

קשת

רבעון לספרות עיון ובקורת • נג • סתיו תשל"ב 1971

קשת

ק ש ת

העורך :

אהרן אמיר

חברי המערכת :

אברהם ב. יהושע

יהושע קנז

בן-עמי שרפשטיין

מופיע אחת לרבע-שנה בהוצאת עמ"הספר בע"מ, רח' ביאליק 9, תל-אביב, טל. 53040. דמי חתימה לשנה : 18 ל"י ; בחוץ-לארץ : 7.00\$. חוברת בודדת : 6.00 ל"י ; בחוץ-לארץ : 2.00\$. מחיר המודעות : 350 ל"י לעמוד שלם ; 200 ל"י לחצי עמוד ; 120 ל"י לרבע עמוד. כתבי-יד לא יוחזרו אלא אם כן תצורף אליהם מעטפה מבוילת ועליה כתובת השולח. המערכת אינה נושאת באחריות לכתבי-יד שלא הוזמנו. כל הזכויות שמורות להוצאת עמ"הספר בע"מ.

ק ש ת

©

שנה ארבע-עשרה, חוברת א, סתיו 1971

דפוס "חדקל" בע"מ—תל-אביב

עטיפה : דפוס "סגנון"

התוכן:

יעקב שביט : באַמהרסט, מסצ'וסטס (שיר)	4
יצחק אורן : ועדת-חקירה	5
מנפרד וינקלר : הרהורים בערב ספרותי (שיר)	36
עליזה עמיר : הנערה מהרפבת	38
מירה מאיר : ארפה למרחקים (שירים)	54
אנטון צ'יכוב : בשליחות רשמית	56
אלקסנדר בלוק : שעירי בצות (שירים)	68
פאול נוימרקט : עמוס טוטואולה—קול נוגד בספרות האמריקאית העולה	70
יחיאל חזק : ספיח לקיץ אחד (שירים)	84
יואב הלוי : נאות כפר	86
דן עומר : רהיטים הם מוות (שירים)	93
ברוך נאדל : נכרי (שירים)	94
ויליאם נש סמית : תודעה וסדר חברתי—נושא הטראנסצנדנטליות בסיפורי "פוזמק-העור"	96
משה ד. טיקטין : תולדות חיי (שיר)	108
שאול בר-לב : מיל.ח.ס.מה (שיר)	109
רן אדליסט : קשר חשאי	110
גיטה אבינור : משפחת מן המופלאה	121
הלל מיטל : פטרול (שירים)	137
אתיאל פן : האראוקאנים	139
תגובות (בן-עמי שרפשטיין ; משה קרוי ; שבתי טבת)	156
בקריות קצרות	166
המשתתפים בחוברת	184

יעקב שביט: באנוהרסט, נוסצ'וסטס

באַמְהָרֶסט, מְסַצ'וסְטֶס, יום חַרְף קר. שְׁלֶכֶת.
אַלְף פְּסִיעוֹת בְּתוֹךְ קִנְכִית אָמִילִי דִיקִינְסוֹן הוֹלְכֶת.
עֶכְבִּישׁ מִן הַפֶּתַל מוֹרִיד פִּקְעִיּוֹת-כֶּסֶף

אַל הַפֶּלֶף –

בְּעֵלִית-גָּנָה

חַתוּמָה מֵאַחֲרֵי דִלְתָה

גְּדוּנָה בַת-הַלֶּף.

בְּבִגְדֵי גִירוֹת צְחוּרִים –

לְבָדָה –

טוֹהַ יְבִשׁוֹת-פְּנִינָה

מְלוֹא רֶחֶב רְחִימַת-כְּנִפֵי-פְּרָפְרֵ-עֹנָה

שְׁקוּפוֹת עַד מְאֵדָה.

אַצְבָּעוֹת אֲצִילוֹת אֵלוֹ

מוֹלִיכוֹת חוּט נִשְׁמָה

לְרָקֶם וְלְרָקֶם: כֶּף מוֹבִיל

הַיֶּרֶחַ אֵלָיו, אֶל הַתְּהוֹם,

עוֹף תְּלוּמֵי גִהֶדֶר.

בֵּית מְרַעַף, נִיוֹ-אֵינְגְלַנְד,

יום חַרְף. קר.

יצחק אורן: ועדת-חקירה

פרק ראשון: העילה

לשמעון הלקין

לעולם לא תישכח מלבי אותה ועדת-חקירה, שבעל-כרחי נתמגיתי להיות חבר בה; בעל-כרחי פירושו שמסיבות אסתטיות וקצת גם אתיות גבצר ממני לסרב לאותו מינוי. לאמיתו של דבר לא היתה זו ועדת-חקירה כי אם בית-דין משמעתי, שעובד-מדינה במשרד פלוני, בשם אהרן צוקרמן, הועמד בפניו בשל עבירה משמעתית מסיימת. לכאורה היתה העבירה דבר של מה-בכך, העובדות ברורות כל-צרכן וכל המעורבים בענין, בהם גם הנאשם, אינם כופרים בהן ואינם מכחישים אותן. היה אפוא סיכוי סביר למדי שכל פרשת המשפט תסתיים תוך ישיבה אחת בלבד, אף פסק-הדין—לרבות גזר-העונש—יינתן באותה ישיבה וחברי בית-הדין ישובו איש אל גפנו ותאנתו בלא שיהיו תשושים או לאים יתר על המידה. מעשה בפקיד—הוא אהרן צוקרמן—שישב ליד שולחנו שקוע בעבודתו. בחדר, שצוקרמן עובד בו, משוכנים עוד שלושה פקידים, אלא ששלשם שהו במזנון באותה שעה קריטית שבה נעברה העבירה המשמעתית. השעה הקריטית במקרה שלפנינו היא השעה 11:45 לערך, שבה נכנס לאותו חדר הממונה העקיף של אהרן צוקרמן, הדוקטור דן ארמסטר, מנהל האגף כולו, שמדורו של אהרן צוקרמן הוא אחד מששה-עשר המדורים שבארבע מחלקותיו של אותו אגף. הדוקטור ארמסטר התהלך בחדר לארפו ולרחבו, עברו פעם אחת, פעמיים ושלוש פעמים, ולאחר-מכן נעצר ליד שולחנו של צוקרמן וניצב מאחרי גבו של זה. צוקרמן הניח את עטו, וחדל מעבודתו באורח הפגנתו. "תמשיך, תמשיך", סח דוקטור ארמסטר בחפזה כמתוך התנצלות, "אינני מפריע". "אתה מפריע", פסק צוקרמן בהתרסה בולטת. "אינני מסוגל לעבוד כשמישהו מסתכל במעשי מאחרי גבי".

"אינני מסתכל", השיב דוקטור ארמסטר בנחת, אך נשאר עומד על עמדו. צוקרמן הוסיף לשבת בטל, עוד כדקה אחת או שתיים... אחד הפקידים שנעדרו נכנס לחדר, בירך לשלום את דוקטור ארמסטר ופסע לעבר מושבו. ארמסטר החזיר לו שלום ובאותו הרף-עין קם צוקרמן ממקומו וסטר על פניו.

כאמור, העובדות ברורות היו ואיש לא סתר אותן. ואף שסטירת-לחי למנהל אינה דבר של מה-בכך מבחינה משמעתית, לא היה בכל הענין משום בעיה משפטית, ואפילו הנפגע עצמו אמר בעדותו שמוכן היה אפילו להשתיק את כל הפרשה לולא ניתנה לו הסטירה דווקא ברגע שבו נכנס לחדר אחד הפקידים האחרים הכפופים לו. ואולם במהלך הדייונים גסתכו הדברים הלוך והסתבך ומשפט שלפי המצופה אמור היה להסתיים תוך שעות ספורות הפך פרשה סבוכה ומורכבת השולחת שלוחות ומסעפת משושות לכל העברים בכמה וכמה מישורים. ראשית-כל, נתברר שהעבודה

בה עסק צוקרמן אותה שעה לא היתה אלא מילוי של שאלון מיוחד-במינו, שנשלח על-ידי התאגדות עובדי-מדינה בינוניים, ובו נדרשו העובדים לחוות את דעתם על מנהליהם הישירים והעקיפים. מאליו מובן שבמסיבות אלה היתה משמעות מיוחדת לסירובו של מר צוקרמן להמשיך בעיסוקו בעת שמנהלו העקיף ניצב עליו, אף אם אין סיבה לפקפק בעדותו של דוקטור ארמסטר, שלפיה הלה אף לא העיף מבט על הנייר שהיה מונח על שולחנו של צוקרמן ולא ידע אפילו את דבר קיומו של שאלון כזה. מסיבות מקילות אלו אין בהן, כמובן, כדי להצדיק סטירת-לחי, אולם בהמשך החקירה שנחקר דוקטור ארמסטר על-ידי עורך-הדין של צוקרמן נתגלו כמה עובדות נוספות—או לפחות נרמזו בבירור על קיומן של עובדות אלו—שלכאורה לא היתה להן שייכות לענין, אך לאחר עיון-מה ניתן לראות בהן מסיבות המקילות פי כמה וכמה מן הקודמות, שכן נסתבר כי גלוי-ידוע היה לכל בר-בי-משרד כי אשתו של צוקרמן היא פילגשו של ארמסטר, שהוא רווק. כמה מן העדים הביעו חשש סביר שצוקרמן מגדל בביתו את שלושת ילדיו (שני בנים ובת) של ארמסטר, וסבירותו של החשש קיבלה סיוע ניכר מתצלומי דיוקניהם של הילדים, שהוגשו לבית-המשפט.

כללו של דבר: הישיבה נתארכה, נתפתלה ונתמשכה, הוכר הצורך לשמוע עדים נוספים, נקבע מועד לשתי הישיבות הבאות, ולכל אחת מהן הוקצו בין חמש לשש שעות.

רוגזי גבר מרגע לרגע: על ארמסטר, על צוקרמן, על פרקליטו, על התובע, על אב-בית-הדין, שהיה מנהל את הישיבה בשובה ונחת, ובראש-וראשונה על עצמי, שהסכמתי להתמנות חבר בבית-דין זה. ולמען ספוט חטאת על חטאת נתקיימה ישיבה זו דווקא בתקופת חופשתי השנתית, שעה ששוהה הייתי במקום מרגוע מחוץ לירושלים, לא הרחק משפת הים באחד הביתנים שבמעבה גן נאה, מוצל ומטופח. הפסקתי את חופשתי ובאתי ירושלימה בשל אותה סטירת-לחי מטופשת, שעניינה נסתבך עד כדי כך, מתוך הנחה שיעלה בידי לחזור עוד לפני ארוחת-הערב, והגה חזרתי בשעה מאוחרת בלילה, תשוש, מטומטם וממורמר. אפילו נהיגה לילית של שעה ורבע לא הפיגה את כאב-הראש ואת הרגשת הקבס שהסבו לי כל אותם כריכים גרועים שנספגו אל קרבי בעת ההפסקה, שהוכרו עליה בשל ההארכה הבלתי-צפויה של הישיבה.

משכנכסתי אל ביתני בלעתי שתי טבליות אסיאלגאן, ובלוי כל שהות נוספת ישבתי ליד המכתבה שבפינת הביתן, הדלקתי את המנורה והתחלתי לכתוב את ה-*Magnum opus* שלי—מסה רחבת-ממדים על שין הא, שזה-מכבר נקבעה לי שעת-האפס לגביה, הואיל וספר שין הא, שאמור היה לצאת לאור ביום-הולדתו השבעים של שין הא, נתעכב פירסומו זה כשנתיים-ימים, ועתה תם ונשלם תהליך קבלת החומר, ואם לא אמסור את מסתי מחרתיים בבוקר תהיה המערכת "נאלצת לוותר עליה, לצערה הרב". לאמיתו של דבר, כל אותה חופשה שנטלתי לעצמי לא נועדה אלא לכתובת המסה.

ישבתי אפוא ליד המכתבה ודרכתי את קולמוסי...

פתאום הרגשתי שמישהו מביט בי—עין נעלמה, עין ירוקה גדולה ועגולה היתה צופיה ועוקבת אחר כל תנועה מתנועות ידי, אחר כל משיכה של קולמוסי. הצצתי לאחורי: כן, שכחתי לנעול את דלתי—אף לא נעצתי את המפתח בחור המנעול. סילון ירקק נזדלף מן החור ונתנצנץ כנחש בחוליותיו. היה זה האור היחיד שהסתבן לחדר—תריס החלון היה מוגף עוד מן הבוקר. פתחתי את הדלת—איש לא היה מאחריה.

יצאתי אל המפתח, גחנתי ומילאתי את כיס מכנסי חול. חזרתי אל חדרי החשור, סגרתי את הדלת, ישבתי על המיטה ועקבתי אחר הסילון הירקק, שזלף מחור המנעול. פתאום נעלם הסילון, החור נסתם, ושוב ידעתי בבידור: עין ירוקה גדולה ועגולה צופה בי. כהרף-עין זינקתי אל הדלת, בידי השמאלית לחצתי על הידית ובימנית הטחתי בכל כוחי חופן חול אל תוך העין הפקוחה, ואף כי לא היתה שום תגובה, לא נשמע שום רחש, ולכאורה אף לא נשתנה דבר, שכן את רובו של החול השיב הרוח משום-מה אל תוך נעלי ואל צווארי החשוף, שבתי אל מכתבתי, הדלקתי את המנורה וחזרתי אל עבודתי. אותו משב-רוח, שהעיף את החול אל נעלי ואל צווארי, חדר עתה מבעד לרפפות התריסים והגיף בטריקה את הדלת שהשארתי פתוחה.

עתה צפתה בי העין בפעם השלישית.

בגבי חשתי בה, על גבי הנייר, בקצה עטי הכדורי. ניסיתי להתעלם ממנה, אך לשווא. רק גבי הצליח בכך לפעמים, הנייר והעט סירבו—הם שיתקו את עצמם. לפתע זכרתי: יש לי אקדח, בראונינג קטן מימי מתושלח. שלשום, בהגיעי לכאן, שמתיו במגירה שבארון הסמוך למיטתי.

הנחתי את עטי וחלצתי את נעלי. בלאט, תוך חוויית מתק סוד, קרבתי אל אותה מגירה, הוצאתי מתוכה את האקדח, הושטתי את ידי, נעצתי את קצה הקנה בחור המנעול ובבת-ראש לחצתי על ההדק. נשמעה ירייה ולאחריה גניחה—לא זעקה, לא יללה, כי אם רק גניחה. תקעתי את האקדח בחול שעוד נשתייר בכיס מכנסי, סבבתי על עקבי היחפים, ונשענתי בגבי אל הקיר להחליף כוח.

המנורה שליד מכתבתי אורה הוגבר עתה עשרות מונים והופנה הישר אל תוך עיני. סנוורתתי וראשי סחרחר. מישהו—בשל הסינוור לא יכולתי לראות מי הוא—הגיש לי כיסא והשתפלתי עליו. כבשתי עיני בכפות ידי לבל אראה את האור הנורא, אך אותו מישהו הסיר את ידי מעיני—לא דווקא בגסות, כי אם ברכות, אך בתקיפות—ושילבן מאחרי גבי. זקפתי את ראשי, אבל עצמתי את עיני. ואולם האור שבמנורת מכתבתי גבר עד כדי כך שללא קושי היה חודר מבעד לעפעפי אל אישוני ומהם אל תאי מוחי; מוטב היה אפוא לפקוח את העיניים, ומשפקחתי נתרבר לי שלא המנורה היא המאירה, אלא מאור אחר: פנס חשמלי חזק עד לסינוור המכוון אל פני בידי פלוגי.

פלוגי זה, ועמו עוד שנים או שלושה אנשים, שפניהם לא נראו בשל החשיכה שמאחרי הפנס ובשל האור המסנוור שניתך אל עיני מתוכו, השתלטו על מכתבתי.

האמנם היה לידה מקום לשלושה-ארבעה אנשים ?
 כפי הנראה כן, על-כל-פנים עובדה היא שלפחות שלושה אנשים—ואולי בכל-זאת
 ארבעה—הציגו לפני את שאלותיהם בזה אחר זה—וחוזר חלילה.

פרק שני: החקירה

ש. האם ידוע לך מה מתרחש עכשיו בחדר ?

ת. מקום זה אינו חדרי.

ש. אני אדייק: האם ידוע לך מה מתרחש בביתן זה, שאתה שוהה בו בימות הנופש
 של חופשתך השנתית ?

ת. כן, ועדת-חקירה.

ש. האם היית אי פעם בחיך שרוי במצב מעין זה, שבו נתון אתה עכשיו ?

ת. כן. לפני הרבה שנים.

ש. מתי ? האם תוכל לנקוב תאריך ?

ת. תאריך—לא, מועד משוער—כן. בסתיו 1937, בעת שנחקרתי על-ידי ועדת-הקבלה
 של הארגון-הצבאי-הלאומי בירושלים. גם אז ישבתי בחדר אפל ונבצר ממני לראות
 את פניהם של חוקרי, משום שישבו מאחרי מגורה שאורה החזק הופנה הישר אל
 עיני וסינוורן.

ש. מה אמרו לך אז החוקרים ?

ת. הם—ליתר דיוק, אחד מהם—שהיה החוקר הראשי וכמעט הדובר היחיד, אמר כך:
 "עליך לשמור את כל מה שתראה מכאן ואילך עמוק בבתן. כל גילוי סוד, פליטת פה,
 פשיקת שפתיים דינה אצלנו כדין בגידה". היה לו קול מופר. לימים זיהיתיו כקופאי
 של אותו קבלן שאצלו עבדתי כפועל-בנין בימים ההם.

ש. הם... הזמנים השתנו. בין שתוהה ברבות הימים את הדובר אליך עתה ובין שלא
 תוהה אותו, הדברים שהוא משמיע לך בזה הם ההיפך מאלה ששמעת אז: עליך
 לגלות לנו את הכל, לשפוך את כל אשר בקרפך, עד הטיפה האחרונה. מובן ?
 ת. לא.

ש. אם כן, אפרוט את פניתי לשאלות ספציפיות יותר: מדוע ירית בחור-המנעול
 ופצעת עובר-אורח ?

ת. פצעתי עובר-אורח ? את מי ?

ש. את אהרן צוקרמן.

ת. אהרן צוקרמן עקב אחרי עד כאן ?

ש. כפי הנראה. מדוע ירית ?

ת. לא התכוונתי לפגוע בו.

ש. אנו מוכנים לתת אמון בדבריך אלה. למי אפוא התכוונת ?

ת. לאלוהים.

ש. רצונך לומר שירית באלוהים ?

ת. כן.

ש. אדוני! אנו משוכנעים ללא צל של ספק שאתה אדם שפוי בדעתך ; גדולה מזו : צלילות-הדעת שלך שמה הולך לפניך. ואם אין אתה מעוניין שנראה בהודעתך זו העמדת-פנים מגוחכת, אני מציע שתסכים כי נמחק אותה מן הפרטיכל ונתיחס אליה כאילו לא ניתנה. שאלתי הקודמת עומדת אפוא בעינה : במי התכוונת לירות ?

ת. באלוהים. ואני מוכן לגייס את מלוא צלילות-הדעת, שיחסתם לי ברוחב-לב מחמיא ביותר, כדי להוכיח את סבירותה של כוונתי זו.

ש. אנו מוכנים לשמוע.

ת. קיבלתי מפי פרידריך ניטשה שאלוהים מת. לפתע חשתי את עין ההשגחה הפרטית העוקבת אחרי. היתה זו עין האדם. אלא שהאדם, כידוע, אינו אלא אנו, תהליך דינאמי שאינו ניתן לתפיסה, לזיהוי, להינעצות, ובמקרה הטוב ביותר הוא משמש חגורת-מימסר נעה, זרם מתמיד מן הקוף אל האלוהים. החלטתי אפוא לעקור את הרע מן השורש, לפגוע בקיים ולא בחולף, בנקודות-המשען ולא בגשר, בתחנת-המוצא ובאתר-היעד ולא בנתיב-המעבר. הואיל וסבור הייתי שהאלוהים מת, ניסיתי לזרות חול בעיני של הקוף. אולם התברר שלא היה שום קוף—לא היה ולא נברא. המסקנה היא שהאלוהים לא מת—אפשר שצימצם את עצמו כדי ליצור את האין, כדברי האר"י הקדוש, ולא מת כדברי ניטשה. כיון שכך, יריתי בו להרגו.

ש. האם אתה מוכן לשמוע גירסה שונה משלך להסברת התנהגותך ?

ת. כן.

ש. שמע, אפוא : ישבת לכתוב מסה על שין הא. פתאום הרגשת בעינו של שין הא המציצה כך מן החרכים ומאייגת את כתיבתך. התגובה שלך היתה אכזרית : תחילה ניסית לסנוור את שין הא ואחרי-כך להרחיקו. שמעת ?

ת. שמעתי.

ש. האם מוכן אתה לקבל גירסה זו ?

ת. לא. אני עומד בתוקף על גירסתי שלי.

ש. נניח שגירסתנו היא הנכונה. האם מתוך הנחה זו לא היית רואה את עצמך פושע וכפוי-טובה לאחר המעשה שעשית, בהתחשב בכל הטוב שהשפיע שין הא עליך ?

ת. לוא היתה גירסתכם נכונה הייתי רואה את עצמי פושע וכפוי-טובה ; מכיון שאני שולל אותה מכל-יכול, רואה אני את עצמי אדם הנוהג לפי מצפוני ובהתאם להשקפותיו.

ש. אתה מודה ששין הא עשה רבות למענך ?

ת. כן. הוא הביא למו"ל את כתיבידי הראשון.

ש. ולא עוד ?

ת. הוא כתב מאמר על אחד מספרי.

ש. מה כתב ?

ת. הוא כתב כך : "הפאראדוקס היוצר שבדרך העמדתם של סיפוריו של זה הרי

הוא, למעשה, נס בתוך נס: עוקר הוא מלכתחילה את האמת האמפירית השגורה משרשיה, מעמיד במקומה מין אמת מדומה, בלתי-אפשרית מלכתחילה אף היא, וכיון שאתה מוכן מתחילה לקבל אותה קערה הפוכה על פניה, כאילו היא ורק היא קערה עומדת על כנה הכן—בא המספר וממלא אותה צימוקים דמיוניים, שאינם נושרים מתוכה, כל כמה שהיא הפוכה, ואתה אוכלם לתיאבון, כאילו אין זולתם צימוקים בעולם. הקערה הפוכה, הקערה איננה מתחילת ברייתה—הצימוקים המשוֹ- בחים שבעולם בתוכה דווקא”.

ש. האם אהבת לקרוא דברים אלה ?

ת. עכשיו אני אוהב לקרוא אותם.

ש. ובעת שנתפרסמו ?

ת. פחות.

ש. מדוע ?

ת. משום שבימים ההם, ברהב נעורי, מתנשא הייתי בלבי כי לא קערה הפוכה יצרתי אלא כפת-רקיע חדשה, ולא בצימוקים מילאתיה אלא בגרמי-שמיים שנבראו מחדש.

ש. ועתה ?

ת. עתה סבור אני כי אכן קערת צימוקים הנחתי על שולחן הספ...

ש. האין לראות בהתנהגותך מעין נקמה בשין הא על שניצחה דעתו ולא דעתך ?

ת. שום דעה לא ניצחה; לא היו נצחונות, רק תבוסה היתה. קערת צימוקים הפוכה הנחתי על השולחן, פתחתי לרווחה את דלתות דירת—דירת שיפון צנועה לזוגות צעירים—ההכרזתי: אָכְלוּ, רעים, שתו ושיכרו, דודים. ואולם אך מתי-מספר נענו להזמנתי, ורק כמה מהם טעמו מן הצימוקים, ומבין אלה שטעמו, רובם פלטום ברקיקה.

ש. אם כן, ננסה לגשת לבעיה בדרך הפוכה. שמא יש לראות דווקא מעין נסיון לגמול מצדך לשין הא בכך שנטלת עליך את המשימה לכתוב מסה מקיפה על שין הא ?

ת. ארור האומר “גמול”. גמול כזה... גמולו של אדם הגורם שספרו של סופר מתחיל, כתבי-ידו, פרי רוחו, תמצית דמו, כדם ילד קטן... עוד לא ברא אלוהים.

ש. במלים אחרות—פשוטות יותר ופחות נרגשות—נטלת עליך משימה שאינך יכול לעמוד בה ?

ת. אולי... לו הייתי חוקר, איש-מדע, מלומד, מבקר, בעל מקצוע אקדמי העוסק בספרות—מורה, מרצה, פרופיסור—כותב הייתי מאמרים ארוכים, גדושים ויפים על השירה של שין הא ועל הפרוזה שלו, על סיפוריו ועל מסותיו, על מאמריו ועל מחקריו. ואפשר שמגיש הייתי לחבר-מלומדים עבודת-דוקטור שבה מוכיח הייתי איד לפני ארבעים שנה, שעה שכל משוררי ארץ-ישראל כתבו בנוסח בלוק, מאיאקובסקי ויִסְנִין, כתב שין הא כפי שהכל כותבים בימינו ורק הרבה יותר טוב מרובם הגדול של אלה שכותבים כיום. ובדוקטורט אחר מעלה הייתי את הסברה

שכל הפורטנואים של פיליפ רות וכל ההרצוגים של שאול בלו ודומיהם בנים ונכדים המה לגיבורי סיפוריו של שין הא, שהגה בהם ותרם ברחמי רוחו.

ש. מדוע לא כתבת כל זאת? רק משום שאין לך ההכשרה האקדמית הדרושה?
 ת. לא, בהחלט לא משום כך, אלא משום שעדיין לא התחלתי לשמוע את כל עומק שיחיו־ושיגו של שין הא על אף הפגישות הרבות, השיחות הארוכות, הווידויים הכנים, הוויכוחים הסוערים, הכוסות המלאות שהוערו אל קרבנו עד אשר העיניים נתמלאו שני... עדיין לא התחלתי לשמוע את הלמות הלב, שאין אחריה צליל בטבע—לא התפוצצות אטומית ולא איושת עלים, לא רוח גדולה וחזק מפרק הרים ולא קול דממה דקה—לא חדרתי עוד לא נבכי הסלע, שממנו ניתזים הניצוצות, שאין לאחריהם אורים ואורות לא בגוף ולא בנפש. ניצוצות מעיניים הצופיות בי, עיניים שתראינה את אשר יכתב על החבוי במעמקי אותן עיניים ובתהומות שמאחרי מעמקים אלה, ואני איך אשא מבטן? ...

ש. תוך כדי עיקוב צמוד ורב־ענין אחר דבריך קובעים אנו בשמחה שתוארך רב־הרושם, ואולי אפשר אפילו לקרוא לו וידוי, הולך ומתקרב אל הסברה שלנו. אולם, לפני שנזכה לשמוע מפיך הודאה מפורשת על כך—וכדי להחיש הודאה כזאת—רואים אנו צורך, ככל שעלול הדבר להיראות פאראדוקס, דווקא לחזור ולהתעכב על גירסתך שלך, בדבר עין הזולת המציצה מחור המנעול והופכת את הדבר עצמו, את האדם—במקרה שלפנינו, אותך—ליצור מאוס על עצמו שאין לקיומו ביטוי אלא הבחילה. האם הבינונו אותך נכונה?

ת. לא אמרתי דברים אלה. לא אותי אתה מצטט אלא את סארטר.
 ש. נכון. אך נדמה לי שאיני אלא מחזיר את גירסתך אל מקורותיה, ואת דבריך אל צור־מחצבתם. האם ראית את סארטר בעת ביקורו בארץ?

ת. לא, אבל כשבאתי למשרד ביום שבו הגיע סארטר ארצה הקביל את פני חברי לעבודה, שמחה בורשטיין, בחיוכו הערמומי. וגם הפעם, כדרכו מימים־ימימה, הוכיח לי באותות ובמופתים שכל מה שחכמי האומות עתידים לחדש עד סוף כל הדורות כבר נאמר לפני אלפי שנים בתורה או בנביאים, בתלמוד או במדרשים. הוא אמר: "תורתו של סארטר, ואף האקסיסטנציאליזם כולו, מקופלים הם בעירובין י"ג: 'נחלקו בית שמאי ובית הלל: הללו אומרים נוח לו לאדם שלא נברא יותר משנברא, והללו אומרים נוח לו לאדם שנברא יותר משלא נברא. גמנו וגמרו: נוח לו לאדם שלא נברא יותר משנברא. עכשיו שנברא יפשפש במעשיו'. הרי לך אותו אדם, הנזרק אל אימתה של הישות הטראנסצנדנטית, עם שהוא עצמו רווי חרדה לקיומו, ואף־על־פי־כן חפשי הוא לבחור ואחראי למעשיו וכי' וכי'".

דבריו של שמחה בורשטיין הלהיבו את דמיוני. כל ימי אוהב אני לצרף צירופים שונים־ומשונים ולזווג זיווגים דמיוניים ביותר. אף עתה שיויתי לעיני את סארטר, היושב בסוד חכמי ישראל ומנמק בכושר שיכנוע של איש־רוח המרבה להופיע בציבור את נקודת־השקפתו של בית־שמאי על האדם, שנוח לו שלא נברא יותר

משנברא. שהרי האדם הוא היחיד שאינו נכלל בישות כמו שהיא, ולא עוד אלא הוא מאיין אותה, ומתוך כך הוא עצמו שרוי באין מוחלט, ואין לו בעולמו אלא אימה ובחילה, אלא שמתוך חרפי ה"אין" מציץ בו הזולת. "הוא מסתכל בי", אומר סארטר, "ואני תופס את עצמי כנראה, כמוגבל במציאותי על-ידי מבטו זה".

ואני שומע בדמיוני את דבריו של הנואם ותמה תמיהה גדולה: מי הוא זה אותו "זולת" המביט על סארטר, דברו של בית שמאי, ומיצר את קיומו. סוקר אני במבטי את פני הנאספים ואיני רואה אף דמות אחת של ממש, פרט לדמותה של סימון דה-בובואר. וסימון דה-בובואר אף היא אינה מסתכלת בסארטר; אדרבה, דומה שעיניה עצומות. אלא שבינתיים נזכר אני שאותה סימון דה-בובואר בספרה "המגדרינים" מספרת—בהסוואה קלה—שסארטר זה, שהיה אוהד קומוניסטים פעיל באותם הימים, משהגיעו אליו הידיעות על מחנות-ההסגר בברית-המועצות סירב לפרסמן והתעלם מן העובדות. ברגע שזכרתי זאת נתחוויר לי מי הוא זה המגביל את מציאותו של סארטר במבטו, אף-על-פי שלא היה כלל באותו מעמד. הרי זה איוואן דניסוביץ', שוקוב, גיבור סיפורו של הסופר הרוסי סולז'ניצין "יום אחד בחייו של איוואן דניסוביץ'".

אכן, היה זה יום גדוש מאורעות. איוואן דניסוביץ', שנכלא על לא עוון בכפו במחנה-הסגר, היה אפילו מרוצה מיום זה. הוא "איין" כמה ישויות, חש כמה אימות ופחדים קיומיים, והתגבר עליהם. ולא עוד אלא שבחר כמה בחירות, אף-על-פי שספק רב הוא אם איוואן דניסוביץ' היה מוכן להודות בחופש-הבחירה של האדם באותו מחנה בפרט ובעולם בכלל. אף-על-פי-כן הלך איוואן דניסוביץ' לישון מדושן-עונג, שפן "כמה וכמה פעמים שיחק לו מזלו באותו יום: הוא לא נכלא בצינוק; הקבוצה שלו לא נשלחה למקום-העבודה הגרוע ביותר; הוא חטף קצת מנת דייסה נוספת; מנהל העבודה קבע את המכסות כראוי; הוא בנה קיר ואפילו נהנה מעצם הבנייה; הוא הגניב למחנה חתיכת ברזל; הוא הרוויח דבר-מה מציוור בלילה; הוא השיג טבק; והוא לא חלה. הוא עבר את כל אלה. יום ללא עב-ענן, כמעט יום מאושר".

איוואן דניסוביץ' זה, שמעולם לא ישב בסוד חכמים כלשהם, היה אותו זולת שלפי תורתו של סארטר היה מביט בו ביצר התורה ומאיין. ולא רק אותו היה מאיין אלא במידת-מה גם את תורתו. ונזח היה לסארטר שאיוואן דניסוביץ' זה לא נברא יותר משנברא. ואילו אני בירכתי בלבי את בוראו של דניסוביץ', את הסופר הרוסי אלקסנדר סולז'ניצין.

ותוך כדי ברכה לסולז'ניצין חשתי במבט הדומה למבטו של שיין הא, אלא שבאותה שעה לא היה לאל-ידי להשתהות על אותו מבט אף-כהוא-זה. טרוד הייתי עד מאד. השיחה עם בורשטיין והחזיונות על סארטר וסולז'ניצין גזלו מזמני ועל שולחני מונחים היו עשרות תיקים. לאחר שעיינתי בהם קראתי למזכירה והכתבתי לה מכתבים. תוך כדי כך סעדתי בחפזון את פתי, שהיתה מורכבת שני כריכים וכוס תה. בעוד אני מכתוב צילצל הטלפון להודיעני כי הישיבה, שנקבעה לשעה ארבע,

הוקדמה לשלש. עניינים מסובכים עמדו על סדר-היום באותה ישיבה והדיונים כרגיל סיבכו עוד יותר. בסופו של דבר היו הכל לאים עד אפיסת-כוחות, ועלי הוטל לנסח את ההחלטות ולהביאן לאישור בישיבה הבאה. חושש הייתי שמא ישתכחו ממני כמה דברים, ואף שלכאורה נוהל פרטיכל מפורט, לא סמכתי עליו ונשתהיתי עוד במשרד כדי להעלות על הכתב ראשי-פרקים. משהצצתי בשעוני נוכחתי לדעת שמוזמן אני למסיבת חתונה. דוקו: מסיבת חתונה ולא דווקא חתונה, שכן טכס-הפלולות נערך בארצות-הברית, שם שוהה החתן לצורך השתלמות בלימודיו, ואילו את המסיבה לכבוד המאורע עורכים ההורים כאן.

חשתי אל המסיבה ושמחתי לראות ידידים שלא ראיתים זה שנים וגשים שפניהן חרושים קמטים המזובלים במשחות ותמרוקים ומתוך עיניהן מציצות לפתע גערות צעירות שהכרתין לפני עשרים ושלשים שנה. שתינו "לחיים", לחצנו ידיים, זכרנו את הימים ההם, חיינו דעתנו על פעולת-התגמול בלבנון, שבה הושמדו תריסר מטוסים ולא נשפכה טיפת דם, ופה-אחד החלטנו שימי של אותו רשע צבוע וצורר, שגילה טלפיו וחישה מלעותויו לכלותנו, כלומר ימי של הגנרל דה-גול, ספורים הם. השקנו כוסיות וסיפרנו בדיחות.

פתאום צילצלו פעמונים ומיד זכרנו כי ערב חג-המולד האורתודוקסי הלילה וכמה מבינינו העלו זכרונות על לילות חג-המולד, שבהם זכינו למידת הכנסת-אורחים מחברינו הרוסים אי-שם, וכיצד היינו מגיעים לפנות-בוקר הביתה שתויים ומופזי-זלילה עד שלא הבחנו בין שמאלינו לימינינו.

במצב דומה—לא שתוי, לא מופז-זלילה ולא לפנות-בוקר, אך קורס מרוב עייפות—הגעתי הביתה, התגלחתי בשארית כוחותי וצנחתי במיטתי.

למראשותי השמיע הטרנזיסטור צלילים מופרים מתוך "פורגי וגס" לגרשווין: ספורטין לייף הבוהמי, הציני, ההולל מנסה לשדל את בס שתסע עמו לגיו-יורק לחיות חיי מותרות ותענוגות אשר נכובו להם שם. "בואי עמי, אחותי", זימר בלחש—לחן מסית, מדיח, מפתה. שלחתי ידי כדי להשתיק את המקלט, הואיל והתכוונתי עוד לקרוא בספר לפני שאָרדם הלילה. אמרה אשתי, "עוד מעט חדשות", ואני אספתי את ידי. ניסיתי להתרכז בקריאה על אף פיתוייהם המשכנעים, לפחות מבחינה מוזיקלית, של ספורטין לייף וגרשווין. והספר שבידי היה "אגף הסרטן" של אלקסנדר סולוֹזניצין, זה שיצא לאור בלונדון, והוא תצלום מכתב-היד, מודפס במכונת-כתיבה, כפי שהגיע אל ההוצאה. נראה כי לא היה זה המקור אלא ההעתק השני או השלישי. ועוד נראה כי לא כתבנית מומחית הדפיסה את כתב-היד כי אם הסופר עצמו: השורות אינן ישורות, ההדפסה אינה נקיה, התיקונים לא רק תיקוני-טעויות כי אם שיפורים מהותיים. ועל כל המזעזע והטראגי שברומן עצמו נתוסף אצלי כובד של יגון שובר-לב שבקריאה מתוך כתב-יד עשוי בחפזון מחתרת, שאינו מוגה כראוי ולא זכה להתפרסם במולדת-האימים של מחברו. עמדתי בסיומה של קריאת הספר כולו כאשר השמיע המקלט את זעקתו של פורגי המרומה, שהגיע בעגלתו הרתומה לתיש והעמוסה דורונות ליקירתו בס ונוכח לדעת כי אהובתו בעלמה.

