁר יִשְׁאַנִּי צִלּוֹ הַנֶּעֱרָה
אַחֲרָיו הֲלַכְתִּי וְלֹא יִסְפְּתִי.
וְעִיר הוֹמְיָה שְׁבָה פּוֹרַחַת בְּאֵוִיר
שֶׁלְהֶכֶת אוֹתִיּוֹת מְכַל אוֹתָן הַמְּלִים
שֶׁנִּדְעָתִי וְלֹא יִסְפְּתִי. מָה אֲנִי יוֹדֵעַ
עֲלֶיהָ וְאֵת עָלֶי וּמָה שֶׁהִבְרִיֹת עָלֵינוּ.
אִשָּׁה שֶׁהִבְנֵתִי וְלֹא יִסְפְּתִי נֶאֱוֶן קוֹלָהּ
מַעֲבִיר בִּי אֶת מָה שֶׁהִיא עוֹבְרֶת. כָּמָה
זָכְרָה הוֹלָה וּמִמָּאִיר בְּתוֹךְ עִיר לְבִי
וְדַמוּתָהּ לֹוֹהֶכֶת כְּלָבוֹנָה לְדֹלֵק וְלֹהֲזָכִיר.
מִי מִכְעִיר בִּי זְכָרוֹנוֹת וּמִי יָאִיר
לְדַרְכֵי הַכְּבוֹיָה אֶת הַקּוֹלוֹת שֶׁעוֹבְרִים בִּי
וְכָל הָרִמְיָה הַכּוֹאֶכֶת שֶׁעֲבַרְתִּי וְלֹא יִסְפְּתִי.
עֲקֹשׁוּ פְּרִיחַת הָאוֹתִיּוֹת בְּתוֹךְ דְּמִי דוֹאֶכֶת
וְעִיר גִּיאִיוֹת אוֹהֶכֶת בִּי צְמִיחַת פֶּרֶא
שְׁבָה אֶהֱבִיתִי וְחִלַּמְתִּי וְלֹא יִסְפְּתִי,
שֵׁם יִלְדוּתִי הַזּוֹהֶכֶת שֶׁלֹא חוֹלְלָה בִּי
חוֹלֶמֶת אֶת עֲצָמָה בְּכָל הַשְּׁחָקִים הָאֵלֶּה
כְּמוֹ שֶׁרַק חִלּוּמוֹת יוֹדְעִים לְשַׁחֵק עֲצָמָם
וְלֹהֲעֲבִיר אֶת הָאָדָם וְכָל צִלְלֵיו
מִמָּצֵב בְּהִיר לְמַצָּבָה לְכֻנָּה.

בעבור נעליים

מות העליונים. הנעל מכסה את הגוף מקצהו האחר, והריהי איפוא כמין כובע של מטה ועשויה לסמל את זיקת האדם הבוחר בה לעולמות התחתונים.

בתפקיד זה משמש ציור הנעליים לכל ארפו של הרומאן "תמול שלשום": כך יש להבינו כשלעצמו וכך יש להבינו כשהוא נקשר, כפי שעוד נראה, בציורים אחרים המעמידים עימו את הארג המוטיבי של היצירה שלפנינו.

נושא הנעליים מופיע לראשונה ביצירה כנושא בעל משמעות כשהוא קשור בידידה רבינוביץ. כאשר פוגש יצחק לראשונה את רבינוביץ, היה הלה עדיין חלוק, וטהור, ורעב, ואין בו כי אם אידיאליזם צרוף. רבינוביץ זה מהלך, איפוא, יחף בלא מנעלים על הארץ:

חלץ הבחור את סנדליו ונטלם בידו ויצא... יצחק הביט על הארץ. ראה שרגליו של חברו יחפות. נתכווצו רגליו בתוך מנעליו כאילו נתקבו בקוצים... נגרר והלך אחרי בן לויתו שהיה מהלך ושותק וסנדליו בידו (48).

זוהי איפוא תחילתו של רבינוביץ: האידאליזם שבו מסומל בחליצת הנעל, כלומר, בהפניית עורף לעולם הזה. יצחק קומר מודע לכך היטב, שכן מאוחר יותר, כשנתברגן רבינוביץ, פנה עורף לאידיאליזם והחל "נועל נעליים של לכא" (87), אומר לו יצחק: אהוב אתה על עצמך בנעליים אלו של לכא, ואני אוהב אותך בשביל שאני נזכר סנדליר העקומים (87).

כאשר מופיע לנו אידיאליסט צרוף אחר, הרב מנחמקי, שהוא הדמות השלמה והחיונית ביותר ברומאן "תמול שלשום" ויש בו משהו מסממני משיח, מתואר אף הוא באותו אופן:

וכשהיה לומד היה לומד בעמידה, על גבי עמוד שהתקין לו. נעשו רגליו קהות מרוב

במאמרי "הרגל המתוקה"¹ ו"שתי הקומות"², שדנו בנושא אחד ביצירת עגנון "תמול שלשום", הבאתי בין שאר הקטעים המתארים את התחבטותו של יצחק קומר בין שני ארחות החיים – הדתי והחילוני, בין שתי הנשים – שפרה וסוניה, ובין שתי הערים – ירושלים ויפו, אף קטע זה, שבו מראה שר החלום ליצחק קומר כיצד נסיונו להיות בן-בית בשני העולמות גורם לו שהוא נטרד משניהם:

מלאכים רעים שקיבלו את חיותם מעוונותיו הראשונים... הואיל ולא היו יכולים להתקרב אצלו, שכבר התיש כוחם על ידי מעשים טובים, העמידו להם שליח את בעל החלום, שהוא ממוצע בין טוב ורע. בא בעל החלום אצל יצחק ומשכו אצל הים. שכח שם את מנעליו. חזר אצל מנעליו. הפריחה רוח את כובעו. פגע בו אדם אחד ואמר לו, בוא ואראך היכן כובעך. כיוון שהלך עמו נעלם. עמד יצחק ברחוב יחף ובלא מנעלים וראשו מגולה (542)³.

בהמשכו של אותו קטע בא ציור שתי הקומות שהיה עיקר עניני באותו מאמר, אך לצורך נושאי הנוכחי הבה נתעלם מאותו ציור ונבדוק רק את תחילתו של הקטע, כלומר, את הפסקה בה מראה שר החלום (שהגו ממוצע בין טוב לרע) ליצחק, שסופו לצאת קרח משני הקצוות: לא יפו ולא ירושלים, לא סוניה ולא שפרה, הווה ואומר, לא כובע ולא נעליים.

הנעל היא הסמל ההפוך לכובע. הכובע מכסה את הגוף מקצהו האחד, ועשוי הוא, במצוות הדת, לסמל את זיקת האדם לעול-

1. "הארץ", 26 ביולי, 1963.

2. "הארץ", 9 באוגוסט, 1963.

3. כל מראייה המקומות במאמר זה, פרט לאחדיו, הם מ"תמול שלשום", הוצאת שוקן, ירושלים ותל אביב, תש"ז.

עמידה, היה חולץ את מנעליו ומניח בקבוק ועומד עליו (175).
 כאמור, רבינוביץ, שלא כמנחמקי הרב, אינו מתמיד הרבה באידיאליזם שלו. הוא עוזב את העבודה ונעשה משרת בחנות בג' דים, סוחר, וסופו שהוא קם ועוזב את הארץ. והנה, כאשר יצחק מלווה את חברו לאגיה, הביט על מנעלי הלכא של חברו, שהיום היו מבהיקים יותר מכל יום (94).

אין תימה שנעלי רבינוביץ שמחות ומב-היות היום, שהרי יום ירידתו מן הארץ יום שמחה הוא להן, שהרי בכך נתגברה מהותן והיטתה את רבינוביץ לקוטב שלהן. בינתיים רואה יצחק בנמל את סוניה, חברתו קלת הדעת, השטחית, הטפשה, הגועלית, הטפית לית והמזויפת של רבינוביץ, וכבר כתבתי במקום אחר שלא על חנינם נקרא שמה סוניה, שהשומעו יהגהו זוניה (שלא לדבר על שם משפחתה, צוירינג, שמשמעו שתי טבעות). קטע פרידת סוניה מרבינוביץ הוא זה:

זקפה סוניה עצמה ועמדה על נעליו של רבינוביץ ונשקה לו נשיקה אחרונה. פנה רבינוביץ כנגד יצחק ואמר לו שלום. הוציא מטפחת מכיסו וקנה את מנעליו (94-95).
 סוניה מבקשת איפוא להטביע חותם כל-שהו, גופני, ארצי, במהותו הגשמית של רבינוביץ, במנעליו, אבל הוא נוטל את מט-פחתו מכיסו ומקנה את מנעליו ממנה. יצחק לגבי סוניה כהרבסט לגבי שפרה: לאדם כמוהו, "בשר כבשרך לא במהרה ישכח", כמאמר המשורר. לא כן רבינוביץ בגלגולו החדש. הוא מוחה את עקבותיה של סוניה מעל נעליו, מקנה את זכרה מגופו, ושוב אין לו דבר אליה.

סוניה, כמובן, איננה שונה בנידון זה מרבינוביץ. הדבר הראשון שהיא עושה לאחר פרידתה מרבינוביץ בנמל הוא לצחצח את נעליה: הווה אומר, למחות מגופה את שרידי נוכחותו של רבינוביץ ולהכשיר את עצמה למאהב חדש. תן דעתך כמה מלא וממולא הקטע הבא ברמזים ארוטיים ותת-משמעותיות המגלות את תיעובו הגמור של עגנון לסוניה זו:

עמדה סוניה ולקחה אגודה של יסמין, הריחה בהם והטילה מהם לאחוריה ואמרה, אצחצח את נעלי. העמידה רגלה אחת על תיבה של מצחצח נעליים והגביהה שולי שמלתה. 4. יישר הצחצח את רגלה והחליק

את נעלה. נטל כלי השיער ורקק לתוכו⁵, נעצו במשחה והתחיל מצחצח עד שהנעל הבהיקה כמראה. נזכר יצחק שעה שעמדה סוניה על רגליו של רבינוביץ ונשקה אותו על מצחו. העביר יצחק ידו על מצחו והציץ לתוך ידו⁶. העמידה סוניה רגל שנייה לפני המצחצח וזירזתו שיעשה יפה יפה, כאילו רגל זו עיקר. אחר כך מה היה, שאל יצחק את עצמו והשיב לעצמו, אחר כך הוציא רבינוביץ מטפחת של שיראים וקנה בה את האבק שעל מנעליו. חסל⁷, קראה סוניה ונתנה לערבי את שכרו והלכה (96).

ולאחר שסיימה את פרשת האהבים עם רבינוביץ, וקנחו נעליהם זה מזה, נותנת סוניה עיניה ביצחק. ובמה היא נותנת את עיניה ביצחק? לא בנפשו, כמובן, ולא במה שנאה בו, אלא כמובן בסמל הארציות שהוא לפי מדרגתה בנעליו: "השפילה סוניה את עיניה ונסתכלה בנעליו של יצחק" (100). לאחר מכן מספרת סוניה ליצחק סיפור ארוך, שמחמת ארפו לא אוכל להביאו כאן, אך בוודאי זכור הוא לכל קורא "תמול שלשום" – הסיפור על מיטלמן (אשר שוב, שמו מלמד על מהותו, מתווך, סרסור) שירד מן הארץ למצרים ונעשה שם בעל תעשיית נעליים, מתוך שהחליק לשונו ודיבר עם בעל חנות נעליים על עניני נעליים וקנה את ליבו. מובן שמיטלמן זה, איש הנעליים, הוא האידיאל לסוניה. אגב, הקשר בין מי-

4. דוק: "ברוב עוונך נגלו שולייך, נחמסו עקביך... וגם אני חשפתי שולייך על פניך, ונראה קלונך, ניאופיך ומצהלותיך, זימת זנותך על גבעות בשדה" (ירמיהו יג). "וגי-ליתי שולייך על פניך; והראיתי גויים מערך וממלכות – קלונך" (נחום ג, ה). "כל מכבדיה הוילות כי ראו ערוותה... טומאתה בשוליה" (איכה א, ח-ט).

5. דוק: הריהו ככל מאהביה של סוניה, הרוקקים לתוכה כאשר הם נמשכים לאר-ציותה (נעליה) של סוניה, שהיא מנצנצת באותה שעה ביותר.

6. דוק: יצחק נוטל כאילו את נשיקתה של סוניה מעל מצחו (מצחו של רבינוביץ) למשמרת.

7. דוק: כיוון שקישור הדברים הוא לרבי-נוביץ, מתקבל הרושם כאילו סוניה מגיבה על מחשבותיו של יצחק בכך שהיא אומרת, חסל סדר רבינוביץ.

טלמן איש הנעליים לרבינוביץ אינו מקרי. מיטלמן, ש"דיו פרוסה על כל ארץ מצ"רים", נשא לאשה את אחותו של בעל החנות (102) והוא אשר מנבאת סוניה לרבינוביץ: "אחרי שנה ושתי שנים יחזור עם בת אדוניו שקיבל אותה מאביה כתוספת נדוניה" (105). שניהם, רבינוביץ ומיטלמן, עבדי נעל הם, עבדי עבדים להצלחת החומר רית. אגב, קטע זה מסתיים באחת העקיצות הטיפוסיות שעגנון, בחריפותו הרבה, מחלק לסוניה כמעט בכל עמוד, ואף על פי שאין היא נוגעת לסמל שלנו אין אני יכול להתאפק מלהביאה פה. היא מזמינה את יצחק לקלוב הפועלים. "אין מקום ביפו שאדם אינמליננטי מוצא בו כלילי חורף תה ועיתון אלא קלוב הפועלים. על העיתונים אני מזותרת, אבל כוס תה אני מוכנה לשותות" (102).

מכאן ואילך המוטיב שלנו, משהוצג פעם ופעמיים ושלוש בצורה ברורה, מתחיל להור פיע בצורה מסובכת יותר, ובואריאציות מעניינות יותר ויותר. כיוון שהזכרנו את סוניה ונעליה ורבינוביץ ונעליו, מופיע המוטיב שוב בהופעה מיוחדת מאוד: מיד אנו שומעים, כאילו דרך אגב, על הסנדלר של סוניה (עמ' 115):

סוד אחר יש בסוניה, זה זוג נעליה, שעשה לה הסנדלר מהומל שאין רוב הנשים מכירות אותו... ואינו יודעות שיש כאן סנדלר יהודי שהנעליים שהוא עושה נותנות זיקוף קומה ועמידה נאה... סוניה צופנת את סודה ואינה מגלה לחברותיה.

אולם לחברה אחת היא מגלה את הסוד, וחברה זו אינה אלא הילדא, אשתו של רבינוביץ, שאף היא כסוניה – היא אשה שעזבה את בעלה מתוך שהלכה אחר פלבה שנמשך אחרי רבינוביץ שנתן לו שזקולד וצוקר (ופרשת סוניה, הכלב והצוקר ב"תמול שלשום" פרשה בפני עצמה היא, שסיעופיה רבים ולא אוכל לדון בה כאן). אשה זאת הביאה אותה סוניה צוויירינג אצל סנדלר אחד קטן מעולי הומל שעושה נעליים יפות יותר משל כל הסנדלרים ביפו (451).

מהו ענינו של סנדלר זה מהומל, שעושה נעליים לנשים בעלות כלבים אלה? כמ"דומני שלא נטעה אם נזכיר שעגנון שם ליבו פעמים רבות לחילופי האותיות ה' וג' בפי דוברי רוסית, ואנו נזכרים בשירה, שלילגלה על מחזרה השאפן שהיה אומר

ברוסית צחה גייריר גינה ותיאודור גרצל. מעין חילופים אלה של ה' וג' מוצאים אנו בסיפורים המאחרים, כאשר מחלפות ע' וג' – כמו בסיפור על עלדג, היא גלדג שב"עד עולם", וכן עוד. והנה, כך מסתבר לנו איפוא שעושה הנעליים הזה, שנותן חן ומשיכה לסוניה והילדא ושכמותן בא מגומל, שם אשר אם נטהו בלשון רבים על פי המוסבר באותו סיפור ("עד עולם") נקבל את השם 'גומלדא'. היא היא העיר שהיתה מלאה זונות "וקדשות וקדשים וכלבים שכל אחד צבע אחר לו לפי עורו לפי גלימתו ולפי האתן והמחיר". הנעליים הללו מוליכות אותנו עד מקורן, עד גומלדא, אשר ב"תמול שלשום" מופיעה בצורת הגמל הקדמון בסיפור הגינאולוגי של בלק: "בראשית היה הגמל" (473).

המוטיב שלנו מקבל סיבוכ מישנה במקום זה, כיוון שכנגד הסנדלר מהומל, מקור תילוי הראש שניתן לזוניה ולשאר בעלות הכלבים, מוצאים אנו סנדלר אחר ב"תמול שלשום", סנדלר העולה לירושלים כדי לתקן את עצמו:

באותם הימים שמע יצחק על סנדלר אחד ביפו שהניח את מלאכתו ואת אשתו ואת ילדיו הקטנים ועלה לירושלים ונשתקע בבית מדרשם של הברסלביים. סנדלר פשוט תופר נעליים עשה מעשה משום שנפשו חשקה לתקן את עצמו. יצחק לא היה עושה כן... יש אנשים שבכל מקום שהם, חיים הם את חייהם לפי חפצם ורצונם. יצחק לא היה מהם... (182).

איפיון אחרון זה הריהו בדיוק איפיונו של רבינוביץ, הנזכר שלוש פעמים ביצירה: "שכל מקום הוא מקומו" (105, 114, 142). גם בפרוטטיפ שלו, הרגל המתוקה, נאמר שכל מקום מקומו והכל נעשה לפי רצונו. וכן אומר רבינוביץ ליצחק בחלומו המכריע, האחרון לפני מותו שעוד נשוב לטפל בו: "רואה אתה ידידי, הכל ניתן בידינו, וכל שאדם מבקש לעשות הוא עושה" (597). גם הרגל המתוקה וגם הסנדלר הגיעו לבית המדרש של הברסלביים, ובחזק יד נטלו להם נחלה בשני העולמות. אלא שדבר זה אינו אפשרי ליצחק, שהוא נגרר מעולם לעולם ומקפח את חלקו בשני העולמות: בעולם הכובע ובעולם הנעליים, בדיוטה העליונה ובדיוטה התחתונה. אגב, אותו סנדלר נזכר שוב בקטע מפתח ב"תמול שלשום",

כאשר מפותח סמל שתי הדיוטות לגבי רבי חיים רפאל, חוזרים אנו ושומעים כי

בבית תפילתם של הברסלביים קנה לו ר' חיים רפאל חבר, אדם תמים שהיה מטליא נעליים ביפו שהניח את מלאכתו ואת ביתו ועלה לירושלים... (532).

הסנדלר יכול איפוא גם הוא לעבור לירושלים ואינו ניוזק בה, כיוון שעבר כולו מרצון לעולמה. הרגל המתוקה זוכה לגילוי ר' נחמן מברסלב עצמו בירושלים (376), כשם שהוא זוכה לגילוי עריות ביפו. יצחק קומר, שאין בו חוצפה ואינו מבעלי כוח הרצון, נטרד משני עולמותיה של גומ' לידתא: מן הארצי ומן הרוחני כאחד.

הפלגנו מעט בפיתוח סעיפיו של המוטיב ונתרחקנו מפרשת יצחק וסוניה, שעמדנו בה בשעה שראינו את ראשית הופעתו של מוטיב הנעליים בספר. נחזור איפוא אל קו העלילה המתפתחת ונראה שם את המוטיב שלנו בגלגול חדש. רומאן זה שבין קומר לסוניה, שהתחילה אותו סוניה בעבור נעליים, נגמר בוואריאציה על אותו מוטיב: בעבור גרביים. שהרי זה שיעור אהבתה ומידת תחושתה של אותה קליפה סוניה שמה:

סוניה לא קפצה לקראת יצחק ולא פשטה את זרועותיה לחבקו... דמומה ישבה סוניה... ותלי תלים של גרביים מונחים על ברכיה. מיום שמכיר יצחק את סוניה לא דאה אותה מתקנת גרב, עכשיו כל פומקאותיה נת-לקטו ובאו אצלה לבקש תיקונם. סוניה עשתה את מלאכתה כאילו אינה רואה את יצחק (142).

וכאילו לא די לנו בגרביים אלה, שבהם משלחת סוניה את יצחק מלבה ומחדרה, חוזר המספר ומביא לנו גרביים אחרים כשהוא מספר כיצד אירע השינוי בלבה של סוניה ובטלה חיבתו מלבה.

שינוי זה מאימתי התחיל? ראשית הדברים אולי כך היו. מעשה ומצאתו לבוש בגדים חדשים... פתאום אמרה, מורה עברי היה בעירנו, סגלגל כחבית של דגים מלוחים, שהיה לובש פומקאות כחולים כפומקאות אלה שאתה לובש... כיון שהרגיש בלג' לוגה, נפגע מדבריה. וכיון שראתה שנפגע, לא הניחה דבר שלא נתגרתה בו (150).

ולא רק סוניה ומיטלמן ורבינוביץ והילדא חטאו בנעליים. גם יצחק חטא בהם, אבל בדרך אחרת. יצחק, חטאו החוזר ומודגש לכל אורך הרומאן הוא זה, שהרשה לאביו,

לאחיו ולאחיותיו להיות נמקים בעניות, בלא שיהיה להם סיפוק צרכי הגוף, בעוד הוא הפרוטה מצויה בכיסו. שוב ושוב נזכר יצחק באביו המתענה, החייב לשלם את ההלוואה שלוה כדי שיוכל לשלוח את יצחק לארץ ישראל. שוב ושוב נזכר הוא באחיו יותיו ואחיו הרעבים, מייסר עצמו על כך, אך אינו עושה דבר. חשוב לנו מאד לזכור כי עגנון חוזר ומדגיש את חטאו זה של יצחק בקטע מרכזי שבו הוא שואל: "יצחק זה, שאינו גרוע מכל אדם, מפני מה נענש כל כך? וכי בשביל שנתגרת בכלב?" (604). באותו קטע עצמו, מיד לאחר הסיפור על סבלות יצחק עקב הנשיכה שנושך, מספר לנו עגנון כאילו לפי תומו על "ר' שמעון קומר, אביו של יצחק חברינו שעדיין רדוף היה על ידי נושכים" (604). ואין אנו יכולים שלא לגזור מאותו לשון נופל על לשון שבין נשיכת הנשך ונשיכת הכלב תשובה של מידה כנגד מידה לשאלה שנשאלה בתחילת הקטע. כפי שאומר מיד, תשובה מפלצתית זו אינה נכונה לגמרי, אך היא מרכיב חשוב בפיתרון חידתו של יצחק. והנה, כאשר מופיע אותו חטא בסיפור לראשונה, מופיע הוא כך:

אומר יצחק בלבן, אם יעורני השם ותיפול פרוטה יתירה לתוך ידי אשלח לאבא ליקח לה מנעלים. השם יתברך שהוא טוב יותר מבריותיו הטיל פרוטה לתוך ידיו של יצחק, אבל יצחק לא שלח לבלומטש-לאה לקנות לה מנעלים, אלא לקח לו ריבה להמתיק את סעודותיו עם סוניה (135).

ודוק, ששוב מתקשר כאן מוטיב הנעליים במוטיב דומיננטי אחר: הריבה שממתיקה את הסעודה עם סוניה קשורה לצוקר, כלומר, לדמות הכלב, שהרגל המתוקה ורבינוביץ ביץ מאכילים אותו צוקר ולדעת השומר הערבי עשוי הוא צוקר כולו (139). אם נדמה שאני מפליג כאן בקשר אסוציאטיבי רחוק, בא עגנון ומחזק את קישורי הדברים בפעם הבאה שריבה זו נזכרת בסיפור (ואגב כך, מחזק אף את האסוציאציה המיידית של ריבה - ריבה: יצחק לא לקח מנעלים לאחותו, אלא לקח לו ריבה להמתיק את סעודותיו!).

הכל מוכן לסעודה, אין חסר אלא סוניה שתכנס לסעודה. עומדת לה הקופסא החדשה של מרקחת שקנה יצחק כדי להמתיק בה לסוניה את סעודתה, והבתולה המצוירת על

גבי הקופסא פורטת שיניה ומחייכת בו (151). הריבה המתוקה, המזוהה עם הריבה המ- תוקה שעל הקופסה, חושפת שיניה כנגדו ומחייכת בלעג. והלא חשיפת שיניים זו כלבית במובהק היא, וסופה שהיא מביאה על יצחק את המוות; הכלב בלק נושכו כאשר נשתרבה לשונו ו"התחיל חילחול מתוך מחלחל בין שיניו" (595). תיאור כלבי מעין זה הוא גם תיאורה של סוניה, באותו ערב שבו היא נושקת את יצחק לראשונה: "פיה היה פתוח ולשונה נתונה בין שפתייה כמלקקת ולוקקת" (126). מוטיב המתיקות מצטרף כאן לציור השיניים, כאשר האשה- הכלב מגלמת את שניהם. באותו חלום אחר- רון של יצחק, מופיע מוטיב זה שוב, לאחר רונה, בשיא עיבויו, כאשר רואה יצחק את ארנף

עומד בצירפו של הרגל המתוקה כשהוא מחליק את שיניו של צוציק ומדבר עמו בלשון נקבה ואומר לו אתי, וצוציק נהנה ומתפנק לפניו כנקבה (597).

הוא השטן, הכלב (סמאל נקרא כלב; ע' 300), הוא יצר הרע, הנקבה, והוא מלאך המוות, ארנף. ארנף והרגל המתוקה יכולים להחליק את שיניו של הכלב, בלי שישוץ בהם. יצחק המחליף את צרכי הגוף (המג- עלים) של אחותו כדי להמתיק את ארוחותיה של סוניה (כלומר, לעשות כמעשי רבינו- ביץ: לתת צוקר לכלב) מתחייב בנפשו. כך קורה כיוון שהוא מאמין שהוא מתחייב, הוא מתחייב בנפשו. האמת שהכלב קורע מגופו בנשיכה היא כוכור האמת שהוא עצמו יצר.

עוד פעמים אחדות מופיע ציור זה של נעליים ביצירה וקובע, על ידי קצב התפע- נחותו, את הדינאמיקה של קטעים רבים בה. אולם כיוון שאין ביכולתי להקיף את כולם, אסיים עתה באותו קטע שהזכרתיו כבר כמה פעמים, חלומי האחרון של יצחק, שהוא בעל משמעות יתירה ביצירה. אני מצטט את סיומו של אותו חלום:

עשתה הילדא רבינוביץ את עצמה כמין כדור ואמרה, הסו ילדים הסו. הציץ עליה יצחק וראה שנעליה הן של סוניה, והן עשויות מעור זהבה, או אולי מקליפתו של תפוח זהב. והואיל ואין דרכן של נעליים להיות נעשות מקליפות של תפוחי זהב, הבין יצחק מדעתו שהוא עצמו צבע את הנעליים בסמנים שלו (598).

זה שנעליה של הילדא רבינוביץ הן של סוניה, כלומר, סנדלרה שמהומל עשאן, זאת יודעים אנו כבר. אך מה ענינו של תפוח זהבה לכאן ומדוע עשויות הנעליים מעור זהבה או מקליפות של תפוחי זהב, ומדוע סבור יצחק שהוא הוא שצבען?

תפוח זהבה מתואר ב"תמול שלשום" לרא- שונה בקטע שהוא בהחלט יוצא מגדר הרגיל, ומעיד על עצמו שאין להבינו אך ורק כפשטו של הכתוב:

תפוחי זהב גדולים וטובים מלאים את הארץ, וריחם כריח עולם שכולו טוב, וכמין ארץ חופף עליהם, כאור היוצא מן הזהב (81). תפוח הזהב מתואר ב"תמול שלשום" לרא- דיאלי, עולם שכולו טוב, ואור זהב בוקע מהם. אור זהב זה מופיע הרבה ב"תמול שלשום", והוא "סימנה המסחרי" של שפרה, הקו המאפיין אותה ביותר: שערותיה הן "נימין של זהב" (599) ועיניה,

עיניה יותר משהן פקחות הן עצומות... ואמה קוראת להן עיני זהב. ובאמת גדמה כאילו חוט של זהב נמשך מהן, והוא שקשר נפשו של יצחק בנפשה של שפרה (323).

ושוב השקט הנפשי שהיה זורח מתוך עיניה עיני הזהב ודומה היה כאילו זהרורי זהב נוש- רים מהן (601).

וכן עיניה עיני הזהב שריות להן על אריגיה (538). וכאשר דאוגה היא, נאמר כי עיניה "כזהב שהחליא" (493), וכיוצא בהן. אולם אור זהב זה אינו מיוחד רק לשפרה, וגם סוניה נטלה בו חלק. כבת דמותה שירה, שאף היא נראית כגבר ותספורת גבר לה, מנומשת היא סוניה. אולם נמשיה של שירה הם "כראשי מסמרים", ואילו נמשיה של סוניה "מדר- דרות כעדרשים של זהב" (123), וכן שלוש פעמים בע' (405), ונימים של זהב לה על שפתייה (183). אור זה של זהב, הבא מעולם שכולו טוב, הריחו זורח בשתי הנשים, בכל אחת על פי מידתה ועל פי דרכה. אך מה מידה נוהגת סוניה באותם תפוזים? הקט- עים המספרים על כך מאפיינים מובהקים הם לטיבה של ריבה קלת דעת זו, שבעלת מלאכות הרבה היא ואינה יודעת טיבו של רגש אמיתי והתקשרות אמיתית, לא לאביה האומלל ולא לגברים בני זוגה. כאשר היא הולכת עם יצחק בנמל, טורח עגנון להש-

מיענו כי "ריח תפוחי זהב רקובים" (96) נודף שם. את יצחק הבא אליה מאכילה היא בתפוחי זהב מפולחים:

ישבה ונטלה סכין וקילפה, והניחה לפני יצחק תפוח זהב מקולף ומפולח פלחים פלחים. נטל יצחק פלח ואכל, כשסוניה מקלפת שני ושלישי. אכול מר קומר אכול, אמרה סוניה רכות, יש כאן הרבה (116).

דברים אלה חוזר יצחק ומהפך במחשבתו, שמשמעותם הארוטית של הדברים מתבררת לו יותר ויותר. זו ארץ שתפוחי הזהב היקרים, אותם דברים שבחוצה לארץ היו נדירים כל כך (מימיו לא שח עם אשה בחוץ לארץ) מוגשים לו מנותחים ומפולחים: אכול מר קומר, אכול, יש כאן הרבה. וכאשר יוצא הוא ממנה אומר הוא בלבו כי

העולם שמח, וריח של תפוחי זהב נודף מכל פרדס ומכל אילן, זה הריח של תפוחי זהב שקרובים ומצויים לך, ואם תפשוט ידך באילן ותקטוף לך פרי לא יגער בך בעל הפרדס, שתפוחי הזהב מתגלגלים כאן כתפוחי אדמה בחוצה לארץ (117).

ואכן קומר פשוט ידו וקטף, אלא ככל הנראה תפוח זה, תפוח זהב זה שעלה בידו, לא היה תפוח זהב של אמת, שאהבת סוניה לא ניתנה לו, ונשיקת פיה, שיצחק שמר פיו בשבילה מאז מות אמו (127) היתה חסרת ערך וחסרת משמעות. מה שהוא קיבל לא היה זהב, ואף לא תפוח זהב אמיתי, אלא קליפה של תפוח זהב. ואפשר אפילו לא קליפה של תפוח זהב, אלא סתם עור זהבה שהוא השלה את עצמו בו שהוא תפוח זהב, וערך הזהב לו: הוא עצמו צבע עור זה בסממניו, והשלה עצמו שהוא זוכה באהבה האמיתית. שהרי כך אומר לו חלומו האחרון, כשהוא רואה את הילדא רבינוביץ כמין כדור (שהרי מתגלגלת היא מאדם לאדם); אז מתגלה לו, לפני מותו,

שנעליה הן של סוניה, והן עשויות מעור זהבה, או אולי מקליפת תפוח זהב, והור איל ואין דרכן של נעליים להיות נעשות מקליפות של תפוחי זהב, הבין יצחק מדעתו שהוא עצמו צבע את הנעליים בסממנים שלו (598).

יצחק, שניסה להיות תלמידם של הצובעים הגדולים, הרגל המתוקה ורבינוביץ (המופיע בחלום זה כחצוף רב צבעים) משלם מחיר מלא בעד האשליה שהוא, בעזרת הצבעים והכתב שלו, הפך אותה לאמת.

כנספח לדברים אלה, ובשוליהם, אבקש להביא עוד קטע אחד מרומאן אחר, מ"שירה". כפי שהזכרתי כבר פעמים אחדות נראה לי ש"שירה" הוא מבחינות רבות המשך ל"תמול שלשום", והמשולש יצחק – סוניה – שפרה שב"תמול שלשום" מתגלגל במשולש הרבסט – שירה – אליזבת ניי שב"שירה". אולם על מידת הדמיון ועומקו אפשר לעמוד רק על ידי בדיקת הארג המוטיבי של שירה, הממשיך את התפתחותם של המוטיבים המרכזיים של "תמול שלשום", ובראש וראשונה, את מוטיב הרגל והנעל. כפי שהנעל מסמלת את היסוד התמרי, האצני, והמיני ב"תמול שלשום" כך הוא ב"שירה". אך כאן אביא רק את הקטע בו מתחיל מוטיב זה להתפתח:

שירה... באה וישבה ביניהן. עם שהרבסט עצם את עיניו כדי שלא להסתכל בה, בא קבצן סומא משתי עיניו⁸ והתחיל מטייל בין הנשים... גורר את רגליו וממשמש בכל אשה ומפזם לו פזמון של שעזום... ומתנפלת האדומה שבראשו משתלהבת וצור חקת צחוק התולים... ישבה לה שירה כבור שה בתוך גופה שהתחיל מרחיב והולך עד שהקיפו אבריה המלאים את הקבצן השמן. הסיע הרבסט עיניו מהם והרהר, כמה חצופה אשה זו שאינה בושה בפני הבריות וכמה גרוע טעמה שמושיטה אבריה לחבק קבצן סומא שעיניו מעלות ריח רע... בפתאום ארע דבר תמוה, עם שהם סמוכים זה לזה התחילו מצטמצמים והולכים עד שלא נשתייר משירה אלא סנדל לבד של שמאל. והרי זה תמוה. סנדל שאינו אלא כלי אחד מכלי הגוף האריך נתכנסו בו שני בני אדם, אחד שמן ואחד חצי שמן. שמא לא נתכנסו בתוך הסנדל? אם כן לאן נעלמו?... על כרחנו עשוריים הם בתוך הסנדל⁹.

פיתוחו של קטע זה מעמיד, לדעתי, את כל שאר עלילתו של הרומאן שירה, לרבות הסיפור "עד עולם" שהוא, מבחינה זו, שיאם והתרתם של "שירה" ו"תמול שלשום" כאחת.

8. ודוק: הריהו בא, כאילו, מתוך עיניו שד הרבסט.

9. "שירה", הוצאת שוקן, ירושלים ותל אביב, תשל"א, עמ' 8. ודוק: הוא הסנדל, הוא גומלידתא, והוא בית המצורעים.

תורת העלילה של א. שטיינמן ומימושה בסיפורי

אפשר לדבר על הפואטיקה של אליעזר שטיינמן ועל מימושה בסיפוריו, משום שהוא היה ער לדרך בנייתם, אף נדרש לה במאמריו ובמסותיו וכן במסגרת הסיפורים עצמם. את הפואטיקה שלו בעיצוב העלילה אפשר להעמיד על עיקרון אחד: על העלילה להיות תמציתית וסמלית ועליה לבטא את רוח הסופר ואת רוח הדור כאחד.

עיקרון זה של בניית העלילה בסיפור, הוא חלק ממסכת פואטית-פילוסופית שלמה, שכן שטיינמן מקשר את ה"ארס פואטיקה" שלו עם השקפתו הפילוסופית. לא אודק פה לפילוסופיה זו כשלעצמה, אלא ליישומה בספרות. המסה החשובה ביותר, שכתב שטיינמן בנושא זה היא, לדעתי, "תבוסת הסיפור". הוא מעלה בה את השאלה: הייתכן סיפור מודרני? המחבר מטיל ספק באפשרות לכתוב סיפור (במתכונת המקובלת), משום חוסר האפשרות לכתוב עלילה מודרנית. העלילה – רצופה מאורעות, והמאורע, לדעתו, הוא שם נרדף לנס, אך הואיל ונתקפחה האמונה בנסים, שוב אין מה לספר. המאורעות בחיי הפרט והציבור חשובים רק כשהם "משתעבדים בכוח חוקיות עליונה למטרה סופית וגורלית, המתרקמת ומתוודעת בתוך תודעה קדמאית אחת, החווה מראש את המעללים עם כל תסביכותם, עד היתרם האחרון". הפרטים שבסיפור חשובים רק כתחנות-מעבר אל מטרה סופית "ואילו כל תיאור של דברים ומצבים, המרתק אותנו אל הפרטים וקובע ערך לכל אחד מהם, ולא עוד, אלא גם ערך עצמאי, ראוי הוא שנציין אותו בתואר אחד שהוא – שאין בינו ובין הסיפור ולא כלום". סיפור שאינו "משחר מוסר" נהפך ל"שיחה בטלה".

שטיינמן דורש, איפוא, כי לסיפור יהיה "מרכז כוח סוחף", שכל הפרטים משועבדים אליו והוא רואה מרכז-כובד כזה במטרת הסיפור המוסרית או הרעיונית. מכאן, שהסופר מתנגד לעלילת המאורעות או ל"העלילה החיצונית" (בניגוד למושג "העלילה הפנימית", הנזכרת בהמשך המאמר ויבואר להלן). וכך לא מחמת זלזולו בה מעצם טיבה, או ראייתו בה עלילה

הסיפורים והמסות של א. שטיינמן הנזכרים במאמר זה

- א. "אסתר חיות", רומאן בשני חלקים. הוצאת "שטיבל", וארשה, תרפ"ג.
- ב. "שקיעה", ר' הקובץ "סיפורים", הוצאת המחבר, וארשה, תרפ"ג, עמ' 30–35.
- ג. "מת וחי", כנ"ל, עמ' 19–27 (סיפור זה נתפרסם בששה נוסחים בבמות שונות ובארבעה שמות שונים).
- ד. "נשים צרות", כנ"ל, עמ' 3–18.
- ה. "המאמין, האוהב והאמן", "התקופה", כרך י"ח, טבת-אדר, תרפ"ג, וארשה, עמ' 477–486.
- ו. "אח ואחות", "התקופה", כרך כ"ב, טבת-אדר, תרפ"ד, עמ' 115–128.
- ז. "זוגות", סיפור בשני חלקים ופתח-דבר. הוצאת "שטיבל", ברלין-תל-אביב, תר"ץ. שני כרכים.
- ח. "דודאים", הוצאת "כתובים", ת"א, תרצ"א.
- ט. "תבוסת הסיפור", "מאזנים", כרך רביעי, חוב' א' (י"ט) – ו' (כ"ד), סיוון תרצ"ה, תשרי תרצ"ו, עמ' 467–477.
- י. "אמנות הסיפור", "הפועל הצעיר", י"א ניסן תש"ט.

הסיפורים הנ"ל פה נתפרסמו בשנים תרפ"ג-תרצ"א. בתקופה זו נכתבו, לדעתי, החשובים בין סיפורי א. שטיינמן.

שטחית, אלא משום שלדעתו סוג זה של העלילה אינו מתאים לתקופתנו, תקופה, שבה אבדה האמונה באלוהים.

עלילה הרצופה הרפתקאות ומאורעות, כגון זו שהמחבר דן בה, משתמשת בחמרים דמויי מציאות. מן הנאמר מובן, מדוע שולל שטיינמן את השימוש בחמרים אלה. לדעתו, חייב הסופר לתאר את "שגת הזמן באוני בן הדור", אך מצד שני צריך ש"גשג הזמן לא יהיה סואן יתר על המידה, שלא יגדיש את הסאה". הסיפור אינו צריך להתמלא בעובדות ("עובדות מתיישנות ומסתאבות"). "ואם דיוק ונאמנות לגלמי העצמים, למה לנו שרטוטי צלמיהם, מוטב נלך אל העצמים גופם". הסיפור השואב את חמריו מן המציאות, התאים לעבר: "לפנים כשמראה קמה בשדה או שור או פר — — — עוררו רחשי השתוממות, הרי הדברים הללו, כשנכתבו בסיפור התנגנו כסימפוזיה והסיפור עליהם נעשה שיר השירים. אולם לאחר שגס לבו של המסתכל במראות ההווה, שוב אין כדאי לתאר ולצייר אותם אפילו אם נמלא אותם עובדות ועלילות".

שטיינמן טוען, שהסיפור הריאליסטי כוחו היה בראשוניותו, ולאחר שנתמצת, מחמת חזרות תכופות על תיאורה של אותה מציאות, שוב אין טעם להשתמש בו. יש, איפוא, צורך למצוא דרכים חדשות לתפיסת החיים ולגילומם הספרותי. השקפתו זו מתבטאה גם בסיפוריו. בצורה מרוכזת וקיצונית ניתן למצוא אותה בהתנצלות המחבר שבסיום "דודאים": "לבסוף, האפשר בכלל ללוש סיפור-מעשה מחמרים שכליים לחלוטין, גזיים, רוחניים הוותיקים, הנהגרים באיטר בלי כל כסות העשייה ובלי עסקיות, כנוהג בסיפור המקובל" (עמ' 204). ועוד אמר הוא על העלילה: "עוד נטף חד על סיפור-המעשה שלא בנוהג. ויהא שלא בנוהג! מה? אין סיפור? ובלי עלילה? איני רוצה להכעיס ולאמור: אדרבא, יש! ויהא שאין! וכי יש חס ושלום מחסור בסיפורי מעשיות?"

