

מאזנים

ירחון לספרות

4-3

כרך מז

אב-אלול תשל"ח אוגוסט-ספטמבר 1978

יוצא לאור ע"י אגודת הסופרים העברים

תוכן

ישראל אפרת: דמיון ואמת	163
ש. שלום: שירים אחרי חצות	172
נתן רוטנשטרייך: סובלנות ופשרה	176
עין טור-מלכא: שני שירים	182
שמאי גולן: הסתלקותו של ברוך ניילבן (סיפור)	184
ראובן בן-יוסף: בצרור החיים (שירים)	194
שלום קרמר: רנסאנס יהודי – עד היכן?	197
פינחס פלאי: פתק גלויה ומכתב (שירים)	208
אמנון שמוש: ניסים (סיפור)	210
אליעזר שבייד: היהדות וערכי תנועת העבודה	214
טניה הדר: שירים	220
עזריאל אוכמני: על שירה בכלל ועל שירה קונקרטיית בפרט	221
ב. י. מיכלי: תעתועי סיפורת ושירה	226
חנוך גיא: כל יום אני חי את חיי לאחור (שיר)	234
יעקב יקיר: בארו של סבא (סיפור; מיידיש: שלמה שנהוד)	235
אריה ליפשיץ: לדמותו של משה גיל	240
הלל וייס: יסוד התזה וההשראה	242
חיים תורן: הספרות במסווה	245
רשימות	
אברהם ברוידס: בעקבי אורי ניסן גנסין	251
אהרון קווה: על חידושי סרק וכר	252
ספרים	
רבקה גורפיין: ליריקה בתימינו	253
אברהם הגורני: קץ הפלאות נוסח אפלפלד	255
דן לוי: "מה שמצטרף יחד"	257
יצחק בן-מרדכי: על סיפורי בשביס-זינגר	259
בני ציפר: שירה בשירות המשטרה	260
מיכאל וילף: חזרה בתשובה של עזריל	261
י. זמורה: ביקורת שכמוה כהימנון	262
יוסף פרידלנדר: ליקוטי א"ש	263
נח פניאל: לבירור מהותה של התרבות הלאומית – הישראלית החדש	265
יוחנן גרנך: התפלספות בלשון שווה לכל נפש	267
ג. קרסל: מגמי ספרותנו	268
פ. לנדר: הפרחה של א. ג. גנסין והביקורת	271
נפתלי טוקר: מחקרים בספרות העברית	273
משה זרטל: בין מציאות ודמיון – בין המבוגר לילד	276
ו. דר: ע' פנים לסיפור התנ"כי	277
דיעות	278
נתקבלו במערכת	280

העורך: ב. י. מיכלי

דמיון ואמת

מתוך "מסות קטנות"

הנטייה לדמיוניות חופשית הן בדרכי הבעה והן בהשקפת העולם כוללת כעת כספרות וכלל ענפי האמנות, אולי כתגובה לשלטון הטכנולוגי הסופג וטוחן אל תוכו כל נפש האדם וחירותו. ונשאלת השאלה: מה היא דמיוניות זו ומה האמת בפיה, שלכאורה שתי אלה הן דבר והיפוכו, מציאות ואי-מציאות? והייתכן שהדמיון – חלק רב כל כך של היצירה האנושית – אינו אלא אשליה, אשליה עצמית, ואינו בא להצביע על מה שנוגע לנו מאוד וקיים ואמיתי? הפא"ן העולמי הקדיש אחד מקונגרסיו האחרונים לנושא זה, אבל לא העמידהו בכל מהותו במרכז עיוניו. אף אני התייחסתי אליו בכמה מקומות בכתבי. דומה שהבעיה דורשת תשומת-לב ממוקדת. ננסה קודם לתאר במידת-מה דמיון זה עצמו, שכן כוח יוצר זה לא זכה לחקר נרחב כראוי לו בהשוואה לדמיון החולני בפסיכולוגיה הבלתי-נורמאלית, אולי משום שזה האחרון טעון טיפול רפואי וממילא בדיקת שרשיו ושריגיו. חבל, שההיבטים השליילים בחיים מדברים בקול יותר עקשני מאשר הגילויים החיוביים.

א. מעיינות הדמיון

הדמיון היוצר איננו כוח יסודי. לית אתר מיוחד לו במפת המוח, אלא הוא שפיעה מכל כוחות הנפש יחדיו בהתססתם ההדדית. מה הם המעיינות מהם שואב או נשאב הדמיון? ראשית, הזיכרון. היה זמן שלמדנו שני סוגי דמיון: הרפרודוקטיבי והפרודוקטיבי, המחזיר והמחדש. הראשון מעלה את האובייקט כמו שהוא, הגם שאיננו עוד לפנינו, השני מרכיב תחושות ושברי תחושות משכבר ומחולל תחושה חדשה דמיונית, יציר חצי אדם וחצי סוס, או חצי נשר וחצי ארי או אליה דור-אשית ומרובעת זרועות, וכולי וכולי. חלוקה זו משנות נעורינו קיפחה תקפותה עם התגליות שהזיכרון לעולם אינו מחזיר דברים כהווייתם, שגם הוא מאריך ומגוון, מוסיף ומשמיט, מכווץ ומשריע – הכל לפי התעניינותו באותה שעה. ובכן גם הזיכרון תמיד מחדש. ובכל זאת צדקו האמפיריקנים, אף כי רק בקצת הרחבה דלהלן, שאין בשכל אלא מה שהיה בתחושה, לפחות מבחינה זו שאנו חושבים ומדמיינים תמיד כמונחים של אובייקטים או קטעי אובייקטים. וצדקו גם היוונים הקדמונים במיתולוגיה כחולת העיניים שלהם שהמוזות הן בנות הזיכרון. שנית, השכל. פשיטא שהוא גרידא אינו יוצר, ואף אינו תופס, חזון. אומנותו לנתח ולהפריד ו"להבין", אבל הפנימיות האחת והשלמה מתחמקת מתחת לאיזמל. ופנימיות זו הריהו כל שאיפת השירה. וואלט ווהיטמאן בשעתו קידם בכרכה את קידמת המדע כדרך לפיענוח הסוד האוניברסאלי שהוא היה בטוח בקפיו. אנחנו התאכזבנו מרירות מיופי זה. האנושות מכרה את נשמתה למפיסטו בעד קומץ דעת, ונעשינו חכמים גדולים אך בלי נשמה, ושמה ביסודו של דבר גם בלי דעת, כי השכל תופס רק מושגים, מצבים סטטיים, מה שהוא עצמו מייצר, 'וסמוי מעיניו כל הדחף והשאף שהוא עצם החיות והריאליות של העולם.

אלא שגם זה וודאי, שאין לוותר על תיפקוד השכל גם באמנות, שבלעדיו היא עלולה להיות רכרוכית סנטימנטאלית ומפוגלת. אולי לשיתוף שני הכוחות, השכל והרגש, התכוון המשורר האירלאנדי ייטס בחרוזיו:

O may the moon and the sunlight seem
One inextricable beam.

כי כל הפרדה בין החזון והראציו מלאכותית היא ומטעה. האדם חי ופועל בשניהם יחד לפי מידת התפתחותם. והישג מדעי לא ייתכן בלי לחישה קודמת מכפנים: אולי כך, נסה כך. וככד הבאתי

במקום אחר תפיסתו של שקספיר את פעולת היצירה כעין הזדווגות מינית של הנפש עם השכל. ויפה כתב גם סטיפאן מאלארמה: "הגרעין האינטלקטואלי בשר מסתיר את עצמו, נמצא ופועל ברווח החלק בין בתי השיר ובלבנונית הנייר, דממה הרה, שכל כך נפלא ליצור אותה כמו ליצור את השורות עצמן". כי אנו מוסיפים, נדמה לי, לקרוא על הגיליון עם תום השורה, הגם רק לרגע מתעופף, משהו של מחשבת השורה ומשהו משלנו, בעיקר משלנו, עד שהדף שוטף ועובר על גדותיו, החינת ושוליו מלאים את ההיכל. ושלא לא רחוק להסביר בזה תמיהות בכל יום שבחיפושנו אחר ניב מסוים שקראנו אצל סופר אנו נוטלים את ספרו ומעלעלים ישר והפוך. ופתאום, עוד אין אנו קולטים צורה כלשהי של המלים, אנו חשים: זהו הדף בו הניב. אנו מבחינים מה שקראנו בשוליים. כי אנו רואים יותר משהעין רואה. אך זה כבר נופל בחלקו של המעיין השלישי.

שלישית, שיחרור זה משלטונו הבלבדי של השכל מלווה הזמנה והתמסרות לכוחות נסתרים בנפש האנושית. כי חשיבתנו האישית ביותר היא תת־קרקעית, כלומר תת־מודעת, ומתוך מעיין־סתרים פנימי זה יש ועלו שירים מפורסמים, כגון שירו של קולריג' בשם "קובלא חאן" (1789), שלפי עדותו של המשורר "חיברו" במשך שלוש שעות של שינה עמוקה. האימאג'ים עלו לפניו בכל מוחשיותם יחד עם הטקסט ללא מאמץ מצדו וללא תודעה. וגם ויליאם בלייק מספר במכתב של כ"ה באפריל, 1803, על אחד משיריו: "כתבתי שיר זה מתוך תכתיב בלתי אמצעי שתיים עשרה ולפעמים עשרים או שלושים שורות ברציפות ללא מחשבה תחילה ואפילו בניגוד לרצוני".

וכלינפשויות זו כוללת גם הרגשות וחוויות בכל עברו של אדם. כי העבר אינו עובר. הוא חי תמיד בתוך המומנט ההווה, מעורב בו ושותף בעיצומו, מביא איתו גם פחדים וזעזועים מתוך רחם אמו, ומדורות – שמא מותר לומר מגלגולים קודמים, ומעידנים קמאיים, ואף מלפני כן, טרם זינקה החיה מיערות עד והזדקפה על רגליה. כי עמוקים עמוקים חייה של נפש האדם, מי יכול לגשוש בתחתיתם? ושלא אין תחתית, אין תחתית בשום מקום, מעולם ועד עולם. והחוויה הדמיונית, הסתכלות זו מעל נקודת הגובה של עכשיו, מתערבת גם היא בכל החוויות הקודמות, מושפעת ומשפעת, ויוצרת כלינפשויות חדשה, מתייצבת בפני עולם חדש, מגדה ומגלה. וזהו הדמיון הנאת הדמיון, הנאת לידה חדשה, שמחת בית השואבה.

ומכאן שתי מסקנות. ראשית, שאין כאן נטייה לאנטי־אינטלקטואליזם, אלא שאין השכל משהו לחוד, שהוא רק היבט אחד של כלי־הנפשיות המולידה את החזון, שאיננו קיים בנפרד. הוא יסוד אחד בתמיסה כביכול הכללית, כוח בתוך סינארגיה. הנפש היא אש שלהבת בה כל הכוחות מתהתכים יחד ומזנקים בצודה אחת של רצון והכרעה. ומי שחושב רק בשכלו, בלי רצונו, בלי רגשותיו, בלי כל כוחותיו – הוא גם בשכלו לא חושב, רק כעין מחשב, כפות בשלשלאות וקפיצים של חוץ. ויש איפוא להבחין בין השכל או הפעילות השכלית לבין מחשבה הנובעת מהמכלול הנפשי כולו, האלכסון של מקבילית כל הכוחות שבתוכם גם השכל.

ושנית, שיש להסתייג או להרחיב תפיסת הדמיון האמפירית הנ"ל האומרת שאין העתק רוחני של עצם אם לא נקלט קודם דרך החושים. כי העצבים יודשים גם משהו משכבות־החיים הקודמות. יש ירושת הגוף האנושי משכונני יעדות, ואדם מרגיש לפעמים בתחילת תנומתו כנופל פתאום מעל מיסתו כמו שאבי־אבי־אבותיו הרגיש בהציעו את משכבו ביער בין הבדים. ובדרך זו הלא ייתכן, שלא כמקובל, שגם משהו של צבע או קול מתגנב אל תוך הרגשתו של אדם שנולד עיוור או חרש בלי שידע או יבחין, כשם שבכלל אין אדם יודע, אפילו כל חושיו שלמים, מה שתוסס הנפשו ונדחק אל תוך דמיונו, מה משלו גופו, ומה משל אחרים, קודמים ורחוקים.

והצינורות הרבים של המזרקה הנפשית מתיזים סילונות אור סגוני במעוגל ובמקומר אל תוך מרכז קערתם ומולידים, אולי בין היתר והנעלם, שלושה כוחות יצירה: דמיון מטאלוגי, דמיון מטאפורי, ודמיון מטאפסיכולוגי. נתעכב על כל אחד לחוד ועל גילוי אמיתו.

ב. הדמיון המטאלוגי או השחרור וההרחבה

כוח זה הפולש אל מעבר להיגיון ראשיתו – ראשונות, ראייה שכאילו לא קדמה לה ראייה כלל. וזוהי תנאי־תחילה בכל סוגי האמנות. המשורר האמדיקני וואלאס סטיבנס, שיווה לדרגה יסודית זו כעין צן קאטיגורי שהבאנו במסה קודמת²:

1. ראה "אמת, אמונה ואמנות", "מאזנים", תשרי תשל"ח.
2. ראה לעיל הערה 1.

You must become an ignorant man again
And see the sun with an ignorant eye
And see it clearly in the idea of it

כלומר הפייטן, דיינו האמן בכלל, הכרח לו מין עין המפשילה את פרוכת הנודעות, המנערת את היקום מאבק המוכר והמורגל ונותנת לו להופיע במלוא חידושו. הפסלי מתאר מראה עיניו תחת השפעת סם בשם מִסְקָאֵלִין, המזוקק מהצבר האמריקני בזה הלשון: "היקום הרהים כבוהק על־טבעי, כמו שבוודאי הוא זרח לאדם הראשון בבוקר היצירה". כך, ניתן לומר, מופיע העולם בפני הדמיון: עוד אין חוק, אין הסבר, הכל חדש ומבהיק, ראשוני וכעין חד־פעמי. וההרגשה שזוהי פעם אחת ויחידה מחוללת בנו מגע מוחץ, כמעט התנגשות, עם העולם הפתאומי, המתין את ניצוץ היצירה.

ותחושה ראשונית זו היא ממילא תמיד עכשווית. לא ביטול העבר והעתיד אלא קיפול כל הזמנים כמו האבנים למראשותיו של יעקב אבינו בחלומו. כן, בדיוק, כמו חלום. הזמן חדל להיות ניוטוני, חד־פסי וחד־כיווני. העבר והעתיד נכנסים ויוצאים חליפות ובמפתיע, נכנסים שוב ומתרכבים על שטח אחד של נקודת ההווה, כמו למשל בשירו של אָלוֹט "ארץ השממה", או ב"קאנטות" של פאונד, אשר הזמנים שטוחים בהם לפניך ובו־זמנית ממוזגים וממוקדים עד שהם יוקדים בשלהבת אחת. והרי כך לפעמים בחיים. מי לא יודע ומי לא נתנסה בכך, שפצע עמוק בנפש, שלא הורגש כולו בשעתו, נפער פתאום ויחד אתו נבקעים פצעים שותתים משכבר, אולי עוד משנות הילדות המשכיחות כביכול את עצמן, ודמים בדמים נגעו, בלי שיבין האדם, בלי שיבחי. כך ניתן לומר שמחד אין זמן בדמיון, ומאידך שמתאחדים בו כל הזמנים ואדם חי כביכול כמו אלוהים, את כולם בעכשיו. כי רק כך הראייה היא נצחית. ורק כך, במשקפיים של עכשיו, הרינו קוראים את התנ"ך ואת סופוקלס ודאנטי ומילטון. ולכן האדם יותר ער, יותר מוער, בדמיון מאשר במציאות. שכן הדמיון לוכד אותך במוראו וכבוהקו כמו תֶּלֶף. בדמיון חי הקורא, כמו המשורר עצמו בעת חיבורו, יותר חד, יותר על חודו של העכשיו הנצחי. ותורנטון וויילדר קלע כשאמר: על הבימה תמיד עכשיו. והרי האמנות כולה גיא חיזיון. וכבר כאן בפגישה ראשונית עירומה זו מתגלית האמת של דמיון, אמת כחוויה כל־נפשית. כי מה האמת אם לא חוויה?

ושנית, דמיון זה איננו רק הרחבת ההווה תוך תפיסת־זמן בלתי ניוטונית, אלא גם־הרחבת טווח החושים. הוא מאפשר לנו האזנה העמוקה מהאזנה, התת־אדום של קול. יש למשל כנרים שטרם כלות הסיום של דימינוֹאֵנְדוּ הם ממשיכים למשוך בקשת מעל המיתרים בלי לגעת בהם והקהל שומע ממש צלילים הולכים ורפים יותר ויותר, זה אחרי זה, גזועים כמו נפשות חיות ונוחתים תוך קברם, עד שהוא מפליט אנחת הנאה, אנחה והנאה – חוויה אמיתית ודמיונית גם יחד. או יש והגבר מאבד אהובתו לא מפני איזה שרטוט שנתמקם או נתעקם בפרצופה או ברוחה. הכל לגבי עיני אחרים כמקודם, ורק לגביו. – האווירה שהקיפתה נעלמה. אכן יש שדה מאגנטי מסביב לכל עצם, אותו במיוחד מרגיש ומצייר האמן.

אבל עיקר ההרחבה המטאלוגית היא פתיחת נתיבות למחשבה הכלואה בסורגיו של היגיון. כי בעצם הלא אין הדמיון מושך אל מעבר למציאות אלא אל המציאות עצמה אבל רק בכל מערומיה בלי ישור הדורים, אל המציאות על כל חמודות בליטותיה ושקעיה הנושמים חליפות ויחדיו – נשימה חיה וחמה. ועל כן הוא נוטש את עיקר העיקרים במדע, את חוק הזהות. אל"ף הוא אל"ף, ולעולם לא לא־אל"ף, ונוטה חיבה יתרה לכל חריגה וסתירה, לכל הרכב מין בשאינו מינו. כי הם הם האמת לאמיתה, ללא איבה ואי־סבילות הדדית. ובוה הרי הדמיון הפכו של דימוי. הוא שואף לא לדומה – למרות, או אולי דווקא בגלל, המשפחתיות הלשונית – אלא לשוֹנָה ולשׁוֹלָל, לקרב בורוע שני ריאליים רחוקים. הוא שואף לגץ החשמלי מתוך היתקלות קטבים. זהרי זה משקף את אמת המציאות, בה למשל טוב ורע אינם קיימים בעולמנו באבסולוטיות מופרדת אלא בלולים ופתוכים זה בזה. והמיסטיקאי האשכנזי יעקב ביהמה היטיב לראות ש"המלאכים הרעים והטובים שוכנים יחדיו, אף כי שורר ביניהם המרחק הגדול ביותר, וכי השמים הם בשאלו והשאלו הוא בשמים אף כי אחד אינו גלוי למשנהו". או ניקח לדוגמה את החוויה היסודית של נפש האדם – החיים והמוות – והרי לא זה העיקר שאנו מתחילים למוות מיד עם לידה, להפחית באצבע עוד רכה ומתוקה מכוס היין השוקקה טיפין טיפין כמו בסדר ליל פסח, אלא שאנו חיים ממש את המוות ומתים ממש את החיים בכל רגע, ושזה בלבד פירושו של החיים – חיי סתירה ללא הבעה – ושעל כן חיים אלמותיים נמנעים לחלוטין מאתנו להתקרב אל השגתם. וההיסטוריה האנושית גם היא כולה מצעד של

סחירות. כל רעיון, כל מצב מוליך ישירות אל היפוכו, מזדווג אתו ומוליד היפוכם של שניהם³. והרי זהו גם תהליכו של דמיון היצירה. המשורר האנגלי דילאן תומאס גולל לפנינו תיאור מפורט על דרך יצירתו: "אני נותן אולי אימאג' לנקוט דמות אמוציונאלית בתוכי ומבחין אותה בכוחותי האינטלקטואליים והביקורתיים, נותן לו להוליד אימאג' אחר הסותר את הראשון, ולשניהם יחד להוליד אימאג' סותר אחר... ומתוך התנגחות האימאג'ים שהיא בלתי נמנעת בגלל המרכז המניע, רחם הקרבות, היוצר ויוצר שוב, ההורס וסותר, אני מתאמץ לעשות שלום לרגע, וזהו השיר"⁴. בתיאור זה מורכבות שתי השקפות, זו ההזדווגותית ששקספיר נתן לה ביטוי ב"המלך ריכארד השני", וזו ההיסטורית של הגל, והניב "רחם הקרבות" מיטיב להביע את תהליך הטבע והיצירה גם יחד. כך נאמן הדמיון היוצר בדרך בניין עולמו להתקדמות ההיסטורית של היקום והאדם.

ופריקת עול ההיגיון וראיית המציאות על כל סתירותיה מחוללות אצל הפייטן והקורא רגע של השמטת קרקע מתחתיהם, נוטלות מהם ההתמצאות הרגילה והתפיסה המקובלת, מעמידות אותם במבוכה ברוכה, כהֶלֶךְ של אי־בטיחות, ואי־בטיחות, אומר קאמי, היא היא מה שמביאה לידי מחשבה ולידי חזון חדש. וכשהקורא יוצא מתוך ענן החזון וחוזר ליומיומיותו הוא לוקח אִתּוֹ משהו, אולי ההשתכנעות שאישם יש אמנם דלת פרוצה אל הווית אחרות. דומה שאי־מנוחת ימינו מכוונת במידה מרובה גם נגד כפייה יחידה זו של הגיון. כי כל מסילה יחידה – כל קו ישר שהוא הקצר בקווים – מחוללת מרדנות.

האדם הוא איפוא אחד ריבויי, מה שהרגיש גיתה באנחה: "אבוי, שתי נשמות שוכנות בתוך חזי"⁵. ולכן תמיד עמוק בלב האדם תסיסה. אין אדם קיים שכולו, באיזשהו רגע, יסוד או יחס אחד: עצב או חדווה, איבה או אהבה, אינטלקט או רגש. כל אלה וכיוצא בהם מעורבים ומתרוצצים כמו קוביות באגרופו של משחק. וככל שתחוק ההתרוצצות כן יעצם השיר. ואין אמנות כלל ללא התנוששות עם התנוששות. וכבר אמר ניטשה: "אני אוהב רק מה שאדם כותב בדמו" – דם חללים בלב המשורר. וכך אודן: "אכן השטן הוא אבי השירה, כי את השירה ניתן להגדיר כהבעה בהירה של רגשות מעורבים"⁶. וגם אנדרה ג'יד התבטא שאין דבר אמנות בלי סיועו של השטן. אלא שתליית־קולר זו לאו דווקא. דומה שהחזון הבא מתוך תסיסה פלוראליסטית ביטוי הוא לאלוהות שבאדם, כי אלוהים עצמו ריבוי הוא תוך אחד, האחד של כל הריבוי, מה שחיפשו בנרות היוונים הקדמונים והוגי ימי הביניים שלנו ושלמה בכל דרכי חשיבתם. ואילו השטן, כבר בדמות נחש בראשית, מייצג את השכל גרידא, טוען כראציונאליסט גמור, ועל כן כל כך על נקלה אנו נפתים לו, מקללים ונפתים לו.

הדמיון היוצר איננו איפוא כמו שחשבו הסוריאליסטים בשעתם מחשבה טהורה, בלי תלות בשכל או בתודעה או ברצון. אוטומאטיזם זה ללא פיקוח ומחוץ לכל התעניינות אסתטית או מוסרית, השראה חיצונית מוחלטת, אינה מיכחת ואינה רצויה, כי היא התרוקנות וחולנית. הדמיון הריהו ארשת סינארגטית של מערכת כל כוחותיו הרוחניים של אדם. והיות שהכלל גדול מסכום חלקיו על־ידי עצם הארגון, הריהו מוסיף כוח לכל אחד ממרכיביו. החושים חשים יותר, השכל תופס יותר, והרגש רוגש יותר, אבל לא "ללא תלות", כי אם להפך, היאבקות נפשית ממושכת. ועוד דבר, הואיל והאנשים נבדלים זה מזה בהתפתחות כוחותיהם בכללם או ביחסי פריטהם, הרי הקונסטלאציה

3. גם הרברט ספנסר חשב שהאמת היא בדרך כלל זיווג של שתי דעות נוגדות, ושגם באבולוציה – כגדול ההתקדמות והאיחוד כן תקדל ההֶטְרוֹגֵנִיּוּת. ראה, Herbert Spencer *Autobiography* (N.Y. 1904), II,

56; *First Principles* (N.Y. 1910), 52.

4. Dylan Thomas: "I let perhaps an image to be made emotionally in me and then apply to it what intellectual and critical powers I possess — let it breed another, let that image contradict the first... make of the third image bred of the other two a fourth contradictory image and let them all within my imposed formal limits conflict... Out of the inevitable conflict of images — inevitable because of the creative, recreative, destructive and contradictory nature of the motivating center, the womb of war, I try to make the momentary peace which is a poem".

5. פאוסט בשיחתו עם וואגנר, שורות 1111-1113: "צוויי זעלען וואָהנען, אָך! אין מינען ברוסט, די איינע וייל זיך פון דען אנדערן טרענען".

6. W. H. Auden: "The devil indeed is the father of poetry, for poetry might be defined as the clear expression of mixed feeling".

הכללית שונה אצל כל אדם, ולכן הדמיון הוא האישיות העצמית, חותמתו של אדם, כיטוי האני. ומהאי טעמא ניפלה הדמיון היוצר גם מזה המיוצר על ידי סמי "מסעות". אצל המשורר הדמיון מעשיר את האני, מרחיבו ומעמיקו, מחלף עצמותיו. ואילו אצל "הנוסע", הוא עוזב את האני בכיתו, ומתוך כך הוא נתון לו להתפרר, וכל הבית מתמוטט. עד כאן המטאלוגיקה, שהיא שיחרור הדמיון וחרירתו. ואולם יעדו – הסתכלות חפשית בעולם ובאדם. נתחיל בעולמו.

ג. הדמיון המטאפורי או החלון אל החוץ

בשורה השלישית בקטע שהבאנו לעיל משירו של וואלאס סטיבנס, מציג המשורר את ה"אידיאה" כמגמתה ומוקדה של הראייה הראשונית. מה פירוש אידיאה זו? וודאי לא מושג שכלי, שכן סטיבנס דרש במפורש התקוממות נגד גישה שכלית בשירה, נגד מאמץ ההבנה. אין ספק שהתכוון להוראתו המקורית-היוונית של המונח "אידיאה", כמו בשימושו על-ידי אפלטון, דהיינו דמות דיוקן, הצורה הפנימית. כלומר המהות הכללית הגלויה בצורה מוחשית. האידיאה היא איפוא התגלות האמת הטהורה דרך החושים, מאורע או אובייקט כעין מטאפורה או סמל למשהו מקופל בתוכו, משהו רחני וכולל עד שאין להביעו כל צרכו בנפרד.

דוגמה פרטית מאירה – חייו של השחקן המהולל ג'ון בארימור. תמיד שאף להגיע מרומים בגילום גיבוריו של שקספיר, ודילג ממחזה למחזה, עד שהזניח את בימת הופעותיו המפוארות ועקר להוליכו ושם ככה כוכבו. ותמהו שומרי עקבותיו: למה בער כל כך מקודם, ולמה נתן לעצמו אחר-כך לשקוע ולדעוך? והנה לאחרונה נתגלה מאורע נועז בחייו, מאורע יחיד וכביכול צדדי. הוא נתגלגל לסביבת מון בלאן, ונתפס ללא יכולת להבליג על תאוות טיפוס ועלייה על צוקו של ההר שהוא כשלושה מילים מעל לשטח הים. ואכן טיפס וביצע דחפו הפתאומי (אף שקרע שריר בזרועו) ולמרות שלכאורה לא טיפס על ההרים מעודו. וכשהציעו לפניו אחר-כך שוב לעלות, סירב: "משעמם". אז נתגלה מה שבלעדי היה נשאר שולי ואגבי, אך יחד עם כל אורח חייו הוא באור חוזר ונעשה סמלו ודיוקנו: אתגר הצוק, אחת ומספיק. "משעמם" – האידיאה והמטאפורה של חייו.

אך העיקר לעניננו שהדמיון עשוי להרים קצה הלוט מעל אמיתו של עולם. כי חייו במרביתם הריהם זוחלים על השטח, ואנו טרודים מדי בזחילה מלשאל מה תחתינו, מה העולם בתוך תוכו, ומה ערכם של החיים בעולם זה. ואם אנו מתפנים לחקור לאן ולשם מה אנו מוצאים את עצמנו ממששים חוליות חוליות, אחת לשם שנייה לשם שלישית לשם רביעית וכולי וכולי עד יאוש, ולפעמים עד להשלכת נפשנו מנגד. רק הדמיון חותר ומעלה לנו אור מבפנים, כמו בסמל היפה שיצר המשורר פ. ב. שאָלי:

Like a dome of many-coloured glass
Stains the white radiance of eternity.

ובדיוק כך גם גיתא ב"פאוסט": "אם פארביגען אבגלאנץ האבען וויר דאס לעבען". ובעצם כאן המחשה ציורית של תורת ה"נומינל" של קאנט. ושלושתם כמעט בדור אחד, בני סוף המאה הי"ח ותחילת הי"ט – תקופת האידיאליזם בפילוסופיה ובאמנות, אידיאליזם המתגלה ומסתתר חליפות ולעולם אינו שובק חייו ההכרחיים לאדם. הדמיון הוא איפוא פלישה דרך הכתמים הצבעוניים של החיים אל היוז הלכן של הנצח, ודווקא שניהם יחד, הזיו הלכן דרך הזוגיות הסגנונית, כלומר המשמעות האינוסופית הנשקפת דרך האובייקט, ראיית העצם הפרטי כגילוי האינוסוף – אינסוף לא מבחינה כמותית אלא ראייה אקסטאטית המאבדת כל חוש של זמן ומקום, רק משמעות אינסופית, ובסופה גם לא משמעות רק צלילה ואובדן תוך אינסוף אישם בעמקי מחשבה, דהיינו בעמקי האובייקט. יפה תפס סטיבנס את הפייטן כפורט על גיטארה כחולה – צבע המסמל מרחקים.

וכך יוצר הדמיון את הסמל, על פי כוחו המרחיב דלעיל, בחיפושנו – ניתן לומר: חיפוש חסרי אחר כוונה ומשמעות, חיפוש המהווה אודיסיאה חיצונית דרך החזון וההגיון, וגם פנימית דרך תהייה במעמקי נפשנו כלהלן. ועל כן כל יצירתנו היא בעלת ערך רק במידה שהיא בעלת סמל, שהיא חלון אל החוץ, אל מה שהוא כללי ונסתר. ואכן כך הביט וויליאם בלייק, המשורר-הצייר המופלא: "לגבי ידי אני קובע שאינני מסתכל ביצירה החיצונית, משום שהסתכלות זו היא הפרעה ולא פעולה.

אינני שואל את עיני הגשמית כשם שאינני שואל את החלון ביחס למראה כלשהו. אני מסתכל דרכה ולא בה⁷.

וכדי לברר יותר את מהות הסמל יש להקבילו אל הדימוי. יש כמה מדרגות של דימוי עד שהוא מגיע למדרגת הסמל שהוא עיקר והכרח לכל שיר אם במפורש או במובלע, במרומו מרחוק. כי יש דימוי תיאורי, שכמוהו רבים בספר שיר השירים, כגון עיניך יונים, צווארך כמגדל השן – ולא בתיאורים השיר. ויש דימוי רעיוני, כגון הפתגמים בספר משלי, או בשירו של אלכסנדר פופ "מסה על אדם" – ולא פתגמים השיר. ויש גם דימוי המורכב משני הסוגים, תיאורי-רעיוני, שמתקרב אל השיר ואיננו מגיע, כי איננו כואב, והכאב הכרחי בשירה. הצד השווה בכל אלה: ראשית, שהדימוי הוא חלקי, מוגבל, מתאר פרט מסוים ואף לא כמלוא נימה יותר. איננו מוליך אל האינסוף עד לעורר ולזעזע את האדם בהתייבצו לפני תהום של אותו הפרט. ושנית – ובעקב האופי הראשון – פשוטו כמשמעו. הוא ברור כאור היום. איננו מדבר כמו חלום אשר בו קווי המיתאר של הבית, של דלת וחלון, לא חדים, לא בולטים, אלא רק לרגע, כשנחוץ לו, ואנשים נכנסים ויוצאים ערפיליים אף כי משום-מה מחירדים, משמעותיים, כלומר שוב אינסופיים, ואילו הסמל אֶפֶּיו היפוכם של שלושה אלה, כגון שיר מאת וויליאם בלייק, "השושנה החולה":

O Rose, thou art sick,
The invisible worm
That flies in the night
In the howling storm

Had found out thy bed
Of crimson joy
And his dark secret love
Does thy life destroy.

בשיר קטן זה על פרח מומחש גורל כללי, כאבו של אדם, אולי בדמותה המיוחדת של אשה שאינה תולע עף בלילה מצא משכבה המוצע שני תולעת והוא בא והורס אותה באהבתו האפלה. כאן כל השיר (בצירופיו הניגודיים הצוחים. שים לב, אני לא אני!) הריהו סמל מורגש באי-מוגבלותו, באי-בירותו – ראה, כמה קשה מתוך שאיפה הכרחית להבהרה להגיע לאווירה אי-בהירה זו של משמעות רחבה – וכולו לא לעצמו, לא לעצמו כלל.

הכאב של השיר! דומה שהדמיון נוטה יותר לרמוז על הכואב והטראגי, אולי מפני שזה אמיתי יותר ומעמיק יותר משמחה ועונג, ורק לרמוז, כמו חלום המגלה ומכסה בבת אחת. כי האדם נטול כוח לדעת ולקלוט את האמת כולה. והרי דווקא אותה האמת שאין ביכולתנו לשאת היא נשמתו של שיר אמיתי, משהו מרעיש ומפחיד שראה אדם בילדותו ושכח, או השכיחו, הסתחו מן הלב, אך אותם העיניניים הגנוזים של השקם בחייו פוקדים אותו בלילות, ומתוך חמלה הם מזכירים אותו המאורע לא במפורש, כאילו עינויינו עצמם מרחמים עלינו ומתרחקים מיד אל מעבר לקיר, והחלום מצטעף בדברי הבאי מתוך כוונה שהחולם לא יאמין, יאמין-לאי-אמין – וזהו הגירווי והמשיכה, האמת והרפוי של דמיון גם בעולם השיר.

נתעכב נא קצת יותר על הסמל, על דרך עיצובו ועל אמיתו ונפיו. דומה ששטחיות היא מצדם של גורסי הקו בין שירי הטבע לבין שירי האדם ומתעלמים מהלב המפרפר אולי תוך עלה בודד אישם בין הבדים. כי בכית תלמודו של שפינוזה למדנו, שהמחשבה וההתפשטות רק שני תארים הן של סובסטאנץ אחד. והנה הפייטן הלא הוא מתאמץ לחדור אל תוך הסובסטאנץ עצמו, להזדהות אֶתו, והוא מתבטא איפוא דרך שני התארים שהם כאמור אחד, הגות ותחושה, כך שאילו וניר, ציץ וצפור, נהפכים למחשבות ומלים של האדם ואלוהים גם יחד, של שניהם תוך הסתכלות פתאומית הדדית עד קפידה, תפוסים תוך מבט-הרהור אחד, והמשורר מאזין לסוד שיח הטבע כולו, דהיינו לסוד שיח של עצמו דרך הטבע. כי הדמיון מפנים את החוץ ומחווץ את הפנים, עד שמשוה סמלי מרחף מכפנים ומכחוץ גם יחד. הטבע נעשה תודעה והתודעה נעשית "נאטורה", ועולם ומחשבה מפעפעים זה בזה

7. William Blake: "I assert for MySelf that I do not behold the outward Creation and that to me it is an hindrance and no Action... I question not my Corporeal or Vegetative Eye any more than I would question a Window concerning a Sight. I look through it and not with it".

ומתאחדים תוך הפראה הדדית, ונרפא הנגע המודרני של קרע וניכור. דומה שחשק הנחדות קיים משני הצדדים. האדם שואף להבנת עצמו מתוך מראה עיניו, על-ידי היותו עולם, והעולם נכסף להיות הגיג וסמל, פושט זרועותיו למשורר כמו ילד לאבא – שיגחן וירם אותו. הוא יוצר אפוא מוחש שכולו חזון, אובייקט ראשוני וחד-פעמי שהוא אידיאה ודמות דיוקן ללא ניתוק והפרד, שהוא פרט שמיקרנת מתוכו משמעות אינסופית. האמלט וליר ופאוסט – כל אחד מהם הוא כלל-אנושי, אך נבצר מאתנו לנסח אמיתו במופשט אלא בהצגת חייו. וכך מגולל הדמיון משהו מהאמת האנושית, אך לעולם אין ביכולתו לפרש. האמת האמנותית אומרת כמו אלוהים לא יראני אדם, רק צעיפיה ודיוקניה. סמל מלשון שמלה.

ואמת זו הריהי ממילא גם פיו של הסמל, כי היא מדברת אל רוחנו וחושינו בה בעת. על כן שני הערכים האלה, אמת ויופי, חד הם בעולם החזון, ורק כך החזון אותנטי, כי שני עיקרי התכונות של אחד הם הם גופי ההלכות של משנהו. ראשית, הסתירה, האמת של סתירה, ללא מאמץ ליישבה ולסלקה, היא היא הלוכדת את העיון גם בעולם האמנות. הביולוגיה החדשה מלמדת שיש דחף הבילוש (Exploratory drive) באדם ובחיות העליונות כמו שיש דחף הרעב והמין. ואחד הוא הדחף לפלוש ולהציק אל תוך האמת שמחוץ להיגיון וגם לנסות אסתטיקה מעבר להארמוניה – והארמוניה מקבילה להיגיון – כגון פגישת מטריה עם מכונת תפירה של זינגר על הבד. ושנית, האמת הדמיונית, דהיינו המשמעות האינסופית, ההאזנה מתחת להאזנה, הגלומה ללא הפרד – והרי זה כאמור סוד האמנות המגלמת את האמת ולעולם לא תוכל לברר מה שהיא מגלמת – היא היא ה"אידיאה" הקלוטה על-ידי החושים ואובדת באינסוף של עצמה, היא היא הנהפכת למוזיקה נפשית המשתחררת לחלוטין מהעולם הפנומנאלי, ורק תסיסה שקטה מתחוללת במעמקים כעין זעזועי דממה העוברים וחוזרים בין המשורר והקורא. דומה שתפיסת מוזיקה זו היא הדרך היחידה אל הנומינון הקאנטיאני, שלא כקאנט עצמו שהציע את הנומינון כאובייקט אינטלקטואלי טהור ואינטואיטיבי. המשמעות האינסופית היא המוזיקה הנוגעת אישם בעולם הנומינאלי. ושוב יופי ואמת חד הם במעמקי מעמקים.

ומובן עכשיו למה היופי העז ביותר, המוחץ ביותר, מטיל גם אימה, כמו בשיר השירים: "יפה את רעייתך כתרצה נאוה כירושלים איומה כנדגלות... יפה כלבנה ברה כחמה איומה כנדגלות" (ו, ד, י), ובשירו של אפולינר "1909": "אשה זו היתה יפה כל כך עד שהפחידה אותי", ובאלגיה ראשונה של רילקה: "היופי אינו אלא תחילת האימה". אולי הפחד הוא גם קצת יותר משהביע רילקה עצמו ומשהסבירו פרשניו. הוא קשור בשתי ההרגשות של אמת שהוא גם יופי: היציאה מבית מבטחים של הגיון, והנפילה לתוך האינסוף של משמעות, מציצת התהום אל תוכה, כך שמתעורר זעזוע פנימי, משיכה ורתיעה, הריתמוס החרדי של שלוש פסיעות לאחור ושלוש קדימה לפני תפילה. הרטט החי בכל חוניה עמוקה, נפשית או ביולוגית, ובעיקר בהתעוררות בתולית של אהבה.

ד. הדמיון המטאפסיכולוגי או החיפוש העצמי

איפיונו העיקרי של הדור הוא שאבד לו כל כך הרבה, והוא תועה ומחפש ללא דעת בדיוק מה אבד לו. ומה שמציק ביותר הוא שיש דברים שבלכתם הם מפליגים ומתגרים: לעד לא תראו מה שנתתם ללכת! ואחת האבידות הגורליות הוא האני. ורק הדמיון והשיר מסוגלים להנחות חיפושיו. נתאר לנו נער שאהב נערה בכל נפשו ומאודו. וההורים מחניקים אהבה זו, כי הוא צריך עוד ללכת אל המכללה או ללמוד עסקיו של אבא ולפלוס לו דרך בחיים, והבן רך מדי להתקומם והוא נכנע. אז במידה שהבן השקיע כל חלומו חייו, כל האני שלו, בתוך אהבתו, בה במידה הוא נעשה נטול אני, דהיינו אדם בלתי ריאלי. צל. זהו האדם בדורנו. הוא מחפש את המיתוס ששימש תמיד מעין הסבר למעמד האדם בעולם, למעמד העולם באדם. הוא מחפש את הריאליות והמשמעות של עצמו.

והמדע גם הוא תרם את חלקו. די להזכיר תגלית אחת. במשך מאות שנה לימדנו שהחומר לא ניתן להריסה, שהוא שריר וקיים דרך כל שינויו ותמורותיו. ופתאום התברר שאין חומר כלל, רק אנרגיה, וש"אנרגיה זו איננה "צורה מעודנת" של עצמים אלא רק אופים של הליכים. לשון אחר, אין עצמים כלל אלא אירועים, פעילות ללא פועל, ואף לא פעול, רק מאורעות בתוך האין, רק מאורעות של אין. והתחיל האדם שואל במודע, ואף יותר נואש בתת-מודע: האם גם אדם אירוע תוך

8. Bertrand Russell, *A History of Western Civilization* (N.Y., 1945), 47.

אין? ואין שום סובייקט או בחירה או אהבה, שום ערך ממשי? אין שום אני? אני רק אדווה, איזה רטט חולף תוך... לא כלום?

ובכן מבקש לו אדם את האני ללא דעת בדיוק מה זה שהוא מבקש. כי יש קאטיגוריות של אני, ולא הרי כהרי, הכל לפי רובדו במעמקים, וכאמור עמוקה עמוקה היא נפש האדם, ותחילתה-תשתיתה מי ישודנה? נדמה שניתן להבחין שלושה רבדים: האני האלים, האני המוסרי, והאני היוצר.

א. מרוקן מעצמו מתאמץ האדם ליצור לו אני על-ידי התגברות על אחרים, כלומר על-ידי אלימות, כי מתוך כך הוא רוכש לו אני מוסק, משתמע, עקיפי: דאו, מי הגובר! אדם כזה אומר דרשני. בהיותו נטול-אני הוא ממילא חסר דמיון שהוא הביטוי המרוכז, האישי של מערכת כל הכוחות הנפשיים. ובלי דמיון הריהו חי בעולם ללא מגע נפשי, דהיינו ללא אנשים. הוא סימא, כל הרודנים סומים, וסמיותם מחוללת מעשי תעלוליהם. כל אדם העובר על דרכם נדאה רק כאובייקט מרחוק, כמו ללמך העיור, רק אובייקט לעיניו שהוא אחד הדחפים העזים ביותר. הסתכלו באדם שמצא ג'וק בביתו והוא דולק אחריו באלכסון ובעקלתון מפניה לפינה ישר והפוך עד שהוא מדביק, וראיתם שברגע הלז הכל נדעך בו מבפנים. כולו פרפור וקורבן בידי אמוציה אחת שהיא מורכבת פחד והרג וסטיכיה של מצוד. כל-כולו מלחמה עם ג'וק, עד הניצחון, הדריסה, ונפשו אט שבה לאינתה: ראו, אני הוא הגובר! אולי מאתנו הדמית גילוי היא של אלימות, זו של כורח האלימות כדי להחזיר לנו את ה'ארגו סום', כי ה'קוגיטו' הולך ועצום, הנוסק ודורך מכוכב לכוכב, לא הביא לנו כלום. כי אכן שום דבר, שום הישג, לא יביא לנו סיפוק ומנוחה, מלבד דבר אחד: קישור עם אינסוף והיותנו גם אנו לאינסוף. כך הוא האדם. ומכחינה זו הלא אנו נתונים בין הפטיש והסדן. המוח המתוחכם אינו גורס אינסוף והנפש אינה סובלת שום סוף וגבול. מתחוללת איפוא תיגרה פנימית. ומשהיא מחריפה יש רק שני מוצאים – או מובאים – שיגעון או שידה. ומנוערים מהאני, דהיינו מהמיתוס האינסופי הרוקם את האני, אנו נעשים בלתי ריאליים, צללים, ומטבעם של צללים לגמוע דם מעורקי-אחרים כדי לחיות.

וודאי יש גם צד חיובי להאני האלים, ליצר ההתגברות על אחרים – ההתחרות בתעשיה, במדע ובקנאת סופרים. והרי יצר זה, אם הוא חפשי, לא כפות ולא מוכווון על ידי כוחות שליטים, עשוי להיות גם תמריץ קידמתי וראוי לעידוד והזנה. אבל גם ההתחרות בדרך הדדית עלולה להתפוצץ וליהפך לאלימות חרסטרית.

ב. עמוק יותר הוא האני המוסרי, אף כי גם הוא מגיע דרך הזולת, דרך המשורר והנביא, אבל כולו חיובי, כי הוא קול מכפנים ומגבוה גם יחד. ואמנם יותר חשוב שאדם ישמע קול מוסרי שבתוך עצמו מאשר יציית לקול חיצוני. הציות גרידא אינו נכנס בגדר המוסר. לא תרצה – פירושו שאתה עצמך תכריז לא תרצה. הווה אומר, עליך להרגיש את הטראנסצנדנצה כאימאננטית, אבל גם את האימאננצה שבך כטראנסצנדנטית. וזהו בן טיפוחיה של ספרות כל הדורות, שעיקר כיוונה ונמענה הוא האני האנושי, והקול היחיד היוצא מבין אותיותיה. מימרתו של הבעש"ט "השיכחה היא גלות והזיכרון הוא גאולה", תואמת מצבנו הפסיכי. כי הדמיון כחלום. מי שאינו חולם אינו ער, מפני שאיננו מגיב על חייו, מפני שחייו נטולי עומק, מפני שבעצם אינו ריאלי, מפני שנפשו בגלות. והשירה היא זיכרון וגאולה. היא מרחיבה ומאריכה את חיי האדם ומחזירה לו את הריאליות של האני. כי התמונות שירש, ולפי שיטתנו המורשה עמוקה לאין חקר מפרשת חייו החיצוניים, תובעות הצגתן. "כל האמיתות", אומר זאראתוסטרה, "שלא הגיעו לידי הבעה נהפכות לרעל". ולכן הדמיון שהוא כאמור מערכת כל הכוחות הנפשיים ומבטאם האורגאני הוא אמיתו של אדם, מציאת האבדה, גילוי האני של המשורר, והקורא מוצג לפני נסתר ובודד זה. וכל אני מוסרי מרגיש שהוא בודד, קול קורא, שבאופן פאראדוקסאלי קובע וגם מכחיש בדלותנו ואחרותנו. דאה, הוא אומר, כל אדם בודד. ומתוך הרצון להבין סוד בדידותו של אותו הזולת החיוני אנו מגיעים לעומקה של השותפות האנושית. הבדידות אמנם מתעמקת עד עצם מהותו של יציר זה אנושי, אבל בר-זמנית נהפכת לחמלה ולאהבה אנושית, כמו ששר כל כך יפה המשורר האמריקני הארט קריין:

The competence to Travel in a tear
Sparkling alone, within another's will⁹.

וכך מגיע האדם אל האני הרוחני דרך התגלות מוסרית. כי המצפון אינו פונקציה של האני האמפירי, כי הצו הקאטיגורי אין להשתיתו על שום הוכחה. כל הוראתו של הטוב הוא הטוב בעצמו, לא מתוך

9. Hart Crané, "The Wine Menagerie".

כוונה לתועלת או לשום טובת הנאה, ואיך ניתן להוכיח מה שכל-כולו תוך עצמו? בעל כרחך אתה אומר שהמצפון הוא מעבר וממעל לאני היומיומי. נעו ונומר שהוא עמוק-נפשי, אלוהי, מה שמתלבט בתוך האדם, נלחם עם נטיותינו השפלות כדי להגיע תוכנו ועל ידינו באחרית הימים אל התגלות שלמה. רגש מצפוננו זה גורר תמיד רגש של חטא בפני הרוח הפנימי התובע, רגש של תמיד חטא ושל תמיד בקשת סליחה ללא דעת בדיוק ממי וממה ועל מה. כל התזמורת המוסרית מתחילה להתנגן מתוך חיבור האני עם הזולת הדמיוני של שירה.

ומבחינת חיבור דמיוני זה צדק פיכטה: "קיינ מענש אהנע מענשען" ואחריו בובר: "החיים האמיתיים הם מיפגש". ובמפורש ת.ס. אֵליוט: "הספרות נשפטה, וסבור להנחת שתישפט גם בעתיד. לפי תקנים מוסריים"¹⁰, בניגוד לאוסקאר ווילד ואחרים לפניו ולאחריו שטענו כי "אין ספר מוסרי או בלתי מוסרי. הספרים או שהם כתובים יפה או לא יפה. וזה הכל". נדמה לי שהשגת הזהות עם החיים והחברה היא היא היופי של הדבר הכתוב, ואין להימלט מהזדהות זו במבחן היצירה או ביצירת היצירה, כי הוא מעצם האש והעצים של האני היוצר.

ואין המכוון שהסופר צריך להשתתף בפועל ממש בזירה המוסרית או הפוליטית. אולי יש לטעון שקרבות יתרה אל הבעיות הבערות עלולה לצמצם את אישון העין, ולא כאן המקום להכריע. אבל כדאי להביא דברי פילוסוף-משורר, ג'ורג' סאנטאיאנה. הוא לקח לו לשתי וערב כנראה את הצירוף אור וכוח של חברת חשמל ורקם בהם חוות דעתו על נושא זה: "הרוח לעולם לא יכול לרכוש לו כוח משלו, אינו יכול לשלוט על חומר או על תנועת החומר. רק להסתכל בשינויים, בצורות, בגילויי הכוחות בחומר. מהות להיות אור, לא להיות כוח. ולעולם לא יכול להיות אור טהור עד שישתפק בשלטון אידיאלי, לא לשאוף לכיבוש או לשנות את העולם, רק להזדהות עם האמת והיופי הצומחים מאליהם מהעולם אל תחום הרוח"¹¹. ומוזוית-ראייה היסטורית ניתן להוסיף שמתוך הקרנת אורו לכלי חת נעשה הרוח גם כוח, ואולי, בטווח רחוק, הפעיל והיעיל ביותר.

ג. ואולם עמוק עוד יותר האני היוצר שהדמיון מעורר בלב בחיריו, אני כה עמוק ושחוזר-הפרצוף עד שאדם עומד לפניו, כלומר לפני עצמו, נפעם ונחרד: מי אתה? בעצם כל אדם ברגע של ספרות ומבוכה ואזלת התמצאות, ברגע של התפרסות דרכים לפניו כמגיפה של לגלוג למשפתו: לא? – יש שהוא מרגיש משהו אוחז בידו ומכריע את אורח חייו. לא תמיד אנחנו באמת הקברניטים של חיינו. אבל במיוחד האמן, שכל עסקו תוך הבזקות באפלולית, תוך התרוצצות כוחות שונים בטבעם ובכיוונם, והמלים כוששות לבוא – במיוחד הוא חש לעתים קירבתו של אותו מישור. הוא מאמין בו וסומך עליו מראש. הוא יושב לעבוד כשרק "הדיבור המתחיל" פועם בלבבו, והוא בטוח שבמרצת העבודה הדיבור לא יעובנו ("דיבור" בספרות התלמודית פירושו הלוגוס היווני, כמו "אנוס על פי הדיבור"). בלי אמונה זו אין פייסן יכול להתקיים. "בזכות האמנה שהאמינו זכו לומר שירה", אומר המדרש¹². ובכל זאת היצירה שלו היא, והוא קובע עליה את שמו כמו על שטר חוב. למי הוא חב? מי הוא השם דברים בלבבו ומניע את העט בידו? נזכיר נא המלים המפורשות של ארתור רמבו במכתביו לאיזאמבאר ולפול דמני: "הטענה היא לומר אני חושב. צריך לומר אני נחשב", "האני הוא אחר" – מלים שהן הושטת יד לסתירה מופלאה ונועזה: אני ואחר! והתמיהה עמוקה עד שכל הנפש חרדה: מי הוא זה השוכן בין צלעי והוא אני, אני, ואחר? מי אתה, אני? ועולות על הדעת שורות של רילקה ב"ספר השעות":

אלעס לעבען ווירד געלעבט...

ווער לעבט עס דען? –

לעבסט דו עס, גאט, – דאס לעבען?

10. T.S. Eliot: "Literature has been and probably will be judged by moral standards".

11. George Santayana, *Realms of Being*, 643: "Spirit can never possess a power of its own; it cannot dominate matter or the movement of matter, Only to watch the changes, the forms, the expressions of the powers in matter, Its essence is to be light, not to be power, and it can never be pure light until it is satisfied with an ideal dominion, not striving to possess or to change the world, but identifying itself only with the truth and beauty that arise unbidden from the World into the realm of spirit".

12. שמות רבה כב, ד: על הפסוק ויאמינו בה'... או ישיר.

מי אתה הרוקם בתוכי כל הדמיונות וההגיונות, החלומות והסמלים, הפליאות והרתיעות, וכל גווי מבקש רגיעה, ואתה ממשיך וממשיך –

האתה הוא, אלוהי,
האני האחר
הטוב והמיטיב ללא רחם,
ללא רחם.
כי תחוס על מלים אחרונות
בתחתית עפעפי?

*

מהי איפוא האמת הדמיונית? ראשית וכללית, אמת פסיכית בדמות חווייה כל־נפשית ללא השארת צורך בהוכחות וראיות. שנית, ומבחינה אובייקטיבית גמורה, ההווייה כמו שהיא ללא יישור הדורים. שלישית, פנימיותו הסמלית והאינסופית של אובייקט, האמת שהוא גם יופי עד כדי פחד, ופנימיותו של האדם עצמו, מציאת האני האבוד.

ואולי על כן שורש מצוקתו של הדור הוא דמיונו שנעלם. מבוקש הוא הדמיון מאוד, מבוקש בכל הדרכים. גם הנואשים ביותר, אבל נעלם. ולכן חסר לנו כוח ההרחבה של האני להיכנס אל תוך חיבור כלשהו עם מה שמחוץ או עם מה שלפנים ולפני בעצמנו. האורבאניזאציה של ימינו, הריכוז והדיחוס, לא הביאה קירוב לבבות אלא להיפך, פחד האדם הזר הנדחק לצדנו והגפת תריסים ודלתות. ואשר להלפנים ולפני הריהו נמחק זה מכבר ואיננו.

יש לחתור שוב להחייאת הדמיון היוצר והמרחיב, לשירת האמת והיופי ולהשפעתה על הדור כמו בתחילת התרבות, כאשר בהופיע אדם בחוף סיציליה בבקשה להיכנס, לא נדרש ממנו דבר, לא דרכון, לא אשרה, לא פתיחת כל כלי, אלא יכולתו לפסוק פסוקו מהשירה ההומרית. נתייצב שוב בהתחלה כי נשלם המעגל.

ניסן, תשל"ח

שירים אחרי חצות

אחרי חצות

שמים
אחרי
אחרי
חצות –
לא!
לא לבכות!
לא לבכות!
'נתזקה
להשרף
על קדשת
שמי" –
ולמי
פה נשרף
אנכי?
נלחש
באין איש
השם
המפּרש
על שפתי
ואני
מחריש.
מבין סדקי הלילה
מבין סדקי הלילה
אם עיניך תחדייר
תוכל לראותו –
אל תציץ!
הוא עלול ידו להושיט
אלך –
ולא תוכל לסרב.
השביל
אני הולך בשביל צר
השביל הוא גֶּשֶׁר מעבר
והוא תלוי על לא דָּבָר.
אחור נקדם והלום
אין סמן לשום מקום
ואני הולך בתוף חלום.
אשר אביט ואשר אֶחֶשֶׁב
הוא בין נגון ובין מכאוב
והוא לא קיים ולא יתלה.
ושביל הגֶּשֶׁר נמשך נמשך
ואני עליו נשכח נשכח –
אדעך ועין לא אפקח.

מתאנה לי, זורה בי נפצי תעוועים
בדאי אשמדאי, לו מדוי שעשועים.
זורק תהפוכות וכותשן במערבלת,
סמבטיון בליסטראות על ראשי למפלת,
איברי חטא, חשפי שת מטמאים במגע,
שפה כלולה, חלולה בעגה,
עיו שחז, שן טרף, מצח נוגח...

מטלטל על גלגל העתים הצונח –
חזקני הפעם ואמץ לי הזרוע,
שלבבים לחשל לסלם של גבה
מעלעול זה השאול אל שמיה, אלה!

רגע שגולד

רגע שגולד
וחולף
לא יתכן כי נועד
לכאב
העקר בלבד –

אומר אנכי לנפשי הגונעת
ובאפס יד היא נוגעת ברעד
במיתר
האחד שגותר –

להאציל ממנו לו רק שורה
לו רק מלה
של גבורה
של תפלה.

הספור הבלתי־נשכח

הם אומרים כי אמות –

ומה בקרה?

אם רק תנתן לי השהות,

להוסיף תבה של מהות

לספור הבלתי־נשכח.

עץ חלום סגול

עץ חלום סגל

באבק סמטה אפרה,

הקיר נוטה לפל –

חולל תמורה!

קן בעננים

בנה לך קן בעננים

רפדהו עלי שושנים

משחהו בששר גונים

ותלה בו חליל עדנים

הרוח ינעים לחנים

מכאובים הקורנים רננים

מועדים וחגים וזמנים

אליה ממה גחנים

פנים אל פנים ופנים אל פנים.

בריאת עולם

כל היסודות לבריאת עולם

פתאם בתוכי הגה הנם

מתלקחים להבה להבה –

לעשות כלם אבוקה אחת

בואי נא את,

אהבה.

סובלנות ופשרה

א

שתי עמדות אלו – סובלנות ופשרה – והמעשים הנובעים מהן מעידים על ויתור, וזה הצד השווה הבולט שבהן. סובלנות היא גישה של ויתור מצד מי שמעמד ההכרעה בידו, למשל באמצעות סמכותו של הרוב, והוא מניח מקום גם למיעוט. מצד זה התעלתה עמדת הסובלנות, ביחוד במה שנוגע לאמונות ודעות ולפולחן הנמשך מהן. בסובלנות באה לידי ביטוי עמדה של מתן היתר או סמכות, מצד המחזיק בעמדת הרוב והעוצמה הנלווית לכך, לקיומה של עמדה אחרת ולגילויי קיומה. ההכרעה לפני בעלי סמכות הרוב היא: או לקיים עמדה של העדר סובלנות לגבי המיעוט ולדחות מיעוט זה הן מהצד ההשקפתי והן מהצד התפעולי והקיומי או לקיים עמדה של סובלנות ולהניח לעמדת המיעוט להתגלות ולפעול. הסובלנות הדתית ינקה מצד זה מטעמים שונים. הטעם הראשון אולי היה בגוף ההפרדה בין סמכות המחזיק בעמדה – ולו מוטעית בעיני הזולת – לבין הפעלת סמכות שלטונית כלפי עמדה שהיא מוטעית בעיני בעל העוצמה השלטונית. ללמדנו שיש לקיים הפרדה בין ראיית טעותו של הזולת לבין הענשתו על טעות זו – והפעם מדובר לא בהענשה על-ידי בית דין של מעלה אלא על-ידי בית הדין שבתחום הסמכות השלטונית-האדריית. לפיכך יש בעמדה של סובלנות גוון של נשיאה בסבל, כי לפרקים קשה ומכביד לראות את הזולת בטעותו ובמעשים הנמשכים מטעות זו. אולם באותה מידה, או במקביל לכך, יש בסובלנות ריסון של הסקת מסקנות השוללות מבחינה קיומית את הזולת באמונותיו ודעותיו או בטעויותיו ובמה שנובע מטעויות אלה. בסובלנות מרפה האוחז ביד את החזקתו או הוא מרסן את האפשרויות הפתוחות לפניו מבחינה טכנית ותפעולית לדכא את הזולת.

אולם כאשר אנו מנתחים ניתוח נוסף את עמדת הסובלנות נמצא בה מרכיבים נוספים, ומהדין שניתן עליהם את דעתנו: בסובלנות יש ריסון של הסקת מסקנות מן העוצמה שבידי – ומבחינה זו אנו מדברים על סובלנות כעמדה של אדם כלפי זולתו, אך גם כעמדה של שלטון כלפי הכפופים לו או של רוב כלפי מיעוט. מן הצד הזה עמדת הסובלנות היא עמדה של בעל עוצמה או כוח שאין הוא מפעילם. ככל שיש בסובלנות הודיה בעמדה אחרת אין בה הודיה שבהדדיות. כי הרוב נדרש להיות סובלן כלפי המיעוט, אבל המיעוט קצר כוחו להיות בעל עמדה משפעת כלפי הרוב, כלומר: עמדה שתגרור מעשים והתנהגויות. כך הדבר אם אנו עוסקים בסובלנות כבעמדה המובילה למעשים ולא רק בסובלנות כהלך-רוח, שהרי מצד הלך-הרוח אפשר ויהיה מיעוט קנאי ושולל את הרוב במעמדו האמונתי וההשקפתי, אף שאין בידו לפגוע ברוב במעשים של יום, כגון על-ידי שפיטה פוסלת ומוציאה אל מחוץ לתחום.

טעמי הסובלנות שונים, ככל שביטויה הוא ביטוי של ריסון העוצמה והודיה בעמדה של הזולת, דווקא כאשר העמדה אינה נראית בעיני המודה; שהרי אין טעם לדבר בסובלנות כאשר אני מסכים לדעה של הזולת ולמה שנובע מדעה זו. הריסון בא ממקורות שונים העשויים להתמוזג, אף כי הטעמים נבדלים אחד ממשנהו.

אני יכול להיות סובלן בגין עצם ההפרדה שבין התחומים, כלומר: כאשר איני מזהה עוד את הממשל עם הכנסיה או עם דוגמות של אמונות ודעות או בלשון חיובית – כאשר אני מבדיל בין מעמדו של אדם כאזרח לבין מעמדו של אדם כמאמין או כדבק בכנסיה. בהבדלה זו אני מקיים רשות רבים הבנויה על השותפות שבין בני-האדם, כמו השייכות למדינה המעוגנת באזרחות, ואיני מקיים שותפות הבנויה על אמונות ודעות או מסורות דתיות או מורשות היסטוריות. כאן נגעה הסובלנות בתהליכים שהתבטאו בין השאר באמאנציפאציה של היהודים במדינות המערב במאות ה"ח והי"ט,

לאמור: היהודים נתפסו כשייכים או כמוסמכים להשתייך לרשות הרבים על-פי הבסיס של השותפות הגדורה על-ידי רשות הרבים בלי להעמיס על שייכות זו את המסורות הדתיות. הסובלנות קשורה איפוא בהודיה ברב-גוניתם של תחומי השייכות האנושית ובהבדלה התפעולית הנמשכת מהודיה זו, למשל מעמד האזרחות בהבדל ממעמד הדבקות במסורת הדתית.

אולם אפשר להבחין כי ההפרדה גופה בין תחומים של שייכות של בני האדם – וזו גם הפרדה בין תחומים של פעילות של בני האדם ויצירתם – יש בה טעמים משלה, גלויים או סמויים. הטעם הראשון הוא שאני מבדיל בין האמונות והדעות של בני-האדם לבין מעמדם של בני-האדם שאני מתייחס אליהם. אפשר שאהיה שולל את האמונות והדעות – ולו גם שלילה תקיפה – אך אני שולל בכך את מעמדם של בני האדם המחזיקים בדעות אלה. אני מבדיל בין האדם לבין דעותיו, ומשום שאני מבדיל בין שניים אלה אני מותיר מקום, קרי מתיר, כי האדם יחזיק בדעות, תהיינה אשר תהיינה, משום שהחזקה בדעות שייכת לגוף מעמדו של האדם. לפיכך אני נושא בסבל הדעות משום שאני נושא פנים לאדם – אם מותר להשתמש במקום זה במשחק המלים הסובב על התיבה "נושא". מצד זה אמר, למשל, גיטה כי נשיאה סובלנית בדעות היא עצמה עלבון הנגרים לאדם זכותה של עמדה זו בארצותיה, כלומר: אם היא תוביל להודיה בדעות הזולת. אני מתחיל, כביכול, בהודיה באדם ובגין הודיה זו מודה אני בדיעבד בדעותיו, אך הציפיה היא כי בסופו של דבר אודה בדעות עצמן לפי משקלן ומעמדם שלהן.

אולם גם כאן מצויה הבדלה, מובלעת או מפורשת, בין הודיה בדעות באשר הן דעות לבין הודיה בדעות באשר הן אמיתיות. אך במקרה אחרון זה שוב אין המדובר בהודיה כהתחשבות אלא בהודיה כאימוץ הדעות לעצמי, כלומר: בהסכמה ולא בהודיה שבדיעבד. הסובלנות יכולה להודות במשקל שיש לדעה של הזולת בלי שאסכים עם הדעת הזאת – ובכך אנו הולכים שוב על-פי הקו המדריך של ההבדלות, לאמור: אני מבדיל בין משקלה של הדעה לבין אמיתותה. אני מודה בדעה האחרת וכמה שנובע ממנה, בלי שאני עצמי דבק בדעה זו וכלי שאני עצמי עושה מעשים שהדעה האחרת מחייבת לעשותם. כאן עולה הבחנה שיש בה צליל של ספק או של ספקנות: אמיתות הדעה שאני דבק בה אין בה שלילה של דעה אחרת, הואיל ואני רואה בעליל כי יש טעם מסוים גם לדעה שאינה דעתי. אני מודה כאן רק באדם ובדעותיו הנלוות להודיה הבסיסית בו, אלא אני מודה בדעותיו שהן האובייקט של התייחסותי ואני מודה במשקל כלשהו של דעותיו בתוך מרחב של אמונות ודעות. אני מבדיל כאן בין דעתי שלי לבין הפלוראליזם העקרוני של דעות, או אני מבדיל בין דבקותי בדעה לבין המרחב הרב-גוני של דעות של עצמי יש לו סמכות. על כן אני עצמי יודע, כי דעתי שלי יש לה מקום במרחב הזה ואני מאמץ לעצמי דעה מסוימת מתוך המרחב הזה. המרחב אינו נעלם למרות דבקותי בגוון אחד שבתוכו. אדרבה, מבחינה אחת אני דבק ברעיון המרחב ומבחינה אחרת אני דבק בדעתי שבתוך המרחב.

מכאן מובילה הדרך לאפשרות נוספת המונחת ביסודה של עמדת הסובלנות: לאמיתו של דבר אין נפקא מינה הן לגבי משקלן של דעות ואמונות והן לגבי משקלם של המעשים המעוגנים באלה. גם כאשר אני דבק באלו אמונות דבקותי רופפת ואין היא דווקא שייכנוע מכריע, למשל: אני דבק באמונות ובמעשים משום שהם חלק של נוף ילדותי. לאמיתו של דבר עמדותי העקרונית היא עמדה של אדישות – אינדיפרנטיות בלעז – כלומר, איני מבדיל בין דעות ומעשים מצד משקלם. סובלנותי אינה גילוי של מיתון כלפי התוצאות של עמדותי אלא היא גילוי של עמדה רופפת שאינה מניחה מקום לסדרי עדיפות במגוון של אמונות, דעות ומעשים שבפועל. אין צריך לומר, שחלק לא קטן ממרחב האמונות והדעות של החברה המודרנית מעוגן בעמדה זו של אינדיפרנטיות וגם של לא איכפתיות. אנשים יחידים או קבוצות מבקשים סמכות לעצמם לנהוג כך או אחרת, משום שאין נורמות קבועות בתוך המרחב הזה. עמדת הסובלנות שראשיתה בשיכנוע המרסן את עצמו מגיעה לתוצאה שאין בה עוד שיכנוע כל עיקר.

מכל מקום אנו חוזרים ומאפיינים את עמדת הסובלנות כעמדה שיש בה הודיה בזולת, בעיקר ברמה של אמונות ודעות, אך גם ברמה של מעשים או התארגנויות הקשורים לרמה הראשונה. עמדה זו היא עמדה מחשבתית, כלומר עמדה במישור של שכנוע, אך יש לה גילויים גם בחיי יום יום. נוכל לומר, כי הסובלנות עולה בתוך רשות הרבים הקיימת, כגון ברשותה של המדינה ביחס לכנסיה או לדת או ברשותן של אמונות ודעות ביחסן זו כלפי זו. עמדת הסובלנות שיש בה מרכיב של ויתור אינה מאפיינת, למשל, יחסים בין עמים שמחוץ לרשות הרבים המשותפת, ר"ל: אפשר לדון בעמדה של סובלנות במישור היחס שבין לבנים או שחורים בתוך אפריקה הדרומית אך לא בעמדה של סובלנות בין ארצות הברית לכרית המועצות כמעצמות. נדון אולי בעמדה של סובלנות בין אידיאולוגיה ליבראליסטית לבין זו הקומוניסטית, אך לא נעתיק עמדה זו אל המשטרים

המגובשים במעצמות. כאן תעלה השאלה על גבולה של הסובלנות כאשר מדובר במעשים הנובעים מאמונות ודעות, כלומר: האם ערעורה של רשות הרבים שבתוכה חלה הסובלנות ובתוכה מוצגת התביעה כלפיה אפשר ויכלל בתחום חלותו של עקרון הסובלנות. מכל מקום ברור שכאן אנו נתקלים בגבולו של עיקרון בהחלתו על המציאות. ואין זה מקרה יחיד שעיקרון אינו נמדד רק על-פי טעמי אלא גם על-פי תוצאותיו, ביחוד כאשר מדובר בעיקרון שעל-פי טיבו הוא חל על יחסים בתוך רשות הרבים.

ב

בסובלנות בולט בעיקר היסוד של ההתחשבות בזולת ובדעותיו; ואילו בפשרה בולט בעיקר הוויתור לזולת, לתביעותיו ולאינטרסים שלו. אך מהדין להעיר כי דעות ומעשים היונקים מהם אפשר ותהיינה בגדר אינטרסים כפי שאנו רואים כאשר מדובר, למשל, על משקלה של השייכות הדתית מצד ההגדרה והתחום של השייכות הלאומית והמעמדית או השכבתית. ומעידות על כך הדוגמאות של צפון אירלנד או לבנון. בכל זאת אין להעלים עין מכך, כי בפשרה מדובר על משא ומתן בין חבריות או בין קבוצות של בני-אדם. פשרה קשורה בעברית ל'פשר'. ל'הפשר' ענינו להמיס, כלומר להמיס ניגודים; ואילו סובלנות קשורה כאמור לנשיאה בסבל וענינה מצד זה, בראש ובראשונה, הלך רוח. גם התיבה "קומפרומיס" קשורה למשא ומתן ולהיזקקות לתיווך. מעיקרו של דבר היא נותנת למושג "הפשרה" משמעות של תיווך למען הסדר של תיחום תחומים, יותר מאשר משמעות של אווירה ואקלים שבהם מדובר. אם באופן כולל או למצער באופן חלקי כאשר מדובר בסובלנות. מכל מקום, כאשר אני עומד על דעותיו ואיני מוותר על משקלן המנחה, אני יכול להתפשר כמה שנוגע להתנהגות היום יומית; אני יכול לתחום תחומים או להיות מונע בכך על-ידי נכונות לפשרה, למשל בענינים של סכסוכים, למרות שמבחינה אחרת אני בטוח בצדקתי השלמה. מזווית-ראייה זו ניתן לומר, כי פשרה היא כיוון של התנהגות גלויה יותר משהיא כיוון של גישה, ככל שנראה כי כיוונים אלה נוגעים זה בזה. אך הואיל ואפשר לקיים תיחום כלשהו, נעשית הפשרה לקו של התנהגות פוליטית הן בתוך החברה פנימה למען קיומה של שותפות והן ביחסים שבין חברות ומדינות לשם קיום המינימום של שותפות, דהיינו: דו-קיום (קואקזיסטנציה בלעז).

