

רבעון

קשר

ספרות ♦ עיון ♦ בקורת

בעריכת אהרן אמיר

1958
תשי"ט

סתיו

א



ק ש ת

ק ש ת

העורך :
אהרן אמיר

מוכירות המערכת :
הדה בושם

קשת
מופיע אחת לרבע־שנה בהוצאת עמ־הספר בע"מ, רח' ביאליק 15,
תל־אביב. דמי חתימה לשנה : 10 ל"י ; בחוץ־לארץ, \$7.00. חוברת
בודדת : 3 ל"י ; בחוץ־לארץ, \$2.00. כתבי־יד לא יוחזרו אלא אם כן תצורף
אליהם מעטפה מבוילת ועליה כתובת השולח. כל הזכויות שמורות להוצאת
עמ־הספר בע"מ.



שנה ראשונה, חוברת א', סתיו 1958

נדפס בדפוס אבוקה בע"מ, ת"א, טל. 32377
גלו פות : הצינקוגרפיות הארצישראליות

. התמונה בשער החוברת היא : «לקראת הקשת בענן» למירו

התוכן :

מרדכי טביב : קורות ליל היותי לבדי	5
יונתן רטוש : שלושה שירי תום	13
סמואל בקט : סרטו האחרון של קראפ	17
ע. הלל : המודד	27
אהרן כידן : המאזן הסופי ("ימי צקלג")	28
עמוס קינן : עץ	35
אלן בוסקה : המשורר והמדינה	36
נסים אלוני : הינשוף	41
ש. שפרה : שני שירים	55
אריך נוימן : האמנות והומן	56
י. אורן : הקונצרט	74
אלכסנדר פן : מזמרת הארץ	88
ריימון קנו : הסוס הטרויאני	90
בנימין גון : על מפתנך	97
משה לזר : קופידון, הגברת והפייטן	98
דרור אורון : תרגום מזנולוג מ"איאקס" לסופוקלס	114
פאול לוי : גשמיותה של המוזיקה	116
מעשיות סיניות	130
תיאודור התלגי : הספרות הפולגית בימי פיכחון	132
רנה שני : שני שירים	143
"אליעזר" : מות הרפובליקה הרביעית	144
משה פוגל : הצלבנים בכוחם ובחולשתם	154
נסים ר'זואן : הלאומנות הערבית מחפשת אידיאולוגיה	164
ג'ופרי ד. פול : מסעו האפריקאי של נאצר	182
נתן ילין-מור : מהצבעה כפויה למדיניות מודעת	190
בקריות קצרות	195
המשתתפים בחוברת	202

„קשת“ מבקש לקרב אל הקורא העברי זרמים ספרותיים ורוחניים המעצבים את התפתחותו של דורנו וכן להביא לפניו עיונים מתחומה הכולל של מורשת תרבות-האדם.

„קשת“ מבקש לספק, כפי יכלתו, את תביעתו הגוברת של הקורא העברי ליצירה הנערכת בראש-וראשונה על שום איכותה האמנותית או על שום משקלה הרעיוני הסגולי, ולהביא לפניו ממיטב היצירה העברית והעולמית בת-זמננו.

„קשת“ מבקש לסייע לקורא העברי להכיר מכמה וכמה צדדים את הבעיות והמאורעות המרכזיים של העולם בו אנו חיים, ובפרט של המזרח, אף גם לתרום לליפון שאלות-היסוד של הווייתנו החברתית והתרבותית.

„קשת“ מבקש לקרוע חלונות ולהכניס רוח-פרצים מרעננת בחדרי הספרות העברית והמחשבת העברית, לשמש מיפגש ליוצרים והוגים הנמנים על אסכולות שונות ומחנות שונים, עוזר לצמיחתם של כשרונות מקוריים, מבע לנזן-קונפורמיזם ולחיפוש-דרך.

מ. טביב : קורות ליל היותי לבדי

אמרו לי כי אי־בוה חוגגים וביקשתי גם אני לחגוג. קמתי הולכתי עד אשר הגעתי אל בית שהיה בו אולם מואר פלורסנטית ונכנסתי. אך אני הייתי לבדי ואני ביקשתי לא להיות לבדי.

היתה שם אחת ירוקה, כגון הים בשעת סער במשטחו אשר מעבר לגלי החוף הגבוהים. וכבאותו משטח אשר מעבר לגלי החוף הגבוהים — אשר בו נחלצות פעם־בפעם לשונות של בֹּהֶק, גלי־קצף לבנים, קטנים — כך היו בה בירקותה של זו איים קטנים, טפחים זעירים של בֹּהֶק. טפחים אלה היו מתיזים ברקם מן הירוק כל־אימת שהיתה מתנועעת באור.

אך נעה — ראיתי שוקיה, חטובים נאה ומעידים על שממעל להם הנאפד ירקות. אך נעה — ברקו למולי ידיה (רק הכפות) אשר היו בהן אצבעות ארוכות, עזות־מבע להפליא. אפשר שכך היה ואפשר שלא כך היה; מכל־מקום אני לא ראיתי את קצות אצבעותיה היפות מחודדים בחיצי־צפרניים, גדולים ואדומים כדם, אשר תמיד נדמים לי כצפרניים של חית־טרף שעתה־זה ננעצו ועלו מבשרו של קרבן שסוע ומרוטש. אך נעה — ואני ראיתי את פניה; פנים יפים עד מאד, אך רוויי כאב ותהייה, מזה שידעו עד מאד ומזה שביקשו עוד לדעת.

ואני אהבתי את הירוק אשר עינו כגון ים הסער, והבוהק אשר בירוק, והשאָר אשר לה; וכן ביקשתי להיות לא־לבד. כי כן סבותי ללכת אליה. אולם אך הגעתי אליה, מצאתי כי מארבעת עבריה — מימינה ומשמאלה, מלפניה ומאחריה — היו המקומות תפוסים ולי לא נותר מקום בצדה.

ואז ראיתי כי לא היתה הנכחית, כי אם זו אשר ממנה נצטמחה הנכחית. ואלה אשר תפסו את המקומות מארבעת עבריה לא היו הנכחיים, כי אם אלה אשר מהם בלבבו הנכחיים. גם אני לא הייתי אני הנכחי, כי אם זה אשר ממנו גבה הנכחי. היתה עתה בכחול ואדום ובמכנסיים קצרים עד־אפסיים. פניה בערו — אש בלחיים! — וקוצות־שער גלשו פרע על מצחה וצדודיות פניה. היא רצה ברגלי איילה ארפניות וכל גופה צחק, ועיניה משובת־פרא. והם דלקו אחריה — ארבעה נערים ואפשר יותר. והם תפסוה ומשכו בציצית־ראשה. והם צבטוה במפשעות ירכיה וסמוך לבתי־שחיה. והם צחקו. והיא צחקה ובעטה בהם.

ואז הבהנתי על אליוני־רגלי והתגבהתי כדי להציץ אל מאחורי כל זה. ואני ראיתי שורה של נערים ונערה, כולם חובשי ספסל־תלמידים. היא ישבה שורה אחת לפניהם עם כמה מבנות מינה; וכולן, והיא עמהן, הפנו ראשיהן לאחוריהן והוציאו לנערים לשונותיהן להקניט. והללו, בתגובה, בעטו מתחת לספסלים בקרסוליהן. ואז

חזרו אלו והפנו פנים נעווים, להרגיז את הנערים, והללו, בתגובה, נעצו סיפות בעכוזיהן. והוסיפו מעללים ותצלולים אלה כנגד אלו: בסתר, שעה שהמורה גרס לפנייהם גירסתו, ובגלוי, שעה שעמדו בחוץ ואין המורה עמהם.

ואז התגבתי על אבן רבועה כדי להיטיב ראות אל מאחורי כל זה. ואני ראיתי מעגל של דרדקים ודרדקאיות. והם שרו „עוגה-עוגה“ ו„גינה לי גינה לי“. אחר-כך יצאה היא, קטנה וחמודות, עמדה באצבע-כפה בטבור המעגל וצפצפה בקול ביישני: „אני עומדת במעגל ומביטה סביבי“ — והרבה דרדקים קפצו אליה לרקוד עמה.

ואז ראיתי יום לבן וכרך על חוף שטבל בכחול ויריעות ארג אדומות שנישאו על מוטות ונתנפנפו ברוח, ואבות חפות-שרוול צעדו באיתן ברחובות הכרך ונשאו על שכמם יעות ומעדרים ושאר כלי-עבודה, וצרחו בפית קרועים ובפנים ניצתות שירי-עבודה — עבודה! עבודה! עבודה! — ושירי הידד לעבודה. אך האמהות התרוצצו על חוף-הים הכחול אחרי הדרדקים והדרדקיות ששיחקו יחדיו ערומים בגלים הרדודים, ותחכו לפיותיהם בננה ועוד בננה.

ואני מעבר לזה ומאחורי כל זה שוב לא יכולתי לראות, גם כאשר טיפסתי לראות מעל מצפה-מאה-קומות. כי רחוק הייתי מכל זה מרחק עצום — מרחק של מעמקים — אם כי בשטח היינו סמוכים מאד זה לזה, ורק טור אחד של בניינים התנשא להפריד בין רחובי לרחובם.

עתה ראיתי דרדק בעל-פיאות שמצחית מעוכה של כובעו היתה מוזחת לצד. היה זב-חוטם ויחפן, לבש חולצה גדולה מכפי מידתו ומכנסיים קצרים לשלושת-רבעיהם שקישורם נידבלל מתחת לכרסו התפוחה, ומבושיו מפורססים לעין השמש, מבעד לקרע במכנסיו הסמוך למפשעתו. עמד סמוך לגדה של מקוות-מי-שפכים שעמדה בטבור רחוב נרפש, מחורץ ביבים שיצאו משיפולי חומות סוגרות על דלות ונשתפכו לאותה מקוה. עתים בוסס בה הדרדק ברגליו היחפות וחצה אותה לארכה ולרחבה, עתים ישב לגדתה ובידיו הזעירות גרף מתוכה רפש-טיט לגבל. חרף זאת ניבטו משחמומית פניו עיניים-אישונים, מזריחים משוכה רבה ותאוות-חיות שוקקת.

הצצתי אל מאחורי כל זה וראיתי ד'־על-ד' מאופלת, שאין קרן-חמה מגעת לתוכה להאיר. כי מעל ד'־על-ד' זו, מתחתה ומצדדיה, נתגבבו רבות אחרות ונתלו ככרגרי אשכול.

הצצתי לתוך כל זה וראיתי ינוק שוכב על מזרן-קש מוצע לארץ. היה מפורקד על גבו ומגואל בפרשו. במנוחה רבה שכב, ללא צווחה, עד להתמיה. אך משהצצתי לסיבת שקטו, ראיתי שרגליו הזעירות שלוחות אל-על והוא, בידי הזעירות, היה נותן מפרשו אל פיו.

אחר-כך הצצתי אל הלאה מזה וראיתי נער. הלה עמד סמוך לשונית של ים וניבט משתאה אל עולם זרוח-אור, אשר נראה כי הוא בא אליו פעם ראשונה. סיעה

של נערים מבני הרחוב המופז אשר מעבר לטור הבנינים רדפו במשובה רבה אחרי נערה בת החובם. משעברו הנרדפת ורודפיה בצדו עמדו מסביבו והיו ניבטים בו בהשתאות מאותו מרחק שבו עמדו. רק הנערה קרבה אליו קצת. אך לפתע גבה הר בינו לביןם ושוב לא ראו הם אותו והוא לא ראה אותם.

ואז נשתקפה לי צורתי בחלקת פני-הים הרוגעים. ואני ראיתי כי התינוק אשר שכב בפרשו באותה ביקתה ד'על-ד' הוא-הוא הדרדק אשר בוסס בשלולית הרפס. והדרדק הזה הוא-הוא הנער שעמד סמוך לשוניתי. והנער הזה לא היה אלא אני. ואז הבינותי למה, כאשר ביקשתי להיות לא-לבד והלכתי אל הנערה בירוק, מצאתי את המקומות מארבעת עבריה תפוסים לכלי הותיר לי מקום. כי היתה הנערה בירוק — זו אשר נצטמחה מאותה נערה נרדפת. ואלה שישבו מארבעת עבריה — היו אלה שנצטמחו מאותה סיעה של נערים. ואני הייתי — זה אשר נצטמח מאותו נער שעמד סמוך לשוניתי; כי על כן לא היה לי מקום בצדה.

* * *

שבתי אפוא על עקבי לתור לי מקום לשבתי. האולם היה רבוע למחצה, כאות ד' המוטלת במהופך על פניה, אשר רק אם העמדתה אל מול ראי ונשתקפה לך צורתה כהלכתה. בזווית האות עמדה בימה יעודה לדרשן, למוקיון או ללולייך-להטוטן. ובשתי צלעות האות עמדו שורות כסאות שפניהם מופנים אל הבימה. הכל כאן היה קטן-ממה, זערערי — הבימה, עמוד הדרשן או הקריין, שורות הכסאות והכסאות עצמם — עד כי דימיתי כי כאן מקום לגמדים.

היו שם מקומות רבים לשבת אשר היו יעודים לשנים, לשלושה ולחבורות גדולות מאלה. אך לא היה שם מקום בודד לאיש לבדו לשבת. ובין הבאים לא היה איש לבדו למען אשר על מקום יעוד לשנים נשב איש בצד רעהו בשנים. הבאים היו חבורים כולם: איש-איש בצד רעותו או בצד שגלתו או בצד פלגשו; איש-איש בצד רעו או בתוך חבורתו.

היה האולם מואר פלורסנטית. גם אביריו — הבימה וכליה, הכסאות, המזנון אשר עמד דחוק בקצה אחת מצלעות האות, הבקבוקים שנסדרו באצטבאות המזנון וכן שמשו האולם — הפל-הפל זרח פלורסנטית. גם הבאים היו כולם פלורסנטים; תקשיטי הנשים התיזו ברק פלורסנטי והגברים חייכו פלורסנטית.

ואני ביקשתי לא לפגום באחידות הפלורסנטית. כי כן היה שם זיו בקיר, ואני השענתי אליו כתף שמאלי ועמדתי. וחייכתי פלורסנטית ממקום עמדי אל השאר שעבר על פני וחיך אלי פלורסנטית. ואני הושטתי ידי שהיתה במעטה פלורסנטי לתפוס וללחוץ ידיים שהושטו אלי במעטה פלורסנטי. והטיתי ראשי לאחור להגביה ראות מעל ראשי האנשים ולשלוח הי! והו! או חיוך וצהלת-צחוק אל מי שהוא שעמד מנגד עם אימי ומבטו, שהוסח לכלום מהוא או היא בני-עמידתו, נפגש באקראי במבטי.

עד-מהרה מלא האולם את באיו והבאים ישבו במקומותיהם: איש-איש בצד רעותו או בצד שגלתו או בצד פלגשו; איש-איש בצד רעו או בתוך חבורתו. ואני שלא היה לי מקום בין כל אלה עמדתי נשען אל אותו זיו שבקיר כשעל פני נסוך חיוך-שליקבע פלורסנטי. אך באחד מכיסי מעילי הפנימיים היתה מוצנעת פיסת ראי ששימרה בתוכה בעקשנות דיוקן-אדם אשר צורתו לא-פלורסנטית. שפן כל-אימת שהוצאתי פיסת ראי זו לשקף בה צורתי כדי להיטיבה, היתה אותה צורת דיוקן לא-פלורסנטית מסתירה מאחוריה עד-להרגיז את צורתי הפלורסנטית. עד שהייתי ממחר להחזיר את פיסת הראי לעמקי כיס מעילי הפנימי.

* * *

ואז עלה על הבימה הרבן. ואז ראיתי עד-מה זקן האיש — הו! עד-מה זקן!
ואני זכרתי:

היה היה גבר. היה גיבור ועז. קולו כרעם וראשו כראש אריה בעל רעמת פרע. הוא מרד בשבעית מלכויות כי מלך היה; מלך ללא נתינים אך מלך לעצמו. אחר-כך ביקש להיות מלך על נתינים. והוא הלך אל גדת נחל ובחר ובירר לו נתינים — מכל שפלטת זרמת הנחל אל הגדה ככלי-אין-חפץ; אחד-אחד חלוקי-אבן מחוספסים ללא דמות וצורה. ושף פניהם והחליק ועיגל וסיתת וכייר עד היות להם צורות. ייפן כאוות-נפשו. והוא הפיח בהם נשמות...

יום אחד עם ערב ישב האיש על בליטת גזע של אחד האילנות אשר לשפת הנחל. פרש חצנו אל מול עיניו לראות שלל יומו אשר אסף מן הגדה מפליטת הנחל. ושם היה חלוק-אבן אשר צבעו אחר משל היתר — בזלתי; קשיותו רבה מקשיות היתר — בזלתית; חספסתו רבה על חספסת היתר — בזלתית. והאיש גטל חלוק-אבן זה לידי. היפך בו והיפך בו, בדק ועיין ארוכות, ואחר הטילו אל לב זרמת הנחל. כי אמר האיש לנפשו: לא כל חלוק-אבן יצלה למלכותי.

ואני ידעתי כי את אשר חשב האיש כי לא יעלה בידו עלה ביד זרמת הנחל, אשר נשאה עמה את חלוק-האבן הבזלתית.

אחר-כך חזרתי וראיתי אותו בשנית. שיבה כבר היתה זרוקה בצדעיו ורעמתו נתמרטה פה-זשם. אך עוד צעיר היה, עז, תקיף ופסקן עד מאד. ישב במרום-שבת ולרגליו ישבו הם, נתינים שהיו פרחי-כהונה במלכותו, ועיניו, עין הנשר, כונפת במחיי-מבט אותם — את אלה שישבו לרגליו. דמה זה לספינקס-ענק שנמלים רחשו לרגליו; לזאבה-אם שעמדה פשוקת-רגליים וחלוצת-דדים ופיות רבים של דרדקים-פוחחים נלבטים ורוחשים בין רגליה כפקעת של תולעים, נדחקים להצמיד שפתותיהם הצחחות לפטמות דדיה המרוויים; וכן דמה לכוהן גדול המסוכך כפותיו ומעניק ממרום דוכנו שפע ברכותיו לראשי אמירים ששחו לרגליו.

* * *

וזה עתה הנהו. באמנה עודנו מלך. אך מלך בודד הנהו. מלך גלמוד! כי כל אלה — אף שגדלו רק לגובה ולא למעמקים — איש־איש מהם דימה עצמו מלך והאחרים נתינו. אכן, איש־איש מאלה דימה עצמו מלך ולא ידע אשר בעת־ובעונה־אתת הוא גם נתיו. אך איך יודו עתה כל אלה במלכות המלך?

כי כן היה המלך בודד וגלמוד. כי כן זקן האיש עד מאד! ואולם על המשואה כיסו גאוות האיש והנוגה הפלורסנטי אשר באולם. כי על כן בצעד מאושש עלה הבימתה, נסמך אל עמוד הדרשן לברך על המצוי ומיהר לרדת.

* * *

אך ירד הרפן מהבימה והשמשים עטו אל שורות הכסאות והזיוזון לכאן ולשם. עד־מהרה העמידו שולחנות וסביבם כסאות להסב. וערכו על השולחן בקבוקי משקים, חריפים ופושרים, קלים וכבדים, ובצדם כוסות למרבים וכוסיות לממעיטים. ובצדם דברי־קינותים. ומזגו מן המשקים החריפים והפושרים, הקלים והכבדים בכוסות ובכוסיות לכל איש כפי מזגו וכפי יכולת קיבולו. וכאשר נמלאו הכוסות והכוסיות והועמדו בפני יעודיהן והאור הפלורסנטי משקף תכנן ומנציצן, עמד על רגליו והתנשא אחד־שסנטרו הכביד פימה. הוא החזיק בידו כוס גדולה שסאתה נגדשה בכל סוגי המשקים, מן החריף והפושר והקל והכבד; הניפה אל־על וקידש עליה את החינגה. לחיים! קרא בעל הפימה והפך באחת הכוס לגרונו. לחיינו! נענו לו קולות מלוהטים של המסובים ועשו כמעשהו.

עתה כטוב הלבבות במשקים, איש־איש כפי מזגו וכפי יכולת קיבולו, עלה על הבימה בתנופת־גו קלילה והרגל אחד מן החבורה ונתן קולו בשיר שהיה לו פזמון חורר.

בית ראשון של השיר:

היה היה זקן,
לפני שניים דורות...
לשפת ימה שכך
ויצר שם תורות...

המשך השיר:

תורות משובחות...
תורות נאצלות...
כל איש־בית־יהודה,
ייעוד לו — עבודה!

פזמון חוזר :

וכו' וכו' ...

השיר וניגונו היו ידועים לכל המסובים. לפנים הרבו לשיר אותו לאור מדורות, אף הרבו לדקלמו לאור גרות, עד אשר באו זמירות חדשות וירשו את מקומו. אך עתה, בהיעלות השיר הישן בפי בעל הזמר, התמוגג קהל המסובים. הן מקולו הערב של בעל הזמר הן מן המלות המליציות הנאות ביותר של בתי-השיר והן מעצם סיפור-המעשה באותו זמן מופלא אשר חיי העמל שלו סופרו בשיר, והיה חוזר בריגשה רבה בסימפוניה המגוונת של קולותיו על הפזמון-החוזר אחר כל בית מבתי-השיר שגמר לסלסל בו הלה.

תורות משובחות...

תורות נאצלות...

וכו' וכו' ...

וכאשר גמר זה לשיר שירו הריע לו קהל המסובים הדרן וכיפאף ממושכות וארוכות. וחזרו למוזג בכוסות והמסובים נצטעקו לחיים והפכו הכוסות אל פיהם וחזרו להריע. כי כן היתה שם חניגה כהלכתה. וסוף שרגעו עלה על הבימה חקיין לשעשע את המסובים. הלה כידוע היה משעשע קהלו בחקותו יצורים בקול, בתנועה ובהבעה. עתה בהופיעו על הבימה היה לבושו קצר ופשוט: מכנסים עד-אפסיים, חולצה חשופת-חזה עד סרעפת וחפתת-שרוולים עד מעל לקיבורת, רגליו בסנדלים וראשו בכובע-טמבל.

עמו עלה על הבימה קריין שהכריז והודיע באזני המסובים כי החקיין — או, כלשונו, האמן — יציג בפניהם עתה הבעת-פנים של איש עניו. ועוד הודיע הקריין למסובים משמו של החקיין שלא יצפו ממנו לגדולות. שפן הוא החקיין אינו אמן ולא אומן כי אם איש פשוט וצנוע ו... באמת עניו.

אך כילה הקריין את דבריו וקהל המסובים הריע ארוכות לכבוד החקיין ולכבוד עניויותו שעתה-זה הודיע עליה הקריין עוד בטרם יחל החקיין במלאכתו. כי אכן ניכרת מידת עניויות החקיין מפשטות מלבושו הקצר בו הופיע על הבימה בפני קהל המסובים. אך הלה לאחר שירד הקריין עמד במרכז הבימה ופניו כפני הצלוב, מיוסרים עד מאד מתשואות המסובים לכבודו. ואולם כהוסיפו לעמוד באותו מקום שעמד וכהוסיפו להתיסר באותם יסורים שלו — עד כי מרוב יסוריו עזוה ארשת-פניו — כן הוסיף קהל המסובים להריע לכבודו. וכך אירע שהלה הוסיף לעמוד ולהתיסר ופניו מעוותים. וקהל המסובים הוסיף להריע לכבודו וחזר חלילה.

ואולם כאשר רגע סוף-סוף קהל המסובים לאחר שחתם תשואותיו בקריאת כיפאך כיפאך שלוש פעמים כדת-וכדין, ירד החקיין מהבימה והקריין חזר ועלה להודיע כי החקיין סיים תפקידו.

וקהל המסובים מקצתו פער פיו והעמיד פנים פליאיים על מידת עניויות החקיין וחזר והריע לכבודו בעוז כפיים ורובו הטח פיו אל השרוול וצחק על התרמית. עתה עלה על הבימה מוקיין-להטוטן. הלה נהג וריזות יתירה במעשהו — מיד לעלותו על הבימה נטל קרש שעמד שם בפניה, תחבו מתחת לחולצתו סמוך לעמוד-שדרתו וחזקו בחוט-משיחה שפרך על גופו; והעמדו כך במרכזה של הבימה בזקיפות גופו הקרשית אמר אל המסובים: רבותי! הריני עומד לפניכם ביושר.

וקהל המסובים צחק.

לאחר-מכן תחב ידו לתוך בית הזהו, תלש משם לבו המפרפר, מתח אותו כגומי-לעיסה בין שתי ידיו במאוזן, ואמר: רואים אתם רבותי עדימה ישר קו מאוזן זה של לבי? הריני עומד לפניכם ביושר לבי.

וקהל המסובים שלא האמין למראה עיניו השתולל הפעם עד מאד מן המעשה הזה של הלהטוטן ולא חדל להריע ולצרוח ולקרוא בקולי-קולות לכבוד הלהטוטן — אלף מיליון פעמים: כיפאך כיפאך כיפאך!!!

* * *

ואני הוספתי לעמוד נשען אל הזיו שבקיר וצחקתי עד מאד. כי זכרתי הצגה אחת שתי מערכות שבה השתתף הלהטוטן. על הבימה של אז הותקן דלפק ועליו הועמד בקבוק לבן שהמשקה אשר בו גואל בתיקן. לפתע נכנס הלהטוטן שהיה במדי גנרל, נטל לידו מעל הדלפק את הבקבוק המגואל בתיקן, וצעק בקולי-קולות. ולקול צעקותיו הופיע אז על הבימה איש ששיחק בתפקיד שר-משקים וסתם פי הצעקו בעוגה רבוכה יפה בקצפת בצלי בשר-כבש ובספלון קהוה שנשפת על מדורה כמיטב המסורת החביבה על הלהטוטן. והוא הלהטוטן צחק ואכל אכל וצחק ושתק דומיה.

אך במערכה השניה של אותה הצגה, בהיגלות הבימה, נראה שר-המשקים חבוש בבית-כלא וידיו כפותות לאחוריו. והלהטוטן היה מקפץ באוויר ורוקד ריקוד-חרב מסביב לשר-המשקים הכפות וצוחק צחוק-פרע — קולנית וארוכות — ומיידה בשר-המשקים כפעם-בפעם אבנים קטנטנות להציקו.

עתה עמד הוא על הבימה והלהיט בפני המסובים להטוטים של יושר והמסובים הריעו ארוכות לכבודו. ואני צחקתי עד מאד.

היה שם אחד במסובים אשר פניו מכורכמים כשל אחד שנתקף שלשול. היה לו ראש של פר ומצח צר נחוש ומקרין ונכון תמיד לנגוה. היו לו אזניים גדלות-מידה נטויות תדיר לצותת כדי להלך רכיל לאחר-מפן בעולמו של יה.

ועיניים כחולות שזויות ארובותיהן החיצוניות נטויות לצד הרקות כעיני אחד מארבעים שודדי עלי באבה. הלה השגיח בי בעת שצחקתי והצביע לעברי. והוא קם ממקומו והתקדם בחפזה לעברי ופיו מנשף אלי בחמת-זעם: מה מעשיך בזה — ערוות אמך! החוצה כלך מכאן — ערוות אמך! החוצה! החוצה! החוצה!
ואני לא המתנתי במקום עמדי עד אשר יגיע אלי הלה ונסתי מהרמה-החוצה.

* * *

ובחוץ היה לילה. והיתה המיית ים רחוקה שהשתפכה לרגלי גבעות-החול אשר התנשאו בחופים; אך היא נחקה בין טורי הבניינים שעמדו לרוב על הגבעות ומאחוריהן; הוחרשה בנהימת מנועים, ביבבת צופרי-מכוניות ובחריקת גלגליהן, בשאון דשדשת-אדם על פני מדרכות, בלהגו של ג'ז ובנגני-טירופו אשר בקעו אל חלל הלילה מתוך בתי-החוללות סואנים ומוארים פלורסנטית. והיתה תלויה בחלל הילת-אור — כמין פטריה גיאונית-פלורסנטית — אשר הסתירה מאחוריה את שהיה למעלה ממנה: את הלילה וכוכביו.

ואני ביקשתי להאחיד המית לבי עם המית הים וגופי עם הלילה וכוכביו. כי כן הרחקתי ללכת מכל זה. אך בהיותי על תחום המפריד בין טורי הבניינים והשאון ופטריית האור הגיאונית-הפלורסנטית לבין המית הים והלילה וכוכביו, שמעתי לפתע קול צעדים חופזים-דולקים אחרי. ואני ידעתי כי אלה היו צעדי הנערה בירוק אשר ביקשה להיות עמי בחיק הלילה וכוכביו.

יונתן רטוש : שלושה שירי תום

טענה

האם אַמֶּה קבור
בְּאַמֶּת וּבְתַמִּים
בְּנֶאֱמָנוּת
כִּי
הַצְּבָדָה שֶׁאֵין אַמֶּה גָּאוֹן
מְקַנֶּה לָּהּ. בְּתַקְּףָהּ זֹאת
אֵת הַזְּכוּת
לְדָרֵס
לְרַמֵּס בְּקֵל הַהִתְחַשְּׁבוּת
הַסֵּן-וְהַסֵּד וְהַכְּנוּת הַזֹּאת
עַל קַל הַרְאֵשׁ —
בְּלִצְמֵר צָקֵב —
בְּמֵלֵא גִסוֹת הַרוּחַ וְהַגּוֹף
בְּקֵל הַמּוֹבְנִים שֶׁל הַבְּטוּי —
הַמְּקוֹרֵי: הַנְּאֻמָּנוּת
וְהַצְּמֵר
הַקְּשׁוּט
— הַנִּסּוּ ?

אֲנִי אוֹמֵר לָּהּ,
בְּאַמֶּת —

בצדק

אֲנִי מֵאֲמִין בְּעֵצְמִי
בְּשִׁכְרוּנִי —

בקול הסנימי אשר בי ועמי —
לדידי —

פל אשר יצלה כל הנביע

צל לשוני —

צל כל הנזירות הנמורות

הנמורות

האל —

אני מקבל —

ישר וסוק —

סנים בסנים —

צל כל הנזונים —

אתה צדי —

בראשית היה הנזק

והנזק היה

— צדי —

וידוי

— אינני אומר

— אני יודע

היטב היטב שאין

אני יחיד בימי בעולם

— וגם

שקמוני — וצד פמה שזה יכול

לפאצ.

— להשפיל —

גדולים וטובים ממני

עשרת מונים.

— אשכח אלפים
 ומאה
 ואלף רבקה
 — מי יוכל וידע כמה
 שהי
 מאז ומעולם —
 שיהי מעולם וצד עולם —
 ומן הסתם
 גם לשנים (פחות או יותר)
 בצת צמה
 פה ושם.
 אי פה אי שם בעולמנו
 — כיום הנה —

— ורק חבל, וגם
 מיוזר במקצת.
 באמת פה מיוזר וחבל
 שצד צמה —
 שצד הנה טרם האיר לי המזל
 שצד קאן
 — לרצ המזל
 צדן לא נזבמן לי, לסיני
 לצניני
 בקלל
 — צין בצין —
 בצין
 ממש
 אהד במוני ממש
 — כחור נטוב בינוני
 ופשוט סתם
 — פחות או יותר —

צל המדות

ואמות המדה

וקצמידה

וקצקר —

משהו שעור קומה

שידמה

— ולוא בקצט (איני קסדן)

לשעור הנה, הצנוצ והסם

שלי.

שששרת אלפים

ומאה

ואלף רבבה

כמותו בעולם

מעולם ופר עולם

מן הסתם

יכפי המקספר —

וגם אודה מקרב לב אסיר-טובה

לאשר יראני כמותו

— ולוא

אך אחר

ולוא אך השעם קאמת הזאת בלבד

לדגמה —

— שמע בחור!

— מה זה פתאם הצלית?

צל בדמך?

— שמא

— שזה

שזה יכול להיות למשל

— א ת ה ו

סמואל בקט : סרטו האחרון של קראפ

שעה מאוחרת בערב בעתיד.

מאורתו של קראפ.

במרכז, מלפנים, שולחן קטן, ששתי מגירותיו פתוחות כלפי הקהל.

יושב אל השולחן, ניבט נכחו, כלומר — מעבר למגירות, זקן נלאה־למראָה :

קראפ.

מכנסיים צרות שחורות־דהויות, קצרות מכפי מידתו. חזיה שחורה־דהויה חסרת־

שרוולים, ארבעה כיסים מרווחים. שעון־כסף כבד עם שרשרת. כתונת לבנה

ומזוהמת פתוחה בצווארה, בלי צווארון. זוג מפתיע של מגפיים לבנים מלוכלכים,

מספר 45 לפחות, צרים ומחודדים מאד.

פנים לבנים. אף סמוק. שער־שיבה פרוץ. בלתי־מגולח.

קצר־רואי עד מאד (אך בלי משקפיים). כבד־שמיעה.

קול סדוק. הטעמה ברורה.

הילוך יגע.

על השולחן מקלטה עם רמקול וכמה קופסות קרטון שבהן סלילים של

סרטי־הקלטה.

השולחן והשטח הסמוך אליו — באור לבן עז. פרט לכך הבימה שרויה בחשיכה.

קראפ שרוי רגע בלי נוע, מוציא מגרוננו אנחה רבה, מציץ בשעונו, מפשפש

בכיסו, מוציא מעטפה, מחזירה, מפשפש, מוציא צרור קטן של מפתחות,

מגביהו אל עיניו, בוחר מפתח, קם וניגש אל השולחן. נעצר, פותח את המגירה

הראשונה, מציץ לתוכה, ממשמש בתוכה, מעלה סליל של סרט־הקלטה, מציץ

בו, מחזירו, נועל את המגירה, פותח את המגירה השנייה, מציץ לתוכה, ממשמש

בתוכה, מוציא בננה גדולה, מציץ בה, סוגר ונועל את המגירה, מחזיר את

המפתחות לכיסו. הוא נסוב, ניגש אל קצה הבימה, נעצר, מלטף את הבננה,

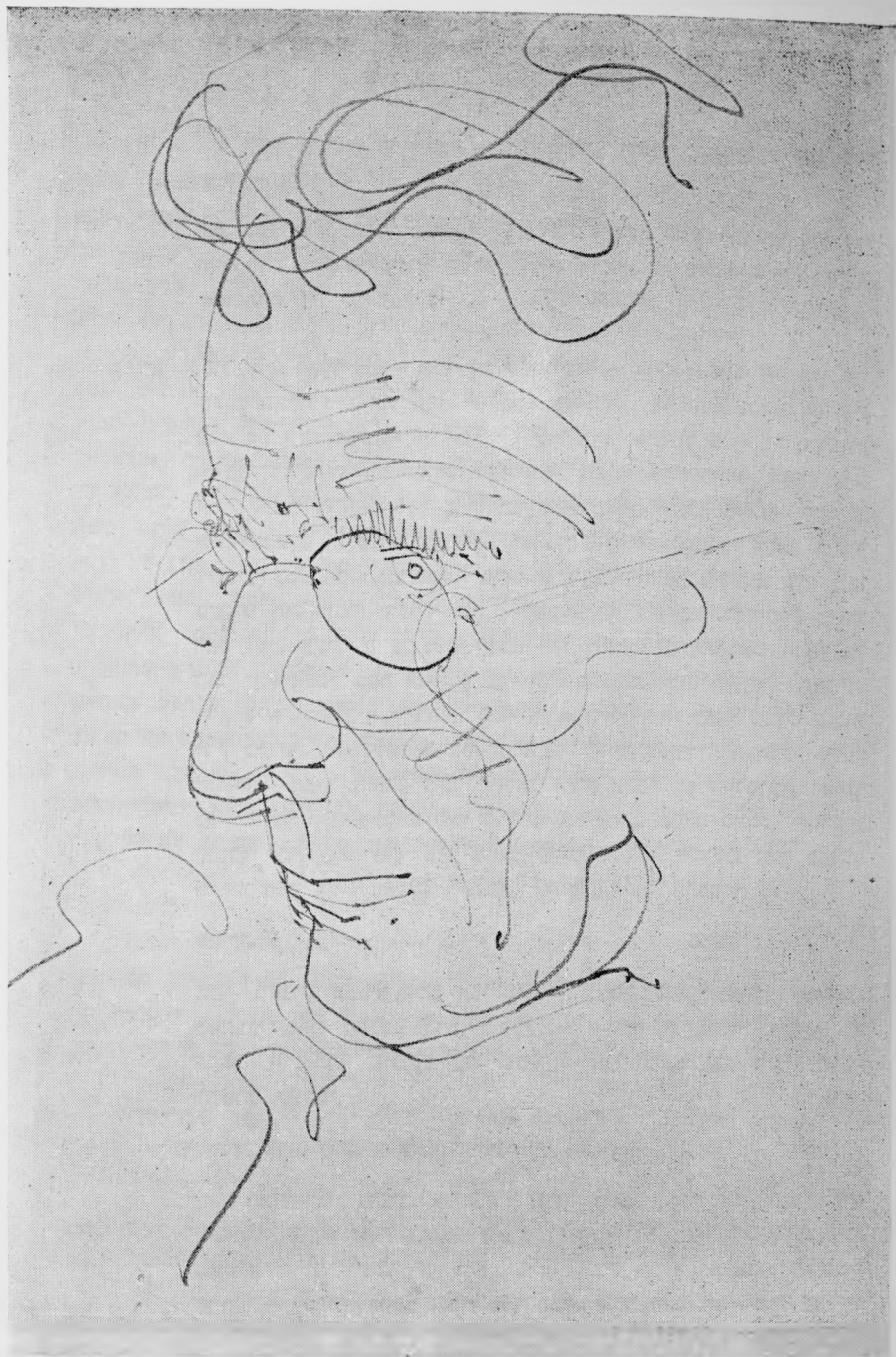
מקלפה, שומט את הקליפה לרגליו, גותן את קצה הבננה בפיו ונשאר עומד

בלי נוע, ניבט בוהה נכחו. לבסוף הוא קוטם את הקצה, נפנה הצדה ומתחיל

להלך אנה ואנה בשולי הבימה, באור, כלומר — לא יותר מארבע או חמש

פסיעות לכל צד, בעודו אוכל את הבננה כשהוא תפוס־הרהורים. הוא דורך על הקליפה, מתחלק, נופל כמעט, מזדקף, רוכן ומציץ בקליפה וסופו מסלקה ברגלו, בעודו רוכן, אל מעבר לקצה הבימה. הוא חוזר להילוכו, גומר את הבננה, שב אל השולחן, מתישב, נשאר רגע בלי נוע, מוציא אנחה רבה מגרונו, מעלה את המפתחות מכיסו, מגביהם אל עיניו, בוחר מפתח, קם וניגש אל השולחן, פותח את המגירה השנייה. מוציא בננה גדולה שניה, מציץ בה, נועל את המגירה, מחזיר את המפתחות לכיסו, נסוב וצועד אל קצה הבימה, נעצר, מלטף את הבננה, מקלפה, משליך את הקליפה למטה, מן הבימה והלאה, נותן את קצה הבננה בפיו ונשאר עומד בלי נוע, כשהוא ניבט בוהה נכחו. לבסוף עולה רעיון בדעתו, הוא נותן את הבננה בכיס חזייתו, כשחודה בוצץ מתוכו, ומהרה ככל אשר יוכל הוא חוזר אל חשפת ירכתי הבימה. עשר שניות. צליל רם של חילוף פקק. חמש־עשרה שניות. הוא חוזר אל תוך האור, נושא עמו דפתר ישן, ומתישב אל השולחן. מניח את הדפתר על השולחן, מותה פיי, מקנה ידיו ובהזייתו, סופקן יחד בזריזות ושף אותן זו בזו.

קראפ : (במרץ) אה! (הוא רוכן על הדפתר, מדפדף, מוצא את המקום המובקש, קורא). קופסה... שלללוש... סליל... חמישה. (הוא זוקף ראשו ולוטש עיניו. בהנאה). סליל! (שתיקה) סלייל! (חיוך של אושר. שתיקה. הוא רוכן על השולחן, מתחיל להציץ ולחטט בקופסות). קופסה... שלווש... שלווש... ארבע... שתים... (בפתיעה) תשע! אלוהים אדידים!... שבע... אה! בכור־שטן שפמותו! (נוטל את הקופסה, מציץ בה). קופסה שלווש. (מניחה על השולחן, פותח אותה ומציץ בסלילים שבתוכה). סליל... (מציץ בדפתר)... חמישה. (הוא מציץ בסלילים). חמישה... חמישה... אה! בן־בליעל שפמותו! (מוציא סליל, מציץ בו). סליל חמישה. (מניחו על השולחן. סוגר את הקופסה שלוש, חוזר ומניחה עם היתר, נוטל את הסליל). קופסה שלווש, סליל חמישה. (הוא רוכן על המכונה, תולה עיניו. בהנאה). סלייל! (חיוך של אושר. שתיקה. הוא רוכן, מרכיב את הסליל על המכונה, שף את ידיו). אה! (מציץ בדפתר, קורא את הרשום בתחתית העמוד). סוף־סוף באה אמא אל המנוחה... המ... הכדור השחור... (זוקף ראשו, ניבט בוהה נכחו. משתאה). כדור שחור?... (מציץ שוב בדפתר, קורא). האחות השחורה... (זוקף ראשו, מהרהר, מציץ שוב בדפתר. קורא). שיפור קל במצב המעיים... המ... ראווילהזכר... מה? (מציץ ביתר תשומת־לב). שוויון־היום־הלילה, שוויון־היום־הלילה הראווילהזכר. (זוקף) ראשו, ניבט בוהה נכחו. משתאה). שוויון־יום־ולילה ראווילהזכר?... (שתיקה).



אריקיא סמואל בקט

הוא מושך בכתפיו, מציץ שוב בדפתרו, קורא). שלום ל — (הוא הופך את הרף) — אהבה.

הוא זוקף ראשו, שוקע בהרהורים, רוכן על המכונה, מפעילה וחוזר לעמידת-קשב, רכון נכחו, מרפקיו על השולחן, ידו מטה את אוזנו כאפרכסת אל המכונה, פניו נכחו.

הסרט : (קול חזק, מתייהר למדי, וניכר בו שהוא קולו של קראפ קודם זמן רב). בן שלושים-ותשע היום, חסון — (הוא מתישב ביתר נוחות ובתוך כך הוא מפיל את אחת הקופסות מן השולחן, מגדף, עוצר במכונה, גורף את הקופסות והדפתר בחימה ארצה, מסובב את הסרט ומחזירו אל ראשיתו, מפעיל שוב, חוזר למצבו הקודם). בן שלושים-ותשע היום, חסון כאלון, להוציא את חולשתי הישנה, ומבחינה רוחנית יש לי עכשיו מלוא היסוד לחשוד שאני ב... (מהסס)... שיאו של הגל — או בקירוב כך. כמו בשנים האחרונות חגגתי את היום הנורא בשקט בבית-היין. שום נפש חיה. בעיניים עצומות ישבתי אל האח והפרדתי את התבן מן הבר. קשקשתי כמה שורות על גבי מעטפה. טוב לחזור למאורה, ללבוש את הסחבות הישנות. עתה-זה אכלתי צר לי לומר שלוש בננות ורק בקושי התאפקתי מרביעית. אסון לאיש במצבי. (בנמרץ). חדל! (שתיקה). האור החדש מעל שולחני הוא שינוי גדול לטובה. בתוך כל החושך הזה מסביבי אני מרגיש את עצמי בודד פחות. (שתיקה). במובן ידוע. (שתיקה). אני אוהב לקום ולהתהלך בו, יותר מאשר לחזור הנה אל... (מהסס)... עצמי. (שתיקה). אל קראפ.

שתיקה.

הבר, מעניין עכשיו למה אני מתכוון בזאת, אני מתכוון... (מהסס).. מסתבר שאני מתכוון לדברים שכדאי שיתקיימו אחרי שישקע כל העפר — אחרי שישקע כל עפרי. אני עוצם את עיני ומנסה לתארם לעצמי.

שתיקה. קראפ עוצם את עיניו כהוא-זה.

שקט בלתי-רגיל הערב, אני כורה אוון ואינני שומע קול. תמיד מיס מקגלום הזקנה שרה בשעה זו. אך לא הלילה. שירי נעוריה, היא אומרת. קשה לשער שהיתה נערה. אבל אשה נפלאה. מקונכט, מן-הסתם. (שתיקה). האם אשיר אני כשאהיה בגילה, אם אהיה בכלל? לא. (שתיקה). האם שרתי בנערותי? לא. (שתיקה). האם שרתי אי-פעם? לא.

שתיקה

סתם הקשבתי לשונה שעברה ובטלה, קטעים מקריים מפה ומשם. לא בדקתי בספרי אבל ודאי עברו מאז עשר או שתיים-עשרה שנה לפחות. נדמה לי שבזמן ההוא עדיין הייתי חי לי לפרקים עם ביאנקה ברחוב קדר. סוף-סוף גמרנו תודה לאל! עסק אבוד. (שתיקה). לא הרבה כתוב עליה, חוץ מדברי שבת לעיניה, חמים מאוד. פתאום ראיתי אותן שוב. (שתיקה). אין כדוגמתן! (שתיקה). טוב, מה... (שתיקה). החיטוטים האלה בנושנות הם מאוסים, אבל לעתים קרובות אני מוצא שהם — (קראפ עוצר, שוקע בהרהורים, מפעיל שוב) מועילים לפני שפותחים בעוד... (מהסט)... סקירה אחורנית. קשה להאמין שאי-פעם הייתי מין סייח שכזה. הקול! ריבונו של עולם! והשאיפות (צחוק קטוע שקראפ מצטרף אליו). וההחלטות! (צחוק קטוע שקראפ מצטרף אליו). בפרט, למעט בשתיה. (צחוק קטוע של קראפ לבדו). סטטיסטיקה. אלף-ושבע-מאות שעות, מתוך שמונת-אלפים שקדמו להן, יצאו בבת-מרזח בלבד. יותר מ-20%, נאמר 40% מכל החיים שבהקיק. (שתיקה). תכניות ל... (מהסט)... חיימין בולעניימ פחות. המחלה האחרונה של אביו. ביקוש האושר הכושל. הפורקן שאין להשיגו. מלעיג על נעוריה, כלשונה, ומודה לאלוהים שתמו ואינם. (שתיקה). יש כאן איזה צליל מזויף. צל האופוס... מאגנום. מסתיים ב — (צחוק מקוטע) יללה אל ההשגחה העליונה. (צחוק ממושך שקראפ מצטרף אליו). מה נשאר מכל המסכנות הזאת? בחורה במעיל ירוק מרופט. על רציף של תחנת-רכבת? לא?

שתיקה.

כשאני מביט — (קראפ עוצר, שוקע בהרהורים, מציץ בשעונו, קם ופונה אל החשיכה בירכתי הבימה. עשר שניות. קול פקק שנחלק. עשר שניות. קול פקק שני. עשר שניות. קול פקק שלישי. עשר שניות. פרץ קצר של זמר מרעיד).

קראפ: (שר).

עתה פנה היום,

הלילה מתקר-הב

צלילי —

גל שיעולים. הוא חוזר אל האור, מתישב, מוחה פיו. מפעיל, חוזר למצב של קשב.

הסרט: — לאחור על השנה שנגמרה, הבטה שאני מקווה שאולי יש בה ממעוף העיץ-משפבר לעתיד-לבוא, רואה אני כמובן את הבית על

התעלה שבו היתה אמא שוכבת וגוססת, בשלהי הסתיו, אחרי אלמון ממושך. (קראפ גיטר ממקומו) וה — (קראפ עוצר, מסובב את הסרט לאחור מעט, מטה אזנו סמוך יותר אל המכוונה חוזר ומפעיל) — וגוססת, בשלהי הסתיו, אחרי אלמון ממושך, ואת —

קראפ עוצר, זוקף ראשו, ניבט בוהה נכחו. שפתיו נעות והגות את ההברות „אלמון“. אין קול. הוא קם, פונה אל החשיכה שבירכתי הכימה, חוזר ועמו מילון עצום, מתישב, מניחו על השולחן ומדפדף בו עד שהוא מוצא את המלה.

קראפ: (קורא מתוך המילון). מצב — או מעמד — של איש — או אשה — השרויים, או עומדים, באלמנותם. *viduitas*. (נושא עיניו. משתאה). שרויים — או עומדים?... (שתיקה). הוא מציץ שוב במילון. קורא). „ויעש המלך את עצי האלמוגים...“ כן, זה דבר אחר לגמרי... עץ-הסנדל, אלגום, עץ יקר; — הי זעיר שוכנים בעל שלד אדום; הרוז לקישוט הצוואר עשוי מעצמות האלמוג... (נושא עיניו. בהנאה). חי זעיר, שוכנים!

שתיקה. סוגר את המילון, מפעיל שוב, חוזר למצב של קשב.

הסרט: — הספסל ליד הסכר שממנו יכולתי לראות את חלוונה. שם ישבתי, ברוח המקפיה, מתאוה בלבי שתלך לעולמה. (שתיקה). כמעט אף נפש חיה, רק כמה קבועים, אומנות, פעוטות, זקנים, כלבים. למדתי להכירם היטב מאד — הו, כוונתי לומר, למראה-עין, כמובן! בפרט זוכר אני יפהפיה אחת, שחרהורת צעירה, כולה לובן-ועמילן, חוזה שאין כדוגמתה, עם עגלת-ילדים גדולה ושחורה ומחופה, דומה ביותר לעגלת-מתים. כל פעם שהייתי מסתכל לעברה היו עינינה נעוצות בי. ובכל-זאת כשערבתי את לבי לדבר אליה — מבלי שאוצג לסניה — איימה לקרוא לשוטר. כאילו התנפלתי אליה! (צחוק). (שתיקה). הפרצוף שהיה לה? העיניים! כמו... (מהסס)... אומרגדים (שתיקה). אה כן... (שתיקה). הייתי שם כאשר — (קראפ עוצר, שוקע בהרהורים, חוזר ומפעיל) — ירד התריס, אחד התריסים הגליליים החומים והמוזהמים הללו, ובמקרה הייתי זורק כדור לכלבלב אחד לבן. ואז נשאתי את עיני, במקרה, וזה-זה. כך תם הכל ונשלם, סוף-סוף. הוספתי לשבת כמה רגעים, הכדור בידי והכלב מילל אלי ומתרפק עלי. (שתיקה). רגעים. (שתיקה). רגיעה, רגעי. (שתיקה). רגעי הכלב. (שתיקה). לבסוף הושטתי לו והוא תפס את הכדור בפיו, לאט, לאט. כדור-גומי קטן, ישן, שחור, קשה ומוצק. (שתיקה). אחוש אותו, בידי,

עד יום מותי. (שתיקה). יכול הייתי להשאירו לעצמי. (שתיקה). אבל נתתי אותו לפלב.

שתיקה.

אה כן...

מבחינה רוחנית שנה של עצבות עזה ועניות מרודה, עד אותו לילה ראוי-להיזכר בחודש מרס, בקצה המיוזח, ברוח המיללת, הלילה שלא יישכח לעולם, כשראיתי פתאום את כל הדבר כולו. החוון, סוף-סוף. מן-הסתם זהו עיקר מה שיש בפי לספר הערב, ליום שבו תכלה מלאכתך ואולי לא יסאר מקום בזכרוני, אם חם ואם קר, לנס ש... (מהסס).. לאש שהציתה אותו. הדבר שראיתו אז פתאום היה זה, שהאמונה שפל ימי חיי הייתי מוסיף והולך, כלומר — (קראפ עוצר בקוצר-רוח, מסובב את הסרט קדימה, חוזר ומפעיל) — סלעי-שחם גדולים הקצף יז באור המגדלור והמדרות מסתובב כמדחף, ברור היה לי סוף-סוף כי האפלה שתמיד עמלתי להדבירה היא למעשה — (קראפ מגדף, עוצר, מסובב את הסרט קדימה, חוזר ומפעיל) — חיבורי הקיים ביותר עד אם אותך כנתך ליל וסער באור התבונה ובאש — (קראפ מגדף בקול רם יותר, עוצר, מסובב את הסרט קדימה, חוזר ומפעיל שוב) — פני בשדיה וידי עליה. שכבנו בלי נוע. אבל תחתינו נע הכל, והניענו, בלאט, מעלה ומטה, ומצד אל צד.

שתיקה.

אחרי חצות. לא ידעתי מעולם כדומיה הזאת. כמו לו היתה האדמה ריקה מאין יושב.

שתיקה.

כאן אני מסיים —

קראפ עוצר, מסובב את הסרט לאחור, חוזר ומפעיל.

— במעלה האגם, במוט-החתירה, רחצנו ליד החוף, אחר-כך הפלגנו בנהר ונישאנו לנו. היא שכבה שרועה על לוחות הרצפה, ידיה תחת לראשה ועיניה עצומות. השמש יוקדת, קצת רוח קלה, גלים נעימים. הבחנתי בסרטת על ירכה ושאלתי מניין זאת לה. ליקטה עפביות, אמרה. אמרתי שוב שאני חושב כי אין תקוה ואין טעם להמשיך, והיא הסכימה, מבלי לפקוח את עיניה. (שתיקה). ביקשתיה שתביט בי ואחרי כמה רגעים — (שתיקה) — אחרי כמה רגעים הביטה בי,

אבל העיניים רק סדקים, בגלל זיו השמש. התכופתי להצל עליהן ונפקחו. (שתיקה. בקול נמוך). הכניסיני. (שתיקה). נישאנרלנו אל בין קניהסוף ונתקענו. איך שחו בגניחה לפני החרטום! (שתיקה). שכבתי עליה, פני בשדיה וידי עליה. שכבנו בלי נוע. אבל תחתינו נע הכל, והניענו, בלאט, מעלה ומטה, ומצד אל צד.

שתיקה.

אחרי חצות. לא ידעתי מעולם —

קראפ מפסיק, שוקע בהרהורים. לבסוף הוא מפשפש בכיסיו, נתקל בכונה, מוציא אותה, מציץ בה, מחזירה, מפשפש, מוציא את המעטפה, מפשפש, מחזיר את המעטפה, מציץ בשעונו, קם ופונה אל החשיכה שבירכתי הבימה. עשר שניות. צליל בקבוק מקיש בכוס, אחריכך רחש סיפון. עשר שניות. רק בקבוק מקיש בכוס. עשר שניות. הוא חוזר לאור. מתבודד מעט, ניגש אל השולחן, מוציא מפתחות, מגביהם אל עיניו, בוחר מפתח, פותח את המגירה הראשונה, מציץ לתוכה, ממשמש בתוכה, מוציא סרט, מציץ בו, גועל את המגירה, מחזיר את המפתחות לכיסו, הולך ומתישב, מסיר את הסרט מעל המכונה, מניח את הסליל על המילון, מרכיב סליל על המכונה, נוטל מעטפה מכיסו, מעיין במה שכתוב על גבה, מניחה על השולחן, מהרהר, מפעיל, כח בגרונו ומתחיל להקליט.

קראפ: עתה־זה הקשבתי לאותו ממזר מטופש שהייתי בעיני לפני שלושים שנה, קשה להאמין שהייתי פעם ירוד כל־כך. תודה לאל שכל זה נגמר בין כה וכה. (שתיקה). העיניים שהיו לה! (מהרהר, תופס שהוא מקליט דממה, עוצר, מהרהר. לבסוף). כל זה, הכל, כל ה — (תופס שהדברים אינם מוקלטים, מפעיל). כל זה, כל מה שעל כדור הדומן הישן הזה, כל האור והחושך והרעם ומשתאות... (מהסס)... הדורות! (בצעקה). כן! (שתיקה). מספיק! ריבונר־של־עולם! הסח את דעתי מתלמודי! ריבונר־של־עולם! (שתיקה. יגע). כן, אולי היה הצדק אתו. (שתיקה). אולי היה הצדק אתו. (מהרהר, תופס. עוצר. מעיין במעטפה). אוף! (ממוללה ומשליכה. מהרהר. מפעיל). אין מה לומר, אף לא צווחה. מהי שנה עכשיו? הגירה החמוצה והצואה הקשה כברזל. (שתיקה). נהנית מן המלה סליל. (בהנאה) סלייל! הרגע המאושר ביותר בחצי מיליון האחרונים. (שתיקה). שבעה־עשר טופס נמכרו, מתוכם אחד־עשר במחיר הקרן לספריות של השאלת־חינם מעבר לים. מתחיל להתפרסם. (שתיקה). לירה אחת וששה שילינגים ומשהו, שמונה פנס, כמעט אין ספק. (שתיקה). הצצתי החוצה פעם־פעמיים, בטרם יפיג הקיץ את חומו. ישבתי בגן, רועד. טובע בחלומות ודלוך חשק שלא להיות עוד. אף נפש חיה. (שתיקה).

הזיות אחרונות. (בחימה), לכל הרוחות! (שתיקה). הרתחתי את עיני בקריאת "אפי" עוד פעם, דף ליום, שוב בדמעות. (שתיקה). אפי... (שתיקה). יכולתי להיות מאושר אתה, שם על חוף הים הבלטי, והארנים, וגבעות החול. (שתיקה). האם יכולתי? (שתיקה). והיא? (שתיקה). אוף! (שתיקה). פעם-פעמיים באה פיאני. רוח-רפאים זקנה וגרומה בצורת זונה. לא יכולתי לעשות הרבה, אבל מסתבר שיותר מסתם תקיעה בחור. הפעם האחרונה לא היתה רעה כל-כך. איך אתה מצליח, אמרה. בגילך. אמרתי לה שחסכתי בשבילה כל ימי. (שתיקה). פעם אחת הלכתי לתפילת-ערבית, כמו בזמן שהייתי במכנסים קצרות. (שתיקה. שר).

עתה פנה היום,

הלילה מתקר-הב

צללי — (משתעל. בקול בלתי-נשמע כמעט). — ה —

ערב

שטים בשמי-מרום.

(מתנשם). שכבתי לישון ונפילתי מן הדרגש. (שתיקה). לפעמים תוהה הייתי בלילה אם במאמץ אחרון אי-אפשר יהיה — (שתיקה). הה גמור את סבאך עכשיו והיכנס למיטתך. תמשיך בלהג הזה בבוקר. או שתפסיק כאן. (שתיקה). הפסק כאן. (שתיקה). לשכב על הכרעים בחושך — ולהיות. ולהיות שוב בגיא בערב של חג-המולד, לאסוף שם שיחים, אדומי-גרגרים. (שתיקה). להיות שוב על הקרוגאן בבוקר של יום-ראשון, באד-הערפל, עם הפלבה, לעמוד ולהקשיב לפעמונים. (שתיקה). וכך הלאה. (שתיקה). להיות שוב, להיות שוב. (שתיקה). כל המספנות הזאת משפבר. (שתיקה). פעם אחת לא הספיקה לך. (שתיקה). לשכב עליה.

שתיקה ארוכה. הוא רוכן פתאום על המכונה, עוצר, תולש את הסרט, משליכו, מרכיב אחר, מסובבו קדימה לקטע שבו הוא רוצה, מפעיל, מקשיב כשהוא גיבט נכחו.

הסרט : עכביות, אמרה. אמרתי שוב שאני חושב כי אין תקוה ואין טעם להמשיך, והיא הסכימה, מבלי לפקוח את עיניה. (שתיקה). ביקשתיה שתביט בי ואחרי כמה רגעים — (שתיקה) — אחרי כמה רגעים הביטה בי... אבל העיניים רק סדקים, בגלל זיו השמש. התכופתי להצל עליהן ונפקחו. (שתיקה. בקול נמוך). הכניסיני. (שתיקה). נישאנרלנו אל בין קנייהסוף ונתקענו. איך שחו בגניחה לפני החרטום! (שתיקה).

שכבתי עליה, פני בשדיה וידי עליה. שכבנו בלי גוע. אבל תחתינו
נע הכל, והניענו, בלאט, מעלה ומטה, ומצד אל צד.

שתיקה. שפתיו של קראפ נעות. אין קול.

אחרי חצות. לא ידעתי מעולם כדומיה הזאת. כמו לו היתה האדמה
ריקה מאין יושב.

שתיקה.

כאן אני מסיים את הסרט הזה. קופסה — (שתיקה) — שלוש, סליל —
(שתיקה) — חמישה. (שתיקה). שנותי הטובות ביותר אולי תמו. השנים
שבהן היה סיכוי של אושר. אבל לא הייתי רוצה להחזירן. לא עכשיו
כשהאש מלהטת בתוכי. לא, לא הייתי רוצה להחזירן.

קראפ לוטש עיניו נכחו בלי גוע. הסרט טובב ומוסיף בשתיקה.

מ ס ך

כל הזכויות שמורות לגרוב פרסי, גיריורק

אהרן כידן : המאזן הסופי

עם ימי צקלג' לס. יזהר

אלף-מאה-ארבעים-ושלושה העמ"ד
דים של "ימי צקלג" מגוללים לפני
קוראם את יצירת-האמנות החשובה
ביותר שיצאה עד כה מתחת ידיו של
סופר ישראלי בן הארץ, שהיא גם —
ובעיקר — חשבון-הנפש היסודי ביותר
תר והנועז ביותר שעשה עם עצמו ועם
עולמו דור-המלחמה, אותם בני-הארץ
שהסתירה הפנימית שבם, בין מעשיהם
להלך-רוחם, היא בעצם לא רק הנושא
המרכזי של כל ספרותם אלא גם בעיה
חברתית ראשונה-במעלה של החברה
בה הם חיים ושל תרבותה.

אל ספרו של יזהר אפשר לגשת
מכמה כיוונים, אבל תהיה הגישה אשר
תהיה, בסופו של דבר שומה עליה לה-
גיע לנושא העיקרי של הספר — תיאור
הדיוקן האנושי הקולקטיבי של הלוחם,
על רקע הארץ המשמשת זירה למעלליו
ואף נושא משני לספר. האדם על רקע
המקום הוא נושא הספר, וחשיבותו של
הזמן היא פחותה, בהשוואה לשני גור-
מים אלה. יותר משנוקק יזהר לזמן
במשמעות הפילוסופית הוא מסתייע
בו בחינת מכשיר אמנותי לעיצוב חו"ר
יות-אנוש ראשוניות מצד אחד ואידי-
אולוגיה מודעת מצד שני.

משום שהנושא הפסיכולוגי-החבר-
תי הוא המרכזי בספר הרי השגים עצור
מים מצד העיצוב האמנותי חופכים

השגיי-אגב, מעשים של יום-יום כביכול.
קריאת הספר היא בבחינת פגישה חדר-
שה עם השפה העברית, אותה שפה
דלה, המגומגמת יום-יום, מופיעה בס-
פר זה כמכשיר מדויק, חומר בידי
היוצר המבטא בה בתכלית הדיוק כל
בדל-מחשבה וקצה-נוף. קריאה בספר
לשם ההנאה השמיעתית בלבד יש בה
כדי לשפר את הקורא והשומע, עד כדי
כך שעתים גדמה שהסופר משתעשע
בהטחת-מלים מהממת זו, והמלה האחת,
התכליתית, אובדת בויקוקים של שיפ-
עת הנרדפות. עושר זה הוא במובן-מה
תעודת-הבגרות של העברית כשפה
חיה, המשמשת באמונה את ארונה לכל
צורך אפשרי, וודאי שגם מבחינה זו
עוד יורגש רישומם של "ימי צקלג".
השג נוסף, אשר לגבי יזהר אינו מן
המובנים מאליהם, הוא שעל אף עושר
זה נשאר הספר "קריא", ולאחר כמה
עשרות עמודים קשים, משהתרגל
הקורא לתחביר היותר המיוחד-במינו,
שוב אין המשפטים נראים כה ארוכים
וכה מסורבלים ואין חוט המחשבה וה-
תיאור אובד בים של מלים, אלא דברים
נגללים זה אחרי זה, ולא זה בצד זה,
עד שבסיימה של פיסקה, או בסופו של
פרק, נראה כאילו חלקת-דרך נוספת
מאחרינו והכיבוש הוא כיבוש של
קיים.

המכשיר הלשוני המדויק זכה לשיי-מוש יאה לו בהבחנה הדקה המתגלית בתיאור היחסים בין הנפשות. "הדין-מיקה הקבוצתית" מתוארת בהרחבה ובדיוק. מאחר שגיבורו העיקרי של יזהר הוא קולקטיבי, תואר בהרחבה מטוה היחסים בין אנשים ובינם לבין גורמים שמחוץ להם: השמחה הנופלת עליהם לפתע אגב שירה חסרת כל הצדקה, קורות לידתו, פריחתו וגווי-עתו של ויפוח, הציפיה להתלפת המ"כ — מי ילך להביא ארגו תחמושת נוסף. תחושת החמלה-העצמית הקיבור-צית של "אנו אנו הדפוקים" ו"מגיע לנו" — כל אלה זוכים לתיאור שבדיוק שבו יכול להתחרות רק ההומור הדק, המתגנב בדרך השימוש במלת ההגזם. תיאורי קולקטיב אלה דומה שאין להם אח ורע בספרות העברית הצעירה.

העושר התיאורי בא על תיקונו המלא רק כשהוא מצייר את נופה הק-בוע של צקלג. אותו נוף משתנה כלי-כך, מטרם-שחר, מזריחה, עד צהרי יום-שרב ועד שקיעה וחשיכה. המחזור-ריות הזאת, אותו קצב בלתי-משתנה המשמש סיבה עליונה לכל ההשתנויות וההתרחשויות בחיי קומץ האנשים החי, נלחם ומת על צקלג, זוכה לתיאור ההופך את הנוף למוחשי ולנשם-עד-חנק. נוף הדרום בשלהי הקיץ זוכה בספר זה לתיאורים שהם מעל ומעבר ליפיו של הנוף הממשי; "יפים והדרם, אחי, לוקחו מן האלוה, אך נשמתם לוקחה מן הספרים", אומר אלתרמן על כגון זה.

כל היסודות הללו, הגם שהם המק-נים לספר את סגנונו המיוחד, עם זאת

אינם עיקרו, ולא הם המקנים לו את כוחו ואת חולשותיו. יש בהם כדי לשנות את הקצב וממילא את נקודת ראותו והתייחסותו של הקורא. אבל לא לשמם נכתבו הדברים. אין הספר יצירה של אווירה, שפן מחברו רוצה לומר דבר מוגדר וברור לו. מכל היסודות שלמע-לה רק יסוד הנוף זכה לעצמאות מלאה. אין לתאר שהספר היה יכול להיכתב כך על קורותיו של משלט דומה בגליל, וודאי שה"ארץ-ישראליות" וה"ים-תיכוניות" הן תכונות מהותיות של הספר, על נוף טבעו ועל גופו האנושי. ההשתנויות בנוף הן יסוד אוטונומי, וניתן לבדוק באיזו מידה הולם נוף זה חברה אנושית כזאת או אחרת. אי-ההתאמה המהותית בין הנוף הזה ובין האנשים שעלו עליו לכבשו חזרת כמור-טיב בכל הספר והיא בו אחת אבני-הפינה הרעיוניות, אבל אי התאמה זו נתפסת משני כיוונים, לא רק מצד האנשים אלא גם מצד הנוף כגורם פעיל. הרוצה להקיא את הזרים והמת-נגד להם.

ב"ימי צקלג" יצא יזהר לערוך את מאזנו הסופי של הדור השני, דור בני הארץ, בני ה"אבות המייסדים" — של אנשי העליה השנייה והשלישית. על הרקע של מלחמת שבעה הימים לשל-טון ב"צקלג" — שם שניתן בטעות ל"גבעה 244" — מוארים גערים אלה במערכת התייחסותם הכוללת; לעצמם, לקולקטיב ההכשרתי בו הם חיים, לחברותיהם, להוריהם, למוריהם, לנוף, למלחמה, לתרבות ולאידאולוגיה. מע-רכת התייחסות כוללת זו חלקיה מוארים מפעם לפעם על-ידי דמות אחרת, אם

ענין אינם משנים מן העובדה שההת-
 יחסות היסודית זהה והיא פרי תרבות
 מוגדרת מאד. לעמית מצטיירת נערתו
 כדמות-מאדונה, לא-ארצית. גידי חולם
 על אותה נערה עצמה כאילו היא גוף
 בלבד — „חיק אדום” ומוצא לחלומות
 ארוטיים, אבל ביסוד הדברים הרי
 התיחסותם אל הנערה — אי-אפשר
 לדבר עדיין על „האשה” — היא זהה:
 זו התיחסות אל אובייקט, מיצוי של
 חלומות, יצור בלתי-מובן המשמש רק
 להמחשת מאויים ויצרים ולא יצור
 אנושי דומה שניתן להתיחס אליו כש-
 וזה אל שווה. באותה צורה יש זהות
 יסודית בהתיחסות אל דור-ההורים,
 הרחוק, קצת מרוחם וקצת מלוגג,
 ואל האידיאולוגיה הרשמית, הוריא-
 ציות על כל נושא אינן חורה אלא
 הדגשת המשותף על חשבון השונה.
 כן לא מקרה הוא שפל גיבוריו של
 הספר הם בני אותה קבוצת-גיל, בין
 שמונה-עשרה לעשרים, אין זה משום
 שבני קבוצת-גיל זו שונים מאחיהם
 הגדולים או מאחיהם הקטנים מהם.
 המשבר המתואר בספר היה בר-
 משמעות לבני אותה שכבה סוציאלית,
 בין אם נולדו במקרה לא ב-30—1928,
 כמו גיבורי הספר, אלא ב-8—1923,
 אף כי צדק יזהר בכך שבחר קבוצת-
 גיל זו דווקא, היות ורק מעטים היו
 בני אותה שכבה סוציאלית ותרבותית
 שנולדו לפני שנים אלו, ואילו בין ילי-
 די התקופה המאוחרת יותר — אלה
 שבגרו אחרי המלחמה — קטן, יחסית,
 חלקם של בני אותה שכבה של „ארץ-
 ישראל העובדת”, שנתחנכו באותה
 תרבות וממילא הגיעו לאותה פרובל-

דרך נאום בויכוח (והנערים הללו אוה-
 בים לדבר, עם כל שאינם יודעים איך
 לעשות זאת), אם בדרך מונולוג פנימי,
 אבל מאחר שמידת השוני בין הארו-
 תיהם של הנערים השונים קטנה ביו-
 תר, יכולה הסיבה לכך להיות שיוזר
 נכשל בנסיונו לעצב דמויות נבדלות
 זו מזו, או שהוא סבור שמידת השוני
 הממשי בין הדמויות, באשר לבעיות
 אלו, היא קטנה במידה שאינה מצדיקה
 נסיונות להבחנה בין הגישות. דומה
 כי פירוש שני זה הוא הנכון, מידת
 ההבחנה החיצונית בין הטיפוסים השו-
 נים, באשר למראיתם החיצונית, הופע-
 תם, תפקידו הצבאי של כל אחד —
 מי צריך להיות חבלן, מי חובש ומי
 מ"כ, מוצאו הסוציאלי — בן קיבוץ,
 מושב, מושבה ועיר — ההבחנות בין
 אלה כה מדויקות, וכמוהן מסגרת מת-
 שבתו של כל גיבור, עד שאין להניח
 שאך מקרה או כשלון הוא הדמיון —
 ואי-זהות — בין התיחסויותיהם היסו-
 דיות לשאלות העומדות ברום עולמם.
 אפשר לחשוב שרק ס' כ' חוויותי-
 הם, תחושותיהם ומחשבותיהם המרכי-
 זיות של קובי, ברוזילי, עמיחי, גידי,
 נחום ורפי הוא המעלה את התמונה
 הברורה ביותר של הלך-מחשבתו של
 הגיבור היהודי, החוזר ומופיע בהתג-
 לויות והתיחסויות חלקיות עוד מאז
 „אפרים חוזר לאספסת”, „לילה בלי
 יריות”, „השבוי”, „סיפור חירבת
 חיזעה” ועד „שיירה של חצות”.
 „ימי צקלג” השמיע הגיבור הזה את
 ה„אני-מאמין” שלו בשלמות, בצורה
 היסודית ביותר והסופית ביותר. מונ-
 לוגים שונים וגישות שונות לאותו

התפתחות נפשית של גיבור אגב הש-
תלשלות העלילה אלא הפיכת כל החו-
מר כולו ל"סיפור". הדמויות האנושיות
אינן משתנות משך שבעת ימי הקרב
על צקלג. אין הן עומדות בפני הכרעה
בין שתי מערכות ערכיות, אלא כשם
שנכנסו לקרבות כך יצאו מהם. מעשי
הגבורה והפחדנות שנעשו ביום האחרון
היו יכולים להיעשות באותה מידה
ביום הראשון. הנסיגה הראשונה מן
המשלט לא היתה מחויבת מציאות
פסיכולוגית כלשהי אלא תוצאה של
מחסור בתחמושת, והוא הדין בנצחון
ביום השביעי. רק רמז מעיד על כך
שהיו מי ש"נשברו" אי-פעם. עובר
לתחילת מעשה צקלג; וכן שבימי
העמק וימי הגליל, שקדמו לימים אלה,
היו פני הדברים אחרים. אבל כיום
כולם ותיקי קרבות — "אולי שלושים"
— ואין שוני מהותי בין קרב לקרב.
הוויתור על ממד הזמן כמכשיר לתי-
אור התפתחות נפשית, שהוא אפייני
ליזהר בכל יצירתו, נראה בספר זה
מוקשה במיוחד, דווקא משום שבניגוד
לספרים אחרים משלו מתחוללת במשך
שבעת הימים עלילה חיצונית שהיא
רבת-משמעות ביותר, הן מבחינה תי-
אורית הן מבחינת גורלותיהם של
גיבורי הספר. אלא שנוסף על הנטייה
היזהרית להעמיד שמש-בגבעון-דום
כדי לתאר את הדברים בשלוה אפית
ובאריכות, נראה שבמקרה זה יש כאן
סיבה מהותית יותר שאינה תלויה
במחבר אלא בנושאו. הגיבור הקול-
קטיבי של יזהר הוא גיבור החסר כוח-
הכרעה אידיאי, שמעולם לא עמד בפני
בעיה ערכית מוגדרת ומעולם לא קבע

מטיקה ולאותו משבר. אם המפקדים
היו בנים לאותה שכבה הרי שפעיות
אלו לא פסחו גם עליהם, ועמדתם
הקונפורמיסטית של מפקדים — כגון
זאב'יק — לפעיה האידיאולוגית נש-
מעת יותר כנאום-מטעם וכיצירת
אידיאולוגיה מכוח תפקיד. אחריותו של
המפקד הצבאי משתפכת לשאר תחו-
מים ויוצרת השקפה כוללת של מש-
מעת ואחריות, השקפה שיוהר מזלזלה
עלינו כשהוא מזכיר שפל נאומו הגדול
של זאב'יק על החובה להיות במקום
בו הוצבת נישא בהודמנות זאב'יק
בורח ממחלקתו-הוא — המורכבת
אנשי גח"ל ו"טיפוסים יבשים" —
מתוך געגועים אל אנשים המדברים
בלשוננו-הוא. יזהר מוסיף ומוכיח שה-
פעיה אינה רק של הטוראים שנתבגרו
במלחמה, כשהוא מעמיד כיריבו העי-
קרי של זאב'יק דוקה מפקד אחר —
את יאקוש המ"כ. אם רוב הגיבורים
הם בין הגילים שמוגה-עשרה לעשרים
הרי הסיבה הפסיכולוגית, ולא הדמו-
גרפית-המקרית, היא שבגיל זה עומדת
הבעייתיות של המשפר בכל חומרתה.
עדיין לא נמצאו הדרכים להדחקת
הפעיות הנראות בגיל זה חמורות ביר-
תר אל מתחת לפני-השטח של המגע
היומיומי. מכאן ההתלהבות והנכונות
ל"שיחות נפשיות", שהן חלק בלתי-
נפרד מרקמת הסיפור הנגולה לפני
הקורא, כמו שהן חלק מחיפוש-הדרך
הנבוכ של בני גיל זה.

הנסיון לתת בספר סיפום של דור
חייבה את הסופר גם להינתק מן הטכ-
ניקה של הרומן המסורתי. לא עוד

ממנו ושל גאווה גברית, תביעת האדם מעצמו, מתוך הפחד לאבד את הערכתה יזל קבוצת רעיך. דומה שפרט לשיחי רורו של השבוי, בסיפור בשם זה, לא עשה עד כה אף גיבור ספרותי ישראלי אחד מעשה הכרעה בעל-משמעות מבחינה אידיאלית.

חוסר השקפת-העולם המדריכה הוא ההופך את גיבורו של יזהר, כמו כמעט כל גיבור אחר בספרות הישרא-אלית הצעירה, לאדם שהוא נטול תרבות כשם שהוא נטול כוח-הכרעה. את עיקר האשמה על חוסר התרבות והאי-דיאה שהביאו לידי כך תולה יזהר במחנכים. „צקלון קטן היה למור רינו ובו כל מיני דברים מלוקטים מפה ומשם, לעבר ולעתיד, לשמאל ולימין. אכן דינו שלנו מושיעות לנו, אבל הדם חסר דשנים. לא יניקה לנו מן העם (איפה העם? בעפולה?) ולא מן השדות (עדיין נבראים והולכים), אלא תרבות מחוכמת, מתחבלת, נחפזת לפתור, או לחמוק, טלאים ובלאים, אמצאות של מחנכים ממה שהעלה המזלג... תמיד היינו כמיין תולדת פשרה מחוכמת, שוגג עם אזלת-יד, השלמה שבדלית-ברירה, עם רצון טוב ומשתדל מאד, ונמלץ מאד, ושאתני יותר מכל. אחד ביקש בנו את נמרוד גבור-ציד ואת ישמעאל ואת עשיו, את יואב ואת אבנר, ואחד ביקש בנו את סבו, את הגאון רבי אליהו, ואת מאור פניו של רבי נחמן מברסלב... כלום פלא הוא שקוסמים לנו בבת-אחת כל ההפכים? גם בדואים, סוסות, טקסי, קפה, כירכורי דבקה, טוהא-טוהא, ילל ילל (שרשים שלנו בוכים), ימי השומר,

כלפיה עמדה חד-משמעית; בו לא באו לידי התנגשות מערכות חלקיות וממנו לא נדרש להכריע ביניהן. הפציפיות המשונה שמגלים בעצמם הלוחמים באמצעותה של הפגזה אינו אלא הלך-רוח של רצון לברוח מזוועת הרגע ולא תולדה של אידיאה ברורה. ומכאן ההססנות המידית וההסתייגות הבאה לאחר כל הכרזה הומניסטית רמה. לאחר „...זה הוא הרשע, זה הרוע, שורש כל רע ואיום ונורא שעצם היות הדבר כה פשוט ורגיל — מבהיל שחד-לים לראות שאין פה כלום פשוט כלל, אלא עיקום מעוקם להחריד, ונפשע ואיום, ושאם נכון הדבר כי אמנם יש רעיון נעלה שלמענו כדאי ויפה להקריב את החיים — הרי מיד חובה להחליט: אם שקר הוא הרעיון ואינו נעלה, או שהחיים שקר הם ואינם כדאיים“ (ע' 1020) — בא מיד צידוק הדין: „גידוף! גידוף! מה יוצא מזה? לאן זה הולך? רק כשפל אדם ואדם, כשפל בני-האדם, כשפל עם ועם, כשפל העמים יקומו ויגידו קול אחד וברגע אחד — אין עוד מלחמה, לא תהא עוד מלחמה. אדם אחד ועם אחד — לא יועילו. רק ייטרפו בלא מלחמה, ומוטל עליהם להשמיד את הטורף ולהרתיע כל טורף אפשרי, שפן אחרת...“ (ע' 1022). בנפשו של הגיבור הקולקטיבי של יזהר שוכנות זו בצד זו תכונות שונות, מורשות תרבותיות סותרות וקטעי השקפות-עולם שונות שאינן מניחות לו אלא את המעשה החדמשמעי הברור, שאינו תולדה של מחשבה, של השקפת-עולם כלשהי, אלא תוצאה של צווים שטעמיהם נעלמו

מכאן והלאה אין תהליכי הפיתוח והיגדלה אלא תהליכים טכניים, אשר אין כל חשיבות מהותית לארכם — שעה או שבוע.