אין זה מקרה, ש"התנצלות המחבר" ניתנת דווקא בסיום "דודאים". ספר זה הוא נסיונו הקיצוני ביותר של שטיינמן לסלק את רובד העלילה החיצונית (כפי שהוא עצמו מודה). מגמה זו, של המעטת רובד "העלילה החיצונית", מצויה אצלו כבר בסיפורי המוקדמים ביותר, והיא הולכת ומתחזקת במאוחרים יותר, שנכתבו בשנים תר"פ-תרצ"ה. לא נמצאו בין סיפוריו כאלה, שיש בהם מאורעות דראמאטיים ו"עלילות מותחות" בעלות סבכים ונפתולים.

גם ב"זוגות" וב"דודאים" יש הד חזק לדעותיו אלה על העלילה החיצונית. הד זה הוא המספר, שאיננו גיבור, אך הוא מורגש ומודגש לאורך כל הסיפור, לדוגמה: "והנה אומרים הפיקחים ואנשי מעשה: הבה לנו מעשים! ספר לנו עובדות! הצג לפנינו גיבור פועל עלילות! ולמה לנו חיטוטים, פלפולים ותבלין של התפנקות הווה בטלה? הבה עלילות! דהיינו, למשל, האיש נשק את האשה! האיכר חלב פרה! מהפכה סוציאלית! אירון עף ונתפוצץ! כן. עלילות! ואולם אחרת ישקיף השיכור על האיש והאשה והפרה והאירון. אחרת יחזה הנזל. כל העולם יצא לפניו בחינה וכל ההווה תיגלה לעיניו כמהפכת אלוהים. והלא ניתנה הרשות לאמור: יפלו לו כל אמן נתיב נעלם לפי דרכו: אם למעמקים ואם למרחבים. הכל הוא דרך לעלילה. אף בחיי הנפש יפק כמעטיני הפרה חלב ההווה. אף בחביון הגשמה של הגיבור או הגיבורה יתגעש כל היקום וידעו מוסדות תבל" ("זוגות" א, עמ' 200). או: "אין זה מן המידה למחבר סיפור-חיים להתחזקת אחרי גפשותיו הפועלות עקב בצד אגודל — — — יש אשר לא הליכות האנוש, אלא קפיצותיו ודילוגיו, יקרו לחיזה המסיח משום כן לרגעים את קשבו ממצעד הגוויות על האדמה מתחת, על מנת לשים אוזן קשבת לקול פסיעות הגשמות בעתות הפגישות הקטטרופליות" ("זוגות" ב, עמ' 83). וכן: "אומרים: הבה לנו סיפור-מעשה; גול לפנינו פרשת חיים; הרצה לנו מחוויות העולם בטבעיות, בנימוסיות, בטקסיות, בחברתיות, במשקיות, בגזעיות — — — תאר נא: יפ"נו, תבנית חוטם, חרטום נעל, אפנת בגד — — — ואולם רוחי לא לממשות, לא לגלויות ולשלטנות. אני לעבר ההוא באדם, לחלק הב' בישותו, לגנוי-גנוי. ואם תרצה לומר: גם לא לכמוס בקרבו לעד ולחלוטין, אלא לזה המופיע כמעט, המתהווה מבלי להתיש עד הממש החי וקיים במזל השמא, הצץ ומלבלב במולדת האולי" ("דודאים", עמ' 5).

המספר רומז, שאין לחפש בעלילות סיפורי דברים דראמאטיים ("אירון עף ונתפוצץ") או סיפורי אהבה שיגרתיים ("האיש נשק את האשה") ואף לא תיאור הווי החיים בצורה ריאליסטית ("האיכר חלב פרה"); עלילתו היא עלילת המעמקים, והדראמה היא זו המתרחשת ב"חביון הגשמה". גם בדוגמה שהובאה לעיל ("זוגות" ב, עמ' 83) הוא מסביר, מדוע אין

הוא ממשיך בתיאור מעשיהם של גיבוריו כפי שהתרחשו במציאות: הוא חותר למציאות אמיתית שהיא, לדעתו, לא המציאות הגשמית, אלא זו הרוחנית. הוא, בתורת מספר, מקשיב ל"קול פסיעות הנשמות". המספר מדגיש ב"זוגות", כי הוא נמנע מפירוט אפיונות שאינו חשוב לעלילה האמיתית של הסיפור. כן הוא נמנע מתיאור המאורע בכלל ומדרך "ההרצאה" ומשתמש בצורת "ההגדה" המסכמת. על הקורא להאמין למספר שכן קרה הדבר והתיאור המפורט כיצד קרה, אינו חשוב. והרי דוגמאות מספר:

"ויותר אין לספר דבר על אפיונה בלתי חשובה זו, המובאת פה לשם אמנות הסיפור, הזקוק, כידוע, לפעמים לפרקי-ביניים, שאינם משמשים אלא מעברות לגופי ההרצאה" ("זוגות" א, עמ' 139).

"אין המחבר יכול לנטות פה בסיפור זה הקו הישר ולהודיע מפורש ושום שכל, כיצד זה התחולל, אבל זה התחולל" — — ("זוגות" א, עמ' 127).

"דלי-גוון הם חיי בית המשפחה בכרך, חיי כל בית-משפחה, ודלי-מאורעות הם. מדי יום לבקרים, או בשעות הצהריים מפיעה האשה ריזן במעון ברגר — — הכל כמסופר אצל סופרי-הזמן, המציגים את האשה כטיפוס, ואת הטיפוס הם עושים חצירה-מטרה לדברי היתול וחיידודין" ("זוגות" א, עמ' 143).

במסתו "תבוסת הסיפור" (עמ' 467–470), מחלק שטיינמן את העולם לתקופות לפי השינויים שחלו באמנות הסיפור: א. העולם העתיק — שבו סיפור העלילה היה אפשרי. לא היו בו הרפתקנים והרפתקאות, אלא גיבורים ומפעלים. ב. תקופת ימי-הביניים — שבה האביר הוא גיבור, אך שוב אינו גיבור אלוהי, אלא אנושי ועל כן מעשיו הם הרפתקאות. ג. העולם המודרני — תקופת הרומאנים של זולא, איבסן, טולסטוי, דוסטויבסקי ואחרים, שיצרו, לדעתו, את העלילה הפנימית. עד כאן דיבורו המופשט של שטיינמן על מגמת-הסיפור המשעבדת את פרטיו. בהמשך מסתו הנ"ל הוא מבהיר, כי לדעתו קיימת רק מגמה אחת. מגמה זו היא, — המהלך של העולם כולו: "מעשה התאחדות של נפרדים, זיווג של שני פרטים". זהו משפט-המפתח להבנת הפילוסופיה של שטיינמן. מימוש של משפט זה עומד במוקד יצירתו הסיפורית. שטיינמן סבור, שעל הסיפור לקבל את כוונתו של העולם והוא מקשר, איפוא, בין העולם המציאותי-הרוחני לבין העולם הבדיוני. הוא אף מרחיק לכת ועובר לחמרי הקונקרטיים של הסיפור.

עלילת הסיפור של העולם העתיק, היא זו של "אדם הראשון שאכל תפוח וסופו שבה על ענשו וגורש מגן-העדן". עלילת ימי הביניים היא זו של האביר הדון-קישוטי, החושב, שהוא גיבור בדומה לגיבור העולם העתיק, אבל כל איש זולתו יודע, שהוא אדם רגיל, ועל כן מעשיו שוב אינם בגדר עלילות גבורה. העלילה של תקופת זולא, איבסן, טולסטוי ודוסטויבסקי היא זו, שבה מסתיים איחוד הגבר והאשה, בחתונה. זו החתונה האחרונה "שאלה ירוצו המאורעות", משום שיש בה איחוד הנפרדים ואחריה אפשר לתאר רק פרטים מיחסי בני הזוג (ותיאורם של הללו הוא, לדעת שטיינמן, חסר ערך). העלילה תימשך רק אם "נכנסים לתוך מישחק שני הכוחות כוח שלישי, או-אז סיפור המעשה מתחיל מחדש". איחוד זה אינו חייב להיות איחוד הארמוני. ייתכן שהכוחות לא יהיו שווים, וכוח אחד מתגבר ו"בולע" את זולתו, ואפשר שהאיחוד יהיה ע"י מותו של אחד האותבים. ולפי דברי שטיינמן, אפילו כשאחד האותבים "חוגג את זיווגו במוות" הרי הוא מאבד "רק את חיו הפרטיים ואילו את החיים הכלליים הוא מאבד, מתוך שבמותו הוא מקדש את האהבה בת הנצחים". אולם אותה עלילה פנימית, שאפשרית היתה בימי טולסטוי ודוסטויבסקי, לא תיתכן בימינו, הואיל ובנפשות של היום "פגו הבטחון במציאות התוך והכיסופים לשלמות ולהתאחדות האנשים הבדודים".

הפסיכולוגיה המודרנית עזרה, לכאורה, ליצור את הסיפור החדש: במקום שני כוחות חיצוניים, העומדים זה מול זה ומנסים להתאחד, העמידה זו "שני כוחות נגדיים בתחומי הרשות האחת" ואפשר לספר על "הקרע שבנפש הפרט, על השניות השזורת בנף אחד". אך הפסיכולוגיה אינה תחליף לנס ולאמונה בחוקי המדע, משום שאין היא "מביאתנו אל המנוחה. היא מורה לנו על גופים ולא על חופים" (כלומר: היא חסרה "מרכז כובד", מטרה סופית). "אין פסיכולוגיה אחת, אלא מילי מיליונים פסיכולוגיות, ההוויה כולה נהפכת למרחשת רסיסים".

שטיינמן מדגיש, שהאמן חייב להגיע אל הצורה האחת והאמיתית. צורה זו מופשטת היא מעצם טיבה, ומשום כך גם פמלית. יסוד הסמליות שבאמנות מודגש במסתו "המאמין האוהב

והאמן", שבה אומר שטיינמן, כי לסמליות מגיע רק האמן "אשר ויתר על העשיה ומסר את פרטי הענינים לשם העצם הטהור"; "לכל נדנוד של הרגשה יש המון צורות, והאמן חייב למצוא את הצורה האחת והיחידה הקרובה ביותר אל העצם הטהור ועליו להתאבק עם כל הערב-רב של צורות ממזרות מזויפות, כדי לפנות את הדרך אל האחת, היסודית, המלכה".

בראשית הפרק הוגדרה מהות העלילה כיסודית, תמציתית וסמלית, המבטאה את רוח הדור. לאחר בחינת מסתו "תבוסת הסיפור", ניתן לומר, כי סיפור העלילה שהתאים, לדעתו, לבטא את רוח דורו, הוא סיפור בעל "עלילה פנימית". אולם יש לחזור ולהדגיש שהעיקרון האחרון של "עלילה פנימית" אינו נתון במישור אחד עם קודמיו. עלילה יסודית, תמציתית וסמלית – זהו עקרון אוניברסאלי ונצחי, המתאים וההכרחי, לדעתו, בכל התקופות, אלא שעלילה זו לובשת בכל דור לבוש אחר, ו"לבוש" העלילה בדורו של שטיינמן היא – העלילה הפנימית או העלילה הפסיכולוגית.

בניתוח עלייתם של סיפורי שטיינמן, נעזרתי, כאמור, בדבריו עצמו על מהות העלילה בסיפור המודרני. חילקתי את העלילה לרבדים עלילתיים אחדים, על פי התוכן שהם יוצרים, לפי זיקותיהם של היסודות שבסיפור לשיטות עיון (הפילוסופי, הפסיכולוגי, המיתי, הקבלי והרומאנטי). חלק מרבדים אלה נזכרים בדברי שטיינמן.

א. העלילה התמציתית האחת, כפי שמכנה אותה שטיינמן, תיקרא להלן "העלילה האידיאלית", והיא נמצאת בתשתית הסיפור; ב. העלילה הפנימית, שתיקרא להלן "העלילה הפסיכולוגית", שהיא, לדעתו, "לבוש" לעלילה האידיאלית, לבוש ההולם את רוח דורו; ג. העלילה המיתית, שהיא, מבחינה כרונולוגית, סיפורו של העולם העתיק; ד. העלילה הקבלית; ה. העלילה הרומאנטית, שהיא סיפורו של עולם ימי-הביניים; ו. "עלילת המאורעות", שתיקרא להלן "העלילה החברתית", והכוונה לאותו רובד עלילתי, המתאר מאורעות הקשורים במציאות של התקופה.

להלן תתואר בקצרה מהותם של הרבדים השונים תוך הרחבת-מה של תיאור רובד העלילה האידיאלית.

העלילה האידיאלית

ראינו במסותיו של שטיינמן, כי באופן עקרוני הוא קושר את העלילה למציאות, אלא שאין זו המציאות הממשית, כי אם המציאות האידיאלית של זמנו (לפי תפיסתו). עלילת היסוד של הזמן העתיק מתארת, לדעתו, את הפרת ההארמוניה בין האדם לעולם, שכן זוהי הסמליות שבסיפור החטא הקדמון. העלילה האידיאלית מתרחשת בזמן ההיסטורי והיא ממשיכה את עלילת העולם העתיק. סיפור-העלילה האידיאלי מתמצה במשפט אחד: זהו סיפור נסיונו וכשלונו של האדם ההיסטורי לחדש את האחדות בינו לבין העולם, בינו לבין הזולת וכינו לבין עצמו. הרובד האידיאלי של העלילה גורם לסיבתיות עקיבה. מהלך העלילה הוא הברחי, הן מבחינת סיומו והן מבחינת כל שלביו. המתפזת של סיפורי שטיינמן קובעת, שהעלילה תתאר נסיון לחידוש האחדות ושנסיון זה ייכשל. עלילה זו היא התשתית המצויה כמעט בכל סיפורי שטיינמן ואפשר לתארה כך:

שני כוחות עומדים זה מול זה ומנסים להתאחד. כנגד מגמות האיחוד, קיימות מגמות הפיצול. משום כך אין האיחוד מגיע לעתים לידי מימוש, ואפילו הוא מתממש, אינו מחזיק מעמד אלא תקופה קצרה ביותר. מגמות הניגוד גוברות והכוחות מתרחקים זה מזה. בסיפוריו הקצרים ("נשים צרות"; "שקיעה"; "מת וחי"; "אח ואחות"), דגם האיחוד-פיצול הוא, בדרך כלל, פשוט מאוד וכולל שלושה-ארבעה שלבים: א) המשיכה המביאה להתקרבות בני הזוג; ב) האיחוד ההארמוני; ג) הדחייה, הגורמת לבני הזוג לשוב ולהיפרד; ד) נסיון של איחוד עם בן זוג אחר. הדגם, שתואר לעיל, מצוי ב"נשים צרות":

א) אסתר ומישה מתאהבים ונישאים; ב) הנישואים הם שיא ההארמוניה; ג) אסתר חשה דחייה חריפה כלפי מישה; ד) השלב הרביעי בסיפור זה, כמו בסיפורים אחרים ("שקיעה"; "אח ואחות"), איננו ודאי, הואיל ואסתר מאשימה את מישה, שהוא חושק בחנה אחותה, אך אין ודאות, שאמנם כך הדבר, וייתכן שזה פרי דמיונה.

הדגם של "שקיעה": א) פסח ורחל מתקרבים זה לזה; ב) הם מרגישים קרבה גפשית חזקה; ג) הקשר הרוחני ביניהם מתערער בגלל תשוקותיה הגופניות של רחל; ד) גם כאן

השלב הרביעי אינו ודאי ותשוקתו של פסח לסוגיה, חברתה של רחל, הוא אולי רק פרי דמיונה של רחל.

הדגם של "אח ואחות": באקספוזיציה, הניתנת במהלך הסיפור, מסתבר, שלגיבורים חוה וצבי, שהתקרבו זה לזה ושרויים עתה בפיסגת אהבתם, היו פעם בני זוג אחרים: חוה היתה אהובתו של ברג וצבי אהב את מינה. במהלך הסיפור מתערערים יחסיהם של חוה וצבי (גם כאן בגלל תאוות גופנית המפריעה לאהבה הרוחנית השלימה וההארמונית) ובסיומו רומזת חוה, שצבי חומד שוב את מינה ואילו צבי רואה את חוה מתהלכת עם ברג.

בעזרת הדגם הנ"ל ניתן לנתח גם עלילות בסיפורים מורכבים יותר כגון, העלילה ב"זוגות". ספר זה הוא בעל ארבעה חלקים עיקריים: פתח דבר, "זוגות" חלק א, "זוגות" חלק ב, הפטורה. לשם תיאור העלילה בחלקים השונים, נתבונן תחילה בעלילת האיחוד והפירוד מנקודת הראות של הגיבורה הראשית, רחל, בלבד.

1) פתח דבר מתאר את הגיבורה רחל, מהתבגרותה ועד לנישואיה לברגר. ומצויים בו שני "איחודים": תשוקתה הנסתר של רחל להתאחד עם סאשה בן הכומר (שהוא איחוד שבדמיון); האיחוד עם ברגר הממומש בנישואין.

2) חלק א של "זוגות" מתאר את ההתפוררות ההדרגתית של הנישואין, עם כניסת "הכוח השלישי" – הדייר כהנא. חלק זה מסיים את כשלון שלב האיחוד הראשון, ופותח פתח לשלב הבא.

3) חלק ב של "זוגות" מתאר את נסיון האיחוד של רחל עם כהנא והאכזבה ממנו והנסיון לאיחוד ממשי פיזי עם סאשה והאכזבה ממנו.

4) הפטורה מתארת את נסיון האיחוד המחודש עם הבעל ברגר והאכזבה ממנו עד למותה של רחל. העלילה נעשית מורכבת יותר אם מתבוננים גם בברגר, המתאחד חליפות עם רחל אשתו ועם מיצי פילגשו. איחוד נוסף הוא איחודם של מיצי וכהנא.

תיאור העלילה האידאית שלעיל, הוא תיאור כרונולוגי של האיחודים הממשיים המתרחשים בהווה הסיפורי של היצירה. נוסף לכך מצוי גם האיחוד שבדמיון, היינו, איחודה של רחל עם סאשה וכן פגישותיהם של כהנא ומיצי וברגר ומיצי, שאירעו לפני תחילת הסיפור והם ניתנים כאקספוזיציה במהלך העלילה.

הדגם של העלילה האידאית הוא דגם מעגלי. וזאת משום שעלילת הסיפור אצל שטיינמן מתארת את הנסיון והכשלון האין-סופי של הזמן ההיסטורי, המנסה לחזור לאחורה האבודה. נתרכז פה בשני אמצעים עיקריים ליצירת הדגם המעגלי: (א) החזרה על הדגם העלילתי של איחוד-פירוד. (ב) המסגרת שבתוכה מציב שטיינמן את הסיפור.

א) החזרה על דגם העלילה של איחוד-פירוד

סיפור-חייה של רחל יכול היה להסתיים לאחר שהיא נואשת מאיחוד אמיתי ושלם עם ברגר, כהנא וסאשה. אולם נסיון-ההתאבדות הראשון נכשל, ולאחר התלמדה היא חוזרת ומנסה לחדש את הקשר הנפשי בינה לבין ברגר. נסיון מחודש זה נכשל אף הוא וחלק ב' של הספר מסתיים בתיאור הבא: "משיצא ברגר למטבח, נשקה רחל את כהנא במצחו, בוקנו ובשפתותיו, כמו בעבר הקרוב-רחוק" ("זוגות" ב, עמ' 240). המלים "כמו בעבר הקרוב-רחוק" מצביעות על האנאלוגיה שבין שני שלבי העלילה. הדגם היסודי חוזר על עצמו, ודגם יסודי זה מרמז גם על כך, שהוא יחזור בעתיד עוד ועוד. ואמנם ב"הפטורה", נואשת רחל בשנית גם מכהנא ומוצאת את מותה. אילו הוסיפה לחיות, היתה סיפור חייה נע, בוודאי, בין נסיונות למציאת איחוד שלם לבין אכזבות מחמת כשלון. כן הדבר גם לגבי סיפור חייו של ברגר, שהכיר את מיצי והתקשר אליה עוד לפני התקשרותו עם רחל, נפרד ממנה, ובמהלך העלילה הוא חוזר ומתקשר אליה, נפרד ומתקשר. שלוש פעמים חוזר אצל שטיינמן דגם העלילה – איחוד-פירוד ביחס למיצי: 1) איחוד-פירוד הניתן כאקספוזיציה; 2) איחוד-פירוד הניתן במהלך העלילה; 3) איחוד-פירוד הניתן ב"הפטורה".

ב) המסגרת שבתוכה מציב שטיינמן את סיפוריו

כבר ברומאן "אסתר חיות" מצויה כעין מסגרת, שבתוכה משובץ סיפור חייה של אסתר. הסיפור פותח במשפט: "מעשה ישן נושן". משפט זה מוציא את עלילת הסיפור מחד-פעמיותה, וקובע אותה בשרשרת העלילות שהיו הווות ותהיינה, כל עוד יימשך העידן ההיסטורי. קורות

חייה הפרטיים של אסתר חיות הן רק הדגמה נוספת של הסיפור העתיק החוזר ונשנה. גם הקטע בסיום "זוגות" הפותח במלים "אמר המחבר: בסוף דבר הבה ואענה אף אני את חלקי המעט" – נועד לאותה מטרה: אם הדגם העלילתי היסודי החוזר בסיפור האחד, תכליתו להראות, שמעגל חייו של הגיבור יחזור על עצמו עד שיסתיים במותו, הרי "סוף דבר" בא להראות, שגם המוות הוא סיום רק לגיבורה "הפרטית" רחל, אך עלילת הסיפור "זוגות" תחזור. רחל היא רק חוליה בשרשרת הגיבורים והגיבורות הטראגיים, אשר חייהם מורכבים מנסיון ומכשלון, ורק לאחר שתסתיים השרשרת (בסיומו של הזמן ההיסטורי), תבוא הגאולה.

"ובכן, הבה נקווה, כי כל כיסופיה וגעגועיה ולבטיה של רחל, כגון כל כיסופיה וגעגועיה ולבטיה של כל הנפשות הנעלות והתרומיות העוברות בזה העולם, לאיזה כיסא־הכבוד, ושם הם עומדים ופניהם כלפי העתיד, על מנת להצמיח את האדם הבא בצביונו החדש, בתכלית ובבריאה הצרופה מאוד" – – – ("זוגות" ב, עמ' 250).

העלילה ב"זוגות" היא מורכבת, נוצרת משילוב דגמים יסודיים פשוטים החוזרים על עצמם, ובסיפור "זוגות", כמו בכל סיפורי שטיינמן, יש ואריאציות שונות החוזרות על אותו סיפור־עלילה. קיצורו של דבר, העלילה האידיאלית ב"זוגות" היא מצד המיבנה, עלילת איחוד ופירוד הבנויה מעגלים ומצד רוחה – היא פסימית לגבי ההווה, אך נוטה להאמין בגאולה שלאחר המוות, או בעידן שלעתיד לבוא.

העלילה האידיאלית ב"מת וחי" וב"שקיעה"

על פי מסותיו של שטיינמן אפשר היה לצפות, שיימצא דגם נוסף לעלילת היסוד, שכן לדעתו ייתכן איחוד האוהבים בזמן ההיסטורי רק אם אחד האוהבים או שניהם ימותו (ראה: "תבוסת הסיפור", עמ' 471). גישה זו יכלה, באופן תיאורטי, ליצור עלילה אידיאלית שניתן לתארה כך: גבר ואשה, המתקרבים זה לזה, ומגיעים לידי איחודם השלם וההארמוני במותם או במות אחד מהם. השוני בין דגם זה לקודמו הוא בכך, שבדגם הסיפורי האחרון אהבתם של הגבר והאשה מוצאת את פתרונה בעולם הלא־ארצי ורק בכך, שאיחוד זה הוא סופי ואחריו לא יבוא עוד פירוד. דגם זה לא נמצא בשלמותו, אבל יש שני סיפורים שהרובד האידיאלי בונה בהם את עיקר העלילה והם מתקרבים לדגם זה. סיפורים אלה הם "מת וחי" ו"שקיעה".

"מת וחי". – בתחילתה של העלילה, מתגלה הדגם היסודי שתואר לעיל: אביבית, החושבת, כי אהובה היניק מת, "מתאחרת" עם זכרו. שום חציצה אינה עומדת ביניהם והם נעשים גוף אחד: "היא תפרה לו כתונת פסים והשכיבתו על ידה. הוא כבר היה רק תינוק, יוצא ירכה ויונק שדיה, תמיד בחיקה; במיטתה גוף בגוף. עכשיו כבר היה מוצל מן החולין" – – – (עמ' 22).

האהבה שלאחר המוות היא טהורה ושלמה ונמנעים ממנה הקנאה והשינויים המלווים את החי. ולכן, כשחזר היניק, היה ברור, שנסיון האיחוד המחודש לא יצלח, כי יעמוד ביניהם כל מה שהפרידם לפני "מותו": החשד, הקנאה והקטגנוניות ודמותו האידיאלית של היניק המת תתנפץ. גם האיחוד בין אביבית לבין "הגבר הברין" לא ייתכן, משום שאיחוד בין הגיבורה, השואפת לאהבה נאצלת, לבין הגבר הארצי, החי חיי גוף וחי שעה, נידון, לפי מהלך העלילה האידיאלית, לכשלון. הדגם של "איחוד במוות" משתנה, איפוא, ונהפך לדגם של "איחוד־פירוד".

"שקיעה". – בסיפור זה בוחר שטיינמן פרק זמן קריטי: התקופה הקצרה שלפני המוות. בכך מחדד הוא את השאלה: מה קורה לזוג הנאהבים כשהם עומדים למות: האם ברגעים אלה של מעבר בין העולם הזה לעולם הבא, ייתכן איחוד גמור ביניהם או שמא לא? זהו הגרעין שסביבו נבנית העלילה האידיאלית. השינויים הפיזיים, העוברים על הגיבורים במשך הזמן, משמשים יסוד־מניע לעלילה. הסיפור מחולק לפרקים קצרים, כשכל פרק מהווה שלב ביחסי פסח־רחל.

פרק א' מהווה אקספוזיציה לסיפור. פסח שליט מגיע לאודיסה לאחר ששהה שלוש שנים בעיר ו'. הסיבה לעזיבתו את אודיסה ולשיבתו אליה, קשורה ברחל. הוא אהב אותה אהבה נסתרת, אך היא פגעה בו כשסירבה לטייל עמו ואז נסע. עתה חזר כדי לראותה. בפרק זה מתברר, כי מעולם לא גילה פסח לרחל את יחסו האמיתי אליה ואף הוא אינו יודע מה יחסה האמיתי של רחל אליו.

פרק ב'. התקשרותם המחודשת של פסח ורחל. תחילה הם מקניטים זה את זה כמו בעבר,

ופגישה זו עומדת להסתיים כמו פגישתם הקודמת – בפרידה; עד שפסח מבחין שפניה של רחל רעים. זוהי תחילתו של המיפנה, אך עדיין המחיצה ביניהם לא הוסרה והם ממשיכים בקנטור הדדי. פסח עומד שוב להיפרד מרחל, אלא שהפעם מבחינה רחל במצב-בריאותו הגרוע של פסח ועוברת זו מתחילה לקרבה.

פרק ג' מקדם את המיפנה שביחסיהם. הוא כולל תערובת של התגלות והתנכרות, התקרבות והתרחקות.

פרק ד' מהווה את שיא הסיפור. פסח ורחל מגלים זה לזה, שהם חולים במחלה אנושה ונמצאים על סף המוות: "הם חייכו על צערם המזהיר והמשותף, על הראיון שהזמין להם הגורל, ועל שסופם להסתלק מכאן בקרוב – – הידיים היו לוחצות זו את זו, הנשמות, שכבר התערטלו מקליפתן הגופנית העומדת להתפורר, היו מגששות זו את זו בלא חציצה" (עמ' 44).

פרק ה' הוא המשך השיא ותחילת הירידה. לאחר וידוי האהבה, מתחילים החשד והקנאה: פסח מקנא את רחל לפראנק ידידה, ורחל מקנאה את פסח לסוגיה.

פרק ו'. היחסים הרוחניים הנעלים שבין בני הזוג מוסיפים להתערער. רחל מתחילה לגלות את רצונה הכמוס לחיות חיים שיגרתיים, חיי נישואים מאושרים: "אלמלא... גלה גא... אילו לא כך... אילו לא היינו באים לידי כך... אלמלא היתה עוד הורדיות בפרצוף... אתה היית... היית... כאחרים... עם טבעת? הן?" (עמ' 50). כך מתחילה הנסיגה מחיים רוחניים לחיים ארציים. רחל ופסח אורגים בדמיונם מסכת חיים של אהבה ארצית: "שיחה, שיחה, אהובי, על כל... אותם הדברים... שאבדו מאתנו... שיחה גא. על חדות-אושר ועל נווה-חום, בית-חומר קטן, מוגן מרוח, אנחנו לבדנו. ירח שפוך אור" (עמ' 52).

פרק ז'. מהווה על אהבת תום ארצית ופשוטה, עוברת רחל לרצון להשיג במציאות אושר זה. אצל שניהם חוורים ומתעוררים היצרים (בעיקר מודגש הדבר ביחס לרחל). רחל מפסקת אם אמנם אהבתה הרוחנית גורמת לה אושר והיא מקנאה בסוגיה, שאותה, לפי דעתה, חומד פסח כאשר בשר ודם. לשיא ירידתה היא מגיעה, שעה שהיא מתחננת לפני פסח שיחבק אותה בזרועות בשר וכשפסח מסרב להוריד את אהבתם למדרגה כזאת, הם נפרדים כשהחשד וחוסר ההבנה ביניהם גדול מאשר בפגישתם הראשונה: "ברח לך, שקרן... כמוך ככל הגברים... חשקת בסוגיה!" (עמ' 55).

הרובד האידיאלי של סיפור זה מדגיש את עומק הטראגדיה האנושית: אפילו על סף המוות, כאשר נדמה כי הנאהבים הצליחו להתגבר על המכשולים שמעמיד לפניהם היסוד הגופני-ארצי שבהם, אין האיחוד האמיתי מצליח אלא לזמן קצר בלבד. גם על סף המוות אין האדם משתחרר לחלוטין ממגבלותיו הארציות.

העלילה ב"שקיעה" אינה מנומקת די הצורך ברובד העלילה החיצוני, דמוי המציאות, שכן רחל מקנאה את פסח לסוגיה עוד בטרם ראה הלה את סוגיה, ו"בגידתו" של פסח מתרחשת בלי כל סיבה נראית לעין. אעפ"כ משמשת הבגידה הדמיונית בעלילה האידיאית עילה מספקת למנוע יחסי תום ואמון בין רחל לפסח.

העלילה הפסיכולוגית

בעלילה הפסיכולוגית נחשפות גפשות הגיבורים (בעיקר הגיבורות) עד תומן, בעיקר באמצעות המספר. העלילה הפסיכולוגית נסמכת הרבה על תורתו של פרויד. בסיפור "זוגות", למשל, יוצר רובד העלילה הפסיכולוגית (בין השאר) אנאלוגיה בין הגיבורה הראשית רחל, לבין הגיבורות האחרות – מיצי ושפרה – כאשר רחל מייצגת את "האני העליון", שפרה, המשרתת – את "האני" ואילו מיצי, ידידתה וצרתה של רחל – את ה"תת-מודע". עלילת רחל-שפרה-מיצי יסודה, איפוא, בחלוקת "האני", ושפרה ומיצי מייצגות את המדורים השונים בנפש רחל. היסוד לראיית שפרה ומיצי כדמויות-צל לדמותה של רחל, הוא גורלן המשותף וההשוואה שעושה רחל בינה לבינה. לדוגמה: ענין האונס. שפרה המשרתת מספרת לגב' רייז, כי בחור אלמוני אנס אותה במרתף-בית אחד, וכי היא ביצעה הפלה ("זוגות" חלק א, עמ' 137). גם ברגר אנס את מיצי בשעה שזו אהבה אותו אהבה עזה וכנה ("זוגות" חלק ב, עמ' 60–61). ואילו רחל רואה עצמה כאילו נאנסה ובעלה הוא שודד בתוליה. כאשר היא בהריון, היא רוצה להפיל את ולדה ואינה מקיימת רצון זה. בדמיונה ובחלומותיה היא רוצחת את התינוק, ולבסוף הוא אמנם מת.

רחל עורכת הקבלה בינה ובין שפרה. "האם לא ביער התנפל עליה, כעל שפרה, אנסה וחללה?" (חלק ב, עמ' 6). שפרה טוענת, כי הבחור אנס אותה, ואילו השכנה, הגב' רייז, חושבת כי שפרה נתפתתה למאהבה. שאלה זו מעסיקה את רחל: "היא נאנסה או נתפתתה?" "ומה זה נוגע לי? למה אני כה מרבה להרהר בזה? לפי שזה נוגע לי. נוגע ונוגע" (חלק ב, עמ' 142-143). וממש לפני מותה של רחל "הכירה שפרה, כי הגברת שואלת ממנה פשר איזה מאורע בלתי ברור לה — — — שפרה פעם בשפרה... בשם גבר בליעל אחד — — — (חלק ב, עמ' 245).

שאלת האונס או הפיתוי מעסיקה את רחל משום שזוהי שאלתה שלה: האם ברגר אנס אותה, האם הוא אשם בחילולה או שנתפתתה לו והיא האשמה בטומאתה. רחל אף מרגישה ב"ערבוב התחומים" שבינה לבין מיצי ושפרה: "ומי אמר כי את הנך רחל? ואולי את הנך מיצי! ושמה את עצולה כשפרה" (חלק ב, עמ' 71).

על רחל נאמר שגדלה לבדה. היא בת יחידה המתנכרת להוריה, ורואה עצמה שייכת לעצמה בלבד. הרגשות אלה נתממשו במציאות בגורלה של שפרה. הבדידות אינה פרי הרגשה בלבד: "היא היתה יתומה מנערותה. גדלה לבדה. נראתה כאילו היתה עמוסה על שכם עצמה כל המעמסה" (חלק א, עמ' 136). רחל מביעה משאלה: "מי יתנני אמיצה להיות רחל-לא-יפה, רק רחל הרה ויולדת!" (ב, עמ' 211). שפרה העוזרת, אמנם מגשימה צד אחד שברחל. היא המכוערת, מבטאה את הצד הקיומי-ארצי שברחל, היא החלק הנכנע לגבר, הפשוט, המובן וחסר הרמיון.

דמות שפרה וזה בשלב מסוים לדמותה של רחל, כאשר לאחר הלידה, היתה רחל דומה בעיני ברגר "לאם בהמית, שכולה מרוכזת בסיפוק צרכי התינוק" (א, עמ' 96). כדי להקל על רחל, שכר אז ברגר את שפרה וכאילו "הועמס" צד זה שבאישיותה של רחל על שפרה, והיא יכולה לחזור ולהיות רחל ההווה והחולמת. לאחר שפסקה אהבתה לבעלה, רואה רחל את עצמה כ"רחל רובצת לא מלכה, לא נאהבת, כי אם שפחה; כר-מנוחות לבעל" — — — (א, עמ' 83). דימוי זה מתממש בדמותה של שפרה: היא באמת שפחה ונראית בעיני רחל באותו אור שבו תיארה את עצמה: "רחל הרובצת"; "כר מנוחות לבעל" — מקביל לתיאור שפרה כ"כבשה מסורבלת", אשר העלתה בזכרונה של רחל "פיסת-נוף מהילדות: כר למרעה, כר לצאן ולבקר, כר למשכב לילה". רחל מקבלת עליה, כלפי חוץ, את דין גורלה כאשה, שכל עולמה מתרכז בעבודת-הבית. שפרה מקבלת גורל זה גם כלפי פנים ועושה את עבודתה מתוך זמר. שפרה מעריצה את גברתה רחל; היא היסוד החיוני התומך ברחל ומעודד אותה. היא מפגינה את אהבתה אליה ומעודדת את רחל בזמן מחלתה הקשה ("הזרימה את חיותה אל תוך ישות גברתה האהובה עליה"; ב, עמ' 225), בהפנותה אותה אל הטוב שבמציאות. היא מתחזקת בה את רצון החיים: "רב תודות לך שפרה, שהצלת את חיי — רטנה החולה — הנני רוצה עכשיו לחיות!" (ב, עמ' 229).

לעומתה מבטאה מיצי את הצד הנסתר שברחל, שאף הוא פורץ לעתים לתחומי המציאות, והוא הצד המרדני שבה. מיצי אומרת בגלוי את אשר רחל חושבת בסתר ובאופן מעורפל. יתר על כן, היא מבצעת מה שחושבת רחל אך אינה מעזה לבצע. מיצי ניחנה בראייה פלאית, חודרת ומעמיקה, והיא "דולה" את הרהוריה הכמוסים ביותר של רחל: "הגחליות הנגדיות השחירו והחדירו למעמקי המזימה. לרחל נדמה: כקרני רנטגן הן תיכנו כל הטמירין" (א, עמ' 150).

חלומה של רחל (א, עמ' 141-142), מגלה לה את הנפשות השונות המתרוצצות בקרבה (המתגלות במיצי ובשפרה). לאחר שנפגשה עם שפרה וטרם הכירה את מיצי, היא חולמת על שתייהן. בתקופה זו, כשגובר רצונה "להשתחרר מכלא הנישואים", חוזרות ומטרידות אותה מחשבות על מות בעלה ובנה, כדי שתשוב ותהיה בתולה טהורה, כקודם. פיצול אישיותה מתבטא בחלום בכך, שהיא רואה שתי רחל: "רחל הבוכה" ו"רחל הצוחקת". זו הבוכה, המבכה על החולין שהשתלטו על חייה, פונה לישות המרדנית, רחל הצוחקת, ושואלת: "מדוע את מתגוללת על קופה של אשפה?" ורחל מסירה את האשמה מעליה: היא זכה כשהיתה, מישוהו אחר נתלכלך. זו שנתלכלכה הרי היא שפרה, שתפקידה לעסוק באשפה ("אני נתלכלכתי בצואה? זו היא שפרה"). ברגר מופיע בחלומה מחיך, וחיוך זה מסמל שמחה-לאיד. ורחל שואלת: "הקדרה נתנפצה ואתה עומד ומחייך?" הסמל הקבלי של גיפוף הכלים משמש

בחלומה של רחל אמצעי להבעת ההרגשה שהתום והטהרה שלה נסדקו בגלל נישואיה. ברגר מסביר את חיובו כשמהח לאידה של שפרה: "אני מחייך, לפי שנתפתה ונאנסה". הוא אינו אומר במפורש מי היא זו שנתפתה ודברים אלה קשורים להרגשה המלווה את רחל תקופה ארוכה, כי בנישואיה עם ברגר יש משום התפתות ואונס. שפרה מקבלת את גורלה בהכנעה בחלום "חד, תרי, תלת" ממש כפי שהיתה נוהגת למנות כביסה (א, עמ' 138), אבל חלק אחר מהווייתה של רחל מתקומם נגד הכנעה זו. חלק זה מופיע כאשה הסוטר לברגר על פרצופו כנקמה על האונס: "הרי לך, חד תרי תלת! מקפצת אשה וסוטר לברגר שלוש פעמים על פרצופו". פני האשה הזאת מופרות לרחל "אך שמה נשתכח ממנה". שפרה טוענת שהיא היא זו שהרביצה לברגר, אך רחל אומרת: "לא, לא את הרביצת בו – כי אם זו... זו... זו...". לאחר שרחל נפגשת עם מיצי, היא חולמת שנית ובחלומה החדש היא פותרת את החלום הקודם: "והיד הסטרנית – זו, שכבר הופיעה פעם בחלומה – היתה, כפי שהוברר לה עכשיו, של האשה השחררה – – –" (חלק א, עמ' 154). "האשה הסטרנית" – היא מיצי.

בסיפור "דודאים" נוצרת ברובד הפסיכולוגי עלילה משולשת: עלילת-מסגרת, שבה הגיבור המצוי בתחילת הסיפור בראשית מחלתו (מחלת הסכיזופרניה, כפי שניתן להבין מהסיפור), הולך ומידרדר ונעשה חולה יותר, והעלילה הפסיכולוגית החיצונית, מתארת את התפתחות המחלה, בעיקר באמצעות היות הגיבור ובאמצעות הלשון שהוא מביע את הזיותיו. בתוך עלילת-מסגרת זו מתרחשות שתי עלילות-מישנה: (א) זו של יחסי הגבר ושתי הנשים; (ב) עלילת היחסים בין שתי הנשים. עלילות אלה הן פרי דמיונו החולני של הגיבור ואין להן כל אחיזה במציאות, שהרי קשה לדעת אם בכלל היתה "אשה שחורה" בנוסף ל"אשה הבהירה" – אשתו של הגיבור. "האשה השחורה" נזכרת לאחר שפגה האהבה הטהורה והשלמה בין הגיבור לאשה הבהירה ולאחר שניסה לבנות את היחסים עם הבהירה על עקרון העקרונות ושנאת החיים. האשה מגלה את הסוד ל"אשה האחרת", וכך מצטרפת זו לסיפור (עמ' 22). יסודה של האשה הזאת הוא סודו של הגיבור, סוד השנאה והחידלון. "הסוד" לבש, כביכול, בשר ודם – צורת אשה. "שיערתי: הסוד יחמר אחרינו ויחברנו לאחדים. ומאז היינו תמיד בצוות השלישייה: היא ואני וזו האחרת; היא ואני וסוד המוקע!" (ע' 22). והגיבור תוהה: "מדוע השתיים הן כאחת? מדוע השתיים הן אחת? מדוע השתיים הוות ואינן הוות בבת אחת?"