ככל שיש בפשרה דגש בצד ההתנהגותי אין לפסוח על פאראדוקס מסוים שבפשרה, הואיל ומבחינה מסוימת יש בה, כפי שראינו, יותר הדדיות מאשר בסובלנות; בעל העוצמה ממתן את עוצמתו והוויתור – ובאותה מידה שיש ויתור בסובלנות אין לטשטשו שהרי בעל העוצמה יכול להיות בחינת בעל המאה שהוא בעל הדעה השליטה – הוא ויתור של צד אחד קרי: זה שהעוצמה בידיו. המיעוט, כפי שמלמד הנסיון, מעונין בסובלנות ומכאן גם מזדקרת הסכנה המתמדת כי המיעוט שיחדל להיות במעמדו הנחות ינהג אחרת משהוא תובע על פי עקרונותיו של גישה, האמירה הנודעת: נהג כלפי על פי עקרונותי ואני אנהג כלפיך על פי עקרונותי. בפשרה מובלעת מעיקרו של דבר הדדיות, שכן אני מוותר על חלק מתביעתי או חלק מן האינטרסים שלי תמורת ויתור מקביל של הצד האחר. משום הדדיות זו קשורה הפשרה לתיווך, להידרשות לבתי דין, כי בפשרה פועל כל אחד למען הגנה על אותו חלק של עצמו שאין הוא יכול או אינו מוכן לוותר עליו. הוא מודה בצד השני, בחלק שלו, ומשיג את ההדדיות ותוך כדי זה משיג הוא שיתוף מינימאלי המעוגן בתיחום התחומים של הצדדים שהיו ניצים מלכתחילה או טענו כל אחד מהם: כולו שלי. ההדדיות שבפשרה באה איפוא לידי גילוי בסיכום "ויחלוקו", הרומז לאותו תיחום תחומים שבו קיים ופועל מעבר לזה צד אחד ומעבר לזה קיים ופועל הצד האחר. הסובלנות, כאמור, יש שהיא מעוגנת במין אדישות, כלומר: הדבר אינו מעלה ואינו מוריד, וזו כמובן עמדה הסמויה המקננת לפרקים בתוך העמדה של הסובלנות; ואילו פשרה יש בה מלכתחילה מרכיב של פעילות ומצד זה מרכיב המנוגד לעמדה או לגישה של אינדיפרנטיות – לא רק בגוף ההיזקקות למתווך או לגוף ההתייחסות לזולת ולמעשים, קרי מעשי ויתור, הנעשים לשם התחשבות עם הזולת. מצד זה מופיעה העמדה או ההתנהגות על-פי הקו המדריך של הפשרה לא רק כעמדה המוכתבת על-ידי שיקולים הקרויים בפינו פראגמטיים אלא גם כעמדה של הוידה בזולת ובאינטרסים שלו. יש כאן הוידה והליכה לקראת הדדיות. מזווית-ראייה זו עולה בתוך עמדת הפשרה, כעמדה של ויתור, עמדה בעלת משקל מוסרי-עקרוני ולא רק עמדה בעלת אופי של שיקול דעת על פי דבריו של משורר אנגלי נודע: "כיצד לעשות ענין זה מהוגן (פייר) על פי האמצעים לרשותנו". יש להדגיש: דווקא משום שבפשרה מתקיים ומקיים חלק של האינטרס של כל צד – והמגמה היא, כמובן, לקיים את החלק העיקרי – הרי בפשרה בא לידי גילוי הן יסוד הדבקות באינטרס והן יסוד ההדדיות ביחסים עם הזולת. פה מקור הטעם לכך, שהפשרה היא גישה בתחום החברתי או המדיני, כלומר: בתחום שיש

בו שאיפות ואינטרסים מגדרים פחות או יותר ובתחום שתוך היותו מונע על ידי גורמים בעלי עוצמה הוא גם מצווה לשמור על הקיום יחד, על פי טיבה של רשות הרבים. ענין זה בא, כמובן, לידי בליטות ביחסים בין עמים ואנו יודעים מנסיוננו מה פירושה של עמדת הפשרה, למצער על פי העיקרון ביחסים שבנינו לבין העולם הערבי. רק כאשר עקרון הקיום יחד הוא העיקרון העדיף, אפשר ויתחייבו ממנו עמדה של פשרה ונכונות של פשרה. על כן הנכונות לפשרה מן ההכרח שתלויה בנייתו קפדני ומדריך של אותם השטחים שבהם תלוי קיום יחד בהתממשותו.

ג'ון מורליי במסתו הנודעת על הפשרה טען בין השאר, כי רק אלה המוכנים לקבל את הדין של הרלאטיבי (תלמידיו של הרלאטיבי בלשונו) יכולים להרשות לעצמם את הפשרה. ואילו הדבקים במוחלט לעולם לא יוכלו לעשות כן. מבחינה מסוימת תופסת הערה זו: אם אני מזהה את האינטרס שלי עם מעמד של מוחלטות שאינו ברהפקעה, למשל על-ידי האינטרס של הזולת או עמדתו הקשוחה כלפי וכלפי האינטרס שלי, אראו אין מקום לאותו ויתור המונח ביסוד הפשרה. משל כאילו אמרנו: מותרים או מוכנים לוותר על משהו שהוא בעל משקל חלקי, אבל אין מוכנים לעשות כן לגבי משהו שהוא בעל משקל מהותי. אבל מבחינה אחרת אפשר לומר, כי התביעה שלי היא מוחלטת, אך אני יודע מינה וביה כי מימושה חל בנסיבות חיים שהן, על טיבן, אינן מוחלטות. הן משתנות וזה לעצמו קו דמות של הנסיבות שאינו מניח בידינו לאפיין מוחלטות. לפני עומדת השאלה: האם לדבוק במוחלט ולא לממש תביעתי או לדבוק בתביעתי אך לתת מקום למימוש בתוך הנסיבות והעובדות המתחוללות כתוצאה מן המימוש, גם אם אלו אינן עשויות להיות תואמות את משמעות התביעה המוחלטת שלי. דומה כי במשא ומתן או במערכת היחסים שבנינו לבין העולם הערבי, למשל, אנו עומדים לפני בעייתיות זו לשיטתם של אלה הסבורים כי ארץ ישראל בשלמותה היא מחודחפץ לגיטימי של העם היהודי ועל כן חלה עליה התביעה בזכות (וזכות לגיטימית הוא כמובן כפול-לשון). אך כדי להגשים את מעמדנו בתוך ארץ ישראל או לגביה, יש המעדיפים את התביעה המוחלטת ואת מימושה רק כאשר המימוש הולם את המשמעות הגנוזה בתוכן שהוא בעל המעמד המוחלט. אך יש המעדיפים את המימוש החלקי גם כאשר אינו תואם את התביעה בהחלטיותה – כי יש משקל למימוש גם כאשר הוא מצריך פשרה נתונה וגם הליכה ביודעין לקראת פשרה. מסתבר שיכול לבוא מי שיבוא ולטעון כי יש בפשרה הסתגלות למציאות ולנסיבות, והדין יהיה עמו, שהרי לולא היתה מציאות לא היה מקום לוותר לצד האחר בשאיפותיו ובאינטרסיו שלו. אך אל נסיה את דעתנו מן הקביעה האלמנטארית, כי תביעות הן כלפי המציאות, ואילו בחלל ריק שאין בו מציאות לא היה מקום גם לשאיפות ולא ידיאילים וגם לא היה מקום לגוף ההבחנה בין המוחלט ליחסי. נוכחותו של ממד המציאות היא אפוא נוכחות שאינה משפעת רק על ההסתגלות אל הנסיבות, אלא היא גם קובעת את גוף ההתכוונות למימוש ולתביעות המדריכות מימוש: היות האדם שרוי במציאות – זו עובדה שהיא לעצמה מונעת אותו מלקיים חופש שלם שפירושו מרחב פתוח ואפס-מעצור. מן הצד הזה הוודיה במציאות יש בה מין של פשרה, ופשרות אחרות נמשכות מן הפשרה הראשונה או הראשונה הזאת. בלשון נופל על לשון נוכל לאמר: פשרה ראשונה ואידך פירושה.

ג

עמדת הסובלנות ומעשים לקראת פשרה יש בהם, אפוא, צד שווה של התחשבות במציאות. שהרי לולא היו דעות מדובות ואנשים דבקים בהן לא הייתי דורש מעצמי להיות סובלן, או זולתי בעל הדעות האחרות משלי לא היה דורש עמדה זו ממני. וכיוצא בזה, לולא היה קיים זולת ולו אינטרסים ושאיפות, לא הייתי נדרש להגיע עמו לכלל פשרה. ההבדל בין שתי הגישות הוא בכך, כי עמדת הסובלנות מוכתבת במידה מרובה יותר מעמדת פשרה על ידי העיקרון של התחשבות; ואילו ההליכה לקראת פשרה מוכתבת במידה בולטת יותר על-ידי לחץ מציאותו של הזולת, יחיד או ציבור, בעלי האינטרסים.

מן הצד הזה יש בעמדת סובלנות מרכיב של "שלח לחמך על פני המים", כי זו עמדה שאינה מביאה בחשבון במקום הראשון את התוצאות של עצמה; ואילו עמדת הפשרה והליכה לקראתה היא מעיקרה עיסקה. בדיון איפיון גיאורג זימל את עמדת הפשרה כעמדה של חליפין ובחליפין הנידון הוא בדברים, חלקי מציאות, נכסים ולא שאיפות בלבד או דעות בלבד. זימל איפיון את הפשרה כויתור על דברים וקבלת תמורה על הויתור: אני מקבל תמורת הויתור על דבר או על נכס שאני מחשיבו ומעריכו דבר או נכס אחר שאני מחשיבו ומעריכו. בעמדת הפשרה אני מבליע את השוקול, כי התוצאה של הפשרה תהיה זו: הדבר שאזכה בו יהיה מלא מקום סביר של הדבר שאני מוותר עליו. יש אובייקטיביות מסיימת בעיסקת הפשרה בעצם העובדה שאני מעריך את הדבר, זה שאני

מוותר עליו וזה שאני מבקש לזכות בו, על פי שקלול, על פי השוואה – והללו כאמור, מובלעות בגוף יחסי החליפין. ענין החליפין או התמורה מונח, כידוע, ביסוד ההסדר או הפונקציה האנושית של הכסף או הממון. וראוי לציין כי זימל, שהוזכר, היה מן הפילוסופים והסוציולוגים שהעמיקו לנתח את מעמדו של הכסף במציאות האנושית הרחבה ולא רק בתחום הגדור של הכלכלה.

ד

ענין הפשרה תופס עתה מקום בולט בתוך המציאות שלנו על רקע היחסים בינינו לבין העולם הערבי, וראוי שלא נברח מן הנסיון להחיל שיקולים וניתוחים מבניים על סוגיה מרכזית זו. נקדים ונאמר: אם בפשרה עסקינן הרי היא צריכה להיות דו-צדדית, כלומר שכל פארטנר בעולם הערבי נדרש לוותר ולא רק אנו נדרשים לוותר או מחויבים לעשות זאת. אם העולם הערבי או נשיא מצרים סבורים כי ההודנה בקיומה של מדינת ישראל כעובדה קיימת ובלגיטימיות שלה היא המסקנה מעובדת קיומה; אם סבורים הם כי עמדה זו היא ויתור מצדם – כי אז יש להשיב על כך: אין ספק שיש כאן ויתור מזווית-הראייה של האידיאולוגיה הערבית ששלטה עד כה ומזווית-הראייה של ההתנהגות הערבית שהודרכה על ידי האידיאולוגיה הזאת והזינה אותה. אך ההודנה בקיום הזולת אינה יכולה להחשב כויתור אם דנים בענין זה מזווית-ראייה עקרונית, כי המינימום שביחסים אנושיים הוא בהודנה בקיום של השוורים ביחסים אלה על הרמה של העובדתיות. אלא שלצערנו אין המדובר כאן בענינים אשר מן הראוי שיהיו נידונים מזווית-ראייה מוסרית עקרונית או מזווית-ראייה של מה שקרוי "המשפט הטבעי". בגבולות האידיאולוגיה הערבית השלטת יש כאן ויתור, אך אין לומר כי ויתור שענינו פשרה יכול להתמצות בהודנה שאולי יהיו לה ביטויים במעשים שיבואו אך עדיין אין לו ביטוי במעשים כאן ועכשיו. פשרה היא התנהגות יום-יומית ואין להעמידה על ויתור שיש בו במידה מרעת מרכיב של הצהרה. בפשרות כמו בפשרות – אם להחיל על ענין זה את השנוי באמירה הנודעת "במלחמה כמו במלחמה". לפיכך גילויים של פשרה במעשים הם כדיון תביעה שלנו כלפי העולם הערבי ולגילויים אלה יש לצפות ואותם יש לדרוש כאשר מדובר על פשרה. עדיין אין גילויים כאלה בנמצא.

פה יש להוסיף, כמוכח, שיקול יום-יומי של הערכת סדרי המציאות והדינאמיות שלהם: כל עוד אמריקה תומכת בעמדה הערבית אין סיכוי שהעולם הערבי יהיה מסביר פנים והולך לקראתנו יותר משמוכנה לעשות זאת אמריקה. כל עוד הערבים יודעים שכך הדבר והם מקבלים חיזוק לידעתם כחיי יום יום תהיה קיימת נטייה ביניהם למצות את הפשרה ברמה של הצהרה או ברמה של נוכחות ממשית וסמלית, כמו זו של נשיא ערבי בירושלים. לפיכך מותר להטיל ספק באיזו מידה מסייעת מדיניותה של אמריקה בכיוון לפשרה.

בכל זאת אין להעתיק את הכל אל הפארטנר, כי פשרה היא גם עמדה שלנו ואינה רק תביעה אל הזולת. בהקשר זה עלינו לשקול מזווית ראייתנו את כל הגורמים שאולי יכנסו למכלול של חליפין המציין, כאמור, את הפשרה על-פי המבנה שלה ועל פי מגמת פניה המהותית. השיקולים שידובר בהם – מקצתם – נפרשים מבחינתנו שלנו.

עלינו לשקול את העובדה שקיים קשר בין הטריטוריה, למשל של יהודה ושומרון ועזה, לבין התביעה הריבונות יהודית-ישראלית על טריטוריה זו. העובדה כי לא הוחלה ריבונות ישראלית על אותה טריטוריה – עובדה זו עצמה כבר היא ויתור. השאלה העומדת לפנינו היא: אם יש להסיק מסקנה ביודעין מן הויתור הזה ככד עתה או יש לדחות את הויתור המפורש אל זמן כלשהו בעתיד. אנו מדברים פה, כמוכח, בויתור לשיטתם של המבקשים או של אלה שביקשו להחיל את הריבונות הישראלית על טריטוריה זו ונמנעו או מנעו את עצמם מלעשות כן בפועל למרות שהסמכות הפאדאלאמנטארית אולי היתה נתונה בידיהם. השאלה לגבי העמדה של הנכונות לפשרה היא: האם להניח לדברים ללכת על פי הדינאמיות שלהם או שמא הנכונות לפשרה מוכנה להקדים את התהליכים הדינאמיים העתידיים להתרחש.

פה נכנס למעגל השיקולים גם גורם הדינאמיות של המציאות שבה אנו מודים, ולו הודנה בעל-כרחנו, והרי בפשרה יש להודנה בעל-כרחנו מקום בולט יותר מאשר בסובלנות. אם הימנעות מהחלת הריבונות הישראלית צדה האחר הוא המימשל העצמי המוצע לתושבים הערביים היושבים בטריטוריות אלה; ומימשל עצמי, כמו כל הסדר אנושי, אינו עומד במקום שהוצב בצעדו הראשון כי מימשל עצמי מעורר תיאבון למימשל ולא רק לאוטונומיה בגבולות גדורים על ידי ריבונות ישראלית – שמא מוטב גם כאן להקדים את הדינאמיות של התהליכים. על-ידי הקדמה זו אפשר לנסות ולעצב מציאות העשויה להיות במשהו נוחה יותר מאותה מציאות שתתגבש בעל-כרחנו ושלא על-פי כוונתנו. ענין זה חשיבותו עולה דווקא על רקע הנסיון ההיסטורי, שבו העולם הערבי

מבקש להתיק לתחמו שלו את דגם הציונות והצלחותיה ומתרגם את הרעיון והעיקרון של "דונאם פה ודונאם שם" למציאות של עצמו ולהקשר הבין-לאומי של הרבע האחרון במאה חיים בה. במאה זו מצויה התגבשות לאומית הנחשבת כנכס אנושי אלמנטארי, ומצד זה – כנכס שהתביעה עליו היא אוניברסאלית ובחינת כזאת קודמת לכל דיון ולכל ויכוח. הערבים נטלו אולי שלא ביועין את ההשקפה כי עם הוא קבוצת אנשים שיש לה אויב משותף – אמירת כנף של הרצל – וככל שאיבתם כלפינו גואה, כן מתגבשים הם בקיומם העצמי. אם הפשרה ענינה ויעדה להשיג קיום זה בצד זה, כי אז יש לנו ענין למתן את מרכיב השנאה עד כמה שדבר זה הוא באפשר ועד כמה שדו-קיום יגבר על איבה וגילוייה בפועל.

זאת ועוד: אין מדברים עתה על ריבונות ישראלית אלא אנו מדברים על זכות ההתנחלות של יהודים בשטחים העתידיים להיכלל בתחום הממשל העצמי: מובלעת פה ההנחה כי ההתאמה בין ההתנחלות לבין הריבונות עתידה למצוא את פתרונה בעתיד. לשון אחר: משהים את ההכרעה בסוגיה זו. אם כך, עלינו לחזור ולשאל האם התהליך בסיכומו, לאחר תקופת הדחייה וההשקעה, טומן בתוכו יותר סיכויים לריבונות ישראלית מן הסיכויים המצויים עכשיו. עלינו לשאל דבר זה גם מקצהו השני, כלומר: מה יתרחש כאשר יהיו ישובים יהודיים ולא תהיה ריבונות יהודית-ישראלית. ואי-אפשר לברות משאלה זו כאשר אנו מדברים בתהליכים היסטוריים ושוקלים את תוצאותיהם מבחינות שונות, למצער אלה שהן באופק ראייתנו עתה. דומה שאם יהיו ישובים יהודיים ולא תחול עליהם ריבונות יהודית המגובשת במדינת ישראל – או אז תתגלה אחת המזוירות הגדולות של ההיסטוריה היהודית, כלומר: קיומם של ישובים יהודיים בסמיכות למדינת ישראל, שיהיו לאמיתו של דבר ישובים בגלות למרות שהם ישובים על האדמה של ארץ-ישראל. יצירת גלות בתוך ארץ-ישראל במרחבה ההיסטורי ובסמיכות למדינת ישראל, כאשר ישובים אלה אינם תוצאה של הגירת יהודים ב"סטיחה" שלה אלא הם מתייסדים על-ידי מדינת ישראל והכרעותיה – הרי זו אחת התוצאות האפשריות של אי-הנכונות לפשרה מזווית-הראייה שלנו.

ה

לגבי סוגיית הממשל העצמי יש להעיר הערות נוספות: בעצם ההסכמה למושג ולמעמד הממשל העצמי יש הודעה, ולו בעקיפין, בציפיות ושאירות של ערבים, כי מימשל עצמי הוא מין של מימשל, ויהי שיעור האוטונומיה שלו מוגבל כאשר יהיה. גם אם נסיח את דעתנו מן המרכיב של הדינאמיות שבהסדר – כלומר, שמימשל זה הוא מאחז לממשל בהיקף נוסף, ולו מצד האפשרות ההיפותטית – הרי כבר עתה גלוי שמימשל אינו מוצע ליחיד או לתקבוצת של יחידים המזדמנים יחדיו באקראי. הוא מוצע לקבוצה בעלת שייכות ותודעת שייכות ומצד זה הוא פוגש במובלע, ולו רק במובלע,

קבוצה לאומית בעלת שאיפות, שהן בהקשר זה גם שאיפות מדיניות. אולם אנו עם בעל נסיון ובנסיון יש גם זכרון. סוף סוף גם במציאות הציונית, בראשיתה של הציונות המדינית וגם במהלכה, דובר על אוטונומיה, אוטונומיה לוקאלית, ולו מצד מאמץ למתן את השאיפה למדינה או להציג שאיפה זו בגיבושה המינימאלי. מלים ומושגים משמשים גם להסוואה, אפילו נוקטים קו של הנמכה עד שירחיב לקראת הימים שיבואו. הפעם מדובר במלה או בתווית שאנו מציעים אותן – מימשל עצמי – אך אפשר להיאחז בהן מתוך ציפיה כי מצב שיתהווה יהיה שלב ראשון לקראת שלבים נוספים. אין פה חזות קשה, אלא אזכור בלבד, כי מצד אחד ההודעה גופה גנוזה בהצעה הרשמית של ממשלת ישראל ומצד שני – התהליכים ההיסטוריים אינם מגיעים לסיומם במצבים כאן ועכשיו, קל וחומר בנוסחאות. הריאליזם מחייב לראות את הנולד, וכאן החכמה והריאליזם נפגשים.

הויתור או ההפסד שבחליפין מן ההכרח שיישקל גם מזווית-ראייה נוספת, כלומר: התוצאה היום-יומית של ערבוב תחומים וחברות בין יהודים לערבים, יצירת דפוסי שלטון יהודי על ערבים, ריבוד חברתי שבו העיסוק והמעמד זהים, עם השייכות הלאומית כדרך שאנו מוצאים בין עמים בתוך חברות רב-לאומיות. בהקשר זה יש ויתור על טריטוריה ועל ריבונות אך הרווח הממשי הבא כתוצאה מן הויתור הוא מה שקוראים שמירה על האופי היהודי של מדינת ישראל – ואופי זה יש לתפסו לא רק מצדו הסטאטיסטי אלא גם מצדו האנושי היום-יומי. לעתים אומרים, כי התשש לאבדן הרוב היהודי או הצטמצמותו במדינת היהודים יהיה גורם מדרבן לעלייה של יהודים. אולי כדאי לחשוב גם בכיוון אחר, כלומר: קיום הרוב ומשמעותו היום-יומית עשויים להיות גורם מדרבן או מרתק יותר מאשר החשש המתמיד לאבדן הרוב, ומשקלה של עובדה זו נעוץ בהווה היהודית על גילוייה ההיסטוריים והיום-יומיים. בוויקה בין מדינת ישראל ליהדות הגולה, כאשר אנו מבקשים להבליט את החיוב ולא רק את העובדה כי מדינת היהודים עומדת על סף התמורה לרעה, מן הדין

לשקול גם את השיקול הזה שענינו הוצאת המדינה ממעמדה הגבוליי למעמד של מאגר היצירה היהודית על גילוייה ורבידה.

בין השיקולים אשר מהדין שניחו את סבך הדיונים בכיוון לפשרה על רקע של עיסקת חליפין, עלינו להביא בחשבון לא רק את הויתור שלנו על נכסים כמו אדמה ודיבנות אלא גם את הרע העלול לצמוח כאשר לא יהיה ויתור זה; והרע אינו רק ממשי, עובדתי, מוחשי – זוהי גם המשמעות ההיסטורית של המעשים או של הימנעות ממעשים שלנו. מובן מאליו כי שיקולים אלה וכיוצא בהם אינם תקפים לגבי מי שמעיקרו של דבר אינו עומד בתוך המציאות ההיסטורית והדינאמיות שלה אלא מכונס בתוך עצמו על-פי הכלל או הכל או לא כלום והוא מבקש להעמיד על הכל, תהיינה התוצאות של מעשיו – בהישג ובאבדן – כאשר תהיינה. ההחלה של שמות סמליים על השטחים – כמו השמות יהודה ושומרון במקום השם "הגדה המערבית" – יש לה משקל כדרך שיש משקל לסמלים, ביחוד כאשר הם חודדים לרקמת הלשון היומיומית ורקמה זו מעלה מצדה מרחב אסוציאטיבי. ובכל זאת אין משקל הסמלים והמשקע שלהם יכולים לבוא במקומה של המציאות ההיסטורית, וזו נמדדת על-פי ההתאמה או העדר התאמה בין הסטוריה לבין הדיבנות.

בין מרכיבי הפשרה יש לשקול, כלומר לשקלל, גם מה שאינו ברישקלול או מישוש, אימפונדראביליה בלעז. הללו הם ענינים הנוגעים בפניה של החברה הישראלית ואדרחותיה. החברה הישראלית הסתגלה למצב החירום המתמיד. הציפיה כי מצב החירום יביא אותם לארחות צניעות וצנע, למיתון תביעות ולדיסון הריצה אחרי ההישגיות – אינה מתממשת, או אינה מתממשת עוד. הקתמד של מצב החירום יצר את אשליית הנורמאליות שבמצב החירום, למרות הסתירה מינה וביה שבמצב זה. המלחמות שהתנהלו ושבהן עמדה החברה הישראלית במבחן היו מעין קאתארסיס קיבוצי, גילוי של שייכות, של מסירות, של דבקות במטרה והללו חיפו על הרפיון וההתערערות בימים של נורמאליות, כביכול. אולם הסכנה המתמדת של מלחמה מביאה, כנראה, את בני האדם לכך שהם נוטים לעמדה של "חסוף ואכול", שהדי האופק של העתיד הוא ענין לטוח קצר ואינו נראה כפתוח וכמאפשר תכנון לאורך ימים. אפשר וחלק לא קטן של המתיחויות החברתיות ושל תגבורת האלימות, שענינה הישג מהיר כאן ועכשיו, מעוגנים באווירה זו של תגובה מהירה על הלחצים. הדברים הנאמרים כאן אין ענינם ויומרתם לנתח את כל המרכיבים של הלחץ הציבורי ושלוחותיו; ענינם להצביע על שיקול נוסף, שבו אנו מופיעים כאינטרסנטים מצד עצמנו שלא בהקשר ישיר של בטחון וקיום ובמצב שבו מדובר על "תן וקח" האופיני למצב החליפין שבפשרה.

שיקולים אלה ודומים להם, אלה שהועלו כאן ואלה שלא הועלו, ענינם לטעון כי בשעה שאנו דנים בעיסקה של פשרה ופשרות עלינו להכריע מהו הגורם העיקרי בחינת נכס אשר התמורה עליו היא הדבר שאנו מבקשים להשיגו בנכונות לפשרה. בטחון מדינת ישראל הוא ענין שאין להמירו, כי הוא ענין שאין לו תמורה. בטחון הוא עצם הקיום ופשרה אינה על חשבון עצם הקיום אלא היא עיסקה על בסיס הקיום, כאשר האחרון הוא הנחה קודמת שאינה בת ערעור. כך בכל פשרה וכך גם בפשרה ביחסים בין חברות וביתר חידוד ביחסים האפשריים שבינינו לבין העולם הערבי. אולם כאשר מדובר בפשרה במציאות שלנו עלינו לשקול את כל הצדדים שאפשר ויכללו בה, לא רק כפי שאומרים בכל הגזרות, אלא גם את כל המרכיבים התוכניים. בין השיקולים האלה יש להכליל גם את נכונותנו להכיר בשאיפות של ערבים פלשתינאים, בתנאי ששאיפות אלה במימושן לא תערערנה את בטחון מדינת ישראל ובתנאי משלים: כי מימושן של שאיפות אלו יביא לדיום יחד בינינו לבין העולם הערבי, וזה יהיה מצדו מאתו לדינאמיות של יחסים, אשר ככל היחסים ההיסטוריים יש להם קצב משלהם, לאמור: עליות וירידות משלהם.

דיון זה ראשיתו בכיורר הסוגיה של סובלנות ופשרה וסיכומו – הפשרה במעשה האנושי הלאומי בתוך מציאותנו. הכיורר גיזון מן הנסיון של עצמנו, אך כירור זה יש בו, אולי, גם כדי להפיץ אור על אלו צדדים מהותיים שבנסיון זה.

שני שירים

*

בקשתי היות אשה
לעמית גבר:
עצמות אל-מול עצמה.
אך מה-מנהרה הומרה
כלות נפשך:
את גאנת חישתי מחית –

הייתי הדופה ונהדפת
כצל, שהוא לעולם משלך.
לא-מוגנה מזהוה לבך.
באמת ושקר, פתוכים
זה בנה, נפתלת נהייתי.

שלושה, שתיים, אחת

לשוא, על דלתו של גבה-לב
תדפק.
לשוא, אחי, וללא-הועיל.
ואם באת פנים-אל-פני טבע.
– יענה לה,
באשר אלהים מאחריו.
ואם בשם אלה
לקרא תחפץ,
אתה, קרא לה בשלושה
השמות אשר לו:
בשמשון בקראו.

שמשון המבקש צל
עינים שתיים – נקם אחת.
וכל חידת המכאובים,
אל פשרה באה באחת! –

הסתלקותו של ברוך ניילבן

והשלג יורד על ירושלים. על כל ההרים יורד שלג.
על הר הבית והר ציון, ועל שיח ג'ראח ועל ואדי ג'וז.
פנחס שדה

קלארה יקירתי, חמים עכשיו בבית. האש בתנור הגאז דולקת. אפילו רגלי הקפואות מפשירות. אבל אני עייף מאוד. וחוטא מאוד. את שאוליק בננו גירשתי. אל השלג. ונטורה צעק מעבר לחצר, משוגע! לחם וחלב היו לו בשתי ידיו, והוא קרא, משוגע! מגרש את הבן שלו! והשלכתי את הקביים מעבר לחלון. שיפסיק לזחול בשלג. הבן שלך פצוע! קרא ונטורה, ואתה מתנהג ככה!
עכשיו שקט. הזחל"ם כבר אסף את שאוליק. ונטורה בכיתו. מסוגר. מאחורי התריסים. דור חמישי בארץ ונטורה. דור שביעי מצד אמו. בין חומות העיר העתיקה. לכן ירא את השלג. ושאוליק כבר עם ניצה. בחדר החם שלהם, הלבן, בבית החולים. את, יקירתי, הבטחת לבוא שנית. ללוויה שלי. כך אמרת כשיצאת מתדר החולים. ללוויה שלך, ניילבן, אבוא אפילו מקאנאדה. כל-כך הרבה שנאה. מחר בבוקר תוכלי לבוא. שאוליק וניצה ילזו אותך. ואולי אפילו תשובו יחד לטורונטו. ניצה בבגדי אחות רחמניה. לא לפני שיינשאו. שאוליק וניצה. אל תשכחי להזמין את ונטורה. שושבין ידיד. יליד העיר העתיקה. כל היום חיפש בחנויות המכולת. לחם וחלב. לחם וחלב. אני מרגיש את הפחד שלו מעבר לתריסים. בראדיו הודיעו ששיבת הכנסת נדחתה. הקאסטל שוב חוסם את הכניסה לעירנו. מכוניות מחליקות. מתהפכות. עירנו נצורה, קלארה. רק אני פתחתי את החלון. והיד הלבנה, הקרה, מלטפת את פצעי. כה נעים. רגוע. לא שומעים אפילו את קולו של הדרור בשלג. כתם אפל למרגלות האורן. גם שאוליק צעק, אבא השתגע?! אבל שאוליק יסדר. בעזרתה של ניצה. ומשרד הבטחון. אם אנחנו הסתדרנו שם אני ביער. את במנזר. הייתי עובר במזחלת ביער שמונים קילומטרים ביום. אחרי פיצוץ המסילה. והשלג היורד מוחה אחרינו את העקבות. יהודי מן העיירה שהצליח להערים על הגרמני. ברוך ניילבן שקבר את אמו ואת אחיו ואחותו בקבר האחים. נוקם בגרמנים ומסתלק במזחלת. מה יודע ונטורה על שלג של יערות. אולי ויינברג שלך יודע. מפני שנולד וגדל בטורונטו. אצלנו בירושלים ביום שלג מקימים מטה חירום. בלילה ייצאו שוב וחלמי הצבא. לפתוח את עורקי החיים. כך בישר ראש העיר. יורו בדרכים חול ומלח. אך הפצעים ממשיכים לצרוב מבפנים. ראש העיר ציווה לנקות את הדרכים הראשיות. בשביל הרכב החיוני. מכוניות האספקה. והאמבולאנסים. וצדק לפניהם יהלך. אין להלין את המת בירושלים. גם שאוליק התרגל לשלג. זחל כחצר כפארטיזאן אמיתי. עד שהשלכתי אליו את הקביים. ד"ר שדמון אמר, כוח רצון, מר ניילבן. ולבנך אבד כוח הרצון. ניסיתי להצדיק את בננו. סיפרתי לרופא איך עזבת אותנו פתאום, קלארה. נסעת עם ויינברג לטורונטו. לביקור משפחתי. ולא שכת. אבל עורך הדין שלך דרש את שאוליק. שיצטרף אל אמו. בפני השופטים כינה אותי מטורף. בשמך, כמובן. ובשם הצדק והיושר. חם היה בחדר הקטן של בית-המשפט. חלונות מסורגים סגורים.

והשופט מתבונן אל נקודה בקיר ושותק. הפצעים, הוסיף לדרוש העורך-דין שלך, נפתחים אצלו פתאום, בגלל מתיחות בגבול, מסתננים שרוצחים אצלנו כלילה. ומתי, אדוני השופט, אין מתיחות בארצנו? משוגע איש. אני זוכר היטב את העורך-דין שלך, קלארה. נמוך, ומסורק, ושפם דק לו, וזרועותיו תחת גלימתו ככנפיים שחורות. אצבעותיו הקצרות ניסו להדגים כיצד אני קורע את בשרי בשעת ההתקף. ועמד וסיכם: אסור, אני השופט, להשאיר את הילד בידיו של מטורף זה. את, קלארה, שכחת שמטבעי לוחם אני. פארטיזאן. אז פתחתי את פי ואמרתי שאמו של שאוליק היא אשה מופקדת. כך אמרתי. והוספתי שדינך דין אשה נואפת. העורך-דין שלך הקטן פער את פיו מרוב תמהון. את הבטחת לו שניילבן ישתוק. אבל אני דיברתי, קלארה. סיפרתי דברים אינטימיים. אלה תמיד משכנעים. נכון הייתי לעשות הכל ובלבד ששאוליק יישאר בביתי. והשופט האמין לי.

עכשיו אני מסתלק, קלארה. ומשאיר לך את שאוליק. ואם יעמוד לו כוח הרצון ישא את ניצה לאשה ואולי גם יוליד בנים. וכי מה ביקשתי בסך הכל. זכר כלשהו. ואני חייב לתת את הדין. אולי מפני שאבדה לי האמונה. ואולי מפני שחשקתי בניצה. טירוף. אני ודאי מטורף. אילו היית זוכה במשפט היה שאוליק יושב לו בטורונטו ומנהל את עסקי הנקניק של ויינברג שלך. סטריקלי כושר, כשר למהדרין. מייד אין קאנאדה. ושאוליק מוליך את צי מכוניות הקירור מחנות לחנות, מעיר לעיר, חוצה דרכים מושלגות, נהרות קפואים. לו אפשר היה להחזיר הכל אחורנית. הייתי קם ומודה: אדוני השופט, העורך-דין הזה צודק. ואולי גם באשמתו של שאוליק. הוא שדרש, סע, אבא, ותביא את ניצה. בלי ניצה, אבא, אין יום הולדת. טירוף. אני אומר לך, קלארה, טירוף. החזאי, אמרתי, ניבא שלג. שאוליק ליגלג: ממתי החזאים הם נביאים. הם יודעים, התעקשתי. אבל שאוליק הצביע על רגליו המשותקות, ואמר לאיטו: בזכותך, אבא, כמו שאתם אומרים, הגעתי עד הלום ולכן תיסע ותביא את ניצה. ניסיתי לפטור את דבריו בלגלוג, חיקיתי את קולו של החזאי; שקע בארומטרי בטורקיה, חנטריש טורקיה שלך, קרא שאוליק. טלפן אליה, התחננתי, אבל שאוליק כבר היה מכה בקביו על הרצפה. ואני נסעתי.

עכשיו ערב, קלארה. דגלי קפואות. והחשכה יורדת. הבית של ונטורה מסתיר את האור האחרון. בכל זאת אמשיך ואספר לך. את מוכרחה לדעת. להבין. היה גם זמן שאהבנו, לאז את בשמלת-הג'וינט הארוכה, בשערך הבהיר הקצר, מסתובבת כמו ילדה אבודה בין האוהלים הגדולים. כמחפשת. ניסיתי לעזור לך למצוא. אמרתי לך, החיים פה בקפריסין הם גן-עדן לעומת חיי פארטיזאן ביער. ואת שאלת על היער. וסיפרת לי על אם המנזר, ועל ישו, ועל שליח מארץ-ישראל שהוציא אותך מן המנזר. ואני צחקתי לתמימותך. הנערה התמימה הראשונה שפגשתי אחרי המלחמה. אהבת לשמוע את סיפורי היער שלי. כיצד הייתי מכבס את בגדי בשלג ולובש אותם לחים. גם אני לא ידעתי שהפצעים יופיעו פתאום.

דמדומים לבנים בחוף. מתי יהיה האות? ביום שלג קשה להבחין בין דמדומים ללילה. השלג מאיר בחשכה. עד שלא אראה עוד את האותיות. זה יהיה האות. והגאו ימלא את החדר. מתקתק. חמים. רק שלא תאמרי לוויינברג: אמרתי לך כי יהיה סופו של ניילבן. בכל זאת ישא שאוליק לאשה את ניצה. וד"ר שדמון יהיה השושבין. הוא גם שהבטיח. כשהופעת פתאום בבית-החולים. שניים-שלושה ניתוחים, גברת ויינברג, ואנחנו בריאים. אפילו לטורונטו יוכל לנסוע. לידת דבש. הכירורגיה בימינו, גברת ויינברג, היא נס אלוהי. דאיתי את ויינברג עומד מאחור, ליד הדלת, במגעעת שחורה חגיגית, בעניבה שחורה מנוקדת בציציות של טלית קטן. הוא חיך לכבוד הניסים והנפלאות שמנה הרופא. אך ד"ר שדמון הוסיף שבלי פסיכולוגיה אי-אפשר בימינו, לו מר ניילבן היה פותח את ליבו לפניו, והצביע עלי. תארי לך, קלארה, ברוך ניילבן בלי הספחת הזאת. בלי הכתמים האדומים בעורי, בלי צלקות. עור חדש. צח ונקי. ושאוליק עימנו. בכל זאת הבן היחיד שלך. ולא עזרו לו לוויינברג תפילותיו ולא רופאי טורונטו. פרחים בחלון. אפרים. מוזרים. ללא ריח. ממלאים את החדר. פרחים ונעלמים. כמו הגאו

בתוך צינורית הנחושת. זורם שקט. בטוח. למרות השלג. השלג הארור. יורד יום-יומיים בשנה. דווקא היום הגיע. ביום הולדתו של שאוליק. סע ותביא את ניצה, דרש. אולי ביקש להעמיד אותי במבחן. לא חשד בי. ואני לא עמדתי במבחן. את נסעת לך לטורונטו. לקחת את השמלות, את הגרביים הדקים, את הלבנים הוורודים. נשארנו הגברים. ללא אשה. ניצה היתה לנו הכל. נערה בשישית, בשביעית, בשמינית. צמות בלונדיניות קצרות. תמיד קצרות. חצאית תכלת. ניצה האחות הרעיה והאם. היא לא ידעה, כמובן. וכבר שאוליק חייל וניצה במדים לבנים של אחות. נערה-אשה מדפאה בבית-החולים שבהר ואני החולה הכרוני, זקוק תמיד לאחות. אפילו כשדחת את שאוליק החוצה, הוא צרח: אל תיגע בי בידיים המטונפות שלך. אולי ידע. מפני ששבת בלי ניצה. ואולי בגלל פצעי שנפתחו שוב צעק, אל תיגע בי. כשהלכתי בשלג הרגשתי את הצריכות המוכרות תחת שחיי, בין אצבעותי. כל הדרך מן ההר המושלג הביתה גירדתי את בשרי. מותיד אחרי כתמי חלודה, אל תיגע בי, נתן עלי בקולו. כמוך בדיוק. כשניסיתי לעצור בעדך. מה פתאום עם הוויינברג הזה, קלארה? תירי מקאנאדה שמחפש קרובי משפחה. לשופט סיפרתי כיצד בלילה את יושבת פתאום במיטה. מתחילה לבכות. אני לא יכולה עוד, ברוך. מיליונים מקיפים אותנו. ים של אויבים. אורבים מאחורי התריסים, מעבר לדלת. סיפרתי לשופט. אנחנו, אדוני השופט, עלינו לארץ הזאת לבנות ולהיבנות בה, ושאוליק, אדוני השופט הוא הסייפא בשיר. לא סיפרתי על הלילות הארוכים שהיית מצפה לי במיטה. ואני בפיוז'אמה מתהלך בסאלון, מתגרד וגונח. השופט הבין מי הירא ורך הלבב. וספק ששאוליק יישאר עם האב האמיץ. קיוויתי שתשובי. מה לך בטורונטו בלי שאוליק. ומה לך ולוויינברג, את כלתו של ישו במנזר, והוא נושא שלוש פעמים ביום תפילותיו לקדוש-ברוך-הוא. אפילו לא ידעת ששאוליק הלך למלחמה. באמצע יום הכיפורים. פתק השאיר, קראו לי אבא מלחמה. ורק בערב, אחרי צאת החג, לאחר ארוחת החג, כשפתחת את הראדיו ונדדע לך, אמרת לוויינברג, שוב מלחמה בארץ המטורפת היא, אמרתי לך.

באותו יום הכיפורים האריך אצלנו הרב בדרשתו. לפני הזכרת הנשמות דרש. הוא דיבר על נשמותיהם הקדושות של מיליוני הנרצחים בידי הנאצים ימח שמם. הנשמות הטהורות האלה, אמר הרב, אינן זקוקות לתפילותינו. מתפללים אנו אליהן שתעמוד לנו זכותן לפני כיסא הכבוד ביום הקדוש והנורא הזה. בני עם אחד אנו. עם קדושים וטהורים. היטב זוכר אני את דבריו של הרב. אף על פי כן לקראת סיום תפילת המוסף כבר היתה לנו מלחמה. המכוניות שחלפו ברחובנו הן שסיפרו את המלחמה. ואני רצתי הביתה. בנעלי הבד רצתי על מזרכת הזפת הדפה. שאוליק כבר לא היה בבית. אולי ידע. לכן נשאר מצפה לקריאה. פתק השאיר. קראו לי, אבא, מלחמה. כך התחיל הסוף שלי. דף תלוש ממחברת לימודים: קראו לי אבא מלחמה. וכבר הקול בראדיו מספר על קרבות המתחוללים בדרום ובצפון. בעצם יום הכיפורים, קלארה. הקול מספר על זדוניות ההתקפה הבוגדנית של האויב. דברים מוכרים. אלף תשע מאות שלושים ותשע. זוכרת? הכל חוזר על עצמו. הפעם הזאת שאוליק שלנו. כל אותו לילה האזנתי לחדשות. בראדיו הודיעו על קרבות כבדים. יכולתי להרגיש את הכובד הזה הלוחץ על שאוליק. הר עצום המתגלגל על הטאנק שלו. וכשהאיר השחר יצאתי לעבודה. רציתי לשמוע. לברר. לדעת. נדדתי בכל אותם מקומות שטיילתי עם שאוליק. שכונות הגבול בימים שהיה עדיין ילד. תלפיות, אבות-ור, ממילא. ולאורך קיר הבטון ברחוב המלך ג'ורג'. שאוליק היה מציץ דרך האשנבים. אל חומת העיר העתיקה. מתגרה בלגיונרים. ואת קלארה, על-פי אבק המדבר על בגדינו, ידעת. שאוליק אמר, ראינו עננים בשמים גבוהים מתים על הגבול. ואת לחשת, מטורפים. ופתאום פרצת בצווחה, אני רוצה לצאת מפה! רצת למטבח והבאת את העתון שסיפר על רצח הילדים בשפריד. ממשיכים להרוג את ילדינו, צעקת ותחבת את העתון מול עיני כאלו אני הרוצח. ושאוליק, ילד, שואל, מה זה אבא בתמונה? תצלום של כתמי דם דאיתי. ואני נסעתי לשם. אל בית הכנסת ואל כתמי הדם. וכששבת אמרתי, קלארה, צדקת, גם פה הורגים ילדים. אז חיבקתי את שאוליק בזרועותי והסתגרתי בחדרנו. ושם היו ידי

בגופי. ציפני קורעות את בשרי. ושוליק צוות, אבכא, אבכאלה, ואחר-כך ביקש את אמא. אך הדלת היתה סגורה ואת מעבר בוכה, תן לי את שוליק, ניילבן, תוציא לי אותה, התחננת, ואסע לי מפה. וכשפתחתי את הדלת הטחת בי: צריך היית לדעת שארץ-ישראל נועדה לחלוצים, לגיבורים. באותו בוקר ראשון של מלחמה, קלארה, קיוויתי משום-מה שאמצא את שוליק באחת מקבוצות החיילים ליד תחנות הדלק. כריתי אוזן לשיחותיהם, מנסה לגלות את קולו של בננו. אחד הבטיח שנשבור לאויב את העצמות. מישהו אמר בשם מקורות מוסמכים שבקרוב נעביר את המלחמה אל שטח האויב, שיידע לו. ואחד סיים בדיחה: שכבה ולא ידעה עם מי. ושמעתי גם צחוק פרוץ. כאילו אין מלחמה בארץ, קלארה, ושוליק מיד ישוב הביתה.

חדרי המשרדים היו ריקים. והמעלית עזובה. אפילו שומר-הפתח הזקן נעלם. כאילו אין צורך בשומרים בשעת מלחמה. פקיד המודיעין התנצל. העמידו את המעלית. שלא יילכדו בה. אמרתי, ממילא אנחנו לכודים. מעטים באו אותו יום לעבודה. וגם שוליק לא טילפן. אף לא ביום השני ולא ביום השלישי. ואני הייתי מצפה. כולי נעשיתי אוזן כרויה. בלילה. ביום. הטלפון שתק. רק קולך הגיע פתאום. מטורנטו. ביקשת לשוחח עם שוליק. שוליק במלחמה, צעקתי לתוך השופרת. אך את התעקשת. אמרת שהשיחה הזאת מקאנאדה לישראל עולה לוויינברג דולארים קאנאדיים. הון תועפות. את דורשת שיביאו מיד את שוליק אל הטלפון. שוליק! שוליק! קראת, מנסה לעקוף אותי. אחר-כך היתה דממה. כמו מוות פתאומי. אולי ויינברג ניתק לך את הקו.

למחרת טילפנה ניצה. מ'הדסה'. ביקשה שאבוא מיד. הביאו את שוליק פצוע. כך, פשוט, שוליק פצוע. ואני חשתי את פני מקרישים כאילו נמרחו בטיט לח. סיכות נעלמות ננעצו בצלקות. האוויר במשרד התרוקן. פתחתי את פי. מישהו הגיש לי מים. שפתי רעדו. המים ניתזו על בגדי. מילמלתי, שוליק השאיר פתק. הוא בכל זאת שב, חלפה בי מחשבת בזק, אל ניצה שב.

בחצר בית-החולים הטיל הליקופטר ענק את צילו. נערים ונערות דחפו אלונקות על גלגלים. התחרו מי יגיע ראשון. ואני באתי אל ניצה. ניסיתי לחייך. אך פני נותרו קרושים. ניצה עמדה מאחורי הדלפק. במדי האחות הלבנים. כתמים כהים על מדיה. לחייה מתוחות, חיוורות. היא הפסיעה לפני בצעדים מהירים. ליד אחת המיטות עצרה. ואני הכרתי בה את בננו, קלארה. הניצוץ בעיניים לא ככה. השפתיים העבות. פנים חבושים. גופו כולו היה עטוף תחבושות וגבס ושמיכה. חנקתי את הזעקה בגרוני. הוא הביט בי כאילו שמע את זעקתי. ראיתי דמעות בעיניו. פתאום רציתי לדעת את גופו. רכנתי והתחלתי למשוש. שוליק ילד קטן באמבטיה. מתזו מים בידי, ברגליו. עתה נותרו נוקשותו של הגבס ונפחות רגליו העירומות. נשקתי לכפות רגליו. והוא לא הגיב. יצאתי מן החדר ונתתי את אצבעותי בבשרי. בתאוה התגרדתי. פוצע את גופי, פותח צלקות שהגלידו, ממשיך וחותר בבשרי. עד שבאה מחט בזרועי ולא ידעתי עוד דבר.

אותו יום נשארתי בבית-החולים. וגם בימים הבאים. וכי לאן אסע? מיטה הציבו למעני בפרוזדור. ניצה וד"ר שדמון הפצירו במנהל המחלקה והוא הסכים. שמרתי על בננו שם. אתה נולדת מן השואה, הייתי חוזר ומטפסף באוזני שוליק, אתה חזק מאוכלי הבאננות בשמנת, הייתי מחייך אליו. והוא מאזין ושותק. אף כי יודע שנולד ב"שערי צדק", ביסורים, קלארה, ובניתוח קיסרי. ידענו. אף על פי כן הייתי שב ומוכיר לו איך טיפסנו מנחל קדרון במעלה הר ציון. כשביל המאובק. מלווים מלמטה נביחותיהם המטורפות של הכלבים. לא לקברי דוד טיפסנו. אל מרתף לוחות השישי. בקול רם הייתי קורא מן האותיות השחורות את שמות הקהילות שאבדו. ומשם נודדים והולכים אל הר הזכרון שבמערב. עולים הרים וחוצים ואדיות, דרך עמק רפאים, בית וגן. אנחנו בארץ הזאת נהיה חזקים, הייתי מטפסף באוזני בננו הנער, לא נהיה כמו היהודים שכתצלומים על הקירות השחורים.

את, קלארה, ודאי תאשימי אותי בהתאכזרות. איך יכולת לדבר כך אל שוליק הפצוע, כשהכיבים שלו פתוחים תחת הגבס. אני ידעתי את כאביו, קלארה. על-פי שתיקותיו, ועל-פי מצחו

השטוף זיעה. אך ניצה היתה שם. האחות הרחמניה. ידה על מצחו. שפתיה מחייכות, מרפרפות על פניו, גופה רכון. ואני בוש במחשבות החטא שלי. בודד הייתי כל השנים, קלארה. מאז נסיעתך עם ויינברג. כאלמן זקן. למדתי לשוחח עם עצמי. ולשתוק. במשרד הייתי יושב כל היום רכון על שולחני, מסדר את התיקים, מתייק את המכתבים, ושותק. אפילו כשוונטורה היה מספר עלילות אבותי. ואבות־אבותי בירושלים העתיקה, הייתי אני שותק. רק בבית החולים פתחתי את פי. כשניצה היתה מאכילה את שאוליק מכפית וספל הייתי אני מספר עלילות אבי. כיצד זקף אבי פתאום את קומתו באמצע עבודת פינוי השלגים, ויצא לו לבדו למרכז הרחוב. הוא לא הביט בשומר הגרמני, ולא אמר שלום ליהודים שעבדו סביבו לידו. פסע לו בין אנדי הברזל של החשמלית כמו אוויר שקוף, כמו אדי מים, כמו ערוץ תת־קרקעי. אגדות רבות סיפרו על יציאתו של אבי. כיצד הסיר את מעילו השחור בעל הטלאי הצהוב והלך לו מתחת לאפו של הגרמני הרכון על הסיגאריה שבין כפות ידיו. מעבר לפינת הרחוב פגע בו הגוי. טעית בדרך, אדון ז'ידק, אמר הפולני. בכתפו דחק את אבי לסמיטה ודרש ממנו כופר נפש. מאבי שאלוהים עשה לו נס דרש הגוי כופר נפש. אולם נס שני לא קרה לו. וכשביקרתי אצל אבי למחרת כבר היה כבן מאה. בזקנו שהלבין אותו לילה, בפניו הנפוחים, בפיו הפצוע חסר השיניים. הם היכוהו כל אותו לילה. רצו לדעת מי סייע לו לברוח. והוא רק נשא את עיניו למרומים ושתק. כך סיפר לי אבי. ועלי ציווה להסתלק. ברח לך, ברוכיל, צריך לנקום. והנכדים שתביא לי לעולם יהיו נקמתי, הנין יהיה נצחוני. זוכרת, קלארה, כשסיפרתי לך אֶמרת, אני לא מוכנה לדת ילדים בשביל נקמה. הכל סיפרתי לשאוליק. גם עליך. וגם כיצד נדדתי ביער על־פי כוכב הצפון כלילה, ועל־פי האזוב שלרגלי העצים ביום. ניזון בפטריות, בגרגרי יער, בשרשי צמחים.

וכך, ימים ולילות ליד מיטת בננו. רגלי נוגעות בברזל המוכסף של המיטה, ידי נוגעות מדי פעם בכף ידו, בפניו, ואני המשכתי וסיפרתי לו גם על מלחמותי שאחרי המלחמה. כיצד חיפשתי דרכים להסתלק לאוסטראליה, לאלאסקה. לברוח. לא להיות נוכח עוד. להחליף את שמי. את זהותי, עד שגיליתי את ארץ־ישראל. שאוליק אמר, חנטריש הציונות שלך אבא, אם לא יכולת להחזיק את אמא בבית. שאוליק דיבר. ואני שמחתי על קולו. ניצה באה מיד. בחלוקה המעומלן, הקצר. בפניה החיוורים, בשתי צמותיה הדקות סביב רקותיה. ביקשה שאלך לנוח. להחליף את התחבושות על פצע. ואני נשארתי יושב וסלחתי לבני. רק הבטתי החוצה. מים נאגרו בסכר עין־כרם. סימן טוב לבאות. אתה, ברוך, אופטימיסט ללא תקנה, היית אומרת לי עוד במחנה קפריסין. כי שיבחתי את מחנה קפריסין. אמרתי, כמו ארץ ישראל. גדרות תיל הקיפו אותנו, ומגדלי שמירה, ומכונות יריה. אבל היו שם גם תפוזים וים. ואני גם ידעתי שזכיתי כך מן ההפקר. בקומתך הדקה, בשערך הבהיר, בשמלות הג'וינט שתמיד הלמו את עיניך. קיימת הבטחתך גם בארץ. הבטחת שתחכי לי בירושלים כשהפרידו בינינו בנמל. אמרו שמגייסים אותי לצבא העברי. ובזכות קרב לאטרון הגעתי לירושלים וזכיתי כך שוב. עד היום לא סיפרתי לך על הקרב. די היה לי שזכיתי כך שוב. כל הבוקר שכבתי על הסלעים ויריתי. חשוף לרסיסי הפגזים המתפוצצים, רואה את האש הרצה על פני הקוצים עם הרוח, בודד שכבתי בים זה של אש. בודד יותר מאשר ביערות. איש לא קרא בשמי. היו עוברים על פני ללא נשק, גלויי ראש, זועקים מלים עבריות שלא יכולתי להבין, נופלים, מתגלגלים, נעלמים. והחום גובר ועולה. ויתושים וברחש. וצמאון נורא. ביור אף פעם לא חסרו לי מים. מי שלגים, מי נהרות, מי יובלים וערוצים. אימת מוות נפלה עלי. הם רוצים לקטול אותי בין הקוצים היבשים האלה. ואני חייל מאומן, קלארה, חייל מן היער. על כן לא קמתי ולא הלכתי בשדות כמו האחרים דוברי עברית. רק זחלתי לאחורי כסדטן, זחילה איטית, סבלנית. תחילה יד, ושוב יד, ורגל. עד למדרון האחורי. מתגלגל למטה, הרובה בין ברכי, עד לוואדי. ובחורשה הגישו לי מים. ואחר־כך התגרדתי. בתאוה. שורט את גופי. מכפות רגלי. אפילו קדקדי. כך התחילו הפצעים, קלארה. ואני אמרתי לך, רסיסים. לאטרון בגופי, שיקרתי לך. ואת בכית: לא יצאנו משם כדי למות פה. ניסיתי להצטדק. וזכרת

שניסיתי להצטדק? התחלתי לשר, אנו באנו ארצה / לבנות ולהיבנות בה... בימים ההם עוד היה בי חוש המור.

איש אינו שומע אותי. אני שר והתלונות סביב סגורים. ונטורה מקפיד לאטום אפילו את הסדקים. ירושלמי דור שביעי יודע להיזהר מפני החורף. רק עקבותיו של שאוליק נותרו בשלג. כפות ידיים. ברכיים. ניצה ודאי אוחזת עתה את כפות רגליו בידה, משפשפת את ברכיו. ז"ר שדמון הבטיח, עוד שניים-שלושה ניתוחים והכל יהיה בסדר. הצעירים שלנו, מר ניילבן, משתקמים יפה מאוד. רק לכם, מר ניילבן, לכם אין תקווה. הפצעים שלכם ממשיכים וקיימים לעד, כאילו אין רפואה ואין רופאים ויש רק אלוהים קנא ונוקם. ניצה באה ויושבת בקצה המיטה. ברכיה מחייכות אל שאוליק, מזמינות את אצבעותיו המשותקות. ריפוי מודרני. קדימה, שאוליק, קוראת ניצה, כמו במשחק הכדורסל, על מגרש בית-הספר. עמדו להינשא באביב. זאת קלארה, ודאי היית באה לחופה במקום לבית-החולים. זוג יפה, אמרו. שאוליק דומה לאבי. גבוה. שיער שחור. מקורזל. וניצה כמוך. בהירה. גוף שברירי. עיניים גדולות, ירוקות.

אבל את הגעת לבית-החולים. וויינברג מאחור, שומר צעדיך. ופניך יפים מתמיד. המגבעת השחורה על ראשך. שוליים רחבים מעל גבות עיניך. וריח השושנים המוכר. אפילו גופך נשאר דק, מכונס במתניים, כאילו לא חלפו השנים. מפני שלא נולדו לך ילדים מוויינברג, קלארה. וכך נשארת. כמו במנזר. כמו באוהל בקפריסין. כמו בימינו הראשונים בבית הנטוש במושבה הגרמנית. אבל את לא הבטת בי. רק נשקת לשאוליק על מצחו ועל לחייו. ואני ידעתי את אשמתי. מיד שלפת מראך קטנה, כביכול לתקן את שערך, ובתנועת פתע כוננת אותה מול כננו. ניצה חטפה מידך את המראה, שאוליק נראה בדיוק כפי שצריך להיראות, אמרה. אחות חכמה יש לכם, לחשת בזעם. עדיין רצית להילחם בי. ואני, קלארה, כשראיתי אותך ידעתי את תבוסתי. ידעתי שלא סלחת לי את אותו הלילה בשוכנו מסרט אהבים. הלכת להתקלח והבטחת לשוב למיטתנו. רעננה תשובי. ואחר-כך באת בכתונת-הלילה הארוכה הנודפת ריח שושנים, ומפי נתמלטה גניחה, ריבונות-של-עולם למי זה נחוק. אולי בגלל אותו לילה נסעת עם ויינברג. מוזר, עכשיו, כשבאת אל שאוליק ביקשתי לתקן הכל. אחרי כל-כך הרבה שנים. אמרתי שחדרו של שאוליק פנוי. רציתי לשוב אל אותו הלילה. להוכיח. תוכלו להתארח בביתנו, הצעתי. ראיתי את ברק ההשתוממות בעיניך. הרעידה המוכרת של שפתיך. ויינברג אמר, כבר שכרנו חדר במלון. את שתקת, וויינברג הוסיף, להיפך, מר ניילבן, באנו להזמין את שאוליק אלינו. את השפלת את מגבעתך על עיניך וניענעת את ראשך בהסכמה. ופתאום אמרתי, הרופאים בטורונטו לא הושיעו אותך, מר ויינברג, ואיך תעזרו לשאוליק? אז ראיתי את עיניך המביטות בי בשנאה, ואת אגרופי בעלך הנקמצים. שיסע, שיסע, קראתי, שאוליק יכול לנסוע אם ירגיש שמקומו שם. ויינברג השיב אט אט, כמו חש בנקמה המתוקה בדבריו: יהודי, מר ניילבן, מרגיש את עצמו שם כמו דג במים. או דג ברשת, אמרתי. הפנית את פני. לא יכולתי עוד להתאפק. דמעות חנקו את גרוני. אולי הוא צדק. ולשווא. כל השנים היו לשווא. טיפות גשם שטפו את החלון הכהה הגדול. שאוליק התרומם פתאום במיטה וישב. משקפיו הכהים החליקו והתנפצו אל הרצפה. ריבונו של עולם! נפלטה קריאה מפיו, מה הם עשו לך! ראית לראשונה את ריסיו השרופים, את גבותיו המצולקות, את עיניו האדומות. ואני התחלתי לצעוק, אתה תיסע אתם, אתה שומע, תיכף ומיד תיסע! הייתי עייף, קלארה, ועצבי לא עמדו לי. אולי מפני שאת באת פתאום. אולי מפני שבסתר ליבי גם אני רציתי להימלט. ושאוליק הביט בנו בעיניו העירומות, השרופות, כאילו קרא מחשבותינו, ואמר בשקט, תסעו לעזאזל.

ניצה באה במרוצה. שמעה את קולו. כמו רָדָר היתה קולטת את קולו. הביטה בנו בזעם. ראיתי את ירכיה קרובות אל אצבעותיו של שאוליק. בטנה סמוכה אל פניו. לאט לאט רכנה, יישרה את ברכיו, והניחה את שפתיה על שפתיו.

זכרת שיום הולדת היום לבננו, קלארה? יכולת לשלוח מברק. אולי שלחת והתעכב בגלל

השלג? ואני הכנתי טורט. עם שוקולד וקצפת. זוכרת איך שאוליק אהב עוגות עם קצפת? בעצמי אפיתי. לכבוד החג הכפול. יום הולדת וחופשה ראשונה מבית-החולים. פתאום שאל, בלי ניצה? ניצה עובדת, אמרתי. רציתי להתחמק. אך שאוליק התעקש. סע ותביא את ניצה. לא אני, אמרתי. קמתי והגשתי לו את השפופרת: בבקשה, טלפן אליה שתבוא. הוא נשא אלי את פניו, את משקפיו הכהים. ידיו נחו על ברכיו. אבא, אמר, היא לא תבוא בלעדיך. ניסיתי ספק להתבדח, שקע בארומטרי מגיע מטורקיה, החזאי אמר שהגשם ייהפך בהדרגה לשלג. מה איכפת לי טורקיה, נכנס לדברי בחוסר סבלנות, אנחנו רוצים את ניצה. כך אמר בפירוש: אנחנו. הוא גם שהזמין את המונית. הזהרתי את הנהג, שהדרך ל'הדסה' קשה במזג אוויר כזה, וגם יצטרך להמתין בחצר. אדוני הנכבד, אמר הנהג, אתה אַל תלמד אותי על דרכים בירושלים. כל עוד המונה יעבוד אני אחכה.

הדרך בהרים התפתלה בתוך העננים. ערפל צהוב רכץ על הכביש. גשם מעורב בכרד כיסה את השמשה. התהום מימין אָרבה עמוקה ללא תחתית. וכשהגענו לא היו הבניינים הגבוהים מסתור מפני הרוחות. המטריה בידי היתה כמו קַצנח. מעדתי על מדדגות בית-הכנסת. שבטי ישראל של שאגאל השמיעו קולות בכי בחלונות. קמתי ואספתי את המטריה. גרגרי ברד היכו בפני. ניצה עמדה, כהרגלה בשעה זו, מאחורי הדלפק. ראשה רכון וידה רושמת בגליון המשבצות תוצאות ביקורו של הרופא. אוויר חם מילא את הפרוזדור. הכפתור העליון של חלוקה נצץ באור הניאון. בלתי רכוס היה. ידי ניסו למצוא מחבוא למטריה הנוטפת. איך מרגיש שאוליק בבית? שאלה פתאום, בלי להפסיק מכתבתה. כמו דג ברשת, נודדותי להשיב. היא חייכה אל הנייר. ברוך ניילבן והבדיחות המסכנות שלו, אמרה והביטה אלי, ד"ר שדמון יבוא עוד מעט.

כקבצן עמדתי לפניה.

מה קרה? שאלה.

שאוליק מבקש שתבואי, גימגמתי.

עכשיו?

ניענעתי ראשי מלמעלה למטה.

לא יכולה, לחשה, אני במשמרת.

שתקתי לפניה. מרעיד מצינה, מרטיבות, מתמימות האוויר הממוזג הפושט בגופי. ראשה הבהיר, שפתיה, גופה התמיר במדי האחות הרחמניה. אולי באותו רגע התחיל הקץ, קלארה. היא קרבה וניסתה להסיר את מעילי. אתה נראה איום, איום, חזרה והטעימה. התעטפתי במעילי כילד סרבן.

המונית מחכה לנו, נגעתי בזרועה.

איזו מונית? הביטה סביב. אבל חלונות לא היו בפרוזדור. בחשאי הסרתי את טבעת הנישואין שלנו, קלארה. היום נחגוג את חג האירוסין, אמרתי, אַת ושאוליק. אחזתי את ידה, ובמהירות השחלתי על אצבעה את הטבעת. היא נסוגה. ניסתה להסירה בידה הפנויה, בשפתיה, בשיניה. לא יכולה, אמרה ביאוש, אני כתפקיד, התחננה.

ישבתי על ספסל ההמתנה. כדרך החולים. יודע בכטחה שגם תורי יגיע. הזמן יעשה את שלו, היה אומר ד"ר שדמון. לרופאים יש סבלנות. לכן הם החזקים. הם היודעים. אף אני רציתי לדעת. שאוליק יוכל להיות אבא? ניצה בוודאי יודעת. אחות בבית חולים. יודעת יותר מן הרופא. ואם הכל אכזר? הרהורים מוזרים עלו במוחי, קלארה. נגיעה בכתפי. ניצה עמדה לפני. לבושה מעילה הירוק, הארוך.

אמרתי להם שליחות דחופה, חייכה אלי, מקרה חירום.

חיכה עורר בי רצון לבכות. קמתי וסייעתי לאצבעותיה לרכוס את כפתורי מעילה. ירדנו במדרגות החירום. שילבתי זרועי בזרועה. לתמוך בה כנגד הסופה. ניסיתי לפרוש עלינו את המטריה. אבל חופת הניילון לא עמדה בפני הרוח. גרגרי הברד הצליפו בנו, החליקו תחת רגלינו במעטה לבן, רך. שבטי ישראל של שאגאל בכית-הכנסת עדיין בכו. צופר המונית ילל כאילו שוב פרצה מלחמה.

נדחקנו פנימה. למושב האחורי. יושבים סמוכים זה לזה, רועדים מקור. לפתע נתמלאתי רוח קרב. כמו בימים רחוקים. המונה עובד, לא? נתתי קולי על הנהג. ניצה ביקשה לפייסו: יש לנו שמחה בבית. שמחת זקנתי, הטיח עליה הנהג.

המכונית זוה לאיטה, כמהססת. אחזתי את ידה של ניצה. ברכיה הבהיקו לרגע מבעד לכנפות מעילה. היא המשיכה לפייס את הנהג, הצביעה עלי: לָבֵן שלו שגעונות כאלה. פתאום רוצה שאני אבוא.

בנים תמיד מביאים צרות, נתפייס הנהג, אבל מה, שיהיו בריאים. ישבתי ללא תנועה, מתמסר בדממה לחמימות גופה של ניצה, לקולה הרך. הבסחתי לשוב למשמרת הערב, לחשה. ניצעתי ראשי בהסכמה. לא רציתי להפר את הזרימה הסמויה בגופי. נוצות לבנות נשקו לזוגית.

מסוכן לנסוע במזג-אוויר כזה! קבע הנהג. התמדתי בשתיקתי. ניצה דיברה. אולי מִי־ראה. לצאת ככה באמצע העבודה, לחשה בקולה הרך, המתפנק, מופיע לו פתאום אבא של אוליק, חושב לו שקנו אותי בפצעים שלהם, אחות רחמניה למשפחת ניילבן.

ירכיה נתעגלו על מושב הפלאסטיק האדום. העזתי והתבוננתי בהן. תיגע, תיגע, היתה מתגרה בשאוליק, מתקרבת עד פרקי ידיו, מבקשת לעורר אצבעותיו הרדומות. ואני ליד החלון הרחב, מביט הרחק אל צפי האורן על פסגת ההר, רואה שם את ניצה משחקת במחבואים עם קרני השמש. גלגלי המונית החליקו ועצרו פתאום בחריקה. הנהג הטיח קללה ערבית. כסוס עייף נשף המנוע. צללים כהים הטילו המגבים על השמשה. בשרוול מעילו גרף הנהג את השלג מן הזוגית. המגבים נעו מהססים, כבדים. ושוב נסענו. באמצע הכביש הלבן. לאט. הגלגלים מחליקים מדי פעם, מייבכים, וקולו של הנהג: שמחות מתחשק להם באמצע יום שלג!

הצצתי בניצה. עינינו נפגשו. פרצנו בצחוק. הנהג הפנה אלינו את פניו הזועמים: חכו, חכו. עוד תבכו בכנסייה בוואדי! המכונית סתה פתאום ימינה, במעלה המדרון. ניצה נדחקה אלי. כמעט מכסה אותי בגופה. לרגע חיבקתי את מתניה. המנוע השתנק ונדם. הנהג יצא, ביקש לפתוח את מכסה המנוע, אך נואש. חזר מלא חימה. פניו אפלים. כאילו בנו האשם. משך את צרור המפתחות. אלך להביא עזרה, הטיח, אתם תישארו לשמור על המכונית.

ניצה רכסה את מעילה. ניסתה לקום. צריך הייתי להרשות לה לקום, קלארה, ללכת עם הנהג. לשוב מיד לבית-החולים. אך אני הפצרתי בה, והיא נשארה. יראתי את השתיקה שאפפה אותנו פתאום. שאוליק ואָת, לחשתי כממשיך שיחה שהופסקה. השלג כיסה את החלונות במסך לבן, אטום. ד"ר שדמון סיפר לך? שאלתי בהיסוס.

אני יודעת, אמרה, לא איכפת לי. אבל לי איכפת, ניצה. שאוליק ואָת... היא החליקה אצבעותיה על פי, עוד יש תקווה, לחשה.

אין, פסקתי, הכל אבוד. זרמי קור באו מבעד לסדקים, חדרו דרך מעילי הרטוב. רכנתי והנחתי את פני בקורע חיקה. חמימות עלתה מחיקה אל גופי. ידעתי את השלג היורד ללא הרף. על ההרים.

עלי. ואני שוב כמו שם, ביער. וצריך להתחיל מחדש. אך ניצה שרה ללא קול אותו שיר שלמדנו, קלארה, מפי השליח:

אלף פרחים לפתע יפרחו
יכסו את עין המדבר.

דימיתי לשמוע את קולה הערב של ניצה חוזר ולוחש, אלף פרחים. קולה פושט בגופי וידי כבר בגופה, עושות לעצמן, ואנחנו יחד גוף אחד, הן, אלוהים, אסור היה לי, קלארה, וגופי נפתח ושותת, ואני קל פתאום מרחף בשלג הלבן, מנומנם, עייף, לא לדעת, ידי לא היו...

השלג מכסה את ירושלים, קלארה. את ודאי זוכרת את השלג בירושלים. השכונות בגבול המדבר מתקשטות בלבן. כמו הכלות לחופתן. כמו המתים לדרכס האחרונה. ארנונה, תלפיות, אברתור, סנהדריה. שאוליק יעבור בהן שוב. רק אני סיימתי, קלארה. סיום עגום לברוך ניילבן. ברגלי הקפואות ירדתי מן ההר. ניצה נמלטה לבית החולים. השאירה את דלת המכונית פתוחה. ואני עזבתי את המכונית שהופקדתי לשמור עליה. חציתי את ההרים מזרחה. פעמים רבות נפלתי וקמתי. מעמיד פנים של פארטיזאן אמיץ. לוחם ותיק.

שאוליק ארב לי בפתח. עמד שם נשען על קביו, ראשו מכונס בין כתפיו: איפה ניצה? דחפתי אותו הצדה. הוא נפל וקם מיד. איפה ניצה? נכנסתי וישבתי וחלצתי את נעלי. אצבעות דגלי הכחילו. עיסיתי אותן לאט בידי. אך שאוליק עמד מעלי. תובע תשובה. ופתאום מילמל, הכל אבוד, הכל.

הכל, חזרתי אחריו כהד. נשאתי את עיני. אז ראיתי את הנור הגאון, ואת צינורית הנחושת המוליכה אל המיכל, ואת הברז הנוצץ. חשתי הקלה. כאילו מצאתי את האבידה. אף שאוליק קלט את מבטי. הוא זינק אל התנור, ומשך בידית. ריח מתקתק, מבחיל, פשט בחדר. רצתי אליו ובידיים רועדות סגרתי את הברז. אחר־כך הדלקתי את התנור. חמימות באה באצבעותי הקפואות. עוד לא הכל אבוד. ראיתי בבירור את פרקי אצבעותיו של בננו לופתות את ידיות הקביים. האצבעות שקמו לתחייה. ניצה.

בשכיך לא הכל אבוד, אמרתי.

שנינו יודעים את האמת, אבא.

ד"ר שדמון הבטיח שהזמן... ניסיתי שוב.

אתה ידעת כל הזמן, אבא, לכן לא הבאת את ניצה, פחדת שנהיה לכד.

ניענעתי ראשי לשלילה. לא נכון, אמרתי, התחננתי, לא נכון.

בסדר, אמר ברוגזה, מקיש במשענת שלו על פח התנור, על הרצפה, אבל על מלחמות ידעת. אמא רצתה לקחת אותי מפה. כשהייתי ילד. ורק בגללך. אתה סילקת אותה ממני. חשבת רק על עצמך. על נצחונך בבית המשפט. על אהבתך לארץ הזאת, לצבא היהודי. אהבת אפילו את הפצעים שלך, הצלקות.