באותה שעה היה גיבורו של "אגף הסרטן", אולג קוסטוגלוטוב, מהלך בגן-חיות של עיר באחת הריפובליקות שבדרומה של ברית-המועצות האסיאתית—לאחר שבילה שבועות-מספר באגף-הסרטן של בית-חולים באותה עיר. שעות ספורות נותרו לו עד למועד בו הוא חייב לחזור לפינה גידחת בארץ-גזירה, שאליה הוגלה לאחר ששהה כך-וכך שנים במחנה-הסגר על לא עוול בכפו. שהה סתם כך, בלי כל טעם, רק משום שסטאלין רצה בכך.

קיויתי לסיים עוד באותו לילה את קריאת הספר. נותרו לי כשלושים עמודים בלבד. ניסיתי לאטום אזני אל צעקתו של פורגי—צעקה גדולה ומרה, "היכן בס שלי?"—וקראתי לאמור:

"כיון שלא שיער שיוכל למצוא ענין במדור הקופים, חלף קוסטוגלוטוב על פניו ביעף, ואפילו עמד לעקפו, אלא שפתאום ראה מודעה על גבי סוגר מרוחק וקבוצת אנשים, שקראו בה.

"הלך לשם. הסוגר היה ריק. על גבי התווית הרגילה סומן: 'קיפוף רוזס', ואילו במודעה שהיתה כתובה בחפזון ומחוברת בסיכה אל לוח הלביד של הסוגר נאמר:

"ה'קוף הקטן ששכן פה התעוור בגלל אכזריותו חסרת-הטעם של אחד המבקרים בגן. איש רע זרה טבק לתוך עיניו של הקיפוף רוזס.
 "דבר-מה הלם בו באולג. עד כה היה מהלך כשעל פניו שפוף חיוך של יודע-כל, סלחן ומבין לרוח זולתו, והגה התחשק לו לזעוק, לשאוג עד אשר ינסר קולו בכל קצווי גן-החיות—משל בעיניו שלו נזרה הטבק.
 "למה? סתם ככה—למה? ללא טעם—למה?"

"יותר מכל נצבט הלב בשל פשטותם הילדותית של הדברים הכתובים. על אותו אלמוני, שהסתלק לו בשלום, לא נאמר כי היה אנטי-הומאני, לא נאמר עליו כי היה סוכן האימפריאליזם האמריקאי. נאמר עליו כי רע הוא. וזה הוא שהדהים: מדוע הוא סתם ככה רע? ילדים! אל תגדלו רעים! ילדים! אל תפגעו באלה שאינם מוגנים!

"המודעה כבר נקראה ושוב נקראה, אך המבוגרים והתינוקות עמדו והסתכלו בסוגר הריק.

"אז החל אולג גורר את רגליו עם שעל גבו שק, שפולו מכוסה כתמי שומן. חרור בגיצי-אש ובכדורי רובים ובו מגהץ (שנקנה עתה-זה כשי לזוג זקנים שבארץ-גזירה), בממלכת הזוחלים, השרצים והדורסים..."

...השעה שתיים-עשרה והגה החדשות ועיקרן תחילה. הגנרל ד-גול הטיל אמברגו על כל סוגי הנשק והציוד הצבאי לישראל...

לא סיימתי את קריאת הספר. ספק אם סיימתי את שמיעתה של מהדורת החדשות. לקחתי את עגלתו של פורגי, הרתומה לתיש, וחשתי אל גן-החיות בעיר רוסי-אסיאתית שאיני יודע את שמה. סילקתי את התווית "קיפוף רוזס" ובמקומה תליתי שלט: "הומו סאפיניס". אחר נכנסתי לכלבו של הקיפוף וסגרתי את הדלת אחרי.

מולי עמד דה-גול-גבה קומה, שחצן, שתלטן, שקרן-אישרע. הוא החזיק בידו קופסה עשויה חוטי ברזל, שצורתה כצורת מגדל-אייפל אשר בפאריז, וניסה לזרות מתוכה טבק ישר לתוך עיני-טבק חריף, מגרה, מדמיע. אולם פתאם התחוללה רוח גדולה וחזק, מפרק הרים ומשבר מגדלים-וכיוונה ממני אל דה-גול. והטבק, אשר נועד לסמאני, החל לעטות את פניו ולחדור לעיניו ופלגי דמעות ניגרו על לחייו. וארא והנה מרכין ראשו הגנרל הגבוה, השחצן, היהיר, מופה שגעון-הגדלות, משליך את קופסת העופל אחרי גוף, פורץ בבכי מר ומקנח דמעותיו כתינוק שעתה-זה הלקוהו, ואילו אני פורץ בצחוק. לא זכור לי שבחמישים שנות חיי צחקתי לאידו של זולתי. אפשר הייתי צוחק כך להתאבדותו של היטלר, אלא שאז היה כבר מאוחר מדי, שהרי אותה חיה טורפת הגשימה את שלישי חלומה ואילו צבוע מתחסד זה לא יגשימו. על כן צחקתי צחוק גדול, אלא שצחוקי זה לא נשמע משום שנבלע במנגינה ובשירה, שירת המנון שאבד עליו כלח. "אל מלך נצור". לא ההמנון הבריטי התמים, שמנגינתו מעוררת חיוך שבטוב-לב, המלך שבו אינו מלך והאל אינו אל, כי אם "אל מלך נצור" הרוסי, המנונו של הצאר שמלפני המהפכה, שנגינתו פאתטית-חגיגית, מלפו "חולש על גויים ומפיל חתיתו על אויביו", ואלהיו אלוהי ביונטיון-מוסקבה מאיוואן האיום ועד סטאלין. חדלתי מצחוקי והצטרפתי לשירה, אך בטקסט מתוקן קימעה לאמור: אל צרפת נצור. בכנות שרתי, בלב שלם, אלא שגם שירתי זו נבלעה בצלילים חזקים ממנה. צילצלו פעמונים. כסבור הייתי שמצלצלים פעמוני כנסיותיה של ירושלים לכבוד חג-המולד האורתודוקסי שחל באותו לילה, ולא היא. צילצל השעון-המעורר שלמראשותי.

ומבעד לחלון ראיתי, כי עלה השחר.

ש. אנו מודים לך מקרב-לב על הסיפור המרתק והמאלף. הרשה-נא לנו בהודמנות זו גם להביע את צערנו על שכל המעשה רבי-הענין, או המעשים רבי-הענין, לא היו ולא נבראו... אפשר אמנם, כי משל היו. עלילת סיפורך בנויה על יסוד של חול והיא מתפוררת למגע אצבע-אצבע הזמן, אם תרשה ליושב-ראש של ועדת-חקירה, המצווה על יובש, להידבק בקורטוב מן הלחלוחית השופעת ממך. ובכן, צירוף המאורעות שבסיפורך ודחיסתם ביום אחד אינם עומדים בפני בקורת טחתית ביותר, שכן סארטר ביקר בארץ כשנה לפני מלחמת-ששת-הימים והאמברגו של דה-גול על מסוקים וכל ציוד צבאי אחר מצרפת כתוצאה מפעולה בלבנון הוטל כשנה וחצי לאחר אותה מלחמה. אמרתי: סיפורך משל היה; במשל זה מצאנו הסבר מתקבל-על-הדעת לנסיוןך לסנוור את העין שהציצה עליך מבעד לחור-המנועול-לדברך, עינו של קוף-על-ידי זריית חול. ואם לא הסבר הרי, לפחות, את המעיין ממנו שאבת רעיון מקורי זה. ועוד דבר למדנו מסיפורך, והוא: תשובתך על שאלתנו האחרונה היא שלילית, כלומר לא נפגשת עם סארטר. ברור לנו, שמימך לא נפגשת גם עם סולזניצין. האם בימי-חיך נפגשת עם איזה שהוא סופר מחוץ-לארץ?

ת. כן, עם לאה גולדברג.

ש. לאה גולדברג איננה סופרת מחוץ-לארץ.

ת. כן, אני יודע... אבל כשנפגשתי עמה לראשונה היה זה זמן לא רב לאחר בואה מחוץ-לארץ. שלחתי לה את כתב-היד של סיפורי הראשון, וכעבור כך-וכך שבועות צילצלתי בפעמון הדלת שבדיירה אשר ברחוב ארנון 15, תל-אביב. פתחה לי ישישה קטנת-קומה, לבנת-שער ומאירת-פנים. באותם ימים היו נשים בגיל שבין ששים לשבעים נראות כשישיות ושערן לבן היה. היא ידעה מי אני, ידעה שהוזמנתי, והודיעתני שלאה גולדברג יושבת בשעה זו בבית-קפה הנמצא לא הרחק מכאן.

משום-מה איני יכול להעלות בזכרוני את שמו של אותו בית-קפה ומקומו. היה זה אחד מבתי-הקפה הרגילים בצפון תל-אביב של הימים ההם. צפון תל-אביב, אמרתי, ולא צפונה של תל-אביב, שעדיין לא היה קיים כלל. עיקרו של בית-הקפה על-פני המדרכה, כמובן. ליד אחד השולחנות ישבה אשה וסרגה, לפניה על השולחן פקעת צמר ירוק. זקופה ישבה האשה, דקת-גו, ארוכת-טורסו, צרת-פנים, כולה נוטה כלפי-מעלה כמי שמכין עצמו להתרומם בעוד רגע מכיסאו ולהמריא באוויר. אצבעותיה שיחקו במסרגות, עיניה לא השתתפו במשחק, כבויות היו משום-מה, ואף כי בקווי-פניה הטובים היתה קשיות גברית קימעה, הגה כל-כולה היה בה משהו מן הנשים שבתמונותיו של מודיליאני. לא ראיתי את לאה גולדברג לפני כן אך באותו רגע ידעתי ללא קורטוב של ספק שאכן היא-היא היושבת לפני. קרבתה אל שולחנה ובדחילו-ורחימו הצגתי עצמי לפניה.

היא התחייכה. עיניה הפכויות הזדהו והיא הקרינה עלי מבט שכולו רוח אמהי, שהיה בו משום ניגוד לחיטוב הפנים הקשוח ולשיניים הארוכות עד-פתיעה שנחשפו תוך כדי חיוך.

"אני נמצאת במבוכה", אמרה. "הדבר מאד מוצא חן בעיני".

לולא הבושה פותח הייתי מרוב שמחה בריצת-אמק סביב אחד השולחנות.

כפי הנראה קראה האשה את מחשבותי. היא אמרה:

"תיארתי לי שאתה הרבה יותר קשיש: כבן ארבעים, חמישים".

בן עשרים-ושמונה הייתי אז. את ראשי עיטרה רעמת בלורית, לבוש הייתי חולצת ח'אקי ומכנסיים קצרים ונעול סנדלים.

נתארכה השיחה בינינו, וככל שנמשכה לא חדלה לאה מסריגתה.

"עוד אכתוב לך", הבטיחה לאחר ברפת פרידה.

והיא כתבה. בתחילה מכתב בוז הלשון:

שלום וברכה,

סלח לי שהתמהמהתי כל כך בתשובתי. אך היא תלויה בכמה וכמה עניינים,

שאף אני תלויה בהם.

ובכן: לכל היותר כעבור שבועיים אכתוב לך תשובה מפורטת ומקווה אני—

גם תכליתית.

ועוד הפעם—סלח על הדיחוי.

בברכה,

ל. ג.

ואכן, כשבועיים לאחר-מכן הגיע עוד מכתב לאמור:
שלום וברכה,

לפני צאתי את הארץ רציתי לכתוב לך כמה מלים בנוגע לכתב-היד שלך. אני מסרתיו לשלונסקי. הבטיחני לעבור עליו בזמן הקרוב ביותר. עד עכשיו היה עסוק מאד, אבל אני מקווה שבמהרה יעשה את אשר הבטיח. מכיון שלא אהיה פה לא אוכל עוד לעקוב אחר הענין, והייתי מבקשת אותך מאד לכתוב לו כמה שורות או, מוטב, אם תהיה בת"א, לגשת אליו (הוא תמיד לפני הצהריים בקפה "קרלטון") ולדבר עמו—בדברך תוכל להסתמך עלי וכן במכתב.

סלח לי על הנייר הגרוע, אין עכשיו אחר תחת ידי. אגב, בשעתו לא הגבתי על שיר שלך. חושבתני שגם אתה מרגיש שדרך הביטוי שלך—פרוזה הרבה ברכות וכל הטוב,

לאה גולדברג

הייתי בתל-אביב, פגשתי את שלונסקי ב"קרלטון", והסתמכתי על לאה גולדברג. הוא אמר: עוד לא קראתי. כעבור שנה החזיר אלי את כתב-היד ועל גבי העטיפה (בימים הטובים ההם נוהג הייתי להעתיק את סיפורי אל תוך מחברת כמעט בכתובה תמה) היה כתוב בעפרון: קראנו, לא מתאים לנו. לא מכתב-לוואי ולא חתימה. את שלונסקי לא ראיתי למן הפגישה ההיא אף פעם אחת, חוץ מאשר על מסך הטלביזיה. עם לאה גולדברג נפגשתי הרבה. בביתה, בביתי, בבית חברים משותפים, בטכס שבו הוענק לה ולגרשון שופמן פרס אוניברסיטת ניו-יורק, במונית שהסיעתנו יחד ללוד שבועות-מספר לאחר מלחמת-ששת-הימים ומשם במטוס סוויס-אייר לציריך, בלוויית אמה הישישה, שאי-אז פתחה לי את הדלת ברחוב ארנון 15. ומכל הפגישות אתאָר רק אחת, שנתקיימה במפתיע ימים ספורים לאחר אותה טיסה. היה זה בכביש פנימי במורד תלול בשוליו של מקום-מרפא מפורסם בשווייץ; הכביש הבריך כחוטם של נעל מצוחצחת-למשעי. גם בתי-העץ האדומים הבהיקו צבועים, רחוצים, ממורקים. טיפות גיצנצו בעלוות האילנות שבצדי הכביש—ספק טל-בוקר, ספק שרידי גשם לטפני שירד בליל אמש—וכה צלולות היו עד שנדמה היה כי מימיהן מים מווקקים.

מכונית פתוחת-גג, שצבעה תכלת בהירה, חלפה על-פני ביעף, גלשה במורד, בתפנית חדה עלתה אל המדרכה ונעצרה בבת-ראש. עד שהייתי עוקב אחריה, תמה על חריגה זו מן הכללים—מכונית על מדרכה!—במקום שכולו הקפדה על חוק, מנהג ונוהל, ראיתי שמתא הנהג נשלחה יד והטילה קליפת בנגה אל תיבת-אשפה צבעונית, שהיתה צמודה אל עמוד הניצב על המדרכה.

לא מתוך הפרה של כלל עלתה אפוא המכונית על המדרכה אלא כדי לקיים מצוה—מצוות הנקיון. ומשקיימה מצוה זו, חזרה אותה מכונית אל הכביש ועד-מהרה נעלמה באחד מפיתולי המורד. אולם משום-מה נדמה היה לי שלא רק קליפת בנגה הטיילה

היד אל תוך התיבה אלא עוד דבר-מה. אכן, רק נדמה לי, שהרי המרחק ביני לבין אותה מכונית לא איפשר לעיני קצרות-הראי להבחין בכך. אף-על-פי-כן לא נתנה לי סברה זו מנוח ומשהגעתי לאותו מקום קרבתי אל התיבה והצצתי בתוכה. אכן, מלבד קליפת הבננה היה בה עוד דבר-מה. מובן מאליי שלא היתה כל סיבה לבטחון כי אותו "דבר-מה" הוטל בתיבה דווקא ביד שעתה-זה שולחה מן המכונית. אפשר שהיה מוטל בה לפני כן. על-כל-פנים, החבילה הקטנה עוררה את סקרנותי. תיבת-האשפה נקיה היתה עד-ברק ככל דבר במקום-מרפא זה. תחבתי ידי לתוכה והעליתי כמה דפי נייר תלושים מתוך מחברת; בניגוד לציחצוח ולמירוק שהקיפוני כאן בכל אתר ואתר, היו הדפים מוכתמים, מגואלים, קמוטים, מעוכים. באותו מעמד עצמו ישרתים, החלקתים וקראתי את הכתוב בהם בכתב-יד גרמני קוצני, שאף-על-פי שלאטיני היה חותם של כתב גותי טבוע בו.

והרי תרגומם העברי של הדברים שהיו כתובים על גבי הדפים ההם:

הנקיון... הנקיון הפיסי, המלווה מעשה עוול, פעולת ליכלוך מוסרי, אותו בור-כפיים חיצוני המקביל להוצאת פסק-דין-מוות על עם שלם... כן, זה הנקיון הוא שזיעזוע אותי עד עמקי נפשי מאז-ומעולם. ויקח פונטיוס פילאטוס מים וירחץ את ידיו לעיני העם ויאמר נקי אנוכי מדם... ויענו כל העם ויאמרו: דמו עלינו ועל בנינו.

ואני תמהה על שום מה אין האוונגליון מזכיר כי פונטיוס פילאטוס רחץ ידיו לא רק במים כי אם גם בסבון. שמא לא היה עדיין סבון בימיו? הסבון מיוצר משמנים המעובדים בנתר מאפל. השמנים הם שמני הצומח ושמני החי. שמני החי פירושם חלבים: חלבי צאן ומריא, חלבי חיה ובהמה, כלומר מבחינת המיון הזואולוגי יונקים מוצרי סבון משומן בני-אדם. אולי משום כך היה היטלר רגיש לנקיון עד לחולניות. מרבה היה לרחוץ את ידיו, ודווקא בסבון... הרבה סבון.

כשהייתי נערה צעירה נוהגת הייתי לכבס את בגדי על הגשר שהיה מתוח על פני הנהר הקטן שעל גדתו שכנה העיר הקטנה שבה נולדתי. מסבנת הייתי סבן היטב את הבגד ואחר-כך טובלת אותו במי הנהר. פעם אחת נפלט דג מן המים הצוננים אל הגשר. הוא פירפס, התחבט ונפתל במאמצים נואשים לשאוף אוויר. ריחמתי עליו וניסיתי להצילו במה שהיום קרוי הנשמה מלאכותית. קירבתי שפתי אל פיו ונשמתי לתוכו. הדג פישק את שפתיו פישוק-רווחה אחרון ונעץ בי זיזים-מחטים דוקרניים, ששימשו לו מעין שיניים. רק אז הבינתי שלא לאוויר הדג זקוק אלא למים, אך ככל שניסיתי להשליכו המימה היה משום-מה מחליק מידי ונחבט בגשר. אז החלטתי לפרק את הגשר. ידעתי שכולו נשען על מסמר אחד ויחיד. אם אעקרנו, יפול הגשר כולו. מצאתיו וניסיתי לעקרו, אך המסמר סירב. וכשעלה בידי לעקרו היה מעוקם, כפוף, מעוקל, והגשר צנח. באמת לא צנח, לא נפל, לא התרסק, כי אם הידרדר. ומי כמוני מכירה את ההבדל שבין נפילה להדרדרות.

בעודי תינוקת שכובה בעגלת ילדים יצאה אמי לטייל עמדי. עירנו הקטנה בנויה היתה על מדרון הגולש אל תוך נהר. פגשה אמי חברה ופתחה בשיחה עמה. רפתה ידה ועגלת התינוק הידרדרה אל הנהר. אבל אני לא התרסקתי ולא נקרעתי לגזרים. נמשיתי חיה, רחוצה, נקיה, ממורקה...

לא הוספתי לקרוא. קימטתי את הדפים והשלכתיים.

וכמשה רבנו, שבראותו איש מצרי מכה איש עברי פנה כה-וכה לראות אם אין איש, כך פניתי גם אני משום-מה כה-וכה והסתכלתי סביבי, משל פשעתי פשע בהשליכי את הגיירות שהוצאו מסל-אשפה שבשולי כביש. ההבדל הוא רק בכך שמשה פנה כה-וכה קודם שיהרוג את המצרי ויטמנהו בחול, ואילו אני הסתכלתי סביבי אחרי שקימטתי את הגליון הכתוב והשלכתי. ומשזקפתי את עיני להביט כה-וכה ראיתי מבעד לחלון שבאחד ה"שאלה", בתי-העץ הציוריים צבועי האדום, שהם חלק אורגאני מגופיה של שוייץ, משתרבב ראשה של לאה גולדברג. הבית נמצא במרחק-מה מן הכביש. ואף-על-פי-כן ראיתי—לא חשתי כי אם ראיתי בבירור—את מבטה האמהי ואת חיוכה, אותו חיוך שהעלתה על שפתיה כשאמרה עשרים-ואחת שנה קודם: "תיארת לי ארבעים, חמישים".

אילו אמרה כך הפעם היתה צודקת בהחלט. אך היא לא אמרה דבר. אני הוא שפתחתי את פי ודיקלמתי באזניה בית אחד מ"אהבתה של תרזה דיי-מון":

מול חלונך וגם מול חלוני,

בלילה שר אותו זמיר עצמו.

ועת ירטיט לבך בחלומי

אעזר ואאזין לו גם אני.

בו-ברגע הציץ עוד ראש מאחרי ראשו של לאה: היתה זו אמה, זו שפתחה לי את הדלת ברחוב ארנון 15 לפני כן-וכך שנים וטסה עמדי בחברת בתה מלוד לציירך. באותם ימים לא שיערתי ולא פיללתי ולא עלה על לבי שבעוד שלש שנים אהיה צופה בטלביזיה ביום-העצמאות העשרים-ושלושה, אָרָאָה ואאזין איך בית זה עצמו מ"אהבתה של תרזה דיי-מון" מושר בפי זמרת ישראלית פופולארית וזוכה בפרס שלישי בפסטיבל-הזמר הישראלי. וכמה דקות לפני כן אראה על המסך איך עולה לבימה, כדי לקבל את פרס ישראל לספרות, שהוענק ללאה גולדברג, אותה ישישה שפתחה לי את הדלת ברחוב ארנון 15, שטסה עמי לציירך במטוס סוויס-אייר ושהציעה מאחרי גבה של בתה בשעה שזו חיככה לי במקום-מָרְפֵּא בשוייץ למראה המעשה אשר עשיתי בגליון-גייר כתוב.

ש. עוד סיפור ארוך ומרגש, אם כי בשלב מאוחר יותר נצטרך לעיין עיון מעמיק בפרטיכל, כדי לקבוע את מידת שייכותו לענין המשמש נושא לחקירתנו. מכל-מקום, ברור לנו שגם הפעם תשובתך על שאלתנו האחרונה שלילית היא: כפי הנראה, מימך לא נפגשת עם סופרים מחוץ-לארץ. הכוונה לסופרי העולם הכותבים לועזית. האם יש ביניהם כאלה שהשפיעו על עיצוב עולמך הרוחני?

ת. בהחלט, הרשימה ארוכה: דוסטויבסקי, תומס מאן, ג'יימס ג'ויס, קפקא... ועוד

ועוד ועוד. אלה שמניתי הם אולי האחרונים שהטביעו חותם סופי. אך היו רבים שקדמו להם.

ש. אולי תנסה לארגן אותם לפי סדר כרונולוגי ?

ת. אינני בטוח שסדר כרונולוגי הוא הסדר הנכון, אך אם אתם עומדים על כך, עלי להתחיל מבראשית, מן הספר הראשון שקראתי בימי-חי.

מושגים, תמונות, רעיונות, חוויות—הללו נולדים בקרבנו, מתגבשים, מתפתחים, מתים, ולפעמים משתנים ועוברים עליהם גילגולים כה שונים ומשונים עד ששוב אין אנו מכירים אותם, כשם שלא היינו מכירים אדם מבוגר או זקן רק משום שאי-פעם הראוהו לנו ברחם אמו כעובר.

אחד המושגים הגיאוגרפיים הראשונים שקלטתי בימי-חי בהיותי תינוק כבן ארבע או חמש היה—אפריקה. באותם הימים פקדתי מחלה מידבקת ושרוי הייתי בהסגר כששה שבועות. רק אמי הורשתה לבוא אלי. היתה מביאה לי ספרי ילדים וקוראת באזני את חרוזיהם. אחר-כך היו הספרים נשארים בידי ואני הייתי מזין את עיני בתמונות שבהם. מכל הספרים שהביאה לי אז, קסם לי ביותר ספרו של אנדריי צ'וקובסקי, "ברמלי".

באפריקה נוהם על הר וגיא

הפרא, המפלצת ברמלי.

באפריקה הוא מתרוצץ

על ילדים קטנים קופץ.

המחלה שקפצה עלי דמתה בעיני רוחי לאותו ברמלי, ודווקא משום כך אהבתי שבעתיים את הספר, שמילא את לבי אמונה בהחלמתי, ב־happy end, בנצחון הטוב, כשם שהפרא ברמלי, בעזרת הדוקטור אויזמר והתנין קרוקודילוס, הפך מרע לטוב—ממפלצת קאניבאלית לרוכל המהלך בשווקים בזמר ומחלק לילדים ריקים חיים.

ועד כדי כך אהבתי את הספר שהייתי הופך בו והופך עד שעל-פיו למדתי לקרוא. וכשקמתי מחליי הייתי—זמן רב לפני גיל בית-הספר—אדם יודע קרוא-וכתוב (המדובר הוא, דרך-אגב, בלשון הרוסית, השפה בה נכתב "ברמלי" במקורו, ואילו המובאות שבפי הן מתוך תרגומו הנפלא של נתן אלתרמן).

אך מלבד עצם מלאכת הקריאה רכשתי עוד דבר-מה מתוך קריאת "ברמלי": את המושג אפריקה.

באפריקה הולכים בהלך,

קוטפים תמרים כמו בני המלך.

כן, אחי, אפריקה !

אין כמוך, אפריקה !

על קרנף קפצו בדרך

ורכבו שעה לערך —

עם פילים, עם פילוניים

שיחקו במחניים.
בקיצור, אפריקה,
אין כמוך, אפריקה.

ורק אי-שם בחביוני נפשי גשאתי כל ימי-חיי אפריקה זו, שבה מטיילים רכובים על קרנפים, משחקים במחניים עם פילים וקוטפים תמרים כיד המלך. ואני, שמגיל צעיר התגלגלו חיי כך שכל ימי טרוד אני, שקוע בעבודה ובעיסוקים שונים ואיני צופה לי מנוח מהם אלא בגיל בו אזכה לפרוש לגימלאות, מפיון שהספר הראשון שקראתי בימי-חיי הוא "ברמלי", מלווה אותי כל ימי-חלדי תמונתה של אפריקה כמעין חוף-מבטחים של מנוחה, בטלה, הגאה והתמוגגות, גן-עדן של מילטון שאף-על-פי שאבוד הוא עוד ישוב ויירשנו המין האנושי. כך חי ודאי באמונתו אדם שהספר הראשון שקרא הוא ספר "בראשית", והוא מכוון את פעמי חייך כך שלעתיד-לבוא יהיה יורש גן-עדן.

ושום עובדות המטפחות על פנים, שום הגיון היסטורי וחברתי, שום נסיון אישי לא היה בהם כדי לעקור מושג אי-ראציונלי זה שנזרע והיכה שרשים בתוך ילדות רחוקה. הן חי אני בדור השתחררותם של עמי אפריקה מן הקולוניאליזם, בדור שבו מדינת-ישראל שולחת שליחים כדי ללמד המונים שחורי-עור, אכולי כפן ומחלות, לפתח את חקלאותם. אף אני עצמי עוד לפני למעלה משלושים-וחמש שנה דרכו רגלי על אדמת אפריקה: סומאלי הצרפתית, מצרים. עד-מה לא דמו הללו לארץ-ברמלי! והנה בימים אלה עליתי לבית-החולים הדסה בירושלים לבקר את אמי, שהיתה מחלימה לאחר ניתוח. כשהגעתי אל מיטתה מצאתיה פנויה; השכנה הסבירה לי שהיא נלקחה אל חדר-הרנטגן לצורך שיקוף. כרגיל עייף הייתי, ושעתי דחוקה. בעצבנות פסעתי בחדר הלוך וחזור, מעיף מבטים חטופים על השעון שלזרועי ועל המיטה שבה היתה אמי אמורה לשכב. באחד המבטים האלה קלטה עיני סוור קלפים, שהיה מונח על המיטה. כל אימת שאמי מתעייפת נוהגת היא לערוך את הקלפים, לפי שיטה הקרויה "פאסיאנס", מעין משחק קלפים של אדם עם עצמו. משחק זה מפגי את המתוחות ומרגיע את העצבים מאין כמוהו. זינקתי אל המיטה, ישבתי על השרפרף שלידה ושיקעתי עצמי בעריכת "פאסיאנס".

לאחר זמן-מה נכנס רופא לחדר: צעיר מן האפריקאים, כפי הנראה מבוגרי בית-הספר-לרפואה הנמצאים בתקופת התמחות. קרב אלי ומאחרי גבי עקב אחר הקלפים הערוכים בטורים ארוכים מלמעלה למטה. ה"פאסיאנס" לא הסתדר. הפשלתי ראשי לאחור ונתתי בו מבט-שאלה, מעין קריאה לעזרה.

הוא פישק שפתיו ושיניו נתברקו לא דווקא בחיך, אף לא בחיך סלחני של בון.
"בזבוז-זמן מוחלט", פלט בעברית צחה.

אותה שעה צף ועלה מתוך-תוכי גן-העדן האבוד והמקווה: ברמלי, אפריקה, תמרים נקטפים. כמעט פרצתי בצחוק, אך פתאום עברני החשש שמא רופא זה יפגע מצחוקי; משלתי אפוא ברוחי והתאפקתי בעוד-מועד.

כשחזרתי באותו ערב הביתה שמעתי ב"קול ישראל" את הידיעה על מותו של קורניי צ'וקובסקי.

אם יש או אין משמעות אובייקטיבית להתלכדות זו של מסיבות, עובדות, אסוציאציות וזכרונות—אני אינני יודע. משמעות אישית לגביי אני—יש ויש.

ש. אתה יכול לחסוך לך את עמל חשיפתה של משמעות זו לפנינו. מעדיפים היינו שתוסיף לעמוד איתן על הבסיס הכרונולוגי. נקוב-נא בשמו של זה שבא ברוחך אחרי צ'וקובסקי, מבחינת המוקדם והמאוחר.

ת. גונצ'ארוב. איוואן אלקסנדרוביץ' גונצ'ארוב, שחיבר אחד מן הרומנים הראשונים בספרות הרוסית, ומן המשובחים שבהם: "אובלומוב". אל-אלוהים! עד-מה זיעזעני ספר זה בשחר נעורי, ואולי אף בילדותי, שהרי—אם אינני טועה—בפעם הראשונה ספגתי אל קרבי עוד כשהייתי בן אחת-עשרה או שתיים-עשרה. ואם עומד אני עכשיו לגמול לשיין הא כגמולו, הרי על חסדיו של גונצ'ארוב גמלתי זה-כבר.

ש. במה התבטא הגמול? מה עשית?

ת. מה עשיתי? מה לעשות ל"אובלומוב" אהובי ולא עשיתי עוד! תירגמתי, הקדמתי מבוא לתרגום, הצגתי את האיש אובלומוב בפני הציבור העברי וחזרתי וכתבתי עליו בשירה ובפרוזה, במאמר ובסיפור, הגדלתי עד לממדים קוסמיים, שיויתי לו מעמקים, הענקתי לו משמעות מיסטית סימבולית...

ש. והכל בכוחות עצמך?

ת. אני יודע שהשאלה היא סארקאסטית, אף-על-פי-כן עלי להודות שיש בה ממש. בלי-משים קלעה שאלה ריטורית זו אל האמת, שכן היה מי שסייע בידי, ביודעים ובלא-יודעים. שמו של האיש או, ביתר-דיוק, כינויו: וולודיה הסֶתת.

לראשונה פגשתי לפני שלושים-ושתיים שנה, ביומי הראשון בעבודת בנין. "חולצין" ירקרק הייתי, והוא היה סתת ותיק ומנוסה. לאחר שהעליתי לקומה השניה כחמש אבני-בנין נקרע העור מזרועותי וידי שתתו דם. וולודיה הסתת הוא שראה בענני והדריכני כיצד יש להרים אבן כבדה ולהניחה על חלקו התחתון של הגב וכיצד יש לנשום כשאתה עולה במדרגות בעוד המשוי הכבד עליך. לימים התיידדנו ולא זזה ידו מתוך ידי. משנודע לו כי סטודנט אני התחיל מרעיף עלי לקחו. ואכן גילה בקיאות מופלאה בתורות ובמדעים שונים, החל באסטרולוגיה וכלה בפילוסופיה. סוציאליסט מושבע היה וציטט כל-אחר-יד מכתבי מארקס ולנין, זכר על-פה שירים רבים משל בלוק, יסנין ואפילו פאסטרנאק, שבימים ההם לא היה עדיין מקובל כל-כך.

אולם לשיא גדולתו הגיע בעיני ידיעותיו הרבות במתימטיקה, שמעולם לא למד אותה שיטתית לאחר גמר בית-הספר התיכון. הוא הכיר לדעת את נוסחותיו של אינשטיין, הבין את משמעותן, ויכול היה להרצות על התפתחות המחשבה המדעית מימי קופרניקוס עד ימינו, ואם כי לא גילה לבו דבר זה לפיו, ברור היה כי במעמקי נפשו האמין שיום יבוא והוא יגלה את הנוסחה המקפת של מהות הבריאה כולה, לרבות מהלך ההיסטוריה האנושית. והנוסחה פשוטה תהיה בתכלית הפשטות, שהרי

להרכבתה יהיה צורך לפתור משוואה עם נעלם אחד בלבד, והנעלם הוא עם-ישראל.

גם את מלאכתו, מלאכת הסתתות, עשה כמעין עבודת-קודש, ועוד תקופה ארוכה לאחר שחדלתי מעבודתי בבנין הייתי עוקב אחר מקומות-עבודתו ומוצא לי רגעי זמן פנוי לקפוץ אליו וצופה באומלו אשר באלגנטיות שובת-לב היה צר צורה באבן ורודה, עם שפניו של וולודיה מפיקים ריכוזי שכלי, מאמץ רוחני ומיתח נפשי. מובטח אני כי אותה שעה הרגיש עצמו כמי שמסתת אבני מקדש חדש, היכל לרוח האדם.

במרוצת הימים נתמעטו ביקורי והלכו, מחמת הטרדות, עד שפסקו כליל. שנים רבות היינו נפגשים ברחוב באקראי, ולאחר "מה שלומך ?!" נרגש ונובע מעמקי-לב מחרישים היינו בכיישנות איש לעומת רעהו. ורק מנהג אחד קבעתי לי כמצוות ייהרג-ולא-יעבור: כל-אימת שיצא ספר כלשהו מפרי עטי או בתרגומי הייתי משגרו אליו בהקדשה.

הנהגה לפני שבועות-מספר פורסם אחד מתרגומי מן הספרות הרוסית הקלאסית. אמרתי לשלחו אליו כמימים-ימימה, אלא שתוך כדי כתיבת ההקדשה נסתבר לי לפתע שזה שנים-מספר לא הזדמן לי לראות את וולודיה. חזרתי בי מהחלטתי לשלוח לו את הספר בדואר וגמרתי אומר להביאו אליו במו-ידי.

אל ביתו הגעתי לפנות-ערב. וולודיה התגורר עוד באותו בית בו ישב לפני למעלה משלושים שנה. כבר בימים ההם היתה זו אחת משכונותיה הוותיקות של ירושלים. הוא ישב תחת החרוב, שהתנשא בין אבני המרצפת של חצרו הקטנה. מגורת-חשמל השתלשלה מאחד הענפים והאירה את השולחן שעליו היו מונחים שלושה ספרים, אחד מהם פתוח, וספל ענקי העלה קיטור. וולודיה גמע תה מן הספל וממרחק מפליא קרא בספר הפתוח.

משהכירני, בירכני בחמימות והושיבני על-ידו. הושטתי לו את ספרי, שהיה נתון במעטפה, אך הוא לא גילה כל ענין בו. נער הייתי כשהכרתיו, לכן כבר אז נראה זקן בעיני. עכשיו נדמה היה לי שכמעט לא הזדקן במרוצת השנים שחלפו. אמנם, זויות פיו השתפלו כלפי מטה, ושערותיו, האפורות לשעבר, הפכו שיבה עם לוואי של כחול, אך עיניו הצהובות, דהויות השמש, הניצוץ שנדלק בהן נשאר כשהיה: מבהיק: מנצנץ, מבליח. בעוד הניצוץ דולק, הורה על הספר שהיה פתוח לפניו ואמר לי:

"ואנוכי קורא עכשיו את 'אובלומוב'. זוכר אתה מי היה אובלומוב?" אני הוא, כאמור, שתירגמתי את "אובלומוב" מרוסית לעברית והספר שעליו הורה נשא את הקדשתי. כפי הנראה, בכל-זאת הזדקן וולודיה. הוא לא חיכה לתשובתי, המשיך:

"אובלומוב' הוא שם-דבר בספרות-המופת של רוסיה. אציל בעל-אחוזה שגולד בפנינה גידחת ומת בפטרבורג וכל ימיו היה סרוח על ספתו. ואף-על-פי-כן-אתה רואה ?-למעלה מחמש-מאות עמודים..."