העלילה המיתית

לפי סיפורי שטיינמן (בעיקר "זוגות", "דודאים" ו"סודות"), מסתבר כי "גן העדן" של התקופה המיתית מתפרש אצלו כתקופה היחידה, שבה נתקיימה האחדות: אדם-עולם-אלוהים. ואחדות זו תתחדש באחרית הימים בזמן האַסְכַּאטוֹלוֹגִי. המיתוס העיקרי המצוי בסיפורים אלה הוא מיתוס האנדרוגינוס, שנמצא, כידוע, ב"המשתה" של אפלטון. אריסטופאנס מספר, כי לפניו היה מין שלישי בנוסף לזכר ולנקבה – והוא האנדרוגינוס. מין זה ניסה לעלות השמימה ולהוריד את אלוהים ונענש ע"י זיאוס שניסר אותו לשניים (מיתוס זה מצוי גם בבראשית רבה, פרשה ח'). הרי דוגמאות לעיצובו של מיתוס זה בסיפורים:

"והה, על שום מה לא נולד בר-גש זוגי? מדוע לא הופענו לעולם תאומים? שיהא לכל בר-גש בן לווייה משלו. שיהא כל אדם יכול לדבר עם עצמו, להסתכל בעיני עצמו, לנשק את מצחו בשפתיו, לשכב עם עצמו; שיהא הכל כמו שהיה לפני דוריי-דורות, טרם שהזכר והנקבה נהפכו לשתי משפחות, החתול והעכבר?" ("זוגות" ב, עמ' 107).

"האם לא תאות לנו האהבה בחד-מין מקדמת הימים? האין היא שבה אלינו כבת-קול מתקופה רחוקה, בה נעלסו בני חד-מין זה עם זה באהבים? האין בשורה לנו בפיה, כי בערפלי הבאות עתיד המין לשוב אל חיק עצמו ככד אל מבועו?" ("זוגות" ב, עמ' 77).

"— — — אנו חיינו את הרגעים המופלאים והשטניים האלה, שבהם בר-גש בולש את עצמו וצמד הזכר והנקבה משתקף לעיניו מאוחד בצורת בראשית, בדמות אחת בתאם הקדמאי לפני הנפילה האנושית" ("דודאים", עמ' 173).

הנסיון לממש את מיתוס-הראשית בזמן ההיסטורי (שבו מתרחש סיפורם של גיבורי שטיינמן) נוצר מנסיון הגיבור להחזיר לעצמו את האחדות האבודה של התקופה המיתית או להביא את האחדות העתידה של העידן האַסְכַּאטוֹלוֹגִי. עלילת-הסיפור חוזרת על העלילה

המיתית: האדם מנסה לחזור ולהיות אנדרוגינוס והקשר של קוֹ-עלילה זה למיתוס, מודגש על-ידי קישור הגיבורים לגיבורים מיתיים (כגון: אדם וחווה, המשיח והבתולה הקדושה, או כלת המשיח, הלילית ועוד) ולפעילותם של גיבורים אלה.

העלילה הקבלית

רובד העלילה הקבלית מצוי בסיפורים "אסתר חיות" ו"זוגות". העלילה הקבלית נוצרת על-ידי קישור הגיבורים האנושיים למהויות על-אנושיות. זו עלילה המורכבת מניגודים ופאראדוקסים. הפאראדוקס המרכזי הוא, שכל דמות היא דו־ערכית; היא נציג של צד הטהרה ושל צד הטומאה כאחד. אף-על-פי-כן אפשר בדרך כלל לקבוע, לפי סימני היכר בולטים, מהו הצד הדומיננטי שבכל גיבור.

הניגוד שבנפש הגיבור יוצר את "העלילה הפנימית" המתרחשת בנפשו, שעה שפעם גובר בו צד הטומאה ופעם צד הטהרה. אך כיוון שבכל גיבור יש צד דומיננטי, הרי הגיבור השטני הוא ניגודו של הגיבור האלוהי, וכך נוצרת עלילת פגישות בין הגיבורים, שהכוח המניע אותה הוא – המתח בין משיכה ובין דחייה. אביא רק דוגמה אחת לקישורה של דמות בסיפור ליסודות הקבליים: מיצי ("זוגות") היא הדמות הנשית המסמלת את כוחות הטומאה. במראָה היא שחורה: גופה, פניה, עיניה, שיערה ואף לבושה. כך גם קולה, צחוקה וחיוכה, הנצבעים בשחור. היא חזקה וחסונה, גברית במראָה ובהתנהגותה. והיא מתוארת כאשה השוכבת עם גברים רבים והיא עקרה. היא מפחידה. החשוב מכל הוא, שהיא מקושרת עם הלילית ועם כוחות "סיטרא אחרא". דוגמאות: "קולה טיפסף מיץ שחור אף שיערה השחיר מאוד" (חלק א, עמ' 127); "שיניה האמיצות כברגי המכונה הצחירו מבעד לשפתיה המפושקות כמלחעות הפראים על בדי ראי־נוע" (חלק א, עמ' 128).

לפי ספר הזוהר, מתגוררת הלילית בכרכי הים ואין זה מקרה, איפוא, כי ב"זוגות" נזכר שרחל וברגר מתגוררים בכרך על שפת הים. זהו "מקום מועד" לפגישה עם מיצי – הלילית. יתר על כן, מיצי מתגוררת במקומות בעלי שמות סמליים: "ברחוב הים", במלון "העוף השחור". כשם שמסופר, שלילית הזדווגה עם אדם הראשון לפני בריאת חווה, וכשנבראה זו – ברחו ומאז היא מתנכלת בתינוקות להמיתם, כך מסופר גם ב"זוגות", כי מיצי נפגשה עם ברגר עוד לפני שפגש ברחל (חלק ב, עמ' 60–61). מיצי אהבה את ברגר, אך הוא רק חשק בה, ולאחר שאנס אותה, גמלה בלבה השנאה. מיצי מופיעה בעלילה הקבלית בבחינת הלילית ההורגת תינוקות (חלק ב, עמ' 180). היא מופיעה בבית ברגר בדיוק בשעה שתינוקם של רחל וברגר גוסס. היא מתעופפת כמכשפה, עיניה נוטפות זפת שחורה וגם הזמן שבו היא מגיעה "כמעט קרוב לחצות הלילה", הוא זמן פעולתם של הרוחות הדמוניים. התינוק מת שעה שהוא נשאר לבדו עם מיצי. היא אף מופיעה כאשה המפתה לדבר עבירה והיא מקושרת עם הנחש (א, עמ' 124, 125 ועוד).

ברגר מתאר באוזני רחל את פגישתו עם מיצי, כפגישה עם כוחות הסיטרא־אחרא: "אף קליפת־נוגה תתעה לעתים את הגבר בשחר חייו, בצאתו בדרכו אל בת־זוגו האחת היחידה" (ב, עמ' 235). וכידוע, קליפת הנוגה, היא אחת מארבע קליפות המקיפות את הקדושה.

לפי הזוהר, יש בסיטרא־אחרא גם צד של חיוב. הסיטרא־אחרא הוא בבחינת יצר הרע, הוא סמל ההרס והמוות, אך הוא גם פועל בהנהגת העולם כבית־דין עליון ומגלה את מידת הדין. הוא בתפקיד של שופט צדק, כלומר, הוא מגביל את שפע החסד הבלתי־מוגבל וקובע שכוֹר ועונש בהתאם לדרישות הצדק והישר, תוך מיצוי הדין. מיצי מכונה בסיפור גם "מטרונתא". בספר הזוהר הסמל השגור ביותר לציון תפקיד השכינה בהנהגת העולם, הוא סמל המלכה או המטרונתא. זהו שמה של מיצי בקרב "גדוד הנשים המואסות", גדוד, שתפקידו לחנך דור של נשים עצמאיות, שימרדו בשלטונו העריץ של הגבר. מיצי – שהיא סמל יסודות הטומאה, משתמשת איפוא בשמה של "מלכות", שעה שהיא ממלאת את התפקיד החיובי של הסיטרא־אחרא: תפקיד של שופט־צדק. אולם גם כאן אין החיוב שלם משום ש"גדוד הנשים המואסות", הוא החזון הטהור בהיטמאו ומיצי בתפקיד המשיחה היא משיחת שקר. רחל חלמה על מרד בבעלה, כדי ליצור סוג אדם שלם יותר וחסר־מין והנה מתגלה לה, כי "גדוד הנשים המואסות", הן גדוד נשים גסות ופרוצות והטקס שלהן, שבו היא משתתפת, אינו נראה כחזון אלוהי, אלא כחזון־אימים שטני ("זוגות" ב, עמ' 128). מיצי ממלאת את יעודה הקבלי כמשיחת השקר בנפצה את הקדירה ("היד הנגידה השליכה בשאט נפש

את הקדירה, שהתנפצה לרסיסים – ככה ינופץ שלטון האדון!". דימוי קבלי זה, יסודו, כידוע, בתורת האר".

העלילה הרומאנטית

המושג רומאנטי, לפי שנלמד מסיפורי שטיינמן, משמעו התרחקות מהמציאות לאווירה של חלומות והזיות, געגועים על עולם התפארת שאבד, שהוא זהה בעיניו עם ימי-הביניים. מושג זה קשור בסיפוריו לשתי סכימות של זמן: א) הרומאנטיקה היא חלק מהזמן ההיסטורי ונמצאת ב"עבר" שאינו מוגדר בבירור, והוא מוצג כניגוד לעולם המודרני. כתוצאה מקישור הרומאנטיקה לסכימת זמן זו, נוצרת עלילת הגיבור או הגיבורה (רחל ב"זוגות"; אסתר ב"אסתר חיות" ופסח שליט ב"שקיעה"), המנסה להחזיר את הגלגל אחורנית ולחיות בתקופה המודרנית את תקופת הרומאנטיקה. ב) הרומאנטיקה בסכימת הזמן של הפרט, היא התקופה הקצרה של האהבה והחזיון שלפני הנישואין. שילוב הרומאנטי בסכימת הזמן של חיי הפרט, יוצר את עלילת הגיבורות (אסתר ב"אסתר חיות" ורחל ב"זוגות"), המנסות להימלט מגזירת ההיגיון לחולין של חיי הנישואין, לאחר אהבה רומאנטית קצרה ולשמור על גחלת הרומאנטיקה באמצעות המאהב.

העלילה החברתית

מגמתו של שטיינמן בהמעטת רובד העלילה החברתית החיצונית, ניכרת כבר בסיפוריו המוקדמים ביותר. ניתן לסכם את דעתו על עלילה זו בשני קטעים קצרים מתוך מסתו "אמנות הסיפור": "אמנות, פירושה שלמות, אחדות, הארמוניה, פריצת גשרי המציאות הגולמית ואף בריחה מהן אל תוך שבריר חביון החלום". ועוד: "העובדות הן אותו חומר גלמי, שמביאים לתוך כור ההיתוך על מנת להוציאו משם שונה מכפי התרחשותו. הן נטחנות עד דק מן הדק ואין לשייר מהן אלא משהו תמציתי ונאצל בדומה לאותו שייר עובדתי המשתמר אף בחלום".

כדי לעמוד על מגמה זו נתבונן, לדוגמה, בעלילה החברתית של הרומאן "אסתר חיות". לכאורה, רובד העלילה החברתית נראה עשיר יותר מאשר בסיפורי שטיינמן האחרים. במרכזה עומדת אסתר חיות, האשה המודרנית, הנאבקת במעמדה הנחות בקרב משפחתה, אשה המתנגדת לקיפוחה מצד הגבר ושואפת לאהבה כנה וליחסי כבוד בין המינים. ולא עוד, אלא שבסיפור זה הגיבורים מעוגנים בזמן ובמקום ברורים: הם גרים באודיסה, מתהלכים ברחובותיה, נכנסים לבתי-הקפה, סובבים בסימטאות העניים והזונות; הגיבורים נקראים בשמות רוסיים או יהודיים אופניים; מתנהגים לפי נימוסי הזמן ומתלבשים לפי האופנה השלטת. אלא שהנסיון לתאר את כל עלילת הסיפור ברובד החברתי – אינו עולה יפה.

ברובד החברתי נוכל להסביר, כי אסתר עוזבת את ביתה, כדי למרוד בנחיתות מעמדה. קצה נפשה לעסוק בבישול ובטיפול בילדים והיא מרגישה, כי בעלה אדיש לחיי הרגש שלה, לאידיאלים שלה. אסתר הולכת לאחותה חנה, כדי לחיות עמה בצוותא ללא היוזקות לגבר המשעבד. עד כאן ניתן להסביר את העלילה כבעלת גוון חברתי; אך מכאן ואילך מסיימת כמעט האפשרות להסביר את העלילה בכיוון זה. העלילה החברתית מציגה את האדון חיות באור חיובי למדי: הוא אוהב את אשתו ומעריך אותה, אף על פי שאינו מבין לרוחה ובסיום הסיפור, כשהוא מתחנן לפני אסתר שתחזור אליו ואל ילדיהם ומבטיח לסלוח לה, הוא מתגלה בגדלותו האנושית. ואילו אסתר, הלוועגת לו, נראית כאשה אכזרית וחסרת-לב. גם יחסה לילדיה אינו מסתבר ברובד העלילה החברתית: מה טעם היא שונאת את ילדיה הנחמדים? מדוע היא כה אדישה לגורלם?

כן מעלה העלילה החברתית תמיהות נוספות: מדוע שונאת אסתר את פויזנר ומכניעה אותו, בעוד שחנה, אחותה, מעריצה אותו ונכנעת לו? ואם שולטת אסתר בפויזנר, מה טעם היא נכנעת להירש הפנר? נוסף לכך, דמויות כמו "הפיטן", קטיה בוריסובנה, ובעיקר הזקן במשקפיים הכחולים, כמעט שלא ניתן להסביר את אופנם ואת קשריהם לעלילה ברובד החברתי-החיצוני. מסתבר, כי השמות, "התפאורה", תיאורי הזמן והמקום, אינם אלא עטיפה חיצונית הנקלפת בקלות ואין לה כל תפקיד בעלילה. לעומת זאת, רבדי העלילה הפסיכולוגית, המיתית והרומאנטית ברומאן "אסתר חיות" יתבלטו אם נכנה את הגיבורים בשמות סמליים

כמו ב"דודאים" (הגיבורה הרוחנית, הגיבור הדמוני וכו') וניתן להם לפעול בעולם חסר מקום וחסר זמן.

המספר עצמו מבטל את העלילה החברתית-חיצונית במסגרת שבה הוא מציג את סיפורו. כשהוא פותח את הסיפור במשפט "מעשה ישן נושן", הוא מוכיח בכך, כי פרטי המאורעות שהוא מספר, ידועים ושיגרתיים ולא בהם החידוש. מה שמתרחש בבית זה, מתרחש במיליוני בתים אחרים: "כזה הוא גם בית חיות שבעיר המחוזית ז' בפלך צ'" (עמ' 6). הייחוד שבבית חיות הוא ב"שינויים קלים בלתי בולטים ביותר" (עמ' 6). אלא ששינויים אלה נעוצים במערך הפסיכולוגי המיוחד של אסתר חיות, ולפיכך מפנים את תשומת הלב לעלילה הפסיכולוגית המתרחשת בנפש אסתר.

חמשת רבדי העלילה, נתונים זה על גבי זה (הרובד האידיאלי נמצא תמיד בתשתית) או מצויים זה בצד זה (למשל, הרובד המיתי בצד הרובד הרומאנטי), או זה בתוך זה (חלק מהרובד המיתי מצוי בתוך הרובד הפסיכולוגי. העלילה המיתית נקשרת לעלילה הפסיכולוגית בכך, שהמיתוס נברא בדרך כלל ע"י הגיבור(ה), הכואב את הטראגדיה האנושית והעלילה המיתית היא חלק מחזונו, חלק מעולמו הפנימי).

רבדי העלילה השונים אינם משנים את מיבני העלילה הנוצרים, אלא משמשים טעמים ונימוקים שונים לקשירת האלמנטים לסטרוקטורה אחת. הרבדים הם בבחינת מיבנים אלטרנאטיביים של העלילה, אלא בשעה שהקורא מממש אלטרנאטיבה אחת, אין השאר נעלמות לחלוטין מתשומת לבו. שכן, אי אפשר לתאר את העלילה תיאור שלם, אם לא נממש את כל רבדי העלילה בבת-אחת. נביא דוגמה אחת לנימוקים לקישור העלילה המשתנים מרובד עלילתי אחד למשנהו:

מות הגיבורה (מוות טבעי, רצח או התאבדות) בסיפורים "אסתר חיות", "זוגות", "דודאים", "סודות" – נקשר בנימוקים אחדים לרבדי העלילה השונים:

ברובד האידיאלי אין פתרון לתסבוכת שבחיי הגיבורה, זולת המוות, הואיל וכל עוד נמשך העידן ההיסטורי, תהיה שרשרת בלתי פוסקת של נסיגות איחוד, שיסתיימו בכשלון.

ברובד הפסיכולוגי, יצר המוות שבנפש הגיבורה מתגבר לאחר שלא הצליחה לחיות לפי ערכי "האני העליון" שלה, ו"האני העליון" מעניש את "האני" שנחלש.

ברובד המיתי, הגיבורה מתה, כדי לקרב את העידן האסכטולוגי, שבו יהיה איחוד אמיתי והארמוני בין גבר לאשה.

ברובד הרומאנטי, הגיבורות מבקשות את המוות, כי דק בו יתאחדו הנאהבים באהבה אמיתית.

ברובד החברתי, הגיבורה מתה, כיוון שנתאכזה מכל האהבות שבחייה, עקב אי-השוויון בין המינים המושרש בחברה.

לסיכום: נמצאנו למדים, שהגדרת העלילה המקובלת בתורת הספרות כתבנית האירועים בסיפור או בדראמה, איננה ממצה את מהות העלילה שבסיפורי שטיינמן. האחרון שובר כל תבנית מקובלת בהמירו תבנית עלילתית אחת בשונה ממנה והעברתה לפסי-הוויה אחרים: הוויה חברתית מתחלפת בהוויה נפשית וזו מתגלגלת בהוויה מיתית או קבלית. ולא שהראשונות נעלמות לחלוטין, אלא הן מוצנעות ברקע ולעתים חוזרות ומתגלות שוב.

ולבסוף, ראוי לציין את ייחודו של שטיינמן כמספר בספרות העברית. חידושו ניכרים בעלילת הסיפור, בבחירת הנפשות הפועלות ובעיצוב אופן. בדרכי תיאורו הושפע משיטות חקר מודרניות (פרויד, יונג, נוימן). ביצירתו ניכרת לא רק מציגה של יסודות אלה, אלא גם "ייהודם" של חלק גדול מהם, כגון: שילובו של המיתוס הקבלי בסיפוריו והלבשת העלילה הפסיכולוגית במונחים מעולם הקבלה.

אנדה עמיד

איזו תרכובת

איזו תרכובת מפלֵאָה –

הַאֲדָמָה,

בְּלִיל חַיִּים וְמוֹת.

כָּל רֶגֶב מְרֻגְבִּיהָ

בְּלִיל חֲדָנָה נֹעֵם

וְנִבְטִי תוֹחֶלֶת.

פוֹרְצִים יְצוּרִיהָ,

פוֹרְצִים, רוֹחֲשִׁים,

מִזְחִילָה סְמִיכָה

אֶל גְּאוֹן־זְקִיפּוֹת.

רוֹחֲשִׁים יְצוּרִיהָ,

בוֹלְעִים וּפּוֹלְטִים,

בוֹלְעִים וּפּוֹלְטִים

חוֹל הַחֲדָלוֹן,

חוֹל תְּחוּשֶׁת הַבָּאוֹת,

בּוֹא יְבוֹאוּ,

יִזְדָּקְרוּ מְרֻגְבִּים,

וַיָּשׁוּבוּ יִכְפּוּ,

יִכְפּוּ, יִכְרְעוּ

לְבִלִיל חַיִּים וְמוֹת,

לְאֲדָמָה.

איזו תרכובת מפלֵאָה,

חֶסֶכוֹנִית,

לֹא תִשָּׁחַת טֶפֶה.

הזועק כנגד עצמו

על שירתו של עוזר רבין

גית: השם הכולל מקדים את היום לליל, ואילו בארבעת השירים מהם מורכבת המחזורות מופיע הליל תחילה, פעמיים יום ושוב ליל. לקראת סיום האסופה הראשונה כאילו רואה המשורר צורך במהות אחרת של שיר, רחוק מן הסימטריה וההארמוניה:

השיר רסוק-האברים
ובכלא החזה מוטל כמת —
נשא פניו המעוכות,
גרר עצמו בחרוזיו השבורים
מקפאנו להימלט.

"השיר", שם, עמ' 99.

בסוף הקובץ "עד עפר" מתבשר הניתוק מן האדמה, זו שיכולה היתה להיות מקור לר-אייה הארמונית מעיקרה, שנוח לה בצורות סימטריות יציבות ובמערך צליל שאין בו "פרע" נועז יתר על המידה (שם, עמ' 103). ב"שוב ושוב" נפתח עידן חדש באופן ההגשה של השיר. מי שיקרא את הקובץ הראשון ואת הקובץ השני מתוך תשומת לב למצלול (חרוז, מקצב, אליטרציות) יתקשה להא-מין, כי משורר אחד הוא בעל שני הקבצים. במקום מערך צלילי סימטרי המחויב כאילו מתוך כליל השיר, מועדפת עתה גישה אסי-מטרית. ואם יש סימטריה, היא מופיעה כנו-בעת מתוך שטף השיר.

רעב וטרף לצללים ודמיונות,
רוהב וערב מחדלים ושגיונות,
גבור העלילות החלולות המצללות
לצלעות בור.

"מבור", "שוב ושוב", עמ' 35.

יושם לב, כי בשני הטורים הראשונים מת-חרות כל מלה עם זו שמתחתיה: רעב (ע' צרויה) — עם רהוב, וטרף (ט' ור' סגור-לות) — עם וערב (ע' צרויה, ר' סגולה), וכן הלאה. שתי השורות האחרונות מקיימות חריזה רצופה ובלתי-מופרעת, כאשר המלה

ו. התכולה הצלילית

ככל שמתכווץ המעגל בתוכו מוצאת עצמה שירתו של רבין, היא מחפשת לה דרכי הרחבה והתפשטות שכנגד. כיווני-ההתפש-טות החשובים הם לצד הצליל, לצד העמקת התשתית של הניב הבודד ושל השיר במכ-לולו וגם לעבר הזדהויות עם דיוקן ארכי-טיפאלי. ההתמסרות לצליל היא לפי דברי המשורר עצמו מעין פיצוי על ההכרח בנ-סיגה מן המעגלים החיצוניים, מעולם האוב-ייקטים. "אילו הייתי צייר, הייתי מצייר 'נאטוראליסטי', ומשתדל להביע את הסוד בפרטי הפרטים הנראים לעין המתבוננת-באמת, — — — אבל איפה הנוף? ומהי הריגשה-בעין? למה אינני כותב בציורים של ממש, למה אינני 'תופס' את החיים בממשות שיפעתם? לי כנראה אין לא 'עיי-ניים' ולא 'ידיים' — ואין לי מלים שהן כאלה... ואם כבר מתבטא ממני משהו — אין זה הציור של מה שלעניי. — — — אולי העובדה שאני מושפע ביותר מקולות, ממוזיקה, כך שהמוזיקה בולעת — — —" (עוזר רבין, "שירה היא הלא הנגינה בכל הכלים", 'שיח משוררים', ערך את הראיונות יעקב בסר, עקד, תל אביב, תשל"א, עמ' 46-47). אופני הדבר, כי בעוד המשורר נתון לחווית הפגישה עם האדמה די לו בנ-תיבות הסלולות של חריזה סימטרית, מבנים מהוקצעים של בתים, מקצב חופשי, אבל תוך שמירה על מספר הטעמות שווה בטורים המקבילים זה לזה. ב"עד עפר" מתגלות נטיות קלות בלבד לפריצת התבנית הסי-מטרית. במחרוזת "נגינות יום וליל" (בספרו "עד עפר", עמ' 34-37) מופיעים חלקי המחרוזות בשמות, היוצרים תקבולת מדויקת: אשון ליל / בא היום / גאות היום / דמי הליל, אות א' גדולה כנגד ב' גדולה, ג' כנגד ד'. מתלווה לכך גם תקבולת אלכסו-

המסיימת "בור" מתחרות עם המלה הפותחת את הטור שלפניה: "גבור". האינטנסיביות קאציה של החריזה היא התולדה של ההסתלקות מחובת החריזה הסימטרית. בהדרגה מפתח מי שהשתחרר מן הנוסחאות המקוריות בלות צורת-חריזה אופינית לו, חריזה שניתן לכנותה: פנימית-משורשרת. החריזה היא בלב הטורים ולא דווקא בסיומם. מצד אחד מתגלה החרז (ח' ור' סגולות), היינו תחום השיתוף בעיצורים ותנועות במקומות שונים בשיר ויוצר מעין "שרשרת" של חרזים, פנימיים וחיצוניים גם יחד. כך, למשל, בחלק הראשון של השיר "זכרון נבהל" ("בטרם תעבור", עמ' 55-58) מופיעים בגוף השיר בצורה מפורזת ומשורשרת המלים המתחרות: בזמון / ינום / בהמהום / במאום / עמעום / להמהום / צלום / לא קום / בזמון.

מצויה אצל עוזר רבין גם צורת-שרשור מתונה יותר: התקשרות חריזתית בין מלה המסיימת את הטור ובין מלה המופיעה בלב הטור.

משהו דורך בך, דורך בזיו ומאפלל,
מישהו קורא לך, קורא בשם ומאמלל, ואת
עוצרת
ייד האהבה", "שוב ושוב", עמ' 20.

בגו חלל של אפלה,
לא התפילה המתעלה, לשון-הבערה
המקפצת
"לא כבות הנר, לא הבערה",
"בטרם תעבור", עמ' 10.

פעמים שהסדר מתהפך. המלה המסיימת את הטור מתחרות עם מלה בלב הטור שלפני כן:

שמחדש הוא שב; בצלליו ונרו
בתים בתים נחצב

"השיר הזה אינו", שם, עמ' 64.
(אגב, יושם לב שרבין משתמש כאן בנקודה ופסיק כאמצעי תחימה. השימוש בנקודה ופסיק פחות מקובל בשירה מאשר בסיפורת ובמסה).

עוזר רבין מגדיל לעשות בשימוש בלשון נופל על לשון, באלטרואציות, בכפל מלים, בחזרות. טורים כמו: "גנובת יום סחובת לילה / צוברת, רובצת על שללה", "אימרה באימרה גררה, / שיגרה בשיגרה חבטה", מפליאים לעשות בחיזוק היסוד הצלילי בשיר. הלהט שבו נאמרים הדברים יש בו כדי

להקנות מהימנות לנאמר. השיר אינו נתפס כהפגנה של יכולת לשונית, או כקונבנציה פיוטית לשמה. מישחקי-הלשון כובשים בתנופתם הוופיעים דבוקים בתאוצה של השיר, בסערת הרגש שבו. העושר הצלילי משנה את צביונה של זירת המאבק הקבועה: אני-נפש, מעתיר עליה שפע גוונים ובני גוונים. החזרה הצלילית יוצרת השפעה ריגושית המשתפת את הקורא בחוויית הנאמר. האקספרסיביות של השיר גדילה. הזעקה בשירים שלפניו היא מסוגגנת, יצוקה בתבניות צליליות משוכללות מתוך וירטואוזיות של שיר מוש בלשון נופל על לשון. מסתבר כי הזעקה אינה נפגמת בשל כך, אלא אדרבה, מתעשרת. התכולה הצלילית, גם זו הנובעת מתוך חוקיות חרשה, אינה צירוף של לבוש והבעה אלא הווייה אחת. הזעקה נשמעת באמיתותה ברוב צליל ובהרבה נימי מכאוב.

ז. העמקה בעזרת תשתית בדומה לצליל שבאמצעותו נפרצים ממדיה המוקטנים מדעת של זירת השיר, כך גם התשתית, לאמור: היסוד הנסתר עליו נקבעים גיבי השיר, חלקיו ואף מכלולו, מעשירה את שירו של רבין ומעניקה לו יציבות ועומק. נתבונן, למשל, בטור: "באותו להב תפילה נדעך ונשרף" (שם, שם). בתשתיתו מצויה תפילתו של שליח הציבור, המקדימה את תפילות מוסף של הימים הנוראים: "הגני העני ממעש נרעש ונפחד". "נדעך ונשרף" אצל רבין על גבי "נרעש ונפחד" בתפילה המסורתית. אכן, נימת השיר כולו נשמעת כתפילה מתוך פחד שמא לא תעלה יפה.

תפילה למשורר כי יעבור את הסף —
ואני על כרחי עובר...

שם, עמ' 65.

השיר רוחש אווירה של אימת הדין ובקשת כפרה. גיבי התפילה המאפיינים את המחזור של ימי סליחות, ראש השנה ויום הכיפורים מצויים בשיר: "בוודייהם על חטא", "מלחשת כפר" (שם, עמ' 64). נזכרים: "תפילה", "מקדש", "אש תמיד". המוטיב הראשי של השיר "לשון הנר" מתייצב על גבי תמונת תשתית חבויה של אווירת קינות בליל תשעה באב בבית הכנסת, עת נשמעות הקינות לאור הנר.

אותו המקדש הקורא אללי!

שם, שם.

אבל, בל נטעה. צביונו של השיר שניתק מספירות מטאפיזיות לא נשתנה. ענינו של השיר הוא בהווה שונה לחלוטין מזו שבבית-כנסת. השיר אף טורח להזכיר זאת.

השיר הזה של עכשיו אחר הנו,
ולא לזולתו יפנה, לא ישחר
פני זולתי, אלי אלי ישאף

שם, עמ' 65.
על דרך החילוד נוכל לומר, כי המשורר גורס "אלי אלי" (ל' פתוחה בשתי המלים) ולא: "אלי אלי" (למד חרוקה בשתי המלים). המשורר עוסק ביחסי הגומלין בינו לבין שירו, בינו לבין נפשו. את סיכום חייו הוא עורך בלשון תפילה. מעמדים של בית-כנסת בימי דין וליל קינה משמשים כתשתית לכתוב. התשתית לא באה לשנות את זירת השיר ולשלחה מן הקיומי למטאפיזי. הדיא-לוג של רבין אינו עם האלוהים, אלא עם גורל חייו. סגוליות הדיאלוג היא אני-אני, או אני-שירי ולא אני-אלוהי, או אני וקהל מתפללי. אבל השיר מתעשר בתהודתו ומע-מיק את החוויה הבוקעת ממנו חוצה. מה שנראה למראית עין כצירוף שהו-לדתו בשיר, הוא לעתים מזומנות בשירי עוזר רבין בנין-על, שאשיותיו הוצבו בזמ-נים אחרים ועל-ידי אחרים.

שאולי אולי עוד יפגשו בך
החול, האש,

שמן המים ההווים בך תמיד — עולה,
ונשיבת הפה —

"ידך המושטה", "שוב ושוב", עמ' 25.

מצויים בתשתית השיר ארבעת היסודות: העפר (=החול), האש, המים והרוח (= נשיבת הפה). השיר "וזה דבר..." ("בטרם תעבור" עמ' 36-39) ניצב על גבי משל המערה של אפלטון. האני השר לובש את האיצטלה של "אסיר מערה" ושל "ארוס מערה". הבן, אליו הוא כמק, מוגדר בדי-מויים של "חשכה מאירה", נוסח האש שאסיר-המערה של אפלטון מבקש. אולם, לא מדובר כאן בהתייחסות לספירה של דעת עליו, או דעת נצח, כמו במורשתו של ההוגה היווני. רבין נשאר נאמן לסגוליות הזירה שבה פועל שירו. האש מן החוץ אינה קיימת. האדם אובד במחשך המערה. הבן שנתן לתפסו כהמשך מבטיח של האדם בחשכת המערה, אינו בחזקת תשובה לבעיית האבדון. הוא מתגלה כאשליית הקיום שמ-חוץ למערה: "כי אין הוא עדיין...". אסיר-

המערה אינו מוצא בבן את הגשמת עצמו, את טעם חייו, חיפושיו וכליאתו. שלא כמו אצל האיש האפלטוני — טעם החירות וה-קיום של איש המערה עליו משורר רבין, הוא השיר, ולא דעת עליו. "השיר הנשלח חופשי לנפשו / בורא את השר בו שוב ושוב". המערה, שב"פוליטיאה" מחזקת את הרושם של מציאות כפולה: מערה ומה שמ-חוץ לה, אדם כלוא ואלוה (=אש) מחוץ למערה, כמקור כיסופים, מופיעה כאן מגור-למת בספירה אחת. "וזה דבר המערה, קבורת עולם, הרת עולם, אם כל נברא". המערה מאחדת בתשתית נוספת את האם. היא מאחדת אדם וחווה אם כל חי. במחשך מת-לכדים החירות, היצירה, הבריאה והקבורה גם יחד. חד-ספירותיות ניצבת על גבי תש-תית שכל עיקרה דו-ספירותיות. אך מן הצד האמנותי זוכה הציור ביסודות איתנים. תכור לתו גדילה. בשורתו היא רבת רושם. "הבא להימלט בי ממותו / בי ידביק אותו מותו; / המבקש בי את חייו / בי יאבד כל חייו, / ובסגורים בי — אני סגורה". נוסח הפילוסוף היווני נעלם כליל מן הסיום, המחזיר כהד נוסחאות קודש של שירה והגות יהודית בימי הביניים, נוסחאות המצביעות על אמונה במהות שמחוץ לאדם. כל היסודות מתמוגגים בבשורה המשקפת את אמונתו של בעל השיר ואת תחושת המציאות המאפיינת אותו. התשתית אינה מוציאה את השיר מגדרו, אלא קובעת לו מרחבי הבעה רבי רושם. לא שיר הגות בלבד לפנינו, אלא וידוי וזעק הנעזר בתבניות של ספרי מח-שבה. הווידוי, המתייחס לשאלות יסוד של טעם הקיום, בחר לו — והיטיב להשתמש — בנוסחאות שאף הן רצו לבטא באופן מרוכז ומרשים את מטרת הקיום של האדם בעולם.

השימוש בחמרי תשתית הוא אחד ממאפ-ייניה של אסופת-השירים האחרונה לעוזר רבין. השיר "ועדיין לפניך" (עמ' 59-62) הוא ואריאציה על "לבי במזרח ואנוכי בסוף מערב" ("אהבת ציון" לרבי יהודה הלוי). מצטרף לתשתית מן המקור העברי שירוף אוקסימורוני שמקורו המטאפורי "שמש שחורה" המקובלת בשירה הצרפתית. רבין כותב: "שמי הכהויה", "שמש נכה" (ג' צרויה). הוא כותב: "נפשי בחלומיה" (עמ' 5) מתוך התקשרות ל"נפש אשר עלו שאר-ניה" ("אמרתי אחכמה") לגבירול. אך, כא-

ח. דיוקן ארכיטיפי

בצד היחסים הבין-טקסטואליים, המרחיבים את תכולת השירים, כל שיר או כל ניב בנפרד, ניתן לגלות תשתית נוספת, שעליה ניצבים השירים כולם. תשתית זו אינה יכולה ללוות את המציאות שאתה מקיים האני יחס של שיח ושיג, שהרי מציאות זו היא המתחלפת מאדמה לכרך, מכרך לנפש. מצו-יים גם שירים, במיוחד ב"שוב ושוב", שבהם מופנה מבטו של השר לאשה אהובה, ממילא מתגוונת המציאות בה נאחז השר, ואין לקושרה לתשתית אחת. לעומת זאת נוכחות המתמדת של האני השר היא המצ-מידה אותו לבבואת-קבע, ליסוד שממנו לא נפרך הכתוב. ענין לנו בדיוקן ארכיטיפי שהאני השר תופס עצמו באמצעותו, במודע או באופן בלתי-מודע. כהכנה לדיוקן שיל-וזה דרך קבע את שירי עוזר רבין נמצא בפתחם של שירי "עד עפר" את דמותו של הצלוב.

אל הצלב הבורע אתרתק
לעלות ערב ערב, כענן-מערב,
במוקד של גונים
סוער ופורח.

"סער ותפילה", עמ' 12.

הכנסייה, כרקעו של השיר, יוצרת מעמד נוח, שבה יכול האני השר לשקף עצמו בדיוקן הצלוב, להשתוקק אליו. "הגו נכסו לצלב" (שם, עמ' 13; רקע ביוגרפי להי-משכות לכנסייה נזכר גם בראיון עם רבין ב"שיח משוררים" שהוזכר לעיל). משמעותו של הקשר לצלב אינה לאומית, או מטא-פיזית, כמו בשירי אורי צבי גרינברג. הצלוב משמש בבואה להרגשת הסבל של האני, להוויית המכאוב שבה הוא שרוי ושאליה הוא נמשך. הואיל והצלוב הוא בגדר של ראי-יסורים ואין הוא בעל משמעות עמוקה יותר, יוחלף דיוקנו על נקלה בצלם ארכי-טיפי אחר שיחלוש על שירת המשורר. כאן, השירה שלפנינו עוברת מן המוקע על הצלב ומן הביטוי לעלות אל הצלב, לדיוקן של האיש הנופל. הנפילה אף היא אינה מושכת את עוזר רבין בגלל הקונוטאציות הדתיות, או המיסטיות שלה, אלא בשל יכולתה לשקף את הדימוי העצמי של האני השר. ב"עד עפר", מתהפך שכרון החושים שהאדמה מעוררת לתודעת נפילה: "אך הליל, זועף וגנוף, / אל לוע צלמוות / גורר" (עמ' 17). דימויי נפילה נכרכים בגוף

מור, לא מדובר בעידן "ספרדי" בכתבתו של רבין, אלא בשימוש נרחב בחמרי יסוד ממקורות שונים. שימוש כזה מקביל להת-חזקות המגמה לנסיגה פנימה. כאשר עובר המשורר מן ההתייחסות אני – אדמה להת-מודדות של האני עם עצמו, עם נפשו, הוא מרבה את מקורות שירתו ומגוונם. עם זאת יש להישמר מן ההצבעה על תשתית במקום שהיא איננה. ההופעה של עדו ועינם בשי-רים "בשרירות ידו", ו"בתרדמה פקוחת עי-ניים" ("בטרם תעבור", עמ' 23–24, עמ' 52–54) היא כפי שאמר לי המשורר ללא כל קשר עם עידו ועינם של ש"י עגנון. יושב לב, כי עגנון כותב "עידו" מלשון יעוד ואילו רבין כותב "עדו" בלי יוד. אך גם במקרים כאלה קשה לקבוע אם לא מצויה התייחסות לא-מודעת הקובעת את הריקמה הפנימית של השיר. מן הצד המוטיבי מצו-יות נקודות מגע רבות בין שירי עדו ועינם של רבין ובין הסיפור העגנוני עידו ועינם.

כשם שהשיר השלם של רבין גיזון מקש-רים בין-טקסטואליים, המכוננים את יסודו-תיו, כך גם נהגות יחידות הביטוי הקטנות, הצירופים המכילים שתי מלים, מתהווה שמקורה בצירוף אחר, שהוא כתשתית לצי-רוף של המשורר. כאלה הם הצירופים: "ישני תמונה" על בסיס של "ישני עפר", "תשואות עיניים" על גבי "תשואות חן חן", "יורד צעקה" כאשר הצירוף המועצם מתוך הספרות הקבלית: "יורד מרכבה" משמש לו נדבך ליצירת אפקט ניגודי חריף, או "צלם בענו" בניגוד ל"צלם בהיכל" ("שוב ושוב", עמ' 24, 28; "בטרם תעבור", עמ' 17, 51). רבין מתגלה ביכולתו ליצור תש-תית תוך כדי שינוי אות אחת בצירופים הכבולים המשמשים לו כבסיס. הוא כותב "חולם נופל" ("שוב ושוב", עמ' 32) מתוך איזכור של הצירוף, הרגיל בלשון יום יום: "חולה נופל", או "משתוחה לדעת" (שם, 36) במקום "משתוקקת לדעת". גם הצירוף "חידאבה" מזכיר את הצירופים "עירום חי" בשירי אורי צבי גרינברג (ראה: "רחובות הנהר", "הקבר ביער", ועוד).

העושר בחמרי-חוץ שמור לה לשירת רבין לטובתה. אין הוא פוגע במגמת ההס-תגרות שהשיר בחר לו. אדרבה, הוא מבטיח תמורה לאותם מעגלי-ההתייחסות שהשיר דחה אותם כבלתי מתאימים לאני השר, זה שחשבון חייו מוליך אותו מעצמו אל עצמו.

מוטל, צונח (עמ' 32), בצניחה כגוף שכבה ("כבוי אצנח", עמ' 39). מן הדימוי העצמי מתפשטת תודעת הנפילה אל הוויות שמחו-צה לאני. "נופל המחשך הקר" (שם, עמ' 40), או בתיאור האדמה כישות ארוטית: "נופלת פשוט-זרועות, דרוסה" (שם, עמ' 42). גם בציור הרבים חוזר דימוי המפתח: "וגהרנו על מדוי-עפרך — — — התנפלו אל הלב / ונבקע ברגבך" (שם, עמ' 53). כאשר מדובר בשירי מספד, תתחזק בגין המוטיב התנועה בכיוון מטה. "יובילונו לש-כב לצדך" (שם, עמ' 61). כך גם בעת פרידה מן השדות שכמות כמות. "כי ארחיק ארחיק לצנח" (שם, עמ' 63). גם חלום השיבה והגעגועים קשור בציור יסוד של התכופות: "לכון פני בדממה, / אל עינות עפרך, אד-מה" (שם, עמ' 65).

הפרידה הגמורה מן האדמה שהיה בה משום פגיעה חמורה בדימוי העצמי מחריפה פי כמה את תמונת היסוד. מעמק ונפילה הן מלות מפתח ודימויי קבע ב"שוב ושוב". ברוחו של האקספרסיוניזם המעצים את האני אין הדימוי המפחית מבטל את דימוי ההגדלה. בכתבו: "ולי מטה בוקע ים, מוליך העדרים, / כופה ההר", יזהה עצמו האני השר עם דיוקן ארכיטיפי מועצם של משה, קורע ים סוף במטהו, מוליך עם לאחר שרעה עדרי צאן וכופה על עמו הריסיני כגיגית. אך, ההעצמה אינה אלא כתמונה שצפוי ב-טולה. בסוים השיר ("ולא אלך, אבל...", עמ' 6) מצוירת המכונית האטומה המכה לנוהגיה השחורים, ציור המסמל מוות וירי-דה מאיגרא רמא לבירה עמיקתא. המראה החוזר של האני הנופל יחזור ויתגלה בתמו-נות רבות.