ביקשתי לחבק את בננו, קלארה, ללטף את פניו הזועקים, לנשק את עיניו האדומות. אך הוא נסוג, מכוון נגדי את משענתו: אל תיגע בי בידיים המטונפות שלך, ניילבן, כך אמר שאוליק אל אביו, עכשיו אספר לך את האמת שלך, ניילבן. אתה ידעת תמיד לחמוק מן הסכנה. הפצעים שלך היו לך למגן. מחלה כרונית. בלתי־כשר־כרוני! פרץ בצחוק פרוע. פתאום זינק עלי. קביו התמוטטו ברעש. חשתי את אצבעותיו האיתנות נאחזות בגרוני. פניו המעונים, סמוכים אל פני ופיו ממשיך זוועק ובוכה: אתה ידעת לברוח אפילו מ ש.ם. האחרים הגיעו בתצלומים על קירות הר הזכרון, באותיות שיש. ועכשיו גם אני... אחד מהם... אבוד...

בננו התייפח על צווארי, קלארה, כמו בימים שהיה ילד קטון אבא־אבא־בא־בא. ובאותו רגע אהבתי את ידיו האיתנות, את פניו המצולקים, הלחים מדמעות. ידעתי שהוא חי, ושאכפת לו, וידעתי שלא הכל אבוד. בשתי ידיי חיבקתי את מתניו. נשקתי למצחו, לשפתיו, ילדי המסכן. בכיתי

יחד עמו, שאוליק שלי.

אחיזתו רפתה. הוא החליק למטה כציפור פצועה, ברכיו מכונסות אל חזהו, גופו מרעיד ביפחות חרישיות. ואני ידעתי, קלארה, שעלי להסתלק.

החוצה! הרמתי עליו קולי, החוצה!

אחזתי את זרועותיו, גררתי אותו אל הסף. פשטתי את מעילי וכיסיתי בו את כתפיו. ברגלי היחפה פתחתי לפניו את הדלת, והמשכתי ודחפתי אותו הלאה לתוך החצר, והשלג בכפות רגלי כלהבות אש, לך לך! צעקתי. ברחתי פנימה, סוגר את הדלת, משליך את הקבים אחריו דרך החלון, סוגר את החלון.

לנות, קלארה, אני עייף מאוד. עכשיו אני קם ומכבה את האש בתנור. רק הגאז ממשיך ודולף. אני שומע את הזחלמים היוצאים לפתוח דרכים בשלג. עורקי חיים. האותיות על הנייד מטושטשות. אני נושם מלוא ריאותי אוויר. מתקתק. משפד.

בצורה החיים

כל קרבן עלי בימי השקט.
 כל שנפל חוזר בי והולך.
 הימים עוברים, אף כל שניה מדיקת
 בארמון הזכרון, ואני מולך.

כל אפסותי

יושב בהיכל חי, ואומר לעשות
 למען כל געלם, שכבר ידעתי.
 שהרי בממלכתי תמיד חוסות
 הזיות צללים, אף אני אל קרבן באתי.

בי ובכל איני מבין
 בלי שביקלתי לענות
 לי ולו לכל הדכפין
 השואלים ממי מנות

אף אני עלי קרבן בימי השקט,
 עטרת עופרת על דף העבר.
 כי נוצר חלל, ובו דמות מדיקת.
 הצל מבחיר את צלם העפר.

השואבים מפי אור
 השואפים אל שיא שמחה
 וכל שהגיע יעביר
 למטה פתר שיקימה

השמח

ובו תמלך אכל לא לעד
 כי תלך בדרך האבות
 קצת עוד חי ועוד מעט
 תדע מי מלך הכבוד

השמח בחלקו
 הבורח מחקו
 ופורץ קדימה
 אל העצב פנימה
 הפושט במעמדם
 בתחומו המתאם
 של עשיר ששלט
 עד שחלקו נמלט –
 יעשה חשבון נפש
 אולי מוטב אפס
 בחשבון עשירות
 בלי שמחה בלי מרירות
 ובלי חלק בורח
 מעשיר השמח
 בחלק בלבד,
 מה גם שיאבד.

בי ובכל אינו נתפס
 אלא בהמלא הסוף
 שבו כל חפץ יאפס
 ואליו כל אפסותי תכסף

בצרוך החיים

הירוּו בצרוך החיים
שגהפך לחמר מותם
כל הצבורים המצמאים
כשמעני נסתם?

כמו חמר מים חיים
נערמו למען אצא
ואבוא בזכות ימים באים
על ספוק שימצא.

שחור-לבן

שחר הוא צכע האור במקור.
שחר הוא גון גרעין השמש.
יסוד האש המתגמש בקר
ופורץ באדמה עד שמתאדמת.

הכל כאן. רק הצרוך
של הללו הנגרעים
יובל על יובל ממעמד הדרור
להשתעבד לחיים –

אדם מהלך על פני אדמה
ולבנים הגונים שצרפו ברוח.
כל הצבעים בסוד הנשמה
ופחו כמים, לא ימלאוה.

לחי כמוני עכשו
גם אם מעיני נסתם,
והארץ ריקה מאין תושב
אם לא אוכר מותם.

שחר הוא יסוד ההעדר ביקום.
העולם הזה דומה לשדה קטל:
שחר הוא גון הפגו השקוף
ואדם געזר, ונותר הפתר.

אני ואתה ואנחנו והם,
לבן הוא סכום הצבעים ביחד,
ושלי ושלך ושלנו שלהם
שבזכותם שמש שחרה זורחת.

ומי יעלה בהר הצבעים?
מי יבייק בשעה הקודרת?
הנה הגופים החולפים ובאים
והפתר נותר בירשה עוברת.

מה תוכל לומר לאנשים הכואבים
 כשאין תרופה שתפיג את יסוריך?
 למשל במצב מול צבא מתאווים
 תאונה לתקוף למרות כל כשוריך –

בעמדה הרחק בקפל אבן שחרה
 מול קני הקרב הממלאים את המישור,
 וגם אתה מסכים: הכל אבוד, לכאורה,
 אף החיל עם המשקפת מוסיף להקשות –

ימלוך

ואדני ימלך לעולם ועד
 ימלך ויסמך לעולם מועד
 יסמך וימשך לקראת מועד
 שימלך אדני לעולם ועד

הוא רואה את אמא על שפת הכנרת,
 הוא צופה בנערה הצפה על פני מכתב,
 הוא שואל מתי המלחמה נגמרת,
 וגם לה היתה אשה ושלשת הטף –

את דבש הנשיקות המשמר בזכרון,
 ואתה נוטל משקפת ורואה עוד גודד גודד,
 ופונה אל חיליך: אין בפיה פתרון,
 אכל איפה הם? נותרת רק אתה, המפקד!

ושדי ישפט את מין האדם
 ויעשה דין דין וימלא דם דם
 להמריץ יצורים לצאת מסדם
 כי אז יעשה הדין לאדם

וקדוש יתעלה מדור לדור
 במדור צלילות אשר אין לחדר
 אף האיש בסבך יוסיף לנדר
 כי יעלה קדוש מדור לדור

ואין-סוף ילחש ברכה יום יום
 מעבר לקבר ומתוך התהום
 ומחיק אמהות וכלב תום
 ילחש אין-סוף ברכה יום יום

ואדני ימלך לעולם ועד
 וישמח אדם ויהיה לו עד
 כי הנה זה בא, עוד כבוא מועד
 בו ימלך אדני לעולם ועד

רנסאנס יהודי – עד היכן?

עובדה היא שמציאותנו החברתית-התרבותית כבר אינה עשויה על-פי דוגמות ודוגמאות מן היהדות; במערכי רוחנו ובנוהגי חיינו שוב אין אנו חיים מפי מקורות היהדות שפירנסו את העם במשך דורות. אבל מי שסבור, כי אנו (ואין הכוונה אלא ליהדות החילונית) שואבים במישרים ממקורותיה של התרבות האירופית ובונים את חיינו על-פי מערכיה הטיפוסיים הסגוליים – גם הוא טועה. אנו חיים מתוך אינרציה בעולם של שיירים. כמה מנהגים חיצוניים וערכים מטושטשים והרבה יומרות נטלנו או הבאנו עמנו מן העולם הרחב (ובזמן האחרון מתוך חיקוי בולט, מעשה קופים, לתרבות האמריקאית); מקצת קנטימנטים ונוסטאלגיות – מן המסורת היהודית האחרונה שבגולה (צעירינו פטורים מהם לגמרי); מקצת שאיפות רוממות – מן הציונות הדועכת; ומקצת פרפורי הגשמה – מן החלוציות שנדחקה לקרן זוית. ועדיין יש בנו קבוצות אנשים הלועסים בלי טעם ועל קיבה מלאה אידיאות וסיסמאות מן הדוקטרינה הסוציאליסטית. אנו חיים בעולם של שיירים. לא נוח לנו ביותר. בהתגשם שני האידיאלים הגדולים – שלטון הלשון העברית והקמת המדינה – הועמדנו פנים אל פנים מול חיינו הפרוים, התפלים. שלמות חיינו נפגמה עד היסוד.

ועם זה עומס בנו – וביותר בקרב אינטלקטואלים מן הדור ההולך, שהורתו ולידתו בגולה, ואפילו בכמה אנשי רוח מדור השיחור, שכחו וגבורתו מן הארץ הזאת – מין רצון לחזור למקורות היהדות, ואין אנו יודעים מה וכיצד; ובעיקר אנו תאבים להנחילם, כולם או מקצתם, לבנינו אחרינו, שלא יהיו מנוערים מכל ריח של יהדות. ואז ניצבת לפנינו הבעיה, איך לחיות חיים אירופיים או מודרניים (נאמר: בצביון ישראלי), ולא להרחיק ממקורות היהדות "הקלאסיים", שמהם קורצה תרבותנו הנמשכת מדורי-דורות. כשמרדו בני הגולה במסורת, כשהם פורצים מן הסגור של הגיטו היהודי, עדיין נזקקו לה במודע ושלא-במודע, כשמשקיעה קבועים בנפשם ומכתבים להם ערכיה היסודיים. הווה אומר: יהודי שמרד במסורת וביקש לסלול לו דרך אל תרבות העולם – אם מתוך מגמות אוניברסאליות ואם מתוך מגמות לאומיות – עדיין נשאר צמוד במערכי נפשו הפנימיים וגם באוצר מושגיו וסמליו אל מקורות היהדות. ועתה בעייתנו לא, כיצד נסלול לנו דרך אל תרבות העולם, שכביכול אנו חיים בתוכה ועל פיה, והיא זורמת אלינו מן העולם הרחב בצודותיה האוואנגארדיות ביותר, אלא כיצד נשמור על מקצת הופעה ותחושה יהודית.

בעיה זו, כיצד משלבים את "מציאותנו ההיסטורית", ששוב אינה יונקת ממקורות היהדות, בעולמה של היהדות, מעסיקה את נתן רוטנשטרייך בספרו החדש "עיונים במחשבה היהודית בזמן הזה" (הוצאת עם עובד, תשל"ח). לדעתו, אין בעיה זו נוגעת ליהדות ההלכה, ה"מונעת על-ידי העקרון של אחדות ישראל ואהבת ישראל", שני הקומפוננטים העיקריים לתחושתו של היהודי כיהודי, שכן ההלכה קובעת את "שייכותו האובייקטיבית" של היהודי אל הכלל היהודי ואל ההיסטוריה היהודית. אך מה יעשו היהודים שאינם חיים על-פי ההלכה, שאינם מוכנים לקבל את כלליה וחוקיה באמונה ובהתנהגות, שנקבעו אחת ולתמיד מדורי דורות ושוב אין לשנותם? והם רואים ומרגישים עצמם יהודים, ולא עוד אלא משתדלים לנחול את יהדותם מתוך אקט של הכרה, ועז חפצם להנחילה לבניהם אחרים, שגדלו בסביבה אחרת ובתנאים אחרים.

ויורשה לי להזכיר שאין הבעיה חדשה כליכך, כפי שהוצגה בהבלטה מקודם, וכבר נזדקרה על סף המאה העשרים בכמה מרכזים יהודים באירופה המערבית (ועתה היא עומדת ברומה של היהדות האמריקאית). יהודים משכילים מאוד ומוכשרים מאוד, שהגיעו עד סף ההתבוללות בתרבות המערבית, – התחילו לבקש נתיבות אל היהדות, גם למקורותיה הקדמונים וגם לנטעיה העממיים שבמזרח אירופה. חוגים אינטלקטואליים שהדביקו את תרבות אירופה נתעורר בהם הרצון לשוב אל

שרשיהם היהודיים, בדת ובאמונה, במסורת ובהתנהגות. וכדי להמחיש לאלו חוגים אני מתכוון, אקוב בשמותיהם של כמה אישים יהודיים ידועי שם, שעמדו בראשם או שייצגו אותם, הלא הם: הרמן כהן, בובר ורוונצוויג, הרצל ונורדאו, ברוד וקאפקא, פ. וולטש וברגמן; ומן הצעירים אז, שחיים עוד עמנו, גרשום שלום ועקיבא סימון. בעיה זו סגולית היתה לחוגים אינטלקטואלים מסוימים בגרמניה ובארצות הכפופות לתרבות הגרמנית בעיקר. התלבטו בה קבוצות יחידים אנטי-סגולה, אבל הם לא היו לתנועה המונית. הבעיה עוררה התנגדות כלשהי דווקא בקרב משכילים יהודים ממזרח-אירופה.

הבעיה הזאת הופיעה עתה ברחבות ובחריפות יתרה בארץ-ישראל, כשיש לנו מדינה יהודית, ארץ עמוסה וזכרונות היסטוריים (מעין לא נדלה למערך אסוציאטיבי של משוררים רבים), חינוך יהודי ממשלתי, ספרות עברית פורחת, בצורה אולטרה-מודרנית דווקא, ולשון עברית מדוברת וגם שליטה כשפת מדינה. נראה שלא די בקנינים האלה לטפח תחושה יהודית אקטיבית, ואין צורך לומר הכרה יהודית ברורה, שהייתי מנסח אותה מתוך סירוס הפתגם הלאטיני הידוע: "יהודי אני וחושבני שכל מה שהוא יהודי אינו זר לי". אנו מרגישים עצמנו שבויים בתוך תרבות נכרית, הצבורה מעפרות כל מיני ארצות, תרבות שבהגיע אלינו איבדה את המהותי שבה; אנו מסורים להרגשת נכר בתוך ארצנו שלנו; וגם הדור הצעיר שנולד בארץ הזאת – מולדתו מתנכרת לו, מפני שאין לו שורשים עמוקים, או אין לו שורשים כלל ביהדות. ושמה בחוסר השורשים הזה הסיבה, אחת הסיבות, לירידת רכבות מבני התשחורת שלנו לארצות-הברית. וכד כבד עם תחושת הניכור הזה נולד בנו, והכוונה לבני הדור ההולך בעיקר, הצמאון לחזור איכשהו אל המקורות הקלאסיים שלנו, שמהם צמחה והתפתחה ונתגבשה היהדות, ליטול מהם מה שאפשר להחיות בו את רוחנו, ולפחות לתבל בהם את שפת המשא-ומתן שלנו.

חשים אנו בפועל שלא נוכל להתחדש מתוך עצמנו, על יסוד הרכוש שכבר צברנו בארצנו, על יסוד מה שקיים בפועל, ועוד עתיד לצמוח על דרך ההתפתחות. אמנם יש בנו צעירים, מהם מוכשרים ביותר, שאינם סבורים כך. יש בהם פילוסופים מקצועיים, אבל הם לא ניסו לכוון את מחשבתם הפילוסופית אל מהות חיינו במדינה, וחי המוני העם אינם נכנסים לחוג התעניינותם כלל. כל הסימנים מוכיחים על דואינטגרציה של תרבותנו ה"מחודשת", אפילו על התפוררות בהווייתנו האזרחית (גם המדינית?). לא רק ניטשטשו סימני היהדות שבנו, אלא עצם הבסיס לחיי תרבות הולך ומתרופף. כאן נחוצה לנו כעין לידה מחדש (וזה בעצם פירושה של המלה דֶגֶנֶרַסַנְס), ואין לידה מחדש אלא מתוך חזרה שלמה או חלקית אל מקורותינו העתיקים, שמהם ניטול מתוך התייחסות לחיינו בהווה גם יסודות ועקרונות וערכים וגם צורות ודפוסים ואמצעי הבעה הנחוצים לחידוש חיינו, כל קבוצה וכל יחיד לפי בחירתם הם, כאילו שגועו מתעבה על-ידי העמקת השורשים, ואז גם הענף צומח ופורח לכאן ולכאן. אמנם השינויים התרבותיים המדאגים שחלו בנו כרוכים בתהליכים כלכליים וחברתיים, שכוח השפעתנו עליהם דל ביותר, אבל נסיונות ריפוי בתחום הרוח והחינוך בידינו הם.

רנאנסה יהודי היא חובת שעתנו ההיסטורית. הייתי אומד בצורה פאראדוקסאלית: יותר משהמקורות זקוקים לנו, אנו זקוקים להם. אין זה מצב שאתה שרוי בו ממילא, מאז התעוררות הציונות, כי בינתיים, עם הקמת המדינה דווקא, פעלו ופועלים כוחות אחרים בניגוד למגמות התחייה של הציונות, שהתרופף בסיסה האידיאלי. אנו נדרשים למאמץ מחודש בתחייה הלאומית שלנו. מתחילה הרנאנסה העברית היה לנו כעין מטרה נאה, ועתה הוא אמצעי בלתי נמנע לעצם קיומנו. גם כשדוטנשטרייך עומד על הנחיצות בחיפוש באוצרותינו הישנים "אלמנטים מסוימים" הנחוצים להכרתנו היהודית, אין הוא נרתע מלציין את המכשולים הנערמים על דרכו של היהודי החילוני לשוב אל המקורות. לדעתו, יש ניגוד חזק למדי בין ההומאניזם האירופי, המוצא לחינוכנו והמטרה שלו, ובין המורשה היהודית שאנו מעוניינים להנחילה לבנינו אחרינו. ואם יש ניגוד, נשאלת השאלה, כיצד מסידים אותו או מקהים אותו או מפשרים בין שני האלמנטים הנוגדים? יש לכרך את רוטנשטרייך על עזו רוחו להבליט את הניגוד הזה. שום תועלת לא תצמח מהעלמת דברים או מטשטושם. לכן נעקוב נא מעט-מעט אחר הגדרותיו והיסקיו. קודם כל הוא מציין את האוניברסאליזם, שבו אנו דוגלים, או שבו דוגלת התרבות האירופית, כמכשול בדרכנו אל המקורות. את האוניברסאליזם הוא מגדיר בניסוח פילוסופי מתוקן כ"התייחסות לכל בני אדם לא לפי אמונותיהם ואורח חייהם אלא משום עצם נוכחותם כבני אדם". ולא רק לפי עצם נוכחותם אלא גם ובעיקר לפי הפוטנציאל שלהם, כלומר אנו נותנים בהם אִמון אפעלפי שנוכחותם הממשית אינה מצדיקה אותם. את האוניברסאליזם הזה אין הוא מוצא כמקורותינו, שאינם מודדים את האדם אלא על-פי אמונותיו ואורח חייו, ואנו נוספים: מקורותינו נסכים בעיקר על האדם היהודי ודוחקים את

הגוי לירכתי ההתעניינות, ורק לשעת ההכרח של מגע עמו. הווה אומר: החזרה אל המקורות העתיקים עלולה לפגוע בעיקרון שהוא מאבני התשתית של היהדות החילונית. בעצם אין האוניברסאליזם אלא יסוד, אחד היסודות, בהומאניזם האירופי, שאנו מוכנים לאמצו כמטרה לחינוכנו. אולם רוסנשטרייך רואה את ההומאניזם כמושג נפרד, ובעיקר במשמעותו האותנטית ההיסטורית, ואותו הוא מגדיר בשני אופנים (הצורך הזה בשני אופנים אינו מחזור לי): א. גירסה ש"כל עולמו של האדם מקורו באדם עצמו – אמונותיו, דעותיו, התנהגותו, כוח היצירה שלו, נודמות ההתנהגות שלו"; ב. גירסה ש"כל הנורמות – יהא מקורן אשר יהא – מכוונות אל האדם". את ההומאניזם הזה (כנראה בשתי גירסותיו) אין הוא מוצא במקורותינו – וכיצד נוכל לחזור אליהם? ויורשה לי להחריף את הניסוח: לא רק שאינו מצוי בהם, אלא גם סותר אותם. והדברים ידועים לכל בר-בירב, ואין צורך לפרטם ולהוכיחם. ועוד משול הוא מוצא לשיבתנו אל המקורות – והיא התודעה ההיסטורית, כלומר ההנחה שהכול, בחברה האנושית וברוח האדם, נוצר לפי תנאים היסטוריים מסוימים, לפי קובעי המקום והזמן והאדם. ואילו מקורותינו סותרים את ההנחה הבלבדית הזאת.

לכאורה ניתן לפשר בין ההומאניזם האירופי (שלפי דעתי, ניתן לכלול בו גם את האוניברסאליזם וגם את התודעה ההיסטורית) ובין תפיסת היהדות במקורותיה הראשונים (שגם בתוכם וביניהם יש שינויים ניכרים). במקורותינו הראשונים, ובעיקר במקרא, אפשר למצוא ניצנים גם לאוניברסאליזם וגם להומאניזם ואפילו לתודעה היסטורית. ואם תמצא לומר, דווקא מתוך תודעה היסטורית אין לכפור בקיומם האֶלמנטארי בהתאם לתקופה הקדומה, כעין גרעין ראשון שממנו מתפתח העץ. לפי התפיסה התיאולוגית שבאה לידי ביטוי ברור בתיאור מעשה הבריאה, הועמד האדם בשלב העליון של כל הנבראים (ראוי לשימת-לב סדר ההדרגה בבריאתם): הכל נברא למען האדם ולטובת האדם ואפילו אתני הטבע לא נבראו אלא כשבילו ("ויברך אותם אלוהים ויאמר להם אלוהים: פרו ורבו ומלאו את הארץ וכבשוה", בראשית א, כח); ולא עוד אלא האדם נברא בצלם אלוהים ("ויברך אלוהים את האדם בצלמו, בצלם אלוהים ברא אותו", שם כז). וגם המצוות, החוקים והמשפטים לא ניתנו לבני ישראל אלא להיטיב עמם ולהאריך ימיהם (ביטוי החוזר בספר דברים המסכם את התורה כולה כמה וכמה פעמים). וכל התורה כולה לא ניתנה אלא למען החיים הטובים על פני הארץ הזאת, לבריאות האדם ולאֶשרו ולהבטחת עתידו ("ובחרת בחיים למען תחיה אתה ורעך, דברים ל, יט). וגם ניצנים לאוניברסאליזם אפשר למצוא בפרקי נבואה, ובעיקר בנבואות לאחרית הימים, ובפרקי שירה וחכמה. ולא אֶלאֶה כֵּן את הקורא בציטוטים שכבר צוטטו פעמים הרבה, ודווקא על-ידי חכמי ישראל מבעלי התעודה, שהטיפו להתבוללות. ואפילו יסוד לתודעה היסטורית אתה מוצא כנושא חוזר לכל אורך המקרא, מפרשת האזינו ("זכור ימות עולם / בינו שנות דור ודור / שאל אבירי יגדר / זקניך ויאמרו לך" – עד סוף כל הפרשה) ועד נאומי של עזרא לפני הפרדת הנשים הנוכריות (עזרא ט, וטו). אלא שהתודעה ההיסטורית נתונה במקרא במסגרת יעודו ההיסטורי של עם ישראל ומבחינה דתית בלבד.

אבל רק לכאורה. בשורשי הדברים יש ניגוד גדול בין ההומאניזם האירופי ובין תפיסת היהדות. ואל נשכח כי באומרו יהדות אין אנו מתכוונים למקרא, אלא למקרא בפירושו, כפי שנתפרש במשך דורות בתורה שבעל-פה. ולא נלך שולל אחרי תפיסתו התמימה של יוסף קלוזנר, שהאמין באפשרות של מיוזג גמור של היהדות עם האנושיות, באֶמרו: "שֵׁאִין היהדות והאנושיות שני הפכים, אלא, אדרבה, אי אפשר לצייר את זו וזלת זו" (ר' "יהדות ואנושיות", תש"א, עמ' 15). נכון: "אי אפשר לצייר זו וזלת זו"; אבל דרכיהן שנפגשו תחילה נפרדו אחר-כך לגמרי. ועוד קלוזנר אומר: "הערכים הנצחיים של היהדות הם אותם הערכים העבריים, שהיו ערכים לאומיים מתחילתם ואחר כך נעשו ערכים אנושיים כלליים" (שם, שם). אבל אי-אפשר לומר את ההיפך, כי הערכים האנושיים הכלליים, לפחות אותם הערכים שאנו כוללים במושג הומאניזם* זֵהִים עִם הערכים של היהדות המקורית, הן בצורתה הראשונה, המקראית, והן בצורתה המסורתית, שיסודה בתורה שבעל-פה על כל ענפיה. ודאי, משהו ויותר משהו מן היהדות, ובעצם מן המקרא בלבד, נספג לתוך התרבות האירופית, שלא צמחה במישרים מתוך הנצרות, שהרי צמיחתה ביוון וברומא, אך לימים נסתפחה עליה ונדווגה עמה – נספג לתוך אמונתה, לתוך השקפתה החברתית והמוסרית, ואפילו לתוך מה שאנו קוראים ההומאניזם שלה. אך מכאן עד לאמירה שיהדות ואנושיות בעיקרן זהות זו לזו – מרחק רב.

אין טעם להסתיר את הניגודים האידיאיים בין התפיסות הכוללות של היהדות הישנה ובין

* מושג שהגדרתי במאמרי "אין חינוך בלי ערכים", מאזנים, ניסן-אייר תשל"ח.

התפיסות הכוללות של ההומאניזם האירופי. אנו הגענו לתחייה לאומית ולהקמת מדינתנו מאוחר מדי, מאות שנים לאחר שאירופה הקימה את מדינותיה ופיתחה את חיהן הלאומיים. וכשאנו חוזרים עכשיו אל מקורותינו הלאומיים הראשונים, נפתחים לנו פערים גדולים ביניהם ובין ההומאניזם האירופי, שכבר הוא הנחת-יסוד להשקפותינו. וכיצד נסיר את הניגודים או את הפערים האלה? – לא נוכל להסירם, אנו צריכים לחיות עמם. זוהי הדיאלקטיקה התמורה שאנו צריכים לחיות בה ועמה. גם בהיותנו מאמינים בעיקרי ההומאניזם ומעצבים את חיינו על פי ערכיו ודוגמאותיו – הרי מתוך אקט של החלטה לאומית אנו חוזרים למקורותינו הראשונים. וכל קבוצה וכל יחיד יחליטו על איזו פלאטפורמה החורה הזאת תתקיים.

תחילה אנו צריכים להיודע אליהם, להכירם כשלמות אחת וללומדם (וללמדם!) בפרקים הנבחרים. צריך לדעת אותם, כי עצם הידיעה והדעה הכרוכה בעקבותיה הן התחלה טובה לאהבתם. התקרבות לערכים נעשית תחילה על-ידי ידיעתם, ולא לחינם אמד הרמב"ם (בהקשר אחר): "על פי הדעה תהיה האהבה – אם מעט-מעט, ואם הדבה-הרבה" (הלכות תשובה, פרק י'). אך בידיעה ובלימוד כלבד לא סגי. מערכת חיינו כבר בנויה על כמה ערכים ומצוות והלכות מן התורה שכתב ומן התורה שבעל-פה, כתוספת מנהגים שנתפתחו במסורת הדתית שלנו. הם המאחדים את כל רובדי העם והם מהווים את הגשר שבין המחנה החילוני ובין המחנה הדתי. מן הדין שנוהה אותם במקורותינו הראשונים הלכה למעשה ונחיל אותם לבנים – את מקורם, טעמם וביטויים – שלא יהיו נבערים מדעתם. ועוד יש ערכים העוממים בתוכנו, הנאותים לנו בחיינו כהווה ואנו מבקשים להם צורה וביטוי – וההלכה מושיטה אותם לנו בקנה כלבוש לאומי מסורתי, בדגמים ובניסוחים ברורים. ואביא לדוגמה כמה מאלה ומאלה, מהם בעלי אופי חברתי ומהם בעלי אופי אישי: אהבת הריע כמקורה במקרא ובפירושו של הילל, שוויון האזרח והגר (ערך הנחוץ לקיומה של המדינה), מתנות עניים (שיש בהם אקט של נתינה אישית ולא רק פעולה מוסדית), תלמוד תורה כמצווה מחייבת את העם ואת היחיד, ערך התשובה והכפרה כחיי יחיד וחברה, ועוד ועוד. ואכיר גילומי ערכים וחיטובי מנהגים, כגון סדרי שבת, חגים ומועדים, המקובלים עקרונות על רוב העם, על מצוותיהם, טעמיהם וצורות חגיגתם: טקסי לידה, נישואים וקבורה, המקודשים מדור דור; גינוני מלכות, חקיקה ומשפט, שיסודותיהם נלקחו מתרבות הדמוקראטיה המערבית, אבל אנו נקראים להוסיף עליהם צביון מסורתי, גם בצורת הטקסים וגם במערכת המונחים (ובעיקר בתחום המשפט), ועוד ועוד. ביחוד אנו מצווים לסגל לנו ממקורותינו הראשונים צורות הבעה ספרותית, דרכי לשון ומכלול סמלים, כעני מאגר משותף לביטוי לאומי לכל שכבות העם. אלה גם אלה נחוצים לנו לעיצוב חיינו הלאומיים לשם ייחודנו ואחדותנו, בלי לשמוט את יסודי ההומאניזם האירופי, שעליו כבר לא נוכל לוותר בחינם המודרניים. בדיאלקטיקה הזאת אנו צדיכים לחיות עוד תקופה ארוכה, לא רק לשם ייחודנו ואחותנו, כאמור למעלה, אלא לשם בריאות נפשנו, לשם ביצור הווייתנו האזרחית ולשם ביסוס מדינתנו. מה שיבוא ויתפתח להבא – ימים יגידו.

גם עצם התייחסותנו אל מקורותינו הראשונים כטקסטים ספרותיים, הכפופים לבחינה היסטורית, רצופה מתיחות דיאלקטית. מצד אחד אנו רואים אותם כפרי המקום והזמן וכמעשה בני אדם; ומצד שני כבר אנו מכוונים לראות בהם יסוד ותשתית לייחודנו ולגורלנו (שאינן דומים להם ככל העמים), אף בסיס עקרוני ומדגם צורני למערכי רוחנו ולדרכי הבעתנו. מצד אחד אנו חוקרים אותם על-פי המציאות שיצרה אותם, וכיצד נתחברו והורכבו היריעות שבהם, ויש שאנו משווים אותם לטקסטים עתיקים אחרים; ומצד שני אנו חשים באיזה קול קדום החבויה בהם, קול שלוח לעבר הדורות הבאים. מצד אחד אנו יודעים בעליל, כי חוקותיהם ומצוותיהם ואמונותיהם, וגם לשונם, הונחו בדורות הקדמונים – ומה לנו, החיים עכשיו, בסוף המאה העשרים, ולהן? ומצד שני אנו כביכול מדגישים בהתמדתן עד ימינו, אף כי כשינוי צורה ודמות. שתי מגמות הנראות סותרות זו את זו, ולא רק נראות אלא גם סותרות הלכה למעשה, ושום הארמוניזאציה הגוררת דרשנות לא תועיל כאן. אין לנו ברירה אלא להסכים עם הסתירה הזאת, ולא עוד אלא לחיות עמה. גם בחיינו האישיים אנו חיים עם סתירות מסוימות. והוא הדין בחיינו הקולקטיביים הלאומיים.

ואל נחשוב, כי ההומאניזם ההיסטורי שבמאה השש-עשרה היה פטור מסתירות. גדולי ההומאניסטים שבאירופה באותה תקופה, נאמני הדת הנוצרית היו (וכי אפשר היה אחרת?), אפעלפייכן לא חששו כלל לפנות אל התרבות הקלאסית, הטבועה בחותם הפוליטיאליזם, ללמוד ממנה ערכי מדינה ודמוקראטיה, יסודי פילוסופיה ומדעים, צורות ספרות ואמנות; ובעיקר לתת מהלכים לתורתיהם של אפלטון ואריסטו (שגם בהן אתה מוצא עקבות ממשיים לפוליטיאליזם), שכבר הן מעמידות את האדם במרכז הבריאה. הנצרות שבהומאניסטים הראשונים לא הפריעה אותם מלשאוב מן הקלאסיציזם לא רק תבניות, צורות ודפוטים ככל תחומי הספרות והאמנות אלא גם אמונות

ודעות, אידיאלים וערכים, שהלמו אז את עיקר שאיפתם להבליט את מרכזיותו של האדם בניגוד לדוגמות הנוצריות. אחת שאיפתם היתה לחדש ולרענן את תרבות אירופה, השקועה בחשכת הבערות באמונות תפלות ובמעקשי הסכולאסטיקה מתוך בחירת הטוב והנאה שבתקופה הקלאסית. בעתה נשאלת השאלה, מה הם המקורות האלה ומה מתוכם אנו צריכים להחיות כדי שנוכל להתקיים כחברה מלוכדת בעלת ייחוד משלה (ובלי ייחוד אין טעם לקולקטיב אנושי), לקיים מדינה שלאזרחיה, לרוב אזרחיה, יש מערכת חובות ונימוסים, שבלעדיהם אין מדינה עשויה להתקיים; ואם היא מתקיימת, חיה נעשים גיהינום. וכבר אנו חשים על עצמנו ובשרנו, כי אנו צועדים ועולים (או יורדים!) במדרגות אל סף הגיהינום. הם המקורות, שאנו קוראים להם "קלאסיים", העשויים לשמש לבני-הנעורים ולהמוני העם אקדמה והנחה לחיינו המתחדשים. כאן נדרשת תשובה פוטיבית מדויקת, מתוך בחירה והעדפה.

יצירתו המקורית-הראשונה של עמנו בתחום הדת היתה, ואפשר לומר כי קרוב לשלושת אלפים שנה עיקר יצירתנו סובבה על ציר הדת. לא כן עמים קדומים אחרים, שגם בהיותם בעלי אמונה, ואף מדינותיהם כפופות למסגרות דתיות, יצירתם היתה בעיקר יצירה חילונית. גם כאנשים חילוניים בהחיותנו את תרבותנו לא נוכל להתפשט מיצירתנו הדתית, שהנחילה לנו נכסים ספרותיים עצומים. המושג ספרות אצלנו שונה לגמרי מזו שאצל עמים אחרים. כיוון שאנו עם מיוחד במינו, גם ספרותנו מיוחדת במינה. ורק מתוך חיקוי לגויים יש בנו הנוטים לזנוח את הנכסים שהנחילה לנו המורשה הדתית שלנו, או למוחקם מתחום הספרות. לפי דעתי הם יותר מספרות, אבל לא פחות מספרות. מכל מקום אין להקצות להם פינה מיוחדת דווקא, כמו ברשתות הרדיו והטלוויזיה שלנו (מתוך חישובים קואליציוניים!?!), אלא הם חלק ונחלה של העם כולו, כדתיים וכחילוניים.

אין צורך להפליג בחשיבותו של התנ"ך. ממנו מוצא לתרבותנו, ובנקודה מסוימת מוצא לתרבות המערב כולה. כבר הוא משמש אבן יסוד לחינוכנו מגן הילדים ועד האוניברסיטה. יש רק להתפלא על מיעוט זרימתו במחזור הדם של הנוער בארץ. לעיתים רחוקות אתה מוצא עקבותיו בחיבוריהם של תלמידים ובאמריהם של בוגרים, ילידי הארץ: לא רמיה, לא מובאה ולא ניב. רק המשוררים מצאו בו אוצר בלום לאמצעים ספרותיים מתוך אירוניזאציה וחילון. אך לימוד התנ"ך עצמו לא הניב את הפרי המבוקש. הרבה סיבות לדבר, ולא אכנס פה לבררן. ורק זאת אומר, ובצורה פאראדוקסאלית: ודאי לא בשל צמצום כלמידתו, שהריהו נלמד שנה בשנה מן הגן ועד סיום התיכון, אלא בשל עודף כלמידתו... מכל מקום, התנ"ך הוא יסוד ליהדות, אבל אין הוא היהדות: היהדות ההיסטורית, החיה וקיימת, נתעצבה בתורה שבעלפה, שהיתה כעין צינור המוליך את התנ"ך הקדום אל הקהל, כעין פירוש והרחבה והתאמה של המקרא אל תנאי המציאות הממשית בימי הבית השני ולאחריו, ואולי גם בסוף ימי הבית הראשון. וכשאנו אומרים תורה-שבעלפה אנו כבר מתכוונים לספרים מסוימים, כגון המשנה והתוספתא, מדרשי ההלכה, שני התלמודים ומדרשי האגדה. מבחינת התכולה שבהם אנו מחלקים אותם לשתי מחלקות גדולות: אגדה והלכה. שתיהן עיצבו את רוח העם במשך דורות.

אין איש חולק על מקומה וערכה של האגדה בעיצוב תודעתו הלאומית של העם. האגדה בעליותיה וביריותיה, פרי רוחו וכשרון יצירתו של העם במשך כמה מאות שנים, עיצבה את רוחם של המוני העם במשך דורות. היא גם עתודה גדולה לאוצר ניבים אידיומטיים של העם מימות הבית השני. ובבואנו להחיות חיים מלאים את הלשון העברית, עוד הרבה זמן נזדקק לעתודה הזאת. האגדה בכינוס מקורי חדש מתוך התייחסות לרוחו של הזמן הזה ומתוך התייחסות להשפעתה בפועל במשך הדורות – עשויה לשמש גורם ספרותי ולשוני ממדרגה ראשונה לחינוך הדור. ספר האגדה של ביאליק ורבניצקי "עשה היסטוריה" בתחום זה, וכבר המבחר הזה עצמו נעשה גורם פעיל בתחיית ספרותנו העברית ולשונו העברית. ואפעלי-כן הספר הזה כבר אינו מספק את צרכי החינוך וטעמו של הדור עכשיו. ואולי צריך לעשות מתוכו מבחר חדש ובחלוקה חדשה מתוך צמצום והרחבה. דומני, כי אפשר לצמצם אותו כדי שליש (ולהוסיף עליו מקצת אגדות שנשמטו): לתת את המנופה מבחינה ספרותית ואקטואלית ומתוך התחשבות באספקטים תודתיים, ויותר מבחינה הגותית-פילוסופית מאשר מבחינה היסטורית-פולקלוריסטית. דומני שיש לנפות את האגדות הקצרות, המביאות עממן פתגם אחד או אפוריזם, ואת האגדות המסמנות קווים או פרטים לא-חשובים בחיי התנאים, ולהביא אגדות שיש בהן "סיפור" שלם, שכל אחת תוכל לעמוד בפני עצמה מבחינת אורכה, כובדה הרעיוני והמוסרי וערכה הספרותי-האמנותי.

וכאן אני מגיע אל עיקרו של המאמר. לפי דעתי, לא נוכל לוותר על לימוד ההלכה, ולא דוקא מבחינה דתית מעשית, שכן היא, ההלכה, היתה העיקר שבעיקר ביצירתם של חכמי עמנו מימי התייחסותה של היהדות. ההלכה אצלנו היא יותר מקודקס חוקים ומוויכוח משפטי, היא ביטוי לרוחו

היוצרת של העם, חלק ויסוד מספרותו הקלאסית. היינה הוא שאמר, כי המצרים או הפרעונים חצבו את אמנותם באבן, בפיראמידות, ואילו העברים, ובראשם מחוקקם משה, חצבו את אמנותם בהליכות חיים, בניסוח חוקים ומשפטים כדי מכלול אמנותי. משה יצר פיראמידה של עם. וביאליק השווה את מבוואת ההלכה לרחובות של עיר, שרק הארכיטקט היודע את צירופי הרחובות כדי תכנית שלמה, יודע את יופיה של עיר (במאמרו "אגדה והלכה"). ואילו רוטנשטרייך בבואו להציע את הרנסאנס המצומצם שלו – והלוא כה הם דבריו: "אנחנו צריכים ויכולים לשאוף לרנסאנס צנוע של היהדות ולא לרנסאנס טוטאלי" – מסיח את דעתו לגמרי מן ההלכה. הוא זוכר את התנ"ך, בפרט את ספר תהילים ואת ספר איוב, ומן התורה שבעל פה הוא ממליץ על מסכת אבות, שהוא רואה בה "ספרות בעלת חשיבות עקרונית בולטת, פילוסופית, אתית – לא פחות מאשר דברי הסטואיקנים" (עמ' 36). אולם אין להעלות על הדעת, שאפשר להגיע לאיזה רנסאנס יהודי בלי שנשמר משהו מן העתודות הגדולות של ההלכה. לא די בלימוד לדוגמה של סוגיה אחת בגמרא לנערים, אשר המגמה שבהרו בה חייבה אותם לכך, אלא בלימוד מקיף של ההלכה בכל התחומים הנוגעים לחיינו עכשיו. לא נוכל לוותר על ההלכה, לא רק משום שההלכה הנהיגה את חיי העם במשך דורות, אלא משום האוצרות הכמונים בה גם לחיינו עכשיו. ואין פה הכוונה לתחוקה או לנודמה שבה, או לשקלא־וטריא המשפטי שבה, אלא לערכיה הספרותיים, ההומאניסטיים והלשוניים, שאין ערוך לחשיבותם בעיצוב תודעתו של העם, שאם אתה שובר או מנתק רציפותה, אתה מטשטש את צביונו הלאומי. בהלכה כלולים עקרונות וקאטיגוריות, מושגים ומונחים, משלים וציורים, שבלעדיהם תודעת העם מתפרזת או מתרוקנת. כל הרצף הרוחני־המושגי שלנו נשבר, כאילו גנבת מבית־אוצרה של הלשון את כל מכמניה.

אני מכיר רק ספר אחד, ספר כתוב עברית קלאסית, המקיף את התורה שבעל פה כולה – והוא משנה תורה ("היד החזקה") להרמב"ם (1135–1204). זה ספר גדול יחיד שכתב הרמב"ם עברית (את ספר המאור, פירושו הגדול למשנה, ואת מורה נבוכים, ספרו בפילוסופיה – כתב הרמב"ם ערבית), עברית המשתווה ברמתה לעברית של המשנה והמדרשים; והוא הספר – בהיקפו הגדול, בסידורו לפי נושאים וענינים ובלשונו המסולתת – ראוי להיות יותר מבכל דור אחר ספר לחינוכו של הנוער. שוב אין התלמוד עצמו (חוץ מן המשנה), הכתוב ראשו ורובו ארמית, המאריך בשקלא־וטריא שלו, המתפלפל עד אין קץ בדיוקי הלכות ובפולוגות שבין התנאים והאמוראים, המערבב לפעמים עניינים שונים בפרק אחד – שוב אינו מתאים לכוח הקליטה של הנוער והעם. וכבר הרמב"ם הכיר בעיכובים האלה. לכן ניגש לחבר ספר שיכיל בקיצור ובלשון חיונית את שנפסק בתלמוד ואת שנתפרש על־ידי הגאונים – בחלוקה קתודית מתאימה ובלשון עברית, שיוסדה לא רק בלשון חכמים אלא גם בניסוח חכמים, כלומר: אדם קורא ספרו הגדול של הרמב"ם והוא מכיר בטביעת אצבעותיה של ההלכה בתלמוד עצמו, לתת לעם ספר המסכם את ההלכה כולה, "כדי שלא יהא אדם צריך – והפעם נאמר זאת בלשון הוהב של הרמב"ם – לחיבור אחר בעולם כדין מדיני ישראל, אלא יהא חיבור זה מקבץ לתורה שבעל פה כולה עם התקנות והמנהגות והגזירות, שנעשו מימות משה רבנו ועד חיבור התלמוד, וכמו שפירשו לנו הגאונים בכל חיבוריהם שחיברו אחר התלמוד. לפיכך קראתי שם חיבור זה משנה תורה – לפי שאדם קורא בתורה שבכתב תחילה, ואחר כך קורא בזה ויודע ממנו תורה שבעל פה כולה, ואינו צריך לקרות ספר אחד ביניהם". כידוע, משפט אחרון זה עורר רוגז רב בקרב שומרי התומות, שראו בו דוחק את רגלי התלמוד.

דווקא חיבור זה, שאינו אלא סיכום תמציתי גדול, מוכיח את גאונותו של הרמב"ם. זיכרון עצום, עבודה שיטתית, כושר הסבר ועוצמה לשונית חברו בו יחד. הרמב"ם חילק את התורה שבעל־פה כולה, היוצאת לתחומים שונים, רצופה חילוקי דעות, מסועפת ומעורבת, לפי נושאים, תחומים וענינים מוגדרים היטב, לכל נושא ייחד ספר בפני עצמו (וכך נתקבלו אדבעה עשר ספרים), לכל תחום מסכת הלכות ולכל ענין פרק בפני עצמו, ולכל הלכה סעיף בפני עצמו. סיכום ברור ומנומק היטב, אך לא בלשון יבשה, אלא בלשון ספרותית, גם מדויקת וגם ציורית. ספר אובייקטיבי, שאין בו נעימה אישית כמעט, מתרחק מן הוויכוח, ואפילו מניסוחים פילוסופיים (חוץ מכמה הלכות הנוגעות במהות אלוהים), מועט בו היסוד האפולוגטי והוא נקי מתיסבור מדעי שעבר זמנו. ספר שהוא כמעשה, כעובדה. ועם שהוא מסכם ספרים קודמים, כדי לחסוך עמל בלימוד התלמודים בעיקר – הוא עומד ברשות עצמו.

ביחוד ראוי לציין יכולתו הלשונית של הרמב"ם, הזוהרת ב"משנה תורה" מכל משפט, איבר וצירוף. לשון שעם כל המורכבות שבה מזוגה תום ופשטות, והיא מדברת בכוח של מקור ראשון. לשון שהיא מקבצת ומסנתת ללשון העברית מן התלמודים וממדרשי האגדה וההלכה, מוסיפה עליה

נופך מקראי (וכיור נביים אידיומאטיים) ומעשירה אותה בחידושי מלים נחוצות, ואין ההשפעה הערבית המועטת (כמו "יש שם" במקום "יש"), פוגמת בשלמותה. לאחר המקרא והמשנה והמדרשים זהו המקור הקלאסי הסמכותי האחרון של הלשון העברית. הנוצר והעם שיהיו לומדים ספר זה במקורו – ילמדו את הלשון העברית כמקורה. הוא מנציח את עיקרי היהדות כלשונם מדור דור ואת הדינים וההלכות כלשונם מדור לדור. מלבד זה הוא עשוי לשמש לנו מצבור של מושגים ומנחים, ציורים מושאלים וסמלים הנחוצים לנו נחיצות לאומית להעשיר את לשון הספרות.

לשם דוגמה אביא כמה מושגים וציורים מהלכות יסודי התורה, ספר המדע, מהם כבר טבועים בתלמוד ומהם עשויים על סדנו של הרמב"ם. לא אסווג אותם אלא אביאם לפי סדר הופעתם: מצוי ראשון, דיברה תורה כלשון בני-אדם, אין לו דמות וצורה, גופים אפלים-שפלים, מעשה-מרכבה ומעשה-בראשית, חכם ומבין מדעתו, דבר גדול (מעשה מרכבה) ודבר קטן (הוויות דאביי ורבא), ייהרג ואל יעבור, ואין מורים כן מלכתחילה, אין מאבדין נפש מפני נפש, דברים שהבריות מרננים אחריו בשבילם, גיבור במידותיו, רבן של כל הנביאים, יש לו דברים בגו, ועוד ועוד. ואוסף מן הזכרון עוד כמה מושגים וציורים: תורה משמים, דחיקת הקץ, שיעבוד מלכויות, עקבות המשיח, נהנים מזיו השכינה, דיבורו בנחת עם הבריות, הידור פני רב, נושא ונותן באמונה, תשובה-תלייה-וכפרה, ועוד ועוד. אינני מדבר כעת על הערכים הכלולים בכמה מן המושגים האלה, אם להתמיד בהם מתוך התאמה לזמנים החדשים, אלא על היסוד הסמאנטי שבהם, שאין ערוך לחשיבותו בעיצוב לשוננו ובעקבותיו בעיצוב תודעתנו הלאומית. ויורשה לי להעיר: כשם שערכים יוצרים לשון, כך עשויה לשון לחזק או לחדש ערכים. צירופים מסוימים מעולם האצילות והמסורת אינם אמצעים קומוניקאטיביים בלבד, אלא מעשה לפיתוח הדמיון, ויש בדמיון לגרום שהם ושכמותם יהיו משיעיים על הרמה המוסרית של האדם.

צירופים אלה, הנקובים בלשונם המוסרית הציורית, חורתיים עצמם על ליבנו ככוח האצור בהם ומכוח סמכותו האישית של הרמב"ם, שאנו חשים באצילותו הטוטאלית כמעט בכל קטע וקטע מספרו. השפעה מאלפת-מחנכת יש לקטעים, שבהם הוא מציג זה לעומת זה את המידות הנעלות של האדם ואת המידות הפחותות של האדם, ויש שהם בתחום הנימוסים בלבד, ובא הרמב"ם ונותן להם גושפנקה דתית. מן האיש החכם הוא דורש, שיהא "מדקדק על עצמו, ודיבורו בנחת עם הבריות, ודעתו מעורבת עמהם ומקבלם בסבר פנים יפות, ונעלב מהם ואינו עולבם, מכבד להם ואפילו למקילים לו, ונושא ונותן באמונה..." וגומר. ואדם המקיים את המצוות הנימוסיות האלה הרמב"ם רואה אותו מקדש את השם ממש. ואילו "אדם הגדול בתורה ומפורסם בחסידות", אבל "לוקח ואינו נותן את דמי המיקח לאלתר... או מרבה בשחוק, או באכילה ושתייה אצל עמי הארץ וביניהם, או שדיבורו עם הבריות אינו בנחת, ואינו מקבלם בסבר פנים יפות, אלא בעל קטטה וכעס..." וגומר – הוא מחלל את השם (ספר המדע, יסודי התורה, פרק חמישי). הווה אומר: הרמב"ם נותן גושפנקה הלכתית לנימוסים נאים של בני אדם, נימוסים שהובאו במסכת אבות ובמסכתות אחרות בחינת עצה טובה, או בחינת אידיאל שצריך להתקרב אליו.

יודע אני גם יודע, שמקננת בנו התנגדות, פרי התקופה החדשה, להוראת מוסר או להטפת מוסר. כביכול אנו מניחים מראש, שהמידה הטובה והנימוס הנאה אינם בלמידה. אדם לומד את מוסרו או את נימוסו מן הבית ומן החברה בדרך ההאצלה בעיקר. אבל דומני, שהבית הזה והחברה הזאת כבר אינם עשויים להיות מקור האצלה. לפיכך אין לנו ברירה אלא לפתוח לפני הנוצר וגם לפני הבוגרים אותם ספרים ראשונים, שלא חכנו כלל לטפל במצוות המוסריות ובנימוסים הנאים של האדם. עצם הצגתם ופירוטם הכרוך – ולו במסגרת דתית – יש בהם כדי לאלף ולחנך את הנוצר בתקופה הפורמאטיבית שלו, אפילו יהא חולק על כמה מצוות, הכרוכות באמונה דתית בלבד. בצורה עמומה כבר למד, שכמה מידות נאות נחוצות לאדם, ולו כדי לקנות לו את מקומו בחברה, ולפרקים כשקיים אותם חש סיפוק נפשי... הנער (וגם הבוגר) זקוק לנורמה ברורה בהתנהגותו החברתית והאישית, ובקושי או בדוחק רב הוא עשוי ללמוד אותה בדרכי עקיפים מן הקולנוע, מן העיתונות, מן הספרות; והוא מגשש והולך לקראתה במשך שנים רבות, לעתים מתוך היתקלות בקשיים ובמעצורים. את הנורמה הזאת מציגים לפנינו ברוד מקורותינו הראשונים בכלל, ו"משנה תורה" בפרט.

אבל אין להעלות על הדעת, שניתן להביא את הספר הזה בשלמותו לפני חניכי בתי-הספר שלנו וגם לפני המוני העם. כבר הרמב"ם קבל על חולשת בני דורו, שאינם עשויים לגבור על ים התלמוד והגאונים מחמת מצוקת הזמן ומיעוט הדעת של נבוני הדור והיום שוב אין אנו מסוגלים ללמוד את "משנה תורה" כולו, ואנו צריכים למבחר מתוכו, שיהא הולם את תביעות הזמן ואת התעניינותו של המשכיל העברי. והמבחר דרוש הן מבחינת האותנטיות של הטקסט (כיצד כתב הרמב"ם בלי

“צנזורה” כלשהי, והן מבחינת ההתאמה אל הלומד בן זמננו. אי לכך ייתכן הספר הראשון, הוא ספר המדע, כולו (כלי השמטות), שכן הוא עוסק בעיקר ביסודי התורה ובלמודה, והוא כעין מבוא ליתר הספרים; יושמטו כמה ספרים (העוסקים בחוקים פיליליים בעלי אופי משפטי גמור או במצוות התלויות בארץ כשהמקדש על מכוננו) ומהנשארים ייעשה מכתב, ההולם את תחומי התעניינותנו והתחייבותנו, בעיקר תושם הדעת לקטעים שיש בהם מושגים וציורים, שקנו להם מהלכים בלשון העברית. השמטות גדולות יסוכמו בקיצור ומתוך הסבר היסטורי.

הלימוד – גם מתוך גישה עקרונית וגם מתוך גישה היסטורית. מהלכות הרבה צריך ואפשר לקלוף את הערכים שעליהם ומסביבם נבנו, והללו לא רק עשויים להתקבל על דעת בן-זמננו, אלא גם להפליא אותן, כלומר: חבוי בהם גרעין, חברתי או אישי, שאינו מתבלה, רק כמה מלבושיהם השתנו או צריכים להשתנות לפי הזמנים החדשים. בהלכות תלמוד תורה, למשל, כלולים יסודות וערכים, החשובים גם לחינוך בדורנו, כגון: לימוד חובה, לימוד חינוך, דרך הלימוד מן הקל אל הכבד, כבוד התורה וכבודם של הרב התלמיד-חכם, ולבסוף כבודם של התלמידים. ואם אתה מרחיב את מושג התורה ואת מושג התלמיד-חכם, אתה מקבל מערכת עקרונות-יסוד של הפדגוגיה היהודית המקורית, מלבד מערכת המונחים העברית הכלולים בתחום הזה.

הגישה ההיסטורית מביאה אותנו לכלל דעה, כי ההלכות טבועות כחותם הזמן, כחותם המציאות החברתית והתרבותית שהולידה אותן, ועם זה במשך תקופה מסוימת נקפאו-נתאבנו במסגרת הדוקה של מכלול דתי חתום. כאן יועיל ההסבר ההיסטורי (כלפי המציאות) והגנטי (כלפי הטקסט) להבחין בין היסודות העקרוניים ובין הפרטים הניקשים. הסבר שיאלץ לפרקים לחזור אל המקור התלמודי שהזין את ההלכה של הרמב"ם. בעיקר יוסברו הדעות והאמונות מתוך הנסיבות ההיסטוריות והפסיכולוגיות כחיי החכמים שטבעו אותן בהסתמכם על פוסקים בתורה שככתב. וכאן ישמש לנו כספר-עזר ספרו המצוין של אפרים א. אורבך “חז"ל – אמונות ודעות” (ירושלים, תשכ"ט). נכון לשלב את הגישות השונות מתוך איוון נאות. לעתים יש הכרח להיעזר במידע אנתרופולוגי ומיתולוגי, אבל בתנאי שהמסביר לא ירחיק בהסבריו המדעיים ולא יחטיא את המטרה הספרותית והמוסרית.

אין אני מתעלם מן הדבר, שב“משנה תורה”, רבות ההלכות המעונכות חזק באמונה טהורה – ומה יעשה בהן אדם שאינו מאמין, או מתנכר להן מתוך הסחת הדעת? כיצד יימשך אחריהן הנוער החילוני, שאין ראשו וליבו פנויים להן? ואני מתכוון לעיקרי האמונה באלוהים, שהרמב"ם מנסח אותם בצורה מופשטת לגמרי, כגון מציאת השם, אחדות השם, אי-גשמינותו, לתביעות מן האדם לאהוב אותו ולירוא ממנו, לצירוף-יסוד בהשקפת עולמו של האדם המאמין, כגון בריאת העולם יש מאין, התגלות ה' בהר סיני, תורה-שמיים (גם התורה-שבכתב וגם התורה-שבעל-פה), ימות המשיח, תחיית המתים, עולם הבא, שגם אותם הרמב"ם מפשיט כמידת האפשר ומציגם כמעט בחינת מושכלות. ועל כך יש להשיב (אם ניתן בכלל להשיב!?!), שכל אלה, ובעיקר ציורי-היסוד, היו חלק בלתי-נפרד מתודעתו של העם במשך דורות, והיפרו את הספרות היהודית לדורותיה וללשוניותיה, ועד היום הם נחלתו של מחנה גדול בעם היהודי, מלבד הערכים הנעלים שהוא מגשים, ולא ייתכן שגם לאדם החילוני לא תהיה זיקה כלשהי אליהם. וגם עכשיו יש בציורי-היסוד האלה כניסוחם ב“משנה תורה” כדי לגרות את דמיונם של הלומדים, הן בחלקם הציורי והן בחלקם המושכל. אמנם הרמב"ם מגדיר בלשון ציורית את עולם הבא בכיטוי הסמוך לתלמוד: “צדיקים יושבים ועטרותיהם הראשיהם ונהנים מזיו השכינה”. אבל גם הוא מרחיק ממנו כל צל של גשמינות או תענוגות זולה ומעמידו על השארת הנפש (שגדולי עולם האמינו בה, וראה את פידון לאפלטון) ו“השגת מאמיתת הקדוש-ברוך-הוא מה שאינם יודעים והם בגוף האפל”. ואת ימות המשיח, הקודמים לעולם הבא, אין הוא מגדיר (ושוב בעקבות התלמוד) אלא כחיי עולם הזה, עד שתחזור המלכות לישראל, ש“אין בין העולם הזה לימות המשיח אלא שיעבוד מלכויות בלבד”. יש בציורי-היסוד האלה, שרק את אפס קציהם נתתי כאן, כדי לגרות גם את דמיונם של תלמידינו, שמהם ייצאו משוררינו לעתיד. ואם המקרא, שמרבים בלימודו בכתבי-הספר שלנו, היפרה את לשונם של משוררינו המודרניים (משוררים כיהודה עמיחי, דן פגיס, נתן זך, מאיר ויזלטיר) – מדוע לא יפרו אותם ציורי-היסוד של התורה-שבעל-פה? (כשם שהיפרו את לשונם של משוררי יידיש הגדולים, כגון מ. ל. הלפרין, ה. לייזיק, איציק מאנגר).

* מבחר בשלושה כרכים עשה באמצע שנות הארבעים (בהוצאת בית הספר הריאלי, חיפה) ד"ר יוסף שכטר, מראשוני המחנכים, שהעדיף את לימוד “משנה תורה” בתי הספר התיכונים. בעקבותיו הלכתי גם אני בהודותי את ספר המדע לתניכים מורם העובדים.

באשר לעיקרי האמונה באלוהים בצורתם המופשטת מאוד של הרמב"ם, כלום נלמד אותם מבחינה ספרותית בלבד? מבחינה אֶתְנוֹגְרָפִית והיסטורית? העיקרים האלה גם חקוקים מצויריו הממשיים של העם וגם שונים מן הצוירים שבמקרא ובתלמוד. לדעתי אין לסתום בפני הנוער החילוני את הפתח לאמונה באלוהים על עיקריה, ואולי גם על תביעותיה. ושוב אנו נאחזים בדיאלקטיקה. מצד אחד אנו מביאים לפני הנוער תפיסה נאטוראליסטית ומדעית של העולם (כלשונו של גרשום שלום); ומצד שני אנו ממליצים להביא לפניו פרקי תיאולוגיה יהודית. אבל גם היהודי הדתי המתקדם מסובך בדיאלקטיקה הזאת, אלא שאינו טורח לעמוד כנגדה. מכל מקום החינוך החילוני נדרש להביא לפני הנוער את התפיסה המדעית ואת התפיסה התיאולוגית, כשתי אפשרויות פתוחות, בלי שהמורה יכריע, ואילו התלמיד, כשיתבגר, יבחר במה שיבחר. לאמיתו של דבר, לא מדובר בשתי אפשרויות שוות, שהרי מערכת הלימודים בנויה על תפיסה מדעית דומיננטית, אלא שאנו משאירים פתח גם להכיר את התפיסה התיאולוגית. לסתום לגמרי בפני הנוער את האפשרות לאמונה באלוהים ובכריאת יש מאין, בהתגלותו בהר סיני ובהשגחתו הפרטית, ואין צריך לומר בימות המשיח ובגאולה השלמה – זהו אקט שרירותי, שחינוך הומאניסטי יהודי, לפי דעתי, אינו רשאי לעשותו.

הריני פותח את ספר המדע וקורא בהלכות יסודי התורה, פרק ראשון, הלכה א: "יסוד היסודות ועמוד החכמות לידע שיש שם מצוי ראשון והוא מציא כל הנמצא; וכל הנמצאים משמים וארץ ומה שביניהם לא נמצאו אלא מאמתת הימצאו" – כלום נדלג על האמת הזאת, אמת גדולה שבאמונה, שהיתה ועדיין היא נחלתם של מיליוני אנשים (ולא רק יהודים)? ואיזה שבג נובע מן ההלכה הזאת, ולא מתוכנה בלבד, אלא מניסוחה, ניסוח פילוסופי וראשוני כאחד. משהו מוחלט ועומד נחקק במשפט הזה, כמעט שאין להזיזו, מכל מקום אין להזיזו בשלבים הראשונים של החינוך. ודומה שגם המלים וסדרם קבועים ועומדים, שאין להחליפם ולשנותם. אפילו הנוטריקון, שם ההוויה שבארבעת ראשי התיבות הראשונות, קובע כאן חשיבות: הנוטריקון שהוא מסגולות היסוד של ספרות חז"ל, כשם שטעמי השמות הם תופעת יסוד בסיפור המקראי.

אבל נחזור אל רוטנשטרייך, להיסקיו בענין רנסאנס יהודי, כפי שפתחנו בהם. לפי דעתי, התרופה היחידה "לנסות ולהבין את המקורות... לא מצד משקלם הספרותי, ואף לא מצד היותם תעודות היסטוריות תקופתיות, אלא לפחות מצד משמעותם המחשבתית" (עמ' 35). הוא רואה פגם ב"חינוך הארץ-ישראלי שמטעמים מובנים זנח או הסיח את הדעת מן היסוד המחשבתי שבמקורות, והעתיק את מרכז הכובד אל היסוד הלשוני, הספרותי, ההיסטורי" (שם). בספר תהילים ובספר איוב ובמירות שבמסכת אבות – הוא רואה בעיקר חומר למחשבה, השקפות דתיות (תהילים), עיונים פילוסופיים (איוב) ומחשבת הסטואה (מסכת אבות). הווה אומר: צריך לטפל בספרים אלה בעיקר מתוך עיון שבהגות. ומה אומר ומה אדבר על הרביזיה הזאת של רוטנשטרייך? האכזיש את דבריו לאמור, שאין בספרים האלה יסודות מחשבתיים: אבל ריבוננו של עולם, כיצד אפשר להפשיט ספרים האלה מן הערכים ההומאניסטיים, מן המעלות הספרותיות, ובעיקר מן הניסוח הלשוני? אם אתה נוטל מן הפסוקים החצובים שבספר תהילים ובספר איוב ומן המימרות המפורדות שבמסכת אבות את ניסוחם החדפעמי, את עוצמת השורות שבהם (כהגדרתו של יעקב שטיינברג בפרקי מסתו על "השורה") – את העיקר אתה נוטל מהם. בעל-כורחך אתה מבטל את הספרים האלה כטקסים קלאסיים קדומים, שכוחם בהתאמה מופלאה, אנונימית כמעט, של תוכנם הראשוני עם לשונם הראשונית. התנגדותם המוסרית של הנביאים לקרבנות (שגם בספר תהילים היא קיימת) משקלה לא בדעה המפותחה שבה, ומה גם שהיא חוזרת ונשנית כמה פעמים, אלא בלבושים השונים, שהדעה הזאת לבשה. הגעגועים לראות באל חי ולחזות בנועם ה' – כוחם באינטנסיביות של הרגש, שמצא את ביטויו בלשון שירית קדמונית: וגם מוטיב זה חוזר ונשנה בספר תהילים, אבל כל פעם בוואריאציה אחרת, בביטוי מקורי ובהקשר אחר. טענותיו של איוב ולעומתן טענותיהם של ריעיו גם הן חוזרות ונשנות עד-אין-קץ, בלי שהפסוקים, מהם פגומים בנוסחם הנוכחי, יתקשרו היטב זה עם זה. ואם טענות אלו תוקפן אינו נגרע, הרי זה בשל ניסוחיהם הצוירים המתחדשים, כשכל פסוק טעון מתח רב בלשון קדמונית-ראשונית.

רוטנשטרייך מבקש לראות את העולם המחשבתי שמאחורי המימרות והאפודיזמים במסכת אבות. האמנם ניתן לחבר את המימרות וללכדן כדי מסכת מחשבתית אחת? ואיך ניתן להתגבר על הקושי המתודי שבלימוד ספר אפודיסטי מובהק, שכמעט אין קירבה שבשענן בין קטע לקטע, ואפילו

• והשווה לכאן דברי גרשום שלום במאמרו "הגיגים על תיאולוגיה יהודית" בספרו "דברים בגו", עמ' 584–586.

בין מימרה למימרה? כל משפט ומשפט זוהר באמיתו, בחכמתו, בלקחו, יהיא מניסח ניסוח מכינף. כלומר: מוכן לעוף לבין הבריות. אבל מהו העולם המחשבתי המורכב והעשיר, העילה והסתכלות מתוך הניסוחים האלה? בן-ציון דינור ז"ל, לאחר שטרח הרבה על התחברותו הגנטית של הספר (ובעצם על התפרקותו לענפים שונים), כך מגדיר לאחר לבטים קשים את תוכנה של המסכת: "היא מפליגה בשבחה של התורה ולומדיה, אבל היא באה להקנות ללומדיה את ההכרה, כי התורה מחייבת ראשית-כל אהבת לימוד התורה לשם שמים, לקיים מצוותיה, יראת שמים ומידות טובות, מידות של גמילות חסדים, של דין אמת ושלוש" (ר' פירושו ל"מסכת אבות" 1972, עמ' 20). והריהו מחשבה טריביאלית למדי במרחב ספרותנו המקורית. ודאי שאין בה כדי להעלות את המצע העיוני למטרה דידאקטית מרכזית בלימוד מסכת אבות. לעומת זה כל מימרה לחוד זוהרת בחכמה הפארטיקולארית שבה, הטבעה טבעה לשונית חד פעמים, טבעית ומפתיעה כאחת, ראשיתית ואקטואלית כאחת, שאם אתה משנה את ניסוחה אתה מפיג את קסמה. מכאן אין להסיק, שאין ללמד פרקי אבות בבית-הספר שלנו ואין לעשות להפצתם בין הממונים, אלא צריך וצריך להתוות מטרות ודרכים אחרות להוראתם (ועל כך לא אעמוד כאן).

דומני, שאין כוח מקורותינו הראשונים במחשבה הדיסקורסיבית שלהם, לפי שהעם היהודי הקדמוני לא ניחן בה, או לא הגיע אליה. סגולתם בניסוחם הראשוני, החדפעמי, הבלתי מוחלף של אמיתות בראשית. לא כספרי אפלטון ואריסטו וסנקה, שכוחם לא בשורות היחידות, אלא בהצטרפותן כדי הגות מפותחת. ובוזה נבדלת הספרות היוונית והרומית הקלאסית מן הספרות העברית העתיקה, שכמעט מקבילות בתקופותיהן זו לזו. התקופה היוונית העתיקה מקבילה לזמן התחברותו של המקרא, והתקופה ההלניסטית הניאואפלאטונית לזמן העלאתה בכתב של התורה-שבועל-פה. אקבלה יש כאן, אבל השפעה הדדית אין כאן. לתנ"ך, לאגדה, להלכה ולמדרש חשיבות אחרת מאשר ליצירות ההגות המפורשות של יוון ורומא. ואילו הלחץ הפילוסופי על הפסוקים הקדמונים של המקרא, נטיית המטיפים למיניהם להכללות מחשבתיות על פסוקים או מימרות יחידים, פרי השראה מקורית ראשונית, סופם שהם מביאים לדרשנות הומאניסטית, שיש עמה מקצת ויותר ממקצת של זיוף. ואין השתדלות זו עשויה אלא לעודד התנגדות גלויה או סמויה בקרב הנועד הלומד, אלא אם כן היא נעשית על-ידי אישים רמי מעלה ובעלי סוגסטיה אישית חורגת מן השיגרה.

קשה לי להבין את התנגדותו של רוטטנשטרייך ללימוד מקורותינו הראשונים כטקסטים, או ללימוד טקסטים בכלל (וראה בספרו החדש, עמ' 35–37). אין חינוך בלי טקסטים מסוימים, שהם היסוד והחומר לכל לימוד הומאניסטי. במשך דורות היה החינוך באירופה בנוי בעיקרו על טקסטים, ועד מלחמת העולם השנייה – על טקסטים קלאסיים בעיקר, שבהם הושג (כפי שהגדרתי במקום אחר) "איוון הארמוני בין היסודות התוכניים, הערכיים והלשוניים. ואין צריך לומר ביהדות, שבה הכל, כל מערך החיים, קשור וכרוך בטקסטים ראשונים, שלא רק משמשים יסוד ומסד לעיצובה, אלא קובעים ומכריעים לדורי דורות: ובהם – הטקסט המקראי שגם תיבותיו ואותיותיו מקודשות. ויורשה לי להוסיף: אין ערוך לחשיבותם גם כיסוד ותשתית ללשון העברית המתחדשת, שכדי לבצר את היסוד האידיומאטי שלה, שעדיין הוא רופף מאוד, אנו צריכים לחזור אליהם הלך וחוזר. לשון המקורות היא התגלמות ייחודו וגאונו של העם, ועוד שנים רבות נזדקק לה כדי להחזיר ללשון העברית את מקורותיה. ללמד את מקורותינו העתיקים הראשונים, שהילה של קדמוניות וקדושה מקיפה אותם, כחומר למחשבה ולהגות פילוסופית בעיקר – פירושו: לסדס את עיקרם. ודאי יש יסוד מחשבתי מאחורי הטקסטים האלה, ואולי גם ניתן ללכדם כדי השקפה דומיננטית אחת, אך לא כוחם, אלא כמסך ובבשורה שבהם, באמיתותיהם הנצחיות, בכוח הרגש והפאתוס שבהם, שנמסרו או נחקקו ראשונות בלתי מוחלפת.

נכון, אנו חיים היום במציאות אחרת. מערכת חיינו ומסגרות חברתנו אחרות הן. מוטל עלינו ללמוד ראש לכל אותו חומר, המצמיד אותנו למציאות הממשית של חיינו ושל המנטאליות שלנו. אנו נוסעים במכוניות ולא בעגלות-סוסים; אנו חיים בבתים רב-ידיים ולא באוהלים ובביקתות-חומר; גם כל מושגינו על בריאת העולם והנהגתו אחרים הם. אבל מאידך גיסא אין לראות במקורותינו הראשונים תופעה היסטורית בלבד, אלא כמין עובדה היסטורית מחייבת, סיבה ראשונה, סיבת הסיבות, לקיומנו המיוחד, הנחת-יסוד לפיתוח האדם היהודי ולפיתוח תרבותו הלאומית. וגם עכשיו, ואולי עכשיו יותר מאשר בזמן אחר, אנו זקוקים להם במיוחד ככוח מלכד את העדות והשבטים

- באמרי הנ"ל "אין חינוך בלי ערכים".

בתוכנו, כגשר אל התפוצות, לעיצוב תודעה לאומית משותפת – וגם לביצור הווייתנו המוסרית-האזרחית. ושוב אנו חוזרים אל הדיאלקטיקה האוחזת כבצבת את חיינו הלאומיים החדשים.

ואמנם רוטנשטרייך אומר דברים מחכימים (בדרך ההכללה הפילוסופית) על "העקרונות הראשונים והמתנגשים זה בזה ופועלים בעת ובעונה אחת במציאות הכוללת של האדם" (38). וגם אנו פועלים, וביתר-שאת, לפי העקרונות המתנגשים האלה. כשאר הגויים במערב אנו חיים בעולם הטכני-המדעי המודרני; אנו בונים מדינה מודרנית על כל אביזריה ורואים עצמנו כפופים בכל מערכי השקפותינו להומאניזם האירופי. גם הזרמים החדשים בספרות ובאמנות המודרנית אינם מנוכרים לנו. וייתכן שמגע בלתי-אמצעי עם שיר מודרני או עם מחזה מודרני גורם לנו חוויה אקטואלית מרעננת יותר מטיפול בחומר מצוין אך קדום. אבל מתוך הכרה לאומית ותבונה אנושית לא נוכל לוותר על מקומם המיוחד של נכסינו הלאומיים הראשונים.