"מי כמוני זוכר?" גפלט מפני.

"אתה רואה? הספר ההוא. פה... השני על השולחן שם... תן-נא לי אותו... אתה יודע... בעצם... דומה אני עכשיו לאובלומוב... בקושי מניע את רגלי... אך אינני רובץ... יושב כל היום, כמעט כל היום... ובכן, תן לי ספר זה... הגה כך... כאן יש אוסף מאמרים על 'אובלומוב'."

קירבתי אליו ספר רוסי, עבה למדי, בכריכה צהובה. הוא התחיל לדפדף בו כמי שמצוי ובקיא בכל הכתוב בו. "שמע, שמע, מה שכתב דוברוליובוב, המבקר הדגול בן-דורו של גונצ'ארוב."

ולודיה קרא מן הכתב בפאתוס, בהטעמה, מתוך הזדהות:

"סיפור-מעשה המתאר כיצד שוכב וישן אחד גרפה בשם אובלומוב, ואפילו האהבה והידידות אין בכוחן להקימו, ודאי שאינו סיפור בעל חשיבות מרובה... אולם בסיפור זה נאמרה המלה החדשה של התפתחותנו החברתית; והיא נאמרה בבהירות, בתוקף וללא תקוות ילדותיות, אך מתוך הכרה מלאה של האמת. מלה זו—אובלומוביות. היא משמשת מפתח לפתרון תופעות רבות בחייה של רוסיה, והיא שמשווה לזמן של גונצ'ארוב חשיבות חברתית רבה לאין-ערוך מזו שבכל ספרי-ההוקעה שלנו. בדמותו של אובלומוב ובכל אותה אובלומוביות רואים אנו יותר מסתם יצירה, פרי כשרון גדול. בה מוצאים אנו יצירת-חיה של רוסיה. את אות-הזמן."

"חה-חה", המשיך וולודיה בעודו מדפדף, "אות-הזמן. הזמן ההוא? זמנו של אובלומוב? של דוברוליובוב? ומה בדבר זמנים אחרים? לא, אדוני אובלומוב הוא מחוץ לזמן. ועל כך למדים אנו מפיו של לגין, לגין הגדול בכבודו-ובעצמו. כשבעים שנה אחרי פירסום מאמרו של דוברוליובוב כתב לגין לאמור..."

ולודיה חזר ודיפדף בספרו. משמצא את המבוקש, המשיך:

"שלוש מהפכות עברו על רוסיה, ואף-על-פי-כן נשארו בה האובלומובים. וזאת משום שאובלומוב היה לא רק בעל-אחוזה כי אם גם איכר, ולא רק איכר כי אם גם אינטליגנט, ולא רק אינטליגנט אלא גם פועל וקומוניסט." "אתה שומע? קומוניסט! אובלומוב היה קומוניסט. אובלומוב הרדום הוא שעשה את המהפכה. מכאן, אדוני, שהגבלות של זמן, של תקופה ומעמד אינן חלות על אובלומוב. אך אם רצונך לדעת את האמת, גם הגבלות של מקום—לאום, גזע, ארץ—אין להן שליטה עליי, משום שהוא טיפוס עולמי, אוניברסלי. זוכר אתה את האנארכיסט הישיש קרופוטקין?"

עד שוולודיה מדפדף בין מובאה למובאה תהיתי אני על המושג "ישיש" שבפיו. קרופוטקין חדל להיות ישיש לפני למעלה מחמישים שנה, לפי שהלך בדרך כל הארץ לאחר שהגיע לגיל שבעים-ותשע.

"אובלומוב נוצר על-ידי הציביליזציה בת-זמננו. בכל סביבה המרוצה-מעצמה ואינה יודעת מחסור", ציטט וולודיה בפאתוס שלא ידע לאות, "אדם שהשיג מידה מסוימת של בטחון... מעדיף לקפוא על שמריו ולהתמיד בקיומו הווגטטיבי. אסור לראות

באובלומוב מחלה גזעית. היא מצויה על-פני שתי היבשות ובכל קווי-הרוחב. "מן הראוי, ידידי הצעיר [”אם קרופוטקין עודנו ישיש אין תימה שאני צעיר עדיין”], אמרתי בלבי], לשיב לב למלים 'קיום וגטאטיבי'. פירושו, כידוע, קיום רשלני, עצלני, מנוון. אולם, תרגומה של המלה וגטאטיבי הוא 'צמחי'. הרי שמשמעותה השלילית של המלה באה לה מתוך הניגוד החיצוני שבין קיומו הרוגע של הצמח המרותק אל הקרקע לבין קיומו הרחשני של החי הנע ממקום למקום. אכן, בימי קרופוטקין היה ההבדל בין הצומח והחי מוגדר ומותחם. מאז גשתנו הזמנים, טושטשו התחומים וכמעט נמחקו הגבולות, שכן יודעי-דבר גורסים שאין בין הצומח והחי אלא הבדלי תפקוד פיזיולוגי בלבד. ואילו לגבי עצם המיתח שבהתרחשות ובעירנות חיותית אין הצומח נופל מן החי. אדרבה, אפשר שפעילותו של הצומח עולה על פעלתנותו של החי, אף אם אינה גלויה לכל עין, שהרי דווקא הצמח הוא שידע להפוך חומר דומם לחומר אורגני, ואילו החי מקבלו מן המוכן.

”כן, אובלומוב הצמחי, הווגטאטיבי הוא שעשה את המהפכה הגדולה. אבל מהפכה זו הסתאבה משום שנושא המהפכה האמיתית הוא לא החי, ואפילו לא הצומח, כי אם הדומם. חה-חה-חה! שמעת על טוינבי? ההיסטוריון האנטישמי הזה, הוא אומר שהעם היהודי הוא מאובן, חי שהפך אבן, חומר דומם. אמת-יציב. דומם, דווקא דומם. לא בכדי עטו המלומדים בימינו על החומר הדומם וגילו בו רחשנות גועשת, תנועה מתמדת ובלתי-פוסקת, עצמאות גועשת בכל פרודה, חיים מסחררים בכל אטום וכוחות אדירים בכל גרעין. כי שלוות הדומם שלה מדומה היא. וכי לא הדומם הוא מקור האנרגיה של העתיד? ולמעשה, גם של העבר. אור, חשמל, חום, אנרגיה גרעינית... יצורים חיים נרקבים במותם, כלומר בהתפרקותם, ואילו הדומם יועזע יקום במותו, כלומר בהתפצלו לחלקיקיו.”

וזלודיה התלעלע. שלה ממחטה מכיסו וקינח את זיעתו. לאחר-מכן הזיח את "אובלומוב", גטל ספר אחר מאלה שהיו מונחים על שולחנו, הוציא מתוכו גליון-גייר ופתח שוב, עם שנשימתו התכופה מקטעת את דבריו:

"אקרא לך שיר. שיר על הדומם. מוקדש לאובלומוב ולעם-ישראל. עכשיו מובן לך הצירוף של שני אלה, לא כן? רוצה לשמוע?"

הוא לא חיכה לתשובתי. הוא דיקלם בסגנון דיקלומו של יבטושנקו בכיכר-מאייאקובסקי במוסקבה, אף שקהל-שומעיו היה איש אחד בלבד.

אני אטום דומם,
ואוי לכל חי בהתפצל האטום.
אתם, החיים את מלאו החיים,
לא יותר מפם אחד
לתנות
עלי עיי-מפולת
את חרבות עולמכם החי
במות הדומם רבי-האייל.

גורו ממנו, הדומם, העצור, המאופק, המודחס.
בואו במערות צורים
ובמחילות העפר
מפני פחד הדומם
ומהדר גאווה
בקומו לערוץ ארץ,
כי יום לדומם
על כל חי וצומח...

זכרתי איך לפני שלושים-ושתיים שנה חלם וולודיה על הרכבתה של נוסחת הבריאה, משוואה עם נעלם אחד—עם-ישראל. אלא שבינתיים נכנע והחל להביע את חזונו לא בנוסחות דווקא אלא בשירה, ככל הנביאים מאז, ואפילו כלשונם של אותם נביאים. לבי התחמק בקרבי משום-מה.

וולודיה הוסיף לדקלם...

ש. לא נעים לנו לשמע אותך. אבל הסכמנו על סדר כרונולוגי. לכולנו ברור שסטית מדרך זו...

ת. לא. בהחלט לא, ומיד תיכחו בכך, כי בשעה שוולודיה דיקלם צפו ועלו בזכרוני מלים אחרות, שנגעצו כמחטים בנפשי בשחר-עלומי והתוו את דרכי בחיים לשנים רבות. אני מצטט מן הזכרון:

"הציונות היא התגלמות הגאווה הלאומית, הכבוד-העצמי הריבוני, שאינם יכולים להשלים באופן אורגני עם כך שהבעיה היהודית תהיה חשובה פחות מאחרות, שהן כבירות ובעלות אופי עולמי. בשביל המרגיש כך, גאולת העולם אינה אלא שקר מחפיר כל עוד אין לעם היהודי ארץ משלו לכלל שאר העמים. עולם בו אין לעם היהודי מדינה משלו עולם של שודדים וגנבים הוא, בית-קלון שאין לו זכות-קיום".

ש. מהיכן המובאה ?

ת. ממאמרו של זאב ז'בוטינסקי, "הציונות והקומוניזם", שנפל לידי בחצי הראשון של שנות-השלושים. ואכן, זאב ז'בוטינסקי הוא-הוא שלאחר איוואן גונצ'ארוב מגיע לו לקבל ממני את גביע-הזהב לגיבוש האישיות, מבחינה כרונולוגית. אלא שעד לאותה פגישה עם וולודיה סבור הייתי ש"אובלומוב" של גונצ'ארוב ו"שמשון" של ז'בוטינסקי שני הפכים הם המעידים על נטייתי לאַחַד ניגודים, והנה בא וולודיה והוכיח לי שלא זו בלבד שאין ניגוד ביניהם אלא ששני אהובי-נפשי אחד הם.

ש. אכן, היה לך מול שהופיעה לפנך דמותו האגדית-למחצה של וולודיה, שכל הניגודים שבעולם עשויים לשכון בה בלי להתרוצץ. בלעדי דמות מעין זו, ספק גדול אם אף במאמץ-איתנים אינטלקטואלי ובדרך של הרקעה נועזת ביותר למרומי שחקיו של הדמיון היה עולה בידך לגשר בין אובלומוב לשמשון וליצור בנפשך סינתזה יוצאת דופן מעין זו.

ת. הדמות אינה אגדית. בתקופת פגישתנו הראשונה היתה כל הארץ כולה מלאה מותחי גשרים ומיצרי סינתיות, גברים ונשים, זקנים ובני-נעורים; כל אסיפה, כל פגישה, כל שיג וכל שיח ניסה לאחד ניגודים ולישב סתירות. שיח אחד מסוג זה זכור לי. שיח בין שני שומרים, שנטרו את הכרמים: האחד מקל בידו, והשני מחזיק ברובה אנגלי; האחד בית"רי והשני חבר השומר-הצעיר; האחד מהם שהיום קרוי "עולה חדש" (כשנה בארץ), והשני יליד אחת ממושבות הדרום.

כיצד באותם הימים, ימי איבת-אחים ללא מעצור, נודמנו בכפיפה אחת בית"רי ואיש השומר-הצעיר הרי זו פרשה בפני עצמה, ולא כאן המקום להסיחה. מכל מקום, עובדה היא שההרג מבחוק גבר על השנאה מבפנים ובעצם ימי מאורעות תרצ"ו—

תרכי"ט עמדתי בשמירה יחד עם גער מהכשרה של השומר-הצעיר באחד מפרמי השומרון. ששה שבועות בלינו יחד. בתחילה הסתייגנו זה מזה, אחר-כך התקוטטנו, ובסופו של דבר התיידדנו. אלא שהידידות לא זו בלבד שלא שיפכה את היוכוחים הסוערים בינינו אלא הגבירה אותם. אני נושא מדיברותי על מלכות ישראל העתידה לקום במהרה בימינו על שתי גדות הירדן, והוא מרעיף לקחו על אחוות העמלים שבין שני העמים ועל חזון אחרית-הימים, עת ישרור צדק סוציאלי עלי-אדמות, לא יהיו מנצל ומנוצל, ורכוש פרטי ייעלם מן הארץ. ואפילו עם שחר, כשהיינו גוררים את מזרנינו לצלה של גפן עבותת-שריגים, כדי לנוח מדריכות הלילה, לבצור אשכול גדוש דם-ענב, שהבשיל אתמול ונתכסה טל מצנן הלילה, ולשלחו אל פינו בעודנו שרועים על המזון—אפילו אז, תוך לעיסת הנג וכירסום החרצנים, עדיין מטיחים היינו זה בזה נימוקים כבדי-משקל לצדקתנו.

לילה אחד קלטו אזנינו קול חריקה של גלגלי עגלה במשעול שבין כרם לכרם. הלכנו לעברו של הקול ועד-מהרה ראינו פלח ערבי נוהג עגלה רתומה לפרד ובה אבטיחים. הירח היה במילואו ואין תימה שהפלח אף הוא ראה אותנו. במרחק-מה מאתנו עצר בפרדו, ירד מן העגלה וקרב אלינו. משניצב סמוך אלינו קינח בשרוולו את הזיעה ממצחו (הלילה קריר היה ועד היום איני יודע על שום מה הזיע הלה, אלא אם כן פחד מפנינו) ואמר:

"מזי?"

ידעתי כבר שפירושו "מים" והושטתי לו את מימייתי, אולם בטרם יחזיק בה הלה נמצא שרוע על הקרקע עם שחברי לשמירה—איש השומר-הצעיר, יליד אחת ממושבות הדרום—גוחן מעליו. זריו היה הנער, בבעיטה אחת הפיל את הפלח ארצה.

"השתגעת?" צרח עלי בעודו מפשפש בכיסיו. "סתם ככה, אתה נותן מים לערבי! מניין לך שאין לו סכין שמכוון אל בטנך, כשאתה מושיט לו את המימיה?" לפלח לא היה סכין. הנער הרימו מן הקרקע, ואני נתתי לו את המימיה. הוא שתה לרוויה והלך.

שעה קלה שתקנו שנינו. בהיסוס-מה, בביישנות כמעט, היה אופק המזרח מחוויר-החולך וכנגדו השחירו צמרותיה של שורת הברושים.

שאלתי: "ואחוות עמים?"

"בחדר-האוכל, באסיפות, ביוכוחים", השיב ברוגזה. אך מיד חזר בו ופסק פייסנית:

"זה לחד, וזה לחד".

ש. אנו מקווים שלא תיפגע אם נאמר כי הדוגמה שהבאת אינה מן המוצלחות ביותר. איך כאן סינתזיה. הדברים נשאר בפירודם, הרי אותו בחור אמר בפירושי: זה לחד, זה לחד, ואילו אתה קבעת "אובלומוב" ו"שמשוון" היו בך לאחד. אבל גניח לאחד זה, שהוא ענין לענות בו לפסיכולוגים, ונעבור לשאלה המעסיקה אותנו, שאלת הגמול. שמענו על הדרך שבה גמלת ל"אובלומוב" טובה תחת טובה. האם גמלת גם ל"שמשוון"? אנו מקווים ששאלתנו זו מובנת לך.

- ת. כן, בהחלט. גמלתי באותה דרך. תירגמתי את הספר לעברית.
 ש. אם אין אנו טועים, תורגם ספר זה לא על-ידך אלא על-ידי ברוך קרוא.
 ת. תירגמתיו שנית. ניסיתי למצוא לו לבוש עברי מודרני יותר מזה שניתן לו לפני כארבעים שנה.
 ש. התוכל להצביע על עוד מישהו שגמלת לו בדרך זו ?
 ת. כן.
 ש. על מי ?
 ת. על ש"י עגנון.
 ש. רצונך לומר שתירגמת את כתבי ש"י עגנון ?
 ת. כן, כמה מהם.
 ש. לאיוו שפה ?
 ת. לרוסית.
 ש. האם עשית זאת בעודו בחיים ?
 ת. כשהתחלתי בעבודה עדיין היה בחיים.
 ש. הוא ידע על כך ?
 ת. כן.
 ש. מפיו ?
 ת. כן.
 ש. הכרת את עגנון אישית ?
 ת. כן.
 ש. הייתם נפגשים ?
 ת. כן.
 ש. מתי נפגשתם לאחרונה ?
 ת. קשה לקבוע.
 ש. מדוע ?
 ת. משום שמבין שתי הפגישות האחרונות, אף שאחת מהן קדמה לשניה בזמן, קשה מאד לקבוע בבירור איוו היתה האחרונה.
 ש. עוד פאראדוקס. ודאי יש בפיו סיפור על כך ?
 ת. כן.
 ש. ספר.
 ת. תחילתו של הסיפור לא בעגנון אלא ביצחק קומר, שפן את יצחק קומר מ"תמול" שלשום" הכרתי שנים מספר קודם שאזכר להכיר את ש"י עגנון. ומשהכרתי את יצחק קומר כתבתי עליו סיפור, ששימש יסוד לסדרת סיפורים בשם "מסות בנימין החמישי".
 באותה תקופה יצא לאור ספרו של ארתור קסטלר, "גנבים בלילה", המתאר בחור מאנגליה המצטרף לאחד מארגוני המחתרת שלחמו בבריטים. מפיון שבנימין החמישי מתימאטיקאי ופזיזיקאי היה, וכל מסותיו-הרפתקותיו בעולם-המדע, ניתק את יצחק

קומר ואת יוסף (גיבורו של קסטלר) מטבורו של המין האנושי, וכדרך המתמטיקאי דחט את משמעותם הסמלית לתרכיו של נוסחה. מיד אחרי-כן התחיל לערוך בהם ניסויים כדרך הפיזיקאי. עד-מהרה התברר לו שיצחק קומר מסמל את גרעין האטום, ואילו יוסף מ"גנבים בלילה" את האלקטרון המקיף אותו. לפיכך הציב את יצחק קומר במרכז החדר, הריץ סביבו את יוסף במהירות גוברת-והולכת ו...יצא מה שיצא.

כעבור ימים רבים הכרתי את עגנון אישית. משהוצגתי לפניו, שאלני לאמור: "האטה הוא שכתבת אותו סיפור על יצחק קומר? כשנתפרסם סיפור זה בא אלי סופר עברי, תלמיד-חכם, ואמר לי: איך אתה מניח שיתעללו בך? ואני השיבותי לו: חביב עלי סיפור אחד שנכתב עלי מעשרה מאמרים".

מאז נקשרה רעות בינינו. ב"גר אחרון" של חנוכה תשכ"ט טילפן אלי וביקשני שאבוא אליו. באתי לבדו שהה בביתו. מפאת מחלה שפקדה את עיניו לא יכול היה לקרוא. הוא ישב בכורסה סמוך למקלט הראדיו, שהשמיע מגנינות מעומעמות, וסיפר... סיפר סיפורים כדרכו: על איש למ"ד-יו"ן מן הישוב הישן בירושלים בראשית המאה, ועל דברים שהסיח באזני בתו של מלך שבדיה בעת הסעודה שנעשתה לכבודו עם קבלת פרס-נובל. בין סיפור לסיפור לגמנו סליבוניץ יוגוסלבי. שלהבות אחרונות הבליוחו משרידי הגרות שבחנוכיה. עגנון יצא והשאירני לבדי שעה ארוכה למדי. משחזר נראה עייף קימעה, ובידו החזיק שני ספרים. האחד— "כתר מלכות" לשלמה אבן-גבירול—טקסט עברי ותרגום איטלקי בצדו, הוצאה הדורה מוקדשת במיוחד לש"י עגנון, נתונה בנרתיק מפואר.

"אתה ודאי אוהב את 'כתר מלכות'?" שאלני.

עניתי בחיוב.

הוא התחייך.

"הרי שאת שני הספרים הבאתי כדי לגרום לך נחת-רוח".

לתמהוני הרב היה הספר השני "מסות בנימין החמישי". מפיון שלא היה נתון בעטיפתו הרגילה, לא הכרתיו מיד.

עגנון נטל את משקפיו, שהשתלשלו מחוט הנתון בצווארו, הסמיכן אל עיניו ודיפדף קימעה בספר, סימן במקום שסימן, נתן את הספר בידי, ואמר לי: "קרא באזני מכאן".

קראתי:

"משהו שאין לי שליטה עליו מתרחש-והולך בחדר. מעגלים חדשים נוצרו בו. ראסקולניקוב מ'החטא וענשו' רץ סביב פלאטון קאראטייב מ'מלחמה ושלו', פאוסט מסתובב על ציר ששמו וילהלם טל, סיראנו דה-ברז'ראק מקיף את ז'ן ול'אן דוריאן גריי עוקף את האמלט, היאוואתה רוקד ריקוד אינדיאני סביב לג'ורדן, אשר לו צילצלו הפעמונים.

"בלט?"

"לא, משהו אחר. מתוך הקירות מופיעות נשים. עשרות נשים. מהן שמוכרות

לי ומהן שאינן מוכרות. מנזרה של איבסן עד לנורה של אדגר פו. מטאטיאנה של פושקין עד אניטה של רולאן. המעגלים נתפרקו. יצחק קומר שותה קוקטייל עם אופליה, ושפרה מ'תמול שלשום' רוקדת טאנגו עם דוריאן גריי. דינה, אהובתו של יוסף, קורצת לפלאטון קאראטייב, וסיראנו דה־ברז'ראק מחווה קידה אבירית לאַקסיניה הקוזאקית מגדות הדון השקט.

"נשף־ריקודים סאלוני ?

"לא. דבר־מה שונה מזה. ידיו של יצחק קומר רעדו, וטיפת קוקטייל נשרה מכוסו והטביעה כתם אדום על שמלתה של אופליה. קפצה אופליה ממקומה וצעקה צעקה גדולה ומרה, צעקה טראגי־היסטרית. נאסף כל הקהל סביבה: התבוננו בכתם והשתדלו לנחמה. לאחר שנכשלו מאמציהם נתמלאו כעס על יצחק קומר וזינקו עליו בחימה שפוכה. כולם, בלי הבדל דת וגזע, מין ומעמד, אומה ולשון. מי באלה ומי בחרב, מי באבן ומי בכלי־זכוכית. גברים ונשים, אצילים ודלת־העם התקוטטו, הדפו זה את זה, דחפו, הצטופפות ונדחקו במאמציהם הנואשים להגיע אל יצחק קומר. והלה עמד על רגליו, כשפוס הקוקטייל עודנה רועדת בידיו ובעיניו מורא מהול בתמיהה. לפתע הגיח יוסף מתוך הקהל. הוא התיצב לפני יצחק, פרש את שתי ידיו וגונן עליו בגופו. מכה אחת מידי סיראנו דה־ברז'ראק הפילתו ארצה. דוריאן גריי הניף את סכיניו על יצחק, ופאוסט בכבודו־ובעצמו מרט את פאותיו. פלאטון קאראטייב פילס לעצמו דרך בקרב הקהל בהיעזרו במוט ברזל.

"משפט ליניץ' ?

"לא, דבר־מה שונה מזה. תחילה צווחה אשה צווחה חדה וקולנית. אחריה צווחו נשים רבות. הגברים החלו בורחים... בהלה, מנוסה, מהומה ומבוכה.

"הצילו! ניסרו יללות באויר. 'כלבת! הידרופוביה!'

"יצחק קומר התרוצץ בחדר. עיניו יצאו מחוריהן ורירו נטף משפתיו. הנאספים נמלטו על נפשם דרך הקירות. שוב נשארנו שלשגנו: יצחק קומר ואני ויוסף, שעדיין היה שרוע על הרצפה בלא תנועה. פנה יצחק כה־זכה וראה כי אין איש מלבדי, קרב אלי ונעץ בי את עיניו. גרתעתי. הוא הסמיך את פניו אל פני וחישף את שיניו. זוועה נתנסכה בעורקי ואיברי קפאו. פנה יצחק פנייה של 180 מעלות אחורנית, עמס את יוסף על שכמו ועזב את החדר.

"מששבו אברי ונתגמשו חזרתי אל שולחני ושוב שקעתי בעבודתי, כלומר בכתיבת המאמר הפופולארי, שנאלצתי להפסיקה מחמת הביקור הבלתי־צפוי."

עשרים־ושתיים שנה חלפו מיום שנכתבו הדברים ועד לאותה ערבית נר אחרון של חנוכה, שבה קראתים באוני הישיש הדגול. חדלתי מקריאתי ונתתי עיני בש"י עגנון. עיניו היו עצומות וכפות ידיו בתנוות על ברכיו. הראדיו השמיע מנגינת ג'אז. שהופסקה בהודעת־פרסומת.

"אמשך לקרוא?" שאלתי.

הוא ט בראשו לחיוב.

המשכתי:

"פצצת-האטום שהוטלה על יפאן החריבה את העיר הירושמימה והפכה את הכימיה הפיזיקלית למדע פופולארי. וכשם שאין אדם יכול לעסוק במסחר כלי שידע את לוח-הכפל כך אין אדם בימינו יכול לעסוק, נאמר, בפוליטיקה, כלי שיידע את מבנה האטום. מבנה זה פשוט הוא ביסודו: האטום רופו ויקות, במרכזו-גרעין קטן בעל מסה גדולה וסביבו, כלומר מסביב לגרעין, נעים במסלוליהם גרגרים גדולים בעלי מסה קטנה המכונים אלקטרונים. כל דבר נע יוצר אנרגיה; בין שהוא אבן ובין שהוא אלקטרון. סוגי האנרגיה שהיו ידועים לנו עד כה, כגון חשמל וחום וכו', נוצרו על-ידי תנועת האלקטרונים. מה עשו אותם המלומדים באמריקה? נטלו את הגרעין עצמו, הקטן והכבד, פיצלוהו והניעו את חלקיקיו. בדרך זו קיבלו אנרגיה חדשה הקרויה אנרגיה אטומית. מוטב, כידוע, לקבל מפה מגורעץ גדול וקל מאשר מאבן קטנה וכבדה. בלשון המדע פירושו של דבר שהאנרגיה תלויה במסה. ואינשטיין ניסח תלות זו בנוסחה גאונית: $E = MC^2$. מובן מאילו שכל דוגמה מסוג הדוגמות שהבאתי הריהי הכללה גסה, כי הדברים מסובכים הרבה יותר, וגדלם של הגרגרים הוא ענין שבהפשטה וקטן הוא מכושר התיאור של שכלנו. אף-על-פי-כן הצליחו המדענים לפצל את הגרעין בעזרת מכשרים מחוכמים והרכיבו פצצת-אטום בעלת כוח-נפץ אדיר. השאלה העומדת עתה בפני האנושות היא כיצד לרסן את האנרגיה של האטום. וכבר עמדו החכמים על אי-ההתאמה שבין המוסר והטכניקה בימינו, והמשילונן לתינוקות המשחקים בגפרורים או לקופים המחזיקים אקדחים".

כשסיימתי את קריאת הסיפור עד תומו פקח עגנון את עיניו, עשה תנועת סיבוב באצבעו, משך בכתפיו ואמר:

"אפשר שבצמת אלה הם הכלים השבורים החדשים. מי יתן והיין הישן לא יישפך מהם".

זו היתה פגשתי האחרונה עם ש"י עגנון קודם ריתוקו אל מיטת חליו. וכשבאתי לבקר אצל מיטת חליו רמז לי שארפיץ את אזני אל פיו. משעשיתי כן שוב עשה תנועת סיבוב באצבע של אותה יד ששלט בה ולחש באזני הברות, שבמאמץ לא קטן עלה בידי לצרפן כדי שתי מלים גרמניות: Eine komische Lage, כלומר מצב משונה.

הרגשתי שהוא מחייך.

ש. האם הספר "מסות בנימין החמישי" הוא זה שעליו כתב שין הא את מאמרו?

ת. כן.

ש. תודה.

ת. האם פירושה של תודה זו שהחקירה נסתיימה?

ש. כן.

ת. מתי אקבל את המסקנות ?

ש. המסקנות תוגשנה למי שמינה ועדה זו, אך לפני כן תקבל לחתימה רישום מדויק של עדותך. תצטרך לחתום עליו. אם יש את נפשך להוסיף משהו לדבריך, רגע זה הוא הרגע המתאים.

ת. כן, אני רוצה להוסיף סיכום.

ש. בבקשה.

ת. לא משלי. משל המשוררת רחל, לאמור :

רק על עצמי לספר ידעתי
צר עולמי כעולם גמלה,
גם משאי עמסתי כמוה
רב וכבד מכתפי הדלה.

פרק שלישי: הדו"ח

הדו"ח של ועדת החקירה הוגש למי שהוגש במהירות שלא תיאמן, ואף כי לא זכור לי שחתמתי על פרטיכל כלשהו, עותק אחד מן הדו"ח הגיעני באותו לילה עצמו ממש עם עלות השחר. שבעתיים מפליאה העבודה המרובה שעשתה אותה ועדה בפרק-זמן כה קצר, אף כי המסקנות עצמן נוסחו בצמצום וללא ששת-יתר, וזו לשונן :

ועדה זו היא אחת מבין שלוש ועדות-המשנה של הוועדה לחקר הפאתולוגיה הסוציו-היסטורית שליד המכון הבינלאומי לזהות גפשית. בכתב-המינוי של הוועדה נאמר בתוך השאר : תפקידה של הוועדה להיות ערה ומודעת לאפשרות של קיום תופעות פאתולוגיות בהווה שיש בהן משום דמיון לאותן מחלות-גפש בעבר שהיו להן השפעות רבות-משמעות על דברי-ימיה של האנושות ; להיחלץ בורחות לעריכת מחקר על תופעות אלה, כל-אימת שיש יסוד סביר להניח שאירועים, מעשים או דרכי התנהגות מסוימים יש בהם משום משמעות סימפטומאטית ; ולהמליץ על צעדים לקטיעת תהליך התפתחותה של המחלה ולמניעת התפשטותה של התופעות הפסיכופאתולוגיות.

ואלו הן שלש ועדות-המשנה :

א. הוועדה לפסיכוזה מאגית-דפרסיבית, המכונה בשם "ועדת שבתי צבי", שעניינה חקירת מקרי תגודות קיצוניות בין אקסטזה והשראה עילאית לבין דיכאון ומרה-שחורה.

ב. הוועדה לאפותיאווה—"ועדת סטאלין"—שתחום המחקר המוטל עליה מקיף פני תופעות של שגעון-גדלות פרוגרסיבי המגיע עד כדי האלה-עצמית.

ג. הוועדה לשבירת הכלים הנפשיים ("ועדת ניטשה"), שעיסוקה בהת-מוטטות רוחנית בשל הפער שבין הבשורה שבא לבשר אדם שרוחו נטרפת מעצמת המתחים האינטלקטואליים שבנפשו לבין גכונות הציבור להטות אוזן לבשורתו.

התופעה שנחקרה הופרה כמקרה טיפוסי מאלה הנתונים לטיפול של "ועדת ניטשה"; ואכן, ועדת-משנה זו היא שחקרה את ההתנהגות הסימפטומאטית, שיש בה כדי לשמש אות-אזהרה להתמוטטות העתידה לבוא.

שלש שאלות הצגנו לפנינו במחקרנו זה :

(א) מה טיב הבשורה שהנחקר התימר להביא לאנושות ?

(ב) מה מידת אטימותה של האנושות לבשורתו ?

(ג) מה הדרכים לבלימת התהליך המסוכן, שמעשיו המזורזים של הנחקר בלילה זה מעידים על ראשית התהוותו ?

דרך החקירה במישרים לא הביאה לתוצאות הרצויות ולמעשה היתה חסרת כל תועלת: הנחקר השיב על שאלותינו תשובות המקניות בדרך של סיפורים אוטוביו-גרפיים—חכמיים מכאן ומיתמים מכאן—על מעשים שהיו ושלא היו. מיעוטם של הסיפורים יש בהם הותם של אותנטיות אך רובם, ללא ספק, פרי דמיון פורה.

הואיל והנחקר נעדר מביתו היה לאל-ידנו לחדור אל מעונו, לעיין בספריו ולפשפש בארכיונו הפרטי, ומתוך הסתייעות בעיון זה הגענו למסקנותינו.

תשובתנו לשאלה אל"ף שלמעלה—תשובה תמציתית הערוכה בתכלית הצימצום הקיצור (דרך הנקוטה בידנו בדו"ח זה כולו), היא :

הנחקר ניסה לגבש בכתביו תורה חדשה, שהוא עצמו הגדירה בכתביו בשם לועזי מסורבל וקשה-הגיוי: "המהפכה האנטי-אנתרופוצנטרית"; משמע: לא האדם הוא גור הבריאה ותכליתה כי אם יצירת האדם. חלל העולם יצר מתוכו את עולם החומר, לרבות כדור-הארץ, כדור-הארץ יצר את העולם האורגאני, לרבות האדם, והאדם יצר את יצירי רוחו. וכשם שהעולם האורגאני הוא שלב גבוה יותר בהתפתחות קוסמית מעולם הדומם, כך יצירי רוחו של האדם הם דרגה גבוהה יותר בהשתלשלות הבריאה מן העולם האורגאני. יצירתו של האדם יש לה אפוא ממשות משלה, בנפרד מן האדם, כשם שכל החי והצומח יש לו ממשות משלו בנפרד מקיומו של כדור-הארץ. החלל הוא מחוללן, מקום משכנו של החומר; כדור-הארץ—של העולם האורגאני החברה האנושית—של יצירי אנוש. בהיחרב המשפן ייכחד גם כל אשר בו, אך אין להסיק מכאן שהמשפן עדיף על השוכן בו והיוצר על יצירו. יצירי-רוחו של האדם אין להם משמעות בלעדי החברה האנושית, ואף-על-פי-כן נעלים הם ממנה. עם יצירי הרוח נמנה, לפי משנתו של הנחקר, כל מה שיצר האדם, החל בחרבות-צור וכלה במוח אלקטרוני, החל בציור וכלה באלוהים, החל במלת אנוש חיה שהוטלה בווייר וכלה בלוויין שהוטס בחלל. זאת כל התורה כולה על רגל אחת. ואם נוסיף על כך שלגבי כל שלב בהתפתחות הבריאה קיים חץ של זמן, ומכווננו של החץ הוא אותו שאור שבגורם היוצר—כגון עם-ישראל בדבריי-ימיה של האנושות—הרי תהיה

תמונתו שלמה וממצה מבחינת רכיביה, אף אם דחוסה היא מדי מבחינת השטח ורדודה מבחינת העומק, אלא שאין בכך חשיבות לגבי דיוגנו. אשר לשאלה ב' שהצגנו לפנינו, הרי עמדנו על מידת אטימותו של הציבור לתורתו של הנחקר והגענו לשיעור גבוה ביותר, כמעט מאה אחוז. כל האמור מצדיק את הכנסת הענין לתחום טיפולה של "ועדת גיטשה", שכן יש בו משום אישור נוסף כי לפנינו דוגמה מובהקת של "שבירת הכלים הנפשיים" בשל התהום בין הבשורה לבין הקהל המסרב לשמעה. לפני שנגיש את המלצתנו לבלימת התהליך הפאתולוגי, עלינו להבהיר שלש נקודות נוספות:

- א. מה סיבתה של אטימות הציבור?
 - ב. מדוע בחר הנחקר להגיש את משנתו בדרך שבחר?
 - ג. מדוע אירעה ההתפוצצות הנפשית, שנגרמה בשל הפער הגדול בין ההשמעה לשמיעה, באותו לילה דווקא?
- חקירתנו העלתה:
- א. הציבור מסרב לקבל את משנתו של הנחקר:

- 1) משום שבש-רודם אינו מוכן לראות עצמו אך-ורק בחינת מכשיר ייצור בשלבי התפתחותה של הבריאה, תהיה אשר תהיה הדרגה הנעלה בה ידורגו מוצריו.
 - 2) משום שתורת השאור שבעיסה—המתסיס והמכוון את חץ הזמן—יש בה משום מהדורה חדשה של השוביניזם שב"אתה בחרתנו", שאינו פופולארי כל-עיקר בין אנשי-הרוח בדורנו.
 - 3) הנחקר בחר משום-מה לבשר את מהפכתו האנטי-אנתרופוצנטרית בדרך של סיפורת, שלא באה לעולם אלא לתאר את בעיותיו, נפתוליו, ולבטיו של הפרט האנושי, היחיד, האדם באשר הוא אדם, ולספר את המוצאות אותו ואת המתרחש בו ולא את הנעשה ביצירי-רוחו. כל המשקיף על ראסקולניקוב מאת דוסטויבסקי ועל נוסחת האנרגיה של האטום מאת אינשטיין כעל שני יצורים שווים-משקל הנעים במישור אמנותי אחד, ספק אם הוא רשאי לבוא בטרוניה עם הקהל על שאינו מוכן לקבל את הסיפור כמישור אמנותי זה.
 - ב. מדוע אפוא בחר הנחקר בצורת הגשה זו?
- לאחר שהבאנו בחשבון את כל הנתונים שבידינו ושקלנו בדעתנו שקול היטב הגענו לידי מסקנה שהסיבה לכך נעוצה בתחום הפסיכולוגיה: ביישנות. דברים שהעלינו אנו על הכתב בסעיפים שלמעלה, מימיו לא העז הנחקר לבטאם במפורש ובמישרים כי אם הסווה אותם באלגוריות והולכים בעקפי-עקיפים, בנתיבים פתלתלים ועקלקלים. רצונכם—תורה היא וצריכה לימוד, רצונכם אין זה אלא סיפור-מעשה, שמסוּח לפי תומו אדם, אשר, כאחד המשוררים האהובים עליו, אינו מרהיב עוז בנפשו להפריע את מנוחת הבריאה, על-כל-פנים לא בגלוי. ("Who am I to disturb the universe?")