באולמי קר המראות
המצבות תנועות-נפל שלי
להראותני בנפילת נפילים.

"מול הגיא ואחורה", שם, עמ' 7.

אולם-המראות מזכיר היכלות מלכות. המר-אות מגדילות את רישומה של הנפילה. הפו-על "המצבות" (מ' פתוחה, צ' שויה) נועד להזכיר את פרשת האשה הסוטה, שבה נס-מכו "צבה" ל"נופל". "לצבות בטן ולנפל ירך" (במדבר ה, כב). פרשת הנפילים ונפיי-לתם מעצימה את תמונת הנפילה של האני ומלכדת מידות של גדולה ומפולת בדמות אחת. השיר "עד מתי נשגה" (שם, עמ' 10), מראה את הדיוקן הארכיטיפי בצלמו של

הנחש: "הולך מוטל", "לוחך עפר", הנחש מופיע בשיר מתוך זכירה ברורה של גורלו כנופל קדמון. נזכר מפורשות "כאב הנפי-לה". "מחוות הנפילה" נזכרת בשיר "באפו-פים" (שם, עמ' 11). הדימוי העצמי של האני השר בתבנית הנופל יתלכד כמובן מאליו עם הנביא המופחת, בלעם שדרך התנבאותו כרוכה בנפילה. "רגעי נופל וגלוי עיניים", הנביא הנופל נזכר בשיר שכבר שמו "למה לא תקום? והברק" (עמ' 13-14), רומז למצב בסיסי של נפילה, גם בשעת התגלות המידמה לברק. את הברק עצמו מצייר השיר בדימויי מטה: "והברק צולל באפילה", "אל מי מגור מושלך, יורד כאבן". תיאורי האני הזוחל, או הנופל, מלווים את השיר "יד האהבה" (שם, עמ' 15-21). מופיע הציור האוסקסימורוני: "נופל יורד בגבהים". גם בציור של עליה יחזור השיר לתמונת היסוד "לאן אני עולה — נופל? (שם, עמ' 36). כדימוי-מפתח האוצר בחופו את תמונת הנפילה, הירידה, הדעיכה מופיע הנר. כך בשיר "כל עוד הנר" (שם, עמ' 26-28). הדימויים הקשורים בלשון הנר ובדימויי בור ("מבור", שם, עמ' 35-3) מתגלים גם ב"בטרם תעבור". מוסיף עליהם דימויי צלי-לה ("ברשת", עמ' 16-20), הימשכות מטה ("המדרכות בלכת", עמ' 21). בשיר "על הגשר" (עמ' 13-14), שבו מופיע מחדש הצלוב, נאמר: "בנפלו בוער, נזיר שחור כלימה (אגב, יושב לב למלה כלימה המת-קשרת לגלימה בשינוי אות אחת, הנזיר הלבוש בגלימה שחורה מופיע בעת נפילתו עטוי כלימה שחורה). השיר ו"זה דבר" המצייר את המערה פותח במלים: "וזה רדתו אל מחשך המערה" (עמ' 36). המערה עצמה מתקשרת לדימויי הבור המלווים שי-רים אחרים של רבין. "נפילה על נפילה", הן איפוא מלות-מפתח שתקפן מתייחס לכל אחד מן השירים שלפנינו.

מובן מאליו: מדובר על המישור הארכי-טיפי, כפי שהוא בוקע ועולה גם למישור המוטיבי. ברקע החיצון של השיר תהיינה מצויות גם תמונות ניגודיות של עלייה. כן ניתן לתור אחר ציורים שהנפילה היא בהם גורם סמוי, אף שאין היא מתגלה שם.

הדיוקן הארכיטיפי של האיש הנופל מתוך התקשרות לדיוקנאות של הצלוב, בלעם, הנחש הקדמוני, הנפילים, או האדם לפי הצטיירתו כיורד-דומה וצלמוות, אינו גורם

להפחתת הכוח של שירת רבין, אלא להיפך, מחזק אותה. הדיוקן הארכיטיפי מונע מן השירים מלהיות מבע למצע צר, נרקסי, שייסורי האני בלבד משתקפים בו. דיוקן הקבע מעיד על המישור הכפייטי, החזק מבחינה פסיכולוגית, המצוי בשירים. מן הצד האסתטי יש באוצר של הארכיטיפים הקולקטיביים כדי להפקיע את השיר ממעגלו הפרטי ולהעמידו במישור בעל משמעות כוללת.

ט. תורת השיר

ההתייחסות לאני, שהיא במרכז שיריו של רבין, אוצרת בחובה גם את הדימוי העצמי של המשורר כנאמן המלים, כנותן בשיר. תכונות המצויות בשיריו מוארות גם באספקלריה של ההתבוננות העצמית. במחרוזת המצוינות "רק לפעמים, כהרף רגע" ("בטרם תעבור" עמ' 44-50) תופס המשורר את מידת הסתלקות שירתו מן המעגל המטאפיזי, הדו-ספירתי.

הס באו עד הר האלהים,

אבל אני — כבר זה מכבר

לא הייתי הס,

ואיך זה בשם אלהים, אשא על שפתי

את שם זה ההר

כאילו אעלה־בו חיים?

המשורר שם פדות בינו לבין האחרים כאשר בתשתית דבריו מצוי הסיפור על הר סיני, שבו הותר לרבים להגיע עד ההר, ולא לעלות עליו. האחרים נושאים שם אלוהים, מה שאין כן האני שאינו רואה עצמו רשאי לעשות כן. השיר מוצג על כן כקשור ברמת-קודש מופחתת. "על במתי במה עולה / עולת תמיד בעבודת מלים, / זה כוחי / להפוך ילל להלל, שפלותי לתפלותי". האני מתגלה בשיר זה כיוצא ממצב של שפל וכמי שעולה על במה. משחקי הלשון מסמיכים עולה (ל') סגולה (ל') לעולה (ל') קמוצה. ההגבהה המטאפיזית, שהיא המוטיב הראשי בשיר, מוצגת בדרגות שונות של תחליף: במה במקום הר-אלוהים, ברכת-כוהנים מתוך בדידות, באין שומע ומתוך נמיכות רוח.

בהגבהה הטלית לפני אני העומד

בכבודי מליט פנים,

לכאורה כדרך כהנים, אך באמת

לבל תגלה

זחיחות פני

את פחיתות לבדי.

כנגד ההגבהה והזחיחות מופיעה הפחיתות. תחושת הלבדיות היא המכרעת, גם כאשר השיר עצמו הוא בחזקת פולחן של קודש. "ולכתי רק אלי", הוא הדימוי הנגדי ל"אנו" סה ממך — אליך", שהיא נחלת מי שבא עד ההר. הספירה המטאפיזית נשארת על כן כלבוש בלבד ולא כמהות. "עמל מלים / בידיוי נכפה, התוכחה, וביחוד הברכה". התורה עומדת על תוכחה וברכה, עמל המלים של המשורר מוליך אותו רק לכאורה בנתיבים הסלולים של כתבי הקודש. המשורר "כהרף עין" מזהה עצמו עם "הדממה שלאחר", לאמור בדומה להתגלות האלוהית, שבמקרה של אליהו נתפסה כדממה שלאחר הרעש. השירים המסיימים את המחזות מחזירים את ההפחתה הגמורה ומעמידים אותה על כנה. "חלום תעתועים לך עשית ליומך". מארה, כוב ומאורה מתלווים לדימוי הפולחן. את מקום האלוה כספירה שמחוץ לאני תופסת האם:

האם לא האם בי לאהבה אותה

ולעבדה ברגשת לבבי?...

הלב, הלב, האם עודו נושם!

על גבי הפסוק "ואהבת את ה' אלוהיך בכל לבבך" מגדיר המשורר את טיב חובותיו במסגרת של זיקת בן-אם, ולא זיקת בן-אב (=אלוה).

צירו העיקרי של השיר הוא מצבו המופת-חת של המשורר ביחס למעמד הגבוה מן העבר. המשורר אינו מסתלק מיעודו הגבוה, אבל הוא מחויב לחפש נתיב-הגשמה אחר. המתח — אני-אחרים — מופיע גם כאן מתוך זיקת תלות וניגוד. האני השר זקוק לנוכחות, למענה. אך, הוא מכיר את ההכרח בהסתגלות למעגל המצומצם.

אני הבמה, אני המכהן, אני הקהל

שיר זה מגלה, תוך כדי עימות עם בעיית הנוכחות המטאפיזית, את סוד מכלול השירים של עוזר רבין. האני אינו חש עצמו כשר לשאת שם שמים על שפתי כאילו היה ליד ההר. מה שמוצג בשיר זה כפחיתות מטאפיזית, תוך איזכורו של הר-האלוהים, מופיע בשירים האחרים בלא התייחסות למחזות-חפץ מוגבהים. הנפילה אף עמוקה יותר ומתבצרת במישור הקיומי שבו מוצג האני בלבדיותו. השיר המופיע מיד לאחר השימוש המפורש, הנדיר אצל רבין, במילון של קודש גזור כרת על מעגל נוסף: "לא

לצלם בענן ולא ערגה אלייך" (שם, עמ' 51). גם האהבה היא חוויה בלתי מושגת, אני – נפש, היא על כן תחנת הקיום האחרונה, שנותרה לפליטה בשביל השיר להיעגן בו היעגנות של ממש.

בהתייחסות המשורר עצמו למהות השיר ניתן להבחין היטב בתהליך ההסתגרות של השיר, בתחנותיו לקראת ההתכנסות פנימה. בתחילה מוטלות על השיר שליחויות מופתיות חוצה.

בלב האדם סער-פרא כבול
ואתה כבלי למחרשות תכתת.

"השבעה", "עד עפר", עמ' 18.

התשתית מעלה את הדיוקן של האני השר ומגביהה אותו למעלת מבשר של חזון אחרי רית הימים. ב"ליל השיר" (שם, 87–89) מוגבהים יעדיה של השירה: "הוקמת רם ומפואר / אדיר הדומיות / בידי שמשון נקור עיניים, מועקו שבסוגר". האני מופיע בצלם מופחת, אבל עדיין כבעל גבורה. נקור עיניים, אבל מסוגל לזעקה. לקראת סיום המחזור "עד עפר" מושוים השיר והמשורר בפחיתות מעמדם. גועל, רימה ותוליעה מחברים אותם יחדיו (שם, "השיר", עמ' 104). הנפילה משותפת היא ליוצר ולנוצר.

ובנפילה הזאת השיר המתסר
אבר אבר מתרסק.

ריסוק השיר ונפילתו נזכרים גם ב"הר מק-לט" (עמ' 112), ושוב מתוך צירוף של התרוממות לכשלון גמור ב"אל האהבה" (עמ' 120–126). ב"שוב ושוב" מחרף הפקפוק ביכולת המלים להתמודד עם עולם חוץ. תשוקת ההבעה קיימת. "נפשי חולה חולה / להביע דעת באומר אין מלים" ("יד יד לנפשה", עמ' 34). אך היכולת לצור צורות המכילות מה שמחוץ להן – מפוקפקת. "ידי, עשיתכן כלים / לעשיית כלים / ולא הכילו – / נוחו נוחו כל אחת לחולה". הנפש החולה להביע מתייצבת כנגד הידיים החייבות להישאר כל אחת עם חוליה באשר נכשלו כלי הקיבול, שהידיים חוללו. השיר מתייחס לתחושת חומר ול"תחושת כד" בחינת עולם שמחוץ לאני, שזה האחרון היה רוצה לכבש לעצמו, אבל בלי הצלחה. ה"ידיים" הן כלי החיבור בין הנפש השרה ובין העולם שאותו היא רוצה לעצב. ידיים אלה הן חוליות ואינן מסולגות להצליח

במלאכתן. מכאן סלולה הנתיבה להשלמה עם מהות השיר כמכונס מתוך עצמו וכמשיקף אני על לבטיו, לבטי מאבק שבינו לבין נפשו בלבד.

השיר הזה אינו

פונה אל זולתו, ומתברר בו, בכלותו, שכן
הנו שונה.

"השיר הזה אינו", "בטרם תעבור",

עמ' 63.

"זולת" – תרתי משמע, שלא כשירים הקודמים של המשורר שנכתבו מתוך יחס לספירת-חוץ ובלא זולת, היינו: בלא תלות ב"אחרים", אלה שהזכרו גם בהקשר של הר-האלוהים. על השיר נגזר לחיות את חייו המבודדים. השיר הוא בבואה לצלם בעליו. שניהם שרויים בהווה המצמצמת והולכת.

כבתה שלהבת נר
ובית בבית נבלע...

שם, 65.

בתי השיר ובית השר – דין אחד להם.

מובן מאליו שהסתכלות זו עצמה, כשהיא נעשית שירה, מקיימת עצמה ואינה נופלת ומחריבה. אדרבה, היא עושה את השיר בית יוצר לזעקה רבת עוצמה, שהיא עצמה מקור קיומם המתמיד של השיר ושל האני יחדיו.

י. סיום

את שיריו של עוזר רבין, על שלוש תחנותיהם הראשיות, ניתן לתפוס הן מתוך התרוממות והן מתוך התעכבות על צד האחדות שיש בהם. מצד הריבוי מתגלות תמורות מרחיקות לכת במקורות יניקה: משלונסקי וחזרה להלוי ולרשב"ג, וכן מתגלות התמורות באופני העיצוב של השיר. נחשפת הווה יית שיר ההולך ומתכנס לתוך מעגל-קיום צר יותר, המחייב את השיר להעמיק את אשיותיו, לחדש ולשכלל בלי הרף את גיבוי, חרוזיו, מצלולו ומבנה בתי. מצד האחדות נשמר כוחה של הזעקה, זו המשמשת סימן-היכר לשיר האקספרסיוניסטי-הפאתי. אף על פי שאין המשורר בן הזמן יכול לרבוך במצוות ההעצמה של האני מזה ושל העולם שאתו הוא מתמודד מזה, הוא חש עצמו כפות לעצם המאבק. מכאן הפאתוס הכבוס שב-שירים שניתן לכנותם אקספרסיוניסטיים

בגוון חדש. תודעה של נפילה מלווה את השירים מ"עד עפר" דרך "שוב ושוב" ועד השירים הזועקים: "נפילה על נפילה" ב"בטרם תעבור". תחושת ההפחתה (= הנפילה), המלווה את האני, מפנה בהדרגה גם את זעקתו מן החוץ פנימה. אך בזעקו כנגד עצמו נמצא המשורר משכלל את שיר-הזעקה ועושה אותו ראוי למילוי שליחותו. השיר אינו "שואף לאחרים" ל"מבטם", או לדברי הערכתם. אבל הוא מתאמץ להיראות ראוי בעיני עצמו, עינים הרוצות בארשת של מופת.

הן מצד הריבוי והן מצד האחדות יש לראות בשלוש האסופות מדרגות בסולם של טיפוס מעלה: משירים נאים, לשירים משוכללים ומהם לשירי מופת, רבי כוח. האסופות בהצטרפן זו לזו מציגות משורר המחמיר עם עצמו ועם שירו. כל מה שהוא מציג ברשות הרבים עבר דרך כור מצרף של חוויה ושל חיפושי צורה גם יחד. עם הופעת "בטרם תעבור" נעשה עוזר רבין לאחד הנציגים המעולים של השיר העברי החדש. הוא מתגלה כאחד ממשוררי המעלה בשירה העברית של דורנו.

(המשך מעמוד 13)

בטלו כל המחיצות בינו ובין היקום – והוא הוזה היקום – נותן לו כוח. זכר הרגע הזה לוחש בלבו כמעין שריד של זכרון קדום: אחדות נפלאה – ושבירה. מה שמכונה "המיתוס של הנפילה" הוא בש-בילו חוויית יסוד. כרוכים בה יחד לוציפר הנופל וקין הנע-ינד ויצחק בדרך אל העקדה ואדם אחרי הגירוש. ואימת החרב המת-הפכת, שיש בה גם ממתיקות הזכרון הראשון.

העובדה שהוא חש אותה כחווייה אקטואלית המעוגנת בסיפור חייו – היא העושה אותו לגיבור הסיפור הצלייני. רק כפירה אחרונה, כזו המאפיינת את המאה הזאת, מפוכחת אך חסרת מנוחה, מזינה אותו במרץ מר. לעתים, באמצע דרך יסוריו, הוא אפילו עשוי לחוש, כי מה שנראה לו כארץ ישימון, נהפך בלא-משים בזכות צליינותו חסרת התקווה, אך הבלתי גלאית – להיכל של משמעות.

פרקים נוספים יבואו

ימי קיץ חרבים

רעיה כילתה לצבוע את ציפורני רגליה בגוון כספסוף. היא פקקה את הבקבוקון, אשר הכיל לפה צמיגה מועטה, הניחה אותו על רצפת חדרה ונשארה יושבת על המיטה בשיבה מזרחית. עיניה היו מוסבות אל החלון הסגור, אך היא לא ראתה דבר בעד הזוגית זולתי השמים הקיציים-הכחליליים, שכן שכנה בקומה השמינית, וסביב בית מגוריה לא התנשא שום בנין אחר עד לגובה זה. לפני שעה קטנה הקיצה משינה רגועה רצופה, והיא טרם פשטה את חלוק-הלילה הארוך שלה, הנקוד נקודות בצבעים עזים: אדום, ירוק, כתום — על רקע צהוב. היא גם טרם יצאה מן החדר לשטוף את פניה, להסתרק, לאכול את הביצה הבוקרית שלה. 'מה אלבש היום? חולצה וחצאית? חולצה ומכנסיים בדומה לאתמול?' לא. הבוקר היא משתוקקת במיוחד להיראות נשית ומיופה. הבוקר היא תניח על גופה את השמלה הלבנה שחגורתה מעוטרת באבזם ובכפתורים מוזהבים. עד כה לבשה שמלה זו פעם יחידה — לפני שלושה שבועות, בהתראותה הראשונה עם יששכר — ולדעתה הלמה אותה באמת: את גיזרתה הדקה, את שזפונה, את גון הדבש של שיערה הפזור. היא לא שבה ללבוש אותה בפגישותיה הבאות עם יששכר משום ש... אל לה להסוות זאת: משום שנוכחותו אינה משרה עליה שום התלהבות להתהדר לפניו כדי לכבוש את לבו. ברנש מעניין, הבחור; רחב-אופקים, בעל חוש הומור מעודן וחזותו אינה דוחה. אלא שלמראהו שום פרפרים אינם מנענעים כנפיהם בבטנה, שום תסיסה כימית אינה מבעירה את נפשה. אין לה דרך אחת להגדיר את הדבר, אך... האם קראה אי-פעם הגדרות אלו בכתב עת או בספר? כבר אינה זוכרת אל נכון. מכל מקום החלטתה נחרצת: היא מצפה לפרפרים הללו שינענעו כנפיהם ולאותה תסיסה כימית שתבעיר משהו בלבה. זהו האות. זהו המופת. בלא ויתורים ובלא פשרות. פרפרים ותסיסה — אלה, ואלה בלבד, יהיו לדידה הסימנים המבשרים.

רעיה מיששה את ציפורני רגליה: כבר יבשו. עמדה ונעלה את קבכביה, פתחה את החלון. היא לא זיכתה את הרחוב תחתיה בהבטה כלשהי, אף לא בהצצה חטופה, אלא ניגשה בלי דיחוי אל ארונה ונטלה מתוכו את שמלתה הלבנה המובחרת. היא שטחה אותה על משכבה ולאחר הסתכלות חמדנית בה יצאה אל חדר האמבטיה. "אמא", קראה בצחצחה את שיניה, "בבקשה, הכיני לי ביציה וספל קפה. אני ממהרת". באומרה זאת כיזבה באמה: היא חפצה לפטור עצמה מהתקנת פת השחרית כדי שתוכל להקדיש זמן רב יותר ללבישת שמלתה המועדפת, להתמסר לעינוג זה בנפש רעננה. האם הירפתה מן המטאטא שבו כיבדה אז את שטיח הסאלון, ובדרכה אל המטבח: "נדמה, שסוף כל סוף יש גבר בחייד", אמרה, "עד שתיים אחרי חצות..." — "לא", השמיעה רעיה אגב סיבון פניה, "יש גבר שמתדפק על חיי". — "פתחי לו", פלטה האם נוכח הכיריים, "הגיעה השעה שתעשי זאת".

מששבה רעיה לחדרה פשטה את חלוקה והתבוננה שנית בשמלה הפרושה על המיטה; ואולם לבישתה לא נתארכה ביותר והינתה אותה פחות מכפי ששיערה: כאילו כבר מוצתה

מרבית ההנאה ברגעים שהירהרה בה ונכספה אליה. אחרי הלבשה, תנועות־שרשרת של רווקה מתקדמת בת־זמננו: הסתרקות, נעילת סנדלים, החזרת בקבוקי־הלכה לתוך הארון. ניעור הסדין פעם ופעמיים, שלוש טפיחות על הכר הוורוד והיא פונה אל המטבח. הביציה טוגנה והונחה על השולחן. רעיה התיישבה אצל השולחן וגמעה מעט קפה: "הבוקר אלך לאוניברסיטה לעיין ברשימת־ציונים אחרונה. הציונים הללו חסרי משמעות, כי למעשה התעודה כבר נתונה בכיסי". אכן, באחת התיקיות שבאחד מאגפי האוניברסיטה נרשם הדבר רשמית: רעיה לפידות סיימה את לימודי התואר הראשון בלשון האנגלית ובספרותה. ציוניה הבינוניים אינם עשויים לשמש לה כמקור גאווה, אבל אין בכך חשיבות לגביה: העיקר הוא שרכשה לעצמה את התעודה. "הבחור ההוא...", פתחה האם. — "הגיתי עכשיו לבחור ההוא", הפסיקתה רעיה, רגווה על שלא זכתה להגבה כלשהי מהורתה בדבר אותה תעודה. "לעזאזל!" אמרה בלבה הבת, "וכי לא ברור לה שהוכרתי את ענין התעודה במגמה לשאוב מפייה כמה מלות־הוקרה על כך?!" חרונה הניע אותה לדבר עזות: "הבחור ההוא חש היטב שאינו יותר מפרשה חולפת בחיי, ואם הוא לא יחלוף מאליו אעלה אותו אני באחד הימים לרכבת הבוקר הראשונה. שמעי אמא, השאיפה הבסיסית שלי היא להיות מאושרת ואילו הוא... הוא מלא כרימון, אבל זהו רימון מלא עסיס מר שאינו לטעמי".

הביציה, לעומת זאת, היתה טעימה בהחלט לחיכה של רעיה; היא אכלה אותה בתאוותנות ונעצה שיניה חליפות בעגבניה טריה וצנן חריף. "ומה תעשי בו עד אשר תעלי אותו לאותה רכבת בוקר ראשונה? תמשיכי להשתעשע ברגשותיו?" שאלה האם בהדיחה את הספל שנתרוקן מן הקפה. — "לא", השיבה לה רעיה בלי חיוך, "הוא מרבה לשיר למעני שירים אהובים עלי. הוא מרחיב את ידיעותי בספרות הצרפתית הזרה לי כמעט לחלוטין. הוא מתאמץ להיות חיוני לי, אבל האמת היא שהוא שימושי בלבד. אגב, הוא מעולם לא למד באוניברסיטה; השכלתו הרשמית חצי־תיכונית. הלימוד הרשמי התוכנית הוא רק אחד מהדברים הרבים שאליהם מכוונת שנאתו". האם נטלה גם את יתר כלי־האוכל להדיחם: "על פי כל הסימנים הבחור שקוע במיסכנות, בבדידות גדולה, והוא מבקש למצוא בך משען למרות שברור לו ש...". — "שאינני עובדת סוציאלית", הגתה רעיה בקול חותך, "ושאינני נוהגת להקדיש זמן רב למטרות צדקה". — "בן כמה הוא?" שאלה האם. — "בעוד חודשיים ימלאו לו שלושים", גיהקה רעיה גיהוק עצור וחשה כי עליה לאץ אל האסלה. בשובה משם גמרה בדעתה לא להתמהמה עוד ולא להוסיף מלים על אודות 'הבחור ההוא', כי אם לצאת לאלתר אל האוניברסיטה להעיף עיניה באותם ציונים בלתי משמעותיים. 'אמנם לגופו של דבר לא נודעת שום חשיבות להיכשלות בשתי הבחינות האחרונות', חשבה, 'אבל ככלות הכל ציון הוא ציון, ואין להקל ראש כנגד הרושם הרע שתעשה היכשלות כזו באופן כללי. כן, אלו המלים המתאימות: באופן כללי. היא קרבה לאמה, אשר עדיין רכנה אל הכיור, ולרגע השתתה שפתיה על רתתה. האם צידדה פניה ופיה נגע קלילות במצח הבת. שתיהן השמיעו להתראות ורעיה כיוונה עצמה לצאת. אך בעומדה בצד הדלת קראה לעבר המטבח: "שכחתי לומר לך; אותו הבחור, יששכר, הוא כותב". — "מה פירוש כותב?" שאלה האם. — "אספר לך לכשאשוב", אמרה רעיה ויצאה.

לא. היא לא נכשלה בשתי הבחינות האחרונות: גם את השתיים האלו עברה בציונים בינוניים. בבואה לאוניברסיטה נשמרה לבל תיתקל באחד מחבריה לספסל הלימודים לפני שיהיה סיפק בידיה להציץ ברשימה; היא חששה שמא ייטפל אליה ואז תהא אנוסה לשמחו בבשורת כשלונה — אם אכן נכשלה. ברם כעת, לנוכח הצלחתה, השתוקקה עד מאוד לפגוש דווקא את אלה שנכשלו עד כה בהשגת התואר האקדמי כדי להעציבם בהצלחתה שלה המוגמרת. פנתה לכאן

ולכאן — לשווא. היא לא הבחינה בשום מידע שיאות להטות אזנו שנינות להודעת ההצלחה שבפיה. אלא שחייבת היא לפרוק הודעה זו מקרבה ויהי מה! היא שמה פניה אל שומר הפתח, אשר עמו החליפה מלים ספורות בלבד בשלוש שנות לימודיה באוניברסיטה: "מה שלומך?" — "תודה. תודה", השיב הלה חייכני והחוזה לה קידה חנפנית, "ואת? גו, סיימת?" — "כן", קפצה רעיה על המציאה, "בהצלחה מוחלטת. להתראות". אבל תשומת-לבו המאולצת של השומר לא סיפקה אותה כלל ועיקר. 'הערב אוכל לספר זאת ליששכר', חשבה, 'אך יששכר...' רעיה ידעה יפה כי לא תפיק ממנו יותר מתגובה נימוסית פושרת ומעושה על כך. ברי לה שהוא לא יתרשם עמוקות מהודעתה. לא. כבר נהיר לה מה שעתידה היא לעשות: היא תיסע בלי שהיות לדרום העיר, אל משכנו של המרצה המקסים שלה: אותו צמוק-גוף גיבב וערירי, שדיבורו מהוקצע ותנועותיו אביריות, אותו שוכב-משכב-זכור-בספק, אשר נימי לחייו פלומיות וקלושות. הוא ישמע את בשורת הצלחתה באזניים כריות. שהרי בסופו של דבר, חשבה, העולם האקדמי הינו עולם בפני עצמו, שבו מבין האחד ללב עמיתו בחצאי מלים. שפתו של עולם זה זרה תכלית הזרות ליצורים כאמה וכיששכר, על כן אין טעם לצפות מהם לדברי הערכה כנים ולבביים על עצם ההפכנותה לאקדמאית.

ואולם אשר נגרה בא לה: בהגיעה אל משכנו של דוקטור סיטון מצאה את דלתו נעולה ואת תיבת המכתבים שלו גדושה מעטפות: מן הסתם היעדרות ממושכת. 'השד יודע לאן פרח', תהתה, 'ישנם אנשים המסוגלים לרקום סביבם הילת מסתורין. לא אני. אני משוללת קסם אישי, וכל השתדליותי לשוות לי קסם כזה גולשות להצטעצעות-סרק'. החלה לרדת במדרגות ופתאום חדלה: ומה אם שלח יד בנפשו וגופו מתמקמק שם בפנים בלי שאיש יתן דעתו על זאת?... שבה אל דלתו וריחרחה את חור המנעול: לא. למרבה הצער היא לא נשמה שום צחנת ריקבון. למרבה הצער, משום שאילו תלה עצמו או חתך ורידיו בתער, היתה יכולה לפשפש מעט בהתאבדותו כענין לענות בו בשממונם של ימי הקיץ החרבים הללו. כן, ימי הקיץ החרבים הללו... שניים-שלושה שיעורים פרטיים בשבוע לדודקים קשייתפסה, כמה שעות-השתופות כמעט בכל בוקר בבריכת-השחיה העירונית החדשה המשרתת קהל-מגויים משובח, ולבסוף, כהשלמה לליאות הקיצית העקרה, התראויותיה הליליות האפלטוניות עם יששכר: דיבורים ועוד דיבורים מתובלים בשירים שהוא שר לה.

אך כשנמצאה שוב למטה ברחוב, הבהירה השמש את קרקפתה והניסה ממנה את ההוריה הקדורניים. 'הביטי, הביטי סביבך', אמרה בלבה, 'כמה בריות מוכנות ומזומנות להסב לך הנאות לא-צפויות! לכמה הפתעות מלהיבות יכולה את לצפות מהן! כי הרי את חלק בלתי-נפרד מהן! קיצורו של דבר: היא חשה שהטילה עצמה מחדש אל חיקה הרחב של אמא-אנושות.

בחולפה על פני פתחה של חנות להלבשה האטה את פסיעותיה וכמעט שנכנעה לפיתיון להיכנס פנימה ולקנות לעצמה זוג גרביים או שבים או פריט צנוע אחר, לא משום שנוקדה להם אלא מתוך שאיפה להרוג שעה קלה עד אשר יבוא זמנה של ארוחת הצהריים. אך כיוון שהחנות היתה ריקה מלקוחות, שיערה שהקנייה לא תארך יותר מחמש דקות ואז תצא מקופחת מכאן ומכאן. לולא הוודאות שתמצא את איריס בחברת הגבר-השוגל שלה, היתה פונה כעת לדירתה של זו וממלאת את חלל-הזמן הזה בשיחת חולין עמה. איריס אף היא בוגרת החוג לספרות אנגלית, אקדמאית מושבעת, אשר ה"אני מאמין" המוצהר שלה מקופל בקביעה שאין שום ממשות בחייה מלבד הלימודים התמידיים באוניברסיטה וקשריה המסועפים בתוך העולם האקדמי. רעיה העריצה את איריס, הן בשל דבקותה העזה בְּעֶרֶךְ הקרוי אוניברסיטה הן בשל אורח-חיה הפרוץ היאה לצעירה משכילה שמבלה את ימיה בשבירת מוסכמות חברתיות. אלו מוסכמות חברתיות שברה? נו טוב, כל מה שרבות צעירים כבר דאגו לשבור לפניו מזמן:

לבוש מרופט מרושל, הזדווגויות תכופות עם בועלים מתחלפים, התנסות בסמים משכרים; לשון אחר: איריס הקפידה לשבור מוסכמות באופן מסודר אבל קצת מיושן; מרדנית מסורה שאָחזה את האופנה.

ובכן רעיה ויתרה על הביקור אצלם, ויתרה עליו בלב כבד משום שמי כאיריס מוכשרת לעוץ לה עצה כיצד כדאי לה לנהוג עם יששכר: להשליך בלי דיחוי או להחזיק לעת עתה, להמשיך להתהלך עם לא־אקדמאי או לשים קץ מהיר לביוזי הזה שהיא מבזה את עצמה. איריס, כך דימתה רעיה, היתה פוסקת: 'לנתק מיד! בחור זה הוא נטע זר בעולם שלך ושלי; אין לערב מין בשאינו מינו'. דברים כדרבנות, חשבה רעיה, ובכל זאת בחור זה משמש סתימת־חור לא מבוססת בריקנותם של ימים אלה שלאחר האוניברסיטה.

"חדשות טובות?" נשאלה רעיה משחורה הביתה. — "הכל כשורה", השיבה לאמה וצעדה הישר לחדרה. בהסירה את שמלתה הלבנה מעל גופה צץ במוחה הרהור של חרטה על שטרחה ללבוש אותה: 'שומר הפתח של האוניברסיטה הוא האדם היחיד שפגשתי הבוקר; דומה כאילו לבשתיה למענו בלבד, כדי שזין בה את עיניו הכבויות...'

עטויה שמלה ביתית ארגמנית פשוטה, חלצה את סנדליה ושכבה פרקדנית על מיטתה. יכלה, דרך משל, ליטול ספר מהספרים הפזורים על מדפיה או להפעיל את מקלט־הראדיו ולשמוע את אשר מציעות לה התחנות השונות. אבל לא. ביכרה למקד את מחשבתה בהווה שלה, בעתידה, במה שכבר אוחות היא בידיה ובמה שעדיין רוצה היא לרכוש, להשיג. אולם בעודה מגששת בין הגיגים אלה הופיעה האם על סף החדר. 'אני עומדת לגער פגר דומם העלול להבאיש את האוויר', חשבה האם, ועם זה הרהיבה עוז בנפשה לשאול: "רעיה, מה הוא כותב אותו הבחור?" — "סיפורים", ענתה הבת בלי לגרוע עיניה מן החלון הפתוח, "עד כה פירסם תשעה". — "פירסם!" השתאתה האם, "כלומר, לכתובה שלו יש ערך". — "כן", אמרה רעיה, "כתיבתו טובה. הוא קרא לי שניים מסיפוריו". אחר־כך נשתתקה. האם ביקשה להפיח רוח חיים בשיחתן: "צעיר כשרוני", ניסתה, "הביאי אותו הנה באחד הערבים". — "לעולם לא!" פלטה רעיה בנעימה ארסית והביטה אל אמה, "אם אטע בו שמץ של אמונה שהתחלתי להתייחס אליו כאל בן־בית, הוא ייצמד למיטתי כמו כלבון מאולץ ואסיר תודה. הוא ייצא מתחת לחציאת שלי רק כדי למלא את המעיים שלו ולזקן אותם. חום הקיץ מתיש אותי ולא יהיה לי די כוח לטפח גרור כזה". האם לא סרה מן הפתח: "בסגירות, בקרירות שלך כלפיו את מאלצת אותו לנהוג כגרור. אינני דורשת ממך להתאהב בו בניגוד לרצונך. אבל יש לי הרושם שמשוה בתוכך מתנגד אפילו להחשיב אותו כידיד שווה־ערך". אשה נבונה! חשבה רעיה. "חבל!" המשיכה האם, "בלי להכיר אותו אישית אני אומרת חבל. אני יכולה לגלות לך שבאופן מוזר הבחור כבר אהוד עלי. נדמה לי שזהו אדם אשר רבים כמוהו לא תמצאי בימים אלה: רגיש וחושב". — "לא דייקת", השיבה לה רעיה, "הוא רגיש יותר מדי וחושב יותר מדי. הוא מייגע ברגישותו ובחשיבתו המופרזות. מבחינה זו אין שום הבדל בין ימים אלה לבין ימים קודמים: אדם מסוגו מייגע בכל תקופה". — "היכן הוא עובד?" — שאלה האם, "מהו עיסוקו?" — "מחסנאי באוניברסיטה", אמרה רעיה, "עיסוק רוחני לתפארת שמפרה מאוד את דמיונו".

הגברת לפידות לא שאלה את בתה כיצד נתודעה אל יששכר, שכן ידעה כי ההיכרות נעשתה בתיווכה של ידידת משפחה שלהן — צפריירה — גרושה בת ארבעים ושש הנושאת אף היא משרה שולית באוניברסיטה. ולמען האמת עד לבוקר של יום זה לא ידעה האם אלא זאת; כלומר, את דבר וידועו של בחור אלמוני לבתה ביוזמתה של צפריירה. מאז, לא הרחיבה רעיה את הדיבור על כך; ומאידך, מקור־המידע השני, אותה צפריירה, נשאר נאמן

להבטחה שלא לגלות לגברת לפידות שום פרט מחוץ לעצם ההיכרות. אם נאותה רעיה לקרוע הבוקר את סגור לבה ביחס ליששכר, היה זה משום שלא מצאה עוד טעם לשמור על השתיקה בענין שהוברר לה סופית עד כמה בלתי־רציני הוא לגביה.

"כן...", הגתה האם מהורהרת, "דוגמה אופניית לאיש־בינות שהשתרש מרצונו בשולי החברה. קרובי משפחה יש לו? עם מי הוא מתגורר?" רעיה השיבה לה בקול חדגוני, וכמו נמצאה מעבר לשמשתה של לשכת מודיעין: "הוא בן יחיד. חי עם אמו. אביו מת: הצית את עצמו לפני שמונה שנים; היה חולה רוח". רחמיה של הגברת לפידות נכמרו על יששכר: 'לו יכולתי לפגוש אותו ולהפציר בו שיקטע מיד את התקשרותו עם רעיה, שירחק ממנה ויקדים בכך רפואה למכה, לפני שתפקיר אותו בין הגלים בלי התלבטות יתירה, כאילו נועד מטבע ברייתו לשמש מזון רך לכרישים הטורפים...'.

רעיה חשה רפיון מתוך; עיפפה בכבדות ועיניה שאפו להיעצם: "ארוחת הצהריים מוכנה?" — "מוכנה... מוכנה", אמרה האם באי־רצון ניכר ופנתה אל המטבח. רעיה קמה ויחפה הלכה בעקבותיה. מזונה הוגש לה בשתיקה וכך גם אכלה אותו. היא אכלה, שקועה בנמנמות אשר הפליאה אותה: הרי ישנה די והותר בימים האחרונים. אמנם חם, אבל אין לתלות את הקולר בחום בלבד. לא. נמנמות זו מקורה בבטלה, בשדיפות שנשתלטה על נפשה משעה שלא נצטרכה עוד להטריח את מוחה בלימודים ובבחינות הגמר.

היא ניגבה שפתייה בפרוסת לחם: "אני מקווה לישון עד ארבע", אמרה, "בארבע וחצי אלך לתחוב כמה דברים משעממים לתוך ראש־הדלעת של אחד מאותם תלמידי קיץ נבערים שלי". עם שובה לחדרה סגרה את החלון והגיפה את תריסו. היא השתרעה על כרסה, רגליה מפושקות לרווחה. שוב נתנה דעתה על חיי־הגוף המזנוחים שלה: להוציא את מישושי האוננות הפושרים מפקידה לפקידה, מעולם לא טעמה הנאה מינית של ממש. עוגבים בני־חלוף לא חסרו לה באוניברסיטה, אבל רתיעתה הטבעית של הבתולה השמרנית מפני החדירה הזכרית הראשונה, מגעה אותה מלהיענות לחיזורים היחמניים הללו. שמרנותה המינית לא גבעה מעקרונות מוסריים או מאיזו עדינות־נפש מופלגת, כי אם מחרדת המגע הגופני החי והמרטיט, פשוטו כמשמעו.

רק פעם יחידה שינתה רעיה את תנוחתה: שכבה על צידה וכך נרדמה.

בארבע ועשר דקות דפקה הגברת לפידות על דלת בתה: "רעיה". — "אני צרה", קראה הבת. אכן הקיצה לפני כמחצית השעה, ובעודה שכובה האזינה לשידור משולב של פזמונים קלוקלים והודעות־פרסומת נדושות. בלא חשק התיקה עצמה ממיטתה והדמימה את מקלט־הראדיו. במקום השמלה הביתית לבשה כותונת פרחונית ומכנסיים אדומים. היא אספה הידיקה את שערותיה מעל לעורפה וכלאה שוב את כפות רגליה בסנדלים. לפני שיצאה לשיעור ריעונה את פניה במי הברז ואת פיה במיצן של שתי אשכוליות אשר נסחטו למענה בידי האם.

השיעור של יום זה לא נבדל בעיקרו מקודמיו: אותו העדר ענין מצידה ללמד ואותו חוסר התלהבות מצד התלמיד ללמוד. כשסוף־סוף נחלצה מבית התלמיד שלה היתה השעה שש בקירוב. 'בעוד שעתיים: הפגישה', חשבה, 'סתימת־חור נוספת בסידרה'. בעיני רוחה ראתה את יששכר נע הנה והנה מתוך ציפיה מתוחה להגעתה, מול חזיתיה של חנות־המכולת הסמוכה למעונה: המקום הקבוע להמתנותיו. 'ומה אם אניח לו לחכות לחינם...' לא! משום שאז ודאי יבוא בפעם הראשונה למעונה, לעמוד על סיבת היעדרותה.

עד שבע שוטטה רעיה בחוצות ובחנה דוכני סחורות, מוצגים אופנתיים וכיוצא בהם, אחר כך שבה הביתה. פת־העריבת שלה — בשר עוף מזין — היתה מונחת בקדרה על גבי הכיריים. לא נותר לה אלא לחממה. האם לא נמצאה בבית, מן הסתם יצאה עם האב לביקור

טרקליני. 'לא אחליף בגדים', החליטה רעיה בשעת אכילה, 'אין צורך בהדורים יותר, הבחור ייאלץ להסתפק באלה. אין צורך בעדיים ובבשמים; אינני הולכת לחגוג את התארוסות'. לאחר שדאגה לתזונתה נזקקה שוב למקלט-הראדיו ולפזמוניו כדי להגיע אל השעה שמונה. ובשמונה בדיוק — מועד הפגישה — עזבה את הבית, שהרי כראוי וכמקובל שומה עליה לאחר בכמה דקות.

יששכר המתין לה בנועו הנה והנה על פני המדרכה. כשהבחין בה פסע פסיעות ספורות לקראתה. הוא שלח ידו לאחוז בכפה, אבל רעיה אמרה: "לא. לא עכשיו". — "לאן את מעדיפה ללכת?" שאל. — "נטייל. סתם", השיבה. "שוב לבש את חולצתו הצהובה ואת מכנסיו הכתומים, גיחכה בלבה, 'כפי הנראה סבור הוא שיש לו סיכויים טובים לשאת חן בעיני בתלבושת זו...' ולמען האמת השערתה לא היתה מוטעית: יששכר השתוקק מאוד להתחבב עליה, והוא ידע שכדי לצודד נפש אשה וכדי שתחפץ להיכנס, חייב בעל החנות למרק ולפאר את חלון הראווה.