ולפיכך יש מקום בחינוכנו גם ללימוד "משנה תורה", המקיף את ההלכה, שעליה התפרנסה היהדות במשך דורות, ועדיין חלק ניכר בה מתפרנס ממנה כיום – וגם למשמרות החדשות בשירתנו המודרנית. אלא שזיווג זה נותן בידינו מפתח אחר להערכת מקומן וערכן של המשמרות האלה בספרותנו. אמנם נוצרת כמין דיאלקטיקה בלימוד "משנה תורה" של הרמב"ם ובלמוד שירים מודרניים מן המשמרות האחרונות בספרותנו; אבל היא הוטלה עלינו בתוקף גורלנו המיוחד – ונקבלנה באהבה.

פתק גלויה ומכתב

פתק

נָא לְבוֹא בְדַחֲיפּוּת לְרֵאוּתִנִּי
כְּדֵי לְנַדָּא
כִּי אַתְּ אֵינְךָ קְנִימַת
אִף לֹא הִייתָ מְעוּלָם
אַלָּא
הַזְנוּהָ מִיִּתְמַת
כְּפִרְחֵי הָאָבִיב הַנִּצְחִי הֵהוּא
שְׁהִיָּה (אוּלַי) נְאִינּוּ מוֹכֵן לֹא
לְסַגֵּת אִף לֹא לְשׁוּב לְעוֹלָם.

פּוֹסֵס פּוֹסֵס לֵלֵא נִיעַ
וְאִפְשָׁר כִּי הַזֵּר הֵהוּא לְעוֹלָם לֹא יִגִּיעַ
וְלֹא נוֹכַל לְשֹׂאֵל מַה נִּשְׁתַּנֶּה
כִּי שׁוּם דְּבָר לֹא הִיָּה וּמִמִּילָא לֹא נִשְׁתַּנֶּה
וְהֵינּוּ שְׁתַּסֵּס בְּלַחַשׁ עֲתִידוֹת בְּלֵהִט נְבִיאִים
גּוֹזַע גּוֹזַע בְּגִבְעִיעִים.

הוּ, פִּרְחֵי הָאָבִיב
בְּעֶרְב פֶּסַח הֵהוּא שְׁזַרְתִּי לָךְ. מֵהֶם זָר
וְהַפֶּסַח הֵהוּא כְּאֵלוֹ הַפְּקֵד שׁוֹמֵר
נִשְׁאָר כָּל הַלַּיְלָה עֵר
לַיִל שְׁמוֹרִים עַל מִצּוֹת וּמְרוֹרִים
עַד הַיּוֹם עֲדִינוּ פּוֹסֵס עַל שְׁתֵּי הַסַּעֲפִים

בוֹאֵי־נָא בְדַחֲיפּוּת לְרֵאוּתִנִּי
כְּדֵי לְנַדָּא
כִּי אַתְּ אֵינְךָ קְנִימַת
לְמַרְוֹת הַיּוֹתֵף אֲזוּ מוֹכְנָה עַל־בְּאֵמַת וּמִזְמַנָּת
אִף לֹא הִייתָ מְעוּלָם
אַלָּא
כְּמִשִּׁיחַ בְּשַׁעֲרֵי רוּמָא
שְׁשֻׁכַח לְמַה הוּא מְחַכֶּה שֵׁם
כְּאִמּוֹן קְטוּפָה וִיתוּמָה
כִּירוּשָׁלַיִם בְּחֵלוֹם אֲבוֹתַי
וּבַתְּפִלָּתָם
חֹמוֹת אִשׁ וּמִקְדָּשׁ דְּמָמָה
וְאַחֲרֵיהֶם – שְׁמָמָה
וְהַחֲשֵׁף וְהַנְּתִק
וּבְגִבְעִיעִים גּוֹזַע הֵינּוּ
וְהֵאִינוּ –
(עַד כָּאֵן לְשׁוֹן הַפֶּתַק
הַעֲתִמְתִּיו אוֹת בְּאוֹת
חֲתִימָה קִשָּׁה לְזֵהוֹת).

את החר הסלעי ההוא המתרפק עליך לא בנה
טדי קולק
הוא לא שתל את ערוגות הפרחים בלבי
אף לא הקים אותך כמות שאת
מונומנט לתפארת נצב ביום ובלילה
באמצע הפארק.
לא שהוא אינו יכול לעשות זאת
לוא-אף-רצה
הוא פשוט לא הגיע לזה מרב עשיה
וגם חשב כי לא כדאי.
זו הגרסה הרשמית ובינינו-לבין-עצמנו אוסיף:
בימים קאלה ובמצב שקנה
לא אתפלא לשמע
כי גם הוא
דהיננו טדי
(בל יחשב-לי-זאת אל הים לחטא)
התעניף.

מכתב

ראי, המכתב חתום. מוכן למשלוח.
אך מעין אקח לו בול.
כתבנו בו הכל. על הפרח ועל החום.
אך מי יעבירנו את הגבול?

ישאר אפוא מנח עם הפרח ועם החום.
על לבנו ינוח בשלום.
יעזר לנו לזכר. לזכר ולא לשכח
כי מה שהיה לא היה רק חלום.

יום יבוא והפרח יפריח את החום
או החום את הפרח ידקר.
ימים יגידו מי-יעל-על-מי בתעצומות כח.
אנו את שניהם גם יחד נזכר.

נסים

ביום שפרצה מלחמת־העולם השניה תפס אותי הדוד נסים בורועי, הסתכל לצדדים בעיניים חרדות ולחש על אוזני: מלחמת גוג ומגוג, אתה שומע, ואחריה – תבוא הגאולה.
– תסגור את הפה שלך ואל תנעץ בי עיניים של עגל, הוסיף ואמר אחר שתיקה מתוחה, מה שאמרתי לך זה סוד, אל תגלה אותו לאיש.
– ואם...

הוא קטע את ספקותי בתנועת־יד חדה ובהבלטת־שפתיים מאימת ואמר בלחישה: הישבע לי, ואז תוכל לשמור סוד אפילו אם ילחצו עליך בעיניים נוראים.
מי ילחצו ולמה ילחצו לא ידעתי. באותם הימים "הרעים" היו הבריטים. תיארתי לעצמי שאליהם הוא מתכוון. לא העזתי לשאול. העיניים הנוראים הפחידו אותי. מתנשם בכבוד מיהרתי ונשבתי "בחי ה' וספר התורה". הוקל לי. ראיתי את ידו משתלשלת אל מעמקי כיסו ושולה תמונות של "דובק" פעם ופעמיים ושלוש. הוא הושיט לי אותן בחיוך של בעל־ברית ואמר: מה' צפירים" ומ'חומה ומגדל" יש לך כאן אפילו החלפות; ועכשיו רוץ הביתה.
הדוד נסים ידע הרבה סודות וגילה הרבה אמיתות, וזכות מיוחדת נפלה בגורלי להיות הראשון – ולעיתים היחיד – שלו הוא סיפר את רזיו. משום מה נהג כי כבאדם כערכו, ואני באותם הימים כבן אחת־עשרה.

כל הדודים נהגו בו חיבה, כדוד נסים, אך מי שידע לפרש אותו חיוך שעלה על שפתייהם כשדובר בו בהיעדרו, לא יכול היה שלא לכעוס על יחסם אליי; כביכול טובים הם ממנו וחכמים הם ממנו ומחזיקים טובה לעצמם על סלחנותם. בעיני היו לכל דוד ודוד מעלות ומגרעות וכל אחד כשלעצמו מעלותיו עלו על חסרונותיו; והדוד נסים בכלל זה. שלא נקלט בשום עבודה לאורך ימים ושהמשיך ללכת בשבתות לבית־הכנסת כאילו הוא בגלות – סלחתי לו בהבנה אוהדת. וכששמעתי שנכנע לבן־דודו ועשה לו פנקס־חבר במפלגה, כדי לקבל משרה של פקיד זוטא, כאבתי את כאבו ושמרתי בליבי את קרבנו. פעמים אפילו העזתי והגנתי עליו קבל עם ועדה. הגיעו הדברים לידי כך ששמעתי אותם מתלחשים שיש להרחיק אותי ממנו לבל אסחף בהשפעתו.

שהיתה לו השפעה עלי, זו רק מחציתה של אמת. בהשפעתי נפרד מן הכרטי השחור שהיה צמוד לראשן בחוזקה כגביעו של חציל; בהשפעתי קנה בגדיים ומכנסים קצרים של "אתא" ועשה מהפכות רבות אחרות בחייו; בחיי.

השיחות איתו חידדו את מוחי. אנשים אחרים דרכם לשאול שאלות נדושות שהתשובות עליהן גזוהות אף הן מן המוכן. לא כן שאלותיו של הדוד נסים. היה בהן תמיד מן המפתיע וכדי להשיב עליהן חייב היית לרדת אל שורשי הדברים; עתים ירדתי ולא הצלחתי לעלות. פעמים הייתי משיב ואומר לו: "נג, באמת, איזו שאלה היא זו?" ואז היה משיב לי: "איזו תשובה היא זו?!" וכך היה מאלץ אותי למצוא תשובה נאותה. לאותה שאלה בלתי־אפשרית המעמידה תהיות במקום שיהודי־מן־הישוב מעמיד סימני־קריאה. ממנו הבנתי לראשונה, למשל, שאפילו בן־גוריון פעמים

שהוא טועה. ושגיאיותיו של אדם גדול אף הן גדולות כמותו. ושפוליטיקאים נכבדים משקרים פעם בפעם בריש-גלי; ושאפשר לאיובינו הערבים להיות צודקים, בענן זה או אחר; שערו בנפשכם. השאלות לא היו חד-סטרייות. גם אני הייתי מקשה קושיות, כגון: אתה חושב שילדים שחורים מפחדים מחושך כמו ילדים לבנים? וכגון: תגיד לי באמת, בחלומות שלך – אתה חולם לפעמים שאתה חולם? וכיו"ב. דודים אחרים אפילו לא ניסו לענות על שאלות כאלה. ואיזה פרצופים עשו לעומתי.

חתונתו של הדוד נסים היתה מאורע גדול בשבילי. לא שיערתי אז שמבשרת היא את סופה של הידידות בינינו. אך למה אקדים את המאוחר? אולי כאן המקום לציין שהדוד נסים לא היה ממש דודי. קרוב רחוק היה, אבל מתוך החיבה ולשם הפשטות קראנו לו דוד.

כשפרצה המלחמה נמלך הדוד נסים בנפשו והחליט לעשות מעשה. במלחמות, אמר לי, אנשים רבים נהרגים ואנשים רבים מתעשרים. הוא לא פירש, אבל אני הבנתי שהוא החליט לבחור באפשרות השניה. אילו היה מחליט להתגייס לצבא הבריטי, לא היה מתגרד ככה בפניו ובצווארו ובצ'רפו. אתה יודע, אני לא גיבור גדול, אמר כמתנצל. כנראה שראה אכזבה בעיני, שכן מיהר והוסיף: גם אלה שעליהם מספרים בראדיו ובספרים שהיו מיידוע-מה, גם הם לא כל-כך...

תקף אותי כעס. "איך אתה יודע?" סיננתי מבין שיני ורצתי לשחק בדודס עם הילדים ברחוב. דודס זה משחק על-אכ"פ: אתה מכוון מכה עדינה המקפיצה את הכפיס המחווד באוויר, ומכה בכל כוחך במקל השטוח ופורק מטענים של תוקפנות המבקשים להתפרץ.

חכך הדוד נסים בדעתו במה יסחר לעת מלחמה. וכיצד היה חוכך בדעתו? היה בא ומדבר איתי, מדבר הרבה ומשיב לעצמו, שומע בקושי ממה שנמצא לי להשמיע, משל למי שזקוק לקיר ישר כדי לשחק בכדור עם עצמו. ולמה עם עצמו, שאם יתייעץ עם אחרים, עלולים הם לצחוק לו ולהזיותיו. היה מתווכח וטוען: אם יקנה מצרכי מזון, לא ירוויח הרבה; שהרי רבים יעשו זאת לפניו וטוב ממנו, בעיקר אלה שיש להם נסיון ומקום אחסנה וקשרים עם סיטונאים. אם יקנה דברי לבוש – המודה עלולה להשתנות, שמלחמות משנות את האנשים, וממילא אין הוא בקי בטעמים של הבריות. תמרוקים הם מועט המחזיק את המרובה, שבלי מקום רב לאיחסון יושבים הם בארון ומחכים לעליית המחירים, אלא שיכול אדם – ואפילו הוא אשה – להסתדר שנים אחדות בלעדיהם. הווה אומר, צריך לקנות דבר שאין בני-אדם יכולים בלעדיו, ושאינו צריך למחסנים ושאחרים לא יעלו אותו על דעתם כל פעם שיציק להם הרעב.

אמרתי לו, נכון.

הוא קרן בהסכמה לדעתי. אתה צודק מאה אחוז, אמר לי וצבט את לחיי. ולא ידעתי שכבר באותו היום ילך ויקנה בכל חסכונותיו קרטונים גדולים ממולאים קופסאות-קופסאות ובכל קופסה תריסר מברשות-שיניים שוכבות על גבן.

– השגתי אותן במחיר הישן, אמר בלחישתו, והסתכל לצדדים.

– אין איש בבית, אמרתי לו.

– אוזניים לכותל, חביבי, קרץ לי בעינו.

– ואיפה תשים אותן?

– הרי אמרת שאין איש בבית, נתחייך מאוזן לאוזן ותופף על שפתיו בשתי אצבעות כסוחר

ערמומי ותיק.

עזרתי לו להביא את הסולם להעלות את התיבות להטמין בעליית-הגג שלנו. חדרו הקטן של הדוד נסים לא היה בו מקום אפילו למברשת-שיניים אחת נוספת, כל-שכן לצבא המברשות הערוך גדודים-גדודים שכובים על גב, מבליטי-חזה, גופם כעין השנהב וזיפיהם צחים וזקופים.

במרומי הסולם פתח שוב תיבה אחת והזין עיניו בטורי המברשות, מלטף אותן באצבע ומבט, רוקם חלומות על הכסף הרב שיביאו לו הללו כשיוציא אותן למכירה. מישהו אחר היה יורד מן

הסולם, נוטל עיפרון ונייר ומחשב חשבונות. הדוד נסים לא היה חזק כחשבונות. כוחו היה בתלומות. עמד איפה בראש הסולם, תיבה אחת פתוחה לנגד עיניו, ושקע בהזיות. למסעות... שנינו יחד – מילמל כאילו לעצמו – אנשים חדשים שמחשבתם שונה משלנו... ואולי בית, אינשאללה, ואשה... ח'חה...

ואני הסתכלתי בו במיתוח צוואר והחלטתי להציע לו להשקיע את הכסף הרב בבית-חרושת למברשות-שיניים תוצרת-הארץ. אפילו שם היה לי, "נסים ונפלאות". אבל שתקתי. חיכיתי להזדמנות נאותה.

אפשר תהיה בכך הפרזה אם אומר שחור-על-גבי-לבן, שההשקעה הזאת הוסיפה ביטחון עצמי לדוד נסים עד-כדי-כך שהחל לראות הקמת בית ומשפחה כדבר שהוא בתחום האפשר. לכל הדעות היה הדוד נסים כְּשֶׁל מכבר לנישואין. אם כך ואם כך מצא לו הדוד נסים אשה בתוך אותה שנה שבה הטמין את מטמוניו בעליית ביתנו, בסמוך לקופסת-גירים ענקית, שמורה אחד מקיבוץ העמיד פעם אצלנו ליום-יומיים ונשארה שם עד היום.

הדוד נסים מצא לו אשה חייכנית וציינתית ונאה למראה. צעירה היתה ממנו בשתיים-עשרה שנה. לולא היתה חרשת-אלמת אפשר שלא היה רוצה בה, מחשש שלא תימצא להם שפה משותפת. צריכים הייתם לראות כיצד הבינו זה את זה, כיצד אהבו מבטיהם. כשהלכה פעם לתופרת, הראה לי קוראצה – תיק לטלית ותפילין – שרקמה לו. בלי משים ליטף ריקמתה באצבע ואמה. ואחר שקם וישב, ישב וקם, חישיק שפתיי בהחלטה נחושה ופתח והראה לי תיבת תכשיטים שגילף למענה בעצם ידיו ועליה באותיות מסתלסלות "לאסתי שלי מב'ת". אינך יודע מה זה מב'ת? שאלה בתמיהה. מנשים באוהל תבורך.

– יש לה כלי-כך הרבה תכשיטים? – שאלתי.

– יש לך מין שאלות... – נזף בי, ועיקף – אתה זוכר, פעם שאלת אותי על ביטויים כפי השחורים. חשבתי על זה. אני מניח שהם אינם אומרים "היה לי יום שחור" או "נעשה לי שחור בעיניים".

היכן פגש הדוד נסים את אסתי – זהו סיפור בפני עצמו. בגיל חמש-עשרה עלתה ארצה עם קבוצה של יתומים, כולם מארצות הבאלקאן. כיוון שהיתה נאה ונעימה, נמצאה לה עבודה כעוזרת-בית אצל אחד הקרובים הרחוקים שלנו, שהדוד נסים היה מבקרו פעמיים בשנה, בפסח ובראש-השנה. היתה גרה אצלם וסועדת על שולחנם ומסתפקת במעט מזומנים לצרכיה המוגבלים. היא מעולם לא הסתירה את רצונה למצוא לה בעל. כשהציעו לה חרשים-אילמים כמותה סירבה בנימוס ובתוקף והסבירה בתנועות ידיים נרגשות ופסקניות שרוצה היא סיכוי לבנים ובנות שלא יסבלו כמוה, שיוכלו לדבר ולשיר ולשמוע ראדיו וזימרת ציפורים. עד שלא ראיתי את אסתי עושה "זימרת ציפורים" בידיה ובשפתיה ובריסי עיניה, לא ידעתי יופיה ונעמיותה של זימרת הציפורים בעולמנו. ילד עירוני הייתי, בלא ציפורים.

אסתי היתה עובדת כל היום ולעת-ערב היתה יוצאת לטייל לבדה, יוצאת יגעה ונוגה ושבה כשבעיניה ברק שמחה ותקווה. לפעמים היתה מזילה דמעות על פניה השמחות. כשהתחילו מאמציה מבינים את שפתה, נדהמו ונבהלו "לשמוע" שהיא הולכת מדי-ערב לראות מעשי עלם בעלמה, וזה מה שמביא התרגשות ושמחה בליבה. היתה משרטטת תחילה בידיה גוף מעוגל של נערה שכולו קימורים-קימורים ואחר-כך היתה מעצבת באצבעות רועדות גוף גברי מוצק בעל שפם ועניבה, והיתה מקרבת אותם זה לזה עד חיבוק ונשיקה ומיידע-מה. ואז היתה מתחילה למשוך באפה ועיניה היו מתמלאות דמעות. נתמלאו אנשי חסדה דאגה, שידעו מה מרובים בעיר הבריונים חסרי הלב העלולים לנצל נערה נאה פותה שאין ביכולתה להגן על עצמה וכל מעיניה בדבר אחד. מה עשו, שלחו את בתם לעקוב אחריה.

כששבה הבת, לא האמינו למשמע אוזניהם. אל ועד-הקהילה היתה אסתי הולכת מדי יום ביומו, לדאות חתנים וכלות באים בברית הנישואין. יום יום מצאה שם משפחות נרגשות ושמחות ועלמים

ועלמות מגשימים חלומות חייהם. נמשכה נפשה להתרגשות שראתה בעיניהם וציפיות מתוקות עלו וגאו בליבה.

אם תחילה היו להם ספקות, מעתה הבינו הללו אל מה נפשה של הנערה יוצאת. החלו מחפשים לה חתן. חיפשו באמונה, אף-כי ידעו שמפסידים הם עוזרת-בית טובה ומסורה וזולה מאין כמותה. כיוון שבא הפסח הגיע הדוד נסים לביקור. וכדרכו, לא בידים ריקות בא. הפעם הביא פרחים. אך לא פרחים של אשכנזים שכמוהם כמו הנרות הללו, שנגזר עלינו "לראותם בלבד". שק נייר גדול נשא בידיו וכולו מלא עלי כותרת של ורדים. השנה, הוא סיפר, הקדימו הוורדים לפרוח, ואני נזדמן לי לעזור לגנן במלאכתו ונזכרתי מרקחת-ורדים שאַת כה מיטיבה לעשות, דודתי. פתח את השק מול העיניים המשתאות, עלה הריח ומשך את כל בני הבית אל הסאלון. ראשונה באה אסתי, שחוש הריח שלה מחודד. קירבה זו פניה ואפה אל הערימה עד שהוורידו לחייה ונתגדלו עיניה ונתעמקה נשימתה ונתפעמו שדיה. הביט נסים והביט עד שהסמיקו לחייו ונעתק הדיבר מפי. והרי חכמים, כמו שנאמר, עיניהם בראשם. ראו מה שראו, יצאו אתו למדפסת ודיברו על אוזנו, לקחו אותה למטבח ודיברו על ליבה; ולא נצטרכו לטרוח הרבה, ששניהם נפשם כלתה לחופה וקידושין; מה גם שהאביב היה בארץ.

אחר שהתחתנו ושכרו דירה קטנה על הגג בא הדוד נסים אלינו וביקש לקחת את אוצרו. עתה, אמר, הגיע הזמן להתחיל להוציא מן הסחורה אֶל השוק, לראות מה מידת הביקוש ומה מחירים יציעו לו. ומעתה, אחר שיש לו בית, אין מצפוניו מרשה לו להחזיק דברים בעלייה של אחרים. כבעל בימיו דיבר.

עזרתי לו להביא את הסולם הרעוע (בימי מלחמה שהם ימי-אגירה השימוש בו מרובה) והחזקתי בו בשעה שעלה דוד נסים והוריד אלי את התיבות אחת אחת. כאדם השב אל אוצרו היה הדוד נסים, נפעם ומתרגון ומפווד. ואני מחזיק בכתפי את הסולם החודק ומושיט שתי ידי למעלה לקבל תיבה אחת תיבה. לא התאפק האיש וכשמשך והביא אל בין ידיו את התיבה האחרונה פתחה בעודו על הסולם. חשתי את נשימתו נעצרת. רעד עבר בסולם. הוא הביט עד שחשכו עיניו. פניו נדאו באותה שעה כמו בשעה ששמענו שנינו בראדיו את הידיעה על נפילת פאריז. בידי הנאצים, כמובן. מבעד לצלופאן השקוף נראו המברשות מנוקדות בשחור כאדן-חלון בבית עזוב שהזובים ניקדו אותו בצואתם. על רקע לובן הזיפים וצהוב השנהב בלטו הפטריות השחורות כפללים. דיבנונו-של-עולם, זעק הדוד נסים, מה עשיתי שכה עוללת לי?

התשובה היחידה לקריאה שוברת הלב היתה נביחת הכלב של השכנים שהוחרד מרובו. הושטתי שתי ידי אליו לקבל ממנו את התיבה הפתוחה ובאותה שניה צלע הסולם על ירכו והשליך מעליו את רוכבו. עתה נפזרו המברשות והמראה המחריד נגלה לעיני בכל אימתו. איש לא יקנה מברשת כזאת להכניסה אל פיו, חלפה כי המחשבה. תפסתי מברשת אחת ונסיתי עליה את ציפורני. לשווא. לא כאתן פטריות שעל קליפות התפוז היו הללו. הציפורן לא השפיעה עליהן כהוא-זה. גם טיפה של רוק ושפשוף בבדל-חולצה לא הועילו. רק אז נתפנתי לראות את הכאבים שעיוו את פניו של נסים. שנינו היינו שרועים על הרצפה. פתאום, כמו על פי אות, פרצנו שנינו בצחוק אדיר.

נסים רק נקע את קדסולו מן הנפילה. יכול היה להיות הרבה יותר גרוע, הוא אמר, להפתעת. מה כבר יכול להיות יותר גרוע, רציתי לשאול אותו, אבל התאפקתי. לא התחשק לי לשמוע עוד הפעם "יש לך מין שאלות...". עזרתי לו להגיע אל ביתו, הוא וסחורתו עימו. נשבעתי לו בחיי ה' וספר התורה שלא אגלה את סוד מברשותיו לאיש. "מצמיח ישועות... ומצמיח פטריות..." פיזם נסים בינו לבינו, מחייך חיוך לאֶה כמקבל גזר-דינו בהכנעה. ניסיתי לנחם אותו ולומר לו שבימי מלחמה אנשים אינם שמים לב לקטנות ויקנו את המברשות שלו בלי בעיות. הוא קימט את מצחו כנעלב והתיז: "אל תהיה טיפשי!" פעם ראשונה ואחרונה שמעתי מפי דיבור כזה; הוא שהיה כה שונה משאר ה"גדולים". לא נעלבתי, אבל...

(סוף בעמוד 219)

היהדות וערכי תנועת העבודה

א

ספרו של א. ברזל* הוא ביטוי שיטתי-חיובי בולט לחשבון נפש, הנמשך זה שנים בתנועת העבודה, על יחס ליהדות כהשקפת-עולם ואורח-חיים. ספרות "הלכטים" סביב הנושא הזה היא רחבה מאוד. התחלופה נעוצה בראשית ימי העלייה השנייה, ומפעם לפעם התחדשה בעקבות זעזועים שונים. אולם רק במקרים מעטים הגיעה לכלל ניסוח שיטתי ברור של השאלות, ולעתים נדירות ממש הצליחה להתנער מאווירת הנכאים של ההתלבטות העקרה ולהגיע למסקנה שיש עמה פתרונות. אמת, יש שהלכטים הביאו יחידים רגישים וחושבים לידי הינתקות מהשקפתם הקודמת ומאורח-חיהם הקודם, ולידי הפיכת הלב חזרה אל הדת. מקרים כאלה של "תשובה" אף נתרבו בזמן האחרון. אבל דווקא העובדה שהמוצא אשר נסתמן ליחידים (והוא ימשיך להיות מוצא ליחידים בלבד, גם אם מספרם יגדל) לא נתפס כמשך הנובע ממפעלה החיובי של תנועת העבודה, מעידה על מצב המבוכה והעדור יכולת ההכרעה. מנקודת-ראות זו ספרו של א. ברזל הוא בבחינת חידוש הנושא עמו בשורה. קודם כל זהו חיבור המבטא מחשבה המשכית. הוא אינו פותח בהכאה על חטא ואינו מיוסר בהרהורי תשובה; להיפך: הוא פותח באישור עצמי, אישור של השקפת-עולם ציונית-חלוצית של תנועת-העבודה ואישור מפעלה הלאומי, החברתי והתרבותי. השאיפה להגיע לידי הזדהות יהודית שלמה מתנסחת דווקא כתביעה למיצוי עקיב של הנחות-היסוד הקודמות. כלומר, המפעל הלאומי-חברתי והתרבותי של הציונות העובדת נתפס לכתחילה כנושא מטען פנימי עשיר של הגות, חווייה ועשייה יהודית. צריך לגלות אותו, לפרש אותו, וצריך להביאו לידי הגשמה בצורה עקיבה יותר. אכן, הדברים אמורים גם ביסודות "חילוניים" מובהקים של תנועת העבודה, לרבות אותו אָתוס של העזה אנושית ותביעת ריבונות אנושית שממנו נתפרנס הפאתוס של שלילת הגולה, זה שהביא גם לנקיטת היוזמה הציונית לגאולה בכוחות עצמיים וגם לניכור כלפי המורשת של "היהדות הגלותית". אולם תוך כדי כך נדרשת ההתייחסות החיובית-הכרוכה ליהדות כהזדהות של השקפת-עולם ואורח-חיים, והאישור ההחלטי של נקודת-המוצא הציונית-חלוצית מתחבר אל אישור החלטי של השקפת-עולם ואורח-חיים יהודיים. מנקודת-ראות זו ספרו של א. ברזל הוא חידוש מעורר תקווה: שמא הבשילה הנכונות בתנועת העבודה להגיע להכרעות במישור החינוכי? שמא מוכן ציבור זה לקבל על עצמו אחריות מלאה להזדהותו היהודית?

ב

שתי הנחות מתודיות מנחות את הדיון בספר שלפנינו. הראשונה משקפת את האישור ההחלטי של המשקפה הציונית-סוציאליסטית החלוצית, ואילו השנייה משקפת את ההחלטה לממש השקפת-עולם יהודית חיובית ומחייבת. א. ברזל טוען – וזו הנחתו הראשונה – שהיהדות היא הווייה בלתי-מוגמרת, נתונה בתהליך מתמיד של השתנות והסתגלות לתכנים התרבותיים החיוביים של כל "עידן". זוהי הנחה מקובלת על חוקרי תולדות עם ישראל, וא. ברזל אינו מתקשה לתעד אותה היטב. המיוחד הוא ביישום העקיב לגבי התכנים של התנועה הציונית-סוציאליסטית ואפילו לגבי מאפייניה החילוניים המובהקים ביותר. ואמנם, א. ברזל אינו נרתע מסיגול מושגי האלוהות והאמונה אל השקפת-עולם שאינה מודה בשום ישות חוץ-עולמית ובשום הגבלה חיצונית לתביעת הריבונות של האדם בעולמו. יש להדגיש משפטים אלה, כי אפילו אין הם מגופה של ציונות או של סוציאליזם, הם מבטאים דבר-מה עיקרי באָתוס של תנועת-העבודה הציונית החלוצית: ההעזה

* אלכסנדר ברזל: להיות יהודי, על זהות ועל השקפת עולם, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשל"ח.

למרד נגד הגורל הגלתי, להיגאל מתוך יוזמה עצמאית וכוחות עצמיים ולהפוך את העם החלש והנרדף לעם ריבוני השולט בגורלו. א. ברזל אינו מוותר, איפוא, על היסוד הזה שממנו נתפרנסה "שליית הגלות" במשמעותה העקיבה ביותר, כלומר: שליית ההווה היהודית שנתגבשה בגלות, על גדריה ההלכתיים הנוקשים. מתוך יסוד זה, שגרם להתנכרותם של רוב אנשי תנועת העבודה ליהדות כאמונה וכאורח-חיים, הוא מבקש להגיע ליהדות כאמונה וכאורח-חיים. פאראדוקסאליות זו מעוררת עם ענינה הרב גם שאלה נוקבת: האמנם יש דרך ישירה מחילוניות עקיבה מסוג זה להשקפת-עולם ואורח-חיים יהודיים, בלי שינוי עמדה? ולו יהא שינוי העמדה אמנם נובע ממתחות פנימית בהגות החילונית עצמה ולא דווקא מאיזה אתגר חיצוני! האמנם יש דרך ליהדות בלי הכרת גבולות היכולת וגבולות השיפוט של האדם, ובלי הכרת כפיפותו לסמכות מצוה שמעליו? אך עם שאנו מעוררים שאלות אלה עלינו להזכיר את ההנחה השניה והמשלימה: מושגה של היהדות אינו נתפס בחיבור שלפנינו לנושא פתוח לכל פירוש העולה על הדעת. יהדות כהשקפת-עולם וכאורח-חיים היא נתון מוגדר היטב. מי שמבקש יהדות חייב לסגל את עצמו אליה כנתינתה. כאמור, בניגוד למה שהיה מקובל על רוב הגני הדעות של תנועת העבודה, שיהדות מתמצה בהזדהות לאומית, ומכאן ואילך כל שיהודים חושבים ועושים הוא בגדר יהדות, מצביע א. ברזל על יסודות קבועים, כלתי משתנים, של השקפת-עולם יהודית. יהודי מבחינה מהותית הוא מי שקיבל יסודות אלה וחי לפיהם. יש, כמובן, מתיחות גדולה בין שתי ההנחות הללו, אבל א. ברזל מיישבן זו עם זו כשני צדדיו של מטבע אחד. הוא משתמש לשם כך בדגם סטרוקטוראלי. כל תרבות, הוא טוען, היא מערכת מתהווה של השקפות, הנהגות, יצירות ומפעלים. היא אינה "נגמרת" ואינה "נסגרת" כל עוד היא חיה, אבל שינוייה מתרחשים כשינויי של גוף אורגאני בתוך מבנה בסיסי קבוע. מבנה בסיסי זה מגולם בערכים העליונים של התרבות, ובא לידי ביטוי באוריינטאציה הכוללת, כלומר באופן ההתייחסות אל המציאות הטבעית וההיסטורית. תפיסה כזאת איננה מחייבת אחידות. יש ריבוי אפשרויות, עד אין סוף, להבנה וליישום של הערכים העליונים, ולעתים קרובות – כך היה בתולדות ישראל בכל דור – ההבנות ודרכי היישום סתרו זה את זה באריפות. אולם למרות ניגודים וסתירות ברמת ההבנה והיישום נשמרה האחדות ברמה של ההזדהות עם הערכים העליונים של התרבות. מי שעירער עליהם הוציא את עצמו מכלל היהדות.

גם ההנחה השניה וצורת יישובה עם ההנחה הראשונה משקפות הסכמה מסוימת בין חוקרי תולדות עם ישראל, וא. ברזל מתעד אותן היטב. החידוש הוא שוב ביישום הראדיקאלי החותר לגלות מבנה "לכיד" ועקיב של יסודות בלתי-משתנים המאחדים אלפי שנות היסטוריה של הגות וכן דפוסים של ארחות-חיים. מול דרישת הסיגול לתכנים החיוביים של הציונות הסוציאליסטית מעמיד א. ברזל מבנה מוצק, שיטתי ואחדותי, של השקפת-עולם יהודית; ומבקש להוכיח שאפשר "לתרגם" מבנה מוצק זה ללשונה העדכנית של תנועת לאומית-חברתית מודרנית. ושוב מתעוררת בלב המעיין התהייה: האמנם המבנה הוא "לכיד" כל-כך, וביחוד – האמנם הוא פשוט וחד-משמעי כל-כך? האמנם אפשר לקבוע קריטריונים חד-משמעיים כל-כך להבחין בספרות ישראל ובמפעליו בין מה שהוא בגדר יהדות למה שנטפל אליה מבחוץ וסילף את מהותה? הלא ייתכן שיהיה מתח-ניגודים פנימי ומבני בתרבות זו שהתמודדה במהלך תולדותיה הארוכים עם רוב תרבויות העולם הגדולות?

בין כה וכה מוצאים אנו כמה שנאמר לעיל הסבר למניע הרוחני המקיב לדעת א. ברזל את חידוש ההזדהות היהודית בזמננו. מסתבר שאיננו כוחרים כזהותנו לפני שנמצאנו בתוכה. תרבות מקיימת את עצמה על-ידי חינוך והנחלה מדור לדור. אדם שנולד בה מפנים את ערכיה העליונים, גם אם לא ניסח אותם כהשקפת-עולם מגובשת. כאשר מתגלה יכולתו לבחור בין התרבות שנתחנך בה לתרבויות אחרות הוא נדרש למעשה לחייב את זהותו או לסרב לה. הוא יכול לסרב לה ולהתבולל בתרבות אחרת. אבל מבחינת האינטגרליות של חייו עדיפה הבחירה המאשרת את הזהות התרבותית הראשונית תוך כדי הרחבתה ופיתוחה. מקור מצוקת הזהות של יהודים רבים בזמננו – התרופפות המבנים החברתיים המחנכים ומנחלים. אדם מישראל לעתים קרובות אינו יודע בכירור מהי תרבותו, גם כאשר ה"מיהות" היהודית שלו, כבן העם היהודי, ברורה לו ומקובלת עליו, אין הוא יודע מהי יהדותו אף על פי שהוא נמצא, מבחינה היסטורית וביוגראפית, ברציפותה. זוהי, איפוא, בראש ובראשונה מצוקה של העדר השקפת-עולם הקובעת אוריינטאציה לחיי האישיות, ועליה יש להשיב על-ידי גילוי ויידוע של השקפת-עולם הגלומה בתרבות היהודית. כאשר יודע כל אדם מישראל מהי יהדותו וימצא דרך ליתן לה ביטוי באורח-חיינו כיחיד משתייך לציבור, תיפתר הבעיה.

תפקידו העיקרי של הספר הוא, אפוא, גילוי ויידוע של השקפת-עולם הגלומה בתרבות היהודית. עם זאת נזכיר שהכוונה היא לחישוב היסודות המבניים הניתנים לניסוחים פילוסופיים ודוגמאטיים רבים ומשתנים. כיצד מגיע א. ברזל לחישובם של יסודות כאלה? הווה אומר: עליידי ניתוח ותיאור פְּנוֹמֵנולוֹגִי של מקורות התרבות היהודית. יש להתבונן במקורות שיצירתם נמשכה ברציפות מן המקרא ועד לספרות העברית החדשה כדי לגלות את הקבוע, החוזר ונשנה בעינינו, בתוך המשתנה. זוהי פעולה של הכללה, הפשטה והסגה (רדוקציה) אל מנה משותף רחב ביותר התופס את הרעיון המבסס של תופעות היסטוריות רבות ושונות זו מזו. א. ברזל הגיע באופן כזה לשישה מונחים, הממציים לדעתו את היהדות כהשקפת-עולם פתוחה, ואלה הם: משיחיות, נבואיות, קהילתיות, מצוותיות, היסטוריות, אחדותיות. נשחזר את התהליך המחשבתי המביא אל נוסח זה כדי שנעמוד על משמעותו: הציפיה לימות משיח שיבואו בעתיד מצויה בכל מקורותינו. היא התבטאה בתנועות משיחיות ובדימויים מוחשיים של המשיח ושל צורת מלכותו. לפנינו, אפוא, תופעה עקיבה, אף-על-פי שגילומיה בכל דור השתנו. מה מאחד אותם? "האמונה בכיאת המשיח". אבל בנוסח זה הגענו רק להכללה של תופעות היסטוריות שונות תחת מושג הסוג שלהם. התוכן הוא עדיין – סך כל התופעות ההיסטוריות המוחשיות הכלולות בו, ואילו א. ברזל רוצה לגלות את דפוס-המחשבה המוליד, וחוזר ומוליד, תנועות כאלה. גילוי הדפוס המחשבתי הזה חשוב לדעתו מאוד, כי רק על-ידו יהיה אפשר לחזור ולגבש את הביטוי המוסדי של האמונה במשיח היפה לזמננו. אם כן, לא אמונה משיחית כי אם "משיחיות", כלומר דרך ההתייחסות למציאות, המחוללת אמונה משיחית בכל דור לפי מושגי תרבותו, וכאילו בזה לא נבואה, כי אם "נבואיות", ולא מצווה כי אם "מצוותיות" וכו'. תפסנו באופן זה כיוון כללי של פעולה ואופן של חשיבה, ומעתה אם נבקש לעמוד על מהותו, שוב לא נוכל להסתפק ברמיזה לתנועות המשיחיות שבעין, לנביאים שבעין או למצוות שבעין, אלא יהיה עלינו להיוקק לעוד הרבה מושגים מכיליים שמקורם בתחומי עיון שונים, כגון תורת הנפש, תורת המוסר, תורת החברה ואף תורת האלוהות. נדגים בשניים מששת המונחים הללו, זה הפותח את הרשימה וזה הסוגר אותה. על המשיחיות אומר א. ברזל בקצרה, "שפירושה כי העולם הטוב, המתוקן, עולם הצדק, השלום והאחוה אותו עולם ספוג תורה מוצב לפנינו בעתיד, ואינו מצוי מאחורינו באיזה 'לא-מקום' ו'לא-זמן' שהם מעבר להשגתנו ותוחלתנו, עולם מתוקן זה יתממש באופן האנושי (ולא מעבר לו, באיזו הווייה 'נגאלת' מאַרְחֹת אנוש); האדם עצמו נקרא לקדם מימוש עולם מתוקן זה על ידי מעשים שהוא מצווה לקיימם" (עמ' 80). ועל האחדותיות הוא אומר "פירושה כי היקום, משמע כל ההווייה הם בבחינת אחדות אחת, גלויה וסמויה, אחדות נחיית ומוטלת כשאיפה וכהתחייבות, ושומה על האדם לקדמה ולממשה במעשיו כדי להשלים גילוייה בעולם (לגלות את הניצוץ האלוהי המצויאית). אחדות זו שרויה בכל פרודות היש וממנה הוא מקבל את משמעותו, היא נשפאת בדמות החזון הנשאף תמיד כמה שחולף ועובר" (עמ' 81).

שתי תופעות טיפוסיות ראויות כאן לתשומת לב. ראשית, הצורך לעבור מן המושג הסוגי (מצווה) אל הרעיון הרדוקטיבי (מצוותיות) מעיד על כך שא. ברזל אינו מניח אפשרות של המשכיות טבעית פשוטה מן הגילום המוסדי המסודרתי של היהדות לגילום המודרני שלה. איננו מוציאים את המצוות המתחדשות מסך כל המצוות המוחשיות שבהלכה, אלא נזקקים לתשתית העקרונית הגלומה במצוות כדי לחזור וליישם אותו במציאות שלנו, השונה מאוד מן העבר. א. ברזל מחייב יישום כזה. אמנם יהדות היא קיום מצוות. אבל המצוות הללו אינן דווקא אלה שבמסורת, ואינן דווקא אלה שאפשר לחדש מן המסורת בדרכים הפורמאליות שלה. שנית, כאשר מגיעים אל העיקרון הרדוקטיבי ומבקשים להבהיר את מובנו נזקקים בהכרח למסכת מושגית מורכבת מאוד, דייקנית ושיטתית, המעמידה לפנינו לא רק "השקפת-עולם פתוחה" אלא גם שיטה תיאולוגית מובנית וסגורה. "במרכיב זה", מסיים א. ברזל את הפירוש הקצר למושג משיחיות, "ממוקדת השקפת היהדות על טבע היקום, על ההווייה בכללותה, ועל האדם בפרט – מקומו ביקום ותולדותיו". ובסיום דבריו על ה"אחדותיות" נמצא משפט דומה: "במרכיב זה ממוקדת השקפת היהדות על עקרון כלל ההווייה". משמע שהניסוח הסטרוקטוראליסטי אינו אלא מפרק ומסכם משנה-עיונית מסוימת מאד על ההווייה, על הטבע, על האדם, על יעודו המוסרי ועל תרבותו. ואמנם א. ברזל מעיד שיש קשר שיטתי בין כל ששת היסודות שמנה, ופירושו הרחבים לכל אחד מהם כוללים בדיעבד מעין תיאולוגיה שלמה.

שתי התופעות הללו מציינות חריגה בולטת ממה שאנו מוצאים במקורות עדה הזמן החדש. עד לספרות ההגותית של היהדות הליבראלית, וזו המושפעת ממנה במחשבה הלאומית, לא נמצא את שלב הרדוקציה מן הנבואה אל הנבואיות ומן המצווה אל המצוותיות, וזאת מן הטעם הפשוט

שהחידושים נולדו במישורין מתוך הדפוסים המוסדיים הקודמים בתהליך המשכי, טבעי, שאמנם לא היה פטור מסכסוכים, מחלוקות ולבטים. כל חידוש נשען מכל מקום על גופה המוחשי של המסורת ולא על מיצוי הפשטה של עקרונותיה. בדין יכול, אפוא, הוגה דעות "אורתודוקסי" לדרוש מא. ברזל תיעוד שיבסס את הלגיטימיות של הדרך שבה הוא מבקש לחדש את היהדות בלי לחלוק על עצם הטענה שהיהדות אמנם התחדשה בכל דור. כיוצא בזה התופעה השניה. שיטות פילוסופיות נוצרו ביהדות גם לפני הזמן החדש, אבל רק בזמן החדש, ביחוד בהגות הדתית הליבראלית, נוצרו שיטות המתיימרות למצות את היהדות במסכת הרעיונית ודורשות זיקה אל היהדות באמצעותן בלבד. לא קשה לדאות עד כמה קשורה תופעה זו בקודמתה. האחדות הרעיונית תפסה את מקום הרציפות ההיסטורית המוחשית, הגלומה במוסדות מסוימים, בקהילות אלה, במצוות אלה, בתורה זו, בסמלים אלה.

אולם א. ברזל מציע בכל זאת תפיסת יהדות מהותית מוגדרת בכירוד, שחיובי עשה הם מעיקריה. להיות יהודי במהות פירושו להיות כיחיד עם ציבור במסגרת קהילתית, מתוך תודעה של אחריות והתחייבות מוסרית. כדי להגשים בפועל ובנתונים של כל מקום וזמן, חזון של אנושיות אחדותית ומתאחדת עם היקום, להזדהות על יסוד זה עם דרכו ההיסטורית של עם ישראל כעם התורה ולהשתדל להגשים את החזון המשחי הכולל בכל מעשה יצירה ומפעל ובכל כוחות הנפש. א. ברזל סבור כי תפיסה זו ממצה גם את היסוד הדתי שביהדות, כפי שאנו למדים מפירושו למושג "אחדותיות". זוהי אמנם תפיסה רדוקטיבית קיצונית מאוד, המתדגמת את מושגי האמונה והאלוהות למערכת מושגית חילונית מובהקת. האלוהות היא האידיאה של האחדות הכלינקומית המבוקשת ע"י האדם, והאמונה היא רצון מוסרי תקיף המעוגן בתודעת ההתחייבות של האדם. ודוק: תודעה העולה מתוכו, ולא מאיזו סמכות שמעליו. המאמין אינו סומך לא על חסדו המושיע של אלוהים ולא על מצוותו. הוא סומך על רצונו המוסרי ומחוק בכך את שאיפת הריבונות שלו. זהו "תרגום" – וכיודעין – של מושגי האמונה והאלוהות במקורות, וייתכן כי בנקודה זו הגיע השימוש במונח הרדוקטיבי לא רק לשיאו אלא גם אל מעבר לגבול הלגיטימיות שלו. כי האם אפשר לתעד את הבנת האמונה כמגמה רצונית מעוגנת בעצמה בלבד ואת הבנת מושג האל כרעיון של אחדות באיזה מקור של הגות יהודית לפני המאה התשע-עשרה? בין כה זכה לפנינו שוב ביטוי מובהק לשאיפה הכפולה: מצד אחד לשמור אמונים למצע הרעיוני של תפיסת תרבות לאומית-חברתית חילונית הנראית לו לא. ברזל מהותית לרוח "העידן" שלנו; מצד שני לשמור אמונים לתבנית הרעיונית השלמה של היהדות כפי שהיא נמצאת במקורות. ודאי לו לא. ברזל שאין להוציא את האמונה הדתית מן המבנה הקבוע שבמקורות בלי לעוות אותו כליל. הרי אין תקופה, ואין מקור, שאינם מעידים על מרכזיות האמונה הדתית ביהדות.

העקיבות המתודית מחייבת אותו, אפוא, לסגל גם את המושג הזה להשקפת "העידן", ואילו השקפת העידן, לדעת, אינה יכולה להכיר מציאות של יש טראנסצנדנטי. כל שכן אישיות. התוצאה היא "אחדותיות", כלומר, מגמת-חיים הנובעת ממחשבת האדם. ולא האמונה המסורתית כאל מתגלה ומצווה. גקל לראות שהבנה רדוקטיבית זו של האמונה ממצה את המתח הפנימי המורגש לאורך הדיון כולו בין הפירוש המיישם את "השקפת העידן" לבין המקורות המתפרשים.

ד

מה הן המסקנות למעשה?

כיוון שמדובר בספר המכוון קודם כל למחנכים נראה שא. ברזל מייחס בו חשיבות רבה ללימוד המכוון לגיבוש השקפת-עולם יהודית. הוא דורש לתקן ברוח זו את הגישה להוראת מקצועות היהדות. הלימוד צריך להקנות משהו יותר ממידע היסטורי. עליו לסייע לצעיר היהודי לגלות את השקפת-העולם הגלומה במורשתו ולפתח את גישתו שלו לאותה מורשת. זהו הצעד הראשון, ובלעדיו לא ייעשה דבר. יחד עם זאת נדרשת ההגשמה. אכן, דומה כל ההגשמה נתפסת גם היא כעקרון-יסוד בהשקפת-עולם יהודית. אדם מקיים את יעודו וזוכה לאשרו האמיתי כאשר הוא מצליח למסד את השקפת עולמו כאורח-חיים כולל, כלומר, להחיל את מגמות-חיייו המודעות על כל תחומי פעולתו. זהו בעצם מובנה של תרבות. בהסתכלות מסכמת אפשר לומר לפי א. ברזל שמשבר הזהות העובר עלינו, הן כבני העידן המודרני והן כיהודים, מקורו בערעור התנאים המאפשרים את החלת השקפת-עולמנו בכל תחומי פעולתנו, וכיוון שהמציאות אשר אנו חיים בה אינה מבטאה את השקפת-עולמנו במידה מספיקה, היא עצמה הולכת ונעלמת מאופק תודעתנו. אם רוצים אנו להתגבר על המשבר, עלינו ליצור תנאים חדשים ליישום השקפת-עולמנו במציאות ולחזור ליישם אותה בפועל כאורח-חיים כולל.

ממשפט זה משתמע קודם כל אישור החלטי של הציונות. תפקידה ליצור מסגרת מדינית ותשתית כלכלית וחברתית עצמאית, כי רק במסגרת זו ועל תשתית זו אפשר יהיה למסד בפועל השקפת-עולם יהודית. אם התפקיד הציוני עוד לא נשלם, הרי כל חובות השלמתו הן בבחינת מצוות של אורח-חיים יהודי. אך ברור שאין להסתפק במסגרת מדינית עצמאית ובתשתית חברתית-כלכלית. א. ברזל מצביע על שלושה אופני מיסוד של השקפת-העולם היהודית במדינת ישראל. ראשית, מדינה יהודית צריכה לפעול בהנחייתו של משפט יהודי. בעקיבותו המתודית אין א. ברזל נרתע בקשר זה אפילו מהביטוי הגדוש מטען 'אורתודוקסי' "מדינת הלכה". אולם ברור שכוונתו שונה מזו של האורתודוקסיה הציונית. הביטוי הזה מתפרש אצלו כדרך שנתפרשו קודם הביטוי אלוהים והביטוי אמונה. כוונתו למעשה שמדינת ישראל תראה בספרות ההלכתית מקור יניקה של "משפט עברי". במקום לחפש תקדימים במקורות משפטיים זרים יחפשו המוסדות המחוקקים של המדינה את התכנים המשפטיים במקורות ישראל. תישאר אחר-כך שאלת המעמד הסמכותי הפורמאלי של מקורות אלה, וא. ברזל מודע לניגוד המהותי שיש בענין זה בין המחנה הדתי האורתודוקסי לבין המחנה ה"חילוני" שהוא עצמו נמנה עמו גם אם המושג "חילוני" אינו מבטא כראוי את השקפת-עולמו. כיצד יימצא פתרון לשאלה זו? א. ברזל מעדיף להשאיר את התשובה לתהליך ההיסטורי וממליץ על יישום זהיר, חלקי ומתקדם בהדרגה של עקרונות.

שנית, יש לקיים בחברה המזדהה כיהודית סמלים ומנהגים המייחדים אורח-חיים יהודי, והכוונה בעיקר לחגים ולמועדים, וביתר ייחוד לשבת. סמלים ומנהגים אלה מבטאים את השקפת-העולם היהודית ביטוי מוחשי ויש להם חשיבות חינוכית רבה. אבל שוב אין הכוונה לאורח-חיים דתי במובנו האורתודוקסי. יש לבחון את הסמלים והמנהגים בחינה רעיונית ומעשית מדוקדקת. מבחינה רעיונית – מה מתוכם מתאים באמת לרעיונות המקוריים של היהדות כפי שא. ברזל גדרם? וכיצד אפשר להתאימם להלך-המחשבה החיובי של זמננו? מבחינה מעשית: האם וכיצד יש לקיימם בנסיבות המיוחדות לחברה יהודית במדינה יהודית עצמאית? שוב, א. ברזל מודע לקשיים הגדולים. אורח-חיים יהודי מתפרש בזמננו בהרבה דרכים. כולן לגיטימיות ככל שהדברים אמורים בהווי הפנימי של כל קהילה, אבל גם בעיצוב ההווי המשותף לציבוריות היהודית הכוללת יש לנהוג סובלנות מרחיקה לכת ולסמוך על תהליך היסטורי איטי ומודרך.

לבסוף, מרכז הכובד של אורח-החיים היהודי הוא: הקהילה. האחריות ההדדית הבין-אישית המלאה בתחומי החומר ובתחומי הרוח, היא ההתגשמות בפועל של כל ששה היסודות שמנה א. ברזל ביהדות, מן "המשניות" ועד ל"אחדותיות". על כן ראוי לשקם את המבנה הקהילתי בישראל ולחתור במסגרתו להגשמת עקרונות המוסר הנבואי. אמנם הכוונה לצורות רבות של התארגנות שיתאיימו זו לחברה העירונית, אך בנקודה זו מתבלטת ביתר שאת זיקתו של א. ברזל לקיבוץ. האחרון הוא הקהילה השלמה, האידיאלית, הממסדת את עקרונות היהדות על התשתית הכלכלית-חברתית השלמה. בשותפות, בשוויון, באחריות ההדדית המלאה, בחירות האישית – בכל אלה מציג א. ברזל את הקיבוץ כהגשמה אידיאלית של אורח-חיים יהודי. כמעט אפשר, אפוא, לומר כי לגבי א. ברזל אין חבר הקיבוץ, החי בקיבוץ מתוך הוזהרות עם עקרונותיו, חסר אלא את ההכרה שמעשיו הסיים היהדות, כדי שיהיה במהותו יהודי למופת.

ה

בתוך מהלך התיאור עוררנו כפעם בפעם כמה ספקות ותהיות: האם באמת אפשר לתאר את היהדות מתוך מיצוי מקורותיה כתבנית "לכידה" ופשוטה? האם באמת אפשר לפסוק בוודאות מה שייך ברצף המקורות ליהדות המהותית ומה נספח עליה מבחוח? הלא ייתכן שיהיה גם רצף רעיונות החוזר ומופיע בכל המקורות טעון מתיחות פנימית עזה ואפילו ניגודים בלתי מיושבים? האם אפשר לחדש את היהדות בדרך דוקטיבית, וממישור של עקרונות פנימיים בלתי לעמוד לכתחילה על הרציפות התכנית של מצוות אלה, מנהגים אלה וסמלים אלה? ואם אמת-המידה של המצוי ביהדות לדורותיה היא הקובעת – האם היתה אי-פעם יהדות שלא נשענה על רציפות תוכנית כזאת ולא יסדה עליה את מפעלה החינוכי? האם השקפת-עולם היא כלי שאפשר להגיע על ידו במישור אל דפוסי ההגשמה הממשית שלה? האם אפשר לתעד את מושג האמונה כפי שא. ברזל מפרשו כאורח דוקטיבי כ"אחדותיות" ברצף המקורות של היהדות? והאמנם יש משמעות למושג אמונה בהוראתו הדתית? בלי זיקה לאלוהות טראנסצנדנטית הפונה אל האדם פנייה אישיותית? האם אפשר לאור כל אלה להניח כי יש דרך פשוטה לזהות את ערכי תנועת העבודה, שנתגבשו מתוך להט עז של שלילת הגלות ושלילת הדת, עם היהדות כהשקפת-עולם ואורח-חיים ייחודי ללא כל שינוי-עמדה מהותי? האמנם אין כאן לפנינו צורך במשהו יותר מתיקון של איזו "אי-הבנה" שנגרמה בתום לב?

שאלות רבות עולות גם לגבי הפתרונות המוצעים, לגבי מעשיותם מזה ולגבי טיב יעדם מזה. הזיהוי הפשוט בין חיי קבוצה לבין הגשמת יהדות נראה מכל מקום פשוט מדי, ואילו הפתרונות בתחומים האחרים, גם כשהם נראים חיוביים בעיקר מגמתם, טעונים הרבה פירוט והבהרה. מכל הבחינות הללו אין לראות בספר הזה, למרות סגנונו הוודאי והנחרץ, גמר מחשבה, אלא שלב חשוב, מגובש, במחשבה העומדת עדיין לפני הרבה אתגרים לא קלים. אבל זהו דווקא ערכו הרב של הספר כנתינתו. יש בו סוף־סוף הכרעה רוחנית. יש בו סוף־סוף נכונות נמרצת להזדהות, להתמודד, לפעול. בכך הוא מציג אתגר לציבור מחנכינו, דתיים ולא־דתיים. יסכימו עמו או יתנגדו לו, ילכו עמו לאורך כל הדרך או רק בחלקה, אם יעינו בספר ברצינות הראויה לו יצאו נשכרים בגיבוש השקפת־עולמם העצמית. אולי גם בדרכי עשייתם החינוכית.

(סוף מעמוד 213)

כמה ימים וכמה לילות ישבו הדוד נסים ואסתי אשתו ושיפשו את מברשותיהם לנקותן ולהכשירן למכירה בחצי־מחיר. הצעתי את עזרתי, ונתקלתי בתגובה של שניים חרשים אילמים. מאז אותו מעשה נתקרדו היחסים ביני ובין הדוד נסים. מזכרת־כישלון הייתי בעיניו. אחד ויחיד שראה אותו בקלקלתו.

ואני לתומי המשכתי להאמין שבוכות המברשות מצא הדוד נסים את עולמו. כשהתחילה בתו גאולה לדבר, הפטיר נסים: "כפרה". הכל הסתכלו בו בתמיהה. תמהוני נשאר תמהוני – הביעו עיניהם. רק אני ירדתי אל סוף כוונתו. ואסתי, כמובן. אסתי המאושרת.

שירים

*

כמו פרחים זעירים אני מחזיקה בנדי
שערות דקות, עינים, כמו איברים ממשיים
מקרכת ללבי צעקות ובכיות שלא אנתר לבד

*

לבד עם האימה הזאת,
הנדיעה שפכא לא יחזר

*

סבא וסבתא מכסים שכבות
של אדמה אירופית דשנה

וצעקתה של סבתא תקועה ברקיע כרמח

כל לילה מסיטים אבן אחר אבן
לקראת פני מתוף בורות שלהם

העצים משירים עלים באותה שדרת עצים
וסבא ממשיך להלה בתנועה בלתי-פוסקת

מרחק של ים ואדמה

*

רוצה אצבעות סביב פני
כמו גם סביב פני

בתוף חלומותי נעים
קלים מרשתי כאבים
חיים להפליא!

*

אבל הגדר הפחלה שאין לה שם
ורק אבן בחלומותי אני נותנת לה

ורק אצבעות משוכות מעברה

מנתקת וצמודה מחדש
בראיה דקה של מצבות
גבול העצב והפרי
מחפכים זה בנה
כמין חממה ענקית מלאה עצמות
אתם שוכבים לילה זה בתוף זה
מאבכים צלילים דקים
ואני אוספת בשנתי פסיעה אחר
פסיעה על שמורות עיני

על שירה בכלל ועל שירה קונקרטית בפרט

תה לתהליכי עבודה, לתנועות הריתמיות שבה, ובתקופות מאוחדות יותר, תקופות התעצמותה, את צמידותה לכלי-נגינה ולמ-חול. הריתמיות, גליות ההברות (הארכה והשקִיפה, התנה והבלעה, הטעמה והבלעה) ותואם צילי המלים הם היחידים הנשמרים בה במרוצת כל הדורות ומעבר לכל הזרמים והכיוונים.

השירה היא צירוף של מלים בטורים ריתמיים, ארגון סגולי של מלים תוך מיוזג הערכים הציליים-מוזיקאליים, המטאפוריים והמושגיים שבהן. העדפת אלמנט אחד על השני ואפשרויות מיוזגם הבלתי-מובחלות עושות את רב-גוניותה של השירה. עושות גם את תקופותיה. עושות גם את נמענה: (א) כתובה: ("שירה למשוררים"); (ב) "חוג בית"; (ג) הרבים. כל ההגדרות האחרות של שירה מחטיאות את המטרה, או אינן אלא דברי-שירה על שירה. היא אינה "משת-משת" במלים – היא יושבת בתוכן, כדרך הירק היושב באדמתו וצמיחתו ממנה. מבחר מסוים של מלים האומרות חוויה ורעיון וצירופן החדפעמי, "הגילויי", שאינו ניתן לחיקוי אלא רק לחקר, עושים את השיר – משמשים אורח ייחודי "שירי", של הכרת העולם, שהמיוחד שבה, אופיה ההתגלותי ולא האמפירי-מסקנתי: ביטול כל חיץ בין המגלה והמתגלה.

כל שירה מקיימת בתוכה את הראשוניות, זו שהמשורר הצרפתי רני שאר מתאר כאחד משיריו:

Nous sommes une fois encore sans
expérience antérieure, nouveaux venus,
epris, La Rose!

("עוד פעם אנו בלי נסיון קודם, חדשים מק-
רוכ באו, מוקסמים, הוורד!")

א
היוונים הקדמונים כינו את השירה "פויא-סיס" (פואָסיה), היינו עשייה, עשייה משוכ-ללת בחומרי הלשון, אך בעמקי הדורות, בפרמיטיבותה, היתה התפרצות מילולית-ריתמית, כורח פנימי להשמיע דברים במקצב מסוים לעת עבודה, שמחה, אָבל; אפשר גם לשם קיום בזיכרון, מכוח הקצבים, דברים שהתרחשו בעבר. בדרגות התפתחותה המאוחרות – היא שכלול שבשכלול, מעשה של ברירה וניפוי, פרציוזות, אך גם אז נשאר בה אופיה הספונטאני, הכפייתי. " – – – אין הוא (המשורר) יודע מה הוא מבקש לומר עד שהוא אומר זאת ובמאמציו לומר זאת אין דעתו נתונה לכך אם אנשים אחרים מבינים משהו מזה. בשלב זה בכלל אין הוא נותן את דעתו על אנשים אחרים – רק על מציאת המלים הנכונות או, למיצער, המלים הפחות לקויות שאפשר למצוא. – – – מעיק עליו משהו מסוים והוא חייב לפרוק אותו למען יוקל לו. או, אם לשנות את הדימוי, נכנס בו דיבוק מכוּנים, דיבוק שנגדו הוא חש אזלת יד – – – והמלים, השיר שהוא עושה, הן סוג של גירוש הדיבוק הזה. שוב במלים אחרות: הוא נוטל על עצמו את כל הטיחה הזאת לא לשם קשירת קשר עם מישהו, אלא כדי למ-צוא הקלה ממועקה חריפה – – – " (ט. ס. אֵליוט: "שלושת הקולות של השירה", עב-רית: יורם ברונבסקי).

גם כשהשירה אינטלקטואלית, הגותית, או רעיונית, נשמרת בה סגוליות זו של "כורח הפריקה" הניתנת להגדרות שונות, ועם זאת נשאר בה משהו – ואולי הוא העיקר – שאינו ניתן להגדרה. סגוליות זו היא גם הסיבה ששיר, שום שיר, גם לא זה המכונה סיפורי, אי אפשר לספר אותו "במלים שלנו".

חקר מוצאה של השירה מגלה את צמידו-

ועם זאת תיזהר השירה מלהיות אסופית, בלי ייחוס־אבות, בלי שורשים בעבר ובמסורת, בלי שבקולה יהדהדו הדי־קולות ממעבי הדורות. כך מקיימת בתוכה תמיד רבמשמע ות. סביכות. לא שכוונתה מלכתחילה לכך, אלא שמעצם מהותה היא אינה יכולה אחרת. אין שירה "פשוטה". השירה המנה, מבדרת, מוסרת מסרים – ומערימה. היא מלאה קיץ ושמש, ומתברר שהקורא חייב לעבור תחילה כמה מדורי דמדומים, או אפילו של אפילה, עד שיבוא בהם. כי עולמה של השירה הוא תמיד עולם התובע לבוא בו, לגעת בו. עולם שלא די בידיעה עליו. גם שירה "פרועה", פורצת כל כלל ונוסחא ומוסכמה, היא מאבק עם האמורפי והכאוטי. על כן יש ביכולתה למלא את החלל הריק שמשאירה אחריה, למשל, הדת הפוסקת להיות חוונה נפשית של אדם. אחדותיות גמורה בין האדם והעולם המעוצב בה היא שמבדילה בעיקר בין השי"רה ובין הפרוזה שמבליטה תמיד דיסטאנס מסוים בין הסופר ובין החומר הלוש בידו. תחומה התוכני של השירה פרוץ. ראשונים עירבבו חריזה עם שירה ומנו עימה כל חיבור שנחרזו לפי כללים מסוימים. והאמת, אין לה שום נורמות תמאטיות: כל תגובה "שירית" על פגישה עם החיים, העולם, האדם, כל חוונה אנושית הלובשת ריתמיות מילולית מסוימת יכולה לעשות שיר.

המתחקים על טבע השירה עומדים על מהיוותיה השונות: דונאלד א. Stauffer בספרו *The Nature of Poetry*, עם שידוע על מגוונם העצום של השירים למיניהם, וממילא כל שהגדרתה של שירה "ברורה יותר ותמציתית יותר כן היא מוציאה מכללה מספר רב יותר של שירים", מתרכז בבחינת טבעה (בשבע תכונות שלה: א) מדויקת; ב) אינסנסיבית; ג) משמעית; ד) קונקרטי; ה) מורכבת; ו) ריתמית; ז) צורנית. חמש התכונות הראשונות עוסקות במה שאפשר לכנות מחשבתה של השירה, שתים הנותרות – בסדר שהיא סודרת את המלים, אך אין המחבר מנסה להתמודד עם עוד תכונה של השיר – והיא, כנראה, הקובעת: השיר כשלמות, היינו, השיר בזיקת־הגומלין של מכלול סגולותיה.

מ. ל. רוזנטאל וא. ג'. סמית מחברי הספר *Exploring Poetry*, שכוונתו להדריך באמצעות מבחר שירים עשיר וניתוחם המעמיק להקל על הקורא לבוא בנבכי השירה, ספר המכיל כ־750 עמוד, המחברים מציבים

בשער הספר כמוטו ארבעה טורים משל ת.ס. אָליוּט:

We shall not cease from exploration
And the end of all our exploring
Will be to arrive where we started
And know the place for the first time

מוטו המערער בשתי־משמעותו תכליתה של כל בחינת שירה, כאינה מוליכה אל שום מקום.

הפילוסוף והאֶסְטֵטִיקן הפולני, ולאדיסלאב טאטארקוויטש, במאמרו "השגת השירה" מוצא במושג שירה (פּוֹאֶזְיָה) שתי משמעויות, אחת שהגדרתה קלה: "אמנות מבוססת על השפה", ואחת, רחבה יותר, אך הגדרתה קשה והיא לוקה בחוסר בהירות: השירה היא "הלך־רוח מסוים". היוונים הקדמונים גיבשו שלוש תפיסות של השירה (כולן מן המאה ה־4 לפנה"ס): אחת צורנית־לשונית; א) השירה "היא שפה שקולה הנבדלת משפה רגילה על־ידי הצורה המטרית" (הסופיסט גורגיאס); ושתיים תמאטיות; ב) חזונית: "דרך המשורר מדברים האלים, – – – הוא מבטא אמיתות, שלא יכול היה להשיגן בדרך של ניסיון" (אפלטון); ג) מימטית: השפה משמשת את השירה "לשם ביטוי דברים שאינם קיימים; לשם יצירת פיקציות המשמעות חות אש"ם" (אריסטו). מאוחר יותר נתגבשה תפיסה המצרפת הגדרה א) עם הגדרה ב) (פוסידוניוס, המאה השנייה לפנה"ס) – תפיסה שנתקיימה במשך מאות שנים. עם זאת לא פסקה ההתרועעות והאי־נחת מהגדרות אלה של השירה ועד ימינו הגיעו. פול ואלרי, שהיה לא רק משורר גדול אבל גם תיאורטי קן חשוב של השירה פסק כי, האמנות כשלעצמה לא תוכל להספיק (l'art tout seul ne saurait suffire) כי פרט לאמנות צריך שיהא בשירה "הצליל הנכון של הנשמה" (le soc juste de l'ame פ. ואלרי: *Propos sur la poesie*). ובדומה לכך הגדיר את השירה בודליר: "השירה מתאימה עצמה לתנועות הליריות של הנשמה לגליות של ההיות". ו. טאטארקוויטש מסכם כך את כל ההגדרות של שירה צרופה, שנוסחו במאה שלנו:

1) "הוא מצבור של מלים, אבל בשימוש אחר מן הרגיל, וגם – פועל אחרת מן הרגיל. אין המלים משרתות את מטרת התקשורת בין האנשים, האינפורמציה, הסיפור. הן משהו יותר מאשר סימני המציאות".

רה קונקרטיט" נקבע ב-1955, בפגישתם של המשוררים, הבראזילאי Deccio Pignatari והשווייצרי אויגן גומרינגר, בעיר אוקלס שבגרמניה, אך הפואטיקה הקונקרטיט ראשית תה לערך ב-1950 (1952 – חברות המשוררים הבראזיליית Noigandres; 1953 – קובץ שירה קונקרטיט מאת א. גומרינגר (Konstellationen). כמאניפסט של המשוררים הקונקרטיטים יש לראות במאמר "תכנית השירה הקונקרטיט" שהופיע ב-1958 בחתימת אויגוסטו דה קאמפוס, D. Pignatari והארולדו דה קאמפוס הבראזילאים ותמציתו:

השירה הקונקרטיט: תוצאה של התפתחות ביקורתית של הצורות. – – – המעגל ההיסטורי של השיר (בתורת אחדות פורמאלית-ריתמית) נסגר, הצעד הבא הוא מודעות למרחב הגראפי כאֵלמנט המיקום. (– – –) מכאן חשיבות הקונפֶּט האידיאוגראפי. (– – –)

מבשרים: מאלארקי (Un coup de de's) (1897) – הצעד הראשון: "סידור פריזמטי של הרעיון", – – – פֶּאונד (Cantos): קְתוּדַת האידיאוגראם. ג'ויס ("ויליס" Finegans): אידיאוגראם המלים, תילחול אורגאני של זמן ומרחב. Cummings: אֶטוּמִיזָצִיָה של המלה, טיפוגראפיה פיונימית, העצמה אֶקְסֶפְרִסִיוֹנִיסִית של המרחב. אֶפּוֹלִיגְרָם (Calligrammes): תפיסה יותר רוחנית משיבוצ מעשי. תרומת הפטוריסטים והדאדאיסטים. – – – השירה הקונקרטיט: קֶפְצִימֵלִים מתוחים במערכת חלל-זמן. מירקס דינאמי: ריבוי תנועות ברוזמיניות.

אידיאוגראם: פנייה אל הבנה שלא מכוח המלה. שיר קונקרטיט הוא מסר של מירקמו. הוא טוען את עצמו ואינו תיאור של איזה חפץ חיצוני או רגשות פחות או יותר סובייקטיביים. חומר שלו: מלה (צליל, צורה ויוזואלית, קמאטיקה). בעייתו: הויקות הטיפקודיות של החומר שלו. – – – ריתמוס-זיקות. – – – בשיר הקונקרטיט מתגשם פְּנֻקָן המְטָאקוּמוֹנִיקָאצִיָה: תואם וברוזמיניות של המסרים הֶנְרִבָּאִילִים והלאֶ־נְרָבִילִים: יש לשים לב: הכוונה למסרים של צורות וסטרוקטורות ולא של בשורות מסורתיות.

שירה קונקרטיט שואפת לכך, שתיעשה אחרון המיבנה המשותף של הלשון. מכאן המגמה לסובסטיטאציה ויצירת צורות-יסוד. – – – איזומורפיזם אנו מכנים את המגמה לזיהוי צורה ותוכן במקביל לאיזומורפיזם הצורה והתוכן קיים איזומורפיזם הזמן והמרחב. שממנו

2) "השומע או הקורא שירה קולט דחפים, אבל אינו קולט שדר כה חדמשמעי באופן יחסי ומוצק, כמו המשוחח עם מחר או קורא סיפור. בפואזיה אין השדר נרשם עד הסוף; מקבלו חייב להשלים אותו. אך הוא יכול לעשות זאת רק על-ידי מושגיו העצמיים, דהיינו – מזכרונותיו. בדרך זו השירה היא חוויה עצמית. פעולתה כמו של חלום, אישית כמו חלום, גם אם הוא מודרך מבחוץ. היא התמזגות של דבר, שנותן המשורר, עם קנינו העצמי של המקבל. – – – הוא שומע או קורא משהו הגדול הרבה ממנו, גם אם הוא בחלקו נובע ממנו עצמו; מכאן הקסם והרעיון גוש" (כל המובאות מטאטארקוויטש בתרגום מה של רבקה גורפיין).