כאמור, הנטייה להעביר את מרכז הכובד ביצירה — מן ההכרעה המתבטאת בפעולה ומן השינוי החל בגיבור אל המונולוג הפנימי — איננה חדשה אצל יזהר; אבל רק בספר זה בא אין־האזנים המוסרי, שהוא הסיבה לכך, על ביטויו המלא. אם היה צורך בכך, הרי שבספר זה ניתנה התוכחה הסופית לשברונה של תרבות „ארץ־ישראל העובדת“. משבר הקומוניקציה הגמור בין דור־ההורים לדור־הבנים, המתלווה — לדעת יזהר — הסתאבות תרבותית מסוימת של דור־ההורים עצמו, מונע כל אפשרות להמשכיות אידיאית בפעילות החברתית היומיומית. מכאן צמיחתם של ה„צמחים הסגטיליים“ ומכאן החזות הקשה לגבי עתידם. במערכת דמיונותיהם על דמות העתיד משמשים זה בצד זה ריאליזם מריר, גישה קוֹהלתית של „מה שהיה הוא שיהיה“ וחוסר תקווה לאפשרות של שינוי מן העבר הדל אל עתיד טוב יותר. חוסר־האמונה בכוחו של הבית הקולקטיבי או של בית ההורים הפרטי מוליך דרך־כלל להסתגרות בעולם פרטי ובמעשה פרטי שעיקרו הנאה, ואין הבדל בדבר אם זו הנאה מבעלות על מכונית משא רבת־כוח או הנאת שמיעה ונגינה של בטהובן או בראמס. במערכת דמיונות זו ניהנה יזהר מיתרון ה„בידעבד“, אף שהתהליכים היו צפויים גם אז, לפני עשר שנים.

אלכסנדר זייד, מדבר יהודה והמכתשים, ימי גדעון ושמעון ברגיורא, יפתח שופט ישראל, ימי שופט השופטים ואין מלך בישראל, ועם זה, יבו בסדר, כדורגל וכדורעף ואופנוע וריטה היוראט וגרי קופר, ומנועי הדיוזל, והאלקטרו־מגנט, והעצמה הנהדרת בתעשרות כוחות־סוס שניתנת בדוושותיה ובמנופיה לשתי ידיך ולשתי רגליך, פניך סתומי משקפיים, שליט אלמוני ותוקפני, מנגנון משוכח העושה אותך שליט על המרחקים, על הכובד, ועל הזמן, ורובים ומוקשים והרפתקאות סכנה וניהוג לעלילות גבורה“.

חוסר תרבות, וחוסר הכוח להכרעה אידיאית ומוסרית, הבא כתוצאה ממנו, הוא הגורם העיקרי במאזן הסופי. רק במסגרת זו ניתן לדבר על משמעות אקסיסטנציאלית בספר. עמידתו של הזמן, אותה דקה ארוכה כנצח בין שבע־ועשרים לשבע־ועשרים־ואחת — בשעה שהפגזים רועמים מעליך — אינה אצל יזהר אלא תיאור רב־כוח של האימה הסתומה, הסרת־הישע של אבדן כל נקודת־אחיזה בזמן ובמרחב המתלווה לפחד הראשוני, עם שהפגזים מתנפצים מעל הגוף הערום וחוסר־הישע, הזמן האובייקטיבי השוטף מחוץ לחוויותיהם של הגיבורים מעמיד לפני־הם מדי פעם חוויה חדשה, תחושה חדשה או מחשבה חדשה, אבל מאחר שאין הגיבורים עצמם משתנים עם זמן זה הרי שהוא מאבד את חשיבותו העקרונית ובמרכז הספר נשאר לא הזמן הסובייקטיבי אלא התנפחותו של האדם עם עולמו על רקע זמן דומם. הצילום תופס את נושאו כרגע מסוים;

שר זה אין טעם לדבר על מרד בדמות האב. אחת מן התופעות הקובעות ביותר, שהביאו את הנערים הללו אל "צקלג" — לקוֹתחזית הראשון של עם־ישראל — היא שהדור השני לא מרד בהוריו. ההורים היו זרים להם, לא הבינום, אבל הבנים דומה שמעולם לא מרדו בהם, לא בלא־יודעים וודאי לא ביודעים. לא שללו אותם, אלא פשוט לא חיו אותם. תהום זו בתרבות, שאינה מוצאת ביטוייה בניגוד מעשי, היא הגורם המשתק יותר מכל גורם אחר והמונע את הפיכתו של הדור השני לגורם עצמאי, הממשיך או משנה את דרכי המחשבה והפעולה של "האבות המיידים".

ב"מי צקלג" הציג יזהר את בעיית הדור השני בצורה שלמה וברורה ביותר. אין טעם לבוא אליו בטענות על שאין הוא נותן פתרונות שאינם בנמצא. דומה שספר גדול זה בא לחתום פרשה בספרות העברית ובמחשבתו של דור, התקופה בה עסקה הספרות בחשבון־הנפש הגדול תמה. אחרי "ימי צקלג" אין עוד מה לומר לגבי הצגת השאלה. במאזן אכזרי זה — ואין כאן שום ענין של נרקוזים — שקל יזהר את הדור ומצא מה כוחו, מה מגבלותיו ומה סיבות מגבילותיו. בימי תש"ח־תש"ט די היה במעלות כדי לענות על השאלות של אז — התקפה המצרית נהדפה וצקלג נשארה בידי מגיניה־כובשיה. יום לא־חר גמר המלחמה נדרשו ממגיני צקלג לשעבר תכונות אחרות כדי שיוכלו

מקום מיוחד תופסת בדמיונות אלה הנערה. אצל כל הגיבורים משמשת הנערה — החיה או הדמיונית — ניגוד מוחלט לחייהם ברגע זה. היא הנקיון, השלוה, היציבות, הבטחון והשקט. בכל המקרים יוצאת הנערה מידי פשוטה האנושי והופכת סמל, שפרט להיותו סמל הריהו סתום כשלעצמו ואינו ניתן להבנה, בין שהוא נערץ ובין שהוא מבוזָה. צורת התייחסות זו אפיינית לא רק ליוזרה אלא לכל הספרות הצעירה, שלא ניסתה או לא הצליחה לעצב את דמותה של הנערה — אתותו או חברתו של בן־הארץ, שהיא־היא הנושא המרכזי לספרות זו. ודאי שהסיבה לכך היא גם בסופרים וגם במיעוט האפייני שבנערה בהשוואה לנער, שהרי היא מוגדרת פחות, ואין צורך בגירודים מרובים כדי שמתחת לקליפות הסגנון תופיע הבת לאמה, שפל חזונה הוא שולחן וארבעה כסאות של חדר. העובדה החשובה היא שצורת ההתייחסות אל הנערה היא אחד הביטויים הברורים והמסוכנים של חוסר־ההבנה היסודי בו ניגש הנער אל עולמו, חוסר־ההבנה המביא לידי חוסר־יכולת לחיות בשלום עם עולם זה, ומכאן — לפעלתנות חיצונית־ביצועית או לבריחה.

היחס אל האידיאולוגיה הרשמית אף הוא דומה. היסודות התרבותיים עליהם היא נוצרה נשארו זרים לאלה שקיבלו עליהם את צווי הביצוע שלה. ההורים — נושאי האידיאולוגיה ומבצעי הראשונים — נשארו מהעבר השני של המתרס התרבותי, וביחס אליהם נותרו רק אי־הבנה מהותית ויחס דו־ערכי של הערכה וזילזול. בהק-

לבדוק בדיקה קרה את המטען הרוחני והמוסרי שנשארו אחרי כור־המצרף של המלחמה ואחרי עשר שנים של שיגרה שבעת־רצון. רק מחשבה חדשה, שת־ניתח אחריה את החולשות של דור הפלמ"ח, תוכל לתת כיוון, ואולי פת־רון, לחברה הנבנית כאן. עם המחשבה החדשה, ומאבקה, יכול לצמוח — כתופעת לוואי — גם הגיבור של הרומן הישראלי שאין תהום פעורה בין הלכ־רוחו למעשיו, בין דיבורו להרהורי.

בינתיים והנה בידינו ספר מופלא, גדול מכל מה שנכתב בפרוזה העברית מזה שנים רבות. ספר שאפשר ואף הוא עצמו ישמש נדבך לבניינה של תרבות חדשה; תרבות אשר עם שתהיה יור־שת חוקית תהיה גם משוחררת מאותן בעיות שבגללן נעשו ימיה ולילותיה של צקלג עצובים כל־כך.

להוסיף ולעמוד בקו תראשון. משום מגבלותיהם לא יכלו להיענות לדרי־שות החדשות, ולפיכך הוסטו לקרן־זווית ומאז ועד היום הם חיים את חייהם כפרטים. החברה הישראלית זקוקה לכוח־אדם זה לפתרון בעיותיה החדשות, ואילו גידי, רפי, עמיחי וברזילי אינם מופיעים עוד כגורמים במשחק־הכוחות החברתי והתרבותי המתנהל כיום במדינה. דור הפלמ"ח לא יצר את הרומן שלו משום שלא היה לו הגיבור שלו, ומשום כך הפך "ימי צקלג" מאזן תחת שיהיה הנחיה לדרך. את הבעיה התרבותית והחבר־תית של שנת תשי"ט אי־אפשר לפתור מתוך הסתמכות על ערכי שנת תש"ט ומחשבותיה, מה־גם שריקנותם ושט־חיותם הוצגה בצורה כה ברורה וחז־כת. ב"ימי צקלג" הוביל יזהר לקבורות את מיטב געגועיו הערטילאיים של דור. מעתה דומה ששומה עליו, ועלינו,

ע. הלל : המודד

ניבט מודד ללא סת
נינסת
צלפת פרגול גנו הערץ
מת בבשנה אות-קוי-צמיטהו
:מדו סלסה פמעה
:רי נאצו שגול בחמי ארץ
בעל :חוקת ליורה.

מודד בקרים דרך
טל :טל מסלה
שמש משסה לראש אדון
הוד כוכבים ומזלות.

מודד בקרים דרך
ניבוא אדון לערץ.
רשמות הנדסה צוסן הערב.
אותות :מד ונגל עושים לו מלחמה.

הר בקר נפגש נירא
ניך אדון בחמש הר.
סוסי מצוק מולחו כמו
ועו לביאי קלצים.
רום שיהו צרקה
במרור קנר נחרכה.
כצוא וקפוז אש בקוצים
כשוכלי אשתאול לפניו רצים.
אברו מן ממערה
ונכוש נחש.

חרול נחצצים נשכו שצמיו
בממת קנת ונתמת.

כל הערץ צינים לעקלו
שור פאדון בקרים דרך
שור במודד הערץ.
שגלונות עפר הרות זמה
כרעו לעדון ערופות המון אבנים
וכהמון מים חורשות שער.
הגיעו גבעות ניהוחות שנים
באו בטן לעדון.

אלן בוסקה : המשורר והמדינה

אין עוד איש היודע דבר במחלט. הוודאיות נעשות ארעיות כמנסחיהן. עולמנו נתון בהלך-רוח המזכיר את זה של צרפת בסביבות 1830: האשליות הגדולות של הכיבוש והאפופיאה נמוגה, ואשליות-השווא החדשות של הליברליזם הפרלמנטרי עדיין לא הוגדרו שיטתית. ודאי, מבוכתנו הנוכחית מורכבת הרבה יותר, אף יתרון נורא יש לנו על המערביים של 1830: יודעים אנחנו כי ודאיותינו שלעתי-יד-לבוא לעולם לא תהיינה שוות יותר מאותן שהיו ואינן עוד. שוב אי-אפשר להוליכנו שולל, או דבר שהוא בעת-זבועונה-אחת גרוע ומועיל לאין-ערוך יותר, שגזירה עלינו רק שנוליך עצמנו שולל עד-אין-קץ, שנחיה בלי ודאיות, ובקרוב, הבה נקווה, שנחיה בלי הצורך בוודאות.

החוקר שוב אין די לו שיגלה גילויים, חייב הוא גם לדעת את פשר תגליתו; כאשר אך יהיה בידו לעמוד על פשרה של זו, מיד אי-שקט תוקף עליו: אין הוא מוכן כל-עיקר לסיפונים הצפונים לו בנפלאות שאותן הוא מוציא לאור עולם. הרי אלו נפלאות אשר, בידינו כמו גם בידי הפוליטיקאים, עשויות הן להביא לידי התאבדותו של האדם. על כן הכרח שאי-אפשר-בלעדיו הוא לחוקר לפעול על פי בוחן שאינו שלו; זה של המוסר. לשעבר היו מבקשים ממנו לדעת ולהכיר; כיום מבקשים ממנו שיחליט עד היכן מותר לדעת ולהכיר, יש אפילו המגנים אותו על שיותר מדי הוא מיטיב להכיר ולדעת. מה יהיה אם, בעטיו, ימצא בריון בן-חיל בבוקר לא-עבות כי מגובה 4.000 מטר אין לונדון נושאת חן מלפניו ויטיל עליה כלאחר-יד פצצת-מימן אחת חמודה? פשע זה עלול להיעשות יומיומי וקל-לביצוע. אי-המדע שוב אינו איש-מדע; הריהו איש שאימת נפלאותיו שלו רודפתו. אין הוא יודע, שוב אין הוא יודע, מתוך שהוא יודע יותר מדי.

לא טוב מזה הוא מצבו של הפילוסוף, הוא בונה שיטות, שיודע הוא בהן כי אינן אלא שיטות, שעד-מהרה תבואנה שיטות אחרות תחתיהן. ביסוד הגיגיו יש כעין הברקה שאין הוא יכול לתרצה; ורק לאחר ההברקה הזאת לובש הכל, על פיגומיה, צביון הגיוני, כלומר שרירותי. הוא בונה בניינו על הספק או על הארת-הבינה. יודע הוא שאין האמת מתחמו; לכל היותר יכול הוא להביא לעולם אותה אמת הקרובה לאמת בשניוני-נוסח או בגירסה חדשה. הוא מעמיד פנים כמי שמקפיד במושגים שאינם מניחים מקום לקפידה, מכוח עצם העובדה שהם מתפתחים והולכים; ולעתים קרובות הוא מסתיר את אולת-ידי בחריפותו של אוצר-מלים מופשט שהוא חידושו היחיד. הוא ממיין, הוא מסווג, הוא מגדיר, קרבנו של שכל שאינו משיב על החידות המציקות לו בלי הרף.

הפוליטיקאי. זה הורגל לפתור את הבעיות בפעולה, בין שקולה בין שאינה שקולה. אפילו המלחמה היא כיום מן המופרכות ששוב אין איש מעז להיתפס להן אלא בסכסוכים מקומיים, ששוב אינם ראויים לתשומת-לבן של מעצמות לאמיתן. והמעצמות הללו עצמן, החוששות שמא יאבדו להן המישים מיליון איש בתוך פחות מחמישים שניות, נאלצות גם נאלצות להודות שאין הן מעצמות ככל שהן מתימרות להיות. עומדים אנו בתקופה של פשרה ושל בושה נבוכה. הקפיטליזם, אויבו המושבע של הסוציאליזם, עושה עמו פשרות מתוך פחד אטומי; ומאותה סיבה מכיר הסוציאליזם בקיום-צוות עם הקפיטליזם. אמצע המאה העשרים נעשה סוף-סוף — והרי זה נצחון עלוב — אותו רגע בהיסטוריה שבו האידיאליזם מפנה מקומו ליצר הקיום. בחשבון אחרון אין זה חטא חמור: מוטב שייעלמו האידיאליים ויישארו בני-האדם, ולו גם יהיו כולם נכזבים פחות או יותר. מאה ללא אשליה ואפילו ללא גדולה אמיתית הריהי בגדר חידוש; ההיסטוריה תסתגל לכך. במחיר זה אולי נקנית ההיגינה של הרוח: אפשרויותינו מוגבלות, כולנו בני-תמותה עד מאד (הרבה יותר משהיינו אי-פעם לפנינו). שוב אין אנו יכולים לבצע דבר בלא שנגיד לנפשנו שמחר עלולים אנו להיכחד.

המושגים המופשטים פנה זיום. המולדת עוקרת ממקום למקום או נעלמת. בין שני החצאים של פקיסתאן יש מקום לכמה וכמה „פקיסתאן“. בכל דור ודור בולעים את פולין, או את מה שנותר ממנה, ומטלטלים אותה כמוזרדה של כלום כשיעור מאתיים קילומטר מן המקום בו היתה קודם-לכן. אחרי המלחמות ממצייאם וילסונים נטולי כל חוש מציאותי מיני יוגוסלאביות, בעוד אשר בכל תקופות ההיסטוריה בוראים וילסונים אחרים פאנאמות וקוסטה-ריקות, צללי-רפאים שבעצמאותם המדומה אינם ממשיים יותר משהיו קודם. בארץ אידיאליסטית כל-כך, על פני השטח, כצרפת מנהלות מפלגות השמאל מאז 1870 פוליטיקה ימנית, ומפלגות הימין מנהלות פוליטיקה שמאלית. גי מולה, סוציאליסט בעל הכרה, משגר חיל-צבא למצרים; עשרים שנה לפני כן חתם פייר לאוואל, איש הימין, בעזו-הכרה לאמיתו על חוזה אי-התקפה עם סס"ר. באורח כללי יותר אפשר לומר שזכות ההצבעה, זו שהיתה ממש סמל לחופש-הפרט במאה הי"ט, נודלולה כיום, ויותר ממנה נחשבת זכות אחרת, מוחשית יותר ורוממה פחות, היא זכותו של אדם שתהיה המדינה משלמת בעד משקפיו ושניו התותבות.

היכן מקומו של המשורר באווירה הזאת של ימינו, באווירה הזאת שאפשר להגדירה כדמוקרטיזציה על המישור הנמוך ביותר של הרצונות כמו גם של רגשי התחרדה והבהלה? למראית-עין ראשונה דומה שהציבור זונח את המשורר ומניח לו לעשות בערך כל מה שלבו חפץ, בתחום רשות-היחיד שאך מעטים עורבים את לבם להיכנס אליה. אין זה אלא רושם שטחי. אם הגיעה הרפובליקה לידי כך שהיא אומרת לנפשה שאינה מוסד מושלם אף לא קיים לעד, הרי פירוש הדבר שיורדת קרנם של כל חוקיה, בין כתובים בין שאינם כתובים. הואיל והכל יש לו חילוף ותמורה, הואיל ואין דבר קדוש שאי-אפשר להחליפו באיזה דבר חדש

העשוי להיות קדוש יותר, קונה לו פתאום האפשרות לזוית-חן שניטלה מן המוחש. מתעורר אפילו חשק להעמיד את העקרון הזה: קרנה של השירה עולה ככל שיוודת קרן היסודות המוסריים של הרפובליקה. אפשר להעמיד אפילו עוד עקרון: ככל שיוודת קרן היסודות המוסריים של הרפובליקה בעיני אזרחיה, כך האזרחים פונים אל המשוררים לקבל מהם פתרונים שבזמנים כתיקונם לא היו מעלים בחלומם לבקש מהם. איזה פתרונים? שום פתרון מידי, כמובן; אבל נוכח פגמותם של הפתרונות והטכניקות והפילוסופיות, אולי יבקשו מהם פתרון דמיני בתחום המוחלט שיש בו כוח-משיכה לפחות משום היותו חדש וחסר-שחר. מעצם טבעו נתפס המשורר לחירות חסרת-אחריות, וכאן קורה דבר בלתי-צפוי למדי: מחזרים אחריה, מקנאים בו על חירותו ומודים שתמונת-העולם שלו חסרת-האחריות אפשר שתהיה ראויה להתעניינות — במקום אחר, בחלום, במבוך התת-מודע — לא פחות מן התמונות ה"אחראיות" שפשטו את הרגל. מגיעים אנו כאן אפילו לפרדוקס הזה: מבקשים ממנו לפתח אמיתות שאין לאמתן, מן הטעם הפשוט שהאמיתות שניתן לאמתן חשודות הן מעתה.

כלום יש להתפלא כל-כך על הפניה הזאת אל המשורר? המפלות הרצופות של ההגיון והקרטזיאניות שבו-הפרו את האינסטינקט והחלישו את הניגודים המלאכותיים בין מה שניתן לנתחו לבין מה שאי-אפשר לנתחו: בין השיטה המדעית לחוסר-השיטה של השירה, בין מה שאפשר להביעו ולמסרו לבין מה שאין לבטאו במלים. אנשי-המדע, שאף הם נסתחפה שדם, מגיעים לידי כך שאומרים הם כי ברגעיהם הטובים ביותר נשמעים הם לכוח שאין-לעמוד בפניו; הכוח הזה שאין-לעמוד-בפניו הוא השראתו של המשורר מאז-ומקדם. הנה כי כן חלה התקרבות בין ההברקה היוצרת את הדעת לבין ההברקה היוצרת את היפה. מכאן מתבקשת המסקנה שדקארט הוא משורר וקאנט בודה דברים מלפניו. דבר אחד הוא בגדר ודאי: בדרך הדימוי יכול המשורר לבשר תגליות שאינן נבדלות מתגליות המדע העליון אלא במובן אחד: אין לעשות בהן שימוש חמרי. נביא דוגמה. בתוך מין התפשטות-הגשמיות, שאיננה נבדלת בהכרח מהתפשטות-הגשמיות של ארכימדס בחדר-האמבט שלו או של גיוטון תחת עץ-התפוח שלו, מצהיר המשורר: "העץ מתעופף לו בזמר". מה תגובתו של האזרח בעולמנו אחוז-המורא? תחילה הוא מגיב בספקנות. ספקנות זו שהיא חזקה כדאי-כך שבסופו של דבר היא מקיפה גם את הספקנות עצמה. ברור מאליו שעץ איננו עץ. לאזרחנו זה ברור גם שיכול היה עולמנו שלא להיות כפי שהוא נראה, וכי האטומים המהווים כיום עץ יכולים היו להצטרף במקום אחר ובדרך אחרת ולהוות עצמים ויצורים אחרים בטבעם, ואפילו עצים בעלי סגולות אחרות. בתחום המוחלט, אפוא, או בתחום הדמיון, ייתכן גם ייתכן שיהיה עץ עץ ומזמר, שהרי לפי עצם הבנתם של בני-האדם סדרי התקופה האנושית הם ענין מקרי ובן-חלוף למדי. מתערער הבטחון בנתונים הפוזיטיביים, או הנחשבים פוזיטיביים; מתנקמים בהם על-ידי שקוראים לנתוניו של המופלא להתרבות בלי סייג.

מכאן אנו מגיעים למצב הוה המשונה למדי במדינה: האזרחים נרתעים מן האמיתות הברורות מדי ומן העובדות הקרובות מדי; מפחד פן יוליכום שולל עוד פעם, מעדיפים הם להיאחו בפיתולי הספק, ושוב אין הם נרתעים מפני הגילויים המופרכים של המופלא. הספק והמופלא. שסוף-סוף נזדווגו יחד, נעשים כעין יסודות של שירה העשויה כמידתו של האדם, הנכוב לבליי-מרפא, של המחצית השניה למאתנו. ואולם אכזבה זו איננה טראגית, שפן יאושו הוא שקט, אף יש בה אופטימיות מזוהה; מוכן הוא להעניק את חיבתו לאיזו פיה, שאינה מתימרת ללמדו ולא-כלום, ולא לאמיתות העתיקות שהתנער ונפטרו מהן. מלבד זאת הרי אם אך יביט על סביבו מיד יראה עד היכן הפנטסטי נעשה דבר של יומיום.

בלאיודעים, בתאיודעים, קרוב האדם מן הרחוב יותר מתמיד אל המשורר, אף אם אינו מבין אותו. המשורר חייב להסיק מכך שקיבל עליו חובות חדשות כלפי האדם מן הרחוב. בשכבר הימים שרוי היה במגדל-השן שלו ולא דיבר אלא בשביל הדורות הבאים; או שיורד היה אל הרחוב וחזרו, על פי כללי אמנותו, על אמיתותיהם של אחרים שהוא לא טרח להתווכח עליהן. תפקידו הנוכחי הוא קל יותר וקשה יותר בעת-יבועונה-אחת. קל הוא יותר הודות לכך שנתונים בו אמון קוסמי בטבעו, שאין לתרצו בנימוקים שאפשר לנתחו; וכן גם גם הודות לחשדנות כלפי כל המדעים המדויקים. קשה הוא יותר שפן שוב אין די לו בכך שישתעשע בהבלים, שיתבטל ויתבדר. מתוך איזה יפוי-כוח טמיר עליו להגות מחדש את העולם, לסדר מחדש את היקום, לשנות בכוח הלשון את סדרי יסודותיה של רגישות האנושות כולה. בעת-יבועונה-אחת חייב הוא לבלבל את בני-דמותו ולהאיר את דרכם, לפעול בשיריו כחכם בעורו של קוסם, כפילוסוף היוצא גם להנהיג את הבריות. בכל שיר ושיר חייב הוא להסתייע בכל האמצעים והתחבולות שבגדר האפשר, ולהעלות חזיונות של עולם נולד ומתהווה כמו גם של עולם הפושט צורה ולובש צורה. אם דבק הוא בממש, הכרח שיהיה גם הממש הזה מועמד בספק בלי הרף ומועשר באלף קרני-אור שונות. בדומה לצייר, שמעתה שוב אינו רשאי להעתיק מציאות מוחשית, הוא חוזר ומגדיר בלי חסך את יחסי האדם עם חברו, את יחסי האדם עם היקום ואת יחסיו עם המלה.

יחסי האדם עם חברו מה הם? התשובה עודה תלויה בספק, וכאן ניטל על המשורר לפלוש לתחום שלא מפבר שייך היה לפסיכולוג. היחסים שבין האדם ליקום אכן קל יותר לתפסם. המשורר מעיד כי הקיץ הקץ על האבסולוטיזם האנטרופומורפי. הסרפד יש לו זכויות על העין המביטה בו. זכויות שאין העין חושדת בקיומן. המטאור חושב, כותב, הוגה. זה שעוד לפני רגע היה עץ, אם הוא עץ ומזמר בעת-יבועונה-אחת, הרי אולי הוא עושה כן לפי חוקים שהמשורר לא יוכל לבטאם אף לא להבינם, אלא שעם זאת עליו החובה להקבילם על הדעת בכוח תעתועי רוממותה של המלה. כי גם היחסים בין האדם למלה נהפכו על פיהם. מניחים למשורר את מלוא החירות להחליט שהמלה אינה תלויה בשימוש שהוא עושה בה. בעולם דמיוני (שהואיל וכבר נצטייר בדמיון הריהו מתקבל על הדעת)

זכויותיו של העץ על המשורר אינן נופלות מאלו של המשורר על העץ; זכויותיה של המלה „עץ“ על העץ מקיפות הן לא פחות מזכויות העץ על המלה המציינתו. ומתוך כך — על המשורר הנוקק לה. המלה „עץ“ שקולה כנגד המשורר; היא מתמודדת אתו, היא עומדת בפניו, ותמיד היא שרירה־וקיימת אחריו, כי משעה שנעלמים המשפטים־הקדומים על מה שלמעלה ומה שלמטה הרי במובן ידוע המלה היא הכותבת את המשורר.

תפקידה של השירה כיום שני פנים לו, ומכוח עצם העובדה הזאת הוא בבחינת דבר־היפוכו (שלטון ה„פשרה“, באמצעה זה של המאה, אין ספק שהוא מפלתם הגדולה ביותר של מושגי התוויה היהודיים־הנוצריים, ובתוך כך הריהו הנצחון הגדול ביותר של טאאואיזם דינאמי יותר מן הטאאואיזם כשלעצמו). השירה הריהי הגדרה מחודשת של כל הערכים, של כל המדעים ושל כל התופעות; והיא גם מאגיה, שבה הכל לובש חשיבות כהברקה־ממעל מכוח עצם העובדה ששום דבר אינו בחזקת ודאי ושכלל הרגשות, המושפלות וההשערות מסתחרר בלי־חסך בתוך צניפות־סופה שאין לעמוד בפניה. השירה היא מושגית יותר משהיתה פעם בהיסטוריה. אין היא יכולה עוד להיות לאומית, משום שיותר ויותר היא ניתקת מן המקרים המקומיים שהביאוה לעולם. היא פלאניטרית לאמיתה, ויש לומר אפילו שהיא הספירה היחידה בה מוצאים בני־זמננו אחדות (אחדות בתחום שלא־מכאן, כמובן) שניתן להצדיקה בניתוח מפורט ומדוקדק, שכן לא המוזיקה, אמנות חושית, ולא הציור, אמנות שאין לה השפעה על המחשבה, אין בהם כדי לספק את הצורך בהגות מעמיקה, צורך שבו חש כל אדם המבקש להשתנות, מאחר שהשתנות ושינוי־הצורה הן שתי השאיפות הגדולות של אורחי העולם, שמעצם מהותם אין הם שמחים בחלקם עלי־אדמות.

השירה, שנפטרה מגינוניה החולפים, מפלליה המצומצמים, מתפוצצת ופורחת אל מעבר לתחום הלשון המסוימת בה נכתבה, והיא מכוננת את שלטונה הלוהב של הלשון הפלאניטרית; הריהי כיום הספירה היחידה שבה מתגלה הומאניזם חדש, שעודנו בלתי־מוגדר אלא שהיקום מטביע בו את כל סימניו כולם.

נסים אלונים : הינשוף

בקצה רחוב קטן, על גבול השכונה, בבית ירוק שגנו מרועף רעפים אדומים-חוריים, גרה ילדה. שערה היה שחור ועבות ואצבעות ידיה דקות וצוננות. בלכתה היו צעדיה פזיזים, ראשה זקוף והאוויר סביבה כמו שומר-של-סף. פעם אחת, בחורף, כאשר היה רחובנו ים, קראה אלי להצליחה ברפסודה שלי אל חוף רחובה. "שמנא", קראה לי.

הייתי שט בחלקו הדרומי של הרחוב המוצף, לא רחוק ממגרש התמרים, לבדי. החברים שלי נראו על פני הרפסודות שלהם כמו פקקים גדולים הרוטטים במים. הפניתי את ראשי, ואך ראיתי את בבואתה, נהגתי את הרפסודה אחרנית, למרגלותיה. רגע ארוך השתהתה בחוף, בוחנת, אמרתי בלבי. פתאום התנדדה הרפסודה קלות ושתי כפות ידיה החזיקו במתני.

תקעתי את משוטי בקרקע והתקתי את הרפסודה. עקרתי את המשוט ותקעתי שנית, עקרתי ותקעתי עד שקדרו המים האפורים תחתינו והרפסודה החליקה אל חופה, קלה וחגיגית. הרוח לחלחה את עיני. רגלי היו פשוקות והמשוט אחוז בידי. כשפגענו בחוף, אמרה: "הנה אחי".

ברדס מעיל-הגשם האדום הליט את פניה. היא נתנה את כף ידה בכף ידי והביטה אל בחור שחור-שער שצחק אלינו בשניים לבנות מאד. רחובה היה מרופש אך בשוליו הסתמן שביל יבש. רגע נתלינו בין הבתים קלופי הטיח, ברוח הקופאת, אחוזים במשוט הנעוץ במים. פתאום פרצה צריחה זמזמנית של מנסרת-נגרים וידה עזבה את ידי. מיהרתי לתקוע את המשוט בחוף ולהרחיק את הרפסודה אל אמצע הים, אך עוד ראיתי את מעיל-הגשם האדום ואת אחיה מסיט את ברדסה ומניח את ידו בשערה השחור והעבות.

בערב ניצבתי בגפי אל הראי הגדול שבארוץ-הבגדים והגפתי מול פני ראי קטן, לבחון בו את יפי ערפי ופדחתי. אך בחדר לא היתה רוח ומשוטי עב להיות מקל של מטאטא. שמעתי את שאון הגשם המתפלש ברחוב כמו סייח משוגע ודגדגתי באצבעי את השער המגודל בערפי.

אמי יצאה מן המטבח, נושאת בשתי ידיה פתיליה. הנגהות חמקו מן המיכבר המרושת וריצדו על פניה ועל הסודר החום שבו כרכה את צווארה ודלגו על פני הקירות והתקרה עד שהניחה את הפתיליה על השולחן.

"מה עכשיו, משחק חדש?"

היא עמדה בגבה אל הפתיליה, פניה כהות ועיניה עגומות. השלכתי את הראי על המיטה ומחיתי בידי את אפי.
 „בוא הנה“.

קרבתי אל השולחן ועמדתי לצדה. חפנתי את שתי כפות ידי מעל הפתיליה. ניסיתי לצוד נגוהות באצבעותי, אך הן חקמו בעד הרווחים. פירשתי את אצבעותי בצורות שונות וכך צרתי את הנגוהות כרצוני. במצודד ראיתי את אמי, מכורבלת וקודרת, בעיינה במערכת השעורים.

„עשית אנגלית?“

„כן“.

„עשית חשבון?“

„כן“.

„עשית כתיבה־תמה?“

חטפתי את ידי מעל הפתיליה והנגוהות קפצו כולם אל התקרה. היא עקבה אחרי בעקפי אותה ובשבתי על הכסא.
 „יותר לא תצא מן הבית“.

אמרתי „טוב“ זועף, אך לא זעפתי. גשם־זלעפות ירד בחוץ וסגר על הבית מכל עבריו. לקחתי מן הקלמר עפרון אדום ומכורסם וכתבתי באותיות מרובעות מלים שעייגו אותי מאד. מרסה מטרון, רפסודה, זלעפות, עיטרתי אותן בצללים והפכו בניינים מטילי־מורא; קווקוטי מתחתן וריטטו, טובעות, עצמתי בחזקה את עיני ובפקחי אותן קפצו המלים אל התקרה והתנפלו על נגוהות־אור בדמות כלבים מטושטשים שנמשו מן המים. נגוהות האור פיזו בהרדה אך הכלבים המטושטשים חוורו חוורו עד שלא היו. עצמתי את עיני וראיתי את הרחוב המרופש ואת השביל היבש בשוליו. זמזום מנסרת־הנגרים היה עמום והילדה במעיל־הגשם האדום קפצה מן הרפסודה אל החוף, מן הרפסודה אל החוף, קפצה וקפצה, קפצה וקפצה, עד שאמרתי מרסה־מטרון, פקחתי את עיני והתזתי אל הפתיליה: מרסה־מטרון, מרסה־מטרון, צלצלה לשוני. מרסה־מטרון, מרסמה טרון מר סמה טרוכמר סמה טרוכמר סמה טרוכמר סמה טרוכמר סמה טרוכמר סמה טרון טרון מטרון מטרון מטרון סמטרון סמטרון סמטרון

„מה אתה עושה שם, אלוהי הרחמים!“

נבהלתי מן הצעקה והמלה נכרתה מלשוני. אמי ניצבה על סף החדר, ידיה מתנבכות בסינרה ועיניה מזרות־אימים. חשבתי שתבוא לראות מה שכתבתי והנחתי את ידי על המחברת. אך אז נפתחה הדלת ופרץ־רוח ושקשוק־גשם הרסו אל החדר עם אבי, בגדיו שחורים, פניו אדומים וצלו על הקיר. הוא נשען בגבו אל הדלת, הדף את הגשם וסובב את המפתח במנעול. אחר־כך הביט כמשתאה על בגדיו הרטובים.

„מבול“, אמר.

אמי נשארה על סף החדר ונדה בראשה.

הרכנתי את ראשי על מחברתי וטבלתי את עטי בקסת־הדיו, אך המלה מרסה־מטרוך התגנבה והחלה שוב לחבוט על חפי ולשוני, כמו מטוטלת של שעון. הרוח הקרה שפרצה עם אבי התחבאה מתחת לשולחן ואני בעטתי בה.

„עוד לא גמר את השעורים?“ אמר אבי.

הוא פשט את מעילו, הניחו על הכסא לידי ויצא אל המטבח. התחלתי להעתיק אותיות בקפדנות רבה והאהלתי בידי על מצחי, שלא לראות את הנגוהות. אך מבעד לסגור הפתיליה ראיתי את שתי הלהבות הישירות מקפצות על מקומן ואינן ניתקות, כמו פרש על סוס־עץ. הנגוהות זחלו עכשיו כתולעי־משי על מעילו הרטוב והכבד של אבי, אך המעיל היה רציני ויגע, וראשו היה שמוט. הגשם בחוץ צעק כמו פרא. התנפל על הבית ונפל לאחור, התנפל ונפל, התנפל ונפל. הרגזתי אותו ואמרתי לו בניד־שפתיים: התנפל! והוא יילל כמו צופר עד שהחריש את כל העולם מלבד את נהם הפתיליה הדק כמו חוט. התנפל! קראתי אליו, עולק, והוא עלה על הבית ונהם בהפנותו את ראשו. צחקתי כולי, וגם ערפי שהיה מול הדלת העווה העוויות.

אבי בא מן המטבח ושם בצלים על מכבר הפתיליה. הנחתי את ראשי בכף ידי, שיקעתי את עיני באותיות השחורות שבספר, אך אצבעותי מוללו את בדל־אזני ובהחבא צידדתי מבטים אל אבי. עכשיו לבש בגדים יבשים ומקומטים, סוכך בשתי כפות ידיו על הבצלים ודמה למכשף. עינו הימנית התנוצצה וזיפי זקנו ניצתו ודלקו. ריח עז שט בחדר ודגדג את נחירי. גלדי הבצלים המשחימים התפצלו בזוזם חרישי ובנפלים אחור, מעוותים, השירו מלבם טפות חומות, סמיכות ותוססות. מדי פעם היה מושיט את אצבעו ומגלגל את הבצלים ואז היה מנסה לתלוש את מבטי המתגנבים. אמי יצאה מן המטבח והביאה עמה גבינה לבנה ומלוחה, זיתים כתושים וירוקים, ופרוסות לאקרדה שחומות.

פתאום אמר אבי: „מה קרה? החברים שלו הפו אותו שוב?“

אצבעותי קפאו על בדל אזני.

„לא“ אמרתי מיד, אך קולי כבר נחנק.

„דבר חדש מצא“ אמרה אמי, „מעשי־קופים“.

קוף קפץ על הארון, אוכל בטנים, אך אני הסרתי מבטי ממנו.

„הוא לא אוהב אותם והולך אליהם“, אמר אבי.

עכשיו נעץ בי את מבטו המתנצנץ. חזי גאה וגרוני כאב. הוא חיך אלי כאלו היינו שותפים, שנינו.

„זה לא נכון“, אמרתי.

„הנה כל מה שהם יודעים לענות“, אמר אבי. „לא נכון. אלף פעמים אמרתי לך. מפים אותך, תפה בחזרה.“

„מצאת“, אמרה אמי.

„אם תפה, יכבדו אותך“.

„זה לא נכון“, אמרתי ממקומי, חרש. פחדתי מהם. היינו לבדנו בחדר, והגשם סגר עלינו. הם עמדו כשני אנשים גדולים ועיינו אותי. כך, לפעמים, נראה המורה לתנ"ך כשהסיר את משקפיו. פעם אחת שאלתי אותו שאלה והוא הסיר את משקפיו וצחק, בלי קול. בבוקר יום-הכיפורים, לילה אחד לאחר שהשלמנו זה עם זה, תפסו אותי החברים שלי, אחזו בשתי ידי ובשתי רגלי וסלמון קבילי אנס לתוך פי תפוח-עץ, לשבור את צומי. סגרתי את פי בכל כוחותי אבל אחד החברים סתם את נחירי אפי וסלמון משך את שפתי ודחק את התפוח עד שזנב דם מחניכתי. כאשר הניחו, לא קמתי מן האדמה. התקפלתי ובכיתי, בקול רם. הם ישבו על ערימת עצים במגרש התמרים והתבוננו בי עד שחדל בכי, אז הלכו. נשארתי במגרש התמרים והבטתי זמן ארוך באדמה האפלה והסמוכה וחשבתי על כל מיני מעשי-נאם. מאז הייתי רואה את סלמון רוכן עלי וכל גמשי-פניו שחורים ומקומטים. אפילו כשדיבר אלי טובות.

„פתח את הרדיו“, אמר אבי. „נשמע חדשות“.

כשקמתי ממקומי וקרבתי אל הרדיו שמעתי אותו אומר לאמי: „דברים לא טובים מספרים. אימרים שהגרמנים מכינים התקפה“. פתחתי את הרדיו ונעצתי את מבטי בעיגול המאיר באור ירוק. קולו של אבי היה נמוך בדבר, אך אני שמעתי כל מלה ומלה. „הכלבים“, אמר, „העיניים שלהם כאן. אותנו הם רוצים לאכול. הם מחכים לקיץ“.

בלילה שמעתי את כידוני הגשם נתקעים בגג ביתי ומנפצים את הרעפים האדומים בבית הירוק בקצה הרחוב. המים גאו עד שפיסו את כל השכונה ואנשים אמרו, מבול, מבול, סגרו את חלונותיהם ונעלמו. עמדתי במגרש התמרים וראיתי את הילדה בערפי. היה קיץ ואני הפרחתי אל השמיים עפיפון אדום ומעוין ולבשתי חולצה לבנה מאד. העפיפון עמד בשמיים ואני החזקתי בידי את סליל החוטים, אך לא ראיתי את החוט בינינו. זרועותי היו שחומות ופני שזופות. צחקתי בשניים לבנות מאד. היא עמדה נטויה מאחורי, שתי כפות ידיה על מתני, ראשה איתן, ואחיה צחק. אמרתי, בקיץ יאכלו אותנו. רוח עזה התנפלה על הרפסודה ואני אמרתי לה בתוך הרוח, מה את רוצה לראות? אני אראה לך. אך היא החזיקה את שתי כפות ידיה על מתני וקפצה אל החוף כמה פעמים.

*

שוב לא הנחתי לצפרני לגדול ולהשחיר. החורף הלך כאילו לא ישוב

לעולמים. כאשר ירדו גשמים התאכזבו ענני-אבק בין הבתים. רוחות משוגעות הסתוללו ברחוב בימי חופש-הפסח.

אמי קנתה לי סנדלים ומכנסי חאקי בעלי אבזם, אך היו ילדים בבית-הספר שחגרו חגורות-עור והיו שנשאו עליהן סמלי נחושת. בהפסקות לא התפלשנו עוד בחול הרך של החצר אלא ישבנו על הגדר הנמוכה של גינת הירק, לא רחוק מן החורשה בה ישבו תלמידי הכיתות הגבוהות. לא השתנו עוד בבית-הכסא אלא מאחוריה, על הקיר. דיברנו דברים עוצרי-נשימה.

את אדון גרין, המורה לאנגלית, ראו הולך ביום שבת בבגד-רחצה על שפת הים. המורה מרגלית, שלימדה בכיתות הנמוכות, באה לבית-הספר בשמלה פרחונית מתנפנפת ושערה היה מותר. בעתון היה כתוב שהמטרה תפסה בתי-בושת. ילד אחד סיפר שראה על מדרכת הבית שממול לבית-הספר קנדון. באמרו את המלה הזאת ניתר לבי. המלה היתה חדה, מרוטה, עזה ומפחידה. היא נשלפה מן הפה כמו חרב ונתקעה בינינו חושפת שניים מבריקות. הבטנו כולנו אל הבית המסתתר מאחורי עצי הרחוב ובלשנו את חלונותיו וגוזזותותיו. סיפרו שבבית יש זונות. סיפרו שראו, ערומות. חיילים יצאו מן הבית בפנים לוהטות.

בשובי מבית-הספר הייתי הולך בדרך מסילת-הברזל. נשבעתי לא לבוא שמה, נשבעתי לחזור הביתה בדרך השדרה, עם כל הילדים, אך רק עבר הפסח, הלכתי. הולך ומסתתר, הולך ומסתתר, הייתי מציץ לראות את תחתוני הילדות בעברן את גדר המסילה. פעמים אחדות, כששיחקתי בתמונות עם הילדים, פניתי עמהם בדרך השדרה כלא-זוכר, אך המראה פיזו מול עיני כמו ליצן-פורים שראיתי בתיאטרון ומילא את פני בושה אדומה. ראיתי את עצמי ליד המסילה הגדולה, עושה פנים כהות בעוד עיני אוכלות את סורגי הגדר. העור הורוד והפמוס של רגלי הילדות, והצבעים הרכים שכיסו את סודן הנפלא והור, שינקו את גרוני. אסור, אסור, אמרתי לעצמי, חטא, אתה חוטא, חוטא. בלילות הייתי חוזר ונשבע לא לשוב, אך שבתי וגם ידעתי שלאורך כל המסילה ניצבו שומרים שהשגיחו בי, הורו עלי מאחורי ואמרו, מכירים אותך, מכירים אותך.

פחדתי מפני אחיה. אחר המסילה הייתי הולך יום-יום לרחובה הקטן שבגבול השכונה. שלו וערמומי הייתי מנופף את תיק האוכל ומתבונן בחמדה מותרת בעגלונים הגדולים, במרפדות האפלוליות, בסנדלריה הקטנה של אינדור סאפורטה ובנגריות הסואנות שמנסרותיהן נשמעו למרחוק. אחיה עבד בנגריה. הוא היה מתהלך בין המנסרות, העצים והנסרות, לבוש גופיה אפורה ומכנסי חאקי קצרות. בחזהו השזוף הסתלסלו שערות שחורות וקצרות, ידיו היו שעירות ועבות וקיברותיו החלקות ניתרו בהקציעו את המרישים. שניו היו לבנות מאד ואולי מפני כך צחק תמיד. הייתי עומד על הסף הגבוה של הנגריה, חצי גופי תבוי מאחורי הקיר, ועיני הביטו בו לראות אותה. פעם אחת צד את מבטי ופנה אלי.

הספקתי לראות את פניו השחומות ואת שיניו הלבנות ולשמוע אותו אומר: "מה יש, ילד", ונסתי משם כשפחד נורא מפעפע בקדקדי. חשתי את אנשי הנגריה רודפים אחרי ובראשם אחיה, צוחק ומצביע עלי, קופץ ומושיט את ידו אל ערפי. לא עצרתי במנוסתי עד שעמדתי בפתח ביתי.

אמי יצאה מן המטבח ובנגבה את ידיה בסינרה הביטה בי, כמו נואשת. "אמור לי שאדע", אמרה. "איפה אתה מסתובב כל הזמן. כולך מזיזע." רגע

אחד חלפה בי מחשבה לספר לה. "לך תרחץ את הפנים", אמרה. "האוכל מוכן". רחצתי את פני, סרקתי את שערי וישבתי אל השולחן, רעב. עד שהביאה אמי את האוכל ראיתי במתינות חקרנית, כאילו הוצבו בחלון-ראווה, את הילדה במעיל-הגשם האדום, את האח הצוחק בגופיה האפורה, את הילדות העוברות את גדר מסילת-הברזל, את המורה מרגלית בשמלתה הפרחונית, ואת הזונות השמנות המתכופפות בחדריהן, מאחורי העצים, בבית שממול בית-הספר. הם יודעים?

שבת אחת אחר-הצהריים הלכתי למסילת-הברזל.

ימים רבים תיכנתי את המסע הזה. חשבתי שאלך ברחובות מפותלים ולא-ידועים, שאפנס במבואות בתים זרים, שאראה אנשים משונים ואחמוק מהם. הייתי רואה את רחוב המסילה ארוך ולוהט ואני מטפס בו מיוזע ורגלי כושלות. חשבתי שאראה תמונה נוראה, אך לא ידעתי מהי. בכל שבת הייתי דוחה את המסע ויוצא למגרש "הפועל", עם החברים שלי. עד אותה שבת. בצאתי את השכונה ראיתי והנה הרחובות רחבים מאד ושוקטים מאד ורוח מן הים גיפפה אותי. תריסי החלונות היו מוגפים והגוזזטראות שוממות. הייתי לבדי, באור הרוגע של שבת אחר-הצהריים.

חציתי את הרחוב הראשי לאטי, הולך ובוטט בקופסת סיגריות ריקה, והרוח נחבטה בי כמו גלי-שמן וחמקה אל מתחת למכנסי. דילגתי ממרצפת אחת אל השלישית, פחסתי את אפי בחלון-ראווה מרושת נייר-דבק, קפצתי על פני קלאס של ילדות, רדפתי אחר קרע עתון והגעתי אל השוק, דק ונקי.

גם בשוק לא היו אנשים. הדוכנים ישנו, מכוסי ברונט. קפצתי אל שלט-אטלז שהתנווד ברוח על וו אחד, אך לא הגעתי. על כן רצתי אל עגלה דו-גלגלית שמישוריתה היתה מוטלת בשיפוע אל המדרכה. טיפסתי עד שוליה ולא הכרעתיה לארץ. טיפסתי עליה במרוצה ולא הכרעתיה לארץ. ישבתי עליה, ידי אחוזות בשוליה, מתרומם ויושב, מתרומם ויושב, עד שהוציאה קול חריקה והחלה לנוע ואחר-כך, לאטה, התאזנה, ואחר-כך, במהירות, כרעה לארץ.

לידה עמדו פחיאשפה גדושים שהעלו צחנה. קליפות אבטיחים דמויות-סירה עגנו סביבם, ודבורים שורצים בהן. האבטיחים הפקירו את בשרם האדום ללא גיד, מפתח פן יעקצו. אבי אמר לא להשאיר באבטיח בשר אדום, כי הוא מחליא את הפרות. אבל את הדבורים לא החליא. הם כרסמו בבשר בראשים

מורכנים ועסוקים, אך לא הצליחו לכסח את כל האדום. הזבובים התלקטו על פחי־האשפה. הם היו חסרי־מנוחה אך לא הרחיקו עוף.

זחלתי אל מתחת לדוכן אחד וישבתי שם ברגליים מקופלות. צחוק, אמרתי לעצמי, אני חבוא מעיני אנשים, אבל אנשים אין. היו לעיני הרבה רגליים אפורות ומחוספסות של דוכנים ריקים, שקיקי נייר קרועים, מלפפונים צמוקים, הצילימ קטנים, חסרי ברק, ונוצות, אפורות, צהובות, כתומות, משוחות דם, וגם אני. חתול סבב בין רגלי הדוכנים, וכשקרב אלי הביט בי בעין אחת רעה. פישטתי את רגלי והוא נמלט לעבר הקיר המסויד שהקיף את השוק. הבטתי אחריו וראיתי, בתחתית הקיר, חרולים צהובים, יבשים, מוכתמים טיפות־סיד לבנות.

„ירק!“ אמרתי בקול.

איש לא שמע. הקול זחל בין רגלי הדוכנים ואחר־כך נבלע, או הסתתר. הכנסתי את ידי לכיסי והוצאתי את העלה הירוק השמור בו, אך בפתחי את אגרופי ראיתי והנה העלה כמוש. הבטתי בחרולים הצהובים היוצאים מן הקיר הלבן, חזרתי והבטתי בעלה הכהה שבידי ופתאום חשתי ביד גרמית, לבנה וצרובה, מטפסת על גבי. מוללתי את העלה באצבעותי והוא נשר לארץ, כתות ויבש, כמו קרעי נייר. הקיץ בא.

הקיץ בא. אמרתי לעצמי, אני ישנתי וחלמתי חלום ובינתיים בא הקיץ. יבש, כתות, צהוב וגרום נפל הקיץ על הארץ. אנשים קפצו באוויר ואמרו בפנים נפולות ומעוותות, הקיץ בא. כולם כיבו את העיגולים המאירים במכשירי הרדיו, הגיפו את תריסי החלונות וורקו על עגלות רועדות חבילות תפוחות קשורות בחבלים. כולם רצו בין הבתים בזרועות מושטות ופיות עגולים וצעקו בתוך ענני חול. גשים קרעו את עיניהן ואתמו את אוניהן בידיהן. הילדים חבשו כובעים, החזיקו בידיהם חבילות ועמדו בפתחי הבתים, חוזרים ורציניים. עגלות רתומות לסוסים חלפו בדהרה ואבק תימר עד לגגות וכיסה את כל השכונה הצועקת. כשנמוג האבק, נגמר הכל. איש לא נשאר. שלט־אטליו התנודד על וו אחד.

הוצאתי את ראשי מתוך מחבוא הדוכן ומצמצתי בעיני מול השמש. האם חיפשו אותי? האם צעקו את שמי? האם שכחו אותי? זה לא נכון, לחשתי לעצמי. הם ישנים. אני ממציא המצאות. אך אני לחשתי זאת וגרוני כאב מאימה. מה אעשה אם בשובי אמצא את מיטות הברזל ערומות? הקיץ בא, ואני נשארת לבדי.

זחלתי ויצאתי מתוך המחבוא. עמדתי בלב השוק הנטוש, חרד ועלוב, מדוע לא צפרו בצופרים? מדוע לא עברו ברחובות מכונות גדולות עם רמקולים? מה עשיתי? למה השאירו אותי? התבוננתי סביבי, בבדי הפרונט החובטים בדוכנים, בפחי־האשפה המצחינים, בחרולים שיצאו מן הקיר, ירא לנוס אל ביתי, ירא להרחיק. למה השאירו אותי? למה לא שלחו את החברים שלי לחפש אותי? למה לא הודיעו בעוד מועד על בואו של הקיץ? השוק לא היה רחוק. הדוכן לא נמצא בעמקי האדמה.

האם בכוונה עשו זאת?

אספתי אבנים קטנות והטלתי אותן בכוח לכל עבר. אחר־כך הבחנתי בפח חלוד ומנוקב שניצב סמוך לקיר הלבן. נותרו בידי עוד אבנים מעטות ואני השתדלתי לפגוע בפת. הם עשו זאת בכוונה, אמרתי לעצמי. הם לא רצו לקרוא לי. פתאום פגעה אבן והפח התחלחל. קרבתי אל הקיר ללקט את האבנים והצבתי את הפח. החלודה דבקה באצבעותי. הזדקפתי וראיתי על הקיר הלבן כתובת. הכתובת היתה גבוהה מעט מראשי, אך יכולתי לפענחה בקלות. היה כתוב: מור אוהב את. הצמדתי את עיני אל הקיר. המלים נחרתו בו בטרם יסויד, אך הסיד לא העלים את המלים אלא הסווה אותן. הן נחרתו במסמר, או בברזל. סופה של המלה הראשונה וכל המלה האחרונה טושטשו. מישהו עמל כאן לטשטש.

יצאתי את השוק והלכתי לחפש עלה ירוק. אני חוטא. הם יודעים. הם צודקים. אני ערמומי. עשיתי פנים. לא היתה רפסודה. כפות ידיה לא החזיקו במתני. לא היה עפיפון אדום. לא הייתי שווף ועז. חלמתי בעיניים גדולות ונוצצות והבטתי בתוך חלומי בעיניים ערמומיות ומציצות. עיניים שיקדו אל הזונות השמנות המתכופות ובהדרגה. הם ידעו שאני משקר. הם ידעו שאני שונא אותם. הם ידעו שבשכבי על פני האדמה, במגרש התמרים, מתיפח, הבטתי בהם בעין יבשה וחלקה ורשמתי את מירותיהם, לאט. אחיה ידע. אבי ואמי ידעו.

עברתי דרך ארוכה עד שראיתי בית מוקף גדר־שיחים. קטפתי עלה ירוק והנחתי בכיסי. נכנסתי לחצר ומצאתי ברו מים שהיה מטיף טיפות לתוך שלולית. פתחתי את הברז והמים ניתזו על רגלי והרטיבו את עור סנדלי. גחנתי אליו וחשתי את סילון המים ננעץ בלחיי והטיפות קפצו לתוך עיני. שתיתי וראיתי בעין אחת את השמיים הכחולים מזדהרים מבעד לטיפות הנוצצות בשמש. מחיתי את פי בירי וחשתי את הטעם המלוח של בשרי. הרוח נגעה בשפתי ובלחיי.

„ירק!“ אמרתי.

חישקל היה העלה בכף ידי, ירוק, נקי וחלק. טרפו היה כהה ובהיר ופטוטרותו קטומה. הנפתיו בשמש וראיתי את סיביו, כשברי זכוכיות ירוקות בגליל־הקסמים.

יצאתי את החצר ואז עלה באזני שאון עמום שמתוכו בקעו צפירות חדות ונהם מכוניות וצפצופים וקולות של אנשים. רצתי במהירות עד שהגעתי לדרך יפ־תל־אביב ושם עצרתי, לפוף ארגמן השמש השוקעת מאחורי יפו. חדוה רפה נדלקה בי. ממעלה הרחוב הגיח נהר האנשים החוזרים ממגרש „הפועל“. רגע עוד נאחזה הדומיה המופזת בניצוצות שלאורך כביש האספלט ובאוויר עמד האור הבהיר, ואחר־כך קרע את הרחוב רוכב־אופנוע זקוף על אופנועו ואחריה, זקוף כמוהו אך צוחק, בוק רוכב־אופנוע אחר. ראשוני ההולכים כבר פסעו לידי, חולצותיהם פרועות ופניהם כהות. רק ראשיהם הוארו באור השמש השוקעת.

עמדתי במקומי כמו קנה דקיק במים. רגליים שעירות, מחותלות גרבי חאקי, השיבו אל פני ריחות חריפים. ילדים קפצו באוויר כמו שוערים. רוכבי אופניים הזדקפו על דוושותיהם וצלצלו במצילותיהם. מכוניות חלפו כמו ספינות בים וגלי האנשים גאו ונחטבו בבתים. הכל נע לידי, מעלי, מאחורי, לפני. הכל טלטלו, דחפו, הפילו. התנוודדתי מרגל אל רגל. ירדתי אל הכביש. עליתי על המדרכה. קולות בוטחים מילאו את כל הרווחים בין ההולכים.

«כמה-כמה?» צעקתי, חזור וצעוק, אך איש לא ענה.

גם אני לא שמעתי את קולי. פתאום גרף אותי הנחשול אל אמצע הכביש ואז התחלתי לפלס לי דרך בין החולצות המיוזעות, הלוך והתרחק ממסילת-הברזל, הלוך והתקרב אל מגרש הכדורגל השומם, כשקרני השמש החזורות והזוהבות לוכדות את פני ככתמי האור המאירים על הפנים מתוך ראי בידיו של קונדס.

«כמה-כמה?» צעקתי. «מי ניצח?»

אך איש לא ענה. נדחקתי גם אני, הושטתי את ידי ודחפתי. פרצתי וצעקתי. נחבטתי באנשים, קפצתי כמו שוער, בעטתי באוויר. רוכבי אופניים צעקו עלי אך אני ניתרתי ולא דרכו עלי. חשתי מרפקים בכתפי וידיים שעירות בפני. ככל שדלל הזרם הגברתי את מירוצי, הרמתי את קולי והגבתתי לקפץ באוויר עד שדמיתי מאד לליצן-פורים שראיתי בתיאטרון.

רק כשפסק הזרם והרחוב היה אפור, חדלתי. הייתי עייף, אנשים עוד באו, כענבים בודדים מאשכול, אך הם פסעו לאטם, על המדרכה, ושוחחו בפנים רציניות. רובם השפילו את עיניהם.

כשנכנסתי לרחוב הקטן שעל גבול השכונה ראיתי מיד שדבר נפל בבית הירוק. אנשים רבים, לבושים בגדי שבת, עמדו סביבו. הרעפים היו כהים והבית שקוע. החשתי את צעדי וקרבתי כל-כך עד שיכולתי לראות את פני הנאספים. הם החזיקו בידיהם צלחות, אכלו עוגות במזלגות ושתו מתוך כוסיות קטנות. ילדים קטנים התרוצצו והתחבאו מאחורי האנשים הגדולים. ארנקים היו תלויים על זרועות הנשים.

פתאום ראיתי את הילדה יוצאת מפתח הבית. היא נשאה בשתי ידיה טס מוגבה עד סנטרה. על גופה הדק היתה שמלה לבנה ומתוך שערה השחור בצבץ שנוץ לבן. נעליה היו שחורות ומצוחצחות וגרביה לבנות. היא עברה וקדה, פנתה וחייכה, הגישה והטתה את ראשה, צחקה וקדה. כשחלפו על פניה ילדים ונגעו בשמלתה, התרעמה, אך לא הניחה את הטס מידה.

רק אחר-כך ראיתי את אחיה והנה הוא לבוש מדים של חיילים. כובעו היה מושחל בין כתפות חולצתו. פניו היו שזופות מאד, צדעיו מקורחים ומבהיקים, והוא הביט באנשים רציני ומיוחס.

ערב אחד, פתאום, פסקו ברדיו מנגינות והקריין אמר שיש בפיו הודעה חשובה. אמי נזעקה מן המטבח ועמדה לידי, מנגבת את ידיה בסינורה. הייתי גאה. עמדנו לשמוע את ההודעה החשובה בזכות התעקשותי להכין את שעורי בליווי התזמרות מאמריקה ומאנגליה. הבטנו שנינו אל העיגול המאיר שברדיו ופתאום נשמע קליק, והקריין הודיע שטוברוק נפלה בידי הגרמנים. אמי חפנה את הסינור בידיה ונשכה את שפתייה. אחר־כך דיברו אנגלית.

יצאתי מן הבית. ליד הקיוסק של אביו־של־מולא נקהלו העגלונים, לבושי גופיות, והקשיבו בעיניים בוהות למה שאמר הקריין באנגלית. אביו של מולא תרגם והם שתו גזוז.

מן החנויות כבר יצאו אורות כחולים של גורות מוסוות. דרי הקומות העליונות הגיפו את תריסיהם כבר משעה זאת. על אף החום. קרבתי אל מוכר־הגרביים ששיניו דומות לאונקלים חומים ואמרתי לו: "הגרמנים הגיעו לטוברוק". הוא לא ניסה לבעוט בי כדרכו, ואולי לא שמע מה שאמרתי.

מצאתי את החברים שלי עומדים על שפת הרחוב הראשי. סלמון קפילי, חבוש כובע של פריש־מרוץ, עמד וידיו בכיסיו. קרבתי ועמדתי על יד מיקו. כשראה אותי פנה אלי ואמר לי:

"הגרמנים כבשו את טוברוק".

שמחתי מאד ואמרתי, שלו וחגיגי:

"שמעתי ברדיו".

ראיתי את אמי נושכת בשפתייה וחופנת את הסינור. האנשים ברחוב התלקטו סביב עתון והישמהר דמו לאשכולות שחורים. אשכול ועתון, אשכול ועתון. סלמון פנה מן הרחוב וכולנו הלכנו למגרש השכונה. כל הדרך שתקנו, ידינו בכיסים. בעברנו על פני הקיוסק של אבא־של־מולא שמעתי מנגינות מנוגנות בעוגב. אבל העוגב הרך שלפף אותי מאז שמעתי את קול קריין הרדיו גאה והציפני. אמנם היו פני רציניות ומהורהרות וגם אני שתקתי, אך חשתי בכל עורי עונג רך, דומה לאור הרך שלפף את גגות הבתים הסודיים של יפו בשקוע השמש. החושך נכנס אל השכונה, כמו חבר ישן שבא לאחר השלמה.

בואנו אל מגרש השכונה המתנו לסלמון שיאמר דבר, אך הוא שתק בעקשנות. מיקו הציע לשחק ב"לא־לזוז". עשינו אַנדנדינו ואני הוצאתי בכוונה גבי־יד, בשביל לעמוד. אך כולם הוציאו גבי־יד. שמיל הוציא כף ועמד. הוא הסב את פניו אל הקיר, ספר במהירות עד עשר, וכשפנה אלינו קפאנו כולנו במקומותינו. אני לא מצאתי צורה. קפאתי במקומי רכון, ידי שמוטות. עיני יצאו לראות איך עומדים האחרים, אך יראתי פן אזוז. שמיל פנה שוב אל הקיר, ספר עד עשר והסתובב אלינו בתנועה חדה. קפצתי באוויר וקפאתי במקומי כששתי ידי מתוחות. אצבעותי פשוקות ופי פעור כמו צפרדע מיובשת. לא התאפקתי וצידדתי מבט. תפסו אותי.

הלכתי אל הקיר. ספרתי עד עשרים, אמרתי עשר־ופניתי לאָטי. סלמון עמד על מקומו משמים. כובע פרש־המרוץ מזדקר באפלה. זאקולה אחיו קפא כמתאגרף. מולא הכניס את אצבעו לתוך אפו. שמיל כרע על ברכיו והביט הצדה. מיקו הושיט אצבעות טורפות באוויר.

הם זוו. לא רציתי לתפוס אותם, אך הם זוו. פתאום הסיר סלמון את כובעו. נרעשתי, כאילו הדליק אור אסור ברחוב האפל. ביקשתי לצעוק את שמו, אך הוא פנה ואמר שבחושך אין זה משחק. כולם התנערו מקפאונם. המשחק נשבר.

„מחבואים“, אמר סלמון.

שיחקתי אבל ידעתי שאין לבם למשחק. כאשר יצא בגורלו של שמיל לעמוד שוב, כבר חשתי רטט ברגלי. שמיל פנה אל הקיר והגיה את ראשו בידו. נשלפתי משם בריצה מהירה ודילגתי בחושך עד שנתקעתי מאחורי עגלה הפוכה. רגע כרעתי לידה, מתנשף ומזיע, ואחר־כך ניתרתי משם והוספתי לרוץ בחושך, לחפש מחבוא אמיתי. חלפו על פני מסדרונות וחצרות וקירות של בתים, כולם אפלים, אך אני ביקשתי מחבוא. שמיל כבר ספר בודאי עד מאה, אך אני הוספתי לרוץ, שטוף זיעה, וגם כשנכנסתי לרחוב הקטן שעל גבול השכונה וראיתי את בבואתו של הבית המרועף, הוספתי לרוץ.

ראיתי אותה מאמצע הרחוב. היא ירבה על כסא ליד פתח ביתה החשוך והביטה ברחוב. רצתי אליה אחוז צמרמורת, רץ וקרב אל כתמה הבהיר באפלה הדוממת. ראיתי פח־אשפה והשתטחתי מאחוריו, גבי אליה, מתנשף וחם.

עיגולים בהירים סבבו מול עיני והעור בראשי פקע וקפא, פקע וקפא, כאילו ביקש להינתק ולעוף. אבזם המכנסיים לחץ על בטני והסנדלים היו רטובים וחלקים. כתפי עלו וירדו, שרירי היו מתוחים וגרוני יבש.

חשתי כאשר קמה ממקומה. התבוננתי ברחוב האפל, כאילו ארבתי לחיפושיו של שמיל העומד, אך חשתי אותה קרבה אלי, עומדת מעלי, מצלה עלי, כמו עץ שחור־משחור.

„מה אתה עושה כאן, ילד?“

קולה היה חם וצלול. לרגע חשבתי שאין זו היא. לא הרמתי את עיני.

„אני מתחבא.“

הייתי את ראשי מעל פח־האשפה ואימצתי את עיני. הבתים עמדו משני צדי הרחוב כמו הרים אפלים.

„אתה מהשכונה?“

„כן.“

„אתם משחקים במחבואים?“

„כן.“

ואחר־כך אמרתי: „הגרמנים כבשו את טוברוק.“

הסבתי את פני וראיתי את פניה, כגובה גג ביתה.

היא צחקה. "יש לי אח, הוא חייל".

"בטוברוק?" אמרתי בתקוה.

"הוא במדבר", אמרה וקולה מצטלצל מגג ביתה.

ראיתי את אחיה, כובעו מושחל בין כתפות חולצתו, רציני מאד, צדעיו המגולחים מבריקים, מדלג בחולות המדבר וגופל, מדלג וגופל. חולות המדבר סנוורו את עיני.

"איך קוראים לך?" אמרה פתאום.

החזרתי את פני אל פח־האשפה וזעף חם כיסה את פני. התרוממתי ועמדתי גלוי מעל לפח. ידעתי שלא יגיעו עד כאן לחפשני. היא פסעה פסיעה אחת אחרנית ושילבה את אצבעות ידיה.

"איך קוראים לך?" אמרה.

הנחתי את ידי על מתני ופניתי אליה. "אדירנה" אמרתי. "את רוצה לראות ינשוף?"

היא הפנתה את פניה לעבר ביתה וחזרה והביטה בי.

"ינשוף?"

"כן. ינשוף. בן אלף".

היא שתקה מעט ואחר־כך אמרה חרש, כמעט לוחשת: "אני לא אוהבת ינשופים". קולה לא היה חד. הצלצול נמוג ממנו.

"ינשוף יפה", אמרתי. "הוא מקלל".

היא שתקה.

"בואי".

"אני מפחדת".

"אין מה לפחד. אני אראה לך".

"זה רחוק?"

"לא", אמרתי, בבטחון.

התחלתי ללכת. הלכתי סמוך מאד לנגריות הדוממות, כאילו חיפשו אחרי. לא הסבתי את ראשי. חרד פן לא אמצא אותה, אך צעדיה החפוזים נשמעו באפלה, מאחורי. חציתי את הרחוב הגדול של השכונה במהירות, אף כי ביתו של סלמון, והינשוף, נמצאו בו, בפינתו. היא חצתה אחרי את הרחוב והיתה קרובה אלי מאד. שמעתי אותה מתנשפת. נכנסתי למסדרון שהפך מקלט. חיפשתי את כפתור האור והדלקתי. פניתי וראיתי אותה עומדת במסדרון, שטופת אור כחול. פניה היו חוררות מאד. פחדתי.

"זה כאן?" אמרה וקולה רעד.

"לא", אמרתי.

פניתי ויצאתי מעברו האחר של המסדרון. נמצאנו בחצר קטנה בין שני בתים וקרבותי עד הגדר שחצצה ביניהם. חיפשתי את הפירצה בגדר כשאני ממשש את ברזלה הצונן. עמדתי ליד הפירצה וחיפיתי שתבוא.

היא עמדה במקומה ואמרה: "זה כאן?"

"בואי", אמרתי בקול מחורחר, קצר־רוח, מפחד.

"איפה זה?"

"עוד מעט", לחשתי.

כשקרבה והתכופפה לעבור בפירצה עלה אלי ריח שיערה וידי האוחות בגדר נגעה בפניה. עברתי אחריה וחשתי לעבר המסדרון הבא באמרי:
"ברחוב. אחרי המסדרון".

היא נכנסה למסדרון ואני אחריה. עברנו את המסדרון בחושך. פסעתי לאטי, חרד נורא שלא אדרוך על עקביה. שמלתה רשרשה וידיה השמיעו רחש עמום בהחליקן על קיר המסדרון. פתאום שמעתי צלצול של פה. הנחתי גם אני את ידי על תיבות הדואר שבהן נגעה. קיר־הלבנים הלבן שהוקם בפתחו של המסדרון נגלה מתוך האפלה.

היינו בחוץ. החושך היה בהיר.

בעליית הגג שבביתו של סלמון התגורר ינשוף זקן בן אלף שקילל קללות-מוות את כל המעז ליקרב אליו. סלמון קרב אליו וראהו בעיניו.

עכשיו הלכנו יחד, אך אני לא הבטתי בפניה. הבית נמצא בפנית הרחוב וכבר ראיתי את עליית הגג. הרחוב היה שקט. מן הגוזזטראות הבליוח צננצו סיגריות.

כשעמדנו, אמרה: "זה כאן?"

אמרתי: "כאן", והרמתי את ידי בכיוון הגג.

לא ידעתי איך ניפנס. לא רציתי לעבור דרך פתח ביתו של סלמון בשביל לראות את הינשוף הזקן. לא רציתי לראות איש, לומר דבר, להסביר. מלבד ביתו של סלמון היו בבית מטחנת-קפה וסנדלריה, אך תריסיהן המגולגלים כבר הורדו. הקפנו את הפינה ולא נמצאה דרך.

היא אמרה: "אתה בטוח שזה כאן?"

הייתי בטוח. "יש כאן ינשוף בן אלף", אמרתי.

הבטתי אל הגג והחלטתי לטפס אליו במרזב. פתאום נמלטה מפיה צווחה חדה וצלולה שהממה אותי. חשתי שק מלא חול מוטל על גבי ונשיפה חמה על ערפי. שתי ידיים לפתו אותי מאחור וכפתו את ידי. יד גרומה ירדה על פני, גירדה את עיני ונלחצה על פי. כפות ואילם חשתי את החול הצונן של הרחוב. ראיתי מעלי את כל החברים שלי, כאילו עתה־זה יצאו מקפאונם. אחר־כך רכן עלי כובע פרש־המרוץ של סלמון.

היד הוסרה מפי, אך לא השבתי. ראיתי בחושך את נמשיו השחורים והמקומטים של סלמון.

„מה אתה עושה כאן?”

עיני כבר נתמלאו דמעות, אך לא השבתי.

„אתה רוצה מפות?” צעק סלומון ובעט ברגלי.

פתאום שמעתי את קולה, חד וצלול: „באנו לראות את הינשוף.”

לרגע היתה שתיקה. סלמון התרומם מעלי והזדקף, גבוה מכולם.

„איזה ינשוף?” אמר סלומון, לבסוף.

„את הינשוף?” צעקתי אני, צעוק והתחבט בתוך הידיים הסוגרות עלי.

צעוק והתפתל בכל כוחותי. „את הינשוף! את הינשוף שיש בבית שלך!”

„בבית שלי אין שום ינשוף”, אמר סלמון לאטו וראיתי אותו צוחק

אל הילדה.

„יש! צעקתי. „יש! יש!”

„אין שום ינשוף”, חזר ואמר. „מה, אדירנה סיפר לך שיש כאן ינשוף?”

„כן”, אמרה הילדה.

הוא פרץ בצחוק רם, מעושה, מתמשך, וכל החברים שלי צחקו אחריו. הוא צחק ובעט שוב ברגלי, ואחריו היו עלי ידיהם של כל החברים שלי, מכים וצוחקים ומהדהדים את כינויי כאילו מעולם לא סיפרו במגרש השכונה על הינשוף הזקן, כאילו מעולם לא סיפרתי בלילות־הירח הלבנים על החייל התורכי מאדירנה. שעה ארוכה שכבתי על האדמה ובכיתי. כשהרמתי את עיני לא היה איש סביבי. הזדקפתי וישבתי על החול האפל והבטתי אל הבית האפל וראיתי את הינשוף עומד על הגג, רציני ומיוחס.

עמוס קינו : עץ

העורכים ינקרו את ציניו.
אלה העורכים, שאֵלהים זן ומסרנס אותם מטובו.
וטובו תלוי מהעצ הקטן, בשל ומוכן.
ואין חסד בו לאיש, זולת לעורכים.
שוב לא יטיל צל על הקדמה,
וקולו לא ינשא ולא ישפל.
ואזנים לא תצטמנה. הוא לא ינוס ולא ירחף,
ולא ישיג ולא ישלח.
לא איתו אף לא ממנו;
ובלילה בלילה.
כצאת הסיות לשחר לטרף.
לא ציניו המנרות משחרנה. פבות הן בחוריהן. סלה.
ועבר ארי סומר וקר מצליו.
כי ריס מנת.
וקצם ונשא משם הלצה, אולי יש אי-בנה,
ואחריי המנים ילקטו.
ותור ושב ובשרו פסח כי אין.
ורבץ למרגלות העצ הקטן.
וגם את ציניו ינקרו העורכים. והעצ הקטן יגון לעולם.
אמן.

פריז, מרס 1956

אריך נוימן : האמנות והזמן

קשה הוא, אם לא בלתי אפשרי, לנתח את אמנות זמננו-אנו, כי אנו עצמנו עודנו שרויים כל-כולנו בתוך השדה הנפשי שהיא חלק ממנו.

להבהרת דברינו נסתייע בדגם שלפנינו. בציור א' תמצאו דיאגרמה של תרבות «מאוזנת» וכאן נראים קיבוץ ותקופה הממוזגים עם קאנון תרבותי. הציור המעגל העליון הוא הקשת שעליה נסמכים הערכים העליונים של הזמן, הסמלים, הדימויים, האידיאלים אשר הם הממד הטרנס-פרסונלי שבו מושרש קיומו הנפשי-הרוחני של הקיבוץ. לכל אחד מן הערכים העליונים האלה שייך אב-טיפוס של האל-מודע הקיבוצי, שמקומו מסומן בחלק התחתון של הציור. ורשאים אנו לומר כי עמקו וכוחו של אב-טיפוס, שבו מבחינים על-ידי השלכתו לתוך ערך עליון שבקאנון התרבותי, מקבילים לגובה מעמדו בקשת של «כיפת השמיים».

לגבי הקיבוץ, עולמו של הקאנון התרבותי הוא טרנס-פרסונלי ממש כעולם של האל-מודע הקיבוצי. הקשר בין חצאי-המעגלים העליון והתחתון, ובין שני אלה לנפש הקבוצה והיחיד, הוא בלתי-מודע.

אחדות החיים בספירה הזאת, השלמה לעצמה באופן יחסי, היא בטוחה ומסודרת כל זמן שהעליון חופף את התחתון. כי בתרבות מאוזנת הקיבוץ והיחיד השלם עם הקבוצה נזונים מכותח-המעמקים. במידה ידועה זורמים הכוחות האלה אל האישיות באמצעות התודעה, העומדת במגע ישר עם גורמות תרבותיות בדת, באמנות, במנהגים, במדע ובחיי-יומיום; במידה ידועה מופעל האל-מודע על-ידי אבות-הטיפוסים שנתגלמו בקאנון התרבותי.

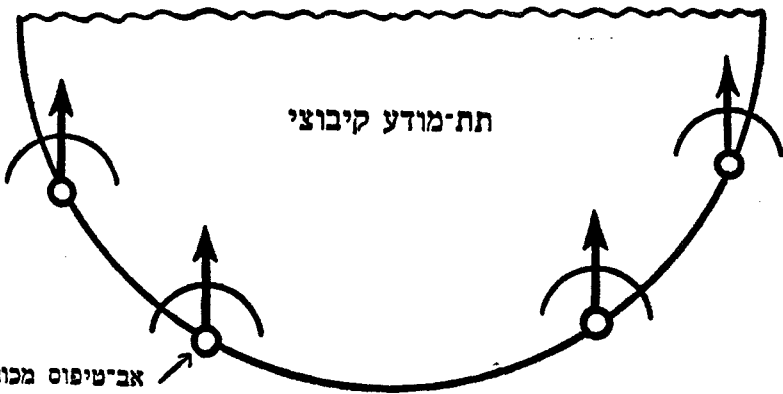
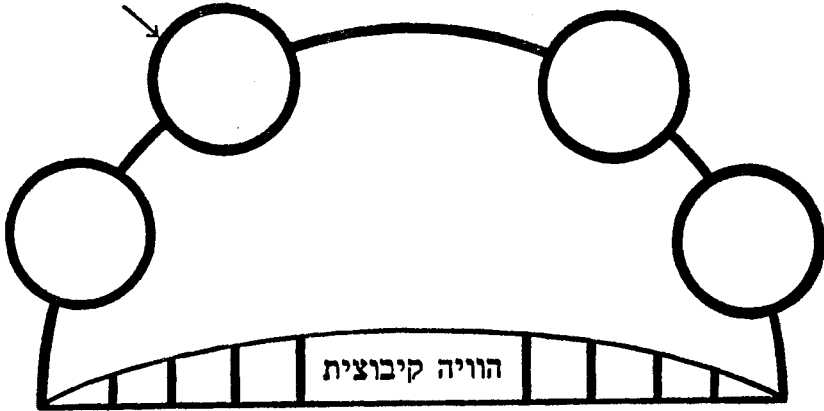
הדיאגרמה בציור 2 מתארת את התפוררות הקאנון, זו האפיינית לזמננו ולמאה או לשתי המאות שקדמו לו. שיווי-המשקל במתח של השדה הנפשי ירד לטמיון. מן הציור נראה כאילו אבות-הטיפוסים, שהם הקובעים את הקאנון, מתרחקים והולכים. הסמלים המקבילים להם מתפוררים והקשת מתמוטטת, כי הסדר שביסוד הדברים נשבר. ממש כמו שנחיל של טרמיטים או דבורים שוקע בתהו-ובהו ובבהלה ברגע שנשמד השלטון המרכזי המתגלם במלפיה, כך גם כאן נוצרים בהלה ותהו-ובהו שעה שהסדר הקאנוני כורע תחתיו.