הדרך שבה התנהלו היתה דרכם הרגילה: לכיוון פתחה המערבי של העיר, אזור לא-נושב שמערכת הכבישים ומערכת התאורה טרם חיללו את שלווה. "נו, כתבת משהו היום?" שאלה רעיה. — "כתבתי...", אמר, "כאילו שיניתי בכך איזה דבר..." — "מה התכוונת לשנות? הפתיבה לא נעשית בשביל לשנות דברים", דיקלמה, "היא סיפוק רוחני בפני עצמו ולא מטה-קסמים". — "לא התכוונתי לשינויים בצורת נסים ונפלאות, אלא..." — "הבנתי", קבעה. אבל יששכר לא הרפה: "הרי הכתיבה היא עוגן-ההצלה שלי. וכשאני חש שגם בה אין הצלה, רע לי מאוד". — "כן", אמרה רעיה, "כך או אחרת אתה מקפיד תמיד שיהיה רע לך. רע לך כדי שתוכל לכתוב ורע לך למרות שאתה כותב. לא. לא. שמע יששכר, אנחנו שונים מאוד זה מזה. אינני סבורה שיש טעם להמשיך בכך. אינך האדם שבחברתו אני רואה את עצמי בגיל שמונים, מטליאה גרביים בחורף ליד התנור". יששכר נתאוה כל-יך להביע מחאתו, לטעון בחריפות נגד דבריה, להטיח כלפיה שככלות הכל אינה מבקשת אלא מה שמבקשות כולן: בעל אשר בין כתפיו החסונות מודקר ראש של סיכה; חזה רב-מידות שיגונן עליה מפני גשמי-החורף. אבל די!... כבר לא היה לו הכוח לכך. על כן שתק. "צר לי", אמרה לו רעיה, "באמת, אינני מכשפה". פתאום נהפך הגיתוק לנחיצות דחופה בעיניה: 'מני וגמור אצלי להשליכו הערב ממני והלאה. לא אניח לעכברוש זה להעיב את השמיים הבהירים שלי. אילו לפחות היה עכברוש אקדמאי...' היא שיערה בנפשה את תחושת הרווחה שלה לכשתחזור בעוד זמן-מה אל חדרה, וכל פרשת-יששכר העגומה תהיה לגביה בעיה פתורה ומחוסלת. "אולי הגיל...", אמר יששכר, "אולי פער הגילים שבינינו הוא המכשול. אחרי ככלות הכל את צעירה ממני בשבע שנים; אפשר שבעוד שבע שנים תביני דברים שכיום..." — "אפשר", פלטה רעיה כמעביד הפונה אל מובטל דך ואביון: "חזור אלי מקץ שבע שנים ואז אראה מה אוכל לעשות למענך". — "לאמיתו של דבר עדיין לא חיית", המשיך יששכר, "עדיין לא התנסית בסבלות נפשיים המשחיתים את הגב. קומתך זקופה כעת. אבל היא תלך ותשתוחח בתהליך בלתי מוחשי. את תבקשי את קרבתם של אנשים מסוגים, אבל הם לא ירצו את קרבתך: זהו הדבר המשחית את הגב יותר מכל". אולם יששכר ידע כי בעולמן של הבריות הבינוניות מתנהלים על הרוב הדברים אחרת: שם אין הפרט מבקש דווקא את קרבתם של אנשים מסוגים, אלא של אנשים כלשהם, על כן סיכויי ההיענות שם גדולים לאין ערוך.

'מחצית השעה תספיק לי בהחלט לחיסול העניין', הרהרה רעיה, ומיד תורגם הרהורה לדיבור: "לא נרחק יותר מדי", אמרה, "אמי משתעלת ומתעטשת על מיטתה. מצחה לזהט וקולה צרוד. קשה לי להתעלם מכל זאת ולרפרף בדרכים". יששכר הבין שאמריה הינם שקר וכזב, כשם שהבין שכל קיומה המזונף מושתת על הונאה. 'ורבבות כמותה ממלאות את אולמי-

ההרצאה האוניברסיטאיים, חשב, 'כולן הונאות יומרניות מהלכות על שתיים: מכונות אלמוניות לעשיית תעודות'.

רעיה פסקה מלכת: "נתחיל לשוב על עקבותינו, טוב?" — "אני חושב שאמשיך לטייל מעט לבדי", השיב יששכר. — "אז... שלום", אמרה לו והוא בדל ממנה במועל יד. תם ונשלם! אצה רעיה מחויכת, תם ונשלם! היא חשה כאילו זה עתה קירצפה והסירה מעל גופה גלד של פצע ישן. 'נרפאתי' זעקה בקרבה, 'איזה עיוות נפשע! לערב את נפשי הבריאה עם נכה-רוח מבטן ומלידה... פעלתי בניגוד לטבע, והטבע טפח על פני, שכן הטבע פשוט לא סובל עיוותים משועים כגון זה!' אבל איפה, איפה היא תוכל להביע את האושר הכביר המסעיר כעת את דמה?... אצל איריס? הה! אותו בועל משוקץ הרובץ שם יומם ולילה, מי יתן ויעלהו אלוהים אליו במהרה!

רעיה נעמדה בצד לוח מודעות וקראה את שמות סרטי השבוע. אולם בחפשה סרט בידורי שיתאים להלך-רוחה חשבה כי מוטב לה להימנע מלהיכנס בגפה לקולנוע, משום שבשעת ההקרנה או בצאתה בחצות עלולים להיטפל אליה אי-אלו בריונים אלימים. 'זכעת אחת מן השתיים', חשבה, 'או אשב שעה קלה בבית-קפה להביט כה וכה או אפנה ישירות הביתה, הואיל והשוטטות חסרת התכלית באוויר הפתוח כבר נמאסה עלי'. אבל אם תשב בבית-קפה תיחשב בעיני רואיה כבריה עלובה ושכוחה שאיש אינו חפץ בקרבתה. אם כך אין ברירה: ישר הביתה.

לשמחתה מצאה את הבית ריק מאדם; אמה ודאי אינה זו שתברך אותה על ההיפרדות הנמהרת מיששכר, על כן עדיף לדחות את חילופי הדברים הבוטים הצפויים ביניהן לשעה מאוחרת יותר. רעיה יצאה אל מרפסת הסאלון. 'אני צעירה מאושרת ושופעת חיוניות', דיברה אל לבה משנשענה על המעקה, 'אבל מה בגיל שלושים? האם כך אהיה גם בגיל שלושים אם עד אז לא יגיע הברגש שינענע בי פרפרים ויתסס את התסיסה הכימית?' אולם החשש המעורפל הזה לא נשתהה בה יתר על המידה; בדומה לאורו הירוק של רמזור המאפשר לאדם הנוהג לזנוק שוב קדימה לאחר עיכוב רגעי, נדלקה בראשה נורת-ההתאוששות הנאמנת שלה: 'אינני חיה את עתידי מראש', חשבה, 'אני רתוקה אל ההווה, ובהווה אני נאה, אקדמאית ובריאה. אך... לו נסתיימה כבר הפגרה הארוכה, השדופה הזו...' לא. שלא כרעותה איריס, אין היא מתכוונת לחבוש כל ימיה את ספסלי-הלימודים האוניברסיטאיים; שהרי לא הלימוד לשמו הניע את רעיה לפקוד בקביעות את קרית האוניברסיטה בשלוש השנים האחרונות. היא ביקרה בקרית האוניברסיטה כלקוחה המעונינת לקנות את מבוקשה ולהסתלק. ומה שביקשה השיגה: פיסת הנייר האקדמית מובטחת לה. בשנת-הלימודים הבאה עליה לטובה היא תחתור להשגת פיסת-נייר נוספת: תעודת ההוראה. כן, היא תהיה מורה. היא חשה שזהו היעוד שלה. ומלבד זאת, במה תוכל לעסוק אם לא בהוראה?

רעיה הבחינה באמה ובאביה השבים הביתה שלובי-זרוע. אמנם יודעת היא: גם בהוראה צפויות לה אותן פגרות-קִיץ נבובות ועצלתניות, אבל לכך יש לה כעת מענה חד-משמעי: דיה לצרה בשעתה.

*

יְשׁוּבָה בֵּין שְׁנֵי הָרִים, בֵּין שְׁנֵי הָרִים,
צִמְחָה סְבוּכָה עֲלֵיהֶם, יִרְקָה, יִרְקָה.
דָּלְתוֹת נִפְתָּחוֹת, נִסְגְּרוֹת
אֶל לַיְלָה כְּזֹה שֶׁעוֹר יִלְדוּ,
דָּלְתוֹת נִפְתָּחוֹת, נִסְגְּרוֹת,
וַיִּלְדוּת צְהָבוֹת שֶׁעַר נְדוּת עֲלֵיהֶן
שֶׁעָרוּ בְרוּחַ.
יְשׁוּבָה בֵּין שְׁנֵי הָרִים
הַעוֹמְדִים לְנֶשֶׁר עָלֵי בִבְכָה
וְאֲנִי אֲכַנִּסֶם אֵל כִּיסִּי, נְפוּלָה,
וְכִיסִּי גְדוּשִׁים בְּשׁוֹחִים, בִּירָק,
יִסְגְּרֵנִי מִי כְדָלָת
בְּרוּחַ פְּתָאֵם.

אורציון ברתנא

ילדים כמו כוכב

ילדים כמו כוכב,
משחקים ברחוב במשחקים שעוד יבואו.
מי ירד ימצא אותי בקהלם,
וטעמי בחד של הרחוב.
הרחק בתוך הזכרונות העננים הולכים איתם.
עשו בידיהם. והם רוקדים חסד אחר חסד,
מרחב אל מרחב.
ילדים כמו כוכב.
גנצם הולך באדמה אל השנים, אל העכשוו.

ההסברה הציונית בין המצרים

הציונים כאימפריאליסטים, נצלנים, גזענים וכד' – הרי יהדות למחצה, או ציונות לשליש ולרביע, תהיה לרבים קשה מנשוא, ומצב זה עלול להביאם, במוקדם או במאוחר, להינתקות גמורה מצור מחצבתם. בהעמקת התודעה היהודית, ההיסטורית, ובפעולה ציונית מוגברת, תלוי איך תיפול ההכרעה – ליתר הזדהות, או להתרחקות יתירה. שהרי אין הזיקה לציונות והגשמתה ניוונה מאנטישמיות בלבד, כשם שהסוציאליזם אינו עשוי להתגשם משנאה לקאפיטאליסטים בלבד. ביחוד אמורים הדברים לגבי בני הדור הצעיר בתפוצות, אשר כדרך גוברין יהודאין רגישים לסיסמאות הטבוריות בחותם סוציאליזמוסרי; ורובם ככולם חיים בקאמפוסים של האוניברסיטאות, בסביבה תרבותית זרה, ותחת ההשפעה הגוברת והולכת של כליתקשורת, שגלגליהם משוחים לעתים בנפט ופטרול-דולרים.

ב

לא די לקונן ולמחזות. יש להבין את הסיבות, שגרמו להתחדשות האנטישמיות ולערעור מעמדה של הציונות בעולם ובתפוצות (בעיקר בדור הצעיר).

רוב אומות העולם פנו מבחינה מדינית שמאלה, כלומר: סוגדות לסיסמאות "מהפכניות", "סוציאליסטיות", "אנטי-אימפריאליסטיות" וכד' – בעוד שגסיבות המערך הפוליטי בזירה הבין-לאומית אילצו אותנו להיצמד לאגף המתון יותר בתנועת העבודה ואף לארצות הנחשבות כשמרניות והגוש-אות באחריות לעבר הקולוניאלי. אמנם "עולם המהפכה" סילף את האידיאלים הסוציאליסטיים של חופש, שוויון, הומאניזם; ובעוד שמעצמות המערב פירקו לאחר שתי מלחמות העולם את המשטרים הקולוניאליים ושיתרו את העמים הכפופים להן,

א

הזעזוע שעבר על העם היהודי לאחר שנת-קבלה בעצרת או"ם ההחלטה בגנות הציונות "הגזענית", גרם לתגובה נמרצת של הקיבוצים היהודיים בגולה ולאחדה מצד חלקים מסוימים של העולם הנאור. אף היו שנחפזו להסיק מסקנה, כי מעז ייצא מתוק. אולם השתלשלות העניינים עשויה להיות לטובה – או לרעה. השואה, שהכריחה שליש מעמנו, עלולה היתה להביא לדיכאון מוחלט בקרב שארית הפליטה, ובעקבותיו – ליאוש מעתידה של היהדות בכללה; אלא שהקמת המדינה נהיתה עד מהרה מקור ישועה לרבים. אולם היתה גם תגובה אחרת בקרב יהודי התפוצות. בצד אלה שייסדו המדינה היהודית זקף את קומתם, ובחלקם עלו לארץ, או נעשו ציונים גאים (בפזור-רה) – היו אחרים שטענו, כי לאחר קום המדינה אין עוד טעם ל"נאמנות כפולה"; ויהודים, שאינם עולים, דינם להיטמע בקרב אומות העולם.

גם עתה, לרגל מסע-ההשמצה הנתעב נגד הציונות והתגברות האנטישמיות הכרוכה בכך, יועמדו יהודי התפוצות לפני הברירה: להזדהות בלב ונפש עם הציונות ולהגשימה, לשיעורין, או במלואה – או התבוננות ללות וטמיעה.

שוב אנו נזכרים במסתו של אחד-העם "חצי נחמה", הדגה ברושם המעציב שעשתה בלב כל יהודי התחדשותה של "עלילת הדם" והשפעתה של "ההסכמה הכללית" על רוח עמנו: "וכי אפשר שכל העולם חייבים והיהודים זכאים? אפשר ואפשר, ועלילת הדם תוכיח. פה הרי היהודים זכאים וטהורים כמלאכי השרת: יהודי ודם! היש שני הפכים גדולים מאלו? ואף-על-פי-כן..." לנוכח ההוקעה המתמדת של היהודים-

הרי דווקא הגוש הלגיניסטי-סטאליניסטי לא רק שלא שיחרר את עמי אסיה אלא אף הקים מעצמה ניאוקולוניאלית באירופה (בלשון סגיי-נהור: "דמוקראטיות עממיות"). אולם סיסמאות-הרמייה עדיין מוליכות שולל לא רק מדינות מתפתחות אלא גם חלקים ניכרים של אוכלוסי הארצות המפותחות והדור הצעיר בפרט ("השמאל החדש"), והן שקובעות את יחסם לישראל ולציונות.

"העולם השלישי", כלומר, העמים שפרקו עול זרים באסיה, באפריקה ובאמריקה הלא-טינית, התייצבו ברובם נגדנו – על לא עוול בכפינו. היהודים לא היו שותפים לשוד הקולוניאלי שיומו עמי אירופה ולא עסקו, כערכים, בציד עבדים באפריקה. אדרבה, ליברלים וסוציאליסטים יהודים היו בין הפעילים ביותר למען שיחרור הכושם. לאחר ייסוד מדינת ישראל הוגשה על ידה במשך שנים עזרה נדיבה להדרכתן ולהכשרתן של הארצות המתפתחות. כן קיים זה 15 שנה מכון אפרו-אסיאני בתל-אביב, ועד היום לומדים בו שליחי תנועות מקצו-עיות וארגוני קואופראטיבים מארצות "העולם השלישי", לרבות מדינות שניתקו קשר ריחוק עם ישראל. פעם בפעם מצטטים בוגרי הסמינארים הנערכים במכון זה את דבריו של הרצל (ברומאן "אלטנוילאנד"), המתחייב – לאחר גאולת עם ישראל – להתמכר לשיחרור הכושם.

אולם ארצות "העולם השלישי" סטו עד מהרה מדרך הדמוקראטיה והלכו שבי באו"ם אחר המחנה הסובייטי-ערבי. נראה שפועם בהן יצר הנקמה, ועמי המערב נדרשים עתה לשלם בעוון מאות שנות קולוניאליזם והונחת הפיתוח של כוחות נאורים, דמוקראטיים, בארצות שהיו נתונות לשלטונם. פיתויי הנפט והפטרודולארים הביאו לכך, כי גם ישראל נהיתה קרבן לשנאתם. פחות מובן מדוע משלים עם זאת העולם הנאור, ו"השמאל החדש" אינו מפגין נגד ביזוי האידיאלים של תרבות ומוסר, נגד הטרור המתועב, נגד האימפריאליזם החדש של אילי הנפט, הרודנים הצבאיים וה"מהפכנים" הנושאים את שם הסוציאליזם לשווא. מדוע הפגינו רק נגד המלחמה בווייטנאם והתעלמו מהמלחמות הרצחניות בביאפרא, בקורדיסטן, בלבנון ועוד.

אכן, אין להתעלם מהשפעת התמורות הסוציאליות על מעמדו של עם ישראל.

בדרך כלל היו היהודים נושאי קידמה. מנורדאו הגדיר בזמנו את האופי היהודי כתערובת של הזיה אידיאליסטית ושל פיקחות וישוב-דעת ריאליסטיים. היהודים מחו-נים בחוש דק וער בשביל הגשמה מעשית של כל ענין שהוא, וחוש מעשי זה נותן להם אפשרות למצוא פתרון לשאלות הקשות ביותר. אבל יחד עם זה הם מחוננים בכוח דמיון עשיר ושאיפה נמרצת להשתלמות וקידמה, לחידושים ומעין הכרה פנימית ברוח, שחובה עליהם להשתתף בכל המפעלים המכוונים לשיפורו של המצב הקיים ושאינן הם צריכים להשתמש מחובה זו ולהניח לאחרים ("אל עמי", ספר שני, עמ' 154).

היהודים היו בין חלוצי הקאפיטאליזם, שניתק את כבלי הפיאודאליזם, ובין חלוצי הסוציאליזם שביקש לבטל את עיוותי הקאפיטאליזם. מאותה סיבה היו רוב הליברלים והסוציאליסטים בעלי בריתם של היהודים במאבקם על שיוויון-זכויות; ואין אמת בתי-זה של א. זילברנר ("הסוציאליזם המערבי ושאלת היהודים"), כי הסוציאליזם היה מאז ומתמיד נושא חידק האנטישמיות.

אולם ניתנה האמת להיאמר כי נסתמן ניגוד בין התהליך הסוציאלי האובייקטיבי ובין מעמדם "הסובייקטיבי" של המוני היהודים בתפוצות. עם התפתחות הקאפיטאליזם במאה ה-19 צמחה גם בורגנות יהודית; אך לא נתהווה פרולטאריאט יהודי בעל משקל, כי הפועל היהודי נדחק מבתי-החרושת על-ידי הפועל הלא-יהודי. עם התפתחות הטכנולוגיה נתקפחה אף פרנסתם של בעלי המלאכה והבורגנות הזעירה, שגשחה על-ידי גלגלי הקאפיטאליזם. גם המתפכה התעשייתית של המאה העשרים והתמורות הסוציאליות-הפוליטיות המתחוללות בעקבותיה אינן עולות בקנה אחד עם האינטרסים של הקיבוצים היהודיים בגולה. התעשייה הגדולה וה"סופר-מארקט" דוחקים שוב את רגלי היהודים "העצמאיים" במלאכה ובמסחר. יש בורגנות יהודית גדולה ויש בעלי מקצועות חפשיים יהודים למכביר (למשל, בארה"ב חלקם של היהודים בעיתון לית האינטלקטואלית גדול פי ששה מחלקם באוכלוסיה) – אך הללו די בהם לעורר קנאה-שנאה אנטישמית, ואין בהם כדי להבטיח הדרכ תעסוקתית מאוזנת ומעמד פוליטי יציב לקיבוץ היהודי.

יתירה מזו, האינטרסים של יהודי התפוצות מצות מנוגדים עתה לפי מהותם לקידמה הסוציאלית. הלאמה וסוציאליזציה של ענפי משק, פיתוח הקואופרציה, המגמה להפלות לטובה את המיעוטים המקופחים (כושים, פורטוריקאים וכד'), כלומר המגמה השוויונית במקום המאריסטוקרטיה הליברלית – כל אלה פוגעים למעשה באינטרסים של העדה היהודית המשכילה ומשופעת הכשרונות. לא יפלא, כי המימסד היהודי השמרני אינו מעורר אהדה בקרב נושאי התסיסה הסוציאלית, לרבות צעירים יהודים מרדניים, שאינם מחבבים את הפלורטוקראטיה היהודית, חרף גריבותה הפינאנטרופית.

אמנם בישראל אין עוד ניגוד בין האינטרסים הלאומיים לבין הקידמה החברתית. אדרבה, המעבר מקיבוץ הגלויות לעם אחד מחייב את המגמה השוויונית והשאיפה לחיפוש פער מעמדי ועדתי. המדינה היהודית עשויה אפוא לשמש מופת לארץ המתפתחת באורח דמוקראטי וללא אלימות, וכוחות הקידמה בעולם צריכים היו לסייע לציונות ולהפיקת קיבוץ הגלויות לגורם יצרני ומתקדם, שישחרר את העולם מסיט האנטישמיות על הסכנות הכרוכות בה לעולם נאור ומתקדם. אולם בשנים האחרונות לא הבליטה ישראל את הצד הזה של תקומתה ועל כן הקלה מלאכתם של צוררי ישראל למיניהם, הפותחים באנטישמיות ומסיימים באנטי-ציונות, או להיפך.

אמנם, יש דורשים מאתנו להבחין בין אנטישמיות לאנטי-ציונות; והא ראיה, כי יש גויים ויהודים השוללים את הציונות, אך אינם אנטישמיים. למעשה, אנטי-ציונות היא הצורה הגרועה ביותר של אנטישמיות, שכן אינה מסתפקת ברדיפות וברציחות אלא מבקשת לעקור את אחרית תקוותנו לגאולה. ואשר ליהודים המסתייגים מהציונות, הרי כבר כתב עליהם בזמנו תיאודור לסינג בספרו "השנאה העצמית היהודית".

ג

אנו נכנסים לקרב מכריע על עתיד האומה היהודית, והוא מחייב ראייה מפוכחת של המציאות והמתחייב ממנה לעתיד הגולה והארץ. דומה, כי הקיבוצים היהודים בתפוצות עדיין לא למדו לקח. בראשית המאה ה-20 נטשו ויכוח בין אלה שאמרו, כי הרי-

כזו היהודי בארץ הוא תוצאה מוכרחת מההרס והשקיעה הצפויים בגולה לבין ידידי אולוגים אחרים (למשל, "סיימאים"), שטענו, להיפך, כי הריכוז הטריטוריאלי יבוא מתוך עליית כוחו של העם היהודי בתפוצות. וכתוצאה מהתפתחותו הלאומית המתמדת. הם גם תלו תקוות בטיפוח אוטונומיה יהודית בתפוצות. בינתיים התחוללו שתי מלחמות-עולם ובעקבותיהן חורבן ושואה מזה ותהליך של התבוללות, נישואי תערובת וטמיעה דתית ולאומית, מזה; ואף-על-פי-משקל, כי הפועל היהודי נדחק מבתי-החרוץ, האשליה הישנה-החדשה על עתיד הקיום היהודי-הלאומי בגולה עולה כפורחת, ואילו הקריאה לעליה ולהגשמת הציונות כמעט שאינה נענית.

היו שסברו בזמנים שונים, כי אפשר להפריד בין הרוח והחומר; כי היהודים מסוג גלים לקיים את עיקרי היהדות גם בלא בסיס ארצי, לאומי-ממלכתי. בדעה זו החזיקו לא רק הוגי-הדעות של הרפורמאציה בגרמניה (אברהם גייגר ועוד), אלא גם הסן-סימוניסטים בצרפת, שראו את עצמם כממשיכי שליחותם של נביאי ישראל בין העמים. ברם, בראשית דברי הימים כבר הוברר, כי אין שחר לכך. בטרם השתבשו והתבססו בני ישראל בארצם ירדו לבקש "שבר" במצרים, ואף עשו שם חיל וזכו למישה-למלך יהודי. ברבות השנים נהפך הגלגל, וכעין תזכורת לדורות הבאים, שעליהם להינתק לחלוטין מהגולה, נרשמה השבועה שהשביע יוסף את אחיו לאמור: "פקוד יפקוד אלוהים אתכם והעליתם את עצמותי מזה..." מעבר לוויכוח בין "שוללי הגולה" ו"מחייבי הגולה" מתחולל התהליך הטראגי של שקיעת התפוצות – מבחינה דמוגרפית, דתית ולאומית – ועלינו לחזור ולהתרות, כי הצטמקות כוחה של הפזורה בטרם ירוכו רוב העם היהודי בארצו, סכנה בה למעמדה של ישראל ולעתידו של העם היהודי בכללו.

לאחר מלחמת-העולם השניה רווחה סברה, כי האנטישמיות הוכחה מכה ניצחת. אולם ככל שאנו מתרחקים ממנה נרגע יותר ויותר מצפונם של הגויים, שזע כלשהו עקב השואה, וגם היהודים עצמם נוטים לשיכחה, שהיא כלשון בעל-שם טוב, הסיבה לאריכות ימיה של הגולה. אולם אין להתעלם מתהליכים אובייקטיביים בתחום

הלאומי, המזינים את האנטישמיות ועתידים להכביד יותר ויותר על הקיום היהודי בקרב העמים. כל עוד היו קיסריות רבות-לאומים נמצא בהן מקום גם למיעוט הערבי היהודי. מאז נתפררו הקיסריות, וקמו מדינות לאומיות, הריהן מבקשות להגיע למונוליטיות יתירה ואינן סובלות מיעוט יהודי יוצא דופן. חוששני, כי גם בארה"ב לא יימשך לאורך ימים "הפלוראליזם התרבותי" (אגב, זהו רק פלוראליזם דתי), ותגבר פעולתו של "כור ההיתוך", שיביא להטמעת היהודים, או לפליטתם. כברית המועצות, בה שרוי הקיבוץ היהודי השני בגדלו בפזורה, חל המעבר האופייני למהפכות האחרות – מקומופוליטיות ללאומיות, והיהודים סופם להיבלע או להיפלט. ובארצות אמריקה הלאומיות חיים יהודים על הרגעש לאומני וסוציאלי-מהפכני; אך משום מה לא השכילו להבין, כי ייטיבו לעשות, אם לא ישהו את עלייתם בטרם פורענות ואף לא יס-תפקו בהעתקת מושבם לגולה אחרת, מן הפח אל הפחת.

אכן, אין ההסברה הציונית מקבלת את גירסתו של הסוציולוג ג'. פרידמן, שהתנבא בספרו "קץ העם היהודי" לסופה הקרוב של האומה, להתבוללות טוטאלית בתפוצות ולישראליות (גם היא צורה של התבוללות) בארץ. ישראל תסייע בשנים הקרובות לחיזוק הגולה וכן – נקווה – שהגולה תזרים כוחות ותפריך את גירסת ה"כנעניות" בישראל. אך שוב לא נתעלם מירידת כוחו של העם בגולה, ומהסכנה הנשקפת לישראל, אם לא יעלו מיליוני יהודים נוספים. הקיבוצים היהודים בתפוצות גם לא יתאזרו להדיפת ההתקפה האנטי-ציונית ולמאבק נמרץ למען ישראל, שהוא גם המאבק למען עתיד העם היהודי – אם לא יתנערו מאשליות ולא ייצמדו לתפיסה הציונית, בחינת אם לא תאמינו לא תיאמנו.

ד

יש בישראל המתריעים על "מחדלי ההסברה" שלנו, אף שהעולם לא היה סגור כלל בפני אותו מחנה ממלל רברבן ולא התפעל מדבריהם. ההסברה הטובה ביותר לא תבוא במקום מדיניות נבונה. מדינת ישראל נדרשת לכלכל מעשיה בצורה, שיהיה בה לסתור את הסתת האויבים ולקרב לבם של בני בריתנו בתפוצות ובקרב אומות

העולם. במצבנו הבין-לאומי החמור אין אנו יכולים להיות בררנים בבחירת בעלי ברית. אולם אנו מצווים למישה-מאמץ כדי לרכוש את דעת הקהל הנאורה, שבמוקדם או במאוחר תתנער מההסתה ומהדעות הקדומות.

החברה הישראלית נראתה בזמנה כחלוצית הקידמה האנושית, ולא רק על שום הפתרון הלאומי, שהציעה לאחד העמים הנרדפים והאומללים ביותר, אלא גם בזכות דפוסי המשטר החברתי המתקדם, שטופחו תוך כדי תקומה לאומית-ממלכתית. אלברט איינשטיין, שהופיע בוועידה השנייה של ההסתדרות (1923) אמר: "בהערכה רבה ובהשתוממות ראיתי בירושלים את עבודת הבנין שלכם, והוגד לי שהולכים אתם בדרך לבנין הסתדרות בצורה חדשה שכמותה לא הצליח לבנות שום ציבור עובדים בארץ אחרת". מפעלנו גדל והתפתח במשך השנים ועורר פליאה בעולם. לרגל ועידת האיגוד טרנציונאל הסוציאליסטי בבריסל (1928) התקיים כינוס למען ארץ-ישראל העובדת, שהשתתפו בו מנהיגי הסוציאליזם הדמוקרטי מארצות רבות: אדוארד ברנשטיין, ואנדרוולדה, דה-ברוקר, ארתור הנדרסון, ליאון בלום, טוראטי ועוד. הם פירסמו מאגרי פסט משותף, בו נאמר: "מאחר שמפעל הפועלים העברים בארץ ישראל ומאמציהם להקים חברה עברית חדשה על יסודות של עבודה ובנין סוציאליסטי ולהחדירה ברוח הסולידאריות הבין-לאומית ראויים לתמיכתם הפעילה של הסוציאליסטים בכל הארצות – מחליטה הוועידה לכוון ועד למען א"י העובדת לשם תמיכה בתנועת הפועלים העברים בארץ ישראל, בפעולת היצירה והמלחמה שלה".

לאחרונה נסתלפה לא במעט דמותה של ישראל, ועלינו לתקנה. הציונות לא באה לנשל ולערוך מלחמות, אם כי היא נאלצת להתגונן. עלינו לבטל את הרושם של עם קשוח ולהפגין את תכנית השלום שלנו, אפילו אין עדיין נכונות לכך מצד יריביו. אנו מצווים לבדק בית, לעקירת גילויי השחיתות, להגברת כוחנו היוצר והיצרני – כדי להרים קרננו החברתית-המוסרית ולהוכיח, קבלי-עם-ועולם, כי לא זו בלבד שאיננו נופלים מבחינה זו מעמים אחרים אלא עדיין עזרנו ליצור חברה מתוקנת למות. עלינו לשוב ולזכור, כי המדינה אינה

מטרה בפני עצמה, אלא מכשיר לקיבוץ גלויות וליצירת חברה ראויה ל"עם סגולה"; כי המדינה אינה כלי-יכולה, ואין אנו פטורים מאחריות אישית וקולקטיבית לדמותה של החברה.

עלינו לשפר את תדמיתנו, הגרועה מהדמות כהווייתה. ברחבי העולם כמעט שאין יודעים עוד על המפעל העצום של עליה וקליטה והתהוות אומה מתוך קיבוץ עדות; על הפלא של תחיית לשון ותרבות משותפת ליוצאי גלויות שונות. אולי נודע לא מעט על צה"ל (שאנו מוקירים אותו, כי הוא ערובה לבטחוננו), אך אין מספרים עוד על ייחודן של ההסתדרות וחברת העובדים; על מדינה השומרת בקפדנות על המשטר הדמוקראטי שלה אף בתקופת החירום הממושכת; על דפוסי המשק השיתופי בחברה פלוראליסטית ועוד. בדעת הקהל היהודית והעולמית מכים גלים המעשים המסופקים של קומץ מתנחלים נלהבים, ואין מספרים עוד על ייבוש ביצות הקדחת והחיאת השממה על ידי מאות קיבוצים ומושבים, ששינו את גוף הארץ תודות לחקלאות מתקדמת ביותר ולדפוסי חיים של סולידאריות ועזרה הדדית, שלא נודעו כמותם לא במערב הרכושני ולא במזרח ה"סוציאליסטי".

עלינו להעמיד את דעת הקהל הנאורה על הסילוף שבשיגרת התעמולה, הכורכת אנטי-ציונות עם אנטי-אימפריאליזם. לא אנו שוללים את זכות ההגדרה הלאומית-מערבית, שכבר זכו למדינה ירדנית-פלשתינאית בנוסף ל-19 מדינות ערביות אחרות, אלא אש"ף הוא השולל את זכות ההגדרה מהעם היהודי בארץ יחידה, שהוא קשור אליה זה ארבעת אלפים שנה. שלא פחות מזה כוזב התיאור של ישראל כראש-גשר של האימפריאליזם, לאחר שהמדינה היהודית קמה מתוך התנערות משלטון מעצמה זרה, ומעולם לא היו בה בסיסים זרים – בעוד שעמיתנו ערב נעזרים בעת ובעונה אחת על-ידי מעצמות אימפריאליסטיות שונות, ועתה הם מטפחים אימפריאליזם חדש של נפט ופטרול-דולארים. ובעוד הם מדברים על מדינה

פלשתינאית חילונית-דמוקראטית, הרי מדינותיהם הן על טהרת האיסלם, משטריהן פיאודאליים, או נאציונל-סוציאליסטיים. עלינו להצביע על ההפרזה המרושעת בנוגע לפליטים הערבים, אשר מנינם אינו רב ממספר היהודים שנעקרו ממדינות ערב; והרי ה"טראנספר" הזה מהווה רק אחוז אחד (!) מ-140 מיליון הפליטים, שהעתיקו ארצות מושבם בארבעים השנים האחרונות, ואין פוצה פה.

צרכי ההסברה הציונית מחייבים כי נתנער מהלך-הרוח התבוסני ש"כל העולם נגדנו". גישה זו לא רק מסוכנת אלא גם לא-נכונה. היו זמנים שהעולם הנאור – ובענין זה לא היה הבדל בין הליבראליסטים והסוציאליסטים – הכיר רק בזכותנו לשינוי זכויות אזרחי ורק לאחר שנים רבות הצלחנו לשכנע, כי גם עם ישראל זכאי לזכות יות לאומיות, למדינה משלו. אין הליבראליסטים והסוציאליסטים, לרבות "השמאל החדש", עשויים מיקשה אחת, אך רובם הגדול מתנערים מההחלטה בגנות הציונות. פיאטורו נגי, סוציאליסט שמאלי, הוקיע את החלטת או"ם כ"עלבון לאמת, שהזכחה על-ידי היסטוריה של אלפים שנה, שבהן נמצאו היהודים בסכנה מתמדת מצד הגזענות שאיימה עליהם בהשמדה". נמצאו אפילו קומוניסטים בארצות המערב, שהסתייגו מהחלטת האו"ם. הסברתנו הציונית נתקלת בקשיים בארצות "העולם השלישי", שאין להן זיקה לציונות. ההיסטוריון האנגלי טרנווליאן (ר') ספרו על תולדות המאה ה-19 כתב, כי התנ"ך השפיע על העם האנגלי יותר מפתחי שקספיר. אולם העדר הזיקה של עמי אסיה ואפריקה לתנ"ך אולי יתאזן על ידי חוסר הענין שלהם במיתוס על רצח האל, הנותן עדיין אותותיו בעמים הנוצריים...

לפנינו עדיין משימה כבדה של הסברת הציונות ברחבי העולם. תנאי קודם להצלחתה, שהמוני היהודים בתפוצות יוכיחו, כי לא רק לישראל אלא גם להם הגשמת הציונות היא שאלה גורלית.

אהרון אשמן - ריבוי פנים ביצירה



מבליט בו את התמודדותם רבת הלבטים והקשיים של המתיישבים במושבה ירקיה (היא חדרה) ברקעה הכולל של התקופה, בתקופת ראשית הישוב החדש בארץ: תחת השלטון התורכי, חכירת האדמות לשם התיישבות מתנהלת על ידי מיקח-שוחד מצד סרסורי-קרקעות; מתיישבים, פועלים. עיקר כוחו של המחזה הוא, אליבא דאשמן, באותם דיאלוגים, שהאידיאולוגיה של התקופה מנתה סרת בהם: דברי יואל ישפה, יוזם ההתיישבות בירקיה, יעקב הפועל, ועוד. המאבק הניטש על האדמה הזאת הוא בין צורך הנטישה בגין המאלאריה, הפוקדת את נקר דת ההתיישבות ונוגפת את אנשיה אחד אחד (צורך זה בולט בדברי הרופא הד"ר מאלין), לבין כוח האמונה והרצון להכות שורש באותה אדמה סרבנית. לצורך העצמתו של

א

אהרון אשמן הסופר והמחנך הגיע לגבורות. זו היא שעה נאותה לסיכום-ביניים של פעלו הספרותי. כבר במבט ראשון, מקיף וכולל, ניכרות בו שתי מידות: מידת הריבוי במעשה היצירה ומידת הגיוון בעשייתו הספרותית. הוא שלח ידו בשלושה תחומים: במחזה, בסיפור ובשיר – ובכל אחד מן התחומים הללו פעל לפי יכולתו והשגתו העצמית. אולם במיוחד התבלט בכתיבת מחזות, והם המציינים את עיקר פעלו ותורמתו למחזאות העברית התיאטרלית. בניגוד לרובם של המחזות העבריים עד ימיו ועד בכלל, שבלט בהם העודף האידיאטי-ספרותי על פני המימוש הדראמטי-בימתי, השכיל אשמן לקרב את מחזותיו אל התיאטרון. מחזותיו הם מחזות תיאטרי-רנניים מובהקים. ואכן, בשנות הארבעים הוצגו כאן בהצלחה רבה.

מחזותיו נחלקים לשתי חטיבות-יסוד: מחזות אקטואליים, מזה, ומחזות היסטוריים, מזה. מצד השכלול הדראמטי-ספרותי עולים המחזות ההיסטוריים על הראשונים. המחזות האקטואליים, דוגמת "מן המיצר" (חזיון בשלוש מערכות מחיי הפועל העברי בארץ, תרצ"ב) ו"האדמה הזאת" (אף הוא מחזה מחיי הארץ בשלוש מערכות, תש"ג), הם מחזות חברתיים, שיש להם בשורה, שליחות. הם מעוגנים בתקופתם ונענים בבירור לצרכי הדור (דור האבות, המייסדים, החלוצים) ולהכרעותיו. מכאן כוחם שלעבר, ומכאן גם מוגבלותם בפיתוח הסצני והדראמטי, בעיצוב הדמויות, הלוקות בפשטנות ובחד-ממדיות, וברקמה הדיאלוגית. אופי הבשורה והשליחות הבולט במחזות מחדד בהם נטיות מלודראמטיות. נפתח במחזה "האדמה הזאת". המחבר

המאבק הפיזי והנפשי מעמיד אשמן את דמותו הסוררת והחורגת של פינחס, בנו של יואל ישפה, ההוגה אהבה לחנה, קרו-בת-משפחה שגדלה בביתם. אולם זו אינה משיבה לו ברמזי-חיבה, ומעדיפה על פניו את חברת הפועלים העובדים במושבה, ובעיקר את יעקב. בנו של יואל ישפה מפתח בקרבו דחייה עזה עד כדי שנאה למפעל החלוצי היוזם בידי אביו. יחסיו עם חנה עומדים ביסודה של דחייה זו, והם גם המעצימים אותה. סופם של המתישבים, שאינם נוטשים את האדמה הזאת, והכ-רעתם זו משתקפת בחגיגות היובל ליסוד המושבה, בדמותה של חנה, היחידה ששרדה מדור המייסדים שהלך בינתיים לעולמו.

המחזה "מן המיצר" מלמד בשמו על כיוונו ועל תכונתו. חלוצים צעירים, בני העלייה השלישית, מאוגדים בחבורה, המש-כירה עצמה לעבודות-בנין (יציקת-בטון ושפיכתו על הפיגומים) בעיר הנבנית תל-אביב. המשבר הכלכלי בארץ של שנות העשרים נותן אותותיו בבני החבורה, המ-שוועים לעבודה שאיננה, ומגיעים עד פת-לחם. בתוך כך חל עימות "אידיאולוגי" בין בני החבורה, ויהודה, מזכיר החבורה, בראשם, לבין תכשיטן יהודי עשיר מפילא-דלפיה, המעיד על עצמו שהוא ציוני, העושה עם בתו באותו זמן בתל-אביב. אליהם נספח עתונאי אמריקני, השווה אף הוא באותו בית-מלון בתל-אביב. כאן מושם דגש חזק בהפרש המהותי בין ציונות פועלית, ציונות של הגשמה, שמייצגיה ומגלמיה הם בני החבורה, לבין ציונות בעל-ביתית, שהסטי-בנסים הם נציגיה. בולטות במחזה זה נימות פאתטיות, המלוות את מעשה ההגשמה בארץ, הכרעותיו ותוצאותיו. הן ניכרות בדברי החלוצים הבאים במיצר ויוצאים ממנו במערכה האחרונה, עם הימצא עבודת הבנין לדורשית. שני ענינים בולטים בדברי הח-לוצים: הנאמנות לעיקרון, לאידיאל ההג-שמה, ולכל מה שמייצגת בשבילם התנועה, והכרת הצורך הנחרץ להעדיף את הכלל על הפרט, כשהפרט פועל ויוצר למען הכלל. על הפרט להקריב עצמו לשם הכלל ולמען הגשמת העיקרים והאידיאלים באמ-צעותיו. בתודעתם מנסרת ההפרה, כי הם חיל-חלוצ במפעל-התחייה הלאומי. לבטיהן האישיים של דמויות אותיות, כיהודה ואלה, הן מצע גוח למחבר כדי לחדד את משמ-

עותו הערכית של המאבק החלוצי התובע קרבנות, והשתקפותו בעיני בני אותו הדור. בדבריהן הבאים מדגישות הדמויות (יהודה ואלה) בפאתוס:

חברים, המצב קשה. אנחנו נחנקים במרי-רות, אבל אל ניתן את השעה הקטנה להש-תלט עלינו. מוכרחים להתרומם מעל לפגעי יום-יום, לראות תמיד את החזון הגדול (עמ' 17).