כל מעשה-ספרות לסוגיו השונים הוא מעשה-אמנות לשוני, ואילו השירה מעשה-אמנות לשוני של לשון-בתוך-לשון. המלים אינן משמשות לה כלים, הן מהותה. כל בריאתה בכוח מאמדות. הלשון מקום-חיותה לתת מכווח חיים. לקרוא אל. להגיע אֶל. אך מעשה-אמנות לשוני של לשון-בתוך-לשון מלא פיתויים, מלכודות מוסרות היטב. מעורר דת תיאוריות מסוימות ניתקת השירה בקלות מן החיים, מתגלגלת בסיידנות פיוטית שאינה מוליכה לשום מקום.

Pryszedl do was / i mowi / nie jestescie odpowiedzialni / ani az swiat ani za koniec swiata / Zdjeto vam z ramion ciezar / jestescie jak ptaki i dzieci / bawcie wie / i bavia sie / Zapominaja ze poezja novo czesna / valka o oddech

(הוא בא אליכם / ואומר / אין אתם אחראים / לא לעולם ולא לקץ העולם / הוסר מעל כתפיהם המשא / אתם כמו ציפורים וילדים / השתעשעו / והם משתעשעים / שוכחים שהשירה החדשה / היא קרב על נשימה). הגדרתו של המשורר הפולני, משרידי אושוויץ, את שירת ימינו אינה הגדרה לימינו בלבד – תמיד היתה כזאת: מאכּכּ. תקופות של שירה משעשעת, מבודת, היו תמיד רק פרודורים לזו שהיא "קרב על נשימה".

ב

השירה הקונקרטיט היא – זרם בורמי השייך לה האֶקְסֶפְרִימִנְטָאִילִית הנבדל מן השירה המסורתית, שהיא אמנות המלה בעיקר במשמעה הסמאנטי, בגישתו האנטיסמאנטי החריפה; בהעדפתו בתהליך היצירה את ערכי השטת, ערכים גראפיים וערכים ווקאליים. ערכים גראפיים וערכים ווקאליים. השם "שי"

avenidas
avenidas y mujeres

avenidas y flores y mujeres y
un admirador

(רחובות / רחובות ו־פרחים // / פרחים /
פרחים ו־נשים // / רחובות / רחובות ו־נשים
// / רחובות ו־פרחים ו־נשים ו/מעריץ).

”מטרת הלשון המופחתת אינה עצם
הרדוקציה של הלשון, אלא השגת גמישות
גדולה יותר וחופש הבנה הדדית. – – –
שיר שעוצב באופן הזה צריך ככל האפשר
להיות כה קריא כמו השילוט בשדות־תעופה
או תמרורי־דרכים” (הנ”ל).

הישגים כולטים יש לשירה הקונקרטי
הווקאלית (פראנץ מור, ארנסט יאנדל),
שהרושם שלה האקספרסיבי החזק מתברר רק
אם שומעים אותה – כמקובל בערבי שירה זו
– מפי להקה המחולקת לקולות אחדים. קל
להיווכח בכך אם נקרא בקול שיר כמו bist
(ישף) מאת מון, שפתיחתו בטורים מתרחבים:

bist
du bist
du du bist
da du der bist
da du der bist der
da du der bist der du bist

du bist der der du bist
bist du der der du bist
der bist du du bist der

המשכו בית בן 2 טורים (6 מלים בטור); בן
3 טורים (כנ”ל); בן 4 טורים (5 מלים בטור);
בן 3 טורים (כנ”ל), שבכולם סדר המלים
(כולן בנות הברה אחת!) משתנה, אך עדין
שולטת בהם המלה החדה־מפעפת כדי סופית
להיעלם בשני הבתים האחרונים הדוהרים אל
נמוגות:

du der du der
du der der du
der du du der
der du der du
du da der der
der der da du

du der
der du

נתהוותה התנועה. בשלב הראשון של השיר
הקונקרטי מתקרב האיזומורפיוס אל תמונה, אל
חיקוי המציאות. בשלב גבוה יותר שואף
האיזומורפיוס להימוג בתנועה סטרוקטוראלית
טהורה – – – שולטת כאן צורת־העיצוב
הגיאומטרית והמאתמאטית (ראציונאליזם
רגיש). – – –

שירה קונקרטי: אחריות מלאה כלפי הלשון.
ריאליזם משוכלל. נגד שירה בעלת מבע אישי
והדוניסטי. כדי להציג בעיות מדויקות ולפתרן
ע”י אמצעים של לשון מובנת. ”אננות = מלה
כללית. תוצר פיזיטי=חפץ שימושי.

עם שלא מעטים התיאורטיקנים של השי-
רה הקונקרטי, עדיין רב בה הסתום על
הברור, והמשוררים הקונקרטיסטיים (גומר-
ינגר, פראנץ מון, Jan Hamilton Finlay,
בוב קובינג, סטיפאן Bann; ור’ An Antho-
logy of Concrete Poetry בעריכת אָמֶט
ויליאמס 1967) רואים צורך להסביר בעצמם
את יצירתם: ”האמנות החדשה מובנת לא
תוך הישענות על כוח־החיפוי האמוציאונאלי
העצום של הלכי־נפש והתחושות שלנו, אלא
של הרוח, האינטלקט, התיאוריה” (מאקס
בֶּנְסֶה „Asthetik und Zivilisation”, 1958).

העיצוב הקונקרטיסטי הפשוט ביותר היא
”הקונסטלאציה” (מזל־כוכבים), שהיא, לפי
הסברו של גומרינגר, ”האפשרות הפשוטה
ביותר של עיצוב שירה הנשענת על המלה.
היא מקיפה קבוצת־מלים – כפי שהיא מקיפה
קבוצת־כוכבים. הקונסטלאציה נותנת מלים
מסודרות זו ליד זו, או זו תחת זו, שתיים
שלוש או יותר – לא הרבה יותר – מלים,
יחס רעיוני־גשמי, וזה הכול! קונסטלאציה
היא סדר ויחד עם זה מרחב חופשי, שהגדלים
שלו נקבעים מאפשרות מישחק”. ”את
הקונסטלאציה מסדר משורר, משורר מגדיר
את המרחב החופשי, את שדה־הכוחות וחושף
את אפשרויותיו. הקורא, הקורא החדש, לוקח
חבל ומקבל עליו את טעם המישחק”. לדוגמה
מביא גומרינגר שש מלים ספרדיות ומסדרן
בשיר:

avenidas
avenidas y flores

flores
flores y mujeres

1) את השיר היוזאלי עושה התמונה – תמונת סדר המלים: סדר חלקי המלים; סדר האותיות; סדר חלקי האותיות; גודל האותיות; הגופן; צבע האותיות; ההשפעה הבאה מכוח הנ"ל בצירופיהם השונים ("קונסטלאציות"). 2) את השיר הווקאלי עושה הקול – ווקאליות המלה, ווקאליות חלקי מלה, (מור־פֶם, פונם, הברה), כשהם סדורים אם בצורה ליניארית ואם בצורת קונסטלאציה; בין כך ובין כך הם רק בבחינת נושאי מידע איך נשמע השיר (מצב אידאלי: שיר מוקלט). צורה קיצונית של שירה קונקרטיה היא זו הנשענת על הסמיטיקה: קומבינאציה של סימנים מרמזים (לואיס אנחלו פינטו), אך אפשר שזו חורגת מעבר למה שיכול להיות כלול גם בתורת ספרות חדשנית כמושג "שירה".

בהישגים החשובים של השירה הקונקרטית: כיתוב: כינאום השירה ע"י שיחרורה מן הסמאנטיזאציה של המלה, ע"י שהיא עושה את המלים (תמיד מעטות מאוד!) סטרוקטורות אוניברסאליות. "השירה הקונקרטיה אינה מפרידה בין השפות, כי אם מאחדת, מחברת זו עם זו. דווקא חלק זה של כוונתיה הלשוניות עושה אותה תנועה פיוטית בינלאומית ראשו־נה" (מאקס פֶנסה).

השיר אינו ניתן לתרגום לעברית ולוא אך לערך, ואולם במקורו הגרמני אינו משמיע דק קצבים אלא נושא גם משמעויות).

נציין את שלושת מרכיבי השיר בסימנים: הוֹרְבַּאלי סמאנטי (1) הווקאלי (2), הוויזואלי (3). בשירה המסורתית היה סדר החשיבות של שלושת המרכיבים: א) 1 ב) 2 ערך מישני, בעיקרו אונומאטופאי; ג) 3 (מוזנח כליל; בא לידי ביטוי רק בכתבי־יד על המחיקות שבהם והתיקונים; בשערי ספרים; בימי־הביניים בשירה אידאוגראפית; במאה שלנו פריצתו אל קידמת השיר בפוטוריזם, בקאליגראם, במידה פחותה יותר בסיראליזם). בשירה הקונקרטיה היפוך סדר העדיפויות:

1) 3 – 2 – 1 (שירה קונקרטיה ויזואלית);

2) 1 – 3 – 2 (שירה קונקרטיה ווקאלית).

בתחום השירה הקונקרטיה אפשריים גם הסדרים הבאים:

3 – 2 – 1

2 – 1 – 3

3 – 1 – 2

1 – 3 – 2

ואילו כל סדר שבמקום הראשון של העדיפויות שלו תעמוד 1 תשייך אותו אל השירה המסורתית.

תעוטי סיפורת ושירה

אחזרה על נושנות, אם היא רק מוליכה אל תכלית רצויה.

וכאן, תוך כדי הערכה חיובית, מתעוררת פליאה: מהו שורש התעוטים ב"סימן קרי" אה"? מה סיבתם ומה ענינם? קשה עוד יותר ליישב מציאותם במעשה התרגום, שעליו ורק עליו אתן דעתי. הן בתחומו חסר כוח הפריצה והחדירה האופיני ליצירה המקורית. ממילא אין הבוחר חייב במאמץ לשם פלימתו. אך בטרם יועלו האותות המוזרים, שיבואו וידברו בעד עצמם, אנסה לתהות על אותו שורש.

ב מתן התשובות האפשריות, אלו המזדקרות מתוך החומר המצוי, נראית לי אחת בלבד: החדש, מתחילת בדייתו, מועד לתעוטים. מחמת התסיסה, שהיא טבעית לו, מתרבה הקצף. את שטחו העליון תופסות הבועות, שרק לאחר ההצטללות הן הולכות ונעלמות. המחודשים רוצים להפתיע, להדהים, כדי לתת תוקף לאחרותם. לפיכך מרבים הם להשתמש בזיקוקין די־נור, שאורם המלאכותי זורח וכבה בן־רגע (אין צריך לומר, שפה מדובר על תופעות מסוימות ולא על המודרני כתופעה כוללת).

אמנם, אין אפיטרופוס לאונאה. אף הישן אינו מחוסן מלכתחילה בפני פיתוייה ותכסי־סיה. אך בגבולו מפותח יותר החוש המבחין, והוא המקל על חישובם. וזאת משום שתכניו ודפוסייו נשתגרו מכבר ונעשו נחלת הרבים. לא כן החדש. לחוגי־הקוראים הרחבים הוא בבחינת מחוץ לא־נודע. גם למבקרים ולחוק־רים אין שביליו נהירים כראוי, אף שלא כולם נכונים להודות בכך. לא ייפלא, איפוא, אם בתהליך התמורה מסתנן הכוזב לתוך האמיתי. רק לאחר שימוגו הערפיליים, עתידיים שניהם להתגלות כמות שהם במציאות. אז גם יוכרע

א מן הראוי לשבח מנהג טוב של "סימן קרי־אה", כתבי־העת וההוצאה: שניהם כורכים יחד מקור ותרגום. ואין זה מעשה ארצי, שחלופיותו מורידה ערכו, אלא הופעה מתמדת המעלה אותו. התמדתו מעידה על מגמת־קבע מפורשת, המלווה כל ספרות חיה. ועוד זאת: המגמה היא רב־כיוונית, הן לגבי הספרויות השונות – ללא העדפה צרה – הן לגבי תקופותיהן, אסכולותיהן וזרמיהן. הודות לה שרויים פה בצוותא קלאסיקה ומודרניזם. אף הנטייה הטבעית אל האחרון אינה משבשת את האיוון הנדרש במדיניות התרגום של שני המפעלים. אין מרכז־הכובד מוסט אל מודר־ניזם בתרא דווקא, אלא הוא ומודרניזם קמא שלובים שילוב נאות בתכניתם.

נקודה נוספת הצריכה הדגשה: אין ההוצאה וכתבי־העת נדרשים אך ורק ליצירות־מופת, אלא אף לבינוניות ואולי גם למטה מהן. הידרשות זו נראית כהשלמה בין טעם אסתטי מחמיר ובין גישה פראגמטית מקילה. לא־מור: כבודם של שְׁכָרִים במקומו מונח, אך לא הם בלבד מבטאים את עולם הספרות. תפיסה ממוצעת זו, מתגשמת במקור ובתרגום כאחד. עם זה ברור: לגבי האחרון, שְׁהָצְעוּ רב, הבחירה נוחה יותר ומאפשרת מימושה של רמה גבוהה. ביחס אליו היא גם חפשית מפניות ומשפטים קדומים. ובאמת, מעשה־ההרקה הרבגוני מוכיח את נחיצותו. בדרך זו הוא מגיע אל מטרתו הכפולה: סיפוק צרכיהם החיוניים של הקוראים; הרחבתם של מקורי האשראה ליוצרים.

דברים אלה מתכוונים לציון טיבו של "סימן קריאה", לא להבלטת חידושו וייחודו. הן תולדות המו"לות והפריודיקה שלנו יודעות לספר על מפעלים דומים. אף למדנו מהנסיין, כי חידוש וייחוד כשלעצמם אין בהם ערובה להישג ערכי. לעומת זה נודעת חשיבות גם

גורלם: האחד יצטרף למסכת הספרות של הדורות: האחר ייפלט מתוכה. לכל היותר יישמר בתולדותיה בין מפלי העט למיניהם. עתה נעבור לגוף הנושא.

ג

"סימן קריאה" 7 (מאי 1977) הקדיש מדור ל"דפדוף בספרות הגרמנית בת זמננו" (סיפורים, שירים, מחזה). השתתפו בעריכתו: אילנה המרמן, בנימין הרושובסקי, רוזוויטה גרוניך. עורכו של כתבה זאת, מ. פ., הקדים למדור מבוא קצר, המתייחס לחטיבת הסיפורים. משורותיו האחרונות נודע לנו: ה. בנימין הוא "מלקט ומתרגם" של "צורך התרגומים מן השירה הגרמנית המודרנית-טית"; "על מבחר רוב הסיפורים במדור שקדה אילנה המרמן; ובעריכתו השתתפה גם רוזוויטה גרוניך".

למטרת הדיון אביא מתוך ההקדמה ציטטות מספר, המכילות כמעט את מחציתה:

עולה בכמה מן הטקסטים ביטוי כאוב וכמעט ישיר של מציאות חברתית-פוליטית – – – הצדה ממנו (ז' – המעתיק) בא מעקב אחר מורותיו של עולם רפאים חיצוני-פנימי; פאנטאזיה וזיה ואבסורד באים נוכח ריאליזם של פרטים יומיומיים רחוקים מפרובלמטיקה גדולה, אך הם נפגשים במקום בו המזור מוחבא ביומיומי והולך ומשתלט עליו; מגמה מרכזית היא זו של משחקים בצד הפורמאלי של דרכי הבעה, טיפול בלשון ותשומת-לב לכתובה כתיבה – זו ספק מגמה של הסתגרות אוטונומית ב"ספרות-לשונית" וספק בדיקת המציאות באמצעות בדיקת הלשון והחיפושים האקספרימנטאליים בתוכה: כאן, המחאה התברתית צועדת יד ביד עם המחאה הלשונית או הספרותית; ערטול המוסר המזוהף עם חשיפת הקלישאה (צ"ל: קלישה – המעתיק) הספרותית-לשונית; והסדרות-הוואריאציות, הסובבות כמו סביב עצמן בלבד (ראה סיפורו של באייר, – – –) מסתובבות ופונות לפתע לנכר-לחשוף את העולם החוץ ספרותי-לשוני, פונות כמו לראות אותך – "עליך את חייך לשנות" – ואו שבות ומסתובבות סיבוב נוסף. כל אלה אינם רק כיוונים שונים של יצירה אצל סופרים שונים, אלא הם מרכיבים – בחלקם – גם את המתחים בתוך הסיפורים עצמם. נראה זאת היטב לפחות בסיפוריהם של הנדקה וכריסטה וולף – – – ובאופן אחר בסיפורו של באייר (הורה של הלשון ושל הפרוזה הסיפורית ככלל? סיפור "פוליטי"? סקסואלי? – בפערו

הפתוחים לרווחה יכול הקורא למלא הרבה מאוד, אך בכל זאת לא כל דבר שירצה. – שם, עמ' 194).

לכאורה, מועט המחזיק את המרובה. אך דא עקא: פתיחה מצומצמת זו, המבקשת לבאר סתומות, אינה תואמת כראוי את היצירה הנדונה. עימותן מביא לידי מסקנה מביכה: זו לחוד וזו לחוד. כלומר, הקפתח הפרשני מח"ט היא את המטרה שלמענה נוצר: שער-הכתוב אינו נפתח באמצעותו, אלא נשאר נעול ומנועל כשהיה. לפיכך נראה לנו הראשון כעשוי לנוי ולא לשימוש. אמנם, ניכר הידע שהוכנס בהתקנתו, אבל אין היכר זה משנה את התוצאה. דבריה-הפתיחה המסבירים, ההולמים במידה מסוימת את סיפורי פטר הנדקה וכריסטה וולף, עיקרם אינו הולם את סיפורו של קונראד באיר "קארל הקארל". יותר משהמבקר דן על הטקסט כנתינתו, הוא רואה מהרהורי לבו. אך ראייה זו אינה משנה את הכתוב. הוא נשאר כמות שהוא: עשיר או עני, עמוק או רדוד וכו'.

לאחר שהונחה ההנחה, בשולי מבואו הקצר של מ. פ., הגיעה שעתן של ההדגמה והסברתה.

ד

הסיפור מחזיק שני עמודים וחצי (שם, 228-230). על תרגומו מגרמנית שקדו שניים: מנחם פרי וגילי מידסקי. היה כדאי להביאו מתחילה ועד סוף, ללא השמטה כלשהי, לשם הבטחת שלמותה של התמונה. אך קוצר הירי-עה מונע זאת. לפיכך יש להסתפק בהצלאת קטע אחד, שבינו ובין האחרים אין הבדל מהותי.

קארל מתנפל על קארל כמו קארל ופשוט תופס ואוחז את הקארל של קארל לפני קארל ומנבהו בקדימה על פני קארל. קארל קודח לקארל את הקארל אל תוך הקארל. או מוביל קארל את הקארל על פני קארל אל קארל. קארל וקארל הובילו את קארל עם הקארל שלו מקארל על הקארל של קארל אל תוך הקארל. ודרך הקארל של קארל במלחק לא רב מקארל הם שולחים מבט שואל על קארל. קארל מסביר לקארל קארל. או רוצה קארל לתפוס את קארל בקארל. אבל קארל מתחבא מתחת לקארל של קארל. או מגלה קארל לעין כל את הקארל של קארל. קארל מגלה לקארל, שקארל מונע ממנו את הקארל שלו. או מכסה קארל את הקארל של קארל בקארל שלו וקארל מתנפל על קארל העובר-על-גדותיו בקארל עם קארל בתוך קארל

וקארל ממהר הלאה. או שואגים קארל וקארל בתוך קארל בקארלאיות אל קארל. קארל אחד נפתח לקראתם. קארל מתנווד. קארל מנדנד את קארל למרות שקארל וקארל בקארל מעל לקארל על קארל. קארל עם קארל מאבדים את קארל וקארל בלי קארל עומד לפתע בלי קארל על קארל (שם, עמ' 228).

איני יודע מה טעם קורא מ. פ. לסיפור "פוליטי" או "סקסואלי". אמנם מתוך זהירות הראויה לשבח הוא חותם הגדרותיו בסימני שאלה. אך מדוע לא סיפור חברתי, פסיכולוגי או סוריאליסטי? אפשר, כמובן, לנהוג זהירות – מכל מלמדי השכלתי! – וללוות את ההגדרות בסימני שאלה. לאחרונים יש הצדקה, אך לראשונות אין אחיזה של ממש. מכיוון שכך, נראים אלה ואלה מיותרים. בנקודה אחת הדין עם בעל המבוא: "והסקריות-הוואריאציות, הסובבות כמו סביב עצמן בלבד – – – – – מסתובבות – – – – – ואז שבות ומסתובבות סיבוב נוסף". אמנם, עיקרו של הסיפור הוא סיבובי-שווא זה, אף שהביקורת החדשה מסווגת גלת תלתל בו הררים של מחשבה ודמיון וחוויה וכו'. אולם הנחת מ. פ. על "ואריאציות" אין לה משענת בכתוב. כמה פעמים נאמר: "אבל קארל אינו נופל ברוחו"; ופעמיים: "ובכל זאת (ההדגשות שלי. – המעתיק) קארל אינו נופל ברוחו". כלום זוהי ואריאציה משמעותית? כן יש חזרות אחרות: "קארל יודע מה שהוא רוצה!" "אבל כאן נדהם קארל" או "וקארל צועק". או אולי צפונה אמנות הוואריאציה באמירות כגון "קארל מזודר", "קארל מת" (אלא שמיד הוא קם לתחייה), "קארל מתנפל על קארל", "קארל צועק", "קארל צוחק" או "וקארל שותק"? (228-229).

ואריאציה, לכל הדעות, אינה חזרה; היא תמורה. לא מעטות אפשרויותיה בתחום הפרוזה; העברת הפואנטה מענין לענין; הסתתו של מרכז-הכוכב העילתי; הטלת אוד חדש על דמות, על מעשה; שינוי הקצב הסיפורי; גיוונו התוכני והצורני של השיח; הבהרת נעלמים וכו' וכו'. אך יש דבר שאסור לעשותו: לתפוס חזרה – או חילוף מילולי מועט – כוואריאציה. מ. פ. נסמך על האוטו־סוגסטיה ובעזרתה הוא רואה חלומות באסמיה. לכן אינו זקוק אפילו לסופיזם חדיש, המלווה לעתים את העינין האקדמי הצרוף. הוא יוצא ידי חובה בקביעה שדירותית, הנדמית לו כהוכחה ניצחת, אנסה להתיר סכך סיפורי זה, לפחות התרה

חלקית. נסיוני אינו מתוחכם או ממודע, אלא נובע מהתרשמותו של קורא. בסיפור, כפי שנראה לי, יש התרוצצות האניים של המחבר. לאפשרות זו ישמוכין בפסיכולוגיה המודרנית. מוקדה של ההתרוצצות נתפס במאבק המתמיד עם הלשון, ואולי עוד יותר – בהכרת רפיונה ומגבלותיה. מבחינה אמנותית יצא מאבק זה מעורפל ומפוחל. אך דומה שמבחינה מעשית נגמר בתבוסה נחרצת. אילנה המרמן (שחיב"ה רה "נקודות ציון על מחברי הסיפורים") סבורה: באיך "ניסה להציל" את השפה למען הכתיבה הספרותית על-ידי חיפוש קדחתי אחרי אפשרויות-ביטוי חדשות בכל מישורי הלשון – הצליל, המשמעות והתחביר" (שם, עמ' 198). אך נסיונו לא הצליח. הרי זו הוכחה נוספת, כי למאמר הקלאסי "לפום צערא אגרא" אין תוקף במעשה-האמנות. אין ערך היצירה נמדד לפי הצער של בעליה, לפי היגיעה הכרוכה בחיפושיו. לא המחפש זוכה לתהילה אלא המוצא. וקונראד באיך חיפש ולא מצא. מלכתחילה כדי כאשר דלול, על חזרתיו המשונות, כדי "להציל" את השפה. אין משתלטים על קאוס ישן באמצעותו של קאוס חדש; את השליטה הנכספת משיגים רק לאחר שכופים עליו חוק ומשטר, ויהיו אלה חוק חדש ומשטר חדש. מניסיוני יצא באיך בפחיתופש. ב"נקודות ציון" דלעיל אומרת א. ה.: "היוואשותו מכוחה של הלשון לבטא תכנים משמעותיים ואותנטיים הביאה אותו לפניית-עורף של טעור" נים ולחילופי-דברים ראציונאליסטיים. – – – באיך ניסה להיאחז בהבנה האינטואיטיבית, ב"חוש הששי". משזה לא חילץ אותו ממצוקתו לא נותרה לו אלא השתיקה הגמורה. ב-1964 שם קץ לחייו" (שם, שם). והוא אז בן 32. מן המועט הביוגרפי מצטיירת בלבנו דמותו, הטראגית של סופר, שנפתל הרבה עם עצמו, אך למרות נפתוליו העלה חרס. התאבדותו, כשהוא בדמי ימיו, נבעה אולי מיאווו הגדול. ואין זה מהנמנע, שטרור-דעת קדם ל"שתיקה" תו הגמורה. דוגמת הדרלין עשויה לסייע אותנו. בתקופת-שגעתו הממושכת – כאדריב עים שנה – הוסיף לכתוב שירים, אך על הרוב היו מבובלים וחסרי-משמעות. כאשר מחלת-הרוח פגעה בו לראשונה, היה בן 32. ואילו באיך, באותו גיל ממש, קיפד את חייו. תחילה העליתי מעין פרולוג, חלק ממבואו התמציתי של מ. פ., וכן קטע מגוף הסיפור. אך בעיקר מפתיע ומרנין האפילוג. לכן ראוי להביאו כנתינתו מידי מחבריו, כלי להחסיר אף תיבה אחת. גם את הכותרת יש להעתיק

במלואו: "המתרגמים מוסיפים הערת־הבהרה היסטורית". אחריו בא הטקסט עצמו, המשוֹבב את הנפש בחיך מקוריותו.

בראשית ברא קארל את הקארל ואת הקארל. והקארל היתה קארל וקארל וקארל על־פני קארל ורוח קארל מרחפת על־פני הקארל. ויאמר קארל יהי קארל ויהי קארל. וירא קארל את הקארל כי קארל וְכַדֵּל קארל בין הקארל ובין הקארל. ויקרא קארל לקארל קארל, ולקארל קרא קארל. ויהי ערב ויהי בוקר יום אחד: ויאמר קארל יהי קארל בתוך הקארל ויהי מבדיל בין קארל לקארל. ויעש קארל את הקארל רל וְכַדֵּל בין הקארל אשר מתחת לקארל ובין הקארל אשר מעל לקארל ויהי כן. ויקרא קארל לקארל קארל. ויהי ערב ויהי בוקר יום שני. וכו' (שם, 230).

ובכן, סיפור שנראה למ. פ. (והוא אחד המתרגמים) כ"פוליטי" או "סקסואלי", נהפך באורח־פלא לקוסמוגוניה מודרנית. איני מתנַהֵגד, חלילה, לדרך־כתיבה היתלולית. אך אפילו ההיתלולה וקוקה לשמץ של טעם טוב; בלעדיו היא נפגמת ונדחקת אל המגוחך. והרי סממני הליצנות אינם הולמים את גורלו של קונראד באַר, ובוודאי לא את ספר בראשית. המתרג־מים יודעים יפה, שאילו נכתב האחרון בנוסח ה"מקורללי", לא היה נותר ממנו בדל־פסוק אחד. אך הבה נניח לאַפִּילוֹג המבדר. דפיסתו או גניזתו לא ישנו טיבו של "קארל הקארל". הוא יישאר יוצא־דופן סיפורי, שלא ימשוך קוראים ולא ישפיע על סופרים בעלי עצמיות.

ה עתה נעבור ממדור אחד אל משנהו. "צרור תרגומים מן השירה הגרמנית המודרניסטית" מביא במכלולו חידוש מרתק, והוא: "טקסטים מן השירה הקונקרטיט". המתרגם – ה. בני־מין – מקדים למבחר קטעי מידע והסבר. למרות הודאתו שהבחירה "מקריט למדי", ניכר נסיונו למצוא בה צד של שיתוף. בחתימת המבוא הוא מגיע אפילו לדי מסקנה: "ואולי יש גם, בסדר הכרונולוגי עצמו, כדי רמז על קווי ההתפתחות של סגנון השירה המודרנית ועל כמה מאפשרויותיה המרכזיות" (שם, 251). הוהירות בפרטי סיוגו ("ואולי", "גם" ו"רמז") אינה מעלימה את נמהרות מסקנתו. הקורא בשירי רילקה, שונה בשירי ברקט ומשלש ב"מאגיה הסוריאליסטית של פאול צ'לאן" – ספק אם יגלה עקבותיהם בשירה הקונקרטיט. והרי אין היצירה מתקיימת תמיד בדרך ההתפתחות האורגאנית; יש

בה גם קפיצות, הן קדימה והן לאחור, יש חריגים, ולעתים היא מביאה לעולם יצורי־כלאיים ואפילו מפלצות, רחמנא ליצלן. אין אפוא טעם להעלות קווי־התפתחות מדומים, כל שכן לראות בגילויים חולפים "כמה מאפשרויותיה המרכזיות" של השירה המודרנית.

אם נלך מן המאוחר אל המוקדם יתברר: בשני קטעיו הראשונים של המבוא מצויים פסוקי חיווי, שעליהם כנראה משעין המתרגם את מסקנתו. אביאם כסדרם: "צרור זה, – – נאחו שוב בגמגום האַלמנטארי של מלים מאורגנות־כחלל שבשירה הקונקרטיט, – – והשיר הקונקרטי היה נסיון להקשיב שוב למלה האחת, לאות האחת, אחרי מכול הפראזות שעלו במיליונים של קרבנות, נסיון להקשיב שוב (ההדגשות שלי. – המעתיק) לאמנות המלה, לתת לה תחומי משחק במרחב (ולא בזמן), ולנסות לתפוס בה חוויות־יסוד ללא מליצות, על־ידי שימת־לב ללשון־השירה ללא הכבדות, ובאותה מונוטוניות סדרתית המופיעה בצירור שאחרי מלחמת העולם השני־ייה ובחברה בכללה" (שם, שם).

בכוונה הדגשתי את המלה "שוב", שה. בנימין חוזר עליה פעמיים. משמעה של אותה חזרה מסתבר מאליו: החידוש הנזקף לזכותו של השיר הקונקרטי אינו בגדר חידוש. גם לפניו "היה נסיון להקשיב – – למלה האחת, לאות האחת" וכו'. אך בעל המבוא מסיח דעתו מן העיקר: המלה האחת, ובמידה מסוימת גם האות האחת, קולטות ערכן וחשיבותן מתוך הַקְשָׁרִיּהן. אך המלה היחידה (והאות היחידה – על אחת כמה וכמה!) לעור־לם אין לה קיום שירי נפרד. שאילו כן, היה נוח יותר להסתייע במילון. ועוד זאת: אפשר לתפוס את השיר הקונקרטי כהתפתחות, על דרך המחאה, מתוך "מבול הפראזות שעלו במיליונים של קרבנות". אך במקרה זה, האם השיר "פוגה של מוות" ושכמותו מאת פאול צ'לאן אינם דוגמה מאלפת יותר ומשכנעת יותר להתרסה השירית הנדונה? וכך לא רק משום התנסותו במודאי התופת הנאצי, אלא גם משום האיכות הנדירה של שירו. הוא והדומים לו דאויים להיות משקל־נגד לאותו "מבול הפראזות" וכו'. אך אין לומר זאת על "הגמגום האַלמנטארי" – שבשירה הקונקרטיט". הוא אינו – לפי רוב הדוגמאות שבמבחר – אלא ריאקציה נלעגת על המליצות, שנגדן מתקומם המתרגם.

אך לא די, כמובן, בכיבור המופשט. הוא צריך לביסוס מוחשי מתוך גופו של השיר

בשיטתו של השיר הקונקרטי. על הדוגמאות הנ"ל אוסיף שתיים. תחילה אביא את שירו של הלמוט האיֶסְנְבִיטל:

גוף ראשון יחיד		
גוף	ראשון	יחיד
	ראשון	יחיד
גוף		יחיד
גוף	ראשון	
	ראשון	יחיד
	ראשון	יחיד
גוף	ראשון	יחיד
גוף	ראשון	יחיד
גוף		יחיד
גוף		יחיד

(שם, 272)

יש להודות: מעשה־חשוב זה נבדל הבדלה מהותית מ"חלל ריק". במידה מסוימת הוא קרוב ל"את". בשניהם זכינו לקפיצה פיוטית נועזת אל מבוכו המבהיל של הדקדוק. בנעור־י הייתי נרתע ממנו, אף מנסה להימלט מסבכו. ואילו עתה, לאמר שנכבש למוה ה"קונקרטי", אני טועם בו טעם צפחית בדבש. הודות לקסמה וכוחה המחדדה, נהפכו גם כינויי הגוף לזהב־שירה. במהרה יבוא תורם של כינויי־הקנן־השאלה־הרמו. אמנם, יכול היה המשורר לוותר על המשולש המילולי ולהסתפק במלה המתאימה האחת, שהיא היא המקור (ולא הפירוש הדקדוקי): "אני". אולם החידוש הוא דווקא בצירוף המתנסס בכותר ובגוף השיר: "גוף ראשון יחיד". כן יש בו חריגה מן המיצר – מלה אחת או שתיים – אל המרחב (שלוש מלים!). אף הגיוון הגראפי אומד דרשני. שימו לב לשינוי – מאונך ומאוזן חליפות – ברווח שבין מלה לחברתה. ומהו החידוש הסגולי ב"גוף ראשון יחיד"? סיכומן של המלים עשוי להסבירו. התיבה "גוף" חוזרת שבע פעמים (מספר מקודש, כידוע). כמוה גם "ראשון". ואילו יחיד – תשע פעמים! כל כך למה? לשם הבלטת העדפתו על "גוף ראשון רבים". זוהי מגמה אינדיבידואליסטית ברורה, שזכינו להמחשתה באמצעות השיר התמציתי דלעיל. הווה אומר: הרבים

שיר זה מעיד על תמורה ממשית, המתבטאה בשלוש דרכים. אחת: הכותר, שלא כקודמו, מכיל תיבה אחת בלבד; שתיים: היא בת הברה אחת, המבדילה אותה מן המלה הראשונה, בת הברתיים, בכותר השיר "חלל ריק"; ושלוש: בשירו של טים אולריכס נעה בודדת התיבה "חלל", לאורך י"ב טורים, עד שסופה חוזרת ומיִדְבַקת בחברתה: "דיק". ואילו ב"את" נודדת רק אות אחת, הראשונה. החוקרים עוד יפענחו את הרז הקבלי הצפון בחובה, שהרי הקבלה מייחסת משקל רב לאות היחידה. אך גם כאן הפירוד אינו מוחלט, אלא שההיִדְבַקוֹת מתגשמת באמצע השיר ולא בסיומו. מן הראוי לשים לב גם לסימטריה המשלמת: בשיר תשעה טורים. בחמישי, והוא האמצעי, שתי האותיות נפגשות והן שבות ומתחברות. ועוד סימן מובהק לסימטריה מתוכננת: אתר־הפגישה־ההתחברות אינו מקרי. האות תי"ו מופיעה באמצע, מתוך דיוק מפליא, מוקפת שמונה אל"פים מימינה ושמונה משמאלה. ולא השוני בלבד אופני לשני השירים דלעיל. הצד השווה שבהם: מתבריהם אינם סומכים על דמיונו של הקורא. אולריכס אינו מסתפק בסיום השיר, החוזר על הכותר ואף מותיר חלל בין תיבה לחברתה: הוא "בורא" חלל זוטא בטור הששי, כלומר: בכל טור מופיעה שש פעמים המלה "חלל" (מדוע לא חמש או שבע פעמים? מדוע מחזיק השיר "חלל ריק" י"ב טורים ועוד טור־סיום, לא פחות ולא יותר? אותה שאלה, תוך שינוי מסוים, מתעוררת לגבי "את". "מדע הספרות" חייב לתת דעתו על כך), כשאותיותיה רצופות. לא כן בטור הששי. התיבה "חלל" נראית שלוש פעמים בראשו ופעם אחת בסוף. ביניהם – חלל ריק, התופס מקומן של שש אותיות (שני חללים). זוהי הדגמה מוחשית מאוד, שאפילו קורא מפורר לא יסיח דעתו ממנה. ואילו בסוף שירו של רים ניתן הסבר משכנע עוד יותר: "ת אחת סגורה בקופסא של א'". אבל ייתכן שסתרדו של ההסבר מרובה על גילוי ומומחשי־שירה עוד עשויים להפוך ולהפך בו. הנה, למשל, העליתי אפשרות של היִדְבַקוֹת האל"ף בתי"ו, שכתוצאתה באה לעולם "את" הנחשקת; ואילו המשורר מניח אפשרות של "סגירות". ואולי אין השתיים אלא אחת. נצפה, איפוא, לחוקרים שיגלו אפשרויות וטעמים אחרים לפירודן וחיבורן של שתי האותיות הנ"ל. הללו יבארו באר היטב את משמעותה של התי"ו הנרדפת ונס־גרת בקופסת האל"ף התוקפנית. בכך לא נדלו כל הוואריאציות הגלומות

גיע את כוחו המדמה. הוא ייטיב לעשות שימוש בניבונים ומשלונים ופתגמונים, שיסייעו אותו ויעלו לפניו צירופים למכביר. על נקלה ניתן לגוונם ולעשותם מטעמים לקוראים אוהבי שירה... חדשה. ויש תקווה לאחדיתו: במקדם או במאוחר תצליח דרכו ויגיע אל שיאו של הפארנאס בעידנו המודרני ניסטי. אז תימלא הארץ שירה קונקרטי, כמים לים מכסים.

בוק, מנורה. זמנם: 'מימי הביניים ומהתקופה החדשה' (14). בעיקרם היו בכחינת שעשועי ון (לקוראי ימינו – שעמומו), להוציא את שירי האבל. חוקר בן-דורנו הוציאם לשעה מתוך גל של "שמות" בלים. לאחר שהושגה תכליתו ודאי ישוּבו לאבקם. השירים הקונקרטניים דלעיל אינם אפילו בחזקת ישני-עפר. בעוד שהללו ידעו חיים, האחרונים הם "כנפל טמון – – – כעוללים לא ראו אור". הצגתם לעיני הקורא היא כהצגת נפלים חנוטים במ' כון ביולוגי.

אמנם, קשה לעמוד בפני כוחו של הפיתוי המודרניסטי. לפיכך אנו עדים למחזות מלב-בים: נשים, ואפילו ילדות, אוזרות חל ולוב-שות שמלות מאקסי (כאלו שסבתא דסבתא שלנו לבשה מטעמי צניעות) גם בימות החמה הקשים: גבררים עונדים תכשיטי נשים; בני-תשחורת לובשים מכנסי-גינס מהוהים ודהויים ומטולאים, כביכול מחווה של הזדהות עם העניים. בכל זאת משעשעת אותי התק-וה, שחסידי-אופנה אלה ידבקו גם להבא בכמה מנהגות שאבד עליהם הכלח: הם יוסי-פו לאכול תוכם של מעדנים ולזרוק עיטופיהם וקליפותיהם, ולא להיפך; יוסיפו לשחות מים או יין ולא מ-רקק. כן יש להניח: הם לא יטעמו טעם שירה באלף הזריזה והמתרו-צצת ובתי"ו ה"סגורה בקופסא של א", בתיבתיים שנהפכו לשיר ("חלל ריק") או בשירים כגון "גוף ראשון יחיד" ו"אין שגיאה במערכת". גם עתה ימצאו ענף בשירים של ממש, הן ישנים הן חדשים-חדשים.

מה בין דן פגיס לה. בנימין? האחד נדרש למחקר, שדרכו להועיל את הקורו ולהשכילו. אף בגוף המחקר ובכותרתו הבליט את המאנייריסטי והמלאכותי האופיניים לאותם שירים: ה. בנימין לעומתו פתח באקדמתו פתח לאשליה, כאילו השיר הקונקרטי הוא בגדר "נסיון להקשיב שוב לאמנות המלה, – – לתפוס בה חוויות-יסוד ללא מליצות". ועדיין קשה ליישב את התמיהה: ה. בנימין, שחוקר ומתרגם בעל-הישגים הוא (יעידו על כך, בין השאר, תרגומו האחרים בחוברת הנ"ל של "סימן קריאה" וכן תרגומו משירי יעקב גלאשטיין בחוברת 8, אפריל 1978), מה ראה להבלותא משעשעת-מתעתעת זו? אולי גרמה קצת לכך להיטותם של אחינו בני-ישראל, והחוקרים בכללם, אחרי כל אופ-נה חדשה. אך דומני שלמקרה דנן מתאימה יותר התשובה: "לפום חורפא שבשתא".

1
לפני דורי-דורות אמר ספקן גאוני: "מה שהיה הוא שיהיה, ומה שנעשה הוא שיעשה, ואין כל חדש תחת השמש. יש דבר שיאמר: ראה זה חדש הוא! כבר היה לעולמים, אשר היה מלפנינו" (קהלת א, ט"ו). גם על השיר הקונקרטי ניתן לומר: "כבר היה לעולמים". מובן, לחזרה על נושנות מתלווה שינוי שהזמן גרמו. אך אם נתבונן בו ניווכח, כי על הרוב אינו מהותי. חדש הוא בעיקר מצד היומרה, שלא היתה נחלת האבטיפוס שלו.

לאמירה הסקפטית הנ"ל, שהיא מפשיטה ומכלילה, יש תימוכין בעבודת-מחקר ממחי-שה ומפריטה. כוונתי למאמרו המאלף של דן פגיס "שירי תמונה עבריים ועוד צורות מלאכותיות" ("הספרות" 25, אוקטובר 1977, עמ' 13-27). שימו לב ליסוד המעריך במחציתו השניה של הכותר ("צורות מלאכותיות"). מלת-היחס "עוד", שנצטרפה אליה וא"ו החיבור, מחילה משמעו גם על הראשונה, כלומר: אלה ואלה מלאכותיים. פדט מועט ראוי לציין: מעל לאותו כותר ולשם המחבר מתנוסס כותר אחר, שאותיותיו הגדולות משמשות לכיתור המדו-רים: "שירה קונקרטי עברית". דומה שמו-תר לייחסו לעורך. באמצעותו ביקש, כנראה, לשוות לכתוב גוון של אקטואליות. כעורכו של "כתבעת למדע הספרות", אולי התכוון להוספת נופך רציני. אולם אגב עימותו של הכותר המוסף לזה המקורי, וכן לט"ו העמו-דים של גוף המאמר, מזדקר מאליו העוקץ ההיתולי. אגב, הערת-השוליים (שם, 13) קושרת אף היא את נושאו ההיסטורי של פגיס אל השירה הקונקרטי בהווה.

המחקר הנ"ל משכנע כליכך עד שציטוטו, מקוטע באין ברירה, עלול רק לגרוע. השיר רים הנדונים סודרו בתבניות גיאומטריות שונות; אחדים – בצורת אילן, שושנה, בק-

כל יום אני חי את חי לאחור

כל יום אני חי את חי לאחור;
את חרשות האיִקליִפְטוֹסִים
וטורי סְבִיוֹנִים,
את פְּרוֹת הַדְּבוּרִים
וגְדְמֵי הַגְּזָעִים,
את עֲצֵי הַשְּׁקָמִים
לִידן חֲסִידוֹת נוֹחַתוֹת כֹּל שָׁנָה
ואַחַת שְׁנוֹרְתָהּ בִּידֵי יְדִידֵי...
כל יום הַמְרָאוֹת בִּי גוֹאִים
וְתוֹכְעִים עֲלֻבוֹנָם
וְשׁוֹצְפִים וְקוֹפְצִים
וְלֹאט נִכְנָעִים
וְשׁוֹקְעִים חֲזָרָה
עַד מִחַר בּוֹ יוֹפִיעוּ.
דְּרָכִים וְשְׂבִילִים בֵּין פְּרָדֶס וּמִקְשָׁה,
בֵּין לוֹלִים וְשָׂדוֹת שֶׁל קוֹצִים.
וְהַשְּׁפַע הַזֶּה
אֵינְנוּ נוֹתֵן לִי מְנוּחַ
וְאוֹלֵי זֶה הַשְּׁפַע קָנִים רַק
כִּי אֵין כְּקֶרֶבָה בְּרַחוּק וְנִתְיַק

אך כל יום אני חי את חי לאחור
ושנים מצטרפות לשנים,
רגשנית עקרה
שאֵינָה מוֹלִידָה
אף שִׁירָה מוֹצֵקָה
אֵלָא כְּלִיל שֶׁל שְׂבָרִים,
נִיצוֹץ כְּשֶׁרוֹן וְנִגּוֹן אֶלְתֶּרְמִנִי מְכַנִּי.

בארן של סבא

א

על סבא שלי אהרון יוסל לאפושנר היו מספרים בכפר תל־יתלים של מעשיות. זה שסיפרו: בשנותיו הצעירות הוא היה חוכר מבוסס היטב, כי שָׁעָרוּ בנפשכם, כמה שמנת, גבינה וחמאה היו בחצרו, שרחצו ממש בחלב וסייחים היו טובעים בשמנת... ובכן, כאשר סבא שלי חזר ממלחמת רוסייה־תורכיה, ציווה מיד לסבתא ריסל להסיק את התנור ולאפות לפחות מאה כנישין של גבינה, אבל כדי שלא יחלשו בינתיים לבות אורחיו, אמר לה להתקין חמישים פיתות בלהט התנור.

על סבא היו אומרים, שגבוה הוא מכל בקתות הסמטה. ראשו היה נתקל בסככי הגגות וצלו היה נופל לכל אֶרְכָה של הסמטה ועוד מזדחל על הקירות.

הפעם, כאשר סבתא זקרה שביסה כנגדו, דומה היה עליה, שסבא גבוה מעוג מלך הבשן – זה אשר בטייטש־חומש שלה.

אחר־כך, כשכבר להב התנור, הבחינה בתמיהה בעמידתו כמעט במערומיו, בתחתוניו ממש, כשהוא משליך את בגדי הפוני* שלו אל תוך הלהבות ורוטן ברוגזה:

– לכל הרוחות. ריח רע עולה מהם.

סבתא עמדה מאובנת:

– מה פירוש? הכיצד לוקח יהודי בר־דעת מדים כאלה עם כפתורים מתנוצצים ומכנסים מלכותיים כאלה עם פסים אדומים ועושה מהם עפר ואפר? מִי־ש, כבר מזומנים לו מחר טובים מאלה? ומשום שהוא, המיועד שלה, הפיל עליה מוראו, נאנחה חרישית לעצמה:

– אוי יוסל, יוסל, כאילו החליפוך שם אצל פוני, חזרת לי עם שפע שגעונות.

– הניחי לי, במטותא ממך! הו א, מותר לו להרשות לעצמו כל מיני שגעונות ולי, בשר־ודם פשוט, לא? – זקר סבא אצבע כלפי התקרה.

– הרי אמנם לא לענין כבר ידבר, אהרון יוסל. הלא תדע, שא תו אסור להתחיל. – ניסתה סבתא ריסל להרגיעו.

– שיהא הוא מפחיד את האוונים ולא אותי. – ענה סבא בכעס. אחר־כך נכנס לחדר ויצא

משם "מגונדר" בפדוותו הוולאכית, במכנסי בד ולראשו כובע מחודד, עשוי עור־כבשים.

ולסבתא כבר פנה בסבר נוח:

– אַל תראי, ריסל, שבחוך זורחת השמש. לי עדיין קר, עלי להתחמם, גושם לי בלב.

סבתא סברה, כי לאחר שיתחמם יילך וייכנס לבית־הכנסת הכפרי לברך ברכת הגומל. ולא היא! הלה יורד לו למרתף וסוחב משם חביונת יין, ושניה ושלישית. בשעת מעשה מהביל הוא הביל

* פוני – כינוי לרוסים.

פיו בתוך כפות-ידיו ומחייך לריסל שלו מתוך הנחת:

– נו, מה דעתך, אהובתי שלי, היספיקו?

וכאשר סבתא שלי מטיפה לו מוסר: שבן-אדם עיניים גדולות לו מדי ושום דבר לא יספקו, ובפירושו היה עליו לחסוך כוחותיו, עונה הוא לה כבר במהתלה מתפארת:

– אפילו חבית גדולה של יין קל לי להרים מאשר דף מתוך סידור.

... וכבר היתה אז בכפרו העתיק של סבא – לאפושנה שבבסאראביה, שמחה, אותה המולדבים, זקנים מופלגים, אינם יכולים לשכוח עד היום הזה.

שערו בנפשכם, כך מספרים, שגם מלאפושנה, גם מהישוכים בסביבה, נתאספה קבוצה הגונה של יהודים וערלים, והביאו מכל טוב. כל זה לכבוד סבא, שחזר מהעולם ההוא.

השולחנות, שכמעט קרסו תחתיהם מרוב המאכלים, העמידו בכוסות, תחת כיפת השמים. סבא, שהיה כבר קצת בגילופין, עבודה אחת לו, לזרו את אורחיו לקיים את המצוה הנאה של אכילה ושתיה ולהשתטות: על שהוא, יוסל לאפושנר, מנהל כאן, למטה, את העניינים בחכמה גדולה יותר, מאשר הוא שם, למעלה.

וכנראה, ככל שהתרוקן כד היין, כן הלך ונתמלא לבו בתוכו. הוא, כפי שסבתא התרעמה עליו במשך שנים, "השתולל כבר לגמרי".

הנה הוא ניצב בכל גבהו, כך שצלו נופל כמעט על השמים. לפי שעה מתענג הקהל נאה בין מאכל למאכל. כלומר, בין כיסונים, נתחיצלי, פשטידות מגולגלות, כעכים עשויים דברי חלב וכדומה. על הדשא רוקדים כל מיני ריקודים, הכל ייקרא ריקוד? כל-כך קיפצו, שהכלבים נתנבחו, הסוסים נצטנפו, התדנגולים פתחו בקריאתם. הם, המסכנים, בראי אלוהים, חשבו, שזוהי... רעידת אדמה.

היה צריך לרחם גם על הכליזמרים. בקושי החרו-החזיקו אחרי הקהל השמח. משחטפם נמנום-תרגולות בין נגינה לנגינה, מדי פעם השיבו את נפשם של המנגנים הנאים בכוסית משקה. אך עם שחר נזכר ר' יוסל לאפושנר, כי בכל זאת נכדו של משה רבינו הוא ואין הוא נחות כהוא-זה מסבו הקדום והמיוחס.

והוא אמנם העיר את הנוכחים בדברי תורה שלו. וכך נשמעו דבריו:

– הסו, מודי ורבותי! שיהיה שקט, וארבה דך-שתי.

פה, כנראה, עלתה וחבטה במוחו המבוסס דך-שתו הראשונה ב"חדר", אשר שיננוה לו, כאשר התחיל ללמוד חומש.

– ראשית – המשיך – אין היין סתם משקה, אלא דמעותיו של אלוהים. – בהשמיעו מלים אלה התייפחה סבתא ריסל; היא ראתה באמירתו זו סימן טוב, בעלה חוזר ועולה על דרך הישר, שוב לא ימרה פי השם יתברך.

– אז מדוע, אורחי היקרים, דמעותיו ולא דמעותי? – דרש סבא – משום שאת עולמו ברא בשישה ימים, והדרו קצת יותר מדי. יודע הוא, שכריאתו אינה מושלמת ביותר. לישועה אין הוא מצפה מאתנו. יפה היה נראה בעיני מלאכיו, אילו לעת זיקנתו הצטרך המסכן לבריות, כמוני וכמוכם. ככל זאת אלוהים הוא, מתחרט על שכך עלתה לו ולא אחרת. לכן מקונן הוא, ככתוב בספרים הקדושים. דמעותיו הנפכו לענבים, והענבים – ליין. אז לחיים, לחיים ריבונו-של-עולם! תהא זו נחמה פורתא לו ולנו כולנו – אמן סלה!

הואיל וסבא תירגם דרשתו זו לוולאכית, התחילו הערלים להצטלב ולהתלחש, שדברי זופינו יוסוב° כבר סטו מן הדרך. לפי שכלם הוולאכי, הרי שדבורת-המלחמה עקצתהו מרות בראשו.

* זופינו יוסוב – אדון יוסל.

ואשר ליהודי לאפושנה, בעיניהם דווקא מצא חן המשחק הזה: וכי מה אפשר לומר, כשהלה בקושי יצא חי מהגיהינום. מותר לו להרשות לעצמו להשתובב עם חי העולמים כמו עם אשתו שלו – כך פיטפטו ביניהם.

וסבא סיים את דרשתו בשיריין מולדבי בתרגומו:

אם ביוקר כוס היי"ש,
תן לפרוטה לעלות באש,
כי אלה תולדות נח,
יין מוסיף כוח,
מעט יין עיקר העיקרים,
מצרות משתכרים.

אמנם, מעולם לא היה מקורב לאלוהים. אך הדעת נותנת, שכביכול אף הוא נהנה יותר מכוס יין שתויה על לב מלא, מאשר שמונה-עשרה יבשה. והוא, יוסל לאפושנר, סובר, שעה שחי העולמים נתן למשה רבינו את התורה על הר סיני, נזקק שניהם לכוסית ראויה לשמה.

מניין אנו למדים זאת? משום שבכוסית הראשונה מרגישים דק את טעם הַכֶּרֶךְ, בשניה – כבר משובבים יפה את החר, בשלישית – הולכת ומותרת מעט מעט הלשון, וברביעית – נמצא השותה במלוא ה"הילוך"; עיניכם, אנשים יקרים, הרואות בעליל, כי אפילו משה כזה השליך את הלוחות אל תחת ההר וכמעט שעשה את יהודיו לעפר ואפר. מכאן יש להבין, שמה רבינו זה הדחיק הרבה מהכוסית הרביעית.

ב

כאמור, לא זכיתי להיות נוכח בסעודה ההיא: לי נודע עליה רק ממסירה ומשמיעה. סבתא-עת ישישה עושה את שלה, ואת סבא הכרתי לאחר שהפליג כראוי אל העשור השמיני שלו. ואף שהשנים עשו את שלהן, הרי ששמו הלך לפניו בכל הסביבה, משום גודל מעלותיו השלוש: זימרה, שתיה ורכיבה.

כך זוכר אני, כי באחד הבקרים הבהירים הושיב אותי, את נכדו בן השבע, על ברכיו ולחש סוד באזני:

– בחורון שכמותך, אם לא תהיה עצלן ותקום כאור הבוקר, תפשיל שק גדול על שכמך, תצא אל הכביש בסמוך לחורשה, וכשאך תראה, בני, את השמש מזדחלת מתוך נרתיקה, השלך מיד את השק עליה... וכבר היא שלך.

וכעבור רגע בקול מיירא:

– אוי, מהיכן לוקחים את השנים, מהיכן לוקחים? מי שרק רוצה באשרי, נכדי מתוקי, יהא לו העונג שהיה לי בימות הקיץ, כשהייתי מפשיל את הטראַיסטה^o על כתפי ויוצא לי, כשאלוהים בכבודו ובעצמו עדיין ישן, אל הדרך הלאפושנית. איזו אורה היתה בחוץ, ריח גן-עדן בכל.

ואחר-כך באנחה של "סליחות":

– אצל אלוהים הכל ייתכן. רק בקשה אחת לי אליו: שלא עוד יטרידני. הנה עיניך הרואות, את הבולעץ הירוק הזה אין הוא מטריד. במה אני גרוע ממנו?

הבולעץ הירוק היה עץ הדובדבן שסבא נטע אותו על גבעונת אזובית משופעת במרחק רב מכפרו.

כוונתו: אם יזדמן מישהו אל גבעונת זו, פּוֹשׁ נא כצל העץ ויטעם מפריו. בשבתות לפנות ערב

^o טראַיסטה – תרמיל של איכרים.

היה סבא לוקחני לטיול אל אותו עץ שטיפח במו ידיו. הוא, סבא שלי, התענג מאוד על אותו בחורון מוריק ופורח, כפי שכינהו בחיבה.

בדרך כלל היה סבא מדבר בשמש, בלבנה, בעצים, כדָּבָר בבני־אדם. והכל לפי מזלם: האחד היה בעיניו נעלה ונכבד; את האחר פטר בהעוֹיָה מבטלת.

כך, למשל, לא זכתה בעיניו הלבנה. כינויָהּ בפיו: עצלנית, הולכת־בטל. לפיו מְשָׁרַת יפת־תואר זו דרכיה, תמירית־זהירית, על־פני השמים. מתהלכת כגבאית מכוכב אל כוכב ומבקשת בכפיה־כָּרָף קצת אור לעצמה.

ובאנחה: – כנוהגם של בני־אדם, כן נוהגו של אלוהים. לעומתה השמש מצליחונת היא, מחיה נפשות, מה לא תעשה אשת־חַיִל זו של אלוהים, מעמוד השחר עד לעיצומו של הלילה?

ולכן, עד זיקנתו המופלגת קרא לסבתא ריסל בחביבות יתרה: שמשי שלי. וכדברי הבריות, היא היתה עקרת־בית – אחת עלי אדמות.

ג

עם מלאך־המוות היה סבא שלי חבר שבחברים. הוא כינהו מתוך קרבה: בעל־העגלה. פעם, כאשר חלה מאוד, ושלושה שבועות היה אסור למשכבו, קָעַן לפני סבתא:

– מה הוא סבור, הימח־שמו הזה, בלעדיו לא אמצא את הדרך לשם? וכאשר התאושש ר' אהרון־יוסל לאפושנר, עורר לפתע באחד השקרים את כל בני־הבית: את בנו, שתי בנותיו, כמה שכנים קרובים, חילק ביניהם אָתִים. אפילו אותי הוא כיבד כְּאֶתֹן חדש. את כל ה"חבורה", כך כינה אותנו, הוביל אל קצה הכפר, אל הגבעונת האזוכית המשופעת היא, מקום שם נטע בשנים שעברו את הבחורון הירוק שלו – עץ הדובדבן.

כאן התחיל לחפור באר. הגדולים עוד הבינו אז את כוונתו. אֵלֵי הגיעו רק במאוחר, כעבור שנים, כל שלוש הכוונות שלו:

הראשונה: יש שבאים לכאן הולכי־רגל עייפים, נודדים יגעים – יָרוּוּ נא צמאונם בימות החום. וכי ייתכן שלא יזכרוהו לטובה?

השנייה: כאשר בעל אלף העיניים יבוא אליו וימצאהו בעבודה הזאת, יכול הוא להישלח אלף פעם בשליחותו של השטן, יניחו אף הוא במנוחה.

וכוונתו האחרונה: יהודים אמיצים, חוכרים, יכולים לתת "טהרה" לבית־הכנסת, כלומר, ידאגו לכך שיכתבו ספר־תורה על שמש. ואף שגם הוא אינו קבצן כלל, הרי "תורה" יש ליהודים הרבה, אך עבודת אדמה מעט. אנו ממש נמנעים ממנה. תהא באר זו בכחינת עקבות, שיתיר אחריו בעולם החוטא.

וכאשר פרץ מעין המים הראשון, רחץ אחרי הברכה הנאה את פניו ואת ידיו, שתחת ציפורני אצבעותיהן הצטברו אדמה שחורה.

אחר־כך שאב דלי מיס־חיים ונתן לכולנו לטעום מן המעין הבראשיתי. ובהתפארות אל כולנו:

– מה חשבתם, שהאדמה רוחשת רק תולעים? ראו, ילדים, איזו אָם חביבה היא, האדמה שלנו.

ד

בשנות ה"חדר" שלי למדתי, שאליהו הנביא עלה ברכב־אש השמימה. סבא היה מקנא בו מאוד, באליהו הנביא הזה. אפילו נאנח מרות: אילו חי כאחווה עם ריבון העולם, היה זוכה להיכנס בעגלתו ישר אליו, אל האימפריה השמימית שלו.

אלא שידע, כי חי העולמים שם עליו עין. חשב סבא וחשב והגיע למסקנתו. אחר־כך הסתבר,

שהוא הערים על שניהם: על כביכול ושליו המבועית – מלאך דומה.
באחד מערבי הקיץ, דומני, בפרוס חג השבועות, לקח הוא, ועמו אחד מחבריו לשתייה ולזמרה,
את שני סוסיו הערמונים, ומשהו לקינוח סעודה הגון, כִּד יִין, אותו היה מכנה בדרך הלצה "היתום",
משום שפלי זה היה אצלו תמיד ריק, ושניהם יצאו ברכיבה אל החורשה שאצל נהר פרוט.
אותו יום היה יום מלכותי. וכך ישבו שני יהודי לאפושנה תחת אלון עתיק והתענגו גם על
בין-השמשות הנאה, גם על המנה הטעימה של העולם-הזה. הוא, אהרון-יוסל לאפושנר, עוד הספיק
אפילו להחזות לה קידת-חן עם שקיעתה:

– איזו הילוכנות טיפחה לה הממזרית. לאיטי אשקע, כמוה.
וכאשר ירד הלילה ולא חזרו הביתה, יצא כפר לאפושנה כולו לחפש אותם. ליל ירח היה אז,
והכל נראה היה כעל כף-היד.

ובכן, לא צריך היה לחפש הרבה. את שניהם מצאו ישנים תחת האלון – על-ידם הפך הריק.
סבא אהרון-יוסל נרדם לנצח. אחיו להוללות, מְנַדָּה בן השבעים, עוד חי שנים הגונות אחדות.
מנדה סיפר אחר-כך, שפעמים אחדות העירו סבא שלי ואמר לו, שראה בחלומו, כי חפניו מלאים
כוכבים.

שנים אחר-כך, לאחד פטירתו של סבא, דיברו נכבדי לאפושנה כך: בספרים הקדושים כתוב,
שאדם בא לעולם ידיו קפוצות, לומר: כל העולם שלו; וכשיוצא מן העולם – ידיו פשוטות, לומר:
לא לקחתי מהעולם האווילי ולא כלום. והנה נטרד ר' אהרון-יוסל מן העולם וחפניו מלאים כוכבים.
ואתה לך אמור, שאין זה פיתוי מיתה!

ה

לפני עלייתי לישראל, באתי להיפרד מבארו של סבא. אני אומר: מבארו ולא מקברו, משום שאחרי
המלחמה לא נותרה מבית-החיים של לאפושנה אלא האדמה.
הגוי הישיש ביותר מן הכפר, שחלק לי מחמאה, כי אני דומה לסבא שלי כשתי טיפות מים,
הובילני בשבילים סבוכי קוצים ודרדרים אל הנצח... נצחו של סבא.
וכאשר הסתכלתי באבן האזוכית הענקית על-פי הכאר, אמר לי הערל בנעימת-אשמה חרדה:
– ומהבאר אין איש שואב עוד.

– מדוע? – שאלתי. – ייתכן שעם הזמן אזלה השמחה אפילו מהאדמונת שלו, ולמימיה יש
כבר טעם מלח, וטעם מר קלענה?
– לא, ענה עָשׂוּ זה, בעל קווצות השיבה, המים בהחלט לא מלוחים ולא מרים, להיפך, עם
השנים נעשו מתוקים עוד יותר.
– אז מה איפוא הדבר?

לפתע התחיל הוולאך שלי להצטלב. רק כעבור רגעים מספר נתגמגם:
– התבין, אלה ששתו ממימיה התלוננו, כי סבא שלך בא אליהם בחלום, לילה-לילה, ואינו נותן
להם מנוח. לכן הפסיקו לשתות מהבאר, שיתן להם זיפינו יוסיב לישון.
לא נכנסתי כשיגיושיח עם הגוי, ועד מהרה הסתלקתי משם בדרכים לא-דרכים.
אך כבר פה, בלילות, נצבט לבי בקרבי, שעה שאני מהרהר, שגם מעולם-הבא של סבא שלי לא
נותרו כל עקבות.
וכדי שתהא לפחות דמעונת להקל מעל צעדי, רשמתי סיפור זה.

מיידיש: שלמה שנהוד

לדמותו של משה גיל חינוך באמצעות הספרות



רית החדשה היתה לכּאָר ולפּרֶשׁ חיוניותה לדורוּ שלוּ ולדור הבא אחריו. בכוח השכלתו וכשרונו בקי היה לא בלבד במקורות ספרותו לתקופותיה, אלא עקב בעֲרֵנוּת גם אחרי זרמיה החדשים של ספרות העולם. במבוא הנרחב לספר פתביו של משה גיל היטיב גדליה אלקושי לשרטט דמותו של המטאי ורושם הרשימות. "כנאמן בית הספרות העבֶר רית וכבקי במוצאיה ובמבואיה – אומר אלקושי – הכיר גיל את עושר ערכיה שמצוֹי יים בהם רבים מאותם אֶלֶמנטים שהם כיום כאופנה בשוק הספרות בעולם, ולבוֹ עגם על שצעירי סופרינו וקוראינו, מתוך חוסר ידיעה, ואף זלזול; בספרות עֶמֶם, לא יכירו את פלגי החיות המפכים בקרבה, וברוב להיטותם אחר המודרנה הספרותית טורחים הם להפליג למרחקי שדות זרים כדי לחפש שֶׁם את המצוי בשפע בספרות עֶמֶם שלהם. גיל התקומם נגד תופעה זו של התנכרות לְעַצְמִי, למקורי, והשֶׁ תדל לחשוף ולהבליט את האקטואליות שביצירה העברית גם מן הדורות הקודמים."

שינוי העתים מביא עימו גישות אחרות בתפיֶסַת הַיֶּפֶה ובתחושת הטעם לתכנים ולצורות של הספרות והאמנות. עובדה זו מצריכה תשומת־לב מיוחדת מצד מורים וסופרים־מחנכים בהדרכת הדור הצעיר להכרת ערך היופי והטעם האלה, לתת בידו כלי לימוד ואפשרויות להתרשמות נאותה במהות השיר והסיפור השרשיים הבאים להביע נפש חיו שלו ושל חוגי העם שבקרבתם הוא עולה לבגֶר־רות המחשבה והעשייה. אכן, בתקופתנו נודֶע־עת חשיבות לחינוך באמצעות הספרות.

אחד מן הסופרים, מורה אהוב ומחנך לדוגֶמָה, היה משה גיל שזה מקרוב מלאו עשר שנים לפטירתו. דמותו נזכרת הן מצד סגולת־הנפש אשר שיקע בעולם ההוראה והן מצד ענינה וטיבה של היצירה הספרותית־הביקורתית אשר הותיר אחריו. עולם החינוך ועולם הספרות נתמזגו בו לבלי־הפרד, והם שעיצבו את אישיותו בכוח הראייה המעמיקה וביכולת ההבעה הצלולה – עשוהו למחנך בעל־מצפון ולסופר רחב־דעת.

מדי פעם, כשאנו חוזרים־ומעיינים בחיבורי משה גיל שנקבצו בספר מסות ורשימות על־ידי אגודת "שלם" בירושלים כשלוש שנים לאחר פטירתו, חוזרת ומשתקפת לנגד עינינו דמות ססגונית של אדם הוגה ורב מעשים. במותו היה משה גיל כבן חמישים ושש, בעצם עליית כוחו היצירתי, נכון לראות ולהבין בטבע ובכריאה האנושית, כולו רגֶי־שית לכל שמסביבנו ובתוכנו פנימה. ואמנם, בעשרים וחמש שנות חייו בארץ־ישראל העֶרֶ ניק מן המיטב שבו במסודות חינוך ותרבות, אגודת הסופרים העברים, ושורה של מוספים לספרות. עיקר עשייתו בתוך הספרות העבֶר־

* משה גיל, כתבים נבחרים, עריכה ומבוא וכיבלוגרפיה ע"י גדליה אלקושי, 406 עמ'.

אכן, איש מתבונן וסופר הוגה היה משה גיל. מסותיו על מספרים ומשוררים ומקרים מעלות לפנינו תכניה ובעיותיה של היצירה העברית על פני שניים ושלושה דורות. בשעה שכתבתו הביקורתית מפרשת היטב עול-מותיהם של סופרים כמיכה יוסף ברדיצ'בסקי וש. בן-ציון וי.ד. ברקוביץ וגרשון שופמן, הרי מדחיבה היא היבטיה וחודרת אל תוכם של סיפורי א.ג. גנסין ודבורה בארון ואשר בדש - והיא מגשרת ומקדבת נושאים ושאיפותיה של יצירה בין בני-דור כשלמה צמח וחיים הזו ושמועון הלקין ויצחק שנהר, ועד צמיחתם של בני-דור כאהרון מגד ואהרון אפלפלד וא.ב. יהושע. ואין זו כתיבה לשמה בלבד. דיוניו של משה גיל בחזיונות הספרות העברית מולכים למטרה מסוימת, כי מבוססים ומהודקים הם להשקפת-עולם בהירה לא בלבד ביחס למגמתן ההומאניסטית-אסתטית של השירה והסיפורת, אלא גם ביחס לנחיצות דרכן המוסדית-המחנכת של ספרות המכוונת את האדם היהודי להכרת רוח-האמת-היהודי שבתרבות צמח. הנה אמר ביקורת של אידי-אה לשם העמקה בערכי היהדות ובתכונות האדם היהודי למען בנין חיים חדשים. דעתו של משה גיל, כי "הספרות העברית החדשה היתה מראשיתה ספרות-החיים - כולה נועדה להסביר את החיים, או לשנותם ולתקנם"; "וזה מה שמביא את הקורא לידי הזדהות עם המתואר, או לידי התנגדות למתואר. - כל יצירה היא פגישה מחודשת עם העולם ועם מערכת היחסים שבו, ובלעדי זאת היא חסדה דבר-מה מכריע, הנקקה והצדקה פנימיות".

השקפת-עולם זו באה לידי ביטוי יסודי במסתו הגדולה של משה גיל "על הביקורת האידיאלית", והיא מן הנחשבות ביותר בספר כתביו, אקטואלית מאוד בזמננו. הנה מה שכתב לפני 26 ו-28 שנים: "בביקורת שלנו, ברובה המכריע, נדם זה זמן רב קולה של התביעה האידיאלית המפורשת, הברורה. הביקורת העברית, מלבד יוצאים מן הכלל, עוסקת זה זמן רב בפירוק הפנימי של היצירה לנדבכיה ולאריחיה, בניתוח דמויותיה ותיאור ריה מתוך ראייה 'פנימית' כביכול, בייחוסה למושגים ולזרמים הפורמאליים (ליריקה ואפיקה, רומאנטיקה וריאליזם וכו'), בבדיקת ה'רפפה' הלשוני. וזהו ביקורת המתימרת, כנראה, לעשות לפיתוח הטעם הטוב, או העו-סקת בפרשנות של היצירה ע"י ביאור סמליה, קשריה תמונותיה וסתומותיה, או הרודפת אחר מטרה, בלי לדעת אל-נכון מטרה זו מהי. - וזהו ביקורת המבטלת, למעשה, כל סולם-

ערכים חברתי, מוסרי, תרבותי ואף לאומי. - מְשַׁל למה חוקיותה של ביקורת זו דומה? לחוקיות של האש השורפת משכנות-ישרים ומכלה קיני-מגיפה ללא הבדל. האמנות נתפ-סת כאן כחלום - שתועלתו במתן האפש-רות לפותר-החלומות (המבקר) לגלות חריפות בהסכרם של קשרי-הדברים. - לא הנושא חשוב ולא היחס אל הנושא. - נוצר אידיאל של אמנות חסרת-רקע, נטולת-מסגרת, אמנות שאינה מנסה כלל לעמוד על הקשרים שבינה ובין מאורעות-הזמן וצרכי-הזמן, אמנות שאינה מייצגת שום בעיה אינה פותרת שום בעיה. ויש שאתה קורא דברי-ביקורת מסוג זה, ואתה יכול למחוק בהם את שם הסופר המבוקר, ולשים במקומו כמעט כל שם אחד של סופר מכל דור ודור".

מסה חשפנית ונבונה זו מסתכמת במסקנה, כי מן הביקורת הספרותית "יש לתבוע שת-ביא בחשבון עולמה את העיקרון האידיאלי, את נקיטת העמדה לגבי שאלות הזמן, את הפרספקטיבה החיצונית. יש מקום לעקוב אחר גלגול-מושגים, לדרוש סמוכין בין הנושאים, לגלות השפעות, לנתח ניתוח פסיכולוגי את הגיבורים, למסור רשמים והתרשמויות של המבקר ושל הקורא, לחתור באיזום-למנתחים דק-חדירה ליסודות הסגנון. אך בצד כל אלה ומעל כל אלה זקוקים אנו להערכה הנותנת את הדעת על יחסי-הגומלין העמוקים בין החיים ובין הספרות".

נוכחים אנו לדעת כי בכל שהגה וכתב משה גיל, ביקש להבקיע דרך עיונית לשם תפיסת עיקרה ותכליתה של היצירה הספרותית - למען קידום וחיווקם של החיים. דרך זו שבהתעוררות רוחנית מומשה על ידו כהגש-מה עצמית, ובה השפיע כשהתמסר להוראת הספרות העברית בחוגים נרחבים של תלמי-דים בבתי-הספר ושל מורים בסמינארים ובמכללות. הספרות היתה לו למשה גיל לא רק צורך נפשי להכרת סוגי היצירה בשירה ובסיפור ובהגות אלא מנטים לבנין תרבות עברית מחודשת; הספרות היתה לו גם אמצעי רב-פנים לחינוך האדם היחיד בחברה עברית מתחדשת. הוא חניך באמצעות הספ-רות ותמיד ביקש שהספרות תהא מתעלה כזכאית לחנך דור לאמונה ולזקיפות-קומה.