ג. רהייה ביישנית זו היא שהביאה לקצר הנפשי, שנתהווה הלילה באותו ביתן שבבית-ההבראה אשר בחורשה.

הנחקר התחייב לכתוב מסה על שין הא, ידידו, האהוב עליו, שעודדה בכתיבתו ותמך בו בצעדי הראשונים בשדה הספרות. בשל רגשותיו אל שין הא נבצר ממנו לראות את יצירות רוחו של זה כבעלות ממשות גפרדת—ואף געלה ונשגבת—מזו של יוצרו אהוב נפשו. הפעם סירב הוא עצמו לקבל את בשורת עצמו לנוכח עינו הצופיה של ידידו, זה המבט האנושי שצף מתוכו, ודומה כמו צפן בנבכיו תוכחה אילמת. עתה נפערה התהום בנפשו שלו, והמיתח שנוצר מצא את פורקנו במעשה-אלימות.

לאור כל האמור אנו מביאים בזה את המלצתנו לאמור :

רצוי שהנחקר יוסיף ללכת בדרך אשר בחר בה, יתעלם מן הפער החיצוני שהועבר עתה אל קרבו פנימה, ויטפל בידידו שין הא כמו שלפי עדותו שלו טיפל בש"י עגנון, שנתמזל לו להכיר את גיבורו יצחק קומר קודם שיכיר את יוצרו. לא על שין הא יכתוב את דבריו כי אם על גיבוריו של זה. ולא מסה רבת-הגיגים על שין הא תהיה זו אלא מסע רב-הרפתקות בחברתם של יחיאל ההגרי ושל לוריינ, של פרופיסור פולר ושל אשתו גיוטה, של ליזור לוסקין ובנו טולי, של ליאון אקסט ואוהבתו לינה ועוד דמויות כהנה וכהנה מפרי רוחו של אדם, משל לא היו הללו גיבורי רומן אלא נוסחות מתימטיות חובקות-זרועות-עולם, או ספינות-חלל המגמאות מרחבי-תבל.

ואנו, החתומים מטה, מוכנים לתת לנחקר ערבות בכתב בכל מספר עתקים שידרוש ולהפקיד את העותק המקורי בכל בנקידם לפי בחירתו—כי שין הא יבין—ואם יהיה מקום לסלוח—אף יסלח".

קיבלתי את ההמלצות של ועדת-גיטשה וביצעתי עד תומן. אלא שתיאורו של מסע-ההרפתקות המופלא, רב הפתיעות והתהפוכות, בחברת גיבורי "עד משבר", בניהם, נבדיהם שילשיהם וריבעיהם אינו ענין ל"ועדת החקירה" כי אם לסיפור אחר ששמו ונשאו אחד הוא: המסע. כאן אציין רק שעוד בטרם אצא לאותו מסע נאלצתי להשתתף בארבע ישיבות מיגעות של בית-הדין המשמעת, שדן בעבירתו של אהרן צוקרמן, ואין לסיים סיפור זה בלי להזכיר את עיקרו של פסק-הדין שניתן באותו משפט: אהרן צוקרמן קיבל גזיפה והתחייב להתנצל לפני הממונה עליו, ואילו ד"ר דן ארמסטר חייב לשלם מכאן ולהבא דמי מזונות לאשתו של צוקרמן, שילדה את בניו של ארמסטר והיא מגדלתם בביתו של בעלה.

דדו-אגב, כל אותה תקופה שבה היה המשפט תלוי-ועומד לא שאלתי את צוקרמן—לא בעת הישיבות אף לא בפרקי-הזמן שבין ישיבה לישיבה—על שום מה עקב אחרי באותו לילה עד לביתני שלי בבית-ההבראה, ואילו הוא לא העלה על דל-שפתי את דבר פציעתו, שהיתה, כפי הנראה, קלה ביותר ולא ניכרה בו כל-עיקר.

נונפרד וינקלר : הרהורים בערב ספרותי עם משורר שבדי

אני רואה קרחונים של אור
(שנים או שלשה – לבנים וכחלים)
מאחרי משקפיו הערפיליים.
וסודות הקטב השני מטפסים על
סלמות עבותים ללא יורד ועולה.
מעבר לחלון – ירושלים הלילית,
ספק שלי, ספק של קדמוני אחר.

באין-הסוף שלו אין עוד
אדון, אלא גלגלים של
קונדסות רצינית ביותר.
אני מחפש אותו מעברים והוא
מסתתר להפליא מעל גבי
המסך הזנוני בעבי של
תשעה דיזפטרין.

כל בן-אדם שונה מעצמו
ולא יוכל עוד להזדהות. כי כבר
כפה אחיו עליו מרות אחרת,
אשר סופה להשתמט אף היא ביום אחד.
כל בן-אדם הופך משהו נכרי –
פחלץ בית תיאטרון לבבות-לולינים
בראיו המקמר של האולת.

הַקְּשַׁבְתִּי אֵינָהּ פְּיוּטִית בְּיֹתֵר עֵתָהּ,
 אֲנִי שׁוֹהָה עִם כְּדוּר פּוֹרֵחַ
 בְּשָׁמַיִם אֲפֹרִים. מְשׁוּחַח עִם עֲצָמֵי
 עַל חַיִּים זָרִים וְאֲנִי כִמְעֵט סְבוּר
 שֶׁהֵם שְׁלִי. כָּל קֶשֶׁר אֶל הָעוֹלָם הַחִיצוֹנִי
 נֶאֱבָד בְּאוֹר הַדֶּק וְהַקָּר;
 קָרְחוּנִים שֶׁל אֹר (שְׁנִים אוֹ שְׁלֹשָׁה –
 לְבָנִים וּכְחָלִים).

אֲפָשֶׁר אֲנִי נוֹפֵל עֲכָשׁוּ
 בַמְּהִירוֹת עַל-קוֹלִית שֶׁל בּוֹק סֹגֵל,
 וְאֲפָשֶׁר אֵין זֶה הַבְּדִירוֹת שְׁלִי
 אֶלֶּא שֶׁל מִיִּשְׁהוּ מַעֲבָר לְעֵנָן
 נְטוּל-שָׁמַם, אֲשֶׁר בָּחַר
 בִּי דוֹקָה, כְּמוֹ בְּגוּי רַב.
 וְאֲנִי נוֹפֵל מֵעֲצָמֵי אֶל תּוֹךְ יַדָּיו
 הַמְּקַעְרוֹת לְשָׁנֵי מְנַשֵּׂי אֲבָךְ,
 מִגְּבַה רַב.

הַמְּשׁוֹרָר מְחַיֵּךְ מֵאַחֲרֵי מִשְׁקַפְּיוֹ הָעֵבִים
 שֶׁל תְּשֻׁעָה דְיוֹפְטָרִין,
 בְּלַעַג עֲצוּב וּמוֹכֵן מֵאֵלָיו.

אֲנִי מִבֵּין יוֹתֵר וְיוֹתֵר
 אֵת אֲמוֹנָתוֹ קְצֵרַת הַטּוֹחַ.
 הַלֵּילָה יוֹרֵד וְהֵן חֵג
 מְחֻגָּגִים מְחֻגָּגִים שֶׁל פְּרִיחָה
 מַעֲבָר לְחֵלּוֹן, לְפָנֵי הָעִיר הַלֵּילִית.

עליזה עמיר: הנערה מהרכבת

לפני זמן-מה הביאה תקוה, רעייתו של שאול, מקלטה לחדר. היא רצתה להקליט תסכית ראדיו ששודר בערב, אבל בינתיים אפשר היה להשתעשע במכשיר ולהפעילו כך סתם. המכשיר סובב לו בפניה בשעת ארוחת-ארבע וכל המשפחה, מכונסת סביב לשולחן, הוסיפה להתנהל כדרכה. אחר-כך הקשיבו למה שקלט הסרט. הילדים צהלו מהנאה ורצו לשמוע את קולם עוד ועוד. ושאל היה כנדהם. מי רוצה מה ? קפה ? תה ? עוד לחם קלוי ? אולי מרקחת ? תעבירי לי בבקשה את הסוכר. תודה. אבא, ראינו היום משפחה שלמה של איילות. כן, איפה ? רגע, אני אקרר לך את התה. אבא, היום תורי באופניים ואתה הבטחת שתתקן אותם. נכון. נגמור לשתות ונרד למוסך. אז תקחו גם את הכדור שלי, צריך לנפח אותו. טוב מאד, נקח גם את הכדור. זה קולו שגרם לו זעזוע. השקט שבקולו. השלוה השופעת ממנו. המלים המעטות, השתיקות הרוגעות. והרי הוא דיבר ללא הרף. לאן נעלם כל זה ? היכן זה ? אין. לא יצא. הקול הזה השלו, החם, השלם, הוא קולו. אבל האם לא צווח ? כן, צווח. המכשיר לא שמע ואף לא אחד וולתו. ולא רק בארוחת-ארבע ולא רק היום ולא רק כאן. למחרת בבוקר ידע פתאום שלא יקום. היום לא יצליח לקום מן המיטה. לא רוצה. לא רוצה בשום-אופן, בשום-פנים. כל תא בגופו לא רוצה, והוא לא רוצה והוא לא קם. למה עליו לקום ? תן לי סיבה אחת טובה. למה לקום ? לא רוצה. רוצה לישון. להחביא את הראש עמוק מתחת לשמיכה, להתקפל בתוך עצמו, להירדם. לשוב ולהירדם מהר, לא להיות. לא קם. בשביל מה ? היכן זה כתוב שבן-אדם צריך לקום עשרים שנה כל בוקר באותה שעה ולהוסיף ולקום באותה שעה. אני לא רוצה. ושיילכו כולם לכל הרוחות.

ואחר-כך קם והתלבש ובא אל המכוננית ומצא את חזי יושב כבר ליד ההגה, מחמם את המנוע, ולידו איזו פתיה בעלת עיני-תינוק ענקיות. שאול חש ברוגז עולה ומטפס כאילו מוזגים אותו לתוכו. ניסה להירגע, כי הרי לא היה כל טעם ברוגז. מה יש ?—מי שבא יושב אל ההגה. כך נהוג. הרי אין אנחנו מאלה חולי-ההגה הנצמדים אליו כמו תינוק אל שדי אמו. נכון, אבל בשביל מה נחוצה לו, לחזי, הפתיה הזאת כאן מן הבוקר ? באלה לא הסתיימו עדיין ההפתעות לבוקר מבורך זה. תוך שהוא מחמם את המנוע ברעשים גדולים הודיע לו חזי שעליו להישאר היום למטה, בעמק, לשמור.

צריך היה פשוט לומר שהיום לא. בלי כל הסברים. גם בלי טענות שהודעה כזו אין מודיעים בבוקר, עם היציאה. צריך היה לומר שהיום לא, וגמרנו. איש לא היה שואל שאלות או מתווכח. אלא שלא אמר דבר. הערפילים רבצו על הדרך לבנים ואטומים כחלב. במורח היתה השמש תלויה צהובה

ושלמה, חשופה ללא בושה. את כל העולם הם מחתלים ומצעפים, הערפילים האלה, דווקא אותה הם מגלים, וחושפים מראה עלוב-להתמיה. לא ייאמן שדיסקית שטוחה ועקרה זו היא אם כל חי, העושה יום ומביאה לילה. רק הושט יד וקחנה לך משם ועשה יום ולילה לרצונך.

לפתע בלי כל התראה הגיחה מתוך הערפל משאית עולה ודוהרת היישר מולם כמו מפלצת ענקית צהובת-עיניים. הכל התרחש כהרף-עין. המכונית הקטנה רק היטלטלה, סתה עד שפת התהום, וחזרה בעיקוף מעוגל וגאה לטוס על הכביש האטום. הנערה השמיעה צעקה חנוקה וחסמה פיה בכף ידה. חזי, מחייך אליה במבטו המגומגם, נראה מבודח.

"קרה משהו?" שואל.

"נבהלתי", היא מתנצלת בחיוך שתחילתו חרדה וסופו התפעלות. שאול שותק. עכשיו לפחות ברור מה תפקיד הנערה. בלי קהל אין טעם להצגה. בעיקול הגבוה נפערו השמיים מתוך הערפילים בכחול מסנוור. מסביב התנחשלה הארץ ברכסים רכים, סגולים למראה, נמוגים זה אל זה מזיגה מושלמת, שאין לה התחלה ואין לה סוף ואינה אלא מעגל סובב-הולך מלוא העין. "איזה יופי! דרך מקסימה!" נשמעה התמוגגות מן המושב הקדמי. רק זה נחוץ כאן הבוקר. שבחי הדרך מפי התיירת הצעירה מכפר-סבא.

"כן, יפהפיה".

שש-עשרה שנה ויותר שהיא יפה כל-כך. זה שש-עשרה שנה ויותר הוא יורד ושב ועולה בפיתוליה, נפתל עם עיקוליה, מנחש את מהמורותיה ויודע בעל-פה את כל גחמותיה. איוו יפהפיה יכולה להסעיר לבו של גבר אחרי שש-עשרה שנים ויותר של היכרות קרובה כל-כך?

מוטל במושב האחורי, בעיניים עצומות, זוכר לה שאול חסד-נעורים. איך קסמה לו הירידה הזו, בוקר-בוקר, לבד, בגיף המטרטר, בעולם הפתוח, אל מול הרוח הנופחת בחולצתו וסותרת שערו ובאה מול פניו בעגביה. זוכר איך היתה נסיעת הבוקר ההיא ראשית לכל-נסיעה. אל החוץ. אל מחוץ לכאן ולכל אשר התחיל להתהוות כאן. איך היתה המשך לבריחות שנוהג היה לברוח מכל שעמד ליהפך קבע. כמה קל לראות זאת עכשיו, שמאו אותו חורף ראשון ורחוק עברו שש-עשרה שנה, חורף קיץ. ששה-עשר מחזוריים מדויקים שכל הפתעה ניטלה מהם, והדרך חוצה אדמה ממושמת, שמיים ציתניים, גוף כנוע. באים הגשמים—הוא מוריק דשא ומצמיח עשב, בא הקיץ—הוא מצהיב ומתכסה חרבונים וקמל, ואחריו הסתיו, כמו עכשיו, ערפילים משוטטים בערוצים, הדימדומים נגדשים עננים ששוליהם פז וארגמן ובאוויר אפשר להריח גשם. וחוזר חלילה. ללא הפוגה. ללא הרף. כל דבר בעתו. סובב סובב, עד סחרחורת. לו עמד פעם אחת הגלגל הזה מסוב, לרגע.

באחד הימים האלה עלה מן העמק, לבדו במכונית. טס בדרך, הביתה. באותה דרך, גרי אין אחרת. חושיו יודעים אותה מאליהם, כמו סוס. כמו סוס עיוור החוזר עם ערב צייתנית אל האבוס. ואז עצר, לרגע. בלב המישור המצהיב, קלוי וצרוב רוחות-

קדים. למה עצר? כדי לעשות משהו. לעשות אחרת. לעשות כי רוצה. לא מגוחך? לעצור, לחדול, להפסיק—וזה קרוי לעשות. הכל מהופך. הדמים את המנוע ושמע את הדממה מצלצלת. עמד שם לבדו, כמו בתחתיתה של צלחת שטוחה, צהובה, ששאירות הקש מבצבצות על קרקעיתה, והביט. השוליים התרוממו סביב, אטומים, ללא מוצא. עמד, נושם את האוויר הכבד וידע איך יקום בעוד רגע, יחזור אל ההגה, יכניס להילוך, ילחץ על הדוושה וימשיך בדרך, אותה דרך. יגיע הביתה אל המקלחת, אל הקפה ואל תקוה ואל הילדים. עצם עיניו וחש את הבחילה מהפכת את קרביו. אדם, היות אדם, אין פירושו להיות בלתי-חזוי? החומר—כן. מסובך ככל שיהיה, לעולם יגברו עליו בני-אדם. יגלו את חוקיו הסמויים וסופם שינהגו בו כרצונם. אבל אדם? הרי לעולם לא תנבא מעשיו בדקה הבאה. אדם, אבל לא הוא, הוא, כאחד החלקיקים, ניתן לחיזוי מדויק. הנה כך הוא חוזר אל המכונית, מתניע, ממשיך בדרך העולה בהרים ומגיע הביתה בעוד מועד, אל הקפה והאשה, כמצופה. ועכשיו הוא שוב כאן, באותו מקום, רק בכיוון הפוך.

עוד-מעט נגלה העמק, חתול כולו בערפילים, אין רואים דבר פרט לגדה המשוננת המתרוממת מנגד. למטה מקציף הערפל הררים לבנים, גועשים ללא רחש, סוערים ללא קול, ים של ערפילים לבנים שקולם אינו נשמע. תראה אותם, נסערים, מתאבכים, נראים רדופי-רוח-ותשווקה, והכל ללא רחש, ללא קול.

אותו יום היה יום-עבודה עלוב. יש כאלה. נוטלים פטיש בידים והידית נשמטת, עולים על טרקטור והוא אינו נדלק, לוקחים עגלה ויש תקר בגלגל. הנערה, שעדיין לא התברר מה מעשיה כאן, התלבטה בין הרגליים בעיניים פעורות ופנים מסמיקים. לולא היו אלף סיבות אחרות, אפשר היה לזקוף חלק משמחות היום הזה לזכותה. היא היתה קהל לא רק בשביל חזי, ומול עיניה השומעות, גדמו לשאול ההוראות שחילק חזי כלאחר-יד מרגיוזות מתמיד.

"תראה, אני ניגש לטלפן בענין המשלוח של מחר. בינתיים צריך להאכיל בשתי הבריכות הראשונות ולבדוק את הרשת, אבל בדיקה יסודית וכדאי גם לגרז את המשאבה וגם להכין את המיכל למשלוח".

"איפה הטלפון הזה שאתה נוסע אליו, באלאסקה?"

"מה-פתאום אלאסקה?"

"אז מה אתה חושב שאני, סטאכאנוב?"

"מה אתה רוצה?"

"מה אני רוצה? שלא תפציץ אותי ברעיונות. אתה ניגש לטלפן—זה עשר דקות. מספיק בדיוק לרתום עגלה. תחזור ונמשיך לדבר. מה אתה מכין לי, הוראת-יום?"

"או. קיי. מיסטר, כרצונך".

חזי התניע בפראות ויצא בדהירה, ענן-אבק מיתמר בעקבותיו.

האם הוא יודע, הבחור הזה, מה הוא עושה? האם הוא מתכוון לכך או שהוא באמת אטום ובלתי-רגיש, כפי שהוא נראה. האפשרות השניה נראתה לשאול גרועה פחות. אך אף-על-פי שהם מבליים כך, בצמוד, כבר למעלה מחמש שנים, יום-יום

באותה דרך אל אותו שדה, תחת אותם שמיים—עדיין אינו יודע את התשובה. וכי איך יידע? יום-יום, אך אינם משוחחים. כן, על פגם בטרקטור, דגם חדש של מכונית שנפוץ בעמק, או היבול אצל השכנים, אפשר אפילו להיות חברים לפעמים, נגד מי שמעכב, מי שאינו מבין, מי שבכלל אינו עובד ורק מקשקש במלים. עד כאן.

היום הרגיש שאול איך הוא נחנק-והולך. מן הדרושיח שהוא מנהל ללא הרף בלי שותף. כל היום. כל הימים. ולא אומר מלה. זה מתיש יותר מהחום והאבק האפור המתנשא כאן עם כל תנועה. אבל מדוע אינו מדבר, לעזאזל? לא יודע לדבר. קורא לפעמים את הספרים שלהם, של אנשי הגדה השמאלית. כמה הם מדברים. יושבים ומדברים שעות, ימים, ללא הרף. מדברים את עצמם, מסבירים, מבארים. עוסקים בעצמם בתשומת-לב מלאה, מרוכות. קורא, וחס בחילה. חש גם קנאה, עצומה, צורבת. באנשים האלה שמותר להם כך, לעמוד במרכז עולמם של עצמם.

מה אוכל אותך, בעצם? מה יש? הרי מישו חייב לנהל את הענף הזה, לא? כן. זוכר שחש מתיחות בחברתו של חזי מן הרגע הראשון. אולי בגלל השתיקות, אולי בגלל העיניים האדישות, העצומות קימעה, ואולי בגלל הכשרון המדהים לעשייה. כל עשייה. מה שקרוי ידי-זהב או תבונת-כפיים או איך-שתרצה, ושהוא משהו מושלם, מושך כמו קסם. יש לך מזל, אמרו אז כולם, שהשגת אותו.

הנערה הכינה להם את ארוחת-הצהריים בצריף המלוהט, המצויד בכל שיכלולי המטבח החדש, כשהם מכוסים שכבות עבות של אבק מרובץ שומנים מן החי והצומח והדומם. מה שלא הפריע לו יום-יום נראה לשאול היום, בעזרת הנוכחות המיותרת הזאת, בלתי-נסבל. משום-מה היא מזכירה לי את הנערה מהרכבת, חשב. לא שהיא דומה לה, וגם מתרוצצת יותר מדי. אבל אולי זה השער, או אולי צבע העור. לא, בכלל לא. ובעצם אני לא זוכר. מה-פתאום הנערה מהרכבת?

הארוחה היתה עינוי מלוהט ומיוזע של לעיסה ושתיקה וגיחוכים בין השנים. ובכל זאת ידע שאול כל הזמן שיספיק לשוב ולזכור שעות אלו בגעגועים, ואלו שתבואנה תהינה גרועות פי-כמה.

בארבע הסתלקו. חזי, מאצל ההגה, השאיר קבוצת-פקודות אחרונה לשאול שנשען בפתח, מעשן את הסיגריות המאתיים, אם לדון לפי הצריבה הנשכנית שבשפתיו, משחק בתפקידו כהלכה—לא איכפת, לא איכפת. הוא הקשיב בלא הנד עפעף. המכונית זינקה כאילו חישבה להמריא, והוא הספיק לתפוס את המבט הנדהם-המתפעל ששלחה הנערה באביר שעל ההגה.

בבת-אחת נפלה עליו הדממה. כמו עטלף ענקי עטה עליו, מבעיתה. והוא, בוינוק פנימה, אל הראדיו. מהר, מהר. לפתות, לשמוע קולות, לא חשוב איזה, קולו של מישו, שידבר, שיאמר. רגע לא הצליח לקלוט שום תחנה. ידיו היו לחות ורועדות והוא לא הצליח לכוון את המחט, עד שבקע הקול המוכר וסיפר שהעם החליט רק קפה עלית. זה היה טוב, מרגיע. המנגינות באות, בכל השפות והקולות, ונשימתו חזרה למנוחתה. הדממה אמנם היתה שם מסביב, גדולה, ריקה, אבל הוא היה מוקף מעגל הקולות שלו, המופרים שלו, כמו במעגל-הצלה.

בחוץ היה הקיץ הגוסס מוסיף וקולה את הצמחיה המאפירה, מיבש ומוצץ ממנה את שארית הלחלוחית. הקמל על המדרונות שממול געשה צחית ודליל. הבריכות, דלוחות ושטוחות, נראו כשלוליות חסרות-חיים. מגדה עד גדה לא נראה דבר שירמוז על האגדות המהלכות על-אודות העמק הזה, השופע פריזון. לא, בתמוז אין הוא מקום משובב-נפש. התיירים חולפים בו כברק ומוצאים מסתור במקורות המים הצוננים. השנה, תיירים יותר מתמיד. גם מקורות מים יותר מתמיד.

השנה, השנה ושוב השנה.

למה הזדעזע אתמול כל-כך מקולו במכשיר? ממה? הרי היה צריך להיות מרוצה ממה ששמע. כמו מופת של שלווה ביתית. כמו אקווארל אנגלי שקוף. איזה נועם ורוגע ותיאום מופלא. מה זה הזכיר לו? אולי קונצרט קאמרי. צוות מתורגל היטב מנגן נגינה נקיה ומושלמת, ללא צרימות. זה מה שקוראים תרבות, לא? כן, זה מה שקוראים תרבות. אבל איך מנגנים מוצארט, כאשר בלב מתופפים תופי טס-טס ועדר פראים שועט לאורך העורקים. זהו שמפליא, לא?

למה לא אמר לו בבוקר שאינו נשאר? ולמה ביקש ממנו לגשת אל תקוה ולהודיע לה שלא יחזור הערב? ולמה, ולמה. וכי יכול היה שלא להודיע לה? כאשר החלה השמש להסתלק וצל הגדה שממול החל לזחול ולהאפיל את העמק הצר, שוב ברח אל תוך הצריף. מאז-ומתמיד הוא שונא את השעה הזאת ואם רק אפשר הוא נחבא מפניה, להיות אי-שם בפנים. תמיד יש לו בראש אמהות בחלוקים, חגויות-מכולת קטנות, אבות חוזרים חבושי מגבעות, אוטובוסים נוהמים, אורות גדלקים, ואיזה טעם נורא של אבק ועזובה בפיו.

נגרר ונכנס אל תוך הצריף שהיה כבר חשוך. אפשר היה להדליק בו אור ולחשוב שכבר לילה. אפשר היה גם לחפש הרפתקות מעל גלי האתר. בקפריסין ייבבו ים-תיכונית, בבירות סיפרו לילדים בצרפתית והשירות המיוחד של הבי.בי.סי. שידר למזרח התיכון. אלקס מקינטוש מראיין את מרי-און, צרפתיה קטנה, בת עשרים וגבהה מטר-וחצי.

"מרי-און, את כותבת לנו שהינך אוהבת להכנס לפאב. אבל, כפי שאת נראית, עלולים לא לתת לך להיכנס".

מרי-און מצחקקת, נהנית.

"אה, זו היתה הבעיה כאשר הייתי בת שמונה-עשרה—תשע-עשרה. היום, כבר לא".

"האם את מרבה בנסיעות?"

"הו, כן. הייתי באוסטריה, איטליה, דנמרק, שבדיה, הולנד, ספרד, שווייץ, פורטוגל. ובשבוע הבא אסע לאיים הקנריים".

"ומהו שהביא אותך אלינו, לבריטניה?"

"אה, הביטלס. זה הדבר הראשון שאהבתי בבריטניה".

"האם זה, בעצם, הדבר שהביא אותך לכאן?"

"לא בדיוק. אבל האווירה, אולי כן. אולי זה. האווירה הצעירה. אה, לונדון נהדרת".

"ומה את אוהבת בה בלונדון?"

"אינני יודעת. אני פשוט אוהבת. את האנשים, את השפה, את האוטובוסים, את הפארקים, את הפאב, את הבגדים, את הרחובות. אתה יודע, פשוט את האווירה. בדור ? אה, סינמה, כן, הרבה סינמה. אבל בעיקר מועדונים. המוזיקה בהם מקסימה, מקסימה. ואני אוהבת לרקוד, משתגעת לרקוד. והבגדים המשעשעים, זה נפלא."

"מרי-און, האם יש היום לצעירים השקפה משותפת, משהו משותף ?"
 "כן. אני חושבת שכן. אני חושבת שתוך כמה שנים תהיה בכלל רק אומה אחת באירופה. אה, אתה יודע, אולי פרט לדרום ספרד, איטליה ופורטוגל. אך אנחנו כן, בצפון, זה אותו דבר."

"תודה רבה, מרי-און, תודה על שבאת. מה היית רוצה לשמוע לפרידה ?"
 "את 'יונקי-הדבש' בשיר למרלינה."

מרלינה, את מלכתי והכתר בראשך
 את כל כוחי אני שואב מחיוכך
 אנא, מרלן, לדקה, רק לרגע, עצרי
 עצרי וקפרי, את כל אשר אני
 מחמיץ בחיי.

כל אשר אני מחמיץ בחיי. איזה משפט. דברי-אלוהים-חיים בפי יונקי-הדבש. נולדת בזמן הלא-בכון, חבר. מאוחר מדי. מוקדם מדי. בין הזמנים. לא בזמן. היום אפשר היה להיולד רק כדי לרקוד. ללבוש בגדים משעשעים, לנסוע בעקבות מרי-און והשמש, ולאהוב. כן! אולי. אבל שמעת איפה—אצלם בצפון. אנחנו יחד עם פורטוגל ודרום-ספרד, אנחנו מחוץ למשחק, כך אמרה מרי-און. אנחנו מחוץ למשחק, גם היום. גם היום. ניסוח זהיר. הראדיו הוסיף לשיר ולנגן בקולי-קולות. הצריף היה חשוך ומבעד לדלת הפתוחה נראו שמי-ערביים רחוקים וריקים. שאל שכב על המיטה הצרה, רגליו נוגעות ברצפה, ידיו מכסות על עיניו. ידע שמהו מתרחש, שמהו קורה. חש בריקנות בשיפולי הבטן, כמו משהו שואב ומוצץ את הלב כלפי-מטה. מוצץ ויונק מתוכו כדי-כך שהתקפל לשנים. ברכיו נוגעות במצחו הרטוב מזיעה. מה יש לראדיו הזה, לעזאזל, יצא מדעתו או מה. מה יש להם, מה קורה להם לכולם ?

צורחים אהבה, שרים אהבה, לוחשים אהבה, חולמים, זועקים אהבה בכל השפות והמיקצבים והסגנונות. כמו חתולים בעונתם. מה יש לכם לכולכם ? בסדר, בין שמונה-עשרה לעשרים—אהבה. אני מבין. אני יודע. אבל אחר-כך ? אז בשביל מה הראדיו הארור הזה אינו פוסק מלצרות לי באזניים אהבה, כאילו זה הכוח המניע את העולם. כאילו זה מה שמסתתר מאחרי כל המבטים, כל הפרצופים, כל התנועות, כל המעשים. לשם מה משקר כל העולם ? ולמי ? לעצמו. מרמים את עצמם. כולם. אידיטים.

או שאתה האידיוט היחיד. אולי.
 לפעמים חש עצמו כמו יש לו תבלול על העין. משהו מפריע לו לראות. לראות באמת.

רואה רק קווים רחבים, עבים, מיתאר חיצוני. אבל את הדברים, הדברים עצמם, הפרטים הקטנים, האמיתיים, לא רואה. כמה שנים הוא חי כאן, בשדה הזה? כמה לילות כבר בילה כאן, כמה פעמים כבר נסע בדרך העולה מכאן הביתה. רוצה לזכור— ורואה רק קווים סתמיים, כתמי-צבע גדולים בתוך חללים ריקים. את הפרטים, את מה שעושה את הדברים—לא זוכר. כאילו לא ראה. לא כאילו. לא ראה. מה זה? ליקוי שבו? או אולי כך צריך. אולי הדברים הם מה שהם נראים. אולי אין יותר. אולי זו הצרה. אולי זו כל צרתך. למה אתה מצפה, אמור? מה הבטיחה לך אמא ולא קיימה? מה? בונבון? סופריה על מקל? אבל היא קיימה, כבר מזמן, ורק אתה, מטומטם שכמוך, אינך מרגיש שאתה כבר מזמן מלקק אותה ועוד-מעט תגמור. עוד-מעט תתמססם ותמוג כליל בין שפתיך המלקקות, ואתה עוד מילל שלא קיבלת. הבטיחו לך ולא קיבלת.

זוכר פעם אחת, נסע ללוות משלוח של דגים העירה. נסעו כל הלילה והגיעו עם בוקר. היה מיוגע וסחוט, אבל לנהג היו עוד אי-אלה סידורים לפני הנסיעה הביתה. יצא וגרר רגליים כבדות לאורך הרחוב הסואן וחושיו מעורפלים. בבלי-דעת הגיע אל הים. עמד שם, מטושטש, מנומנם, ישן-למחצה. עמד מול הים והביט בו. קרוב מאד וכמו מעבר למחיצה. שמע את נהמתו, ראה את התנועה שאינה חדלה והריח את המליחות, ובכל-זאת—כמו מעבר למחיצה. פתאום, רצה מאד, השתוקק עד-לכאב לחוש ממש, לבוא אל תוכו, למוש אותו, ולא יכול לזוז. אולי משום שהיה עייף מאד. אולי משום שהיה חורף, וידע שרק משוגעים באים אל תוך הים בחורף. אז ביקש מהים שיבוא אליו. קרא לו, מיצמץ בשפתיו כמו לכלב. ראה שגם הים רוצה וגם הוא אינו יכול. כך עמדו זה מול זה, ולא יכלו.

עכשיו צריך לצאת ולבדוק את המנוע. אחרי הכל, בשביל זה אתה תקוע פה. שאול גרר עצמו החוצה. כבר היה ערב ומישהו מחה את האבק מעל פני העולם ועטהו קטיפה רכה. האדמה, כמו היתה לה עדנה, החלה מדיפה ריחות לחים של פוריות. אדנה הרעידה את חלקת המים בבריכות הדוממות וחרשה את גבו של שאול צמרמורת. מה קורה לי? מה קורה לי היום? זה לא היום. כבר מזמן ידע זאת. ידע אבל לא חשב במלים. עכשיו יודע את המלים כי שמע אותן. זוכר את הקול. בדיוק. זוכר כל מלה. ויודע שזה אבוד, שאין כוח בעולם היכול לעשות את הקול הזה כלא-היה, ואין מכשיר היכול למחוק אותו מסרט-ההקלטה של זכרונו. נכון שלא נאה להקשיב בגניבה, אבל משהו חזק ממנו הדביק אותו אל החלון ולא יכול לזוז. היה זה קולו של חזי. פשוט לגמרי, יומיומי, בלי חגיגות או הכרזות או גינדורים. רק מספר למישהו וקובע עובדה: שמע, העצות שלו הורגות אותי. לועס כל דבר כאילו אינני מבין עברית. לפעמים מדגדג לי לומר לו, שמע דוד, כבר מצאתי לי עצה במצבים קשים יותר או גם את הבעיות המסובכות האלו אצליה לפתור בלי עזרה. ואתה, אתה יכול לנוח.

זה הכל. שמע, דוד. שמעתי. שמעתי, ועכשיו זאת עובדה גמורה. הוא כל הזמן על-ידי. כמו לוח-מדידה שקובעים בשביל ילד על משקוף הדלת. הוא לידי, קובע אותי, מדרג.

מיחס אותי. אפילו ללא משפט, ללא מלה. רק עצם קיומו על-ידי קובע כל מה שכבר אינני. כבר גמור ומסוים וממוסגר ודפוק בכל המסמרים. שמע, דוד. אבל זה לא נכון! זה הרי לא נכון. אני עוד כן.

בסדר. אז עכשיו בוא נראה מה קורה כאן למנוע הזה הלילה. משום-מה נדמה לי שגם הוא מזויף.

אבל לא. המנוע פעל ללא הפרעה והמים זרמו בקילוחים לתוך בריכת הבטון. הדגים שצופפו בה ללא-נשוא היו מתחבטים ומתלבטים בנסיינם הנואש להחזיק מעמד ויהי-מה. המראה היה מוכר, משום-מה. הרחישה הדחוסה שאינה פוסקת, שיכשוך הגופות המתחככים בשתיקה כאחוזי-תזוית, ללא הרף וללא הפוגה. נראה מוכר ודומה מאד למשהו. הגופות הרוחשים במים התנוצצו בחשכה בברק כסוף וקר שעה שהיו קופצים אל-על, ולפיות הנפערים היה מבע עגום ונואש. יצורים נואלים. לשם מה המאמץ? רק בשביל עוד יממה אחת של חיים. חיים?