אלה, המבקשת לעמוד בפני פיתויי העו-לם הגדול של העתונאי, מיסטר בראון, טוענת בלהט:

אנו חיים במפעל וביצירה... הוא רואה רק את הסבל, את ההשפלה, אבל מוכרחים לראות מעל כל זאת את החזון הגדול... מוכרחים להתרומם... להיות חזקים... (עמ' 37).

ויהודה, ברגעי-יאוושה הגדול של אלה, חוזר ומשנן באוניה:

אלה, הקדשנו את עצמנו לתנועה. כל תנו-עה דורשת קרבנות... (עמ' 44).

יהודה ברגעי-יאוושה משלו (בפרשת יח-סיו עם אלה) חושף את גודל ההתמודדות בין תביעות הפרט, היחיד, לתביעות הכלל, התנועה:

רואים את המצב ואין רואים את האדם. יש לנו דמיון לגבי המצב ואין לנו דמיון לגבי האדם. את האדם צריך לראות, את הפרט — אין לנו כל זכות לזלזל בו. והלא ייתכן, שאסור, אסור לפעמים להרשות למי-שהוא, כי יכריח את עצמו להיות חזק... כן, אסור... (ע' 59).

אלה החלוצה מסכמת באחד המקומות במחזה את מאוויי החלוציים של הדור:

עד אתמול הכל היה גמור, אבל מן הרגע שדרכתי שוב על אדמה זו, שבו ויתלקחו כל הפרפורים. שש שנות עלומי מביטות בי בתוכחת אילמת מכל פינה, כל אבן שר-אגת, כל עץ פורש אלי את זרעותיו, כל שעל אדמה נאחו בכף דגלי ומושך ומושך...

והפגישה הראשונה עם הארץ החדשה מתוארת כחוויה קולקטיבית, אקסטטית:

כל הלילה עמדנו על מכסה האניה לחוצים איש אל רעהו, רוטטים... השמש עלתה, ובפעם הראשונה ראינו את החוף המוחה,

החוף אשר אליו זרמו כל השאיפות, כל המאויים, כל חלומות הנעורים, — אז פרצה התדרה הגדולה והדליקה את כולנו: אנחנו שרנו, התחבקנו, אנחנו בכינו איש על צווארי רעהו (עמ' 61).

שני המחזות הם איפוא מחזות מגמתיים, שיד התקופה שולטת בהם ומכוונת אותם. במרכזם עומדים נסיונות ההשתרשות בארץ, הכרוכים במאבק בלתי פוסק ובהקרבה אישית מתמדת. המטען האידיאי והאנושי של הדמויות והמצבים הוא פשוט. האמיתות ברורות ואינן חצויות. העמידה במבחן ההגשמה היא קריטריון הערך המנחה את אשמן במחזות אלה. עיקר כוחם של המחזות הוא בזיקתם ההדוקה למציאות הימית ההם, ויכולתם ליצור מוקד של הזדהות אידיאלוגית וחוייתית ברקע מצע הדור וערכיו.

בצידם של גורמים מעריכים אלה ראוי לציין, כי במחזות הללו מהווי התקופה וחלוציה התמודד אשמן עם בעיית היסוד של המחזאות העברית מאז ועד היום: קביתת אופן וטיבן של הנורמות הלשוניות-סגנוניות ורמות המסר הדראמאטי (המורולוג, הדיאלוג). בולט אצלו הנסיון לקרב את הלשון במחזות אל מקורותיה של העברית החיה. בעיית זו זכתה בפתרונות שונים ומגוונים במחזותיו ההיסטוריים.

המחזות ההיסטוריים: "חומת-ירושלים", "מיכל בת-שאול" (טרילוגיה) ו"אלכסנדרה החשמונאית" (ראה כרך א' של מחזותיו המקובצים, הוצאת יסוד, תשל"ג), מצטיינים, לעומת קודמיהם, באופנים הדראמאטיים, בסגנוניותם הסצינית ובריהיטותם הדיאלוגית. הם גם מחזות מסוגננים ביותר, ספרותיים. בולט בהם השימוש בתחבולות רטוריות שונות.

במחזה הראשון בולטת ביותר התכונה ההיסטורית, והמחבר משווה לה סגנוניות רבה: לשכת עזרא הסופר וחוג תלמידיו; הקיסוב המעמדי בעדה היהודית; עשירי העם המתנכרים, מזה, ודלת העם, מזה; החורים והסגנים מבני העדה, העושים בנכחיהם במצוות סנבלט ומרעיו בשומרון כדי להשביט את המלאכה של בניית החומה; השיחרור הסוציאלי שבא לדלת העם עם בואו של נחמיה; בניית החומה והקרבנות שהיא תובעת; המלחמה בחיל-שומרון והנצחון; חנוכת החומה. כך הולכת ומצ-

טיירת במחזה האפופיא של בניית החומה וכולולה. היא נעשית סמלו של הנצחון ומסמנת את התלכדות העם סביב המפעל המאחד.

ברקע ההיסטורי הבולט והחשוב במחזה זה מעוצבים גם יחסי עזרא-נחמיה ונחמיה-נתנאל (בנו). בפתח החזיון ההיסטורי הזה נקבע כעין עימות בין עזרא הסופר מר הנפש, איש הרוח ונאמן התורה, המתבצר עם תלמידיו הנאמנים, הסופרים, בלשכתו, לבין נחמיה, איש החזון המעשי, הממלכתי. במבחן המלחמה, בשלבי הסיום של המחזה, חלה התקרבות בין השניים, ועמידתם משותפת מעניקה למפעל כולו (בניית חומת-ירושלים) את מלוא משמעותו ותכונתו. הם אוצלים לנצחון מרוחם ותכונתם: עזרא הסופר מעניק את התוקף המוסרי-דתי (וביערת הרע מקרבך), ואילו נחמיה מעניק את התוקף המדיני-חברתי (פריקת עול הורם, עמי הארצות). מותו של נתנאל, בן-שעשור עיו של נחמיה ונחמתו בחייו, בקרב על החומה, מבלית את המימד האנושי בדמותו ומסכמה. התלאות שבעצם הגשמת המפעל הזקינו את נחמיה. שברון הלב והצער האישי נמהלים אצלו בשמחת הרבים, שמחת הציד בור שניצח במלחמה, קנה את חירותו המדינית, הדתית והסוציאלית, והרים את קרן העיר הרמוסה.

המחזה "חומת-ירושלים" שייך לסופס מחזה "רברי הימים", ששיקרו בשיקוף אפיק דוקומנטרי של המעמד ההיסטורי: בתמא-טיקה, בדמויות הטיפוסיות ובעלילה (על הטופס וטיבו, ראה ספרו של גרשון שקד "המחזה העברי ההיסטורי בתקופת התחייה", מוסד ביאליק, תש"ל). היסוד התריאטרלי בולט במחזה זה, המצטיין בדחיסות דראמאטית, ובולטת בו צורת הפאטוס, המיוסדת על אמצעים רטוריים. על שפע התחבולות התיאטרליות (חילופים סצנאריים רבים; חזיונות המוגנים; מקהלות מדברות) והרטוריות (מונולוגים גאומיים-דיקטיים, דיאלוגים בין יחיד להמון, דיאלוגים אנונימיים) עומד שקד בספרו.

בטרילוגיה הדראמאטית "מיכל בת-שאול" אין המחבר הולך בדרך זו. אין פניו להרחבתו ופיתוחו של המצע ההיסטורי. אמנם, לנגד עינינו חולפים דמויות התקופה ההיסטורית ואישיה הבולטים; וכן דמויות-משנה רבות, מהן בדויות, יצירות דמיונו של המ-

חבר. אולם כאן בולטת בבירור מגמתו להעמיד במרכז שימת הלב לא את האירועים הידועים במישור ההיסטורי, כי אם את דמויותיהן של מיכל, מירב ורצפה בת איה. זיקתן לדוד, שאינו נוכח על במת ההתרחשויות, מסגירה את דמותו, כשם שהיא יוצאת ללמד עליהן.

במחזה הקצר "אלכסנדרה החשמונאית" מתרכז המחבר לפי דרכו בדמותה עוטת הגאון של אלכסנדרה בת-הורקנוס לבית חשמונאי, המורדת בהורדוס (לאחר רצח מרים בתה) ומשלמת בחייה את מחיר המרד. בדמותה (ובדמויות הקנאים לקבוצותיהם השונות: ברחמא, דינאי) ממקד אשמן את תבערת החירות הלוחבת בנפש העם ביהודה. מבחינה דרמאטית תופסת כאן האינטימיות (כמו גם בטריטוריה) מקום בולט, והיא היוצרת אפקטים מלודרמאטיים של חשד, מתח ואפתעה.

מחזותיו ההיסטוריים של אשמן מצביעים על חיוניותם התיאטרלית ועל זיקתו ומודעותו הרבה של מחברם לתיאטרון. הטריטוריה והמחזה האחרונים ערוכים על פי טופסה של המלודרמה התיאטרלית, שעיקרה בפעולה הדרמאטית לשמה, ואין לה יומרה למשמעות רוחנית. העיקר בה הוא בפעולה הדרמאטית, ולא בפירוש העיוני והרגשי של הדמויות והמצבים. אשמן מעדיף כאן דמויות של קבע, בלא שיטרח בהעמדה טיפולוגית מורכבת או עשירה שלהן. התבנית הדרמאטית המשותפת כאן היא תבנית המזימות והפרותיהן. במחזות הללו ניכרת תרומתו של אשמן לעיצוב שפת התיאטרון העברי. עיקר הצלחתו בשטח זה היא בדיאלוג התיאטרוני שיצר.

ב

בקובץ "לאורך השביל" (יסוד, תשל"ג) באים סיפורים ורשימות. רבים מן הסיפורים, בעיקר בשער האחרון שבספר, נוטים אל הרשימה הפיוטית. הרשימות בשער האחרון בספר ("עפנו") אינן מן המיטב הסיפורי בקובץ. דווקא כאן בולטת ההתכוונות השופמנית הידועה והמוכרת אל מיצויה של אמת-חיים כללית, אל הניסוח המכליל והמבנה המחושב של הרשימה (על פי טופסה של הרשימה הליטמטריטית, זו ששופמן קבע בה את ייחודו, והיא ממיטבו הסיפורי). בפרקי השער ("חסדים") מתאר המחבר

את עולמם של נידחי החיים, קבצנים, דמויות החיות בשולי החיים והזוכות בשימת לבו היתרה של המחבר. מבחינת מבנה נוטות כאן היחידות הסיפוריות אל הרשימה: ניכר קוצר-מצען וצמצומן בדמות אחת. כוח ההתרחשויות מופק באיפיונים הממושכים והמשתתפים של הדמויות הללו בידי המספר. הן ממלאות כל חללן של הרשימות ומבליטות את כוחו התיאטרוני של אשמן במסגרתן. ההתרחשויות ביחידות האפיון (דמויות) מבליטה כאן חוסר איוון מופגן בקביעת היחסים בין דמות, עלילה ורקע. עובדה זו יש לזקוף לאופנה של הרשימה כסוג של הבעה.

ניכר בו באשמן, שאין פניו ברשימות אלה לתכליות מורכבות ומחודדות במבנה הרשימה, בהבלטת גורמי המשמעות ה"פנימיים", ובמיצויה של אמת-חיים כוללת, הפורשת הרבה אל מעבר לתחומה של הרשימה. בעיקרו של דבר, הוא מעוניין ברטט-הדמויות הנסתר, בכמה מקווי היסוד של הבעת הסומה, העיוורת. לפיכך, ניכרים עלובי החיים ברשימות בפשטותם ובראשוניותם. הם מעידים על כוח המסתכל שבאשמן, ומגלים בו את הנטייה לעיצוב דיוקנאות והיכרות לתיתם בשלמות הנראית לו. כאן מגלה אשמן את הפיוט הגנוז בחיי יומיום.

בכלל הרשימות בולטים פרקי הסיפור הארוך "משם". המחבר רואה בהם פרקי סיפור מחיי הנוער היהודי באוקראינה בימי מלחמת העולם הראשונה. הללו ניכרים בחיבורם העלילתי הרופס, ותוכם רצוף קטעי-תיאור שונים מימי המלחמה, ועד ערב המהפכה הבולשביקית הם מגיעים. פרקי הסיפור מתמקדים בשנת המהפכה ובסמוך לה. המחבר לא בירר לו את דרכו בסיפור, וניכר בו, שיכול היה להמשיכו ולפתחו, ובעיקר, להעמידו על בסיסה של התפתחות עלילתית מוצהרת, שבמרכזה תעמוד דמותו של הסטודנט היהודי שמואל טורנר. דמותו נוכחת ובולטת בפרקי הפתיחה ועד לאמצעו של הסיפור, ומתמעטת והולכת לקראת סיומו. בעיניים של גורמים אלה רב בסיפור המרומו על הממוש, החלקי על פני השלם. אולם דווקא רפיפותו של המבנה הסיפורי ופילוסו, ועצמאותם החלקית של פרקי השונים, מבליטים את רצונו של המחבר לנסות ולשקף חלקי-מציאות נרחבים של אותה תקופה. מכאן נובעות ההסטות הת-

כופות והמתמידות מדמות לדמות. לפנינו ריבוי מופלג של דמויות, המתחלפות ללא הרף על במת הסיפור. אשמן מבקש למצות בתנופה אחת וכוללת קשת-נושאים-וענפים רבת-היקף: המלחמה; האנטישמיות, זו שבגימנסיה הרוסית בעיר הפלך, בה למד שמואל טורנר עד לגירושו ממנה, וזו, הגויית, המטומטמת, של כפריי הסביבה (סצינת הטעינה בבית הנתיבות), עם שובו אל עיירת מולדתו, השוכנת על הגבול האוסטרי; בריחת הצעירים היהודיים מבתי-הם מחשש תפיסה לצבא הרוסי; הצעירים היהודיים שהתמשכלו והפכו למהפכנים; השניוניים שחלו והתהפכות שנפלו ברחוב היהודי עם פרוץ המהפכה. העיירה כולה נלהבת למהפכה. בעיקר נלהבים לה שמואל טורנר וחבריו היהודיים. הם מבקשים להעניק לה מחילם, וניכר שהמהפכה הבליעה את כיסופי הגאולה הלאומית שבקרבם. זו היא גם משמעותה של תוכחת-בנימין האי-למת לשמואל טורנר בסיום הסיפור. עם זאת נקלטים זעיר-שם זעיר-שם נצנוצי האידיאה של ארץ-ישראל והפתרון החלוצי.

ג

שיריו של אשמן בקובץ "ביכורי-סתיו" ("עידן", תשל"ה) מצטרפים אל יכולו הסיפורי. שלטת בהם, ברובם, הנעימה הלירית, והיא גם הקוצבת למשורר את המכלול המוטיבי: הבדידות, הנדודים, האהבה, הכאב, הגעגועים, המוות; וכולם כנוסים בתוגת הסתיו, שהמשורר נאמן לה ולגילוייה ברוב השירים. השירים, ברובם הגדול, מציגים את עמידתו של המשורר נוכח ההווה, מראותיה ונופיה. לעתים מתפרץ המשורר בעוז פיוטי, בחתירתו למיצוי החוויה הפיו-

טית. אור-אז נעשה המתן החוויתי החלטי, סוער. המראות והתזיונות נעשים גדולים ומקיפים, ומתוארים בצבעים חדים וחרים פים מדי. המחבר חותר לא אחת ליצירת ניגודים ביניהם. מבחינה לשונית-סגנונית הוא מרבה בסמיכויות מטאפוריות ובפיתוחים מטאפוריים עלילתיים רצופים, המבי-ליטים את הדינאמיות האצורה בתכנים החוויתיים. לכך נוסף גם המימד החזיוני שבהעלאתם. הגודש המטאפורי (לצורך ושלא לצורך) מכונן, מצד תכליתו ומגמתו, להסתכלותו החודרת של המשורר ברזי הנגלה ובגילויי הנסתר של ההווה.

אשמן, בשירי הקובץ שלפנינו, אינו מחדש במטווה המוטיבית. כוחו ניכר כאן בהדגשתם של התזיונות הפיוטיים הסובבים על ציר המוטיבים שמנינו. הוא נוטה להעצמה בלשון (עצמים, צבעים, פרטים וכללויות, מוחשי ומופשט), ומבקש בכך להטעים הטעמה יתרה את החסר האנרגטי העמוק. בבחינה זו אשמן הוא משורר מפוכח, נטול-אשליות. מתוך עמדה זו ולאורה הוא בוחן את המצוי ביחסו לרצוי, ולהיפך.

ד

סיכום הביניים שערכנו אינו ממצה מלוא תכולתה של יצירת-אשמן. הדבר אמור בפעילותו המחזאית הענפה, שהעמידה מבחינה תיאורנית יצירות של קיימא. במסגרת זו ראינו לעצמנו צורך להרחיב את הדיבור גם על נסיונותיו בסיפור ובשיר. באופן זה ניתן להגיע להערכה מכלילה לגביו, המבליטה את ריבוי הפנים ביצירתו, ואינה מסייגת עצמה לתחום-הישגיו כמחזאי.

שרגא אבנרי

פתיחותו של משורר

שהוא תוצאת-מישרין מסבך השאלות. חופר הוא במעמקי נפשו ומעלה משכבותיה מראות-צבעו-נין של הנע והזורם במחזורי הטבע, יקיצה ולילה וחלום וזריחה. ומעניין, את הקובץ הפותח ב"יקיצה" תותם השיר "זריחה", שהוא משמעותי לעצמו בתור "אני מאמין" של משורר, שאין לו ודאות כמו הספק.

בשירתו של רן עדי נפרשת לפנינו ביוגרפיה עשירה בסמלים אישיים וחברתיים, השאובים מן ההתרחשויות התקופתיות. בביטוי מגובש באי-כוחו היא מעלה גופים של חוויה והרהור, מימי ילדות בגולה ועד ימים מופלגים של מציאות משתנית, על אדמת מולדת רוויה, תוך ניסיון התבוננותי, אגירה ובשלות. מכל פרטי הראות עולה ועוטף אותך ריח האדמה, השוקקת גוונים וזוהרים, חיות וצמיחה. אבל גם לא יחסר סי-לוגט של העבר. ונדמה, עולם כליכך מוכר בזורתו המטאפיזית, כאשר "יום יום בטרם יום בשקוע אשמורת שלישית" — והיא שעת בטרם יקיצה — חזרת הנשמה במחוז החלומות המב-עיתים, אי-שם על גדות הסאן בפולין ובין חור-בות בתי-הכנסת, שרידי היהדות ("אבל לילה לילה אני"). הזמן — כן מעידה ואומרת — "שכולו הווה עמוק", כי עמוס נחלת השואה, ונתפס בציוניות בחושים אחדים — "אבל הזמן הצופה בתלון לוהט צבעי אדם / אם תגע בו יעלה ריח חריכה מעור ידיך".

במקביל לפתיחותם של שירי "אתר קדום" לחזונית העומק ההיסטורי, פתוחים הם למבע רב-רובדי של הלשון. הלכסיקה הביטויית מור-כבת ועשירה במלים וצירופים מרבדים קדומים, ששימושיהם משווים זוהר חדשני לכתוב, על הריבוי המשמעותי שבו. כאן עומדים לו למ-שורר אוצרות הלשון העברית לכל תקופותיה ושלבי יצירותיה, החל במקרא ובתורה שבע"פ ופיוטי ימי הביניים ועד העברית המדוברת כיום. אף יש שהוא מפריד ונוטל "אבני שפה"

רן עדי: אתר קדום, שירים, הוצאת הקי-בוצ המאוחד, תשל"ו.

לפנינו ספר-שיריו הרביעי של רן עדי. כדרכו בעבר, כן גם עתה אימץ את השם מתוך אחד מפסוקי שירו: "אדם בנפשו כבאתר קדום חופר" (17). אנאלוגיה מסייעת נמצאה לו בתכנו של המוטו: "שאיננו שם לפני כשלוש עשרות שנים / כבר הן קדמוניות / שקועות באדמה הזאת". ולא דברים סתם בעלמא הם אלה, כי אם עשויים להורות על תקופה גדושת מאורעות, שבה נעתקים תחומי החשיבה מקלי-טם המהירה של אירועים והתרחשויות, עד שהאני החזה והשר נאלץ לחפור בנפשו כבאתר קדום, לריבוי ולעומק שכבותיו העמוסות. מכאן אתה מוצא אחד לאחד את סימני הכיוון להגות שירתו של רן עדי:

אדם בנפשו כבאתר קדום חופר
כמו למסעו לחג מפליג החלום
מחוז החפץ כבר שכוח
את הדרך לא עוד זוכר.

אל מישקעי השכוחות-והזכורות חותר האני כדי להקשיב אל עומקו של ההיסטורי על אירור-עיו המייראים, אשר בינו לבינם ("יקיצה") מפריד קיר דק ונגזר "דמה-מגן חישב להת-פקק / כמו שרשרת סדרנים בזעם המון פרוע". ולמרות זאת יצפה לסיכוי מעט להינצל מן התהומיות, המאימת בתוהו והרס מכלה-כול. אין ספק שבטוריו של רן עדי מנשבות רוחות חרדה ואימת הדין, מתוך פתיחותם לזמן ול-עולם של ימינו; אבל גם רצון לחיים וציפיה ליקיצה חדשה של צורות וסדרים ומראות מוג-דים, בעלי צלם של ייחוד וכוח חיים, כדי להעניק משמעות של תוקף לקיום האנושי. שירתו ספוגה עצבות של משורר עברי, יהודי בן המאה העשרים, המבקש מענה לספקות ולש-אלות שאין להם אולי מענה, פרט לשיר עצמו

מחיבוריהן ומזעזע שכבות תנ"כיות המעוררות תהודה של אסוציאציות, כמו: "מלון אורחים", או — "מבשר ואומר". בסיימו אחד משיריו בתיבה "אבי אבי", אין ספק שהמשך המקראי כאן מתבקש בהקשר, כמו בספר מלכים ב' ב. כן גם ינהג בשילובים כמו "וחיל ורעה", "דע לפני", כאשר דבר שאינו נאמר כאילו מסתבר מצירופו המקורי, אף שהמשרור מרכיבו או שותלו לצורך אמירה אחרת.

שירת רן עדי היא בעלת תרבות עיצובית, שהביטוי נשמע לה על-פי אבחנות חריפות ומדוקדות של פואטיקה. בעיקר הוא חותר אל משמעות הצמצום בתמליל, אל מימד הדממה שבין המלים הנאמרות, ובין אלה שאינן נאמרות, והיא — "הדממה שבין. שמרחת על פני המים. שבטרים" — כמשמעותה המקראית הראשונה שלפני הכול. אולם הוא מפליג גם בעיצוביו הלשוניים, כדי העשרת הבעתן של המלים וניצול אפשרויות ההחבר וההרכב שלהן. וכבר נתנה הביקורת את דעתה על האליטראציה, כצורה אהודה עליו: "שביל דרוך דורי דורות", אינו שביל עתיק-יומין בלבד, אלא מושג שיחסנו נקבע כלפיו על-פי העיצורים ד-ר, בשביל פראי וזנוח רגל אדם. ומה עמוקה, למשל, תהודתן של המימין בציור כמו: "מיער דמ" מוות / תיפוף טמטמים עמום / מקהיל לעצרת". פה אין ספק שרואים אנו את הקולות והמראות גם-יחד, אבל גם האוזן שומעת את המראות... דרכי-עיצוב כאלה בשירת רן עדי עשויים להעתיק את גבולותיה של המלה, וכן לשמש דוגמה למה ששירה מסוגלת לעשות בלשון.

ד"ר אביב עקרון

בין שתי הוויות

איתמר יעוז-קסט: דו-שורש, שירים ושירים בפרווה, הוצאת עקד, תשל"ו.

קובץ-שיריו החדש של איתמר יעוז-קסט — הספר השמיני במספר — מצטרף למסכת רחבה בשירה ובפרווה, שעיקרה מתמקד בנסיון ההת-

ערות במולדת חדשה תוך כדי היאחזות רצונית ובלתי רצונית במחוו-ילדות רחוק.

ראשיתה של מסכת זו בסוף שנות החמישים, שאז יצא לאור ספרו הראשון — "מלאך ללא כנפיים". כאן מתגלים לראשונה לבטי נפש, המעוצבים באורח המזכיר את שאיפתו של ביאליק לחיות מחדש את חוויות ילדותו, כגון — "ונפשי יודעת מאוד, כי פקוד יפקדני החזון... בהציצו עלי פתאום בעד צוהר נקרע כמרים ומראות ילדותי כולם... סביב ינהרו..." ("אחד אחד ובאין רואה"). מודגשת ההכרה, כי האהבה לזכרונות העבר היא האהבה היחידה ואין בלתה. זו אף הסיבה לבטחון המוחלט שבובם של הדברים למקורם — "אך החרש נא, / כי מדעך ילדותך נד ינן בשולי הרקיע" (השיר "כי יש" בקובץ "שירים", ע' 67). מראות חול נודד ורוח סועה מחזקים, עם זאת, את הרגשת ההתרחקות והכחיון, המחבלים בצלילותם של ימי הילדות — "נושב תמיד הרוח, ואוהל ילדותי נוטה לנפול" (שם, ע' 68).

אף שמבחינה פיוטית הדברים נרמזים עוד קודם ("נודד החול תמיד, על שתי עיני נודד החול", "מלאך ללא כנפיים", לעומת — "כמו שער על שתי עיני נודד נודד עפר", "נוף בעשן"), הרי נוסף מימד חדש לדרך התבוננות זו עם הופעת ספר שיריו השני של יעוז-קסט — "נוף בעשן, פרקי ברגו בלון". שנת 1944, שבה נלקח למחנה זה, משמשת רקע למחזור השירים בן שלושת החלקים. אלה נערכים במבנה שירי, הכולל מסגרת של עבר ועתיד, בעוד השירים המרכזיים, ענינם ההווה של אותם ימים — העבר האיום של שואת ישראל. המ- שורר נאחז בסמל הגן (במשמעות גן העדן, גן השלווה והאושר) כדי להעלות את הזכרונות של ימי הטובה ופגישתם העזה עם ראשית השואה. הקיים, הממשי נהפך לערפל האשליה, לתקוות-עד, לכמיהת שווא. ועל כן מקומו הריאלי במציאות כה בלתי-ריאלית באכזריותה הוא רק בתאי הזכרון שבמות. אין האדם מסוגל לקלוט עוד ולהבין לאשורו את הנעשה לנגד עיניו הבוהות. יכול הוא רק לנצור בעתיד את ימיו הראשונים ולהשתדל לשמרם כעדות. בהקשר זה חשובה המטאמורפוז של הגוף — "עשן של זכרונות הגוף ליחש". הגוף הרגיל, המשתלב ונשור בחיי האדם, נהפך לגוף זוועות, גוף משרפות והרג — "בשבועים לשונות אש יצעק הגוף" ("נוף בעשן"). על אף התהייה והספק — אם יש עוד מקום לחיים בעולם חסר לב ונטול מצפון כעולם, שבו התרחשה השו-

אה — נשמעת באפילוג הספר נעימה של תקווה: "והגן שנמלא דומייה / מלב הרקיע שד" ("גוף בעשן"). אכן, דווקא בספר זה בחר יעוז-קסט בדרך פיוטית סמלית, המצמצמת את היריעה המילולית ומרבה ברמזי דברים. ארבע שנים לאחר פרסומו של "גוף בעשן" נפגש הקורא במראות שונים לחלוטין, מראות של היאחזות בארץ, במשפחה, ברעיה ובילדים. אולם המוטיב החשוב ביותר בספר — "ירושת עיניים" — הוא מוטיב של חיפוש השורש וההמשכות. בספר "הזוהר" נאמר: "אדם שזכה לבן בעולם צריך הוא להמשיך עפר על עיניו כש-נקבר, וזה כבודו, להראות שהעולם נסתם ממנו, והוא יורש את העולם במקומו" (משנת הזוהר, ח"א, רכ"ו, ע"א). יעוז-קסט, המביא שורות אלה כמוטו בראשית ספרו, מנסה ליצור דווקא הרגשת המשכות בין הבן לבין האב, המייצג את העולם שהיה ואינו עוד בנמצא: "יש בית הקובר / כעץ את פירותיו / היות לשורש, / צורת האב / כמו חותם עתיק / נושא הבן" ("ירושת עיניים"). לכן מצטרף אף חיפוש הפעיל של הבן: "ועולים מן התהום שרשים / ואני מטה אזני אל הקולות" ("ירושת עיניים"). אולם במיוחד מתגלה הדבר בשיר המפתח: "אבי השורש באדמה, אני העץ החרד אלי פרי, עופות יושבים עם ערב על ראשי וסופות, ואני שח אלי שורש" ("ירושת עיניים"). נטייה זו אלי שורש, המסמל את הקשר אל העבר — במקביל לחיפוש השרשים בארץ ובחיים בה — היא הנטייה השלטת ברוב שירי הספר הזה, וכך אף משולבים תיאורים דהכא ודהתם בספרו החמישי של יעוז-קסט ("למורד ביתה"), וחו-תמם העיקרי הוא עדיין חותם מותו של האב ואלמנות האם. באורח דומה מבחינה אידיאלית, אף כי שונה מבחינת ההבעה הפיוטית, משול-בים התיאורים גם בספרו "קץ של ויולה". חלקו הראשון — מראות קץ הווים בארץ; חלקו השני — זכרונות מאותם ימים רחוקים של טרם פורענות, תוך שרטוט דמותה של ילדה, אהובת-עבר.

ב"13 שירים מן העורף" (אוקטובר 73 — מארס 74) מועלות חוויותיו ותחושותיו של אדם השווה בעורף, בתליאביב, בימי מלחמת יום-הכיפורים ולאחריה. המשורר תוהה על הכוח הקושר את חיו לגוף הזה, לגשם הזוגי וליונה השותה מן השלולית את השלווה כדי רגע — מהו הדבר הקושר אותו כמו דף אל דף בספר היסטוריה מזהיב? על רקע זה מובנת גם חדירת המשורר אל נבכי עברו האישי ואל

ימי-מלחמה אחרים, ימי השואה, שהוא ורבים אחרים סברו, כי לא ישובו עוד לעולם. גוני המלחמה מקיפים אותו ומזכירים לו את צבעי-הנהר הקודרים של ימי ילדותו, ויד העבר שוב מתעוררת ומסובבת בחרדה את כפתורי הראדיו. צל העבר ושדשיו לובשים צורה ופושטים צורה מפעם לפעם. לעתים זהו צל של זקיף; לעתים — צל השמים, השט כמו גופה, ולעתים צל העגן היורד על הנהר. גם בפרוזה של יעוז-קסט מת-גלה הדבר, ובמיוחד בספרו — "צל הציפור".

לאור הדברים דלעיל מחזורים לנו דברי האקדמה של המשורר לספרו החדש — "דור שורש". לעתים נדמה לו, כי מה שמכונה בפיו גופי ילדות, אינו אלא פרי דמיונו בלבד, שהרי הזמן החולף כאילו שוחק ומוחק את פרטי הממשות של אותו עבר באמצעות גופי הארץ הזאת, בה הוא חי ברציפות למעלה מכ"ה שנים. השורש הישן מוסיף להתקיים בצל שורש חדש — תוך כדי מתח, שאינו בר שיחרור. "בשירי דו-שורש" אומר הוא, "יש משום שאי-פה לבטא דבר מה ממעגלי עולמו של אדם, אשר לידתו אינה בארץ ישראל, והוא נתון בתהליך בלתי פוסק של הגירה הביתה, של חתירה לעבר שרשי זהותו, כשכוחות גוגדים פועלים עליו מכאן ומשם". ואמנם, שניות זו מתגלה כבר בשירו הראשון של הספר: "חי / אדם / לחוף ים התיכון / ובצל הלילך הזר, / יושב זה שנים לחוף הים, / אך יושב לו לחוף הנהר" (ע' 5). התמודדות זו עם הגוף היא אף חלק מן ההתמודדות עם הגוף האנושי, עם המשפחה ועם הרעיה — "כי בעת שדי נגעה בך / לראשונה / ועל גופי טרם יבשו צבעי הארץ, / כאילו שלחתי ידי / אל הגוף" (ע' 9). אך לא היתה זו אלא פגישה עם צידו הגלוי של הגוף, זאל צידו הנסתר מבקש המשורר להגיע בכל עת. מבחינה הגותית ופיוטית כאחת עורך המחבר מעין בדיקת-שייכות מתמדת. האם שייכותו היא סופית או שמא היא ענין של ארעי בלבד, ואם ייעדר מביתו החדש עלול הוא שלא למצוא כליל בשובו. מקום מרכזי בלב-טים אלה תופסת רעיתו של המשורר. היא מהווה מעין סלע מוצק, שעליו בנוי ביתו של אדם. הוא צופה בה בשנתה ומקנא בשלוותה, כאשר הוא אינו יכול להידדס במצוקתו. ברעיה זו רואה הוא "הבטחת שורש בשמלה פרחונית קצרת שרולים" (ע' 16). הבטחה זו מתחזקת עוד יותר ברגעי מצוקה, בהם מחוזקים ומקו-שרים בני הזוג במהלכם של פגעים שונים, שהם נקלעים לתוכם — "שם אב ואם עומדים

ציפורים ואפלות בשומות

מרדכי גלדמן: ציפור, שירים, ספרי סימן
קריאה, תל-אביב, 1975.

השירים שלו הם, כמובן, מודרניים. שהדי נכ-
תבו עכשיו, בזמן זה. חפצים ועצמים שבשי-
ריו גם הם מעידים על כך: שקית עם כדורים,
ויסקי, פחיות בירה, סכיני-גילוח משומש.

אבל ה"טון", ההשאלות, הצירופים — בקי-
צור, פעמים הרבה ה"שטימונג", נותנים בהם
גון ארכאי, מעודן — כאבנים עטופות במל-
מלה. הוא כותב "אני" (אל"ף בחטף-קמץ) ולא
אניה או ספינה, הוא כותב "חישבו מלאכים
חשובי" — או "ציפור אל בין סדיניה תרגי-
עני", כמעט על המשקל התהילימי "על מי
מנחות ינהלני".

מרדכי גלדמן, משורר צעיר, שלפנינו ספר-
שיריו השני — הוא בפירוש בעל סגנון אישי.
יש לו מוטיבים משלו, התזוירים ובאים בשני
הספרים (הספר הקודם "זמן הים וזמן היב-
שה"), מוטיבים שעיקרם התפעמות, תהילות
הגוף והאור, השתברות של צבעים — בנוף
ובחלום, יראה, דאגה ועוד ועוד. אף-על-פי-
כן, "אבני" העטופות מעין מלמלה, הקישויות
שבשיריו, ה"משהו" הזה הנימוח ומתמסס בפה,
מונע מן הקורא לתפוס את העומק, פעמים
רבות העומק הכואב, המצוי ברוב שיריו —
וניתן לחוש בו רק לאחר הסרת כל ה"מכ-
שולים" הצבעוניים ואד הערפל הזה, הגלד-
מניים כל-כך (כבר!). "הסרה" זו דורשת התי-
יחדות ריכוזית מאוד ותפיסה כמעט משור-
רית בניתוח מלאכת השיר שלו.

השירים כמו מטעים את הקורא בקריאה רא-
שונה. קודם לכל: מעין מיניאטורה נופית יפה-
פיה, מלאת קווים נאים וניחוחות מאוד ("פאס-
טלים", עמוד 17): ליל קיץ, רוח יפתח בשמים.
אשה במלבוש פרחוני עומדת במסגרת חלון,
מוקפת באור שטט. אבל האור השקט מתווה
ניגוד לפניה (הגם שמהם אנו לומדים כי ביתה
סדור, ברוש ויסמין באגרטליה) הצופים אל
האפלה המסמלת לה בדידות ומוות.

יופיה של מיניאטורה מצוירת זו של קיץ
והאשה בתוכו, האשה שניתן לנחש מפניה
בלבד שברוש ויסמין באגרטליה (ויש לשער

במעגל הרחב יותר של הסביבה, בה הוא חי
ופועל, מרגיש יעוץ-קסט, שדווקא בניגוד לאווי-
רה הים-תיכונית, המזרחית של מוזיקה זרה
ומישחקי שש-בש, חוזר ומופיע חתול הבית
הישן מבעד לחלון שביר של דמיונו. לעתים
מגיעה תחושה זו לידי קיצוניות, המעידה על
עומקה של הבעיה הנפשית. עולה חדש מבקש
את עזרתו באיתור כתובת, והוא מסרב לגשת
ולעזור פן "המזוודות תדבקנה אל ידי" (ע' 30),
ובדרך זו כאילו תשוב אליו הוזהות הישנה של
מי שהגיע מן העולם ההוא, עולם הגלות
והשוואה.

אחדים משירי הספר נכללים בפרק "עונה בין
החולות" ומתארים את שנות החמישים, ימי
העליות ההמוניות ארצה והשתלבות המשורר
והוריו בנוף החדש והנכרי, שנגלה לעיניהם:
"עמד / אבי / מול נוף / המסתיר פניו במים, /
ובאור-לא-אור / את דפיקות לבו שמע, / ולא
ידע / אם בוקר ואם צהריים, / על פי שעות /
עדיין לא הותאם, / מביט / אל שתי ידיו אשר
הזקינן, / הרטובות / מפחד יום יבוא" (ע' 33).
לעומת זאת, מוקדש חלקו השני של הספר,
הכתוב בפרוזה (ונראה לי, כי לא במקרה
עובר המשורר לפרוזה בהקשר זה) והקרוי "בין
קרני הצבי", לתמונות מעיר-ילדות בהונגריה.
כך חוזרת בספר שלפנינו המתכונת, שהופיעה
גם בספרים קודמים, אלא שעתה המודעות היא
ברורה עוד יותר וגלויה על יותר לעין. המ-
שורר מציע נוסחת-מצב, לפיה קיימות שתי
הוויית-יסוד, כשהמאבק על התמזגותן יחד הוא
המפרנס את כל מדורי הספר. המשורר נשאר,
איפוא, נאמן לבעיות המקוריות. ברם, בעוד
הזמן הנערם שוחק ומוחק, כדבריו, את פרטי
ממשות העבר, צופה הקורא את התעצמותם
של מראות ושל חוויות, הקשורים לארץ, שאף
בה כבר נהפך לוותיק. ההצהרה על דו-שרשיות
מרמות אולי על נכונות הכרתית לכתיבה בת
שני פנים גם בספרים הבאים, אך המבע החו-
ייתי-פיוטי עשוי לגבור בסופו של דבר ולקבוע
עדיפות ברורה לשרשיה של המולדת החדשה.
הרי יעוץ-קסט הוא בראש ובראשונה משורר
בעל ייחוד, שדרכי הבעתו כנות וישירות, וער-
כים פיוטיים הם שהתוו וימשיכו להתוות את
המשך יצירתו בעתיד.

היחסים בין אדם וציפור — הם יחסים של אהבה (ת) ונאהב, של טורף (ת) ונטרף. יחסים קיומיים של נהייה לרפות, התפעמות ממנה — ופחד. יחסים של הרפתקה בלתי-ברורה (סמל) ותוצאותיה העלולות להיות חמורות.

ואיש אוהבה, בחשכה

עירוס מחפציו וקישוטי ימים

ירד בנדודים נמוכים

ירד והתנהל עד מקהלות זגים

להיטרף בשרו. (עמ' 30).

עד כאן ועוד לא אמרתי דבר על הצבעוניות (צבע הטורקוז החזר, צבע הדבש, הצבעים הפאסטליים בעיקרם) הרבה בשירי, על האור וגווניו, על הדקויות הקטנות שבמראי-מקום ("שיר על פפר עם התנצלות בסופו") ועוד. ענינים שרצוניה שכחה אינה יכולה לעסוק בחיכום, אך "ציפור" הוא, ללא ספק, קובץ שירים מעורן מאוד, מכסה טפחיים, מעניין ומרתק למי שהשירה בשבילו אינה אוסף של שורות שתמיד תמיד מושיטות את התבשיל אל הפה כשהוא לעוס.

התהייה קשה. התגלית השירית — כדאית.

שהאגרטלים כאן הם סמל בלבד, ומדובר בפנימיותה של האשה) "מקשט" וכמו "מפריע" למציוי, לפתרון של קבוצת שורות אלו, המסמלת משהו קשה, אבני, כמו בדידות ומוות. וכך בקבוצת שורות שניה הבאה בסמוך. שוב בשמי פריחה, ו"כנימי זהב בזכוכית כהה" ואתה (המשורר, אתה הקורא) מבקש למוש צינת אבן משופה, פני ילדים מאורכים, "סס-גוני בגדים" — אולם: "לפתע נדמה לך שכפך חסרת אצבעות / ובקיץ חשבת תשים שלום בנפשך".

בסופו של כל חלום — מונח שברו. אך גם בשני ציורים, פשוטים כמשמעם ("פאסטלים") העולם המקושט הוא, בעצם, אינו מקושט כלל. סופו להישר.

ודומה, שהקישוטים מהווה מעין בריחה של המשורר מן האני המובהק שלו, האמיתי, העמוק. ואם האני המשוררי" או ה"אני" של הזהות, הוא שמעניין אותנו בקריאת השירים, עלינו לטרוח הרבה במציאות, בהזדהות שאנו יכולים להזדהות עימו.

מהי, למשל, ה"ציפור" של גלדמן? — עוף? אשה? גוף כלשהו? — אנו יודעים רק "...במי-טתה חשבתי שבת / לנפש, ציפור אל בין סדיניה / תרגיעני, בפלומות לכבוש פנים / בחי בשום ומדגדג..." ומאידך: "יראתי בין סדיניה למעך / דקות חייה, גם יראתי פן תגידיל / מקור מבין שפתייה, לגקר / עורקי עד דם".

קיימת כאן ערגה, שקדם לה הפיתוי ("ציפור אל בין סדיניה פיתנני"), קיים כאן הרצון למרגוע, להנאה ("חי בשום ומדגדג") גם הפחד — הפחד לכלות, הפחד להיכלות.