התהו-ובהו הזה ואווירת הכליון הכרוכה בו בשום פנים אינם פוחתים בזכות התקרבותם של אבות-טיפוסים אחרים, שלמעשה אפשר ובישרו את התמוטטות הקאנון התרבותי הישן. כמו בימי-קדם ובימי-הביניים כך גם כיום מפחדים הבריות שעה שכוכבים נופלים, שעה שכוכבי-שביט נעים בשמי-השמיים, ושעה ששינויים מפילי-אימה ברקיע ושאר סימנים מכריזים על שקיעתה של תקופה, שלגבי הדרד הנוגע בדבר היא בחינת סוף העולם כולו.

ציור 1
תרבות פאונד

קאנון תרבותי

ערכים אב־טיפוסיים



כי כמו שכל ראש־שנה — או, כמו במקסיקו האצטקית, תחילת כל שבוע חדש של סוף־השנה — הוא זמן מסוכן של דין ואבדן, כך גם תחילתה של כל תקופה תרבותית חדשה קשורה ומקושרת בכל התופעות שהן אפייניות לסופה של תקופה. רק לפרקים נדירים, כשנמוגים לרגע העננים בשמיו הקודרים של הקאנון המתפורר, מבחינים אי־אלה יחידים במזל חדש, השייך כבר לקאנון החדש של ערכים טרנס־פרסונאליים ומנבא את דמותו.

אין אנו צריכים לעמוד באריכות על מה שאירע לתרבות המערבית במאות

האחרונות ובפרט בזו האחרונה. בעבודה זו של בקורת התרבות עסקו הוגי-דעות גדולים, במיוחד מרקס, קירקגורד, ניצ'ה ופרויד. השאננות והבטחון-העצמי של תקופה זו; צביעותה; אמונתה שברשותה כל הטוב, האמיתי, הנאצל והיפה; אדישותה למצוקה אשר לפתחה; היהירות המיסיונרית והאימפריאליסטית של תקופה זו, שסבורה היתה שהיא מגלמת את פסגת התוויה האנושית; הוויקטוריאניות שלה. על רקע של זנות ו"פרנץ' קן-קן" — כל זה היה ביטוי להתרוקנותם של ערכים שהיתה להם משמעות לשעבר ואשר אליהם הגיעה האנושות במאמצים אי-קץ.

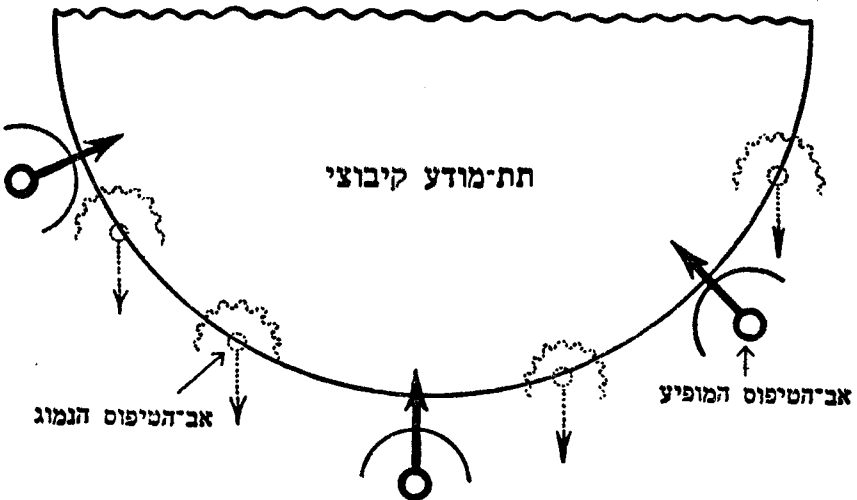
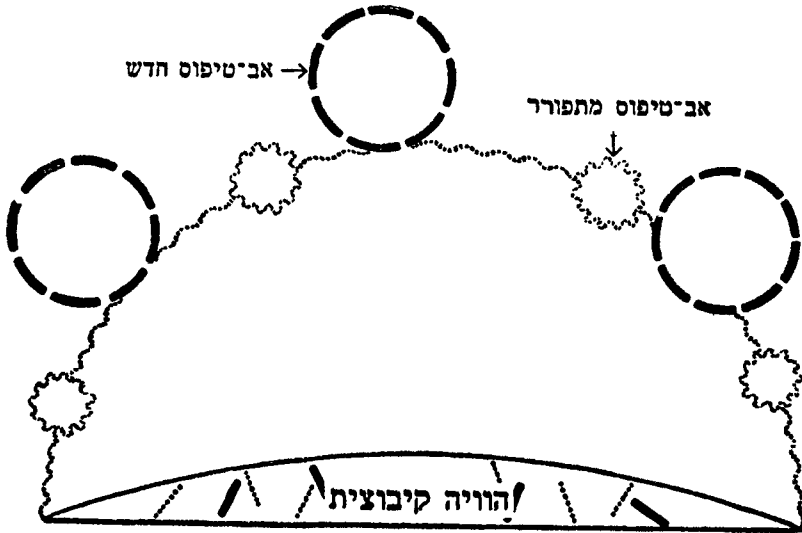
מאז נרקבו כל הגלמים האלה ואינם; כיום עומדים אנו בשלב ההתפוררות של הקאנון התרבותי, שסימניה הכלליים הם האפיינים לזמננו ולביטוי באמנות. נדמה לי כי בכללו של דבר התפוררות זו דומה היא לתהליך המתרחש ביחיד כאשר מסיבה זו או אחרת יתמוטט הקאנון האישי שלו, עולם-הערכים של תודעתו. היעלם הוודאות והבטחון, שאותם האציל פעם הקאנון התרבותי, נראה בראש-ובראשונה בהרגשה של בדידות וגלמידות, של תלישות ואימה, שגברה במידה עצומה במרוצת מאה השנים האחרונות. מסתבר שמעולם עדיין לא היו בהיסטוריה של הספרות או של הציור, למשל, יחידים מבודדים כה רבים, כה הרבה אישיותות אמנותיות נבדלות. דומה כי גזו מושגי האסכולה, המסורת והאחדות הסגנונית, ממרחק יכולים אנו, כמובן, לגלות אי-אלה יחסי קירבה; אף-על-פי-כן דומה שכל יחיד ויחיד חש בצורך להתחיל הכל מבראשית ממש.

לצורך ענייננו נזכיר כאן רק מעטים מן הציירים של ששים השנים האחרונות, אישים כגון סיוזאן, ון-גוך, גוגן, רוסו, מונש, קלה, מאטיס, שאגאל, פיקאסו; מעולם לא היה עדיין כדבר הזה בהיסטוריה: כל אחד ואחד מהם הוא עולם בפני עצמו, בדידות בפני עצמה. כל אחד ואחד מהם עמל לבדו להרחיק מעליו את התוהו-ובוהו המאיים עליו או לתת לו צורה, כל אחד ואישו האפייני לו. לא מקרה הוא שכה מרבים אנו כיום לשמוע על גלמידותו של היחיד ועל החלל הריק, החרדה העמוקה, הרגשת חוסר-הבטחון שבתלישות ובהתפוררות-העולם, החיה בציירים האלה, מניעה גם את הקומפוזיטורים והמשוררים המודרניים.

אמת, ממש כמו שקיימת עדיין פסיכולוגיה טרום-אנאליטית, כך קיימת עדיין אמנות המשתייכת ליום השלשום. אבל התמימות הכוזבת של הפסבדו-אמנות הזו, השוקדת להאיר את החיים באורם של כוכבים ששקעו מכבר, מדאיגה לא פחות מן האמנות המודרנית השייכת לזמן שלנו. לגבי היופי הזה של השלשום יפות המלים של אי-צ'ינג: „אבל אדם-המעלה לא יעז להכריע בשאלות גדולות על-פי יפי הצורה“.² ובאמת הדברים אמורים כיום בשאלות גדולות ביותר.

הנה כך מחייבת האמת בתקופתנו, יותר מתמיד, את האומץ לעמוד בפני התוהו-ובוהו. בספרו „דוקטור פאוסטוס“, יצירה זו שיותר מכל זולתה העמיקה להדור למהותו של זמננו, אומר תומס מן על ה„אפוקליפסה“ של לורקין, זה הביטוי התמציתי ליאוש של זמננו: „היצירה כולה עומדת בסימן הפרדוקס, שהדיסוננס

התפוררות הקאנון



מסמל בו את כל הנעלה, הרציני, החסוד והרוחני; בעוד אשר ההרמוניה והטובא-
 ליות שמורים לעולם הגיהנום, שהוא אפוא בהקשר זה עולמם של הנדוש
 והבאנאלי."

שעה שמתפורר עולם הבטחון, בהכרח נאכל האדם על־ידי ה"ניגדרו",

השחור והתהוירובוהו של ה־ *prima materia*, ושתי הדמויות אב־הטיפוסיות הגדולות של השטן והאם הנוראה מושלות בעולם. זו של השטן היא צל, רע, דכאון, עמעום האורות, דיסוננס צורם. במקום אחר דנתי ביתר־אריכות בהתפרצות זו של הצד האפל לתוך העולם המערבי, ולמורת־רוחם של הרואים את העולם מבעד למשקפיים ורודות, ניסיתי לעמוד על תוצאותיה המוסריות.³

נזכור כאן את השורה הגדולה שתחילתה ב־"פאוסט" של גתה ובבעיית ה־"דופלגנגר" של הספרות הרומנטית: "מובי דיק" של מלוויל, פו, בודלר, טראקל, היים, קובין, קפקא, ויורשיהם ברומנים ובסרטים הבלשיים של ימינו. צאו וראו איך נתקיימו הנבואות הנכאות ביותר על המצוקה, החולי, הפשע והשגעון של האנושות, איך זיעזעו את עולמנו המונית שחורים של בני־אדם השוכים ביותר. נקרא דרור לגיהנום, ל־"גיגרו", וכמו בציורים של בוש הוא מאכלס את המציאות שלנו. אותם ששחור זה כמעט וסימא את עיניהם אינם מאמינים כי הטבע הוא טוב, האדם אציל, הקידמה טבעית, וכי האלהות היא "אלוהים הטוב". התקדרות זאת מביאה עמה את הדיסוננס: נוטשים את ה"יפה" ותחת זאת נאחזים באמיתי, בפיעור כביכול, והדיסוננס האפייני לעולם המודרני לא די שהכניס את ה"תוכן" האפל, השלילי שלו לתודעתנו אלא שבתוך כך גם הביא לידי התפוררות כללית של הצורה. מאחרי אב־הטיפוס של השטן והשחור המקיף אותו, אשר למגעו התמוטט העולם המתפורר של הקאנון התרבותי הישן, מודקרת "האם הגדולה" הנוראה, הטורפת, קורעת ומשסעת ונוסכת שגעון. ובכל מקום רואים אנו באמנות המודרנית את ההתפוררות הזאת בשברונה ובניוונה של הצורה.

דומה כאילו הליפידו מסתלק מן העולם החיצוני, שעד כה עגול היה ואיתן־קווים, וזורם פנימה. בציור אפוא נעשה העולם, שנראה ממשי לשעבר, עולם של מראית־עין ואשליה. תהליך זה החל באימפרסיוניסטים, שזנחו את "העומק המדומה" של הפרספקטיבה, של המשטח האופטי, הצבע האובייקטיבי ואחדות התמונה. בדומה לכך נשברו חוקי הקומפוזיציה בספרות. הקו גת־דוסטויבסקי־פרוסט־ג'ויס איננו קו של ירידה, אבל הוא מציין את ההתפוררות המודעת הגוברת והולכת של הצורה, אישיות האדם והיצירה המאוחדת.

ברומנים של דוסטויבסקי, למשל, שוב אין לפנינו עצמיות פלסטית אלא תנועה נפשית המפוצצת כל צורה, אפילו את זו של היחיד. הדבר שאותו הוא מתאר איננו, בעיקרו של דבר, איזה איש יחיד אלא הכוחות ה־"גומינוזיים"⁴ של העולם הפנימי.

אפילו אצל אמני־תיאור גדולים כגון בלוק וטולסטוי מוצאים אנו התפוררות זו של דמותו הפלסטית של היחיד, הקבוצה או התקופה תופסים את מקומו של היחיד בחינת ה־"גיבור" בפועל־ממש. אין פירוש הדבר כי היחיד שוב אינו מתאפיין כיחיד או שאין הדגש מושם כלל בצורה הספרותית. אבל הנפש המרכזית היא הוויה קיבוצית, הנתפסת לא רק בדפוסים סוציולוגיים אלא אף בדפוסים אוניברסליים הרבה יותר: המלחמה, הכסף, הנישואים וכו'. הרומן חדל להיות אישי

טהור; עניינו בכוחות טרנס־פרסונליים. ומקום שמופיע הרומן המשפחתי כשלעצמו, הרי מדבר הוא בשלשלת הדורות, בתמורות העתים, בתקופות ושקיעתן. אחדות הזמן, המקום והפעולה; אחדות האופי; הפלסטיות של היחיד; רומן־ההתפתחות — כמה תמימים ומיושנים נראים לנו כל אלה בזמן שהתוהר ובוהו מאיים עלינו ובלענו וכל יצירה אמנותית רצינית חייבת להתמודד במישורים או בעקיפים עם הבעיה הזאת. כי אפילו במקום שהבעיה מנוסחת באופן אחר, אפילו במקום שהיא לובשת צביון פילוסופי או סוציולוגי, תיאולוגי או פסיכולוגי — הרי אם נבדוק את כל אלה יחד נבחין לא רק בחרדה עצומה אלא אף בהכרה ברורה בסכנה גדולה. ודבר זה נכון היה הרבה קודם התקופה שלנו, תקופת המלחמות העולמיות והפצצות האטומיות, וכך מסתבר דווקא ההיפך ממה שלמדנו להאמין בו.⁵ בתוהו־בוהו מבחינים תחילה מבפנים; מבפנים מאימת הסכנה; ואולי יותר מכל אמנות שקדמה לה, מכוונת האמנות המודרנית כלפי פנים.

הוויתור על האחדות החיצונית, על המציאות כביכול, הוא תוצאת פעולתו של כוח מכריע מתוכנו פנימה; הרס כל מה שנחשב טוב מביא עמו את פיצוץ כל מה שהיה מוחזק מציאותי. פיצוץ הצורה מתגלה גם בשפה — בפרט אצל ג'ויס — בדמות שטף־לשון פורץ, בדמות יצירה בלתי־רצונית.

בנקודה זו פלשו הפסיכו־אנאליזה והפסיכולוגיה־של־המעמקים, שהן תופעות אנאלוגיות מתחום אחר של השדה הנפשי שלנו, לאמנות המודרנית בכללותה — לא רק לספרות — והפרו את התפתחותה בכל השטחים. שיטת האסוציאציה החפשית היא מכשיר לגילוי תכנים בלתי־מודעים ותנועתם, כמו גם להרס הצורה ולמגמת הסיסטמטיזציה של התודעה הנראית עתה בחינת מרמה ואחיות־עיניים, יציר „העולם החיצון” הנטול אמת פנימית.

לאמתו של דבר היתה התפרצותו זו של אי־הראציונלי אל האמנות ביטוי לגיטימי של הזמן הרבה קודם שיעשוהו הסוריאליסטים שלט וסיסמה. הוויתור על הפיקוח ההכרתי אינו אלא תוצאה מהתפרקות הקאנון התרבותי והערכים, שרק על פיהם כילכלה התודעה את דרכיה. ואם עשו הסוריאליסטים את החלומות, החולי והשגעון תוכן מרכזי לאמנות וניסו להזרים את „כתיבתם” ו„ציורם” במישורים מן האל־מודע, הרי לא היתה זו אלא קריקטורה מאוחרת של הגנסיון שנקנה ביסורים לאישים היוצרים הגדולים, שפן הללו עומדים כולם בסימן קריעתו של אורפיאוס בידי המינאדות.⁶ ולפיכך דומה כי האמנות המבטאה את זמננו מורכבת רק קטעים ושברי־דברים, ולא יצירות שלמות. לגבי נתילי האמנים ה„קטנים” נעשה היעדר הקאנון, שהמצב גור עליו, קאנון בפני עצמו. ומכאן צומחים כל ה„איזמים” של זמננו.

פה שוב נבדלים הגדולים מן הקטנים. האמנים הגדולים עושים שימוש מודע במצב, מפרקים את המציאות החיצונית בעלת־הצביון, בתוך זרם של הרגשה ופעולה, שאם גם מבפנים הוא בא הריהו מכוון בכל־זאת; דבר זה נכון במידה שווה לגבי קלה ושאגאל, ג'ויס ותומס מן. האמנים הקטנים יותר עושים להם את

העקרון הזה למצע; הם משתעשעים ומשעשעים את העולם במתן ביטוי ספרותי ואמנותי לגחמותיהם. בהצגת-ראווה של תסביכיהם הפרטיים, כמו דאלי, למשל. הציירים המודרניים של ששים השנים האחרונות נשפו לכוה המחשב להרסם. הציירים האלה אינם אמנים במונח הישן כי אם קרבנות, אפילו בשעה שהם שולטים במצב הזה. מתוך שחרבה הצורה של העולם החיצון, כמעט בטלה מן העולם טכניקה אמנותית שאפשר לזהותה ואפשר ללמדה. כל האמנים האלה סובלים מתגרות-ידם של כוחות-האיתנים הדמוניים הפנימיים, בין שדוגמת מוגש הם מגיעים לכלל בדידות וחולי, בין שכדוגמת ון-גוך הם מוצאים להם פורקן בשגעון, בין שכדוגמת גוגן הם נדחפים אל איי הפרימיטיביות הרחוקים, או שכדוגמת פיקאסו הם נדחפים לעולם האמורפי של ההשתנות הפנימית — הייאוש וההתאמצות הנוראה הנשקפים אלינו מן הביוגרפיות שלהם עומדים בניגוד חריף לשלוותם של אמנים שקדמו להם, שחשו כי ממשיכים הם במסורת.

בקובין וקלה הצעיר מוצאים אנו את עיוות-הדמות הגרוטסקי, את החרדה והמצוקה, שהם פועל-יוצא משטפון האל-מודע העובר על גדותיו; מוצאים אנו זאת באודילון רדון ואנסור, בלוטרק ומונש. אי-נחת ואימת שואה עולמית ניפרות לא רק בקווים המרוסקים של ציורי פיקאסו ובראק אלא באותה מידה גם בהרבה מן הפסלים המודרניים, בשברים בלתי-מאורגנים של גופים הרוסים.

אבל יש קירבה בין העולם החלומי של קיריקו לעולם הרוחני של בארלאך, ממש כמו שהללו מקורבים אל ראמבו ורילקה, אל "הר הקסמים", אף שהקונפגורציה בו שונה לגמרי, ואל "זאבי-הערבות" של הסה. על כל אלה מרחפת חרדה, התפרצות של "סטרא אחרא", שאותה חזה קובין מראש, בחוש.

עם שהעולם העליון שלנו נטרף על-ידי "האם הנוראה", נקרע לגזרים בפולחני-הדמים של מלחמותינו, פולש לתוכנו עולם אי-רציונאלי, דמוני, מאגי וראשוני. זרם הליבידו שוטף פנימה, מן הקאנון המתפורר אל האל-מודע, והוא מפעיל את דימויי העבר והעתיד הספונים בו.

הנה משום כך גילוי האמנות של העמים הפרימיטיביים, של ילדים ושל מטורפים מעורר כיום ענין רב כל-כך; הכל עודו מעוררב וכמעט נטול-ביטוי. לכן כמעט אי-אפשר להביע נאמנה שלב זה בעולם ההווה החי, שכן עדיין אנו שרויים במצב חסר-צורה של התפוררות יצירתית; צורה פרטופולזמית, שבה שקיעה ולידה חדשה משמשות בערבוביה — צורה אמורפית, א-טונאלית, דיוהרמונית, היולית.

השחור, ה"ניגרדו" פירושו שברון ההבחנה והצורות, שברון כל הידוע והוודאי, בה במידה שהליבידו הנפשי של היחיד מתרחק לתוך האפלה, הוא חוזר ל- *prima materia*, לתוהו-ובוהו שבו שב ומתהווה המצב הנפשי הבראשיתי של "השתתפות מיסטית" (*participation mystique*). בה במידה מוצאים אנו את התופעה באמנות המודרנית. תחילת ההתפוררות של העולם החיצון, של הצורה והיחיד, מביאה לידי דה-הומאניזציה של האמנות.

כוח החיות נוטש את הצורה האנושית, שעד כאן היתה האידיאל הנעלה ביותר שלו, ומחייבה צורות חוץ-אנושיות וטרום-אנושיות. על מקומו של צלם האדם, שבמובן פסיכולוגי הוא מקביל לאישיות שמרכזה ב"אני" ובשיטת התודעה, באה החיות האלמונית של האל-מודע הזורם, של הכוח היצירי בטבע ובנפש.

תהליך זה נראה בעליל בנופי האימפרסיוניסטים. ההשתנות תחילתה בעולם החיצון, הנעשה נפשי ומקפה מעט-מעט את אפיו האובייקטיבי. תחת לצייר קטע של העולם החיצון מצייר האמן לשם ציור, ואינו מעוניין אלא בעצם טבעה של התמונה, בצבע ובצורה: הסמל הנפשי בא על מקומו של האובייקט. אבל בדרך "השתתפות מיסטית" יש לסמל הנפשי הזה מגע קרוב, פורה ופנימי עם קטע-העולם שאליו הוא מתיחס יותר מאשר תמונה נטורליסטית, אובייקטיבית, המוכתבת על-ידי התודעה ו"נעשית" מתוך ריחוק.

בציורים המודרניים אנו מוצאים תערובת מזוהה, אחדות העולם והנפש, אשר בה דומה כי קטעי נופים, קוביות, עיגולים, צורות צבעים, חלקים של דמויות אנוש, רכיבים אורגניים ואל-אורגניים, עקומות, קרעי חלומות, זכרונות, עצמים שהופקעו מן המוחשות שלהם וסמלים שנתמחשו צפים בתוך רצף מזוה, בדומה למיתוס שלפיו, קודם לבריאת העולם על דמויותיו המופרות לנו, נוצרו קטעים, שברים, זרועות, ראשים, עיניים, פלגי-גוף וכו' בלי קשר-גומלים פנימי, ולא נתחברו אלא בשעת לידה אחרת.

בין אם פיקאסו מתאר את עולם-הבראשית הזה ובין אם במאמצי הקוביס-טיים הוא קם כנגד התוהו-ובוהו שבו, בין אם מתוך הרמוניה עם זרם הצבע של החיים מרחף שאגאל ריחוף לירי על העולם הזה, ובין אם קלה מגלף, מתוך ידיעה של מי שבא בסוד הדברים, את הקונטרה-פונקט של סדרו הפנימי, בכל המקרים האלה הכוח המניע הוא "ההשתתפות המיסטית", שכורם פנימי, המנותק מן האשליה של המציאות החיצונית, הוא נוהג על פי חוקיו שלו.

כל זה מופקע מגדר מוחשותו; ואם פקקים ועוגיות, פיסות נייר ושאר עצמים מודבקים על התמונה, הרי אותה מוחשות-כביכול אך מבליטה ביתר-שאת את השדי שבהתגלמות זו של תכני הנפש. הדינמיקה באה על מקום הקומפוזיציה, האנרגיה של הצבע והצורה באה על מקום האשליה של המציאות החיצונית, האמורפי בא תחת השגור והענייני, ההתפוררות והתהום מכריתים את הנוחות ואת "הדומם".

הפקעה זו מגדר המוחשי מתבטאת גם בזרם דו-הממדי בציור, הנוטש את גשמיזתם של העולם והגוף וממירה בדינמיקה של הצורה והצבע — מגמה המסתמנת, אגב, גם במדע, הן בפזיקה הן בפסיכולוגיה.

האנושי נעשה דמוני, דברים נעשים אנושיים; קלסטר-פנים מתפורר לצבעים וצורות, כתם של צבע מביט בנו בעין אדם. הכל מדלג ומקפץ, רגע לתוך באנאליות ריקה, רגע לתוך תהום של סבל קוסמי, רגע לתוך השתנות מיסטית של צבע, הקציפו כל זאת יחד וערעבוהו בסתום — וכי לא כך נראים החיים באמת?

אך אפילו נפיר בכך שהאמנות המודרנית הזאת היא ביטוי נאמן של זמננו, מתעוררת השאלה: כלום עודנה אמנות כדרך כל האמנות שקדמה לה? ואף כי אותם שקראוה בראשונה "אמנות מנוונת" מנוונים היו בעצמם, כלום לא גשתבשה האמנות שלנו באמת?

אך לאט לנו! אנו מדברים כאן על עצמנו. אם האמנות הזאת מנוונת, גם אנו מנוונים, כי יחידים אין־מספר מתנסים באותה התמוטטות של הקאנון התרבותי, באותה אימה, באותה בדידות — השחור הגואה, על צלליו ודרקונו הטורפני. ההתפרקות והדיסוננס של האמנות הזאת שלנו הם; אם אותם נבין הרי כאילו את עצמנו הבינונו.

אם מקורו של הצורך בביטוי הוא בעצמת החוויה, איך יוכל האדם המודרני, שתהו־וּבוהו מאיים על עולמו, שלא לתת צורה יוצרת לתהו־וּבוהו הזה? רק במקום שמתגברים על התהו־וּבוהו יכול להופיע מה שטמון מאחוריו, וזרע פריו של התהו־וּבוהו אולי יקר הוא מורעו של כל פרי אחר. כיום לא תהיה תקוה לעתידה של שום דת, אמנות או אֶתיקה שלא התיצבה בפני האיום הזה של תהו־וּבוהו.

גם כאן הצורך באתיקה חדשה איננו נחמה פילוסופית אף לא סתם פריו של הלך־נפש אומלל; זוהי דאגה עזה ונוקבת של זמננו.² כאן אנשי היום ואנשי האתמול חייבים להיפרד זה מזה. כל מי שאין אוניו צוללות, כל מי שאין עיניו קמות למחשבה על מחנות־הריכוז, על המשרפות, על ההתפוצצויות האטומיות שהם־הם המציאות שלנו — לנוכח הדיסוננסים של המוזיקה שלנו, הצורות השבורות, המרוסקות של הציור שלנו, וקִינתו של ד"ר פאוסטוס — הרשות בידו להתגנב אל מחסה השיטות הישנות והבדיקות ולהרקיב שם. היתר חייבים לטעום שוב מפרי עץ־הדעת, אשר יגאלנו מגן־העדן שבו עדיין מאמינים כי האדם והעולם טובים הם בתכלית. אמת שצפויה לנו הסכנה שניחנק בפרי הזה. אבל אין ברירה. שומה עלינו להכיר ברע, בשחור, בהתפוררות הזועקים אלינו זעקה נואשת כל־כך מן האמנות של זמננו, ואשר את מציאותם היא מחייבת חיוב נואש כל־כך.

עם כל שיהיו הדברים פרדוקסאליים למשמע כשהם מופעים במונחים תיאולוגיים, דומה הדבר כיום ששומה עלינו לגאול במידת־מה את השטן. לא דבר ריק הוא זה שמעודי לא פגשתי אדם שלגביו מושג הגיהנום כעונש־נצחים, מושג הדין הנחרץ והמוחלט, הוא מושג שאין להעלותו על הדעת כל־עיקר. הגיהנום שוב אינו מצטייר כמשהו זר, בלתי־אנושי, שפן כולנו קרובים מדי אל הגיהנום הזה שבתוכנו ומחוצה לנו; ביודעים או בלא יודעים נתונים כולנו לשלטון החוק של הטרגנספורמציה, המוליך לגיהנום, וכן גם בתוכו ואל מעבר לו.

שוב עלי לצטט מתוך "ד"ר פאוסטוס", זאת הפעם את דבריה של מרת שוויגשטיל, שבהם מסתיימת הטרגדיה: "לעתים קרובות דיבר על חסד־הנצחים

ממעל, המסכן, ואינני יודעת אם די יהיה בכך. אבל לב מבין, האמינה לי, די בו לפל”.

הבה נבין את המלים האלו נכונה. אין הן מלים גאות אף לא יהירות; אדרבה, צנועות הן עד ליאוש. באמת שוב אין אנו יודעים אם די בחסד ממעל, דווקא משום שהננו כמו שהננו ואנו מתחילים לראות את עצמנו כמו שהננו. אבל בזמן של משבר מכריע, טבעו המפוקפק של החסד ממעל, או, בעצם, ידיעתנו שאין אנו ראויים לחסד ממעל, כופים אותנו להבין ולאהוב את האדם, את האדם הנוח לשגות, שהוא עצמנו־ובשרנו. מאחרי המשבר התהומי הזה דומה כי ייתכן להבחין באב־הטיפוס של הנקבי הנצחי, בדמות האדמה וה־”סופיה”; לא מקרה הוא שאת המלים האלו משמיעה מרת שוויגטשיל, האם. רוצה לומר, דווקא בתהו־ובוהו, בגיהינום, מתגלה החדש ומופיע. כלום לא בחרה קוואַן־יֶן⁸ לרדת שאולה ובלבד שלא תבלה את זמנה עם מנעימ־הנגינות השלווים בשמי־מרום? האמנות המודרנית אינה מתעסקת ביופי, אפוא, והרבה פחות מכך בהנאה האסתטית. במובן זה אין הציורים המודרניים תמונות של בית־נכות. הואיל ואין הם בראש־וּבראשונה פרי תודעה מנחה ומכוונת, יכולים הם לעשות רושם ולעשות פרי רק כאשר המסתכל עצמו נמצא במצב נפשי מתאים — כלומר, שעה שאינו מרוכז בתודעת־ה־”אני” שלו אלא מכוון כלפי האל־מודע שלו עצמו, או לפחות פתוח אליו.

יש באמנות המודרנית זרם נפשי היורד כאשר לתוך תהום האל־מודע, לתוך עולם היולי, בלתי־אישי, באַנימיזם שלהן, הנופח חיים בעולם הפנימי ובתהום, ההשתתפות המיסטית, טעונות הרבה מהיצירות האלו כוח דמוני העשוי לעוט פתאום, בכל עת ובכל שעה ובכל מקום, על המסתכל הנדהם והגבעת ולפגוע בו כברק, שכן האמנות המודרנית חיה בעולם שבין התהו־ובוהו לאב־הטיפוס; היא ממולאה כוחות פלאסמתיים שמתוכם יכול אב־טיפוס כזה להתרקם פתאום. לפעמים מופיעים האיתנים עצמם, כמו בעולם־הרפאים הדמוני של קובין, במסכות של אנסור, ובמידה מועטה יותר אצל דאלי. אמת, רוב האמנים המודרניים דוחים את התיאור המציאותי, האובייקטיבי גם כשהם מסתייעים בסממנים המציאותיים של כוחות דמוניים, ובאמת יש דרכים אחרות רבות־מספור לביטוי הכוחות האלה: החל בציור של עולם שפוחות סמויים־מְן־העין מושלים בו, אצל בארלאך, וכלה בהפשטות הפלאסטיות של הנרי מור ובדמוניות הגרוטסקית המופשטת של פיקאסו.

עיוות־הצורה, העקמומיות והאימה הגרוטסקית יש בהם משום גילוי אב־טיפוסי של הדמוני. אם התפוררות המציאות החיצונית והפעלתו של העולם הנפשי, הטרנס־פרסונלי מאפיינות את האמנות המודרנית, הרי יובן לנו מפני־מה חש האמן כורח לתאר את האיתנים בתחום שלהם — שהוא, כמוכן, תחום נפשי — ולא כפי שהם מופיעים, בהסתר־פנים, בטבע. גם באמנות של הפרימיטיבים ההפשטה היא לעתים קרובות הצורה החופפת את עולם הרוחות והמתים.

כשם שמגנטים "קובעים" שדה של גרודת ברזל, כך אבות-הטיפוסים קובעים על פי דרכם את חיי-הנפש; תהליך דומה לזה חל בתמונתו של הצייר המודרני. אצל עמים פרימיטיביים חוזים אנו בהשלכת האיתנים לתוך דגמים של צורות וסמלים מוזרים, והאמנות המודרנית חזרה לשלב הראשוני הזה של השבעת-רוחות.

בתרבות המערבית ניטל על האמן תחילה לתאר את העולם המתחייב מתוך מושג היופי; הוא שקד להמחיש את האמת החזותית הזאת, ולאחר זמן, עם הופיע אב-הטיפוס של האדמה, כמו הוטבע מושג היופי בחיים עצמם. אולם ההתפתחות המודרנית החריבה את כל התפיסות הסטאטיות, האונתולוגיות האלו. האיתנים מתגלים כדינמיקה טהורה, ששוב אינה מתגלמת באדם ובעצם.

מי שהבחין ב"גנומינוזם" המחריב והורס כל קאנון, המפורר כל שיטה קבועה ומוריד כל צורה לדרגה של יחסיות, הוא נוטה לראות את האלהות בחינת כוח מתפרץ, אדון של הרס המרקד כשיווא⁹ עצמו על במתי עולם מתמוטט. וברוח זו הנקל הוא לגלות פנים שלא-כהלכה בעולמנו ובאמנותו — לראות בהם הרס ושמד. שכן כולנו עודנו מורגלים להאמין בדימויים קבועים, במושגים וערכים מוחלטים, לתפוס את אב-הטיפוס רק בחינת הוויה נצחית ולא בחינת דינאמיות חסרת-צורה, לשכוח את דיברתה המרכזית של האלהות: "לא תעשה לך פסל וכל תמונה".

אבל הרי נגלה אי-הבנה גמורה בטבע זמננו ואמנותו אם יהיה בעינינו יחסם לתהו-והוהו יחס שלילי בלבד. שכן כל האמנים האלה דבר אחד משותף להם: כולם חזו מבשרם את האמת היוצרת כי הרוח מנשבת באשר תחפץ, ואפילו במקום שדומה כי משחקים הם ומניחים את הדברים ביד המקרה, אין זה רק משום שה"אני" הנבוכ נואש מכל תקוה לדעת, אלא משום שמאמינים הם אמונה עמוקה כי אפשר שאמת גדולה יותר פועלת במקרה ומאחריי. הוויתור המודע על הצורה מתפרש תכופות, שלא בדין, בחינת חוסר יכולת לתת צורה, בחינת קוצר-יד, לאמיתו של דבר הרי שברון התודעה, המחזיר את האמן אחורה ל"השתתפות" מקפת-כל עם העולם, מכיל את היסודות הקונסטרוקטיביים, היוצרים של חזות-עולם חדשה.

הדפלאציה של האדם מביאה לידי תחושת-עולם-וחיים החורגת הרבה מגדר הקשר המשותף המאגד את כל בני-האדם עלי-אדמות. לא מקרה הוא שהיסוד האנושי מופיע לעתים רחוקות כל-כך במרכזה של ה"מאנדאלה"¹⁰ המודרנית, ולעתים קרובות כל-כך מופיעים במרכז פרת, כוכב, מעין מים, אור, עין, או החלל עצמו. מרכז-הכובד עבר מן התודעה אל הדפוס היצירי שבו איזה דבר חדש מתרקם והולך.

המעבר הזה ניכר אולי ביותר בציוריו של שאגאל, המשקפים באורח ברור ביותר את הכוח הסינתטי של המציאות הרגשית של הנפש. העצמה הזיווגית של הצבעים הפנימיים, תנועה פנימית המודרכת על-ידי שטף של סמלים, יוצרות



פיקאסו : דיוקנו של חאימה סאברטס (1939)

מציאות תמונית שהיא השאלה נאמנה של חיי הנפש הפנימיים. ומעבר לכל התהוה-
ובוהו, ועם זאת מתוך קשר עמוק אליו, צף סוג חדש של יופי נפשי, תנועה נפשית
ואחדות בלתי-רציונאלית, שצמיחתן הפרחית — שפרט לכך היא נמצאת רק אצל
קלה, ואצלו בצורה אחרת — מושרשת בנבכי הנפש העמוקים והטמירים ביותר.
גילויי אב-הטיפוס מצויים באמנות שלנו לא פחות מגילויי התהוה-ובוהו.
רק הצורה הפשוטה ביותר של הראשוני הזה החוזר וניעור משתקפת במקום שקם
עולם הפרימיטיבים לבטאה, בין שכדוגמת גוגן מבקש האיש את הצורה הקמאית
ובין שכדוגמת רוסו הוא מתאר את אבות-הטיפוסים בתפארת תמימה: את
המדבר, את יערי-הקדומים, את "האם הגדולה" כמקסמת-נחשים, את הקרב בג'ונגל,
או, בניגוד לכל אלה, את העולם הבורגני-הועיר, את זר הפרחים וכו'.

תחושה אנימיסטית, פנתאיסטית של עולם המפועם על-ידי אבות-הטיפוסים מתגלה בדינמיקה האוטונומית של הצורה הטבעית, כמו אצל סיואן והקוביסטים ובאמנות הפלסטית המודרנית. לא רק אצל ון-גוך ומונש אלא למעשה אצל כל המודרניים, בין שהם מציירים דיוקנים ובין שהם מציירים נופים או הפשטות, הדינמיקה האוטונומית הזאת מעמידה נופים נפשיים אשר מצד מצב-הרוח, הזרם הרגשי של הצבע — המוזיקה הפנימית של הרגש הראשוני, הקו והצורה, והצירופים ההיוליים של הצורה והצבע — הם הביטוי הנאמן של האיתנים, בכל מקום, ברוח ובקובייה, במכוער ובמופרך כמו גם באבן ובנחל — ובסופו של דבר גם באנושי — מתגלים האיתנים האלה כתנועה, לעולם לא כעצמים נתונים וקבועים.

כי האמנות של זמננו נוטה לרוחניות רדיקלית, לפולחן שליטתם של הכוחות הטרגנס-פרסונליים והעל-אישיים המסתוריים של החיים והמוות, הגואים ועולים מפפנים כמשקל-שכנגד לחמרנות השלטת בתמונה החיצונית של זמננו, חמרנות שהתפתחה בד-בבד עם עלייתו של אב-טיפוס האדמה בימות הרנסנס.

לפיכך יחטא באי-הבנה חמורה מי שמגדיר אמנות זו כאינטלקטואלית — כי רק הנגררים אחריה הם אינטלקטואלים — ומקל בערך הדחף הדתי שלה, דחף שהוא מטאפיזי, במובנה הנכון של המלה. הדחף היצירי האלמוני עצמו הוא המציאות העיקרית של אמנות אנושית שאינה תלויה בשום עולם חיצוני. אמנותנו, בדומה לזמננו, אפיינית לה המימרה הסינית העתיקה שאותה מצטט ריכרד וילהלם: „השמיים נלחמים עם היצורים בסימן היצירי“.¹¹

כמשקל-שכנגד לירידת הקאנון התרבותי שלנו וערכי-הקבע שלנו פוקדת את היחיד והקבוצה כאחד התעוררות האל-מודע הקיבוצי. ביטוי פנימי, נפשי של זו הוא האמנות המודרנית, אך גם בשאר תחומים אפשר להבחין בה על פי שיפעת הצורות הדתיות, הרוחניות והאמנותיות הפורצות מן האל-מודע הקיבוצי לתוך התודעה המערבית.

האמנות של תקופות ודתות שונות, של עמים ותרבויות שונים, נוטה להתמזג בחוויה המודרנית שלנו. בסמלי התלהבות-החוששים של עובדיהם ניבטים אלינו אלוהי כל הזמנים, ואנו עומדים המומים נוכח הפנתיאון הפנימי הזה של האדם. ביטוי של זה הוא האמנות העולמית, אותה רשת מופלאה של יצירה נומינזית שבה נלכד האדם, אף כי הוא עצמו חוללה ובראה.

הכרת-ערכו של האדם נראית אלינו עתה בכוחו היצירי, בין במודרני ובין בהודי, בין בכושי, בנוצרי של ימי-הביניים ובין בבושמן. כולם יחד שותפים בכריאת מציאות נעלה יותר, הוויה טרגנס-פרסונלית, אשר קרני אורה, העוברות את גבולות הזמנים והתרבויות, מראות את האדם במציאותו היוצרת ומדרבנות אותו לקראתה.

התגלות הנומינזום נותנת קולה מתוך כל אדם יוצר בלי הבדל דרגתו התרבותית, בלי הבדל תחום יצירתו, שפן צדדים שונים יש בטרנס-פרסונלי,

ומתוך כך מגיע האחד לדת, משנהו לאמנות, ושלישי לתעודה מדעית או מוסרית. אחוות כל אותם שתקף עליהם הנומיניזם היא אחת התופעות האנושיות הגדולות שאנו מתחילים לעמוד עליהן בתקופה זו. שיותר מכל תקופה קודמת היא קונה לה הכרה בעוצם מעשיו של האדם.

דתות העולם, מושיעי העולם, המהפכנים, הנביאים — ולא בשורה האחרונה, האמנים שבעולם — כל הדמויות הגדולות האלו וכל אשר יצרו הם כשבילנו שלמות אחת. כולנו — ולא רק יחידים בתוכנו — מתחילים לא דווקא להשתחרר מן הדטרמיניזם האישי שלנו, שהרי זה מן הנמנע, אלא לראותם בפרספקטיבה. איש-הרפואה האפריקאי והשאמאן הסיבירי לובשים בעינינו אותה הכרת-ערך אנושית כמשה ובוודא; ציור-קיר אַצטקי תופס את מקומו בצד גוף סיני ופסל מצרי, האופאנישאדים בצד התנ"ך ו"ספר התמורות".

במרכז כל תרבות וכל תקופה עומדים כוחות נומיניזיים — או כפי שאנו אומרים, אב־טיפוסיים — שונים, אך כולם נצחיים הם, וכולם גוגעים בקיומם הנצחי של האדם והעולם. אם המדובר הוא בחתירתה של מצרים אל הנצחיות, באימת-הקדומים של מקסיקו, או בקרינה ובבהירות האנושיות של יוון; ואם המדובר הוא באמנותו של בעל מזמור-התהילים, בגלגול הסבל של ישו או בבודא הפורש אל חיק האינסוף, ואם בכוחו של המוות בשיווא, באורו של רמבראנט, בריקותו של מסגד מוסלמי, באדמה מניצת-הפרחים של הרנסנס, באדמה הלוהבת של ון-גוך, או באדמה האפלה של הדמונים האפריקאים — בכל אלה נמצאת לנו עדות לנצחיות שליטתו של הנומיניזם באדם.

כי מקורו של הדחף היצירי הוא לא הטבע, לא הקיבוצי, לא איזה שהוא קאנון תרבותי מוגדר, אלא משהו הנע ועובר בדורות ובעמים, בתקופות ויחידים, הקורא אל היחיד בתקיפות של צו מוחלט; יהיה האדם מי שיהיה, ובכל אשר יהיה, אותו "משהו" מאלצו ללכת בדרכו של אברהם, לעזוב את ארצו ואת מולדתו ואת בית אביו, ולבקש את הארץ שאליה האלהות מוליכתו.

מיוזגה של שיפעת גילויי האנושי הוא מן התפקידים החיוניים של דורנו. בזמננו מופיעות זו לצד זו שתי צורות של התמוגות, חיצונית ופנימית, קיבוצית ואינדיבידואלית. עם כל השוני שביניהן למראית-עין, ביסודן הן קרובות זו אל זו. האחת היא ההתמוגות המצווה על תרבותנו, התמוגות עם התרבות העולמית וכל תכניה. התוכן הקיבוצי של העולם במצף-קצפו מוליך תחילה לתהו־וזהו — ביחיד כמו גם בקבוצה בכללותה. איך יכול היחיד, איך יכולה תרבותנו למוג את הנצרות ואת העולם העתיק, את סין ואת הודו, את הקדמוני ואת המודרני, את הנביא ואת הפיזיקאי האטומי, לכלל אנושות אחת? אף-על-פי-כן הרי זהו בדיוק שחיבים היחיד ותרבותנו לעשותו. גם אם מלחמות משתוללות ועמים משמידים זה את זה בעולם האטאוויסטי שלנו, הנה המציאות החיה בתוכנו נוטה — בין שנדע זאת ובין שלא נדע, בין שנרצה להודות בכך ובין שלא נרצה — להומאניזם אוניברסלי. אבל יש תהליך פנימי של מיווג השקול כנגד התהליך החיצוני; זאת

היא האינדיבידואציה. גם המיזוג הפנימי הזה אינו מתבטא אך ורק במיזוג האל-מודע האישי של היחיד: כשמופיע האל-מודע הקיבוצי, חייב היחיד להתמודד בפנימיותו עם אותם כוחות עצמם שמיזוגם וטימועם לכלל תרבות עולמית הם תפקידו החיצוניים.

תפיסת האדם שלנו מתחילה להשתנות. עד עתה ראינוהו בעיקר בפרספקטיבה היסטורית או אפקית, כשהוא משוקע בקבוצתו, בזמנו, בקאנון התרבותי שלו, וכשדמותו נקבעת על-ידי מקומו בעולם — כלומר, בתקופתו המסוימת. אין ספק, יש אמת בראייה הזאת, אבל כיום מתחילים אנו לראות את האדם בפרספקטיבה חדשה — אנכית — ביחסו אל המוחלט.

שרשי אישיותו של כל אדם חורגים מגדר התחום ההיסטורי של קיומו העובדתי ויוצאים אל עולם הנומינזום. ואם נתחקה אחר השרשים האלה, נעבור את כל שכבות ההיסטוריה והטרום-היסטוריה. בתוכנו פנימה אנו נתקלים בפרא על מסכותיו ופולחניו; בתוכנו פנימה מוצאים אנו את שרשי תרבותנו שלנו, אבל אנו מוצאים שם גם את ההתבוננות של אסיה ואת העולם הפישופי של האדם מתקופת-האבן. חרף תחושת הפגימות האפיינית דווקא לאדם המודרני, חייב הוא לעמוד בפני קריאת-התגר של עולם-האיתנים הטרנס-פרסונלי הזה.

עלינו לעמוד בפני הבעיות שלנו ובפני הליקויים שלנו; ובתוך כך שומה עלינו למוג עולם חיצוני ופנימי שופע וגדוש, ששום קאנון אינו מעצבו. זהו הניגוד המייסר את התקופה המודרנית: האדם המודרני ואמנותו.

ואולם מיזוג זה של שפע ותוהר-ובוהו לא ייתכן לא במעשה אחד ולא בצירוף-נתונים אחד; האינדיבידואציה שהוא מצריך אפשרית רק בתוך תהליך של צמיחה, המקיף את גלגוליה של תקופת-חיים שלמה; בתוך תהליך כזה כשרו של כל יחיד ליישוב ניגודים עומד שוב ושוב במבחן עד קצה גבול היכולת. אולי משום כך דרכי-חיהם של כל האמנים הגדולים בני-זמננו הן דרכי-יסורים, אם מעט ואם הרבה. תפקיד המיזוג העומד בפני האמן הגדול כיום, שוב אין לבצעו ביצירה אחת, שכן יותר מתמיד, יותר מאי-פעם לפניו, הוא מחייב את אחדות החיים והיצירה תוך גלגול התמורה. במובן זה פוסקות תמונותיו של ון-גוך מהיות ציורים אינדיבידואליים; הרי הן סערה של ציור הפרוכה-ומכורכת בחייו, וכל תמונה אינה אלא חלק ממנה. אבל תכופות שוב אין זו אפילו כוונתו של הצייר — אם יכולים אנו לדבר כאן על כוונה — להביע אמת אחת שלמה בתמונה אחת; מגמת-פניו היא היצירה בכללותה, המכוונת לבטא מציאות שלמעלה מן הציור.

בניגוד לאמנים השלמים של זמנים כתיקונם, מצוינים כל האמנים המודרניים בהתלהבות הקדושה שעליה אומר ה"אי צ'ינג": "רעם בוקע ועולה מן הארץ; צלם ההתלהבות", וכן "התמסרות לתנועה; זוהי התלהבות".

אם נבדוק את פיקאסו על התמסרותו היחדנית לדחף יצירי גדול — פיקאסו זה שיצירתו מבטאת מציאות בעלת-משמעות רק כשהיא נתפסת כשלמות אחת, הואיל וכל חלק בפני עצמו הוא פרובלמתי, מפוקפק, ובלתי-מושלם; ואם

נבדוק את רילקה, שהתפתחותו מוליכה משעשועי-צליל ענוגים בדרך אסון השתיקה של עשר השנים ועד לכיפת-הענקים של "אלגיות דואינו"; ואם נבדוק את בניינה השקול והמדוד של יצירת תומס מן, המתעסקת יותר ויותר בכל שהוא רע, נגוע וארכאי באדם, שהוא (אשר יותר מכל אמן אחר בזמננו הציג את אחדות החיים והיצירה, שהיא-היא האינדיבידואציה) מיוזם מיוזג יחיד-במינו; כשאנו בודקים את רוח-התזוית הטראגית של ון-גוך או את השתנותו המסתורית של קלה — הרי כולם שייכים לנו; הם הנם אנחנו, או מוטב לומר שאנחנו הננו רסיסים של כל אלה.

יודעים אנו כי גרעין הנוורוזות של זמננו הוא הבעיה הדתית, או במונחים כוללים יותר, חיפוש ה"עצם" (self). במובן זה נוורוזות, בדומה לתופעות ההמוניות שהן תוצאת המצב הזה, הן תמיד מחלה קדושה. כל תקופתנו מלאה אותה, אך מאחריה עומד כוחו של מרכז נומינולי, שדומה שהוא מכוון לא רק את ההתפתחות הנורמלית של היחיד אלא גם את משבריו ותמורותיו הנפשיים — לא רק את המחלה אלא גם את תרופתה, הן ביחיד הן בקיבוץ.

הצנטרוברסיה הזאת יש לה תוצאות גדולות בגדולים וקטנות בקטנים. אולם כל האמנות שלנו, שאפשר לכנותה נוורוטית בהתפשטות-הגשמיות שלה ו"קדושה" בנוורוזוה שלה, מכוונת בלא יודעים, או — בפסגותיה הגבוהות ביותר — ביודעים, על-ידי הכוח המרכזי הזה. וכדין זו כך דין כל אחד מאתנו.

ממש כמו שכל המבנה הנפשי של היחיד מתרסם סביב איזה מרכז מסתורי, כך ה"מאנדאלה" של האמנות המודרנית, בכל השוני העצום שלה, נגולה מסביב למרכז מסתורי, שבתורת תהו-ובוהו ושחור, בתורת נומינוזום ובתורת תמורה, הוא הרה כליון חדש, אך גם הרה עולם חדש. ב"אלגיות דואינו" כתב רילקה:

כי היופי איננו כי אם

ראשיתה של אימה שפדחק בנוכל לשאתה.

ואנחנו סוגדים לו כל-פך יען במנוחתו

הוא מואס השמידנו.

מלים אלו, יותר משהן חלות על יפי האמנות בכל תקופה אחרת, יפה כוחן לגבי היופי הנורא של האמנות המודרנית, שהוא עצמו מכחיש כי יופי הוא. מעולם עדיין לא היה היפה קרוב כל-כך אל הנורא. רפי הבודיזם ה"זני" מעקמים היו תכופות את חטמי תלמידיהם או סוטרם על לחייהם — כמו בלי סיבה — כדי לאלצם להישען על עצמם ולהשפילם בדרך כך. בדומה לזה הרי זמננו וגורלנו, ותכופות גם אמנותנו, סוטרם על פנינו, אולי גם כן על-מנת להשליכנו לתוך חללו של המרכז, שהוא מרכז ההשתנות והלידה.

כי על אף כל היאוש והאפלה הניפרים בנו ובאמנותנו עוד יותר מן הכוחות הטמירים של הלידה החדשה והסינתזה החדשה, אל לנו לשכוח ששום תקופה לא גילתה נכונות כה מרובה, בעצם הסכנה הגדולה ביותר הנשקפת לקיומה, להבקיע

את אפקיה הצרים ולהיפתח לקראת הכוח הגדול החותר לקום מתוך הנעלם, כאן ובכל מקום בעולם. עם כל שהפצצות האטומיות שלנו מאיימות עלינו, הרי על כל מעשה-ההרס יענה קימום, שבתוקף יותר מתמיד יטעים את אחדות כל שהוא אנושי.

לא, לא נבואה היא זו; זאת היא המציאות של הדרך בה אנו הולכים, או בעצם הדרך שבה אנו אנוסים ללכת. בדרך הזאת משתנים האפקים באורח שאנו עצמנו כמעט לא נשיגהו, ויחד אתם אנו עוברים בגלגולי-מחילות לקראת החדש, כולנו, מעבר מזה ומעבר מזה למסכי-הברזל החוצצים בינינו כיום. אל נשפח כי, חרף כל האפלה והסכנה, האדם של זמננו, בדומה לאמנות השייכת לו, הוא הגשמה גדולה והוא תקוה גדולה עוד יותר.

הערות:

- 1 ר' נוימן, "האם הגדולה" (אנגלית, ניו-יורק ולונדון, 1955), ע' 185, וכן ג'. ש. ואיאן, "האצטקים של מקסיקו" (מהדורת פינגוין, 1950), ע"ע 195 והלאה.
2. "אי צ'ינג, או ספר התמורות", תרגום אנגלי של קארי פ. ביינס מן התרגום הגרמני של ריכרד וילהלם (ניו-יורק ולונדון, 1950). ר' גם וילהלם, "האדם וההוויה" (גרמנית, יינה 1931), ע' 211.
- 3 ר' ספרי, "פסיכולוגית המעמקים והאתיקה החדשה" (גרמנית, ציריך 1949).
- 4 על פי המונח שגזר התיאולוג הגרמני הפרוטסטנטי רודולף אוטו בספרו "רעיון הקרושה" (1917) מן המושג הדתי הרומאי העתיק, numen. שהוראתו המקורית: הרוח המזריכה והמנחה, השוכנת בעצמי הטבע כמו גם בכל אדם ואדם.
- 5 ספק רב אם יכולים אנו לתלות את כל הגילויים האלה בהתנוונות המבנה החברתי שלנו. ממש באותה הצדקה יכולים אנו להראות את ההיפך, שהתפרקות הקאנון התרבותי, שמקורה באל-מודע, מביאה לידי התמוטטות המבנה החברתי. לדעתי, יותר מכל הדגשת-יתר טיפולוגית של קשר סיבתי נפשי או הויתר חשובה היא ההבנה שענין לנו בשדה נפשי אינטראלי המקיף את שני העולמות, ואשר חלים בו שינויים באורח סימולטני, נבואות הנוגעות בעתיד תרבותנו, דוגמת אלו של היינה וניצ'ה, מלמדות כי אפשר להגיע לאבחנת התקופה הן מבפנים הן מבחוץ.
- 6 בפולחן-המסתורין היווני הקדמון היו אלו הנשים, עובדות בקבוס או דיוניסוס, שקרעו את אורפיאוס לגזרים בשל הינזרותו מן הנשים, או על שום שהפריע לטכסי פולחנן.
- 7 ר' "פסיכולוגית המעמקים והאתיקה החדשה".
- 8 אֶלֶת החסד והרחמים בסין וכיפאן; תכופות מאד היא מצוירת כשילד בנורעותיה, כדוגמת המאדונה.
- 9 האל השלישי בשילוש ההינדוסי הקדוש (ברהמה, וישנו ושיחא), "האל הגדול", "הברוך", המגלם בראש-וראשונה את כוח ההרס שבטבע.
- 10 מונח הינדוסי, שהוראתו, "מעגל" פולחני, עולם של סמלים.
- 11 וילהלם, "האדם וההוויה" (גרמנית), ע' 234.

ש. שפרה : שני שירים

תלושים

בבקר

ראיתי

ראשו הנרות של חתול קרוס בקרוב
ושניו חשופות מרות —

צצתי

אל יום שנולד בלי ראש. בלי גו
נשקו פני צרפלים של בקר

בנשיקותיו שלו

מכתפות —

באתי אל ים

כחל וצוצק —

לא קנה לו אסק

כמו ברבה גדולה —

והוא צלה בן האד

מחלף על קבים —

ראיתי

שיצמחו כמו פצם

הוא

הים

החתול שצל הכביש

ואני.

סיוט

אנשים כבודים ושמנים

חממו ידיהם

בארמון-נכוכית משלש-נגות

רק אנחנו קלכנו לקראת הים.

קפור.

הכפסית במדחם

יורדה ויורדה.

הושקנו ימים אלמות

אל הארמון משלש-הנגות

האנשים הכבודים שהקו גהקו

באם פגורים.

רצינו לזעק

— ושפטינו קפואות.

הלכנו לקראת הים

הכפסית נרדה ונרדה

עד —

שני מקורי כנח

בדרך לים.

י. אורן : הקונצרט

מר אדלברט שטרן, מורו של מיכאל לנגינה בכינור, היה אדם צנום, קטן-קומה שבלוריתו שיבה, אפו כמקורו של נשר ועיניו אפורות-דהויות. מוצאו של מר שטרן מאחת הארצות שצצו באירופה לאחר התפוררותה של הקיסרות האוסטרית: ספק צ'כוסלובקיה, ספק הונגריה, ספק רומניה. ביום שבו הכיר מיכאל את אהובה הקדימה החמה לשקוע, דומה היה כי החושך גח במפתיע. עמד להעלות אור במנורת-הנפט ולא מצא גפרורים בכיסו. לבש מעילו, יצא החוצה ושם פעמיו אל מרכז העיר. מרחוק רמוה העיר באורותיה ונדמה היה כי היא צוהלת ושוקקה, אך למעשה היו רחובותיה שוממים.

צינה חדרה באוויר. מיכאל נכנס לבית-קפה והזמין כוס תה חם. ליד השולחנות ישבו שוטרים בריטים ולגמו בירה בקפידה, בחשיבות ובשתיקה מוחלטת. פסנתרן חורר ומיוגע הלם על מנענעי פסנתר-כנף שחור, דובי, מסורב. מנגינה רגשנית שחוקה נתנשאה אל-על, פגעה בענני העשן הדחוס שהעיבו את התקרה והתנפצה לרסיסי קולות מרוסקים, כאותם אדים הממלאים את החלל ואינם נראים לעין אלא לאחר שהם נתקלים בחלון צונן ונתלים טיפות-טיפות על שמשותיו. האיש שעתיד להיות מורו של מיכאל לנגינה בכינור, היינו אותו אדם צנום, קטן-קומה, שבלוריתו שיבה, אפו חד כמקורו של נשר ועיניו אפורות-דהויות, ישב ליד דלפק-המשקאות ולפת באצבעותיו כוס ריקה. נרתיק שחור המיועד לכינור היה מונח למרגלותיו כאבן שאין לה הופכים. מכיון שהמושבים שליד דלפקי-משקאות גבוהים הם מן הרגיל, היו רגליו של אותו אדם מתנדנדות ותלויות באוויר. עבר מי שעבר וגרר בלי-משים את הנרתיק אל מתחת למושב. הניח הנמוש את רגליו על הנרתיק ושוב לא היו תלויות ולא נתנדנדו. אותה שעה היה מיכאל שמח על שהנרתיק של כינורו שלו הושם לפני צאתו באחד הארגזים ששימשו לו ארון ולפיכך נמצא במקום-מבטחים ואין חשש שמא יבוא מישהו וינהג בו מנהג של ביטול או ישימנו הדום לרגליו.

מיכאל התקרב אל הנמוש.

— אתה כנר ?

— נעים מאד — השיב הלה — שמי אדלברט שטרן.

— אתה מנגן בכינור ?

— *inter alias*. כלומר בין השאר גם בכינור.

— ניגנת כאן ?

— לא.

- הגרתיק הזה, האם ריק הוא?
 — לא.
 — מה בתוכו?
 — פסנתר.
 — לא, באמת. כינור?
 — מה לדעתך?
 — כינור.
 — נכון. כינור. איך גיחשת?
 — למה הבאת אותו הנה?
 — הרי רואה אתה; כדי שישמש משענת לרגלי.
 — ולא עוד?
 — כך יאה לו כל עוד אינו משמש משענת ראויה-לשמה לקיום אנושי.
 — איני מבין.
 — אף אני לא. איני מבין, למשל, על שום מה מתעקש בעל בית-מרזח זה להעסיק הלמן זה...
 — מי?
 — גפח זה הסבור שידיי פטישים והפסנתר סדן. כלום שמעת מימיך נגינת-זוועה שכזו? ... לכל הרוחות! אם תכבדני בכוס משקה, אספר לך מעשה בילד-פלא שהשתפר ואיבד... ח-ח-ח, נסה-נא לנחש מה איבד הילד?
 — מה?
 — התנאי היה שתכבדני בכוס משקה.
 מיכאל הזמין משקה. אדלברט מילא כוסו נזולים שקופים והרימה למעלה.
 — ובכן, הילד איבד... מה שכל ילד מאבד... ח-ח... כל ילד מאבד, ועל אחת כמה וכמה ילד-פלא... כן, אדוני... ח... הילד איבד... ח-ח... מה שכל ילד מאבד, ח-ח-ח... איבד את ה... ח-ח-ח-ח... את הפלא! איבד את הפלא ונשאר ילד בלא פלא. לחיי הילד — הוא הריק את כוסו והשעין מרפקו על הדלפק. — ועכשיו, אדוני, אספר לך מעשה באדם מבוגר, כנר לפי מקצועו, שבא אל בעל בית מרזח ואמר לו: בוא, נעשה ביזנס; אני אנגן לך ואתה תשלם לי. שהרי אם אני לא אנגן ואתה לא תשלם לי לא יהא מי שינגן לך ולא יהא מי שישלם לי. מובן, מחוור ומלובן, לא כן? לכאורה, ברור כשמש, אך בעל בית-המרזח יש לו הגיון משלו. לפיכך ברנש זה מנגן — אוי לאזוניים שכך שומעות! — ואתה משלם. שהרי לולא היה לך במה לשלם לא היית מזמין את המשקה. עכשיו שהזמנת, שלם תשלם. אין מנוס.
 מיכאל ישב על הכסא בסמוך למושביו של שטרן.
 — אדוני, אני מוכן לשלם לך עוד ועוד...
 — אלמוגי יקר ונכבד מאד! מעולם לא ביקשתידך לשלם לי. בעדי תשלם ולא לי.
 — אבל אני מוכן לשלם לך, ממש לך... בתנאי...

— בלי תנאים, אדוני.

— הקשב רגע, מר שטרן. אני שואל: האם מוכן אתה לתת לי שיעורי נגינה

בכינור?

שטרן גלש ממושבו. התמתח והושיט ידו למיכאל.

— הרשניינא להציג את עצמי לפניך. אדלברט שטרן, מורה מדופלם

לכינור, נותן שיעורים על ימין ועל שמאל, כלומר ביד ימין וביד שמאל... דרך-אגב, הואל-נא להשיב על שאלה אינטימית: מה ממריץ את אדוני להתעניין במורה לכינור? בת מוזיקלית, ששמיעתה היא אבסולוטית? בן ילד-פלא? נכד מוכשר? נין החשוד בנטיה מיוחדת לאמנות קולית?

— לא. אני עצמי רוצה ללמוד.

— הממ... — נהימה ארוכה וממושכת נתמלטה משפתיו שנתכווצו בעוית

לגלגנית — אדוני משתוקק להצטרף אל להקת פושיטי-הצליל?

—

— מילא. אני מוכן, אדרבה, נתחיל בזה הרגע. ככל שניטיב להקדים

כן נרע לאחר. אדוני, אני כולי לשירותו. — הוא גטל בידו את הנרתיק.

מיכאל נתחלחל.

— אינך עומד לקיים את השיעור כאן?

— הס-זחלילה. השיעור יתקיים בסטודיו של הכנר אדלברט שטרן, מורה

מדופלם לנגינה בכינור וכיוצא באלה כלי-מיתר-וקשת, כגון: ויולה, בטנונית,

בטנון — הוא פוסע לעבר הדלת, פתחה, החווה קידה מלצרית ואמר באנגלית:

— After you!

הסטודיו של אדלברט שטרן הפתיע את מיכאל. היה זה חדר מרווח, מסודר

בקפידה ומרוהט כהלכה. וילונות צבעוניים קישטו את החלונות. בין שני החלונות עמד פסנתר קטן, מבריק בצבעו החום. על השולחן היתה פרושה מפת-תכלת

ועליה אגרטל ובו שתי שושנים. שטרן ישב ליד הפסנתר והרים את מכסהו.

— אדוני התלמיד! — פתח — יהיה זה שקר וכזב אם אעז לומר שיש בי

שמץ של אופטימיות לגבי תוצאותיה של הרפתקה מוזיקלית זו מצד אדם שפרקו אינו נאה וקצנו מגודל פרא. אף-על-פי-כן שומה עלי לנהוג בך מנהג אבי זכרונו-

לברכה, שאף זקנו היה מגודל, אך לא דווקא פרע. ומנהגו של אבי כך היה:

כל-אימת שראה אשה הרה היה מחווה לה קידה. נחש-נא, אדוני התלמיד, על שום

מה היה אבי מחווה קידה כל-אימת שאשה הרה היתה מזדמנת לו בדרכו?

— אני מניח משום... על שום... משום שהיה ג'נטלמן.

— טעות היא בידך, אדוני התלמיד. המושג ג'נטלמן לא היה נהיר לו.

לעומת זאת היו נהירים לו כל מיני מושגים אחרים. הוא היה אומר: לעולם הווה

סבור שדווקא אשה זו נושאת ברחמה את מי שעתידי להיות משיח. כלל זה קיבלתי

מאבי, ולפיכך אני אומר: לעולם הווה סבור כי דווקא תלמיד זה נושא בחובו

את זרע הגאונות. עלינו להתיחס אפוא ללימודים במלוא הרצינות. אני פותח שיעור

לא את הנעימה כולה, הס־וחלילה, כי אם את ששת הטונים הראשונים בלבד. כ־ל עוד בל־בב! כן, נגנן "התקוה". ושלושה טעמים לדבר: ראשית, כלאימת שאדם לוחץ על המיתר בארבע אצבעות שמאלו נעימת "התקוה" יוצאת מאליה. ארבע אצבעות בוו אחר זו: זרת, אמה, קמיצה, אצבע. לה־סי־דורה! כ־ל עוד ב... את הלבב נעזוב לפי שעה נלפשו. שנית, משום ששיר זה הוא הוא ההמנון הציוני. הלחן נגנב בשינויים קלים מיצירתו של סמיטאנה, אך אסור להפריז בחשיבותה של עובדה זו. תנו לסמיטאנה את אשר לסמיטאנה ולציונות את אשר לציונות. ושלישית: השם. התקוה. אכן, אדוני התלמיד, משוך, מש־ו־ו־ך, מש־ו־ו־ך! שם זה הולם מצבים שונים. אפילו מצבו של אדם המתחיל בגיל מפקפק לשקוד על תורת המוסיקה. "עלי כינור". ובכן, אדוני, אנו מסיימים ב"התקוה". אלא שבכך לא די. בנוהג שבעולם מסתיים השיעור הראשון בהרצאה קצרה על תורת ההרמוניה ועל מבנהו של הכינור. עיניך הרואות, אדוני התלמיד, שארבעה מיתרים מתוחים על גבי הכינור. סול־רה־לה־מי. למען הסיפוק וההוּנאה, סליחה, ההנאה־העצמית, מוגש לך בזה מונח מוסיקאלי: קווינטה. שפירושו חמישה טונים. חמישה טונים מפרידים בין מיתר למיתר והטונים של המיתרים עצמם בכלל זה. למען הדיוק הנמרץ, ארבעה־חצי, אבל זה מסובך מדי. עוד חזון למועד. לפי שעה בלי חזון ובלי מועד... תורת ההרמוניה רחבת־ידיים היא ועמוקה מני־ים. רווחים, טונים, שמות, טרצה, קווינטה, אוקטאבה. כיצד אומר אותו נסיך דני, גיבורה של טרגדיה שמחברה ידע פרק בהלכות המוזיקה, ואם לא בהלכות המוזיקה הרי לפחות בתורת הקצב האלגנטי והגמיש... אמנם, אותו גאון לא התפרכס בשבעה טונים, אך לעומת זאת הגדיל לעשות בעשר הברות. ובכן, כיצד אמר? צלילים, צלילים, צלילים! WWords, words, words. למען האמת, התרגום הנכון הוא: מלים, מלים, מלים. אם כן, נזכור את המלים: סול, רה, לה, מי. דרך־אגב, אם לא תזכור לא יהיה בכך משום אסון. רשאי אתה לשכוח, לשכוח הכל, אם עדיין לא שכחת. ואם שכחת, מוכן אני להזכירך: סול־רה־לה־מי.

ב

יום אחד, בתום שיעורו, החזיר מיכאל את כינורו אל הנרתיק ואמר:

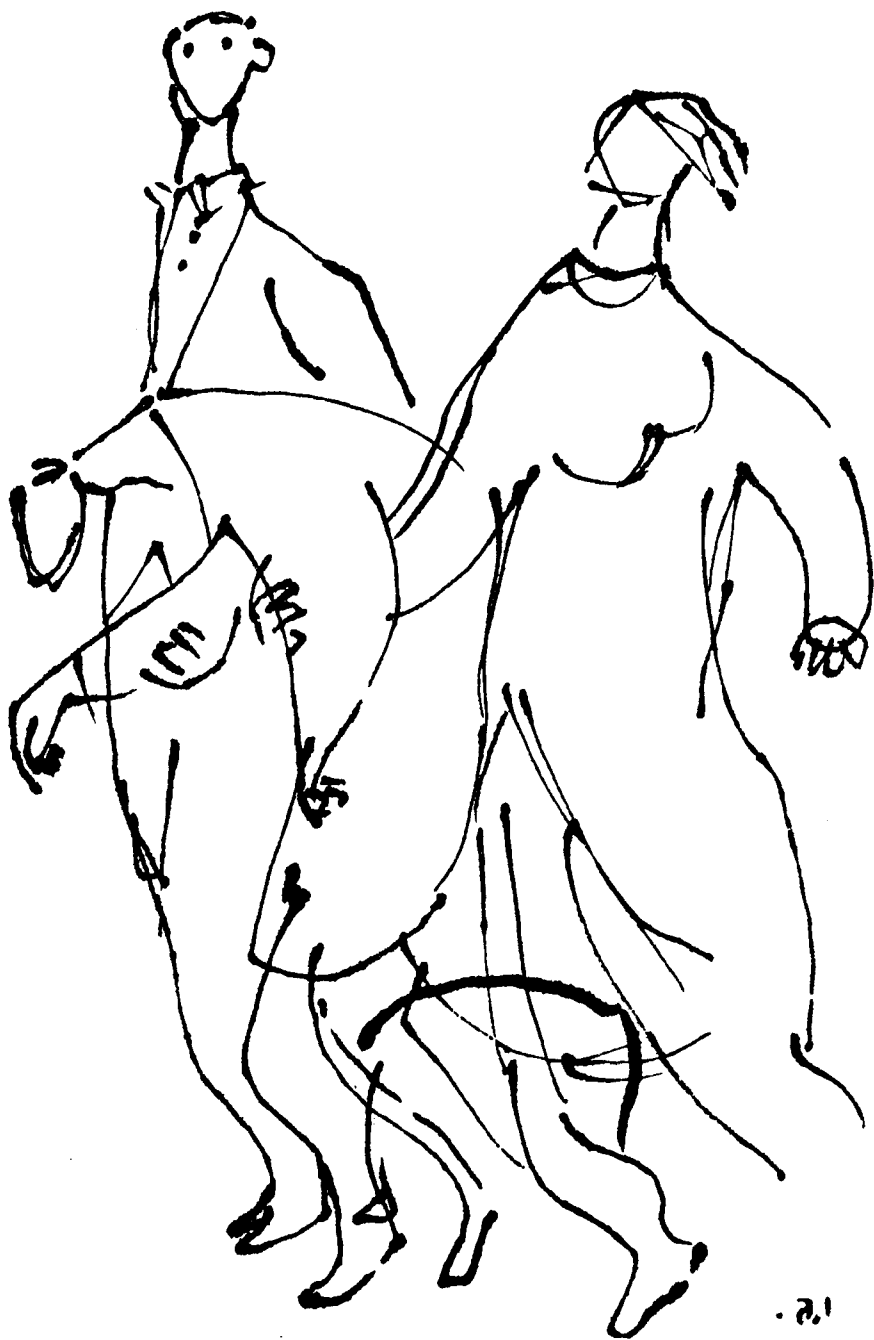
— אני רוצה לערוך קונצרט.

אדלברט שטרן קינח את אפו בהשמעת צליל מוגזם מן הרגיל ופתח כדרכו

בסלסולי לשון:

— הצעתך, אדוני התלמיד, מתקבלת על הדעת מבחינה עקרונית. אולם אני

מפקפק מאד באפשרויות ביצועה היעיל. בקיאותך בתורת המוסיקה ויכולת הביצוע שלך הגיעו בהחלט לרמה של גן־ילדים. אין לנו אלא להצטער על שהבריות אינם נוהגים לערוך קונצרטים לכינור בגני־ילדים, מכל־מקום כשקומתו של הקונצרטנט מגיעה לכדי מטר אחד ושמונים סנטימטר. עם זאת, הקצב המסחרר של התקדמותך המזהירה מניח מקום לסברה שבעוד כחמישים שנה תהיה ראוי באמת להופיע



12.

. י. ברגנר : סן הרישומים ל"המשפט" של קפקא

לפני עם ועדה. ושוב צר לי מאד על כי הסיג הטבעי לאורך-ימיו של ילוד-אשה, שנקבע מאז גירושם של אדם וחווה מגן-העדן, מאלץ אותי לבחור בעולם הבא כבגיא-החזיון של הקונצרט שלך. ומכיון שגן-העדן אינו בא בחשבון מחמת הגירוש שהזכרתי זה-עתה, וכן מכמה וכמה טעמים אחרים שאין אני מוסמך לפרטם, הרי קיימים כל הסיכויים לכך שהקונצרט ייערך באולם הגיהנום. לכל היותר, בתפתה. נטוש תקוה, כל הנכנס לכאן. דרך-אגב, השלט אינו צריך להפחידך או לקצץ את כנפיך, חלילה. אין זו הלכה למשה מסיני. לא משה רבנו תלה אותו אלא בסך-הכל דאגטה אליגיירי, וספק אם יש לאותה כתובת תוקף של חוק בגיהנום. מיכאל לא התרשם מן הנאום אף-כהוא-זה. הוא חזר על דבריו:

— אני רוצה לערוך קונצרט.

— קונצרט, אה?

— כן, קונצרט.

— לפני קהל-אלפים צמא-צלילים?

— אינני יודע.

— לפני מבקרים וחוקרים, מביני-טעם ומנתחי-צליל, העטים על מוזיקאי

כעית על טרפו? במקרה זה מוטב לומר, אמנם, כעורבים על פגר.

— איני חושש מהם. לא מהם ולא מן הסארקאזמוס הקטלני שלך.

— ודאי, ודאי. רמתך המקצועית לא הגיעה עדיין לשלב של חששות.

של מורא, של פחד. בטחון זה אף הוא סימן מובהק של בורות, של עס-הארצות.

ובכן, אנו עומדים בפרשת הקונצרט. הרשה-נא לי לגעת בשאלה אינטימית. רצוני

לדעת מה בדעתך, כלומר בכוחך, להשמיע? במינח הברברי שלנו מתקרא הדבר

בשם רפרטואר, מה הוא, אפוא, הרפרטואר שלך?

— יש מה להשמיע.

— ודאי, ודאי, בלי כל ספק יש ויש. שלוש הביתיים, למשל; באך, בטהובן,

בראמס. הקלאסיקה; מוצרט, היידן. הרומנטיקה; שוברט, שומאן, מנדלסון. אני

יועץ לך לבחור בקונצ'רטו השני של מנדלסון. טה-רה-רה-טה-רה-רי-רה.

טררררר... פופולארי מאד. רצונך שאדגים?

מר שטרן גחן להוציא את כינורו של מיכאל מנרתיקו, אך מיכאל הטף

מידו את הנרתיק בכוח ויצא החוצה.

ג

חמים הם ימי שלהי-קיץ בירושלים. שמש-הרים לזהתת בכל עזי-יקודה

וכששוקעת השמש מנשבת רוח-מערבית, אלא שאף היא חמה ומשדתת. אף-על-פי-

כן יש באותה רוח מריחות הסתיו העומד אחר הכתלים, ולפעמים חודר לתוכה

במפתיע סילון של צינה מרעננת והחולצה הרטובה מזיעה נדבקת אל הגוף.

חולצה הנדבקת אל הגוף, אין דבר שכיח מזה בימות הקיץ ואין אדם בארץ-

ישראל אשר ישית לבו לתופעה זו. על אחת כמה וכמה מיכאל אגרוב, שמימו

לא הידר בלבנושו ולא שם לב למראחו. במה דברים אמורים? בימים כתיקונם, אולם היום היה יום מיוחד-במינו. לפיכך משנדבקה חולצתו אל גופו נתפעם לבו. עמד ותחב ממחטה שתחצוץ בין זיעת צווארו לבין צווארון חולצתו. גדולה מזו: אף את מסרקו שלה מכיסו והפשיר את שערותיו שנתפרעו ממשב הרוח הערבית של שלהי-קיץ, כי ערב גדול היה למיכאל הערב.

באחד מרחובותיה הראשיים של ירושלים, במרחק כמה מטרים מן הכביש, נמצא בימים ההם מגרש ריק שבקצהו הוקם צריף. עמוד-חשמל היה תקוע בסמוך לפתח הצריף ופנסו זרע אור על כל הסביבה. ליד עמוד זה עמד מיכאל אגרוב עוטה הוד והדר כולו — חולצתו הלבנה בוהקת ומכנסיו הבהירים מגוהצות בקפידה — ולאור הפנס קרא את הכתוב על גבי מודעה שהיתה דבוקה מעל לפתח: „הערב בשעה תשע יתקיים בצריף-התרבות הקונצרט הראשון של הכנר מישה אגרוב. בתכנית — מיצירותיו של הכנר עצמו“.

מישה אגרוב על משקל ישה חפץ, מישה אלמן וכו'... והכל בזכותו של צימרמן הזקן, אביה של מרים המנוחה. באותו בוקר קיבל הלה את פניו ב„בנק נחמיה לעבודה“ כקבל אב את בנו. משהודיע לו מיכאל שהוא עומד לערוך קונצרט, שמח הזקן כמוצא שלל רב, התלהב, מחא כף, סיפר מעשה מאביו-זקנו שהיה מטובי ה„כלי-זמר“ בעיירה אחת בפולגניה ולא היה גוי, מכל שכן בן-ברית, שלא היה מזיל דמעה כל-אימת שהיה הלה נוטל את כיגורו. בדרך את מיכאל מראש על הצלחתו והבטיח לו את מלוא עזרתו בהגשמת התכנית.