דומה עלינו כי שוחרי-ספרות, בעיקר מו-רים ותלמידים, עוד ישובו אל סגולות אישיו-תו של משה גיל הסופר והמחנך. הכל יודקקו לעניינה ולטיבה של היצירה הביקורתית לפי רוחה האסתטי-פדגוגי אשר הותיר בכתביו המקובצים.

יסוד התזה וההשראה



האנושי", ב"ספרות המאבק – גורל ומרד" (ספריית דבר, תשל"ו). בו טבע את עיקרי עמדתו מול התפיסות הסטרוקטוראליסטיות, בעיקר מתוך הדגשת הממד הסובייקטיבי של המעריך המתבונן. קטאפורות כמו "מולדתו הנפשית שת האמן" נעשו נכס צאן ברזל של הביקורת, כלומר: המאמץ לזהות את התשתית הנוצקת מרבדים של מבנים המתווים את התחומים הלגיטימיים של יצירות האמן והנגדרים על-ידי פגישת היצירה עם קורא אקטואלי.

למשנת שאנן נוסף נדבך "גרמני" מעין הצעקה האחרונה של האופנה. הלא זו התיאור ריה על "האקסטיקה של הקליטה" המבטאת את הזיקות המשתנות שבין הקוראים השונים לדורותיהם המממשים את היצירה ובמחויבות שהם יוצרים כלפי הפרשן הבודד, מתוך שהם מחייבים אותו להתחשב בשינוי "אופק הציפי" פיות" של התקופה שבה הושלכה היצירה אל חלל נסיונם של הקוראים בני זמנה. שאנן מאשש באמצעות רעיונות אלה אינטואיציות

השנה היתה עדנה להיסטוריוגרפיה של הספרות העברית. שני חוקרים מ"היושבים ראשונה" פרסמו חלק ממפעל מונומנטאלי שנטלו על עצמם. האחד – ספרו של גרשון שקד, שעיקר שיטתו מבוססת על קיטלוג מפורט של יצירות, מחקרים, ביבליוגרפיות ונתונים היסטוריים וביוגראפיים מתוך הקבלת הנתונים וניתוחם. הממד הוא יסודו הבולט של הספר ואילו ממד התזה וההשראה הוא צידו המוצל; ואילו עיקר מפעלו של אברהם שאנן הוא יסוד התזה וההשראה שבו וההכללות המאוזנות הבאות בעקבותיהן.

בדרך החמישי של ספרו "הספרות העברית החדשה לזרמיה" חל שינוי, כמעט מהפך, בעצם תפיסתו את הדרך הנאותה לכתיבת היסטוריוגרפיה. שינוי המתרך במידת-מה את הפטור משתיית-מחקר רחבות. במקום השיטה המסורתית של כתיבה דיאכרונית הצועדת בעקבות הביוגראפיה של הסופר נוקט שאנן איפיון סינכרוני הבא למצות את מהותן של יצירות הנחשבות לכולטות ומייצגות את האופיני ליוצר.

שיטת הכתיבה הסינכרונית קשה יותר, הואיל והיא מצריכה שליטה בחומרים שונים לאחר הטמעתם. ככל שהפאנורמה רחבה יותר לא רק מבחינת הנתונים הלוקאליים, אלא מנהלת דיאלוג עם ספרויות אירופיות בנות תקופות שונות ועם תיאוריות אקטואליות המתמודדות עם הבעיות של כתיבת היסטוריה של ספרות, כן עצומות ההתחייבות יות שהמחבר נוטל על עצמו.

לפרסום מחקרו זה הקדים שאנן את מחקרו בביקורת הסטרוקטוראליסטית בעיקר מן הממד של הצוקרים הצרפתיים ובהבהרת המעבר מן "העולם האקסטי" אל "העולם

• הוצאת "ספרית דבר" בסיועה של אוניברסיטת בראילן, 1977.

שהיו מסד למחקרי אף קודם להידהודו המנוסח כשיטה.

כרך ה' הנידון מתמודד עם יצירותיהם של עגנון, הזן, יהודה בורלא, יצחק שמי ודבורה בארון. שאנן מקביל היבטים מן הספרות האירופית לפיהם מתגלים הקשרים בינה לבין הספרות העברית בעיקר בזיקות אפשריות מסוף המאה הי"ט.

היצירה של עגנון נוחה להיגדר על-פי אמות המידה המוצעות על-ידי שאנן. "אופק הציפיות" שזוועז על-ידי עגנון בעיקר ביציאת רות נוסח "ספר המעשים" אינו ניתן לערעור. הוא רואה ב"ספר המעשים" מהפכה גדולה יותר מתרומתם של מנדלי ופרץ (81). הזוועז הפוקד את הקוראים נוכח "ספר המעשים", גדול אף יותר מן הזוועז האופני לקוראיו התמימים של עגנון שעה שהם חשים כהיבקותה של מסכת התמימות העגנונית. כאן מתהווה קול תיאורטי מסוים, שכן דווקא ההסתמכות על התאוריה של שכירת אופק הציפיות מצריכה תשומת לב לגבי תפיסתם של מבקרי-עגנון הראשונים שלא חשו כלל ועיקר בממד הדמוני שביצירתו או אפילו במתיחות שעליה מושגת הטון המיתמם כגון תפיסתם את עגנון כחונני המעגל שישן שבעים שנה ולא היה צד לתהליכים המרדניים שביטאה הספרות העברית מספרות ההשכלה ועד לימיו. ידיעה זו מחייבת אותנו להכיר בכך שעגנון אינו רק מיתמם כי אם גם תמים. נראה שהכינוי עמדה או חיד וולטריאני שבו משתמש שאנן כדי לבטא את עמדתו של עגנון, חופף רק במידת-מה את עמדת המספר הזה בחלק ניכר מיצירותיו. העמדה הוולטריאנית מייצגת פיתוח וסקפטיות כלפי הטוב שבעולמות ומסתייגת באופן מוחלט מתיאודיקיה. עגנון אינו מופכח לחלוטין כלפי מושאי יצירתו. הוא שבו בתוך ריבוי התופעות בשעה שהחידן הוולטריאני נובע מעמדה ברורה שלאחר ההכרעה. לולטר עמדה פילוסופית, לעגנון אין פילוסופיה. לא יהיה זה מוגזם לומר, שנקודת-המוצא של עגנון היא אנטיא-אינטלקטואלית. לטעמי הפרובינציאלי, עגנון ניתן להבנה בראש ובראשונה מתוך עצמו וזאת כלי לבטל את חשיבותם של הקונטקסט-ים האחרים שמתוכם עולה היצירה. גם שאנן נוקט נעימה זהירה ביותר שעה שהוא מצביע על אפשרויות של השפעות ממשיות. "אין כל ודאות, כי אכן למד עגנון סודות, צירופים ושילובים אלה ממאן, מהקס או מגויס. מצד אחד קשה לשחררו מכל השפעה זרה". מאידך, גופי תורה של עגנון אינם מהווים כל

חידה לגבי המחבר, כגון "השם הסמלי של עגנון אינו טוען פירושים ממש כמו הפתיחה בנוסח המדרש לשיר השירים למשל".

שאנן מידע לכך שאין די בגובהה של נקודת התצפית ותהיה הראייה רחבה ככל שתהיה כדי לומר משהו מוחלט על היצירה. "ניצול אלקטי של הדעות השונות לא יצלח לתכלית. הן ברור, כי ככל שנגביה את נקודת התצפית שלנו לשם שפיטה כוללת, השופט הבא אחרינו נו יתמקם גבוה יותר – כדברי סארטר". גבוה יותר איננו תמיד נכון יותר או מדויק יותר או אפילו פרודוקטיבי יותר.

אחד מחידושי הכולטים של שאנן בספרו: עמידה על דו-סטרוקטוראליות עקרונית בתוך כתבי עגנון המאופיינת בעיקר על-ידי צמד הניגודים הבסיסי של מיתוס גן-העדן האבוד והיפוכו מיתוס הגיהנום כמכוננים מבנים ביצירה ויוצרים את הטון רווי השניות שבה. הקטבים הללו יוצרים שתי תחושות זמן: זמן של רגיעה ופוגה לעומת זמן ספר המעשים שהוא זמן הכליון. חלוקה זו, לדברי המחבר, בולטת יותר מכל חלוקה אחרת. באמצעות ההכרות הללו מנתח שאנן, בין השאר, תשתיות בסיפור "ביער ובעיר" ו"בלבב ימים". פרק מחדש בספר הוא ערעורו של שאנן על ערכו של הסיפור "עידו ועינם". לדידו גובל טקסט ספרותי זה באחת הסוגות הפחות מעודנות באמנות הסיפור (האלגוריה). הוא מוקיע את האלגוריואציה השקופה שממנה סובל הסיפור. טענתו: ככל שעגנון שוקע יותר בניגודים מסוגננים ובאלגורזימים מתעבה הסתימות ומתערערת רמת הסטרוקטורה הכללית. הערה חשובה ביותר היא אבחנתו של שאנן בסיפורי עגנון כטראנספוזיציות, סיפורים המייצגים מחשבות. "מטראנספוזיציות אלה יש להפיק את משמעותן המוסרית ובדרך זו גם לחשוף סוד התחברותן בשרש-רת הארוכה של סיפורי-סיפורים. מקור הקומפוזיציה הוא במופשט ומקור ארגון של היחידות הסיפוריות הוא במפלס הפרשני ולא במפלס האירועי".

ביצירתו של הזן מוצא שאנן מעין התהוות של נוסח, הטקסט כמעט דנטאטיבי. אין בו רובד סמוי הטעון פירוש. "חסרה אותה היעדרות" שמשכה פרשנים ליצירות עגנון. החוקר רואה בהזן פרוזאיקן הצמוד למסורת הרומאן החדתי של המאה התשע-עשרה. קשה לומר שהזן שבר במשהו את אופק היצירה. כוחו בפאנוראמה של הניגודים ובצירופים רחבי היקף של מציאויות חברתיות היסטוריות. אמנם לשני הסופרים עגנון והזן אמביציה

לצייר פאנוראמה. אך ההבדל ביניהם, לדעת שאנן הוא בכך, שעגנון פורץ את גבולותיה ההיסטוריים של הפאנוראמה בשם הסובייקטיביות של עולם אֶזוֹטְרִי מובהק. עובדה היא שמתוך שפע הגיבורים המאכלסים את יצירת הזו אין לומר בפירוש מי מהגיבורים נושא את דבר המחבר. המורד, שלא כמו אצל עגנון, אינו מסוגל לנתק עצמו מתוך המציאות שבתוכה הוא חי. הדמויות ההזיות מגלמות אבסטרקציות מסוימות. אך מה שמציל את הדמויות מסטראטיפיות זו לשונן של הזו. עם זה הגיבורים התימניים של הזו, מחקי הלשון המזרחית, שהיו אמורים להיות טיפוסים חיים חשודים על מימטיות מזויפת. שאנן מכנה זאת "אקרובאטיקה התפורה בחוטים עבים". הוא טוען שהזו אינו כן־בית בניב הדיבור היהודי־ערבי. למעשה שאנן אינו מאמין שיר־צא אידופה מסוגל לרדת למהותה של ההווייה המזרחית ככל שהיא מעוצבת בלשון אותנטית כביכול. לינגוויסטיקה זו מנוגדת ל"מולדתו הנפשית של האמן". באותה אמת־מידה ביקורתית הוא מודד ליהודה בורלא ויצחק שמי, מספרים ספרדים שנתאשכנזו בחלק ניכר מיצירותיהם. שאנן מציין לטובה את יצירתו של בורלא "בלי כוכב" המהווה, בלא שהמחבר נתכוון לכך, קריאת תיגר על מוסכמות ידועות בספרות העברית ועל הרגלי הדמיון האירופי. אף אצל שמי מבקר שאנן את השיטה של אימוץ מלים "חיות". עם זאת נפלה בחירת שמי על "תודעה מרכזית" עמית שקשה להטיל ספק במהימנותה או ביחסה

הכן למסופר. גולת־החן של הספר הוא הפרק המוקדש לדבורה בארון, שכותרתו: "הפאָמה הקלאסיציסטית של העיירה". ביצירתה חש עצמו שאנן במחוז־חפץ אוטופי. זו מולדתו הנפשית של שאנן. בכל הפרק אין אף הערת־ביקורת שלילית אחת. היצירה עומדת בכל התביעות החמורות המתבקשות מן האסתטיות המרוסנת, פרי עקרונות מוסריים קלאסיים, שאותם ורק אותם מקבל שאנן כאמת־מידה להערכה.

"אחרי עגנון והזו — — — מה יכלה עוד לחדש בארון באופק הציפיות של הקורא העברי?" יצירתה שוכנת בתוך "הקלאסיציזם של הרומאנטיקה" היינו: ריסון וסגפנות ההבעה — כבלם להשתפכות הנפש הרומאנטית ובעיקר הסנטימנטאלית הרדודה. — — — קיצורו של דבר, באותה עיירה של 'בת הרב' הליטאית יש ייחוד מהותי קבוע מאחרי התמורות ומאחרי היחסיות ההיסטורית" (192).

שאנן מסביר את הישגה המזהיר של בארון בעיקר בגילוי אפשרויות בלשון שנחשבה כלשון "ממיתה את הספרות". אין ביצירתה כל נסיון למימטיום לשוני. היא פונה למצבים ודמויות ארכיטיפיות המתארות את חולשת האדם ומאבקו בגורל. המחבר מעלה מעין נוסחה לניתוח סיפוריה. קו של ירידה ללא עליה ("כריתות") ומהלך מקביל של "עליית קו מרוסק, הססני, שאינו מגיע אל פיסגת איוונו הראשון, אך נמלט מן החידלון ע"י המדת הקו לשברירים".

הספרות במסווה

"הספרות במסווה" (*Literature in disguise*) היה הנושא המרכזי של הקונגרס הבינלאומי ה-43 של פאָן, שנערך בשטוקהולם, בירת שוודיה, בימים 21–27 במאי 1978. למעלה משלוש מאות סופרים, נציגים רשמיים, משקיפים, אורחים ועיתונאים מ-45 ארצות, נתכנסו ובאו אל האולם המפואר והמרווח של בניין הפארלאמנט הישן, לא הרחק מבית המלכות, שבו נערך הקונגרס. העיר הנודעת ביופיה, על גניה, גשריה וארמונותיה, שהיא צירוף מופלא ונדיר של ארכיטקטורה מודרנית בצד מבנים ישנים בסימטאות הצרות והמפותלות של העיר העתיקה, המשופעת בירק ובמים, הישרתה על באי הקונגרס אווירה מיוחדת במינה. גם מן השמים סייעו, שמש קיצית רכה ונעימה האירה פנים במשך כל ימי הקונגרס.

כל מרכז היה מיוצג על-ידי שני נציגים רשמיים (נציגי הפאָן הישראלי היו עמליה כהנאי-כרמון וכותב טורים אלה), ולשניהם קול אחד בלבד בהצבעות של ישיבות הוועד הפועל. בארצות בודדות בלבד, שבחלקן הן דו-לשוניות (אוסטרליה, בלגיה, יוגוסלאוויה ושווייץ), קיימים שני מרכזים.

שני הימים הראשונים של הקונגרס הוקדשו לישיבות הוועד הפועל ובהן השתתפו הנציגים הרשמיים בלבד. ההחלטות העיקריות שנתקבלו, לאחר דיונים ויכוחים ממושכים, לעתים סוערים, היו: לפעול במרץ ובדחופות לשיחורם של סופרים עצורים כעשרים ארצות ומעלה, ביחוד למען הסופרים ואנשי-הרוח העצורים בפרס, אינדונזיה, גאנה ופאראגוואי (במקום נערכה מגבית ספונטאנית לטובת משפחותיהם של הסופרים העצורים); לעשות מאמץ עליון כדי לשגר נציג למשפטו של אלכסנדר גינצבורג במוסקבה; לפרסם גילוי-ידעת לצמצום החימוש ולהזהיר את העולם מפני השואה הגרעינית; לשתף פעולה בשנת הילד הבין-לאומית (ב-1979) ולהקדיש תשומת-לב מירבית לרמתה של הספרות לילדים; להקים ועדה שתטפל בספרויות פחות ידועות ולבקש מאונסקו סיוע לייסודו של פרס בעד תרגום מספרויות אלו; הוכרו שני מרכזי פאָן חדשים: מרכז נוסף במכסיקו ומרכז נוסף בדרום-אפריקה; בקשתם של סופרים וייטנאמיים, החיים מחוץ לגבולות ארצם, להקים מרכז בפאריז נדחתה ובינתיים יפעלו כענף במרכז "סופרים בגולה"; להשעות מספר חברים מן המרכז הצ'יליאני ולהכיר בוועד החדש; להיענות להצעת הפאָן האמריקאי להכריז על פרס שנתי לאדם שמחוץ לפאָן, הראוי לכך בגלל פעולתו למען חופש הביטוי. לבסוף נתקבלה החלטה כי המושב הבא של הוועד הפועל יתקיים בימים 12–14 באוקטובר 1978 בארצולונה והקונגרס ה-44 – בריאוד-ה'ז'אניירו בימים 14–20 ביולי 1979.

את מושב הוועד הפועל נעל המזכיר הכללי של הפאָן הבינלאומי, פיטר אלסטוב, בקריאה נרגשת להושיט עזרה לסופרים החיים בארצות שבהן מגבילים את חופש הביטוי – "שומה עלינו לעודד אותם בכל כוחנו, להסביר להם פנים ולהטות אוזן קשבת לבעיותיהם. מחובתנו לזכור כי ככל שגוברת העריצות כן גובר הצורך בביסוס ובחיזוקו של פאָן, שאחד מעקרונותיו החשובים הוא להעביר מן העולם את השנאה שבין גזע לגזע, בין מעמד למעמד ובין לאום ללאום, ולהיות זרוע מגן לחזון של חיי שלום לכל באי עולם".

הקונגרס עמד בסיומן של אפתעה ואכזבה כאחד: אפתעה – השתתפותם של מספר ניכר של סופרים מארצות אפריקה (גאנה, חוף השנהב, ניגריה, קאמרון ועוד); ואכזבה – אי-הופעתם של סופרים נודעים מרוסיה (יורי טריפונוב, ייבגני ייבטושנקו ואנדריי וזניקנסקי), שהבטיחו את השתתפותם הפעילה וברגע האחרון ממש הודיעו כי "מסיבות שאין להם שליטה עליהן לא יוכלו לבוא". כן נגרמה אכזבה למארגני הקונגרס ולמשתתפיו בשל היעדרם של סופרים משיעור קומתם של היינריך בל, גרהאם גריין, גינתר גראס, ארתור מילר, ויקטור פריצ'ט ועוד, שיצאו ידי חובה בדברי ברכה והתנצלות. אחדים תלו את היעדרותם בטעמי בריאות. פתח את הקונגרס נשיא הפאָן השוודי, פר וסטברג (Per Västberg), מספר ועורך ראשי של כתבי-עת

* למלה *disguise* כמה הוראות: מסווה, סתר-פנים, התחפשות.

נודע, שקידם בכרכה כמה את פני הבאים והביע צער על הנעדרים מן הקונגרס. הוא אמר בין השאר: "מה שחשוב בקונגרס מסוג זה הוא לא-דווקא ההרצאות והדיונים כפי שנרשמו בסדר היום, אלא מה שמתרחש במסדרונות, בשעת ארוחת-הבוקר או בשעות-לילה מאוחרות, כשאנשים נפגשים פנים אל פנים. אריאז נולדים הזכרונות הכדים לקול מסוים שנעשה קרוב ומוכר להרגשה משותפת, לטעמה ולרוחה של עיר זרה. בקונגרס הראשון שבו השתתפתי, ב-1965 בכלד שביוגוסלאוויה, אמר נשיא הפא"ץ העולמי ארתור מילר: "כולנו, שעה שאנו נפגשים, הננו מופיעים במסווה. לבדנו, באינרואה, אנו עומדים מול חידת החיים והמוות, אך כשאנו ניצבים איש מול רעהו הננו מעמידים פנים של 'יודעים להשיב'. גאוה וחשד, הן מסכות שונות של הוודאות. לולא הספק לא היתה הספרות קיימת, והסופר הוא האיש אשר מעז לרעוד ברשות הרבים, להביע באומץ, לפי מידת יכולתו, את מחאתו, לעתים במסווה, לקרוא תיגר על חוסר המשמעות ועל הריקנות". כזהו הסופר במסווה המובילני לנושא שלנו "הספרות במסווה", נושא שיש לו הרבה משמעויות.

ספרויות של עמים קטנים, בלשונות בלתי נפוצות, הן בבחינת ספרויות במסווה. אוצר בלום חבוי ונסתר מרובו של העולם. האם אין רבים מן הנוכחים כאן בבחינת סופרים במסווה? שכן אין אנו יודעים עליהם דבר וחצי דבר זולת היותם חברי פא"ץ נעימים! חלק גדול מן הספרות בתימינו מסווה במסווה של פילוסופיה, דוקומנטאציה, רפורטאז'ה, סוציולוגיה או בלשונות. אפשר שאנו חיים בתקופה שבה ערכו של האינטלקט גדול מערכו של הדמיון. הספרות אין בה די אומץ, או די אָמון, להופיע כמות שהיא, להכריז על עצמה כפשוטה, כפי שקרה במאה שעברה. כוח בימינו הוא דבר נכבד וכנראה שכוח אינו מתגלם בנובילות ובשירים, אף שקיימים סופרים בעמדות כוח ובעלי השפעה, עקב מעמדם באמצעי התקשורת. העולם, כפי שהוא משתקף בעתונות היומית ובטלוויזיה, נעשה עולם סנסאציוני יותר מדמיונו הפורה והעשיר של הסופר. הטכנולוגיה על כל גילוייה, המסעות בחלל, ניתוחי-מוח וכיו"ב, הנם מופלאים ומרעישים-מרטטים כפי שהיו פעם סיפורים דמיוניים ושירה. אין פלא, איפוא, אם סופרים עשויים להתפתות ולהסוות עצמם, לנקוט שיטות מהממות ומרעישות כדי ליטול חלק במהומה הגדולה המחרישה את אזנינו עד שאין עוד בכוחנו לקלוט צלילים ובני-צלילים מעודנים ולבסוף אנו נותרים מאוכזבים, מרוקנים וחסרי-ישע. עם זאת אין לבוא ולומר כי שירי וויטמן, ציוריו של מונה או המוזיקה של מוצארט, אפשר לראותם כמראש לנפש. הם לא מנעו מהמוני בני-אדם לבצע מעשים אכזריים, מזעזעים, שהם למעלה מהשגת השכל האנושי. כיוצרים אין בידנו להחליט ולקבוע לאיזה מסרות תשמנה היצירות שלנו, חיוביות או שליליות, הרסניות או בונות. האמנות היא בלתי-תלויה, עצמאית, ועשויה להוליד פעולות שאין בכוחו של האמן לחזותן מראש. אם על הספרות לצאת למסעה במסווה הרי אין זו אשמתה; את האשמה יש לתלות באלה המנסים לסחור ברעיונות וכרגשות כאילו היו מנות-קיצוב בעיתות-מלחמה.

דומה כי כל חברה זוכה לספרות שהיא ראויה לה. הספרות נתפסת כראי על-ידי אלה המפחדים מפניה. חברה חולה אינה מוכנה לקבל את הדמות המשתנה-המתחלפת בראי, כיוון שהיא רוצה לראות את עצמה בדרך מסוימת, ללא התחשבות במציאות. בחברה שמרנית מגנים את הראי על שקריו ואילו בשלטון רודני מציאים את המראות מחוץ לחוק ומזמינים תחתן כרזות יפות ותמימות. חברה פתוחה אינה מחרימה את הבכאות השונות המשתקפות בראי, אך לרוע המזל לא תמיד מקדישה להן תשומת-לב.

"הסופרים הגדולים – כתב פעם סיר ויקטור פריצ'ט – כותבים בין השיטין של ההיסטוריה", הם אינם מקבלים את הגירסה הרשמית של המאורעות ואינם מסווים את המציאות, אף כי לעתים הם נאלצים לתאר את המציאות במסווה. הנובילה או השיר שאינם מנסים לחקות את המציאות הם לעתים דווקא המשכנעים ביותר כי אכן קיימת מציאות.

הצייר הנודע האנס ז'אן אָרפּ (נולד בשטרסבורג ב-1887, צייר, פסל וסופר אֶלזאסי, היה בין מייסדיה של תנועת "דאדא") התפרסם בכך שצייר את חצרו נטולת אילנות, משום שכך נראתה לו החצר יפה יותר. אחר-כך הרגיש כורח לכרות את האילנות שבחצרו, כדי להתאים את המציאות לציוריו...

כרגיל בקונגרסים, לא כל ההרצאות הן ברמה שווה, לעתים אף מאכזבות, אם משום שהמרצה חרג מן הנושא ואם מחמת קלישותם של הרעיונות. שעות אלו יפות הן להתחמק מאולם הקונגרס, לקיים עצתו של נשיא הפא"ץ השוודי ו"לפוש" בבית-הקפה הסמוך או באולמות הסמוכים, המרווחים והמרוהטים בטוב-טעם. שעות אלו הן הזדמנות טובה לפגישות עם ידידים ותיקים ולקשירת קשרים עם חדשים, להחלפת דעות ורשמים. כאן האזנתי לסיפורו הנוגע ללב של סופר דרום-אפריקאי שנאלץ לברוח מארצו וממולדתו בשל הביקורת שמתח על השלטון; עתה הוא מתגורר באנגליה, עמל קשה כדי לפרנס את עצמו ואת משפחתו ואכול-געגעעים לארצו; כאן האזנתי לסיפורה המרתק של סופרת-שחקנית-קריינית מאסתוניה השולטת יפה בלשון השוודית, כיוון שבמלחמת העולם השנייה נמלטה מארצה בספינת-דיג קטנה ובדרך נס ניצלה, הגיעה לשוודיה וכאן חיתה ולמדה במשך שבע שנים רצופות יחד עם בעלה, שהוא כיום רופא נודע בארצות-הברית שם הם חיים; כאן הכרתי סופר צרפתי, אדם בשנות-עמידה, מזכיר הפא"ץ הצרפתי, שאסף חתימות על עצומה למען שיחרורו של אדוארד קוונצ'וב, יליד ריגה, שנידון בחודש דצמבר 1970 ל-15 שנות מאסר, והמופנית אל גיאורגי מארקוב,

מוכיר ראשון של אגודת הסופרים במוסקבה. עצומה זו היא המשך לעצומה דומה שנשלחה אל הנ"ל בחודש דצמבר 1976 ועליה חתמו סול קלו, היינריך בל, סימון דה-בובואר, אינן יונסקו, אלברטו מוראוויה, ברנארד מלמוד, ז'אן פול סארטר ועוד. ומיהו אותו מוכיר הפאן הצרפתי שטרם ועמל רץ מסופר אחד למשנהו כדי להתחמי על העצומה? שמו דימיטרי סטולפיין, וכפי שנתברר לי בשיחה ממושכת עמו הוא נכדו של פיטר סטולפיין...

אחת ההרצאות המרתקות והפיקאנטיות השמיעה הגב' קארין וסטמן-ברג (Karin Westman-Berg) פרופסור לספרות באוניברסיטת אופסלה. נושא הרצאתה: "נשים יוצרות הכתובת בפסבדונים גבריים". עד למאה ה-19, הוכיחה המרצה בשורה של דוגמאות מספרות העולם, לא השתמשו נשים בשמות גבריים, אלא בשמותיהן האמיתיים. רק במאה ה-19 הופיעו לראשונה נשים בשמות-עט גבריים: ג'ורג' אלייט (פסבדונים של מרי אן א'ואנס. אגב, צ'ארלס דיקנס היה בין הראשונים, שעמדו על סוד זה. - ת.ת.): ז'ורז' מאנר (פסבדונים של אמאנטין לוסיל אורור דיקן), שאישיותה כיצירתה עוררו סערת-רוחות עזה והסופרת הסקאנדינאבית א'רנסט אהלגרן (Ernst Ahlgren), פסבדונים של ויקטוריה בנדיקטסון). כאשר שארלוט ברונטה, הבכירה בין שלוש האחיות הסופרות האנגליות, פירסמה את ספרה "ג'יין אייר", בשנת 1847, תחת השם Currier Bell, נחשב הספר כיצירת-מופת הואיל והניחו שנכתב בידי גבר. אילו ידעו שנכתב בידי אשה היה נחשב כמעוזע ודוחה, משום שאין זה נאה שנשים תדענה דבר מכל מה שתואר בספר. גם במאה העשרים אנו מוצאים, לפחות בסקאנדינאווייה, סופרת שזכתה לתהילה בין-לאומית בשנת 1934 קארין בליקסן (Karin Blixen), עם צאת ספרה "שבעה סיפורים גותיים" ואשר הופיע תחת השם: איזק דינסן (Isak Dinesen). את צעדה זה הסבירה באוני יעיתונאי כך: "איוה מ'ל היה מעז לפרסם ספר מפרי עטה של אשה כבת חמישים, בלתי-נודעת, אשר חזרה מאפריקה, ובאמתחתה סיפורים שכתבה בשעות של בדידות?" סופרת שוודית אחרת סון אקסלסון (Sun Axelsson) הסבירה, לפני שנים אחדות, כי בחרה בשם-עט גברי "הואיל ורציתי שהביקורת הגברית תתייחס אל ספרי בכובד-ראש ותשפוט אותם ברצינות". ואף כי ברור מדוע סופרות מתחילות כחרו בשם-עט גברי כאשר שאפו שישפטו אותן בלא משוא-פנים, הרי לא ברור מדוע המשיכו בכך גם כשהיו כבר מפורסמות ושבעות-תהילה? מרי אן א'ואנס המשיכה לכתוב בשם ג'ורג' אלייט וויקטוריה בנדיקטסון אפילו נקברה תחת אבן-מצבה הנושאת את שמה הגברי. דומה כי הפסבדונים-הגברי כאילו ייצג בשביל הסופרות הללו את האגו הגברי, שהיה יסוד איתן באופן, והן ביקשו לדכא כיוון ש"נשים אמיתיות אינן כותבות ספרים". הפסבדונים הגברי שיקף את הכיסופים ליתר חופש פעולה, ליתר אפשרות לחינוך, להשכלה וכיו"ב. הסוואה זו ראויה לדעתה למחקר מיוחד. עם סיום הרצאתה פנתה המרצה אל הנוכחים ואמרה: "כל מידע בדבר נשים הכותבות בשם-עט גברי בארצותיכם יתקבל בשמחה ובתודה".

הרצאתה של קארין וסטמן ברג היתה "אקס קאתדרה" וכאלה היו גם הרצאותיהם של אנטוני בורג'ס (Anthony Burgess) מאנגליה, מחברו של "התפוז המכאני", ושל ג'ון גארדנר (John Gardner) מארה"ב, שניהם סופרים נודעים ופקאים גדולים בספרות העולם.

אנטוני בורג'ס דיבר לא על "ספרות במסווה" אלא על "במסווה של ספרות". לדעתו, אין הלשון מספקת לשמש אמצעי תקשורת בעולם הרחב. לפני שבאתי לגור, זמן-מה, במזרח הרחוק, סיפר, טיפחתי בלבי את האמונה התמימה כי שקספיר, תומאס מאן וט. ס. אלייט קריאים לגבי סינים, מאלזים וכיו"ב, אבל כאשר התחלתי במלאכת התרגום נוכחתי לדעת כי טעיתי. כשתירגמתי משפט כגון "האדמה היתה מכוסה שלג" לא הבינו המאלזים מה אני סח, כיוון שבאיזור הטרופי אין שלג ובלשונם אין המלה שלג קיימת כלל. אין דבר מופרך יותר הוסיף בורג'ס, מן ההנחה, או האמונה, שספרות היא אמנות בין-לאומית: אין היא יכולה להיות כזו כיוון שאין לנו לשון בין-לאומית. האמנות היא בין-לאומית דווקא כשערכה האמנותי מוטל בספק. הספרות היא שימוש בלשון למטרה אסתטית, אך לא לשם תעמולה ולא בשליחות האפיון-הפונגראפיה. ברוסיה אין מודים בסלולז'ניצין בשל תוכן ספריו והללו שמחוץ לארצו, המעריצים אותו, אינם קוראים אותו בלשונה המקורית. המגנים והמעריצים גם יחד מחשיבים רק את הדעות ולא את האסתטיקה של הכתיבה. אם אנו מבקשים אמנות בין-לאומית עלינו לחפש במקום אחר – בקולנוע ובולד שלה, הטלוויזיה, למעשה, אנו עדים בזמן האחרון ל"יצירות", שהן מוצרי-לואוי של הסרט או הטלוויזיה, תסריטים המומויים כספרות. שומה עלינו לדאוג פחות לבין-לאומיות של הספרות. הסופרים הגדולים ביותר אינם בהכרח הנודעים ביותר, המוכרים ביותר. אשר לטענה העתיקה של "מוטיבאציה", זאת נוכל להשאיר ל"משרתנינו" הנאמנים הלא הם הקולנוע בקרן הרחוב והטלוויזיה בפינת הטרקלין. אם הספרות רוצה להוסיף ולהתקיים עליה לטפח אותם היסודות שהם הם נשמת אפה – הלשון והצורה! כדאי לנו ללמוד מן המוזיקאים שיצרו לשון שאינה צריכה תרגום ופירוש.

ג'ון גארדנר ייחד את דבריו על "סופר כיוצר מיתוס". הוא פתח ואמר: "אמנות אמיתית, החל ברצינית ביותר וכלה בקלת-העור, היא אמריקאית ושרבים מן האמריקאים והאירופים בני-זמננו חשים עצמם שלא בנוח לגבי אמירה זו, הריני חוזר ואומר מתוך אמונה שלמה כי תכליתה של האמנות לשפר את איכות החיים ולרומם, בעוד שאמנות מזויפת נוטה להשפילם ולהכפישם. אמנות טובה מבקשת להציב אידיאלים להתנהגות

אנושית ולמחשבה אנושית כונה ויוצרת. אם נחשוב ונתנהג כפי שחושב ומתנהג לויין ב"אנה קארנינה" ולא נלך בדרך שהלכה בה אנה, הרי שיש לנו סיכוי להיות מאושרים, במידה שהגורל יניח לנו להיות מאושרים. הפוב אינו מביא בהכרח לאושר. צדק גם צדק אפלטון שקבע כי מחשבות ופעולות טובות מוליכות ליתר אושר וסיפוק ממחשבות ופעולות גרועות ונפסדות. הספרות היפה היא העשויה להבחין בין גישה נכונה מוסרית־תרבותית ובין גישה מסולפת־מוטעית ומוגת־לב. רומאן טוב, בין אם הוא ריאליסטי כ"אנה קארנינה" או אגדי כ"מזבי דיק", מדריך אותנו בבחירת הדרך הנכונה על־ידי הזדהות עם הדמויות. לספרות היפה שתי מטרות ראשיות: שעשוע מזה והדרכה־הוראה מזה. ספרות גדולה באשר היא מספרת סיפור־אגדה, יוצרת מיתוס, איך יכולים ואיך צריכים החיים להיות. הסופר עסוק ביצירת חזיונות אפשריים אשר יהיו אולי למציאות ביום מן הימים. כסופרים אנו עמלים למען שינוי העולם ושיפורו. שומה עלינו לזכור כי הסופרים באשר הם שותפים לתהליך הגדול של יצירת מיתוס שיהיה למציאות מחד. גם אם אנו אפוליטיים ביצירתנו מחובתנו לגלות מעורבות פוליטית עמוקה, בעיקר בכינוסי פא"ן, שבהם אנו מתכנסים לא כנציגי ממשלות אלא כנציגי האמנות החובקת זרועות עולם, שהיא בסופו של דבר אחת התקוות הטובות והגדולות ביותר של האנושות. גם אם השפעתו של ספר רעה אין רעתו שווה לזו הנגרמת על־ידי אלה השוללים את חופש הביטוי ומונעים מאתנו את הזכות לחשוב ולכתוב מה שאנו חושבים באמת. סופרים שנאסר עליהם לומר את אשר הם חשים וחושבים, וכותבים מה שמתירים השלטונות, יצירותיהם תאבדנה־תשקענה ותישכחנה ממש כרודנות אשר אותה הם מייצגים. האמנות הגדולה והאמיתית יש לה השפעה חזקה ובת־קיימא. אינני מקבל את הדעה שמלוויל, דיקנס ופוקנר השאירו את המציאות כפי שמצאו אותה, הם עשו ופעלו ועזרו כדי לשנות את פני העולם. וזהו יעודנו כסופרים ואמנים "שומרי האנושות".

"אָקס קאָטדֶרֶה" היו גם הרצאותיהן של שתי סופרות־חוקרות צרפתיות: אן קלאנסיה (Anne Clancier), רעייתו של נשיא הפא"ן הצרפתי ופראנסואז מאלט־ז'ורי (Françoise Mallet-Joris). שתיהן גילו ידע ספרותי־פסיכואנאליטי רב, כשרון־ניתוח מבריק ו"אֶסְפֶּרִי" צרפתי מרתק. אן קלאנסיה השמיעה הרצאה מודקדת ומאלפת על המיתוס ביצירתו של המשורר והמבקר הצרפתי גיום אפולינר (1880-1918), ממחדשי השירה והאמנות הצרפתית המרשי המדברים של הורמים המודרניסטיים באירופה. בעזרת גילוי וכיטוי ביצירה הספרותית ניסתה לבסס ולאשר תיאוריות פסיכואנאליטיות קיצוניות כגון זו הנקראת פיצוי על "העדר דמות האב" (אפולינר נולד ברומא לאם פולניה ולאב איטלקי, אך אין ידיעה ברורה על אביו). פראנסואז מאלט־ז'ורי הקדישה דבריה לנושא "הפזמון הנישא בפי כל והבלתי־מוכר". למחברי המלים, או הפזמונאים, אין אפילו שם בצרפתית, קוראים להם Paroliers תמלילנים ("עושי מלים"), עבודתם נחשבת כמלאכה שולית בתחום האמנות. היא סקרה את תולדות הפזמון לדורותיו, מאז היותו שיר עממי קיבוצי ואנונימי ועד הפיכתו לפזמון אינדיבידואלי של מלחין ותמלילן ידועים. בימינו מוסיפים הראדיו והטלוויזיה צביון מיוחד לפזמון, הקהל איננו אקטיבי כפי שהיה בתחילת המאה, בימי ה"קפה־קונצרט". הקהל נעשה פאסיבי ומוכרח לקלוט ולבלוע מה שמלעיסים אותו באמצעי התקשורת. קיים פער בין מה שהמאזין מבקש לשמוע ובין מה שמשמעים לו בערוצים האור־קוליים. בתקופה שבה הפזמון נעשה "מצרר", הוא חייב להתאים עצמו לטעם ממוצע, הוא נאלץ ל"פשט" את אוצר המלים שלו ועל־כן נוצרו שני סוגים של פזמונים – בעל־ערך, המיועדים לקהל מצומצם, לקהל ה"מבינים", ופזמונים מסחריים. אניייה־טעם מתייחסים אל אלה האחרונים כולוול, כאל פזמונים רדודים והמוניים. המוני העם מעדיפים את המלוויה היפה והמלים הבאנאליות, שאינם לרוחם של ה"מבינים". פיצול זה, דו־משמעות זו של התמלילן, גורמת לכך שיופיע תמיד כמחבר במסווה. האמנות שלו, המלל, תלויה תמיד באמנות הלחן, אך הצלחת הלחן אינה עוזרת תמיד ובהכרח עם המלים. הפער בין הפזמון שהוא בכל מקום ובפי כל ויחד עם זאת בלתי־מוכר כמלל, מעמיד את ה־Parolier במסגרת הדיון שלנו "כסופר במסווה".

מרצים אחדים דיברו "מסביב לנושא", אך השמיעו דברים של טעם על מקומה של הספרות בחיינו בכלל ועל תפקידי־יעודו של הסופר בפרט. כך, למשל, כריסטה וולף (Christa Wolf) מגרמניה המזרחית, נעזרה בשורה של דוגמאות מחיי יוסיפוב וכתבת מהן סיפורה: בימים אלה קראה בעתון סקוטי על נערה צעירה שניסתה לקפוץ מחלון של בית בן 16 קומות. שוטר, שנזדמן למקום, תפס את מעילה והחזיקה תלויה באוויר עד שחשו לעזרתו שני שוטרים נוספים ובכוחות משותפים הצילו את הנערה, שטענה כי אינה חשה טעם בחייה. השוטר אשר החזיק בכנף בגדה של הנערה שניסתה להתאבד, שמע וחש את האריג שנקרע והולך, אך לא הירפה והיא לא נשמטה. וייתכן מאוד, שבים מן הימים אף תמצא הנערה טעם ומשמעות בחייה. דומתני, אמרה המרצה, שגם הספרות מצווה לפעול באותה פסקנות נחושה ובאותו אומץ־לב: אסור לה להרפות! על הספרות לתאר ולצייר את העולם כמות שהוא, ללא כחל ושרק, לומר דברים כהווייתם. חלילה לה, לספרות, להתעטות במסווה של דימויים, גֶטאפורות ומיתוסים.

וול סוינקא (Wole Soyinka) מגנריה, שזכה לתשואות רמות, פתח וסיים את הרצאתו בשתי מובאות ממחזהו של ז'אן ז'נה "המרפסת" (תורגם לעברית והוצג בתיאטרון חיפה). הוא הוכיח, במובאות הללו, שהמחזאי כאילו ידע והכיר מקרוב כל אחד מן הרוזנים האפלים השולטים כיום בדרום־אפריקה, בצילה,

כאוגאנדה וכיו"ב, והזהיר מכונופיות טרור וכוחות חשוכים אלה הפועלים בעולמנו. אנדרה ברניק (André Brink) מדרום-אפריקה דיבר על "הסופר כקארטוגראף" (משרטט מפות). אם מסכימים אנו שמלים הן מסכות של האמת, שומה על הסופר לבחור את המסכות הללו בוהירות, בתבונה, בכשרון ומתוך שמירה על איון שבין גאווה לענווה, כדי שתחשופנה טפח ותכסינה טפחים. אם נשתמש במשל מעולמם של חוקרי ארצות לא-נודעות הרי הסופר הוא בבחינת משרטט מפות. חוקר דני מן המאה ה"ח מספר באחד מימניו: כשביקר ב"כף התקווה הטובה" ניסה למצוא מפה מהימנה. הוא הכיר משרטט מפות נודע, אך הלך סירב להראות לו את המפה כיון שהבעלים, שהחזיקו ב"כף", גזרו עליו שלא יעז ליצור מפה נוספת ואם יפר את האיסור הוא צפוי למאסר עולם. ואולם האיש לא שמע בקולם, נעל דלתות ביתו ובחדרי-חדרים המשיך לשפר ולשכלל את המפה במשך שנות-בידוד ארוכות. כך גם גורלו של הסופר הטרוח ועמל ללא-ליאות ליצור את המפה של חזון האמת שלו, ולעתים אף מסכן ע"י כך את חירותו. ואם השלטונות מנסים בכל מיני דרכים ואמצעים פסולים לשמור את האמת מאחורי דלתיים ובריח, על הסופר לנהוג כמשרטט המפות בתקווה ובאמונה שבינם מן הימים תתגלה האמת שלו. כך נהגה נאד'וֹדֵה מאנדלשטאם, שדנה לגניזה את שירי בעלה במשך שלושים שנה, עד שמצאה הודמנות להוציאם לאור. באמצעות היצירה ללא-פשרות, ללא-כניעה וללא-פחד, נוכל לשמור על גחלת האמונה בעתיד שכולו חירות, צדק ומוסריות.

נלידה פינן (Nelida Pinon) מבראזיל, דיברה על "הסופר והמיתוס שלו עצמו". בכל מקום שאחיה ובכל מקום שאמצא הנני סופרת בראזילאית. וכיון שהנני סופרת של ארץ זו ולשון זו, קיים בינינו קשר אמין, הסכם חשאי, שמעבר לזמן ומעבר לגבולות גיאוגרפיים. לשון ארצי מלווה אותי בכל אשר אלך ובכל אשר אפנה. לשוננו צעירה, מספר שנותיה כחמש מאות בלבד, זו לשון שאנו יוצרים. הארץ החדשה, העשירה והססגונית שמצאו המתיישבים הראשונים, דרשה מהם סוג חדש של סיפור, תבעה מהם לשון עשירה וגמישה. כולם נרתמו למלאכה זו, אלה שכתבו ויצרו והללו שסיפרו סיפורים אצל האח המבוערת, כולם נעשו שותפים בחיוקה ובכיסוסה של המסורת. מעטים בלבד זכו לציג ולתהילה, ואילו הרוב נשאר עלום-שם. סיפוריהם לא בעט נכתבו, קולם היה הכלי היחיד שבאמצעותו הגיעו אל העם. הם עצמם היו הספרים שנעדרו ממדף הספרים, הם היו הספרים העתידיים להיכתב. כיון שהיו ברוכי-כשרון שימשו סיפוריהם נושא לחלום, למשאת-נפש ולחיקוי. לאט-לאט נתעממו פניהם של המקפרים האלמונים הללו ונשתכחו. הדבר היחיד שנותר הוא זכרונן של המלים והוודאות שהחיים נולדים ויכולים להיוולד כל יום מחדש. מטרתו של הסופר לספר את האמת אם בגלוי ואם בכיסוי. הסופר הקשור בעבותות ללשון, למיתוס ולדמיון מחזיק בכנפות החיים ומפעים, נפח בהם רוח חיים ומוליך בהם דופק – דופק המציאות.

הרצאה שהיה בה משום קטרוג קשה על הגבלת חופש היצירה ועל הדיכוי המחריד של אנשי-הרוח בארצו, השמיע הסופר ג'וליו קורטאזאר (Julio Cortazar) מארגנטינה, שחי מחוץ לגבולות ארצו, אך מוסיף ליצור ולעודד את אלפי קוראיו הכהמים לחופש ולגאולה. קורטאזאר דיבר לא על הסופר והקורא אלא על הקורא והסופר. הקורא, הטעים, יהיה דמיון חשוב בעיני יותר מן הסופר. הקוראים בארצי, אמר, מבקשים כספר הרבה יותר מסתם שעשוע ותענוג, הם מבקשים הדרכה, פירוש, השקפת-עולם. הקריאה כספרים, שנכתבו על-ידינו, היא כשבילים הרבה יותר מקריאה סתם, הם קוראים ונעשים אולי חכמים יותר, אך גם עצובים יותר. כאשר שליטה של צילה ציווה לשרוף אלפי ספרים בחוצות סנטיאגו, הוא השמיד לא רק שירים ורומאנים אלא גם את הקוראים שלמענם נכתבו הספרים הללו. ספריהם של נְרוּדָה, מארקס, וורגאס יוסה וכיו"ב הם כשביל ציבור הקוראים בארצו מעיין מים חיים ונווה-ירענן במדבר חייו השוממים.

ג'ן דודו (Jean Dodo) מחוף השנהב ייחד את דבריו ללשון, שבעזרתה משתדל הסופר למצוא נתיב ללבו של הקורא, לעתים אף במסווה. במאה ה-18 נעשה הסופר האירופי ללוחם למען החופש והשוויון. "פאוסט" ו"אדיג" הם כמובן זה ספרות במסווה. הסופר מסתתר מאחורי המיתוס ומאחורי הסיפור כדי לדבר בשמה של החירות. וזה תפקידה של היצירה האמנותית האמיתית – לשרת את רוח החופש ולהילחם למען זכויות האדם. עלינו לחרות על לוח לבנו את דבריו של וולטר: "אני מעז לפעול ללא פחד, כפי שאני מעז לכתוב". מינקה שיפר (Mineke Schipper) מהולנד דיברה על "המיתוס של הגזע והצבע". הדקולוניזציה השפיעה השפעה עמוקה על היחסים שבין העמים. עולמנו נצטמצם ושוב אין העמים יכולים להתעלם זה מזה ולהתמיד במיתוס של הגזענות. בספרות האירופית מופיעה תמונה מעוותת של "השחור", בעיני אלה שלא חיו מעולם בארץ אפריקנית מופיע הכושי כיצור נחות. אליבא דאמת, הכושים מכירים את האדם הלבן הרבה יותר טוב משחכירו הסופרים הלבנים את הכושים, ואולם גם הכושים נתפסים להכללות בלתי-מוצקות. המטרה חייבת להיות: הבנה הדדית. הפלוראליזם של התרבויות הוא עובדה קיימת, הקשרים והמגעים בין התרבויות הם לברכה ולתועלת לכל הצדדים.

מאס פריש וטוביה ריבנר, שהוזמן להשתתף (ספר שיריו עומד לצאת בתרגום שוודי), דיברו קצרות. מאס פריש גולל את ה"אני מאמין" שלו וביקש להשיב על השאלה "מדוע אני כותבני" בראשית דרכי, סופר, היה כשבילי יצר הכתיבה מעין משחק. אחר-כך כתבתי כדי להנציח דברים ארעיים שהיו אהובים עלי ואשר

ביקשתי להצילם מן השיכחה, או שחפצתי להשתחרר מדבריהם ואירועים שעוררו בי פחדים. לבסוף כתבתי כדי לקשור קשר וליצור מגע עם הקורא, להידבר עמו. הסופר מודע, או חייב להיות מודע, להשפעתו על קוראיו, אך לא אוכל לומר שבחירתי להיות סופר משום רגש האחריות שאני חש כלפי החברה. אני כותב בשביל ציבור הקוראים באשר הוא.

טוביה ריבנר, שריכז את דבריו בנושא הקונגרס, אמר בין השאר: דעתי נותנת, כי הספרות מחופשת רק בעיני אותם המבקשים לראותה מחופשת. באורח פאראדוקסאלי חושף רצון זה את הספרות דווקא ככוח של ממש, כוח שפעלו מורגש הרבה יותר מאשר אצל אלה שמעולם לא חשבו לכסות את הספרות כל זמן שאפשר להפיק רווחים הימנה. נעיף מבט על אותן הארצות אשר בהן גוזרים מנהיגים כל-יכולים, אף שלא מתורבתים ביותר, איזו מין ספרות היא ספרות ונמצא על נקל, כי דווקא זו האסורה, כלומר המחופשת, היא הספרות הגלויה והמקובלת על כל בעל טעם, על כל בעל כבוד עצמי ויושר-לב-רוח. לא הספרות מכוסה ומחופשת, מכוסה ומחופש הוא העולם הקרוי ריאלי שמקיף אותנו ואשר בו אנו חיים. הספרות אינה מחופשת ואינה מוסווית, היא קונקרטי. שיר מתכוון בדיוק למה שהוא אומר: כל מלה שבו היא מלה נכונה. בקראנו שיר אנו יודעים מיד, כי מטבע שחוק הוא מטבע שחוק. אתה יכול לשקר בחברה, בחיים הפוליטיים, בעסקים. אינך יכול לשקר בשיר, הדבר מתגלה תיכף ומיד.

את שורת ההרצאות סיכם נשיא הפא"ן הצרפתי ג'ורג' עמנואל קלאנסיה (Georges Immanuel Clansier), שהדגיש את העובדה כי למרות השם "ספרות במסווה" בחרו רוב המרצים, ללא יוצא מן הכלל, להופיע בפנים גלויות ובאומץ-לב. כל תרמית המתיימרת להיות ספרות מוסווית, כדי לשרת כוח כל שהוא, נשארת בגדר תרמית. ולהיפך, ספרות הראויה לשמה, אם מוסווית ואם גלויה, שלידתה מתוך ערכים נעלים ותרביעות-מוסר נשגבות, היא המעיין הבלתי-נדלה של האדם בכמיהתו ליופי ולאמת.

ולסיכום: אעפ"י שנעדרו ה"אריות" שבחבורה, היה זה קונגרס מעניין ומאלף. השוודים, המארחים, קיימו מצוות הכנסת-אורחים בקרירות הצפונית הטיפוסית, אך בטאקט ובהגינות למופת. וכמקובל לא חסרו קבלות-פנים אימפוזאנטיות, טיולים לאיי-שטוקהולם, ביקורים בתערוכות ובתיאטרון ולסיום – ארוחת-ערב מפוארת. ככל האירועים הללו התפתחו שיחות מלאות-ענין, נפתחו הלבבות ונוצרו קשרים וגשרים בין סופרים מארבע כנפות העולם, שהם עיקר תפקידו של פא"ן – "הפארלאמנט של סופרי העולם".

אברהם ברוידס

בעקבי אורי ניסן גנסי

שוב העליתי זכרו בעלותי לארץ בשיחה עם מנחם אחיו, שחקן "הבימה".

במחיצת אורי ניסן שחרון אביב וסתיו סגריי נשקו יחד. ראיתיו סגפני וחומד. מיזג תכונות מנוגדות. אדם מורכב. אישיות לבושה, כאובה. ועוד: בצאתנו אז מבית הספרייה, נשען בהיסוס על מקלו כמבקש אחיזה לבטחוננו. שפתותיו נעו בעצבנות מוררה ונשם בקושי. ניסיתי לתמוך, אבל הוא דחה אותי בתנועת יד רפויה, ומילמל: חבר, תודה. הבחנתי שהוא מוציא בזהירות מתוך כיס מעילו בקבוקן וכפית קטנה. טיפסף לתוכה טיפות ואלר"י אן להרגעה. הוא נבוך ונכלם, כי נתפס בחולשת פתאום ונתגלה בעייפות מדכאה. תוך התאוששות אמר: זה קורה לפעמים וחולף. אל חרדה ודאגה מיותרת. אבל נסתבר שהאיש חולה מחלת לב אנושה, מחניקה וכובש סבלו בחשאי.

רצייתי להשמיע עוד משהו, אך העדפתי לוותר. בנתי שבמצבו יפה השתיקה ושתקנו. שתיקה משותפת. ואבי המשיר:

גנסיך מת ממחלת לב. שמעתי, סיפרו או, כי באותו הלילה, כשמלאך המוות כבר ריחף מעל ראשו, שעות אחדות לפני מותו, ישבו לידו קרובי המשפחה והסופר פ. לחובר. הוא התחזק, ננער פתאום ופנה אליהם: "יודעים אתם, יהודים, מה שאומר לכם, נפצח פיננו ונשיר את 'התקווה'". הוא לא היה צינני מדיני, אך לבו, לב בנו של הרב מפוצץ נמשך לארץ ציון. בשעתו התגורר במושבה רחובות ונאלץ לעזבה וסולטל ללונדון, שם נפגש עם ברנר, חברו מנוער.

כאמור, אנ"ג מת ממחלת לב. עלי לחזור באזניך על מה ששמעתי פעם בוועידת הסופרים, שהומנת אותי להיות נוכח בה. שמעתי הספיד את הנעדרים ואמר: "בוודאי רוב סופרינו מתו ממחלת לב! האם הלב של הסופר העברי חלש מדי, או הנטל האישי הפרטי העמוס עליו כבד מדי לבוחן לבכות פתרונים".

חכמי הרפואה, שבידם הופקדה בדיקה זו לא מצאו פתרון. והאלוהים, שהוא רופא חולים, לא

סיפר לי אבי, איש "ירושלים דליטא":

בשנת תרס"ו נכנסתי כדרכי אל ספריית שטרא"ש אצל ידידי הוותיק חייקל לונסקי. בתפקידו כספרן ראשי הכיר את כל באי הספרייה והצביע על קורא אחד באמרו: מן החבורה הצעירה המתקדמת בספרות המודרנה העברית, ראוי שתתקרב אליו ותשב לידו. כן עשיתי ותפסתי כיסא סמוך לו. ראיתיו לבוש חליפה שחורה וענוב עניבת פרפר, עניבת-אמן רחבה. הוא עיין בסיפורי צ'כוב מזה ובמאמרי ברדיצ'בסקי מזה. שערך בלונדיני בהיר ועיניו תכולות-ירקרות. דומה היה לטיפוס אינטליגנט סלאבי. וליתר דיוק: משכיל יהודי, אידיאליסט מן ההולכים אל העם הרוסי לעוררו מתרדמת בערותו, להעלותו בסולם החברתי. עיניו הפיקו תוגה, תוהות ותועות, כולו מכוונס בצללי עולם רחוק, לא מכאן.

כטרם נתקשרה בנינו שיחה של ממש הגיש לי פרוספקט של "נסינות", מפעל שמטרתו פרסום דברי סופרים עברים מתחילים. ראש העושים והטורחים היה שמעון ביחובסקי, בן עיררתו פוצ'פ, מי שהרחיק לאודיססה, נתוודע לאשה רוסית והתחתן אתה. בהשפעתו למדה עברית והתקרבה לחוגים הציונים. הלא היא המשוררת אלישבע. היא נמשכה אל גנסיך ועמדה בדבקות-נפש על טיבו תוך עיון בסיפוריו, אשר נשמו באווירת בעלה וחבריו בצעירותם. בשעתה כתבה והדפיסה עליו הערכה חיובית והדגישה ערכו ביצירתו הספרותית.

כעבור שבע שנים, בתרע"ג, נדהמתי לקרוא ב"הצפירה" את הידיעה המעציבה על מותו. זכר הפגישה ההיא, בתקופת העלומים, נקלט בי יפה. שוב עלה לפני זכרו כפי שראיתו בספריית שטרא"ש. לא שכחתי עיניו שהיו נסוכות ערפיליות מתוקה. אדם מלבב, דמות אשר אתה מבחין בה אצילות רוחנית, יסורים ויופי. נושא בקרבו רתיחה פנימית עמוקה וחבויה. אוכור סיפורו "הצדה", שפרקיו נדפסו ב"הומן" והפתיעו בסגנונם החדשני, המקורי המיוחד. עוררו תיאורי הפגישות עם בנות-התשחרות האפופות ריח-אבהים דק וחריף, מגדה-החוושה ארוטית צנועה.

גילה את תרופת-הפלא לנשכרי-לב ותשועה קרובה
ומהירה לנכאי-רוח.

אפילו היתה ביני לבין אנ"ג פגישת-ארעי קצרה
בלבד, אֶזְכְּרָה חוויית הפגישה, הרגשת הַרְתַּת
האנושי, שהניח אחריו וציווה לנו כמורשת את
פסוקי היותו וחלוננו המתבהקים לתפארה באוצר
מפורטנו העברית לזכר שמו בהוקרה ובאהבה.

ועוד: בהנאה רבה השתתפתי בטקס קריאת רחוב
על שם אורי ניסן גנסין ליד רחוב פרוג בתל-אביב.
אחר-כך, כעבור שנים, נקבעו שם, בקרבת מקום,
רחובות דב הוז ובן-עמי.

תל-אביב הצעירה והמעטירה כיבדה את זכר
יקירי סופרינו, רבי הזכויות, בקביעת שמם על
רחובותיה.

אהרן קווה

על חידושי סרק וכו'

בטרם הספיקו לבחון אם יש בו טעם, או אין. אין
יחס נפשי לשפה.

יום יום כמעט אפשר לשמוע בראדיו, בטלוויזיה
צירופים אלה: כוונה אמריקנית, תשובה אמריקנית,
לחצים אמריקניים, הצעה מצרית, הצעות מצריות,
השתלטות סורית, הודעה ירדנית. ביטויים אלה
אינם נכונים, אינם עומדים במבחן ההגיון. כוונה,
תשובה לחץ, הצעה, השתלטות, הודעה אינם דברים
שבחומר. לכן יש לומר: כוונת אמריקה, תשובת
אמריקה, לחצי אמריקה, הצעת מצרים, השתלטות
הסורים, הודעת ירדן.

דומה שמחקני העברית ב"רגע של עברית"
בראדיו, אשר תיקוניהם חשובים, עדיין לא נתנו
דעתם על פגם זה (אגב ב"רגע של עברית" מפריעה
קצת התיאטרליות).
כשנתקלו העיניים ב"נופשון" עלה במחשבה
טפשוני. ולא בכדי.

ברנר התריע בשעתו על החידושים הרבים בשפה
העברית. הוא התכוון לחידושי אליעזר בן-יהודה
והגדירים כ"פאבריקאציה של מלים", אם איני
טועה. והנה אני רואה מודעה ברחוב על "נופשון"
לאמהות במשכן ברנר מטעם עיריית תל-אביב
ומשרד החינוך והתרבות.

נופש נהפך בידי המחדשים לנופשון. האם נופשון
יפה מנופש?

והנה עוד חידוש: "מכתונת". מכנסיים וכתונת
היו לאחד. קיצצו הרבה מזה וקצת מזה וחיברו
יחד, והרי חידוש.

החידושים מתרבים והולכים לאין שיעור. מי
ימנה מספר להם? חידוש רודף חידוש. מיעוטם
ראויים; רובם – לא. ותמוה שהראדיו, הטלוויזיה
ומוסדות מכובדים וגם הקהל עוטים אֶל כל חידוש
ובולעים אותו – כילד הבולע פרי בוסר – עוד

לידיקה בת ימינו

אלי נצר: חולמים לפעמים, ספריית פועלים, תשל"ח.

הפסיכולוגיה של יצירה לירית היא מסוג זה, שלא אחת מספיקה נגיעה קלה באיזה מיתר כדי להעלות גלי ריגוש והזדהות לחוויות עמוקות, כמעט ללא יחס כלשהו לכוח המגנע עצמו.

אלי נצר אינו משורר בעל קול רועם, המשלב בשירתו קריאות רמות וזעקות של התרסה. אף בנושאים שהם כל כולם התמרדות נגד דין ההיסטוריה, שירתו מהוסה ומגעה מעודן. השירה הלירית בדורנו חרגה מזמן מהתחומים שקבעו לה ההגדרות הקלאסיות. עוד יותר מודגשת חריגה זו בליריקה של המשורר העברי בימינו. היא ספוגה היסטוריה, המעורבת וקולטת ומגיבה על חוויות שמחוצה לתחומי האישי. יש ביכולתה למלא תפקיד של ראדאר, המגיב על התולדות הכלליות שנקלטו ונרשמו בשירוגראמה, המשמרת את התכונות הפיזיות-ריגושיות האינדיבידואליות של כל משורר בנפרד.

ועם זאת, כאמור, היא נותרה שירה לירית, נאמנה למהותה, אף ממלאה תפקידה לגבי היוצר ולגבי הקורא גם יחד; מנסחת בהשפעת קצר פלאי מצבים נפשיים אינטימיים, אינטימיות של חוויות שאין כל אפשרות לבטאן בקאסיגוריות שהן רק הגיוניות: "קשה להרוג עצ במלחמה." / שרשים לו, זרועות, גזע קשה / רווחות, ציפורים. // קל יותר בית. / קל יותר פנים בחלונותי" (13).

וכי ניתן להעלות על הדעת שיר פשוט יותר, מובן יותר – ואף צנוע יותר מבחינה שירית? זהו שיר העמוס חוויות, המכיל תיאור מצבים-ורפלקסיה. נסיון חיים שנקלט תוך לחימה על צורותיה השונות והרבבות. אין לתהות על זהותו של המשורר מעבר לשמו הידוע לנו: אדם שראה הרס של חיים והרס של המקיף את החיים ומהווה את מסגרתם. לא שיר על נושא-שיר לירי של חוויה, גם אם הוא כביכול נעדר במפורש את הנושא הלירי. את ה"אני" המפורש. בכל זאת, בשני בתים אלה, האסימטריים במספר שורותיהם, כאורכן ללא חרוז פורמאלי המארגן את הזרימה השירית מתמזגים המשורר על פנימיותו עם המציאות שמחוצה לו בהשתקפותם ההדדית, משוררסטים במיתארים ברורים, עם כל המשמעויות הצפונות בהם. ושוב: לכאורה זהו שיר המציג זה מול זה את ההרהור הלירי הנושן על החלוף האנושי והתחדשות הטבע. אך בעצם המלים "להרוג" ו"מלחמה" מקנות לו מימד היסטורי, ודגש אישי ומעורבות קרובה.

בכלל כדאי להתבונן קצת מקרוב בשיר קטן זה. אותו "מגע קל" של אלי נצר העלה בבת אחת את יחסי הגומלין בין פעולה איזומה לבין כוחות הנפש הנמדדים באיזה סולם מיוחד של "קשה" ו"קל יותר" המתייחסים לכאורה לאובייקטים חיצוניים: עץ ומולו בית והאנשים הגרים בו. אך למעשה זהו קודם-כל היפוך אירוני-כאוב של החוויה הנפשית של מישוה שלא הוזכר כלל בשיר. סתם מתבונן? אולי. לוחם בעצמו? אולי. כוחו של שיר לירי נמדד בין השאר באיזו מידה הוא מבטא חוויית רבים שאינם מצליחים להגיע לניסוח או אפילו למודעות החווייה. המשמעות האמיתית של ה"קשה" וה"קל יותר" המופיעים כל אחד פעמיים ובמקומות מכובדים בשורה השירית, בתחילתה ובסופה, מציצה אלינו מעבר לצפיפותן של המלים הפשוטות, וכאמור, המלים "להרוג" ו"מלחמה" מסילות עליהן את כובדן. הפועל היחיד בשיר, "להרוג", דווקא בצורתה הבלתי-אישית, מעותקת מכל גוף, מין, מיספר, עבר והווה ועתיד, ממצב מסוים והמגע הנצרי הקל – הוא המקנה לפעולה אסורה זו בכל קודקס חברתי מאז ועד עתה, לגיטיות מתחממת בתקופה של "מלחמה" כאילו זהו מצב קיומי ופעולה קיומית מובנים מאליהם. פשטותו של האמור, אשר האמור-האמיתי שבו הוא הרחק מעבר לפירשו הפשטני. בהמשך משמעויותיו, מסיחה אפילו את הדעת מהעשייה השירית – הזדימה הדיתמית, הניגוד בין ה"קשה" וה"קל יותר", גם מהעובדה שה"קשה" עצמו הוא בעל משמעות אחרת כתור תואר הפועל "קשה להרוג" ובעל משמעות אחרת כתור תואר-השם "גזע קשה". עצם הניגוד האירוני בין ה"קשה" המתייחס לדוממים לבין ה"קל יותר", החוזר פעמיים, מקנה לנו מיד רווחה עד שמתברר לנו משמעה של רווחה זו: לפנינו מלאכת-מחשבת שירית, בהתייחסה דווקא אל פעולת-ההרג המוחלטת. אותה הרחבת הקיום של העץ – שרשים, זרועות, גזע, אפילו ציפורים ורוחות – לעומת הסופיות של הקיום האנושי, חורגת הפעם מתחומה של התכונות פילוסופית מהורהרת; היא סנונה חומרנפץ של פעולה אנושית מכוונת, עמוסה כובד הכרעות פעילות.

עוד: בשיר הגעדר חרוז מובלט, מסיים, מדגיש ומארגן, מצויים חרוזים תמימים. דקדוקיים, המשתלבים באווירת התמימות המפוקפקת של השיר כולו: "זרועות" ו"רוחות", "שרשים", "ציפרים" ו"פנים". נוסף לכך חזרה צפופה של אותיות כמו "ש" ו"ר", של תנועות כמו "ו" (גם ב"שרשים" ו"ציפרים"), חזרה על אותן מלים, קירבת אותיות ותנועות של "בית" ו"פנים" – ונגלה מצלול עשיר ומגוון המתלווה ל"מעצ הקל" של אלי נצר.

ספר שיריו החדש של אלי נצר הוא ספר המעיד על הבשלה אנושית ומעורבות לירית בחוויות הדור. עולות בו דומיננטות חדשות, משום שהזמן החולף יצר מצבים קיומיים חדשים, לעתים בהשפעת ההיסטוריה. עם זה יש בו רצף כלשהו של הנושאים ובמידה מסוימת גם של הצורות בספריו הקודמים. בולט מאוד הדגש החזק העולה כמעט תוך חוקיות בשירתו של כל משורר: הנעימה המרוגשת בעמוד האדם מול זמנו המתקצר וצלו המתארך, זה המוטיב הנצחי בשירה הירית. שמו של הספר – "חולמים לפעמים" – לקוח מהסוגיה היחידה שבו: "הרוח שחלפה עם השנים". שרטוט המצב החדש רב-השנויים נעשה על-ידי קטאפריקה עדינה בביתה הראשון (39):

הרוח שחלפה עם השנים חזרת עם הסוף.
הירק-ירק נימת שיבה בקוצותיו של ערב.
למי שהיו אבות עתה הוא עצמו האב
ומי שצד בשדות ימי עתה הוא עצמו הטרף.

הבית מלא תחושת סתיו, תנועה ושינויים שמקורם – הזמן שחלף. בשפה ציורית, בהמחשה העשירה ביסודות של דמיון, בהאנשה ובהשאלה מגיע אלינו האיתות, כי המשורר נכנס לאקלים-חיים בו נשתנו תפקידים ונתחלפו מטרות. רק פסוק אחד עומד עירום וערייה, ללא מעטה שירי כלשהו, רציני ומחייב: "למי שהיו אבות עתה הוא עצמו האב". עדיין אנו בתחום הפרט, כעין סיפור אישי ומשפחתי בו משתמר המגע הרך עם הרוח ו"קוצותיו של ערב" ושל שדות המצויים בכל קבצי שיריו של אלי נצר. בכל זאת יש כאן הכנה לקול המתגבר בבית הבא:

העולם תפור טלאים-טלאים של זקנות.
סוקי השחורים דוהרים ברתמות של כסף.

איש-איש ראוי להבין כיכלתו את השורה הראשונה החומקת מקליטתה בכלים הגיוניים: מכתונת-הפסים של העולם נותרו רק טלאים. "עולם מצערו מתרוגן" – זכורה לי השורה הנפלאה מהשיר "בוודדים אומרים" של אברהם בן יצחק. ואולי כל השינוי שחל בהיסטוריה האנושית מאז ערב מלחמת-העולם הראשונה, דרך התקופה בה נשמעת זקנת ה"טלאים", שנותרו לבושו של העולם – מגיע אלינו דרך שורה "כמו מקבילה" זו העומדת כמעט בסתירה להלך הרוח הרומאנטי של "הסוסים השחורים ברתמות של כסף". ואולי רק דהרתם בקונטקסט זה היא אפוקאליפטית. ועל כן משהו אֶלֶגֶיֶרֶךְ במלים המסיימות את השורה האחרונה: "וכך נותרנו אנו, חולמים לפעמים".

ספר השירים נפתח במדור "מאבן צור וחלמיש": מצבור של מלים קשות וצוננות. אֶל השיר עצמו, שממנו לקוח צירוף זה, מיתוספת עוד פעמיים המלה "אבן". בסך הכל זו תפילה כנועה וצנועה ורכה מאוד וחמה מאוד – על שלום. במדור קטן זה מצויה תפילה נוספת, אולי לא תפלה אלא זעקת התמרדות של אב לוחם "ראה את ילדינו". האם המשורר הרגיש כי זו פאראפראזה על שירו הנודע של גוריו? וחרדה נוראה בוקעת מכל מלה פשוטה; חרדת כל האבות על גורל בניהם הלובשים מדי צבא: "והוא לעצמי ולי הוא אני ואני / ממאן להעבירו באש ובמים / באש ובמים" (9).

בשיר "תפילה" (10) שבמחזור זה, המכיל רק ארבעה שירים, והוא מעין "אשמנו בגדנו" המונה אשמות שעיקרן לא במעשים אלא בחוויות, מצוי בית בן שורה אחת: "על יחידך". ניתוק זה של הבית, המותר את הנושא בבידוד הוא המבליט את להט התנגונים על כל אחד ואחד שהוא "יחיד" ואין זולתו.

המבנה המשותף, פחות או יותר, למחזור השירים השני "כינורו כשככה": היותם שירי הלך-נפש בהם מתגלה המשורר כנושא אהבות רבות, יסודיות ומתמידות. עם כל המצוקות, נשמרים בהם חום ואמונה. אין לדעת אם "נארקומן של אהבה / שלא ייגמל לעולם / מועד לאמונה" (20) מהווה תעודת-זרות של המשורר עצמו, תעודה לירית נדירה למדי בימינו רבי הכפירה. אך על יסוד שירי-אהבה מרובים לאשה, לבנים, לגוף, לשירה וליופי, ניתן להניח שאמנם כך הוא. וזאת על אף העצב השקט, הסתווי, שהשנים החולפות ומשא החיים והגסיונות הטילו עליו ועל שירתו. שאם לא כן, כלום היה מעז לכתוב כמו הכזרת אהבה ואמונה פאראפראזה כל כך בוטחת של הפסוק המכיל את הבדידות האנושית: "תמיד נמצא מישהו / ששומע זעקה במדבר" (25).

זו ש"הקול הקורא" נהפך בשירת נצר ל"זעקה" – הוא תהליך מחוייב המציאות, הזמנים, ההתעצמות וריכוז מנת האימה והיסורים במדבר ימינו, אם כהשאלה ואם כממשות פשוטה: זירת מאבקים היסטוריים מחודשים באותם המרחבים השוממים אשר בכלל הולידו העניקו לעולם את עוצמת הביטוי של "קול קורא במדבר". ובכן, יש שומע. כך מבטיח אותנו "נארקומן של אהבה המועד לאמונה". ואף כי הורונו כי מיטב השיר כזבו, מה רבים הנחמה והעידוד השופעים מהבטחה זו.