ציפור? סמל? אשה? איש?

לא זה ולא זה. ומעבר לקישוטים, להתפעלות — נותרת ההרפתקה.

דומני שאת ההרפתקה, הטבעית, המשוררית כל-כך, אותה מסתיר גלדמן בשיריו הנושמים אווירה בשומה, לחה, צבעונית, כמעט מת-יפייפת — והיא, כמעט רק היא, מבצבצת מבין השורות.

פעם אחת זו ציפור. או זה ציפור. אין כאן דקדוק של זכר או נקבה. פעם אחרת זו עור-בנית. אף היא קשורה ב"סדינים" — "יושבת בסדינים כחולים". עורבנית זו היא

כך או כך ענין מסובך

לאדם צעיר ומשובח

— רוב כישופים,

אקום ואלך.

י. פלדי

סיפור של בדידות וניכור

שלמה ניצן: תופקוש, ספריית מקור, הוצאת אגודת הסופרים העברים בישראל, ליד הוצאת "מסדה", 1975.

ערב ערב, כך או אחרת, ולפעמים גם כך וגם אחרת, לוי אדוארד תופקוש מכה בתופים ובמצלתיים... וככה כל הזמן בלי הרף, שעות. איש אינו מבקש ממנו. כרצונו ולפי מזג רוחו, היום כך מחר אחרת. מרקיד את מקלותיו על התופים ופרצופו משועמם בתכלית כנגד ובתוך השקיקה הדלה הרוחשת אצל הבאר וליד השול-חנות, וגם בתוך העצבות הבכיינית הדור מעת הזאת, הנכמרת לשעה על עצמה ועל כל העולם. פרצוף אדיש — אטום של

איש שמנמן, המזדקר מתוך חליפה הדור-רה... ואולי אינו משתעמם כלל כפי שהוא נראה, אלא מכונס באיזו דבקות פנימית במיקצב הלחן.

מובאה זו מציגה את לוי אדוארד תופקוש, אדם אשר השקיעה המעמיקה והמנעימה בתוך נבכייה של הבדידות נותנת טעם לקיומו. כך מתאר שלמה ניצן את גיבורו הראשי בתוך אווירה דחוסה ואטימה של הפנמה. אין תופ-קוש מחובר לחיים, הוא מנותק ומנוכר מכל סביבתו. אשתו נטשה אותו, ובתו המשרכת דרכיה מתרחקת ממנו אף היא. עוד מעט וה-מעגל ייסגר, היום יבוא ויפנה, הלילה ינעל את השערים הפתוחים, והמסך יירד. מתופקוש יישאר פירור של זכרון אצל מלווי בדרכו האחרונה.

"לך דע – כותב המחבר – אם תופקוש לוי אדוארד היה אפיוודה בעולם, או שמא היה העולם אפיוודה בחייו". זוהי החידה ופתרון רחוק ממנה. ובוודאי, שאימי הבדידות והניכור שוללים מראש כל נסיון של הבנה ושל אבחנה. אימיו של תופקוש חותכות בבשר החי, עוצ-רות לפעמים את הנשימה, וכל עיקרם, שהם עושים את האדם קרבן על מזבח של עצמו. תופקוש, ה"כליזמר", המתופף בחתונות וב-בארים, אינו רואה את הקולות ואינו שומע את המוזיקה. המולת החוגגים ומצהלותיהם אינה מגיעה לאוזניו, כשם שלבו נשאר קפוא לשמע וידיהם של המאחרים לשבת בבארים ונות-נים בכוס עינם. מרי שיחם של השיכורים, המספר את כשלונותיהם, אינו נוגע לתופקוש. ההתבודדות מגנה עליו ומונעת ממנו להת-הבר עם ידידים לכוס. לבדו יעמוד לגודלו, ולבדו, באין איש אתו, ישא בו מתוך הכרת ערך עצמית וגאוה נסתרת.

שלמה ניצן המציא בסיפורו אנטיפוד לתופ-קוש. האיש, דב אלוני, יוצא עירו, שבהגיעם לארץ נפרדו דרכיהם. אלוני נעשה עסקן וחתר לקאריירה ציבורית. הוא הצליח בשלבים רבים של הסולם, אך בסופו נכשל. תאוותו להיות ראש-עיר לא עלתה בידו. כאשר היה קרוב כל כך לסופו המבטיח של המרוץ נכשל בידי עסקנים זריזים וערמומיים יותר ממנו. המחבר קושר לו קוצים רבים ונותן את אישיותו על דרך השלילה הגמורה. אלוני נטל מתופקוש את אשתו ועוד זומם לקחת גם את בתו ולהכ-ניסה לביתו. אך מתחת לבטחונו העצמי הוא אחוז פחדים, שמא יימחק שמו "מן ההיסטוריה", ושמא יהיה דומה לתופקוש "שם רחוק למטה

בקרביה של מפלצת האלמוניות בתחתיות השאול בתחתית העיר..."

אין עימות ישיר בין שתי הדמויות הרא-שיות, אך יש קנאה ותחרות מצד תופקוש מתחת לשטח. ואף שאלוני נמצא למעלה ותופ-קוש למטה, מסביר ניצן, כי משכנם המשותף הוא האבסורד של הקיום, והכרה זו מחוורת לכל אחד מהם לפי דרכו. העובדה, שאלוני יש "בית" וה"בית" של תופקוש אינם אלא הבארים ואולמי החתונות, אינה קובעת. כבר למדנו מספרו האחר של ניצן, כי בית הקפה משמש מקלט לגיבוריו והוא ה"בית" שלהם. את כל הלשון והסגנון מעמיד ניצן לרשות גיבוריו. המונולוגים והווידיים זורמים בשפה משלהם, שיש בה הרבה פסיכולוגיה והרבה חיטוטים והתפלספות. הנה משתרך תופקוש בשעות הבוקר המוקדמות בין הבתים כמו כלב חוצות. והוא מהרהר: "מה פתאום כלב חור-צות? אין לו בית? אין לו עבודה?... ובכל זאת כלב חוצות... ואסור לצעוק וגם מפני שאין שום דבר טוב בצעקה. ואפילו שומע אין. ומדוע צריך שיהיה, מישוה הבטיח לך? מי-שהו חייב לך משהו?..."

סגנון זה הוא הישגו הגדול של המחבר. בעזרתו הוא פותח שערים ומגיע למרתף נש-מתם של גיבוריו ומעלה משם זעקות גדולות ומרות בנוסח רועה ופושט, אפילו. אם ימשיך ניצן בדרך זו ויגלה עמוקות בחיי הפנים של דמויותיו צפויים לו הישגים גדולים.

ענת פיינברג

על עולם שחלף

יעקב יקיר: ירח נוהג בכוכבים, סיפורים, תירגמו לעברית: ישראל זמורה, אברהם יהל ושלמה שנהוד. ערך: שלמה אבן-שושן, הוצאת הקיבוץ המאוחד ואגודת הסופרים, ספריית "שבות" על שם חיים הזו, תשל"ה.

עם קריאת התרגום אני מתארת לעצמי מה טעמם של סיפורים אלה במקור, כשהמחבר עושה מטעמים של ממש ממראות הנוף והאדם

שהוא מעלה. ששת סיפורי הקובץ הם כרטיס-כניסה בשביל הסופר היידי, יליד פאָרליץ שב-בסאראביה (1910) לחוגם של קוראי עברית. די בסיפורים אלה כדי ללמדנו מה עשיר עולם חוויותיו של הכותב. יקיר למד בגימנסיה עברית בקישינב והחל מפרסם מפרי עטו בשנות השלושים. בבסאראביה נודע כעורך, כמספר וכמסאי. ב-1949 נאסר והוגלה; שש שנים ידע עבודת פרך במחנה קולימה שבצפון הארקטי, וכששוחרר — חזר אל הכתיבה. לפני ארבע שנים עלה ארצה וקבע את ביתו בנתניה. עתה הוא חי ביגונו, ועולמו לגביו — עולם של ריח, רחוק אלפי מילין מעולם ילדותו.

המאפיין את סיפורי יקיר הוא העלמנט הציוני-רי: "מוצחלת עם יהודים בני-כפר", הסיפור הפותח את הקובץ, מעמיד אותנו על עולם דמיוני של הכותב. אנשים פשוטים, טובי-לב, המתחממים ביון, באש ובחברה נעימה בלב שלגיה של רוסיה. פילוסופיית-חיים של פשוטי ארץ, מאוויים טבעיים ועליצות הוגגת — כל אלה מתגלים בסיפור על גיטל ואורחיה. גם הסיפור "אבי סבי יונצ'ה" מעלה את שטיח הפולקלור היהודי שרוקם המחבר. "ואלה תולדות השוטים. אבי אבות השוטים מנובוסיליץ היה שמו יונצ'ה. שמו האמיתי היה אמנם יונה יקיר. אלא שפשוטי העם של נובוסיליץ סברו כי שם יפה ומאיר כל כך ושם משפחה אצילי כל כך אינו הולם את דמותו השברירית של האיש, שראשו כעין דלעת ואפו כעין שעועית, ואינו יודע בין ימינו לבין שמאלו, ולכן כינוהו בקיצור — יונצ'ה". האם שוטה הכפר, או שמא החכם מכולם? הקורא מתודע אל דמות השוטה ומחבב אותו, גם למד מיחס הבריות אליו מה טיב החיים בעיירה הקטנה. ודומה הדבר לסיפורי העם על אודות הטיפש שרבץ על התנור, ועל השוטה שהתהלך בטל ועורר חמתם של הרבים, ומי שדמיון לו, כשהוא בא לקרוא ספר של סופר בעל דמיון, רואה לפניו תמונה צבעונית, מעין מוזאיקה שכולה שמחת חיים — אף כי, וזאת יש לציין, לא נעדרים ממנה סבל רב ועצב.

ואני, בשעה שקראתי את סיפורי יקיר, ראיתי לנגד עיני את ציוריו של מארק שאגאל. הצבעוניות השופעת, השילוב שבין מציאות — שאינה תמיד מלבבת — לבין הטוב והנחלם המתגלה במציאות או באגדת הדמיון, והינף החיים הבלתי-נלאה מצויים גם בציורי שאגאל וגם בעולמו של יקיר. מבחינת הקומפוזיציה בפרוזה של יקיר נוכל לומר, שהכותב אינו

מגביל עצמו לסיפור אירוע מסוים או עלילה אחת ויחידה, כי אם רואה בהתרחשות אחת מעין מנוף להעלאת עלילות-משנה, סיפורים ומעשיות המתקשרים זה לזה, מכוח דמיונו הספרותי של הכותב, ויוצרים את הפאנוראמה האנושית שאחריה נוהה יקיר. הדבר בולט בסיפור "בשורה טובה", בה צומחת מעשיה אחת מנקודה אסוציאטיבית של קודמתה.

ה"חתונה בלי כלי-זמרים" ו"ירח נוהג בכוכבים" מעלים לפנינו את עולם העיירה, עולם העבר, שדומה כי חלף ואינו עור. בעיני מצא חן במיוחד הסיפור "הלבנה משקיפה במשקפיים". כאן מתחקה הכותב על ילדותו וזוכה, מכוח עושר דמיונו, בראייה הראשונה המבורכת, ראיית ילד (אגב, גם זו נקודה המקשרת בין שאגאל לבין יקיר). זוהי אהבת נעורים של הנער-הגיבור לנערה יתומה, מסתורית, המוצאת לה מחיה באמצעות להקת נוודים, מעין קרקס, בו היא נוטלת חלק. אין זה מהדברים השכיחים בעיירה יהודית. אך השניים אינם חיים בעולם של מוסכמות. הם מאוהבים ומוצאים להם מחבוא בחיק טבע אוהד. סיפור אהבתם איננו רק סיפור של שני צעירים תמימים אלא גם סיפורו של הטבע הסמוך לעיירה, וכאן נגלה יפה כוח ראייתו הרגישה של יקיר, המחיה כדי דשא, צבא שמים ולבנה ש"משקיפה במשקפיים". "כך אומרת אמא שלי תמיד", הוא מסביר לה, לגיטלה-גרטרוד, "שעה שהיא מבקשת שאשב בלילה ושלא אשתוב עד שעה מאוחרת עם פרחי העיירה. רוצה היא לומר, שהלילה חשוך ומאוי, שהחושך כה סמיך, שאפשר לפלח בסכין". וסופו של הסיפור טמון, כמדומה, בראשיתו, בעצם מהותו: אידיליה כזו לא תיתכן. כשמדובר בנישואין מתגלה, עד כמה הפליגו הצעירים המאוהבים בעולמות של דמיון. הנערה איננה יכולה לקבוע מושבה קבע, והנער איננו זוכה לתמיכת בני משפחתו ומכריה של אמו.

זהו עולם שחלף, עולם שרק מי שנוסטאלגיה חמימה עצורה בעצמותיו יפתח אליו צוהר. הפרוזה של יקיר רוויה שירה ודמיון וטעמה כיון ישן המשתבח עם חלוף הזמן; כי ככל שאנו מתרחקים מן העולם האבוד העולה ביצירת יקיר — כן אנו מתגעגעים אליו וחולמים אותו.

עתונאי כסופר

ישעיהו אברך : פרקי יותם, מבחר מסות, במבואי הפרקים — דב סדן, הוצאת עם עובד, תשל"ו.

א

סופר סופר וסגנונו — זהו דבר המובן מאליו, ועל פי הסגנון דנים ומעריכים אותו. האם גם לגבי העתונאי כן הדבר? בנדון זה יש להבין חיו, כנראה, בין עתונאים בזמננו לבין אלה שלפני דור או שני דורות.

היה זמן, והוא לא רחוק כל-כך, שהעתונאי, ביחוד אם כתב עברית, היה ברוב המקרים — סופר, שעסק גם בעתונאות. אפילו עורכי-העתונים, היומונים והשבועונים כאחד — היו סופרים לכל דבר, אנשי כשרון לפרוזה, מספרים, משוררים או הוגי-דעות.

האם לא ראויה עובדה מוזרה ומופרכת זו לחקירה יסודית, שתקבע ותסביר: מה ומי גרם ליירידתו, תחת עלייתו, של סוג ספרותי זה, ששמו עתונאות, סוג חשוב שאי-אפשר בלע-דיו? העתונאי בימינו הגיע למדרגה כזאת, שהוא כמעט אנונימי, חסר כל חותם של אישיות, ולדיו אין סגנון חשוב כלל.

על הרושם כן הדבר בעולם העתונאות, ואילו זו העברית עוד מפליגה והולכת: כמעט כל העתונאים כותבים בסגנון-לא-סגנון; כמעט כולם "משוכתבים", וגם אם אינם "משוכתבים" — אין הבדל בדבר. אם המאמרים לא יהיו חתומים — לא תנחש מי כתבם; כי העי-קר הוא — הדו"ח, ה"רפורטאז'ה" המרתקת, כביכול; חשוב המקור "הרשמי", שממנו נשאבו לא רק הידיעות, אלא גם הדעות.

כן המצב לגבי כל הנושאים, לגבי כל בעיות החברה, המדינה, הכלכלה, ואף המוסר. אופי אחד, דמות-לא-דמות אחת, וההבדל, אם ישנו, הוא לפי צביון העתון ומו"ל.

וזן לא כל כך רחוק הזמן, שעתונאים היו — נחום סוקולוב, דוד פרישמן, ב. כצנלסון, ד. בן-גוריון, הלל צייטלין, א. שטיינמן, מ. גליק-סון, ז. שזר, א. דרויאנוב, ז. ז'בוטינסקי, משה סמילנסקי, י. ת. ברנר ועוד. אלה היו בעלי סגנונות אישיים, אשר מן השורה הראשונה, גם לולא חתמו שמותיהם, ידעת מיהו הכותב.

עכשיו, אך מעטים יוצאים מן הכלל הם כאלה, והם נראים כמעט יוצאי-דופן. אף ספק הוא, אם הקוראים מתחילים אליהם דווקא בכבוד ובהקשבה יתירה.

ב

מן המעטים והחשובים היוצאים-מן-הכלל שבין העתונאים העבריים בזמננו הוא, בלי ספק, ישעיהו אברך (החותם את מאמריו בשני שמות, לסירוגין: "יותם" ו"יואב").

עתה זה יצא לאור מבחר מאמריו הנ"ל. וטוב הדבר, שכן הוא נותן לנו אפשרות לתהות על סיכום פעלו רבי-המשקל של ישעיהו אברך. יש אפשרות לצרף קו אל קו, דעה אל דעה, אורח כתיבה, לשקול ולהעריך, לקבוע, פחות או יותר, את דיוקנו של האיש.

אתה קורא עכשיו ברציפות עשרות מאמרים, שנכתבו בתקופות זמן שונות; אתה לומד לדעת מה הנושאים שהעסיקו את האיש; אתה מסיק ויועד את השקפת-עולמו היסודית, וברור לך — י. אברך הוגה-דעות הוא ובעל דעה משלו. יחסו יחס אישי, שלם ומובהק; ועיקר העי-קרים: לאיש סגנון-דברים מיוחד לו. אתה משוכנע, כי הוא בעל אחריות וראוי לאמונה ולשימת לבך ודעתך.

ייתכן שהמושג המהולל "מקוריות" נגזר דווקא משום שהאדם המקורי יש לו תמיד זיקה אל המקורות; מקורי הוא האיש הלומד תמיד, הלומד ללא הרף, גם את חכמת הזולת, גם את טעם הכלל, גם את אמנות הביטוי אצל העם, אצל חכמיו ונבוןיו. כזה הוא י. אברך — ספוג תורת עמו, לומד חכמות של עמים ונוזק להן מתוך סינון עצמי, מתוך בדיקה אישית ובחינה פרטית.

מכאן, כמובן, גם נקודת-מוצא נוספת חשובה: ישעיהו אברך אינו חושד בקוראים, ש"אינם מבינים", אינו רואה אותם כמו תמימים, חלילה, ולא נוזקים ל"אותיות הקטנות". אדרבה, מלכתחילה הוא מניח — הקורא נבון, משכיל ויודע להבחין, וזה הרבה מאוד, גם לעצמו הוא וגם לקוראים. לקוראים "פשוטי-עם" אתה מדבר בנעימה של זלזול ואין צורך במאמץ ובחכמה רבה; לפשוטי-עם, רחמנא ליצלן, אתה מגיש מים מן הברז; לנבונים ולבעלי טעם אתה מגיש יין ישן, יין רקח, יין קונדיטון. ראוי, איפוא, לבסח ולומר: "הגד לי מי הם קוראריך בעיניך, ואגיד לך מי אתה, העתונאי".

ישעיהו אברך הוא איש רגיש, הנכוה כמו

ברותחין מסנובזים, מהעמדת-פנים, מהתחסדות, מעשיית-שקר-בנפש, מגסות של איסטניסים וכדומה. הוא תובע צדק, מוקיע עוול, אפילו של "צדיקים". אך לעולם אינו מוקיע בחינת מטיף-מוסר ואינו גואם-מוסר. הוא עושה בכלים דקים, מושחזים, באירוניה, בסרקאזם. אם זה מכאיב — טוב, הן לכך התכוון, אולם הוא אינו מעליב. הדבר אינו לפי אפיו. הוא מסביר, מוכיח, אבל אינו מעניש. לא בשוטים יכה אפילו בשוטים, אלא בדברי חכמה וטעם טוב.

בקיצור ובסיכום: מאמרי ישעיהו אברך, שנכתבו במשך עשרות שנים על נושאים שעמדו על סדר-היום בזמנם, על ענינים "אקטואליים" אותה שעה — נקראים גם היום, לאחר הרבה זמן, כאקטואליים, כחשובים, כנועדים לנו בכל עת ובכל שעה, וזאת הודות לתכונות נפשו, הודות לכשרון-כתיבתו, לשגנו הנקיה והעשיר, רה, הודות לסגנונו המיוחד. משקלם וערכם כמשקל דברי-ספרות, ממש כך אפשר לאסוף את "משבת לשבת" של "אורח לשבת" (נחום סוקולוב), או את הפיליטונים האקטואליים "אותיות פורחות" של ד. פרישמן. כי אלה כן אלה דברי מופרים הם, אפילו כשהם, להלכה, דבריי-עתונאות.

ילקוטי ביקורת טנדנציוזית

שאל טשרניחובסקי: מבחר מאמרים על יצירתו, ליקט וצירף מבוא וביבליוגרפיה יוסף האפרתי, הוצאת עם עובד וקרן ת"א לספרות ואמנות, ת"א, תשל"ו.

רעיון נכון ומועיל הגה מי שתגה להוציא לאור, כדוגמת ספרויות אחרות, ילקוטי ביקורת על יצירותיהם של סופרים שונים, בני כל הדורות. עד עכשיו יצאו לאור עשרה ילקוטים כאלה. הילקוט האחד-עשר מוקדש ליצירת ש. טשרניחובסקי.

עריכת הסידרה היא בידי דן מירון, ואילו העריכה של כל ילקוט וילקוט מתחלפת כל פעם.

כאמור, רעיון נכון ומועיל, להלכה. אך

למעשה יש כמה וכמה דברים הצריכים, לדעתי, שינוי ותיקון, ואלה הם:

ראשית, מדוע אין תכנית של מוקדם ומאוחר בפרסום הילקוטים? למה מקדימים, דרך משל, את נ. אלתרמן ואמיר גלבוע לש. טשרניחובסקי? וכי לא הגיוני יותר לערוך את התכנית לפי סדר כרונולוגי?

שנית, מדוע אין העורך הראשי ועורכי-המישנה מציינים מהו הקריטריון לפרסום מאמרים אלה דווקא ודחיית מאמרים אחרים, הנזכרים רק בביבליוגרפיה?

מתוך עיון בתוכן של הילקוטים, שהופיעו עד עכשיו, וגם בזה האחרון — אנו מסיקים, שאין פה קריטריון אובייקטיבי אלא סובייקטיבי מאוד. טנדנציוזי מאוד.

לפי דעתנו, צריך היה כל ילקוט להיות בעל שני מדורים: (א) האיש, (ב) היצירה. במדור א' — ביוגרפיה קצרה וענינית, בלוויית זכרונות של חברים וידידים, רישומים לאפיו של האיש, השפעתו על הדור, הליכותיו וכו'; במדור ב' — ביקורת לפי הקווים הבאים: (א) דעת משוררים; (ב) הערכת מבקרים; (ג) הערכה של הוגי-דעות, היסטוריונים, חוקרים. ובתוך זה חלוקה נוספת: (א) דברי בני דורו של הסופר; (ב) דברי הדורות שלאחריו. וכמו כן, צריך להביא דעות שונות, גם חילוקי-דעה והערכה.

באופן כזה היתה נשמרת אובייקטיביות והיה ניתן בידי המעיינים והלומדים — דיוקן שלם וסגנוני, מבוסס על קריטריון פשוט וברור. בילקוט שלפנינו חסרים דברי הערכה של סופרים ומבקרים חשובים, ואיננו מבינים למה נמנעו מלתתם. אין ספק שכדאי היה לתת את דברי י. אפרת, צ. וויסלבסקי, י. פיכמן, שלמה צמח, אברהם רגלסון, מ. א. ז'ק, ג. פרייל ועוד (וכי ייתכן דיוקנו היוצר של ש. טשרניחובסקי בלי הערכת יעקב פיכמן?). תלמיד שלא ילך אל המקורות ויבדוק בעצמו, אלא יסתפק במה שניתן לו בילקוט זה — ילמד לדעת על ש. טשרניחובסקי רק מבחינה צדה מאוד. הוא יכיר משורר על פי ראייה מוגבלת וחד-צדדית, כלומר: על-פי כוונה טנ-דנציוזית בהחלט.

פובליציסטיקה טובה

שלמה גרודזנסקי: תשומת-לב, מאמרים ורשימות בענייני חברה, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשל"ו.

למחבר המנוח היה שמור מקום מיוחד בפובליציסטיקה העברית. היו לו דעות מקוריות ותגובות מיוחדות משלו. אף-על-פי שנמנה עם תנועת-העבודה הציונית באמריקה ובישראל, שמר גרודזנסקי על חופש ההבעה ולא קיבל עליו דעתם של גדולים ומנהיגים. כתיבתו היתה אישית מובהקת, יחותרה האמת הפנימית של הכותב, שהיתה צמודה להשקפת עולמו. השקפה זו עוצבה עוד בימי נעוריו, והלכה ונתגבשה ככל אשר האריך ימים, והעמיק את השכלתו ואת נסיונו בחיים.

המחבר קנה חכמה לא רק בזיקנתו. כאשר הגיע לאמריקה, עוד לפני שהגיע למצוות, החל לעבוד למען פרנסתו וללמוד למען השכלתו. הוא היה אבטורידאקט. מבחינה זו המשיך את דרכם של בני העלייה המעטים מתקופת ההשכלה.

מהפכת אוקטובר והתקומה היו המאורעות הגדולים בחייו של גרודזנסקי. על המהפכה הוא אומר: "מהפכת אוקטובר היתה התאונה רבת-התוצאות ביותר בתולדות האנושות בעת החדשה". הוא מודה, כי בשעתו ניסה ללכת לאורה. אך לאחר שהשתחרר מקסמיה המשיך לעקוב אחר הקומוניזם ובמיוחד אחר הקומוניזם היהודי, שבגולת אמריקה היו לו — בזמנים שונים — חסידים רבים. קומוניזם יהודי זה — מסביר גרודזנסקי — הוא אחד מגלגלי המשיחיות היהודית, שמאז ימי האמאנציפאציה חלה בה סקולאריזאציה, בחינת תיקון עולם במלכות אוקטובר.

השואה חדרה עמוק לתוך תודעתו ואותותיה ניכרים בכל כתיבתו. גרמו לכך שרשיו היהודיים העמוקים, שהזינו את נפשו וקירבו למחשבתו את ההיסטוריה היהודית בהווה ובעבר. הוא היה כעין צופה לבית ישראל, שכל החיצים המכוונים לכל אחת מתפוצות הגולה, באים ופוגעים בלב.

אין פלא, איפוא, שאת הבעיה המרכזית של

מדינת ישראל — לאחר הביטחון — רואה גרודזנסקי ביחסים עם הגולה. הרבה ממאמריו עוסקים בסוגיה זו, מתוך ראייה חריפה של הבעיות השונות. הוא טוען, אפילו, שקיומה וכוחה של מדינת ישראל תלוי באהבת ישראל "לא פחות מאשר באיתנותה הבטחונית והכלכלית". הרבה מראות נגעים חושף גרודזנסקי בכתיבתו, והוא מלגלג על תכונות רבות, שדבקו בנו. הנתח חולמים ישראלים רבים על "אוטור" מאציה, פער רחב יותר בהכנסות, תחיקה חילונית נוחה יותר, יבוא עשיר יותר של אמנות ותרבות לחדשים המשעממים שבין נסיעה לבין סיעה לחוץ לארץ". והוא מסביר, כי לפנינו טעות אופטית קטנה. "במערב רואים באוטור" מאציה, בפער הכלכלי, בחילונות הטוטאלית, בתרבות ההמונים הצרכנית, את בעיותיה של התברה המודרנית, בשעה שהחוגים הנאורים ביותר בישראל רואים באלה את פתרונותיה, בדומה, כנראה (על כל פנים, לעת עתה), לארצות המתפתחות באסיה ובאפריקה..."

לא פעם מקנא גרודזנסקי באנגלים, שמעשה-החשיבה עצמו גורם להם תענוג. "הלא הוא התענוג הצרופ והעמוק ביותר של כל מי שלמד, כי לגבי בעיות-אנוש רבות, המתמידות והחשובות ביותר, ניתן לנו לחשוב הרבה מלעשות מעט". והמדובר לא רק בבעיות מטאפיזיות, כי אם בבעיות היסטוריות וסוציאליות, שאינן סובלות פתרונות בוסר. כמה טוב לעמים, היודעים להשקות את פתרונו של שאלות מסוימות, "לגלגל בעיה מדור לדור, עד שיגמול פתרונו". דברים אלה מאפיינים את שלמה גרודזנסקי, שדרך חשיבתו מלאה אידיאות, מסתורין, ספקות, ושלולת את הריצה לאחר העובדות, "המצדיקות", כביכול, את המציאות.

הרבה מגלגל גרודזנסקי בפרובינציאליות שלנו, שכולו טובל בפוליטיקה. הפוליטיקה הישראלית, שלית אתר פנוי מינה, מתכוונת תמיד, ובכל מקרה, לא פחות ולא יותר, מאשר לתקן את העולם, להגשים את חזון הדורות ולחנך, ולהתעטף באיטלה של קדושה. גרודזנסקי, המגדיר עצמו ככופר, טוען במאמרו "הערות מאונס בענין 'הפרשה'", כי אין ממש שלות קדושות, אין ראשי-ממשלה קדושים, אין רמטכ"לים קדושים, אין מזכירי הסתדרות ומפלגות קדושים, ואין משוררים לאומיים קדושים. חוסר-קדושה זה הוא אמת קדושה, ויש לכבדה ולהוקירה. מתוך גישה זו הוא מעריך את דויד בן-גוריון ותורם במאמריו הרבה להבנת אישיותו ודרכו הציבורית. כתירים רבים הוא

קושר לדמותו של ברל כצנלסון, ואין פלא בכך. הוא ראה אותו תמיד כמורו ורבו. חן מיוחד מוסיפים לכתיבתו עיסוקיו בפכים קטנים של חינוך, שכרגיל אדם דש אותם בעקבו ולבו גס בהם. הוא מכריז על עצמו כנוסע באוטובוסים, ואדם זה, כידוע, עומד בשתי רגליו על הקרקע, רואה מה שלמטה ומה שלמעלה, וקרוב מאוד למציאות. לכן הוא מקדיש מעט לזוטות ולדברים הגראים כענינים של מה בכך. אולם איכפת לו כל מעוות קטן, המגדיל את הכיעור, והוא משתדל לסלקו מדרך כן של הבריות. אין בחיניו דברים גדולים ודברים קטנים — מלמדנו המחבר. יש אנשים גדולים ודברים גדולים שהם קטנים ופעוטים, ויש אנשים קטנים ודברים זעירים, שהם גדולים. השקפת-עולם זו משרה גוון של כנות על הדברים שבכתב, והם הם שעושים את רובי מאמריו, שפורסמו לפני שנים לא מעטות, חומר קריאה מעניין גם כיום.

רישומיו של מבקר

מרדכי עובדיה: נדבכים, עם סופרי דורי (מסות ורישומים), הוצאת אל"ף, תל-אביב, תשל"ו.

בעל הרישומים פותח בזכרונות על ח. נ. ביאליק וממשיך ברשימות ביקורת על סופרים ראשונים ואחרונים. המוטיב היסודי ברשימות הוא הטון הלירי, המעורב בנעימות אישיות. עובדיה מחבב את ציבור הסופרים, במיוחד את הסופרים שהוא כותב עליהם, ומעריך את פעלם בשירה ובפרוזה מתוך אהבה רבה, וכמעט שאינו מוצא בהם כל פגם. הוא משתדל לבוא בסוד נפשם של המספרים והמשוררים ועושה את ביקורתו אימפרסיוניסטית מובהקת. גישה זו מביאה לידי קשירת כתרים רבים ולכלל "ישתבח" גדול אחד.

הנקודות המוארות אצל עובדיה נוגעות ביצירה ובבנינה, כאשר המבקר מבקש להקנות לקוראיו חוויה בלתי-אמצעית, שהיתה לו במגע הראשון עם דברי השיר והפרוזה. המגמה היא לחדור לתוך הפנימיות לשם גילוי ניגונו של היוצר, המעיד על מקוריותו ועל ייחודו. הת-

רשמות זו מלאה, בדרך הטבע, הדים קרובים של אותו ניגון יחיד, ומוצאת את הבעתה בדרך ההדגשה של היש המצוי בו. הרבה קיבל עובדיה מיעקב פייכמן. בדברי פייכמן על רמח"ל "בכל אשר תשהה העין באהבה — שם מרכז הדברים, שם לבי-העולם דופק לקראתך" ניתן למצות את גישתו הברי-קורתית של עובדיה.

ברשימותיו מצויות אמרות קולעות על כמה סופרים. "המשורר הרואה ללב הדברים, המבקר ומנתח ללא משוא פנים, אוהו במלקחיים דקים וחדים, בדיקה הזעירה החומקת, ומגלה בה את הרגע הגדול — תמצית הוויה וחוויה", הוא ג. שופמן. ועל דבורה בארון הוא פוסק את פסוקו: "בסיפורי דבורה בארון לא הנושא קובע, אלא זה 'אוויר-הנשמות', הנעימה האל-גית המהלכת בכול. כוחה של פרוזה-שירה זו, בכבישת המייתה, בטון המינורי, המעלה זכר צקון לחשן של נשים צדקניות מישוראל". לזכותו של י. ד. ברקוביץ הוא זוקף, כי "בכל שפעת יצירתו המגוונת... תמיד שמר על חותם ופתילים של ראשונים".

רשימה נוגעת ללב מקדיש עובדיה ליעקב רבינוביץ, ואומר עליו, כי היה "דובר אמת בעטו ובלבבו".

את מסתו הנלהבת על ש. שלום, מסיים המחבר בהכרזה, כי "לבני דורי, 'אחיו ורעיו למשמרת' ישמש ש. שלום סמל ומופת לא לבד בשירתו, אלא גם בדמות המשורר, המקיים (ב)גופו (וב)נפשו את סמלי שירתו... אשר כאחד קדמון וטהור יושב כל היום וכל הלילה על התורה והעבודה — למען תחיה היצירה, ונרה לא יכבה לעד..." כוונתו של עובדיה היתה טובה, אך העלאתה — בצורתה ובני-סוחרה — על הכתב גורעת מן הפאתוס המרווה את המסה, אשר שמה הכולל הוא, לא פחות ולא יותר, "בסוד שירת סוד"...

טונים כאלה אנו מוצאים גם במסות אחרות. וזאת, בנוסף לפגמים בלשון ובסגנון, שהורתם, כנראה, בפרסום המסות במוספים של העיתונים היומיים או כתבי-העת, ושלא באו על תיקונם, כאשר כונסו בספר.

סקירת ספרי תשל"ד-ל"ה

מבחר הספר העברי תשל"ד-תשל"ה בעריכת שמחה רון, הוצאת ברית עברית עולמית ומרכז ההדרכה לספריות ציבוריות, ירושלים, תשל"ו.

בדרך כלל הצליחו המוציאים לאור להציג, כלשון המבוא, את מבחר הספרים בספרות העברית ובמדעי היהדות, שהופיעו בשנים תשל"ד ותשל"ה. ואם יש הערות כלשהן לגבי הסקירות המלוות כל ספר, הרי הן נוגעות אך לחלקן, אלו שלא תמיד נותנות "תיאור קצר, בהיר ומאלף", כמובטח במבוא. הדברים נכתבו בידי מומחים, ונראה שגם תלמידים חכמים אלה אינם משוחררים מן החולשות הרגילות של כל בשר ודם. אולם פגמים אלה גרמו, לפעמים, לחוסר איזון. כך, למשל, זכו ספרים מסוימים לסקירות גדולות וממצות, ואילו לספרים אחרים, בעלי משקל וחשיבות, הוקדשו סקירות מצומצמות ביותר, שאינן אומרות כלום. והרי זה מתפקידה הראשון של העריכה לדאוג לאיזון, לגרוע מן המיותר ולהשלים את החסר, ולהשתדל שכל ספר חשוב יבוא, ככל האפשר, על מיצויו המידי.

והרי כמה דוגמאות, מעט מהרבה.

ספרו של יורם ברנבוסקי "מסה על הלשון" ניתן בציון ראשי הפרקים בלבד. "אוצר הלשון העברית לתקופותיה השונות" ליעקב כנעני, כרך י"ג, זכה לעשר שורות — משבחות, אמנם — בלבד. לקיצור גדול יותר זכו הסקירות של "אוצר לשון התלמוד", כרכים י"ב וי"ג, להרב חיים יהושע קוסובסקי ובנו בנימין, ו"אוצר לשון התנאים", כרך ה', לבנימין קוסובסקי.

הסקירות על ספריו של יוסף דן "הסיפור העברי בימי הביניים" ו"עיונים בספרות חסידי אשכנז", ועל ספרו של א. מ. הברמן "חדשים גם ישנים", לא הובהרו כהלכה. ספרה של לאה גולדברג "קולות רחוקים וקרובים", הכולל מבחר תרגומי שירה של הסופרת, נסקר בשלוש שורות!

יש ספרים שהאיר להם מזלם וזכו לסקירות מפורטות, שאינן עומדות בכל יחס למשקלם ולערכם. "פנים חדשות לתורה" להרב בן ציון פירר זכה לעמוד שלם, ואילו ספרו המוגר מנטאלי של פרופ' א. א. אורבך "חז"ל — אמונות ודעות" הוערך בי"ג שורות בלבד.

עשר שורות הוקצבו לספר "על התשובה" להרב יוסף דב הלוי סולובייצ'יק, הנמנה עם גדולי הדור.

ועוד משהו: סקירה אחת מתחילה בלשון "כיוון שמצא המחבר... סבר שיש להוסיף" וגורמר (על "משימת הלשון" לשאול ירדני). הסקירה הקצרה על "השבר הסורי אפריקני" לאבות ישורון כוללת פנינה מיוחדת במינה, המחבר מזכיר את שם משפחתו הקודם של אבות ישורון — פרלמוטר — ומוסיף בסוגריים "שמו הגלתי של המשורר)". וכך נמצאנו למדים, ששמות משפחה מקובלים אצל יהודים, אשר משנים אותם לשמות עבריים, הם שמות גלותיים...

הואיל והמוציאים לאור עומדים להמשיך בפרסום "מבחרים" ספרותיים נוספים, מן הראוי שיישמו לבם להערות, כדי לכוון קוצים מכרמם.

יוחנן גרנד

יהודי צפון אפריקה על דורותיהם

נתן א. שוראקי: קורות היהודים בצפון אפריקה, הוצאת עם עובד בשיתוף עם הספרייה הציונית על-יד הנהלת ההסתדרות הציונית, תל-אביב, 1975.

בגמר העיון בספר מקיף, מאלף ומרתק זה, שאלתי את עצמי: מהו הגורם המרשים ביותר בו? וכמדומה, שמצאתי את התשובה בפרקו האחרון, המבליט ביתר-שאת את המצוקה הבלתי-נסבלת לחלוטין של צאצאי היהודים ההם, שהתלכדו בתא מיוחד של העם היהודי בתפוצות, באותו מרחב טריטוריאלי הקרוי "המגרב", עוד בתקופת קרתגו, חלמו ושאפו לעלות לארץ-ישראל, כדי לחיות חיים מלאים ולהתאחד עם כל העם היושב בציון. אמנם, אותם צאצאים זכו ועלו ארצה בתקופת "הבית השלישי", של מדינת-ישראל. ברם, יהודים אלה נתקלו בארץ מוצאם בקשיים בלתי-צפויים,

כו כיסופיהם ומאווייהם הכמוסים או החשופים ביותר.

ועוד דבר: בטרם חורבן "בית-שני" בידי הרומאים, ועד להתחדשות האומה בדמותה של מדינת-ישראל, עברו על יהודים אלה תקופות שונות: פריחה תרבותית-רוחנית ללא אח בתולדות עמנו, מלווה בהשתרשות והתפשטות האמונה הדתית היהודית אף בקרב הבאר-בארים (האטוכטוניים); נסיגה תרבותית עקב הצורך בהתגוננות מתמדת לנוכח כיבושי הנצ-רות הרומית-הביזנטית; הסתגרות בד' אמות של מעין גיטו במהדורה מזרחית, תחת שלטון האיסלם. רק עם כיבוש ארצות המגרב בידי צרפת, נפתח פתח רחב יותר לציפיות-הגאולה, לשיבת-ציון. ואכן, לאחר תלאות, מצוקות וייסורי רים לא-מעטים, מרבית החטיבה היהודית המוג-רבית הגיעה לחוף-המבטחים של מדינת-ישראל.

פרופ' נתן א. שוראקי לא עשה מלאכתו רמייה. לא זו בלבד שהוא מנתח ניתוח מזוהר את קורות היהודים במגרב (במישור החברתי, הכלכלי, הדתי, התרבותי), אלא מרחיב את תחולת דיוניו וטיעוניו עד כדי מתיחת מקבי-לות בין תולדות היהודים לאלו של העמים האחרים באותו מרחב טריטוריאלי-גיאוגרפי, במשך המצעד ההיסטורי בן אלפים וחמש מאות שנה. לפיכך, הקורא יוצא נשכר גם בהקשר האמור, באשר "הסיפור" מתייחס – ברוחב ובעומק ראויים-לשמם – להיבטים הכוללניים ביותר של חיי החברה הנתונים בכל מומנט היסטורי חשוב, באספקלריה המשולבת של כל הגורמים הלאומיים המעורבים בדבר. עליאף התיאורים הממצים, ולא-אחת – המקיפים ביי-תר, בדבר תחומי-חיים שונים של יהודי-המגרב, מציב המחבר "תמרויר-דרך" בולטים לעין-כל, כשהוא טוען, בין השאר, כי חלקם של היהודים היו "שוררים-ומשוררים בחייהם של המוס-למים", ועליכן גם ההשפעות היו הדדיות; אולם בתקופה המודרנית, בהשפעת התרבות הצרפתית, חל מיפנה משמעותי אל כיוון הע-מקת זיקה דו-קוטבית – לתרבות היהודית המקורית, ולא-פחות מכך: לתרבות האוניבר-סאלית באיציטלה מודרנית. "...ובעולם הזה המורכב להפליא, בו היו ימי-הביניים המוס-למים דרים בכפיפה אחת עם צרפת הקולוני-זאטורית, היה כל יהודי מוצא במזיגה פרטית של רעיונות ומינהגים, של מסורת וחירות, את שיווי-המשקל, שאיפשר לו להחזיק מעמד..." המעניין ביחסי-הגומלין שנתרקמו בין יהודים, מוסלמים ונוצרים במשך הדורות הוא:

במערכת מסועפת של משפטים קדומים כלפיהם ובמסכת ענפה של פערים חברתיים-תרבותיים. בלא ספק, השתדל המחבר להבליע איכשהו את זיקתו הסובייקטיבית לנושא הגידון, כיאה להיסטוריון, שעובדותם ההיסטוריות של המ-אורעות חייבות לשמש תשתית לכל ניתוחיו, אך הדבר לא עלה בידו. עם זאת, צודק הוא, כאשר (בלא השתעבדות לגורמות אובייקטי-ביסטיות להכעיס), חושף ללא-רתיעה מצפוי-נות-ליבו, לאמור: "...בעיות קשות מעורר בישראל חינוכם של המונים אלה, שבאו מן האזורים העשוקים ביותר של יבשת נחשלת במידה טראגית... יש גם משפטים קדומים הפו-עלים לרעתו של המזרחי, המוגרבי, ומעכבים את קירמו הכלכלי והאינטלקטואלי הנתון. איש אינו מודה בקיומם של משפטים קדומים אלה, והנימוס הטוב מחייב להעמיד פנים כאילו אינם בנמצא... משפטים קדומים אלה, שבעצם יסודם במציאות, שנוצרה מתוך מצוקה מופ-לגת, מחריפים את הפערים בין העדות ויש להוקיעם ולגנותם בתוקף שאין למעלה ממנו".