בלי שהיות יתרות נחלץ לקיים את הבטחתו. הזניח את עסקי „בנק נחמיה לעבודה“ ושקע ראשו-ורובו בהכנות לקונצרט. את כל מחסורו של מיכאל נטל על עצמו. סיפק מזון לביתו. שלחו אל החייט והזמין לו חולצת-משי לבנה ומכנסיים בהירות משובחות ביותר. מיכאל חדל לבקר בחדרו של שטרן. מהנץ החמה ועד חצות הלילה עמד והתאמן ביצירת ארבעת המיתרים. כל אותם הימים היה הזקן טרוד ומטריד את בן-ציון בהפצת כרטיסים, בהדפסת מודעות ובשכירת האולם. ובשלהי קיץ, בשעה שרוח ערבית נשבה מן ההרים, עמד מיכאל על יד הכניסה אל הצריף, חולצת המשי דבוקה אל גבו וידית הנרתיק דבוקה אל אצבעותיו. בנרתיק נח הכיגור.

צריף-התרבות לא היה מיועד לקונצרטים ולהצגות. היה זה מעין מועדון, ואף שהאולם שבתוכו היה מרווח למדי ואפילו דבר-מה הדומה לבימה הותקן באחד מקצותיו, לא היתה בו אלא כניסה אחת בלבד. לפיכך נאלץ מיכאל לעבור בין שורות הכסאות כדי להגיע אל אותו מיתקן-קרשים ששימש בימה. האולם היה מואר ורוב הכסאות היו תפוסים. כשפסע בין השורות נשמעו מחיאות-כפיים. מיכאל עלה על הבימה. האור כבה. מחיאות-הכפיים גברו, אף שעדיין לא היו אלו תשואות סוערות. מיכאל הניח את הנרתיק בירכתי הבימה, הוציא את הכיגור, קרב אל קצה הבימה והחווה קידה. הצמיד את הכיגור אל כתפו, תמכו בסנטרו והניף את הקשת.

מתוך השורה הראשונה נזדקרו פרצופים. בקצה הימני ישב מר צימרמן, אביה של מרים, קרח, קמוט־פנים, צנום, מגולח למשעי, עיניו רתוקות אל מיכאל וכולו אומר מתיחות וקשב. באמצע השורה נפער כסא פנוי — מקום ריק שמשום־מה נראה כפרץ שנבעה בפה מתחת שן קדמית שעתה־זוה עקרה. בקצה השמאלי ישב זוג צעיר: בחורה ארוכת פנים ואף, מחוטטת, ממושקפת, מכוערת, ובחור נאה בחיר־שער, תכול־עיניים ולבן־שניים.

הוא שאל:

— מה? בלי ליווי?

הבחורה השיבה:

— גם באך כתב יצירות לכינור בלי ליווי. הדבר עשוי להיות מקורי

ומעניין.

הם שוחחו בלחש, אך מיכאל קלט כל מלה ומלה. רגלו הימנית רטטה. הקשת נגעה במיתרים, והוא ניגן. הבחורה הנמיכה את קולה עד שנשמע כרחש תת־קרקעי עצור ומעומעם:

— לא ידעתי שהוא מלחין.

אף אני לא ידעתי. זה פרץ מעצמו. על כל ארבעת המיתרים. המורה הסביר לי, קווינטה. סול־ה־לה־מי. כל מיתר יש לו חיים משלו. אמנם, יכול מיתר לפלוש לתחומו של המיתר הסמוך לו כי... כי... את מבינה, אהובה, שתיס־זחצי אוקטאבות אפשר לנגן על כל מיתר. אבל אצלי אין דברים כאלה. אני נוהר. כל מיתר מוגבל בחמשת הטונים שלו. הלא שמעת... סול. נמוך־נמוך. מזה התחיל הענין... ליובה ברכבת השלגים... הכספית במד־חום נמוכה, הרבה מתחת לאפס... דרך־אנב, ליובה פירושה אהובה בעברית, והגה המיתר רה... ערבית נודמנה לי במדבר. נערה, ממש ילדה... מוררה. מילא, אין זה עניינד... מוטב שנעבור אל המיתר השלישי. חבל שלא הכרת את מרים. הייתי מציג אותה לפניך אילו היה הדבר בגדר האפשר, אך הדבר אינו בגדר האפשר... היא הלכה לעולמה... מתה בשעת ניתוח. אולי תוכלי להכירה לפי המיתר שלה... לה... צליל קצר, היסטרי קצת, רומנטי, תאוותני... אפשר אין זה אלא ענין אישי. אולי אפשר להפיק ממיתר זה צלילים שונים תכלית שינוי: ארוכים, רכים, שקטים. אבל עובדה היא שאין הם מופקים. הקשיבי: כל חמשת הטונים של מיתר זה קצרים, היסטריים קצת, תאוותניים, רומנטיים. והמיתר הרביעי כולו פתוח לפני. דק, גבוה, תמיר, שואף אל־על בנפתולי־נחש. מיתר זה אינו מוגבל. רשאי אני לנצל עד קצה גבול האפשרות, עד כדי שתי אוקטאבות ומחצה. אך לפי־שעה איני עושה זאת. אדרבה, נגיעה מרופפת בלבד, נגיעה קלילה, אחת־יחידה — ודי. שמעת את הסיום? סטאקאטו. אגלה לך סוד, אהובה. כל מה ששמעת עד כה אינו אלא פתיחה, הקדמה, אוברטורה. היצירה הגדולה לא נוצרה עדיין, עתידה היא עוד להוצר, וכולה — כולה עד כולתה — תשתרע על פני המיתר הרביעי, אך ורק על המיתר הרביעי, מובן לך?

התשובה לא באה. במקום תשובה נתלתה בחלל דומיה כבדה, דחוסה ומתכתית. אותה דומיה שנשמעה באזניו במדבר צחיח ושומם.

והיו שמיד אשר על ראשך נחושת והארץ אשר תחתיך ברזל.

בנוהג שבעולם כיון שנוגע ברזל בנחושת נעתק צליל פעמוני סמיד, מתפשט גלים-גלים בחלל ומספיגו משמעות כבדה וממשית. כאן היתה הנגיעה אילמת. דממה שררה בכל היקום. ארץ ללא צליל. לא ציוץ ציפור ולא צריחת עורב, לא שאגת אריה ולא צהלת סוס. רק אנקת אדם בודדת נשמעה באולם. ואף זו לא היתה שוועה יוצאת מן הלב. אדרבה, היתה זו אנקת אדם העוצר בכל כוחותיו בתרחורי הצחוק המרקידים את אברי גופו, המדגדגים את גרונו, את ושטו, את קיבתו ואת קרביו לבל יפרצו החוצה.

במרכזו של השורה הראשונה, על כסא שקודם היה פנוי, ישב אדלברט שטרן. גמוש, צנום, קטן-קומה, בלוריתו שיבה, הטמו חד כמקורו של גשר ועיניו אפורות-דהות. הוא צחק. תחילה היה צחוקו צחוק עמוק וחרישי. אך מרגע לרגע, משניה לשניה גבר והלך. ככל שגבר הצחוק הלכה דמותו הנמושה וגדלה, וככל שגדלה דמותו גבר צחוקו. אדלברט שטרן היה לענק. צחוקו זיעזע את הצריף ועירער את כתליו. האולם הצנוע לא יכול לשאת את רעמיו, ריססו למאות בני-צחוק זעירים ופיזרו בקרב קהל-השומעים. אדלברט שטרן נתגמד כדי קומתו הרגילה וחזר אל הכסא המרכזי שבשורה הראשונה. יושבי כל שאר הכסאות צחקו. צחקו הכל. חירחרו, נחרו, שרקו, נערו, שאגו, התפתלו, פירכסו, נשתופפו, הודקפו, מחו עיניהם בממחזותיהם, גברים ונשים, זקנים ונערים, אנשי-עבודה ואנשי-תרבות, פשוטי-עם ואניני-טעם. האולם געה בצחוק.

מיכאל קפץ מקרשי הבימה למטה, עבר במעבר שבין השורות ופנה אל היציאה. אפשר הכשילו מישחו בזדון מתוך כוונה להתעלל בו ולהשיב לו מנה אחת אפיים על שעתה-זה התעלל הוא. מיכאל, במוזיקה ובקהל, ואפשר מעדו רגליו מאליהן — תוך כדי ריצה נפל והשתטח על רצפת הצריף מלוא קומתו. הצחוק גבר. מיכאל הזדקף ורץ הלאה. בחוץ גשבה רוח, הצמידה אל גבו את החולצה הרטובה ופרעה את שערתיו.

נזל. מתקתק-חמוץ מילא את פיו. הברך, שנחבטה בעת הנפילה, כאבה, המכנסיים הבהירים התכסו כתמים. חש מיכאל בטעמו של הדם הדביק, הרגיש את הכאב ברגל החבוטה, ראה את הכתמים הכהים שעל המכנסיים הבהירות. רצה לעמוד רגע קט, להריק מפיו את הריר הדביק, לחבוש את הרגל הפצועה, לנער את האבק מן המכנסיים... אך לא נעצר. אף לא כדי לשאוף רוח. הוא רץ. במנוסת-בהלה התרחק מן הצריף כאילו כל הקהל המשתולל דלק אחריו.

ד

לפתע חש קלילות מזורה בידו הימנית. בדין הוא שדבר-מה יכביד על כף-היד, ימתח את הזרוע, ימשוך את הכתף, ישתלשל מן האצבעות. ולא היא.

היד מתנפנת כחפץ דומם. כחבל שנקשר בקצהו האחד והוא מתנדנד ברוח לכל ארכו. עדיין נמצא מיכאל במצב של ריצה, ואדם כיון שהוא רץ הריהו מנוענע בידיו. הרוח אף היא לעולם אינה חדלה מנשוב בהריה של ירושלים. רוח קרייה... אין זה אלא טבעי, אפוא, שידו הימנית מתנדנדת אנה ואנה. אף-על-פי-כן, תחושה זו של קלילות מדריכה את מנוחתו, מטרידה, מדאיגה, שכרה של הקלילות יוצא בהפסדה. בדין הוא שיכביד דבר-מה על היד... דווקא על היד ולא על הלב, על הנפש...

— הכינור!

מיכאל נעצר בבת-אחת כמי שכפאו שד. הכינור איננו. נשכח בצריף. מחמת הריצה הממושכת כבדה נשימתו, לכו פעם בחזקה, זיעה ניגרה מפניו. תחב את ידו בכיס מכנסיו, פישפש בו, ביקש ממחטה ולא מצאה. כפי הנראה גם הממחטה נשארה בצריף. יש בעולם כנרים הנוהגים לקנח את כפות-ידיהם בטרם יפתחו בנגינה. האם עשה גם הוא כן? כלום קינח את כפות-ידיו בממחטה בטרם יניף את קשתו? פרט זה נשמט מזכרונו. מכל-מקום, הממחטה לא היתה מצויה בכיסו. פנה אחורה וחזר על עקבותיו בדרכו אל הצריף. לאט הלך, בצעדים ארוכים, מתנשם, נעצר תכופות ומטלטל ראשו כדי לנער את אגלי הזיעה, שוב לא חש אותה הקלה בזרועו ובכף-ידו הימנית. אצבעות ידו השמאלית פירפרו עצבנית. געגועים ממש; כוספים, כמהניים. נפשו יצאה אל כינורו. חשק לראותו, למשוש, לחוש בו, לגעת בראשו הקטן, השחרחר, הכפוף קמעה כפיפה של יוהרה, הענוד ארבעה עדיים-עיניים-אזניים שחורים — שנים משמאל ושנים מימין; בצווארו הארוך והעודנדן, היפה, המתרחב בהדרגה כלפי מטה ונח על חלקת החזה המשוח בלפה בהירה; בכתפיו המעוגלות הגולשות מעדנות משני העברים עד נפלן בתוך שני השקעים העמוקים המפרידים בין מתניים צרות לבין ירכיים מתעגלות-מגרות; בגב השרירי הקשה והמשיי כאחד; בשני חריצי החזה החתוכים בעקומות מפותלות והמאחדים בקרבם את חכמת ההנדסה הצלולה ואת תורת הקול הצלול; בבטן המתפדרת בגנדרנות-מה; בארבעת המיתרים המתוחים על פניה, שהדל והאביון שבהם עשוי לזעזע את האוויר בארבע-מאות שלושים-וחמש תגודות על כל משיכת קשת — המיתר סול, ועוד שלושה; רה, לה, מי. סול-רה-לה-מי.

אצבעות ידו השמאלית פירפרו באוויר, ומשנתיאשו מן הפירפורים באוויר, פגעו בכינור. תחילה ריפרפו על פני המיתרים, אחר-כך החליקו עליהם, ולבסוף לחצו. המיתרים ננעצו באצבעות. תחילה שרטו את העור, אחר-כך חדרו לבשר, ולבסוף חרתו בעצמות. טיפות-דם נקו על כף-היד, השתרגו בשלוליות זעירות ונטפו ארצה. מיתר אחד ננעץ באצבע, מיתר שני ננעץ בקמיצה, מיתר שלישי ננעץ באמה, מיתר רביעי ננעץ בורת. סול, רה, לה, מי. כף-היד שתתה דם, המיתרים רטטו ללא צליל. ואפשר לא מיתרים היו אלה אלא איזה דבר אחר שננעץ בבשר. פגיון, סיף, מאכלת, חרב, חנית...

בחולצת המשי ניגב מיכאל את כפות ידיו השרוטות. עוד כתמי אודם על

לובן המשי. מיכאל פתח את הדלת ונכנס אל הצריף. האולם היה ריק מאדם. סמוך לקירות נערכו הכסאות בשתי שורות. כסא על גבי כסא. מיכאל פסע לעבר הבימה. מאחורי הכסאות הופיע תימני זקן שהחזיק מטאטא בידו.

— אתה סידרת את הכסאות?

— אי-וזה — השיב התימני ערבית תוך סילסול ממושך בהברות. מיכאל

שמע ערבית, אף-על-פי-כן חזר על שאלתו בבהילות של רוגזה:

— אתה או לא?

התימני זקף את עיניו בתמיהה.

— אני. בטח אני. מי יסדר אם אני לא אסדר.

— את כל הכסאות?

— את כולם, יא מרי.

— אולי ראית כינור?

— איזה כינור?

— כינור רגיל שמנגנים בו.

— כינור? — התהרהר התימני — כינור? לא, לא ראיתי כינור.

— ונרתיק?

— איזה נרתיק?

— נרתיק שחור, ארוך, תיבה בשביל כינור.

— שחור?

— כן, שחור.

— שחור לא ראיתי.

— ראית נרתיק בצבע אחר?

— לא, חביבי, לא היה נרתיק.

— אני רוצה לחפש.

— חפש, יא מרי, חפש כמה שרוצה. עד הבוקר חפש. כינור, נרתיק,

הכל חפש. ברוך-השם, עיניים שלי הכל רואות. לא היה כינור, לא היה שחור, אתה

לא מאמין — ירחם השם עלינו ואתה תחפש ותחפש ותחפש...

מיכאל לא חיפש. בפעם הרביעית עבר באותו לילה לאורך הצריף ויצא

החוצה.

ה

מחוץ לעיר השתוללה הרוח. הירח שקע. אפלה סמיכה ודביקה עטפה את ההרים. שעה ארוכה עמד מיכאל סמוך לצללית מרובעת גדולה ששימשה לו בית-מגורים. עמד דומם, לא נע ולא זע ולא נכנס פנימה. לבסוף שלה מפתח מכיסו והתחיל ממשש את הדלת בחשכה למצוא את חור-המנעול. מצא את החור ונעץ בו את המפתח. ניסה לסובבו שמאלה ולא עלתה בידו. בעט בדלת ונכנס פנימה. האמנם שכח לנעול את הדלת בצאתו?

העלה אור במנורת-הנפט וראה דמות צרה וארוכה יושבת שפופה על אחד מארגוניו, כמוט ברזל שפופוהו בכות. זו היתה אהובה.

כפופה ישבה, ואף-על-פי-כן נראתה גבוהה ודקת-גו עד כדי חשש למתניה פן תישברנה. האמנם כה גבוהה רוזה היא אהובה? ושמא נתארכה והוצרה בהבהובי שלהבתה של המנורה שפתחה במשחק אור-צל שטני ומאיים.

פניה של אהובה היו נתונות בכפות ידיה ומרפקיה שעונים על תכריכים. י'רגליה נח גרתיק שחור ובו כינורו של מיכאל.

הוא שאל בקול עמום, חסר-גון ונטול-הד:

— את הבאת את הכינור?

— אני.

— תודה.

זקפה ראשה והתישבה על מושבה.

— הדלת לא היתה נעולה.

— כפי הנראה שכחתי לנעול. נרגש הייתי.

— אולי השארת אותה פתוחה למעני?

מיכאל לא השיב. אמרה אהובה:

— חיכיתי לך.

— למה חיכית? יכולת להשאיר את הכינור וללכת. לשם מה נשארת?

— נשארת. ואני מוכנה גם להישאר להבא. מוכנה להישאר אתך כל החיים.

אתה שומע מיכאל?

— אני שומע.

— אני מוכנה להישאר אתך לעולם.

— ...

— כאן... לא, לא, לא כאן. נצא מכאן. אסיים את לימודי ונצא מכאן. עד אז

אשאר. אבל בתנאי... אתה שומע, מיכאל, בתנאי...

— באיזה תנאי?

— בתנאי שתניח לו לזה... תטוש אותו. לא תגע בו. — היא הורתה

על הכינור.

— ומה אעשה?

— תעבור, תעמול, תהיה פרודוקטיבי. תלוש אתה מיכאל. אינך חייב

להיות תלוש. חייב אתה להקדיש את עצמך... כן, כן, דווקא משום שאתה — אתה,

חייב אתה להקדיש את עצמך לבנין, ליצירה, לחברה, לאנושות, לעם. אתה מהלך

בעיניים עצומות, ישן. אינך רואה את הנעשה סביבך. פה, לנגד עיניך, מפריחים

שממה, מחיים עם, בונים חברה חדשה, עולם חדש. עולם חדש, יפה, נפלא, מאושר,

עולם של צדק ושוויון ואחווה ורווחה, ואתה חולם.

— אני הוא החולם, אהובה?

— כן, אתה החולם. גבר מבוגר, גדול, חזק, קשיש פי-שניים ממני, חולם

חלומות וחורק בכינור. תלוש, מנותק, מנוון. וכי אינך יכול להיות אדם. פועל, יהודי? לבנות יחד אתנו את העתיד?
 מיכאל גיטר ממקומו.
 — מה אמרת?
 זקפה אהובת את עיניה ושאלה:
 — מדוע אתה רועד? קר לך?
 — מה אמרת? — שאל בקול ספק של בכי ספק של זעקה היסטורית.
 — אמרתי שאתה חייב לבנות יחד אתנו את העתיד.
 — את מה?
 — את העתיד.

כל גופו של האדם חוזר סיבים דקיקים וסבוכים המסתעפים מחומר רופס ונוזל-למחצה השרוי בגולגולת. חומר זה מתקרא מוח, ואילו הסיבים על כל שריגיו קרויים בשם מערכת-עצבים. יש ומישהו מניף גרון על אותו אילן, ואף-על-פי ששום סיב מסיביו לא נפגע פגיעה של ממש עולה לפתע הפורת על כל העץ כולו, האילן נופל. מסיבות בלתי-מובנות בהחלט היתה המלה "עתיד" הגרון הסמוי-מן-העין. אפשר משום שמעולם לא חשב מיכאל על העתיד בשל היותו שקוע ביצירת עברו או בחיפושים אחריו; ואפשר משום שהיה מזועזע כבר לפני כן ובמצבו הנפשי שלאחר הקונצרט היתה כל מלה עלולה לשמש טיפה אחרונה הממלאה את כוס-התרעלה. מכל-מקום, מערכת העצבים של מיכאל התמוטטה. אט-אט, כנשר המאית מעופו לאחר שפגע בו חצו של צייד, כרע מיכאל על ברכיו, הליט פניו בברכיה של אהובה וגעה בבכי.

גבר מבוגר, גדול, חזק מליט פניו בחצאית של נערה — שנותיה כמחצית שנותיו — ומתיפח כתינוק, כתפיו רועדות ופיו ממלמל למקוטעים:
 — אדם... פועל... יהודי... עתיד... דווקא עתיד ולא עבר... אבנה... אבנה. אתך אבנה... עתיד... עתיד... עתיד...

שעה ארוכה ישבה אהובה זקופה וליטפה את שערות ראשו. משפסקו המלמולים וקול הבכי נחלש והיה לאנחה חרישית, הרכינה ראשה, הצמידה שפתיה אל צווארו — בשטח שבין התסרוקת העשויה למשעי לבין הצווארון המקומט של החולצה הלבנה לשעבר — ואמרה בלחש:
 — אתה לגדולות נוצרת. מיכאל.

אלכסנדר פו : מזמרת הארץ

שיר המנושלים

הלכה הנבאר אל הדלי
ובא הָהָר אל מוסמד.
היום את צניי האבל אטליא
בשק צפרף חסם עוד.

שמש שחור בביתי

בבני פנים וערף.

שגפן היית, שמני ופתי —

שמוף צלי שוט וארב.

לילה נעול מצאת

והרף אסר לפתח.

מתלם צשוק אלי את נשאת

ורוצה לי כאז לקטח.

רמץ גחל יבי.

גלה משחתי קריא-גבר.

לאור סהרף צנדי לך ממי

שירי צריסה וקבר.

אבד הדלי לבאר.

בגד הָהָר במוסמד.

מלטי שגלי שדי הבוצר,

אדמת גגון לא-רַחֵמָה.

קרצי רגביו אחי.

סמכיני משקע שקע.

אניקה, יצחק, אניקה אחי,

הורי אברהם, אניקה ? ..

שיר אל שנבלא...

אברהים, אברהים אברהים,

מצלינו שמים פרואים,

גם כוכב אל מצבר לקפר

צת פרגול המכים בו צבר

וולפף נקמתו וקצץ

באדם ובצאן וכעץ.

רקיעינו ריקים ובוהים,

אברהים בן אבוי-אברהים !..

אברהים, אברהים, אברהים,

אמריף עמנו ברוכים.

גאנקה אמתם למצנה

כי אמן לשבטו מאנה.

שצמק חרישף בלקבות —

אזריף לך לקבוד.

לא ברנל — תמושם פפרחים,

אברהים בן אבוי-אברהים !..

אברהים, אברהים, אברהים,

אספוננו דבות ברצים,

צף ננעץ ככר בלב ה-כה

אור קולף הנשוב. שלכה

לחישת גמלי הבשורה

צל זכתי בני-הגרו-ושרה

המסבים אל סגם ברצים,

אברהים בן אבוי-אברהים !..

שיר ערש

חשף סהור מן השקת נישף.

דנג מימיו צד-הגן ידלה.

צמר פוצים בתלום תלסף.

זמר צמיק אנציקה, הטלה.

שמע ישמעאל, שמע ישמעאל

זמר-ספור לי מאם ומאל.

נומי—חורב בלשדה הקדים.

אנה תנוס הרגובה בצה?—

רצה שבלת מקפת פחדים.

נומה, כי צר במקרום שהנה.

שמע ישמעאל, שמע ישמעאל

חסד לא פס עוד מאם ומאל.

רצה שבלת-שדה ובוכה.

רום קדים יכדסנה שדוף.

אל תשאלני היאך ואיכה.

רצה שבלת. ונומה. וטוב.

שמע ישמעאל, שמע ישמעאל

שיר המורשת מאם ומאל.

רכב קטר מצליה דרדר.

אוי לקדים שהשקה נקמה.

שנה שבלת חן-חן למטר.

נומה. הרבה שבלים בקמה.

שמע ישמעאל, שמע ישמעאל

שיר השבלת מאם ומאל.

חשף סהור צד-הגן ידלה.

זמר הזמר לא עוד יכרת.

נומי, שבלת-לי, נומה, טלה.

שחר עליו אל השקת יורד.

שמע ישמעאל, שמע ישמעאל

שיר המקנה לי מאם ומאל..

דיימון קנו : הסוס הטרויאני

איש אחד נכנס לביסטרו, והבל עלה בכניסתו. הוא ניגש לדלפק, התרומם והתישב על גבי שרפרף, ואז ניתרה לעומתו דמותו של מרוחן לבן-מתניה, אכזר למראה. כל השולחנות היו תפוסים והיושבים אליהם היו מתעסקים בעצמם. המלצרים פיהקו. האורח החדש הביט היטב על סביביו, לא, לא היה שום מקום פנוי, ואחר השיב על השאלה שעתה-זה הטיח בו יריבו.

— בשבילי — אמר — כוס מים.

— יפה, אדוני — ענה המוזג.

הוא הביט באלמוני בכבוד וניגש למלאכה. נטל כוס גדולה, טרף בתוכה פיסת קרח, הרחיק את הקרחון מעליו בשאט-נפש, נטל לגין מים, הציג את הכוס המהבילה על הדלפק, הסמיך אליה את הבקבוק.

— בבקשה, אדוני — אמר האיש.

הלז יצק לעצמו כוס מים וגמע ממנה מעט. אחר קפא על מושבו, תפוס בחלומות. היושבים אל השולחנות, אנשים ונשים, היו מתעסקים בעצמם. המוזג שקע ביגיעות אחרות. בחוץ היה קר. מחוגי השעון, שעון-קיר, חשמלי אפילו, רדפו מיטאפיזית זה אחר זה. הקופאית הפשרנית היתה מתנמנמת לה.

האיש נטל את הכוס בידיו ושוב טעם קצת מן המים. התמורת החלה לנגן נעימה של ואלס. אנשים אחדים קמו ממקומותיהם ובהילחצם זה אל זה החלו להתוות פיתולים מסובכים על הרצפה. המוזג הריק בהיחבא לגימה הגונה של ג'ין. נכנס מוכר-עתונים, ואחר ברח, המום מפובד חזירותו של העולם הממשי והמועתק כאחד. המחוגים עתה-זה התחברו על גבי לוח-השעון, כדרכם עשרים פעם ביום. לבסוף שוב נפתחה הדלת ונכנסה אשה אחת.

היא הבחינה מיד באיש שאותו ביקשה והתישבו על ידו. המוזג צץ והופיע.

— תתן לי עוד כוס מים — אמר האיש — זאת התחממה.

— אינך רוצה מים מינרליים הפעם ?

— לא — ענה האיש.

— ולעלמה ? — שאל המוזג.

— שום דבר — ענתה האשה.

— וזה הכל להערב ? — שאל המוזג לא בלי שמץ חוצפה.

— כן — אמר האיש — זה הכל.

המוזג הגיש את כוס המים החדשה. הוא נתן בתוכה פיסת קרח.

— ובכן ? — שאלה האשה את האיש.

— ובכן, לא-כלום, איזה חיים — מלמל האיש.

— עלוב למדי — אמרה האשה.

הסתכלה על סביביה.

ברנש אחד ממושקף יצא במחול עם זונה אחת שהיתה מעכסת ברגליה לקהל חזרקה חיוכים לפסנתרן. הוא נראה שתוי מעט ונבוך כלשהו.

— פנקסן שלקח את הקופה והשאיר פס — אמר האישי.

— אתה חושב? — אמרה האשה.

— כן, רואים.

כמה ברנשים היו רוקדים חבושי מגבעות.

— נחמד כאן — אמר האישי.

— כן — אמרה האשה.

הנגינה פסקה והכנר הניד כינורו בראשי אצבעותיו עם שפיטפט עם אשה אחת היושבת יחידה אל שולחנה. הרוקדים חזרו אל שולחנותיהם. הפנקסן עשה כן דרך ראוותנות. סוס אחד, שהיה ליד הדלפק, התכופף והציע לאשה להריק אתו כוס, וכזאת הציע גם לאדון הגלוח אליה.

— מה הוא רוצה ממך? — אמר האישי. — הוא רוצה להזמין אותך לרקוד?

— לא — לחשה האשה — אני חושבת שהוא רוצה לכבד אותנו בכוסית.

הסוס ירד מעל שרפרפו ונרפן אליהם, ובתוך כך היה מנופף בקדומניות

שלו. הוא התקשה מעט בבחירת המלים.

— אתם — הסביר — אתם שניכם, אתם שותים כוסית אתי.

האישי הביט בו ברוגז.

— תודה — אמר בקרירות.

הסוס נראה נבוך. האשה היתה מבוהלת מעט. האישי שאל אותה מה נשמע אצל דודתה שרלוט. אבל לא נעים היה לאשה לדבר בכך במעמד הסוס, לדבר במעמדו על הדודה שרלוט. היא השתמטה מתשובה. הסוס מצדו חיכה בסבלנות שיסימו את ליחושם. התזמורת, שהפנקסן המבוסס הכביר עליה את מתנת־ידו, חזרה למלאכתה ופתחה בבלייל ואלסים של 1900. הסוס הניד בכפותיו הגדולות, וכיון שנפער חלל בשיחה הנוגעת לדודה שרלוט, השמיע את הדברים הבאים:

— אתם חושבים אולי שאני שיכור? בהחלט לא. בהחלט לא. בהחלט לא.

הוא אמר את דבריו אלה לקצבן של הטיות־ראש רבות־חן. אחר גילגל עיניים

נוראות והביט בהם. היה זה מין סוס גדול ושחור לגמרי, כחוש מעט, שפרסותיו ממורקות היטב וחבבו קלוע והדוק בפתיל סגול.

— לא, לא, אינני שתוי, אבל אינני יודע לכוון תמיד את תנועותי, את

דברי, את מלותי, את...

הוא נראה מהורהר:

— את שיחותי, אני צריך... אני צריך...

הוא היה כמהרהר:

— להסתגל, כן, זהו זה: להסתגל.

הוא פצה פיו בחיוך רחב שחשף מערכת שניים חזקות וצהבניות, אשר בסדקים שביניהן נראו פה ושם גזיזי שחת.
 — להסתגל — חזר ואמר בסבר של חסידות.
 — מלא כהוגן — לאט האיש.
 — אין לך סיגריה במקרה? — שאלתו האשה בלא שתשעה אל הסוס. —
 שכחתי את שלי.

האיש הושיט אליה חפיסה של „גולואז“. אבל הסוס הודרו ושיקע טלף בכיסי אוכפו והעלה משם קופסה מעוטרת אדום וזהב. הוא פתח אותה. היו בה פיסות קש כתושות ומלופפות בדמות סיגרילות. הוא הציע אחת מהן לאשה.
 — זה צריך להיות גועל נפש — לחשה האשה.
 — שלא יסדר אותך — יעץ לה האיש בחשאי.
 — לא, תודה — אמרה האשה — אני מעדיפה את ה„גולואז“.
 הסוס נסוב אל האיש והוא סירב.

— גם אני. חוץ מזה, אף פעם אינני מעשן אחרי תשע בערב.
 הסוס הביט בהם חשדנית. הם חייכו אליו בנעימות. האשה הדליקה לה את סיגריתה. האיש לא הדליק מאומה. הסוס היה מטפח לעצמו על שוקיו. לבסוף החזיר את הקופסה אל כיס האוכף. ברגע זה התפרקד הפנסן המבוסס על הרצפה והמלצרים החלו לפזר סלילים של נייר-צבעונים והעמידו פנים כניהנים עד מאד.
 — אינך חושבת — אמר האיש — שאפשר לנסות להוציא משהו מן הדודה שרלוט?

— היא קמצנית שכזאת — אמרה האשה.
 — בכלל-אופן, במצב שלנו.
 — נסה אתה — אמרה האשה. — היא אוהבת אותך.
 — כן, אני יודע. איזו טיבנפת. איזה חיים.
 הסוס המתין בכובד-ראש עד שיגמרו. לאחר הקריאה האחרונה הזאת סבור היה שהגיע הרגע להתערב.
 — אני גם-כן, יש לי דודה — אמר בסבר ממולח. — ואתם תשתו אתי כוסית — הוסיף בסבר מאיים יותר.
 — איזה... — פתח האיש, אך פסק והריק לוגם של מים אל קרבו.
 — אתה הוינהם? — שאלה האשה במאור-פנים.
 דומה היה כי שאלה זו הקסימה את הסוס. שוב החל להניד את כפותיו הגדולות ולגלגל בעיניו.

— לא הוינהם — צהל. — לא הוינהם. בכלל לא הוינהם. מנחשים?
 והוא התכופף אליהם במבט זוהר, משל כאילו היו איפת שבולת-שועל.
 או אפילו שתי איפות.

— לא הוינהם — עמד על שלו. — נחשו.
 נוכח התעלומה הזאת לא ידעו האיש והאשה מה לענות.

— מתי אפשר יהיה ללכת לראותה? — שאל האיש את האשת.
 — לא, לא — גועק הסוס בחיך נאה. — לא לדבר דבר אחר. נחשו.
 — הויגהם — אמר האיש כמי שמקבל את הדין.
 — לא, לא, לא הויגהם, לא הויגהם.
 — טוב, אז לא יודעים — אמר האיש כמי שמקבל את הדין.
 חיכו של הסוס נעשה אבהגי יותר ויותר.
 — אדרבה, חפשו היטב. עיר מפורסמת. נחשו. נחשו.
 — הוא מבלבל לנו — סינן האיש מבין שניו.
 אבל הסוס היה מוסיף ומחייך בנעימות, וכל אותה שעה היה חושפן ומגלן,
 את שלו, את השניים.

האשה ניסתה את מולה.

— אוטיי?

— לא — קרא הסוס, מלא הנאה מן המשחק הקטן הזה.

— לה־טראמבלה?

— לא, לא.

— שאנטיי?

— לא, לא, לא.

היא מנתה עוד שדות־מרוץ. אך תמיד היתה התשובה לא.

לבסוף אמר האיש לסוס, בכלותו להריק את כוס המים:

— לא יודעים.

ואל האשה:

— אינך צמאה? אינך רוצה כוס מים?

— אני, אני מכבד אתכם בכוסית — הצהיר הסוס דרך־מרות. — נחל

מזה לפי־שעה. ובכן אתם לא לדעת? רצוני לומר: אינכם יודעים?

— לא — אמרה האשה.

— אם כן, אני מטרויה.

— אה! — השמיעו הללו.

— אני טרויאני — עמד אותו סוס על שלו.

— אה! טרויאני — אמרו הללו.

— כן, אנ'מטרויה — צהל הסוס בשיא התלהבותו.

— הוא אינו שיכור — אמר האיש — הוא המום־סמים.

— ועוד — אמר הסוס מטרויה — אני אראה לכם את שלשלת־היחסים שלי.

הפשיל לאחור אחת מקדומניותיו ופישפש בכיסי האוכף שלו. העלה משם

סנקס מקומט והחל לדפדף בו קדחתנית. כמה דפים היו כמוכתמים בגללים.

— רואים אתם, אה, אני נולדתי בטרויה. אבל אבא נולד בסאראטונה

ואמא באַפסום. היו להם שתי רגליים שניהם. אני לרצות לומר: לכל אחד שתי

רגלים. אבל יש מאבותי שהיו להם ארבע.

- לא? — התיו האיש כמפקס.
 הוא נפנה אל המוזג והזמין שתי כוסות מים.
 — מחר עוד תהיה הרוג — אמרה האשה.
 — וזה הכל בשביל הערב? — שאל המוזג.
 — כן — אמר האיש.
 — רגע, רגע — אמר הסוס למוזג. — אני מכבד בכוסית.
 המוזג היסס.
 — על-כל-פנים תן לנו כוס מים לשנים — אמר האיש.
 — כן, כן — אמר הסוס. — עוד מעט גשתה כוסית יחד, אבל עדיין
 אני עוד לשאול, אתם לנחש. רצוני לומר: יש לי עוד שאלה אחת לשאול אתכם.
 — בבקשה — אמר האיש בסבר מאונס ומתקתק ובחיוך שהציף את פניו
 החל מזוויות שפתיו.
 הסוס החזיר את שלשלת-היחסים שלו אל כיס אוכפו והעלה משם את גבעולי
 שחת-העישון שלו.
 — לא? אינכם מעשנים?
 — לא — פצחו האיש והאשה ואמרו.
 הוא תקע סיגרילה בין שתי שניים והסמיכה אל המצית שביד המוזג.
 שאף כמה שאיפות והפריח את טבעות-העשן אל התקרה. פניו התרככו, עיניו
 כמו הפיקו מידה של נחת-רוח. אפילו של יוהרה. הוא חזר לדבר בזו הלשון:
 — כפי הנראה לעולם לא תנחשו את מקצועי.
 — אתה עוסק בספורט? — חיותה האשה במורך.
 — אני עוסק בזה קצת מזמן לזמן — השיב הסוס במנוחת-נפש. — אכן,
 אני רץ מפרק-לפרק, אבל רק במרוצים של ג'נטלמנים. לא, זה לא זה. אני סטודנט.
 — לבוטניקה? — שאל האיש במאמץ לחרוג מגדר ההגיון.
 — לא רע, לא רע — השיב הסוס בסבר של חשיבות. — לא, לגנטיקה.
 — מה? — שאלה האשה.
 המוזג, שהתעוררה התעניינותו פתאום, ניסה להיכנס לשיחה.
 — האדון — אמר אל הסוס — מתעסק בגנטיקה?
 — בדיוק כך.
 היתה הפסקה קלה. המנגנים חשו למלא את כרסם. הפנקסן המבוסס קרס
 כליל בזרועותיה של אחת קלוגנית. חייהם האינטלקטואליים של הנוכחים התבטאו
 רק בשאון קולות בלולים.
 כעין יראת-כבוד משועממת הקיפה את הסוס. הלז גיהנה מכך עד מאד.
 הוא פתח ונשא מדיברותיו:
 — כן — אמר — הרי זה מדע הנוגע במיוחד למשפחתי. תארו לעצמכם.
 בעיניו הגדולות סקר את סביביו לראות אם מקשיבים לו היטב.

- תארו לעצמכם — המשיך — שסבא היה קנטאורוס וסבתה היתה סוסה.
 אם כן, לפי חוקי מנדל, הנה התוצאה.
- בקפידת־מה היה טופח טפיחות־פרסה קלות על חזהו.
- אבל — הוסיף בגאווה — לאחותי יש שתי רגליים. רוקדת ב"טאבארן".
 הוא העלה חיוך ממולח על שפתיו.
- רואים אותה ביחוד בתמונה המכונה "מלחמת האמונות".
 הוא שהה והפריח תימורת עשן־שחת אל התקרה.
- היא משחקת בתפקיד של סוסון.
 עוד שתיקה.
- אלו הן האירוניות הקטנות של החיים — סיפם.
 תפוס־קסם פרץ המוזג בצחוק.
- האיש והאשה ניסו לעוות פניהם.
- היא מתעכבת, הכוס שלו — הפטיר האיש בחצי־קול.
 אזנו החדה של המוזג קלטה את הרמוז. הוא שאל בחדוה:
- ובכן, מה להומין לאדונים?
 — זה־רזה, זה־רזה — צהל הסוס בטרפו שוב טריפות פרועות בקדומניותו.
- כוסיית, אני מכבד אתכם בכוסית.
 — מה את רוצה לשתות? — שאל האיש את האשה.
 האשה היססה רגע.
- ג'ין־בסודה — אמרה לבסוף.
- ג'ין־בסודה בשביל העלמה — אישר המוזג בהתלהבות גוברת והולכת.
- אני גם־כן, ג'ין־בסודה — אמר האיש.
- ובשביל האדון? — שאל המוזג את הסוס.
- ג'ין־בסודה — אמר הסוס.
- ובכן שלושה ג'ין־בסודה — געה המוזג.
- הוא חש אל כלי־מלאכתו, בעוד התזמורת מסתערת שוב על מבחר חדש של נעימות־1900 לדרישתם הכללית של הרוקדים רכי המגבעות.
- הצדק אתך — אמרה האשה אל האיש — אין ברירה, אתה צריך ללכת להוציא משהו מן הדודה שרלוט.
- אלך מחר — אמר האיש. — אבל זה לא פשוט.
- ובכמה אתם מעריכים את גילי? — שאל אותם הסוס.
- הסבו אליו ראשיהם.
- ארבעים — אמרה האשה בקול עמום.
- יצאת מדעתך — אמר לה האיש בלחש. — בגיל כזה סוס מתפגר.
 הוא נפנה אל הסוס.
- לא — אמר. — שנתיים־וחצי, שלוש.
- נכון — אמר הסוס בקורת־רוח.

אחר שונתה פתאום הבעת-פניו וקפאה כליל.
 — אבל — הפגיע באיש — מדוע אתה לומר: להתפגר?
 — אני? — השיב האיש בתומת-שקר.
 — כן, אתה — אמר הסוס. — מדוע אתה לומר: להתפגר?
 — אה כן! — אמר האיש כמי שאינו נוגע בדבר. — להתפגר. להתפגר.
 — כן, להתפגר — אמר הסוס.
 הוא פתח במחווות גדולות בקדומניותו, ואחר חבט פתאום חבטה נמרצת
 בחלל. הרוקדים התרחקו מתוך יראת-כבוד.
 — להתפגר — נשף — אתה אמרת להתפגר.
 — דיברתי על הדודה שרלוט — אמר האיש.
 — ודאי, זה-זוה — קראה האשה. — עתה-זה דיברנו על הדודה שרלוט.
 — העומדת להתפגר בקרוב — הוסיף האיש.
 החלו לצחוק צחוק של הבנה.
 הסוס כמו נרגע למראית-עין. עתה הביט בהם בעין מחמירה וסגלגלה.
 — הנה שלוש פעמים ג'ין-בסודה בשביל האדונים — אמר המוזג בהציגו
 את הכוסות לפני הלקוחות.
 — לא — אמר הסוס.
 במחיר-פרסה זריו, אך אומר-כבוד, צירף את שתי הכוסיות האחרות אל שלו.
 — השלוש בשבילי — אמר למוזג.
 הוא נפנה אל שני ידידיו בסבר של שלווה והדרת-מלכות.
 — הדודה שרלוט — הסביר לו האיש — היא קרובה להתפגר.
 הסוס לא השיב דבר.
 — וחויץ מזה נמאס עלינו — אמר האיש לאשה. — בואי.
 הם ירדו מעל שרפרפיהם.
 — שלום — אמר להם המוזג בלי משוא-פנים.
 — שלום — השיבו.
 על הסף נעצרו.
 שלג החל לרדת.
 — עוד תרטיבי את הרגלים — אמר האיש.
 — חדל — אמרה האשה.
 נסבו שוב וראו את הסוס שכבר הריק אל קרבו שתיים מכוסיות הגיין-
 בסודה. הסוס העמיד פנים כאילו אינו רואה אותם. הוא התחיל לשתות את
 השלישית. בקנה-קש.
 הם יצאו.
 — מזג-אוויר מחורבן — אמר האיש.
 — לא נורא — אמרה האשה.
 — מחר אלך להוציא מן הדודה שרלוט — אמר האיש.

בנימין גון : על מפתנד

— על מסתנד

הדוד עקב שקדמני —

ניסרני יצרי.

נדלמטי

ולא תמיר נדרי:

הה, לא עבדתי לו סצדה

בלילה ההוא.

— לבדו.

לבדו יצא לקנות

אבני-רחוב.

ולא הואר סלונד —

הה, בקדי יתפז כמים.

בקדי יצען בליל:

השבצתיכם כוכבי שמים.

לא תצירו

ולא תעוררו את השאול.

פן תשית עלי כסר —

יפדיה לפידי אין.

— על מסתנד

ירבץ עקב שקדמני

אם בצקקה פמסת וילסד להלד.

אם בצקקה ננצלה וילסד —

קה אקב

ולא קבד יצרי.

משה לזר : קופידון, הגברת והפייטן

א. האהבה האמיתית בשירת הטרובאדורים

די להזכיר את השם „טרובאדור“, ומיד תעלה לנגד עינינו דמותו העממית והאגדית קמעה של פייטן-זמר, הנווד מארמון לארמון ומארץ לארץ עם כלי-מיתר תחת זרועו, הכורע ברך לפני בעלות הטירות אשר להן הוא מקדיש מזמור אהבה חדורת סבל ותשוקה, אהבה טהורה, „אפלאטונית“. האופירה של ורדי, „איל טרובאטורה“, גם היא עשתה פרסום לדמות מסוימת של הפייטן הנווד. העיטורים הסגוניים המקשטים את כתיב-היד העתיקים, שנשתמרו לנו בהם שירי הטרובאדורים, העשירו את הדמות בדמיונו. סרט כגון „אורחי הערב“ הציג לפנינו פייטן מיסטורי, נסיך-חלומות מקסים וטראגי, שבויה העצוב של אהבה חדלת-סיכוי. כל הקווים הללו אין בהם כדי להקיף את דמותו האמיתית של הטרובאדור, לתת ביטוי לסבך הרגשות והרעיונות המקופלים בשירתו, להסביר את היסודות האידיאולוגיים עליהם מתבססת תורת-האהבה החדשה (Fin'Amors), שהופיעה לראשונה בספרות הפרובנסאלית בסוף המאה הי"א ועד-מהרה כבשה לה מקום מרכזי בהתעניינותם ועיסוקם החברתי-התרבותי של המעמדות האריסטוקרטיים ברחבי אירופה המערבית. לכן לא נבקש כאן לצייר את דמותו העממית של הטרובאדור כפי שהיא משתקפת בתמונות האמנותיות של הדורות או בדמיונם של הבריות, אלא נשתדל לסקור את קווי-היסוד של תורת-אהבה חדשה זו, רקע צמיחתה, אפיה המיוחד בפרובאנס, והתפשטותה לעבר צפון-צרפת, גרמניה, איטליה, ספרד ופורטוגל. אף כי מקור אחד לתורת „האהבה האצילה“ (האהבה החצרנית), כפי שמכנים אותה) ולהתפתחותה בשכבות האצולה של כל הארצות הללו, יש הבדלים מהותיים חשובים ביותר בין שירי האהבה של הטרובאדורים בפרובאנס לבין אלה של הטרובאָרים בצפון-צרפת, בין אלה והמשוררים של האסכולה האיטלקית (Dolce Stil Novo), של ה־ Minnesang הגרמני, ה־ Savdades של הגאלייגו-פורטיגויזים או ה־ Cantigas de amigo של הספרדים. ככל שנשכיל להכיר את תורת-האהבה של הטרובאדורים הפרובנסאליים ואת רבגוניות המוטיב-ים שבאו לידי ביטוי בשיריהם, כך יקל עלינו לעמוד על המסורתי והמיוחד שבשירת-האהבה של הספרויות הרומאניות השונות.

*

„האהבה? — זו היא המצאה של המאה הי"ב.“ דעה פארא-דוקסלית זו של הסופר הצרפתי ש. סניזבוס אינה משוללת יסוד ככל שמדובר

בספרות האהבה של מערב־אירופה. הביטוי שקיבלה האהבה במשך המאות האחרונות בשירה, בסיפורת וברומנים של מערב־אירופה הוא המשך ופיתוח של אותם קווים. מוטיבים ומצבים שהועלו בשירי הטרוֹבאדורים וברומנים של המאות הי"ב והי"ג בפרובאנס ובצרפת. בטרם נגתח את עקרונות „האהבה האצילה“, ראוי שנסקור בקצרה את הרקע ההיסטורי־התרבותי שעליו נוצרת תורה חדשה זו.

עובדה ידועה היא שמצבה החברתי של האשה (האשה האצילה, כמוֹבן) נשתנה כבר תכלית שינוי בסוף המאה הי"א. תמורה חשובה זו בחברה הפיאודלית באה כתוצאה מהשפעה משולבת של גורמים כלכליים, מדיניים ותרבותיים. עם דעוך ההתלהבות ההמונית שעוררו מסעי־הצלב בראשיתם החלו החיים החברתיים של האצולה להתארגן מחוץ לתחומי השפעתה של הכנסייה, ולעתים אף מתוך התמרדות גלויה נגד מסדרי הנוצרים. לאחר שהכירו בחטוף את אוצרות המזרח בספרד ובסיציליה, ארצות שגיהגו מן התרבות הערבית, גילו הצלבנים באורח בלתי־אמצעי את התרבות הערבית מעבר לים. עולם חדש נגלה לעיניהם, זוהר וססגוני, עולם שלא היה נוצרי, שהעניק מקום נכבד לענייני העולם־הזה, שהעדיף את החושניות והעליונות, את האהבה החילונית והחיננות על חיים של יסורים, צום והתנזרות. האווירה הצלולה של המסגדים במזרח, קישוטי הקירות והחלונות, שפע השטיחים וניחוחות הבשמים, כל אלה היו הניגוד הגמור לכנסיות האפלות והמגושמות (בסגנון הרומאני) של ארצות מוצאם, לטירות המבוצרות האפולוליות של האבירים, שבהן שלטו החדגוניות, חוסר־הדמיון, השקט הכבד והשיעמום. פיתוח קשרי המסחר בין המזרח והמערב היה אפוא גורם חשוב ביותר בשינוי פני החברה האירופית. החילופים הכלכליים יצרו צרכים חדשים, אף הביאו לארצות המערב אריגי צבעונים, בשמים, תבליים ואבני־חן, ובעצם גם ספרים, כלי־נגינה חדשים, לחנים ומשחקים, שפעה של ערכים רוחניים וחברתיים חדשים אף מגרים. יש לציין גם שהעולם המוסלמי ידע להמשיך ולהעשיר בצורה מקורית — הרבה יותר מאירופה — את המסורת היוונית, עם שמיזג בה ערכים שאובים ממקורות שונים: הודיים, פרסיים, יהודיים וביזאנטיים. יבוא זה של צרכי מותרות וערכים רוחניים עורר ועודד תנועה חברתית, שאפשר לכנותה „חילונית“, ואשר שחתה כביכול נגד הזרם האסקטי של ההוגים הקתוליים בימים ההם. הסופרים והמשוררים של אותה תקופה נתנו ביטוי גאמן לשאיפות החדשות של מעמד האצולה בהעמידם לרשותו אידיאל חברתי ומוסרי העומד על כללים ותקנות מוגדרים היטב: ה־Cortezia (או Courtoisie, כפי שקראו לו בצפון־צרפת). בתמורות החברתיות שחלו בתחילת המאה הי"ב מילאת פרובאנס (שעדיין לא סופחה לצרפת, אלא קשורה היתה בממלכת אראגון וקסטיליה¹) תפקיד עיקרי: קולטת ערכים ותכנים חדשים, מפתחתם ומעשירתם, משדרתם לעבר צרפת והארצות השכנות. הכנסייה בפרובאנס היתה חלשה יותר וחמורה פחות מוז שבצפון־צרפת; השפעתם של הנוצרים והכהונה היתה כאן אפסית כמעט, והחוגים האריס־

טוקרטיים יכלו לפתח באין מפריע חיים תרבותיים מחוץ למסגרת הנצרות. לתלפטר לחיי מותרות ותענוגות, לדגול בתורת-אהבה חילונית העומדת בניגוד גמור לתורות הכנסייה והלכותיה על היחסים שבין איש לאשה.

יש להבחין, אפוא, עם ההיסטוריון הדגול מרק בלוך, בשתי תקופות שונות בתולדות הפיאודליזם: "התקופה הפיאודלית הראשונה" עד סוף המאה הי"א, ו"התקופה הפיאודלית השנייה" מראשית המאה הי"ב והלאה. בתקופה הפיאודלית הראשונה שולט בחברה האביר אשר ראשי-מאוייו הם קרבות עם שכנים, הרפתקות, ציד, ביזה, משחקים לפיתוח הגוף. לעתים תכופות הוא נעדר מטירתו החשוכה ומניח לאשתו את דאגות הניהול. האשה נעשית אפוא בעלת הטירה ועל פיה ישק כל דבר. כלום משרה רמה זו מזכה את האשה בכבוד כלשהו? כלום בעלה נושא לה פנים? לא ולא. הבעל אינו אלא עריץ, שהיא בעיניו חפץ, קנין השייך לו על פי החוק. מעניין להזכיר כאן את אחד החוקים של אותה תקופה המעניק לבעל שליטון מוחלט: "רשאי כל בעל להכות את אשתו כשאינה רוצה לציית לפקודתו, או כשהיא מקללתו, או כאשר תכחיש את דבריו, ובלבד שיעשה זאת במתינות (1) ולא יגרום למותה". חטאה האשה בניאוף, הריהי נכלאת במנזר לכל ימי חייה; ואם מצא אותה הבעל בשעת מעשה, הרשות בידו להמיתה. הבעל, לעומת זאת, אם חטא אותו חטא, אין שום עונש צפוי לו. אנשי ימי-הביניים מחמירים מאד עם האשה והם רואים בה נחות-דרגה, כלי מחזיק כל פשע שבעולם. ברור שהכנסייה היא שעודדה וטיפחה גישה זו אל האשה. אבות-הכנסייה מעולם לא התייחסו אליה בכבוד. ההפך הוא הנכון. הם נותנים לה שמות ותארים הגובלים לפעמים עם גסות-רוח וניבול-פה. כאן די לנו שנציין אחדים מן הכינויים המתונים: האשה היא מגיפה, שער הגיהנום, נשקו של השד, שומרת השאול, תולעת היצר-הרע, חץ השטן וכו'. נוסף עוד שסוג הספרות המקובל באותה תקופה — השיר ההיסטורי, השיר האפי — משקף בבהירות את מקומה של האשה בחברה. שירה זו כמעט אינה קובעת מקום לאשה, והאהבה אינה בגדר גורם כלל בהתפתחות העלילה. ואם אי-פה אי-שם תבצבץ דמות אשה, אין זו אלא דמות מטושטשת, שפחה חרופה, שאין לה רשות דיבור והיא נטולת אישיות חכיוות.

בתקופה הפיאודלית השנייה, לעומת זאת, אין לספרות נושאים מלבד האשה והאהבה. אלו נעשו מרכז ההתעניינות לאבירים ולסופרים. האשה הועלתה לדרגת אלהות ומעשים וכתובים נמסרים לשיפוטה היחדגי, ממנה הם שואבים השראתם ואת דרישותיה הם מבקשים לספק. הגבורה הקרבית, הכוח הגופני וההרפתקות שוב אינם מספיקים לזכות אדם בתואר האבירות. האביר המושלם חייב עתה לפתח תכונות טרקליניות (עליו לדבר בנחת, להתחבב על הפירות, להתנהג לפי כללי-נימוס אציליים, לשבח ולהלל את הנשים...). תכונות מוסריות (צניעות, הכנעה, רחמים, טוהר-מידות...) תכונות חברתיות (הכנסת

1. M. Bloch, *La Société Féodale*, Paris, 1940.

אורחים, גמילת חסדים, הגנת יתום ואלמנה, יחס-כבוד ליריב...), ותכונות רוחניות (התעניינות באמנויות ועידודן, קריאה, כתיבת שירים, נגינה...). כל אלה הם עקרונות ה"חצרנות", והמקפיד עליהם אינו עוד לוחם-אביר אלא Chevalier Courtois, כלומר: "אביר חצרני".

אין לערב את תורת ה"חצרנות" עם תורת "האהבה החצרנית", Amour Courtois. הראשונה מסמלת את האידיאל המוסרי-החברתי של מסדר האבירות. השניה היא מעין תחוקה של הרגשות, תקנון המפרט את חובותיו והליכותיו של המאהב ה"חצרני" כלפי האשה האהובה, הקובע את מקומו של הטروبאדור לרגלי אהובתו, שהיא תמיד אשה נשואה. לאהבה חדשה זו קראו משוררי המאה הי"ב בשם Fin' Amors ("אהבה אצילה"), Bon' Amors ("אהבה טובה"), Verai' Amore ("אהבה אמיתית") וכיוצא בכך.

"אהבה אמיתית" זו מה טיבה? מה תכונות מאפיינות אותה? מה חובות מטילה היא על נאמניה? בשם איזה מוסר היא פועלת? תחת שנציע כאן הגדרות יבשות ופגומות, הבה ננסה לשרטט את ההווי בו צומחת "האהבה האמיתית", את המסגרת הפיוטית בה היא באה על גישומה. (אנו נמנעים כאן מלדון בשאלה הנוגעת בכנות הרגשות המובעים בשירת הטروبאדורים, אם זו משקפת נאמנה את המנהגים החברתיים של הזמן או אינה אלא משחק פיוטי וטרקליני סתם. בלא לקבוע מסמרות אפשר לומר שאם היה זה משחק חברתי, הרי רבים מן האנשים והנשים של המאה הי"ב נתפסו לו, שפן הספרות לא באה אלא להבליט אותן תכונות שכבר היו מגולמות באצולה, ואחרי ככלות הכל, מי זה יפסוק בוודאות גמורה, לגבי שירה של איזו תקופה שהיא, היכן סופו של הנסיון האישי-המוחשי והיכן תחילתו של העיבוד הפיוטי-הצורני?).

אחד המוטיבים העיקריים שאנו מוצאים בשירת הטروبאדורים הוא שאין תועלת בחיים אם אין האהבה מפעמת בלב, אם אין היא מדריכה את המעשים היומיומיים. הטבע וההגיון מחייבים את האדם לאהוב.

חשוב כמת מי שלא חש

טעם-אהבה מתוק בלבו. (ב. ו.)

או כדברי משורר זה מצפון-צרפת:

כי בלעדיך לחיות לא אוכל

וגם לא ארצה להוסיף לחיות. (ש. ק.)

אהבה זו, שהיא הסיבה הראשונית לקיומו של האדם, מבקשת התמסרות מוחלטת של הגוף והנפש, מחייבת את שיתופם של השכל והחושים:

גוף ולב וגם דעת ותחושה

וכוח וגבורה לה הקדשתי. (ב. ו.)

כי מסרתי לה, אני עבדה,
לב וגוף, כוח וגבורה. (ש. ק.)

„אהבה אמיתית“ זו משנה את פני העולם, ממירה את סדרי הטבע ומעניקה למאהב כוח נעורים. (שירי הטרובאדורים פותחים דרך-כלל בתיאור האביב שבו נולד הטבע מחדש; המשורר חש אז את התעוררות האהבה בלבו והיא המחדשת את ישותו).

לבי כה מלא אהבה
ומתיקות ושמחה
עד שהכפור נראה כפריחה
והשלג לדשא ידמה. (ב. ו.)

רק לי אשמור אותה,
לרענן את לבי-בי-קרב
ולמען חדש את הגוף. (ג. פ.)

אהבה אצילה, מעין החסד,
תבל כולה בזהרך הארת. (מ.)

אהבה זו מסחררת את לב הטרובאדור. היא מביאה לו יסורים, נודודי-שינה, קיפוח התיאבון, חוסר שליטה-עצמית, טישטוש ההגיון הצלול וכו'. בה בשעה שהוא עצמו עולה בלהבות-העיניים ומת על קדושת-האהבה — אומר הטרובאדור — הרי הגברת צוחקת ומשתעשעת, אינה מסבירה לו פנים, מקבלת בשאט-נפש את הצהרותיו הדוויית. לנוכח הגברת ניטלים מן המאהב כל עצמיותו ורצונו החפשי. ופחד ויראה ישתקוהו:

לא היתה לי עוד שליטה על עצמי
ולא הייתי עוד שלי למן הרגע
בו הניחה לי הביט אל תוך עיניה —
הם המראות אשר כה יגעמו לי. (ב. ו.)
כי בידי גברתי חיי ומותי. (ג. ב.)

אף כי אירדם מתחת לשמיכה
רוחי נמצאת שם, לידה. (י. ד.)

מי היא גברת זו שלפניה כורע הטרובאדור ברך? הריהי אשה נשואה מן האצולה, פעמים גם הפטרונית של הטרובאדור (אם מוצאו מקרב העם). שבועות-אמונים של הטרובאדורים נועדות בהכרח לנשים נשואות ולהן בלבד. בכל שיריהם (להוציא את הסוג השירי המכונה „פסטורילת“) לא נמצא דמות נערה

משכבות העם או אשה לא-נשואה. עובדה זו אפיינית היא במיוחד לשירת פרובאנס. "האהבה האמיתית" מקומה אפוא מחוץ לגדר הנישואים. אהבה אחרת אין הטרובאדורים יודעים, או שמקומה הוא, בעיניהם, בתחום הידידות. לפי השקפתם לא תיתכן "האהבה האמיתית" בין בני-הזוג. בני-הזוג קשורים זה לזה, מבחינת החוק והכנסיה, על רקע עסקי (הגדלת רכושו של האביר, נישואים פוליטיים לשם התחברות עם אביר או מלך שכן, וכו'), ואף במקרה הטוב אינם יכולים להיות אלא ידידים בלבד. בת-הזוג אינה בבחינת בלתי-מושגת לגבי הבעל, אשה שצריך להתחנן לפניה, להתיסר בעבורה, לחזר אחריה בלי לאות. היא ש י י כ ת לו. בניגוד למאהב החצרני, הרי הבעל כבש את האשה אחת-ועד. לכן, מוסיפים הטרובאדורים ואומרים, אין בחיי הנישואים נטיה תשוקתית "על טהרת" היסורים והקנאה מצד הגבר אל האשה, נעדרים מכאן הסכנה והסיכון, הציפיה ההופכת יאוש ושמחה חליפות, ובסופו של דבר אין בין בני-הזוג מרחק זה המטהר את החשק, המסנן את הריגושים, הגורם התעלות מתמדת אצל המאהב.

"האהבה האמיתית" היא, ביסודה, דאוגה ונואשת. שמחותיה תמיד עד-ארגיעה ותמיד הן נתונות בסכנה. היא אינה סופה של דרך אלא ראשית מתמדת. על-מנת לזכות באהבתה של הגברת יש לחיות רק בעבורה, לעשות את רצונה ללא היסוס, לקבל יסורים בשמחה, להאריך רוח שנים על שנים. כל הטרובאדורים, בלי יוצא מן הכלל, מהללים את יסורי האהבה ומתארים אותם כברכה מן השמים. הם מתחרים ביניהם על התואר הנכסף של "מעונה" ומודיעים שסבלו יותר מטריסטן, אשר אהב את איזולדה אהבה עזה ממות. וכל הסובל יותר הרי זה משובח. נושא זה של היסורים הברוכים נתחבב על הטרובאדורים כדי-כך שהם מופיעים לפנינו כמעמד של חולי-אהבה דומים זה לזה, מיואשים הזועקים בתקוותם לרחמי הגברת, שתואיל ותעניק להם את הפרס הנכסף: את חיוכה, מבטה, קירבתה, נשיקתה. ואם מעז הטרובאדור להיות גלוי יותר (זאת נראה בהמשך המאמר) מקווה הוא גם לקבל "קצת יותר מזה".

אהבה זו במתק טעמה
פוצעת את לבי באצילות:
מאה אמות מכאב ביממה
אך מאה תחיני העליות.
לסבלי סבר-פנים יפה
כי טוב הוא מן הטוב של זולת,
והיות וסבלי כה טוב לי
ייטב הטוב אחר הדאגה. (ב. ו.)

באחד הרומנים של המאה הי"ב (קליז'ס, מאת כרטיאן דה-טרואה) מצהירה הגיבורה: "סבלי הוא בריאותי!" והיא מוסיפה:

אולם דעו שאין בי רצון
להיות בריאה כלל וכלל
כי יקרה לי מאד החרדה.

והמחבר, אחר שפיתח בהרחבה את הנושא הזה, מסכם בשורות אלו:

אהבה ללא יראה ופחד
היא אש ללא להבה וחום,
יום בלי שמש, עוגה בלי דבש,
קיץ בלי פרח, חורף בלי כפור,
רקיע איך-ירח, ספר איך-אות...

ככל שהאשה מתרחקת מן הטروبאדור, ככל שהאהבה נראית בלתי-מושגת,
כך הרגש מזדכך ומתעלה:

אין דבר קשה להשיגו
מזה שכה אחפוץ בו;
ואין דבר אשר אחפוץ בו
כזה שלא אוכל להשיגו. (ס)

היסורים ממרקים את האהבה, היראה, הפחד והסכנה מחדדים את ריגושי הנאהבים. "מלשינים" ו"רכלנים" אורבים להם על כל שעל. (אין כמעט שיר לירי שלא תמצא בו שורות אחדות של שנאה וקללה — אותן מקדיש המשורר ל"מלשינים" אלה). בהתפתחה, חשאית, באווירה של פחד ואי-ודאות, הרי "האהבה האמיתית" של הטروبאדורים היא אהבה נואפת מיסודה. כל החוקרים נאלצים להודות בכך, אף כי רובם התאמצו להוכיח שהמדובר כאן באהבה אפלטונית טהורה, ב"ניאוף רוחני" בלבד. דומה שהיסוסי החוקרים נבעו בעיקר מרצונם לישב את הסתירה הנעוצה בעצם קיומה של ספרות האהבה החילונית בתקופה שבה היתה הכנסיה הקתולית המוסד המחנך העליון. השפיעה כאן גם העובדה שאבן-בוזון לבדיקת מהותה של האהבה בשירת הטروبאדורים שימשה להם הגישה הדתית לאהבה מחוץ לגדר הנישואים. אכן, נשכח מהם שבעיני הטروبאדורים לא היתה אהבה זו בלתי-חוקית אף לא בלתי-מוסרית, כי אם להיפך — הם האמינו שהיא האהבה היחידה הזכאית לתואר "אצילית" או "אמיתית".

האהבה אינה חטא
כי אם תכונה המיטיבה
את הרשע ומרוממת תמים,
והיא מוליכה את האדם
לעשיית טוב בכל יום. (ג. מ.)

אפילו יישבעו לי, לא אאמין
שחיין אינו בא מן הענב,
שאינו אדם מתעלה באהבתו. (מ.)

יש לציין עוד עובדה ששכוחה חוקרים אלה: אנשי ימי-הביניים לא חשו בסתירה כלשהי בין המוסר החילוני למוסר הדתי, בין הפילוסופיה לתיאולוגיה, בין האהבה הארצית לאהבה הדתית, אלא סבורים היו שהן שייכות לשני עולמות נפרדים, שהן "שתי אמיתות מנוגדות" (*due contrarie veritates*), כפי שהובעו על-ידי אבן-סינא, אבירואס ותלמידיהם. מנקודת-ראותם של הטרובאדורים, הרי אשה אצילה חייבת לאהוב מחוץ לגדר הנישואים. חטאה היחיד של אשה בעיניהם היה ההיענות לאהבתם של שנים או שלושה מאהבים.

שירת הטרובאדורים היא לירית בראש-וראשונה ואינה מתעמקת בבעיות מוסר. היא מבטאה ריגושים אסתטיים וארוטיים, תורת-אהבה חדשה, והטרובאדור היה מעונין בעיקר ששיריו ימצאו חן בעיני הקהל ההצרני. שאלת מוסריותה של "האהבה האמיתית" אינה מתעוררת כלל ביצירות הפיוטיות של המאה ה"ב. וכאשר תופיע שאלה זו במחיצתה של שירת האהבה (אחרי מסע-השמד של הכנסייה נגד המינים הקאתארים של דרום-צרפת, מסע המביא על התרבות הפרובנסאלית את חורבנה) הרי יהיה זה לאחר שתרבינה התמורות בהלך-הרוחות, כי בינתיים השתלטה הכנסייה על האצולה ועל הסופרים, ואלה האחרונים חייבים היו להישמר עתה מכתובת שירה חילונית וחושנית: "אם אתה מסרב להאמין בזאת", זועק כוהן נוצרי, "הסב עיניך אל הלהבות, שם נשרפים חבריך. ענה עתה במלה או שתיים: התיצלה במוקד זה, או תצטרף אל שורותינו". צודק אפוא החוקר רובר בריפו באמרו: "סימני השקיעה [של שירת פרובאנס] אינם מופיעים לפני שנת 1929, התאריך של הכרות מסע-השמד נגד האלביגנוים. רק אז, שעה שקיפחה את כל תכונותיה הספרותיות, נעשתה שירת הטרובאדורים מוסרית. אולם היה בתמורה זו משום גלגול מעבר לקבר"². לכן כל עוד נבקש להשלים בין השירה הטרובאדורית לאתיקה הנוצרית, לא תובן תורת "האהבה האמיתית" כהלכה.

האם התכונות הרוחניות והמידות המוסריות של הגברת הן המעוררות בלבו של הטרובאדור את "האהבה האמיתית"? אין סימנים רבים לכך בשירתו. האהבה צומחת מהתבוננות-חשק בגווה של האשה, בלובן הזוהר של עורה, במבטתה המסחרר, בשערותיה הזוהבות וכו'. רק לעתים רחוקות רומז הטרובאדור על טוהר נשמתה של הגברת וסגולותיה הרוחניות. לעומת זאת כמעט אין שיר שלא ימצא בו לפחות בית אחד מלא תשבחות ליפיה החיצוני של הגברת, פאר יצירותיו של הטבע, מעשה-ידי של האלוהים עצמו. (גדמה שלכל הטרובאדורים אותה הגברת, שכן לכולן מיוחסות אותן תכונות: כל אחת מהן יפה וצהבהבה יותר מאיזולדה היפה-בנשים, וכו'... משל כאילו היו אלו בובות מיוצרות בשיטת הסרט-הנעו!).

2. R. Briffault, *Les Troubadours et le Sentiment romanesque*, Paris, 1946.

גברת יפה, גורך האציל
 ועיניך חיפות כבשוני —
 מבטך המתק ויפיתארך... (ב. ו.)

האם אפשר לדבר על אהבה רוחנית, „אפלטונית“, למקרא שורות אלו —

היא כה עדינה לי, בשרנית, מלאה,
 תחת כותנתה דקת-הבד —
 עד כי מדי ארצנה
 — חי אנוכי! —
 איני מקנא במלך,
 לא ברוזן, אף לא באיש.
 כי מיטיב אני למלא תשוקתי
 עת אחזיק בה בעירומה
 תחת הפרגוד הרקום. (ב. מ.)

או וידוי זה של טרובאדור אחר:

מגברתי הטובה אבקש
 את גופה הזריו, הצעיר ונעים,
 כי, אם אדון על פי מראה-עיני,
 הן אך ייטב להחזיקו עירום. (ב. ב.)

או תחנונים אלה של ברנאר דה-וונטאדור:

אם לא תארחני בחדר-משכבה
 ולא תראני את גופה היפה, האציל,
 מדוע אפוא הוציאוני מאין?
 אללי, כי אגווע מרוב תשוקה!

המאתב החצרני מצהיר בכל עת תמיד שהוא מוכן לאהוב את הגברת בלא שתאהבנו היא, אך עם זאת הוא רומז שאהבה חד-צדדית איננה בת-קיום; הוא נשבע לגברת שאין בנפשו כל תשוקה ואינו מבקש ממנה דבר, אך בלחשיה הוא מביע את רצונו להתקבל בחדר-משכבה, להימצא אתה ביחידות „בחדר סגור או תחת עץ בגינה“, לראותה מתפשטת ועולה על יצועה, וכו'. אכן, ככל ששירתו של הטרובאדור נעשית מסובכת והרמטית, כך מורגשת ביתר-שאת התשוקה החושנית והארוטית המבצבצת בין השורות, תאוות-הבשרים המסתתרת מאחרי המליצות. יכול נוכל להביא כאן דוגמות רבות לשם הוכחה; אך אולי די יהיה לנו בהצהרתו של אחד הטרובאדורים, הפורמאליסטי ביותר שביניהם, ארנו דניאל, אשר דאנטה העריכו במיוחד.

מי־יתן ולה הייתי, בגופי, לא בנפשי,
שתהיה לי מרצון, בחשאי, בין כתלי חדרה.

הגדרה זו של תשוקת „האהבה האמיתית“ היתה יכולה לשמש כותרת לרוב משוררי המאה ה־ב. התשוקה הארוטית ותאוות־הבשרים מפעמות בכל הטרובא־דורים, אולם עדים אנו לתהליך גובר והולך של אידיאליזציה, של „סובלימציה“. אצל הטרובאדור הראשון נמצא כבר שני סוגים של שיר־אהבה, אלה המביעים את התאווה בצורה גסה וריאליסטית (פורנוגרפית לפעמים) ואלה העוטפים את התשוקות במליצות, בריטוריקה מצועצעת, בסמלים סתומים, בצורה הרמטית. אך גם אצל המשוררים האידיאליסטיים ביותר, ששיריהם מביעים לכאורה אהבה „אפלטונית“ בלבד, לא תיעדרנה החושניות והתשוקות הארוטיות. הן מסתרות מאחרי מליצות מסוימות שעלינו לפצחן, להבקייען.

בכל שיר ושיר יש עליות וירידות במתח הלירי. המשורר אינו מסתפק בתיאור מצב־נפש אחד אלא הוא הולך שבי אחרי תנודות רגשותיו, מן התוחלת אל היאוש וחוזר חלילה, מן הסבל אל השמחה, מן האהבה שלא־על־מנת־לקבל־פרס אל התקוה שהפרס לא יאחר בוא. הנה, למשל, אחד השירים של ברנאר דה־ונטאדור, שיעמידנו על מחזוריות המוטיבים השונים:

- 1) עם בוא האביב והזמירים מתעורר לבו של הפיטון לשמחת האהבה.
- 2) האהבה תכלה אותו בשלהבתה; „כי אדע היטב / שאמות מרוב אהבה“.
- 3) מה בצע לאל־האהבה בהרגו אותו?
- 4) מדוע ימית אל־האהבה עבד כה נאמן ומסור?
- 5) אין תקוה: הוא לא ימצא חן בעיני הגברת.
- 6) היא מסרבת לקבלו בה בשעה שהיא מסבירה פנים לאחרים.
- 7) חטאו היחיד כלפיה הוא רצונו לאהוב אותה ולשרתה.
- 8) האהבה אינה תלויה בעושר האדם אף לא במעמדו.
- 9) היות ואין הגברת מקבלת את תפילותיו, מבקש הוא שתטה לו חסדה ולו גם במלה טובה אחת, כי אפילו שמחה זעירה יש בה כדי להשביח יסורים גדולים.
- 10) יכולה הגברת לשחררו מיסורים אלה על־ידי שתהרגהו; אולם גם חסד זה אינה חפצה לגמול לו.
- 11) עובדה זו מעוררת בו תקוה חדשה: אם הגברת מסרבת להרגו, הרי זה סימן שהיא רוחשת לו אהבה בהסתר ורצונה לנסותו בלבד.
- 12) הישוב חוזר: היצור האחד שביכלתו להעניק לו שמחה מושלמת מסרב לו.
- 13) אהבתו אל הגברת מאלצתו להתעלות ומרוממתו; לולא אהבה זו לא היה מתאמץ להגיע למדרגה זו.

השיר הזה מדגים לנו בבהירות את צורת הפלפול המאפיינת את שירת-האהבה בימי-הביניים בכללם. האהבה כמעט ואינה מופיעה כפרי נסיון אישי, כביטוי סובייקטיבי, אלא ניתנת כתורת-אהבה קולקטיבית, משותפת לכל הטרובאדורים, כדוקטרינה בעלת מוסכמות ותכנית קבועים ומוגדרים היטב. (מקוריותו של כל משורר כמעט ואינה מתבטאת בתוכן אלא אך ורק במבנה השיר, בחריזה וירטואוזית ובצורה המוזיקלית). אפשר לומר שבשירת הטרובאדורים מופיעות שלוש דמויות: הגברת, הפייטן וקופידון. אֶל-האהבה משתלט על הפייטן ומאלצו לאהוב את הגברת האצילה. אין כל טעם להתנגד לו, כי במלחמה זו יד האֶל תהיה על העליונה (מה־גם שהוא מצויד בקשת וחצים!). תופעה זו של מתווך בין הגברת והפייטן, בדמות האֶל קופידון, מעניקה לשירה זו את אֶפיה האובייקטיבי: כעומד מן הצד, צופה הפייטן בדו־הקרב המתחולל בין קופידון המופיע במבטה של הגברת ובין לבו שלו, הקולט את חציו. בהמשך הזמן יתרחב מקומו של קופידון בשירת-האהבה, וכתוצאת-לוואי מכך באים ההפשטה של האלמנטים המחוששים ושימוש-יתר בסמלים ואליגוריות.

„האהבה האמיתית“ מכריעה את גורלו של הפייטן. באהבת הגברת תלויה כל אישיותו ועצמיותו:

בעטיה אהיה כחב או כן,
נאמן או רב־ערמה,
המוני מאד או חצרני,
שקדן או עצל. (ס.)

והמשורר מוסיף, בנימה דתית כמעט:

כי בה מקור כל החסד,
ברצותה תרוממני וברצותה תשפילני.

הכנעתו המוחלטת של המאהב החצרני בפני גברתו, שיתוק רצונו העצמי בנוכחותה, חפצו להתקבל כעבדה, השתחוותו המתמדת לרגליה, הם הקווים הבולטים ביותר בדמותו. המלים בהן משתמש המשורר כדי לבטא את השתעבדותו לגברת שאולות מאוצר-המלים הפוליטי והמשפטי של המשטר הפיאודלי.

גברת, לך אני ולך אהיה,
כולי נכון לשירותך.
אני נתינך המושבע —
עבדך הייתי מאז ומתמיד.
את שמחתי הראשונה
את גם תהיי לי אחרונה
כל עוד ישאוני חיי. (ב. ו.)

השתעבדות זו היא כה מוחלטת, כה חדורת הכנעה ותחנונים, עד שברגיל היא מתפתחת ונעשית פולחן ממש. קטעי שירה רבים עומדים בפני עצמם כתפילות, ואפשר היה לחשוב שהן מיועדות לבתולה הקדושה (ויש חוקרים שהתימרו להוכיח כי שירת הטרובאדורים נושאת אופי דתי-נוצרי!), אך אין ספק שהתחנונים מכוונים לאשה ארצית:

גוף אציל ורענן,
גברת, בעבור אהבתך,
אפרוש כפי להעריצך. (ב. ו.)

רחמים אבקש — ואין;
זועק לרחמים, אמות בעניי.

.....
כי רק בך תקותי האיתנה
וכל לבבי וכל אמונתי,
כי את הנך גברתי ואדוני... (פ. ו.)

אני נכנע ומתמסר לה,
ובמגילתה תוכל רשמני. (ג. פ.)

הדוגמות של פולחן-האשה מרובות בשירה הפרובנסאלית. נביא כאן קטע מתוך שיר ארוך שכולו מוקדש לתיאור האשה כאלה:

גברת, לא אוכל לומר אחד-מאלף
מן היסורים הרבים והעינויים,
אחד מאלף מן החרדות והמכאובים
שסובל אני, גברת, בעבור אהבתך.
בעבור אהבתך אני גשרף חיים,
אך רחמים ממך, גברת, אבקש.
אנא סלחי לי אם חטאתי או אפשע.
הטי-נא אוזן ושמעי תפילתי,
גברת, האצילה ביצירות
אשר יצר הטבע פעם במלוא-יקום,
טובה מכל אשר אשפיל אני לומר,
היפה בימי מאי היפים,
שמש של מרס, צלו של קיץ,
שושנת מאי, מטר אפריל,
פרח היופי, מראת האהבה,
מפתח הזכות, אוצר הכבוד,
מקור הנדיבות, תמרור הנעורים,

צמרת סודיוסתר ושרשם.
 חדר השמחה, מדור החצרנות,
 גברת, אפרוש כפי, אתחנן אליך
 שתרצי לקחתני לך לעבד
 ולנטות אלי אהבתך... (א. מ.)