באותו מדור נמצא גם "שיר אהבה מאוחר" (23), הכתוב בסגנון, מבנה וקצב המזכירים לנו מספריו הקודמים של אלי נצר. כאן משתמש בו המשורר בעיקר למונולוג שירי ישרי. השיר הוא שיר פליאה – על התמיד ורצף האהבה האחת, בכל חליפות החיים והזמנים. "הרי כבר זקנו בחלומות ובנעורים וכבר שיבה / בצדעים". וכך הלאה ברמה של פשטות המעורטלת מכל שריד של מליציות: "כל יום מחדש (אבו) מאחים את קרעי התמונה. לא ביד אמונה, / ביד רועדת. תמונה באנאלית מאוד על עקשותם של גבר ואשה / שלא יכלו לדעת". מהו שלא יכלו לדעת, הגבר והאשה? "שאנחנו עדיין לא. כלומר עדיין" (שם).

המשכיות ורצף – תוך שינויים. אותה רגישות מעודנת, אבל כבר "חולמים" (רק) לפעמים" תוספת של תבונה מרירה הבאה מההתנסות המלמדת "כי הנשיקות אינן מספיקות כדי לכסות / את הפצעים" (48). קל להבחין בהתגברות הנעימה האגלית לא רק במשולש השירי על "מות הציפורים" (44) ובמחזור "ישנן אגדות יפות מאלה" (47). כך גם בשיר-האהבה היפה המקסר על השותפות בשניים, השותפות עד כדי התמוגות לאחדות בקליטת העולם ומולה – השורה האחרונה העומדת בנפרד: "פה אחד לצעוק" (22). קשה לדעת אם ההדגשה בשיר זה היא על "אחד" – הבלטת הבדידות על אף הכל, או על "לצעוק". בין כך ובין כך, שורה זו מבליטה וגם סותרת את הרוח המורגשת בשיר כולו.

בקראנו במחזור "שירי ירושלים", אנו שוב לומדים לדעת: לכל משורר ירושלים משל עצמו. תמיד ניתן לומר על עיר מופלאה זו משהו חדש ויפה. אם בסגנונו של יהודה הלוי, יהודה קרני, עזרא וסמן, יהודה עמיחי, אברהם חלפי, ריבנר, בנימין הלוי או – אלי נצר. "אולי אני חוטא / בראותי את ירושלים כשהיא עדיין כל / התקות" (54). ובכן, מתוך נסיגה לפרספקטיבה היסטורית רחוקה; או אותה אפתעה העולה מהקביעה הכמוסה: "אולי יש בה יותר נדודים ממנה / ואליה מאשר נצח" (53).

את הספר סוגר המחזור "לשפוט את הארץ" – שלושה-עשר שירים, שנכתבו בלילה אחד "כאילו כותבם הוא בן עשרים, שב אל הדרבות ביתו, ילדותו ונעוריו ומלקט רסיסי זכרונות על בני ביתו שנספר בשואה". אלה מהווים צדור זעקות וקינות של המנושלים ללא עת מהחיים עצמם, על רוחות המתים המוקפים נכר ואיבה, עיטים וצבועים, ביטוי לתאוות וחמדת החיים והקיום, הפעם ללא "המגע הרך", כי אם תוך קריאת תיגר על אלוהים ואדם. מצבורי שנאה ובוז שפרצו ונתגלמו בצורות שיריות שונות, בסולם קולות מגוון, מועקה עד לאנחה ספוגת אָרס: "נסכתי ברעל הימים / אני ממית אותך בנשיקתי / עולם" (66).

הספר הוא רבנוני ועשיר בתכניו, בדרכי ביטוי, במבניו השיריים, בנעימתם, בשימוש בחומר לשוני. שירים רפלקטיביים, שירים בעלי אופי באלאדי, גם שירים הבנויים על פארדוקסאליות מדומה. ליריקה בתימינו ובת מציאותנו.

אברהם הגורני

קץ הפלאות נוסח אפלפלד

אהרון אפלפלד: תור הפלאות, שני סיפורים, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשל"ח.

אין צורך לנפץ דימויו של אפלפלד כסופר השואה כדי להעריך את הישגיו בספרו החדש הנ"ל. אדרבה, אם חותר הסיפור הנושא שם זה לכיוון כלשהו, הרי אל אותו כיוון של קץ וכליה חותר הוא. וסימנו המובהק ביותר הוא המסע. בפירושו: מסע של רכבת. ואין רכבת-לילה השבה ממקום קיט, שבה נפתח הסיפור, מרמזת אלא על רכבת

אחרת, הלא היא רכבת המשא בה עושים המגורשים את דרכם אל ההשמדה. הבית בתורת בית היה זה כבר לתחנה. תחנת-מוצא למסעות אין קץ, שמוליכים אל המסע בהא הידיעה. לא האב משמש דמות-מפתח בבית זה, חרף העובדה שאת הספר מקדיש המחבר לזכר אביו. הזמן הוא גיבורו האמיתי של הספר. ואם שמות הסיפורים המכונסים בו מעידים על יסוד ההתכוננות, הרי בשני הסיפורים נוכחותו אינה מותרת מקום לספק: "תור הפלאות"; "ככלות הכל ולאחר שנים רבות".

אמת, אין ב"תור הפלאות" אלא רמז לתיאור ישיר של אירועים הקשורים בשואה. אך האותות לעומד להתרחש גודשים את מהלכו והסיים המארגנים את התפתחותו הברורה. כה ברורה היא ההתפתחות הבלתי-נמנעת עד כי לפלא ייחשב הדבר שהנפשות הפועלות אינן מודעות למצב. לכמה היגדים זקוק קורא ראוי כדי להבין, שהמשפט "הימים האחרונים בבית, לא ידענו שהם האחרונים" (עמ' 102), הנאמרים ע"י המספר – לבליבה של הדראמה הנפרשת לפנינו. שם הסיפור איננו "קץ הפלאות" אלא תור הפלאות. והתמיהה העצמית מכוונת אל היכולת הבלתי-מובנת של היהודי להוסיף ולחיות בתור זה כאילו יש עתיד וסיכוי ומקום מִפֿלט על-פני אדמה הבוערת תחת כפות הרגליים.

אפֿלפלד השקיע את כל כוחו בעיצוב הזמן האבסורדי הזה. השאלה: כלום כך היינו חיים את חיינו באותה תקופה שעל סף הכליון אילו ידענו מה יבוא אחריה – היא השאלה המרכזית המרחפת בחלל. אל השאלה הזאת מתנפצים כל המאמצים, המאווים, המתחים, ההתנגשויות. נוכח השאלה הזאת מתגמדים עניינים הרבה שנראו חשובים וגורליים. תיאורים רבים נעשים לאורה אירוניים או גרוטסקיים. החיוניות העצומה המושקעת בסיפור, בוסתות-החיים אשר בימים כתיקונם, משלימים את העיקר, נקנית מכוח אותה שאלה.

כיון שאיש לא ידע, כי אלה הימים האחרונים בבית זה וברחוב זה – – –
כיון שאיש לא ידע, היה כל אחד מחופר בתוך שלו כמו לא היה שיעור לחיים האלה (עמ' 108).

בתור הפלאות, שבו איש לא ידע להיכן מתגלגלים הדברים, שוגה האב הסופר בתכנוני ספרותיות עם שהוא מאמץ את קאפקא כדמות הסופר האידיאלי. האם מתמסרת לעבודה פלאנטרופית. הבן עושה חיל בלימודים, אשר יותר מתמיד, אינם מתקשרים להוויה בה נתונים הכל. רק המריבות בין האב לבין האם אינן פוסקות. ההתאכזרות לקרובים ביותר בתוך התא המשפחתי היא כבואה לניכור ולאיבה שבתוך הציבור היהודי. הכל שונאים את הכל. הכל בזים לכל. מבקשים להתבדל. לשמר את חלקתם הקטנה. להעמיד פנים. גילויי צביעות וחונף, גילויי עורמה ונכונות לקנות, בכל מחיר, את המשך הקיום. בכבוד או בלעדי. וכך, ממש, עד לפתחו של תופת, עד לשילוח המשותף אל הגורל המשותף, ההופך את כל תעוועי ההתבדלות וההתנשאות למיותרים, למזוהים, למעוררי רחמים אם לא סלידה.

בתור הפלאות הכל אפשרי. במרקם הסיפורי מתקשרים השפל והנשגב, הטומאה והקדושה. תור הפלאות הוא נוסח של אגדה מודרנית. אגדה שאיננה מסתיימת בכי טוב כבאגדות נוסח ישן. האני המספר – עתה מפוכח ורב נסיון – מציג את הדברים כפי שנקלטו בתחושותיו המחודדות של נער. נער שהגיע לגיל מצוות בשעה הפחות מתאימה לכניסה לעול עולמם של מבוגרים. לפי שבאותה שעה משתבשים סדרי עולם ותגובות המבוגרים על תביעות המצב שהתהווה הן בלתי שפיות מעיקרן. מאפיינת אותן הבריחה בדרכים שונות מן המציאות. ההתעלמות מהכתובת שעל הקיר. אי ההכרעה.

וכך, בלא שיוכרע דבר, באו עלינו ימים כבדים, טעוני לחות, ימים שלפני סופה. איש לא תיאר לעצמו כי הסופה כבר יצאה לדרך (עמ' 107).

היהודים עם חכם ונבון. הגויים מאמינים שיש להם סודות כמוסים. מקצת מן הסודות הללו מבקשת הלגה, הילדה המאומצת, לחשוף. אך למספר לא ידעים הסודות הללו שמייחסים לבני אמונתו. ככל שהיא נעשית יותר בת-בית כביתם של יהודים כן חזלה היא לתהות על הסודות הללו. בתור הפלאות חזלו היהודים, למרבית הפלא, לחקור במופלא. הלגה האסופית איבדה את חיוניותה ואת כושר עמידתה משום שנתכיייתה. מרובים הפאראדוקסים. קרוב המשפחה שטארק שלא מצא לו שעה מתאימה יותר לשוב מעולם ההתבוללות אל היהדות מאשר שעה טרופה זו הוא שמייצג עתה את הסניף היהודי של המשפחה. אך מה עלובה יהדות זו שמכונסת בבית התמחוי. מה רחוקה היא כפתרון מבני המשפחה שראו עצמם כבני משפחתו של סופר אוסטרי. רחוקה היא כמרחק שבין מי שרואה יעודו בטיהור הרוחות הרעות מהתרבות האוסטרית לבין רעיון ההגירה לפלשתינה. האב הסופר רואה בבשורתו החולנית של קאפקא פתח לגאולה. אך מי מעוניין בהכנסת יסודות זרים-חולניים לתרבות, שהלאומנות מבקשת עתה דווקא לטהר אותה מהרוחות הרעות. מה קאפקאית היא דרכו של האב הסופר להגיש קובלנות לבתי המשפט שעה שדינו נחרץ והוא עצמו היה לנאשם. הוא, שביקש לטשטש יהדותו, נתקשה להבין מה יהדות יש בכתיבתו. הצלחותיו בערכאות בעניני ספרות היו הצלחותיו בענין תביעות הירושה. מפח נפש ועלבונות.

הסיפור "ככלות הכל ולאחר שנים רבות" הוא סיפורו של מסע אל נופי הילדות האבודה. הבן נעשה כן-גילו של אבא בסיפור הקודם. המקום לא השתנה רק היהודים אינם, ליתר דיוק: לא אותם היהודים שישבו לפנים בכתיים ובחנוניות ובכתי הקפה שלהם. היהודים המצויים כחץ הם בין ברוננו לבין עברו.

שנים רבות טיפח בלבו נסיעה זו, אלא שהכל כמובן יצא אחרת. דומה לא הוא, רק החפזון הביאו עד הלום. לא היתה ממשות בטלטול הזה, רק היהודי שלידי, מכוער עד אימה... (עמ' 118).

הבן בא מירושלים. הוא ירש מאביו, שבסיפור הקודם, את קולמוס הסופר ואת הבזו לסוחר שביהודי הגלות. העובדה שבא מירושלים אין בה, לכל היותר, אלא כדי לעשות רושם על אורח יאפאני העושה בכנר האוסטרי. אנשי המקום מגיבים על נוכחותו הבלתי-רצויה כדרך שמגיב הוא עצמו על נוכחות היהודי, שכנו לתא הרכבת. וכי למה ציפה מאנשי המקום, שיכרעו ברכ לפניו, שיחזרו בתשובה או יכפרו על חטאי־הם? בעל הגלגולים ברומ, שדעתו נטרפה, מטיח בפני ברוננו, הבן, את שהסיתו מבקריר-שונאיו של אביו הסופר: הרוחות הרעים! השיחה הליילית מסתיימת במכת אגרופי. היהודי נקם את נקמתו – מה עליבה היא – וסיים את חשבונו. עתה ניגש הוא לארוז את חפציו כדי להמתין לרכבת. למסע שיחזיר אותו לבית-לאי-בית, שהרי גם חיי הנישואין שלו לא עלו יפה.

דורות של סופרים עבריים נטשו בנסיבות אלו או אחרות את מולדתם ועלו לארץ. הגעועים למולדת הישנה, החורגת, נתנה אותותיה ביצירתם. השבר כשבר לא התאחה. מי כועס, מי בהמנה חרישית, מי בזכרונות הביע את השניות, את הדור־מדינות. התהליך לא פסח גם על בני הדור הזה. בני דור השואה. הצעירים שילדותם או נערו־תם נקטעה באבה אינם עשויים להבליע סופית את התמאטיקה של השואה ביצירתם, גם אם הדבר עשוי להקל על מבקרים לעכל את סיפוריהם. אהרון אפלפלד הוא סופר מחונן, יהודי ואוניברסיטאי. תרומתו לחשיפת מהותנו האנושית והיהודית גברה בספרו החדש. עם זאת מתקרבת יצירתו והולכת אל חשיבות ספרותיות בפרוזה ובשירה, שמהן, כאילו, ניתקה עצמה. מתרבים, למשל, הקשרים עם רומאן כגון "לא מעשיו, לא מכאן" של עמיחי מצד אחד ועם מחזורי שירים של שלונסקי מצד אחר. אך בה בשעה גם מסתמנת זיקה לפרוזה היהודית שלא נכתבה במקורה עברית. כל אלה מחייבים, כמובן, סוג אחר של הערכה, שאין מקומה במסגרת רצוניה. מכל מקום, את הדיון המעמיק בפעולו של אפלפלד לא תשרת הנטייה של מבקרים להשתחרר מתסביך השואה. לכל היותר יש בה, בנטייה זו, כדי למנוע קליטת המסר העשוי להועיל לפיתוח הבנה נכונה יותר של אופן קיומנו.

דן לוי

"מה שמצטרף יחד"

הנרי ג'יימס: דיוקנה של גברת, תירגמה מאנג' לית והוסיפה הערות אסתר כספי. הקדימה מבאו דורותיאה קרוק, הוצאת מוסד ביאליק, תשל"ח.

שם הרומאן מעלה בדמיון אשה ממעמד גבוה (או לפחות, עשיר). הבאה לסידרת פגישות עם צייר כדי שינציח את דמותה על הכד. כבר בפעם הראשונה תופס הצייר את תווי-הפנים העיקריים ואין לסעות בזיהוי הדמות. במשך הפגישות שלאחר-מכן הדמות מתענת ומשתכללת, נוספים פרטי הרקע, דרכי הבעה וגוני צבע, עד שהתמונה מושלמת.

מן ההקדמה של הנרי ג'יימס עצמו לספר, בה הוא מדבר על אופן בניית הרומאן וארגונו, אנו מתרש-מים כי הוא עבר אותה דרך שעובר צייר הפורטר-טים: "וכך נצטיירה לי הדמות הייחודית שלי כמו חיה – וזאת, למרבה התימה, על אף היותה עדיין חופשיה לנפשה, לא לכודה ברשת התנאים, לא אחוזה בסכך שבתוכו אנו תרים אחר רוב הטביעות המציניות זהות". תחילה קיימת איפוא תמצית הד-מות, ורק אחר כך בא מה שהנרי ג'יימס מכנה "רוב עסק מסביב לאיזבל ארצ'ר".

אך שונה אופן התוודעות הקורא אל גיבורת הרומאן תוך כדי קריאתו. הפרטים העיקריים אינם נמסרים בכת אחת אלא מתבצעת חשיפה הדרגתית ורב-צדדית של הדמות הראשית. אין זהות בין ארגון החומר כפי שנתפס בתחילה על-ידי הסופר וכפי שהוא נתפס במהלך הקריאה על-ידי הקורא. כתיבתו של ג'יימס מבוססת על איפיונים פסיכולו-

גיים מורכבים של מצבים ודמויות, ואין הוא מוסיף, כפי שמציינת דורותיאה ברקוק במסתה "אל פני גורל סבוך" המקדימה לרומאן, במאורעות היסטוריים גדולים (קרבות, רציחות וכו') לחיזוק היסודות הדראמטיים. אף על פי כן, יהיה זה משגה להניח שהרומאן מתפתח במסלול ידוע מתחילתו ושאינו לצפות לאפתעות במהלכו.

כדוגמה לכך עשוי לשמש תיאור רגשותיה של איזבל אחרי דחייתה את הצעת הנישואין של קאספר פר גודווד בלונדון. הפגישה עם קאספר גודווד, צעיר אמריקני שהכירה עוד במולדתה לפני נסיעתה לאירופה, מתרחשת באורח מפתיע ולא לרוחה של איזבל. היא נאלצת לדבר אליו בחריפות ואף לפגוע ברגשותיו, כדי להבקיע את מעטה נוקשותו עיקשו-תו. לבסוף, אחרי מאמץ ממושך, חפצה עולה בידה, והוא עוזב את חדרה. הפרק המתאר את פגישתם מסתיים כך: "רגע עמדה דומם, מטה איון, ולבסוף שמעה את קאספר גודווד יוצא מן הטרקלין וסוגר את הדלת אחריה. היא דממה עוד מעט, ואז, מכוח דחף שאין לעמוד בפניו, כרעה על ברכיה לפני מיטתה וכבשה פניה בזרועותיה". הסיום נראה טבעי למעמד שקדם לו. המאמץ והמתח הרב שהיו כרוכים בדחיית אדם שהיה בכל אופן קרוב ללבה. טבעי שימצאו להם פורקן כלשהו, אולי אפילו בככי. אולם תחילת הפרק הבא מגלה שכיסוי הפנים בידים נועד דווקא לחפות על תחושת ניצחון, תחושת סיפוק וגאווה. "לבה עלק בה על הסתלקותו של קאספר גודווד: היה משהו בהתנערות ממנו שכמוהו כפרעון חוב ישן ומטריד כנגד קבלה חתומה". נחשף כאן במפתיע צד שלילי באופיה של איזבל, אנוכיות ואפילו התאכזרות שאינם תואמים את מה שידוע לנו עליה עד כה. כאילו דבק בה משהו מן הקונטראציות השליליות אשר בשם איזבל. דוגמה זו מבירה את האמצעים שעליהם מעניק גיימס עומק לדמותה. על אף היותה גיבורה חיובית, בעלת תכונות אופי מצוינות, היודעת סבל למרות שאיפתה לטוב ולנעלה, הרי מימדהקשיחות הזה אינו עוזב אותה והוא חוזר ומתגלה פעמים נוספות בצורות ממותנות יותר במעמדים אחרים.

לאחר שאיזבל דוחה שתי הצעות נישואין (הראשונה של אציל אנגלי – לורד ווברטון, והש-

ניה של קאספר גודווד), מתוך החשש המעורפל שנישואיה ישללו ממנה חלק מהווייתה וחירותה, היא בוחרת להינשא לגילברט אוסמונד – אמריקאי שחי זמן רב באיטליה. החלטתה זו נהפכת למעשה לציר הטרטאגדיה שבחייה. וזאת משום שבניגוד לשני המחזרים הקודמים, שאופים, אוסמונד מצליח והיא מודעת היטב לתכונותיהם, אוסמונד מצליח להוליכה שולל בנוגע לאפיו האמיתי, וסופה נופלת במלכודת אמיתית לאחר שנוהרה ממלכודות מדויכות. זהו כאמור מרכז הרומאן, אך מורכבותו גדולה בהרבה ממה שניתן לעמוד עליו במסגרת רשימה מצומצמת מעין זו. אף שמטרת הרומאן, לפי גיימס, לקיים את "רוב העסק מסביב לאיזבל ארצ'ר", הוא מעמיד גיבורים ומצבים נוספים, שבצד זיקתם לגיבור הראשי מעניינים הם בזכות עצמם. דמויות כאלה הן דודנה של איזבל, ראלף טאצ'ט, ודמותה של מאדאם מרל.

ראלף מתקיים מהתבוננות בחיי אחרים משום שבגלל מחלתו וחולשתו הפיזית אינו יכול לחיות חיים מלאים משל עצמו. במידה מסוימת הוא מתפקד כנציגו של הסופר ברומאן. מאדאם מרל, ידידתה של איזבל, היא אשה המסמלת שלמות, אך זוהי שלמות עקרה שאינה יכולה לפרוץ דרך ולהיהפך לגאונות ולמעשה גדול. בתחילה היא מושא להערצתה של איזבל, אבל בהמשך העלילה היא מתגלה כדור פרצופית ונוכלת ולבסוף גם כדמות טראגית ומעוררת רחמים.

מעצם טבעו דורש "דיוקנה של גברת" ניתוח והתעמקות מעמיקים. כמה מבקרים של הנרי גיימס טענו שהעיסוק בדקויות ובפרטים קטנים מכסה למעשה על תוכן ממשי אך אין לך טעות גדולה מזו. העיסוק של גיימס ב"פרטים" אינו פוגם לרגע בצלילות ובהירות של כתיבתו אלא מקנה לה עומקים מיוחדים. בתום הקריאה נותרות שאלות קשות שאין עליהן מענה ביחס למהות רגשותיה של איזבל כלפי דודנה, מחזריה, בתו של בעלה, ומדוע היא בוחרת לדחות את האהבה המוצעת לה ולחזור לנישואיה כאשר כשלוש גלוי לפניה. סיום הסיפור אינו סוף עלילתי מבוכן המקובל, אבל גם על כך משיב גיימס ברשימותיו על הרומאן: "לעולם לא יסופר הכל על משהו; אינך יכול אלא ליטול מה שמצטרף יחד".

על סיפורי בשביס־זינגר

יצחק כשביס־זינגר: המפתח, סיפורים, תירגום: ישראל זמיר, ספריית פועלים, תשל"ח. בתוספת מסה קצרה "על עולמו הסיפורי של יצחק בשביס־זינגר" מאת דינה ליטוין.

דומה שאין צורך להציג את המספר דנן לפני קהל־הקוראים העברי. רבים מספריו שתורגמו לעברית (ביניהם: "העבד", "עושה הנפלאות מלובלין", "האחוזה") ולשפות אחרות – זיכוהו בהצלחה רבה, אמנותית ומסחרית גם יחד, בעולם כולו. את מקומו זה, בשורה הראשונה של המספרים, כבש בזכות עוצמתו הסיפורית, המעניקה לכל סיפור מסיפוריו חיות וחיוניות יחידות במינן, והמסוגלת לרתק גם את הקורא המודרני, המתוחכם, שאינו מחפש בסיפור רק עלילה לשמה. אין ספק שסוד כוחו של כשביס־זינגר הוא אותו סוד ישן־נושן המייחד את המספר האמיתי, הטוב – וניתן לומר: הטבעי – היודע למצוא את הנושא הנכון אל קוראיו. וכך, גם מתוך סיפורי "המפתח" מתגלה מספר־אמן זה כמיטבו. סיפוריו הקצרים – כולם ביחד וכל אחד בנפרד – מביאים עמם איכות סיפורית שאיננה נפגמת גם בתרגומה משפת המקור, יידיש, אל השפה העברית. הסיפורים בקובץ זה חושפים לפני הקורא את זכרה של תרבות שוקעת – התרבות היידי. תרבות זו שהיתה בזמנה חיה, פעילה ותוססת, מוצאת לעצמה ביסויה בחלק ניכר מסיפורי הקובץ. הסיפורים ברובם עוסקים, בצורה זו או אחרת, בעלילותיהם ובאירועים מחייהם של סופרים ועיתונאים יידיים החיים בניו־יורק והמתרחים על־פירוב ב"מועדון סופרי יידיש".

איזכורו החוזר ונשנה של "מועדון סופרי יידיש" כמפגשם של אנשים רבים, שונים ומשונים, העוסקים כולם בתרבות יידיש – מעניק למועדון זה מעמד כמעט סמלי: סמל לתרבות חיה ונושמת, ההולכת וגוססת עם התבססות המהגרים היהודיים בארצם החדשה.

הדמויות והגיבורים בסיפורים הם על הרוב מהגרים, המגיעים לאמריקה ומייסדים בה מובלעות של תרבות משלהם, מעין איים באוקיינוס האמריקאי. וכך, למשל, מובא הדבר בסיפור "יום אחד בקוני איילנד":

היום אני יודע בדיוק כמה היה עלי לעסוק אותו קיץ – בעבודתי. אך באותה עת כמעט לא כתבתי דבר. "מי צריך יידיש באמריקה?" שאלתי את עצמי. אף שעודכו של עיתון יידיש פירסם מפעם בפעם רשימה משלי בגליון יום ראשון, אמר לי בגלוי שלאיש אין ענין בשדים, דיבוקים וברוחות־רפאים שמלפני מאתיים שנה. בגיל שלושים, פליט מפולין, כבר הייתי לאנאכרוניזם. ואם אין די בכל אלה, ואשינגטון סירבה להאריך את אשרת התייר שלי. ליברמן, עורך־הדין שלי, ניסה להשיג לי אשרת קבע, אך לשם כך נזקקתי לתעודת־לידה, לתעודת־יגור, למכתב המאשר שאני מועסק ולא אפול למעמסה על הציבור ועוד תעודות שלא היה בידי להשיגן. שלחתי מכתבים בהולים לירידי שבפולין. הם לא טרחו להשיב לי. העיתונאים ניבאו שהיטלר עומד לפלוש לפולין בכל יום.

אך לא המהגרים הם עיקר ענינו של המספר. אמנם ההוויה הכללית היא הווייתו של חברת המהגרים, אך היא אינה משמשת – אלא רקע ריאלי המאפשר לבשביס־זינגר לספר על מעשיהן וגלגוליהן השונים של דמויות הקרובות ללב. ואם ברומאנים "נאלץ" הסופר ליצור סביבה בדיונית שלמה, הרי במרבית הסיפורים בקובץ שלפנינו הוא מתייחס לסביבתו הקרובה, ואף הדמות המספרת את הסיפורים הללו היא על־פירוב דמות הסופר היידי, החווה את חוויות הסביבה שבה הוא חי. גדולתו של כשביס־זינגר מתבטאה בכך שהוא מצליח להפוך את סביבתו הקרובה (האמיתית או המדומה) – ואין זה משנה את עיקר הענין, המודקנת והגוססת, לעלילות סיפוריות מרתקות ורבות־עוצמה. כך הדבר בסיפורים "המקובל מאיסט ברודוויי", "הזקן", "בן האהובה", ועוד.

פתיחת הסיפור "בן האהובה" יכולה לשמש גם דוגמה הולמת לכוחו הסיפורי הקולח של כשביס־זינגר. כוח זה מאפשר לו לשמור, מצד אחד, על זרימת העלילה ועל הענין שהיא מעוררת בקורא, ומצד אחר – מאפשר לו גם להטביע על הסיפור את חותמה הברור, המפואר, של תרבות יהודית ואנושית. והרי פיסקת הפתיחה של "בן האהובה" (הדוגמה אולי ארוכה במקצת, אך כדאית):

באחד הימים, סמוך לבואי לניו־יורק, הזמין אותי משורר אחד לארוחת־צהריים בקפה "שלום". בקרב סופרי יידיש נודע כטרון, ציניקן ורדף־נשים. היתה לו אשה שמנה כל־כך עד שבקושי יכלה לעבור את מפתן הדלת. או כך לפחות סיפר לי מי. היא אכלה מרוב יסוריה בשל ענבי בעלה. אף־על־פי שקרוב היה לשבעים, היה שערו עדיין בלונד זהוב. – – הוא לבש חליפה אנגלית ועישן סיגאר הבאנה. כותנתו היתה מפוספסת באדום ואפור, עניבתו רקומה חוטי זהב. – – לרגע הזכירה לי דמותו את אוסקאר ויילד. אף כתב כמו ויילד, פאראדוקסים ואפוריזמים. הייתי בן עשרים ותשע, בא־מקורב מווארשה, והוא נהג בי כסופר ותיק במתחיל, ממטיד עצות. הוא אמר: "אתה נראה כבחור־ישיבה, אך יכלנו לומר על פי כתיבתך שידע אתה נשים".

זהו השילוב המעולה, המוצלח, של עסקי חולין עם ערכי תרבות מפוארים. השילוב טבעי, בלא שמץ של מלאכותיות – וזו גם הוכחה להישגיו של שבסי־זינגר כמספר.

ואם בענייני מיוזג ושילוב עסקיני – ראוי לציין גם את יכולתו להתייחס אל שני עולמות ולשלבם זה בזה באותה מידת הצלחה. העולם הישן (אירופה, פולין) והעולם החדש (אמריקה) נהפכים לאחדות סיפורית אחת – אף שמבחינת תכני הסיפורים נפצרת תהום עמוקה בין העולמות. הדבר בולט בסיפורים כגון "הבן מעבר לים" או "סבא ונכד" – ודומה ששמות הסיפורים מדברים בעד עצמם.

אמינותו של שבסי־זינגר כמספר הוא דבר נוסף, שכדאי לייחס לו חשיבות. אפילו סיפורים שעלילותיהם נראות יוצאות־דופן ובלתי־מסתברות, כגון הסיפור "גלימתו של הבישוף" – מקבלות מימד מהימן, המסתבר בדינאמיקה ובחוקיות שיוצר המספר לאורך הסיפור כולו. שוב, הדבר נובע הן מהעוצמה הסיפורית הכובשת והן מהוויית־חיים שבשבסי־זינגר מפליא לחיותה ולברוא את דמויותיו כחלק בלתי־נפרד ממנה.

את הספר תירגם ישראל זמיר, בנו של המספר. אינני יודע מה מידת הרלוואנטיות של עובדה זו לענייננו – ובכל־זאת, התרגום טוב למדי ושפתו קלחת. המתרגם אף צירף סיפור משלו, "הפגישה", החותם את הספר, בדבר פגישתו עם אביו בניו־יורק לאחר שנים רבות של פירוד ביניהם. בסיפור שלפני כן, "הבן", מספר שבסי־זינגר את סיפורה של אותה פגישה, מזווית ראייתו הוא. ראוי לציין גם את עיצובה הנאה של עטיפת הספר, מעשה ידי יאיר קפלן.

בני ציפור

שירה בשירות המשטרה

קארל צ'אפק: האיש שידע לעופף, סיפורים והומורסקות. מצ'כית: דב קווסטלר, הוצאת דביר, תשל"ז.

באלזק חוזר תכופות ב"קומדיה האנושית" על סצינה של סירוס, סילוף, זיוף או השמדה של טקסט משפטי שנחשב בחינת קודש קודשים של הצדק. תכופות גם עומדות סצינות אלה כיסוד לאינטריגה כולה. אליבא דמורואה, הביוגראף המאוחר של באלזק, אין תמונות אלה אלא זכרונות ילדות, שהרי בית האלפנא של הסופר הגדול היה לא פחות ולא יותר אלא... לשכת עורך דין פאריזאי. ב"קולונל שאבר", למשל, מתוארת בפרטות אותה לשכה – מבצר ה"צדק" כביכול – כאלם מזוהם שיושביו עסוקים באכילה, בניבול פה ובהתעללות בעוברים־ושבים ברחוב. תוך כך הם מקריאים קטע מ"קוד נאפוליאון" והלבלרים כותבים אותו בשגיאות־כתיב איומות. ברומאן "זוהר ושפל של יצאניות" חוטפת גברת פאריזאית מידי חוקר המשטרה עדות חתומה ומשליכה אותה לאש, לא בלי שתסתכן בכוויית אצבעותיה – ומשדלת בקסמיה את אנשי המשטרה שתיכתב עדות חדשה, מזויפת, שתציל את מאהבה. בהתנאות סאדיסטית זו של באלזק בשריפת טקסטים משפטיים, יש יותר

מ"זכרונות ילדות"; מן הסתם דרוש היה לו טקס הכתדה של אמת משפטית חוקית כדי לכתוב אמת אמנותית משלו: כתיבה פירושה מרד במה שכבר נכתב, ומה מושכו יותר ממסמך חוקי-משפטי כאובייקט של מחאה? את צ'אפק אפשר לרשום כיוורשו (המינורי, אך עוקצני לא פחות) של באלזאק מצד ההתעללות המתמדת והטלת ספק ביכולתם של החוק ושומריו למיניהם: שוטרים, חוקרי משטרה ושופטים. אלה מצוירים תמיד כבלתי מוזיקים ובלתי יעילים, מעדיפים את המנוחה הנפשית על פני פתרון תעלומות נשגבות מבינתם. מאפיינים אותם אדישות ונייטרליות מול הפשע וטוב לב שופע, שאינו במקומו.

ואולם יותר משמוצגת בסיפורי צ'אפק בעיה משפטית-חברתית, יש בפארודיות הבלשיות שלו גיבוש של "אני מאמין" ספרותי הנעזר בקאריקאטורה של איש החוק בתורת מודל שלילי. השוטר טוב-הלב של צ'אפק פירושו בראש וראשונה דגם של הצמידות המחניקה והעיוורת לכתוב, הוא סמלה של הדגמאטיות. עדיף לשוטר להתעלם ממקרה של חטיפת תינוקת משום שאינו יודע איזה סוג מקרה יש לפניו (57). עקבות תמוהים טבועים בשלג – השוטר פותר את התעלומה בכך שהוא דורך עליהם ומשטששם (27). בסיפור ה"אפוקריפיי" "אופיר" מצויר צ'אפק בצורה היסטורית את הצמידות היתרה לעדות הכתובה בדרך מביכה עוד יותר: מגיע אדם לפני דוכס ונציה ומציע לו להנחותו אל ממלכת הזהב אופיר, שלדבריו נקלע אליה ושהה בה. הדוכס מצווה לעצור אותו כנוכל רק משום שתיאורו אינו תואם את הסיפורים והאגדות הידועות לו על אופיר (91). ומהי אופיר האמיתית? זו שבסיפורים הידועים לדוכס או זו שבסיפורי ה"נוכל"? ואולי אין אופיר בנמצא כלל?

האמת נהפכה לבעיה ספרותית ואינה עוד בעיה פוליטית או משפטית. האיזון נהפך ליש רק בכוחו של סקסט שיאשר זאת; במקביל לוודאות זו חלה, בסיפורי צ'אפק, אווורפאציה מכוונת של סמכות איש החוק – הבלתי-יעיל כיוון שאינו "יוצר" טקסטים על-ידי מי שמסוגל לכתוב ולהציב ודאויות טקסטואליות; גאלריה של טיפוסים משוררים, סופרים, מדענים, חובבי אמנות, אספנים ושאר "תמהונים" משמשת כיעילות במקום שהמשטרה והחוק היו חסרי אונים בהם. הסיפור הראשון בספר – "המשורר" – מעלה פרשת-רצח שהמשטרה חסרת אונים בפתרונה; משורר, שהיה עדראיייה לרצח, מציע את שירו, שכתב סמוך להתרחשות, והשוטר מנתח אותו. ניתוח השיר פותר את תעלומת הרצח ביעילות מפתיעה והמשורר מעמיד באדיבות את כוחות הכתיבה שלו לשירות המשטרה גם בעתיד (14).

הנעימה אופטימית, אך הפגישה בין נציג הסדר לנציג אי-הסדר, גרוטסקית עד להכאיב באילוץ. אין "פגישה" בין אמנות וסדר; אפשרי רק חילוף תפקידים או חילוף מקום: מי שמכפיף עצמו ואמנותו למרות של חוק וסדר, סופו להיות "שוטר" במשמעות האימפוטנטית שמעניק לו צ'אפק. כך בסיפור "האיש שידע לעופף", העשוי לשמש אגוריה של המשורר (וראה "האלבאטרוס" לבודליר), מאבד אדם את כשרונו לעופף, מיד כשהוא מנסה ל"מסד" אותו ולהכפיפו למשמעת ספורטיבית, או לגייסו לשירות הכלל. סוף דבר: ראוי לקרוא את צ'אפק על דרך המשל ולשאוב התראותיו בין השיטין: אל תעשה שירתך קרדום לחפור בו ואל תציעה לשירות "המשטרה".

מיכאל וילף

חזרה בתשובה של עזריל

יוליאן סטריקובסקי: חלומה של עזריל. תירגמה מפולנית והוסיפה סוף-דבר רבקה גורפיין, ספריית פועלים, תשל"ז.

יוליאן סטריקובסקי (פסח שטארק) הוא מן הסופרים הנודעים והקריאים ביותר בספרות הפולנית בת זמננו. פנייתו לנושא היהודי היתה תוצאה של זעזוע

עמוק שעבר עליו עם חורבן יהדות פולין במלחמת העולם השנייה ומרד גטו וארשה. הסופר חיבר טרילוגיה – "קולות בחושך", "האכסניה" ו"חלומה של עזריל" על רקע חיי עיירה יהודית בגאליציה לפני המלחמה העולמית הראשונה. "העמדתו לפי יכולתי מצבה לעם שנרצח על ידי היטלר. מטרת כתיבתי היתה להציל את זכרם של האנשים האלה" – כותב סטריקובסקי בהקדמתו לקורא בישראל עם צאת ספרו "חלומה של עזריל" בתרגום עברי. הוא רואה בהופעתו בישראל ענין מאורע של "שיבה לחיקה של עם במשמעותה הפרוידיאנית". דומה שהסופר מזדהה עם גיבורו עזריל, שהרי חזרה

בתשובה שלו מבטאה את שיבת הסופר אל מקור היהדות: "ובכן פניתי אל העבר, אל ילדותי, אל זו הקדומה ביותר. 'חלומי של עזריל' מתרחש בסוף המאה ה-19, אך סביבות יהודיות מסוימות נשתנו אך מעט עד ימי - ופתחתי בכתיבת ספר על חי עיירה קטנה. היתה זו עבודת-פרך של הזיכרון המעלה ממעמקי התודעה תמונות המכוסות בסין של שנים".

יש יומרות יתירה בדברי עורך ההוצאה הפולנית, הקובע לספר תווית: "חוויותי הדראמטיות של גיבורו הראשי - קרבן טראגי של פגיעתו בנורמות מוסריות של עצמו - מהוות את הדגש בפרוזה מצוינת זו בעלת האקלים של ציורי מארק שאגאל" (ר' סוף-דבר של המתרגמת, עמ' 159). אפשר להבין את העינותו של קהל הקוראים הפולני לספריו של סטריקובסקי, שהרי הנושא היהודי המועלה בהם באספקלריה רטרופוסטיבית יש בו מן האקוטיות המסקרנת ואפילו מגרה את הדמיון. אולם דווקא בתרגום העברי מאבד הספר משהו מקסמו האקוטיו ואין הוא אלא חוליה נוספת וצנועה בשרשרת הספרות מחיי העיירה היהודית במזרח אירופה, המוכרת לנו בעיקר מיצירותיהם של מנדל ליי, שלום-עליכם, פרץ, ברדיצ'בסקי, ברקוביץ, עגנון והזו. סטריקובסקי יותר משהוא קרוב לסופרים העברים, מושך אל הפן האחר בהווי העיירה היהודית - אל הנושא הדמוני, היצרי, שהובלט והועלה לדרגת סמל בספריו של יצחק כשביס-וינגר.

התהייה על הגורל היהודי (פייאָרברג, ברדיצ'בסקי, הזו), האפיקורסים המשכילים וה'תלושים' למיניהם, לבטי הכפירה והחסא, חשבונות נפש וחשבונות עולם ואף טירוף הדעת - אינם נושאים חדשים בספרות העיירה היהודית.

המוטיב הדון-קישוטי הקליל והמשעשע בספרו של מנדלי "מסעות בנימין השלישי" שבמרכז עלילתו הווג בנימין וסנדריל, מקביל למוטיב הפאוסטי הרציני ב"חלומי של עזריל". הצמד עזריל ועובדיה הם כעין פאוסט ומפיסטו היהודיים העובדים בתוך ליל-בלהות ארוך ומייגע את הגיהנום של העיירה היהודית על מומיה וקלקלותיה. עזריל, יהודי אמיד ואלמן חוזר לעירתו-מולדתו, כדי לכפר על עוונותיו ליד קבר אביו שהיה סופר סת"ם, בליל הסליחות. תחילה הוא פוגש את לווה העגלון, מכרו מימי הילדות. תוך כדי שיחה עימו נחשפים חייו של היהודי ה"מכוער" שצבר ממון ועושר, אבל סרח מדרך הישר, ממקור האמונה וממוסר אביו, "כלי הקודש". בדקוהו החסידיית מבקש עזריל לחזור בתשובה, אך העיירה מתנכרת לו, קבר אביו נעלם ואיננו. המשולח של העיירה עובדיה, המתלווה לעזריל, משתדל להניאו מדרך התשובה ולהסיתו אל דרך החסא והכפירה באלוהיו, לפתותו לתאות

הבשרים. העיירה שבה נולד נהפכה לסדום שאין בה אף צדיק אחד, כולם רשעים. עזריל נאלץ להיאבק כל הלילה עם עובדיה, מלאך החבלה. לבסוף, כאשר מגיע לעיירה הצדיק מרישא, מתברר שהוא חולה ונוטה למות. מותו של הצדיק בליל הסליחות נוטל מעזריל תקווה אחרונה להיושע. דרך התשובה נחסמה לפניו לעד. עזריל הוא לא רק תלוש נצחי ממולדתו הרחוקה, אלא גם חוטא שאין לו תקנה.

והוא רץ ביאושו אחרי הרכבת המרחיקה את גופתו של הצדיק מן העיירה ונופל בסירוף-דעת על מסיית לת הברזל. "הרעיון המרכזי של הספר הוא חזרה אל הזרם הנצחי למרות פיתוייו של מפיסטו מן העיירה הקטנה, שיבה המוגשמת כריצת-תזוית אחרי הרכבת המסיעה את גופתו של הצדיק שנפ"ט" - מסביר ומפרש הסופר בהקדמתו, ודבריו נשמעים כצהרה אישית על החזרה אל המקורות.

התפילה בציבור בבית-הכנסת ליד מיטתו של הצדיק החולה והלוויתו לדרכו האחרונה ברכבת הן תמונות מרשימות בכוחן האפי, התיאורי, ומזכירות לנו בצדמתן את התמונות מ"הדיבוק" של אגסי. מורגש המאמץ מצד המחבר לשוות ליצירתו אווירה יהודית על-ידי שימוש מפורז בפסוקים, ניבים ואמירות ממקורות שונים.

המתרגמת רבקה גורפיין הקדישה לספר אחרית-דבר תחת כותרת "התוודעות", שבה היא כותבת: "הרצון הספונטאני לתרגם ספר קטן ממדים ורבי-משמעויות זה עלה מן התחושה, כי לפנינו ספר אקטואלי ויהודי מאוד, העולה ממאבקים רוחניים גדולים עם בעיות המעסיקות אותנו, עם חידות הווייתנו, עם פשר קיומנו וגורלנו -" (עמ' 159).

י. זמורה

ביקורת שכמוה כהימנון

שלמה צמח: על ביאליק, עשרה מאמרים, הוצאת דביר, תל-אביב, תשל"ח.

יפה העריך המשורר הרוסי א. פט חוברת-שירים של חברו המשורר פ. טיטצ'ק, בכתבו: "חוברת קטנה זו כבדה מכרכים רבים". אותו דבר ניתן לומר

הנדונה, היא הימננות, ואעפ"כ ספק אם יש עוד מבקר בין מבקרי ספרותנו בדרך אחרון, שביקורתו כה עניינית, כה מוכיחה את הנחותיה, כה החלטית, שכמוה כמו תעודה רשמית ואחראית. ש. צמח קובע ברורות את מקומו וערכו של ח. נ. ביאליק בשירה העברית ומעמדו בה.

במיוחד ראוי לציין את העובדה, כי אפילו שלושת המאמרים, שבהם מדבר ש. צמח על ח. נ. ביאליק האיש, או האישיות ("כאשר ראיתו בראשונה": "דיוקנו של ביאליק" ו"אדם עם אחרים") – כמוהם כמאמרים על שירתו. יש בהם לא רק משום "חכמת הפרצוף", ולא רק משרטוטי-פחם קלים לאיפיונו של האדם כמות שחי וכמו שפעל, אולם יש בהם, מדעת ושלא מדעת, משום השלמה נכונה לדיוקנה של היצירה, מזווית אחרת.

והמאמר "אדם עם אחרים" – כמוהו כמלאכת-מחשבת של ניתוחים מעמיקים, איפיון האפיסטולאר ח. נ. ביאליק. יש כאן ציון עובדות והסקת מסקנות, שהן יפות לא רק לגבי האדם, אלא גם לגבי היוצד ויצירתו, כגון: "כתיבתו לא היתה מעולם לפי הצורך אלא אונס מן השמים"; "לפנינו הנאה וסי-פוק בעצם המלאכה". והוא מצטט את ביאליק, שאמר: "גם התאוה להתגבר על התאוות היא תאו-וה". מכאן הוא מסיק: "במימרה זו שהפליטה לגבי ענין אחר, קלל ביאליק את תורת היצירה שלו, מגמתיה, רחשי נפשה וכליונה".

אכן, שני פנים לחוברת זו: הפן האחד – של ח. נ. ביאליק המשורר והאיש; והפן השני – של ש. צמח, המבקר המקורי, המעמיק העקיב של ח.נ. ביאליק.

גם על חוברת צנומה זו, אשר עשרת המאמרים המכונסים בה נתפרסמו בכמות שונות ובספרים שונים, בזמנים שונים ובהזדמנויות שונות. הרבה לקחים ניתן ללמוד ממנה:

א) יכול מבקר להעריך ולשוב ולהעריך יצירות של יוצר, "לנתח" דברים מתוך התפעלות, ואפילו להתרגש, ובכל-זאת לא תיפגם מידת האובייקטי-ביות של ההערכה. אין זה פאראדוקס, אלא דבר לאשורו: יש גם אובייקטיביות סובייקטיבית, כל-ומר: ייתכן מבקר, שהוא מלכתחילה בחינת "נוגע-בדבר", בעל זיקה לשירה מסוימת ובכל-זאת, שעה שהוא כותב עליה – הוא אובייקטיבי ואינו מעריך מתוך עיוורון, שכן אין אמת באמיתה, שאהבה מסנוורת; אדרבה, היא היא הפוקחת עיניים להבחין במגרעות וגם במעלות טובות.

ההלל והשבח לאובייקטיביות הביאה לטיפוח האדישות מראש. וה"ניתוחים" המדעיים, השכיחים עכשיו בביקורת, כמוהם כ"ניתוח" סטודנטיים לרפואה, ניתוחי גופות, ולא ניתוחי גוף חי ומפרפר לשם מטרה נעלה, מטרת חיים.

ב) אוסף מאמרים מפורזים של מבקר על נושא אחד, אפילו כל אחד מהם חשוב היה לעצמו בזמנו – אחדים ושונים בהתחברם יחד, וחשיבותם כפולה ומכופלת, שפן הם מגלים את מלוא דיוקנו של המבקר, כשם שהם מגלים את מלוא דיוקנו של המבוקר על-ידי מבקר זה.

הנה כי כן, אנו רואים במחברת זו את אחידות יחסו של צמח לח. נ. ביאליק, את רציפות הערכתו, את מידת התמדתו בקנה-המידה שלו, את זיקתו הביקורתית והאישית למשורר זה.

ג) אפשר לומר בפירוש מפורש, כי ההערכה

יוסף פרידלנדר

ליקוטי א"ש

טיולים בפרדס אליעזר שטיינמן, ליקוטים מתוך כתביו, בחר וסידר מאיר ינאי, הוצאת דביר תל-אביב, תשל"ח.

על אליעזר שטיינמן ניתן להמשיל את דבריו על נחום סוקולוב: "אין כתר לסוקולוב ואי אתה יודע מה מקצוע נתייחס לו. אין הוא משורר, לא מספר, לא מרקד, לא איש המדע ואף לא פובליציסטן במובן המקובל. אבל הוא סופר גדול. גדול לפי היקפו ולפי עמקו, גדול במבטו החד ובדיבורו השנון, גדול ברוחו ההומיה ובנפשו השוקקת, גדול בשכלו המבין ובזרועותיו החובקות, בתאבונו לחיים ובהימננו האדיר להם. ועל הכול גדול הוא בתפיסתו המרוכה ובברכת השפע שבו" (ע' 174). האם היה השפע של נחום סוקולוב בברכה? יש פנים לכאן

ולכאן. אך אצל אליעזר שטיינמן אין ספק, שהשפע הגדול היה לו לקללה, והסופר עצמו מודה בכך. מאיר ינאי, המהדיר, מצטט בפתח הספר את דברי שטיינמן, שסח לו בזה הלשון: "אין סיכוי שמישהו יקרא כל מה שכתבתי – – – קללת השפע עלי. הלוואי ויימצא מי שיביא קיצור דברי".

אם יקומו אי-פעם מביני-טעם, חכמי-לשון ורבי-סברה ויקבלו עליהם הקמת סכרים בשטף המים העז של מעיינות אליעזר שטיינמן, סכרים – לסיפורת, להגות, לחכמת ישראל, לפובליציסטיקה, לביקורת, לחסידות, להתוודות עצמית – יזכו כתביו הרבים לבוא על מקומם הנכון בצרור המחשבה לדורותיה. כי יש באמתחת הסופר הזה מסלתה של הבעה היהודית בדורות האחרונים. אך, עד שיכון מפעל-אדירים זה – אם יכון בכלל – קשה מאוד הטיול בפרדסו של שטיינמן, וזאת בגלל שפעו המסנוור והמדמים.

כי המלים יוצאות מעטו של הסופר בהולות ונדחפות על-ידי המלים שבאות אחריהן וחוזר חלילה. בהלה זו של מלים, דימויים ורעיונות ומחלצות-לשון קיימת בכל הבעתו, שהיא כמעין המתגבר, המקר מימיו ללא מעצורים. אין קץ לעושר לשונו, והשימוש בפסוקים יעיד על כך. את המליצה התנ"כית מכניס שטיינמן לתוך מסגרת משלו ומגלה בה שבעים פנים. ואין אצלו הסתרת פנים מן המדרשים, התלמוד, הספרות הרבנית והחסידית, שלא לדבר על לשון המשכילים. שטיינמן בצעירותו דבק באחרוני הענקים של ההשכלה ויצק מים על-ידי דוד פרישמן. מבחינת הלשון והסגנון ניתן לייחס את שטיינמן לאסכולה של נחום סוקולוב, אף כי גלוי וידוע, שהנ"ס לא העמיד תלמידים והיה יחיד בדורו ויחיד במינו.

והי התרשמותו של המעיין בליקוטי א"ש, הקרויים "טילים בפרדס אליעזר שטיינמן". מאיר ינאי מעיד שקרא למעלה משבעים חיבוריו של שטיינמן ועיין במאמריו בכתבי-עת ובעיתונים רבים. המבחר שנראה למהדיר נושא עליו את אמת חותמו של הסופר בכל משפט, מאמר ואימרה חריפה וקצרה.

קשה לצטט מ"קיצור שולחן ערוך" זה, שכולו מקשה שטיינמנית מופלאה, וכל פסוק וכל משפט קופצים בראש וצועקים כאילו: צטטני. אך פטור בלא כלום אי-אפשר ונביא קצת מובאות בעניני ספרות ואמנות, אשר שטיינמן עסק בהן על מוט. "תרבות היא תשעה קבים פסולת וקב אחד נקי. תרבות משמעה רבייה. היא כל עיקר לוח הכפל. הרע שבה והטוב שבה הולך וכופל את עצמו במרוצת הזמנים" (ע' 16). "חששה לומר, ועל כרחו לומר, שאין אף ספר אחד באוצר הספרים של כל הדורות, להוציא התנ"ך, שלא נכללו לתוכו דברי שטות פשוטים כמשמעם, ולא דווקא דברים שאינם מתקבלים על הדעת" (ע' 25) – – – לכן כל ספר הגדול מחברו מלאי האיוולת שלו גדול יותר – – – השירה הלירית רואה לעצמה זכות יתרה לשחק את השוטה, המודד על ראשו כתרים לאין שיעור. אכן, השטות היא שאור שבעיסת כל יצירה ספרותית" (ע' 26). "האישיות היא יסוד כל יצירה. הכשרון מכלה את עצמו, אך מן האש השורפת שבו יוצאת האישיות כאפר הגנוז בצנצנת למשמרת לאורך ימים. אמר רבי נחמן מברסלב: דמות דיוקנו של המחבר חקוקה בחיבורו. הדמות הזאת היא לבדה מעצמנו. ספרות ללא נפש אינה עתידה לזכות להשאת הנפש" (ע' 30).

"הרומאנים הם תנודים קטנים, שאינם מחממים כלל את האוויר, אלא את הגב הצמוד להם. כיוון שהגב המחומם מתרחק מן התנור, מיד הוא חש צמרמורת של צינה. רבים מצטננים למעשה" (ע' 51): "ספרים למה נכתבים? כדי למלט משא מעל הלב או כדי למלט משא מעל הזכרון. ספרים מהלב נכנסים ללב וטובעים בו רישום שאינו נמחק עולמית, כי אין לשכחה שליטה על הלב. מהזכרון נכנסים לתוך הזכרון, שהוא חניית-עראי, והשכחה שם מושלת בכיפה" (ע' 143). וד"ל.

השער האחרון "פני עצמי" הוא וידויו של הסופר, התוודות היפה לרשות היחיד ולרשות הרבים. שטיינמן מודה שהוא חי מחוץ לזמנו ומעבר למושגים המקובלים על בני זמנו. משום כך לא הגיע אליהם קולו, ואם הגיע היה קול חורג, עמום וזר. הסופר מעיד על עצמו, שפעל תמיד לאורו של ניצוץ האהבה. "לא בירכתי, לא זעמתי, לא שיבחתתי, לא גינתי שום דבר ושום איש, אלא מתוך חום הלב" (ע' 179). ועוד: "הגודן שלי אינה מתנוססת ברמה על נחלת אבות, אך היא שמורה וגנוזה בעומק. מה שאמרתי לא נשמע על ידי רבים, אך נקלט בבית הגנזים של האומה" (ע' 181). שטיינמן היה מודע היטב למחלצות הפאר וההדר של לשונו, שאף הן הפרידו בינו לבין הבריות.

הגילוי המעיני ביותר בוודויו הוא, שדווקא שטיינמן, שהיה הסופר הפורה והשופע ביותר ונמנה עם דבי הכתיבה של סופרי ישראל בכל הדורות, מודה, כי אילו היה נאמן לקול לבו – היה צריך לצלול לתוך רעיון היחוד שלו הממלא את רוחו, ולגזור על עצמו שתיקה גמורה. "הייתי מחבק את אמיתי באלם ואף היא היתה מחבקתני ומאצילה לי מנשיקות-פיה, לה לבדי. לחיות עם אמיתי ולמות עמה בצנעה עולמית. אך זאת לא יכולתי לעשות. על כרחי הנני סופר, על שום שלא השכלתי להיות גנוז ומשמר בתוכי והפיצתי את מעינותי החוצה נעשיתי. לא לשכמוני סופר היות. לא לי אורח כסופר" (ע' 182).

אך מה יכול היה לעשות, כאשר כל קטע-חיים שלם העלה בו תלייתים של מחשבה? אילו היה שלם עם נפשו היה סוגר עצמו בד' אמותיו, ואכן שבחים רבים מרעיף שטיינמן במקומות רבים בליקוטים על ד' אמות של האדם, של כל אדם. כל ימיו הטיף הסופר לכיבוש היצר, אך את יצר הביטוי, שהוא "חלום חיון שווא", לא היה מסוגל להכניע בקרבו. "כשאני קורא בכתבי את המלים שבירת היצר – והן מצויות בהם – פני מסמיקים

מבושה" (ע' 184). יד חזקה משכה אותו למשך בעט סופר מתוך מצוקת הנפש, מתוך היותו "חולה אהבה ואומנות הכתיבה היתה ערש דוויו", מתוך תחושת בדידות בדורו ובדידות צפויה בדורות הבאים. סוף דבר – אליעזר שטיינמן מכה על חטא בווידיאו או בצוואתו על עצם כתיבתו ועל רוביכתיבתו. כשם שהלך בקרי נגד בני דורו, כך עמד במרי נגד עצמו, ולפני פטירתו העלה את סודו על הכתב. ואמנם כן, האם תיתכן אחרית-כתיבה יפה מזו ונעלה מזו לכל עשייתו הספרותית הענקית של אליעזר שטיינמן?

האישית של ביאליק ופחות – את שירתו הלאומית-ההגותית.

זלמן שניאור, שביאליק ב"שירתנו הצעירה" קידם אותו בכרכה נלהבת וראה אותו כ"שמשון צעיר, שגדלו לו בן-לילה כל שבע מחלפותיו"; ויצחק למדן, שהסעיר את הנוער היהודי בארץ ובגולה ב"מסדה" – שני אלה הרי הם עכשיו כמעט משוררים נשכחים. בקריית-ספר שלנו מתעלמים בזמן האחרון משיירה "רטרורית" ופאטטית. בא עכשיו שמואלי ומבליט את ערכם של משוררים אלה דווקא משום ש"הדחף האידיאלי-הציבורי הוא יסוד חשוב ביצירותיהם" (עמ' 105).

אנו מכירים את יחסו האמביואלנטי של ביאליק אל ערכי המסורת, כפי שבא לידי ביטוי ב"המת-מיד" ובשירים אחרים. אך הוא שב אל עברנו התרבותי ושר לו הימנון נלהב ב"על סף בית-המדרש" ובי"אם יש את נפשך לדעת". אותה שיבה ניכרת גם ברעיון ה"כיניוס" שהגה.

זלמן שניאור התמרד נגד ערכי המסורת והעיי-רה. דבריי-ביקורת על המסורת, שביאליק הגה במסתרים, אמר שניאור בקול רם וצלול. אך גם הוא שב בגעגועים אל הילדות והעייירה ב"אנשי שק-לוב" וב"נח פאנדריי" ואל קדמות האומה – ב"לור-חות גנוזים". ב"מנגינות ישראל" (מתוך הפואמה "עם צלילי המנדולינה") הוא דורש משפט לעם ישראל: "משפט אציל עתיק – – / אציל-אכיון. / בן-מלך גולה" – – – שמואלי חושב אותו ל"משורר האקטיביזם היהודי" (61).

יצחק למדן התמודד כרוב יצירתו עם ה"גורל" היהודי, אך האמין אמונה נלהבת, ש"לא נותקה עוד השלשלת" – – – ביצירתו רואה שמואלי את "הבשורה הציונית-החלוצית של התרבות הלאומית-הישראלית" (104).

אותה התמודדות עם העבר התרבותי שלנו ושיבה אל ערכי הקיימים, הנצחיים, מוצא שמואלי גם בהגותם של ארבעת ההוגים הנזכרים.

לדעתו, היתה השקפת עולמה של היהדות אחד מראשי הנושאים במחשבת צבי דינזדרוק (113).

נח פניאל

לבירור מהותה של התרבות הלאומית-הישראלית החדשה

אפרים שמואלי: מורשה ומאבק בשירה ובהגות, הוצאת "יחדיו", תל-אביב, תשל"ח.

ספרו החדש של המחבר משמש תרומה חשובה לבירור המצוין בכותרת. מרומזת בו תפיסתו המיו-חדת ביחס לתולדות עם ישראל ותרבותו. הוא רואה בהן לא חטיבה אחת אלא שלשלת של שבע חטיבות הקשורות זו לזו, שבע תרבויות: המקראית, התלמודית, הפיוטית-הפילוסופית, המסתורית (וש-לוחתה החסידות), הרבנית, תרבות האמאני-ציפאציה והתרבות הלאומית-הישראלית, שאנו שרויים בתוכה. שמואלי בודק את התרבות הלאומית-הישראלית החדשה לאור יצירתם של שלושה משוררים (ח.נ. ביאליק, זלמן שניאור ויצ-חק למדן) וארבעה הוגים (צבי דינזדרוק, יוליוס יצחק גוטמן, צבי וויסלבסקי ומ.מ. בוכר). אעפ"י שסופרים אלה שונים ורחוקים זה מזה כמוצאם התרבותי, בהשקפת עולמם וביצירתם, מוצא בהם המחבר דמיון יסודי. הצד השווה שבהם: כל השבעה מתמודדים עם ערכי המסורת היהודית, אף מתמר-דים נגדם לפעמים, אך לבסוף שבים בדרכים שונות אל הערכים הקיימים, הנצחיים, של עברנו התרבותי לשם יצירת תרבות לאומית-ישראלית חדשה.

יש לומר, כי בהבלטת ערכם של שלושת המשור-רים הנזכרים עכשיו יש משום חידוש. אמנם, ביחס ל"ביאליק – לית מאן דפליג". נסיונו של שלונסקי בשעתו למעט את דמותו הוא אפיודה שחלפה, ועכשיו הוא מקובל ללא-עוררין כדמות הפיוטית המרכזית בשירת התחייה. אך יש להעיר, שבזמן האחרון מעריכים יותר את שירתו האינדיבידואלית,

הוא סבור, ש'תחיית עם היא תחיית תרבותו בדרך תשובה למקורותיה' (116). ובהגותו אנו מוצאים 'געגועים על המקור, על השורשים' (131). יוליוס יצחק גוטמן היה פילוסוף הדת היהודית. עיקר עיסוקו: הפילוסופיה של היהדות ותולדותיה. עוד בהיותו חוקר צעיר לימים היה סבור, כי יש לשוב אל 'רעיונות היהדות' (141-142). מפעלו הפילוסופי הגדול, סיכומם ותמציתם של חייו, הוא ספרו 'הפילוסופיה של היהדות'. לדעתו, עוררה הפילוסופיה היהודית תנועת תחייה וכולה ניזונה ממנה. על כן היתה גדולה השפעתה על כל ענפי הספרות העברית (155). גוטמן מכנה את הפילוסוף פיה של היהדות בימי הביניים 'רפורמה פילוסופית של היהדות', שקבעה במשך מאות שנים את תודעת תם הדתית של שכבות רחבות מתוך המשכילים היהודים (156). בשביל דורנו, שתוקף הדת נתערער בו, מציע גוטמן את הפתרון הבא: 'אם בכלל קיימים כוחות עיצוב של הרוח היהודית, הרי יכולים הם להיות רק באתוס הכלול במסורת הדתית, ויהא יחסו של היחיד למסורת איך שיהא, הוא נשאר לעולם קשור אליה על ידי אתוס זה' (157).

צבי וויסלבסקי היה בן דוד שני לתנועה הלאומית בישראל, שהתחילה בשנות השמונים למאה שעבר. רה. הוא לא העמיד סיטה לעצמו, אבל 'דבק בכל ההוגים והפובליציסטים והמשוררים בישראל, שיצאו לחדש עלינו ערכים עתיקים העשויים לעמוד בפני דרישות החיים והדעת על כל שפען. לבו הלך אחרי כל אלה, ששוב לא באו לקרקר את החומה ולהרוס את הבית, אלא לחדשו ולתקנו, לרענן את האוויר, שעמד בו קופא דורות על דורות' (168). הוא שאף גם לקנות את עולם תרבותם של העמים הנאורים ולמזגו עם עולם הערכים של תרבות ישראל. היה חרד לאיבוד ייחודה של הדמות היהודית כפי שנתגבשה על-פי מסורתה. וכוח הייחוד הגדול ביותר בתרבותנו בדורות האחרונים נתגלה לו בספרות העברית (178). 'הספרות העברית לא נסתחפה בגלי המהפכנות, הספקנות והניהיליזם. פיעמה אותה תשוקת איתנים להקים את הריסות בית ישראל' (181).

למעלה משליש הספר מקדיש אפרים שמואלי למשנתו של מ.מ. בובר, בהתאם לשיעור-קומתו הרוחני (וגם זה רק חלק מעבודה מקפת על כלל-יצירתו של בובר). מובן, שבמסגרת רשימה זו אי-אפשר לעמוד על פרטים. שמואלי מרצה ומסביר את משנתו של בובר בכמה תחומים, לפעמים גם מסתייג מדעות אחדות שלו, אף חולק עליו בכמה דברים מתורתו הדיאלוגית. אמנם, לא נוח לו לשמואלי להשמיע דברי ביקורת והוא מודה: 'אין זה נוח ביותר למתוח דברי ביקורת על הוגה,

שהעניק לבני עמו ולאנושות כולה מחשבות יקרות, פניני פיוט וחזון של קדושה ושלמות' (323). עם זה אינו יכול להתעלם מחולשות מסוימות בתורתו הדיאלוגית של בובר, לפי דעתו.

כשאנו עוברים על פרקי בובר שבספר, עומד לפנינו אחד מאנשי-הרוח הדגולים, שקם לעמנו בדור האחרון. עוד בהיותו צעיר לימים הצטרף לתנועה הציונית, אך תפיסתו בשאלת היהודים היתה מיוחדת. 'שאלת היהודים האמיתית היא פני-מית ואישית, היינו: יחסו של כל יחיד בישראל אל המהות המיוחדת של מורשת אבותיו' (203). כעבור זמן נמשך אל התנועה הקיבוצית בארץ וחשב אותה ל'תנועת הומאניזם עברי' (204).

אחרי פטירתו של הרצל עלתה בתודעתו של בובר אמרתו של המנהיג הנפטר, כי השיבה אל היהדות קודמת לשיבה אל ארץ היהודים. וברוח-זו פעל כל הימים בכלים, שרכש במדעי-הרוח הכל-ליים. תחילה שב אל התנ"ך. הוא תירגם אותו (יחד עם פראנץ רוזנצווייג - עד פרק ג' בישיעהו) לגרמנית חדשה, ועסק כל ימיו בחקר התנ"ך בדרכו המיוחדת. אחר-כך גילה את החסידות והיה סבור, ש'תורת החסידות היא מדרגת השלמות של תורת היהדות' (230). בחיבוריו על החסידות גילה את 'האור הגנוז' בה גם למשכילי עמנו וגם לבני עמים אחרים, שרואים בה תנועת התחדשות גדולה בקרב היהדות של הדורות האחרונים.

גדולה אחריותו של אדם מישראל. לדעתו של בובר, נושאים אנו בקרבנו מורשת-דורות גדולה, שנטעו בתוכנו שלשלת האבות והאמהות, סגולתם של נביאי ישראל, משוררינו, מלכיו, גאוניו וחסידיו (279).

לתורתו הדיאלוגית של בובר מקדיש שמואלי פרק קצר, וכאמור, הוא חולק על כמה מהנחותיה. ודאי ישלים פרק זה וירחיבו בספרו הכולל על בובר.

משנתו של בובר לא נתקבלה מתוך התלהבות בישראל. דחו אותה, בשלמותה או בחלקה, גם האורתודוקסיה, גם הליבראליזם הדתי, וגם התנועה הלאומית. בקרב אומות העולם נתקבלו דבריו בהתלהבות מרובה יותר מאשר בקרב עמנו. אף-על-פי-כן רואה שמואלי את עיקר חשיבותו של בובר בכך, ש'בכוחו היוצר ועמוק-הבינה התייר צרורות קפואים, שמגמת פניו כל הימים היתה התחדשות היהדות על ידי גילוי הזיקה החדשה-הישנה שבין הגשמיות והרוחניות, שבין ישראל ודתו ושבין נחלת ערכי העבר לבין צורכי נחליה בדורנו' (281).

מי שירצה להבהיר לעצמו את התוויה של התרבות הלאומית-הישראלית החדשה, ילמד מספר זה של אפרים שמואלי.

התפלספות שווה לכל נפש

גרשון ויילר: פילוסופיה של דברי יום-יום, ספריית פועלים, ספרי דעת זמננו בעריכת דויד הנגבי, תשל"ח.

הספר שלפנינו נועד לשמש מעין חוט-אריאדנה בידי כל אלה שטרם התנסו בצעידה כלשהי בסימטאותיו של המבוך הפילוסופי. הנסיון להתפלספות לפי הכלל המתודולוגי "מן הקל אל הכבד", ביחוד בספרותנו הפילוסופית הדלה, הוא חיובי מכל הבחינות. מה-גם שהמחבר משתדל להנהיר מושגים, בעיות ותחומי-עיון שאינם ברורים די-צרכם גם לאי-אלה אנשים המתיימרים להיות "אינטלקטואלים", אך טרם חדרה לתודעתם האמת הפשוטה, כי הפילוסופיה – אולי יותר מכל ביטוי אחר של תרבות-אנוש – משקפת, במידה זו או אחרת של נאמנות, גם את בעייתיותו של הקיום האנושי בכללותו. קיום המתנועע בין השלמה עם המציאות הטבעית והחברתית לבין מרידה נגד תופעות מסוימות, שתבונת-האשם אינה סובלת את קיומן. מכאן גם ההנגדה בין הסקרנות האינטלקטואלית המונחת ביסוד העיסוק בהתפלספות, לבין "התנהגות רצויה", המוכתבת על-ידי מערכת-ערכים מקובלת בכל חברה שמרנית, קופאת על שמריה.

ברם, מן העובדה האמורה ועד להכרותו ה"אפודיקטית" של המחבר, שקיימת זרות "של הפילוסופיה לדרך המחשבה היהודית" – משתרע חלל דיק של ספק סביר; כשם שאין בהגדרתו את הפילוסופיה בתורת "שטח-ביניים שבולותיו נעים עם התפתחות המדעים", כדי להמחיש "אמת" עובדתית ומקובלת על הכל (כידוע, אחד הזרמים הפילוסופיים החשובים ביותר בעידן המודרני – האקזיסטנציאליזם – התקומם כליל נגד הפיכת הפילוסופיה למעין שפחה של המדע, ועוד היד נטויה).

יש בספר זה גם מומנט פאראדוקסאלי מובהק, באשר המחבר טוען כי "אישי-העיון הוא נייטראלי בין הפתרונות האפשריים השונים ואינו מעדיף אחד מהם", אך – למעשה – הוא עצמו כן "מעדיף" פתרונות מסוימים, התואמים את השקפת-העולם הבסיסית שלו, שהיא "חילונית". וכיצד מתיישבת מגמת המחבר, לפיה "ספר זה מבקש להנחות את הקורא בדרכי החשיבה המסודרת שקוראים לה ראציונאלית", עם המגמה ההפוכה לחלוטין, המנוגדת תכלית ניגוד לנייטראליות העיונית ההצהרתית שלו, הטמונה בקביעתו ש"הדבקות בראציונאליות ובגישה העיונית כרוכה במידות מסוימות, שהן מוסריות ביסודן"!

כלומר: העיון והמעשה כרוכים יחדיו, ואין ביכולתנו – הפילוסופית או המדעית – להפריד ביניהם באורח מלאכותי. מטעם זה, ולא רק מטעם זה, מופרכת מעיקרה התיימרות המחבר לקבוע, בלא הרהור שני, כי "אין זה מתפקידו של הפילוסוף להיות למדריך בתחום המעשה". שהרי ספרו זה עצמו מוכיח בעליל, כי תכליתו – הסמיה או הגלויה – היא, לא רק להבליט "תרגיל" אינטלקטואלי, לפעמים מבדיק, אלא גם להדריך (ככל שהדבר ניתן במסגרת המצומצמת של ספר מסוג זה) את הקוראים, מתוך גישה ערכנית מובהקת, בתחום הפרובלמטי כלי-כך, כמו זה של הידרשות לבעיות "המעשיות" של חיי יום-יום, בתחומים שונים, כולל אלה של האתיקה והפוליטיקה.

יתירה מזו: דומני כי דווקא בדין על סוגיות "מעשיות", כגון: סובלנות אלימות, צדק אישי או חברתי, תועלתנות, תכליתיות-החיים וכיו"ב – מצטיין המחבר בכושר-התיידין והטיעון שלו, יותר מאשר בפרקים (או בפיסקאות "עיוניות"), שהם משוחררים, כביכול, מן הסטיות ה"נון-נייטראליות" (דרך-אגב: אם לפילוסוף לא נועד תפקיד "המדריך" בחיי יום-יום, כיצד עלינו להתייחס לקרה-המנחה הערכני של המחבר, לאמור: "ראוי שנוכח כאן את דברי-התקווה של זקארט, שהפילוסופיה תכשיר את הלבבות למידת המתנינות והשלום". זוהי תקווה המפעמת עדיין בלב הפילוסופים?)