באורח פסקני כלשהו קובע המחבר, כי אם המדינה לא תשקיע מאמצים בלתי-נלאים למען הבטחת שוויון חברתי-תרבותי, שיאפשר "לח-יות" בה במלוא מובן המלה, ברמה שווה לזו של "הישראלים ממוצא אירופי או אמריקאי", אוראז נשקפת סכנה "לעצם קיומה של המדינה, לא רק לרמתה הרוחנית והאינטלקטואלית, אלא גם ליכולת היצירה וההתגוננות שלה".

אף-על-פי-כן: אין כוונת המחבר לעסוק באפולוגטיקה גרידא, בתארו את קורותיהם של יהודי צפון-אפריקה, במשך אלפים וחמש מאות שנה. לייטי-מוטיב" מרכזי מדרך את מגמת-פניו: להוכיח את נוכחותם הרצופה של יהודי מגרב בתור "נתון-הקבע היחיד בהיסטוריה של האיזור מראשיתה". שכן, החטיבה הלאומית היהודית היתה היחידה ששמרה על זהותה הייחודית, עליאף תהפוכות ההיסטוריה המרו-בות (שלטון קרתגו, בני צור וצידון, הרומאים, המוסלמים, הצרפתים).

אותה נוכחות מתמדת ואותה זהות מופלאה של חטיבה שעמדה איתן כנגד מצוקות ופור-ענויות לאין-ספור, מאפיינות איפוא את הייחוד-דיות הלאומית-היסטורית של יהודי צפון-אפ-ריקה, יותר מאשר איפיונים אחרים. אין במומנט זה בלתי-אם הסבר סביר ביותר לרציפות האור-גאנית שנתרקמה בין חטיבת-יהודים זו ושאי-פת-הגאולה שהלהיבה את דמיונם וחיממה את נפשותיהם, כאשר ארץ-ישראל היתה תמיד במר-

ארץ-ישראל על רקע המזרח הקדום

בנימין מזר: כנען וישראל, מחקרים היסטוריים, הוצאת מוסד ביאליק והחברה לחקירת ארץ-ישראל ועתיקותיה, תשל"ד (להלן: א).

בנימין מזר: ערים וגלילות בארץ-ישראל, מחקרים טופוגרפיים-היסטוריים, הוצאת מוסד ביאליק והחברה לחקירת ארץ-ישראל ועתיקותיה, תשל"ו (להלן: ב).

שתי אסופות אלה של פרופ' בנימין מזר, המכילות את מחקריו שפירסם בדור האחרון באכסניות מדעיות שונות, הן בגדר מחקדים ספציאליים, שנועדו בעצם לחוקרים שאומנותם בכך. מטופקני אם הקורא הפשוט, ואפילו גם "מעייין לעת מצוא", יידרש לספרים אלה, שעל כן צורתם היא מחקרית "טהורה", לאמור: עיסוק בפרטים ופרטי פרטים, כשהם מתועדים כמעט בכל שורה ושורה אם במקורות ואם בספרות החקר בכמה לשונות. הייתי מציין מחקר אחד בלבד משני הספרים האלה גם יחד, העשוי למשך קוראים, שאינם רגילים לנוסח זה של מחקר והרצאת דברים ("הרקע ההיסטורי של ספר בראשית", א, 131—143). אך כל שיפוט ליג ממחקר זה לאחרים בשני הספרים ויעקוב במידת היכולת אחרי הרצאת הדברים ודאי יהא נשכר הרבה, שעל כן סובבים כל המחקרים סביב ציר מרכזי אחד: אי אתה יכול לרדת לכל עומקו של כתוב מקראי בלא להכיר יפה יפה את העולם הסובב אותו, במידה שנתגלה לנו בדורות האחרונים על ידי התגליות (מימ"צאים ריאליים, כתובות וכיו"ב).

המפתח לשני הספרים האלה גנוז בפסוק-לוואי אחד, שניתן להוציא מכלל הקשרו ולתיתו ענין לכלל גישתו של המחבר: "ברור למדי, שמקורות המקרא בלבד אין בהם משום מפתח לפתרון [הבעיה] — — — ועלינו להיוקק לתעודות חיצוניות ולבירור השאלות הכרוכות במסגרת המציאות הגיאוגרפית-ההיסטורית — — — בראשונה נבדוק את הנתונים המקראיים — — —" (ב, 168). "מציאות גיאוגרפית-היסטורית" זו, בה "טבול" עולם המקרא על כל שעל ושעל, היא מעין מבוכ רב-

הניכור התהומי ביניהם, על-אף "כורח-החיים", שהכתיב להם לבוא בדברים ובמגעים יומיים. אמנם המגעים עם הצרפתים ותרבותם הרחיבו את האופקים האינטלקטואליים של היהודים, ובשורת החירות המריצתם לכיוון שיבת-ציון, אך גם האנטישמיות המוסלמית והנוצרית הייתה שרשים, בעקבות הגישה הגזענית העמוקה בקרב המוסלמים והנוצרים גם-יחד. מכאן גם הברית "המשולשת" של האלי-טה האינטלקטואלית היהודית, הנוצרית והמוסלמית — לצרפת, שבה מצאה כר נרחב לטמיעה תרבותית ולהתגוננות כנגד גגע הגזענות. מאידך, אטימותם ההדדית של המוני העם בשלוש החטיבות הלאומיות האמורות, דחפה את מרבית היהודים המוגרבים לעלייה המונית לארץ-ישראל.

ולבסוף: יהודי מגרב וכו' במדינת-ישראל להצלחה יוצאת מגדר הרגיל בהתיישבות. וזאת, דווקא בתקופה של בריחה ממנה והפיכת הפיראמידה הסוציאלית. בה-בעת התחולל שינוי דמוגרפי כביר, ועתה תופסים אותם יהודים, יחד עם אחיהם בני-המזרח הערבי בכללותו, יותר ממחצית האוכלוסיה במדינה. "...ואם תוך חמש-עשרה שנה לא יבואו כמה מאות אלפי עולים מרוסיה או מארצות-הברית, אפשר מאוד שיהיו שלושה רבעים מן האוכלוסיה של ישראל". ומכיוון שעדיין "שליש מהם עזדו נמצא במדרגה הנמוכה ביותר של הפירמידה החברתית", וגרוע מכל: עדיין מחשיב-עצמו העולה המוגרבי כאדם "כלוא ללא תקנה במעמד העלוב ביותר בקרב כל תושבי ישראל", משמש ספרו זה של פרופ' שוראקי כפעמון-אזהרה בטרם פורענות לעם כולו, ביחוד לכל הגורמים הציבוריים שלנו, המופקדים על קליטתם החברתית, הכלכלית והתרבותית של העולים, החדשים והוותיקים.

תהפוכות ורבי-מורות, שרק "קצה קרחוניו" מבצבצים לפנינו בכתובי מקרא פה ושם, אותם הצליח, או התיימר להצליח, המחקר המודרני לפענח.

עולמות גנוזים אלה של המזרח הקדמון שופע איפוא אימפריות ומדינות, שהנה השתלטו והנה נעלמו ואחרות באו במקומן. ארץ-ישראל היתה מעין נקודה זעירה במאבק-איתנים זה. היתה זו מעין "נדידת-עמים", שארץ-ישראל נקלעה בה ולחכה על-ידי עממים מעממים שונים עד שעמנו, בצורת שבטים ראשונים, החל להופיע על הזירה. גם אז היו ראשוני עמנו כנתונים בכף-הקלע בין שלטון לשלטון אם בימים קדומים ביותר ועד לימים שהותירו לנו תיעוד עשיר ביותר במקרא. נמצא איפוא, שכל עולם המקרא, המתגלה לפנינו בספר הספרים, אינו אלא המשך ישיר מהעולמות שקדמו לו והוא גם משתלב יפה בהם וגם מסתבר יפה יפה בהקשר זה. כך בדרך כלל, ואילו כל מחקר ומחקר בשני הספרים אינו אלא דגם לפרט ולכלל גם יחד. אמנם, כל מחקר נדרש לבירורו של פרט. אולם ניתוחו של פרט זה מגלה לפנינו בזעיר אנפין את כל המציאות ההיסטורית באותם ימים ותקופות ואינו אלא בבחינה: אין בפרט אלא מה שבכלל.

למעשה אין קשר בין מחקר למחקר, אף שסדרם כרונולוגי. לפנינו איפוא פרטים ללא רצף ישיר. אך למעשה, לאחר שאתה מצליח לעקוב אחרי מחברנו, ניצבת לפניך בכל "פריט", בשני הספרים גם יחד, תקופה מסוימת. כל "פריט" מעין זה אינו אלא מייצג הטיפוסי כביכול של אותה תקופה, ואידך זיל גמור. קמעה קמעה ובהדרגה נחשפות מסורות קדומות הש- קועות במקרא. מבעד לערפילי האגדות מת- גלה שעל שעל עולם של מאבקים ותמורות, שאינו למעשה אלא פסיפס של תגליות במשך כמה דורות. לפנינו עוברים "ביעה" עידנים היסטוריים, החל באלף השני לספירה עד לרא- שית ימי הבית השני. אולם בכולם גם יחד משולבים השוורים המקורות הספרותיים בתג- ליות ארכיאולוגיות מזה ובמחקרים בעיניים אלה מזה. ודאי שלפנינו, והמחבר מודה בכך לא אחת (כך, למשל, בציטוט הפסוק מתהי- לים: "יום ליום יביע אומר ולילה ללילה יחווה דעת" בהקדמתו לספר), גם עולם של השערות, שהרי גם הפרשנות למימצאים ארכי- אולוגיים ניתנת להידרש לכמה וכמה פנים (על כך דוגמאות לאין קץ בשני הספרים). אך מבעד לחילוקי-הדעות המרובים הרי כבר בידינו

מעין מושכלות ראשונים (כך הגדרת התקופות, זמני החרסים וכדומה), שעליהם מבוססים, או מתחילים לבסס את ש"י העולמות שנחשפו על-ידי המחקר.

בד בבד עם המימשלים והשלטונות במזרח ובארץ-ישראל אנו למדים גם על הלשונות והת- פתחות צורות הכתב, שכן כל אירוע מלווה בהיסטוריה כתובה משלו, בצורות רבות ושו- נות (מצבות וזכרון, כתובות או מכתבים על חרסים ועוד). אף ההווי היום-יומי ניצב לפנינו בצורת גילוי האתרים, מהם גדולים ומהם קט- נים. לכך יש לצרף את דמיונו של החופר, שמתוך התחיות עם עולם האתמול, הוא רואה לפניו במוחו את הווי החיים של המושלים מכאן ושל "האדם הקטן" מזה. בדרך זו ניצבת לפנינו ארץ-ישראל שמלפני הכיבוש, שהיתה קיימת אלפי שנים ונעלמה מהאופק וחזרה ונתגלתה על ידי הארכיאולוגים וחוקרי-המקרא. ומעניין, שמחברנו הקדים תיאור כולל של ארץ- ישראל הקדומה בספרו שיצא לפני שנות-דור ("תולדות ארץ-ישראל מהימים הקדומים ביותר עד המלוכה הישראלית", עם מ. ה. בן-שמיא, תרצ"ח). מכאן שמחקרים אלה בפרטים צמחו מתוך דאיה כוללת של העולם כולו או של כלל העולמות במזרח הקדום והקדום ביותר.

והרי דגם אחד מרבים: מעשה הכיבוש של ארץ-ישראל, לכאורה מהנושאים הנדושים ביר- תר בחקר המקרא מזה ובארכיאולוגיה של ארץ-ישראל מזה. אולם פרשה זו (א, 93 ואילך) מוארת כאן על רקע רחב, תוך שילוב הסי- פורים המקראיים (והם שונים בספר יהושע ושופטים). הוא מפצל כל סיפור וסיפור על יסוד הידוע לנו על הליכי הכיבוש באותם ימים וכן על יסוד המציאות הנשקפת לנו מסיפורי המקרא עצמם במקומות אחרים, והרי "סיפור פשוט" של מעשה הכיבוש, המיישב סתירות בכתובים ובו בזמן הוא כה ממשי.

אנו חוזרים לאותו מחקר שהוזכר לעיל על הרקע ההיסטורי של ספר בראשית. כאן לפנינו תפיסת היסטוריון-ארכיאולוג לספורי בראשית על כל הסבך של דורות בתחום מחקרי זה. הרי המקורות, במרכאות ובלעדית, זמניהם ומשמ- עותם. אולם כדרכו, בכל מחקריו, הוא מפליג מתחום גדוש זה (עד לזרא!) לספירה כללית יותר, לכלל המסורות השקועות במקורות אלה ומכאן לעולמות הגנוזים מתחת לפני השטח של המסורות והמקורות גם יחד. והרי עולם מיתו- לוגי ליד עולם של ממש ואין לך אלא "לפצל" פצלות אלה ולהבדילן במידת האפשר עד

שתגיע למציאות ההיסטורית. כאן נפתח לפניך כר נרחב להכללות היסטוריות – ואין החוקרים ובכללם גם מחברנו משוללים "מרחבי-דמ" יון" – במידה שהעיסוק במקורות נראה לך כמעט טפל בתכלית. נרשה לעצמנו להביא פה קטע קט (דווקא מאחת ההערות!) ללמדנו על שפע הבעיות, שעדיין ניצבות לפנינו בחקר המקרא בכלל המזרח הקדמון:

ככל אשר הולכים ומתרבים המקורות האֶפִּיגראפיים מן האלף השני לפני הספירה נעמדת במבחינים חדשים מערכת הבעיות הכרוכות בתולדה העברית ובמסורות הכ" לולות בספר בראשית והערכתן כמקור היסטורי. עם זאת מתעוררת בכל חריפותה השאלה: אם או באיזו מידה יש במקבילות מחיי החברה והמשפט, המנהגים והמורטיבים הקדומים בסיס מספיק לקביעה כרונולוגית של סיפורים על אבות האומה הישראלית, וכל שכן למהימנות המאורעות המתוארים בהם. הדעות השונות, שהן לעתים מנוגדות זו לזו ואף משתנות פעם בפעם, באו בשנים האחרונות לידי ביטוי בספרי ההיסטוריה של עם ישראל בתקופת המקרא, בערכים אֶנציקלופדיים ובמחקרים רבים (א, 135).

ואכן עדים מחקרים אלה גם לשינוי דעות של המחבר עצמו, הלומד מיום ליום, אם מעצמו ואם מאחרים. אף אין לי ספק, שמחקרים מסוג זה אשר יתפרסמו לאחר דור, ישנו בתכלית דמות דיוקנו של המזרח הקדום, כשם שמחקר ימינו, כפי שנחשף בשני הספרים שלפנינו, גילה עולם ועולמות, שלא היו בכלל או היו אחרים בתכלית מלפני דור ודורות. נמצא שאין כתולדות המזרח הקדום, שבהן יש לחוקרים חלק כה רב ב"עיצובן" על-ידי הצירופים של קו לקו והפרשנות הכוללת. ואם בהיסטוריה מאוחרת גדול חלקם של היסטוריונים בעיצוב מסוג זה (בלעדי זאת לא היו נכתבים ספרי היסטוריה רבים בכל דור ודור), בהיסטוריה קדומה על אחת כמה וכמה. ושבה אני את מחברנו, שאינו עוסק רק בדברים "גדולים", גורילים בהיסטוריה, אלא "יורד" גם לחיי יום יום. כך, למשל, הוא דן על השירות הצבאי והמינהלי של המלך דוד, השירות האזרחי והפקידות הגבוהה, "הבכירה" כהגדרת ימינו ועוד. מבחינה זו אין שני הספרים שונים, אף שהראשון עוסק בבעיות כלליות והשני בפרטים. כאלה כן אלה מכוונים לגלות את הכלל הטמון

בפרט או בפרטים, במידה שמליצה מקראית נדרשה (בפינו!) מקבלת כאן מציאות חיה ואף שוקקת חיים.

אתה אומר "גלילות וערים במקרא", ואילו למעשה ערים וגלילות אלה הם כאן חלק מעולם ומלואו, וכך מצטרפים מחקרי הספר השני לראשון, אף שצורתם ונושאייהם שונים. ואף יר-תיעונו השמות השונים, אף המשונים, שנתגלו לנו מעולם המחקר ולא שמענו עליהם מעולם. בדין שנחרגל להם, שכן הם הם קודמי קודמינו ובאווירתם נוצר עולם המקרא על ספרותו.

ודאי נחטא לגבי חובת המבקר אם לא נספר בפרטי המחקרים האלה, אך מה נעשה ודבר זה כמעט בלתי אפשרי, שכן נצטרך לילך בעקבות המחבר ולהשקיע עצמנו בעולם מחקר הפרטים שאין לו סוף. אנו כאן רצינו אך למסוד רוח המחקרים והכלל העולה מהפרטים, כפי שנצטייר לכותב הדברים האלה תוך עיון בשני הספרים והשתדלות מירבית "להיכנס לעורו" של מחברנו.

חובה לציין את ההוצאה הנאה ושפע הציורים, הלוחות, התמונות. ואכן מוסד ביאליק והחברה לחקירת ארץ-ישראל ועתיקותיה כבר התמחו בכגון אלה.

אם מותר לי לחתום את הדברים בפסק אישי לפרופ' מזר, אגלה, שהשנה (בתמוז) יגיע לשיבה. נוסף לו איחולים, שיוסיף מתורתו כהנה וכהנה לאורך ימים ושנים!

פרס ניומן

שני פרסים לספרות על שם רחל ומרדכי ניומן יחולקו גם השנה מטעם בית הסופר ע"ש חיים הזז בירושלים.

א. לביכורי יצירה בשירה

ב. לביכורי יצירה בסיפור

היקף החיבורים: לשירה: 4 גליונות דפוס (60–70 עמודים) בקירוב; לסיפור: 10 גליונות (160 עמודים) בקירוב.

יצירות הזוכים יפורסמו ע"י הוצאת מ. ניומן, ובמעמד הענקת הפרס יקבלו הזוכים מקדמה ע"ח שכר סופרים.

המעוניינים, שטרם הוציאו ספר, ישלחו את כתביהדי שלהם לדיון ועדת השופטים, בארבעה עותקים, לפי הכתובת: בית-הסופר מייש חיים הזז, ת"ד 282, ירושלים, עד יום ה' באלול תשל"ו (31.8.76).

שם דויד פינסקי הוענקו ליהושע סובול על מחזהו "ליל העשרים" ולמשה יונגמן על שלושה ספרי שיריו ביידיש.

שבוע הספר העברי

בבית סוקולוב נערכה מסיבת עיתונאים לקראת שבוע הספר העברי. פרטים על התכניות ברחבי הארץ מסרו: מרדכי ברנשטיין, אפרים בן דור ובנימין סלע — בשם התאחדות המו"לים; שלמה טנאי — אגודת הסופרים העברים; יצחק ארצי — עיריית תל-אביב.



לדגל פתיחת "שבוע הספר העברי" נערכה קבלת פנים בעיריית ת"א. דברי פתיחה הש" מייעו: יצחק ארצי, מ"מ ראש העיריה וראש האגף לתרבות שלה; פרופ' הלל ברזל, סגן יו"ר אגודת הסופרים העברים; מ. ברנשטיין, יו"ר התאחדות המו"לים, ובנימין סלע — מזכ"ר. ניצח על הטקס בנימין פורטיס, מנהל האגף לתרבות של עת"א.

גילוי המצבה של ש. פרוג

בבית העלמין הישן, ת"א, נערך טקס גילוי המצבה של המשורר ש. פרוג. במלחמת העולם השנייה נעקרה המצבה מבית העלמין היהודי באודיסה ונתגלגלה לבוקארשט. הרב הראשי ליהדות רומניה, ד"ר משה רוזן, ביוזמת אגודת הסופרים העברים ובעזרתו של משרד החינוך והתרבות, דאג להעבירה לארץ.

בטקס נאמו: יצחק ארצי, מ"מ ראש העיריה; ישראל כהן, יו"ר אגודת הסופרים; אהרון ידלין, שר החינוך והתרבות. הנואמים עמדו על גדולתו של פרוג, כמשורר "חיבת ציון" ברוסיה וכמחנך הנוער היהודי להגנה ולעלייה. פאני פרוג, בת אחיו של המשורר, הסירה את הלט מעל המצבה והשמיעה דברים נרגישים. החזן ב. אונגר אמר קדיש.

במועצת הספר העברי

לאה פורת, מנהל האגף לתרבות ולאמנות במשרד החינוך והתרבות, הודיעה לעתונות על מפעל חדש של משרדה: לעודד את תפוצת הספר המקורי על-ידי רכישת מרוכזות של ספרי פרוזה ושירה. המפעל יוקם במסגרת מועצת הספר העברי ויונהל בידי מרכז ההדרכה לספריות ציבוריות.

בהתאחדות סופרי ישראל

מטעם התאחדות הסופרים במדינת ישראל נערך בבית טשרניחובסקי דיון על הנושא "ערך השפה ביצירה". השמיעו הרצאות: ג'ורג' נגיב חליל, פארוק מואסי ואברהם קארפינוביץ'. פתח והינחת: עזריאל אוקמני. אחרי ההרצאות התפתח ויכוח.

פרס ביאליק

בבית ביאליק, אולם "בית האשה", נערך הטקס להענקת פרס ביאליק. פתח שלמה להט, ראש עיריית ת"א. הינחה את הטקס בנימין פורטיס, מנהל האגף לתרבות של העיריה. ב"י. מיכלי קרא את נימוקיה של ועדת השופטים לספרות יפה (חבריו לשיפוט: עזריאל אוקמני וישראל כהן), שהחליטה על הענקת הפרס ליהודה עמיחי, על ספרי-שיריו החדשים, ולישורון קשת — על מפעל חייו; יעקב רבי קרא את הנימוקים של ועדת השופטים לחכמת ישראל (חבריו לשיפוט: פרופ' גדליה אלקושי ופרופ' אליעזר שבייד), שהחליטה להעניק את הפרס לבנימין קוטובסקי על ספרו אוצר לשון התנאים, ספרי — במדבר, דברים.

הטקס ננעל בברכותיהם של חתני הפרס. את ברכת ישורון קשת, שנעדר מחמת מחלה, הביא בנו.

פרסי היצירה

בבית טשרניחובסקי הוענקו פרסי היצירה מטעם ראש הממשלה לשנת תשל"ו לסופרים יצחק אורפז, זרובבל גלעד, יהודית הנדל, אלי נצר, יצחק עקביהו וישראל פנקס. לאחר שסאלי פנקס השמיעה פרקי נגינה למוצארט, נפתח הטקס על-ידי מיכאל לנדא, יו"ר ועד הנאמנים. אהרון ידלין, שר החינוך והתרבות, הביא את ברכת הממשלה, וישראל כהן, יו"ר אגודת הסופרים — את ברכת האגודה, ויוזמת הפרסים האלה. אריה ליפשיץ, יו"ר ועדת השופטים (חבריו לשיפוט: פרופ' ישראל לזין, טוביה ריבנר) הביא את נימוקיה. יצחק אורפז בירך בשם מקבלי הפרסים. המשוררים שזכו בפרס קראו משיריהם.

פרסי עיריית חיפה

פרס א. דופין הוענק לד"ר אדיר כהן על ספרו "משנתו החינוכית של מ. בובר". פרטים על

את הספרים שירכוש משרד החינוך תבחר ועית-מחמים שתתמנה ע"י מועצת הספר העב- רי והמועצה הציבורית לתרבות ולאמנות. אריה ליפשיץ ואשר רייך הם נציגיה של אגודת הסופרים במועצת הספר העברי.

כינוס עולמי לידיש

בימים כז-ל אב (23-26 באוגוסט) ייערך בירושלים כינוס עולמי למען יידיש ותרבות- יידיש. לקראת המאורע הזה נערך דיון במועדון "מלוא".

ישראל כהן, שפתח את הערב, ציין את חשי- בותו של הכינוס. עם זאת הציע למשתתפיו לנהוג בזהירות ולא להיתפס לתביעות קיצוניות, שאין להן אחיזה במציאות הישראלית. ב.י. מיכלי דיבר על הנכסים הגדולים שהע- ניקה לנו תרבות-יידיש. כן העלה תכנית ריא- לית לחיווקה.

יצחק קורן, יו"ר הוועד לתרבות יהודית ויוזם הכינוס הנ"ל, סיפר על ביקוריו בתפוצות שו- נות. לשמחתו מצא שם חוגים של נוער אקדמי, הפועלים למען יידיש ועושים להפצת ספרותה. חיווקה של שפת-יידיש ותרבותה הוא, לדעתו, חשוב גם לתרבות העברית. הקריאה המעודדת שתצא מירושלים תסייע את העודדים במערכה זו.

ביויכוח השתתפו, בין השאר, ד"ר ברל פרימר, מנהל מחלקת התרבות של מועצת פועלי ת"א, דו"ר יהודה שפירא, נשיא תנועת העבודה הציונית בארצות-הברית.

בבית טשרניחובסקי

מטעם אגודת הסופרים העברים והאגף לתר- בות של עידיית תל-אביב נערכו בבית טשרני- חובסקי פעולות אלו:

הוקדש דיון לספר "יעקב שטיינברג - שי- רים, סיפורים, מחזות", שכינס ישראל כהן. השתתפו בו ישראל כהן ומנחם פרי. פתח והינחה ישראל זמורה. קרא פרקי קריאה: יוסף דגן.



הוקדש ערב ליצירתו של שמעון פרוג. מרדכי סבר הירצה על חייו ויצירתו של המשורר. הפותח והמנחה: ק.א. ברתני. יוסף דגן קרא משידי פרוג.



נערך ערב עיון בשירת יונתן רטוש, עם הופעת מהדורה חדשה של "שירי חשבון, שירי ממש" (הוצאת "הדר", ת"א). מנחם בן הירצה על "רטוש כמשורר אהבה". פתח והינחה פרוף הלל ברזל. שולמית אדר קראה משידי י. רטוש.

בבית הסופר ע"ש חיים הזז ירושלים

בתכנית "פנים חדשות בשירה" הוצגו יצחק איתן ("בתוך הערפלי"), יונה אלון ("אור"), משה הופמן ("מרק ירקות") וטוביה סולמי ("תפילה לגולים בעולמים"). מ. וינקלר הינחה והציג את השירים וכותביהם.



הוקדש ערב לציון הופעתם של "כתבים עבריים" מאת שלום-עליכם - סיפורים שנכתבו במקורם עברית. על המחבר ויצירתו העברית הירצו: פרוף' שמואל ורסס, פרוף' דב סדן ופרופ' חנא שמרוק, שגם ערך את הספר וציירף אליו מבוא. מיצירתו העברית של שלום-עליכם קראה אילנה צוקרמן. הינחה: שמאי גולן.



ערב הוקדש לציון יום השואה והגבורה, ועם הופעת האנתולוגיה "השואה - פרקי עדות וספ- רות" בעריכת שמאי גולן. ד"ר פנחס פלאי הירצה על היהודי המאמין בשואה; הסופר לייב רוכמן וד"ר ישראל גוטמן דנו בנושא "תיאור השואה בספרות יפה - הייתכן?" הוזמר בני הנדל שר משירי השואה. הינחה: שמאי גולן.



נערך דיון על הנושא: "האם קיימת דראמה ישראלית?" השתתפו בו סטודנטים מן האוני- ברסיטה העברית, המחזאים נסים אלוני ויהושע סובול והמבקר ד"ר גדעון עפרת. הינחה: פרוף' אריה זקס.



נערך ערב "גווילי אש", שהוקדש לעזובונם הספרותי של אנשי ירושלים, חללי מערכות ישראל, וראה אור בספר "תחת חופת ברזל" לזכרו של דניאל אורליק ז"ל; "תן לי להיות" לזכרו של רפאל אלישע ז"ל; "מוני" לזכרו של שמעון אלסברג-אלסור ז"ל.

דברי הערכה השמיעו בנימין איש-שלום, מאיר גורן ודודון רחלבסקי. יצחק איתן הינחה וקרא מיצירות הנופלים.

ערב לישראל אפרת

מועדון "מלוא" הקדיש ערב להערכת יצירתו של ישראל אפרת, המשורר והמסאי והוגה- הדעות, בהגיעו לשנתו השמונים וחמש. על היבטים שונים של פעלו הציירי דנו י. זמורה, ישראל כהן וב.י. מיכלי. חתן הערב השיב למע- ריכיו-מברכיו.

דליה שמש קראה משירי אפרת.

פגישה עם שר האוצר

עם יהושע רבינוביץ, שר האוצר, נפגשו נציגיה של אגודת-הסופרים העברים, ישראל כהן, ב.י. מיכלי ומרדכי אות-יקר. האחרונים סיפרו לשר על מפעלי הספרות של האגודה.

ברכות

בישיבת הוועד המרכזי של אגודת הסופרים העברים בירך ישראל כהן, יו"ר האגודה, את הלל ברזל, שהתמנה לפרופסור מן המניין באר- גיברסיטת בראיילן, ואת צבי לזן, שהתמנה לפרופסור-חבר באותה אוניברסיטה.

בישיבה אחרת בירך ישראל כהן את אריה ליפשיץ, יו"ר הסניף הירושלמי של האגודה, שזכה בתואר "יקיר ירושלים", ואת יצחק עקב- יהו, חתן פרס היצירה מטעם ראש הממשלה לשנת תשל"ו.

נתקבלו במערכת

שירה

שלמה טנאי: רגלי המבשר, שירים, הוצאת אגודת הסופרים העברים ליד "מסדה", 1976. ע' 124.

דניאל כהן-שגיא: איש ציפה בפנים שאולו, שירים, ספריית פועלים, תשל"ו. 48 ע'.

שלום רצבי: קרוצי חומר, שירים, הוצאת עקד, תשל"ו. 48 ע'.

סיפורת

שלום עליכם: כתבים עבריים, אסף, ההדיר והוסיף מבוא והערות חנא שמרוק, מוסד ביא-ליק, תשל"ו. 367 ע'.

ורדה רויאל: אילו חסדים, סיפורים, ספריית פועלים, תשל"ו. 153 ע'.

דליה רביקוביץ: מוות במשפחה, 12 סיפורים ומסה, הוצאת עם עובד וקרן תל-אביב לספרות ולאמנות, תשל"ו. 173 ע'.

יצחק בן-נר: שקיעה כפרית, סיפורים, ההוצאה הנ"ל, תשל"ו. 191 ע'.

עמוס עוז: ארצות התן, סיפורים, ההוצאה הנ"ל, תשל"ו. 243 ע'.

בריאן אלדריס: נחיל כוכבים, עברית: יאיר שמעוני, ספריית המדע והמיוג, הוצאת "מסדה", 1976. 165 ע'.

זיסקינד ברמל: רישומים וסיפורים, הוצאת "מסדה", 1976. 165 ע'.

גרשון לויט: החקירה, סיפורים, הוצאת שיון, תשל"ו. 92 ע'.

אנאטול פראנס: פשעו של סילבסטר בונאר, מצרפתית: דליה טסלר, עם עובד / ספריית לעם, תשל"ו. 184 ע'.

חורחה לואי בורחס: הדוח של ד"ר ברודי, סיפורים, עברית: צבי ולובסקי, חיים פלג, ספריית פועלים, תשל"ו. 128 ע'.

י. באשוויטז'נר: הנחלה, רומאן, עברית: אביבה גור, ספריית פועלים, תשל"ו. 288 ע'.

נחמן ראפפ: אין וועג צום אלטן מאן, סיפורים, הוצאת "אייגנס", ירושלים, תשל"ו. 148 ע'.

זכרונות

רפאל לוי: בדיוטה השלישית, הוצאת "מורשת" וספריית פועלים, תשל"ו. 128 ע'.

צבי פריינדרון (א. צפוני): יומן הזכרונות (1955—1949), עם עובד, תשל"ו. 260 ע'.

ביקורת ומסה

ספר היובל לשמעון הלפון בעריכת בועז שכביץ ומנחם פרי, הוצאת ראובן מס, ירושלים, תשל"ה. 845 ע'.

ישראל כהן: פרקי אהרון מגד, הוצאת עקד, תשל"ו. 134 ע'.

מחקר, עיון, פובליציסטיקה

ד"ר אדיר כהן: משנתו החינוכית של מרטין בובר, הוצאת "יחידיו", תשל"ו. 448 ע'.

יוחנן פריס: יחסי עדות בישראל, ספריית פועלים / ספרי דעת-זמננו, תשל"ו. 204 ע'.

הא.ר. גיב: מגמות חדשות באיסלאם, תירגם מאנגלית: מיכאל שורץ, ספריית אוניברסיטאית, עם עובד, תשל"ו. 152 ע'.

אמנון כהן: יהודי ירושלים במאה השש-עשרה, הוצאת יד יצחק בן-צבי, תשל"ו. 100 + XXII ע'.

יהודה גופנהלף: סוגיות בתורה, עם עובד — תרבות וחינוך, תשל"ו. 232 ע'.

התנלות, אמנות, תבונה, קובץ הרצאות, העורכים: משה חלמיש, משה שווארץ, אוניברסיטת בר-אילן, תשל"ו. 169 ע'.

E. Y. Kutscher: Studies in Galilean Aramic, Bar-Ilan University, 1976. 114 pp.

שונות

השואה, פרקי עדות וספרות, העורך: שמאי גולן, הוצאת יד ושם וספריית פועלים, תשל"ו. 398 ע'.

אביב, אנציקלופדיה כללית לצעירים, כרך שביעי, רחלבלוב, הוצאת מסדה, 1976. 1480—1247 ע'.

שלמה שדנני: מפתח המפתחות, ביבליוגרפיה של ביבליוגרפיות כל-ישראליות, תוספת למת דורה שניה מורחבת, תשכ"ה, הוצאת ספרים ע"ש י.ל. מגנס, תשל"ה. 464 + XVI ע'.

שרענה הלוי: ספרי ירושלים הראשונים (תר"א-תר"ן), מכון בן-צבי, תשל"ו. 328 ע'.

אגרות ב. כצנלסון, תרע"ח-תרע"ט, עם עובד, תשל"ו. 594 ע'.

א.ב. אביאסף: קשים כצורי ההר, עם עובד / תרבות וחינוך, תשל"ו. 367 ע'.

הקונגרס הבינלאומי ה-39 של פא"ן בירושלים, הוצאת מרכז פא"ן בישראל, ירושלים, תשל"ו. 102 ע'.

כתבי-עת

ידיעות גנויים, שמעון שמואל פרוג, במלאות 60 שנים למותו, הוצאת אגודת הסופרים העבריים, ניסן תשל"ו. 65—104 ע'.

פא"ל און ציון, העורך: א. שדלצקי, ההנהלה הציונית, ניסן-איר תשל"ו. 32 ע'.

שבילי חינוך, העורך: מתתיהו מוסנקיס, המו-
עצה הארצית לחינוך עברי באמריקה, חודף
תשל"ו. 64 ע'.

אריאל, רבעון (אנגלית), העורכת: יעל לוטן,
חוב' 40, 1976. 120 ע'.

הספרות, כתבי-עת למדע הספרות, חוברת לזכר
יוסף האפרתי, א, העורך: איתמר אבן-זוהר,
אוניברסיטת תל-אביב, אפריל 1976. 156 +
VIII ע'.

The Jewish Quarterly, winter 1975/76.
56 pp.

ידישע שפראך, זשורנאל פאר די פראבלעמען
פון דער יידישער כלל-שפראך, ניו-יורק, 1—3,
1975. 80 ע'.

יוו"א בלעטער, שריפט פון יידישן וויסנשאפט-
לעכן אינסטיטוט, ניו-יורק, 1975. 158 ע'.

פאועטיש היימלאנד, העורך: א. וורגליס, מוס-
קבה, פברואר, מארס 1976. כ"א 192 ע'.

החינוך, רבעון, העורך: צמח צמירון, הוצאת
הסתדרות המורים, אדר ב' תשל"ו. 129—318
ע'.

מושג, ירחון לתרבות ולאמנות, העורך: אדם
ברוך, האגודה לקידום אמנות לעם, פברואר
(90 ע') ומארס 1976 (84 ע').

די גאלדענע קייט, רבעון, העורך: א. סוצקבר,
הוצאת ההסתדרות הכללית, גל' 89, 1976. 208
ע'.

האומה, רבעון, העורך: אברהם הלר, אייר
תשל"ו. 137—291 ע'.

מולד, העורך: אפרים ברוידא, חורף תשל"ה
(תשל"ו?). 218 ע'.

"מאזנים" למכירה בחנויות

בתל-אביב:

- י. אורבך — שדרות רוטשילד 97 — פנת שינקין.
- מ. לוי — אלנבי 132 — ע"י הדואר המרכזי.
- י. פרידמן — אלנבי 47.
- י. ריונברג — החשמל 1.
- א. שלוסברג — רח' אלנבי 73.

בירושלים:

- י. אנגלנדר — יפו 37.
- י. כהן — יפו 46.
- נ. לוי — רח' קק"ל 13.
- ה. שטיין — המלך ג'ורג' 52.

ברחובות:

- "סחר" — רח' הרצל 155.

בחיפה:

- י. ליברמן — שפירא 11.
- "פנת הספר" — רח' אחד העם 12.

בפתח-תקוה:

- ד. אורבך — רח' חובבי-ציון 15.
- "המקור" — רח' חובבי-ציון 29.

ברמת-גן:

- מ. גלזר — ביאליק 18.
- "הכל-לנוער" — ביאליק 51.

בחדרה:

- משחק וספר — רח' הרברט סמואל.

החתימה לשנה — 30 ל"י, בחוץ לארץ — \$ 7 ;

חוברת רגילה — 4.50 ל"י, בתו"ל — \$ 0.75 ;

חוברת כפולה — 6 ל"י, בתו"ל — \$ 1 .

כתובת המערכת והמנהלה: ת.ד. 7098, ת"א,
טל. 253256.

החוברת סודרה ונדפסה בדפוס "חדקל" בע"מ,
רח' ריב"ל 12, ת"א.

1. רק כתביידי עם מעטפות מבוילות וממוענות
יוחזרו. המערכת לא תשמר עליהם אלא
חודש ימים בלבד.

2. יש לשלוח כתביידי במכונת כתיבה, ברווח
כפול, מודפסים על צד אחד של הדף.

3. בסוף כל כרך: תוכן של כל הכרך.

Moznaim — literary monthly publi-
shed by the Hebrew Writers Associ-
ation in Israel.

Edited by B. I. Michaly.

Tei-Aviv P.O.B. 7098

Subscription Yearly \$7.

Single copy \$0.75. Double copy \$1.

בנק החקלאות לישראל בע"מ

המכשיר לפיתוח
החקלאות בישראל

*

תל-אביב, רח' החשמונאים 83
ת.ד. 2440 / טלפון 285141

הודעה

לציבור הסופרים ומשתתפי "מאזנים"

חברי אגודת הסופרים ומשתתפי "מאזנים" רשאים לקבל את מכלול שרותינו בהנחה של 30%: בדיקת חישובי הנכויים משכרם והגשת תביעות להתחזר מס, הגשת דו"חות שנתיים, בירור וטיפול בזיכויים נוספים וכד'; עניני קרנות השתלמות, מלגות, גמלאות, שבתון ללמודים, בטוח לאומי, מס רכוש, נכות, עבודות והכנסות נוספות, רישום הכנסות והוצאות — בירורים, התיעצויות והדרכה.

קבלת חברים: במשרדנו בתל-אביב, בכל יום בשעות העבודה הרגילות, בירושלים, חיפה, באר-שבע, אשקלון, במקום שיוסכם עליו תוך תיאום מראש, טלפונית או בכתב.

"ארגז"

השבונאים ויועצי מס מוסמכים — מומחים לבעיות מסוי של סופרים,
ת"א, דרך פתח-תקוה 10, טל. 03-613079, 03-614005



„תנובה“

מאגרת	על יסודות קואופרטיביים 500 ישובים חקלאיים ומאות משקים בודדים בכל אזורי הארץ לשיווק תוצרת חקלאית ותעשית מזון.
משווקת	את כל התוצרת החקלאית למיניה.
מחלבות	ותחנות חלב עירוניות ואזוריות על פני המדינה כולה.
מחסנים	סיטוניים 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 לשיווק תוצרת חקלאית בישראל בע"מ
תל-אביב, שדרות שאול המלך 8
ת.ד. 265, טלפון 256451

„תנובה“ משווקת למעלה מ-70 אחוז
מכל תוצרת המשק החקלאי העברי המעורב

המשביר המרכזי

חברה קואופרטיבית לאספקה של
העובדים העברים בישראל בע"מ

המשרד הראשי: תל-אביב, רח' גבורי ישראל 76, טל. 39955
סניפים: חיפה — ירושלים — באר-שבע —
קרית-שמונה — אילת.

אגפים:

מכולת
צרכני
טכני
חקלאי
חמרי-בנין

58 שנות שירות נאמן לכפר ולעיר

מחיר החוברת 4.50 ל"י