מבעד לשאון המים וטיפיחותיהם העמומות של הדגים השבים וצונחים לתוכם הקשיב שאול שוב לפעילות המנוע. אך פעימתו היתה קצובה ורגילה. ובכן מדוע התחושה המציקה אינה מרפה ממנו, שמשוהו אינו-כשורה? אולי משום שהכל אינו כשורה, אבל המנוע בסדר. הוא חזר אל הצריף להכין קפה. הדליק את הגז, שפת קומקום על האש יצא לחכות בחוץ. נשען אל הפח המדיף את חום היום. הדממה עמדה כאילו הניח אותה מישהו על העמק הזה. כמו קוביה.

האורות מגיעים, הקולות לא. אורותיהן של המכונניות הטטות על הכביש הראשי מאותתים בעצבנות משהו שאין הוא מצליח להבינו. אך קולן אינו נשמע. היישובים, כמו זרים של אורות, עוטרים אותו, אך אף לא קול אחד. ומה קרה לצפרדעים הלילה? בלעו משהו, או מה? שותקות. מימין מבריקות הבריכות, דוממות וחלקות. גם שם שותקים. דגים, לפחות, השתיקה טבעית להם. רק מדי-פעם קופץ אחד מהם, מחפש משהו לשווא וחוזר בקול טפיחה אל תוך מימיו. הדגים, היחידים שמשמיעים קול. הכל מלא היפוכים במקום הזה. רק הלילות כאן אינם משתנים.

ובכן, להוציא זאת החוצה סוף-סוף. אתה רוצה לזכור את הלילה האחר. גם אז היה סוף הקיץ, וכוכבים. עוד היה חם, הידיים שלי הזיעו. לא, זה לא היה מהחום. ומה קרה? אני לא זוכר מה קרה. בעצם, אין מה לזכור. זהו, אין מה לזכור. הידיים שלי הזיעו, זה הכל. והצפרדעים אכן קירקרו. החרישו אזניים, צווחו, ולא הצליתו להחריש את הדממה. כמו שני נוזלים שאינם מתערבבים, הקירקורים שלהן והדממה. ואצלי בראש, גם-כן שררה דממה, שחורה, אטומה. וכל הזמן ידעתי שהכלי הזה מונח שם טעון, מיועד להבריח את הקורמוזנים הבאים לזלול מן הדגים. זוכר את העייפות. את הלאות, כבדה כעופרת. תשישות בת שמונים. עייפות שאין אחריה ולא-כלום. כזב כזה ברגליים, בעפעפיים, בדם. זורם לאט, לאט. הולך ואזל כמו יחדל מעצמו. עדי-מעט. זה אולי מה שנקרא לגווע. לו רק אפשר היה, ודאי היה אותו לילה גווע כד-מעצמו. כבה וחדל. זוכר את הכרתו מיטשטשת, מתערפלת, כמו אד מתוק מחתל אתו. והמתיקות, אותה זוכר יותר מכל, מתיקות של התמכרות ושלוה.

אלא שחסד כזה אינו בא, ואין אדם גווע כך. היה עליו לעשות מעשה. ולא עשה. לא עשה, ואולי זה המעשה האמיתי האחד שעשה מימיו. שכולו משל עצמו ובעצמו ובחייו. ולא בדרך-הרבים ולא עם כולם. אך למה דווקא הלילה? הרי עשרות פעמים בילה כבר כאן מאז. מאות פעמים. למה דווקא הלילה?

ולמה השאיר אותי כאן הלילה לשמור?

היא מסקרת אליו עיניים, אל הגיבור הצעיר. אני רואה, ודאי שאני רואה. אני מכיר אותה כבר מאה שנה, איך זה לא אָרָעָה? וגם הוא רואה. נדמה לי שהייתי רוצה בכך. שתעשה את זה. אולי ארגיש משהו. זה כמו לצבוט את הלחיים. לחוש שאני חי. כואב לי, משמע אני קיים. זה יותר משום-דבר. האם אקח סכין ואחתוך בפני, בזרועי, בבטני. להרגיש, לדעת. האם אני חי בכלל? לא, זה לא מה שאתה חושב. אני מקנא, נכון. אך לא לה כי אם בה.

פעם קינאתי לה. אבל זה היה מזמן. זוכר פעם אחת, נתקפתי קדחת. קדחת של ממש, כמו מיבש-הבצות, כוו שמרפאים בכינין פשוט. אך עד שעלתה בדעתו של מי מהרופאים האפשרות המוזרה הזו, של קדחת רגילה, היה החום מטלטל אותי אל מחוץ להכרה, גופי מופה צמרמורות, שוקע ועולה חליפות בין חום לקור, לח ושופע זיעה, מרחף בין תמונות מצוירות כמו במכחולו של אחד דאלי. צורות חלקות, נמשכות ונמזוגות זו אל זו, כחולות, אדומות, סגולות, צהובות, נמסות ומהבהבות, קרבות ונמזוגות. והיא, בכל הצורות. שיערה נמשך אחריה כשער בתולת-ים, כל גופה עיניים ושפתיים והיא שטה וחולפת לידי ללא הרף, מחליקה ועוברת, נוגעת ולא נוגעת ובשרי מסתמרת. ופתאום באו. כל החבורה, והיא בתוכם. עליזים, קצת נבוכים, לא יודעים איך מקיימים בי מצוות ביקור-חולים, מרבים להג ומהומה, מפריחים בדיחות, מספרים את המתרחש בהיעדרי, ואני קודח, שומע ולא שומע כמו ממרחקים, אבל רואה. רואה אותה צוחקת, מחייכת אל מישוהו, מרימה אליו פניה וזוקפת גבות, מסתכלת בו ומחייכת, צוחקת ואומרת משהו שאיני שומע ורק רואה. ואחר-כך הלכה, עם כולם. איך זה, איך זה הלכה? כל גופי להט ולפי הלבם ברקותי. הלכה. ואני רציתי את כף ידה על מצחי, חלמתי את שפתיה על שפתי החרוכות. רציתי אותה טובה, רחומה, לידי. לא אמרה מלה. רק חייכה, אל מישוהו אחר. אבוד, הכל אבוד, אני אבוד. וכל התמונות הוריקו. היא נעה ושטה ושערה הירוק שט אחריה, נע לאטו, חולף על פני ומאות עיניים מרפרפות בגופה בריסים ענקיים. היא שטה אחרי מישוהו אחר. הוא צף מעליה, נוגע ולא נוגע, מושיט המון ידיים ארוכות כנחשים אל שערה הנע לאורך גופה. הם מרחפים יחד, והיא לידו, שטה ומתפתלת, נוגעת ולא נוגעת, ובשרי נעשה חידודים ולבי מתחמץ ואני מתיפח מעוצם הקנאה שקינאתי לחיוך שתלקה לאחר.

אבל זה היה מזמן. מוזר שזוכר את זאת. והרי לפעמים נדמה לו, לשאול, שאין לו זכרון כלל. במקום זכרון, אצלו חלל ריק. בור. גם מה שקורה היום לא יישאר מחוץ הכל נשרף, כלה, בלי אפר למזכרת. תקלה במערכת, כנראה. או לא. אולי לא במערכת. אולי משום שאין לזכרון שלו מה לזכור. אולי זה ששום דבר אינו קורה ולכן אין

מה שישאיר זכר. ובכל-זאת, לפעמים מתוך הבור עולים דברים. והזכרון נדמה לו קוסם בשפם וצילינדר. רוצה—מעלה שפנים מתוך החלל, אינו רוצה—אין שפנים. או מה קורה דווקא הלילה? הרי בילה כאן כבר עשרות לילות מאז. מאות. נכון. אבל תמיד מוכן ומוגן היטב. סוללה גבוהה של ספרים, עתונים, חוברות ובלשים. הרבה בלשים. אין כמו אגאתה ופוארו שלה. גם פרי מייסון ודלה סטרים מיטיבים לעזור. רק צריך להקפיד על המידה, לא להפריז. בחמישי או בששי. אם באים ברציפות, הם מאבדים מכוחם. כמו תרופות יעילות שחבל להשתמש בהן במקרה של הצטננות חולפת. כדאי לשמור למקרים קשים. יודע מראש מתי הסכנה קרובה יותר, ואפשר להתכונן. אבל היום, היום תפס אותי בלתי-מוכן. שום דבר, שום ספר, אפילו לא שבועון ישן. כלום. אף לא מלה אחת. וקולות הראדיו אין בהם כדי להשתיק את הקול המנומנם ההוא, ההולם ברקוטי: שמע, דוד. דוד. נכנס להכין לו קפה. עוד לילה ארוך לפניו. בראדיו, ואלס למוצאי-שבת. קופלנד. סוג המוזיקה הממלא את הלב, רק השד יודע במה. והוא כבר מלא מדי. מלא וממולא. בעצם לא יודע להבחין אם מלא לגמרי או ריק לגמרי. מצלצל כמו היפוכים, ובעצם אותו מצב. כך ואם כך, אין שום תנועה. שום דבר אינו זו. מרגיש לפעמים כמו לוח-מטרה גדול שהכל קולעים אליו. החיים סוקלים אותו ללא הרף והוא—רק קולט וקולט, לא משיב. אין לו במה.

לפני ימים אחדים התכוננו לשלייה ויצאו לעבודה מוקדם מאד. הבוקר היה עוד שלם. קול לא שרט בו, נייע לא פרע את דממתו. והוא חש כאב פולח נוכח השלמות המופלאה, המוחלטת של מראה העולם הנפתח כמו מתוך קונכייה. והרגיש דחף אלים לעשות משהו ביופי הזה. לבוא, ללכת אל תוכו, על פניו, לגעת בו מקרוב, לשלוח זרועות ענקיות שתחבוקנה את הנהרה העמומה, החומקת הזו. אחר-כך במכונית, השתרע במושב האחורי, עצם עיניים, ניסה להירדם, לא לראות עוד. עכשיו בראדיו, גיגו, הצועני העיור. שמע את הנגינה הזו. הגיטארה שלו משגעת אותי יותר מכל מלות האהבה שהם מלחששים יום ולילה. רואה, העיניים שלו היו עצומות לגמרי. לא ראה כלום, כלום. לא בוקר ולא יופי, רק אפלה גמורה. וזה לא תועיל. שמע מה הגיטארה הזו יודעת לספר. אולי לא די להיות עיור, צריך להיות גם חירש. וזכר את הווג ההוא בתחנת-האוטובוסים? שנים, גבר ואשה צעירים, לבושים היטב, נשמרו רעננים כל-כך, נקיים בתוך האבק השחור, המזוהם של התחנה. הם ישבו בפינה של קפה וסופגניות דביקות. מסביב רעש מטמטם, ריחות נאלחים ואוויר עכור וזוג פרצופים זה מול זה. עיניהם אחוזות וכמו הילה סביב שניהם. אי-אפשר היה שלא להביט שוב. אולי בגלל הנקיון הצונן שהאבק לא דבק בו, אולי המבט שלא להביט שוב. אולי בגלל הנקיון הצונן שהאבק לא דבק בו, אולי מבט שהביטו זה בזה. ישבו רכונים זה מול זה, ללא נגיעה וכמו חבוקים, כמו זעזעים. ואתה נבוך כאילו הצצת מעבר לפרגוד. כאשר הבחנתי באצבעות מחנועעות, חותכות סימנים וקוצבות מלים, הבינותי שאמנם היו מעבר לפרגוד. נגנים בתוך כדור של בדולח.

אבל אני לא חירש, לא אילם, לא עיוור. אז די, די בזה. עכשיו דיוק אֶלִינגטון. אולי, אילו היתה לי חצוצרה יכולתי גם אני לשאוג לתוכה והיא היתה בדרך-גם מסדירה את השאגה והיו בוקעים צלילים יפים, מעודנים היטב. אבל אין לי.

בכעס טובב את הכפתור והעולם דמם. הדממה, מהדהדת, צילצלה באזניו והלמה ברקותיו. אז למה לא ענית לו? למה לא הרמת אותו בצווארון ולא הודעת לו היישר אל מול עיניו העצמות תמיד: שמע-נא, תרנגול צעיר שכמוד, שמור ופקח עיניך פעם אחת. אמנם אני עובר-בטל בן שלושים-ושש, אמנם לא הצלתי את המולדת ולא זכיתי לשחרר את הארץ, אמת. עפר אני לרגליך. אבל במה שנוגע לעבודה הזו כאן, בשטח הקטן והמתורבן הזה, על הבמה האחורית והנידחת הזאת—אני הוא זה שאלמד אותך פרק. אם תרצה ואם תמאן. כי אני גידלתי כאן את הדגים המטומטמים האלה כאשר אתה עוד רצת לגן ובכית אצל אמא. ואני יודע עליהם, על מצבי-הרוח שלהם, מנהגייהם, צרותיהם, שגעונותיהם, משחקיהם ואהבהביהם יותר מכל בן-אדם אחר באיזור הארור הזה. מובן? ועוד דבר אחד רשום לפניך, איש צעיר: אני, מרצוני, העברתי לך את הפיקוד. ברור? איש לא תבע זאת ממני. איש לא קם לטעון שאינני טוב, שאינני הטוב ביותר. אתה רק פקח את שתי אזניך היטב ושמע את הקול המהלך מקצה העמק ועד קצהו—מיהו מלך הבריכה? שאול הוא מלך הבריכה. שאול קפלן. זה אני. דוד בן שלושים-ושש שעדיין מסוגל למשוך רשת כן שאתה ומרעיך האפרוחים יאבדו את המכנסיים. רק מה? רציתי לתת לך ציאנס. אתה צעיר, תוסס, נמרץ. וכן הלאה. אז למה לא? למה לא אנוח לי קצת בערבים מהתרוצץ בין טלפון ונהג וחוזר-חלילה. יעשה הנער. הוא קל-רגליים, וידיים טובות יש לו. באמת. גם הראש עובד לא רע. אז קדימה. אבל אתה, אל תנפנף בזנב ואל תתחצף. לא דוד אני לך ולא בן-דוד. שמעת? אתה קיבלת מה שאני נתתי לך ולא אף אחד אחר בסביבה. ברור?

כן, אז מדוע לא הרמת אותו בצווארון והודעתו את כל הנ"ל? מדוע?—כי אין בצע. יעצום את העיניים המרגיזות האלו ואפילו לא יחייך ולא יאמר מלה. אולי יפלוט או. קי. ויילך. זהו שמעיף כלי-כך. כמו להתגושש עם שק ריק. אתה נוגח בכל הכוח והוא—לא משיב. רק תלוי לו, קיים.

לפני כמה שבועות, זמן-מה אחרי שחזר חזי הביתה, הבחין בו שאול נשען על טרקטור ועיניו תקועות למעלה ברמה המתנשאת היישר מעליהם. עיניו נראו עצומות. כאילו ישן. אבל גופו היה מתוח ופניו חתומים. לא, הוא לא ישן. לו היה אומר משהו. לו היה אומר: שמע, קשה להאמין שזה אותו מקום. לו היה אומר: לא הייתי עושה זאת שוב. לו היה מספר: תראה, משם עלינו והם עלינו באש-תופת. לו רק היה אומר: איזה עולם מטונף, לעוזל. אבל הוא שותק. ושאול הרגיש איך עולה בו החימה להשחית, בסדר, בסדר. לא אני אשם שיש כאן עבודה לעשות. לא אני אשם שהיא צריכה להיעשות דווקא כאן, מול מפת הקרבות הניצבת מעליך בגודל טבעי. לו יכולתי הייתי מפרוץ אותה, את כולה, לרסיסים, שלא יישאר זכר. שיהפוך העקוב למישור והיה כלא-היה. אבל אני לא יכול. ובכן די. די במבטים האלה

הם חותכים לי את הקרביים. אינני יכול לשאתם עוד. ואינני יכול לשאתך עוד. חזוי עומד לו שם, בשמש, בלי נוע. יקבל מכת-שמש. שיקבל מכת-שמש. שיצנח בזה הרגע, כאן לרגלי המזבח הענק הזה. שיצנח מת. שייעלם גם הוא. שיהיה כלא-היה. שיימחק לגמרי. לגמרי.

מה הוא ראה שם במלחמה? אני לא תופס. כי אני לא ראיתי אדם מת. אף פעם. אני לא מבין מה זה להיות מת. מבין אולי, אבל לא תופס. לא ראיתי, לא נגעתי, וכבר חייתי חצי מהחיים שלי. כבר מתחיל למות בעצמי, ולא ראיתי מת. גם לא ראיתי אדם נולד. ראיתי את הבן שלי, חבילה בחלון. אז מה, הבנתי איך נולד? שום דבר. אמא שלו אולי כן. אולי היא יודעת. אבל זה לא עובר מאדם לחברו, אף לא באהבה. אז מה אני יודע על החיים? זה מה שאני, זה נקרא חיים? וזה הכל? לא יכול להיות. אי-שם יש משהו, רק שאני אינני מגיע. דברים מגיעים אלי, נוגעים בי ואני רק מוגח, לא יודע לגעת. כאילו אין לכפות ידי אצבעות. מום כזה. **וזכר את הנערה מהרכבת?**

מה יש לך הלילה עם הנערה הזו מהרכבת, ומה יש לזכור שם? זהו שאין. כל שיש לי לזכור הוא מה שלא קרה. אז אני בן שלושים-ושש ומה שלא תגיד, מחצית החיים כבר הייתי. וידעתי רק אשה אחת, אחת, כל חיי. ולא ראיתי בן-אדם מת. כבר ביום-הראשון מיהר שאול ויצא לראות מה אפשר, במו-עיניו. רצה לראות, למשש, להריח, ואולי להבין. ראה, ראה, ולא הבין. ראה שלדי מכוניות וטנקים מפוחמים לעשרות. ראה טורים אינסופיים של גדרית-תיל. ראה עמדות, לועות מאיימים פצורים בגיחוך מבעית וקנים ארוכים מזדקרים מתוכם כמו לשונות זוועה. ראה חיילים עייפים, מלוכלכים ויגעים עד מוות. ראה, ולא נגע. כמו בסרט. פער את מזיריו להריח אש או דם או משהו. לא בא מאומה. אבק ולא עוד. דירבן את לבו שירגיש, שיתרגש—ולא החיש פעימתו. לראשונה ראה את המראה המוכר לו ממצפה תכולת השחורה, העקרה. תפס שמשו התרחש. משהו שחל בו שינוי שלא ישוב אבל ידע שאת העיקר הוא מחמיץ.

אז עכשיו אני אומר לך מדוע לא ענית לו, מדוע לא הרמת אותו פשוט בצווארון ולא אמרת לו: שמע, תרגול צעיר. אני אגיד לך מדוע לא: כי הוא צודק. צודק, לעזאזל.

שמעתי. עכשיו אני יוצא.

יצא ונעצר להקשיב למנוע. פועל. גם שאונם העמום של המים הקולחים נשמע בלי התרעה. מדוע בכל-זאת דימה לשמוע איזו צרימה בצליל המנוע? צריך לעלות לראות מה בדיוק מתרחש שם. לא רוצה. לא רוצה לעלות. לא רוצה לבדוק. כל השמירה הזאת, בדיחה. על מה יש לשמור? על הדגים שלא יתמרדו ולא ייצאו בהמבנה מהמחסן בחזרה אל הבריכה הפתוחה? מעולם לא קרתה כאן שום תקלה, אבל ממשכים לשמור. מתוך שיגרה, כמו כל החמורים. אני מסתלק.

שאל פנה ובא אל הגיפ. התניע את המנוע המשתעל ויצא בדרך. לא הדליק פנסים. גם הוא וגם גיפו הזקן יודעים את הדרכים האלו זמן רב מדי. אין להם צורך

בפנסים. הרוח הביאה את ריחות הצמיחה הגוברים בלילה ורעש המנוע יגרש את הדומייה. זו התשוקה היחידה שאינה דהה בו עם השנים—לנסוע, לנוע בדרכים, מהר ובעיקר בלילה. נשם עמוקות את האוויר הבא מולו, בשום וחמים, ובבלי-דעת הושיט פניו כמו ללטיפה.

כאשר פנה בדרך-העפר המתעקלת מזרחה זכר את חבורת הקצינים שביקרה כאן בשבוע שעבר. משלחת ממטה הפיקוד. הוא וחזי עמדו ערומים-למחצה, כדרכם בעבודה, ולמול החבורה הלבושה הרגישו עצמם ערומים לגמרי. באו להזהירם בענין דרכי-העפר. אמנם לא בפה מלא, אך כדאי להימנע מהן. ובכל-אופן את ההודעה יש למסור, רשמית.

"אז מי כאן אצלכם מרכז-הענף?"

אז אצלנו כידוע לא צבא ואין דרגות, אבל על הסדר יש לשמור. ומרכז הוא מרכז. פרט קטן, אבל קיים מאד. הנותן והמקבל את ההוראות, החליפו ביניהם דברים באותו קול, מתמשך בין הפסקות ארוכות. האחד היה לבוש מאד והשני ערום-למחצה, אך הם נעשו דומים מאד וחברים מאד. והוא, הושלך הרחק החוצה.

עכשיו נסע באותה דרך-עפר עליה דובר. אך אין מקום לחשש. אותו, את שאול קפלן, לא יקרה דבר. לא קרה ולא יקרה. גם אילו רצה. גם אילו השתוקק לכך מאד. כמו באותו לילה, למשל. אותו לילה לפני מאה או אולי מאתיים שנה.

גם אז נשאר כאן, לשמור. לבד עם הלילה ועם העייפות ועם התבוסה ועם מה שמעבר לה—ההשלמה. כבר לא היה איכפת לו, ובלבד שלא לשוב. לא לשוב ולראות ולחוש ולדעת את תקוה פורצת מתוך המעגל המטורף והאכזרי שחוללו בו הם שניהם, כמכושפים. פורצת ונישאת לה חפשיה ומאושרת על כפיו של מישהו אחר. שיחיו בשלום ובאושר, רק לא לראות, לא לדעת. לא לראות ולא לדעת ולא להיות. רק. לא.

גם אותו לילה לא היתה השמירה, כנראה, יעילה ביותר. והקורמורנים ודאי ערכו הלילה של זלילה מעל הבריכות.

ומה היה? לא היה. רק ריקנות שחורה, חמה. זוכר את כפות הידיים מזיעות, וכמו שוקע, שוקע בלי הניד אבר או לפרפר. רק שוקע, בעיניים עצומות. ושקט. שקט גמור. אולי אפילו שלווה. בלי מחשבה, בלי מלים, בלי שום מלים. כאילו הוציאו מקרבו את כל האברים ומוזגים נוזל סמיר, כבד ומתוק, מתוק. ומשהו מערסל אותו ברז, עד שחש סחרחורת קלה ועדנה.

ואחר-כך? אחר-כך היה בוקר ללא שמיים. קדרות אטומה רבצה בלי נוע ובמרחק נהמו רעמים מתרים בועף. האחרים הגיעו לעבודה ואני עליתי הביתה, לישון. ובאתי אל תקוה.

בחוף התפרקה הסופה בגשם ראשון, סואן, מתפרץ, מרעיש את העולם. החלונות היו פתוחים וריח הגשם המרביץ את האבק עירפל את חושי.

ועכשיו אני רואה שהיא משקרת עיניים אליו, אל נערה-החמדות, גיבורי-החיל. ואני? לא, רק סקרן. רוצה לראות. האם תשוב להיות מה שהיתה? כמעט ולא איכפת לי.

ובלבד שתשוב להיות. האם תרחף אליו בלילה, יחפה, כותנתה לעורה, סהרורית באור כחלחל לחלות פניו ?

אולי אפשר לכתוב אליה הלילה מכתב ? הנה כך : אשתי היקרה, המיושבת, אם ילדי, תיק חמדתי. אני זוכר אותך הלילה כאן, לבדי בין הדגים והממטרות, בין האספסת והכותנה. זוכר אותך ואת מכתביך שהיו מעוררים בי תשוקה יותר מכל חצאיותיך הפרחוניות. זוכר אותך סהרורית ותמהונית, מרגיזה ורפה כחלום. שוב אני נוסע, ילדתי היקרה, כמו אז, כמו תמיד. אבל לא אליך. ממך. הרחק ממך אני נוסע.

לפתע דמם הגיף. מה זה ? זקן ועייף. אולי גם הוא לא רוצה יותר. שאול נשאר יושב ליד ההגה. המנוע שדמם כמו פער פתח והדממה שוב מיהרה להסתער בעדו, תוקפנית יותר מהולם תופים. מה קורה לו הלילה ? הפשיל ראשו לאחור ומולו חגגו שמיים עליונים זרועי ריבוא כוכבים. אלוהים, אתה בכלל רואה אותי, תגיד ? תראה, אני קם עכשיו, בזה הרגע, ומסתלק. משאיר כאן את הגרוטה הוקנה הזאת, ומסתלק. למה לא ? רק מכיון שאני אב של ילדי ובעל של אשתי וחבר של רעי ? אבל של עצמי, מה אני של עצמי ? לא ברור. אז אני הולך לברר. אני הולך, להיות קצת רק אני—לעצמי. מסתלק, החוצה. כך פשוט, בקו ישר אל מחוץ למעגל. לא יורד ולא עולה ולא נוסע עוד בדרך הזו.

וכי מה ? הרי אפילו יורש אני משאיר אחרי. שימלא את מקומי, לגמרי. גם אצל תקוה. הוא בסדר, והיא תתחיל עליו הכל מהתחלה ואולי תהיה שוב צעירה וסהרורית. אני מסתלק. כי גם אני רוצה. גם אני אהיה צעיר וסהרורי. אלך אחרי השמש ומרי-אוו. למקום של קיץ-תמיד. מקום בו אין שואלים ואין מבקשים ואין אומרים. אני הולך. אשכב על הגב, בשמש, במנוחה גמורה. אני יוצא מן המשחק. שברו את הכלים. פוס. ואני בחוץ. שוכב על החול והים בעיני והשמש נשפכת לתוכי וממיסה את הכפורים והדם מתחיל לנוע, בנועם. ללא חסימות. והנערה מהרכבת, אולי תגיע לשם ? זוכר את הנערה מהרכבת ? הרי הארץ קטנה, למה לא ? לא רוצה ממנה דבר, רק שתהיה. לא, גם זה לא. לא לרצות כלום. לא לרצות, זה מכאיב, רק לשכב במנוחה. אולי גם לרקוד, עם הנגינה, עם הקצב, להיפנע לו, להתנועע, יחד. לנשום יחד. אולי עם הנערה מהרכבת.

עוזב את זה כבר. הרי אתה לא יוצא לחפש אותה, נכון ? לא. מה פתאום. לא לחפש. גמרתי לחפש. עכשיו אני הולך למצוא. אעלה על אניה. כן, ספינה המפליגה לאפריקה, אולי. הנה אני על הסיפון, היא קטנה ויש בה טבח יווני ומלחים סומאליים, היא מפליגה לחפש ולכל אורך החוף. בכל אשר תפליג—אהיה, כל שיבוא בעינים—אראה. לא מחפש, לא עוד. אגיע אולי גם לסקוטלנד. למה דווקא ? לא יודע. משהו מושך אותי לסקוטלנד. לטירות, לים האפור, להרים, לקור, לאנשים החתומים בתוך עצמם, מזורים, לא מחפשים, לא עצובים, לא שמחים. ישנם. אבל למה לסקוטלנד ? לא יודע. וכי למה עלי לדעת ? אפשר גם בלי. ויהיה שקט. אשפח לדבר. אשכח עברית, לא אדע סוואהילית ולא יוונית ולא אנגלית או תורפית. אשכח את המלים ויהיה

האד שעלה מן הבריכות חיתל את העולם בצעיף רך כמלמלה ואור-הירח הדק נגה בעדו מתנוצץ. הלחות חדרה אל מתחת לעור באצבעות וזחלות ושואל נרעד. כן, להסתלק. אבל בינתיים צריך לחזור כי חלפה כבר למעלה משעה מאז הפקיר את משמרתו. גיחך לשמע ההירהור וניסה להתניע את המנוע שדמם. למרבה-ההפתעה נענה המנוע, כאילו אסף כוח לאחר המנוחה. אנושי מאד. עכשיו צריך היה להדליק את הפנסים ולנווט בזהירות כי הדרך היתה משובשת וניכר שזמן רב לא נסעו בה. האדמה הדיפה ריחות כבדים של רקבובית שהיו עולים בלילה כמו רוחות-רפאים של הבצה שהודברה. דרך-העפר הצטלבה עם כביש חלק שהבריק כפס-פלדה. הוא שב ופנה מזרחה והגיף טס כרדוף-רוח. נדמה היה שהנה יתרומם וימריא אל תוך הלילה. הוא נסע היישר אל מול חרמשי-ירח דק ונוצץ מאד שעלה מעבר להר החוסם את המזרח. כה קטן ובודד נראה שם בשמיים החגיגיים, ואורו התחרה בקושי באורם העז של הכוכבים.

כאשר נעצר והדמים את המנוע נשמע משק מים עמום, כנהמה רחוקה. הוא יצא וחצה בסבך צפוף של סוף גבוה מדיף חום לח, משפר. ריח הצמחיה הסמיכה היפה באפו דחוס ומריר. סאון המים גבר, עד שהתגלו מתוך הסבך. זורמים מכל העברים, רצים בפלגים קטנים, נופלים זה לתוך זה, יוצרים איים כהים, סובבים סלעים שרק ראשיהם החלקים מבצבצים ומתנוצצים בבוהק קריר. קול המים הממהרים, התנועה הרוחשת סביב והזהרורים המרצדים ומנצנצים מכל עבר היו כחגיגה.

שאל חלק את סנדליו וחצה במים הצוננים. צמרמורת עזה טילטלתו מכפות הרגליים עד העורף. המים נהרו מכל צד, זורמים ומתגלגלים אלה לתוך אלה, מתערבלים, מתנגשים ומקציפים אבקת-יהלומים. אך מהיכן הם באים? מחליק ומועד על חלוקי האבן הלך שואל וסבב, מנסה לגלות את מקור המים. מפכפכים וחומקים תחת כפות רגליו, היו כמהתלים בעיניו. חפש, חפש, אולי תמצא.

נעצר והשתופף על סלע שטוח שבלט מעל המים והזרימה סובבתו בשיבולת עזה. טבל זרועו וחש במגע המים כאילו חדרו מבעד לעורו ונגעו בבשרו החי. הרפיץ ראשו והאזין למים הרוחשים סביבו ולאוושה המלחשת בעלוות האקליפטוסים הגבוהים. איש לא הצליח ליבש את הפינה הזו. כאן, במקורם, אולי היו המים חזקים מדי. הם חגו סביבו, חומקים ושבבים, נמשכים ושולחים לשונות ללוק את הזרוע הזרה, חגים במעלים מתרחקים והולכים עד שנבלעים בזרימה הנפופה אותם קדימה.

מה המועקה הזו בלבו? אל מה הוא חש געגועים איומים כל-כך? אולי רק אל עוד מישוהו. שיראה ביהד, שיחוש ביחד, שישא ביחד את הריחות והקולות והעצב הזה, גם אם אין לו כל פשר. ולמה לא תקוה? למה לא, וממתי לא? אולי משום שכבר אינה עוד מישוהו. היא בערך הוא עצמו. להם יש ארוחות-ארבע הרמוניות סביב שולחן-המשפחה, ואבא מרעיף שלוה ואמא צופיה הליכות ביתה בחן ובנועם. ומה לא? מה אין? תגייד כבר, תגייד. לא יודע להגייד. אין.

מתוך שיקשוק המים צפה ועלתה בזכרונו הנערה מהרכבת. זכר אותה כולה בצבעים. יושבת מולו, חולצתה מבהיקה בלובן מסנוור, והיא שטה וחולפת על פני נופים

וזהרים בכחול בוהק, בירוקים לחים, בחום, בצהוב חוגג של חרציות, באדום לוחט. יושבת נינוחה, כאילו אינה יודעת, אינה חשה. הוא זוכר את מראה הזרוע במסגרת החלון, סגלגלה וזהובה וקורנת חמימות. רוח שאין לו שיעור שפע מן הנערה, משיבתה השלווה, משערה המלוטף שמש ורוח. זוכר אותה בצבעים עזים-להדהים והיא טובלת באור-יום כחול ושטוף-חמה. הדם הציף את לבו, כמו גלים. לא ידע את נפשו. כבר לא זכר טעמה של תשוקה כזו, עזה, מטלטלת, חריפה. רצה ליקרב אליה, לגעת, לחוש בחמימות הזרוע החלקה, ללחצה אליו, לקחתה. עצם עיניו בחזקה, פן יפרוץ הסוד, וכשפקחן, היו עיניה בעיניו, כברק.

לדבר אליה, לומר לה משהו. מהר, עכשיו. לעצור את הרכבת. לעשות משהו. עשה משהו! אבל הרכבת טסה מכושפת. הבתים, השדות, הגנות, העצים, הגדרות נסוגו אחור כמו דיבוק נכנס בהם. רגע, רגע, עצור! אבל הדרך הגיעה לקצה. לא ייתכן, הרי לא ייתכן שפך, כפי שקמה עכשיו, מחליקה מעט את החצאית המתרחבת סביב מתניה בצבעים עליזים, כך פשוט תכתף את תיקה, תאסוף את ספריה ותצא, ותיעלם. הלוא יעשה משהו עכשיו, כרגע. יושיט יד, יעצור אותה. רק הושט יד, הושט יד וקח, עלוב-נפש שכמוך! לא מסוגל. לא יודע איך. לא יודע איך.

ידו קפאה בתוך המים הקרים. שרירי רגליו השפופות כאבו. האם נרדם? כמה זמן הוא יושב כאן? האם הרדים אותו פיקפוך המים הרצים סביב? האם זה אור-הירח או השחר כבר עולה? שב ושלח ידו למוש את המים החומקים והם גילגלו והביאו אל תוך כפו חלוק-אבן סגלגל ומושלם-למראה. כאשר לחץ את האבן אל לחיו העביר המגע הצונן והחלק רטט בגופו.

הלילה נאסף והלך, אך עדיין לא בא בוקר. צריך למהר ולחזור, לפני שיגיעו העובדים להעמיס את הדגים למשלוח. נסע במהירות וחשש עמום מתעבה בלבו. כבר מרחוק ראה את האורות. אך רק כאשר הדמים את המנוע שמע את הקולות הקדחתניים. תיקתוק המעלית, שאון המשאית הצמודה כעלוקה אל מחסן הבטון האפל וקולותיהם של העובדים הקוראים זה אל זה. כאשר יצא בחיפזון מתוך הגיפ נתקל בחזי, שכמעט עלה עליו במרוצה.

"אתה יודע שהמנוע נעצר? הדגים האלה היו נחנקים ומתפגרים אילו איחרנו קצת. אז איפה, לכל הרוחות, היית אתה?"

"בסקוטלנד".

"מה?"

"כלום".

שאלו השליך בכעס את חלוק-האבן הלפות בידו. אחר-כך גחן לחפש אחריו. לשווא, כמובן.

"בסדר, אני עולה הביתה", שאג לעבר חזי, ובלי לחכות לתשובה הסתלק.

עכשיו היה בוקר גמור. בוקר צח ובהיר ותפל כחלב. שאול סחט את הדרושה עד שהמכוננית הרעידה כולה. עלה וטיפס במעלה התלול, החריק בסיבובים החדים והמשיך בדרך העולה הביתה בלי לסטות ימין ושמאל.

נזירה נואיר: ארכה לנורחקים

יש לית ארפה למרחקים, צריך להניח להם לשקע בשקט בחשכה לתסס בחשאי את קסם הפסגות ועננים ותהומות וכח אשדות ושלג ועבר חי ועמיד הווי והויה ואבנים לזהטות חטא ואבנים קרות קדושה – יש להם פריחה אפילה צומחת מאפלת הזמן בבוא שענתה. אם גותנים ארפה למרחקים, צריך להניח להם לשקע. למה להאיץ בהם בטרים פריחה.

בשנה שעברה

בשנה שעברה כתבתי ירק על הגבעות ונקדתי אותן בכלניות אדומות לרגלי הסלעים עטרתי רקפות מאהבות ובקפדנות הכנתי את החרצית המצוייה לעונתה.

השנה, בבלי משים, הן פרחו מעצמן.

בחלום הבלהות

בחלום הבלהות הדמוע שלי
 אני רודפת אתריד
 העיר זרה, בוצית
 על פני שלוליות
 ומנסה להסביר -
 לילה שלם אני רודפת
 ומנסה להסביר והשחר
 מפריד בינינו. גדמה לי
 שאני מפיסת.

ועוד זוכרת צרימות

ועוד אני זוכרת צרימות רמות
 כגון דמויות אדם
 כגון צחוקים
 כגון צלצול פעמון בית-ספר
 כגון אור מסמא
 כגון אהבתי.

המקום האחר

המקום האחר צומח בי
 בזמזום המטוס כמו המלחמה
 הייתי יכולה להטמיע אותו בבתים
 דגמת האור בדשא
 בתהליך פשוט ויעיל להפליא, אבל
 אני רק אדם.