אף-כי בסוגיית המוסר (של כוונות – כמו אצל קאנט, או של תוצאות – כמו אצל הגל, למשל), אין בידי המחבר הכרעה "ראציונאלית" לכאן או לכאן, אין ספק שהוא אינו משוקע בפתרון "נייהליסטי" כלשהו, וספקנותו נובעת יותר מגישתו הפלוראליסטית מאשר מן הזיקה לשיפוט ערכני שולני-כוללני. הדבר בא לידי ביטוי בולט גם בפרק הדין בתכליות-החיים, שבו טוען פרופ' ג. ויילר: "אם צודקים האקזיסטנציאליסטים, באומרם שלאדם אין מהות – בניגוד, למשל, לאריסטו שסבר כי מהותו היא תבונתו – כ-ראו אין מפתח משרירות-הלב. אם כל דבר יכול להיות תכליתו של האדם – הרי שום דבר אינו תכליתו, ואך הרגש או הדעה-האישית יכריעו" (במאמר מוסגר אפשר לטעון, בהקשר דגן, כי יישום עיקרון תכליתי זה בפוליטיקה, למשל, יכול להביא לידי כך, שכל דבר "מותר" ייהפך לדבר "אסור", באשר לא השיפוט הערכני "הכללי")

יכריע, אלא הכוח הרשירורתי "הייחודי", בעל הסממנים "הטוטאליטאריים" להכעיס. תולדות העמים במאה שלנו הן עֲדוֹת חותכת לסכנה שביישום מסוג זה).

בניגוד לאינדיבידואליזם קיצוני, המעוגן בהשקפת-עולם אָקוֹסִטְנְצִיאִלִיסִית, כאמור, תובע המחבר את עלבונה של ההארמוניה האוניברסאלית, מכיוון שהיא מהווה "אחד האידיאלים השורשיים ביותר של האנושות" (וייתר לנו להוסיף: זהו אידיאל פילוסופי טיפוסי של היהודים, החל במשה רבנו, המשך ברמב"ם ושפינוזה וכד', וכן בחוגים יהודים בכל הדורות, שהושפעו על-ידי נביאינו הקדמונים).

לעניות דעתנו, דווקא הפרק על הַטְּאִפּוֹזִיקָה הוא רופס למדי, ומכל־מקום ספוג אֵי־אלו סתירות, הנובעות מדבקות המחבר בגישה "פראגמאטיסטית" מובהקת לגבי מידת חשיבותו של המדע: "יש בו במדע כוח ניכוי בלתי־רגיל, באותם ענפים שבהם הוא מוכן לנבא כלל. כל זה מרשים עד מאוד, ואכן אפשר לראות, בלא זיוף רציני, את כל תולדות הפילוסופיה בעת החדשה, כנסיון להבין מדוע המדע כה מצליח".

ובכן, כפי שנאמר כבר, יש בהצגת דברים אלה אי־דיוק הגובל ב"זיוף רציני" של תולדות הפילוסופיה, שהרי לא "כל" הפילוסופים בעידן המודרני עסקו או עוסקים בסוגיית "הצלחתו" של המדע (פה גם נשאלת שאלה: ומה בדבר "אותם ענפים" שאין המדע "מוכן לנבא"? הרי מרביתם מהווה חלק בלתי־נפרד מאותה "קְטָאפּוֹזִיקָה", המשתדלת – לכל הפחות! – למצוא להם מענה סביר, אם לא פתרון ממשי. וכאן – תחומה האמיתי וכוחה הסגולי של הפילוסופיה. ולא דווקא בהכרח "גושי מציאות" מקוטעת, האופינית למדע. ברי, כי חולשתו זו של המדע היא גם מקור־עוצמתו: הדייקנות, המוגדרות, ההשתכללות).

אשר לדין הממשה שהמחבר מקדיש לבעיות "הבוערות" של הפוליטיקה, ביחוד מן האספקלריה של קיומנו הלאומי, "כאן־ועתה", אין ספק כי יש בו כדי "לתדרך" היטב את הקורא המצוי, לפי כללי־המישחק הראציונאליים של השיפוט הפילוסופי העיוני והמעשי גם יחד, לאמור: אמנם ארץ־ישראל היא "נחלת אבותינו, אלא שגם עם אחר טוען שזוהי נחלת אבותיו. שני עמים טוענים לבעלות, לזכות־בעלות, על אותה כבֶרֶת־אֶרֶץ... כל עוד שתי התביעות הנוגדות נשארות טוטאליות ובלתי־מתפשרות, לא תהיה התקדמות כלשהי בהכרת צד אחד בזכויותיו של הצד השני. הכרה חייבת להיות הדדית. הכרה חד־צדדית קרויה כניעה, גם אם היא באה שלא בלחץ פיזי עדיף".

נאמן למה שהוגדר בשעתו על-ידי ההיסטוריון האנגלי, ואיש מדעי־הטבע ג'.ד. ברנאל, בתורת "פילוסופיה־של־פרוביונאליזם", נשאר המחבר צָקִיב, ככל שניתן, גם בהידרשותו המפוכחת לבעיות חברתיות שונות, תוך זיקה חיובית לַעֲקָרֹן הסובלנות הרעיונית ההדדית, – תשתית חיונית ליצירת חברה ראציונאלית פלוראליסטית. בכלל, אם "האפשרות שהאמת של היוס תהא השקר של מחר" מנחה את דרך חשיבתנו ועשייתנו, הרי יש סיכוי סביר כי נתייחס אל הסוגיות החברתיות, התרבותיות והפוליטיות במעין סובלנות "רילאטיוויסטית", שבה הספקנות הפילוסופית אינה צריכה ואינה יכולה להאפיל על עקרונ־ההדדיות, המהווה יסוד־מוסד לכל אפשרות של קיום־בצוותא ראציונאלי, מתוך התחשבות־גומלין בכל הגורמים המעורבים בדבר. רק כך נוצר מתח פתוח בין המתיקה והפוליטיקה. מכאן שההדדיות היא בגדר עיקרון אינטלקטואלי ומוסרי גם יחד, ויש בה כדי לקדם את מימוש עקרונ־השוויונות, הצומח אורגאנית ממנו. מתוך כל משתמע, שיש בו, במובלע, גם ביטוי מעודן של עקרונ־החירות, שבלעדיו אין טעם לקיום האנושי בכללו.

ג. קרסל

מגזני ספרותנו

גנזים. קובץ לתולדות הספרות העברית בדורות האחרונים (ה) בעריכת יהודה סלוצקי. תל־אביב, אגודת הסופרים העברים והוצאת מסדה, תשל"ז.

בתח הקובץ הראשון של "גנזים", שיצא בעריכתי, אמרתי בין היתר: "לא תשווה הגניזה המעולה ביותר לפרסום בדפוס". משום כך אף קבעתי את דפוס הקובץ: קודם כל ובעיקר חומר תיעודי, שכן מחקרים כבר מצאו להם אכסניות מרובות ושונות, ביחוד שעד אותם ימים היה דל ביותר חומר מדפס זה, שלו היה מוקדש הקובץ. ושמחתי שגם הקבצים הבאים שמרו על דפוס זה; אף שבינתיים נתפרסם תיעוד רב לחקר ספרותנו גם בכמות אחרות.

הקובץ פותח בפרסום חומר מארכיונו של זכריה פישמן. כאן הוזמנות לי לספר, שלפני עשרות שנים נתבקשתי על-ידי ברל כצנלסון לבדוק את החומר שבאותו עיבון וכעיקר את החומר הביבליוגרפי. האלמנה חיתה אז בירושלים. בוודאי נמצא בארכיון ב.כ. תיאור מפורט של בדיקתי. שיערתי שעדה מימון, אחותו, יזמה מעשה זה. ואכן מקץ שנים אף שוחחה אתי בענין זה. אמרתי לה, שמקץ חמישים שנה נתיישן החומר הביבליוגרפי, מה שאין כן באבטוביוגרפיות, אשר דווקא השנים הוסיפו לחשיבותן. טוב איפוא שבאה בקובץ זה גאולה לחסיכה האבטוביוגרפית שבעזבונו. זכריה פישמן מת במיטב שנותיו. אילו זכינו לאריכות ימיו, היינו מתכרכים ללא ספק באחד העושים העיקריים להנצחת הסופרים והספרות במשך הדורות. חובה להדגיש, שעדיין אין הצירוף אבטוביוגרפיה לגיטימציה מוכנית לפרסום. לעתים קרובות יש בוגז זה דברים טריביאליים ביותר וכן עובדות ידועות גם בלא-הכי. למדתי זאת מנסיוני, עת עברו תחת ידי למעלה מאלפיים אבטוביוגרפיות. רק אם באבטוביוגרפיה מצוי חידוש ללא מקור אחר זולתה או תיאור הווי-חיים, החורג מהתיאורים השגורים, אז יש הצדקה להדפסה. מתוך הדגשת ההן, למשל באבטוביוגרפיה של חושי הארכי, הוא יחיאל יוסף ליבונטיץ, יובן האמור לעיל, שכן לפנינו דגם אופני לגידול וחינוכו של העתיד להיות סופר עברי בישראל. הוא הדין במנחם מבש"ן, הנודע לנו כמוהיקני האחרון, שעד ימיו האחרונים נהג עקבות בעברית המקראית "הצחה", אם במקור ואם בתרגום. לפנינו מוגה שתחלתה בילדות, של פעלנות לאומית-ציונית וכתובה. ואתה חש כאן את התסכול בחינוך העברי, שהיה לא פעם בכחינת גיעה לריק בגלל הסכיבה העיונת והאדישה. אף על פי כן גברו עליה ההתמדה העקשנית להמשיך בהשתלת העברית והזיקה לספרות עברית. מבש"ן, למשל, היה מחלוצי שיטת "עברית בעברית". אך מכיוון שלא הועיל הרבה, עלה לארץ בימי העלייה השנייה.

דרכה של האבטוביוגרפיה היא, במתכוון ושלא במתכוון, חד-צדדית. דגמה אופינית לכך היא זו של מ. סיקו (מאיר סמילנסקי). אמנם ביאליק התפעל מיצירותיו. אולם אין זו עדיין כל האמת. אם אין מוסיפים לכך את הפן האחר, הפולמוס שנתעורר עם ראשית צעדיו של מ. סיקו בספרות בענין חלק העורכים ביצירתו, וביחוד חלקו של ביאליק, תהא התמונה לקויה ביתר ובחסר. בענין זה אף מצוי בידניו מכתבו של ביאליק, שלא כונס באספת מכתביו, המאיר לא רק את פרשת סיקו אלא פרשה חשובה שלא נתבררה עד היום – תפקידם של "סופרי-ראים" (מתרגמים, משכתבים וכיו"ב). בספרותנו איני יודע אם היה צריך למשל להדפיס את האבטוביוגרפיה הקצרה של מ.ז. רייזין, שעה שלפנינו ספר אבטוביוגרפי משלו, שפירסם בימיו האחרונים. ואוסף בהזמנות זו, שהפנייה לרייזין למסור את ארכיונו ל"גנוזים", התחומה בידי אשר ברש וכתב הטורים האלה, היתה החתימה האחרונה של ברש, שלאחר יום הלך לעולמו. לא שלחתי את המכתב והשארתי ב"גנוזים". לעומת זה כתבתי לו מכתב אחר, ועל סמך כך העביר ל"גנוזים" את ארכיונו, שבכללו איגרות אחד-העם, האבטוביוגרפיה של אחה"ע ועוד. לאחר מותו נתפרסמו פרטים מוזעים על גורל עזבונו ואז למדתי שמשלוח ארכיונו לכאן היתה ממש הצלה מדליקה. בולטת, כמובן, האבטוביוגרפיה של יוסף צבי רימון, שכל כולה שירה, כשם שכל חייו המיוסרים לא פגעו כהוא-זה בהלך רוחו. כאן גם הגדרתו הוא עצמו לשירה דתית, שהיא מעין התפעמות ייחודית שלו, וספק אם ניתן "להעבירה" לתחום הזולת, כל שכן לגדור הגדרה כללית לסוג זה.

איגרות סופרים ודאי יש בהן ענין, ביחוד כשמדובר על פינות סמויות וחבובות, שבדרך כלל אינן נחשפות בחיי הכותבים. המכתב האחד של בריינין, הפותח מדור המכתבים, מוזעזע ב"אמת" שלו, בה האמין בריינין עד יום מותו (המכתב הוא כשנה ומחצה לפני מותו), היינו, "כי הממשלה הכולשית שואפת בכל כוחותיה לעקור מן השורש את השנאה לעמנו" (וחבל שטעות הדפוס: "שמו" במקום "שמי" משבשת את התוכן). ולא זו בלבד, הוא חש עצמו נרדף בשל "אומץ לבו" ביחסו לרוסיה הסובייטית. מבחינת ה"חריגות", אם גם בתחום אחר בתכלית, היה דומה לבריינין גם ש"י איש הורביץ. האיש התלבט כל ימיו בתפיסת היהדות. דומני, שהיה כמעט יחיד בהגות ובפובליציסטיקה שבעיית מהות היהדות באמת העסיקה אותו ימים ושנים. לשם כך אף הקים את אכסניית-יחיד שלו "העתיד". הוא לא הטיל ספק בהמשך קיומה של היהדות, כדברי העורך (56), אלא ביקש לבררה מכל הבחינות. אנו למדים כאן על פעלו המו"לי (היה איש אמיד ותמך בכספו כמה מפעלים ספרותיים) ומשיחו ושיגו עם סופרים – אף על היקף עשייתו זו.

הורביץ היה נונקונפורמיסט, שביקש לשחות וגם שחה נגד הזרם, ועל כן עורר לא מעט סערות. אף חוקר נחשב היה ואנו שומעים על תכניתו לספר על "האחרים והמשיחים בישראל". אכן הוא תסס והתסס והמכתבים שנחפרסמו כאן מתייחסים לסערה גדולה שעורר לפני שבעים שנה במשפטו עם עורך "המצפה" ש.מ. לאור. משפט זה העלה גם ספרות עצומה (ביחוד ב"המצפה", אך גם בכל העתנים העבריים והאחרים). כן היה לו להורביץ קהל חסידים – ברדיטשבסקי, למשל (ראה, למשל, ע' 81). ויפה אמר על עצמו, שהוא עוסק כל ימיו בכירור "כל המשפטים הקדומים שלנו" (83). אף ראויה לתשומת לב הערתו, ששלום אש הוא סופר עברי גם אם הוא כותב יידיש (שם). היתה לו התנגדות נפשית לחסידות בכלל ולניארוח-חסידים בפרט ואנו שומעים ממנו

אפילו, ש'לגבינו (הציונות) הרי זו בעיית חיים או מוות" (113). בדרך כלל חשוב ביותר צרור זה של מכתבי הורביץ, אם בשל המיליאנטיות שבדעותיו ואם בשל היקף פעלו המו"ל. אך לא ברור לי לשם מה מדפיסים מכתבים מרובים בעניין המשפט בלא להוסיף הערה אחת במה הדברים אמורים (רק במכתב י"ד יש על כך הערה קצרה, שמקומה, וביתר אינפורמטיביות, במכתב הראשון).

טראגיות ממין אחר מבצבצת מאיגרותיו של יעקב קלצקין. היה זה איש ברוך כשרונות ומשופע באינחח פנימית. מצד אחד איש-מדע וחוקר ומאידך גיסא איש הגות, שידע מאין כמותו לסגל את הסגנון העברי לחשיבה מודרנית מדויקת ומגובשת. דומה שהוא פה לרכים באמירתו על "דרכי ביאליק בענייני מסחר" (126). תחושת הרכים היא שגדול זה ביזנו את זמנו וכשרונו בעיטוקים ספלים ביותר. נחמד ביותר הוא מכתבו של לילינבלום לשלום-עליכם, שבו שוב בולט המשכיל הליטאי, חריף הביטוי ויחד עם כך האטום לתחום שמעבר ל"תכלית", כגון ספרות יפה, שהיא יפה באמת.

קשה הקריאה באיגרות אביגדור המאירי. נראה לי שנעשה לו צוול גדול בפרסום שיעור כזה של מכתבים, שכולם כאחד טובים בחזרות לאין סוף על ציר מרכזי אחד, שהם שניים: מצבו החמרי והרדיפות שרודפים אותו. ודאי שאין אדם נתפס על צערו ויש להבין צער זה. אולם חובה להוסיף, שלא היה המאירי הסופר היחיד שסבל חרפת רעב ממש. צר לראות את המאירי חולה, ממש אנוש, במחלת הרדיפה. די לו שמישהו אינו מזכירו ומיד באה התפרצות געש, כגון: "זהו הגיטו המסריח עם כל קטנות המוחין שלו" (152) וכל כהאי גוונא. הדברים מגיעים עד כדי רצון, ואולי אך איום הוא זה, לרדת לרוסיה (302). אין איפוא לקבל כמשעותם את ביטויי החריפים על סופרים אחרים, שמתמא גמלו לו ב"הדדיות" של יחסים. ושוב, אין להסיק מכאן על דימויו האמיתי של המאירי, שהיה, בהיפתח לבו, אישיות מלבבת. מכאן גם הסכנה, שאיגרות אלו עשויות באמת לסלף דמותו האמיתית.

חטיבה בפני עצמה בקובץ שלפנינו מהווה החומר של לאה גולדברג, צרור מכתבים ויומן-הנעורים שלה. המכתבים, הנדפסים פה לפני היומן, ממחישים למעשה את הכלל: "סוף מעשה במחשבה תחילה", היינו שלפנינו הראשית והסוף של משוררת ואין כל ספק שהתחנה הסופית כבר נמזת בראשית הדרך. או מוצאים כאן התאהבות בספרות כללית, החורגת הרחק הרחק מרדיפה אחרי אופנות ספרותיות בעולם. בשל כך התפרצות הצער שלה על חוסר הזיקה השרשית של הדור הצעיר לספרות כללית, בנידון דגן – הרוסית (236). עתה, עם הופעת התרגומה של לאה גולדברג ל"מלחמה ושלום" לטולסטוי במהדורה מתוקנת, מן הראוי לעיין בהערותיה לדרכה בתרגום (240–241, 250–251 ועוד) וכן בהערותיה לתרגומי אחרים. ניכר שמעשה התרגום היה לה לא פחות מאשר היצירה המקורית מעין חוויה ומשום כך הלבטים המרובים המלווים מעשה זה.

יומן-נעורים זה מצטיין, כבר מהדפים הראשונים, ברגישות המופרות של משוררת, שמראות-טבע משכרים אותה ותוך כך היא חוזרת לרשומם של דברים פעוטים ושיגרתיים. היא שקועה בעולם השירה ומסתמא אין ה"וועלטשמערץ" שלה מן השפה ולחוק, שעל כן בא ללמדנו השיר על הילד העברי, שמשותף לה ולו היגון הנצחי (255). ספרות העולם היא כל חייה ועם זה היא מבחינה כבר בעצמה את המשוררת לעתיד אם ברצונה להיות סופרת ואם בכתבת שירים וסיפורים. כאהבותיה כן שנאותיה – לקובנה, למשל, מקום המסמל בשבילה את צרות האפקים והסד למעופה החולמני. כרגיל בגיל זה בא גם תורה-התאהבות הצמוד שוב ושוב לסבל ולהתעצמות הגעגועים הכמוסים. היומן מזה והיצירות הספרותיות מזה הם בגדר מפלט לרגישותה ובהן היא מסיחה לפי תומה את שבלבה. דמיון הילדה בת י"ד מרקיע שחקים בחזונה להיות סופרת תחילה ב"הד ליטא" ומשם לשיא היסטופים של סופר עברי באותם ימים – "התקופה". פה ושם מבצבצן "להיות חלוצה" (274, 276, 282). אולם בו בזמן "כל שיר עברי חדש חג בשבילי, חג וכיחד גם צער – – אני מצטערת שאיני יכולה להיות עם אלו שיוצרים את השירים ובאותה ארץ שהם יוצרים". וכך מהול הצער האישי, שעל הרוב הוא מאוד מאוד אישי, בצער "כללי" ואילו היומן הוא רֶצָה הנאמן, שלו היא סחה את יגונה יום יום ושעה שעה וכך היא מבקשת "לכתוב לא רק דפים ביומן, אלא ספרים שלמים, ספרים, שריח שושנים מתוקות ומשכרות ומשכירות נודף מכל דף שלהם" (306). ואכן, כזה הוא היומן, שפה ופה גם מבצבצים דברי-הערכה קולעים, למשל על ברנר: "אני יודעת שדברי ברנר הם אמת – – הרי כמה וכמה אנשים בעולם יודעים שדברי ברנר אמת ובכל זאת עובדים לטובת הארץ" (שם). אופיני ביותר ליומן זה, שכמעט בכל דף ודף מצוי שילוב האישי בכללי כמעט ללא הפרד עד לכלל שלמות אורגאנית אחת.

חלקו אני על העורך, שמיעט בהערות, לפי ש'קודאי המכתבים מצויים בדרך כלל בתולדות הספרות העברית בתקופה האחרונה". אין זה מדויק כל כך ויש לי ב"ה נסיון לא מעט באותו תחום. לכן רשמתי לי מקומות אין-ספור שמתבקשות להם הערות. הנה נזכר (27) הלכסיקון של ציטרון לסופרי ישראל. האם באמת למותר הוא לספר, שביאליק עמד מאחורי לכסיקון זה? האם באמת אין צורך להעיר ש"הרב לאטיש" (119) הוא דאגשה לאטסו? הרבה מדובר במגילות ברמן והיה צורך להעיר, שאלה נדפסו בימינו על ידי ר"מ רבינוביץ ב"קובץ על יד". האם כה קשה היה להשיג תאריך פסירתו של אהרון ברמן (252)? וכך לאין שיעור. לעתים

ההערות מטעות ומשובשות. ב"א (63) אינו בן־אליעזר אלא בן־אביגדור. למכתב החסר תאריך (222) למנחם ריבולוב מוסיף העורך: "לפי התוכן, כנראה 1970", כלומר שנים רבות לאחר פטירת ריבולוב! (הטעה אותו יובל "הדואר", שסבור היה שמדובר בשנת החמישים ל"הדואר". אולם הכוונה כאן לשנת השלושים ל"הדואר", היינו: 1951). לצער הרבים ראוי לו לקובץ זה לקבל צל"ש בשיעור שגיאות הדפוס, שתחילה התחלתי לרשום אותן ולאחר מכן נלאיתי.

מן הראוי שהפער בין קובץ לקובץ יקטן, שכן רב ועצום החומר המצפה לפרסומו.

פ. לנד

הפרוזה של א. נ. גנסין והביקורת

"אורי ניסן גנסין – מבחר מאמרי ביקורת על יצירתו", ליקטה וצירפה מכאז וביבליוגרפיה, לילי רתוק, הוצאת עם עובד, תשל"ח. "פני הספרות", סידרת ילקוטי ביקורת על יצירתם של סופרים עברים, בעריכת ק. א. ברתני, המופיעים ביזמתה ובסיועה של קרן תל־אביב לספרות ולאמנות.

בשנים האחרונות נדרווח מנהג בקריית הספר שלנו, להוציא לאור ילקוטי ביקורת על יוצרים בספרות העברית המודרנית, כשירה ובפרוזה. הסופרים שזכו, רובם אינם כבר בחיים, ומיעוטם ממשיך לחיות ויצירותיהם המופיעות חדשות לבקרים מיספות להעשיר את ספרותנו.

דבר מובן: הקבצים ערוכים בתכנית אחידה, העריכה הכללית היא בידי סופר שנבחר מטעם הקרן, אבל כל קובץ בפני עצמו, נמסר לידי מבקר או מבקרת, על הרוב מבין הצעירים שבחבורה, בעלי תואר אקדמי, המלמדים ספרות באחד מבתי האולפנא הגבוהים שלנו. וכך דרכו של עורך קובץ כזה: הוא הכותב את המבוא, המכיל סקירה על כלל יצירתו של הסופר אשר ליצירתו מוקדש הילקוט; הוא גם מלקט את דברי הביקורת שנכתבו במרוצת הזמן על ידי עשרות מבקרים, מציין את הדעות שהובעו, לחיוב ולשלילה, ומסכמן. כן נהוג שהוא מעלה את סברתו ומצרף דעתו שלו והתייחסותו שלו לאותו סופר, להשלים את פרצופו הספרותי בדרך כלל מבוססת התייחסותו הביקורתית של העורך על התורה, שגיבש לו לעצמו בפאקולטה שבה למד וממשיך לפתח את התיאוריות של רבותיו. מטבע הדברים נועדו ילקוטי הביקורת למלא משימה של יוצעים ומדריכים ספרותיים בדפוס, לתלמידים לספרות בכיתות הגבוהות של בתי־הספר התיכוניים, כך מתוודעים הלומדים הצעירים לסופר הם משמשים עור גם לסטודנטים בקתדראות לספרות באוניברסיטאות. כך מתוודעים הלומדים הצעירים לסופר שמדובר בו, לדברי הביקורת הנבחרים שנכתבו עליו וכונסו בילקוט ולתמצית משנתו האמנותית. רק במידה מצומצמת נעזר בהם הקורא הפשוט, המעוניין בעיקר ביצירות הסופר עצמו. ידוע, שמקבע הדברים, אין חובב הספרות פונה מראש לביקורת כוללת על סופר אלא נוגס תחילה מיצירתו. רק לאחר מכן הוא נתפס גם לביקורת, שתסייע לו בעיצוב הבנתו של היוצר ויצירתו. על כל פנים ברור: פרסומם של ספרים מסוג ילקוטי הביקורת מעיד, שאננם יש מי שדואג לסופר וליצירתו שלא יישכחו. אך מאידך גיסא, יש בפרסום זה גם להעיד על התעניינות מחודשת של הסופר שנשתכח במקצת וכי נקתה שוב אוזן קשיוכה אצל בני הדור. אם כך ואם כך, יש בפעלתנות מחודשת זו משום מעשה נכון וחיוכי, אפילו נטען, שהפרסום הוא רק לשעה.

לקבצים שראו אור באותה סדרה ניתוסף עתה הילקוט שלפנינו. המבוא נרחב, ממצה ומהנה. חשיבותו העיקרית בכך, שניתנה בו תמצית דעתה של הביקורת העשירה על הסופר עם מותו, סמוך למלחמת העולם הראשונה, ועד אמצע שנות השבעים בערך. מבעד לדברים קורנה ההילה האגדתית כמעט, העושה את אישיותו של הסופר, שהיה גם גבר נאה ומרשים, בעל שיעור קומה רוחנית ופיזית. הוא שפע רוחניות כובשת והיה אהובן של נשים. יכלתו האמנותית בעיצוב דמויות גברים, ובעיקר נשים, מצאה לה ביחוד ביטוי בולט בסיפוריו שכתב

בשנות חייו האחרונות. פרסומם של הסיפורים הוציא לו מוניטין של חדשן בפרוזה הצעירה. ממנו מתחילה גם ראשית שינוי הווסת בסגנון ובמבנה. מה שהיה אברהם בן-יצחק לגבי השירה העברית, היה א. נ. גנסין לגבי הפרוזה. בייחודו של הראשון הכיר גם ח. נ. ביאליק, וחבל שלא הבחין בייחודו הדומה של גנסין בפרוזה.

שני שלבים עיקריים ניכרים בתהליך ההתנאה הגנסינית והמאמץ להחזירו לתודעתו של ציבור הקוראים הצעיר, שגדל בארץ או עלה מן התפוצות, בשנים שבין שתי מלחמות העולם ואחריה, בתקופת המדינה. בשנות השלושים נעשתה "ההתנאה" – במבט לאחור, כמוכּוּן – בעזרת הנשמה מלאכותית במקצת, על ידי קבוצת "כתובים-טורים". כוונתה העיקרית של הקבוצה היתה – כוונה זו לא אוזכרה בפירוש, מעולם – לנגח את המיסד הספרותי השמרני, שח. נ. ביאליק הותק כעומד בראשה, תוך כדי הבלטת ערכו הספרותי של א. נ. גנסין. וכמו במקרים דומים, גם הפעם נעשה הדבר בהגזמה מופלגת. בחיפושים אחרי תופעות יוצאות דופן בספרות העברית החדשה, שהחיוב שלהן ודאי, מצאו ביצירת גנסין, בעיקר זו המאוחרת שלו, תנא דמסייעא למהלך המודרני, הצעיר, דבר, שהקבוצה ראתה את עצמה כנציגה הבלבדי. דבקת זו בגנסין דווקא על שום מה? מכיוון שבמידה מסוימת ראוה כפורץ דרך, סופר חדשני ומספר שזנח את דרכי מזדלי ובמידת מה גם את אסכולת מ. י. ברדיצ'בסקי והלך לחפש נתיבות חדשות. העובדה שח. נ. ביאליק חזרו וסירב להדפיס אחד מסיפוריו הבלוטים "השילוח", רק חיזקה את התמיכה בו. בנידון זה קבעה הקבוצה: ח. נ. ביאליק מצא פסול בסיפורו של גנסין בגלל סטייתו מן הנוסח בשעתו; זוהי הוכחה נוספת לשיפוטה הספרותי המעוות, והוא אויב בנפש לכל מה שקבוצה זו באה לחדש. שיפוטה של ביאליק הוא סובייקטיבי ושוב אינו מתאים לנורמות הביקורות האובייקטיביות של זמננו. מכאן הוכחה, שהצדק עם הקבוצה. כמוכּוּן, מכאן יהיה מגווח להניח, שאנשי "כתובים-טורים" לא מצאו ענין לשמו ביצירותיו של גנסין, בעיקר זו מתקופת חייו האחרונה. אבל האימפולס הראשון להבלטתו כסופר עיקרו בשאיפה לנגח את האסכולה השמרנית בספרות. אנשי "כתובים-טורים" מצאו בסיפורים "בינתיים", "בטרם", "אצל", וכך גילוי מודרני מיוחד במינו, שהקדים את זמנו. בגנסין ראו חלוץ אמיתי שהקדים את הסיפור האירופי בורם התודעה שטיפח. זה הצדיק בעיניהם את הנגיחה, שהיתה מעבר לטעם הטוב, במיסד השמרני ובסופרים הוותיקים שהשתייכו אליו.

השלב השני בהתיארו של גנסין בא בשנות הששים והשבעים. "ספרית פועלים" הגישה או לקורא את כל כתביו וסופרים רבים, בהם צעירים מחבורת "דור בארץ" ו"דור המדינה" התחילו שופעים מאמרי ביקורת, דברי הערכה וטראקטאטים מדעיים-ספרותיים על גנסין. האחרונים נתבססו בעיקרם על תורותיהם של מבקרים ידועים-שם מארצות המערב. עורכת הילקוט, לילי רתוק, מזכירה אותם בדיונה על מאמריהם של משתתפי הילקוט. אחד המבקרים משתמש לביסוס רעיונותיו בחידושי הביקורתיים של ג'וזף פראנק, על התבנית המרחבית בספרות המודרנית, אחר, בונה מסקנותיו על העקרונות של פרופ' רלף פרידמן; השלישי – על אבחנותיו של ר. ס. קריין; רביעי – על גישתו של ריצ'ארדס וכדומה. כלומר, מבקרי גנסין התאימו לצרכי הביקורת המדעית-ספרותית שלהם מימצאים לפי תיאוריות ביקורתיות של האחרונים וגם האולטרה-אחרונים וכמוכּוּן המודרניים בהחלט. אולי לא נאה להשתמש בנידון זה בניב תת-תקני כמו "לקחת טרמפ" אבל כך נהגו בעצם. הם שיכנעו קודם כל את עצמם ולאחר מכן את עמיתיהם, שניתן להכיר את גנסין האמיתי אך ורק דרך הפריזמה המדעית, שמשמשים בה במעבדות או בסדנות הספרותיות שהן ה"דנרְה־קרי", הזעקה האחרונה של האופנה הספרותית. וכן הועברה הפרוזה הגנסינית דרך רומאניזם, אימפרסיוניזם, אקספרסיוניזם, הריאליזם החדש, זרם התודעה, פרוידיות, אקזיסטנציאליזם וכן "איזמים" אחרים המוצאים להם אחיזה בחידושי השנים האחרונות ממש. הנוסחאות שמעלים התיאורטיקנים – מוטב לומר: כמה מהם – אינן מבהירות דרכה של אותה פרוזה. יתר על כן, יבושתן הדקדקנית ומינוחן המדעני לעילא ולעילא, מרחיקים אולי את הקורא העברי הצעיר הטוב.

עורכת הילקוט חילקה, למעשה, את המבוא לשניים. עד פרק ה' היא מנסה לרדת לסוף דעתם של המבקרים ומספנת את הנחותיהם. היא עוקבת אחרי הדעות שהובעו ביחס לכתבי גנסין בסדר כרונולוגי התפתחותי. לעומת זאת, מפרק ה' ואילך, היא מנסה לכוון את דבריה לעיקרי ההיבטים משלה, אלא שעם זאת היא מוסיפה מיניה-ובניה, כדי שלא תתעלם – קשה לה להתעלם – "מן הפרספקטיבות-הכרונולוגיות ששורטטו בחלק הקודם" של דבריה. היוצא מזה, שדעותיה העצמאיות מובלעות כאלה של האחרים יותר משהיא מצליחה להעמידנו על ייחוד משלה, היא משמשת "סדרן" לדברי המבקרים בני הדור האחרון והוותיקים, שברובם אינם בין החיים. בו בזמן היא קובעת, ש"בירור טיבה של הטכניקה הסיפורית היא מן החלקים המונחים יחסית בביקורת". מכאן, שיש לה כלים לבירור טיבה. אבל, מעט מן המעט זיכתה אותנו בבירור "הטכניקה הסיפורית", ומה שהביאה מן האחרים קשה לומר שיש בו משום הרחבת הדעת.

מעין נעימה של לזול נשמעת מדבריה על כמה מבקרים, שעסקו "בתפיסת הזמן בסיפור הגנסיני ברוח הנחות המקובלות ביחס לפרוסט או למספרי זרם התודעה". אין דעתה נוחה מכל אלה והיא משתדלת לשפר את המצב, אלא שאין הוא נעשה ברור משהיה. אשר לצד הסגנוני של פרוזה גנסין, שוב היא סומכת על דעתם של

מבקרים אחרים, שברובם חייבו את הסגנון החדש ובמיעוטם שללו אותו וראו בו השפעה מן החוץ. היא טוענת, שיש בהם במבקרים, שנמשכו אחרי ההופעות השכיחות בדרך שימוש של גנסין "כתארי שם סינתטיים, מעין 'שלווה ירוקה', או 'דממה צהובה', שהביקורת, המאוחרת יותר, שָׁקָה ודנה בהן כתופעות אופיניות ביותר למקוריות הסגנונית של גנסין" (ע' 30). אך בדרך כלל אין היא מרוצה מן הדברים הללו, הנאמרים בשיגרתיות בלי להתעמק יותר ביחוד הסגנוני של המקסר שלפנינו.

הוצדק אֵתה. אך צדק זה אינו נתמך על-ידי מאמרו של אחד המבקרים המרבה לעסוק בגנסין, סיפוריו וסגנונו המיוחד. אך בשעה שאותו מבקר, ניגש לְנִתְחַת (לעשות אנליזה) את הפרווה של גנסין הוא עושה זאת בדרך הרחוקה מן ההסבר הסביר ומניח את הדעת, העשוי למשוך את הקורא לעמוד על הייחוד שבדרך סגנונו של גנסין ועל היופי הנסתר והגלוי שבו. מובן, כל סופר ואורח ביטוי. אלא שבנידון זה, הלשון שבאה להבהיר, העוסקת בניתוח סגנוני ובסגולות לשון וביטוי, חייבת ליתן מושג ברור על המדובר. היא חייבת לספק נתונים ודגמי-יסוד לייחודו ולדרכו בפתרון בעיות לשוניות, פתרון המבהיר בהכרח את חזירתו של גנסין לנפש גיבוריו ופוחת לקורא פתח להבנה של הסיפורים שנכתבו לפני ששים-שבעים שנה. לדאבוני, לא נחן אותו מבקר באמצעי-הסבר ברורים. ואפילו הקורא ההיפותאטי הבלתי שכיח, זה הבקיא בספרות הגויים ובספרות העברית כאחד, מסופקני אם ימצא את עצמו משוכנע הגיונית ורגשית מהרצאת דברים כדלהלן:

"לפני העיסוק בתוכן הענין שהזכרנו זה עתה, דין שנעיד תחילה שמבחינת אמצעי הקצולול (Euphony) והריתמוס מגיע המספר בקטע זה לשיא לשוני. ההקבלה הקמאנטית בין שתי היחידות המקבילות (צבת II ומתג) מוטעמת גם על-ידי התאמה בין העיצורים של המלים המקבילות (ת־ת, ח־ח, ל־ל) (כלומר, הנעימה המעוררת רגשות במלה ובצירוף) ומשמעותה הנוגה של יחידת-המשפט הבאה מודגשת על-ידי שורה חוזרת של תנועות (אסונאנס) אפילות (ו=אוי; ?=או) המאפיינות אותה. התגברות היסוד הריגושי באמצעים הריתמיים והמצלוליים היא אחת מסימני-ההפנמה של הנוף, ההולך ונעשה מגוף חיצוני לנוף פנימי; כשהחוז מתבטל בפני הפנים, ההתרחשות הפנימית מתוארת בלשון מטאפורית שמוביליה (Vehicles) שאובים מן החוץ ("צבת כקרח", "מתג"), אך מתארים (במובלע) את יחסו של החוץ אל הפנים: "הצבת והמתג" אינם, כביכול, מטאפוריים לגורמיי-חוץ המשפיעים על הלב'. גם ה'רוחות' הפסקניות אינן חד-משמעיות. אלה הן ספק 'רוחות' במובן המילולי (Winds בלעז), וספק רוחות, במובן מטאפורי (Psirits בלעז)... (ע' 186).

שמא יבואו ויאשימוני על שהוצאתי את הדברים מן הקקשר, טענה חכיבה ומקובלת מאוד, שמטיחים אותה בפני מצטט או מביא ציטוט לא נעים לאמרו או לכותבו. תשובתי היא: לא בחרתי במיוחד מובאה זו: רבות דוגמתה מצויות באותו מאמר או דומים לו במאמר אחר (לא של אותו כותב). קשה לומר, שסגנון זה בהרצאת הדברים מושך במיוחד את הקורא וכיחוד את הקורא הצעיר לימים, אפילו הרעיון שביקש המחבר לבטא הוא נכון כנכון היום.

סירחה רבה הוא להקיף את מבקרי גנסין לדורותיהם. בעצם הליקוט – לדעתי היה יכול להיות אחר אלא שבנידון דיון טעמה של העורכת הוא הקובע – ניכרת הבנתה של לילי רתוק בנושא וגישתה הרצינית אליו.

נפתלי טוקר

מחקרים בספרות העברית

על שירה וסיפורת, מחקרים בספרות העברית, העורך: צבי מלאכי, הוצאת בית-הספר למדעי היהדות, המכון לחקר הספרות העברית והחוג לספרות עברית של אוניברסיטת תל-אביב, תשל"ז.

חקרי הספרות שלפנינו מתמקדים בעיקרם ביצירת אלתרמן ובדבר ובשירה העברית בימי הביניים. בכותרת מאמרו של ישראל לוי "קולות מן העבר בהווה" נרמזת המגמה ליצור את הסינתזה, לתאר את היוקה בין מרחקי הזמנים. בחינתה של תופעת ה"אפרוסדוקסה" ואופניה השונים ביצירת אלתרמן, במחקרו של יעקב בהט, משייכת עצמה, בדרכה אל חקר הצורה, לקבוצה זו. למתבונן הקשוב תימצא השותפות בין השיטה ופיתוחה

לכמה משיטות הצירופים והתהוות הסמלים בשירת אלתרמן, כפי שהללו מתוארים אצל ישראל לוי. דומה, שכל אחד מהם נזקק בדרכו ולמגמותיו לאותן דוגמאות. וכך על פאראדוקס ודרכי-עיצוב ביצירות י.ח. ברנר, מאת מתי מגד, המצביע אף הוא על כיוון של חקר צורה-יתמה, שיצירותיו של ברנר קיימות ופירנסוה במיגוון דרכים ואופנים.

מתודת-מחקר בסיסית, המונחת ביסודם של מרבית המאמרים, מעניקה צביון וגיבוש מעין אסקולתי לקבוצת המאמרים. הכוונה לשיטת המחקרים לבחינת תופעות ויצירות נתונות על-פי זיקתן אל חומרים ולטקסטים אחרים, אם על דרך ההשוואה וההקבלה ואם על אופני ההשפעה. במפורש מצביע על כך מאמרו של ישראל לוי: בדיקת ההשפעה של שירת ימי הביניים העברית על לשון השירים של "שמחת עניים" ועל סמליהם ועלילותיהם, כדי להעמיד את המסקנות כבסיס להשערות על הדרך שבה הן יכולות לסייע לאינטרפרטציה המקפת של היצירה. זוהי גם המתודה במאמרו השני של ישראל לוי "הבריחה מן העולם אל האלוהים". עיוניו של בהט במילון הפיוטי של אלתרמן מיוסדים אף הם על יחסים בין-טקסטואליים, אופן הניצול של נורמה ככולה שברקע – מידת הפגיעה של השירים בצירופים או בתבניות כבוליים היא המהפכת את מסעם הערכי-המקורי ומפרה באופן זה את ציפיותו של הקורא, מבטלת את הרגלו.

ההזיקקות לטקסטים מן החוץ כמתודת-מחקר מתלוות גם לקבוצת חקרי הפרווה. זו כותרתו המפורשת של יצחק בקון: "זיקתו של ברנר המספר אל יצירתו הסיפורית של מ.י. ברדיצ'בסקי"; וזו גם שיטת בחינתו של גרשון שקד. הנחותיה האמנותיות והרוחניות של הספרות ה'אנרית' למשה סמילנסקי ולנחמה פוחצ'בסקי נבדקות על-ידו בזיקה להנחות-יסוד ביקורתיות לספרות ארץ ישראל, שהניח ברנר במאמרו הפרוגראמטי "הזנר הארץ-ישראלי ואבזריהר". מצטרף לאלו מאמרו של יוסף אבן "יסודות קאתארטיים ואנטי קאתארטיים ביצירתו של י.ח. ברנר", שענינו הבנת תופעות ספרותיות נתונות אצל ברנר לאור מושג הקאתארזיס שטבע אריסטו בדיונו הספרותי על מהות הטראגדיה הקלאסית העתיקה. אף מאמרו של מתי מגד "הריאליזם מול הקדושה", המתמקד לכאורה על פאראדוקס ודרכי עיצוב ביצירת י.ח. ברנר בלבד, מושתת למעשה על מתודת ההשוואה והזיקה הבין-טקסטואלית, בין ז'אנרים שונים, בתוך יצירת ברנר גופה. עם זה יש לומר: בדרכו של מגד לבחון יצירה לקבוצת המאמרים והמקובלת כיום בעולם המחקר הספרותי.

נוספת הנלווית לקבוצת המאמרים והמקובלת כיום בעולם המחקר הספרותי. בחתימתו להכיר כמה מתכונותיהן וסגולותיהן של שתי תופעות במילונן הפיוטי של אלתרמן, "המליצה ושבירתה" ו"אונס החרוז", מקדים בהט להיעזר בהלכות שירה, במהותה של שפת המשורר, כפי שהללו מתוארים במאמרי אלתרמן ב"כתובים" וב"טורים". במידה מסוימת משתמש גם ישראל לוי ב"קלות מן העבר בהווה" בדברים שכתב אלתרמן במבוא ל"בלדות ישנות ושירי זמר של אנגליה וסקוטלנד". במפורש נקוטה מתודה זו במחקרו הנ"ל של יצחק בקון. פרקו הראשון הנושא אופי מבואי, מברר את מהות זיקתו של ברנר לברדיצ'בסקי כפי שהיא נתפשת אצל ברנר עצמו.

הדימוי המובא בשידור של אלתרמן "הרוח עם כל אחיותיה": "גם אני עוד מעט ואכבה כמו אבן", מדגים בצורה קולעת את תופעת ה"אפרוסדוקסה", שמתארה בהט כנורמה פיגוראטיבית, הננתנת טון במילונן הפיוטי של אלתרמן. דוגמאות אחרות, מיוסדות על שימוש סוטה במודלים לשוניים כבוליים, קאנוניים בעיקר. הפגיעה בצירופים השיגורתיים, המורגלים, יש בה שיבוש המטען הערכי המקורי שלהם וכאופן זה אכזבת הציפייה של הקורא. דוגמאות אלה לתופעת האפרוסדוקסה מסתברות כפחות חד-משמעיות בכיווני חיציהן. שורתן של אלתרמן "טוב ללכת תמים וסחרחר כשגיאה / בין שמות לאין ספור ופגישות ומלים", מתפרשות אצל בהט כסטיה מהצירוף הככול שבלשון קהלת: "טוב ללכת אל-בית אבל מלכת אל בית משתה, כאשר הוא סוף כל-האדם, והחי יתן אל-לבו" (ז, ב). ומכאן מסקנותיו על דחיית עצת ההוגה שבקוהלת, דחייה של שיקול-הדעת הנבון והצהרה על טיבה של הליכה תמימה וסחרחרה כשגיאה וכך. אולם בעל טביעת אוזן עברית מובהקת, ששומע את ה"לכת תמים" אפשר ויצפה על ה"פועל צדק ודובר אמת", שבא אחרי "הולך תמים" (תהילים טו, ב). ה"וסחרחר כשגיאה" של אלתרמן יהיה, איפוא, לדודו היפוך המטען הערכי המקורי והפרת הציפיות. ובאמת מצביע בהט עצמו במאמרו על אפשרויות של שני מקורות אסוציאטיביים, כגון שורתו של אלתרמן "קול נצור ושאל, קול משיב ומהסח". ייתכן שיש בה הד לאחד הפרקים בתהילים: "קול ה' על המים... קול ה' בכוח, קול ה' בהדר קול ה' שובר ארזים... קול ה' חוצב להבות אש". הצירוף של "קול" מעבירנו גם אל פומון של הושענא רבה: "קול מבשר ואומר... קול מבשר ואומר". האפשרות הרב-כיוונית למקורו של מבצע מקורי כבול, צריכה דווקא לשמש דרך להפריית הטקסט להעשיר את משמעויותיו.

האפרוסדוקסה ענינה, איפוא, להוציא דברים ממסגרתם המקובלת, שבתוכה אנו רגילים לזהותם ולארגנם והצבתם בהקשר שונה מן הרגיל. כך מאפשר השימוש הנורמאטיבי בצירוף הכבול, בגלל שגירותו, לנבא על סמך הרצף הסינאטגמאטי את כולו. השימוש הסוטה, לעומת זאת, מסכל את הניבוי. מבחינה זו מעוגן המאמר באסקולות שונות בבלשנות, המקדישות בשנים האחרונות תשומת לב רבה לדרכי השימוש הסוטה בצירוף

התנגדותו של ברנר למסורת ה"זיאנרית" לא היתה, איפוא, לדעת שקד, מוסרית או חברתית בלבד, אלא אמנותית במהותה. התמודדות בלתי-אמצעית עם המציאות לא היתה רק זיוף היסטורי ומוסרי אלא גם סילוף אמנותי.

המאמרים האחרים בספר דנים בכחינות שונות של מוטיבים וצורות, זיקותיהם והשפעותיהם. דומה כן דיון, ולו אחד, ביחודה האמנותי של יצירה אחת שלמה, היה משיג את ההתבוננות הסינתטית שהספר חסר.

משה זרטל

בין מציאות ודמיון – בין המבוגר לילד

גרשון ברגסון: קורצ'אק סופר ילדים. ספריית פועלים, תשל"ח.

הספרות המוקדשת לאישיותו, הגותו, פעלו ויצירתו של יאנוש קורצ'אק הולכת ומתרחבת – בישראל ובעולם. מחבר הספר שלפנינו – בדברי פתיחתו הקצרים – מעיד: "חיבור זה מוסיף חוליה לשרשרת הענפה של פרסומים שנושאים קורצ'אק... בין מאות הכותבים אין אף חיבור אחד, שמוקדש כולו לכלל יצירתו הסיפורית של קורצ'אק המיועדת לילד. החיבור שלפנינו הוא נסיון למלא חסר זה, ומכוון למורה, לספרן, למחנך ולכל קורא שיצירתו הסיפורית של קורצ'אק קרובה ללבו...".

אכן, לפנינו נסיון להאיר נושא ספציפי מתוך מכלול התחומים וההיבטים, בהם תרם קורצ'אק את תרומתו. אולם גם כאן – כמו בספריהם של צבי קורצ'אק, יוסף ארנון או אדיר כהן שהוקדשו לנושאים ספציפיים מתחום החינוך – אין המחבר יכול לצמצם את עצמו לנושא המוגדר בלבד. אישיותו החד-פעמית ופעילותו רבת-הפנים של יאנוש קורצ'אק, וכן דרך חייו ומותו שנעשו אגדה כמו כופים עצמם על כל הדן בנושא ומחייבים להרחיב מעט את היריעה. גם ברגסון פותח בפרק קצר על "קורצ'אק בעינינו ובעיני הגויים" בטרם ייגש לבחינת סיפורי הילדים שלו, ולקראת חתימת הספר הוא חוזר ומשרטט קווים לדמותו של האיש.

ברגסון תוחם תחום ברור בין הסיפורים הריאליסטיים לבין הסיפורים הדמיוניים מפרי עטו של קורצ'אק וסוקר בדרך מעין-כרונולוגית את יצירותיו תיו מראשיתן הריאליסטית בעיקרה, דרך התקופה הדמיונית ובחזרה אל הריאליטה. הספר מזכיר ספרים וסיפורים רבים, מנתחם באורח תמציתי מאוד ומציע על תכונות, ערכים (וגם חסרונות) בכתביו של

קורצ'אק לילדים (למשל: "בניה"; "סודיות"; "משפחה"; "רפורמות בבית-הספר"; "אתגרים אנושיים שלטון צודק"; "המוות"; "מולדת" ונושאים רבים אחרים). הכל כתוב כתיבה בהירה ומרוכזת בנוסח ראשי-פרקים, אשר אחדים מהם בוודאי ובוודאי ראויים להרחבת היריעה והעיון בה. אשר לתיחום בין הסיפורים הריאליסטיים ובין אלה הדמיוניים – מקובלת עלי התנגדותו של המחבר לתזה של צבי קורצ'אק שטען בספרו כאילו "סיפורי הילדים שלו ספוגים ריאליזם... הוא לא הלעיט את הילדים בדמיונות", אלא הציג בפני הקוראים הצעירים תמונה (או תמונות) מחיי המבוגרים. אך דומה כי – בדברנו על יצירתו של קורצ'אק – אין למתוח קו ברור בין מציאות לדמיון. כך אין להגדיר בוודאות למי נועדו הדברים – לילד או למבוגר, או שמא – וכך נראה לי – לשניהם יחד, כל אחד לפי מושגיו והבנתו. האמנם "כללי החיים" נכתבו כמורה-דרך, רווי חוכמת-חיים והמור לבני נעורים או להורים דווקא? הוא הדין ב"שבוע ביש-מול" או ביצירות אחרות. שי-לוב ההרהורים והספקות, האופייניים כל-כך לדרך חשיבתו וכיטויו של קורצ'אק, הסגנון המיוחד לו (אשר גרשון ברגסון מקדיש לו הערות חשובות בעמ' 93-94), ההארה הפיוטית השמורה עם הסופר-המשורר – כל אלה מייחדים את ספריו וסיפוריו בכלל ספרות הילדים ועושים אותם יפים לכל קורא, צעיר כמבוגר, כיאה למיטב היצירה הספרותית.

בכמה וכמה פרקים של ספרו מדגיש ברגסון את סימני-ההיכר לספרות טובה לילדים ומדבריו – בעקבות ההערכה של פאול האזארד – יוצא כי זו הספרות "שיש בה אלמנטים, הגורמים לשיתופו של הקורא באתגרים אנושיים גדולים... המלמדים לא לזלזל בכל הטמיר שבאדם וביקום... ספר טוב הוא זה שמאפשר לילד להכיר בצורה אינטואיטיבית ובלתי-אמצעית את הטוב והיפה, והגורם להדלקת התרגשות בנשמתו, שתכבה רק ביעוץ החיים". אותו "האתגר לאדם" המוזכר בסוף הספר הוא הנכס הגדול המאחד ספרות ילדים מעולה עם זו של המבוגרים. נראה לי כי אתגר זה – בסגנונו המיוחד – מצוי ביצירתו הספרותית של קורצ'אק לילדים ולמבוגרים כאחד.

בצדק מעלה המחבר – בפרקים אחדים – את המוטיב הסוציאלי בסיפורים ובמערכונים של קורצ'אק, את מאבקו בדלות ואת דאגתו לטובת הילד ועתידו. מוטיב זה עובר כחות השני במיטב הגותו ויצירתו מאז נפגש פנים-אל-פנים עם העוני, הסבל והמלחמות.

בקטעים אחדים בספר מועלות הויקות היהודיות של קורצ'אק-גולדשמידט. מעניינת במיוחד ההערה (עמ' 38) בשולי "כללי החיים" על חשיבות סיפוריהם של סבא וסבתא לילדים. "... מדור לדור מועבר הסיפור, המשכיות ורציפות אחת יש פה, במסגרת המשפחה... כלום אין גם פה, שלא ביוֹד-עין, השפעת היהדות?" בפרקים המאוחרים יותר מעלה המחבר את נושא זהותו הלאומית של י. ק. ואנו לא ניכנס פה לעיון מקיף בנושא חשוב זה. אך מן הדין להעיר כי ההגדרה של ציונות פאטריוטית בקשר עם האיש שעשה דרך ארוכה מאוד מן ההתבוללות ועד להתקרבות לארץ-ישראל, חלוציה ופעלה – הגדרה זו היא לפחות מוגזמת. עדים היינו לתהליך אטי, קרע-ספקות, פונה לקראתנו בכל לב. וגם בדרך זו יש לראות זכות והישג.

יצחק, יוסף ואחיו, ספר שמואל, מגילת רות, ספר יונה.

מנשה דובשני ליקט בקובץ י"ז מאמרים שהם בגדר חובה, ועליהם הוסיף י"ג מאמרים שהם בגדר רשות, ובתוכם ז' מאמרים מפרי עטו, בצירוף הערות ותוספות. כל הלמדנות התנ"כית הזו מתכוונת לא רק לתלמידים, אלא גם לכלל הלומדים, כי "לימוד דרכי הסיפור הוא תנאי – לדעת המלקט – להבנת משמעותו המלאה של הסיפור".

המאמרים כתובים בידי תלמידי-חכמים גדולים, וכל אחד רואה את הסיפור המקראי בעיניו הוא, מוצא בו את הדברים הקרובים ללבו ותולה בהם תלים של סברות. נזכיר את הגדול שבחבורה, את מ.מ. בובר, שדבריו מתייחסים ל"סגנון המלה המנחה בסיפורי התורה". וזו לשונו: "מלה מנחה היא מלה, או שורש לשוני, החוזרים בתוך טקסט, או רצף-טקסטים, או מסכת-טקסטים חזרה רבת משמי עות. החזרה מודיעה משמעות בלי להביעה, כלומר: עצם החזרה על אותה מלה, או על אותו שורש לשוני, יש לה משמעות. לפעמים המלה המנחה יוצרת משמעות" (ע' 31).

מחקרו של אוריאל סימון מוקדש לדמויות המשניות בסיפורי המקרא, הממלאות חמישה תפקידים, אשר התנ"ך מטיל עליהן: להביא לידי הבהרה עצמית של עמדות הגבור הראשי (סיפור אלדד ומידד מבליט את ענוותו של משה); הבהרת הסיטואציה (נדיבות נעמן, שר ארם, ותאוות הבצע מצד גיחזי מבליטות את צניעותו של אלישע); אידונואציה של הדמות הראשית (בסיפור פילגש בגבעה מייצג הנער לאיש הלוי לסוד דווקא לעיר היבוסי, והלה אינו שומע בקולו ומשלם את המחיר); הערכה מוסרית חיובית של הדמות הראשית (במגילת רות מבליטה ערפה את דבקותה של רות בנעמי); הערכה שלילית של הדמות הראשית (נאמנות אוריה החתי לדוד מבליטה את גנותו של דוד).

לאחר שמעיינים בכל הפרשנות המובאת בקובץ מוצאים בה דמיון לפרשנות העתיקה, שדרשה אף היא כל אכ"ץ ורק"ץ שבתורה. גם היום נתלים הפרשנים במלים שבטקסט ובסיטואציות שבסיפורים, ומהן הם מבקשים להיבנות וליצור תיאוריות הבאות, על-פי-רוב מחוץ לעולמו של המקרא. יוצאת מכלל זה נחמה לייבוביץ, השומרת אמר-נים לפרשנות המסורתית. עם זה היא מפליאה לעשות בגילויי משמעות בשינויים, המצויים בחזרה על סיפור הכתוב. היא מגלה עולמות גנויים, לדעתה, בכל תוספת, בכל השמטה ובכל שינוי. היא טוענת, כי "יש לקרוא דברי תורה באיסיות ובעיון, וכי כל שינוי קל של מלה צופן בתוכו רעיונות גדולים" (ע' 39). וכך מגלים בעלי המאמרים, המכונסים בקובץ, שבועים פנים בסיפור התנ"כי.

1. דר

ע' פנים לסיפור התנ"כי

דרכי הסיפור המקראי, נושא מסכם בתנ"ך לבתי-ספר על-יסודיים וגבוהים. עיקרי תכנם של מאמרים נבחרים כתוספת ביאורים, מילואים ומאמרים מאת מנשה דובשני, עם עובד, תשל"ח.

כימים הרחוקים היו נוהגים לבדוק בבחינת הכגרות עד כמה יודעים התלמידים את התנ"ך. כיום נבחנים ילדי ישראל ב"נושאים מסכמים", שעיקרם מקצת חומר מקראי בתוספת מאמרים מתוך ספרות מחקר המקרא. אחד "הנושאים המסכמים" הוא דרכי הסיפור המקראי באמנות הסיפור. מוטל על התלמיד ללמוד עשרה מאמרים הדנים על הנושא בצורה כללית ומתייחסים לסיפורים מסוימים, כגון: עקידת

מבית ביאליק יצא הקהל אל קברו של המשורר בבית-העלמין הישן, שם נשא החזן ש. רביץ את תפילת האזכרה.

רח' שלונסקי בת"א

מטעם עיריית ת"א נערך טקס לקריאת רחוב ע"ש אברהם שלונסקי ז"ל, בקרבת הרחוב בני אפרים. בטקס, שניהל אותו דן כנר, נאמו: שלמה להט, ראש העירייה, אברהם שכטרמן, יו"ר ועדת השמות וההנצחה, וגבריאל צפרוני. ישראל כהן, יו"ר אג' הסופרים העבריים, השמיע דברי-הזערה על המשורר.

פרסי יצירה

בכית טשרניחובסקי, ת"א, הוענקו 8 פרסי יצירה מטעם ראש הממשלה ע"ש לוי אשכול ז"ל, לסופרים יעקב אביהן, אוריאל אופק, יצחק אורן, ישר אל אלירז, ד"ר מאיר הלל בן-שמאי, יונה וולך, אהרון שבתאי ודוד שחר. הפרס בשנה זו – 72 אלף ל"י לכל אחד.

את הטקס פתח ישראל קרגמן, יו"ר ועד הנאמנים של הקרן. זכולן המר, שר החינוך והתרבות, הביא ברכת הממשלה, וי. זמורה – את ברכתה של אג' הסופרים העבריים. יצחק אורפו השמיע הרצאה על הנושא "סוף מחזור בספרותנו?" פרופ' אהרון מירסקי קרא את נימוקי השופטים (חבריו לשיפוט: יהודה יערי ואריה ליפשיץ). א. אופק הודה בשם מקבלי הפרס. יונה וולך ואהרון שבתאי קראו משיריהם.

פגישה עם שר החינוך

זכולן המר, שר החינוך והתרבות, קיבל משלחת מטעם "חוג ידידי אגודת הסופרים העבריים" והאגודה. השתתפו בה: משה קול, יו"ר החוג, ישראל ישעיהו וישראל קרגמן, ומטעם האגודה – ב. י. מיכלי. בשיחה הבטיח השר לעשות לביצור מפעליה של האגודה.

בבית הסופר ע"ש חיים הזז, בירושלים

ערב הוקדש למשוררת הירושלמית רבקה אהרון, כמלאות שנה למותה. השתתפו: המשוררת זלדה, שלמה סנה וזכאי אהרון, בעלה של המנוחה. ביצוע ראשון משירי רבקה אהרון: בת-שבע טאוב – שירה, ברק אבני – גיטארה. פתח והינחה: חיים תורן.

*

ש. ד. בונין ז"ל

יליד אוּלְרַאינָה (תר"ס). מנעוריו עד פרוץ מלחה"ע השניה – בווארשה ובלודז'. בווארשה הופיע ספר שיריו "מטבע מזל" (תרצ"ה). אח"כ עבר לסיפור רת. משירי השואה. עלה בתש"ח והתיישב בחיפה.

ספריו: "הבית מס' 29", "אגדת הפילגש", "בשמים ובארץ". לפני פטירתו נמסר לדפוס ספרו "פליט מבית הפליטים". תנצב"ה.

מאיר אוריין ז"ל

יליד פולין (תר"ע). עלה ב-1933. מ-1935 – בחיפה, בה עסק בפעולות-תרבות שונות. היה משתתף קבוע בעתונות הדתית.

ספריו: "המורה לדורות – הרמב"ם", "סנה בוער בקוצק", "חסידות באספקלריה של כוכב", "מדרגות בעולמה של החסידות", "כמעגלות החסידות ובנתיבות זמננו". יא זכרו ברוך.

יעקב כנעני ז"ל

יליד בסאראביה (תרנ"ד). עלה ב-1925. זמן קצר אחרי עלייתו החל לפרסם רשימות בעניני לשון. עשר שנים שימש מזכיר מדעי בהכנת מילונו הגדול של אליעזר בן-יהודה (עם מ. צ. סגל ונ. ה. טור-סיני). כן סייע לח. י. קוטובסקי בקונקורדאנציות למשנה ולתוספתא ולא. מ. מזיא – ב"ספר המונחים" למדעי הטבע והרפואה. מפעלו העיקרי: "אוצר הלשון העברית" (עד עתה יצאו 14 כרכים). פירסם מונוגראפיות על א. צ. צווייפל (תרפ"ט) ומשה שולבום (תרצ"ד). השאיר ככתובים "מילון חידושי אש"ל" (א. שלונסקי), שפרקים מתוכו הופיעו בכמות שונות, לרבות "מאונים". תנצב"ה. ישראל כהן, יו"ר אג' הסופרים העבריים, הספיד את שלושת הנפטרים בישיבת הוועד המרכזי של האגודה.

אזכרה לת. נ. ביאליק

בבית ביאליק נערכה אזכרה, במלאת 44 שנים למות המשורר. פתח י. זמורה. שמשון מלצר דיבר על צורה ותוכן ב"מגילת האש" (פרק א). י. זמורה וד"ר יעקב הראבן קראו מיצירות ביאליק.

לד"ר יפה אליאך
ברכה
לקבלתה את התאר
פרופסור חבר
דן דן
ברוקלין – ארצות-הברית

פרס פיכמן

בבית יהודי בסאראביה הוענקו פרסי יעקב פיכמן למשורר זרובבל גלעד, למספר יעקב יקיר ולמשורר יעקב גלאנץ (מקסיקו). פתח יצחק קורן, יו"ר האיגוד של יהודי בסאראביה. את המלצות השופי טים קרא י. זמורה (תבריו לשיפוט: יצחק יאנאסר-ביץ' ושמעון קאנץ).

ישראל כהן, יו"ר אגודת הסופרים העברים, הביא את ברכת האגודה: יוסף לרנר – את ברכת האגודה של סופרי יידיש. לאחר דבריהם של חתני הפרס הירצה א. ב. יפה על הנושא "פיכמן בדרכי הספרות".

פרס ראש הממשלה לספרות יידיש

ב"בית שלום-עליכם" הוענק פרס ראש הממשלה על יצירה ספרותית ביידיש למשורר יוסף פאפריני קוב. ד"ר יוסף בורג הביא את ברכתה של ממשלת ישראל; שלמה להט, ראש עיריית ת"א – את ברכת העיר. כן בירכו צבי ארד, בשם אג' הסופרים העברים, וי. צ. שרגיל – בשם אג' סופרי יידיש. בחלק האמנותי השתתפו: השחקנית אטל קובנסקי והפסנתרן ל. קאגאן. הטקס הסתיים בדבריו של חתן הפרס.

פרס ליבר

פרס ליבר למחזאות יהודית הוענק, הראשון במנינו, לד"ר גבריאל בן שמחון, מרצה לתיאטרון ולקולנוע באוניברסיטת ת"א, על מחזהו "המשיח". השופי טים: ישראל בקר, יחיאל ליבר (מעניק הפרס), אברהם עוז ופרופ' הרצל שמואלי. "הבימה" תעלה את המחזה בעוד שנה.

פרס קריב לביקורת

עיריית חיפה החליטה על ייסוד פרס קריב ליצירה מצטיינת בביקורת ספרותית לזכר אברהם קריב, שהיה כ-20 שנה אורח העיר. הפרס יוענק מדי שנה במסגרת התגיגות של יום העצמאות.

פרס אריכא לסיפור

משפחת יוסף אריכא ז"ל ייסדה קרן, שממנה יוענק פרס שנתי (בתשל"ט – בסך 6,000 ל"י), על סיפור עברי שיכיל לא פחות מגליון אחד ולא יותר מארבעה גליונות דפוס.

את הסיפורים יש לשלוח בעילום-שם וב-4 עותקים, כתובים במכונת-כתיבה. למעטפה נוספת סגור רה יש להכניס את שם הסיפור, שם הסופר וכתבתו. המועד האחרון להגשת כתבי-היד: י"ב תשרי תשל"ט (13 באוקטובר 1978). הכתובת למשלוח: אגודת הסופרים העברים, רח' קפלו 6, ת.ד. 7111 תל-אביב.

נבחרו מערכות הספריות של האגודה

הוועד המרכזי של אגודת הסופרים העברים בחר מערכות לספריית מקור, ספרי "נפש" וספרי "שבות". המעוניינים יכולים לפנות לפי הכתובת: אגודת הסופרים העברים, רח' קפלו 6, ת.ד. 7111 תל-אביב.

נערך ערב-סיום עם משתתפי הסדנאות לכתיבה יוצרת תשל"ח. השמעו דברים: מרדכי איש-שלום, יו"ר הנהלת בית הסופר, המשורר אהרון שבתאי ושמואל גולן – מנהל הבית. בשם משתתפי הסדנה בירך יעקב גולן. המשתתפים קראו מיצירותיהם בשירה ובפרוזה.

*

לציון שנת ה-30 לעצמאות ישראל התקיים רב-שיח של סופרים על הנושא: הדי המחותר בשוב היהודי בארץ – ביצירת. השתתפו: מתי מגד ("המגדל הלבן" – הדים מימי הפלמ"ח); ברוך נאדל ("קרב שריון בדיסקוטק" – הדים ממחותר לח"י) ויצחק שלו ("פרשת גבריאל תירוש" – הדים מימי ראשיתו של אצ"ל). פתח והינחה: ד"ר ראובן קריץ.

התאחדות סופרי ישראל

בבית-ברל נערך כינוס ארצי של הסופרים כותבי רוסית בישראל. הם פנו בקריאה אל סופרי ברית-המועצות לפעול לשיחורור אסירי-ציון ופעילי העלייה הכלואים. בארגון הכינוס השתתפו: התאחדות הסופרים בישראל, אג' הסופרים כותבי רוסית והמרכז לתרבות ולחינוך של ההסתדרות. הכינוס דן במצבו של הסופר העולה ובבעיותיו המקצועיות. דוד מרקיש, מנהלת אגה"ס כותבי-רוסית, הירצה על העתונות הישראלית ברוסית. בין המשתתפים בדין: יצחק מראס, ויקטור פרלמן, בוריס קאמייאנוב, זאב גיטלמן, רבקה רבינוביץ, בן-ציון תומר, אשר יזרעאל, מישה גנדלב, ולאדימיר גרר סמן, דוד דר.

בן-ציון תומר, יו"ר התאחדות הסופרים, נעל את הכינוס.

*

"בבית-הגפן", חיפה, נערכה פגישה בין התאחדות הסופרים בישראל ובין נציגי איגוד הסופרים הערבים בישראל. בפגישה הוחלט, בין היתר, לממן פרסום חוברת שתכיל מיצירותיהם של חברי איגוד הסופרים הערבים. כן הוחלט לתרגם לעברית מבחר מיצירותיהם.

בפגישה השתתפו: מוחמד וותד, עירפאן אבו-חמאד, מסעד ניקולא, ג'ורג' נגיב חליל – מזכיר; יצחק מראס, סנדו דוד, בן-ציון תומר (יו"ר) ומרדכי גלור (מזכיר).

*

ברית התנועה הקיבוצית תארח במשקיה סופרים-עולים למשך חודש ימים. במשך החודש יוכלו הסופרים להתפנות לכתיבה. כן ייפגשו, במסגרת הרצאות ודיונים, עם חברי המשקים והנוער הקיבוצי. המפעל משותף לברית התנועה הקיבוצית, להתאחדות הסופרים ולמרכז לתרבות ולחינוך של ההסתדרות.

את המפעל יזמו בן-ציון תומר, יו"ר התאחדות הסופרים, ואשר יזרעאל, מהמרכז לתרבות ולחינוך. ראוייה לציון היענותו החיובית של אברהם ברום, יו"ר ברית התנועה הקיבוצית.

נתקבלו במערכת

יוסף אבן: אמנות הסיפור של י. ח. ברנר, מוסד ביאליק, תשל"ז. 270 ע'.

מיכאל דשא: חינוך לקריאה טובה, על ספרות ילדים ועל בעיות הקריאה החפשית, הוצאת יזרעאל, תשל"ח. 279 ע'.

שרגא אבנרי: שלושה שערים, מאמרים בביקורת שירתנו, הוצאת עקד, תשל"ח. 158 ע'.

בועמי שרפשטיין, שלמה בירמו, דן דאור, יואל הופמן: פילוסופיה במזרח ופילוסופיה במערב, הוצאת "יחדיו", תשל"ח. 324 ע'.

שונות

אהרון מאירוביץ: הזמר הנווד (נעימות הרצפלד). הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשל"ח. 308 ע'.

כתבי-עת

מאסף יא, מוקדש ליצירת חיים הזו, בעריכת דב סדן ודן לאור, הוצאת אגודת הסופרים העברים ואגודת "שלם", תשל"ח. 315 ע'.

הספרות, כתביעת למדע הספרות, העורך: איתמר אבן-זוהר, הוצאת אוניברסיטת תל-אביב, אפריל 1978. 180 ע'.

הספרות, כנ"ל, תוכן ענינים ממיון לחוברות 1-26, 1968-1978, ההוצאה הנ"ל, יוני 1978. 31 ע'.

קורות, ירחון לידיעת העבר, העורך: יוסף אליצקי, מאי, יוני 1978. כ"א ע'.

החינוך, רבעון, העורך: ד"ר צמח צמריון, הוצאת הסתדרות המורים, סיון תשל"ח, ע' 257-383.

סאָוועטיש היימלאנד, ירחון, העורך: א. וורגליס, מוסקבה, אפריל 1978. 198 ע'.

שירה

יוליוש סלובצקי: אנהלי, מפולנית: שמשון מלצר, הוצאת עקד, תשל"ח. 100 ע'.

ולאדימיר מאיאקובסקי: חליל חוט שדרה, מרוסית: אריה אהרוני, הוצאת אל"ף, תשל"ח. 31 ע'.

שמואל בן-יהושע: שירה שבלב, שירים, כנ"ל, תשל"ח. 71 ע'.

אליעזר בוגטין: שמש בשלולית, שירים לילדים, כנ"ל, תשל"ח. 63 ע'.

סיפור, דומאן, מחזה

ס. זיהר: א) בפאתי נגב, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשל"ח, 143 ע'; ב) אפרים חזור לאספסת, כנ"ל, 78 ע'.

זיאן פול סארטר: הבחילה, מצרפתית: הדרה לזר, ספרי סימן קריאה, תשל"ח. 191 ע'.

דורים למיננ: מחברת הזהב, מאנגלית: עם עובד/ספרייה לעם, תשל"ח. 595 ע'.

יונה סוקולובסקי: בית על פרשת המים, הוצאת אגודת "שלם", י"ם, תשל"ח. 216 ע'.

עזריאל אומרלמר: חוני המעגל מוריד הגשם, מחזה בשלוש מערכות ואפילוג, הוצאת "אימתי", 1978. 64 ע'.

מסה, ביקורת, מחקר

אליעזר שטיינמן: חיים של שפע, כרך ב, עם עובד/תרבות וחינוך, תשל"ח. 285 ע'.

דב סדן: ארחות ושבילים, כרך ב, עם עובד, תשל"ח. 324 ע'.

דהר יליון: תורת השירה הספרדית, מבוא וביבליוגרפיה: דן פגיס, הוצאת י. ל. מאגנס, תשל"ח. 354 ע'.