בל נטעה; כוונתם של תחנונים אלה אינה „אפלטונית“ כל-עיקר. הם באים לעורר את הגברת שתקדים לגמול לטרובאדור את הגמול הנכסף, ז"א: להסכים לפגישה חשאית. הטרובאדור סירקאמון מצהיר בסיום אחד משיריו שלא יוכל לחיות ולהבריא ממחלתו אם לא יחבק „את הגברת, עירומה, בחדרה המקושט“. אין הוא יוצא-מן-הכלל בשירה הפרובנסאלית. הרי, למשל, בקשות אחדות של ברנאר דה-וונטאדור:

בכפיים פרושות אתמסר לרצונה,
 ולא ארצה עוד למוש מרגליה
 בטרם תובילני, רחומה, אל חדר-משכבה.
 ברשעות תנהג אם לא תצוני
 לבוא למקום שם היא מתפשטת.
 אוי לי! מה ערך לחיי
 אם איני רואה יום-יום
 את שמחתי הנאמנה, הטבעית,
 במיטתה, מתחת לחלון —
 גוף צחור, דומה בלבנו
 לשלג של חגי-המולד,
 למען נתמודד שנינו יחד
 לראות אם שווים אנחנו.

או, למשל, משורר זה (כרבים אחרים) המבקש לשתף את האלוהים בתשוקתו:

באשר כה הרבו גם עיני לראותה,
 אבקש מאלוהים שיתן לי חיים
 למען אשרת את גווה האציל. (פ. וא.)

יקצר המצע מהכיל את כל הנושאים והמוטיבים של שירת-האהבה הפרובנסאלית, אך נעלה עוד קווים מספר להשלמת התמונה.

הטרובאדור והגברת רואים בבעל מכשול, דמות מגוחכת, (בשירה מביעים לו שנאה; בפארסה או בשירה העממית לועגים לו). מכנים אותו בכינויים כגון „קנאי“, „רשע“, „המוני“, „זקן“ וכו'. חוקר צרפתי, פ. בלפרון, רוצה לראות בכך

את נקמת האשה מן הבעל העריץ: „הטרובאדורים לא היו, כפי שטענו רבים, מלכי החברה הדרומית. הם לא יצרו את פולחן האשה; הגשים הן שהשתלטו על פיטני-היופי הללו וידעו לנצלם“. אפשר יש מן האמת בסברה זו. כאשר קיבלה אשה טרובאדור לשירותה, היתה לה הזדמנות לנקום בבעלה על עריצותו, למצוא נחמה לחייה המאוכזבים. מעניין לציין שאין טרובאדור אחד (אפילו מאותם שהיו מטיפי מוסר לפרקים) שלא מצא לנכון לשים את הבעל ללעג וקלס.

אולם, אם ה"קנאי" מכה את גוון,
הישמרי לבל יכך בלבבך.
אם יעשקך, עשקיהו פי-מאה,
ולעולם בל יירש טובה תחת רעה. (ב. ו.)

קיים כעין הסכם סודי בין הגברת והפיטן. דומה ששניהם משתתפים במשחק המביא להם ריוח. לטרובאדור: אהבתה של הגברת, ולפעמים גם לחמו וכסותו. לגברת: אהבה חשוקה ועזה שלא היתה מוצאת במחיצתו של בעלה, השמחה והגאווה על שהיא משמשת מקור השראה לפייטן. הסכם כזה יכול היה להצמיח מוסכמות אחדות של „האהבה האמיתית“ ונוסחות חצרניות מסוימות. מכל-מקום יש ענין בתארים ובתשבחות שקשר הטרובאדור לגברת. מרצונו לשמור על אהבתה של הגברת-הפטרונית, לא יכול היה הפייטן לבקר את התנהגותה, למצוא בה פגם קל-שבקלים. צריכה היתה להופיע לעיני העולם, באמצעות שירתו, כיפה בנשים, כאצילה באצילות, כיצירתו המושלמת של הטבע. מכאן אותה צביעות „חצרנית“, הוויתור על כל כבוד-עצמי, השתעבדותו המוחלטת של רצון הפייטן להכרעותיה של הגברת. מצב זה ידוע היטב למשורר עצמו, אך אין בכך כדי לעורר בו רגשי-נחיתות או מוסר-כליות כלשהו, להוציא מקרה אחד בודד: כשהוא מאוכזב מיחסה של הגברת אליו. יש אפוא גבול לייסורים שהוא מוכן לשאת למצן הגברת. התנאי הוא שהיא לא תאחר לגמול לו בעד שירותו. הוא מוכן להשפיל את עצמו, אך לא לשווא. ברנאר דה-ונטאדור משלים עם העובדה שיש לגברת עוד מאהב אחד; „היות והיא רוצה במאהב אחר / גברתי, איני אוסר עליה זאת“. אך מה יעשה? אם יעזבנה, תאבד לו לנצח. אם יישאר על ידה, יתיה לצחוק. נתון במיצר נפשי זה, הוא מכריז:

אך משוגע אהיה אם לא אבחר
משתי הרעות את הקלה בהן;
כי הן מוטב, לדעתי,
שתהיה לי בה מחצית
משאפסיד הכל בגלל טירוף.

ולכן הוא מגיע להכרעה זו:

גברת, בפומבי תאהבי

האחר, ואותי בחשאי,
והיה כל הריוח אך לי.
ולו — המליצה היפה.

אם איכזבה הגברת את הטרובאדור, הרי שוב אין היא היפה, האצילה, האלוהית בנשים. היא נעשית השפלה, הבוגדנית, ההמונית שבהן. האלה תהיה למדרס. במקרה זה היא זוכה לכינויים מנומסים או גסים, לפי סגנונו הכללי של משורר זה או אחר.

ואם היא לא תחוש תעניק לי
אהבה ולא תסביר פנים,
לוא תתחנן, לעת זקנה,
שאביע לה תשוקה. (ב. ו.)

מיואש אני מן הגברות ;
לא עוד אבטח בן לעולם;
וככל אשר הייתי סניגורן
כך אהיה להן לקטיגור.
משום שגם אחת מהן אינה עמי
כנגד זו שהרסתני גם הרוס,
אני ירא את כולן ונמלט מהן
כי היטב אדע שהן דומות כולן...
ובואת היא מגלה שהיא כולה אשה.
הגברת שלי... (ב. ו.)

לכן אעזבנה, אפר שבועתי.
כי אין לה בי עוד חלק וזכות,
כי לאחרת, ראויה יותר, לבי אתן,
ואם ימצא חן — תקבלו לשירותה. (פ. י.)

הציפיה והסבלנות מותנות אפוא בנדיבות חסדה של הגברת, וכאשר תפקע סבלנותו של הטרובאדור אין עוד הגברת האהובה בחוקת אלה. אין היא זכאית אז אפילו לתואר גברת אלא לכינוי אשה סתם, אשה ככל הנשים.

קווים רבים מאלה ששירטטנו כאן לדמותו של הטרובאדור הפרובנסאלי ולאפיה של תורת "האהבה האמיתית" נכונים הם גם לגבי משוררים של ארצות אחרות במאות ה"ג וה"ד, אולם יש בהם שעדיין לא היו מגובשים כאן והתפתחו רק בהמשך הזמן. קיימים גם הבדלים בולטים בין שירת־האהבה של הטרובאדורים וזו של הטרוברים מצפון־צרפת. אך על אלה נעמוד במאמרנו הבא.

מפתח לראשית־תיבות של המשוררים :

Bernard de Ventadour	ב. ו. = ברנאר דה ונטאדור.
Guillaume IX de Poitiers	ג. פ. = גיום דה פואטייה.
Jaufré Rudel	י. ר. = ז'ופרה רודל.
Peire Vidal	פ. ו. = פייר וידאל.
Châtelain de Coucy	ש. ק. = שאטלן דה קוסי.
Gace Brulé	ג. ב. = גאס ברולה.
Marcabru	מ. = מארקאברו.
Cercamon	ס. = סרקאמון.
Guillem Montanhagol	ג. מ. = גיום מונטנאגול.
Bernart Marti	ב. מ. = ברנאר מארטי.
Bertran de Born	ב. ב. = ברטראן דה־בזרן.
Arnaut de Maruelh	א. מ. = אַרנו דה־מארואיל.
Peire Valeira	פ. ו.א. = פייר ואלירא.
Peire Jordan	פ. י. = פייר ז'ורדאן.

מונולוג מתוך „איאס“ לסופוקלס

מיוונית : דרור אורון

- 430 אֵי, אֵי! הוּי מִי פִּלֵּל וּמִי מִלֵּל כִּי שָׁמִי
יְדַמָּה, יִשְׁנֶה לְסִבְלוֹתַי בְּמִשְׁמָעוֹ?
כִּי כֵן, צַתָּה אוֹכֵל שְׁנוֹת וְגַם שֶׁלֶשׁ
וַעֲקָתִי „אַיִי“, כֹּה רַבּוֹ יִסוּרֵי!
אֲנִי אֲשֶׁר אָבִי יָצָא מֵאִיָּה זֶה
נוֹשָׂא מִשְׁאֵת הָרֵאשׁ כְּשׁוֹב בְּכָל צָבָאוֹ
435 וַיִּשָּׁב אֶל בֵּיתוֹ עֲטוּר הֶלֶל וְשֵׁם.
וְאֲנֹכִי אֲשֶׁר אֲלִי אוֹתוֹ מְקוֹם
אֶל טְרוּיָה בָּאתִי אֶתְרִיּוֹ, וְלֹא קָשׁוֹן
כַּחַי, אַף מַעֲשֵׂי לֹא קָלוּ מִשְׁלוֹ.
אֲבָד כִּי חָלְלוּ שָׁמִי הָאֶרְגִּינִים.
440 אוּלָם, דוֹמָה, אַחַת יְדַצְּתִי אֶל נְכוֹן:
כִּי אֲכִילָנוּס לוֹ סִי וְהוּא עָמַד לְגֹזֵר
לְמִי וְכוֹת עֲלֵי נִשְׁקוֹ שְׁלוֹ כְּגִמּוֹל
גְּבוּרָתוֹ — לֹא שָׁם אַחַר יְדוֹ תַחֲתַי.
אֶף נְתַנּוּם עֲתָה בְּנֵי אֶתְרָנוּס לְאִישׁ
445 תָּמַס יַחֲרַשׁ וְלֹא שָׁעוֹ אֶל נִצְחוֹנִי.
אוּלָם לוֹ אֱלֹה הַעֲיִנִים וּמַחִי
לֹא נִתְבַּלְעוּ. לֹא הִפְרוּ עֲצַתִי.
לֹא עוֹד הָיוּ גּוֹזְרִים בְּךָ דִּין לְאִישׁ אַחֵר.
אֶף הָאֱלֹה בֵּת זֶנוֹס, עֵינֵי אֵימָתָה לָּהּ
450 וְלֹא תִדַע רַחֵם, עוֹד נְטוּיָה יְדִי
עֲלֵי אוּיְבֵי שְׁלֵחָה בִּי חֲלִי הַטְּרוּף
וּתְנִיאֲנִי, בְּךָ יְדִי בְּדָם בְּקָר
אֲגָאֲלֵתִי, הִמָּה נִמְלֵטוּ, עַל תַּמְתִּי
וְעַל אִסְפִי, וַיִּשְׁחָקוּ עֲלֵי, אִם אֶל

- ?תצנו, תחלץ שלש מידי חוק.
 מה אעשה עתה? אני שנוא-אלים
 לציני כלל, גסר בי חיל ההקלנים,
 כל טרוניה תשנאני וישדותיה אל.
 460 האת הצי על עגניו ובגיו אטרנס
 אטש ואל ביתי בנס האיגאי
 אפליגי? ואיך אעז פנים ואראה
 אל טלמון אבי? איכה ישא פני
 ואנכי מצג צירם בלא משאת.
 465 עטרות-הוד רבה אותו עצמו עטרה?
 אף לא אוכל זאת שאת, או שמא אעלה
 על חיל הטרונינים; תחיד ונד כל בי
 ואעש צלילה רבה, אסר אמות?
 אולם בזאת ארנגין לבס של בגי אטרנס.
 470 הן לא תהיה בזאת, אף דרך נחפשה,
 וצוד יראה אבי השב כי אין אני,
 יוצא מציו, כך לב מטבע סיותי,
 הלא נקלה הנגר אריכות ימים
 תשאל נפשו וקצה אין לסבלותיו.
 475 כי מה היא השמחה ביום עוד יום ירדף
 ואף ידחה את המיתה או ידחקה?
 ולא אפתה כל מאום במחיר אדם
 אשר בתקנת-שוא חסם יחס לבו,
 כי אף חיי כבוד או מות כבוד יאים
 480 לאיש אציל, פלו מלי ונשלמו.

פאול לוי :

גשמויותה של המוזיקה

על הקשר הפנימי בין האמנות

פתח־דבר

אנשים המעוניינים באמנות, דרך־כלל אינם מוצאים ענין בבעיות היצירה האמנותית וההנאה האמנותית. על הרוב אין ברצונם להציץ אל מאחורי הקלעים למען דעת איך נוצרה היצירה ועל שום מה לבשה צורה זו דווקא. אף־על־פי־כן, חקירה כזאת יש בה קסם רב. האמנות היא פרי פעילות הנובעת מן הצרכים הפנימיים ביותר של נפש האדם, ומכל סוגי הפעילות אין כמוה בת־חורין. הקטגוריות שלה הן, אפוא, נתונים טבעיים. ודאי יש משמעות לכך שקיימת אמנות של זמן — המוזיקה, אמנות של חלל — היא אמנות הבניה, אמנות של תנועה — המחול, ואף אמנות של האפסורד ההגיוני — הקומיקה. חקירת סוגי אמנות אלה, קביעת היחסים בינם לבין תופעות אחרות, אנושיות וחברתיות, עשויות לעניין לא רק את האמן ואת חובבי האמנות. זהו שדה עצום ורב־ענין לפסיכולוג, שדה שעד כה לא נחרש כלל די־הצורך.

אולם לאמיתו של דבר יש עוד טעם לכך שלא נבקל ימצא קהל המעוניין בחקירות אלו. רוב המתעניינים באמנות נוטים חיבה מיוחדת, או מחוננים בכשרון מיוחד, לאחת מן האמנויות, ולה הם מתמכרים כליל. תכונה זו מציינת במיוחד את אלה העוסקים באמנות. ודווקא אנשים אלה הם שהיו צריכים לגלות ענין מיוחד בהסתכלות אל מעבר לתחום אמנותם, אל השדות האחרים. אפשר שאגב כך היו זוכים בחוויה נפלאה ומפתיעה — העובדה שמבלי דעת צעדו באותו כיוון. שהרי האמנות היא שלמות אחת.

חקירותי תהיינה חקירות מורפולוגיות. ברצוני לנסות לא רק לתאר, להגדיר, למנות ולנתח יצירות־אמנות ודרכים של התפתחות אמנותית; ברצוני ללמוד להכיר ביצירות האמנות תופעות חיות, אורגניות, להעמידן זו מול זו כדי לעמוד על הצד המשותף, להבחין בהבדלים שביניהן ולקבוע את היחסים ביניהן. זוהי חקירה בהיסטוריה ובבקורת הסגנון.

יש תיאוריות למכביר על דרך תיאורם של מאורעות היסטוריים. כל היסטוריון, כל פילוסוף יש לו תיאוריה משלו. קשה להיתלות באחת מאלו, וקשה גם להתעלם מהן. אולם צדי־שווה יש בהן ובו ניתן להיאחז. כולן כאחת הן תיאוריות היסטוריות דינמיות. הן אינן דנות בתופעות ובמאורעות בודדים כשהם לעצמם

אלא לאור הקשר ביניהם, כחלקים של התרחשות, של תהליך. מקרה שאירע אי־פעם כשלעצמו אין לו משמעות, אולם הוא. אם תמצא מטבע עתיק על שפת הים, הן תשתדל לקבוע לאיזו תקופה, לאיזה מקום הוא משתייך, שאם לא כן מוטב שתזרקנו ככלי אי־חפץ־בו.

פעמים רבות דימיתי את תולדות האמנות למעשה־פסיפס, אשר כל אבן המשובצת בו נתיחדו לה צבע, יופי, זוהר וערך משלה. אחת מהן אם תיעדר, ונפער חלל ריק. בדומה לכך אין לתפוס את מהותה של תמונה אלא כשנתרחק ממנה ונקיף את כולה במבטנו. יהי ערכה של יצירה יקר כאשר יהיה בעיני חובבי־האמנות, לגבי חוקר תולדות־האמנות יש לה ערך רק במידה שהיא חלק של תהליך, חוליה בשרשרת.

אבל השרשרת היא כפולה: שרשרת של זמן ושל מקום. כל יצירה קשורה לקודמותיה ולבאות אחריה, אך היא קשורה גם ליצירות בנות־זמנה. אם מבקשים להבין את קשר הזמן — הקשר ההיסטורי — חשוב הוא לקבוע מאין קלטה השפעה ולהיכן שטפה הולך. אולם חשוב עוד יותר להבין את ההבדלים המתהווים בין הדורות. הדמיון ביניהם עלול להעלים מאתנו את ההתפתחות. החדש באמנות שפל דור ודור מביא עמו מראה לנו את הדינמיקה בהיסטוריה של האמנות. את החדש הזה יהיה עלינו לחפש ולחשוף.

אם מבקשים, לעומת זאת, להבין את הקשר שבין יצירות האמנות, יש גלות את הצדדים הדומים המציינים יצירות־אמנות מאותו פרק־זמן. לא נסתפק אך בהשוואה בין יצירותיהם של ציירים רבים כדי לקבוע את המשותף שבהן, למשל: מהו המציין את תכונות סגנון הבארוק המתגלות בתמונה של רמבראנט ובתמונה של רובנס, אלא נעמיד מול תמונות אלו יצירות־פיסול של אותה תקופה, למשל, דמות של ברניני, ונעמיד מולן כנסיה של מאדרנו או דינצנהופר. אפשר שאף נחיק לכת עוד יותר ונכליל בהשוואה זו יצירות ספרות או גם את הלוושי, את נימוסי החברה, היחסים הכלכליים, המדיניים והדתיים, ולבסוף אף ננסה להכניס את המוזיקה לתחום המחשבה. בדרך זו תתקבל תמונה של סגנון, של כלל צורות החיים וגילויי התרבות בתקופה מסוימת. הואיל ובכל התופעות הללו — כתופעות רוחניות — יש משהו מן הזורם, ומאין להן גבולות יציבים בזמן ובמרחב, יהיה עלינו לטרוח ולהתאמץ כדי להגדיר לפחות את הגרעין הזוהר. יש ברצוני לכנות דרך הגדרה זו בשם הגדרת־מרכז. בניגוד להגדרה הקובעת את הגבולות, מרכז זה, גרעין זה, הוא מחויב המציאות. שפן, כמו שאומר ת. לסינג, ההיסטוריה אינה הפיכת התפל לעיקר אלא הבדלת התפל והטעמת העיקר.

הגבולות של סוגי האמנות

ידוע לנו כי הציור והפיסול מתפתחים במקביל, גם אין פלא בהכר. בסופו של חשבון אין הפיסול אלא בן־סוגו של הציור. ואין אני מתכוון לאמנות התבליט

בלבד. גם את הפלסטיקה ה"עגולה" אנו רואים תמיד בשני ממדים בלבד, על פני השטח שהעין מראה לנו כביכול. ההבדל הוא רק בזה שלפנינו כאן תמונה שאנו יכולים להקיפה מכל צדדיה, וכך היא מתגלה לנו במראות־שטח רבים ככל שנרצה. אין הבדל זה גדול כפי שאנו נוטים להאמין. ליאונרדו דה־ווינצ'י כבר הסביר בזמנו בתכלית הבהירות שהפיסול עני מן הציור רק בכמה תופעות ציוריות (צבעים, פרספקטיבה של האוויר, פעולת האור, פרספקטיבה של העומק). קירבה פנימית זו בין שתי האמנויות חוזרת ובאה לידי גילוי בהיסטוריה של האמנות. הארדיכולות היא אמנם עצמאית יותר, אך גם היא מתקדמת בד־בבד עם הציור והפיסול. הבעיה הקשה ביותר העומדת בפניה — בעיה שכמעט לא נחקרה עדיין — היא העיצוב האמנותי של החלל הריק. האמנות העיטורית, ובמיוחד העיטור הפנימי, מטעימות בבהירות את הקשר לארדיכולות. אפילו התפתחותה המקבילה של הספרות היא כיום אמת ידועה לכל. לא בלי יסוד אנו מדברים על דרמה בארוקית, ליריקה רומנטית ורומן אימפרסיוניסטי.

אולם המוזיקה עומדת מן הצד. המוזיקה היא אמנות שכמעט ואינה נוטלת ולא־כלום מן העולם שמחוצה לה. אבני־הבנין עליהן בונה המוזיקה את יצירותיה הן טונים בעיקר, ואלה אינם יצירי־טבע. סולם־טונים אמיתי אינו מצוי בעולם הטבע. ספק אם ניתן לשמוע בטבע אפילו טון אחד נקי באמת. כל שכן — צלילים והרמוניות. קולות השאון שבטבע אין בהם כדי לתת דחיפה לעיצוב צורות מוזיקליות; אדרבה; הם משמשים אפילו גורם מרתיע. ואם רוחות ורעמים, ציוץ צפרים ושיכשוך הגשם עוררו אי־פעם, או עתידים לעורר, חיקוי מוזיקלי, הריהם מיעוט־שבמייעוט לעומת הרעיונות המוזיקליים שמעלה האדם ממעמקי פנימיותו שלו. כאן יש למצוא דמיון בין המוזיקה לבין אמנות הבניה הצרופה. שאף היא רק מקבלת השראה מן הצורות הטבעיות. אפשר להבין שחיקוי ממש של הטבע עשוי לשלול מאמנות זו את עצם משמעותה, המשמעות של דרך הפעילות האנושית. והוא הדין במוזיקה.

המוזיקה היא אמנות האוון, האמנויות הפלסטיות הן אמנויות העין. מבחינה פיזיולוגית הרי זה הבדל רב־משקל, כי דרך הקליטה של האוון היא מיכנית ואילו של העין כימית — ועוד נחזור לדבר בכך. המבנה המוזיקלי נישא על גלי הזמן; הצורות של האמנויות הפלסטיות מתפתחות במרחב. כאן נפערת תהום עמוקה לכאורה. אני מקווה להוכיח שניתן לגשר על פניה.

כדי להפיק הנאה מן היצירות המוזיקליות יש צורך בביצוע. צד זה משותף למוזיקה, לדרמה, ולצעיר ענפיה של זו — הסרט. אולם אמנויות אלו, כמו גם אמנות המחול, קשורות באמנויות החזותיות קשר פנימי יותר מן המוזיקה. המנצח הנראה לעין, הווירטואוז הנראה לעין, אינו חלק מהותי של הביצוע המוזיקלי. כפי שיכולים הראדי, הגראמפון והמקלטה לאשר לנו בכל יום.

יש תיאוריות לרוב בדבר הקשר בין אמנות הטון לאמנות הפלסטיקה. אולם

נראה לי שעדיין לא הביאו אלו לכלל מסקנה של ממש. קצתן נאחזו בקשר בין צבע הצליל לבין הטון (זכרו-נא את ה"פנטזיה" של וולט דיסני) וקצתן התבססו על העובדה הפיזיקלית החותכת שתחושת האור והצבע, כמו גם תחושת השמע, הן פועל-יוצא מתנודות של גלים. גם אם נתעלם מן האופי השונה של תנודות אלו (מהן באלכסון ומהן לאורך), נדמה לי שכל התיאוריות הללו מוליכות למבוי סתום. גלי קול וגלי אור אינם יצירות אמנות, כשם שגל אבנים אינו בניין. יצירת-אמנות היא מבנה, פרי עשייה אנושית, מסוג קבוע ומסוים מאד. עלינו להתבונן היטב במבנה זה כדי להגיע לכלל מסקנה. קולינגווד מתקרב לתפיסה זו כשהוא מגדיר יצירות אמנות כשיורים של עשייה.

המוזיקה כצורת שמע, התמונה כתופעה של זמן

כפי שצוין למעלה אין במוזיקה משום תיאור או חיקוי של הטבע. במוזיקה חסר כמעט לגמרי מה שאנו מכנים בציור בשם "רפרזנטציה". אף-על-פי-כן ברור שמלודיה או מוטיב לובשים, לגבי רגשותינו, צורת-שמע גשמית כמעט, משל לדמות אדם בתמונה או לעץ בתמונת-נוף. אין לנו אלא לתאר לעצמנו שצורת-שמע זו אינה מופיעה לפנינו כשהיא גמורה ומושלמת, כמו בתמונה, אלא שהיא נוצרת לנגד עינינו תוך כדי ביצוע, ממש כאילו היה המוזיקאי רושם ומצייר אותה ברגע זה. מבחינה זו מוטב לדמות את דרך הביצוע המוזיקלי לדרך הציור שנקטו הציירים במזרח-אסיה. דרך ציור זו קרובה כל-כך לדרך הביצוע המוזיקלי באשר הצייר מצליח, לאחר עבודות הכנה רבות לאין-ספור, לקבוע בזכרונו את התמונה כשהיא גמורה ומושלמת. בעזרת טכניקה משוכללת של המכחול יכול הוא להעלותה אחר-כך במחץ אחד על הברד, וזאת הוא עושה לעתים קרובות לעיני קהל מסתכלים. הצייר הוקסאי החל בקריירה שלו כשהוא בוחר לו איזו כיכר פומבית, פורש את גיירותיו הענקיים ומעלה בתוך זמן קצר, לעיני המסתכלים מופי-התמהון, רישומים וציורים מרהיבים. כך ניתנה לבריות ההודמנות לחזות כיצד נוצרת דמות, נוצר אדם, עץ או הר מתוך קו עולה ויורד, נפסק, מתעגל, מתפתל, משתלב או מתפרק, מתוך שירטוטים המתמשכים אם בחפזון ואם באטיות זהירה. במובן ידוע ערך הוקסאי קונצרט של ציור, כשהוא ממלא תפקיד של מלחין ושל וירטואוז בעת-ובעונה-אחת. ה"פרטיטורה" של התמונה היתה קבועה בדמיונו לכל פרטיה כשאך החל לצייר.

נתאר-נא לעצמנו תהליך של ציור המוצג על הברד ומנגינה הנקלטת בסרט מוזיקלי. הרי לפנינו אפשרות לחזור ולחזות תמיד מחדש בתהליך הציור בהתהוותו ולהעלות את היצירה המוזיקלית כל-אימת שנרצה, כאילו היתה תמונה שאפשר להסתכל בה חוזר וחוזר. במידה מסוימת ייתכן, אפוא, להפוך אמנות של זמן לאמנות של מרחב, וכן להיפך. כך יתברר לנו יותר ויותר כי אין המנגינה אך נוצרת וגוועת אלא שהיא גם קיימת, ואילו התמונה לא די שהיא קיימת אלא שהיא

גם נוצרת. פעילות זו היא משהו הנוצר וקיים ועומד, אלא שדרך-כלל אין אנו מעוניינים בתהליך עשייתה של התמונה, כשם שגם מעטים האנשים המסתפקים בראיית פרטיטורה.

עד כה נעשו רק נסיונות מעטים מסוג זה. עם זאת נוכל לתאר לעצמנו בנקל כי אגב הסתכלות בהם ודאי יתגלו כמה צדדים דומים בין שתי האמנויות. קודם-כל נמצא צד-שווה בין קו המלודיה לקווי הרישום של הציור. אז יובן כי התנגותה החרישית יותר ויותר של מלודיה או הרמוניה דומה להתנדפות במרחקים, למה שקוראים פרספקטיבה של אוויר, משל כאילו היינו צופים אל נוף-הרים מרוחק, לוטה ערפל, או כאילו צלילים גבוהים, חדים ובהירים, נדחקים קדימה. מסתבר מאוד שהצליל החזק יהיה כמתקרב והרפה כמתרחק. הנה בדרך זו שומעים אנו את החלל. במיוחד כך הוא אם ניתן דעתנו על פעולת התה. ההד הוא בעצם טון כפול הוא המעלה דמיון ברור אל החלל. הריהו כעין נבג של הפוליאופניה.

מובן שניתקל באלמנטים רבים אשר לא בנקל יימצא הקשר ביניהם, ואולי יופיעו גם כאלה שאין שום קשר ביניהם. חקירת כל האלמנטים הללו ודאי שתהיה מעניינת מאד. אולם עלי להעיר במאמר מוסגר שאינני רוצה כלל להשפיע עליכם שמעתה תסמיכו האזנה למוזיקה לאסוציאציות ציוריות. לגבי ההנאה אין הן חשובות כלל; אך לגבי התקירה שלנו אין ערוך לחשיבותן.

היעוד העיקרי של כל יצירת-אמנות ראויה לשמה הוא לעורר בלבו של הנהנה (המאזין, הצופה, המסתכל, הקורא) רטט של היענות. לשם כך דרוש נושא־רגשות. הרופא יחשוב מיד על נושא־מתגים, ובאמת הכוונה היא למעין הידבקות שמעבירה היצירה האמנותית. תוכן הרגש ומהותו יהיו נובעים מתוך נושא מסוים, או צורה, דמות, מלודיה, רעיון, תיאור של מאורע. חומר הנושא יוטעם תמיד באמצעות יסודות פורמליים. הנה למשל דוגמה פשוטה — דמות אשה אכלה, „פיאטה“. היא מעוררת בנו רגש השתתפות לא רק בשל ארשת-הפנים הטראגית, תנועת הנורעות הפתוחות בחוסר־אונים והראש המורכן, אלא גם בשל האפלולית, הגוים הקודרים, קווי הרישום המקוטעים, הרקע הרווי תוגה והוד. כך מסייעים כלי-ההנגינה לביצוע מלודיה עצובה: דינמיקה דועכת ונמוגה, קולות אבוב מקוננים, פיצ'יקאטו מתיפחים, אקורדים שבורים וכד'. המנגינה עצמה, בדומה לדמות האשה האכלה, מעוצבת אף היא בצורה מוחשית.

כמובן, אין ספק שמבנה הצליל רווי רגש יותר מן המבנה הציורי. בעוד שצערה של האשה מתגלה לנו רק מתוך מראיה והבעתה, חודר הצליל בלא עקיפים לאערכת רגשותינו — לפחות, כך אנו סבורים. אכן, גם כאן יש דרך־עקיפים, אלא שהיא קצרה יותר. הן שומה עלינו לתפוס את הקשר בין קולות, צלילים, ואקורדים כדי להבkie דרך אל הרגש. אם נאזין לקטעי מנגינה ולא נדע למצוא את הקשר ביניהם, יישמט מאתנו „גוף“ המנגינה והיא לא תחדור אל הדמיון אף לא אל הרגש.

יסודות מקבילים: חלל וטונאליות

הדבר שאותו מגדירים לעתים קרובות כ"בלתי-אמצעיותה" של המוזיקה — כלומר, הקירבה הרוחנית בין מלודיה לרגש — יש לו, כמוכח, סיבות מסוימות הראויות לחקירה מיוחדת. אך תחילה עלי לעמוד על מספר אנלוגיות בין מבנה הצליל ומבנה התמונה, שבהן יש לנו ענין במישורים. במושג "מבנה התמונה" אני מתכוון לא רק ליסודות הציור אלא גם לאלה של הפיסול והארדיכלות, כגון עמודים, כיפות, קשתות, חלוקת-הרצפה ואלמנטים עיטוריים, ויתקראו הללו כאשר יתקראו. לדעתי אפשר להשוות אלמנטים מוזיקליים לא רק לאלמנטים של ציור ופיסול בלבד. כפי שעוד נראה, הרי לפעמים קרובה המוזיקה יותר לסגנון הבניה ולפעמים לסגנון הציור או הפיסול.

כבר הזכרתי כי יש אנלוגיה בין קו המלודיה לקווי הרישום. כאן אולי הדברים דחוקים מדי. האנלוגיה מתיחסת לאלמנט הקווי באמנויות הפלסטיות בכללן והיא מרחיקה לכת. התיאוריה שלנו היתה מתחזקת עד מאד אילו יוכלו להוכיח כי סגנון בניה, למשל, או סגנון ציורי המעלה צורה עשירה ומורכבת, מופיע בד"בבד עם סגנון מוזיקלי הנוטה חיבה לדמויות, עיטורים, תנועות מפוארות. והנה זה אשר קרה בתקופת הבארוק. אישור לכך נמצא כאשר נדון במוזיקה של יוהן סבסטיאן באך. דוגמות כאלו מצויות למכביר גם אצל מוזיקאים אחרים מאנשי הבארוק. הביטוי-נא במובה של ברניני, בתמונה של רובנס, בנושא של באך.

אמנם יודע אני כי באך עסק גם בנושאים פשוטים יותר וכי בתקופת סגנון הבארוק היו מצויים גופי תמונות פשוטים גם יותר. אך אפייניות לסגנון זה הן דווקא הצורות המורכבות. תנו-נא דעתכם על "הגדרת המרכז". לכלל הבנה מלאה אנו מגיעים רק מתוך השוואות עם דרכי-סגנון אחרות. אז נראה כי דרכו של באך בעיצוב נושא שונה תכלית-שינוי מזו של מוצרט או של בטהובן. הוא מגלה כלפי התו, כלפי הצליל יחס אחר לגמרי, יחסו של איש-הבארוק. לעומת זאת קו הנושא שהוא מעבד עשיר ומגוון ממש כקווים בעמודיו וקשתותיו של ברוזיני וכמשיחות המכחול ומבנה הקומפוזיציות של רובנס.

אלמנט מעניין במיוחד באמנות הצליל הוא ההרמוניה או האקורד. כאן עלי לפרט מעט, כי אפשר למצוא קושי בתפיסתו של אלמנט זה, ואפילו המוזיקאי יתמה קצת על הלך-המחשבה המשמש לנו כאן נקודת-מוצא.

קיים סוג של מלודיה הבנוי על טהרת הקו. הנושא שלו — העליה והירידה, הארוך והקצר, החזק והרפה שבצלילים בודדים. מוזיקה כזאת, שאינה יודעת צירוף של טונים שונים בעת-זבעונה-אחת, היא המוזיקה של הערבים, של עמי המזרח הקרוב, של עמים פרימיטיביים רבים, של יוון הקדומה (עד כמה שהיא ידועה לנו), וכן זו המכונה גריגוריאנית של ימי-הביניים. זמרת הצפרים אף היא שייכת לסוג זה של מוזיקה ובו הווירטואוזיות שלהן עולה על זו של בני-אדם. כשצלילים

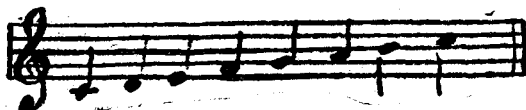
רבים מלופדים במלודיה קווית, הרי ליכודם מתבטא תמיד בצליל אחיד או בריוח שבין האוקטאבות. גם ליווי הקול באמצעות כלי-נגינה בא באותה דרך. להרחבת הקו המוזיקלי והעמקתו מגיעים לכל היותר עליידי עיטורי ניגון עקיף או עליידי הטעמת הריתמיקה באמצעות נקישות תופים וצלצלים, מחיאות כפיים, רקיעת רגליים וכו'. מוזיקה כזאת יכולה להיות מסובכת עד מאד ורבת-רושם, אולם היא נעה בממד אחד, בקו הזמן, ופועלת בכוח הרציפות. זוהי אמנות-זמן צרופה. יוון הקלאסית לא יכלה לצייר לעצמה, כפי הנראה, מוזיקה אחרת. בארץ זו היתה המוזיקה קשורה קשר הדוק, באמצעות המשקל, באמנות הפיוט. הדרמות היווניות היו אופרות, הקומדיות — אופרטות. הנה כך מוסבר התפקיד הנכבד שמילאה המקהלה. העיבוד הדק של משקל התרוז ביוון ודאי קשור גם הוא קשר פנימי בכך. לכן היתה או המוזיקה קולית בעיקר — זמרה. כשהנהיגו היוונים את ליווי הזמרה בדרמה ובקומדיה בכלי-נגינה, ניערה התנגדות עזה לדבר. צר מאד שאך מעט ידוע לנו על כך. ידיעה כזאת עשויה היתה לפקות עינינו להבין יותר את הקשר לאמנות הפלסטית של היוונים, החשוב כלי-כך לידיעת דרך התפתחותה של האמנות. מרגע שהחלה המוזיקה של ארצות-המערב להעלות בעת-ובעונה-אחת שני קולות שונים זה כנגד זה. זה התחוללה מהפכה עצומה בעולם המוזיקה. במהפכה דומה מאד אנו נתקלים גם בהיסטוריה של הציור, אשר פרצה ברגע בו השיגו בני-אדם כי יש לאל-ידם להציג את החלל על פני משטח אחד. שפן גילוי הרבקוליות אין פירושו אלא זה שאלמנט החלל חדר לשטח המלודיה, שעד אז התפתחה בכיוון אחד בלבד. שני מאורעות המתרחשים בעת-ובעונה-אחת אינם יכולים להופיע אלא בשתי נקודות שונות של החלל. כך יוצרת הסמיכות של שני קולות זה ליד זה את הסמליות שבמוזיקה חללית. אין בדעתי לדון עתה בהמשך ההתפתחות לשלביה. על-כל-פנים, בדרך זו גילתה אמנות הצליל האירופית את האקורד, את סולם הטונים (במובן ההרמוניה) ואת קישור האקורדים. עלי להסביר מושגים אלה בקצרה.

האקורד הוא מבנה צלילי של טונים רבים ושונים המופיעים בבת-אחת. טונים אלה אין לחושם עוד כבודדים, כל אחד לעצמו. הריהם שלמות אחת. הואיל ודי בשלושה טונים כדי להגיע לרושם אקורדי מלא, "שלושת הצלילים" הם הבסיס למוזיקה אקורדית. והרי כמה דוגמות של "שלושה צלילים":



כמובן, יש גם אקורדים בעלי ארבעה צלילים, חמישה ויותר. אפשר לחוש היטב שכל אקורד מסוג זה הוא מבנה נפחי, גוף מוחש, ולא רק חלק נקודי של הקו, בדומה לטון הבודד.

תחושת החלל מתחזרת עוד יותר כשאנו מגיעים למושג "סולם הטונים". זוהי שורה של טונים עולים או יורדים, המופיעים בזה אחר זה בין שני טונים בריוח של מה שקוראים אוקטאבות. הרי לכם סולם-טונים:



נמשיך-נא בסולם הטונים גם לאחר שהגענו לאוקטאבה, ונמצא כי ההמשך מתגלה כחזרה בגונים בהירים או כהים יותר.

מימי נעורינו הורגלנו להאזין לכל טון בחינת חלק של סולם-הטונים ולא לשמעו כטון מוחלט הקיים כשלעצמו. לפיכך אנו מתקשים כליכך לסגל את אוננו לשמיעת מלודיות מזרחיות. השיטה שלנו היא שיטה טונאלית, כביכול, בעלת סולם-טונים המונה שמונה דרגות. יש בו טונים משני מינים — מאוזר ומינור:



שיר-נא מלודיה פשוטה לפי שיטה טונאלית זו ותיווכחו כי אינכם שומעים שום טון בודד שאתם שרים, אלא במידה ידועה אנכם קולטת יחד עם כל טון את סולם-הטונים כולו. אתם מבחינים בדיוק נמרץ איזהו המקום המיועד בסולם-הטונים לכל טון בודד אשר השמעתם בשירתכם. סולם-טונים זה הוא, אפוא, החלל המדומה בו נעים הטונים מעלה ומטה.

תאר-נא לעצמכם תמונה מצוירת; כל נקודה בתמונה זו — אם צוירה בפרספקטיבה נכונה — איננה רק נקודת-שטח הרחוקה מרחק מסוים מן המסגרת אלא גם נקודת-חלל, חלק מאותו חלל או מאותו גוף שיצר האמן על-ידי סידור פרספקטיבי. אפשר שמעולם לא הזדמן לכם ללמוד חוקי פרספקטיבה, אף-על-פי-כן כופה היא בבירור את הרגשת העומק והמרחק שבין נקודות התמונה לבין הצופה. ממש כך תתעורר אצלכם בשעת האזנה למלודיה טונאלית הרגשת המרחק בין כל טון בודד לבין מה שאנו קוראים "טון יסודי" — נקודת-המוצא של הצליל בסולם — שעל כן אפשר להגדירו מעתה כנקודת-חזות אקוסטית. (נקודת החזות בתמונה היא כפי שידוע לכם, אותה נקודה במקום בו מדמה הצייר לעצמו את עין הצופה). כל טון בגבולות האוקטאבה יכול לשמש נקודת-חזות כזאת. באך חיבר שורה של פ'וגות עם אקדמות (פרלודיות) ובשיטתיות קבע לכל אחת מהן טון יסודי אחר. הואיל והאוקטאבה מורכבת שנים-עשר תווי-יסוד, חיבר שתים-עשרה יצירות כאלו בדור, ושתיים-עשרה במול, ואחר הוסיף וצירף להן סדרה שניה. 48 (נכון יותר: 96) יצירות אלו נקראות בשם "הפסנתר המאוזן יפה".



אזברכט זיכר : אוסטראציוס הקדוש

בשלהי ימי-הביניים שאפו הציירים בכל ארצות אירופה להגיע ל"העמקת" שטח התמונה עד שתיעשה חלל. אותו פרק-זמן עצמו פיתחה גם המוזיקה את השיטה הטונאלית, ההופכת את הכיוון הפשוט של קו הטון לפרספקטיבה, מבנה של חלל בו נוצר יחס בין כל טון לבין סולם-הטונים. לבסוף מרחיקים לכת עד כדי תפיסת כל נקודה וכל קו שעל פני שטח התמונה כחלקים של חלל התמונה. שוב אין מסתכלים בתמונה כי אם לתוכה. בכל טון ובכל תנועה של טון מתחילים להבחין ולראות חלקים של החלל הטונאלי, של סולם-הטונים. עבודה פסיכולוגית מסובכת זו, פרי התפתחות של מאות-שנים, ילדינו משתלטים עליה תוך זמן קצר ביותר, וכשהם שרים "יונתן הקטן" הרי בעצם הם שרים: 1234555, 533422, כלומר — כל טון ביחסו אל הטון היסודי 1. אף אנו מתגברים על תפקיד זה באורח אוטומטי, ובסופו של דבר אין בכך פלא גדול יותר מאשר במאמצי הנפש המתעוררת להכרה בכלל. בעוד שבעבר שימשו הסולמות אמצעי-עזר טכני לזכרון לשם לימוד המלודיות הקוויות, הנה בתקופה מאוחרת יותר הפכו רקע אורגני שעליו נגול ציור המלודיה בסדר חללי.

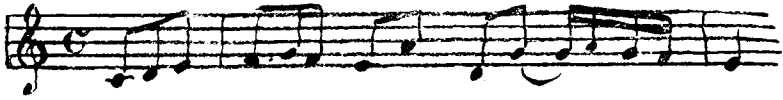
ועדיין אין זה הכל. הנה מפתחים גם האקורדים יחסים אל החלל הטונאלי, אל סולם הטונים. הם-הם הצורות הגשמיות כביכול, הממלאות את החלל ונעות בתוכו. נוצרים יחסים בינם לבין עצמם, יחסים מסוגים שונים. המדע העוסק בהם נקרא בשם "תורת ההרמוניה", והיחסים עצמם — מודולציות. הסוג החשוב שבהם, הסוג היחיד שעלי להטרידכם בו, הוא הקשר בין "תלת-הצליל" היסודי ("הטוניקה") לבין האקורד המכונה אקורד-ספטימה דמיננטי. לשאינו מומחה תהיה זו אולי שפת-חרטומים, אך לאמתו של דבר אין כאן שום סתרי-תורה. זהו הסוג הפשוט והרגיל שבכל קישורי-האקורדים. הנה כך:



למודולציה זו ולאחרות הנכס מאזינים עם שמיעת כל מלודיה, גם אם אינן כלולות בה במפורש. הן הן מה-שקוראים ליווי. אקורדים אלה הפכו לנו, תוך כדי התפתחות מוזיקלית וחינוך מוזיקלי, הרגלי שמיעה. כפי שכבר ציינת, אין האקורדים טונים בודדים רבים המצטלצלים בבת-אחת אלא כל אקורד הוא יחידה שהטונים שלה מלוכדים בה ואין חשים בהם בנפרד. אפשר להפרידם לחלקיהם, אבל זוהי פעולה אנליטית, זהו ניתוח. וגם כשמפרידים את האקורד לחלקיו, מורגשת שייכותם ההדדית:



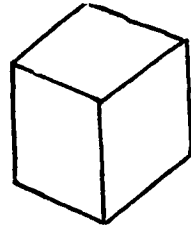
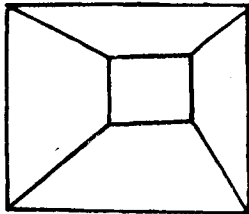
גם המוזיקאי המאומן, היודע להפריד בדמיונו אפילו את האקורד המסובך ביותר לחלקיו, שומע את האקורד כשלמות אחת. הרי זה כבר מעין גוף, מעין דמות. בלי משים הננו שומעים בכל מלודיה טונאלית את הליווי. הבה ננגן נושא של פ'יגה לבאך:



בעצם היא נשמעת לכם כך:



התופעה המתגלה כאן מקבילה לתופעה שבתפיסה חללית של דמויות מצוירות, אשר שימשה נושא לחקירה מדוקדקת ועדיין מוסיפים לחקרה:



הואיל ואנו מורגלים לראות דברים בחלל, הרינו מתאמצים תמיד לשוות לקווים המצוירים עומק וגשמיות. בשעת האזנה ל"קו" של מלודיה אנו מתאמצים באותה מידה לשוות לו עומק וגשמיות. הננו קובעים את מקומו בסולם-הטונים ומבססים אותו על אקורדים. אפשר לחקור ולברר מה החוקים שלפיהם פועלת הנפש בשטח זה. אין ספק שבתוך כך תתגלנה הרבה אנלוגיות בין המוזיקה לציור.

בדרך זו כבשה לה המוזיקה את החלל, ובדומה לאמנות הציור, העומדת עתה לפרק את החלל ולהתנער ממנו, מופיעה לפנינו המוזיקה וגם היא חותרת לפרק את הטונאליות ולנטשה.

המתיחות

יחסי האקורדים זה אל זה אינן להמשילם רק ליחסים שבין גופים בתוך החלל. אין בהם מתכונת החלל בלבד אלא גם מתכונת הרגש. והוא הדין בדמויות המופיעות בתמונה. אכן, יחס האקורדים זה לזה הוא בלתי-אמצעי מבחינה רגשית. משהו מרגש המתיחות וההתפרקות דבק במודולציות מסוימות. אקורד-הספטימה הדומיננטי יש בו מיסוד חוסר-המנוחה. הוא תובע העברה אל הטוניקה:



יחס זה בין האקורדים, כפי שניתן להוכיח בנקל, ודאי הוא יסוד בולט של תנועה, יחס המעדיף תנועה בקו הזמן, תובע אותה, ומעוררה. בדרך-יעקפים מופלאה, מעבר לאקורד המעצב את החלל, חדר אל המוזיקה אלמנט חדש, אלמנט המדרבן לתנועה במוזיקה, שהיא, בסופו של דבר, אמנות של תנועה. כמובן, גם באמנויות החזותיות מצויים אלמנטים של מתיחות והתפרקות. נזכיר-נא את התמונה של מיכאל אנג'לו, «בריאח האדם»:

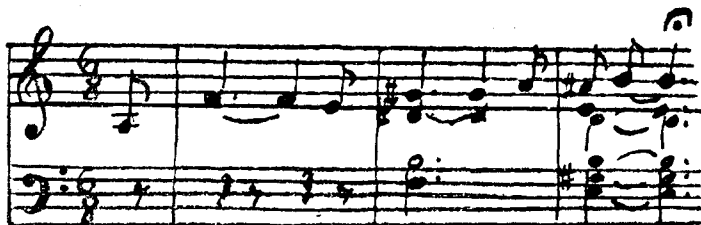


ההרגשה שביקש האמן לעורר היא ציפיה לזיק החיים שיתלקח ואז יקום אדם ויחיה ויפתח לו רצון משלו. לכן אין התמונה סטאטית. אני מקווה שיובנו דברי אם אכנה תמונה זו בשם ציור של „אקורד-הספטימה הדומיננטי“. אמנם אין ביכלתו של מיכל אנג'לו לפרקו, על-כל-פנים לא באותה תמונה. רגש המתיחות נובע מחומר הנושא של המאורע שהועלה בתמונה. ברור שמיכאל אנג'לו ביקש להכליל בתמונה את גורם הזמן. בעב-הענן המתלווה לדמות האלוהית מתגלה רעיתו העתידה של אדם — חווה שעדיין לא נוצרה — ומיכאל אנג'לו מפעיל את דמיונו וממריצנו לדמות בנפשנו את אשר יקרה לאחר שיתעורר אדם לתחיה.

חזיון המעבר מדיזהרמוניה להרמוניה ממלא תפקיד חשוב מאין כמוהו במוזיקה הטונאלית. זהו אלמנט הרווי וגדוש רגש. ההרמוניה המתפרקת מעניקה, כמובן, הרגשת שקט, הרגשת סיום. לפיכך מכנים גם קישור-אקורדים זה בשם „סיום“. בטחובן, הבונה פרקיו כאילו על דרך הקפיצה, מרבה להשתמש בה ותובע אותה בכל מקום אפשרי כדי לפורר את זרם המלודיה, אפילו בראשיתו:



הריהו ממש כאומר: לפניכם הרעיון שלי! ועתה נגש-נא לעצם המלאכה! אולם גם המתיחות שהתפרקה מגיעה לכלל ניצול. היא עשויה לעורר כעין הרגשה של ציפיה, של געגועים, של חוסר-מנוחה. המוזיקה של הרוקוקו כבר ידעה לנצל אותה במה-שקוראים „קאדנצה“, שלאמיתו של דבר אינה אלא הארכה של אקורד-הספטימה הדומיננטי שלפני סוף-פסוק. ברור שמתיחות זו של דיזהרמוניות בלתי-מפורקות חביבה במיוחד על הרומנטיקאים. המוטיב המפורסם ביותר של כיסופים ללא מנוחה הוא מוטיב האהבה ב„טריסטן ואיזולדה“ לואגנר.



ביצירות בראמס ושומאן אפשר לגלות מוטיבים כאלה לעשרות. הזמרה

החסידיית משתמשת באלמנט זה. מקנה הוא לה כביכול הרגשה של אי־סופיות. של איזה כליון־נפש והזיות קוסמיים.

אמצעים כאלה לעילוי הרגש הם, כמובן, סגולה מיוחדת למוזיקה. הציור, הפיסול והארדיכלות יכולים להגיע לידי כך רק בדרכי־עקיפים. על הרוב החומר הוא המעורר את הרגשות. הדרכים להשגת אותה מטרה באמצעות צבע וצורה עדיין לא נחקרו די־הצורך. עוד תהיה לי שהות להרחיב את הדיבור בנושא זה כשנגיע לדיון באמנות המודרנית.

ההבדלים

גם חקירות מוקדמות אלו די בהן, כפי שאני מקווה, להוכיח כי יש אנלוגיות רבות בין האמנויות הפלסטיות לבין המוזיקה. אנלוגיות הטמונות באמצעי האמנות עצמם מספרן רב, כמובן, ממה שפירטנו למעלה. בנקודה זו חפצנו להתעכב כדי לנסות לקבוע את מהותו של ההבדל העיקרי. הייתי רוצה לנסח אותו בלשון זו: האמנות הפלסטית מגלמת רגשות באמצעות תופעות, והמוזיקה — תופעות באמצעות רגשות. כך מתגלה בתכלית־הבהירות הניגוד הגמור שבדרכי הביצוע של שני סוגי אמנות אלה. עולם התופעות, עולם החלל העצמי, מוצג במוזיקה בדרך־עקיפים. זכרו את שאון גלי הנהר ביצירות סמיטאנה. בכוונה מפורשת הופך מוסורוגסקי, ביצירתו "תמונות בתערוכה", רשמים חזותיים לרשמים מוזי־קליים. בציור ובפיסול מוצג עולם הרגש בדרך שמעבר לתופעות. מובן שהמוזיקה יכולה לוותר במקרים רבים על דימוי חזותי, על עריכת "תכנית". אולם גם כשאינה עושה כן, ערכי החלל של המוזיקה הטונאלית מקנים לרגש תנופה כבירה ועוז־ביטוי אשר דרך־כלל אנו חשים בהם גם מבלי דעת מדוע. קול אחד מקונן או מתרונן יש בו כדי לספר לנו הרבה מאד. אך מה כוחו לעומת הצליל הסוער ומסעיר, הלוחש ורוחש של תזמורת, אשר באמצעותו מגיעה לאזנינו מוזיקה הרמונית? מה כוחו לעומת האופק הנרחב עד־אי־גבול של מערכת אקורדים הבאים בזה אחר זה וקווים המובלעים זה בזה, כפי שהם גשמעים מתוך המוזיקה של באך?

(בחוברת הבאה: יוהן סבסטיאן באך וסגנון־הבארוק)

מעשיות סיניות

מידות לנעליים

איש אחד מצין ביקש לקנות לו זוג נעליים חדשות. תחילה מדד את מידות רגליו ורשמן והניחן על מושבנו. בצאתו החוצה שכח לקחתן עמו, ולאחר שנכנס לחנות נעליים אמר לנפשו: „הו, שכחתי ליטול עמי את המידות, ועלי לחזור ולהביאן“. וכך עשה. אבל כשחזר כבר היתה החנות סגורה והוא לא קנה נעליים כלל. אמר לו פלוני: „מדוע לא הנחת להם למוד את הנעליים על רגליך?“ אמר לו: „טוב־טוב לי לבטוח במידות מלבטוח בעצמי“.

— האנפייצי

הינשוף והשליו

פגש ינשוף בשליו ושאלו השליו: „אנה פניך?“ „מזרחה פני מעודות“, השיב הינשוף. „שמא תרשה לי לשאול לשם מה?“ חזר השליו ושאלו. „יושבי הכפר שונאים את קולי הצרחני“, החזיר הינשוף. „לכן אני שם פני מזרחה“. אמר השליו: „הקול הצרחני, אותו ראוי היה לך לשנות. אם אינך יכול, שגוא ישאוך בעבורו גם אם חלך מזרחה“.

— ליו שאנג

העגור והצדפה

ביקשה ציאו לפלוש לין. הלך סו טאי לדבר אל הואי מלך ציאו בעד ין. „הבוקר“, אמר סו טאי, „ואני בררבי, עברתי את הנהר יי. שם ראיתי צדפה מתחממת בשמש, ועגור בא לנקר בבשרה, והצדפה הידקה את קליפתה הדק היטב על מקורו של העגור. אמר העגור: „אם היום לא ירד גשם ומחר לא ירד גשם, והיית צדפה מתה“. והצדפה גם היא אמרה: „אם היום לא תוכל לצאת ומחר לא תוכל לצאת, והיית עגור מת“. אף אחד מן השנים לא אבה להרפות, עד שבא דייג אחד וצד את שניהם. והנה אם תצא ותתקיף את ין וניטשה המערכה ימים רבים בין שתי הארצות עד אשר ייעפו תושביהן. חושש אני שצין החזק יהיה הדייג. אולי תחזור ותימלך בדעתך“. „מוטב“, אמר המלך, וחדל ממחשבתו.

— צ'אנקואיטסה



צ'ינו לו : דיין

תיאודור התלגי :

הספרות הפולנית בימי פּיכּוּן

ציבור וספרותו

בטרם נסקור את תהפוכות הספרות הפולנית בשתיים-עשרה שנות המשטר הסטאליניסטי עד להשתחררוֹתה מבלמי הצנזורה ומרידתה בסמכותם היחדנית של המשגיחים הרשמיים על "יושר הקו", שומה עלינו לראות באורו הנכון את יחסה של הציבוריות הפולנית אל היצירה הספרותית (והמדובר כאן ביצירה ספרותית במובנה הרחב ביותר, לרבות שלוחותיה הפובליציסטיות). זהו יחס מיוחד-במינו, שקשה למצוא לו אח ודוגמה בחוויתם הרוחנית של עמים אירופיים אחרים. הספרות אינה משמשת כאן רק מקור הנאה למעטים או לרבים; אין בינה לבין האוכלוסיה אותה מחיצה, המבדילה בהרבה ארצות בין חיי הרוח לחיי היומיום; הקורא המגיע לעמוד אחרון של סיפור או של קובץ-שירים בעל משמעות אקטואלית (וכל שכן — לסוף-פסוק במאמר פובליציסטי שבכתב-עת לענייני הברה), לא ישלם, בסיום קריאתו עם הפער בין ה"הלכה" שעתה-זה קראה לבין המציאות שמסביבו, אלא יתאמץ — לעתים אף במעשים דוֹן-קישוטיים — לגשר על פני פער זה, ויהי זה עמוק ככל שיהיה.

שלושת המעגלים, שנרשמו בתול-

דות הספרות הפולנית בימי השיעבוד המדיני של המאה הי"ט וראשית המאה העשרים, סובבו כולם כאחד על ציר התימאטיקה הלאומית הפאטריוטית. הזרם הרומנטי, אשר מבטאיו העיקריים היו "שלושת משוררי האומה" — אדם מיצקיביץ', יג'יוז סלובאצקי וזיגמונט קראסינסקי — אף הצמיח, משך תקופה קצרה אך עזת-חוויה, את האמונה המשיחית ("אסכולת טוביאנ-סקי") בייחוד ייעודו של העם הפולני כ"ישוע בין העמים", שנועד לגאול במחיר ייסוריו את האנושות כולה ושההשגחה העליונה רוממתו למעמד עם נבחר, בדומה לעם-ישראל בימי קדם". הזרם הפויוטיביסטי בשלהי המאה שחלפה, שנראה כ"תגובת השכל הישר על הזיותיו וטימטומו של הרומנטיזם", שאף אמנם להטות את מחשבות העם מחלומות על מרידות חסרות-תקוה (אחרי לקחם הכפול והמר של "התקוממות נובמבר" ב-1830 ושל "התקוממות ינואר" ב-1863) אל רעיונות של תיקון החברה במפנים ושל "בניית יסודות ע"י עבודה מעשית", אך גם בו שולבה, בצד נימים של "פיכּוּן מודע" (בולסלב פרום ב"לא-לה-קה"), כמיהה אל ימי הגדולה שחלפו (הנריק סינקיביץ' בטרילוגיה ההיסטורית שלו: "באש ובחרב", "המבול",

החברתית והחשכנות הדתית. ואף בגבור מגמות הרודנות בשלטון ה"קו" לונלים" יורשי פילסודסקי, בשנים האחרונות שלפני פרוץ המלחמה, לא גרתע מירות בהם חצי היתול ולעג. אם בימי העבדות הלאומית שימשה הספרות ביטוי למאווי האומה והדריי- כתה בדרכה האידאית, ולפעמים אף במעשיה, הנה בתקופת החירות הממ- לכתית שימשה בתפקיד כפול זה הפובליציסטיקה החברתית.

כך קמה מסורת רבת-שנים של קשר עז בין יוצרי התרבות לבין צורכיה; כך נוצרה אותה תופעה מיו- חדת-במינה שפל סיפור בעל-משקל, כל קובץ-שירים חדש וכל מאמר- בקורת בכתב-עת מן הנודעים נפוצו מיד ברבים ונעשו נושא לשיחה בפי- כל. הגבירה את כל אלו תכונה מקורית, המושרשת בנפש העם הפולני, והיא: הערצה עמוקה אל המלה — בין ההגויה בין הכתובה — המעלה לעתים מלים מונחים לדרגת סמלים מקודשים והגור בלת תכופות בפולחן כמעט-פטישיסטי של אותן מלים-סמלים, מלים-אידיאות, מלים-ערגונות.

כתום הכיבוש

הערות-פתיחה אלו מכוונות להס- ביר לא רק את דביקותן של השכבות התרבותיות בפולין בספרות אלא גם אותה רעבתנות בלתי-רגילה בה ציפו שכבות אלו להתחדשות הפעילות הספ- רותית כתום הכיבוש הנאצי. בשנות 1939-1944 נגזרה על העם הפולני, בדבבד עם עבדות פוליטית מלווה חיסול פיזי של מיליונים, גם גזירת

"מר וולדיובסקי". ומתוך אפר הפו- זיטיביוס הדועך קמה ופרחה, בראשית המאה הזאת, תנועת הפולנים הצעי- רים, שהכינוי "ניאורומנטים" משקף היטב את אפיה, ואשר בחרה באמצעים חדישים בסיפור (סטיפאן ז'רומסקי — גדול המספרים הפולנים בכל הדורות) ובמחזה (סטאניסלב ויספיאנסקי) להח- ייאת האידיאלים הרומנטיים הנלעגים תוך מיווגם עם רעיונות חברתיים מת- קדמים.

בתקופת בין-המלחמות (1918-1939) — תקופת עצמאותה המלאה של פולין, שהזרגון הפוליטי הנוכחי מכנה אותה בשם "תקופה טרום-ספ- טמברית" (על שום פרוץ המלחמה בספטמבר 1939) — הדיחה התימטיקה התברתית את הנושאים הלאומיים משדה הספרות. תקופה זו ידעה יצירות בעלות מעוף בפרוזה, הן בראשיתה («איכרים» מאת ולאדיסלב ריימונט, בעל פרס-נובל) והן באחריתה («לילות וימים» למאריה דומברובסקה), שמעה את שירתו המעולה של ליאופולד סטאף וראתה בעלייתו של יוליאן טובים אל פסגת ההבעה הפיוטית. אולם רישומה העיקרי הוטבע בפובליציסטיקה. קמה שורה של כתיבת בעלי רמה גבוהה, מעמיקים בבקורת חברתית וספרותית כאחת, שהצליחו לרכז סביבם את תשומת-לבם של כל חוגי האינטליגנ- ציה. את המקום הראשון בגאלריה נכבדה זו תפס השבועון «ויאדומוסצי ליטרצקיה» (חדשות הספרות), שדגל ברעיונות ליברליים-מתקדמים, לחם עליהם בעוז-רוח, יצא בהתקפות חריפות ביותר על כוחות הריאקציה

המוות שבעצם החזקתה שימשה מקור עידוד עיקרי לעם הנרדף על צוואר. המצב ששרר בפולין עם שיחרורה מן הנאצים ב־1944/45, שעל רקעו יש לראות את התפתחות הספרות הפולנית לאחר המלחמה, נקבע אפוא על פי שלושה נתונים אובייקטיביים: דילול שורות הסופרים ע"י הכובש הגרמני, צמאון העם חובב־הספרות לחידוש הפעילות הספרותית; המש־טר הקומוניסטי.

הנתון השלישי, שבו לא נגענו עד כה, הוא הקובע את דמותה של הספ־רות הפולנית מאז ועד היום. התמורות המדיניות הכרוכות בנתון זה ובאמצעי השפעתו על חיי החברה בפולין הע־מידו בספרות הפולנית, מ־1945 ועד עתה, שלוש תקופות, הנבדלות זו מזו הבדל תכני ופורמאלי ניפר. על פי סימנים אלה של תכנים וצורות אפשר כבר עתה להדביק על שלוש תקופות אלו תוויות המבליטות את האפייני שבהן: חופש לזכרונות, שיעבוד ל"סכימטיות סו־ריאליסטית", מרד בתכתיבי המוסכמות.

תקופה ראשונה:

חופש ברשות

התקופה הראשונה, שארכה חמש שנים בקירוב (מן השיחרור ועד רא־שית 1949) עומדת במזל כפול: מצד אחד הצורך הנפשי לבטא את יסורי העם בימי הכיבוש, ומצד שני — מידה מפתיעה של אי־התערבות המשטר בדרכי הספרות ובנושאה. מלחמת־הבוק של ימי ספטמבר 1939 ומצור־ורשה, התמוטטותה של

האלם המוחלט. העתונות היומית הדלה של אותם הימים היתה עתונות רש־מית של שלטונות הכיבוש, ערוכה לרוב בידי גרמנים יודעי־פולנית, ואך בבוו ואי־אמון קראוה. ברחי ה"גובר־ניה הכללית" (כך קראו הגרמנים ליחידה המינהלית, שהופרה רשמית כ"שטח מחייתם של הפולנים" וכללה כמחצית שטחה של פולין משנת 1939) לא הופיע אף כתב־עת בשפה הפולנית ולא היתה שום הוצאת־ספרים. חנק זה, וכן גם האיסור על החינוך התיכון והגבוה, כוונתם היתה לסתום את פיה של האינטליגנציה, זו שבתולדות פולין היתה תמיד הרוח החיה בכל תנועה לאומית וחברתית ונושאת דגל המרד במשעבד, ואף למנוע יצירת עתודות חדשות לשכבה זו לקראת "שלום־אלף־השנים", כתכניתו של היטלר. המתתם של פרופיסורים, רופאים, מהנדסים, עורכי־דין, סופרים ואמנים פולניים בהמוניהם במחנות־ריכוז ובפעולות־טיהור תדירות, מראשית הכיבוש ועד סופו, באה לזרו תהליך מכוון זה.

הפולנים התגאו בצדק שהיו יחידים מכל העמים הכבושים בידי הנאצים שלא נטמאו בפשע ה"קוויזלינגים". אכן, לא נמצאה בפולין אף אישיות בעלת־שם שתפתה לשתף פעולה עם שלטונות־הכיבוש, ודברים אלה אמו־רים הן בשטחי המדיניות והמינהל הן בזירה התרבותית. גם הספרות הפול־נית ירדה למשך חמש שנים רצופות למחתרת: סופרים ומשוררים, במידה שהיו מחוץ למחנות־ריכוז (ובדרך כלל בהסתר ובכיסוי־שם), נתנו ידם לערי־כת ספרות המחתרת, שחרף סכנות־

שרים חרף כל חסרונותיהם. בשנים הראשונות למשטר הקומוניסטי בפולין היתה הספרות שרה אפוא לתמול הבורגני שירי כמיהה, תהילה וצידוק שכמוהם לא שרה מעודה. ולא היה זה הפאראדוקס היחיד. גם גיבורי היצירה רות האלו, בין אם הועלו על רקע הכיבוש ובין אם תוארו על רקע מאורעות שמלפני המלחמה, רובם ככולם היו בני המעמד הבינוני והאינטליגנציה. כאלו היו הדמויות בפואימה בתר-המלחמתית הגדולה ביותר של טובים, "פרי פולין" (שהמשורר הוציא לאור רק את חלקה הראשון, ואילו חלקה השני, שהיה עמו בכתובים, פירסומו נמנע בתקופה מאוחרת יותר ע"י הצנזורה); כזה היה גיבור הסיפור "מותו של ליברל" מאת ארתור סנדאור. זאת ועוד: מקום נכבד בספרות הכיבוש תופסים היהודים, כקרבנותיה העיקריים של התקופה. דמויות של יהודים מעלה על מסך יצירתו לא רק היהודי אדולף רודניצקי, הרואה את ייעודו הספרותי בתיאור כליונה של יהדות פולין; גם הסופרת זופיה נאלקובסקה ("מידאליונים", ספר על מחנה אוס-ביניצים) ואף נציג הזרם הקתולי לשעבר, יזי אנדזייבסקי ("לילה", קובץ סיפורים על הגיטו) נוקקים לדמויות של יהודים כדי להבליט את אכזריותו של המשעבד הנאצי. והרי גם יהודים אלה אינם פועלים חדורי הכרה מעמדית אלא בני דלת-העם מזה ונציגי האינטליגנציה המתבוללת מזה. ברי, אידיליה זו של חופש בנושאים ובמגמות לא היתה עשויה להאריך ימים בתקופה שבה היה המשטר החדש

פולין תחת מחי מחלומתו הראשונה של האויב, גזירותיו של שלטון הכיבוש, הווי ארגוניה-המחותרת ופעולתם, ובראש-וראשונה — סבלות העצורים במחנות-הריכוז ודרכם של מיליונים אל המוות — אלה היו נושאייהם העיקריים של סיפורי השנים הללו. הם נכתבו קצתם בידי סופרים מן המחנה הליברלי הוותיק, ששמם נודע כבר בציבור לפני פרוץ המלחמה (זופיה נאלקובסקה, יזי אנדזייבסקי). קצתם ביד פובליציסטים ומבקרים צעירים, שניסו את כוחם לפני הכיבוש בכתבי-עת שמאלניים ורק עתה נשקטקעו ביצירה ספרותית בעלת-הקף (ארתור סנדאור, קזימיז' בראנדיס) ומיעוטם בידי אנשים שעשו עתה את צעדיהם הראשונים בספרות (אדולף רודניצקי, טאדיאוש בורובסקי). סופרי התקופה הזאת ומשורריה (הגדולים שבהם: השמאלני בלתי-המפלגתי יוליאן טובים והקומוניסט ולאדיסלב ברוניבסקי), בין שנשארו בימי הכיבוש בפולין גופה ובין שישבנו בגולה הרוסית או המערבית, לא הסתגלו עדיין לרוחות החדשות, שנשבו בתוקף גובר והולך בחדרי השלטון. לא זו בלבד שלא נוצרה בימים הללו אף יצירה אחת ראויה-לשמה שתאדיר את ההווה הקומוניסטי המתרקם עליה פני העבר הרכושני שלפני המלחמה אלא שחווית הכיבוש, אשר לה הוקדשו רוב היצירות הללו ועליה נסב, נעוצה היתה בכל שרשיה בזכר ימי החירות מלפני ספטמבר 1939 — ימים שמתוך פרספקטיבה היסטורית קצרה ארת-התרחשויות נראו עתה מאור-

בראשית 1949 בעיר שצ'צין. כינוס שצ'צין, שהיה מאז לשם־דבר והוא מציין את תחילת ימי השפלתה האיומה ביותר של הספרות הפולנית. אסר מלחמת־תנוסה, טוטאלית וחסרת־רחמים, על כל ה"ערכים הבורגניים" בספרות בכל הדורות ובדור הזה — דור הגשמת הסוציאליזם — מכל־שפן. מעל במתו של כינוס זה נאמו אך מעט סופרים ומשוררים ידועי־שם; את מקומם תפסה, כמנחת הקו לעתיד, המפלגה. המפלגה דיברה מפי נציגיה הרשמיים וכן מפי בני הדור הצעיר, שהספיקו לגלות אי־אלה כשרונות ביטויי בבטאונים מפלגתיים ואשר המשטר החליט למשחם לסופרים. בשימו אמונו בהם יותר מאשר בסופרים הקומוניסטיים הוותיקים. מעניין יהיה להביא כאן את עיקר מצעו הרעיוני של כינוס שצ'צין: הספרות אַל לה להינתק מן הזרם העיקרי של חיי החברה; תורת ה"אמנות לשמה" היא שריד פסול מן העבר הבורגני ויש למחותה; אין בספרות מקום לא ל"אסתטיזם", לא ל"פסיכולוגים" ולא ל"ארוטיזם", שאף הם תופעות של גיוון בורגני; הספרות מעמידה עצמה לרשות הפרולטריון והיא תשרת רק אותו; יודגש תפקידה המנחה של ברית־המועצות בעולם הסוציאליסטי ותוטעם חשיבותה של הידידות בין פולין לברית־המועצות לקידום הסוציאליזם בפולין; הסופרים יכתבו על פי "הזמנה חברתית", כלומר — על נושאים שהשעה מחייבת להעלותם למרכז ענייני החברה; גיבורי יצירותיהם שוב לא יהיו בני המעמד

חודר והולך לכל תחומי החיים התברתיים. מקץ ארבע שנות השלטון הקומוניסטי דמתה הספרות לאי בודד של חירות מחשבתית בתוך ים של רודנות מתגברת. גל המעצרים, שהחל כבר להציף את המדינה ולא פסח על שום חוג ועל שום שכבה חברתית, חס לפי שעה מפגוע בסופרים. אולם הכל חשו כי מדיניות ההאחדה הפוליטית והאידיאית של דפוסי החברה אצל הגרורות, שהקמת הקומוניפורם בסוף 1948 היתה אות לזירוזה, סופה להציף בהקדם גם את הספרות על יוצריה.

ואכן — לפי השיטה הקומוניסטית הבדוקה — החל להישמע פתאום "קול ההמונים העמלים", שקרא לטיהור הספרות מיסודות ריאקציוניים ולהעמדת נושאים העיקריים של המהפכה במרכז.

תקופה שניה:

סוציאליזם

איחודן של ה"פ.פ.ס." (המפלגה הסוציאליסטית הפולנית) וה"פ.פ.ר." (מפלגת הפועלים הפולנית) — היא המפלגה הקומוניסטית) במסגרת ה"פ.ז.פ.ר." (מפלגת הפועלים הפולנית המאוחדת), שבוצע בדצמבר 1948 עם חיסול שרידי הסוציאליזם־דימוקרטיה ואשר שם את המפלגה הקומוניסטית דיין יחיד על כל שטחי החיים, נתן את האות לשידוד־מערכות גם בשדה הספרות. המעשה, המסמל מעבר לתקופה חדשה בתולדות הספרות הפולנית שלאחר המלחמה, נעשה בכינוס הארצי השני של אגודת הסופרים, שהתקיים

במבנה, בתוכן, במגמה וב"הוראת הפתרון". הם נסבו על שני צירים תימאטיים: בית-החרושת והכפר. גיבורי "ספרות בתי-החרושת" היו פועלים שתפקתם עלתה על הנורמה וכן (ומקומם של אלה האחרונים בלט יותר ויותר!) מזכיריהם של תאי-המפלגה במפעלי התעשייה. מזכירים אלה, שרובם היו סוכני ה"א.ב." (הבולשת המפלגתית) והטילו אימתם על סביבתם, תוארו כאנשים בעלי יחס אבהי ומלא-הבנה לפועלים וכלוחמים ללא-חח במתפלים הרכושניים, שפל מפעל נצטווה לגלותם בשורות עובדיו. אותו סכימאטיוס חדגוני שרר גם ב"ספרות הכפר". כאן היה הגיבור תמיד האיכר דל-הקרקע, לוחם רעיון הקולקטיביזציה, בעוד שמקור הרעה התגלם, בלי יוצא-מן-הכלל, ב"קור לאק", באיכר בעל הרכוש, העושה יד אחת עם יסודות ריאקציוניים של בעלי-האחוזות לשעבר והמתואר אף תיאור חיצוני סטנדרטי: בעל-גוף (המושג "שמן כחזיר" חוזר לגביו ברוב הספרים האלה!), ששרשרת שעוץ-הזהב תלויה בחזיתו. אף סיום הסיפור אין בו כל ואריאנטים: אמונתו הנל-הבת של האיכר העני בקולקטיביזציה סופה לנצח חרף נכליו של ה"קולאק". אין בסיפורי התקופה הזאת לא תיאורי גוף (אסתטיים!) ולא סיבוכים נפשיים (פסיכולוגים!) ולא אהבה (ארוטיים!). כפי שאמר לאחר זמן אחד המבקרים: "בספרותנו נולדים הילדים על-ידי הקשה בדלת; פרק אחד בספר מסתיים בהקשה בדלת החדר והפרק הבא פותח בצריחת התינוק".

הבינוני כי אם פועלים חדורי הכרה מעמידת, שישמשו דוגמה ומופת בגא-מנותם למפלגה; יודגש ערכה המחנך של המפלגה, שהסופרים מחויבים להגיב מיידית על כל תביעה מתביעו-תיה ולהלביש תביעות אלו אצטלה אמ-נותית ברוח הריאליזם הסוציאליסטי. הריאליזם הסוציאליסטי (שנקרא מאז, לשם קיצור, "סוך-ריאליזם") הוגדר בפי דוברים רשמיים בשצ'צין, בהתאם למתכונת הסובייטית, כמגמה של "ביקורת חברתית פעילה, שהוראת הפתרון בצדה". להדגמת ההגדרה הזאת נאמר בכינוס כי "אילו היה אמיל זולא, למשל, מרחיק לכת מעבר לבקורת ולקראת הוראת הפתרון — כלומר, אילו התעלה מעל לגטורליוס גס ופור-מאליסטי ולא הסתפק בהקעת המצוי והשפיל להצביע גם על הרצוי — כי אז היה אף הוא, על רקע תקופתו וסביבתו, עשוי להיקרא סופר סוך-ריאליסטי"...

כינוס שצ'צין (ששינה גם את מעמדה של אגודת הסופרים הפולניים מ"אגודה מקצועית" ל"אגודה רעיו-נית") פותח אפוא תקופה, שנקראה באורח רשמי תקופת הריאליזם הסוצי-אליטי, בעוד שהסופרים עצמם כינוה בתקופת ה"סכימאטיוס", ואילו בפי העם הוגדרה כ"כתיבה ביד שמאל" וכ"זאמורדיום" (גיב פולני, שניתן לתרגמו כ"סתימת פיות").

בוה אחר זה החלו להופיע ולהציף את השוק ספרים למאות, שנכתבו בידי אנשים חסרי כשרון ואשר רק ה"עלי-לה" כביכול הקנתה להם תואר של סיפורים. הם דמו זה לזה בכל:

הקלאסית. נכסי הספרות הפולנית של מאת השנים האחרונות סווגו לשלושה סוגים: יצירות שאפשר בקלות יחסית להגדירן כ"מתקדמות" הוכשרו לפיר-סום מהדורות חדשות; ספרים שלא ניתן להדביק בהם תווית של "קידמה" אלא במעשי-לוליין מחשבתיים מרובים יצאו לאור כשהם מלווים דברי-מבוא ארוכים, בהם טרחו המקדימים לתרץ את כשרותו הרעיונית של המחבר "על רקע התקופה"; סיפורים, שירים ומחזות שנימה מיוחדת זו נעדרת מהם כליל, או יצירות היסטוריות שחטאו בתיאור האיבה המסורתית בין פולין ורוסיה, הועלמו כמעט לגמרי מעין הקורא. לדוגמה: משלושת חלקי הטריילוגיה לסינקביץ' הוכשר רק החלק השני, "המבול", הודן בפלישת השבדים לפולין, ואילו החלק הראשון ("באש ובחרב") והאחרון ("פאן וולד-דיובסקי") נפסלו בשל התעסקותם בטבח הפולנים ע"י האוקראינים ברא-שותו של חי'מילניצקי, שההיסטוריה הסובייטית העטירתו הילה של גיבור לאומי. שני ספרים אלה נכללו רק בהוצאה המקובצת של כל כתבי סינ-קיביץ', שמחירה עלה על שכר חצי שנת-עבודתו של פועל. לגבי מיצ-קיביץ' הרי "פאן טאדיאוש" לפחות גדון לכף-זכות, לאחר שאחד הפרופי-סורים הקומוניסטיים לספרות (קוי-מיז' ויקה) הגדירו כ"אפופיאה על תהליך צמיחתה של הבורגנות הפו-לנית".

על רקע זה כדאי לציין את מעמדה המיוחד של קבוצת סופרים קאתוליים, המקורבת לארגון "פאקס", ארגון זה

אפייניים לתקופה זו היעדר כשרונות חדשים (איגור נוורלי, מחבר הספר "מזכרת מצלולוזה", הוא לדע-תי, היחיד היוצא מכלד זה) ושתיקתם של סופרים ומשוררים בעלי-שם, שפל פיתוי המפלגה ואיומיה לא הצליחו להניעם לשחות עם הזרם. סופרים ומשוררים אלה, שביקשו לשמור על מעמדם (ומעמד הסופרים הוא מן המיוחסים במשטר הקומוניסטי), עסקו בשנים אלו בתרגומים — בעיקר, כמובן, מן הספרות הסובייטית. אך במידה שאולצו מדי פעם לשלוח ידם גם ביצירה מקורית, לא העזו לסטות מן הקו. שני שירים מאת יוליאן טובים — "מן המזרח" (על עמי ברית-המועצות) ו"אל העם הסובייטי" (אפז-תיאווה של סטאלין) — הם אולי התעודה המחרידה ביותר להשפלת כשרון שירי גדול ע"י רתימתו למר-כבתה של תעמולה מפלגתית.