אנטון צ'כוב: בשליחות רשנית

שופט-חוקר בפועל ורופא-המחוז נסעו לכפר סירניה לבצע ניתוח שלאחר המוות. בדרך הדביקה אותם סופת-שלג, הם תעו שעה ארוכה והגיעו למקום לא בצהריים, כפי שהיה ברצונם, אלא רק לעת ערב, עם חשיכה. נתעכבו ללון בביקתת הנמסטבו¹ של הכפר. דרך-מקרה נמצאה כאן, בבקתת הנמסטבו, גם הגופה, גופתו של סוכן-הביטוח בשירות הזמסטבו, לסניצקי, אשר הגיע לסירניה לפני שלושה ימים ולאחר שהסתדר באכסניה זו ודרש שיגישו לו מיחם, התאבד בירייה להפתעתם הגמורה של הכל, ואותה עובדה שהוא שם קץ לחייו בצורה משונה כזאת, כשלפניו מיחם ומיני מטעמים ערוכים בסדר על השולחן, שימשה לרבים עילה להעלות חשד שהיה כאן מקרה רצח, והיא שהצריכה את נתיחת הגופה. הרופא והחוקר, התנערו בפרוודור מן השלג תוך חיבוט רגליהם, כשעל-ידם הסוטסקי² הזקן איליה לושאדין, מחזיק עששית-פח קטנה להאיר להם. נדף ריח חריף של נפט.

"אתה מי?" שאל הרופא.

"צ'צקאי", ענה הסוטסקי.

הוא היה חותם כך את שמו גם בדואר: צ'צקאי.

"והיכן הם העדים הקרואים, שומרי הגופה?"

"בוודאי הלכו לשתות תה, כבוד-מעלתך".

מימין היה החדר הנקי ששימש אכסניה לאורחים, ונקרא גם "חדר הנכבדים".

משמאל—החדר "השחור" שבו היה תנור גדול עם אצטבה לשינה ולמנוחה.

הרופא והחוקר, ואחריהם הסוטסקי, המחזיק את העששית למעלה מראשו, נכנסו לחדר הנקי. כאן, על הרצפה, בסמוך ממש לכרעי השולחן, היתה מוטלת בלי נוע

גוויה ארוכה מכוסה לבן. לאורה הקלוש של העששית נראו ברור, מלבד הכיסוי

הלבן, גם ערדלי-הגומי החדשים עדיין. והכל היה כאן לא-נוח, מפחיד: גם הקירות

הכהים, גם השקט ואלה הערדלים, והקיפאון של גוויית המת. על השולחן עמד

המיחם, צונן זה-כבר, וסביבו חפיסות שהכילו, כפי הנראה, מאכלי-מטעמים.

"להתאבד בביקתת הזמסטבו דווקה—איזה ליקוי בטעם הטוב", העיר הרופא. "התחשק

לו לבן-אדם לשלוח כדור אל רכתו-נו, היה יורה לו אצלו בבית, אי-שם במחסן".

כפי שעמד כך במלוא לבושו, בכובע, בפרנה, במגפי הלבד, צנח וישב על הספסל.

בן-לווייתו החוקר ישב למולו.

¹ זמסטבו—רשות מקומית אורחית של היישוב הכפרי.

² סוטסקי—שוטר זוטרי כפרי.

"אלה ההיסטריקנים והנברסטנים—אגואיסטים גדולים הם", המשיך הרופא במרירות. "כשנברסטני כזה ישן בחדר אחד אתך, הוא מרשרש לך בעתונו. כשהוא סועד בחברתך, הוא עורך סקנדל לאשתו, בלי שנזכחותך תביאו במבוכה. ואם חשקה נפשו להתאבד בירייה, הריהו מתאבד בכפר, בביקתת הזמסטבו, כדי להרבות הטרדה לפלל. האדונים האלה חושבים בכל מסיבות החיים רק על עצמם, אך-ורק על עצמם. אשר על כן אין הזקנים בימינו אוהבים את הדור הצעיר הזה שלנו".

"וכי מעטים הדברים שאינם מוצאים חן בעיני הזקנים?" אמר החוקר תוך פיהוק. "מוטב שתצביע להם לזקנים על ההבדל שבין המתאבדים או ועתה. המתאבד מאז היה מה-שקוראים 'אדם הגון' והיה מתאבד משום שביזבו כסף ממשלתי, ואילו זה של עכשיו—חייו נמאסו עליו, עצבות. מה עדיף?"

"חייו נמאסו, עצבות. אך תסכים שאפשר להתאבד גם לא בביקתת הזמסטבו". "צרה שכזאת", נענה הסוטסקי. "צרה שכזאת, פשוט עונש מן השמיים. העם מודאג מאד, כבוד-מעלתכם. זה הלילה השלישי שלא ישנים. הילדים בוכים. צריכים לחלוב את הפרות והנשים לא יוצאות אל הרפת, פוחדות שלא יופיע חסות-לילה האדון המת בחושך. ידוע, נשים טיפשיות, אבל מזור שגברים גם-כן פוחדים. רק יבוא הערב לא יילך אף איש לבד על-ידי הביקתה. כל הזמן רק ביחד, בעדר. והעדים הקרואים גם-כן".

הרופא סטארצ'נקו, גבר בגיל-העמידה, בעל זקן כהה, ממושקף, והחוקר לז'יין, צעיר עדיין, שרק לפני שנתיים גמר את לימודיו והיה דומה לסטודנט יותר מלפקיד, ישבו דוממים ומהורהרים. צר היה להם שאיחרו לבוא. עתה היה עליהם לחכות עד הבוקר, להשאר כאן ללון, והשעה עודנה רק הששית, והם תיארו לעצמם ערך ארוך ואחריו לילה אפל, ממושך, שיעמום, אי-נוחות של מיטותיהם, תיקנים, קור של בוקר; ותוך האזנה לסופה, שייללה בארובה ובחלל הגג, הירהרו שניהם, כמה אין כל זה דומה לחיים שאותם איוו להם ושעליהם חלמו אי-פעם. וכמה רחוקים הם שניהם מידידיהם בני-גילם המתהלכים להם עתה להנאתם בעיר ברחובות מוארים ואינם מרגישים בסגריר הזה, או מתכוונים עתה ללכת לתיאטרון או קוראים ספר בחדר-עבודתם. הוי כמה היו נותנים עכשיו רק בעד האפשרות לעבור דרך-טיול בפרוספקט נייבקסקי בפטרבורג או על-פני פטרובקה במוסקבה, לשמוע זמרה הראויה לשמה, לבלות שעה-שעתיים במסעדה...

אז—אז— שרה הסופה בחלל הגג, ומשהו התחבט בחוץ בזעם, ודאי השלט שעל ביקתת הזמסטבו. אז—ז.

"אם תסכים ואם לא, אני אין ברצוני להישאר כאן", אמר סטארצ'נקו וקם על רגליו. "השעה עדיין הששית. לישון עוד מוקדם. אני אסע לי לאיזה מקום אחר. לא רחוק מכאן מתגורר פון-טאוניץ, שלוש ויירסטאות בסך-הכל מסיירניה. אסע אליו ואבלה שם את הערב. סוטסקי! לך אמור לעגלון שלא יתיר את הסוסים. ואתה מה?" שאל את לז'יין.

"איני יודע. ודאי אשכב לישון".

הרופא התכרבל בפרוותו ויצא. מבחוץ הגיע קול דיבורו עם העגלון, צליל המצילות שהתרעדו על ריתמות הסוסים הרוחפים מקור. נסע לו.

"זה לא בשבילך, אדוני, ללון פה", אמר הסוטסקי. "לך למחצית ההיא. שם לא נקי, אבל ללילה אחד אין דבר. תיכף אקח מיחם אצל האיכרים, אחמם אותו. אחר-כך, כן, אכין לך ערימה של שחת ותישן, כבוד-מעלתך, בשלום".

כעבור שעה קלה ישב החוקר במחצית השחורה, ליד השולחן, ושתי תה, והסוטסקי לושאדין עמד בפתח ודיבר. זה היה זקן כבן ששים ומעלה, קטן-קומה, כחוש מאד, מכווץ כגיבון, לבן-שער, חיוך תמים על פניו, עיניו דומעות, ושפתיו ממצמצות תמיד כאילו מוצץ הוא סופריה. הוא היה לבוש מעילוֹן-פרנה קצר, נעול מגפי-לבד וידו לא משה ממקלו. צעירותו של החוקר עוררה בו, כנראה, רגש של רחמים ומשום כך, יש לשער, דיבר אליו בלשון "אתה".

"זקן הוולוסט¹, פיודור מאקאריץ', ציוה, שאם יבוא מפקד-המשטרה או חוקר-שיודיעו לו, ככה זה, מין ענין. צריך ללכת עכשיו... עד הוולוסט ארבע ויירסטאות. סופה. השלג הצטבר מאד, גורא כמה. ודאי תגיע שמה לא לפני חצות. שמע, שמע, שמע, איך היא נוהמת".

"זקן הוולוסט אינו דרוש לי", אמר ליז'ין. "אין לי מה לעשות כאן".

הוא הסתכל בזקן בסקרנות ושאל:

"אמור-גא, סבא, כמה שנים אתה הולך כך כסוטסקי?"

"כמה? זה כבר שלושים שנים בערך. חמש שנים אחרי השיחרור² התחלתי ללכת. מזה תוכל לספור. מהזמן שהוא אני הולך כל יום. אצל האנשים חג ואני הולך והולך. בחוץ ליל-הפסחא הקדוש, בכנסיה צילצול פעמונים, ברכות 'ישו קם לתחייה'—ואני עם התרמיל. לגזברות הממשלה, לדואר, לקציני-המשטרה בדירתו, לראש הזמסטבו, למפקח המסים, לעירייה, לאדונים, לאיכרים, לכל הנוצרים הפראבוסלבים. אני נושא חבילות, הודעות-הזמנות, גליונות, מכתבים, טפסים שונים, רשימות, ועכשיו, משמע, אדוני הטוב כבוד-המעלה, עכשיו החלו ללכת טפסים כאלה לרשום מספרים—טפסים צהובים, לבנים, אדומים,—וכל אדון או אבא-כוהן או איכר עשיר חייב, ויהי מה, לרשום בערך עשר פעמים בשנה כמה אצלו נורע ונאסף, כמה במידה וכמה במשקל, כמה שיפון, כמה שיבולת-שועל, שחת וגם, משמע, איזה מזג-אוויר וכל מיני רמשים. נכון שאתה יכול לכתוב מה שאתה רוצה. זה רק פורמה בלבד, ואתה לך וחלק את כל הטפסים ואחר-כך לך שוב ותאסוף. הנה, נאמר למשל, להוציא את המעיים אצל האדון המת—למה זה נחוץ? אתה בעצמך יודע, דבר ריק, רק את הידיים תטמא. ואתה, הנה טרחת, כבוד-מעלתך, נסעת ובאת, מפני שבשביל הפורמה, אין ברירה. שלושים שנה שאני הולך כך על-פי הפורמה. בקיץ—אין דבר; חם, יבש. אבל בחורף, בסתיו—לא נוח. קרה לי וגם טבעתי כמעט, גם קפאתי בקור

¹ וולוסט—איזור כפרי. גם הכפר הראשי בוולוסט נקרא כך.

² הכוונה לשיחרור האיכרים הצמיתים בימי אלקסנדר השני בשנת 1861.

עד מוות כמעט, הכל קרה. ואנשים רעים ביער לקחו ממני את התרמיל, וגם מכות הרביצו, וגם האשימו אותי במשפט."

"על מה במשפט?"

"על רמאות."

"מה זאת אומרת על רמאות?"

"ככה. משמע, הבלבר כריסאנף גריגוריב מכר לקבלן קרשים לא שלו, זאת אומרת—רימה. אני הייתי קרוב לענין הזה. אותי שלחו להביא וזדקה מבית-המרזות. נו, אתי לא התחלק הבלבר ואפילו כוסית לא הגיש. אבל היות ולפי העניות שלנו, לפי המרצה, אני איש מפקפק, לא שווה, אז שפטו את שנינו יחד, אותו לכלא ואותי בחסד אלוהים זיכו על-פי כל הזכויות. קראו שם במשפט גליון שכזה וכולם במדים, זאת אומרת—במשפט. אגיד לך כך, כבוד-מעלתך, העבודה שלנו בשביל מי שאינו גליל—ישמרנו אלוהים. אבדון אמיתי. אבל בשבילנו—אין דבר. כאשר אתה לא הולך, אז אפילו כואבות הרגליים. ובבית גם קשה לנו יותר. בבית, בוולוסט, לך תסיק את התגורר לבלבר; תביא מים לבלבר, תצחצח לבלבר את המגפיים."

"זוהי משכורתך?" שאל ליוזין.

"שמונים-וארבעה רובל בשנה."

"בכל-זאת, ודאי יש עוד הכנסות מן הצד, לא?"

"ההכנסות שלנו מן הצד איזו היא! האדונים כיום אם גותנים דמי-שתייה, אז רק לעתים רחוקות. האדונים כיום קפדנים הם, תמיד נעלבים. תביא לו נייר איזה שהוא—נעלב. הורדת את הכובע לפני-נעלב. אתה—הוא אומר—נכנסת לא מצד הכניסה הנכונה. אתה, הוא אומר, שיכור. נודף ממך סרחון של בצל, גולם שכמוך, הוא אומר, בן-כלבה. נכון, יש גם אדונים טובים, אבל מה תקח מהם? רק שלועגים וקוראים לך בכל מיני שמות. למשל, האדון אלטוכין: גם איש טוב, גם, להודות, לא שותה, שפוי בדעתו, והנה רק רואה אותי תיכף צועק, לא מבין בעצמו מה שם-לוואי כזה הוסיף לי. אתה, הוא אומר..."

הסוטסקי ביטא איזו מלה, אבל בקול רפה כל-כך עד שאי-אפשר היה להבחין מהו.

"איך?" שאל ליוזין. "חזור."

"אדמיניסטרציה", חזר עתה הסוטסקי בקול. "מזמן הוא קורא לי כך. שש שנים בערך. שלום לך, אדמיניסטרציה. ואני—כלום. שיגיד, אלוהים אתו. לפעמים איזו גברת שולחת מן הבית כוסית וזדקה עם חתיכת עוגה והיגך שותה לחייה. אבל יותר מהם גותנים האיכרים. האיכרים—אלה נפשיים יותר. יראת-אלוהים בלבם. גותנים מי לחם, מי חמיצה ללגום... ויש אפילו מגישים... זקני הכפרים מכבדים בתה במסבאה. תנה גם עכשיו הלכו העדים הקרואים לשתות תה. 'לושאדין', אמרו, 'הישאר אתה פה במקומנו לשמור קצת', ונתנו קופייקה כל אחד. פחד נופל עליהם פה, מפני שלא גלילים. ואתמול נתנו מטבע של חמש-עשרה קופייקות וכוסית הגישו."

"ואתה, אותך לא מפחיד?"

"מפחיד, אדוני, אבל הלא העבודה שלנו היא כזאת. לא תברח ממנה. בקיץ שעבר

שחת למצע. בחדר-האורחים עמדה מיטת-ברזל עם כר ושמיכה ואפשר היה להביאה משם, אולם על-ידיה שכב המת במשך שלושה ימים כמעט (ואולי גם ישב עליה לפני מותו), ועכשיו לא היה נעים לישון בה.

"השעה רק שבע וחצי", היררה ליוזין, אגב הצצה בשעון. "כמה זה נורא!" לישון לא היה רצון. אך מאפס-מעשה, כדי לקצר אי-כה את הזמן, שכב והתכסה בשמיכת-הדרך. לזשאדין אסף את הכלים ותוך כך יצא ונכנס ודישדש ברגליו סביב השולחן כשהוא ממצמץ בשפתיו ונאנח. לבסוף לקח את העששית שלו ויצא. ליוזין הביט אחריו, על שערו הלבן והארוך ועל גופו הכפוף, והיררה:

"כמו פנטום באופירה".

החשיך. אין זאת כי מאחרי העננים הופיע הירח, עד כדי כך בהירים נראו החלונות והשלג על מסגרותיהם.

"או—או—או", שרה הסופה, "או—או—או".

"א—א—א", יבבה אשה בעליית-הגג, או שרק נשמע הדבר כך, "א—א—א בא שלי".

"בוך!" נחבט משהו בקיר מבחוץ, "טראך!"

החוקר הטה אוזן לשמוע. שום אשה לא היתה. ייללה הרוח. היה קר, והוא התכסה, בפרנה מעל לשמיכת-הדרך וחשב תוך התחממות כמה כל זה—גם הסופה, גם הביקתה, גם הזקן, גם גופת המת המוטלת בחדר הקרוב—כמה כל זה רחוק מאותם חיים שאיחל לעצמו וכמה כל זה קטנוני, לא מעניין. אילו התאבד האיש במוסקבה או אישם בקרבת מוסקבה והיה צורך לנהל חקירה הרי שם היה הדבר מעניין, חשוב ואפילו, אפשר, מפקיד לישון בשכנות עם הגווייה. ואילו כאן, במרחק אלף ויירסטאות ממוסקבה, כל זה כאילו מופיע באור אחר. כל זה אינו בגדר חיים, אינו בגדר בני-אדם, אלא משהו המתקיים על-פי ה"פורמה", כפי שאומר לזשאדין. כל זה לא ישאיר בזכרון רושם כהוא-זה ויישכח מיד כאשר יעזוב ליוזין את סירביה. המולדת, רוסיה האמיתית—הרי זו מוסקבה, פטרבורג, ואילו פה פרובינציה, קולונייה. כשהינך חולם על כך שתזכה למלא תפקיד חשוב, שתהיה מפורסם, שתהיה, למשל, חוקר לעניינים חשובים במיוחד או תובע-כללי של בית-הדין הגלילי, שתהיה ארי בחברה, אז אינך חושב אלא על מוסקבה. אם לחיות הרי רק במוסקבה, ואילו כאן אינך מתאוה לשום דבר, ואתה משלים על-נקלה עם תפקידך המבוטל ואינך מבקש מן החיים אלא דבר אחד: לעזוב! לעזוב מהר ככל האפשר. וליוזין ראה עצמו בעיני רוחו כשהוא נישא ברחובות מוסקבה, נכנס בבתי מפריים, מתראה עם קרובים, עם חברים ולבו מתכווץ בנעימים לרעיון שהוא עתה רק בן עשרים-ושש, ואם יצליח להיחלץ מכאן וייקלע למוסקבה אפילו בעוד חמש או עשר שנים, גם אז לא יהיה זה מאוחר מדי ודרך-חיים ארוכה עוד תהיה פתוחה לפניו. שוקע בתנומה, מחשבותיו כבר מתחילות להתבלבל, העלה עוד בדמיונו את המסדרונות הארוכים של בית-הדין במוסקבה, את עצמו הנושא נאום, את אחיותיו, את התזמורת שמשום-מה היא

מגהמת כל הזמן:

"או—או—או".

"בוך! טראך!" נשמע מחדש. "בוך!"

ופתאום זכר שפעם, בהיותו משוחח במשרד הזמסטבו עם הפנקסן, ניגש אל המכתבה אחד בעל עיניים כהות, שחור-שער, דל-בשר, חיור והיתה לו ארשת-עיניים בלתי-נעימה, כמו אצל אנשים שהרבו לישון אחרי ארוחת-הצהריים, דבר שפגע בצדודית הדקה והנבונה שלו, והמגפיים הגבוהים שעל רגליו לא הלמו אותו, נראו מגושמים מדי. הפנקסן הציג אותו: זה סוכן-הזמסטבו שלנו.

"אם כן היה זה לסניצקי—אותו איש עצמו", תפס עתה לזיין.

הוא זכר את קולו השקט של לסניצקי, תיאר לעצמו את הילוכו, ונדמה לו שעל-ידו מתהלך מישהו, מתהלך בדיוק כמו לסניצקי.

פתאום תקפו פחד, חש קרירות בראשו.

"מי כאן?" שאל בסער כולו.

"צוצקאי".

"מה לך פה?"

"אני, כבוד-מעלתך, לשאול שאלה. אמרת קודם שזקן-הכפר לא דרוש, אני פוחד

שהוא יכעס. הוא ציוה לבוא אליו. אז ללכת?"

"אי לך, נמאסת", אמר לזיין והתכסה שוב.

"חושש אני שיתכעס, כבוד-מעלתך. אֵלֶךְ. שלום לך".

לושאדין יצא. במסדרון השתעלו ודיברו בקול רפה. נראה שהעדים הקרואים חזרו.

"מחר נשחרר את המסכנים האלה במוקדם", הירהר לזיין. "אך יאזר הבוקר ניגש

הוא החל לשקוע בדימיון כאשר פתאום נשמע שוב קול צעדים, הפעם לא הססניים

אלא מהירים, סואנים. בטרכה הדלת, קולות, שיפשוף גפרורים...

"אתה ישן? אתה ישן?" שאל בקול פחוז וכעוס הדוקטור סטארצ'נקו, מדליק

גפרורים בזה אחר זה. הוא היה מכוסה שלג כולו וקור נדף ממנו. "אתה ישן? קום,

נסע אל פון-טאניץ. הוא שלח את סוסיו לקחת אותך. נסע, שם תסעד, תישן כבן-

אדם. ראה, בעצמי באתי. הסוסים נהדרים. נגיע בעשרים דקות".

"ומה השעה עכשיו?"

"עשר ורבע".

לזיין, מנומנם, נזעם, נעל את מגפי-הלבד, לבש את הפרנזה, הכובע והברדס ויצא

עם הרופא החוצה. הקרה לא היתה עזה אך נשב רוח חזק חודר ורדף לאורך הרחוב

אחרי ענני שלג שנראו כבורחים באימה. תחת הגדרות ולד הכניסות כבר נערמו

ציבורי-שלג גבוהים. הרופא והחוקר התישבו במזחלת והעגלון הלבן התכופף

אליהם ממושבו לפרוף להם את כיסוי הרגליים. חם היה לשניהם.

"לזוז!" קרא העגלון.

נסעו בדרך הכפר. "תלמים צמריריים חורשת",¹ הירהר החוקר ברישול בהביטו כיצד

¹ מתיאורי החורף של פושקין ב"ביגני אוניגיין" ("דוהרת טרויקה חץ-מקשת / תלמים צמריריים חורשת").

עובד ברגליו הסוס הצדדי. בכל הבקתות היבהבו אורות, כמו בערב חג גדול. האיכרים לא ישנו; פחדו מפני המת. העגלון שתק קדורנית. ודאי השתעמם כאשר עמד ליד ביקתת הזמסטבו ועתה היררה אף הוא במת.
 "ואצל טאוניץ", אמר סטארצ'נקו, "כאשר נודע להם שאתה נשארת ללון בביקתה התנפלו עלי כולם, מדוע-זה לא לקחתי אותך אתי".
 ביציאה מן הכפר, במפנה, נצטעק העגלון פתאום מלוא גרונו:
 "הצדה! רד מן הדרך!"

חלפה דמות אדם שעמד בשלג עד הברכיים בסורו מן הדרך והביט אל הטרויקה. החוקר ראה מקל כפוף וזקן ותרמיל בצדו של האישי, ונדמה לו כי זה לושאדין, ואפילו נדמה היה שהוא מחייך. הופיע לרגע ונעלם.
 הדרך עברה תחילה בשולי היער, אחר-יכן במערה-יער מבורא נרחב. חלפו ביעף ארנים וזקנים, עצי-ליבנה צעירים, אלונים צעירים גבהי-קומה, מחוספסי-קליפה, שעמדו בודדים על רחבות פנויות, מקום שנגדע היער לא מכבר. אך במהרה התערבל הכל באוויר, בתוך ענני השלג. העגלון אמר שהוא רואה יער, ואילו החוקר לא ראה דבר מחוץ לסוס הצדדי. הרוח נשבה בגב.
 לפתע נעמדו הסוסים.

"נו, מה שוב?" שאל סטארצ'נקו ברוגזה.
 העגלון ירד מן הדוכן שותק והחל לרוץ סביב המזחלת, כשהוא דורך על עקביו ומקיף אותה במעגלים שהלכו הלוך והתרחב הלוך והתרחק ממנה, ודומה היה כאילו הוא רוקד. לבסוף חזר והחל להטות את הסוסים ימינה.
 "איבדת את הדרך או מה?" שאל סטארצ'נקו.
 "אין דבר-י..."

הנה איזה כפר קטן שאף ניצנוץ-אור אחד לא נראה בו. ושוב יער, שדה, ושוב סטו מן הדרך והעגלון שוב ירד מן הדוכן, רוץ ורקוד, וחוזר. הטרויקה פורצת ונכנסת לשדרה אפלה, נישאת בדהרה מהירה כשהסוס הצדדי חס-המזג מכה ברגליו בדופן המזחלת. כאן רעשו העצים עמומות, בהידהוד מפחיד, ואי-אפשר היה לראות דבר בחושך, כאילו נישאו אי-אנה לתוך תהום. ופתאום הצליף בעיניים אור מבהיק שבקע מן הפניסה ומן החלונות, נשתפכה גביחת כלבים טובת-לב, ידידותית, קילוח... הגיעו.

עד שפשטו את הפרוות ומגפיה-הלבד למטה בפרוודור ניגנו למעלה בפסנתר Un petit verre de Cliquot² ונשמעה רקיעת רגלי ילדים ברקדם. האורחים נאפפו מיד בחמימות וריח של משכן אצילים ישן, אשר בו—ויהיה מזג-האוויר בחוץ אשר יהיה—קולחים להם החיים באווירה חמה, נקיה ונוחה כל-כך.
 "הנה ככה זה נהדר!" אמר פון-טאוניץ, אדם כבד-בשר, בעל פיאות-לחיים וצוואר סתיע ברחבו, כשהוא לוחץ את יד החוקר. "זה נהדר ככה. ברוך הבא! שמח

מאד להכיר. הלא אנחנו עמיתים קצת. אי-פעם הייתי משנה-לקטיגור, אך לא לזמן רב, בסך-הכל כשנתיים. באתי הנה לטפל בענייני המשק והזדקנתי כאן, תרח זקן שכמותי. מה יש לדבר! היכנסו בבקשה", המשיך בקול מאופק, כשהוא והאורחים עולים למעלה. "אשה אין לי, נפטרה. ואלו—אתכבד להציג—בנותי". ובפנותו לאחור קרא בקול רם כלפי מטה: "הגידו שם לאיגנאט שיגיש מחר את הסוסים לשעה שמונה".

בטרקלין נמצאו ארבע בנותיו, נערות צעירות, גאות, כולן לבושות שמלות אפורות ומסורקות תסרוקת אחידה, ודודנית שלהן עם ילדיה, גם היא צעירה ומעניינת. סטארצ'נקו, שהיה ממכריהם, החל מיד לבקש שתשרנה משהו ושתיים מן הנערות התאמצו לשכנעו ארוכות, שאינן יודעות לשיר ואין להן תווים. לבסוף ישבה הדודנית אל הפסנתר והן שרו בקול רועד דואט מתוך "דאמה פיק". שוב ניגנו *Un petit verre de Cliquot* והילדים החלו לפזז תוך רקיעת רגליים לפי הקצב, וגם סטארצ'נקו החל לפזז. כולם צחקו בקול.

לאחר-מכן נפרדו הילדים והלכו לישון. החוקר צחק, רקד קדריל, חיזר אחרי הבנות ובלבו חשב אם אין כל זה חלום. המחצית "השחורה" של ביקתת הזמסטבו, ערימת השחת בפינה, רישרוש התיקנים, העניות המנוולת של החדר ואשר בו, קולותיהם של העדים הקרואים, הרוח, סופת-השלג, הסכנה לתעות בדרך—ופתאום חדרים מפוארים שופעי-אור אלה, צלילי הפסנתר, נערות יפות, ילדים מסולסלי-שער, צחוק עליו, מאושר—תמורה כזאת נראתה לו כאגדה, וקשה היה להאמין שתהפוכות כאלו אפשריות הן במרחק של כמו שלש ויירסטאות, של מסע שעה קלה. כל הזמן הציקו לו והפריעו לו לשמוח מחשבות נוגות כי מה שסובב אותו כאן אינו חיים אלא בדלי חיים, קטעים, שהכל כאן מקרי ואי-אפשר להסיק מזה מסקנה כלשהי; וצר היה לו אפילו על הנערות האלו, שהן חיות עתה ותחיינה עד סוף ימיהן במקום נידח זה, בפרובינציה, רחוק מסביבה תרבותית, ששום דבר אינו מקרי בה והכל בה מחושב, הוקי. למשל, כל התאבדות מובנת וניתנת להסביר מדוע אירעה ומה משמעותה בגלגל החזור הכללי של החיים. הוא סבר שאם החיים שמסביב, בשממה נידחת זו, אינם מובנים לו ואם הוא אינו רואה אותם, הרי שאין הם קיימים כאן כלל.

בשעת ארוחת-הערב נסבה השיחה על לסניצקי.

"הוא הניח אשה וילד", אמר סטארצ'נקו. "על הנברסטניים ובכלל על האנשים שמערכת-עצביהם אינה כשורה הייתי אוסר להיפנס לנישואים. הייתי שולל מהם את הזכות והאפשרות להרבות יצורים הדומים להם. להביא לעולם ילדים חולי-עצבים—זה פשע".

"צעיר ואמלל", דיבר פון-טאוניץ, כשהוא נאנח חרש, תוך מנדוד-ראש. "כמה צריך היה האדם להרבות מחשבות ולענות את נפשו עד שהחליט לבסוף לשים קץ לחייו הצעירים. בכל משפחה עלול להתרחש אסון כזה, וזה נורא. כבד הדבר מנשוא, למעלה מכוח-הסבל".

והבנות שמעו ושתקו והביטו אל אביהן בפנים רציניים. ליוזין הרגיש שגם עליו להגיד משהו, אך לא הצליח למצוא דבר ורק אמר:
 "כן, התאבדות תופעה בלתי-רצויה היא".

הוא ישן בחדר חם, במיטה רפה, מכוסה בשמיכה רפודה סדין דק ורענן, אך משום-מה לא נהנה מן הנוחות, אולי מפני שבחדר הסמוך שוחחו ארוכות הרופא ופון-טאוניץ ולמעלה, מעל לתקרה ובתנור, רעשה הסופה כמו בביקתת הזמסטבו, וכמו שם ייבבה תמרורים:

"או-או-או!"

אשתו של פון-טאוניץ מתה עליו לפני כשנתיים והוא לא יכול להינחם אחריה עד היום והיה מזכיר אותה מדי דברו בכל ענין שהוא. כבר לא נשאר בו מאומה מן התובע.

"האמנם עלול גם אני להגיע אי-פעם למצב כזה?" הירהר ליוזין בהירדמו ובשמעו מבעד לקיר את קולו המאופק כקול יתום.

שנתו של החוקר לא היתה שקטה. היה חם, לא-נוח, ונדמה לו בשנתו כי לא בביתו של טאוניץ ולא במיטה רכה ונקיה הוא שרוי אלא בביקתת הזמסטבו, על-גבי השחת, ושומע איך העדים הקרואים מדברים בקול רפה וכי לסניצקי נמצא בקירבת-מקום, חמש-עשרה פסיעות מכאן. הוא זכר שוב בשנתו את סוכן הזמסטבו, שחור-השער, במגפיים גבוהים, מאובקים, שנגש אל שולחנו של הפנקסן. "זהו הסוכן שלנו". אחר-כך עלה בדמיונו כאילו לסניצקי עם הסוטסקי לושאדין הולכים בשדה על השלג, צד בצד, כשהם תומכים איש ברעהו. השלג מתאבך בסופה מעליהם, הרוח נושבת בגבם והם הולכים ושרים לפי קצב הסופה:
 "אנו הולכים, אנו הולכים, אנו הולכים".

הזקן היה דומה לפנטום באופירה והם שרו באמת כמו בתיאטרון:

"אנו הולכים, אנו הולכים, אנו הולכים. אתם הם לכם, אור מאיר לכם, רך לכם, ואנחנו הולכים בקרה, בסופה, בשלג עמוק, אין אנו יודעים מנוחה, איננו יודעים שמחה מה היא. אנו נושאים על גבנו את החיים האלה במלוא כבדם, החיים שלנו ושלכם כאחד. או-או-או. אנו הולכים, אנו הולכים, אנו הולכים".

ליוזין הקיץ וישב במיטה: איזה חלום רע, קודר, ולמה הופיעו בחלומו הסוכן והסוטסקי ביחד. איוו שטות! ועתה, כשלבנו פועם בחזקה והוא יושב במיטה וראשו תפוס בידיו, נדמה היה לו שאותו סוכן-ביטוח וסוטסקי יש להם באמת משהו משותף בחיים. האם אינם הולכים גם בחיי-המציאות צד בצד ונאחזים איש ברעהו? איזה קשר בלתי-נראה, אבל חשוב ונחוץ, קיים בין שניהם, ואפילו בינם לבין טאוניץ, ובין הבריות כולם. כולם. בחיים האלה, ואפילו במדבר שמם ונידה ביותר, אין שום דבר מקרי. בכל פועם רעיון משותף אחד; לכל נשמה אחת, מטרה אחת, וכדי להבין זאת לא די במחשבה, לא די לדבר גבוהה, דרוש עוד, דומה, גם הכושר לחדור לתוך-תוכם של החיים, כושר שלא כל אדם, כנראה, זוכה בו. גם אותו אומלל כושל שהרג את עצמו, אותו נברסטניקו, כפי שקראו הדוקטור, גם אותו מוזיק זקן, שפל

חייו, יום-יום, הוא חוזר והולך מאיש לאיש, הם דברים שבמקרה, קרעי חיים בעיניו של מי שרואה גם את קיומו שלו כדבר-שבמקרה, והם חלקים של אורגניזם אחד, מופלא ורב-תבונה, בעיני מי שרואה גם את חייו כחלק מן הכללי הזה, רואה ומבין זאת. כך היריה לזיוין וזאת היתה מחשבתו הכמוסה מכבר, ואך עתה נפרשה בהכרתו במלוא הרוחב והבהירות.

הוא שכב והתחיל להירדם, ופתאום שוב הם הולכים ביחד ושרים :
 "אנו הולכים, אנו הולכים, אנו הולכים... אנו לוקחים מן החיים את כל הפכד והמר ביותר שיש בהם ומשאירים לכם את הקל והנעים, ואתם יכולים בשבתכם לארוחת-הערב לדון בשכל הישר והקר בשל מה אנו הולכים וכלים ומדוע אין אנחנו בריאים ושבעי-רצון כמוכם".

מה ששרו היה עולה גם קודם במוחו של לזיוין, אלא שמחשבת זו היתה תקועה משום-מה מאחרי מחשבות אחרות וניצנצה מהססת כקרן-אור ביום ערפל. והוא הרגיש שהתאבדות זו וצרתו של המוזיק רובצים גם על מצפוננו שלו. להשלים עם מצב זה, שהאנשים האלה הנכנעים לגרלם העמיסו על עצמם את כל הכבד והאפל שבחיים—כמה זה מחריד! להשלים עם זה ולבקש בו-בזמן בשביל עצמך חיים מאירים, סואנים, בין אנשים מאושרים ושבעי-רצון ולחלום תמיד על חיים כאלה—משמעו לחלום על התאבדויות נוספות של אנשים הנמקים תחת עול העמל והדאגה, או של אנשים חלשים, עזובים לנפשם, שלפעמים רק משוחחים עליהם בארוחת-הערב אם במורת-רוח אם מתוך חיוך של ביטול, אך לעזרתם אין באים... ושוב :
 "אנו הולכים, אנו הולכים, אנו הולכים".

כאילו נוקש מישוה בפטיש על הצדעות.

בבוקר השכים לזיוין לקום כשהוא חש בראשו. עורר אותו הרעש מן החדר הסמוך. פון-טאוניץ דיבר אל הרופא בקול :

"אי-אפשר לכם לנסוע עכשיו. הבט מה מתרחש בחוץ. אל תתווכח. מוטב שתשאל את העגלון. הוא לא יוביל אתכם במזג-אוויר כזה אפילו במליון".
 "אבל הלא רק שלש ויירסטאות", טען הרופא תחנונים.

"ולו גם מחצית הוירסטטה. אם אי אפשר הרי אי אפשר. רק תצאו מן השער—שם גיהנום של חושך ממש. ברגע אחד תאבדו את הדרך. בשום פנים לא אתן לכם לנסוע, אם טוב בעיניכם ואם לאו".

"צריך לחשוב שישתתק לערב", העיר האיכר שטיפל בהסקת התנור.

והרופא החל לדבר בחדר הסמוך על הטבע הקשה, המשפיע לרעה על אפיו של האדם הרוסי, על החורף הארוך המגביל את חופש-התנועה ומעכב את התפתחותם השכלית של הבריות. לזיוין שמע את הדברים במורת-רוח, הביט מן החלון על ציבורי השלג שנערמו על הגדר, הביט על האבק הלבן הממלא את כל החלל הנראָה לעין, על העצים שהתכופפו מיואשים ימינה ושמאלה, שמע קולות יבבה ודפיקות, והיריה עגומות :

"נו, מה מוסר-השכל ניתן להסיק כאן ? סופת-שלג ולא עוד".