הבקורת הספרותית, לשרשותה עמדו כתבי-עת ספרותיים רבים, ניתנה בימים ההם בידי "מריצים", שראו את תפקידם בבדיקת "כשרותה" הסוץ-ריאליסטית של כל יצירה ובבחינתה מצד הוראות-השעה המפלגתיות. ערכים ספרותיים אובייקטיביים חדלו כליל מן הבקורת הזאת; מבקרים שבדונם ביצירה כלשהי העזו להעריכה באמת-מידה של שלמות המבנה, יפי השפה או טכניקה סיפורית, תוך התעלמות מהתאמתו של הספר לדרישות המשטר, הואשמו ב"פורמאליזם בורגני" והיו צפויים לחורבן כלכלי.

מאליו מובן כי חל שינוי קיצוני גם בעמדה הרשמית כלפי הספרות

היסודות הליברליים ברשויות הדתיות הקתוליות מאסו בו ולא הצטרפו אליו מעולם. אולם מספר סופרים קאתוליים, שהשתיקה קשתה עליהם ואילו השתיה עם הזרם ה"מוכתב" לא היתה לפי רוחם, ניצלו את הוצאות "פאקס" לפירסום ספרים היסטוריים, שמידת עצמאותם המחשבתית היתה פוסלתם מראש בעיני כל מו"ל שמחוץ למחנה זה. יאן דובראצ'ינסקי, מחבר הרומן "הפולשים", הוא המוכשר והחשוב בסופרים אלה.

ההפשרה

הסנוניות הראשונות שבישרו את קץ התקופה הזאת החלו להיראות בשמי הספרות הפולנית זמן־מה אחרי מותו של סטאלין ב־1953. במועדון אגודת הסופרים בווארשה תכפו וגש מעו דברים של בקורת על כבילת הספרות בסכימות דוגמתיות ועל בלימת פי הסופרים בתכתיבים בלתי־פוסקים. קצת מדברי הבקורת האלה, שהצטיינו בגילוי־לבם הנועז, משמשים תעודה מעניינת לרוח התקופה.

אמר לודביק פלאשן, מבקר ספ־רותי צעיר מקראקוב: "המריצים" תובעים מן הספרות מהפכנות. אך כלום היתה בפולין מהפכה? הרי את משטרנו קבעו שלושה אדונים מזדק־נים!" (הכוונה לוועידת יאלטה, בה תוחמו אזורי־ההשפעה באירופה בין רוסיה למעצמות המערב).

לעג הסופר קאזימיז' בראנדיס: "הסופרים שומעים מפי יעקב ברמן [ראש הבולשת והמונה על הספרות גם יחד] כי אין אמת אובייקטיבית.

איגד, ועודו מאגד בשורותיו, חלק מן הכהונה הקתולית, שקיבלה עליה את מרות המשטר הקומוניסטי ותמורת הסתייגותה מהוראות הוותיקן והתנכ־רותה למוסדות הרשמיים של הכנסייה בפולין זכתה ליחס מיוחד מצד המפ־לגה, יחס ששום ארגון אחר, מחוץ למפלגה עצמה, אינו זוכה לו. אף בתקופת הטרור הסטאליניסטי החמור ביותר (1950-52) היה "פאקס" מעין מעצמה־זוטה אוטונומית בתוך מדינת הרודנות: הוא קיים מפעלים קואופר־טיביים עשירי־אמצעים לחרושת, מס־חר ותחבורה, וכן מוסדות חינוך, הוצאת־ספרים וכתבי־עת. הפרט הפי־קאנטי והמאלף ביותר בפרשה זו הוא כי האיש שעמד בראש ארגון רב־השפעה זה, הקימו בשיתוף־פעולה עם הבולשת ואף קיבל את ברכת מוסקבה לפעליו, היה סרגיוש פיאסצקי, אחד האידיאולוגים והמנהיגים של התנועה הפאשיסטית הפולנית (א.נ.ר. — המחנה הלאומי־הרדיקלי) עוד לפני 1939, זו שהצטיינה בארגון פרעות ביהודים באוניברסיטאות ובמתן שבת גלוי לנאציזם עד פרוץ המלחמה ממש. (בשלב מאוחר יותר התהבר פיאסצקי עם קבוצת הסטאליניסטים שניסתה למנוע את עליית גומולקה לשלטון). היתה זו דוגמה מופלגת של כריתת־ברית בין שני מחנות יריבים, ששני אתם המשותפת לדמוקרטיה משמשת להם מכנה משותף וכו לפעולת־צוות. לא רק החוגים האורתודוקסיים של הכהונה הקתולית הטילו חרם על "פאקס" והוקיעוהו כסוכנות המפלגה הקומוניסטית בתוך הכנסייה; גם

תוצאות שונות מאלו שהבשיל בשאר הגרורות לולא היתה בה מפבר תסיסה רצינית ביותר, שהכל זקפוח לכות פעולתם העקשנית של אנשי-הרוח בכלל וחוגי הסופרים והפובליציסטים בפרט. אין, כנראה, גוזמה רבה בטענה, המקובלת כיום בפולין, כי הסופרים — בעזרתם הפעילה של הסטודנטים ונוכח שיתוף-פעולה פוטנציאלי מצד כל השכבות החברתיות — הם שהכ- שירו את הקרקע ל"מהפכת אוקטובר" ב-1956.

אכן, את תחילת התקופה החדשה בחיי-הרוח של פולין — תקופת ה"הפ- שרה" והמרד בתכתיב המשטר — רגילים לנעוץ ב"שיר למבוגרים" למשורר אדם זאז'יק, שנתפרסם ב-1955 בשבועון הספרותי "נובה קול" טורה". שם היצירה מרמז כי, להבדיל משירי התקופה, חסר השיר הזה אותו "מוסר-השפל" שיגרתו, שהיה עד כאן חלק בלתי-נפרד מכל יצירה ושיוה לה אופי של סיפור-לילדים. נושא השיר הוא עיר התעשייה נובה-הוטה, שהוק- מה ע"י הממשלה סמוך לקראקוב ומשך שנים שימשה סמל רשמי ל"פ- לין החדשה". מאות ספרים, שירים ומאמרים הוקדשו בימי הסטאליניזם לעיר זו וכולם תהילה להשגיה האדי- רים, לדפוס החיים בה ולדמות האדם החדש המחושלת והולכת במפעל-ענק זה. זאז'יק קרע את לוט השקר מעל כל אלה. הוא הרהיב עוז בגפשו לדבר בגלוי על משפחות הפועלים הנמקות ברעב מחמת שכר-העבודה הירוד, על משטר הטרור של מזכירי המפעלים, על הזנות הפושה בקרב הפועלות

יש אמת נאטורליסטית גסה ויש אמת דיאלקטית עליונה. כשכותבים, למשל, על תורים ארוכים בפתחי התנויות הרי זה נאטוראליזם גס; האמת של מר ברמן מצווה עלינו להתעלם בספרינו מתופעה כזאת. היא איננה דיאלקטית ולכן אינה קיימת, רבותי!"

המשורר צ'סלאב מילוש, שביקש מקלט מדיני במערב ופירסם שם את ספרו "מוח באזיקים", המתאר את הטראגדיה של אנשי-הרוח במשטר קומוניסטי, העז לשאול עוד לפני צאתו את פולין: "מה מבדיל בין ספרות של דמוקרטיה עממית אחת לחברתה? מלבד השפה — לא-כלום. הרי לכם שוויון אידיאלי עד כדי כך שהספרות מקפחת בו כל תכונה לאומית."

ולאחר הקונגרס ה-20 של המפלגה הקומוניסטית בברית-המועצות זועק אנטוני סלונמיסקי: "אף בימי הבי- ניים לא ידעו בני-האדם יסורים נור- אים ככל אשר ידעו בשנות הסטאלי- ניזם."

הקונגרס ה-20 במוסקבה, בו גילו מנהיגיה החדשים של רוסיה את פר- צופו האמיתי של הסטאליניזם, נת- פרש אצל הפולנים כאות לניתוק כבלי השעבוד. בעקבותיו באו מהומות הפו- עלים בפוזנאן ביוני 1956 והמאורעות הדרמטיים שהעמידו בראשות המפ- לגה — בכינוס המליאה השמיני שלה, באוקטובר 1956 — את ולאדיסלב גומולקה, אסיר המשטר הסטאליניסטי ובעל קו ה"דרך העצמאית של פולין אל הסוציאליזם".

אולם ניתן לשער שהקונגרס המוס- קבאי ה-20 לא היה מבשיל בפולין

מספר כתיבת חברתיים וספרותיים («נובה קולטורה», «פשגלונד קולטור ראלני», «קירונקי») מתרוממים בתוך כך לרמה בקרתית ומחשבתית שקשה למצוא כדוגמתה בעתונות הפריודית של אירופה. בחיי התרבות מתחדשת התופעה הטיפוסית שמלפני המלחמה: כל גליון של השבועונים ודו-השבועונים עונים האלה נחטף עם הופעתו בידי העילית האינטלקטואלית ומשמש שוב נושא לשיחה וזיכוח בכל חוגי האינטליגנציה.

מקום מיוחד ונכבד ביותר בשורה זו של כתיבת העת פס דו-שבועון הסטודנטים «פו פרוסטו» («פשוט»), שאסר מלחמה על כל שרידי המשטר הסטאליניסטי. על מכת השחיתות, על נגע החוליגאניות (שפשה עם ה«פשה» ולבש ממדים מבהילים ברחבי המדינה ובעיקר בוורשה), על פורענות האלכהוליום, החשפנות, האנטי-שמיות וכיוצא באלה. עקב הרפורט-ז'ות של «פו פרוסטו» ממפעלי התע-שיה ומן הקואופרטיבים החקלאיים עטורי התהילה הרשמית מטפחת המציאות הרקובה של המשטר אף על פניהם של אותם רבים שלא ידעו לאשורה, או שבחרו להתעלם ממנה.

«התחדשות מודרכת» —

ומה הלאה?

אולם מציאות כללית יותר ומכרעת יותר — עמידתה הגיאופוליטית של פולין בטבורה של מזרח-אירופה הקומוניסטית — «מקפיאה» עד-מהרה את ההפשרה ושמה סכר לפיהם של השרים בשכרונם את שירת הדרור.

מתוך כורח כלכלי, על שיפוני העובדים שמאחרי חזיתם הנוצצת שרונים עוני, זוהמה, רקבון, שיכרות ובערות מבהילים.

היתה זו כבר שנת 1955 — ולכן יכול שיר זה לראות אור; עובדה זו כשלעצמה הצביעה לא רק על הלכי-הרוח הגוברים והולכים בקרב הציבור אלא גם על העזתה של הצנזורה, שהתירה את פירסום היצירה המהפכנית הזאת. אולם בתוך כך עדיין לא היתה זו אלא שנת 1955 — ולכן ראתה המפלגה צורך לנזוף בוואז'יק על כתיבת שיר זה ולפטר את פאבל הופמן, עורכה הראשי של «נובה-קולטורה».

מאז ואילך גופלות בזו אחר זו החומות שהקימה המפלגה בעמל-שנים סביב חדר-עבודתו ועולמו הרוחני של כל סופר, סופרים, משוררים ועיתונאים הם חיל-החלוק במלחמה למען הקו החדש, הליברלי יותר והתלוי פחות ברוסיה, המסתמל בגומולקה, ונגד היסודות הסטאליניסטיים של «קבוצת נאטולין» (על שם אחוזה בסביבות ורשה, בה ערכו אנשי קבוצה זו את מועצותיהם בימי ההכרעה של אוקטובר 1956).

אפיינית לתקופה זו היא פנייתם ההמונית — הכללית כמעט — של אנשי-העט מן הספרות אל הפובליציסטיקה. תופעה זו מסתברת מתוך הדינאמיות החברתית האדירה של הימים ההם, הציפיה לחירות-אמת והאמונה האופטימית כי חירות זו תיתכן אם אך ימצאו הנוסחות הרעיוניות והאמצעים המעשיים להשגתה.

יות הביטוי בפולין של שנת 1958 שוב יש גבול, הנקבע ע"י עובדות מדיניות וגיאוגרפיות שאין בידי סופרים ועורכי עיתונים לשנותן.

אמת, סופרים ומשוררים בעלי כשרון ומחשבה עצמאית — מהם ותיקים כליון קרוצ'קובסקי ויאן ראנדובסקי, ומהם גידולי השנים האחרונות כמייצ'י סלב יאסטרון, יוליאן פשיבוס וויקטור וורושילסקי, ומלבדם אלה ששמותיהם הוזכרו בתחילת מאמר זה (ובראשם מאריה דומברובסקה בפרוזה וולאדיסלב ברוניבסקי ויארו סלב איבאשקייביץ' בשירה) — עודם מניבים, ולכאורה בלא איסורים יתירים, את פרי רוחם, אך שוב אין לדבריהם אותו הד ציבורי רחב וספונטאני, שהיה מתעורר לשמעם אשתקד; תחתיו משתררת עתה בעם הפולני דומיה, ספק אדישה ספק לגלגנית, של ניהיליזם מכרסם; חוסר-אמונה, ילוד אכזבות תכופות כל-כך, בכל הערכים האידיאיים ובכל האמיתות החברתיות. מעטים הדברים המציינים את התמורות האחרונות בפולין ציון בולט כעובדה שהספר "בתי הקברות" מאת המשורר הצעיר מארק הלאסקו (אחד הסיפורים המזועזעים ביותר על המשטר הקומוניסטי בימינו) הוצא לאור ע"י המחבר מחוץ לגבולות מולדתו. עוד לפני שנתיים, אף לפני שנה, היו לספר מעין זה סיכויים רבים לפירסום בורשה. השנה אולץ מחברו להוציא בפאריז.

היוכל ספרו להופיע בהליגות הראוה של הנויות-ספרים בבירת פו-לין בשנה הבאה או בעוד שנתיים?

ובמידה שקוצר תפרספקטיבה ההיסטורית (ומהירות המאורעות המתרגשים ובאים בשעת כתיבת השורות האלו) מאפשרים בכלל קביעת פרקי-עתים לגבי התקופה האחרונה, הרי נדמה כי "הקץ האינדיאני" של פולין החל לכלות בשלהי 1957, עם סגירת "פורוסטו" על שום אותה מידה יתירה של חופש-בקורת שנטל לו העורך, אליגיוש לאסוטה (אשר רבים כינוהו "מפלס-הדרך למהפכת אוק-טובר"), ובשל המבוכה שהיתה אותה בקורת בלתי-מרוסנת גורמת לשלטון. אמת, יצירות הקלאסיקאים הפולנים עודן מופיעות על מדפי חנויות-הספרים, אף נחשול התרגומים מן הספרות המערבית (שהיתה אסורה משך שנים מבוא בקהל) עודו נמשך. אולם הפצת יצירותיהם ובטאוניהם של הסופרים-המהגרים במערב (המרוכזים בעיקר סביב כתב-העת רב-המשקל "קולטורה" בפאריז וכן סביב "ויאד'ומוסצי פולסקיה" בלונדון) עדיין לא הותרה, את מקומה של סיסמת "ההתחדשות" תופס המונח החדש "התחדשות מודרכת", מעל דפי העתונות נאלם שוב קול הבקורת בכל הנוגע לברית-המועצות, וראשי המרד ההונגרי מאוקטובר 1956 לא ייקראו עוד בשם "פטריוטים", כפי שפוזנו אך תמול-שלשום בהתלהבות ובלהט-הזדהות.

אמנם, שלטון ה"א.ב." השנוא לא נתחדש והצנזורים אוחזים במספרים ובעפרונות האדומים כשידיהם נתונות ככפפות-משי מתוצרת 1956, אך כל עורך וסופר מתבקש לזכור כי לחירו-

רנה שני : שני שירים

אחת הסחרחרות

אסת הססרקרות.

מי צמד ונראה ימנה

את קני הסבובים.

את אדוות האשר המקנן

הצברי.

אסת הססרקרות.

מי שמע את השיר המתחיל

והנשקר

בצניטה אבודה אל

דמקה

אל הסיוט המתעקם מן הכתלים

והקירות

השובר את הנפלים

והצינים

מכות סורגים.

ע ר ב ה

הזמן צצור ורועד

באין אמירים ללפת

ולאבנים אין צחוק

ואין בצבוע

ונצשן המרדה הנסרת

מלחין ונדסס

באפלת הדם.

הו אלהי הערבה —

צל בו הרקסים הנשקר

הערב פוסע נכה.

מר.

אליעזר : מות הרפובליקה הרביעית

שמילאה אלז'יר ב-1942. ולבסוף, לגבי הכל, קיימים אותם יסורי מצפון שלאחר אותה מפלה של 1940, שמעולם לא השלימו אתה, שמעולם לא הודו בטבעה האמיתי, אלא ששום תפארת-מרי, שום מצעד מן-הצ'אד-ועד-הריין לא יכלו למחות עד תום את חרפתה. על רקע מעין זה, כלום הוגן הוא לדבר על חבלי-גסיסה? כלום לא נדייק יותר אם נדבר על איזו "קומדיה דל-ארטה", על משחק המתואם רק בחלקו ואשר כל השחקנים ממלאים בו את תפקידיהם בתבונה? אכן, מרגע שכמה מאות סטודנטים השתלטו על בנין הנציבות באלז'יר היה כל אחד ממלא איזה תפקיד, תפקיד שגלמד מראש בכוונה מרובה.

בשעות הראשונות לא ידע איש בדיוק מה לעשות. לא הסטודנטים שכבשו את הבנין, ושניסו להרוג את הזמן בתקוה לכתוב פרק היסטוריה, בהשליכם תיקים מבעד לחלונות, ולא ה"קולונלים" אשר משך שעות אחדות היססו אם ליטול לידיהם את ניהול המהומה, גם לא אנשי-הצבא שלגביהם נשאר צעקותיהם הפלולות של האזרחים בכל-זאת מין שאון טורדני סתם. הגנרלים טילפנו לפאריז: האם צריך לירות בהמון? מסתבר מאד שאילו היתה התשובה ברורה ותקיפה, כי אז צייתו וההפיכה לא היתה מוציאה את לילה. אבל בפאריז לא טיפלו אלא

ב-1 ביוני 1958, בשעה תשע-ועשרים בערב, מתה הרפובליקה הצרפתית הרביעית. היא היתה בת שתיים-עשרה שנה וכמה חדשים. לא הרבה בהשוואה לשלישית, שנאספה אל עמיה בגיל ששים-ותשע שנה; ובכל-זאת קשישה היתה יותר מן הראשונה ומן השנייה, המרשל פטן את השלישית, שני דברים משותפים לה ולקודמותיה. היא נולדה בתוך קרב ומתה בידי של איש-חרב: נפוליאון הראשון הוא שהמית את הראשונה, נפוליאון ג' את השנייה, המרשל פטן את השלישית, והגנרל דה-גול את הרביעית.

תבלי גסיסתה של הרפובליקה הרביעית לא היו ארוכים ביותר, אחרי ככלות הכל, ונמשכו מן ה-13 במאי עד ל-1 ביוני. היה זה האפילוג של מחלה שאפשר לימר עליה שליותה את הרפובליקה מיום לידתה. הרפובליקה הרביעית, שיצאה לאוויר העולם בתוך "המלחמה המזוהמת" של הודו-סין, גוועה בעיצומה של מלחמה, מזוהמת גם היא, זו של אלז'יריה. הרקע הוא בעצם רקען של מלחמות אבודות. לא רק שתי אלו שעתה-זה הזכרנו אלא גם, ובפרט לגבי הצבא, הכשלון המדכא עד מאד של סואץ. לגבי הצי חיים היו, מלבד זאת, גם זכר טולון, ורגשי הנחם של דרלאן. לגבי ה"אקטיביסטים", שמבלי דעת אל-נכון מה רצונם התאוו ל"שינוי", קיים זכרון התפקיד

של מלחמת-אזרחים לצאת למרומי-שדה. בירה חדשה נוצרה, בתכלית החפזון, על הגבול הבלגי באזור מכרות הפחם הנאמן לסוציאליסטים. כל שדות-התעופה האזרחיים, פרט לשלושה, נסגרו, והמשטרה המיוחדת נצטוותה לירות בכל מטוס בלתי-ידוע מבלי לבקש הוראות מן השלטונות המרכזיים. על-מנת להפריד בין הגנרלים לבין חייליהם במטרופולין הוארכו החופשות של אחדים מהם, ואילו אחרים נקראו למועצות מדומות בפאריז. ולבסוף, שעה שרוכזו כמעט כל כוחות המשטרה המיוחדת סביב פאריז, גיתנה ליחידות הצנחנים במטרופולין הפקודה לצאת למסעות מפרכים על רכסי ההרים כדי להרחיקם מן הערים ולהתיש את כוחותיהם הגופניים. הממשלה עדיין חשה עצמה חזקה כדי-כך שמר מולה פנה אל הגנרל במכתבו הגלוי לבקשו שיב-היר את כוונותיו וכדי-כך שראש-הממשלה קיבל — ואם גם, אמת הדבר, בלב-ולב — את התפטרותו של ראש-המטה-הכללי, הגנרל אָלי, שהתנגד לצעדים המשמעתיים שנקטו מעל ראשו כלפי אחדים מפיקודיו. ב-19 במאי אחר-הצהריים, אחרי מסיבת-העתונאים עטורת-הנצחון של הגנרל דה-גול, שבה מסר הלז את כדור היזמה הפוליטית למר גי מולה, ובלא שיגלה כלל את כוונותיו שלו הביא אל ביך-המצרים את מנהיג הסוציאליסטים בהביעו בפומבי את "הערכתו" אליו, אותה שעה כבר היתה הממשלה פוסחת על שתי הסעיפים. היה זה גם אותו יום בו הגיע סוסטל לאלז'יר, בשימו לצחוק ולעג את פעולתה של משטרת

בעניינים השוטפים. גאיאר סירב לקבל החלטה הרת-תוצאות כל-כך שהרי שוב לא היה ראש-הממשלה בפועל-ממש. פלימלן השתמט מאחריות באמרו שעדיין אין הוא ראש-הממשלה. או אז נתן הגנרל סאלאן לגנרל מאסי את הפקודה להתיצב בראש ההפיכה. היה זה הפתרון היחיד המאפשר לבלמה ולכוונה, שכן אותו יום היה מפקדם של הצנחנים הגנרל היחיד באלז'יריה שיכול לבטוח בציותם של חייליו. בפאריז נפלה ההפיכה — לאתר-מכן יקראוה בשם "ההתפרעות" — כפצצה על ראשו של פלימלן בלשכת ראש-הממשלה. היום היה ה-14 במאי והגנ-רל דה-גול, חרף הקריאות וההשבעות באלז'יר, עדיין לא גילה מה עמדתו. למחרת היום, כשיצא מבדידותו וסמך ידיו על יזמתו של הצבא והכריז על נכונותו לחזור ולקבל לידינו את השל-טון, נמצאו הסוציאליסטים, שקודם-לכן עדיין נצרו את לשונם, מושלכים גם הם אל הממשלה והושג הרוב הפר-למנטרי הגדול ביותר, עם שהארץ היתה מתפוררת והולכת.

ה ה כ ר ע ה

משך שלושה או ארבעה ימים גילם ז'יל מוק את מרותו של המשטר הגווע. רבת-רושם היא רשימת הצעדים שנקט למען הגנת הרפובליקה, כפי שגוללה עורכו הראשי של כתב-עת אמריקאי גדול באירופה.¹ כל הפריפקטים קיבלו את הפקודה להישאר על מכונם ובמקרה

1. וולטר קר, "ניוירוק הרולד טריביון",

17 ביוני 1958: "מה קרה בצרפת?"

בין דה-גול למולה, בעוד אשר פינה היה נוסע נסוע-ישוב בין דה-גול ופלימל, ולה-טרוקה בין היכל-בורבון לקולומבה-לה-דו-אגליו. הכל ידעו על המגעים האלה, אך איש לא ערב את לבו להודות בהם ולסמוך ידו עליהם. היו אלו שעות קשות למר מולה, שלגבי המשטר בכללותו, ולגבי רוב הפרלמנטרים הסוציאליסטים, היה ממש סמלה של דו-פרצופיות. הוא מצדו נשבע שלא בא במגע עם שום איש.

ב-26 במאי נקט דה-גול את הזומה. הוא הודיע לראש-הממשלה ולסגנו, מר מולה, שהוא מוכן להיפגש אתם; המז-כיר-הכללי של המפלגה הסוציאליסטית ומר מוק, שהיו מוכנים להיענות להזמנה, נאלצו לדחותה בשל התנגדות הסיעה הפרלמנטרית שלהם. פלימלן נענה דווקא. הפגישה, שנתקיימה בבית אחד בסן-קלו ואשר דומה כי מר פיגט לקח בה חלק, נמשכה עד שעה חמש בבוקר. ראש-הממשלה חזר למאטיניון בהרגשה שלא הפסיד מאומה. הגנרל דה-גול חזר למעונו הכפרי מתוך הכרה בטוחה שהשיג הכל. באווירה הזאת של דו-משמעות פעלת כפצצה ההודעה שפורסמה למחרת בצהריים, אשר בה הצהיר דה-גול כי החל בהתיעצויות לקראת הרכבת ממשלה. ואף כי שום איש לא הטיל עליו אחריות זו, היו הכל שמחים על שנטלה לידיו. עתה לא היתה השאלה אלא כיצד לצאת בכבוד. ודבר זה נעשה עדי-מהרה על-ידי הנשיא קוטי, הנשיא-לשעבר אור-יול, ומר פלימלן עצמו. זה הראשון הצהיר, לאחר שקיבל את התפטרותה של ממשלת פלימלן, שגם הוא יתפטר

המטרופולין ובהמציאו מנהיג להתמר-דות.

זו היתה תחילת הסוף. ב-19 בחודש דש התמוטט המשטר בקורסיקה. ב-25 בחודש מתה הרפובליקה בתוך אדי-שותם של מיליוני צרפתים, שיצאו בחדות לחוג את הגר-השבועות מחוץ לעיר, בהניחם בשמחה „לפרלמנטרים השוטים הללו“ למצוא מוצא. ב-26 בחודש מתה הרפובליקה בהפגנה הגדולה של הגנה רפובליקאית, אשר בה צעד הסוציאליסט פינזו לצד הקומו-ניסט דיקלו בלא שיוותרו בכך אף על אחת מאי-ההבנות הקיימות בין מפל-גותיהם.

באסיפה-הלאומית, מקום שישבו פרלמנטרים ימים ולילות ובילו את זמנם ליד המזנון, שלצורך שעה זו נעשה מטבח של מבצר נצור, נראו מפרק לפרק אישים שבאו מטעם דה-גול, ואם גם לא נשלחו על-ידי, כדי להביע את רגשותיו האנטי-פאשיסטיים והפרו-רפובליקאים של הגנרל. כולם היו „מי שהיו“, אנשי תנועת-המרי והפרלמנט לשעבר, כדוגמת מר אילור, מר קאטרו ומדמואזל דה-מיריבל. היו גם אחרים, אשר בלא שיהיה יפוי-כוח בידם הצליחו ליצור מגעים חשאיים בין הנפשות-הפועלות הגדולות של אותה שעה. ראש-וראשון לכולם, מר פיגט — איש אתורי-הקלעים של המפלגה הסוציאליסטית, פועל זה שבתנועת-המרי נעשה „הקו-לונל פרסון“ ואחרי-כן התיצב בראש תעשיית המטוסים הגדולה של הצפון ובראש הקופה הסודית של המפלגה הסוציאליסטית. הוא היה מטייל לו

הקריב תיק בעד הגדרה. הוא קרא לאמור: "הערב, רבותי, מוזיקה קא-מריט; מחר — תזמורת צבאית".

הכוחות

המשטר הפרלמנטרי בצרפת הת-מוטט משום שנעשה מראית-עין, או מוטב לומר — מסוכת-ליצנים, של מציאות. ואולם דבר לא השתנה בעצם הווייתה של הארץ ובעיותיה, אף לא בכוחות שהסעידוה.

המפלגות נשארו כמו שהיו. המפ-לגה הקומוניסטית היתה היחידה בכולן שידעה לקיים משך כל עת המשבר רמה של כבוד-עצמי וקו של התנהגות. הסוציאליסטים, שבויי סתירותיהם, העדיפו לוותר על משטר דמוקרטי ובלבד שלא להגן עליו בשיתוף עם הקומוניסטים. בבחרם בדה-יגול קיוו גם להטותו על צדם בשאלת האמנה האטלנטית ובשאלת האיחוד האירופי. הרדיקלים, שהגיעו למשבר מפולגים, לא נתאחדו על ידיו. הקתולים, שצמחו מתוך תנועת-המרי ונבצר מהם לכבוש עמדות מחוץ לקהל המאמינים למחר-זותיהם, שמחו על ההזדמנות לצאת מתוך משטר שהיה חילוני מדי בש-בילם, ולהיאחו במשטר אחר שמובטח להם כי ישאר נוצרי, ואם גם לא דווקא דמוקרטי. בסיכומו של דבר נתגלו אותם חמש-מאות ויותר צירים, שעלי-הם התוספו שאר הנציגים של הסנאט, של המועצה הכלכלית ושל מועצת-האיחוד-הצרפתי, בצביונם האמיתי: אשליות השלטון.

באלז'יריה, ובכמה וכמה מקומות במטרופולין, התארגנו בינתיים ביטו-

אם תסרבנה המפלגות לקרוא לגנרל. מר אוריול החליף עם הגנרל אגרות שאיפשרו לגנרל לנער את חצנו מפר-שת קורסיקה, עם שהוסיף לסמוך ידיו על פעולתו של הצבא. אשר לראש-הממשלה, הלז דרש הצבעת-אמון בענין שינוי התחוקה, בהודיעו מראש לאסיפה הלאומית כי יתפטר אם חייב הרוב של שני-שלישים לכלול את קולות הקומוניסטים. הוא עמד בדי-בורו בהסתלקו מן האחריות השלטונית ברוב של 408 נגד 165 קול — מקרה שהוא אולי יחיד-במינו בתולדות המש-טר הפרלמנטרי — ובכך פתח את השער לגנרל.

המאורעות שהתגלגלו בשלושת הימים מן ה-30 במאי עד ל-1 ביוני, אלה לא היו בעצם אלא ההכנה והביצוע של טכס ה"חאראקירי" של הרפובליקה הרביעית, שהוצא לפועל במתכונת של נשפים פאריזאים גדולים, כשהגנרל, הרגיש תמיד לתפאורה, ניאות ובא פעמיים בכבודו-ובעצמו לאסיפה ה-לאומית. לישיבה של ה-31 במאי באה גם "כל פאריז". נוכח קהל זה של נשים יפות ואנשי-שם פנו הנואמים אל ההיסטוריה. מן-הסתם כבר נשכח משאו של מר טיסיה דה-ויאנקור, אך ימים רבים יזכרו את ביטויו: "אישי הגנרל, אני מצביע נגדך לא מפני שהנני בעד המשטר אלא מפני שפרק-ליטו של לואי הט"ז לא יוכל להצביע בעד רובספירי".² והמלה האחרונה מונתה לז'ורז' בידו, אדם מוזר זה, שיותר מפעם אחת בחייו המדיניים

2. הוא היה סיניגורו של המרשל פטן.

גם כאן נתקלים אנו בחילוקים עמוקים. הרי, קודם-כל, הפיקוד, כלומר הגנרלים, שפולם או כמעט כולם הם בני למעלה מ-50 וברובם הגדול הם שרידי הקצונה של הרפובליקה השלישית, זו הקצונה שנשפרה עקב התבוסה של שנת ה-40, שפולגה על-ידי הפיכתו של דה-גול, שטוהרה על-ידי תנועת-המרי. הגנרלים האלה עוצבו באקדמי-יות הצבאיות, מקום שהיו רוח ה"קס"טה" ותורתו של קלאוזוביץ מושלת בכיפה. אבל ליד הגנרלים נמצאים הקולונלים והקצינים הנמוכים יותר, אנשים שכמעט כולם יצאו מתוך הנו-עת-המרי, שעוצבו תחילה במאבק המחתרתי ואחרי-כן בקרב הרעיוני, בהודו-סין ובאלז'יריה. אלה הם חיילים מהפכנים הלועגים למטות הראשיים אך יודעים על-פה את כתביהם של לנין ומאוצה-דון, ואשר סיגלו לעצמם השקפה "פוליטית" על עניינים צבאיים, יותר בגלל המלחמות שבהן נלחמו מאשר מתוך נטיה אישית. כולם עומדים במגע ישר עם חייליהם, שחייבים היו לקנות את אמונם הגמור על-מנת לנהל מערכה שאיש לא האמין בה. ועדי-הבטחון-הציבורי והארגון המי-ניסטרינוני של שאבאן-דלמאס בחרו בהם משום שידעו כי האנשים האלה, הם ולא הגנרלים, בידיהם נתונים עצמתו ועתידו של הצבא. ולבסוף היו הצנחנים, קורפוס מובחר זה שמלחמת הודו-סין ומלחמת אלז'יריה עשאוהו קורפוס מיסטי, מסדר אבירי כמעט, תחת פיקודו של הגנרל מאסי.

"ההבדל המפרידם מעל שאר קצינים בני-גילם נובע מכך שראו מל-

יים אחרים של כוח פוליטי. היו אלה ועדי-הבטחון-הציבורי. קבוצות אלו של "קיצוניים", של מרי-נפש, של "מתנגדים לכל", ניהנו מצד אחד מתמיכת הצבא ומצד שני מאדישות האוכלוסייה. הדבר היחיד שהיה ידוע על אחדים מהם הוא שנתגבשו סביב קולונלים-פוליטיקאים, אשר מר שאבאן-דלמאס אספם ואחרי-כן שלחם לאלז'יריה כאשר שימש, לפני שנה, במיניסטרוני-המלחמה. קצינים אלה, שקיבלו יפוי-כוח מן המיניסטר אלא שהיו לצנינים בעיני המטה-הכללי, הם שיצרו את המגע בין מפקדי היחידות לבין האזרחים ההחלטיים ביותר. עד כה היו חייהם של הוועדים האלה קצרים ובני-חלוף מפדי שילבשו צביון של תנועה מדינית ברורה. בכללותם אפשר שהם פאשיסטים פחות מפני הרושם שמעוררות אישיותו ונעימת-דיבורו של נציגם המוסמך ביותר, מר דלבק. אבל דבר אחד ודאי הוא, ההשקפה תלבות שעליה הם מדברים אינה זו שבה הפך דה-גול. סבורים הם שיוכלו לשלב במטרופולין את אלז'יריה כמו שהיא, על מעשקותיה החברתיות ואי-השוויון שבאוכלוסייתה, דבר שבעצם משול יהיה לשילוב המטרופולין באלז'יריה האירופית. דה-גול לא נפל בפח הזה. עד לרגע האחרון של ביקורו הראשון באלז'יר סירב להזדקק לנוס-חה "אלז'יריה הצרפתית", שפן רצונו בשילוב האוכלוסייה האלז'ירית בזו של המטרופולין ולא בהשתלבותה של טריטוריה אחת בזולתה.

בצד ועדי-הבטחון-הציבורי קיים מניעה הגדול של ההפיכה, הצבא. אך

עצמו בעינויים וחייב גם את כל הקצי-
נים לעשות כדוגמתו, כדי שיוכלו לומר
שאף אחד מהם לא גזר על אחרים
גזירה שלא עמד בה הוא עצמו...
האנשים האלה צריכים היו להשתייך
לצבא הישראלי, כי בתוך אומה הנתונה
במצור לא היו כליותיהם מיסרות
אותם. אבל בצבא הצרפתי נעשו זרים
גמורים לצרפת הבורגנית, השוקקת,
המצליחה ורבת-המרץ של ימינו. זה
הטעם העמוק לכך שהם חדורים יותר
ויותר כיסופים פטריוטיים נלהבים
לצרפת אשר לה מטרות גדולות, ואשר
לה אמונה גדולה אך מטושטשת".⁴

ה א י ש י ם

אלה הם הכוחות. חזקים הם, אך
זאת הפעם מנוהלים הם על-ידי אנשים
כשיעור קומתם — או, אם תרצו, הם
מפעמים את הללו. קודם כל, הפרלמנ-
טרים מלשעבר, אדם כמו פינה, סמלה
של בורגנות שאינה מאמינה כי נגזר
עליה לעבור מן העולם, סמלו של
העושר הצרפתי הזה שבעצם המאה
העשרים עודו נאמד בעשרות טונות
זהב שמביאים אנשים פרטיים למדינה,
סמלו של משק שאינו חושש פן יאשי-
מוהו בצרות-אופק שכן יש בו האומץ
להילחם נגד מיתוס האינפלציה, של
הצריכה שאין לה סייגים והצרכים
שאין להם שיעור. הרי מולה, זה המורה
לאנגלית הנוהג עם מפלגתו כאילו
היתה כיתה של תלמידים, זה הפו-
ליטיקאי שהאשימוהו בכל הפשרות

חמות רבות יותר מהללו ומן העובדה
שאומנותם היא-היא כל חייהם. אבל
הבדל זה חשוב פחות מן ההבדל המפ-
רדים מעל עמם. הניגוד הוא עצום
ואפילו נורא, שכן צרפת של ימינו
היא ארץ נוחה יותר ויותר, החיה
בנחת את החיים החמריים, חיים של
שיגשוג אך לא של תפארת, חיים שהם
כמדומה האידיאל והמטרה של המערב.
הצנחן התנער מהם מכבר... המטרות
והאידיאלים שלו עצמו מביאים לפע-
מים לידי תוצאות בלתי-צפויות. הוא
מעריך, למשל, בגלוי את החייל הקו-
מוניסטי הוויאטנאמי ואת המורד האל-
זיראי שבו הוא נלחם כל ימיו. הוא
הוגה בוז שאין למעלה ממנו לפוליטי-
קאים, לבורגנים של המטרופולין
ולקולונים העשירים של אלזיריה.
הנה משום כך קשור הוא בכל לבו
ברעיון של מיזוג אלזיריה וצרפת, של
מתן אורחות מלאה להמוני המוסלמים
בצרפת גדולה יותר, ומשום כך הוא
חפץ לתת להם אותו חינוך ואותן אפ-
שרויות. לגביו הרי זה שיקול חשוב
יותר מן השיקול הממלכתי. הרי זה
שיקול המצדיק את המלחמה בהם
ואפילו את עינוי החשודים בטרוריותם.³
דרך טיפולם בחשודים מעידה עלי-
הם שאינם קדושים. "...אבל הגנרל
מאסי, שצריך היה להחליט בדבר
העינויים, הוא איש דתי עד עומק לבו,
שמשבר מצפוני חמור עבר עליו בטרם
יתן את הפקודה לכך. בסופו של דבר
אכן החליט, אך קודם-לכן העמיד את

⁴. ג'וזף אלסופ, "גיוויורק הרולד טריב"

יון", 14.6.58.

³. ג'וזף אלסופ, "גיוויורק הרולד טריב"

יון", 10.6.58: "הצנחנים".

לפרקים בגילויי תמימות נוסח סבתה, כמו למשל הרתיעה משיתוף-פעולה עם מיניסטרים שמזסרם המשפחתי איננו עומד על הגובה. הרי זה רגש הזן ומכלכל את צמאנו לגדולה, צמאון שהצדקה היא יסודו והאלוהים הוא שופטו היחיד.

עשרות כרכים כתבו על דה-גול, ועוד רבות יכתבו עליו, אבל המעשה האפיני לוי יותר בהלך-רוחו הנוכחי הוא הבחירה באדם שאיננו עוזר בלבד אלא גם כמין נביא: אנדרה מאלרו. ושוב: אין זה חשוב הרבה מה מעמדו הרשמי של סופר זה בתוך הממשלה; החשוב הוא שהוא ולא אחר יהיה נושא-דברו של הגנרל. שפן לגבי דור שלם, מאלרו, עוד בטרם יהיה מחבר "חבלי אנוש" או "הפסיכולוגיה של האמנות", הריהו לוחם. סופר היכול לדבר על המוות משום שהוא עצמו ראהו פנים, על ההיסטוריה משום שסייע לעשיית-תה... בכל נקודות-המפנה של המאה הזאת יכירהו מקומו. בשאנחאי, שעה שגורל הקואומינטאן מוטל בכף. בבר-לין, על-מנת להציל את ראשו של טלמן. במדלין, עם חיל-התעופה הספר-די הרפובליקאי. בטולוז, בבית-סוהר של הגסטאפו, שממנו משחררים אותו כוחות-צרפת-הלוחמת. באלזאס, בראש החטיבה של אלזאס-לורן... בפאריז, שעה שמקים דה-גול את ממשלת האי-חוד הלאומי שלו... ברפובליקה שבה תפסה הספרות את מקומה של המדינה פושטת-הרגל, "משקל היצירה הוא הנו-תן תוקף למציאותו של מאלרו במקום השלטון, משל כאילו צ'ן וקיו-ג'יסור, מנואל וגרניקו ודמיות-העל מחיבוריו

שבעולם ואשר בכל-זאת מעולם לא זו משני הרעיונות שהם תמצית ייעודו הפוליטי: האיחוד האירופי וניתוק תנועת-הפועלים מן הקומוניזם. הרי סוסטל, מוח בלתי-רגיל זה של בוגר ה"אקול נורמל", אשר מתוך הגיון הרבה יותר מאשר מתוך התלהבות שבלב נטש את מעמדו של הפרופיסור הצעיר ביותר לאתנולוגיה בצרפת ונעשה האיש הגדול של תנועת-המרי, המזכיר-הכללי של התנועה הגוליס-טית, נציג הרפובליקה ליד הקולונים ולבסוף — נציג הקולונים של אל-ז'יריה ליד הרפובליקה.

אך מעל לכל, ראשון בלי שווים, עומד דה-גול, זה האיש שעליו אמר מזריאק כי יותר מכל זולתו מובטח לו הנצח עוד בחייו. זהו איש שקודם-כל הוא גבה-קומה, ומתוך כך הוא מסתכל בבריות ממרום גבהו ומעדיף שותפים גבוהים ככל האפשר, איש גבוה ברוח, כדי-כך שיכול הוא לכתוב ולדבר על עצמו באמרו: "הגנרל דה-גול" בלא שיעלה צחוק על שפתי שום אדם. איש שכל תנועותיו מדודות כל-כך משום שלעולם אינו יכול לסור מן הפן הזה שעליו העמידתו ההיסטוריה בעורו בחיים. דה-גול, שכאיש פרטי מת מפבר, יכול להתברך בלבבו שאיננו עבד לשום אדם משום שפל-כולו הריהו עבד לאותה ישות שביקש לעשותה סמלה של צרפת. אין הוא לא פאשיסט, לא אוטוריטרי ולא רפובליקאי. הוא מגלם, בתכלית הפשטות, אותה רוח אריסטוקרטית אשר, כדברי מזנטסקיה, אינה יכולה לחיות אלא על הכבוד. אין זה חשוב הרבה אם רגש זה מתבטא

הבעיות. מלחמת אלז'יריה עדיין עומת דת בעינה, על מורדיה, על הקולונלים שלה, על בעיותיה הכלכליות והחברתיות האיומות. עצמאותה הכלכלית של צרפת עודה רחוקה ומלווה פינה אינו אלא התמצן ה"לאומי" שניתן למשק, שהוא בריא ביסודו אלא שעודנו טרף לאנדרלמוסיה יתירה ולחולשה מופלגת. ההתחייבויות האט-לנטיות והאירופיות עומדות בעינן, על כל האחריות הכרוכה בהן ועל הגבלות הריבונות המשתמעות מהן. ולבסוף, עלייתו של דה-גול לא שמה קץ לתנועת העצמאות ביתר השטחים שמעבר לים, אדרבה — היא העניקה להן משנה-תקוה ותעצומות-מרץ.

הגנרל כוחו גדול בכך שהוא יודע לעבוד בחשאי. ומאחר שהוא מתנה כל מדיניות צרפתית לעתיד-לבוא בשינוי המשטר במטרופולין, קשה לדעת מה יהיו הצעדים המדיניים אשר יזום לפני המשאל על התחוקה החדשה. אם תרצו אין זו אלא דרך נוספת להרוויח זמן מבלי לעורר את הרושם כאילו ביקשת שהות מאויבך ומבעלי-ברייתך. אם בכל-זאת יצליח הגנרל דה-גול, כפי שקרוב לוודאי, ליסד משטר אשר בו תוכל הרשות המבצעת, בלי מכשולים של חקיקה, להגשים תכניות לטווח ארוך, או אז ייתכן לומר שאלו תהיינה התכניות:

באירופה לא תעמיד צרפת מכשולים על דרך האינטגרציה האירופית, ובלבד שתהיה ראשונה בין שווים. הרי זה תפקיד שבעצם אין איש שוללו ממנה, ואולם על-תנאי שתדע צרפת לשאת באחריותה כמנהיגת העולם

על האמנות העולמית, אשר בה הפיח חיים חדשים, כאילו כל אלה נתלו אליו במושב הממשלה... ממראה המוות מפיך מאלרו מוסר השכל: "חיי אדם אינם שווים דבר, אבל שום דבר אינו שווה חיי אדם". ביסודו של דבר הרי כאן הפיתוי להגשים את הנמנע, לכופף את ההיסטוריה ולא להיכופף לה.

ה ס י כ ו

אם כך הם פני הדברים, מהם סיכוייו של נסיון גוליטי זה, שמלכתחילה חופפת עליו הילת-קסם של אפופיאה? תוצאה אחת, חשובה ביותר באמת, כבר הושגה: תיקון כל הממדים בחיים הפוליטיים הצרפתיים. כיון שהזדהה דה-גול עם צרפת, או, מוטב לומר, כיון שזיהה את צרפת עם שיעור-קומתו שלו, הרי בעצם נוכחותו החזיר כל אדם למקומו: האישים המדיניים, אפילו החשובים ביותר, בין שהם מחוץ לקבינט שלו, שבו הוא נוהג דרך-מרות כ"המלך במועצתו", ובין שהם בתוכו; הבעיות המדיניות, שבבת-אחת ניטלו מהן ממדי ההיסטוריה שלהן והן שבו-לבשו את ממדיהן האמיתיים; תוניסיה, למשל, שחזרה והיתה ארץ בת שלושה-וחצי מיליון נים. צרפת שוב היא הארץ הראשונה באירופה, מעצמה שעוד תמול הושיבה בזה מושבותיה-לשעבר על ספסל-הנאשמים והיום כל בעלי-בריתה מחזרים אחריה. אין זו ארץ הנולדת מחדש, זאת היא ארץ המגלה את עצמה מחדש הודות לגדולת האדם העומד בראשה. אף-על-פי-כן הרי תיקון זה של הממדים לא פתר אף אחת מן

לאחד תחת כיפת האסלאם וברוח המר-קסיסטית את ההמונים הצבעוניים, מג'אקארטה עד ראבאט. לא מקרה הוא שגורלם המדיני של דה-גול ושל צרפת עומד להכרעה באלז'יריה זו, שמבחינה גיאוגרפית, מדינית ואנו-שית היא נקודת-ההצטלבות של שני הצירים המנוגדים האלה. גם לא מקרה הוא שזאת הפעם האידיאולוגיה של הפעולה איננה אחד מן ה"איזמים" האלה שהרעישו את העולם עד עכשיו אלא אותו רעיון צרפתי-בתכלית של מיוזג והשתלבות.

מכל המדינות המודרניות צרפת היא היחידה הזכאית באמת לדבר על מיוזג-אוכלוסים גמור, משום שהיא הארץ היחידה בעולם בה יצרה המדינה את האומה ולא להיפך. ארבע-מאות שנה נדרשו למיוזגם של בני בורגון, ויום אחד בלבד למיוזגם של ניצה וסאבויה. הטרגדיה של אלז'יריה היתה בכך שהתמזגות נצטמצמה בהבטחות מילוליות, כי מאז מפלת סידאן מעולם לא היתה הממשלה הצרפתית לא חזקה אף לא חפשיה די-הצורך לסלק, בפעור-לות של מרות, את המכשולים שהעמידו התסביכים הדתיים והגזעניים על דרך התמזגותם של האלז'יראים והצרפתים שמעבר-לים.

מוסר-ההשכל מן המשבר הנוכחי הוא פשוט בתכלית: רוח ההתנגדות להתמזגות נתחזקה כל-כך בגלל דיל-דולו של השלטון, עד שהפיאודליות שאותה קטל לואי הי"ג חזרה ונולדה בצל הרפובליקה הרביעית ועוללה היתה להחריב יחד עם אחדות המדינה גם את אחדות האומה.

האירופי, לא על סמך יומרות משפ-טיות אלא מתוך מנהיגות לאמיתה. דה-גול בעצם גם אינו מתכוון לבלוף. יש בדעתו לחזק את העצמה הצבאית של ארצו, להכניסה למועדון האטומי על-ידי בנייה מואצת של מיתקנים גרעיניים. רצונו להכניס נורמליזציה במשק, מתוך שהוא משוכנע כי צרפת היא הארץ העשירה ביותר באירופה, גם בהון-השקעות גם באפשרויות העבודה שהיא יכולה להציע לידדים עובדות מבחוף. הוא דורש רפורמה מידית בחינוך כדי שיוכל לסלק כל אבן-נגף מדרך בישולו של "החומר האפור" הזה, המקנה לצרפת את הבכור-רה המדעית והטכנית שאין-עליה-עוררים באירופה של הזמן הזה.

דה-גול לא יקעקע את בירתה של אירופה. במידה שתתגבש אירופה מסביב לצרפת, ינסה להפנותה אל אפריקה זאת, אשר בה עדיין יש לצר-פת נחלות ואוצרות גדולים כל-כך, לצדו של יעוד ישבני שלמרות הקל-קלות העצומות של הקולוניאליזם עדיין הוא בכל-זאת אחד הבסיסים המהוגנים ביותר להתקרבות בין עמים שונים בצבעם. דה-גול מעולם לא נואש מן הציר הזה — פאריז-בראזאוויל — שהוא מאמין כי יוכל לבנות סביבו את "איראפריקה". זהו ציר בעל חשי-בות ראשונה-במעלה לעתידו המדיני של העולם. לא די שהוא מצרף את הריכוז הטכני והאנושי הגדול ביותר של המערב עם מרחבים עצומים בעש-רם וריקים-ביחס, אלא שהוא גם חותך בזווית ישרה אותו ציר מדיני אחר, הציר הערבי-הקומוניסטי, המתמר

נגדו. הרצון, האמונה, האומץ הם על צדו. בקריאת-תגר חדשה זו שהוא קורא על ההיסטוריה, «מייתן ולא יכסה... בגדלותו של חלום על קוצר-ידיה של האומה».

אין ספק שדה-גול הוא ממשיך המסורת המלוכנית, במידה שהוא חוזר ומחדש את מסכת אחדותה של צרפת לערך בגקודה שאליה הגיע רישלייה. הזמן, המנהגים, האידיאולוגיות הם

(הדברים נכתבו סמוך לאתר עלייתו של הגנרל דה-גול לשלטון בצרפת וקודם עריכת משאל-העם)

משה פוגל : הצלבנים בכוחם ובחולשתם

אירופה הצלבנית פתחה בהתקפה על המזרח המוסלמי בזמן שהיה מפולג, כשעמדה הקיסרות הסלג'וקית העצומה בראשית התפוררותה אחרי מותו של מאלך-שח ב-1092. סג'ר יורשו עסוק היה כל ימיו במלחמות עם יריביו התורכים באסיה התיכונה ולא נתפנה לטפל גם בענייני המזרח הקרוב. חוסר-יציבות, עד למדרגה של אנרכיה פוליטית, אפייני היה לממלכותיהם של הסלג'וקים בדרך-כלל. עם מותו של שולטן או אטאבג סלג'וקי היו בניו, אחיו, אחייניו ואמיריו מתחילים להילחם על הירושה, ובכך, כמובן, היו מעמיקים את הפילוג הפוליטי והפיצול הטריטוריאלי. די היה במותו של שליט, או בנצחון או תבוסה בקרב אחד, כדי לערער את מאזן-הכוחות וליצור פילוגים ופיצולים חדשים. הודות לפילוג זה יכלה אירופה הצלבנית — ובמידת-מה גם ביוזק, בשיתוף עם אירופה — להקים את ממלכת ירושלים הצלבנית ולקיימה מאה שנה בקירוב (הנסיכויות הצפוניות של טריפולי ואנטיוכיה אף החזיקו מעמד משך מאה שנה נוספות, כידוע).

רק עם קום האחדות המוסלמית במרוצת הזמן נתערער הבנין הצלבני מיסודו. אין פירוש הדבר שמדינה צלבנית לא יכלה להתקיים במסגרת של איחוד מוסלמי, או בד-בבד אתו, אבל היא לא יכלה להתקיים כמדינה צבאית שעצם קיומה תלוי בגורמי-חוץ העוינים את האיסלאם ואת אחדותו. לפיכך היתה הממלכה הצלבנית חותרת לקיים ולהנציח את הפילוג המוסלמי. גם מדיניות כזאת אין לומר שהיתה נדונה מראש לכשלון, אם נכשלה הרי יש לתלות את הקולר במידה מכרעת בצווארה של המדינה הצלבנית עצמה, ובצוואר בעלי-בריתה, תומכיה ואפוטרופסיה במערב ובמזרח כאחד.

התחירה לאיון הכוחות

בצד הגטיה לפילוג ופיצול פוליטי נסתמנה באיזור בכללותו המגמה לקיים מצב של איוון ושיווי-משקל בין הכוחות היריבים. לפני הפלישה הצלבנית לארץ היתה ברית בין ביוזק הנוצרית למצרים השיעית נגד האימפריאליות של הסלג'וקים הסוניים, שאיימו על שתיהן כאחת. מתוך כך לא היתה ביוזק מעוניינת בהתפשטותה של המדינה הצלבנית על חשבונה של מצרים; היא היתה מעוניינת בה רק כמשקל-שפנגד לסלג'וקים בסוריה הצפונית וכמדינת-חיץ בין הסלג'וקים בסוריה לסלג'וקים באנאטוליה. עם השינוי במסיבות הפוליטיות, כאשר הגשים נור א-דין את איחודה המוסלמי של סוריה ועמד לספח לאחדות זו גם את מצרים ולהשלים בכך את כיתורה של המדינה הצלבנית, הופר מאזן-הכוחות החדש במזרח. לפיכך נכרתה ב-1167 ברית צבאית

בין מנואל קיסר ביוזן לאמלריק מלך ירושלים, שתכליתה היתה למנוע את צירופה של מצרים לסוריה ולהעמידה תחת פיקוח ביוזני וצלבני. בשנת 1169 אף שיתף הצי הביוזני פעולה עם הצבא הצלבני שפלש למצרים כדי למנוע את כיבושה בידי נור א-דין. קודם לכן, ב-1158, נכרת הסכם בין הקיסר מנואל לבין נור א-דין על-מנת לרסן את התוקפנות הסלג'וקית באנאטוליה ואת התוקפנות הצלבנית בסוריה. הודות לכך לא התקיפו הסלג'וקים את ביוזן, ונור א-דין מצדו חדל מהתקפותיו על הצלבנים. לעומת זאת הרי ב-1182 עשה אנדרוניקוס קיסר ביוזן הסכם עם צלאח א-דין עצמו, ותמורת ריסון תוקפנותם של הסלג'וקים נגד אנאטוליה ניתנה לצלאח א-דין יד חפשית נגד מלכות-ירושלים הצלבנית.

לאחר שניצח נור א-דין את הצלבנים בקרב ארטח ב-1164 נמנע מהתקיפם, הואיל ומעדיף היה אנטיוכיה צלבנית חלשה על אנטיוכיה ביוזנית חזקה. שליטיה השיעים של מצרים, מצד, העדיפו ברית עם ירושלים הנוצרית, על אף כל חשבונות-הדמים שהיו להם אתה, על השתעבדות לנור א-דין וצלאח א-דין הסוניים. וצלאח א-דין עצמו, אף לאחר שהשתלט על מצרים נמנע מהתקיף את המדינה הצלבנית, על אף פניותיו הנמרצות של נור א-דין, ולא כבש את מבצריה במזרח-הירדן. יותר מדי היה מעונין בקיומה של מדינת הצלבנים כחיץ בינו לבין נור א-דין.

ההסכמים האלה החוזרים ונשנים, עם כל שהם מתמיהים לכאורה, מוכיחים כי, לפחות עד גבול ידוע, היו כל הצדדים, נוצרים כמוסלמים, חותרים «להנציח» את הפילוג והפיצול. כניגוד הקטבי למדיניות «ריאליסטית» זו התיצבה רק השאיפה לאיחוד מוסלמי.

המדינה הצלבנית «משתלבת»

אכן אפשר לומר כי על אף אפיה הדתי והאנטי-מוסלמי של התנועה הצלבנית, «השתלבה» המדינה הצלבנית עד מהרה בחיים הפוליטיים של האיזור ונעשתה בו גורם פעיל ורב-משקל. הודות לפילוגים הפנימיים הכרוניים במערכות המוסלמים, אף כאן נדגים דברינו בשורה של עובדות. עוד ב-1107, שבע שנים בלבד לאחר כינון הממלכה הצלבנית, משחרר אל-גאזי שליט מרדין מן השבי את ז'וסלין, שליט אידיסה הצלבנית, על-תנאי שסייע לו נגד יריבו המוסלמי.

גאואלי המוסלמי מסכים לשחרר מן השבי את בולדוין (בדואן) הצלבני, על-תנאי שיכרות עמו ברית צבאית נגד יריבו המוסלמי מאדוד, ואילו רדואן, שליטה המוסלמי של חלב (ארם-צובא), מבקש ב-1108 את עזרתו של טנקרד שליט אנטיוכיה הנוצרית נגד גאואלי.

בשנת 1115 נכרתת ברית צבאית בין רוח'ה, השליט הצלבני של אנטיוכיה, לבין טונגטקין, שליטה המוסלמי של דמשק, אל-גאזי, שליט מרדין, ולז'ה, שליט חלב, נגד בורסקוי אבן-בורסקו, שליטה המוסלמי של מוצול.

בשנת 1139 יש ברית לירושלים הצלבנית עם דמשק המוסלמית נגד זנג'י, שליטה המוסלמי של חלב. ב-1149 מושיט נור א-דין עזרה צבאית לריימון, הצלבן מטריפולי, במלחמתו נגד יריבו הפרנקי, ברנאר איש-טולוז. ב-1151 מושיטה ירושלים הצלבנית עזרה צבאית לדמשק המוסלמית נגד נור א-דין המוסלמי. ב-1174 מציעה דמשק לירושלים ברית צבאית נגד צלאח א-דין המוסלמי. אותה שנה חשה ירושלים לעזרתה של חלב המוסלמית ומאלצת את צלאח א-דין להסיר את המצור מעל העיר. בשנת 1181 אף נעשה הסכם בין ירושלים לבין מוצול המוסלמית נגד צלאח א-דין. הודות למצבה הגיאופוליטי יכלה אפוא המדינה הצלבנית להיעשות גפשו-מאזניים בין מדינות מוסלמיות יריבות ומפולגות, שביקשו את קירבתה משום שמשקלה הצבאי והמדיני היה בו כדי להכריע את הפך לכאן או לכאן.

קלפים טובים

מבחינה צבאית לפחות הקנה לה מצבה הגיאופוליטי של המדינה הצלבנית יתרונות שיכלו לסייע בידה להיעשות מעצמה ים-תיכונית ומזרחית גדולה וריבונית. הנסיכויות הצפוניות, אנטיוכיה ואידיסה, שכנו על פרשת-הדרכים בין המרכזים המוסלמיים הגדולים — מוצול, חלב ודמשק. מדינת הצלבנים חלשה על קווי-התחבורה שבין האיסלאם הצפוני והמזרחי (סוריה, עיראק-פרס) לבין האיסלאם הדרומי (מצרים וערב). מבצרי הצלבנים במזרח-הירדן, מונטריאל וקרק, וכן מבצר חברון ("מצודת אברהם") ששלט על דרכי הנגב, ביססו את פיקוחם של הצלבנים על קווי-התחבורה היבשתיים.

גם דרכי התחבורה בים התיכון המזרחי היו נתונות לפיקוחה של המדינה הצלבנית, ששלטה על כל רצועת-החוף מעזה עד לטקיה. אמנם, לממלכה הצלבנית לא היה כוח ימי חשוב משלה, אבל היא נסתייעה בעצמה הימית של ונציה, ג'ינואה ופיזה, ולאחר זמן גם בעצמתה הימית של ביזנץ. הודות לכוח הזה יכלה לבצע כיבושים חשובים, לפקח על דרכי הסחר הימי של שכנותיה המוסלמיות ולקיים את החיבור עם אירופה המערבית.

עמדתם של הצלבנים באנטיוכיה כמו גם בקיליקיה איפשרה להם להתערב לא רק בענייני סוריה הצפונית וה"ג'זירה" כי אם גם בענייני אנטוליה הביזנטית, עמדתם בנסיכות טריפולי איפשרה להם להתערב בענייני דמשק, ועמדתם במזרח-הירדן, בנגב ובמפרץ אילת איפשרה להם להתערב בענייני מצרים וים-סוף. המסחר בין הנסיכויות המוסלמיות השכנות, שניהנו או מפרחה כלכלית גדולה, חייב היה לעבור בדרך מזרח-הירדן והנגב ובדרך נמליה של רצועת-החוף, שהיו כולם בידי הצלבנים.

בניגוד לשכנותיה המוסלמיות המפולגות גם היתה ממלכת-ירושלים הצלבנית מלופדת, ככל שיכלה מדינה פיאודלית להיות מלוכדת בימים ההם, וזעזועים פנימיים פקדוה לעתים רחוקות, בהשוואה לשכנותיה-יריבותיה, למעשה.

אם גם לא להלכה, היתה לירושלים הגמוניה על הנסיכויות הצפוניות של טריפולי, אנטיוכיה ואידיסה. אף כי לפרקים חתרה טריפולי להשתחרר מחסותה של ירושלים, ואף כי אנטיוכיה שאפה לעצמאות מדינית ותחת שלטונה של הנסיכה אליס גם ביפרה ברית עם זנג'י המוסלמי, או עם ביוז'ק, על תלות בירושלים, אין בכך כדי לשנות את התמונה בכללותה. ברגיל עמדו הצלבנים בחזית אחת משותפת נגד המוסלמים, ועובדה זו היא שאיפשרה להם לנהל מדיניות-חוץ עצמאית.

הכוח כבסיס עיקרי למדיניות

צבאה של ממלכת-ירושלים היה קטן מבחינה מספרית, אבל מעולה היה באיכותו. הוא נשען בעיקר על האלמנט האירופי בארץ ומחוצה לה. המסדרים הצבאיים של הטמפלרים וההוספיטאלרים היו צבא-הקבע של המדינה ושאוּבו את עיקר כוחם מן המתנדבים האירופים. היה זה חיל מובחר של אידיאליסטים וקנאי-דת, מצוין בכושר-הלחימה שלו. להלכה אמנם לא היו הללו תלויים במדינה הצלבנית, הואיל והכירו רק במרותו של האפיפיור, אך למעשה לא היה למדינה כוח צבאי יעיל, מסור ונאמן יותר מהם. גורם חשוב, ואם גם בלתי-קבוע, בעצמתה הצבאית של מדינת הצלבנים היו הצליינים האירופים, שהיו עולים לרגל לארץ-הקודש, מבקרים במקומות הקדושים, ובטרם יחזרו לאירופה יש והיך נותנים ידם לאחד המיבצעים הצבאיים של אחיהם, שומרי הארץ הקדושה. הצלבנים השפילו לנצל את הכוח הזה ולוּ היו חבים תודה על הרבה מפיבושיהם.

אכן, העצמה הצבאית היתה מכשיר עיקרי בניהולה וגישומה של מדיניות-חוץ הצלבנית. לעומת זאת לא שקדו הצלבנים להסתייע בכלים לניהול מדיניות של שלום ושיתוף-פעולה עם השכנים המוסלמים. כלים כאלה היו ברשותם, ואפשר היה להשתמש בהם בהצלחה. הנוצרים ה"מזרחיים", ילידי המקום, אמנם לא היו גורם בעל-משקל מבחינה צבאית (פרט לארמנים בנסיכות אידיסה), אבל הם תפסו מעמד נכבד בחיי הכלכלה והתרבות של האיזור, דיברו, או ידעו, ערבית, ויכולו יכלו לשמש אנשי-ביניים בין הצלבנים האירופים לבין הסביבה המוסלמית. במוצאם השמי זהים היו עם רוב-רובם של תושבי האיזור. אבל מדינת-הצלבנים לא נתנה דעתה על נתוני-יסוד אלה, שעשויים היו להביא לה תועלת מרובה.

המערב — גורם תומך ומהרס

מעיקרה היתה התנועה הצלבנית מכשיר צבאי, ישבני ורעיוני בידי הכנסייה של רומא, שבאמצעי שיכנוע ואלמות כאחד שאפה לפרוש כנפיה לא רק על "כופרים" יהודים, מוסלמים ועובדי-כוכבים אלא גם על הנוצרים האורתודוקסים ושאר כיתות נוצריות שלא קיבלו עליהן את מרותו של האפיפיור. כך, למשל, נערכו במאה ה"ב מסעי-צלב נגד הסלאבים במזרח-אירופה על-ידי מסדר האבירים הטבטונים. במאה ה"ג נערך מסע-צלב נגד האלפינגונים הכופרים

בדרומה של צרפת. גם מסע-הצלב הרביעי, נגד ביזנץ, שהביא לידי כיבושה של זו בידי הצלבנים בראשית המאה הי"ג, נבע במידה רבה מחתירה זו להגמוניה. ה"אימפריאליזם" האידיאולוגי של כנסית רומא שימש מקור השראה עיקרי למסעי-הצלב עוד משך מאה שנה לאחר חורבנה של ממלכת-הצלבנים בידי צלאח א-דין. ממלכת ירושלים, מתוך עצם שמירתה על אפיה הצלבני, היתה גם בעלת שאיפות ומדיניות אימפריאליסטיות, וחתרה גם פעלה להרחיב את גבולה של הנצרות בדרך תוקפנות וכיבושים צבאיים. ממלכת-ירושלים נוצרית אך חילונית במהותה אולי היתה עשויה להתקיים בתחומי המזרח המוסלמי בעיקרו; אבל ממלכה צלבנית שקיומה מבוסס על אידיאולוגיה דתית, השוללת מעיקרה את זכות-הקיום מכל אידיאולוגיה דתית אחרת, בין מוסלמית בין נוצרית-פורשת, זו לא יכלה להאריך ימים. על ניגודים חילוניים, חמריים ופוליטיים, אפשר להתגבר, סוף-סוף; אבל אין בהיסטוריה האנושית אף דוגמה אחת, כמדומה, לשלום ושיתוף-פעולה לאורך ימים בין אידיאולוגיות מנוגדות.

ודאי, בלי תמיכתה של אירופה המערבית-הנוצרית לא היתה מדינת-הצלבנים באה לעולם, ובלעדי זו לא היו הנחלות הצלבניות במזרח התיכון כי אם מחרזות דלילה של קבוצות הרפתקניות נטולות כוח ומשען. התמדתה של התמיכה המערבית סייעה למדינה הצלבנית למלא תפקיד של כוח ריבוני ים-תיכוני רב-משקל. אבל התלות הגמורה של המדינה הצלבנית באירופה המערבית בכל המובנים סיפלה את השתרשותה באיזור ועשתה אותה גורם זר ועוין בזירה המקומית, גורם שבעצם אין לסבלו ואין להגיע אתו לכלל שום "מכנה משותף". בסופו של חשבון היתה תמיכת המערב אחד הגורמים העיקריים בכשלונו של ה"נסיון" הצלבני. כיון שפסקה תמיכה זו, או הכזיבה, אבד סברה ובטל סיפוייה של מדינת הצלבנים.

זאת ועוד: הכנסיה ואירופה המערבית בכללותה לא ריסנו את הרפתקנותם ושאפתנותם של המנהיגים הצלבניים, הם תמכו בהן ועודדו. ביזנץ מצדה ניסתה לרסן את המנהיגים הללו כשהיו האינטרסים שלה צפויים לסכנה, אבל כשהיה הדבר כדאי ורצוי לה לא היססה לדחוף אותם להרפתקות מסוכנות והרות-אסון, דוגמת הפלישות למצרים. כך ניתנה כעין יד חפשית לשורה שלמה של אנשי-חיל, בחלקם הגדול בני נורמאנים וויקינגים, שואפי קרבות, עשויים-לבלי-חַת ונטולי מעצורים מצפוניים, שניהלו מלחמות בלתי פוסקות כמעט בכמה וכמה חזיתות — נגד המוסלמים, נגד ביזנץ, נגד הארמנים — אף יצאו לפשיטות נועזות במרחקים, במידת העזה שגבלה לעתים בטירוף-הדעת. מפעלות-גבורתם, אף כי יכולים הם לשמש מקור השראה רומנטי לנוער צמא-עלילה, אולי הם-הם שגרמו שדרכה של מדינת-הצלבנים היתה זרועה נצחונות צבאיים וכשלונות פוליטיים כאחד. הכשלוֹ-נות הפוליטיים הביאו עליה בסופו של דבר גם את התבוסה הצבאית השלמה.

בכל עת-משבר הזעיקו הצלבנים עזרה מאירופה הנוצרית. בשנת 1104, לאחר מפלת הצלבנים בקרב חרן, נסע בוהימונד לאירופה, ובהסכמת האפיפיור

פסקל ג' הטיף למסע־צלב נגד ביונץ. ב־1045, לאחר כיבוש אידיסה בידי זנג'י, שוגרה משלחת אל האפיפיור אויגניוס ג', ולפי הוראותיו הטיף סן־ברנארד למסע־צלב שבראשו עמדו קונרד קיסר רומא־הקדושה ולואי ז' מלך צרפת. גם אחרי כשלונם של הצלבנים במצרים, ב־1169, שיגר המלך אמלריק משלחת לצרפת ולאנגליה לארגן מסע־צלב לעזרת המדינה, שעמדה אז בפני סכנת כיתור מצד איחוד סוריה־מצרי. העזרה לא באה, מפני הסכסוכים בין בית קאפט בצרפת לבית פלנטאג'ינט באנגליה.

ב־1183 ולאחר־מכן שוב שיגרה ירושלים משלחות לאירופה לבקש עזרה, אך לשווא. אירופה היתה מפולגת ושקועה בענייניה־היא. מצבה המדיני של ממלכת הצלבנים החמיר והלך נוכח אזלת־ידה של אירופה מזה והצלחתה של מדיניות האיחוד המוסלמי מזה. בעקבות נצחוננו הפוליטי של האיסלאם המתאחד בא גם, באורח הגיוני ובלתי־נמנע, נצחנו הצבאי המכריע.

„צברים“ וכשלונם

יש רגליים לסברה כי הדור השני והשלישי של הצלבנים, דור ה־„צברים“ ילידי הארץ, נטה להעדיף את המומנט החילוני על המומנט הדתי־הרעיוני. ריימון מטריפולי היה נציגה של מגמה זו. הוא והבארונים ה־„צברים“ שאפו להשתלב ברקמת חייה מנהגיה ותרבותה של הסביבה. הם מיאנו לראות בממלכת־ירושלים רק אמצעי למטרה, רק מכשיר לגישוש שאיפותיה של כנסית רומא, בחינת חוד־כידון וראש־חץ לאימפריאליזם הדתי המערבי. הם ראו את בעיותיהם מנקודת־השקפה מקומית ואזורית, ושאפו לשלום ושיתוף־פעולה עם שכניהם המוסלמים. יריביהם העיקריים היו הטמפלרים, כמה בארונים שאפתנים, הרפתקנים כדוגמת רינו משאטיון, איש־פלא זה שעוד נשוב לדבר בו, הכנסייה, והצליינים האירופים שמקרב־באו. ידם של הללו היתה על העליונה. היתה זו חזית רחבה ובצורה מהתמודד עמה. נמנעה כל אפשרות להבנה מארכת־ימים עם המוסלמים, וממלכת־ירושלים שמרה אמונים לתנועה הצלבנית עד בוא חורבנה.

בלחצה של אותה חזית הפרה ממלכת־ירושלים ב־1147 את בריתה עם דמשק. בכך דחפה בעצם ידיה את דמשק לזרועותיו של נור א־דין, שליט חלב. איחודה המוסלמי של סוריה נתאפשר במידה רבה הודות להתערבותה המתמדת של אירופה במדיניות־החוץ של ירושלים, כשם שאיחודה של מצרים עם סוריה נתאפשר במידה רבה הודות להתערבותה של ביונץ במדיניות־החוץ הצלבנית. לולא התערבותם של גורמי־חוץ אלה אפשר מאד שלא היה קם האיחוד הסורי ולא היה קם האיחוד הסוריה־מצרי, שתוצאתו ההכרחית היתה חיסולה של המדינה הצלבנית הגרורה.

חולשה דמוגרפית ותוצאותיה

כובשי הארץ הלטיניים, רובם הגדול דוברי־צרפתית וקצתם דוברי איטל־קית, תמיד היו מיעוט מבוטל באוכלוסית הממלכה. תכליתו של מסע־הצלב של

1100 היתה להורים בדרך היבשה, דרך ביוזג ואנאטוליה, מאות-אלפי צלבנים אירופים ולישב בהם את השטחים רחבי-הידיים שכבר נכבשו. המוני הצלבנים נשמדו רובם באנאטוליה בידי הסלג'וקים, ורק שרידיהם הצליחו להגיע לארץ הקדושה. פרשה זו חזרה ונשנתה גם במסע-הצלב השני בשנת 1145. השמדות המוניות אלו חרצו את גורל ההגירה האירופית בדרך-היבשה. הצליינים, שהוסיפו להגיע מאירופה מדי שנה, באו בדרך-הים, שהיתה מסוכנת הרבה פחות אך גם יקרה פי-כמה. היה זה קילוח דק בלבד של כוחות-אדם, ורובם המכריע של הצליינים באים היו, כאמור, לביקור קצר ולא לשם ישיבת-קבע בארץ.

כתוצאה מכך נשארה הארץ ריקה בעיקרה ממתישבים אירופים. הללו התרכזו בחלקם הגדול בערים וברצועת-החוף על נמליה. הישובים הכפריים היו מאוכלסים בחלקם נוצרים מזרחיים, הרבה מהם דוברי-ערבית, ובחלקם מוסלמים. שטחי-מפתח אסטרטגיים, דוגמת הנגב ומזרח-הירדן, נשארו ריקים מאדם כמעט, אם לא להביא בחשבון את שבטי הבדוים, שעיקר עיסוקם היה במרעה, שוד, הברחה וליווי ארחות, ואי-אפשר היה לסמוך על נאמנותם. בנסיכות אידיסה, שאף היא היתה חשובה ביותר מבחינה אסטרטגית, היו הארמנים רובו של הישוב הנוצרי-המזרחי. דרך-כלל היו נאמנים למדינה הצלבנית, אף נחשבו חיילים טובים, אבל לא היה בהם משום חילוף לאוכלוסיה אירופית. באין ברירה עשתה ממלכת-ירושלים מאמצים לאכלס את הארץ בנוצרים-מזרחיים ולעודד את הגירתם מן המדינות המוסלמיות השכנות (במיוחד פעל בכיוון זה המלך בולדוין הראשון). אבל התקוות שנתלו בהם לא נתקיימו, ולא דווקא ב"אשמתם", כמדומה. הכנסייה הביטה עליהם בעין רעה, אף דרשה להטיל עליהם מס-גולגולת משפיל, כעל המוסלמים. היא גם התנפלה לזכויותיהם הדתיות. בתקופות מסוימות הגיעה מרירותם לידי כך שהעדיפו שלטון מוסלמי על צלבני. כיבושי זנג'י, נור א-דין וצלאל א-דין שימחום יותר משציערום. גם על נאמנותם של אלה אי-אפשר היה לסמוך, בסופו של דבר.

בהמשך הזמן חלו נישואי-ערובת בין פשוטי-העם מתוך האירופים (ה"סרג'נטים") לבין הנוצרים-המזרחיים. נוצר "גזע-כלאיים", שנודע בשם "פולאנים". בדרך-כלל התיחסו האירופים אל הפולאנים בבוז עד כדי כך ש"פולאני" נעשה שם-גנאי. אשר לפלאח המוסלמי, מצבו של זה אמנם היה טוב מכמה בחינות יותר מאשר במדינות המוסלמיות השכנות, אבל האוכלוסיה המוסלמית בכללה, במידה ששרדה, היתה סבילה, נטולת זכויות פוליטיות, ואף על נאמנותה של זו למדינה אי-אפשר היה לסמוך.

כתחליף לכוח-האדם האירופי הנעדר נאלצו הצלבנים לשמור על בטחון המדינה על-ידי בניית מבצרים ומצודות בנקודות האסטרטגיות. הארץ כולה נזרעה טירות ומשגבים. חיל-המצב בהם היה אירופי, מורכב חיילים מקצועיים. בניית המבצרים והחזקתם עלו ביוקר רב. מקורות ההכנסה של המדינה לא הספיקו

לכך. את החסר השיגו הצלבנים בפשיטות לשטחי המדינות המוסלמיות ובשוד שיירות-המסחר. מיבצעי השוד והרצח עוררו תגובה-שכנגד. מעט-מעט נתגבשה אפוא תוקפנות מוסלמית כנגד התוקפנות הצלבנית. בהיעדר עורף מוצק של אוכלוסיה צפופה ונאמנה מצאו הצלבנים בתוקפנות מתמדת את האמצעי היעיל, היחיד כמעט, להגנתם.

בגלל היעדר ישוב אירופי צפוף נשאר צבא הצלבנים זעום במספרו. על אף נצחונות קרביים רבים ומוזירים לא הושג נצחון במלחמה בכללותה. מפני המחסור בכוחות-אדם היתה המדינה צפויה תמיד להתקפות-אויב. כשהיה צבא הצלבנים עסוק בזירה אחרת, היו שאר החזיתות חסרות-מגן. הביצורים לא יכלו לשמש תחליף למיעוט כוח-האדם. לפיכך גם לא היה טעם והגיון בכיבושן הצבאי של דמשק או קאהיר, למשל, כי הצלבנים לא יכלו להפריש כוחות שיחזיקו במקומות האלה, כל שכן — שיתאחזו בהם.

המסים ששילמה האוכלוסיה הדלילה ובלתי-הפרודוקטיבית לא היו מספיקים לכיסוי ההוצאות הבטחוניות הגדולות וההכרחיות. קופת המדינה היתה שרויה בגירעון כרוני. הממשלה היתה מנסה לכסות את הגירעון בכמה אמצעים: מכס על הסחורות העוברות בנמלי הארץ; מסים על התושבים ועל הצליינים; מענקים של ממשלות זרות (ביחוד של ביוזף בימי הקיסר מנואל); תרומות ונדבות מאירופה.