בצהריים סעדו ארוחת-בוקר. אחרי-כן התהלכו בבית באין מטרה, ניגשו כפעם-כפעם אל החלונות.

"ולסניצקי עודו שוכב", הירהר ליוזין, מביט על מערבולות השלג שהתאבכו פרא מעל הערימות. "לסניצקי שוכב, העדים הקרואים מחכים".

דיברו על מזג-האוויר; על זה שבדרך-כלל נמשכת הסופה שתי יממות ורק במקרים נדירים יותר מזה. בשעה שש סעדו ארוחת-צהריים. לאחר-מכן שיחקו בקלפים, שרו, רקדו. לבסוף סעדו ארוחת-ערב. היום עבר. שכבו לישון.

בלילה לפנות-בוקר נרגע הכל. כאשר קמו האנשים משנתם והשקיפו בחלונות, עמדו עצי-הערבה הערומים דוממים לגמרי, על ענפיהם המשתפלים ברפיון כלפי מטה. היה מעורפל, שקט, הטבע כמו התבייש עתה בהשתוללותו, בלילות השגעוניים ובחופש שנתן ליצריו. הסוסים, רתומים ערפית, חיכו ליד הפניסה משעה חמש בבוקר, ומשהאיר היום באור מלא לבשו הרופא והחוקר את פרוותיהם ונעלו את מגפי הלבד, נפרדו מבעל-הבית ויצאו.

לפני הכניסה, בצד העגלון, עמד הצוצקאי המוכר, איליה לושאדין, גלוי-ראש, תרמיל-העור הישן מופשל לו על כתפו וכולו מכוסה שלג. פניו היו אדומים ורטובים מזיעה.

המשרת שיצא להושיב את האורחים במזחלת ולכסות את רגליהם, זרק בו מבט זעף ואמר:

"מה תעמוד פה, אתה, שד זקן? הסתלק!"

"כבוד-מעלתכם, העם מודאג", פתח לושאדין כשהוא מחייך חיוך תמים מלוא פניו ונראה מרוצה מזה שסוף-סוף הוא רואה את האנשים שחיכה להם זמן רב כל-כך. "העם מודאג מאד, הילדים בוכים... חשבנו, כבוד-מעלתכם, שנסעתם שוב העירה. הראו נדיבות אלוהית, גומלי-חסד שלנו..."

הרופא והחוקר לא אמרו דבר, ישבו במזחלת ויצאו לסיריניה.

1899

(תרגום: פרץ חן)

אלקסנדר בלוק: שעירי בצות

בין שיחים דפקתיהו בְּשׁוֹט
בְּצִהְרֵי הַיּוֹם,
כָּאֵן בַּיַּחַד לְחִכּוֹת
לְמִנוּחַת הַמֶּתֶם.

עַל גְּבַעַת אוֹזֵב יָרֵק
בֵּילֵב בְּצוֹת וְשִׁבָּה.
הַיֵּרֵחַ מֵרְחוֹק
אֶת פָּנָיו עָוָה.

גַּם אֲנִי בֶן יַעַר שָׁב,
גַּם פָּנָי נִמְחוּ.
נֵס מְכֹל עָלָה גִדְף –
בְּכוֹר שְׁטָן נָחוּת.

עַל מְצַנֶּפֶת הַכְּסִילִים
צִלְצְלֵי פְרִידוֹת,
מֵאַחֹר בְּעַרְפִּילִים
עֲקוּלֵי גְדוֹת.

כִּךְ יַחְדּוֹ גֵּשֶׁב שְׁפוּפוֹת,
רֶפֶס, יוֹן מִי שְׁחוֹר...
מִזְרִיקוֹת הַמְּצַנֶּפֶת
קָדָם לְאַחֹר.

חֵלוֹם מִי־בֵהוּ בְשִׁנְתָם,
עֶפֶשׁ הַגְּלִים...
אֲנוּ שְׂרִיד דְּבֵר־מָה שְׁתָּם
וְגִשְׁכַּח כְּלִיל...

שירה של עוזית

גם בעיניך כי אביט
בעיני חרף, כצפוענית,
וידי בתוך ידי, -

הו, הזהר! כלי נחש!
שלה הייתי רגע חש,
והנה אונח אותך!

נמאסת לי! פלך, אל תקרב!
הלילה עם אחר אשכב!
חפש את זוגתך!

שתנושק, שתלטך,
שתנחם את העצב.
לך, פן אצליך בך!

מי בוא יבוא אל תוך גני,
יציץ אל שחור יקוד עיני,
לא יעזבני חי!

כלי אביב, כלי אלהב,
גם זה שלו אמתי, אתא, אור,
סור, אל תקרב אלי!

בין נער, גבר הוא, או שב,
אם רק יביא לי כסף רב,
לו צליל קולי קורא!

על יפיקם, על חכמתכם,
על קדקדה של סכלותכם,
מצליף שוטי הגא!

מרוסית: משה אטר

פאול נוינורקט: עמוס טוטואולה

קול נוגד בספרות האפריקאית העולה

אין זה ממטרתה של מסה זו להיכנס לדיון באסכולות-המחשבה השונות הקשורות בתחום האנתרופולוגיה הסוציולוגית בחקירתה של אפריקה העולה. השאלה המעסיקה אותנו כאן היא בעיקר איך לקבוע בסיס שעליו יוכלו סופרים שאינם מתימרים כלל להיות ילידי היבשת השחורה לפתח דיון בתופעות הנוגעות לאפריקה כזירה לפעולות ספרותיות. ליאונרד ו' דוב נותן ביטוי לדאגתם של אלה מן האנתרופולוגים המודרניים הגורסים כי שימושה של קטיגוריה פסיכיאטרית מן המערב בחברה לא-מערבית צפוי לסכנות מופלגות. "בדרך-כלל הפסיכולוגים האירופיים והאמריקאיים משוכנעים כי יש להם די בעיות בלתי-פתורות מבית, הן מקרב בעלי-חיים הן בקרב יצורי-אנוש, וכי על כן אין הם צריכים לצלול לתוך התופעות האקזוטיות של אפריקה".¹

בפגישתנו עם עמוס טוטואולה יש אי-אלו קטיגוריות פסיכיאטריות כמו, למשל, התסמונת של פאראנויה וליקאנתרופיה (זיאוב) שצריך יהיה להביאן בחשבון. כאשר אדם הש עצמו נרדף הריהו נתון להפרעות-נפש, בין אם הוא חי במקרה בקרב אסקימואים, נגסים אפריקאיים, או בקרב אנשים מתקדמים מאד מגידולי הציביליזציה המודרנית. השאלה היא אפוא אם היחיד המתיסר בכמו אלה יכול לתור לו מפלט, בידעים או בלא-יודעים, בתוך הגבולות הבטוחים של מסגרת קיבוצית המשמשת ספירת-מניעה ממוסדת. אם החברה שלו, כמו שקורה אצל הפרימיטיבי, מספקת מידה של תמנועה, במושגים של פולחן, למשל, אפשר שיינצל מן הנסיון הקשה של תהפוכה נפשית. ואולם, אם עבר עליו תהליך מובהק של דיפרנציאציה, כמו שקורה בחבו מערביות מודרניות, אפשר שנותקה דרך נסיגתו לתחום כזה של בטחון קיבוצי, למרבה רעתו. התוצאה היא ניפור-עצמי החל בד-בבד עם כל מערכת ההפרעות הפאטולוגיות של הנפש. מקרהו של עמוס טוטואולה נמצא אי-שם בין שני תחומים פסיכולוגיים אלה, ותכלית המסה הזאת היא לתהות על הרקע הקיומי של הסופר הנדון במידה שהוא מתיחס לתרבות-העל של האדם הלבן שעד לא-מכבר שלטה על היבשת השחורה.

הטיעון האפריקאי בני-זמננו

הסופר האפריקאי קן תמבה מעמיד אותנו בביורר בפני המקהלה האפריקאית המשמיעה טיעון מודרני בהחלט: "המערב היה לו, לעזאזל, זמן רב מאד לרכוש אותנו. לרכוש אותנו למחשבה המערבית, לאורח-החיים הנוצרי המערבי. רעינות הדמוקרטיה שלהם והאידיאלים הנוצריים שלהם היו נפלאים, אך הם לא התכוונו להם ברצינות. אנו אנשים דתיים למדי. אנו מקבלים את האידיאליזם של הנצרות.

אנו מקבלים את עקרונותיה הנעלים. אבל במובן מעשי, עקשני, אנו מאמינים במציאות. האהקה הנוצרית צריכה להיות ממשית. הדמוקרטיה צריכה להיות שלטון העם ולא שלטונו של פוחח לבן על מוסמך-אוניברסיטה שחור. אצלנו, אם רופא-אליל אומר שהוא ימטיר גשם, אנו מחכים עד שנראה לא רק את הגשם יורד אלא גם את היבולים נובטים מן האדמה. לשם כך יש מוריד-גשמים, לא ?... אתה ואני ברנשים משפילים. אנו לא מקבלים את מעשיות-הכשפים. ואנו לא רוצים לקבל את המעשיות של תיבת-הנגינה. אבל כל כמה שנכחיש זאת, עדיין אנו רוצים ברטט הדם הפראי של אבות-אבותינו".²

גישתו הגלויה של תמבה דלילמה של אפריקה העולה מעמידה בפנינו בעיה כפולה. הראשונה טמונה בעובדה שהערכתנו כבני-המערב באה ממקור חיצוני וממילא היא אוצרת בחובה את האצלות המירקם הפסיכולוגי של האחרות. רק לאחר שנתעלה מעל להנחה המורכבת הזאת נהיה מוכנים לטפל בבעיה השניה, כלומר ליצור-מחדש את נתוכן הסמלי של המיתולוגיה האפריקאית על-מנת להתמודד עם כיסופי האפריקאים לחיזת את "רטט הדם הפראי" של אבות-אבותיהם. הארי שלוכזאר קורא לתהליך הזה "מיתופואסיס", כלומר בריאת-מיתוס, שבאמצעותה מוחדרת בסיפור מיתולוגי משמעות סמלית בזמן "ששוב אין לקבל את סיפורה של האגדה כפשוטו... בתקופות של משבר, של מעבר תרבותי, כאשר דועכת האמונה במבנה הסמכותי".³

הבעיה הראשונה היא במידה רבה פסיכולוגית, השניה היא גם אנתרופולוגית ואתנו-לוגית. חיבור על אפריקה העולה בכלל, ועל היצירה הספרותית של עמוס טוטואלה בפרט, חייב לעשות כל מאמץ שלא להתפס למושגים ארכאיים, בלטרסטיים שעירפלו את ראייתה במאה ה"ט. רבים עדיין "רואים את היבשת השחורה, הגוונגלים, חיות-הבר, את אפריקה כפי שהוצגה לפנינו על-ידי הוליבוד: אנשי-השבטים עזי-הנפש, הנבערים, או הרוקדים בעליוות-ובשצף-קצף. כמעט אין תופסים שגם אפריקה יש לה חלק במה שקרוי בפינו המאה העשרים: כרכים מודרניים, בתי-ספר, כבישים, שדות-תעופה, מכוניות וכן הלאה".⁴ במובן ידוע, התקדמות טכנולוגית כללית זו משפרת את סיכוינו להשלים בהצלחה מחקר מסוג זה שפן הפער המפריד בין המערב ובין ההווי האפריקאי מצטמצם, לפחות, מבחינה טכנולוגית. עניינו של ליאונרד ו. דוב בהשתלת הקטיגוריות הפסיכיאטריות לחברה לא-מערבית אינו צריך להטרידנו יותר מדי. ההערה שהוא מביא אחרי-כן, ש"כל תיאוריה בנוגע לדחפים בסיסיים או מושרשים חייבת להתבסס על בדיקת אנשים בכל מקום, לרבות אפריקה",⁵ הניעה אותו לקבל אחרי-כן את מימצאיו של ת. א. לאמבו בנוגע לגברויות-של-חרדה השכיחות, כך מתברר, אצל בני-יורובה בניגריה. מתקבל על הדעת שאי-אפשר לחקור את הרצפים של גילויי-נפש מחוץ להקשר החברתי בו הם מתרחשים, אבל כפי ניסוחו המשכנע של ב. ג. פ. לאופשר: "הדפוס הרבותי שאליו היליד שייך... קובע את טיב התוכן הרוחני שלו אך אינו משפיע על הצורה המיוקדת של הפרעת-נפש, כלומר על המבנה שלה, עד כדי להבדילה מן המתרחש בתרבות האירופית".⁶ מימצאיו של לאופשר קונים להם משמעות-משנה לאור ניסויים

שנעשו בזמן האחרון בחולים סכיזואידיים במקומות שונים בעולם. אמרו להם לצייר קצת תמונות על-דרך האילתור, ואוסף תמונות אלו מכל מיני מרכזים רפואיים ברחבי תבל הופיע בשם "פסיכו-פאתולוגיה וביטוי תמוני". זהו אוצר בלום ממש של מגמה אוניברסלית בתוך מסגרת הגילויים הנפשיים והפאתוגניים, בלי הבדל מה התכנים השונים של התרבויות השונות.⁷

טיפוסים מדופסים של טיהורים פסיכיים

דוגמה מעניינת בקשר לזה הוא הדו"ח של מריאם על יחסי מעבידים-ועובדים במטעת-קפה באפריקה. לבעליה של מטעה מעין זו נודע על קובלנות הפועלות שלו מתוך שניתח את שיריהן. "התרעומת לא היתה ידועה לבעל-המטעה; בו-בזמן שהנערות לא רצו להביע את ספקותיהן לפניו במישרים, ניצלו את ההזדמנות שנקרתה להן למסור לו על המצב בעקיפים. בגלל אותו סוג מיוחד של חירות שמעניק הזמר, כפי הנראה, בחלקים נרחבים של אפריקה, משמשים אפוא טקסטים של שירים אמצעי מועיל ביותר להשגת ידיעות מסוגים שאין להגיע אליהם בדרך אחרת."⁸ הצורה שלובשת מחאה זו בהווי האפריקאי שונה "כלשהו" מן הצורה בה היו פועלים נותנים ביטוי לקובלנותיהם בשוק-העבודה בעולם המערבי. אולם הרגשות הכבושים הצפים על פני-השטח בשיטה זו של מחאה, שבעינינו היא זרה לכאורה, ממשיים הם לא-פחות מן הרגשות שלנו, חרף השוני התרבותי בצורת הבעתם. המשמעות הפסיכולוגית של המחאה המוויקלית המסופרת למעלה אינה חסרה נימות-לוואי אירוניות שכדאי לו לאיש המערבי ללמוד אותן. הכנסת המוזיקה לסיכסוך-עבודה מסייעת לריכוך חומרתן של האשמות והאשמות-שכנגד ובהכרה תביא להפחתת האיבה הגלומה במצב מסוג זה. הנערות אמרו את אשר עם לבן, ולמעביד היתה שהות מספיקה לעיין בדברים ולנתחם, וכך נוצרה תקופת-צינון טבעית המאפשרת להמשיך במשא-ומתן באווירה שקולה. באמצעות "טיפוסים מדופסים של טיהורים פסיכיים"⁹ מעין אלה אפשר להגיע לידי הבנת הטיפוסים המיוחדים של הנתונים החברתיים במושגי הלא-מודע. זאת ועוד, המצב שתואר למעלה יש בו גם יסוד פולקלוריסטי. הקובלנות המובעות בשירים אלה אי-אפשר ליחסן לאיזה יחיד מסוים אבל נראה בעליל שהן ביטוי של רצון קיבוצי, בדומה מאד לשירי-העם שלנו מן העבר שהתגלגלו לידינו במרוצת הדורות. ויליאם באסקום רומז על גורם זה בשיטה המסורתית של החינוך האפריקאי. הוא טוען שהדבר אף הסתגלות לנורמות חברתיות; הוא נותן תוקף למוסדות חברתיים ולפולחני-דת; והוא ממציא פורקן פסיכולוגי מן הסייגים שפופה החברה, על-ידי שימוש בסיפורי-עם יכול עבד להוקיע את אדוניו הרע. מספר-המעשיות לא היה נתון בשום סכנה של עונש כל עוד נמנע מלנקוב בשמות. בני מערב-אפריקה גילו אפוא בעצמם את האמת בתיאוריית ה"הדחקות" של הפסיכו-אנליטיקנים, כי בצורה זו ביקשו פורקן לדבר שלולא כן עלול היה להיעשות תסביך מסוכן. תוך שנזכור את האוניברסאליות של הגילויים הפסיכיים, מוכנים אנו עתה יותר להתמודד עם הצד הפסיכולוגי ביצירת טוטואולה.

הקול הנוגד של עמוס טוטואולה חסית כתבו עד כה אך מעט על יצירתו של הסופר הניגרי הזה. דברי הפרשנות המעטים שראו אור אינם חותכים והם מביכים, לכל הפחות. ג'פרי פארינגר מן הקולג' האוניברסיטאי של איבאדאן אשר בניגריה רואה בכתביו של טוטואולה "ראשית לטיפוס חדש של ספרות אפרו-אנגלית"¹¹. אלה דברים בלתי-מדויקים עד להחריד. למען האמת, רוצה הייתי להסתייג מהערכה זו בכל לשון של הסתייגות. אני טוען שטוטואולה תקוע במבוי סתום ספרותי, במידה רבה בניגוד לכוונותיו המודעות שלו. חשיבותו של טוטואולה בספרות האפריקאית של ימינו משקפת אנטייתוה פסיכולוגית מובהקת הרחוקה מליצג את הספרות האפריקאית של זמננו. נימה גיגודית זו בסופר הגדון קשורה, לדאבון-הלב, לגטייה נסוגה בנפשו שבכוחה לשים לאל את כושר הרצייה שלו. במרכז ההתרחשות הספרותית באפריקה של ימינו עומדים סופרים העוסקים בדבר אשר שלוכוֹאָר מיטיב לקרוא לו פעילות מיתופאית. בריאת-מיתוס היא אפוא זכות-הקיום בגילוי המחודש שמגלה הסופר האפריקאי את עברו התרבותי שלו, עובדה שאליה מתיחס מאליניבסקי כשהוא מטעים כי "המיתוס הוא... רכיב חיוני בתרבות האנושית; הוא איננו מעשיה של הבל אלא כוח פועל שעמלו בו קשה; אין הוא הסבר אינטלקטואלי או צרור-דימויים אמנותי אלא כתב-זכויות פראגמטי של אמונה פרימיטיבית וחכמה מוסרית"¹². אם אמנם בריאת-המיתוס היא הרחם שבתוכו מתהווה ספרות אפריקאית, הרי כדאי יהיה זה לבדוק אם כתביו של טוטואולה משקפים את הסגולה המיתופאית הזאת ובאיו מידה סגולה זו באה לידי גילוי פסיכולוגי במסגרת מה שמתרחש באפריקה כיום.

ההתעלות מעל להנחה המטריארכלית הסופרת הגאנאית אָפואה תיאודורה סאדרלנד, שסיפורה הקצר "חיים חדשים בקיירפאסו" * הוא דוגמה-למופת של בריאת מיתוס בחברה העומדת על פרשת-דרכים, מתארת רקע מטריארכלי מובהק בו שלטת המלכה-האם, שלא די שהיא עומדת בראש החברה אלא שגם סוגדים לה בחינת מין אֶלֶת-שלום. הגברת סאדרלנד מעלה לפנינו בכשרון רב את המקהלה הגוֹאָה של מחאת הזכרים כפי שהיא באה לידי גילוי מסביב לפורוֹן, בתה של המלכה-האם, הבוה לצעירים של שבטה ואינה מוכנה לבחור לה בעל מביניהם. התרעומת הגוברת בין המחזורים מבקשי-ידה מוצאת לה ביטוי בזמר (הש' למעלה: זמר כביטוי למחאה) המכוון לא רק נגד הבתולה הצעירה אלא גם נגד המשטר המטריארכלי כולו. אף שפכל הנראה עדיין המלכה-האם נעלה על כל דופי, הרי הקובלנות המודחקות מואצלות על הבת, תוך שהמתנצחים אכולי רגשי-הפשל מעלים באוב דימוי זכרי מפלצתי, ראש-שבט ונחש בעת-ובעונה-אחת, המודווג עם הבתולה אך טורף אותה לבסוף. אגב ריקוד פולחני שרים הגברים:

* ה' בתרגום עברי של איתמר אבן-זוהר, "סיפורים אפריקאיים בני-זמננו", עם הספר בע"מ, 1963, עמ' 58 וגו'.

"ספרו לנערה, ספרו לנערה
 האיש שלה נראה היה כמו ציף,
 נהדר-למראה מאין כמוהו,
 אך הוא היה לפתו,
 אך הוא היה לפתו,
 וחיים אותה בלע".

הנחש, המרמז לעתים קרובות על הקשר נקבי, משמש בסיפור זה סמל של מפלצת זכרית רמז לעובדה שתוכן מודחק הקרוב לנפש הזכר עומד להתפרץ ולהרוס את סכרי-המגן של המשטר המטריארכלי השליט. מצב דומה מתואר ב"קופידון ופסיקה" של אפוליאוס.¹³ כאן הנסיכה, בתולה יפה להפליא, מאורסת לאוהבה ההופך להיות מפלצת "ארסית ואכזרית המתעופפת באָתר ובאש וחרב היא מוגיעה ומתישה את כל היש". הנחש או הפתן כסמל זכרי גדון גם אצל אריך נוימן, המדבר על הפתן הזכרי המפרה את הכלי של רוחות-השאול, כפי שהוא מתואר בכלי-הנחש, יצירה של שלהי תקופת מינוס ב'.¹⁴ אף כי בריאה-המיתוס מובעת כאן במונחים מוזיקליים ולשוניים, כמנוס פסיכולוגי מן ההדחקות הקשות שכופה החברה, בכל-זאת ריטוני התרעומת הזכרית ניתנים להישמע והם מצביעים על מסגרת קיבוצית בה עולות מעין אלו עתידות להיפתר, בסופו של דבר.

הגברת סאדרלנד יודעת היטב על כמיהה זו בנפש הקיבוצית כשהיא מעלה את הפתרון שלה להופעת הזכר במושגים של שותפות זכר-נקבה אמיתית. את ההווי האפריקאי של ימינו עלינו לראות על רקע זה של בריאת-מיתוס כפי שהיא מתוארת כאן על-ידי הגברת סאדרלנד ושאר סופרים כגון צ'ינואה אצ'בה, וולף סוזינקא, יחזקאל מפאללה, אביוסה ניקול ועוד ועוד. כולם עוסקים, בצורה זו או אחרת, בהופעה בעלת-משמעות על מישור המחשבה של ימינו, על-ידי שיחזור איזה גילוי של העבר, אולי, כפי שכבר נאמר, משום ששוב אין להשאיר את "רטט הדם הפראי" תלוי-ועומד, אם אמנם תקום אפריקה כיבשת של אפריקאים. הזכרון הפילוגינטי של האדם השחור, לא זה של אדוניו הלבן, הוא האוצר הפנימי שלו שממנו צריכה נפשו לינוק את חיותה. זוהי נקודה מרכזית בדיון שלנו, כי כל כמה שחזירתו אל עברו שלו היא תנאי ולא-יעבור, כל כמה שהוא נכסף אל הרטט כדי לברוא מחדש את המיתוס של אבותיו הקדמונים, לעולם לא יוכל לשכוח את פגישתו עם האדם הלבן, אשר משך התקופה הארוכה של הקולוניזציה הפגין את "עליונותו" על כל צעד ושעל. גם זה חלק של עבר שאינו קל להדחקה.

ניגוד פסיכולוגי

זהו אפוא שדה-הקרב בו הנפש האפריקאית עומדת בתגרות ובעימותים של יום-יום למען קיום בר-משמעות, ובמערכה זו יצירתו של עמוס טוטואולה יש בה משום ניגוד פסיכולוגי. בנקודה זו רוצה הייתי להזכיר שוב את חיבורו של הארי שלוכואר מן הזמן האחרון, "מיתופואסיס", בו הוא מעמיד הנחה ש"המיתוס נזקק לבעיית

הזהות, הוא שואל 'מי אני?' ומכאן הוא עובר לבדיקת שאלות שקשר אורגאני ביניהן: 'מאיין אני בא?', 'לאן אני הולך?', 'ומה עלי לעשות כדי להגיע?' בלשון המיתוס, הבעיות עוסקות בבריאה, בגורל ובחיפוש¹⁶. בעיית הזהות המעסיקה את הסופרים האפריקאיים במונחיו של שלוכוואר אינה תופסת לגבי טוטואולה. אמנם שקוע הוא ראשו־ורובו במוצאו, האתני, האנתרופולוגי והפסיכולוגי, אבל כאן פסק חיפושו אחר הזהות. מבחינה פסיכו־אנאליטית, זהו התחום בו יש להעמיק כדי לחשוף מפני מה לא חרג מגדר ה"מאיין אני בא" ולא פנה אל קווי ה"גורל" וה"חיפוש".

לשון אחרת: אם שותף הוא טוטואולה עם בני־דורו הספרותיים בהתחייבות כלפי העבר, מדוע זה לא ראה לנכון לצאת מגדר ההנחה הזאת ולהציג את השאלות הקולעות "לאן אני הולך?" ו"מה עלי לעשות כדי להגיע?" דומה כי משיכת־הכובד הטבועה במהותו של חיפוש אחר זהות מכרעת היתה עד כדי כך שלא היה יכול להיחלץ מהסתערות התכנים הקמאיים מתחת לסף ההכרה שלו וכתוצאה מכך נכנע לה. משום כך אין טוטואולה נחשב באפריקה בעיני בני־ארצו, אף־על־פי שבחוגים ספרותיים אירופיים עוררה יצירתו הדים לא מעטים. ג'ראלד מור רומז כי "מצד הרבה קוראים אפריקאיים יש התנגדות ממשית, סירוב להיכנס לעולם בו שוכן טוטואולה, עולם המתחלף להם על־נקלה בכל מה שהם מנסים להימלט ממנו"¹⁶. העולם בו הוא שוכן ואתו הוא מצליח להזדהות הוא עולם של פאראנויה גמורה. פארינדר אומר כי "הפחד מצוי שם בכל מקום. אם יש מי שמסופק כי אכן יש פחד בחיים האפריקאיים הרי מן הדין שסיפורו של טוטואולה ישכנע אותו בממשותו. ה'בוש' הנעלם על רוחותיו המפחידות המשלחות זרועותיהן, כמו עצים ברישום של ארתור רָקֶהם, הוא מקום מבהיל. יכולים סיפורי־אגדה להפיל אימה, אבל סיפור זה מחריד יותר מן האחים גרים לפי שהוא קרוץ מחומר רציני יותר ומאמינים בו מיליונים של אפריקאים כיום"¹⁷.

הערתו של פארינדר צודקת, כמדומה, מבחינה אובייקטיבית בהנחתה שקיים מצב כללי של פחד ביצירתו של טוטואולה, אבל הכללתו שמצב זה אפייני או שבו "מאמינים מיליונים של אפריקאים כיום" יש לקבלה בזהירות. לאמיתו של דבר היא מעידה על הדילמה של פארינדר המיסיונר ולא דווקא על ההוגה המדעי האובייקטיבי. יש להודות, כמובן, שהפחד הוא אותו חלק של מורשת האדם הלבן שבאמצעותו חתר הלז לגבש את שליטתו על היבשת השחורה משך התקופה הקולוניאלית. מנקודת־ראות זו, יצירתו של טוטואולה היא גנאי לפרק מסוים זה בהיסטוריה האפריקאית. ואולם בהקשר הרחב יותר של הספרות האפריקאית בת־זמננו, ודאי הדבר שבריאת־המיתוס חורגת מן הגבולות המצומצמים של ההנחה הספרותית של טוטואולה. למען האמת, רוב־רובם של הסופרים המודרניים באותה יבשת יש להם ענין חיוני בכיוונו ובתכליתו של מאבקם לזהות בעלת־משמעות. המקרא יצירתו של טוטואולה ישתכנע כל אדם על־נקלה כי זה קול גיגודי במקהלה האפריקאית הכללית, ומשום כך הכרח שנראה בלבטים לבטים בעלי ממדים פסיכו־לוגיים אישיים. מן־הסתם יש כיום רבים באפריקה הסובלים מהפרעות פאתוגניות

דומות, אך לדעתי דבר זה רחוק מהיות מגמה כללית וכל מקרה פרטי הוא יותר ענין של צרה אישית, שאפשר לתלותה במקורות הרבה, כבכל מקום אחר בעולם. יצירתו של טוטואולה אינה מתארת מאבק חברתי, או זיקה לתרבותו של האדם הלבן כשלעצמה. אפילו דמותו של הרוורנד שֵׁד בספרו "חיי בבוש-הרפאים", על הכנסיה המיתודיסטית שלו ועל החינוך בבית-הספר של יום-א', כולם תופעות שוליות שאין להן כל זיקה חיונית לפיתוח הנושא העיקרי.

שתיין יין-התמרים

ספרו של טוטואולה, "שתיין יין-התמרים",* נבחר לגיתוח מכמה וכמה טעמים. קודם-כל, מבחינה כרונולוגית הוא עומד בתחילת דרכו הספרותית ובמערב נתקבל בתרועה כיצירתו של סופר אפריקאי מבטיח. אולם פירוטומוי הבאים לא קיימו את התקוות שתלו בהם קוראיו. אפשר ליחס זאת לדילמה הפסיכולוגית המיוחדת שלו, שעליה כבר עמדנו ועוד נסיף להבהירה. ההרפתקה של השתיין, כניסוחו הקולע של ג'יראלד מור, היא: "מסע אל תוך הבוש האפריקאי הנצחי, אבל באותה מידה גם מסע אל תוך דמיון הגזע, אל תוך התת-מודע, אל תוך אותו עולם-רוחות שבכל מקום הוא קיים בצוות עם עולם המציאות שבהקיץ ואפילו חופף אותו. או, אם לבטא זאת בלשון מיתית, הוא יורד—כמו גילגמש, אורפיאוס, היראקלס או איניאס לפניו—לתוך השאול, להיפגש שם עם המוות עצמו ולנסות להביא איזה מלקוח אל החיים כסמל לשליטתו על שני העולמות".¹⁸

הגיבור ב"שתיין יין-התמרים" עובר את כל השלבים הטיפוסיים למיתוס-הגיבורים. לאחר שהפר איזה עיקר יסודי של החברה בה הוא חי, חייב הוא לעמוד בשורה של מבחנים, בהתאם לחומרת העבירה, עד אשר יכפר על חטאו או חטאיו, כפי טיב הענין. הסוף הוא בדרך-כלל תיאור רוממותו של הגיבור במושגים של קאתארסיס, העשוי ללבוש צורה של אפוזיאווה כמו ב"קופידון ופסיכה" של אפוליאוס, או ב"פאוסט" של גיתה שגיבורו עולה אל ספירות-הרקיע הרמות ביותר. שתיין יין-התמרים העמיס עוון על עצמו מכוח מחדל פשוט. כל ימי-חיו לא עשה מאומה למען יהיה ראוי למעמד בחברה. הוא המקביל האפריקאי ל-"Taugenichts" (לא-יוצלח) של יוזף פון-אייכננדרף, טיפוס טפילי, ועם זאת חביב למדי, של הולד-בטל וחובק-ידיים שמעולם אינו משתפר למחיתו ואביו מגרשו בקוצר-רוח מן הבית. בדומה למקבילו הגרמני, נשאר השתיין בכל-זאת יצור נחמד בכל נפתוליו, ובסופו של דבר שניהם באים על שכרם אף שהשתמטו מן התפקידים-כביכול של הסדר המקובל. הסיבה ליחס-העדפה זה אל הגיבור טמונה בעובדה שאין במזגו הטבעי של השתיין של טוטואולה שום זכר לרשעות או נקמות. בויזמן שה-Taugenichts של אייכננדרף חי "חיי-אושר מאז ועד עולם" במסגרת אגדתית כמעט, הרי הגיבור של טוטואולה מוצא עדי-מהרה כי גמולו היפה—ביצת-הפלאים הפוטרת אותו מדאגות * ר' גם, בתרגום עברי של יהושע קנו, ב"סיפורים אפריקאיים בני-זמננו", ע' למעלה, עמ' 40 וגו'.

החומר—מסוגל להמציא גם זוועות-גיהנום, בעיקר בגלל הפיצול הטבוע במהותו הנפשית של האדם ומסכל כל נסיון להנציח אושר-עדינים.

התפתחותו של ה"שתיין" היא פרשה של ייסורים אישיים. תחילה מופיע הנוגש שמנו הוא צריך לסחוט את הידיעות בנוגע למקום הימצאו של המוזג ה"מת" שלו. אחר-כך ישנו הדג האדום, יצור-מפלצת אוכל-אדם שאותו הוא מנצח כדי להציל יישוב שלם מעבדות ומוות. על-פי טבעו, חייב הגיבור לגלות את גבורתו בהצילו בתולה מאחיותו של "האדון המושלם", מין מדכא מלוטש בתכלית. הבתולה הולכת אחר הגיבור כזוגתו הנאמנה בתוך כל אימי החיים הצפונים לו. התינוק שנולד מזיווג זה הוא יצור איום, בעל חצי-גוף, בוגר בטרם-עת, שצץ מן האגודל השמאלי הצבוי של אשת הגיבור. פרשה זו, הטעונה נימות-לוואי מיניות, אין להתיחס אליה בקלות-ראש הואיל והיא נוסכת אור על מצבו הנפשי של הגיבור בתוך מסגרת של מיניות מעוותת. אריך פרום רואה את המעצור החוסם את תהליך האינדיבידואליזציה כקיבעון של גילוי-עריות אל האם, הדם והקרע.¹⁹ הלך-מחשבה זה מוליך אותנו לדבר שלפי טענתו של פרויד הוא קשור הדוק לתסמונת הפאראנויה אצל הזכר: ההיהפכות לאשה, או במונחים מתקבלים יותר על הדעת—תהליך הסירוס.²⁰ הנטייה הנסיגתית של הגיבור לאוריינטציה אמהית גרמה אפוא את ההפרעה במיניותו, המבוטאת עכשיו במושגי-תחליף לאבר-הזכרות. הילד יוצא מן "האגודל הצבוי" של האם, תחליף פאלי המואצל עליה. ואולם, לידה באמצעות הפ'אלוס מוציאה מכלל אפשרות את הספירה הפלירומאטית הנקבית שהיא תנאי ולא-יעבור בכל לידה תקינה. לפיכך הצאצא הוא יצור-מפלצת בעל חצי גוף.

הפגישה עם האם הנאמנה בעץ הלבן מציינת את מצב הנסיגה השורר מתחת לסף-ההכרה של הגיבור. אולם העץ המעמיק שרשיו לתוך היסוד האדמתי הוא גם משפן הדעת העליונה, כמו בעץ-הדעת המקראי שאין פרו' נאכל כל עוד אין האדם מוכן לקרוא תגר על "האם הגדולה". פאוסט של גיתה נשלח אל "מלכות האמהות" להביא את המפתח שיפתח את הדלת הסוגרת בפניו פרס מאווה כל-כך כהלינה מטרויה. המשורר הסיני לא-יצו מצביע על "הנקבה המיסטית", רוח-העמק שחייב הנודד להתגבר עליה בטרם יוכל לנסות להעפיל אל ראש ההר השתיין של טוטואולה אינו מתגרה באורח פעיל באם הגדולה, ובעצם הוא העומד-מנגד הסביל בנסיגתו הטראומטית. סבילות זו סופה שהיא מביאה אבדון שפן הגיבור וזוגתו נבלעים על-ידי האם הנאמנה, שעתה היא הופכת להיות "יצור רעב". הספיגה לתוך רחם הפלירומה האמהית היא פורענות שהאדם בו פגעה יכול להיחלץ ממנה רק במונחים של מאבק-גיבורים, הקשור תכופות בלידה מחדשת. מאליה מתבקשת ההשוואה ל"שירת-הניבלונגים" הגרמנית, בה זיגפריד הורג את הדרקון השומר על האוצר במערה. גם כאן המערה מסמלת את הפלירומה של הנקבה והיא לובשת ממדי-פלצות. אולם הריגת האם העמיסה עוון על הגיבור, ובסופו של דבר הוא חייב לכפר עליו בחייו. כפרת-העוון במעשה יונה והלוויתן במקרא גם היא מופיעה בהקשר דומה לזה.

הבריחה מכרסו של "היצור הרעב" טעונה נימות-לוואי פסיכולוגיות. השתיין הורג את היצור מבפנים ברובה ואחר-כך, מעט-מעט, הוא מבקיע לו דרך לצאת בחרב. כאן רמז לכך שמותו הפיזי של היצור אין פירושו בהכרח פדות, שכן האם המפלצתית עלולה לארוב לו וללכדו בהקשר נפשי אחר. על-ידי שהוא קורע אותה לגזרים הוא משתחרר בפועל-ממש מן הניבים הרבים-מספור שבאמצעותם הרחם האמהי מכביד על יציאתו והופעתו כגיבור-אני.