אבל גם על האמצעים האלה, הנכבדים כשלעצמם, לא היה לירושלים פיקוח יחדני. מפני חולשתה הפנימית נאלצה להעניק מעמד מיוחד וסמכויות מיוחדות לגורמים צבאיים, כלכליים, דתיים ומנהליים שונים אף לשתפם במקורות ההכנסה הללו. הכנסיה, למשל, ביקשה לשמור לעצמה את כספי התרומות והנדבות, שבהם הקימה מוסדות דת וחסד. גם המסדרים הצבאיים-הקרקעיים היו שותפים בהנאה. בתחום אחר היו המושבות האיטלקיות, בעלות המעמד האקסטררה-טריטוריאלי וזכויות-היתר המסחריות, מקצצות במידה רבה בהכנסות הצפויות, להלכה, מן המכסים, כשם שקיצצו בריבונותה של המדינה גם בשטחים אחרים.

כל החולשות האלו, וכן רפיפות מרותו של השלטון המרכזי על הגופים ה"מיוחסים" ובעלי הזכויות המיוחדות מבית ומחוץ (המושבות האיטלקיות, המסדרים, הבארונים, הנסיכויות הצפוניות הסוררות, והאפיפיור, שלהלכה לא היה מלך-ירושלים אלא ואסאל שלו), אלו דווקא דחפו את ממשלתה הצלבנית של ירושלים, פרדוקסלית, להרפתקות צבאיות ולמסעי-תוקפנות-וכיבושים. פעולות אלו היו השטח היחיד בו יכלה הממשלה לפעול בלי התנגדות מצדם, ואפילו בתמיכתם הפעילה, וכמו במעגל-קסמים היו פעולות אלו חוזרות ומגבירות את תלותה של ירושלים בגורמי-חוץ, חוזרות ומקצצות בריבונותה ועצמאותה במדיניות-החוץ.

ביזנץ — הקנה הרצון

הצלבנים הקתוליים תיעבו את ביזנץ, ותחילה אף התקיפוה בקיליקיה. ביזנץ מצדה נהגה בהם חשדנות ואיבה, ובעקפים עזרה לתורכים הסלג'וקים להשמידם ב-1101 וב-1105 באנאטוליה. אמנם לא היתה ביזנץ מעוניינת בחיסולה של המדינה הצלבנית, אך היא רצתה בקיומה לא כמעצמה ריבונית אלא כבת-חסות, שתהיה מכשיר בידה לצרכי מדיניותה במזרח המוסלמי. על-תנאי זה היתה ביזנץ מוכנה להושיט עזרה צבאית וכספית נדיבה. כך, למשל, עקב נוכחותו של צבא ביזנטי בסוריה, בפיקודו של הקיסר יוהן קומנינוס, נמנע זנ'גי מהתקיף את ממלכת-ירושלים, אף שניצח את הצלבנים בקרב מונפיראן, ואילו כניעתה של אנטיוכיה למנואל קיסר ביזנץ ב-1158 חסכה ממנה את התקפותיו של גור א-דין. ב-1167 אף נכרתה ברית צבאית בין ירושלים וביזנץ נגד מצרים. הפלישה הצלבנית למצרים — הפועל-היוצא מאותה ברית — נסתיימה במפלת ירושלים וביזנץ כאחת. ב-1170 רואים אנו את ירושלים ממלאה תפקיד מובהק של גרורה ביזנטית, כשהמלך אמלריק נלחם בקיליקיה כדי להחזיר לביזנץ את הערים שכבשו הארמנים מידה.

אבל אחרי מפלתה בקרב מיריוקיפאלום בשנת 1172 מסלקת ביזנץ את ידה מן הקלף הצלבני שלה. הואיל והאיחוד הסורי-המצרי שומט את הקרקע מתחת רגליה של ממלכת הצלבנים וחורבנה שוב אינו אלא שאלה של זמן, מסגלת ביזנץ חיש את מדיניותה למצב החדש ומתקשרת בברית אל צלאח א-דין. לאחר אולת-היד שגילתה אירופה השסועה והמפולגת, מבשרת הסתלקותה של ביזנץ מן הזירה הסורית כליון חרוץ וקרוב לגרורתה הצלבנית.

כאשר כבש צלאח א-דין את ירושלים ב-1187 שלח לו קיסר ביזנץ, יצחק אנגלוס, ברכה לנצחונו על הצלבנים. הוא השיג ממנו את ההכרה בעליונות הכנסייה האורתודוקסית על הרומית-הקתולית במקומות הקדושים לנצרות. זה היה הסיום העלוב, המחפיר של מאמצי המערב בלבאנט, מקץ מאה שנים של שפיכות-דמים והשקעות עצומות במרץ אנושי, בהון ובהתלהבות שאין הרבה כדוגמתן בהיסטוריה.

שוד וחזון

פרשה אחת מסוימת בקורתיה הקצרות והמסוערות של ממלכת הצלבנים יש בה אולי כדי לנסוך אלומת-אור מאלפת יותר מכרכים שלמים של הרצאת-עובדות וניתוחים למדניים — הרי זו הפרשה של רינו משאטיין.

האביר הצלבני הנה היה שליט מורח-הירדן ואדון הטירה קרק. שודד-דרכים היה ושודדיים, אבל לא זה בלבד. היו לו רעיונות ותכניות שבמעופם הפוליטי יאים היו לקונקוויסטאדורים הספרדים, כובשי יבשת אמריקה במאה הט"ז. הוא נכנס להיסטוריה כשודד אכזר וחסר-מצפון, כמי שהפר את שביתת-הנשק עם צלאח א-דין, כאחד הגורמים שהביאו על ממלכת-ירושלים את אבדנה.

עם זאת אולי מוטב יהיה לומר שהאמצעים שעמדו לרשותו לא הלמו בשום פנים את מטרותיו, ומתוך צימצום לא מצאה ידו לבצע אלא פעולות פשיטה ושוד. אכן, לוא עמדה מאחריו מעצמה לאמיתה, כי אז ודאי היתה ההיסטוריה מעמידה את רינו משאטיון בשורה אחת עם קורטץ ופיסארו, כובשי מקסיקו ופרו.

שטח פעולתו העיקרי של רינו משאטיון היה ים-סוף. כדרך-סחר מן המזרח הרחוק היה ים-סוף בטוח אז הרבה יותר מגתיבי-היבשה. השליטה על הים היתה בידי ממלכת אקסום החבשית, בת-בריתה הנוצרית של ביזנץ. ספינות חבשיות היו מעבירות את הסחורות לנמל אדוליס שבים סוף, בירתה של אקסום, ומשם היו מעבירים אותן באניות ביונטיות לתחנת-המס הקיסרית יוטבה (Jotaba) שבקצה הדרומי של חצי-האי סיני, וממנה אל קליסמה שבקירבת סואץ, מקום מושבו של ה"לוגוטטס" הביזנטי. כיון שכבשו המוסלמים את הארץ עברה לידיהם השליטה על סחר זה, ולאחר שנפלה גם ממלכת אקסום החבשית נחלו הערבים את המונופול על המסחר כולו.

בשנת 1181 פלש רינו משאטיון אל טאימה שבחצי-האי ערב, לא הרחק מדרך מפה-דמשק, ותיכף לכבוש את מדינה. בשנת 1182 כבש את אל-תמידי ותיכף להסתער על מכה. במזרח-הירדן בנה לו צי של ספינות והעבירן חלקים-חלקים על גבי גמלים עד לחופי ים-סוף. בצי שלו עבר את ים-סוף, בלב-לבו של העולם המוסלמי, שדד שיירות-מסחר, התקיף ערים באפריקה המזרחית ובחצי-האי ערב והסעיר את האיסלאם כולו בתעלוליו הנועזים. בראש קומץ קטן של הרפתקנים, הרחק ממרכז הכוח הצלבניים, העמיד רינו משאטיון בסכנה חמורה את העורק החיוני של הסחר הימי עם המזרח הרחוק ואת המרכזים הדתיים הגדולים של מכה ומדינה.

כמובן, מסע זה נסתיים בכשלון חרוץ, וכל המסירות, ההתלהבות, הגבורה והחזון לא הועילו ולא-כלום. כאמור, לא עמדו האמצעים בשום יחס למטרה ששם רינו לפניו. אבל יותר מכל הבליטו קורות המסע הזה את החשיבות העקרונית העצומה של הנגב ומפרץ אילת, את הצורך החיוני ביישובם באוכלוסיה צפופה, שהיא, והיא בעיקר, עשויה היתה להפוך אותו מסע-שוד למפעל פוליטי, כלכלי וציביליזטורי בעל חשיבות כל-עולמית.

נסים רזואן :

הלאומנות הערבית מחפשת אידיאולוגיה

הלאומיות הערבית. ובתחומי המושג הזה נעשים נסיונות כנים למדי לשים לב לעובדות. שום ערבי כיום אינו מהרהר בהגדרת משמעותה של התרבות הערבית אף לא בנייתוח תכנה, וזאת משום שאינו רואה טעם בדבר. אחדות התרבות הערבית, תכנה ועקרונותיה נחשבים בחינת דבר המובן מאליו. הוויכוחים שסערו עוד לפני עשר שנים בלבד על מהותה של תרבות ערבית, ובשאלה אם יש לערבים מורשת תרבותית אחידה ומקיפה ואומה ערבית מה טיבה, כל אלה יצאו פתאום מן האופנה ודומה שאינם עוד ממין העניין. שום משכיל ערבי אינו רואה עתה צורך בדיבורים על הרקע ההיסטורי המשותף של הערבים, על תודעתם הגזעית, על סביבתם, לשונם, מסורותיהם והפולקלור שלהם, אף לא על האינטרסים המשותפים שלהם. כל זה מתקבל כפשוטו. אין נוגעים אפילו בשאלה עדינה דוגמת ההתאמה בין הלאומיות הערבית לאסלאם. הלאומיות הערבית נעשתה כוח חי, שאין צורך להצדיקו עיונית על-ידי איסוף עובדות היסטוריות או סוציולוגיות, אלא שצריך לעשותו אמונה כוללת-כל. האמונה הזאת אינה מתבטאת בנייתוח חיים של הלאומיות הערבית; היא מוצגת כפילוסופיה של חיים וכן גם

ב־1942 דאב הפרופיסור ה.א.ר. גיב, המזרחן הנודע, על העובדה שעדיין לא ראה אף ספר אחד פרי־עטו של ערבי מאיזו ארץ שהיא. באיזו לשון מערבית שהיא, המאפשר למעיין איש־המערב להבין את שרשי התרבות הערבית. יתר על כן, הוא אמר כי „לא ראה שום ספר כתוב ערבית לערבים עצמם המנתח את משמעותה של התרבות הערבית בשביל הערבים“. ב־1956 דאב מזרחן מהולל אחר, פרופ' ג.א. פון־גרינבאום, מן האוניברסיטה של שיקאגו, על העובדה שהעולם דובר־הערבית של ימינו נבצר ממנו לפתח „ציור־עצמי מספיק — מספיק במובן זה שיוכל ליישב את התכלית הרגשית עם מידה מניחה־את־הדעת של יחס־כבוד לעובדות“. אין ספק שדברים אלה עודם נכונים במידה רבה, ואם גם לא לגמרי. אמת ששום ערבי עדיין לא ניתח את משמעה של התרבות הערבית לגבי הערבים עצמם, ושעדיין דחוק הוא שיווי־המשקל בין „התכלית הרגשית“ הערבית למידה של יחס־כבוד לעובדות. אף־על־פי־כן אין חוקר התרבות הערבית כיום יכול שלא להתרשם מתופעה אחת חדשה, לגבי המשכיל הערבי בן־זמננו נצטמצמה התרבות הערבית במושג אחד מקיף — זה של

כאידיאל של מימשל, כאני-מאמין כמו גם כקול-קורא. לאמיתו של דבר מב-קשת היא להיות אידיאולוגיה שלמה השקולה כנגד האידיאולוגיות העול-מיות המתחרות של הקומוניזם והקפי-טליזם הדמוקרטי. האידיאולוגיה הח-דשה הזאת, עם כל היותה ערבית, במובן זה שהערבים הם-הם אשר גיס-חזה לאומתם שלהם, טוענת שהיא פתו-חה לכל ושהיא מציעה אורח-חיים לא-נושות כולה, לשעה שיסתיים המאבק בין שני הענקים העולמיים בחיסול הדדי.

תכלית הסקירה הזאת היא להעלות תמצית קצרה של מאמצי האינטלגנ-ציה הערבית לנסח את האידיאולוגיה הזאת. תחילה יש לומר מלה על מקו-רות החומר לעיון אשר כזה, שכן הדעות אף גם התנאים בעולם הערבי משתנים במהירות כה רבה עד שה-דיון בהם לא בספרים ימצא כי אם במאמרים, והפולמוסים שהם מעוררים מצויים בכתבי-עת. דו-שיח ממין זה — שהוגבר במידה גדולה אחרי המאו-רעות בסואץ ובסיני ב-1956 — כמעט לא יוכל להתנהל בספרים; בשל דחיפותו ואקטואליותו חייב הוא כמעט להצטמצם בתחום העתונאות.

אף אחד מן המחברים שנצטט להבא אינו מתעסק, לכאורה, בדבר שמשכיל ערבי לאומני אחד הגדירו כ"מתן לבוש פילוסופי לנסיון הערבי". אכן, הפולמוס הנוכחי, שתחילתו בסוף 1955, שונה תכלית-שינוי מזה שסער בשלהי שנות השלושים, או היתה השאלה אם "אפשר או כדאי שיתגלמו חייה ומחשבתה של אומה במה שקרוי

פילוסופיה לאומית". ח'אזם זאכי נר-טייבה, שבספרו "הלאומיות הערבית" (1956) מיצה בכשרון רב את הדיון שהתנהל בשאלה זו בשנות-השלושים, מעיר כי "פילוסופיה לאומית היא, במובן ידוע, בחינת דבר-והיפוכו... שכן המונח, פילוסופיה' הוראתו חי-פוש אמיתות אוניברסליות, ופילוסופ-יה הזונחת את האוניברסלי ומתעסקת בפרטי אינה אמיתית כל-עיקר. במובן המצומצם יותר... נוכל אולי להעז ולדבר על פילוסופיה לאומית — על האמפיריות הבריטית, הפרגמטיות האמריקאית, הלאומנות הצרפתית, האידיאליזם הגרמני, החמרנות הסוב-ייטית, הקוויאטזים ההודי, וכן הלאה" (ע"ע 8—57). הוויכוח הישן התחדש על-ידי ד"ר קוסטי זורייק בספרו "ההכרה הלאומית", שבו הוא טוען כי פילוסופיה שיטתית, תקיפה וברורה היא הכרח לתחיה לאומית לאמיתה. "אכן, אין תקוה לתחיה לאומית ערבית אם לא תמצא לה השראה בפילוסופיה לאומית המשקפת את רוחה, תוחמת את האוריינטציה שלה, מציינת את מטרותיה ומתווה את ארחותיה". עוד אחד מן המטיפים לפילוסופיה לאומית ערבית, עבדאללה אל-עלאילי, אף שהוא מיצר על חסרונה של אידיאו-לוגיה ערבית שיטתית, מבדיל הבדלה חריפה בין הלאומיות כאידיאולוגיה ללאומיות כתכנית-פעולה. אידיאולוג-יה לאומית, אומר הוא, חייבת למלא שלושה תנאים: "עליה להיות נטועה בלב ולא בשכל, שכן האמונה היא קשר-אחדות בטוח יותר מן האיני-טלקט; עליה להיות גמישה די הס-

תכלית הסקירה הזאת היא להעלות תמצית קצרה של מאמצי האינטלגנ-ציה הערבית לנסח את האידיאולוגיה הזאת. תחילה יש לומר מלה על מקו-רות החומר לעיון אשר כזה, שכן הדעות אף גם התנאים בעולם הערבי משתנים במהירות כה רבה עד שה-דיון בהם לא בספרים ימצא כי אם במאמרים, והפולמוסים שהם מעוררים מצויים בכתבי-עת. דו-שיח ממין זה — שהוגבר במידה גדולה אחרי המאו-רעות בסואץ ובסיני ב-1956 — כמעט לא יוכל להתנהל בספרים; בשל דחיפותו ואקטואליותו חייב הוא כמעט להצטמצם בתחום העתונאות.

אף אחד מן המחברים שנצטט להבא אינו מתעסק, לכאורה, בדבר שמשכיל ערבי לאומני אחד הגדירו כ"מתן לבוש פילוסופי לנסיון הערבי". אכן, הפולמוס הנוכחי, שתחילתו בסוף 1955, שונה תכלית-שינוי מזה שסער בשלהי שנות השלושים, או היתה השאלה אם "אפשר או כדאי שיתגלמו חייה ומחשבתה של אומה במה שקרוי

תכלית הסקירה הזאת היא להעלות תמצית קצרה של מאמצי האינטלגנ-ציה הערבית לנסח את האידיאולוגיה הזאת. תחילה יש לומר מלה על מקו-רות החומר לעיון אשר כזה, שכן הדעות אף גם התנאים בעולם הערבי משתנים במהירות כה רבה עד שה-דיון בהם לא בספרים ימצא כי אם במאמרים, והפולמוסים שהם מעוררים מצויים בכתבי-עת. דו-שיח ממין זה — שהוגבר במידה גדולה אחרי המאו-רעות בסואץ ובסיני ב-1956 — כמעט לא יוכל להתנהל בספרים; בשל דחיפותו ואקטואליותו חייב הוא כמעט להצטמצם בתחום העתונאות.

אף אחד מן המחברים שנצטט להבא אינו מתעסק, לכאורה, בדבר שמשכיל ערבי לאומני אחד הגדירו כ"מתן לבוש פילוסופי לנסיון הערבי". אכן, הפולמוס הנוכחי, שתחילתו בסוף 1955, שונה תכלית-שינוי מזה שסער בשלהי שנות השלושים, או היתה השאלה אם "אפשר או כדאי שיתגלמו חייה ומחשבתה של אומה במה שקרוי

שהרי מכל-מקום תכליתנו כאן רק לברר מה הלאומנים הערבים עצמם חושבים על הדוקטרינה שלהם ואיך הם אומרים להציגה. משאר הלאומנים שהתנגדו לקריאה לאידיאולוגיה עצמאית, העקשנים ביותר — שיש להם גם מה לומר — הם עבד אל-קאדיר שרארה ועלי בודר, שניהם אנשי-עט ומבקרים ספרותיים. (זה האחרון הוא גם עורך-דין בחלב ומחבר סיפורים קצרים).

תגובתו של שרארה על קריאתו של עבד אל-קאדיר היתה נמרצת ופסקנית. הוא טען כי אין זה מן ההגיון לתבוע מן האומה הערבית של ימינו אידיאולוגיה שניתן להשוותה, למשל, לקומוניזם או לאקסיסטנציאליזם. עי-צובה של אידיאולוגיה, בהכרח ומט-בע הדברים יש להניחו לגניוס של האומה, המאוחדת מרצונה הטוב ועל פי תנאיה שלה. אין טעם לבקש מאיש מה שאין בידו ומה שלא יוכל לתת. "הדבר היחיד שאותו אפשר לבקש מן האומה הערבית כיום הוא שתילחם על עצמאות אדמותיה, שתתן מה שבי-יכלתה למען איחוד בניה ולמען המל-חמה באויביה מבית ומחוץ. משעה שתשיג את החופש והאחדות הרי מאליה, בלא שיבקשוה, תיצור ספרות חדשה, פילוסופיה חדשה, וכן גם אידיאולוגיה — וכולן תהיינה ביטויי הרוח הערבית והגניוס הערבי".³

שרארה מוסיף ואומר כי ההיס-טוריה הוכיחה כי יש שני סוגי לאו-מיות. האחת אינה אלא חוסר סובל-נות, רגשנות צרת-אופק, שאיפה להש-

תגל להתפתחותה חמתמידה של הדעת ודי מנוע את היצמדות הבסיס הרגשי אל מספר אמיתות קבועות-מראש; ועליה להיות מעמיקה כשיטה של מחשבה, כדי שתמשוך ותספק את השאיפות הרוחניות של נאמניה הלאו-מנים.¹

רב המרחק מכאן לאידיאולוגיה מן הסוג שצעירי המשכילים הערבים משתדלים לנסחה. עבדאללה עבד אל-דאים, שפכל שניתן לברר זאת הרי הוא המתחיל בפולמוס החדש, מנסח את תביעתו לאידיאולוגיה בזו הלשון: "הלאומיות הערבית צריכה לעבד את תכניתה בבירור ולהגדיר בבירור את תכונותיה; שומה עליה למצוא לעצמה ניסוח באידיאולוגיה שתוכל להתמודד עם יתר האידיאולוגיות של התקופה החדשה".² הוא מיסד זאת על ההנחה ש"מפבר עברה הלאומיות הערבית את שלב הרגש, בזמן שלא היתה אלא איבה כנגד אימפריאליזם עותומני או מערבי". הערה זו עוררה הרבה תגו-בות ותשובות, שהדיהן מתגלגלים עדיין על דפי הירחון הלבנוני.

דרך-כלל נחלקו תגובות אלו לשני סוגים. חלקן האחד בא מצד המרק-סיסטים הדוקטרינריים, שפפרו בקיור מה של הבעיה ואמרו שאין המחשבה הערבית מחויבת לעצב אידיאולוגיה נפרדת "משום שמטרתה הסופית של האנושות היא אחת". היו בהם אפילו שפפרו בעצם קיומה של אומה ערבית, ואמרו כי דיבורים ממין זה יש בהם טעם של נאציות ופאשיזם. אין אנו צריכים לעיין בפירוט בהשגות אלו.

מוחמד, הרי לאמיתו של דבר ראשי-תה של התנועה הלאומית הערבית היא חדשה וצנועה ביותר. ג'ורג' אנטוניוס, ההיסטוריון "הרשמי" של התנועה ואחד ממליצי-היושר הגדול לים שלה, אומר בספרו המוכר כי המאמץ המאורגן הראשון בתנועה "אפשר לקבעו בשנת 1875... כאשר הקימו חמישה צעירים שהתחנכו בקור לג' הפרוטסטנטי הסורי בבירות אגודה חשאית". הוא מוסיף כי החמישה היו כולם נוצרים, "אך הם עמ' דו על חשיבות צירופם של מוסלמים ודרוזים..."⁴

תביעותיה של התנועה, בדומה לראשיתה, בתחילה צנועות היו בהחלט. היא הטיפה להענקת עצמאות לסוריה יחד עם הלבנון; להכרת הערבית כלשון רשמית בארץ; לסילוק הצנזורה ושאר הגבלות על חופש הביטוי; ולהעסקת יחידות-צבא של בני-המקום בשירות צבאי מקומי בלבד. אפילו אנטוניוס נאלץ להודות (ע' 85) כי קריאתה של התנועה לפעולה מדינית היתה "מוקדמת מפדי שתוכל לגייס את האומה". ויש לזכור שאם כך היה המצב בלבאנט, הרי פירמה נכונות הערותיו אלו של אנטוניוס יוס לגבי מעמד הדברים בזמן ההוא בארצות כעיראק, חצי-האי הערבי, ואין צריך לומר — מצרים.

עובדה היא שהתנועה הלאומית הערבית הובאה במישורים מיבשת אירופה; היא באה ממש בדבד עם האלפבית. שום פירושים היסטוריים כביכול לאחר מעשה אינם יכונים לעורר את הרושם שתחילתה של

תלטות, לעלינות ולניצול; בקטיגוריה יה הזאת אנו מוצאים את כל הלאומיות האירופיות מזמן שנוצרו האומות האירופיות עד היום הזה. השניה היא "לאומיות הומאניסטית". המכבדת את מושגי היושר והצדק, המאמינה באדם ובטוב, והנושאת יעוד לאומות אחרות. ההיסטוריה אינה מספרת, למשל, על שום מעשי תוקפנות מצד האומה היהודית נגד אומות אחרות, וכן גם אין אנו מוצאים בפילוסופיה שלה שום אכזריות, חוסר סובלנות, שבח לרע או סילוף העובדות: היא לא ניסתה מעולם למנוע מאומות אחרות לחיות על פי דרכן.

והוא הדין גם באומה הערבית, שעוצבה על-ידי אידאלים הומאניסטיים ברורים. צמיחתן של הנצרות והאסלאם בחיקה מלמדת שהיא הומאניסטית במגמתה. לעומת זאת הרי הציונות אינה אלא חזרה לעבודת גילולים ולפולחן-אלים; בגילויה ה"מוסריים והמדיניים הריהי נסיון בשיטות של הברבריות הפרימיטיבית — ומשום כך מצאה חן בעיניהם של אירופים, התומכים בה וסומכים ידיהם על מעשי התוקפנות שלה...

ב

בטרם ניכנס לפרטי הפולמוס הח"דש, אולי כדאי יהיה לסטות רגע הצדה ולגעת במקורותיה של התנועה החדשה. אף כי נוסייבה מנסה, בספר הנזכר למעלה, להקים לתנועה רקע היסטורי שיעורר את הקורא לחשוב כי ראשיתה נעוצה בתקופה שלפני

הח'דיב במצרים. רוצה לומר, לפני שנות ה-70 למאה שעברה לא היתה תנועה כזאת מצויה אפילו בסוריה. אם כה ואם כה, לערך בזמן ההוא פיתחה לה מצרים מדיניות לאומית משלה, מנותקת לגמרי מן התנועה הערבית הכללית שהתקמה מעבר מזה לסואץ. מגמה זו התחזקה ב-1882, כאשר כבשה בריטניה את מצרים והופיע זרם רעיוני חדש היונק ממקורות מצריים מובהקים ואשר ראש-תכליתו לנהל תעמולה לפינוי חיל-הכיבוש הבריטי.

הלך-מחשבה זה התקיים ברציפות עד לפני שנים מספר — למעשה, עד שאמנם פינה הצבא הבריטי סוף-סוף את עמק-הנילוס ואת בסיס הכואץ. כל השנים האלו נקטו מנהיגי הלאומיות המצרית קו שבגללו געשתה התנועה מבודלת יותר ויותר מן התינועה הערבית הכללית. לאמיתו של דבר הרי רבים מאלה השרים כיום בקאהיר הלל ושבח למדיניות הערבית ועומדים על תפקידיה של מצרים כמנהיגתו היחידה של העולם הערבי, אך לפני כעשר שנים פיתחו לאומיות מצרית מובהקת כדי-כך שדיברו אפילו על אפיה ה"פרעוני" של ארצם; קו זה נתקבל בפומבי על-ידי אנשים מהוללים לא פחות מד"ר טהא חוסיין, מיניסטר החינוך לשעבר, סלאמה מוסא, הסופר הקופטי הוותיק, ועוד הרבה משכילים מצרים.

הגלגולים שפקדו את התנועה הלאומית הערבית ב-80 השנים האחרונות אינם מעניינו של מאמר זה. כאן די לנו אם נאמר כי הופעתו של נאצר

התנועה במוחמד או אף בתקופה שלפני מוחמד. יש להוסיף כאן כי הפצת החינוך המערבי על-ידי המשלחות הנוצריות השונות, בפרט בלבאנט, היא גם שהביאה לידי כך שהנהגת התנועה עברה מעט-מעט מידי נוצרים לידי מוסלמים. הדבר נבע, כמובן, בעיקר מן הדגש ששמו בתי-הספר והקולגים המיסיונריים בערבית; רבת-משמעות היא העובדה שספרי הדקדוק המודרניים הראשונים בלשון הערבית, וכן המילון הראשון המותקן במתכונת מודרנית, נערכו והוצאו לאור על-ידי מורים נוצרים-ערבים בלבנון.

מסובכת יותר היא פרשת יחסיה של מצרים עם התנועה הלאומית הערבית. מנהיגותה המצרית הנוכחית של התנועה, בראשותו של הקולונל נאצר, לאיחוד העולם הערבי "מן החוף האטלנטי עד למפרץ הערבי [הפרסי]" היא התפתחות חדשה ומפתיעה כדי-כך שאי-אפשר כמעט לנתות לראותה בפרספקטיבה היסטורית מתקבלת-על-הדעת. קשה להלום את טענתו של אנטוניוס (ע"ע 100—99) ש"שלטון הח'דיב אסמעיל בשנות ה-70 למאה שעברה היה בו משום שינוי יסודי בזיקתה של מצרים לתנועה הערבית. הסברה שלפני תקופת המלכות הזאת "התפתחו במצרים רעיונות התחיה התרבותית הערבית והיכרה הלאומית הערבית בדבד עם התפתחות אותו תהליך בסוריה..." אינה משכנעת ביותר הואיל והולדתה של הכרה זו בלבאנט, לדברי אנטוניוס עצמו, חלה אך בימי שלטונו של

ג

ואולם נאצר אינו מספק לתנועה הלאומית הערבית את ה"אידיאולוגיה" שרוצים היו למצוא אותם משכי-לים צעירים ונלהבים של "השהרון הפורה", המתחבטים הן בשאלות הל-אומיות הערבית הן בענייני אמונות ודעות בכלל. מאלפת ביותר היא העובדה שאף אחד מן המהברים שבהם נעסוק בדפים הבאים איננו מצרי, אף כי הבימה שממנה אנו מר-בים לצטט יש בה משתתפים מצרים בכל גליון וגליון. הירחון "אל-אדאב", שבו נתפרסמו רוב הויכוחים שנסקרם בזה, הוא עצמו מעיד על כוחה הגובר של הלאומיות הערבית. הוא החל להופיע בבירות ב-1953 ונעשה היר-חון הראשון במעלה בלשון הערבית. "אל-אדאב", המצוין ברמתו הגבוהה, הוא בטאון פן-ערבי מבחינה ספרו-תית ופוליטית כאחת. אף שהוא מו-פיע בלבנון, הרי משתתפיו הם סו-רים, מצרים, לבנונים, עיראקים, יר-דנים וכייתים כמעט שווה-בשווה — אף כי אלה האחרונים הם מן-הסתם מורים ושאר בעלי מקצועות חפשיים ערביים בשטח-החסות עשיר-הגפט של כויית. על דפי "אל-אדאב" יכו-לים משכילים ערבים מכל כנפות תבל להצטרף לוויכוח על אותן השאלות. דומה כי ב"אל-אדאב" הועלתה לרא-שונה, בספטמבר 1955, התביעה ל-"אידיאולוגיה ערבית", על-ידי עבד-אללה עבד אל-דאים. לאחריה באו שורה של נסיונות לנסח אידיאולוגיה כזאת וויכוח שעודו נמשך בנדון זה, ויכוח שבו רק מעטים מן המשתתפים

כמנהיגי הלאומיות הערבית היא הת-פתחות חדשה לגמרי שכמעט לא תי-אמן, התפתחות הנראית אפשרית רק מפני שהעמים אשר את הנהגתם נטל נאצר לעצמו הם רגשניים וקלי-אמונה כל-כך. כמו שמטעים אווארד עטיה, גם הוא ממליצי-ישרה של הת-נועה, בספרו "הערבים", ע' 96: "אפייני הוא לרוח הערבית שמלים משפיעות עליה יותר מרעיונות, ורע-יונות משפיעים עליה יותר מעובדות". מה בפי נאצר עצמו על הנושא הזה? "הפילוסופיה של המהפכה", מפעלו הספרותי של נאצר, אף כי אין בו רמז לבנין שיטתי של איזו פילו-סופיה שהיא, נעשה מקור הידיעות הראשי לחוקר ה"אידיאולוגיה" הנא-צרית. אכן, בספר זה גופו אין האומה הערבית מוזכרת אלא פעם אחת, הגם שציונה בפעם הזאת הוא רב-משמ-עות. נאצר, הפותח ומסביר כי "תקו-פת ההתבללות חלפה", טוען כי בשלושה כיוונים, או מעגלים, צריכה מצרים למלא את יעודה — באיזור הערבי, ביבשת אפריקה, ובעולם האסלאם. "האם יכולים אנו להתעלם ממציאותו של איזור ערבי סביבנו, איזור שיחד אתנו הוא מצטרף לגוש מלוכד שהאינטרסים שלו קשורים אינטימית בשלנו?" שואל נאצר רי-טורית, והוא מוסיף ואומר: "אינני יודע מדוע, אבל ברור לי כי באיזור הזה שבו אנו חיים עתידה להתרחש דראמה חשובה המחפה לגיבור שלה". ואכן, את הדמות הגיבורית הזאת המציא נאצר משעה שהחל הוא עצמו לגולל את הדראמה.

פילו על מטרותיה, מעידים על הצורך בהבנה חדשה של הבעיה אשר לפני-הם. ראשית, אפוא, מצביע חמאדי על אי-הבנה המשותפת, לדעתו, לאותם ערבים הרואים את עתידם הלאומי שלהם בפשטות-יתר במושגים שאי-ליים מן הדמוקרטיה המערבית, או מן הטוטליטאריות והמרקסיות הגרמני-ו-האיטלקי. לאחר-מכן הוא ניגש לדון במומיה של החברה הערבית על פי תפיסתו: לאמור, התפתחות מפגרת עד מאד, דבר ששרשו בהתפוררות התרבות הערבית בשלבים האחרונים של התקופה העבאסית. לפי השקפתו באה התפוררות זו בעקבות הכיבושים וההתפשטות הערביים; עקב התפשטות השלטון הערבי על עמים רבים ושוונים כל-כך קיפחה התרבות הערבית את ההרמוניה והשלמות שלה, ולבסוף — אף את עצמאותה. זרמים רוחניים זרים הסתננו אל הרוח הערבית, שהאסלאם השרה עליה את רוחו והנהיגה, ונמ-הלו בה. כך החל תהליך של ירידה, שהואיל וסיבתו הראשונה חיצונית היתה, השפיע על החברה יותר מאשר על בניה, עד שלבסוף השיגה ההתנו-נות גם את תחום חיי הפרט.

עתה עמוקה היא ההתנוונות הזאת ומקיפה: אין היא מצומצמת בתחום אחד של החיים הערביים, אין היא גור-געת רק במשטריהם וחוקיהם. זאת היא מחלה שאפשר למצוא את סימניה בחולשות אשר בגפשו של הפרט הער-בני. הראשונה והחמורה באלו, אומר חמאדי, היא האנוכיות והחמדנות — אנוכיות ששום שיקולים מוסריים ושום רוח אורחית אינם בולמים

חולקים על העמדת הבעיה, או מתנג-דים לעצם הנסיון לפתח את הרעיון בזמן הזה.

נסיון ראשון ושיטתי ביותר לנסח את האידיאלוגיה הזאת געשה עלי-ידי סטודן חמאדי, מן האוניברסיטה של ויסקונסין, בשתי מסות ארוכות, הרא-שונה בשם «שאלת הלאומיות הער-בית: הבעיה, הפתרון והשיטה». («אל אדאב» מחודש נובמבר 1955). והנה חמאדי יוצא מן ההנחה שעל אף כל מה שנאמר ונכתב על נושא זה בחמישים השנים האחרונות, «עדיין זקוקה הל-אומיות הערבית לתורת-חיים שלמה». אמת, מודה הוא, שרוח הלאומיות הער-בית פתחה מרחבים חדשים של חיים ומחשבה ועוררה «שאיפת מוח-שית לחיים טובים יותר», אך דבר זה לא נתבטא בתורה כוללנית ומלופדת שתוכל להאיר את הדרך לקראת תחיה לאומית. «ההווה הרקוב» של הערבים יש בו הגיון משלו הנובע לא רק מן הבסיס החמרי של קיומם החברתי. בחינת בעיה, אפוא, ניתן להגדירו ויש לו פתרון מוגדר.

חברה, בין בריאה ובין חולה, יש לה מבנה מסוים, יש לה טבע יחיד-במינו שאליו צריך להתאים את תרו-פתו. תפקיד המחשבה הוא למצוא את הפתרון ההולם את הבעיה; שאם לא כן תישאר הרוח הלאומית במבוי סתום, ששום מאמצים של מסירות והקרבה לא יוכלו לחלצה ממנו. מס-תו של חמאדי היא «נסיון תחילי לדון בכמה מן ההנחות העיוניות לפעולה לאומנית». חילוקי-הדעות בין הלאו-מנים הפעילים על דרכי פעולתם, וא-

הנטיה לאמונות תפלות והשנאה לכל שהוא מדעי. בצירופן מאפשרות לו חולשות אלו להשתמט ממאמצים של יצירה אל עולם בלתי-מציאותי, שבו קיימות תקוות מרקיעות-שחקים ש-אפשר כביכול להגשימן על-ידי דב-ריירהב ואמונה באותות ובמופתים שמחוץ-לדרך-הטבע. מכאן גם חוסר-היציבות של השקפותיו בחצי המאה האחרונה, בפרט בתקופת מלחמת-העולם השנייה ולפניה.

מן האבחנה הזאת של בעית היחיד הערבי עובר חמאדי למסקנות החב-רתיות הנובעות ממנה. ראשית, אומר הוא, «הבעיה של החברה הערבית היא בעיה לאומית, מפני שהיא נובעת מנסיגה של חברה זו עצמה. 'העולם' מורכב אומות ולא יחידים, והאומה הערבית יש לה נסיון יחיד-במינו משלה; מצבה הנוכחי הוא פועל-יוצא מן המסיבות המיוחדות של כל קורו-תיה עד לרגע הזה. האסכולה הרואה בבעיה הערבית רק בעיה של פיגור בהשוואה לאיזו התפתחות תרבותית זרה, בטעות יסודה. דרך הקידמה לע-רבים היא לאומית, לא בינלאומית».

שנית, הבעיה הלאומנית טמונה ברצון העם ולא בחוקים ושיטות. יש קבוצות לאומניות המרכזות את כל תשומת-לבן בשיטות הנוהגות בחברה הערבית ורואה במומיהן את שורש הבעיה, יש, למשל, החושבים כי חלו-קת העולם הערבי לאומות קטנות וחי-לשות היא הקלקלה הראשונה שצריך למצוא לה תקנה, ויש סוברים כי ראי-שית-כל יש לעקור מן השורש את ההשפעה הזרה; ואילו אחרים תולים

אותה. הסכנה שבהלך-נפש שכזה בולטת פי-כמה דווקא משום שישו-עתם הלאומית של הערבים מצריכה דור של אנשים שיהיו מוכנים להק-ריב את האינטרסים האישיים שלהם בעד טובת הכלל; התחיה הלאומית זקוקה לאנשים המוכנים לתת לה, ולא לאנשים המצפים לקבל ממנה.

חולשתו השניה של היחיד הערבי היא היעדר יומה מעשית, חוסר-היכולת לנסות ולהגשים את שאיפותיו במאמציו שלו. בחינת תחליף הוא בו-נה לעצמו עולם דמיוני לגמרי של יומרות שאין להן סמך בשום פעולה חיובית — עד כדי כך שהדיבור נע-שה במידה רבה מאד אמנות של הת-חמקות מן המציאות ואשליה-עצמית. לכן כה זהות הן תביעות העצמאות, השוויון והצדק שבמצעי המפלגות הערביות השונות — אף כי למעשה יש ביניהן הבדלים גדולים בשיעור הפנות, העקיבות וההשקידה שבו הן עושות למענם.

החולשה האישית הזאת מופיעה גם בהשלמתו של הערבי עם המקובל והמסורתי בהרבה שטחי חיים. בית-הספר הוא המקום היחיד בו אפשר למצוא את הפרט כשהוא מתקומם על ה-«סטאטוס קוו»; אחרי צאתו מבית-הספר הוא מקבל את הסדר הקיים ומסתגל אליו, תחת שיסתלק ממנו ויצטרף לגרעין של הסדר מחדש. מהיותו חקיני, שולל-כל-תמורה וסור-לד מפני הרפתקה, מעדיף הוא את הבטחון שפתאני-קיום דלים ועלובים על חיים של טוב ושפע הכרוכים בסיכון כלשהו. חולשה נוספת היא

רחות הטובה, ועד אשר יהיה האישי שחי רק בעד עצמו לפטריוט החי למען החברה — לפחות משך תקופת-המעבר. אומץ-רוח ואהבת ההרפתקה צריכים להפיג את הפחד הכולא אותו בדפוסי סדר-הדברים הקיים. יש מסור-רות בלות, בין דתיות בין חברתיות, המקובלות עדיין על האוכלוסייה; שח-ייב אדם לצאת כנגדן בגלוי — לזרוע ספקות בתועלתן בלבנות העם, לקום ולהנהיג את המעייזים לקרוא תגר על מסורות כאלו אלא שעודם מחכים לאיש שירם את הדרך. בתוך כך יש לשחרר את היחיד מנטייתו לשלילה ולקיצוניות; גם לכך צריכה המהפכה לדאוג. כיום זקוק הערבי לחידוש בט-חונן-העצמי, אמונתו בכוחו ובמידותיו, מתוך הרגשה של השתייכות לי-אומה שיש לה עתה יעוד עולמי, ושוב אינה חיה חיים שוליים של-מה-בכך. מר חמאדי לא די שהוא מנסח מעין תורה של הלאומיות הערבית אלא שהוא גם מתווה תכנית-פעולה. אם נניח שהמהפכה היא הדרך היחידה לפתרון הבעיה הערבית, איך, שור-אל הוא, צריך לתכננה? תשובתו היא שאפיה הלאומי של הבעיה, וכן גם עמקה, מחייבים את הצורך בתנועה פנימית לקראת מהפכה, רק על-ידי מאבק לאומי פטריוטי יותן להגשימה, ולא על-ידי גורמים מדיניים זרים. יתר על כן, רק המאבק הוא היוצר את התנאים בהם מזדהה היחיד עם הפ-עולה ומעריך את תוצאותיה. הנסיון מלמד כי רפורמות שהוענקו מלמע-לה, או שהושגו הודות לתנאים בינל-אומיים מסוימים, אינן מאריכות

את כל הקולר כולו במשטר המדיני, בתחוקה, בחוקי הבחירות, בחוקי הע-תונות, או בסדרי המפלגות. יש קבו-צה רביעית הרואה את מקור כל הר-עה במשטר הכלכלי. אבל חמאדי או-מר שכולם מקדימים סיבה למסובב. משטר אינו אלא מנגנון לארגונה של החברה; טבעו ויעילותו של משטר נקבעים על-ידי אפיו ומצבו של העם בו הוא מושל. משטרים יותר משהם יוצרים את נחשלותה ופיגורה של חברה הם משקפים אותם.

לא שהמשטר אינו חשוב בעיניו; אין הוא מתעלם מן התפקיד שמילאו הפיאודליזם והאימפריאליזם בסיבוכה של הבעיה הערבית, ואין הוא כופר בצורך להילחם בהם. המשטר הנוכחי מקיים את מעמד-הדברים המדאיב הנוכחי; אבל עילת שניהם כאחד במחלה חברתית עמוקה יותר. מה יש לעשות, אפוא, כדי להצמיד את החב-רה הזאת על דרך הבריאות והקידמה? אם מחלתה של החברה הערבית מעמיקה ומקיפה כדי-כך שטישטשה והחלישה את הנפש הערבית, הרי צריכה התרופה להיות מהפכה שת-חיל שם — בנפש שטושטשה והוחל-שה. צריכה לבוא מהפכה רוחנית ש-תעורר את המחשבה, ותטע בה את חסנה ועוז-רצונה של האומה כולה, בטרם תוכל זו להתמרד על התנאים הקיימים ולצאת לקראת חיים חדשים. זאת צריכה להיות מהפכה אינטלק-טואלית שתבהיר סתומות ותתיר סבוכים. חייבת היא לחדור אל הנפש הערבית עד שעל מקום האנוכיות וחמדת-הבצע של היחיד תבוא האז-י

העם, או אף רובו, יבין את הבעיה באורח פילוסופי.

השאלה הרביעית והאחרונה אשר לה מציע מר חמאדי את תשובתו היא — מה המטרה הסופית של הלאומיות הערבית? האם היא שיחרור הארצות הערביות מכיבוש האימפריאליזם הזר? או שמא העלאת רמת-החיים? אף אחת משתי אלו כשלעצמה, אומר הוא, אף לא שתיהן ביחד, אין הן המטרה השלמה של הלאומיות הערבית, אף כי אין ספק ששתיהן צודקות ויש להשיגן. אלו הן מטרות-אגב, שיפוג טעמן לאחר השגתן; אלו הן מטרות יחסיות, שהמסיבות החולפות כופות אותן.

המטרה הסופית של הלאומיות הערבית היא הצדק («אל-חק»). יש באדם נטיה טבועה מלידה אל הצדק, נטיה המתגלה במפעל הציביליזציוני שביצעו אומות ששירתו את האנושות. הנטיה הזאת לצדק נתגלתה למופת בציביליזציות שהעניקה האומה הערבית לעולם, ותעודתם של הערבים כיום היא לברוא ציביליזציה ערבית חדשה שעקרונה הנעלה ביותר יהיה הצדק. פירושו של עקרון זה הלכה-למעשה הוא כבוד לאדם; והציבילי-זציה הערבית החדשה, אם תשמור אמונים למטרתה, תוקיר את האדם כיצור היקר ביותר ביקום, שלמענו מקריבים את כל היתר ואשר לשי-רותו משעבדים את הטבע. אשרו של האדם צריך להיות אבן-הבוחן של החוקים, רווחתו — מקור כל חוק.

ארגון החברה על בסיס זה יחייב שלושה דברים: ראשית, שהעם הוא

ימים; ואילו הרפורמות שהושגו לאחר מאבק וסבל התקיימו, מפני שאותם שוכנו בהן ידעו את ערכן.

עיקרו של המאבק הזה ללאומיות ערבית הוא בכך שהוא רצוני: הכוח המניעו הוא כוח הרצון החפשי ולא כוח חיצוני, גם לא כוחו של חוק-טבע. בעוד אשר המרקסיזם מסביר את הקידמה מתוך תנועת החומר, והקפי-טליזם מסבירו על פי חוקי הטבע האנושי, הרי הלאומני הערבי גורס שרצונו החפשי של האדם הוא הכוח המרכזי בחברה. תכונתו האפיינית השניה של המאבק היא היקפה הרחב של מטרתו. הוא מכונן נגד כל הרקוב בהווה, ולא נגד קלקלה זו או אחרת: מטרתו היא ליצור חיים חדשים לע-רבים ולא לבצע רפורמה חלקית. אין המאבק יכול להצטמצם, למשל, בש-טח המדיני, שכן גם הספרות והאמ-נות ממלאות תפקיד חיוני בכל תחיה לאומית. שלישיית, המאבק צריך לה-יות לא רק רצוני ומקיף אלא גם מעשי. תנועה לשינוי טיבה של החב-רה הערבית, אשר בה הבערות, הדלות והחולי מושלים בכיפה, אינה יכולה להחדיר את עקרונותיה בהמונים בד-רך עיונים ופילפולים; כן גם לא תו-כל להצליח אך ורק בזכות קרבנותיהם ומאמציהם של הצדיקים והטובים. עליה ללבוש גם צורה של מלחמות עממיות למען תביעות חמריות. בל-תיאמצעות המקדימות את רוח המ-הפכה ותכליתה. עבודה מעשית מסוג זה אינה מחייבת שתסכים האוכלוסיה כולה לתביעות הללו, או שתהיה מו-כנה להן; כן גם אין צורך בכך שכל

כללים צד אחד של הלאומנות הערבית — את הריאליזם שלה, שהוֹפיעו בריחוק־זמן של חמישה־עשר חודשים שהיו בעלי חשיבות מכרעת בבחינת נסיון מקיף ושיטתי לנסח את אמונתה של תנועה זו — להגדירה כאידיאולוגיה, כאמונה, כאורח־חיים ומחשבה. על ניסוחו חלקו מבקרים שהתנגדו לא דווקא לתוכן דבריו אלא לרעיון שהלאומיות הערבית זקוקה בכלל לאיזו תורה מקיפה.

חריפה במיוחד היתה תגובתו של שרארה, המרחיק לכת ואומר שהמטי"פים ל"עשיית" אידיאולוגיה ערבית משחקים למעשה את משחקו של המערב. רב. אנשי־המערב רוצים שינסחו להם הערבים אידיאולוגיה, כי לדעתם תוכלו זו להורות את הדרך לפשרה, בסופו של דבר, עם המערב. "המחשבה הערבית בית נאלצת על־ידי המציאות המדינית הקיימת להתרכז בעצמאות המדינית, אפילו ישהה הדבר את התקדמותה בשאר שטחים של הגות... תקלה שהיא תוצאה ישרה מן הלחץ שעדיין לוחצים אותנו אנשי־המערב". שרארה מסיק שהואיל והאומות הערביות והמוסלמיות מסכימות עם המחנות העולמיים היריבים על מיטב מה שבאמתחתם, הרי יוצא מזה, "שהאידיאולוגיה הערבית המובהקת" שאותה תובעים קצת מן הלאומנים "לא תוכל להגות איבה, מבחינה מדינית לקומוניזם, ומצד שני אף לא תוכל להגות איבה לדמוקרטיה המערבית".

אך בעיצומו של ויכוח זה ניטשה מחלוקת אחרת, עזה לא פחות, על בע-

מקור כל שלטון. מכאן שהמנגנון המדיני צריך להיות דמוקרטי. המכוון רק לתת ביטוי מאורגן לרצון העם. שנית, כדי לשמור על הכרת־ערכו של הפרט ולתת פורקן לכל הכוחות הספונים בו, חייב המשטר הכלכלי להיות משטר בריא, משטר שאינו מניח מקום לניצול האדם ומשחררו ממחסור; עליו להבטיח את החיים הטובים לכל אדם באשר הוא אדם. המסקנה השלישית היא סובלנות. הסובלנות הלאומית והדתית נטועה במעמקי המסורת הערבית שבמסגרת האסלאם; והחברה הערבית, שירשה את עקרון הסובלנות הזה, יש בכוחה להעלות את הלאומיות הערבית לדרגה נשגבה, שאינה ידועה ללאומים חסרי־הסובלנות של המערב.

ביחס־חוץ מביא העקרון המוסרי הזה לידי יחס של כבוד לאומות אחרות. לשיתוף־פעולה עמהן לשם חי־סול האימפריאליזם והניצול, ולכינון השלום. "הנה כי כן", מסכם חמאדי, "הטענה שלאומיות דמוקרטית סוציאליסטית אינה אלא תערובת של תורות זרות ובלתי־תלויות היא חסרת־שחר. הסוציאליזם והחופש עצמם אינם נובעים אלא מבאר הלאומיות החדורה עקרון מוסרי זה — לאמור, לאומיות שמטרתה הסופית היא הצדק".

ד

מסתו זו של מר חמאדי, וכן מסתו השניה, "הריאליזם והמחשבה הערבית של זמננו" ("אל־אדאב", מרס 1957), המבקשת "לשרטט בקווים

שלהם על העם, כפי שגורסים בעלי המטריאליזם ההיסטורי; ולבסוף, שב צורתה האמיתית הלאומיות היא הוֹ-מאניסטי, לא גזענית אף לא בדלנית. לאומיות בלתי-הומאניסטית נוהגת באורח בלתי-הומאני באומות אחרות. כך היתה הלאומיות של המערב רב אירופית אך לא הומאניסטית, לא כלפי פנים ולא כלפי חוץ, וזאת משום שהמעמדות המנצלים היה לאל-ידם לנצלה למטרות ההשתלטות שלהם, בזמן המהפכה התעשייתית ולאחריה.

שאר פרקי הספר עוסקים בצדדים שונים של הלאומיות הערבית. הלאומיות הערבית איננה זהה עם הדת המוסלמית, הגם שאינה מנוגדת לה בשום פנים. הלאומיות נבדלת מן הדת מפני שהלאום הוא הוויה, ואילו הדת היא בשורה המכוונת לתקנת צדדים מסוימים של אותה הוויה. אין שום סתירה בין לאומיות לדת, אבל תהיה סתירה כזאת אם, וכאשר, תחדל הדת מהתמסר כל-כולה למידות הטובות שאותן משיג האדם באחדות עם האידיאל, ותיעשה תנועה מדינית הכופרת בהוויה החברתית-ההיסטורית של הלאום. הואיל והלאומיות היא הוויה, הריהי עומדת מעל לפילוסופיות ודוקטרינות. "יכולים אנו לומר שהננו סוציאליסטים או לא סוציאליסטים, דמוקרטים או לא דמוקרטים, אבל אין אנו יכולים לומר שהננו בלתי-לאומיים", שכן האומה היא הוויה שאנו שייכים אליה מכוח הטבע. "הפירוש הלאומי של ההיסטוריה", בניגוד לפירוש המרקסיסטי,

ית העדיפות. אם נניח שהלאומיות הערבית היא בבחינת נתון — ובפתחים בים האלה היא תמיד "נתון" — כנגד מה, או כנגד מי, צריך המאבק להיות מרוכז תחילה? נגד האימפריאליזם, או ההשפעה הזרה, או ישראל, או הסוטים והבוגדים בשורות הערבים עצמם? או שמא שומה עליהם לאסור מלחמה בעת-ובעונה אחת על כל המנוגד לתנועה, כולל את כל האויבים המנויים למעלה וכן גם את כל הקלקות החברתיות המחלישות את החברה הערבית?

כאן קמו שתי אסכולות. אחת, הידועה דרך-כלל בשם ה"אידיאולוגית", קוראת לפעולה משולבת לסילוק כל יריב ומכשול; השנייה, הכוללת את רוב המזלזלים בכל אידיאולוגיה מנוסחת, מצהירה כי כל זמן שנשארים זרים באיזה חלק ממולדות הערבים, כל זמן שישראל קיימת, וכל זמן שאין המושלים הערבים ערוכים כאיש אחד נגד האימפריאליזם, אין מועיל בשום תכנית מעובדת היטב לרפורמה חברתית וכלכלית. על הקבוצה הזאת השניה נמנים המחברים האלמוניים של "עם הלאומיות הערבית", ספר שהוצא בקאהיר ב-1957 על-ידי הסתדרות המשלחות (הסטודנטיות) הפויות.

ספר זה מבקש להוכיח שלוש הנחות עיקריות: שהלאומיות עתיקה היא וימיה כימי התחברות אדם לחבר, וכן ואין היא פרי המאות ה"ח והי"ט; שהלאומיות אינה, אפוא, תעמולה רגשנית שפיתחו המעמדות הפורגניים כדי לקיים את שלטון העושק והניצול

עיה המדינית היא החמורה ביותר, הדוחקת ביותר והחריפה ביותר; היא היא הבעיה העומדת לשטן על דרכנו בראשונה ומונעת מאתנו לטפל בבעי- יות הכלכליות והחברתיות" (ע' 162).

דומה כי המחברים חוששים שמא

יסיח המאבק בשטח הכלכלי את תשור- מת-הלב מן האויב העיקרי. «בשלב זה אסור להפוך את התנועה למאבק כלכלי בתוך האומה עצמה; אין לאל- צה להילחם בשתי חזיתות. עם זאת, כמובן, אין פירוש הדבר שעליה להי- מנע לגמרי מרפורמה כלכלית; הפי- רוש הוא שהמאבק הערבי בכללותו אינו צריך ללבוש את האופי הכללי של הפיכה כלכלית, משל כאילו אוי- בו העיקרי הם המעבידים, בו בזמן שהבעיה הראשונה-במעלה היא ה- האימפריאליזם. לפיכך יש להשיג את המטרות הלאומיות הערביות בשני שלבים. הראשון הוא שלב המאבק המדיני, המכוון לשיחרור האומה ב- מסגרת איתנה של אחדות; השלב השני הוא הקמת... המבנה הסוציא- ליסטי-הדמוקרטי של החברה הער- בית המאוחדת איחוד לאומי" (ע' 167).

ה

בדומה לכל דבר הנכתב כיום על נושא זה, עורר הספר «עם הלאומיות הערבית» תגובות נמרצות. הוא לא הניח את דעתם של הנכספים ל- «אידיאולוגיה ערבית» שתוכל להתמו- דד עם אלו המפלגות עתה את הער- לם; לפיכך הותקף הספר בשל היעדר תיאוריה ברורה של לאומיות ערבית

מביא בחשבון את כל הגורמים הקוב- עים את הוויה האנושית ומשפיעים עליה: הלאומיות הערבית איננה אפוא דבר שברגש, או ברעיונות וב- תורה, גם אין היא פילוסופיה, אלא ביטויה הכולל והשלם של הוויה.

לאחר המבוא העיוני הזה ניגשים המחברים לשאלות מעשיות, והם טו- ענים כי האומה הערבית סובלת מ- «משבר הווית", ושהיא עומדת בפני הצורך לחדש את הוויתה. נקודת- המוצא להתחדשות זו לא תיתכן אלא בלבה של המציאות הערבית, ולא תוכל זאת להיות אלא הכרתה-העצ- מית של האומה הערבית בחינת הוויה המשתרעת מן המפרץ הפרסי עד חופי האוקינוס האטלנטי. מתוך הכרה זו נובע החזון של חידוש האומה הערבית כתברה המשוחררת מן האימפריאליזם וסוכניו. לאחר שתגאל את אדמותיה השדודות, ותשים קץ לפחד, לעוני, לבערות ולחולי בתוכה, או אז תחפנה האומה הערבית למלא את תעודתה בקהל האומות, לטובת האנושות בכ- ללותה ולהעשרתה.

המחברים האלה מציעים תכנית פעולה בשני שלבים. השלב הראשון יהיה «לשים קץ לפילוג על-ידי אח- דות, לאימפריאליזם על-ידי שחרור, לישראל על-ידי נקם». השלב השני יהיה «בנין משטר דמוקרטי-סוציא- ליסטי לאומה הערבית».

באשר לשאלת ה«עדיפויות», טו- ענים מחברי הספר שאם גם «אין להפריד בין בעיותינו המדיניות, חברתיות והכלכליות, בכל-זאת הב-

שלטון זר. בכל-זאת האמת היא שקיים רק מאבק אחד, מדיני וכלכלי, המתנהל בעת-ובעונה אחת.

אבו-עטיה אינו רואה כל טעם בנסיונם של אחדים לתפוס סוג אחד של רפורמה כאמצעי וסוג אחר כמטרה. לדעתו הרי זה סימן למנטליות מיכנית, המנסה ללמוד ולחקור את היחידים הערבים כדרך שחקירים חמרים פמיים במעפדה. האדם הערבי החפשי הוא מטרה לעצמה: הרואה בו סתם מכשיר להקמת איזה מבנה חברתי לעתיד-לבוא כמוהו כמקבל את הפילוסופיה של אותם המוכנים — כפי שהוכח בבירור גמור בקונגרס העשרים של המפלגה הקומוניסטית הסובייטית — להקריב דור אחד או דורות אחדים של בני-אדם למען משהו שטר עתיד שאולי לא יהיה אלא חלום. המאבק לאחדות, לחירות ולסוציאליזם חייב לכלול את חידוש כל צדי החיים הערביים בהווה — ההרגלים, המסורות, התרבות, וארחות ההגיון והחשיבה.

1

בשתי מסות ארוכות — „הלאומיות הערבית והאידיאולוגיות של ימינו“ (אל-אדאב, יוני 1957) ו„הלאומיות הערבית בין הלכה למציאות“ (ספ-טמבר 1957) — יוצא עלי בדור לטפח על פניהם של המטיפים לאידיאולוגיה מערבית. הללו מתעלמים, אומר הוא, מן התנאים המיוחדים לאומה הערבית על רקע התנאים המיוחדים של העולם המודרני. האידיאולוגיות בנות-זמננו צמחו לא מתוך

ובגלל עוד כמה וכמה חסרונות. פריד אבו-עטיה, מכוויית, מביע בחוברת יולי 1957 של „אל-אדאב“ את צערן על שהמחברים מחלקים את המאבק לשני שלבים נפרדים. הוא גורס „רק שיחרור אחד, מבית ומחוץ, בעת-ובעונה אחת“. עטיה מסכים עם רוב דבריהם של המחברים באשר להגדרת הבעיה ולניסוח המטרות, אך הוא מסרב בתוקף לחלק את המאבק לשלבים נבדלים. „האם יוכל המאבק לשיחרור מדיני להתנהל על-ידי מספרים חסרי-ערך של יחידים הנטולים כל קיום כלכלי וחברתי — כדרך שנוהלי בצורה הרת-אסון כלי-כך, ב-פולשתינה? הסתירה נראית כאן מאלוה. אם נבקש את השיחרור המדיני בלא שיהיו בנו כוחות-הלחימה הדרושים להשגתו, לעולם לא נצא מן המעגל הסגור בו אנו סובבים לכאן ולכאן זה מאה שנה ויותר“.

לפי גירסתו של אבו-עטיה הרי האמת היא שהיחיד הערבי, שבו תלויה ההצלחה, אי-אפשר לדרוש ממנו שיביס את אויביו — האימפריאליזם, ישראל, והכנופיות השליטות האנוכיות מבית — בטרם יזכה לעיקריה של הוויה כלכלית וחברתית. מחברי „עם הלאומיות הערבית“ חותרים אל המטרה מבלי להכין את האמצעים להשגתה. הם טוענים שחברות אחרות השתחררו תחילה מדיכוי זר ואחרי-כך הקימו להן משטרים חברתיים משלהן. אמת שעמי רוסיה, סין, הודו, יוגוסלאביה, מצרים ואל-זיריה(1) הגבירו את שליטתם על ענפי-יניהם הפנימיים מאז השתחררו מ-

תעשינה יד אחת לשם הגנה הדדית
 אם תגבר אי-פעם אש הלאומיות הע-
 רבית כדי-כך שתעמיד בסכנה את
 האינטרסים שלהן. ומוכן שכולן תומ-
 כות בישראל, ורוצות לחזק את אחי-
 זתה בפלשתינה.

המהפכה המצרית (של 1952) יש
 בה משום הדגמה מצוינת הן לתוצאות
 המחלות האלו הן לריפוי. אותה
 מהפכה לא יכלה להקים משק מתוכ-
 נן בטרם תרפא את "מחלת המנהי-
 גות" — על-ידי חיסול המפלגות המ-
 דיניות. היא לא יכלה לבוא בקרב עם
 האימפריאליסטים בטרם תצליח לב-
 תק את "קווי האספקה", שהקימו להם
 הללו הודות לפילוגים ולחילוקי-הד-
 עות בין הצדדים ובעזרתן הפעילה
 של כמה מן המפלגות, ואשר לנחשלו-
 תה של הארץ בפיתוח החברתי וה-
 כלכלי, הרי לא הרשתה המהפכה
 המצרית לערוך בחירות עד אשר לא
 תשחרר, במידה ידועה, את הפועלים,
 האיכרים, השכירים והסוחרים הזוע-
 רים מעריצותם של מעבידיהם, בעלי-
 קרקעות ומנהלים... מהפכה אינה מב-
 טלת את המפלגות מפני שקצרה רוחה
 באופוזיציה — זאת היא דעה שטחית,
 ככל שהדברים אמורים במהפכה ה-
 מצרית; היא מבטלתן משום שהן
 חלק מ"מחלת המנהיגות", חלק מ-
 "מחלת הריבונות", ומפני שהן מפרי-
 עות להתפשטות המהפכה אל מעבר
 לגבולותיה — והרי זאת היא כהפכה
 המכוונת לאחדות ערבית וללאומיות
 ערבית. בזכות תהליך זה שהתרחש
 במצרים יכולים עתה כל הערבים לז-
 קוף ראשיהם; דבר זה הוא שנתן להם

ניסוחה של פילוסופיה ברורה ומוג-
 דרת אלא מתוך התפתחותם של תנ-
 אים חמריים.

בדור מתבסס על הדוגמות של
 איטליה וגרמניה וטוען שהערבים
 יכולים למצוא בהן עזר והדרכה. שתי
 האומות הללו היו להן כל התכונות
 האפייניות הנדרשות ממדינות מאוחד-
 דות; השיטות בהן השיגה כל אחת
 מן השתים את אחדותה לא קיבלו
 השראה מאיזו תורה פילוסופית ש-
 אימצה לה. הצידוק לאיחודה של או-
 מה אינו טמון בכך שתיצור או תאמץ
 לה איזו תורה, והיעדרה של תורה
 כזאת אינו מבטל את זכותה לאיחוד.
 כך גם לא ייתכן לנסח אידיאולוגיה
 שתהיה מיוחדת לערבים בלבד במצ-
 בם הנוכחי. הנסיון לנסחה, ולשמור
 בתוך כך על המגע עם המציאות, יכ-
 ניס אותה למסגרת אחת משתי האי-
 דיאולוגיות העולמיות הראשיות, בלא
 שתיצור אידיאולוגיה שלישית חדשה,
 ערבית טהורה, שתתחרה עם שתי
 האחרות.

לאמיתו של דבר, הוא מוסיף ואו-
 מר, סובל העולם הערבי בכללותו מ-
 שלוש מחלות שונות — ראשית, מן
 המספר הגדול במידה בלתי-רגילה
 של קבוצות המתחרות על ההנהגה,
 ממחלוקותיהן ותחרויותיהן; שנית, מן
 הדרגות השונות עד מאד של הקידמה
 החברתית שהושגו בארצות הערביות
 השונות ומן החילוקים בין משטריהן
 המדיניים; ושלישית, מהמשך קיומם
 של מעוזים המוחזקים על-ידי מעצ-
 מות אימפריאליסטיות מסוימות בכ-
 מה ארצות ערביות. המעצמות הללו

עם שני המחנות העולמיים כאחד. על-תנאי שלא יסתבר שיתוף-פעולה זה כגילוי של איבה כלפי אחד משני המחנות. אך את הסייגים האלה תקבע האומה הערבית עצמה, לא איזה מן המחנות הללו אף לא שניהם.

(3) הואיל והציביליזציה האנושית היא סך-הכל של מאמצי האדם לקראת חיים טובים ונעלים יותר, הרי על האומה הערבית לעקוב אחר התקדמות המדע בשני המחנות: כי שעה שתסיימנה שתי המעצמות השליטות את המאבק המר שביניהן במלחמה טוטאלית, תהיה האומה הערבית המקלט הבטוח לכל שהוא נצחי בהשגיו והאדם.

(4) הנאמנות לרעיון הלאומי הערבי היא חובה על כל ארץ ערבית שאינה רוצה להיפלל בתחום ההגמוניה של אחד משני המשטרים העולמיים. הואיל וכל סטייה מן הנאמנות הזאת משפיעה על עצמיותה של הארץ מה הערבית בכללותה, צריכות יתר הארצות לראות חובה לעצמן להחזיר את הארץ הסוטה אל התלם, אפילו יחייב הדבר שימוש בכוח.

(5) עשרה של המולדת הערבית הוא נכס האומה כולה, ויש להשתמש בו לשיפור גורלם של כל העמים הערביים. המדינות הערביות שידן משגת צריכות לעזור לנצרכות שבהן עד לשעה שייאגר הכל במשק ערבי רחב ומשותף.

(6) הדמוקרטיה המערבית, המבוססת על ריבוי המפלגות המדיניות ועל פיצול האחריות בין הפרלמנט לממשלה, משתקת את כוחות האומה —

את התקוה לאחדות ואת הבטחון במחשבתם ובשאיפתם שלהם.

הדמוקרטיה היא אויבת ההמשכות. המאבק הערבי לאחדות יהיה ממושך, אין לנצח בו בלי המשכות ויציבות, ורודנות כנה היא המשטר המאריך ימים יותר מכל. „אמונתנו בערפה של ריבונות איננה עיונית... היא נובעת מן הצורך שלנו באחדות... ובמשטר אשר בשום תנאים לא יוכל להיות משטר דמוקרטי, נזיל... החופש איננו זהה בהכרח עם הדמוקרטיה... החופש הוא שם גרדף למוזנות, מלבושים, דיור ונקיון מספיקים; לתודעה תרבותית ולהשתתפות רגשית בבעיותיה של האומה. אינני יודע אם אין האזרח המצרי מקבל כיום מנה גדולה יותר של חירות מזו שהיתה לו בימי המונרכיה, המפלגות המדיניות, התחוקה וחופש העתונות; — שעה שהיה הכל מותר, אך לפל היה מהיר“ אשר לאלה המבקשים לנסח אידיאולוגיה ערבית סוציאליסטית, יכולים הם לנסות; אך הם יפשלו, כי הנסיון עודו מוקדם. אין אנו יכולים לחוש עצמנו אומה מאוחדת בטרם נשיג את האחדות. כל שאנו יכולים לעשות בכיוון של אידיאולוגיה כזאת הוא למנות שורה של הנחות מוקדמות. איאפשר, למשל, מבלעדי ההנחות הבאות:

(1) האומה הערבית לא תגיע לאחדות אלא אם כן תישאר נייטרלית בין שני המחנות העולמיים.

(2) הנייטרליות הערבית הזאת לא שלילית היא; היא חיובית במובן זה שהאומה הערבית תשתף פעולה

עלמים מפתחו הפוטנציאלי של הקו-מוניזם במזרח התיכון ומן ההדים האפשריים של חדירתה הגוברת של רוסיה לאיזור.

לעומת זאת אפשר לטעון שהעלית היא הגורם המכריע בארצות נחשלות מבחינה טכנית, דוגמת הארצות האלו. ההמונים מעולם לא היו חשובים הרבה בתנועות לאומיות דומות, אפילו באירופה, וכל שכן בארצות אסיה. זאת ועוד, לפי שעה דומה כי בארצות הערביות הלאומיות היא כוח חזק יותר מכל אמונה אירופית, כולל את הקומוניזם. האינטליגנציה הערבית ו־המושלים הערבים טוענים כי הידוק היחסים הנוכחי בין כמה ממשלות ערביות לכוחות הקומוניזם העולמי אינו אלא שלב־מעבר, וכי הלאומיות ולא הקומוניזם היא־היא הכוח המניע את התחיה הערבית. דעה זה אין לרחותה בקש.

התמונה המצטיירת מן העיונים שהבאנו כאן את תמציתם היא תמונה של חברה המתפתחת מבחינה פוליטית לקראת מין רודנות נדיבה שאי־ננה קומוניסטית באפיה, אף אין לה הרבה מן המשותף עם הדמוקרטיה הרכושנית של המערב. איש־רוח ערבי אחד, שתרבותו והכשרתו המערביות מאפשרות לו לסקור את הבימה הערבית מתוך מידה של ריחוק־הדעת, העיר כמה הערות מאלפות על ההתפתחות הזאת. אלברט חוראני, אורת בריטי ממוצא לבנוני, ציין כי דומה שהמשטרים במצרים וברוסיה חוזרים לרפוסים שהיו קיימים בימי הממלוכים והעותמנים. לפני חדירות

כוחות־צמיחה שצריך למצוא להם כ־לים ומכשירים.

(7) יש צורך בפעולה ללא דיחוי למען הפדרציה של המדינות הערביות המשוחזרות שאינן קשורות אף באחד משני המחנות העולמיים.

(8) מצרים היא כיום הפעילה והנמרצת שבמדינות הערביות, ולפי־כך היא מתאימה ביותר להנהיג את האומה הערבית. כל המדינות הערביות, כולל מצרים עצמה, חייבות להכיר בכך. יתר על כן, ישראל וה־אימפריאליזם התומך בה, הם הסרטן המעכב את איחוד המדינות הערביות. במובן הרחב והמצומצם כאחד. לא ייתכן איחוד כל זמן שישראל קיימת; וישראל לא תיעלם כל זמן שלא יופר תפקידה המנהיג של מצרים באחדות כל הערבים.

(9) ישור החדורים בחיים החברתיים, וחיוזוק הכוחות המונוניים, הם חובה על כל ארץ ערבית החותרת לאחדות.

ז

אלו הן אפוא קצת מן ההשקפות המהלכות כיום בקרב הלאומנים הערבים. לא קל הוא לענות על השאלה אם אפשר להסיק מהן מסקנות של ממש באשר לאקלים המחשבתי הכ־ללי בעולם הערבי, ומה טיבן של ה־מסקנות הללו. קודם־כל, השקפות אלו מבטאות את מחשבתם של "קומץ ה־הגנחרים", ואין בהן כלל משום חתך בדעת־הקהל הרחבה. שנית, הורות אלו ומפרשיהן אינם טיפוסיים בהכרח אפילו לעילית הערבית, לפי שהם מת־

עליונה, שאנשיה מתחלפים במהירות, אך עם זאת גם יש בה רציפות מסוֹי־ימת הודות למבנה הצבאי שלה; (2) בפקידים הקבועים, המנהלים את ענייני היומיום של הממשלה, בלא שתפרענה להם התמורות המדיניות ממעל; ו(3) במעמד המשכילים, מספקי עקרונות המוסר החברתי ה־מדריכים את הממשלה.

השפעותיו של המערב המודרני⁵ אכן, אותם משטרים דמוקרטיים שהעתיקו להן ממשלות ערביות על פי דוגמתן של אומות המערב לא גילו יכולת רבה למשול ביעילות ובאחריות. ועתה נראה כאילו במצרים ובסוריה החיים הפוליטיים חוזרים לדפוס הממלוכי והעותומני הנושן, שהתבטא: (1) באוֹי־ליגרכיה צבאית, שבידיה המרות ה־

3. "אל־אדאב", אוקטובר 1955.
 4. "ההתעוררות הערבית", לונדון, 1945, עמ' 79.
 5. ר' "ירידת המערב במזרח התיכון", ב־"אינטרנשיונל אפירון", אפריל 1953.

1. "תחוקת הלאומיות הערבית" (ביירות), 1941, מובא אצל גוסייבה ע"ע 58—59.
 2. "הומאניזם, לא בינלאומיות", אל־אדאב, ספטמבר 1955.

ג'ופרי ד. פול ;

מסעו האפריקאי של נצרא

הנידחות ביותר של יער־הבראשית". הנה כך הכשיר נאצר את הקרקע לקראת התערבותה של מצרים באפריקה.

התכנית היתה מפורטת ומקיפה. ראשית, הקמת רשת של שירותים קונסולריים באפריקה שעובדיהם אנוש שים הבקיאים בסבכי חייהם של האפריקאים הילידים. אחרי־כן — שיפור שירותי התעמולה, אגב הבלטתם של שידורי ראדיו על הבעיות המקומיות, בניבים אזוריים. העתונות המצרית נצטוותה להביע בכל הזדמנות נאותה את תמיכתה בשאיפות הלאומיות האפריקאיות. קונטרסים ועלונים, פשוטים בלשונם ונאים בהדרגתם, הוכנו להפצה בכמה וכמה לשונות, לקלס ולשבת את מצרים ואת מדיניותה הפרו־אפריקאית.

קבוצות נבחרות של מומחים במדע, בדת, בפוליטיקה, בכלכלה, במסחר ובשירותים סוציאליים נשלחו, בחינת "מעשה־אחזה", לארצות שבהן ישובים מוסלמים חשובים. מצרים פתחה את שעריה לרווחה לפני מאות תלמידים אפריקאיים והעניקה להם השכלה חנם ועזרה כספית. לא רק חכמה ודעת סיפקו לתלמידים הללו כי אם גם קורסים מיוחדים, שהוכנו בפיקחות ובקפידה, המדגישים את היקף הקשר

בשלב זה אין לומר במדויק מתי חדל נאצר מתכניותיו לשיפור מנת־חלקם של המצרים המרוששים והמירון במדיניות של התגדלות אישית, גם לא נתבררו כל הגורמים שהשפיעו על החלטה זו. אך אין כל מקום לספק בדבר כוונותיו באפריקה.

הוא העיד עליהן בריור כאשר כתב בספרו, "פילוסופיה של המהפכה": "כלום נוכל להתעלם ממצאותה של יבשת אפריקאית שהגורל נטענו בתוכה — אותו גורל עצמו הגורר מאבק־אימים על עתידה של היבשת, מאבק שבו נהיה נתונים בין אם נאבה ובין אם נמאן..." ולאחר מכן: "בלי גוזמה אומר כי בשום־פנים אין אנו יכולים לעמוד מן הצד אפילו נרצה בכך, לעמוד מנגד למאבק־הדמים האיום המשתולל עתה בלבנה של אפריקה בין חמישה מיליוני לבנים ומאתיים מיליון אפריקאים. זאת לא נוכל לעשות מסיבה אחת עיקרית וברורה — שהרי באפריקה אנו נמצאים.

"יושבי אפריקה יוסיפו לשאת עיניהם אלינו, אל השומרים על השער הצפוני של היבשת והמחברים אותם אל העולם החיצון. בשום־פנים־ואופן לא נוכל להתכחש לאחריותנו המחייבת אותנו לסייע בכל הדרכים האפשריות בהחדרת האור והתרבות אל פינותיו

לכת. עד לשעה שתושג „עצמאות“ מלאה ב־1960.

כדאי לעיין בפירוט בהתפתחות של הוּמָן האחרון בשטח זה של 750.000 קמ"ר בחוף אפריקה המזרחית, שהמוֹזים הם תוצרתו העיקרית. עד למלחמת העולם השנייה היתה סומאליה מושבה איטלקית, ולאחר המלחמה הוחזרה לאיטליה כשטח־נאמנות תחת פיקוח האו"ם, מתוך הסכמה שעד ל־1960 תוענק עצמאות מלאה לעמי מיה, שרובם המכריע הם מוסלמים גוודים. בהמרתם של משלחות או"ם ופקידים איטלקים הוקם מנגנון מש־טרתי ופקידותי כל־ארצי. הדרכת מומחים ניתנה ברוחב־ידי, וב־1953 כבר דומה היה כי צפויה סומאליה לקום כמדינה אפריקאית יציבה, הנתוֹנה לפיקוח דמוקרטי.

לסומאליים יש מסורת ארוכה של לאומנות עזה, וזו נשתקפה במנהיגות של המפלגה המדינית העיקרית, ליגת־הנוער־הסומאלית. ואולם מנהיגיה של זו הכירו היטב בעובדה שארצם עתידה להודק לסיוע־חוץ בקנה־מידה גדול, אם אין רצונה לפשוט את הרגל בשנים הראשונות לעצמאותה. הבנה זו עוררה מעין נטיה אל המערב, שממנו קיוו לזרם מבורך של כספים.

אך המנהיגים האלה לא נתנו דעתם על שאיפותיו של נאצר. עדי־מהרה נעץ ראדיו קאהיר את אצבעותיו המשור־בבות במוחותיהם של הסומאליים, בהכ־ריוו על אחוות אינטרסים מוסלמיים הכוללת לא רק את הסומאליים עצמם אלא גם את המוסלמים אחיהם בשטח־

רים המקשרים את ארצותיהם אל מצרים מבחינת הלאומיות, הלשון, הדת, התכרה, הכלכלה, השאיפות הלאומיות או המטרות המדיניות.

זמן וכסף למכביר הושקעו בסטודנטים מוסלמים מארצות אפריקה הלומדים באוניברסיטה אל־אזהר, מבוע האסלאם המודרני. ההוראה ניתנת חינם וכל סטודנט מקבל קיצבה חדשית במזומנים. למרכז הזה באים במספר הולך ורב תלמידים מכל קצות העולם המוסלמי. ב־1952 היו שם רק 105 תלמיד מאפריקה התיכונה. כעבור שנתיים היו כבר 400 תלמידים מן האיזור הזה בלבד. בוגרי אל־אזהר מנהלים 160 „משלחות“ בחלקים שונים של העולם המוסלמי. כפי שהעיד עלי־הם סופר מצרי אחד, הריהם „מלמדים, מטיפים, גותנים שיעורים בעיקרי־הדת, כדי שבדרך כך יוכלו לעשות נפשות לפוליטיקה המצרית...“

המצרים גם הקדישו מחשבה הרבה לחדירה הכלכלית לאפריקה, ותוצאות שקידתם זו עתידות להתגלות יותר ויותר. הם ניגשו לסקר מדוקדק של השווקים האפריקאים כדי לעמוד על צרכיהם וטעמם של הצרכנים המקומיים. יש תכנית להקמת תערוכות ושווקים מסחריים ברחבי אפריקה „השחורה“.

אב־דוגמה: סומאליה

כל החפץ לראות יכול להבחין בבירור במתפונת ההתערבות. התכנית הנסיונית עומדת כבר בגישומה בסומאליה, הנתונה עתה תחת חסות האו"ם ותחת השגחה איטלקית מתמעטת והוֹ-

סומאלית־רבה, ולשורותיה נכנסו רוב תומכיו בליגת־הנוער.

כפי שמתרמז מתוך שמה, חותרת המפלגה החדשה לאחדות כל ארצות סומאליה, שטח־הנאמנות, סומאלי הב־ריטית וסומאלי הצרפתית. מאחריה עומדים מלוא כוחו של ראדיו קאהיר, ההשפעה החזקה של המדרשה־ללימודים־מושלמיים במוגאדישו הבירה, הנתמכת על־ידי מצרים, וששת בתי־הספר שנוסדו על־ידי ממשלת מצרים, אחד בכל אחד מגלילות סומאליה, שבמקרים רבים הם מוסדות־החינוך היחידים במקומם. קרוב ל־300 סומאליים לומדים במצרים בעזרתה הכספית של הרפובליקה הערבית המאוחדת, ובחזירתם לארצם, לפני השגת העצמאות המלאה ב־1960, ישמשו חינוך מבורך לכוונתו של מוחמד חוסיין. המצרים אינם מפקפקים בכך שסומאליה בשלה להיקטף, ומשקיף אופטימי יהיה זה שיבקש לכפור בכך. אכן, כה בטוחים הם המצרים בעצמם עד שעתה הגבירו את פעולת הריכוך שלהם בסומאלי הבריטית. השיפורים המפורשים בסומאליה, — שבאו בזכות המפקחים אנשי האו"ם והאיטלקים — מועמדים בניגוד להתקדמות האיטית של הפיתוח החברתי והכלכלי בשטח הבריטי הסמוך. מבליטים את אי־רצונם של המושלים הבריטים להעניק לעממים המקומיים מידה ניפרת של שלטון־עצמי. „אין אפילו חצי מיניסטר סומאלי“, מעיר ראדיו קאהיר, יכול היה הפרשן להרחיק לכת עוד יותר. ב־16 ביוני הודיע מזכיר־המושב הבריטי בבית־הנבחרים בגילוי־לב כי

החסות הבריטי־הסמוך, סומאלילנד, בתבלי־הספר של חבשה בשטחי קניה ומעבר להם, המטרה וההבטחה זהות היו: לפטור את הארצות בהן הם חיים מן הכופר הארור (על הרוב: הבריטי) ולהבטיח את נצחון האסלאם. הקול שהביא את הבשורה הזאת למאהלים, לעיירות ולבתי־הקפה של סומאליה ושאר גלילות אפריקה המזרחית היה קולו של מוחמד חוסיין, בן סומאליה. שיצא לקאהיר ב־1950, ולאחר שקיבל שם הכשרה מתאימה נעשה התעמלן־הכוכב של שידורי קאהיר לאפריקה המזרחית.

כשחזר לסומאליה באביב אשתקד היה קולו הקול המופר ביותר ברחבי הארץ ובלי קשיים הרבה זכה בתמיכתם של היסודות הצעירים והנוחים יותר להתלקח בליגת־הנוער־הסומאליה, עד שניתנה הנהגת המפלגה בידיו. לא ארכו הימים ונתחווו כוונותיו: סומאליה העצמאית תהיה בשר מבשרה של הקיסרות הנאצרית, מוצב שממנו תתפשט בשורתו של האסלאם הלאומני ברחבי אפריקה כולה.

המון חסידיו סמכו ידיהם בלי היסוס על התכנית הזאת, אבל ראשיה הקשישים והחכמים יותר של ליגת־הנוער לא ששו לראות את מאבקייהם המוצלחים מסתיימים בהכתרתו של נאצר, כשם שלא ששו לסכן את מעמדם ואת זכויות־היתר שלהם עצמם. התוצאה היתה שבינוני שנה זו הודח חוסיין מהנהגתה של ליגת־הנוער, אך לא גידח מן התמונה הפוליטית של סומאליה. שפן בתוך שבועות מספר הקים מפלגה חדשה, הליגה של־

מתנהלים עתה לאורך חופה של אפריקה המזרחית.

בסומאלי הבריטית יש לקבוצת "קונוראדה", שבה מיוצגות החברות האמריקאיות "קונטיננטל", "אוהאיו" ו"אמראדה", שטח-זכיון של 90.000 קמ"ר, המנוצל על-ידי "אמראדה", שביצעה עד כה שלושה קידוחים. "סטג-דרד-ואקום" יש לה זכיון המקיף שטח של 28.000 קמ"ר, שבו ביצעה עבודות גיאולוגיות וגיאופיזיות ובו היא מתכוונת לקדוח בהמשך שנה זו. "ב. פ." גם היא ביצעה סקר גיאולוגי וגיאופיזי ב-שטח הזכיון שלה, המקיף 15.000 קמ"ר בצפון-מערב, אך עד כה לא בחרה אתר קידוח.

בסומאליה קדחה חברת "סינקלר-סומאל" שני קידוחי-סרק בשטח-זכיון גדול מאד, שהשתרע בתחילה על 250.000 קמ"ר, ועתה היא עומדת לבצע קידוח שלישי. דומה שהחברה משוכנעת כי הנפט מצוי כאן בכמויות ניכרות, עד כדי כך שהיא משקיעה מדי שנה במשק הסומאלי סכום שעלה מ-£ 50.000 עד £ 500.000. "מינראריה סומאליה" (עסק איטלקי), אשר לה שטח-זכיון של 28.000 קמ"ר בצפון הארץ, נטשה את קידוח-הנסיון הראשון שלה ועתה היא קודחת באר שניה. "סטאנוואק" קיבלה לא מכבר זכיון על שטח 26.000 קמ"ר לאורך 300 ק"מ מן הגבול הסומאלי-החבשי. רשימות לחיפושים מוקדמים בסומאליה נמצאים גם בידי "פרובישר אוילז", קונצרן שבפיקוח קנדי, ובידי אור, איש-נפט עצמאי מטקסס.

אכן, היקף החיפושים בכל האיזור

אין שום סומאלי לא במזכירות אף לא במחלקות המשפטיות של ממשלת שטח-החסות. יש רק סומאלי אחד באוצר ושנים במחלקת-העבודות-הציבוריות. סומאליים אחדים נבחרו לשם הכשרה נוספת, ובהודמנות הראשונה יוכנסו למוסדות השכלה גבוהה מחוץ לשטח-החסות.

זהב שחור

בארץ שחורה

כל זה הוא שמן על גלגלי התעמולה של קאהיר. חסרונות אלה ואחרים בחיים החברתיים של שטח-החסות מועמדים בפקחות בניגוד לאפשרויות ההתקדמות המצויות בסומאליה, משל כאילו לזכותה של מצרים יש לוקפן. מוסר-ההשכל לא נתעלם מתושבי סומאלי הבריטית ואי-השקט גובר והולך. על כך מעידים בבירור הסיכומים הבריטיים הרשמיים של מספרי הנדונים בבית-הדין העליון ובבית-הדין המחוזיים של שטח-החסות בשנים 1954 ו-1955. ב-1954 הושמו 54 איש במאסר על הפרת "הסדר הציבורי". ב-1955, השנה בה גילתה קאהיר לראשונה עניין של ממש במוסלמים של סומאלי הבריטית, נאסרו 125 איש על עבירות מאותו סוג. אין בידינו מספרים מתקופה מאוחרת יותר, אך יש יסוד להאמין כי הם עולים בתמידות.

המשדרים של קאהיר עמלו להסביר כי האינטרס שלהם בארצות סומאלי יש לו רק מטרה אחת: לקדם את טובת העממים שם. מעולם לא ציינה העובדה המעניינת שחיפושי נפט

בים הערבים של רצועת-החוף של קניה, שרחבה 15 ק"מ והיא נתונה לשלטון החסות של בריטניה. רצועה זו כוללת את הנמל האפריקאי החשוב מומבאסה. בריטניה מחזיקה ברצועה זו על פי הסכם מלפני 60 שנה עם השולטנות של זנזיבאר. עתה מתארת קאהיר את ההסכם כ"חזוה מרמה" וממריצה את האוכלוסיה המקומית לתבוע אוטונומיה. זאת הפעם השיבו הבריטים מידה כנגד מידה והקימו משדר רב-עצמה משלהם המשיב ל-ראדיו קאהיר בניבים המקומיים. התוצאות הראשונות של פעילות ראדיופנית זו היו "מעודדות".

בקניה עצמה רבה תפוצתם של פירסומי התעמולה המצריים, המוג-נבים לארץ בדרך סומאליה וסומאלי הבריטית. הרבה מהם כתובים בלשון קיקיו. עתה מכינים תרגום של הקור-אן ללשון קיקיו.

קרנה של קאהיר עלתה עד מאד בעיני הלאומנים המקומיים לאחר שניתן במצרים מחסה לאפריקאים שהוגלו מקניה על-ידי הבריטים מטע-מים מדיניים. דרך-אגב, מומבאסה עצמה נעשית אף היא מרכז להשכלה מוסלמית. בתמיכה בריטית מפתחים "מכון לחינוך-מוסלמי". התלמידים נב-חרים מהרבה שטחים אפריקאיים על-ידי ועדת נודדת של מחנכים מוסלמים, רובם בוגרי אל-אזהר השומרים על מגע הדוק עם בית-מדרשם, אם אין הם מקבלים ממנו הוראות במישרים...

גם בטנגאניקה האסלאם עושה חיל במידה ראויה לציון. המיסיונרים הנוצרים באפריקה המזרחית נאלצים

של אפריקה המזרחית ומספר הבארות שנקדחו, לאורך 5,000 ק"מ בקירוב, יש בהם כדי לעשות רושם באמת. במקומות אחרים באפריקה באה ההת-מדה על שכרה, והענין הגובר בחיפוי-שים בשטחים שבהם לא הוכחה עדיין מציאותו של נפט מעיד בעליל שמחפשי-הנפט הנוכחיים אינם נוא-שים על-נקלה, דבר שבלי ספק עורר תשומת-לב בקאהיר.

על הסוס המוסלמי

אבל שאפותיו מרקיעות-השחקים של גמאל עבד אל-נאצר אינן מסתיי-מות ב"קרן הזהב", כפי שקוראים לעתים קרובות לחצי-האי הזה שבחופי אפריקה. סומאליה ארבעה גבולות לה: סומאלי הבריטית, חבש, האוקיינוס ההודי — וקניה. קניה, המושבה הברי-טית טרופת-המלחמות, היא שטח מב-טיח-הכות לתככנים המצרים. הרבה סומאלים נוודים כבר עברו את קו-הגבול הסלעי בין שתי הארצות והביאו לשבטים המקומיים את אמונת האס-לאם, העושה נפשות בתמידות, ואם גם בלי רעש, בקרב הילידים שאינם נוצרים. כאן וברחבי הארץ כולה יש ישובים סומאליים ותיקים, השואלים מאזיהם בסומאליה הדרכה רוחנית ומתוך כך גם פוליטית. ראדיו קאהיר הנברני לא איחר לאמץ לו את מלחמתם של אותם אפריקאים המתנגדים לשל-טון הבריטי, ובכך חיבב את מצרים על הרבה מנהיגים אפריקאיים בלתי-מוסלמים בקניה.

ראדיו קאהיר ותעמלנים נודדים שקדו גם ללפות מתומות בקרב התוש-

נוהלו באמצעות אנשי-עסקים ובעלי אומנויות חפשיות מצריים המתגוררים בארץ. באוגוסט אשתקד גירשה ממ־שלת סודאן רופא מצרי חשוב ואיש-עסקים ידוע, ששניהם גרו בארץ שנים רבות, בשל התערבות בפוליטיקה המקומית. זמן קצר אחרי־כן אמר ראש ממשלת סודאן, בביקורו בברי־טניה, שאם גם היחסים עם מצרים טובים בהחלט, הרי מצרים משפיעה השפעה חזקה על ענייני־פנים בסודאן ובלי ספק תשמח לראות בהקמת ממ־שלת־בובות סודאנית הכפופה לקא־היר.

המרץ בו הגיבו הסודאנים על הלחץ המצרי בתחילת 1958, ונכונותם של המיניסטרים הסודאנים להזעיק את העולם למראה כל סימן של פעולות־זדון מצריות, עשו רושם על נשיאה של מצרים. כמו כן ידוע לו היטב האינטרס המערבי, והנוצרי, בשמירת קיומה של חבש, שהוברר לו מאז גירשה ממשלת חבש בנובמבר 1956 את הנספח הצבאי המצרי, לט.קול. חילמי, שעשה בארץ שלוש שנים.

ארצות נוספות היכולות להעיד על ההתערבות הלא־קרואה של ראדיו קאהיר והתעמלנים המצרים הן לוב, מארוקו ותוניסיה, שלא מכבר קנו להן את עצמאותן. לוב, שכנתה של מצרים, היא לפי־שעה אחת הארצות הנוחות פחות לשמוע לקולה המסית של קאהיר. תקופה של שיגשוג עוברת עתה על הארץ כתוצאה מנכוחותם של זרים, אנשי־צבא כאזרחים, והודות לסכומים הגדולים שמוציאים החברות והמוס־דות הזרים המרובים. מצב זה לא די

להודות כי במקום שהם מתחרים במי־שרים עם האמונה המוסלמית על נפ־שותיהם של אפריקאים, יהיה הנצחון למושלמים. אין בכך כדי להפתיע. האסלאם מכיר בפוליגמיה, שהיא קשר־נישואים טבעי בקרב הרבה שבטים אפריקאים אלא שהתורה הנוצרית או־סרת עליו. האסלאם אינו יודע שום מחיצה של גזע או צבע, אינו מעמיד בעיות תיאולוגיות קשות ואינו תובע תפילה בציבור. המבקש להתאסלם אינו מוצא שום התנגשות בין כנסיות שונות, כדרך שהוא מוצאן עשה שניטל עליו לבור בין מיסיונרים פרוטסטנ־טים וקתולים. ההתאסלמות אינה מחיי־בת את בן השבט האפריקאי לוותר על אמונות־הבל מסורתיות כדרך שדו־רשת ממנו הנצרות. ומפוח ההשפעה הגוברת של ראדיו קאהיר ותעמלנים נודדים, נפתה הוא להאמין כי בקבלו עליו את דת האסלאם הוא נעשה אבר מאבריה של קיסרות אדירה, שבה מורם הוא, האפריקאי הצבעוני, המ־דופא והמנוצל, למעמד של תוקף ושררה בארצו שלו. שפן, אחרי הכל, כמו שמזפירה קאהיר תדיר למאזיניה, כלום אין מצרים חלק מאפריקה?

ל א ב ח י ל ו לא בכוח...

עם זאת אין קאהיר מוכנה להס־תבך בסיכסוך מזוין כדי להשיג את מטרותיה. מסיבה זו מוותר נאצר לפי שעה על סודאן וחבש. אף כי היו באביב שנה זו ידיעות על נסיונות מצד הנספח הצבאי המצרי לבצע פעו־לות חתירה בחוגי הצבא בסודאן, הרי רוב פעולות החתירה המצריות בעבר

מעוניינת לבוא בהתנגשות ישרה עם צרפת, שבלי ספק תגיב תגובה צבאית על פעולה מצרית גלויה יותר. מארוקו ותוניסיה יש להן גם מנהיגים לאומי-נים חזקים, שאם גם אינם מתנגדים בגלוי לנאצר הם מעדיפים לנהל את העניינים על פי דרכם. בורגיבה ודאי לא במהרה ישכח את פרשת צאלח בן-יוסף אף לא את ההתקפות התכופות מקאהיר על עמדתו הפרו-מערבית.

באפריקה המערבית הצרפתית נראו אך ניצניה הראשונים של לאומנות. המרכז העיקרי לפעילות מוסלמית הוא אוּגְלַאטָה בסודאן הצרפתית, אבל רוב התושבים המקומיים הם בורים ואינם נותנים דעתם על העולם החיצון. מכל-מקום יש סיכוי לצרות לעתיד-לבוא. כמה צעירים מקומיים נבחרו על-ידי האוניברסיטה אל-אזהר לתקופת „לִי-מודים“, ואפשר להניח כי בשובם הביתה ישאו אתם את בשורת הלאומי-נות המוסלמית.

שונה עד מאד המצב בניגריה. השטח הפדרטיבי חצוי מבחינה אתנית לשני חצאים, ניגריה הדרומית, שתור-שביה רובם עובדי-כוכבים ומיעוטם נוצרים, והצפונית, שכמעט כולה מוס-למים (14 מיליון). אך לגבי הניגרים הצפוניים לא מצרים היא הפוכה המד-ריכם כי אם סודאן. קיימת התעניינות גדולה ביותר בהתקדמותה של סודאן בשלטון-העצמי ויש רצון גובר לכונן מדינה מוסלמית עצמאית לפי קווים דומים. המצרים מתחילים רק עכשיו לגשש את דרכם במבוך של עסקי הפוליטיקה הניגריים. הבעיות הכרו-כות בהם עשויות להרתיע אפילו אותם.

ששם קץ לאבטלה אלא אף העלה את המשפרות ויצר מחסור בידיים עובדות בחקלאות. בתנאים אלה, ומדעתם היטב למדי את תנאי החיים במצרים, אין הלובים אצים לוותר על מעמדם המאושר. אבל המצרים לא אמרו נואש. השגרירות המצרית בטריפולי היא אממה לפעולות חתירה. לפני שנה נתפס הנספח הצבאי המצרי ומטען של רובים אוטומטיים ותחמושת בארגז מכוניתו. על אף גירושו נמשכות פעו-לות מסוג זה.

רק עכשיו עמדו הלובים על הסכנה הצפויה לעתידם מן המספר העצום של מורים מצריים המועסקים בבתי-הספר של הארץ. עד לא מכבר היו כמעט כל המורים בבתי-הספר ובבתי-האולפן מצרים, אך הממשלה החלה לשקוד על הכשרת מורים מקומיים והיא משתדלת להביא מורים שאינם מצרים. גם מס-פרם של הלובים הצעירים הלומדים באוניברסיטאות מצריות, שבחזירתם מהן הם מטיפים לנאצריות, מעורר דאגה.

במארוקו ובתוניסיה הקרקע מוכ-שרת יותר, לכאורה, להרישו זה של נאצר. שתי הארצות מתחבטות באב-טלה חמורה, ושתיהן גלויות להתער-בות מצד מצרים. שליחי הפ. ל.נ. יוצי-אים ובאים תדיר בין שתי הארצות לקאהיר, בענייני המרידה באלזיריה, והסטודנטים בשתי הארצות תומכים עד מאד בנאצר. אם לא ניסתה מצרים ליטול במישרים את המושכות לידיה, הרי מסתבר שהסיבה היא שאין מצרים משתוקקת כלל לרשת את צרותיהן של שתי הארצות, וברגע זה גם אינה

תלויים במידה רבה במחירות בה יכ-
שירו אלה את עמיהם לשלטון-עצמי
מלא ובמהירות בה תהיה ממשלת ברי-
טניה, למשל, מוכנה להעניקו להם.
מקום שקיים סיכסוך בין העממים
המקומיים לשלטון הבריטי, ברור
שקאהיר מתכוונת להתערב לצרכיה-
היא. מקום שאין חיכוך, אין שום יסוד
שעליו יכולה קהיר לכונן את המסגרת
של מורת-רוח לאומית. עדיין אין כל
סימן לכך שנאצר מוכן לקרוא תגר
על המושלים האפריקאים החדשים
בארצותיהם הם.

אך תבוא השעה בה יהיה עליו
לעמוד בפני הפופולאריות הגוברת של
אנשים כדוגמת קוואמה נקרומה, ראש
ממשלת גאנה, ביבשת אפריקה. חזון
נקרומה על פדרציה של מדינות אפ-
ריקאיות עומד לשטן לחלמו של נאצר
על שליטה באפריקה. לפי-שעה מוכן
המנהיג המצרי לעשות יד אחת עם
נקרומה ושאר מנהיגים לאומיים באפ-
ריקה המערבית, ולו אך משום שהוא
זקוק לתמיכתם המוסרית במאבקו
בזירה הבינלאומית. באישיותו של
נקרומה גם מתיצבת הנצרות כנגד
האסלאם. המנהיג הגאנאי נתגדל
כקתולי, ועתה הוא מגדיר עצמו
כ"נוצרי בלתי-כיתיתי". בחוץ-הנהב יש
רק 120,000 מוסלמים. רשת בתי-הספר
הנוצרים מאורגנת יפה. האדמה שייכת
ברובה לאיפריים. אכן, זוהי קריאת-תגר
שעדיין עתידה הלאומנות המוסלמית.
הנאצרית, להתמודד אתה.

אבל במקרה של התנגשות בין האוכ-
לוסיה המקומית לבריטים תזומן להם
שעת-כושר גדולה מאין כמותה.

הכוח הנגדי

לפי האומדן, המוסלמים הם כיום
כשליש מפלל 189,000,000 תושביה
של אפריקה. כל אחד מ-66,000,000
המוסלמים האלה הוא בעל-ברית-בכוח
לנאצריות. רק מכשול אחד עיקרי עומד
לשטן על דרך התכנית המדהימה להת-
גדלות, שעלתה בחלומו של פילוסוף
המהפכה המצרית בקאהיר. הרי זה
מכשול אדיר לא פחות מן הנשק שהוא
נועץ בלבה של אפריקה. אם גם אינו
רב-דברים כמותו, זאת היא הלאומנות
האפריקאית המקומית.

הרי זה כוח חדש, אך כוח גובר
ועולה, במידה ידועה בא לעולם בזכות
מנהגם של הבריטים והצרפתים —
מחוץ לשטח-החסות של סומאלי —
להכשיר אפריקאים למידה של-
טון-עצמי, להעמיד לרשותם בתי-ספר
מצוינים ולטפח את המשך חינוכם
באוניברסיטאות ובמוסדות אחרים של
חינוך גבוה בבריטניה ובצרפת. כיום
יש ציבור גדל והולך של צעירים מוכ-
שרים, בקיאים בנהלים הדמוקרטיים
המסורתיים ובהלכה המדינית, המוכ-
נים להחיש את יציאת המושלים הזרים
מארצותיהם, אך לא לקדם בברכה
תחתיהם את ההשפעות של הנאצריות,
הזורה להם. הצלחתה וכשלונה של
הלאומנות המוסלמית נוסח מצרים

נתן יליןמור :

מהצבעה כפויה למדיניות מודעת

הצבעה כפויה

עצם העובדה, שנציג ישראל באו"מ הרים את ידו בחודש אוגוסט בהצבעה בעד הצעה משותפת של מדינות החבר הערבי, היותה חזיון חריף כל-כך, תופעה בלתי-צפויה כל-כך — עד שאיש בארץ לא טרח לנתח את תכנה המדיני של ההצעה לגופה ולעמוד על משמעותה והשפעתה על מאורעות העתיד.

שתיים היו התגובות העיקריות על ההצבעה: האחת — גינוי חריף עד כדי תביעה להחזיר את נציג ישראל באו"מ הביתה, השניה — הצטדקות ותירוץ ההצבעה בעצתם הידידותית של כמה מ"ידידי-ישראל" ובראשם צרפת, שלא לפרוש מציבור כלל האומות.

שתי התגובות גם יחד מבטאות את אפסות המחשבה המדינית של מעצבי דעת-הקהל הישראלית, כביכול, הרא-שונה — ב"אוטומטיות של להיפך", המאמינה, כי כל טוב לערבים רע הוא לישראל ואין צורך בשיקול לגופו. על-כן יש להצביע נגד כל הצעה הבאה בשם מדינה ערבית, ללא הרהור כלל. כל חריגה מכלל זה היא חטא שאין לו כפרה, והנתפס בעבירה, יתן את הדין. השניה — אין אמונתה שונה מן הראשונה, אלא שהיא מוכנה להישמע

לעצת ידידים ולהוכיח התנהגות טובה, כדי לקבל מידידים אלה פרס והבטחה שלא יטשו את מדינת ישראל בצר לה. הצד השווה לשניהם: — הם פטו-רים מחיפוש דרך עצמאית ומהצבת מטרה, שאליה יש להגיע. הם גם פטו-רים מבחינה של המצב והעובדות המתחדשות לבקרים. תנועותיהם הן של רפלקסים בלתי-מודעים על תנועות נושאי-השגאה או נושאי-הידידות. אומ-רים הראשונים "פן", חייבים אנחנו לומר "לא", ואם הידידים אומרים דבר, עלינו לחזור על דברם. התסבוכת שבגיחוך מתחילה כאשר שנואי-הנפש והידידים הטובים מגיעים לפתע לידי הבנה על נוסחה אחת, שהוצעה במקרה על-ידי השנואים, אז נותנים לנציג באו"מ יד חפשית להצביע כפי שימצא לנכון. האם לא היה הגיוני יותר להח-ליט על-ידי זריקת מטבע או על-ידי תלישת עלים מפרח הפבונג: כן — לא, כן — לא?

ללא תמיכה, ללא הסתייגות הרמת היד בעד הצעת החבר הערבי זיפתה את נציג ישראל באו"מ במח-אות-כפיים ממושכות מצד נציג ברית-המועצות, שר-החוץ שלה. בעיני בעלי ה"אוטומטיות-של-להיפך" זו הוכחה נוספת למשגה ולחטא שבאותה הצבעה.

מה הוא הטעון הסתייגות? התלכ-
 דותו של האיזור על בסיס לאומני-
 ייחודי. התעלמות מן העובדה כי בתחו-
 מי האיזור הרחב, המשתרע על-פני
 קדמת-אסיה וצפון-מזרחה של יבשת-
 אפריקה, שוכנות אומות אשר התואר
 „ערבי“ אינו יאה להן. אומות אלו רו-
 צות ונכונות לתרום לאיחודו של
 המרחב, לעצמאותו ולשגשוגו, אולם
 נתושה החלטתן לשמור על זהותן הלא-
 מית בכל הנוגע למעמדן המדיני, התר-
 בותי והכלכלי. הן מוכנות לשותפות
 במסגרת רחבה של האיזור על בסיס
 של שוויון. אין הן רוצות להיות ספח
 או גרור, שאין לו השפעה ודברו אינו
 נשמע. החייאתו של החבר הערבי על-
 לה, איפוא, להיות למעשה צעד לקראת
 פילוגו של המרחב והחרפת הניגודים
 בתוכו. במקרה זה תהיה התוצאה:
 הפקרתו מחדש להתערבות מעצמות
 שמחוצה לו בקביעת ענייניו והגברת
 הסכנות הכרוכות בכך למרחב ולעולם
 כולו.

ההזדמנות הוחמצה לא בגלל ההפ-
 תעה שפתמרון הערבי. הדברים שהיו
 טעונים הבהרה לא הובהרו. מפני שרק
 למראית-עין מנהלת ממשלת-ישראל
 מדיניות. לאמיתו של דבר אין לה
 עקרונות ואין לה שיטה. בהעדר אלה
 נוצר מצב שיש להשאיר נציג בעמדה
 מדינית מובהקת ללא הוראות; ונציג
 זה — משניתנה הבחירה בידו — יודע
 רק להרים יד כביכול; אך בפיו —
 אין הדיבר.

חוק התנועה המסוערת
 היש לפרש את ההופעה המלופדת

בעינינו אין במחיאות-כפיים אלה כדי
 לפסול הצבעה זו. נדמה שעוד יש
 בארצנו רחובות הנושאים את שמו של
 מר גרומיקו. הוא זכה לכך כאות הכרת-
 טובה על יצגו את עמדת ברית-המוע-
 צות בשנות הגורל 1947—1949. אך
 אין אנו רואים בתגובת שר-החוץ הסו-
 בייטי הכשר מתוך „אוטומיות-של-
 בעד“. גם זו לוקה באותם חסרונות,
 כמו כל גישה אוטומטית שאין עמה
 מחשבה.

ההצבעה ללא-אומר-ודברים של
 נציג ישראל באו"מ בעד הצעתו של
 החבר הערבי לא נהפכה למעשה מדיני
 בעל-חשיבות לא רק מפני שהיא היתה
 פעולה רפלקסיבית בלתי-מחושבת.
 הוחמצה פה הזדמנות להודיע קבל-
 עולם כי ישראל תומכת בראוי לתמיכה
 ומסתייגת מן הטעון הסתייגות.

מה הוא הראוי לתמיכה? הכרת
 מדינות האזור המסוכסך הזה שאין
 צורך בהתערבות של מעצמות גדולות
 כדי לפתור את בעיותיו. כל פתרון
 יכול לבוא אך ורק מתוך האיזור עצמו.
 חילות נחיתה וצבאות מוצנחים של
 גורמים זרים אינם דרושים כמשפני
 סדר. אם נציגי האיזור מוכנים לשבת
 יחד ליד שולחן הדיונים, נשמטת הקר-
 קע מתחת רגליהם של תאבי-כיבושים
 למיניהם במעטה של רודפי-שלום. לגו-
 כח הופעתם המלוכדת של עמי האיזור,
 נאלצים הם לענות „אמן“ על כרחם
 ואולי אף לשמחתם, שכן ניתנת להם
 האפשרות לצאת מן הבויץ ששקעו בו
 ומן הסכנה של פריצת הסכרים הדקים,
 העלולה להציף את העולם בנהרי-
 נחלי-דם.

מנהיגים, הצפים ועולים מגבכיהם, המבטאים את רצונם שלהם, המנסים להירמם מאשפתות.

ועוד נתגלה לעמים כי מפת המר-
 חב שורטטה ליד שולחן הדיונים של
 מעצמות יריבות, ללא אחיזה בכוחות
 הממשיים הפועלים במרחב הזה. כי
 הגבולות שסומנו באו להפריד, כדי
 להקל על השליטה ועל הניצול. על-כן
 מועדות פני העמים לליכוד, להיערכות
 חדשה, שתהיה תואמת את ענייניהם
 החיוניים.

גמאל עבד אל-נאצר הוא יצירה
 של שאיפת העמים הערביים במרחב.
 הוא גיבורם, במידה שהוא מבטא את
 השאיפות היסודיות של התנועה הלא-
 מית הערבית. אין זה חשוב אם יאריך
 ימים או יחלף באחר. לא מה הוא —
 או יורשו — רוצה לעשות הוא הקובע,
 אלא מה הוא אנוס לעשות, וזה ברור
 כחוק: לשמש פה וידיים לתהליך המע-
 בר של עמים נחשלים ונרמסים למעמד
 של אומות עצמאיות המרסקות כבלי
 מסורת של משטר חברתי רקוב, כדי
 להקים תחתיו משטר מתקדם יותר
 מבחינת יחסי הייצור וחלוקת ההכנסה
 הלאומית.

שאיפות אלו משותפות לכל עמי
 המרחב. על-כן אין לצפות ל"גנס",
 שמלך ירדן יתחבב לפתע על העם
 היושב בשכם וברבת-עמון. גם הכומ-
 תות האדומות של גדודי הצנחנים
 הבריטים לא יצליחו להציל את כסאו.
 לכל היותר יצליחו להציל את חייו
 מזעם עמו ולהטיסו למקום מבטחים
 ושיכחה.

של מדינות החבר הערבי כנסיגה מצד
 נשיא הקהילה הערבית-המאוחדת או
 ככניעה של המשטרים הקיימים בממל-
 כת הירדן ובלבנון?

זו השאלה שפותרי חידות במערב
 ובישראל מנסים למצוא לה תשובה.
 ובעקבות ניסוח השאלה מלקטים הם
 פירורי ידיעות על כל פליטת-פה של
 הנשיא בקאהיר והמלך ברבת-עמון
 ושני הנשיאים בבארות, בירת הלבנון,
 וכל פרשן מנסה לנחש מה יהיה הצעד
 הבא במשחק-השח הגדול במרחב.

עיסוק נאה למי שרואה לפניו
 "כלים" ללא רוח-חיים, אשר רק השח-
 קן יכול להזיזם על-פני הלוח, ככל
 העולה על רוחו. אך לא אלה פני הדב-
 רים. על-פני לוח-הענק של יבשות,
 שהיו רדומות אלפי שנים, נתעוררו
 כוחות אדירים, הנעים מרצונם, לפי
 חוקים קבועים מראש. אין צורך בני-
 חושים, כדי להכיר את כיוון ההתפ-
 פתחות, נשיאים ומלכים אינם השחק-
 גים הראשיים על פני הלוח. גם הם
 מיטלטלים על גבי הגלים הסוערים.
 אלה מהם, אשר קצבם מותאם לקצב
 הגלים, זוכים לרכב על הרכס. מי
 שפיוונו הפוך, ספינתו נטרפת והוא
 יורד תהומה.

במרחב אשר אנו שוכנים בתוכו
 הגיעה שעת התגלות לעמים, תחת
 האמונה כי הם נוצרו להיות מרמס
 לרגלי שליטים שלהם, הכפופים לשלי-
 טים זרים, נתגלה לפתע לעמים אלה
 כי הם מקור הכוח וביכלתם להשליט
 את רצונם. נפשם סלדה ממלכים בח-
 סד-אלוהים והבריטים. הם מעריצים

אמור מעתה: בניתוק מן המרחב ובניגוד לעמיו נוכל מפעם לפעם לזכות בחסד של מתן שירותים למע-צמות זרות, תמורת תשלום בסתר בעד כל שירות. ברית לא תיכרת עמנו. ערו-בות לבטחוננו לא נשיג. התוצאה תהיה הפוכה: כל מעצמה — במידה שתא-מין בניסוחנו: אנחנו או הם — תבחר בהם להתקשרות קבועה. ומכיון שרבים יהיו המחזרים, יעלה מחירם; ומחירנו ילך ויפתח, כי אנו מנסים לפעול בניגוד לכיוון ההתפתחות החו-קית במרחב.

בקנה אחד

המדיניות היחידה המסוגלת לפתור את בעיותינו היסודיות לטווח ארוך היא — בנסיון להעלות בקנה אחד את עניינינו הלאומיים עם ענייניהן של האומות האחרות במרחב. ההכרה כי אין אנו זרים פה ואין אנו ראש-גשר לכוחות שמחוץ לאיזור, חייבת להדריך אותנו בקביעת עקרונות מדיניותנו. אנגלים באו והלכו. צרפתים היו ונסגרו. אמריקאים ניסו לתקוע יתד והוא נע-קר. להם יש לאן לסגת. לנו אין. כי אנחנו חלק מן המרחב ואין מקום אחר בעולם אשר אליו נרצה ונוכל ללכת. וכמונו — כל עמי האיזור. יהיה כוחנו הצבאי אשר יהיה; אף אם נקבל את מיטב הנשק חינם — את העובדות הדימוגרפיות של המרחב לא נוכל לש-נות. הם יחיו לצדנו; אנו נחיה ונת-פתח בשכנותם.

בהם ובנו תלוי הדבר אם נחיה תוך הקוּת־דם הדדית בלתי-פוסקת או מתוך יחסים של עזרה הדדית. באפש-

סיכוייה של ברירה

המדיניות הרשמית של ישראל — ובנקודה זו מאוחדות מפלגות שב-שלטון עם מפלגות שבאופוזיציה — רואה את ההתפתחות בשמחה לאיד — אידן של מעצמות המע-רב, שלא שעו לאזהרותיה. והיא עושה נסיונות מחודשים לבקרים לשכ-נע מעצמות אלו כי אין טוב להן אלא לכרות ברית-חיים ומוות עם ישראל. היא לוחשת באזניהן וצועקת בראש-חוצות:

לעומת מדינות-ערב, הידועות-הפי-כות, משטרנו יציב ואיתן — האין זה מחויב המציאות שאנו נשמש נושא הידידות של המערב הדמוקרטי?

וכלום לא יהיה בזה מן התבונה אם המעצמות האדירות לא תסמוכנה על תעלת-סואץ וצינור-הנפט הטרַאנס-ערבי, הנתונים בידיים לא בטוחות, ותעדפנה עליהם צינור-נפט שיונת מאילת לחיפה?

רעיונות אלה — „אנחנו במקום הערבים“ — מוצאים למכירה יום-יום על-ידי מדינאי ישראל, אלא שאין קופץ לקנות אותם. אף כי מנוסחים הם ברצינות, אין איש בר-דעת שיתחס אליהם ברצינות.

אם תעמוד הברירה כפי שנוסחה על-ידי מדינאינו — „אנחנו או הם“ — תמיד תהיה הבחירה לרעתנו. כי בתקו-פה שבה פועל נשק בין-יבשתי יש ערך למרחב אך לא לפינה שבו, גם אם ישרור בה סדר למופת. ואין שום עורק שנציע יכול לבוא במקום הסואץ, לא בעתות שלום ולא בימי מלחמה.

המצטיינת בקנאות דתית, מסתגר אויב המסופך לעצם שאיפת החופש, והמנוגד לענייניהם החיוניים של המוני-אדם למן קובלנקה ועד מעבר לבגדאד.

אין זו גזירה שהמהפכה הגדולה המתחוללת במרחב תיעצר בראשית דרכה. השתחררות מעול זרים היא אך צעד ראשון במלחמתם של עמים משו-עבדים לחופש ולמיצוי הכוחות הגנוזים בתוכם. אחריו מן הדין שיבוא שינוי מהותי בחלוקת הנכסים הלאומיים, שהצטברו במשך דורות רבים בידיים מועטות ביותר.

אנו נוכל להתסיס את העמים ול-סייע בידם בצעדיהם הבאים, אך אם נהיה עמם גם בשלב הראשון, אם נתמוך במאווייהם ונעזור להם במל-חמתם.

אם נוסיף להתחבר עם כוחות השיעבוד הזרים ולתמוך בצעדיהם הגלויים והמוסווים נגד המדינות השכ-נות, אין ספק שניחשב אבר זר, שותף לפשע ההשתלטות האימפריאליסטית. במקרה זה תהיינה הכרזות קולניות על "ידנו המושטת לשלום" גרועות ממלי-צות שדופות. הן תהיינה בעיני העמים הסובבים אותנו הוכחה לשיטה של מרמה וצביעות, המבקשת להאחז את עיני הבריות ולהסוות את כוונותינו האמיתיות.

תמיכה עקבית במלחמת ההתעצמות של עמי המרחב, לעומת זה, תניח את היסוד להבנה בינינו ובינם, אשר בוא תבוא לתועלת שני הצדדים.

רות הראשונה טמונה סכנת ההשתע-דות של כולנו לסוחריי-נשק ממזרח וממערב. הדרך השניה מבטיחה עצמ-אות ושגשוג לכל העמים.

זו הברירה האמיתית העומדת בפני המרחב, והבחירה איננה בידי מעצמות זרות אלא בידינו-אנו, עמי האיזור. קודם-כל חייבים אנחנו להחליט כמה אנו בוחרים. כי אין אומה יכולה לבוא בתביעות אל זולתה בטרם תתבע מעצמה.

תנאי ראשון:

מצד זה של המתרס

ישנה דרך נוחה להתחמקות מן הצורך במתן תשובה ברורה. היא מנו-סחת בצורת הנחה ושאלה: נניח, שכו-לנו מסכימים וכולנו רוצים בשותפות עם עמי המרחב; איך נשיג את הסכ-מתם?

ודאי, בדרך של התחמקות לא נשיג דבר ולא נשכנע איש. כדי להשיג זאת, יש צורך לדבר ברורות ולא להביע הנחות משוערות. אם אנו מאמינים בהכרח ובאפשרות של יצירת שותפות-עמים גדולה, על בסיס של היות כל עם ועם שורר בביתו — נמצא את הדר-כים ללבותיהם ומוחותיהם של שאר יושבי המרחב.

אם נהיה מאוחדים בשאיפה היסו-דית, נשפיל לתבין ולהסביר כי בתוך הים הגועש באיזור פועלים כוחות שו-נים, מהם מקרבים ומהם מרחיקים. כי תחת מסווה של מליצה לאומנית,

ספרים

הגנוד

„הגמדי“ לפאָר לאַגראַקוויסט הוא יצירה כה מגופה, כה מסוגנת, עד שעם תחילת הקריאה נדמה לך שהסופר מדגים לפניך פרק ב„אמנות לשם אמנות“, סיפור על ימי הרנסאנס, על חצר נסיך, על הטיפוסים האפייניים החיים שם, על התככים הפנימיים והמלחמות בנסיכויות אחרות, על חיי הרוח של התצר ומושגיה הדתיים, המשולבים באמונות תפלות לרוב. כל זה נמסר מפי גמדו של הנסיך.

עם זאת הרי לפנינו יצירה מודרנית, מודרנית כדרייך שאין לחשוב עליה במושגי הדור שעבר: אפילו ננסה לעטרה בעטרה של „אמנות לשם אמנות“, הרי בהמשך הקריאה ניאלץ להסירה ממנה. כי פאר לאַגראַקוויסט בא להביע דעות, אפילו להתריע על סכנה. גמד זה שטרח, כביכול, למסור לנו את מאוריעות הימים מנקודת-ראותו ולהביע לפנינו מהרהורי לבו על תופעות החיים השונות, אין הוא אלא כוח־ההרס שבנפש האדם. ודומה, התפיסה של כוח ההרס היא היא המשבצת את הסופר בתוך דורנו. זוהי תפיסה מודרנית המושפעת מהלכיה הרוח המיוחדים לתקופתנו, אשר הובעו עלידי אישים כגון הפילוסוף ב. ראסל, הפסיכולוג וילהלם רייך, המשורר אליוט ואחרים. הנה כי כן, רשעותו של הגמד אין בה רק מן הסאדיזם האקטיבי, מן הרוע השטני שהוא יצרי ביסודו,

שבו ראו את כוח־ההרס מן הספרות הדתית הקדומה ועד לספרות המודרנית. כוח ההרס האולטרה־מודרני הוא גמד קר־מוג, קר־רות, הרוחש כבוד לסדר הקיים ולמושגים המקובלים, אויב לכל הנאה מן החיים — שונא מושבע של האכילה הגסה, השתיה המופרות, התשוקה המינית, בין שיש בה פריצות ובין שיש בה תוס־נעורים, המוויקה וכו', של כל תאוה פרט לתאוות הרצח, של כל דבר שיש בו מן הספונטאניות.

רשימות הגמד נכתבות בבית־הכלא אשר שם כלאו הנסיך. מלחמה, מגיפה, מות אשתו של הנסיך, כל אלה באו בעטיו של הגמד. אחרי ההתפרקות מכוחות ההרס עובר זמן רב בו אין לה לאנושות צורך בהרג ושמו; אך הגמד יודע כי הפעמונים עוד יצלצלו לו, כי יבוא יום והנסיך ישוב־יעלהו מבור־כלאו. לאחר מנות־מה שוב יודקק הנסיך, יודקק האנושות כולה, לגמד, לכוח־ההרס הספון בחביוני הלב.

דוד בארץ

יפה היה אילו היו הסופרים נולדים כולם בשנה אחת, עומדים מהולד משך עשרים שנה ואחרי־כן שבים וגולדים בהמוניהם בי שנה אחת. מה־קל היה אז לערוך אנתולוגיה ספרותית: סופרי 1900, סופרי 1920, סופרי 1940! אבל, כידוע, אין הסופרים מתושבים בעורכי אנתולוגיות לעת־לבוא והם מתעק־שים להחלוד בלי שום סדר כרונולוגי הגיוני. וכאילו לא די להם בכך, הנה תאריך לידתם הרוחנית אינו מותנה בהכרח בתאריך לידתם הפיזית. עובדה: לא כל סופר מתפתח בגיל

„דוד בארץ“, אנתולוגיה של ספרות ישׁ

ראלית; ערכו עזריאל איכמני, שלמה טנאי, משה שמיר; ספרית פועלים/לכל; 516 ע׳.

פאָר לאַגראַקוויסט: הגמד; תרגום: יוסף לון; הוצאת מ. גיומן בע״מ; 182 ע׳.

ריו. קרוב לודאי שנטועה היתה בו זיקה טבעית לבעיות העולות בספריהם וכי ההזים אשר הגיעו אלינו מהם הפיחו רוח חיים בזיקה זו.

חוט השני העובר בכל סיפורי „שיכון ותיקים“ הוא לא רק הרקע הקיבוצי המשותף לכולם אלא גם העובדה שרובם ככולם סרו בבית סביב נקודה אחת שהיא יסודית בספרות האקסיסטנציאליסטית: בחירת האדם את ישותו בשעת משבר. ברגע המבחן מת יצב האדם לפעמים לעומת רגש הגאווה הארמי, ולפעמים לעומת יהירות שוא, לפעמים לפני שתי ברירות שוות כביכול, לפעמים לפני ערכים עקרוניים ולפעמים לפני פחד פיזי. הפתרון שהוא בוחר בו קובע את אישיותו ומגדיר אותה בעיני עצמו, שכן כל הבעיות המוצגות כאן עומדות בין האדם לבין עצמו.

דומה כי מכל יצירתו של נתן שחם „שיכון ותיקים“ הוא ההמשך הישר ביותר ל„דגן ועופרת“, קובץ סיפוריו הראשון. יש בו אותה רגישות לבעיות מוסריות המציגות את „דגן ועופרת“, אותה הבחנה פסיכולוגית דקה, אותו ברק שכלתני, לפעמים שכל-תני מדי, עד כדי סיכון האורגאניזם הספונטאנית של הסיפור. עם זאת יש לציין כי הבגרות נתנה את אותותיה לטובה בקובץ האחרון. הסיפורים נקיים יותר משיאית של מבנה וכבדים יותר במשקלם. טובים במיוחד הם שני הסיפורים „במעלה ההר“ ו„ארמון ואליז“. בראשון מתאר המחבר רועה, חבר-קיבוץ, הגשבה עליונה שלושה ערבים; בשני הוא מתאר נער ונערה יוצאי צפון-אפריקה, אשר נקלעו לקיבוץ והביאו אליו בעיית משפחה הזרות לרוח הקיבוץ. אולי זרותו של הסופר לגיבוריו אלה היא שסייעה לו.

25—35. גילו הקובץ של סופר לא תמיד הוא מעיד על גילו הספרותי. בארץ יש עוד גורם העשוי להכביד מאד על כל עורך אנתולוגיה, והוא — מידת ה„ישראליות“ של הסופר. יש סופר שנולד בארץ וכל שרשון בעולם העבר הור, ויש סופר שבא הנה בן חמש-עשרה והוא ישראלי בכל ישותו. במלה אחת: המשפט „דור בארץ“ אומר דרשני ואכן, הוצאת „ספרית פועלים“ דרשה את המשפט הזה.

יש להדגיש, נאמר בהקדמה לאנתולוגיה „דור בארץ“, כי העורכים לא ניסו בשום אופן להכליל באנתולוגיה זו את כל היוצרים „שניתן לשייכם לאותו דור לפי בחינה זו או אחרת“. דרש: לא כל היוצרים יקבלו כרטיס-כניסה. יוצרים שהשתתפותם רצויה — יקבלוהו בזכות זו או אחרת, ויוצרים שהשתתפותם אינה רצויה — לא יקבלוהו בהתאם לפסול זה או אחר (שלא פסל כמה מחבריהם!).

הנה כך יש לפנינו אוסף סיפורים ושיירים שנסאף לא בהתאם לאיזה בותן ברור ומוגדר והכולל, בצד יצירות אחרות, גם יצירות של סופרים שאינם דווקא ישראלים או אינם דווקא בני גיל אחד, וגרוע מכל — יצירות של כמה סופרים שאינם סופרים.

שיכון ותיקים

נתן שחם הוא סופר אשר דומה כי קרוב הוא להלך-הרוח האקסיסטנציאליסטי יותר מכל סופר אחר בארץ. אין שוב סיבה להניח כי הירבה לקרוא את יצירותיהם של הסופרים האקסיסטנציאליסטיים יותר מכל חבר

נתן שחם: שיכון ותיקים; סיפורים מהיי הקיבוץ; ספרית פועלים / ללא; 319 ע'.

הוסרו איכה בניגוד למה שניתן לשער על פי השכל הישרי. פתרון זה כמוהו כקריאת תגר על ההגדרה הסכימטית וההכללה הפשטנית (האפיינית כל־כך, כמדומה, לאמריקאים) ונגד כל אלה הפועלים מתוך בטחון גמור כי המציאות היא כזאת ולא אחרת וכי עתיד מסוים יהיה גובע בהכרח מהוה מסוים. המציאות תמיד היא שונה ממה שניתן להניח, איננה נתונה להבנה גמורה, ומולידה תוצאות אחרות מכפי שניתן לשער. כל אדם שאינו מביא זאת בחשבון עלול להגיע לכלל שגיאה הגובלת בפשע מוסרי.

כיצד לנהוג בחיים לאור הכרה זו? פאולר ניסה לעקוף את הדברים על־ידי שהחליט להימנע מן ההחלטה, בעיקר בשטח הפוליטי. אך הוא נוכח לדעת כי החיים מאלצים כל אדם לגקוט עמדה, "להיות צד". אכן, אין איזו דרך־ישר בה ילך האדם וטוב לו ולנפשו. הכל לא פשוט, הכל מסובך, לפעמים אפילו מוזר. הדבר היחיד, מסתבר, שתיתכן בו צלילות מפליאה בשלמותה הריהו, אולי, סגנון סיפורי כגון זה ש"האמריקני השקט" נתברך בו, להנאת כל קוראי הספר.

המאנדרינים

"המאנדרינים" הוא ספר ארוך ששריאתו שוטפת. הקריאה שוטפת אולי דווקא כושם שהספר ארוך, בלתי תמציתי. הרי זה נסיון לתאר את דמותה של האינטליגנציה הצרפתית בשנים שלאחר מלחמת־העולם השנייה, ולא בציורים בודדים, סמליים, אלא בשורת תצלומים המוסרת דו"ח דוקומנטרי, הן על

האמריקני השקט

כך סופו של עולם. לא בהטח כי ב"יבבה". משפטו זה של אליוט כמו כשמש מוטו לכל יצירתו של גרהם גרין. לא הרגישות הנאצלים כי אם החולשות הקטנות. לא המוות העז והגיבורי כי אם ההישחקות האיטית. ואפילו ב"אמריקני השקט", סיפור המתרקם על רקע המלחמה בהודו־סין ומסתיים ברצח פאיל, האמריקאי הצעיר שהאמין בתוס־לב כי יש בידו להושיע את הודו־סין בעזרת "דרך־החיים האמריקאית", אפילו כאן אין לפנינו אלא צללי אפור לגיניהם.

רגשותיהם של בני־אדם לעולם אינם מוגדרים בקו ברור כי לעולם הם אמפיוולנטיים. פאולר, העתונאי האנגלי המפוקח, יריבו של פאיל באהבה — פאיל לקח ממנו את נערותו ילדת הודו־סין — מקנא בפאיל, מתעב את השקפת־העולם שלו בכלל ואת גישתו הפוליטית בפרט. ועם כל זאת, אי־כה אוהב הוא את פאיל. הסיבה לאהבה זו נעוצה אולי ברגשות הרחמים שפאיל מצורר בו, תחילה בשל "ירקותו" בהודו־סין וכ־חיים בכלל ואחרי־כן עקב מותו בלא־עת. פאולר, כרוב גיבוריו של גרהם גרין, מרבה להתבלט בכעית הרחמים. הרחמים הריהם מחייבים את הגיבור לעשות את המעשה הלא־נכון, זה המכשיל אותו, ואשר הודות לו בכל־זאת הריהו נמצא זכאי למלכות־השמיים. הרחמים על עמה של הודו־סין גרמו לפאולר שיתן את ידו לרצחתו של פאיל, ומתוך שלא נהג לפי מידת הרחמים כלפי פאיל מכרסם איוה אי־סיפוק בנפשו, גם אם הביא לו מוות זה תועלת רבה.

כל הקשיים שעמדו בדרכו של פאולר

סימון דה־בובואר : המאנדרינים; תרגום : צבי ארד; ספרית פועלים / לכל; 587 ע'.

גראהם גרין : האמריקני השקט; תרגום : שושנה ודל; ספרית פועלים / לכל; 236 ע'.

מאהבה של הגברת. פרשת אהבה זו, ככל
פרשות האהבה שבספר, איננה דורשת ממך
מאמץ הכרוך בניסיון לשחזר בנפשך, על פי
אות ורמז, את מה שהיה. את מה שהיה
מספרים לך בגלוי, ואת כל מה שהיה. אין
מעלימים ממך דבר, אבל אי-כך נעלם הדבר
מנפשך. כמו שאומרים: "נכנס באוזן אחת
ויוצא בשניה". כך דרכה של רכילות, ואי-
פילו רכילות המסופרת בכשרון, ולא כך
דרכה של יצירה אמנותית, שבה כל "מועט"
מתזיק את ה"מרובה".

ד. ש.

היום השמיני בשבוע

וינסטון וג'וליה, גיבורי "1984" לג'ורג'
אזרול, בחרו במשכב בלתי-חוקי כמפלט
מאימת המציאות שסבבתם וכדרך-מרד יחיד
דה בשלטונה הכליכולי, הכל-רואה והכל-
שומע של המפלגה. פיטרק ואגנישקה, גי-
בורי "היום השמיני בשבוע" למארק הלאס-
קו, מכתתים רגליהם על מדרכותיה ובין
חורבותיה של ורשה — של העיר שעתה-
זה נמלטה מהתגשמותו של חזיון-הבלהות
האזרולי — בבקשם מקום שבו יוכלו לש-
כוח, בהתיחדותם, את המציאות המקיפתם.
הליכתם הנסערת, הנלאה-ראינה-נרפית. ה-
"קפקאית" לפרקים, אל אותו מקום נסוף,
שהוא סמל לכמיהת הדור למוד-ההלאות
וצמא-השקט, מסתיימת בלא-כלום. הם לא
ימצאוהו, עד אשר יפציע בשמי פולין בקרו
של... היום השמיני בשבוע.
לתשעת הסיפורים שבקובץ מכנה משו-

חיהם של הגיבורים הן על הבעיות הפילוסו-
פיות-הפוליטיות המעסיקות אותם. עכשיו,
בהמשך התפתחותה הפוליטית של הפרשה,
אי-אפשר שלא לחוש תוגת-מה נוכח ההת-
לבטויות שאין להן סוף בשאלות כגון:
האם יכול סופר מתקדם לעמוד מן הצד ולא
לקחת חלק בחיים הפוליטיים? האם רשאי
הוא לנהוג לפי צו המוסר גם אם בכך יימצא
מוקיע את אירוסריותם של הקומוניסטים
ונותן נשק בידי הריאקציה? — וכי' וכי'.
כה מרבים הם להתלבט וכה מרבים הם לר-
בר, ה"מאנדרניזם" האלה של צרפת!

בתצלומים שמציג הספר אתה רואה
דמויות מופרות; אם לא פגשת אותן בקפה
בסן-ז'רמן הרי ודאי מופרות הן לך מספריו
של סארטר ומספריה הקודמים של סימון
דה-בובואר. אמנם מדי פעם הם מצולמים
מזווית אחרת, גם הרפך הזוגות משתנה תמיד,
אבל בעיקרו של דבר לא השתנו הרבה. רוב
הגיבורים הם כבני שלושיס'זוחמש עד ארבי-
עים. הסופר המוכשר (הדגם: קאמי), הבודק
תמיד את בעיותיו האישיות לאור עקרונותיו
המקודשים, עווד בודק את בעיותיו לאור
עקרונותיו המקודשים. אהובתו המזקינה,
שהיתה פעם יפה כל-כך, עודה שוקעת מטה-
מטה כאשר הוא עוובה לנפשה. לא נעדרת
כאן גם אותה דמות של גערה צעירה שנוצ-
רה כמו להדגים הלכה למעשה: אקסיסטנ-
ציאליזם לא בתיאוריה אלא בחיי יום-יום —
מיצוי הרגע בבואו. וכמובן, האשה האינ-
טלקטואלית (הדגם: סימון דה-בובואר), זן
אשר עולמה הרוחני כה עשיר הוא, עודה
נקרעת בין חיצוניותה האצילית, הבללה,
ובין פנימיותה היוקרת בתאות. על כל אלה
נוסף הפעם סופר זקן, בעלה של הגברת
האינטלקטואלית (שלא קשה להותו כסארטר
הגם שדמותו מטושטשת), וסופר אמריקאי,

* "היום השמיני בשבוע" מאת מארק
הלאסקו; עברית: בנימין טנא; הוצאת
"ספרי גדיש", תל-אביב, תשי"ח; 207 ע'.

לססוע, ללא תחנות-ביניים, פסיעת-ענק מן הריאליזם הסוציאליסטי הסלפני אל היפוכו המוחלט: אל הריאליזם פשוטו כמשמעו, הערטילאי באמיתותו, שאינו מלווה הוראת המחבר לריפוי נגעי החברה.

הקובץ, שהותקן לדפוס עוד לפני הופעת „בתי הקברות” להלאסקו, פותח לפני דקורא הישראלי צוהר ראשון להצצה אל ההוי החברתי של ארץ אשר המשטר הסטאלי-ניסטי כירסם בגופה משך שנים. תרגומו של בנימין טנא משקף היטב את אקלימו הנפשי המיוחד-דבמינו של המקור, אף שקטעי שיחה רבים תורגמו לעברית „ספרותית” מדי (מע” שה שכית אצל מתרגמינו!) ובכך קיפחו אותה פשטות טבעית ובלתי-אמצעית האפ-יינית להם כל-כך.

ר.ה.

תף: יאוש האדם מן השקר הרשמי, מן הפחד, מן הטומאה ומן העוני, שהם חייו. זהו יאוש שמעבר לרצון המרד ומעבר ליכולת המעשה הנועז, פורץ-הגדר. הבריחה מיאוש מוחלט אשר כזה עשויה להעלות את הבורחים על שתי דרכים בלבד: על דרך השכרות ועל דרך ההתפרקות המינית. וכי איזה נתיבים אחרים פתוחים למי שסולד במציאות ואינו יכול לה? היכן, אם לא בשני אפיקים אלה, יפרצו וייקוו מאוהיי האדם שהמשטר סתמם במגופה אטומה לבל יידעו פורקן אחר? איזו שפה, זולת זו שכולה גשמיות בהמית, מסוגלת לבטא ער-גונות כבולים לרוחניות מעודנת?

מארק הלאסקו, המקורי והמוכשר בסופ-רי המשמרת הפולנית הצעירה, הוא גם האר-מיץ שבלוחמיה בשקרי המוסכמות. הוא העז

עשירות

„האם יש לנו כבר אמנות ישראלית?“ שאלה זו עולה לעתים מזומנות על שולחן הדיונים־הניתוחים בחוגים של אנשי אמנות ותרבות בארץ. ספק אם אפשר כבר להשיב תשובה מוחלטת על השאלה, אך ברור שלא היתה עוד כשנה הזאת שנה שתתן לנו הור־דמנויות כה רבות לבדוק את הבעיה באופן חזותי. בזכות ה„עשור“ התקיימו השנה תערוכות בשטחי הציור, הגראפיקה, הפיסול והקרימיקה; היו גם תערוכות כלליות של אמני הקיבוץ הארצי והקיבוץ המאוחד, התערוכה הכללית של אמני ישראל, והיקים כצעירים, וכן גם עשרות תערוכות־יחיד (בהן תערוכות רטרוספקטיביות של אמנים חשובים דוגמת סטימצקי וגוטמן).

לא מכבר ראינו תערוכה של 9 דורות בציור האמריקאי, תקופה המקיפה כ־200 שנה, והנה מסתבר שרק בשנים האחרונות השתחרר הציור האמריקאי במידה מסוימת מן התלות באסכולות אירופיות (בפרט באסכולת פאריז) והוא מופיע כגורם עצמאי. במידה לא מעטה נובעת עובדה זו מתולדותיה של ארץ זו, ממסורתה התרבותית הקצרה־ביחס, מעובדת ריחוקה מאירופה, שהביאה לידי פיגור ופרובינציאליות ביצירות האמנות של אמריקה. כשקמו בארה״ב, אחרי דורות רבים, שני אמנים שזכו להילה כגולאומית — ויסלר וסרגנט — קוננו עליהם האמריקאים ואמרו שבכל מקום בעורלם הללו מרגישים עצמם כבתוך שלהם חוץ מאשר... בארה״ב. ועל סרגנט אמרו שהוא

„אמריקאי שנולד באיטליה, חונך בצרפת, נראה גרמני, מדבר כאנגלי ומצייר כספרדי“. והנה אצלנו הכל חדש, ההיסטוריה החדשה שלנו צעירה מאוד, וההחנה האמנותית בארץ כמעט אין לו עוד עבר, ואילו ציירנו הם ברובם מיני „סרגנטים“ כאלה שעליהם אפשר להגיד: „הנה ישראלי שנולד ברוסיה, חונך בגרמניה, למד בצרפת ומצייר כ...“, וגומר. עם זאת הרי מובן כי בשלב הנוכחי בהתפתחותה של האמנות בכלל אין עוד מקום בולט כל־כך לאמנות לאומית; יותר ויותר מסתמנים כיוונים, סגנונות ואסכולות המקיפים אמנים בעולם כולו, בלי הבדל מולדת ומוצא.

גם בארצנו מסתמנות מעט־מעט קבוצות החופפות את הזרמים השונים בעולם האמנותי בכללו. יש כיוון ריאליסטי, כושפע מעט מן הסגנון של דרום־אמריקה, שעליו נמנים, למשל, יוחנן סימון, הנוטה לציור אפקטיבי־דקורטיבי, הבנוי על ניגודי צורות וצבעים חזקים, או נפתלי בזם, שהמגמות הסוציאליות בולטות ביצירתו. מסתמנת בציור ראשיתו של כיוון סוריאליסטי, שנצרי גיו הם דן הופנר ותלמידיו כב־אל, בן־שאול, ובמידת־מה — שפריר הצעיר. יש קבוצה של ציירים צעירים שהציגו יצירותיהם השנה וניכרת בהם השפעת ביופה מזה והשפעת יוסל ברגנר שלנו מזה — הלא הם צפריה, קורן, תדמור ואחרים. ישנה קבוצת „אפקטים חדשים“, הזרם ה„מודרניסטי“, ששוב אינו אחד והוא כולל גונים שונים של גישה מופשטת. כאן נפגוש בוריצי ו־שטרייכמן הליריים, המשחקים בעיקר בצבע ומחחרים על קונטורים חזקים, ולעומתם וקסלר, ינקו, עוקשי, קסטל וכהנא, בעלי הקומפוזיציות החזקות והמגובשות יותר. בעקבות הראשונים הולכים הצעירים קליר

לוית'חן קישוטית — ובהשראתם של אמ' ניס'אומנים מעולים כחות סמאל, כהוג' ר' אחרים גיכרת בה במיוחד המזיגה של קו מודרני פשטני עם נופך של „מזרח". גם העבר החי של הארץ הזאת, המתגלם לעי' נינו במידה רבה בדמותם של כלי'חרס הנח' שפים בתפירות ארכיאולוגיות, אף הוא ודאי יש לו יד במזיגה זו, שבתנאים הנתונים אולי הקרמיקה יפה לו יותר מכל שטח אחר של האמנות הפלסטית.

תופעה זו של חדירת האמנות — בין זו המוגדרת כ„שימושית" ובין זולתה — לר' שות'היחיד ולרשות'הרבים כאחת מצביעה על תהליך של התבססות חמרית, לפחות על-פני השטח, התבססות המצמיחה, בדרך הטבע, תביעות החורגות מגדר ה„חומר". יש ביקוש ער ליצירותיהם של אמנים, ומט' עמים שונים — אף אולי כתגובה על פרק' זמן ממושך של התנזרות, בין מאונס בין מתוך „הכרה", מהנאות ארציות ואסתטיות כאחת — גוברת והולכת הנטייה לשילוב האמנות בחיי'ומיום. ארדיכלים משתפים פעולה עם אמנים, ויחד הם מכניסים את הפסיפס ואת ציור'הקיר אף לדירה הפרטית. שינוי זה בגישה ובערכים הוא בעל חשי' בדת עצומה לההתפתחות העתידה של האמ'נות בארץ. מאז ומתמיד היה הקשר בין האמנות והחיים למועיל לשני הצדדים. לא מקרה הוא שהאמנות הגיעה לשיאה בתקור' פות של ביקוש רב ושוק טוב ליצירותיה. דמותו של האמן מזה'הרעב הקונה לו בפי' רוטותיו האחרונות בד וצבעים היא תמונה נוגעת ללב ורומנטית מאד, אך אולי יש יותר ברכה באמן פעיל, המעורה במציאות אשר סביבו ומבקש להעשירה, לעלותה, או אף לשנות את ערכיה.

ר. ס.

יניב וכפתורי, שלא מכבר הציגו תערוכות יחיד, ובעקבות האחרונים — מודולביץ, איווט שציפק'תומא, נעמי אינס ואחרים.

מלבד אלה יש, כמובן, גם אמנים רבים שאין לשבצם באסכולות, או כאלה שעדיין הם מגששים ומחפשים את דרכם. ואכן, אולי יותר מכל זהו המציין את הציור הישראלי כיום: החיפוש. האמנים מרגישים שלא די למצוא כיוון או אסכולה ולהיתלות בהם. אורח'החיים בארץ, הנוף והאקלים מבקשים לבוא על ביטויים באמנות הפלסטית כשם שהם חותרים להתבטא בארדיכלות.

יש עוד תופעה חשובה שנסתמנה במיוחד בשנת'העשור אך תחילתה עוד לפני כן: האמנות (ולא השימושית בלבד) חודרת ל'חיי'ומיום. „האמנים עושים כסף", „אילו הייתי אמן הייתי מתעשר" אומרים כיום (מבלי להתכוון דוקה ל„אמן" מסוים כלשהו). ב„אירועים" למיניהם לקחו האמנים חבל פעיל השנה. גזכיר, כדוגמה בלבד, את קישוט העיר תל'אביב בידי וקסלר ובעזרת קבוצה של אמנים צעירים (העבודה כללה, אגב, כמה ציור'יקיר ענקיים, שחבל רק כי ציורו על חומר ארעי ומן'הסתם יאבדו במהרה). חברת „צים" מקשטת את איותיה ביצירותיהם של אמנים ישראלים חשובים, וכבר אמרו על איות אלו שהן בבחינת „בתי'גנות שטים". אין כיום בנייני ציבור, אולמות או בתי'מלון גדולים שלא יקושו ביצירות'אמנות, בין שנקנו ובין שהומוגו במיוחד. אף הפיסול מתחיל לתזור לנוף בצורת אנדרטות בגנים ציבוריים וכיו"ב, ופסלים כדנציגר, קוסו, ציפר וזולתם מתכ'נים רבות לעתיד.

גם מלאכת הקרמיקה המקומית קנתה לה אחיזה איתנה ב„נוף הפנימי" של דירות ובניינים — הן ככלי'שרת יומיומי הן כי

המשתתפים בחוברת

דרור אורון שוקדת עתה על תרגום כמה מיצירותיהם של סופוקלס ואוריפידס. י. אורן, שמבקרים כינוהו "הסוריאליסט העברי", הוציא עד כה את "אי-שם" (קובץ סיפורים, 1950), "בעורף" (רומן, 1953) ו"מסות בנימין החמישי" (1958). הסיפור המובא כאן הוא מן הרומן "אבות ובוסר", אשר אתו בכתובים. נסים אלוגי, בעל המחזה "אכזר מכל המלך", מכין עתה לדפוס קובץ של סיפורי-ילדות. "היגשוף" הוא אחד מאלה. "אליעזר" הוא כינויו של אחד מוהתיקי שירות-ההוץ הישראלי, ששימש שנים אחדות בפאריז והכיר את חייה המדיניים והחברתיים של צרפת לפני-ולפניהם. אלן בוסקה הוא משורר ומבקר צרפתי, שפירסם עד כה ששה קבצי שירה, שני רומנים, ומסות ותרגומים לרוב. בשנים 1945-50 שימש בתפקיד מרכזי במועצת-ארבעה-המעצמות בגרמניה. כיום הוא עורכו הספרותי של העתון היומי "קומבא" ומשתתף בכתבי-עת רבים בצרפת ומחוצה לה. יצירתו של סמואל בקט, אחת התופעות הסימפטומטיות ביותר של תקופתנו, מסתכמת כבר בשנים-עשר כרכים של פרוזה, דרמה ושירה. האירי בן ה-52, היושב זה כשלושים שנה בצרפת, כותב לסירוגים אנגלית וצרפתית. כתביו מתורגמים לשמונה-עשרה שפות. בארץ הוא מופר אולי בעיקר מתוך "אנו מחכים למראל", שהוצג בתיאטרון "זירה". ה"מניודרממה" המובאת בחוברת זו נכתבה השנה, והיא מתפרסמת סימולטנית ב"קשת", בתרגומה העברי, וברבעון הניו-יורקי "אזווגריין", במקורה האנגלי. ב. גון מפרסם לפרקים משיריו במספרים הספרותיים, בעיקר ב"הארץ". הוא מבוגריה הראשונים של "הרצליה", וכיום עורך-דין. ע. הלל, בן משמרה-העמק וכיום "הגנן של עיריית ירושלים", הוא בעל קובץ השירים "ארץ הצהריים" (1950); מהדורה מורחבת ב-1956). תיאודור התלגי הוא סופר, מבקר ועיתונאי, הקשור מזה שנים רבות קשר אינטימי בספרות הפולנית. בשעה זו הוא עושה בשליחות עתונאית-ציבורית באיראן ובהודו. מרדכי טביב עומד עתה, כמדומה, בסימן של חשבון-נפש ושינוי-ערכים. סיפורו המובא בחוברת זו הוא אחד הסימנים לכך. נתן ילין-מור, לשעבר מפקד לח"י, הוא שוב "בחדשות" כאחד היוזמים של "הפעולה השמיית". אהרן כידן הוא ירושלמי, הפעיל כמבקר ספרותי וכלכלן בעתיבוענה-אחת. פאול לוי, בן ה-67, הוא איש-אשכולות לאמיתו: צייר וחוקר-אמנות, קומפוזיטור ומוזיקולוג, בימאי של תיאטרוני בובות וצלליות כמו גם מסריט — ולשעבר אף קצין-צבא ועורך-דין. רבים יזכרו בגעגועים את "להקת העץ" שלו, שאותה ניהל בשנות 1940-3. עם יוסף מילוא, שהיה הקרין והיועץ הספרותי של "להקת העץ", השתתף ב-1945 ביסוד התיאטרון הקאמרי. תערוכת תמונותיו האחרונה הוצגה ב-1956 במוזיאון תל-אביב. המשך חקירתו ביחסיה-גומלין בין המוזיקה לאמנויות הפלסטיות יתפרסם בחוברות הבאות של "קשת". משה לזר משמש עתה במחלקה ללשונות רומניות באוניברסיטה העברית. הוא גם חבר ועדת-הרפורטואר של "הבימה", הרבה לתרגם מן הלשונות הרומניות לעברית —

ולהיפך. מאמרו הוא ראשון בסדרת מאמרים על שירת-האהבה של ימי-הביניים במערב-אירופה, שהיתה גם נושא עבודת-הדוקטור שלו בסורבונה. אריך נוימן נחשב אחד מגדולי האסכולה היונגיסטית בפסיכולוגיה של ימינו. הוא בן 53, יליד גרמניה, ואף שזה קרוב לחצי-יובל שנים הוא גר בתל-אביב, כמעט אינו מוכר כלל בציבור העברי. החשובים בספריו, שהופיעו בכמה מלשונות המערב, הם: "התפתחות התרבות והדת" (1948), "מקורותיה וקורותיה של התודעה" ו"פסיכולוגית המעמקים והאתיקה החדשה" (1949), "הפסיכולוגיה של הנשי" (1952), "האמנות והאל-מודע היוצר" (1954). הוא עומד להוציא מחקר על הגרי מור וספר על "אבי-הטיפוס של הנשיות". משה פוגל הוא עורך-דין על פי אומנותו, סופר, פובליציסט וחוקר על פי נטיית-לבו. לעתים רחוקות הוא מפרסם מפרי עטו, אבל סדרת מאמרים שהדפיס לפני שנים מספר ב"הארץ" על הצלבנים השאירה רושם עז על קוראיה. גופרי ד. פול הוא כתב לונדוני העוקב בעירנות אחר הנעשה במזרח, ו"מתמחה" במיוחד בפעולה האפריקאית של קאהיר הגאצרית. אלכסנדר פן, שלפני כשנה הוציא את שיריו במקובץ, מוסיף לכתוב על נושאים הקרובים ללבו ולתרגם את המשוררים הרוסים האהובים עליו. מתרגומי מאיאקובסקי שלו נביא ב"קשת" הבאה. עמוס קינן, שעודו בפאריז, מתגלה כאן מצד בלתי-ידוע: כמשורר. בחוברות הבאות נביא מדבריו גם בפרוזה ובדראמה. ריימון קנו הוא סופר צרפתי רב-פעלים, בן 55, חבר ה"אקאדמי גונקור", מוכיר כללי של הוצאת "גאלימאר", בית-ההוצאה הגדול ביותר בפאריז, ועורך האנציקלופדיה שלה לספרות. תחילתו סוריאליסט, מן הנוהים אחר אנדרה בריטון, ועד כה פירסם ששה-עשר רומנים וספרי מסות, שבעה קבצי שירה, וכן מסות על אמנות (ספר על מירו, למשל) ובפרט על אמנות הקולנוע — אף כתב שני תסריטים (אחד מהם "מסייה ריפואה"). השפעתו ניכרת בספרות הצרפתית הצעירה. נסים רזואן, יוצא בגדאד, כובש והולך לו מקום כאחד המנתחים המעולים של המתרחש במזרח התיכון. הוא פרשן קבוע לענייני המזרח ב"גירוסלם פוסט" ובמחלקה הערבית של "קול ישראל" ומאמריו מופיעים בכתבי-עת שונים באנגליה ובארצות-הברית. המסה המובאת בזה הופיעה זה מקרוב, בשיווי נוסח מסוימים, בקובץ *The Middle East in Transition* בהוצאת רוטלג' את כיגן פול, לונדון. יונתן רטוש מוציא בימים הקרובים את ספר שיריו השלישי, "צלע", לאחר "חופה שתורה" (1940) ו"יחמד" (1952). עומד להופיע תרגומו למשלי לאפונטן. רנה שני החלה לפרסם השנה את ביכורי שיריה ב"מאזנים" ו"משא". היא בת 21. ש. שפרה מפרסמת משיריה בכתבי-עת, ובקרוב תוציאם במקובץ.

תמונתו של מירו ("לקראת הקשת בענן") בשער החוברת, וכן תמונתו של צ'ינג לו ("הדייג"), מופיעות בספר "אמנות דורנו" לאולגה שץ. התמונות נדפסות כאן ברשותה האדיבה של הוצאת ראובן מס, ירושלים, שהעמידה את הגלופות לרשותנו.

הוצאת עס־הספר בע"מ
תל-אביב, רח' ביאליק 15, טל. 64276

ספרי-מפתח להבנת העולם של ימינו

סיר וינסטון ס. צ'רצ'יל
מלחמת-העולם השניה

שנים-עשר ספר בששה כרכים, 3464 עמוד,
בלחיי גססחות ושפע מסות ותצלומים

תרגום: אהרן אמיר

הוצאת-הדר 70.000 ל"י



הגנרל שרל דה-גול
מאבק לחירות *

א. אל הדגל

ב. אחדות במערכה

שני כרכים, 804 עמוד, בלחי תעודות, מסות ותצלומים

מבוא: ש. פרס, מנהל משרד-הבטחון

תרגום: אליהו מייטוס. עריכה: א. אמיר

הוצאת-הדר 17.000 ל"י

* כרך שלישי לזכרונותיו של הגנרל דה-גול, המקיף את התקופה
מאז שחרור פאריז והקמת ממשלתו הראשונה של הגנרל ועד
לשובו לשלטון בי-1958, עומד לצאת לאור בקרוב בפאריז,
ובסמוך לכך יופיע תרגומו העברי

חוצאת עמ'חספו בע"מ
תל-אביב, רח' ביאליק 15, טל. 64276

יופיעו בחורף 1958/9

סיר וינסטון ס. צ'רציל
היסטוריה של העמים דוברי-האנגלית

שנים-עשר ספרים בארבעה כרכים הורים

- א. הולדת בריטניה
- ב. העולם החדש
- ג. תור המהפכה
- ד. הדמוקרטיה הגדולה

תרגום : אהרן אמיר

בלוחית מפתחות השמות והעניינים,
מלות ושפע אילוסטרציות אמנותיות

ויליאם שקספיר
הטרגדיות

ראשון לשלושה כרכים אלבומיים מפוארים בהם יקובצו
תרגומי מבחר מתוזמיו של שקספיר. בעקבות כרך הטרגדיות
יבואו כרך הקומדיות וכרך המחזות ההיסטוריים

בצירוף מבואות, פירושים ואילוסטרציות
ובעריכת פרופ' י. אפרת (רקטור האוניברסיטה של תל-אביב)
והמשורר ראובן אבינועם

הוצאת עם-חספר בע"מ
תל-אביב, רח' ביאליק 15, טל. 64276

אדמונד פלג
ארץ-ישראל שלי

פגישתו של איש-הרוח והמשורר הצרפתי-יהודי הנודע עם נופה,
מציאותה ובעיותיה של ארץ-כיסופיו. חשבון-נפש אישי נוקב,
בעל משמעות תרבותית וחברתית כללית, על רקע ההווי של
ארץ-ישראל המנדטורית וה"שוב" של שנות ה'30

בצירוף מבוא מאת יעקב צור, שגריר ישראל
בצרפת, ואחרית-דבר מאת אברהם גרנות

תרגום: אהרן אמיר

187 ע' — 3.000 ל"י



א. א. ליסיצקי
אנשי מידות

שמונה פואמות על "דמויות והווי של תמול", פרי-עטו של
משורר יהודי יושב אמריקה. בצירוף מסה על שירתו של
א. א. ליסיצקי, מאת ר. אבינועם

303 ע' — 5.000 ל"י

הוצאת צב"ר

המתנות הניתנות,
ומתקבלות.
בהנאה

שלושה בסירה אחת

הקובץ הראשון של ליקוטי תכנית"ה"פצה" של "קול ישראל"

ציורים: יוסי שטרן

128 ע' — 2.000 ל"י

מי יודע ?

ספר השאלות והחידות של "היודע לשאול"

שמואל רוזן

ציורים: פרידל

237 ע' — 3.500 ל"י

בית-מסחר סיטוני — אימפורט

פ. לוטנברג ובניו

ניר כתיבה / ניר דפוס

ניר אריזה / קרטון וכ"ל

מספקים ניר מתוצרת מפעלי ניר חדרה, מהמלאי שלנו

וגם לפי הזמנות מוקדמות

תל-אביב, רחוב המשביר 8, טל. 82152

קרונוברג שואל

מכון ליציקת סטיראוטיפים
אמהות — קו ורשת

עבודה ממורגה ראשונה

•
תל-אביב

רחוב מרכז מסחרי 4
ת. ד. 2645 — טלפון 81444

הצינקוגרפיה הארצישראלית

טל. 67113 — ת. ד. 2363

•
כל עבודות גילוף

רשת — קו

•
העבודה מבוצעת במהירות ובדייקנות.

דפוס עופר

תל-אביב, רח' ארלינגר 6

מקבל כל עבודות דפוס

•
ספרים, ירחונים

•
עבודה אחראית

בוואבי יחיאל

אחד העם 6, תל-אביב, טלפון 64959

בית מלאכה

לתעשיות סטיראוטיפים

ואמהות מגומי, פלסטק

ועופרת.

•
עבודה אחראית, מחירים נוחים