סיום הרומן של טוטואולה הוא ריאליסטי עד-להפתיע ואינו הרמוני ככל שמנסה ג'ראלד מור לתארו כשהוא אומר: "פתרון התפתחותו האישית של השתיין כגיבור קשור בחידוש ההרמוניה בין האדם לאלים שלו, כי הבינה החדשה שקנה לו השתיין בדרך הקשה של ההרפתקה היא המאפשרת לו לישוב את הריב הקוסמי שבגללו האדם סובל".²¹ המונח "חידוש", כשימושו כאן אצל מור, פותח פתח לאי-הבנה לפי שהוא מרמז על הנחה הרמונית סתם או על מזג נפשי נטול-דאגה אצל השתיין, קודם צאתו אל הרפתקתו. ולא היא. ההתייחסות ל"הרמוניה בין האדם לאלים שלו" היא דו-משמעית באותה מידה, כי ספק אם יש בכלל בסיס להנחה מסוג זה, התפתחותו של השתיין, כפי שהטעמנו, היא תהליך אטי של השתחררות מן המחבוק התובעני של האם הגדולה, נציגת המשטר המטריארכלי, ויציאתו לאחר-מכן אל מישור ההכרה המודעת. בשום מקום אין מראית-עין של הרמוניה עם האלים. "הבינה החדשה שקנה לו בדרך הקשה של ההרפתקה" אינה אלא ביטוי להאצלה של נפשו הזכרית המודחקת ולא דווקא הבחנה אמיתית. דבר זה מתאמת על-ידי "ביצת-הפלאים", העושה נפלאות כל זמן שאין הוא מטיל ספק בתכונתה הנסית המהותית. הוא אך תהה על סודה ומיד היא מסתובבת להלקות עד מוות את קורא-התגר. דבר זה רחוק מן ההרמוניה שמניח מור, אבל זה הקטע היחיד בו מנסה טוטואולה להעריך באופן ריאליסטי פחות או יותר את הרקע הקיומי שלו.

הזיקה החברתית השוקעת

אם השתיין יוצא מצללית-תופת ובידו "ביצת-הפלאים", הפרס על מצוקותיו הנוראות, אך גם בהכרה העגומה באופי המפוקפק של שלל-יגיעותיו, יכולים אנו לפחות להצביע על איוו מסגרת חברתית שבתוכה בשורתו של טוטואולה מבשילה. אולם לא כך המצב בספריו הבאים, שספק בכלל אם אפשר להגדירם כרומנים. יסוד הזמן געדר מן החושך הנצחי של הבוש רוחש-הרפאים של טוטואולה, מקום שהרקע החברתי שוב אינו תנאי ולא-יעבור לקיומו של אדם ומקום שהמאבק לקיום משולל כל מראית-עין של אנושיות וכל-כולו כוח גס הערוך לקרב גגד עצמו. הנה כך ספק אם אפשר להגדיר את ספריו של טוטואולה כרומנים במובן המקובל של המונח. להוציא את "שתיין יין-התמרים", המאגנום אופים של טוטואולה, השתפכויותיו השופעות נטולות לגמרי מה שמעמיד שלוֹכֵזֶר כהנחות במושגים של בריאת-מיתוס, כלומר "גורל" ו"חיפוש". טוטואולה הוא איש לכוד, לכוד במבוך ההפרעה הפאתוגנית שלו, שבמוקדם או במאוחר תביא עליו את אבדנו. נתון פסיכולוגי זה נהיר בלי ספק

לגראלד מור כשהוא כותב: "ספריו של טוטואולה דומים הרבה יותר למבוי סתום מרהיב מאשר לראשיתו של איזה דבר המועיל במישרים לסופרים אחרים. המבוי הסתום מלא נפלאות, ואף-על-פי-כן אין ממנו מוצא".²²

דבר זה מתחוויר בספרו של טוטואולה, "חיי בבוש-הרפאים". בספר זה המספר הוא נער בן שבע שהוא קרבן לרגשי-קנאה בין נשי אביו. הוא בורח מן הבית ונכנס אל בוש-הרפאים בדרך בור בתל גדול (הש' הפלירומה האמהית שנדונה למעלה). מקץ שורה של גילגולים הוא משתנה חליפות לפרה, מקל של זי-זי, סוס, גמל וקוף, תוך שהוא מתנסה בחיים בין הרפאים. שוב אין הוא נכסף להימלט מצרתו—רמוז לכך שנכנע לכוחות האפלים של הלא-מודע המעוגנים לבטח בנפשו. זה הסיום ההגיוני של הספר, אך נראה בעליל כי טוטואולה חש חובה לעצמו לברוא איזו מראית-עין של רצף חברתי על-ידי ויתור בלב-ולב לדרישות של החיים המאורגנים. כך אפוא הרפאית מן הטלביזיה מתערבת לטובתו ומוליכה אותו בחזרה לקיום תקין. פתרון מיושן זה בחינת דאוס אָקס מאַפינא אינו משכנע, לכל הפחות, אבל דבריו האחרונים, "הנה מה עשתה השנאה",²³ הם נסיון מגוחך להכניס קורטוב של מוסר ולפתות בכך את הקורא לקבל פתרון ספרותי פושר.

מצב דומה שורר בספרו של טוטואולה, "סימבי והסאטיר של הג'ונגל האפל". כאן מתהפך הרקע הפסיכולוגי. נערה צעירה בשם סימבי מתעלמת מאזהרות אָמה ויוצאת ללמוד מבשרה את משמעותם של דלות ועונש. זאת הפעם באה על מקום הספירה המטריארכלית זו של הסאטיר, דמות-אב מושחתת מבחינה מינית השלטת על הנערה. ידוע לה לסימבי שזכר שטוף-זימה זה מתכוון בכל לבו לחסל אותה ואת חברתה ראלי. תאוות-הבשרים של מיניותו הגסה משתקפות בהודאתו הברורה: "אני חושב, שתי הגברות תחזורנה לג'ונגל הזה, ואני אהרוג את שתיהן ויהי-מה, בכל יום (!) שאפגוש אותן. זה דאי, הן הבשר שלי".²⁴ אולם סימבי מצליחה להתגבר על תאוותו של הסאטיר הרעב. על-ידי שהיא הופכת זבוב-מים היא מתגנבת לתוך נחיריו, מעברי-האוויר החיוני, וממיתה אותו מיתת-חנק. זה דבר רלבנטי מבחינה פסיכולוגית שהרי במיתוס הקדום אוויר הוראתו רוח כמו גם נשימה ונפש (כמשמעו בעברית). גם בסיפור הנזכר מאת אַייכנדרוף כיסופי האסורים של הלא-יוצלח אל הבתולה מסתיימים לפתע על-ידי זבוב המתגנב לתוך נחיריו וגורם התקפת עיטוש המסכלת את תשוקות-הבשרים הכמוסות של הגיבור.²⁵ ידוע לה לסימבי שאת דמות-האב הנוראה אפשר להמית רק על-ידי הרס המעבר המזין את הלוגוס הזכרי. כאן, כמו בספר הקודם, הסיפור נמשך אל סיומו ההגיוני, אך שוב חש טוטואולה שהוא לוקה בחסר הואיל ואין בספר שום בשורה חברתית. אמירתה הסופית של סימבי, "אמי, לא אשוב עוד להפר את מצוותך",²⁶ הוא עוד נסיון חלוש להציל איזה מין רקיע חברתי, שהיעדרו בולט בכתביו של טוטואולה.

אם עד עכשיו הוליך המחבר את קוראיו אל מעמקי הבוש האפריקאי כדי להראותם ביעף משהו מן הגיהנום המאויים ויושביו דמויי-הרפאים, הרי לפחות שמר אמונים לאני המיוסר שלו עצמו. בספרו הבא, "הציידת האפריקאית האמיצה", כלה אפילו

השיור האחרון של גאוותו האישית, עם שהוא תופס כי אֶחיו האפריקאים הפכו לו עורף. עתה הוויתור לקוראיו האירופים מנקר את העיניים. ג'ראלד מור מצביע על ירידה זו בישרותו של טוטואולה כשהוא אומר ש"קסמו פג כליל. רשימת היצורים ששמותיהם האירופיים לקוחים היישר מאגדות האחים גרים... היא אכזבה נוראה. אפילו המלה 'ג'ונגל' יש לה צליל של ויתור לטעם האירופי, כי רק לעתים רחוקות משתמשים בה בני מערב-אפריקה, המדברים תמיד על ה'בוש', כדרכו של טוטואולה בספריו הראשונים".²⁷

פאראנויה וליקאנתרופיה

כאשר ניגשתי לכתוב את החיבור הזה גדמה היה לי כי נטייה פאראנואידית מסוימת שורת בנפשו של טוטואולה וכי, כמו שהעיר פסיכיאטר קנדי אחד לאחר שעשה חמש שנים בקניה, "בכללו של דבר רואים אנו אותם חלאים בכל העולם כולו אצל כל הגזעים".²⁸ השאלה התופסת מקום מרכזי בכל ניתוח של יצירת טוטואולה היא מדוע נכנע האיש לפיתויי הבוש ולתיאורי הזיאוּב הנלווים אליו. האם סיפק לו סוג זה של קיום אזור-בטחון שסוּכך עליו מפני העולם שבחוץ, עולם שבו חש עצמו נרדף ושלֹא-במקומו? פסיכולוגים ברחבי העולם יודעים היטב כי תכנים קמאיים כגון תיאורים של זיאוּב בנפשו של חולה הם סימנים מבשרי-רעה של נסיגה פאתוגנית רצינית העלולה לערער את השרידים המעטים של ביצורי-האני. העובדה שטוטואולה קיבל חינוך נוצרי לא די היה בה להצילו, כפי הנראה, לאחר שחשף עצמו למזמורים שאינן-לעמוד-בפניהם של הסירנות בבוש האפריקאי. מפנה זה מן ההגייוני אל הפסיכולוגי מדגיש את האופי הנסיגתי של התהליך הנפשי בו אנו דנים. הדבר שז'אנֶה קורא לו "ירידת הרמה המחשבתית" הגיע למכנה-המשותף הנמוך ביותר אצל עמוס טוטואולה. בדרג זה תיאורים של זיאוּב שוב אינם תוכן משונה של דמיונו של אדם אלא רשימת-פריטים של נפש מופרעת. לוי-בריל אומר כי "לגבי המנטאליות הפרימיטיבית אין זה דבר הסר-תקדים גם לא מופרך שיופיע בעל-חיים בדמות אנוש, ממש כמו שאין זה מפתיע גם לא מפחיד לראות אדם הלוּבש את צורתו החיצונית של בעל-חיים".²⁹ היחשפותו של טוטואולה ל"רטט הדם הפראי" של האבות הקדמונים עלתה, כפי הנראה, על המצופה. במצב זה מתברר מיד כי חקירתה של הבעיה הנדונה חורגת מגדר הצד הספרותי בצמצומו ויש לגשת אליה בכלי פסיכולוגיית-המעמקים המודרנית.

א. ת. ו. סיימוֹנס, רופא וסופר מוכשר מאד, טוען כי מוח האדם יש בו היכולת היחידה-במינה להפוך את אינסטינקט הדאגה להרגשה של חוסר-תקוה, הממריצה את היחיד להתאבד. דבר זה כוחו יפה במידה שווה הן לגבי יחידים הן לגבי חטיבות גזעיות שלמות. כשהופיעו המתישבים הלבנים הראשונים בארץ-בצואָנה הבינו הילידים בני-הרירום, שבט גאה ולוחם, כי אין שחר להתנגדות והפילו את הריונות נשיהם, ובכך עשו מעשה של התאבדות גזעית. הילידים במרחביה של אוסטרליה אינם סובלים רדיפות, אבל מטעמים בלתי-ידועים הם כלים-והולכים במהירות.

המורוטים הפרימיטיביים בצפון-בורניאו, המשוטטים כציידים בג'ונגלים, אך לא-מכבר באו במגע עם הציביליזציה. הקירות קליניות ואנתרופולוגיות מבוססות על טטאטיסטיקה הדגישו את העובדה שמספרם פוחת-והולך במהירות. יתר על כן, סיימונס טוען כי יחידים כמו גם קבוצות אתניות שגידולן מופרע יתר על המידה על-ידי כוח שליט המפעיל טרור כאמצעי של שליטה עלולים להידחק ברבות הימים למצב של נסיגה.³⁰ דבר זה מתאשר על-ידי פרויד אשר בטפלו בחולה-פאראנויה הוא אומר כי "הקווים הבולטים עד-להדהים בגרימתה של פאראנויה, ביחוד אצל זכרים, הם השפלות ועלבונות חברתיים".³¹

בהקשר זה הדילמה של טוטואולה געשית שקופה מבחינה פסיכולוגית. במקהלת הסופרים האפריקאיים של זמננו הוא מיצג אותו מיעוט מוזר שהפגישה עם הכוח הקולוניאלי דחקה אותו למצב של נסיגה נפשית. ברומן שלו, "דברים מתפוררים", מדבר צ'ינואה אצ'בה על הסוגיות החברתיות הקשורות בבואו של האדם הלבן. הגיבור אוקונקו, שלפי המשוער חי בשלהי המאה ה"ט, הוא איש בעל יושר אישי. מחמת השתלשלות טראגית של מאורעות נבאש ריחו שבטט שלו והוא מגורש לשבע שנים. בשובו הוא עומד בפני מצב חדש. מיסיונרים קנו את לב רבים מבני-שבטו לאמונה החדשה. ה"קלאן" של אוקונקו מפולג. בנחשול של זעם ושנאה שורפים את הכנסייה לעפר. דבר זה מצדו מעורר את נציב-המחוז להטיל על הכפר קנס קיבוצי. אוקונקו שוב אינו יכול לשאת את חילול כל היקר בעיניו והוא שם קץ לחייו. גיבורו של צ'ינואה אצ'בה המתואר כאן אינו פחדן מתרפס הנסוג ונחבא אל שפת הגיהנום. אמנם אין הוא משיג מאומה על-ידי התאבדותו, אבל הוא מת מעבר לבוש מזה והתאבדותו היא סמל חי של התנגדות. מ.ד. פאבר, במאמרו "חורבן-עצמי ב'המלך אדיפוס'", מבדיל בין התאבדות במסגרת הרגשת-אשמה להתאבדות מחמת רגשי-כשל המוצאים להם פורקן במעשה תוקפני המכוון כלפי-פנים.³² התאבדותו של אוקונקו היא, למעשה, תוקפנות בשינוי-כיוון המאצילה את כל הרקע הנפשי של היליד השחור בתרבות שנכפתה מגבוה על-ידי האדם הלבן. הרומן של אצ'בה הוא פעילות מיתופאית במובן הגאה ביותר. ובמובן זה דווקא נכשלת יצירתו של טוטואולה.

לגביו הפכה חוויית הבוש עימות מקיף-כל ששינה את יחסו לדברים שסביבו. אבדן חוש-המידה המתלווה לכך בכתביו מכוון מעתה לקיום בפוש הפונה אל קווים שונים מאלה הנהוגים בחיי יום-יום. הוויית הבוש יש לה זכות-קיום משלה, זכות המנותקת לבלי-השיב מזירת התקשורת היומיומית שלנו, זכות שהיא, כפי שיאמרו הגרמנים "Verrückt". פירושו של זה מועתק ממקומו המתאים בסדרם הכללי של דברים, המכאן "מטורף". משעה שנכנעה הנפש לאורח-חיים זה, מוצף הטירון בשטף המנא המעוות את השיירים האחרונים של אנושיות שנתרו באותו אדם. הזיאוב היא צד אחד שעשוי ללבוש המצב הנסיגתי. אם לובש אדם צורת בהמה כדי להתחמק מן החיה לצורך הגנה-עצמית, ואם הוא מתגלגל בצייד בהמי התר אחר טרף, כפי שקורה במעט בכל עמוד ביצירתו של טוטואולה, דבר זה שוב אינו רלבנטי בעולם בו

התופעות של חיי-היומיום מנופחות על-ידי קסם-הכישוף של מגא המושלת-בכיפה בין הגילומים הקמאיים של הנפש התת-מודעת. די לנו אם נאמר שבכל מקום בו מופיעים גילומים כאלה בתהליך האנאליטי מעידים הם על תסמונת פסיכוטית, כלומר-נסיגתית בעיקרה. במערכת הרישומים הראשונה הכלולה בספר המוזכר-למעלה, "הפסיכו-פאתולוגיה והביטוי התמוני" (כרך א'), רואים אנו את השלבים השונים של מצב קאטאטוני עם התיאורים הזיאוביים המתלווים אליו. ספירת-האני הכושלת בתיפקודה נראית בכל מקום, ובעצם היא מוכתמת על-ידי דפוסים משונים, קמאיים הפורצים ועולים מגבכי תת-ההכרה.

סוף-דבר

כבוש הוא קולו של עמוס טוטואולה בזירה של אפריקה העכשווית. הוא גם ביטוי הניגודי של איש מחונן שלכאורה נבצר ממנו להתגבר על ההשפעה הפסיכולוגית של מצב מדיני וחברתי כפי שנצטייר לו בימי-חלדו. עם שאפריקאים בני-זמננו נכספים אל חוויית "רטט הדם הפראי" של אבות-אבותיהם, עם שהם מסתערים להגיע לעצמאות-אמת, לבטח תתגלגל כמיהה זו בפעילות של בריאת-מיתוס בהיקף רחב יותר ויותר, הנחה המובנת כבר לרוב האינטלקטואלים האפריקאיים. מבחינה זו יצירתו של עמוס טוטואולה לוקה בחסר. אין טעם להפליג בוויכוח בשאלה מה עשוי סופר זה לתת לעולם בשנים הבאות. יכול אני לדון אותו רק על-פי מה שהוציא מתחת ידו, לא על-פי מה שהוא עשוי לכתוב בעתיד. אם כה ואם כה, בשום-פנים אין לפסוח על קולו של טוטואולה בכל דיון הנוגע בזירה הספרותית של אפריקה. בהווה. כל כמה שהרחיק עדותו בבריחתו לתוך הבוש, הריהו מגלם אותו ניגון ספרותי ופסיכולוגי שהוא עצם-מעצמה של אפריקה החדשה. אולי לא הגיעה עדיין השעה לשבץ את טוטואולה במסגרת ספרותית הולמת, כשם שעדיין לא הגיעה השעה להינבא על הצורה הסופית שילבש העימות הגורלי של האפריקאי עם האדם הלבן. המאבק לזהות-עצמית יכול להיות רק תוצאה מפעילות בת-משמעות בבריאת-מיתוס. אולם בהקשר זה עתיד ממד קולו של עמוס טוטואולה להיות ניגוד פסיכולוגי שאין לשנותו.

הערות

1. Leonard W. Doob, "Psychology", *The African World*, ed. by Robert A. Lystad, (New York, Frederick A. Praeger, 1965), p. 374.
2. Can Themba, "Requiem for Sophiatown", *An African Treasury*, sel. by Langston Hughes, (New York, Crown Publishers, 1960), p. 13. ר' גם, בתרגום עברי של יריב עיטם ב"סיפורים-אפריקאיים בני-זמננו", עם הספר בע"מ, 1963, עמ' 172 וגו'.
3. Harry Slochower, *Mythopoesis* (Detroit, Wayne State University Press, 1970), p. 15.
4. Tom Mboya, "African Freedom", *An African Treasury*, p. 30.

5. Leonard W. Doob, "Psychology", *op. cit.*, p. 414.
6. B. J. F. Laubscher, *Sex, Custom and Psychopathology*, quoted by L. W. Doob in "Psychology", *op. cit.*, p. 241.
7. *Psychopathology and Pictorial Expression*, ed. by Sandoz, (Basel, New York, S. Karger), vols. I and II.
8. Allan P. Merriam, "Music and Dance", *The African World*, p. 465.
9. *ibid.*, p. 466.
10. William Bascom, "Folklore and Literature", *The African World*, pp. 469—474, *passim*.
11. Geoffrey Parrinder, Foreword to Amos Tutuola, *My Life in the Bush of Ghosts* (London, Faber and Faber, 1969), p. 10.
12. Bronislaw Malinowski, *Magic Science and Religion* (New York, Doubleday, Anchor Book A23, 1954), p. 101.
13. Lucius Apuleius, "Cupid and Psyche", *The Golden Ass*, transl. by Robert Graves (Harmondsworth, Middlesex, Penguin Books, 1950), p. 117.
14. Erich Neumann, *The Great Mother* (New York, Pantheon Books, 1963), p. 143, *passim*.
15. Harry Slochower, *Mythopoesis*, p. 15.
16. Gerald Moore, *Seven African Writers* (London, Oxford University Press, 1962), p. 56.
17. Geoffrey Parrinder, *op. cit.*, p. 11.
18. Gerald Moore, *op. cit.*, pp 45—46.
19. Erich Fromm, *You Shall Be as Gods* (Greenwich, Conn., Fawcett Publications, 1969), p. 59, *passim*.
20. Sigmund Freud, *Three Case Histories* (New York, Collier Books, 1968), pp. 107—159, *passim*.
21. Gerald Moore, *op. cit.*, p. 49.
22. *ibid.*, p. 57.
23. Amos Tutuola, *My Life in the Bush of Ghosts*, p. 174.
24. Amos Tutuola, *Simbi and the Satyr of the Dark Jungle* (London, Faber and Faber, 1955), p. 80.
25. Joseph von Eichendorff, "Aus dem Leben eines Taugenichts", *Werke* (München, Carl Hanser Verlag), p. 219, *passim*.
26. Amos Tutuola, *Simbi and the Satyr of the Dark Jungle*, p. 136.
27. Gerald Moore, *op. cit.*, p. 55.
28. Leonard W. Doob, "Psychology", *op. cit.*, p. 393.
29. Lucien Levy-Brühl, *The Soul of the Primitive* (London, George Allen & Unwin Ltd., 1928), p. 42.
30. A. T. W. Simeons, *Aerger und Aufregung als Krankheitsursachen* (München, Wilhelm Goldmann Verlag, 1962), pp. 186—188, *passim*.
31. Sigmund Freud, *Three Case Histories*, p. 162.
32. M. D. Faber, "Self-Destruction in Oedipus Rex", *American Image* (Detroit, Michigan, Wayne State University Press, 1970), p. 50, *passim*.

יחיאל חזק: ספיח לקיץ אחד

א. משמר קדמי

אֶהְלֵנוּ נְטוּי
יְרִיעָה מְעַמְלָנָה,
זָרִים מִתְפָּרְשִׁים עַל הַשָּׂטַח
דוֹרְכִים בְּנִתְנוּ, לְחַמְנוּ אוֹתוֹ הַבָּשָׂר,
בְּשֶׁהֵינָן רוֹתַח בְּסִיר הַצָּפוֹן כָּל הַלַּיְלָה
יִלְהֵט חֲמִסִּיּוֹם בְּאֲזוּנַיִם -
פְּתַנּוּ אָכֵל, צְרוּרוֹתֵינוּ בְּעָרוֹ -
וְרִכְבוּ עַל הַדֶּרֶךְ עֵבֶר,
וְנִשְׁבֵּר בְּגִרוֹנֶם
חֲרָסִים
חֲרָסִים,
נִמְלִים בֵּין שְׁטִינּוֹ אֲמָרוֹ צִהְרִים יִבְעָרוּ
מִכָּל הַלַּיְלוֹת

ב. ראש-חץ

אָפֶס דָּמִים עֲצֵרוֹהוּ קָרֵב
בֵּין שֹׁכֵה וְעִזְקָה
קָרֵב שְׁאֵלִיהוּ גַם אֵת עַל פְּנֵיו שֶׁהָכּוּ
בֵּין שֹׁכֵה וְעִזְקָה יִבְעָר
עַל רִכְבוֹ -
גַם יֵרַח הַפֶּךָ אֵת פְּנֵיו לְאַחֹר -
אֹ בְרוֹשֵׁיךְ שְׁחוּרִים נִמְתָּחִים בְּדַמְמַת הָאֶלְחוּט,

חֲלוּקֵי קִינְתָךְ מְכַאֲבִים אֶת הַוָּאדִי
 בְּאֶפֶס בּוֹכִים עֲזוּבוּהוּ
 דוֹהֵר עַל רֶכְבוֹ בֵּין שֹׁכֵה
 וְעֹזְקָה
 קָרַב
 עַל רֶכְבוֹ הַבּוֹעֵר לֹא אַחֵר –
 הוּא יוֹבִיל קִינְתָךְ אֶל הָעֵמֶק חֲזָק, גַּם מִמְּנֵי

ג. דממת אלחוט

חֲזָקִים גַּם מִמְּנֵי בְּרוּשֵׁיךָ הָיוּ
 אֲלֹחֻטִּים גּוֹדְדִים
 צְמֻרוֹת דּוּמָמוֹת –
 לֹא פָנוּ לְאַחֹר בְּלִכְתָּם לְהָרִים,
 לֹא פָקֵשׁ
 עֲצֻמוֹתָיו נִפְזְרוּ בְּרוּצוֹ אֶל הָעֵמֶק
 נִשְׁפָּךְ כְּבִרְזֹל מִתְּלֵהָב עַל
 גְּדוֹתֶיךָ –
 עוֹפְרֹת כְּבִדּוֹ יִרְכְּבֶךָ וְקוֹל גְּזִילַת הַהָרִים
 תִּלְתְּלֵי הַמְדָרוֹן בְּקַפְאָם.

שְׁמֵשׁ דָּם צְהָרִים שׁוֹבְרֵת קְרָנֶיהָ
 כָּרַע בְּרוּצוֹ, גַּם הַסּוֹס הַמִּטִּיל אֶת גְּלָלָיו,
 לֹא כִנְעָם רוּעֵד בְּשִׁלְפוֹ אֶת הַחֶרֶב עַל דְּרָךְ
 כְּבָרוֹשׁ – –

הָאֲלֹחוֹט מִתְגוֹדֵד וּבוֹכָה

יואב הלוי: נאות הכפר

מבעד לחלונו הרחב של הטרקלין יכול אתה לראות, מעבר לשדה ולנהר, את מסילת-הברזל, ובחלון חדר-המיטות עוד יפרח התפוח. המסילה שוממה מאד. בלילות חולפות בה בשתיקה רכבות שקרוגותיהן חתומים: מיטב פירות ספרד ופורטוגל אל שוקי העיר. בימים עובר בה, בוקר וערב, האומניבוס, ופעם אחת, אחר-הצהריים, בשריקה נוקבת, חולפת רכבת-האקספרס מפאריז, אדומת קרוגות מצוחצחים, בוהקת באור. בחלון חדר-המיטות עץ-התפוח, השדה, ובמרחק-ההר, סוגר על הדממה, גועל את האופק. כשבאת היו עלי התפוח נושרים, וזוהבים ומרשרשים, השדה הקצור היה ריחני ומיחל, ההר ירוק, וז'קלין פצע פתוח ומדמם. עתה שחורים ומעוקלים ענפי התפוח בחלון, באור האפור, השדה חרוש וממתין, ההר כהה ועמום, רק כיפתו מסנוורת בצחות השלג, וז'קלין כאב חרישי ואטום. כשינץ התפוח ותעלה השעורה בשדה ויפרחו הכרפומים בהר, בצל השמיים הכחולים, תהיה ז'קלין עוד צלקת אחת, עוד זכרון, עוד זמן עבר. כשלא תוכל עוד לזכור מה צבע היה לעיניה בעת אהבה, מה ריח היה ליריכה על החול הזהוב, מה טעם היה לשפתיה בקור הנוקב—אוי אז תוכל ללכת, לזרום, לשאת פרי.

הבית ישן וגמלוני ובלילות חורקות קורותיו. סלון גדול, שבפינתו המטבח; שני חדרים—באחד המיטה הגדולה והארון, ובשני ספה ושולחן וכמה כיסאות. בעליית-הגג תהו-ובוהו ובטרקלין דולקת האש באח כל שעות היום.

בחוף-הנחלה. דרך-העפר המובילה מן הכביש למוסך מכוסה חצץ, מתרחבת מול הכניסה. אל קיר המוסך צמוד הדייר. בכל בוקר יש להאכיל את הכבשים, להוציאן לחצר, למלא מים בשוקת. הכוורות שוממות עתה. עצי-הפרי שקעו בתרדמת החורף ורק האשוחים ירוקים כתמיד. העשב יבש והפרחים קמלו והשדה נהפך לעת זרע. האדמה ממתנה בסבלנות עד יעבור החורף ובניה—הצמחים והעצים—ממתנים עמה. מעבר לנחלה, נאות הכפר. בעד החלון שווילונותיו, משבצות אדומות ולבנות, מוסטים תמיד, יכול אתה לראות את השדות המשתפלים—רכים, עגלגלים, דשנים ומלאים—אל הנהר האפור, המלא. מעבר לנהר מסילת-הברזל ומעבר לה עוד שדות, והיער. בדרך-כלל מעורפלת צללית העיר במרחק אולם בימים יפים, צלולים וקרים וחדים, אתה יכול לזהות בה כל פרט ופרט. הכתם הכהה מימין הוא חורש הגבעה ומעבר לו—קארוו; צריחי הקתדרלה מתגשאים מתוך התל האפור של בתי העיר העתיקה ובצדם, אך למעשה מעברו השני של הנהר המפריד ביניהן—סן-ג'רוו; לימין, בין היער והעיר, פיסת בוהק כחולה—לימאן צלול וקר, ומעבר לו, בפצעי מחצבות וירקות-תמיד של ארנים—הסאלב. לשווא, לשווא, לשווא! שנתיים ימים היית בה והנה הלכת ולא-כלום. עיר—תנועה, המיה, גלים, חמדה, קולות, יפעה, פנים, קירות ואבנים, שער ברוח, מדרגות מוצלות, רחובות וכיכרות, שריקת הרכבות

המפליגות, פיכפוך היין בכוסות, התנפצות השלג תחת צעדים בבוקר, צריחות העורבים בדממה הנקרעת. הולך ושב, נמלט וחוזר, בורח ומתרפק. כדי לשכוח עליך לזכור, האם לא זו היתה תכלית בואך לכאן?

בחלון השני—שלוה. אתה יודע שמעבר לגבעה נמצא הכפר, אולם אינך חש בו. מעבר לו אתה רואה את ההר הגדול, הרחום, היציב. לעת בוקר ובלילה ובכל עת שאתה רוצה, יענה לך. עתים נדמה היה לך כי הוא חוסם את דרכך, מגביל את אפקיך, בולם את תאוצתך. טעות. ההר והאגם והנהר הם הדברים האמיתיים היחידים. הם ועץ-התפוח ועונותיו. שמור וזכור זאת והזכר לבניך אחריו: ההר והאגם והנהר ועץ-התפוח בעונותיו. וז'קלין הנסגרת לאטה, קמלה וכמושה כפרג בשלהי אביב. וז'קלין הנמוגה בערפלי-בוקר, פגה עם הד צריחות העורבים, זורמת עם המים אל הים.

אתה יודע שמעבר לגבעה נמצא הכפר, אולם אינך חש בו. אחת לשבוע אתה מתניע את המכונית הסגורה במוסך, יורד לכפר ומביא את אשת האופה—לנקות את הבית, לכבס, לבשל. זה היום שבו אינך נמצא בבית. אתה עולה במכוניתך אל ההר, מתחנה אותה אצל פונדק קטן, ועולה. הדממה הזאת: האור השקוף, עמודי הארנים, השיחים הלחים שחים תחת עומס השלג, צליפת ענף בשתיקה. שבילים מתפתלים, עולים ויורדים, ותחת רגליך נרמס השלג הצח. שעות. הבל עולה מפיך ואפך מאדים ונוטף. בשובר אדומות לחיך וידיך קרות. אתה מחזיר את אשת האופה לביתה, עורך קניות בכפר וחוזר. אורות העיר אובדים בערפל ורכבות-המשא החולפות אינן מוארות. באח דולקת האש והיא כל האור לו אתה זקוק. על השולחן פרושה מפה גקיה ועליה, ליד המנורה, מחברת ועט. כשיפרח התפוח, כשתעלה השעורה בשדה, כשיפרוץ בשמם של הכרפומים בהר.

*

בבקרים אפור האור, וחרישי. ענפי התפוח מפותלים ומעוקמים, זורעים בליטות מחוספסות והסתעפויות נוקשות. שלד, פיגומים, מערכת צינורות. ז'קלין בוכה בחדרה הנעול, בשלש לפנות-בוקר, ובחדר-האורחים האפלולי רק השתיקה, וידיך געות לאטן על גופו הערום של דניאל. בבוקר פועות הכבשים בטיפשות וממתינות, דחוקות זו אל זו, שתוציאן. זהוב היה החול והשמש לזהטת וירכיה של ז'קלין חמות ומלוחות. שלשום, אצל דלת המוסך, יונה פרושת-כנפיים, קשוחה במוות שלא-בעת, נצזתיה פרועות ועיניה מוזוגגות. בסיבוב חד נפלו משקפי-השמש, האור הניתו בחזרה מן השלג היה פוצע וחד; מפני הכאב מיצמצת בעיניך ואיחרת לכופף את ברכיך בסיבוב שלאחרי. השלג היה דוקר ושורט ואחר-כך שפתיה של ז'קלין, יבשות ולזהטות, ורכות גופה בינך לבין השלג, וצחוקה המשתנק. לאט-לאט הרמת את כוסית הוויסקי אל שפתיך, לגמת בחיוד והפנית מבטך אל ז'קלין הנוהרת בנצחון. עיניך בחנו באדישות את ידה המשחקת בתלתלי ראשו של דניאל, גולשת אל מיפתח חולצתו. הרמת שוב את הכוס ואמרת: "בהצלחה, יקירתי!" הרוח נושבת

לעתים, עזה ושורקנית, מנפצת את אחרוני הגבעולים, הרוכנים מפני אימתה. האדמה קפואה וכשאתה מהלך בהר עולה האד מפיד ומתנשא, לבן ובר-חלוף, בתוך ירקות ההוד של הארנים. זקליו, כנועה ומובסת, מוותרת על הכל. מגישה את פניה הלבנים, את גופה הזהוב, את מאווייה, שאיפותיה, תקוותיה, בלי לדרוש דבר. ואתה הולך. אינך רוצה. די לך, מספיק. אינך רוצה את התמיד, את הצמידות, את השייכות. אתה מחפש סערות, מערבולות ואש, כדי להיפלט מתוכן אל ימים מעין אלה, ימים של אור ודממה והתמשכות אטית, מתוקה וללא-תפונה.

*

יום אחד, לאחר ארבעה חדשים, אמרת לה שהגיע הזמן להיפרד. היכן היה זה? כיצד? מה היו המלים המדויקות, אותן בחרת בשקידה כה מרובה, בהן פצעת את תבוסתה? מה גייה נצחונך האחרון? וכי כיצד תוכל לזכור כל זאת ובחלונך התפוח, וההר?

לפני כן היו ימים אחרים. לילה אחד ארוך. ראשון. גופה הנצמד: שדיים כבדים, ירכיים מתערסלות, החום השופע מבטנה, שפתיה על צווארך ולשונה בפיד. אחר: ידה האחת על גבך והשניה, מיבלת בידה, על גופה, מתחת לאפודה העבה. ועוד: מעשה-מוכני נצמדים גופותיכם, כה מודעים זה לזה, כה שגורים, ועיניך תרות מעבר לכתפה, בדימדומים המלאכותיים, אחר לחיו הלבנה של דניאל, ליד הבאר. ושוב גופה הנצמד, ירכיה הקדחתניות, החום השופע מבטנה שורף את רגלך. שערה בהיר וריחו טוב וידיה על ערפך משלחות להבות קטנות ורעבתניות בגורך. מיום שהיתה שלך לא פסקת מלענותה. מיום שהיית שלה לא פסקה מלרדוף אותך. מרגע שפבשה אותך לא חדלו עיניך להתרוצץ סביב בחיפוש אחר אפשרות אחרת. מעת שנענתה לך לא חדלה מלצור עליך. דימתה לשים לך מלכודת ונפלה בפח. דימית לחמוק בעוד-מועד אך דניאל לא היה אפילו אמתלה, אפילו תירוץ. וככה תישארו זה לזו, בתוך שאר הדברים שאין יודע פשרם, בחרבות קהות ושריון מבוקע, בגרון חרוך-ויסקי ואצבעות מעוקלות, שנהביות עשן-הסיגריות. עד שיבוא האביב, עד שיגן התפוח, עד שתעלה השעורה בשדה, עד שיפרחו הכרפומים בהר.

*

בהתמשכות האטית הזו יש אורות. לעת-בוקר האור אפור וחרירי, מלטף את ענפי התפוח המתים ארעית. כשבוקעת השמש בעד העננים הוא קר וצלול ורם, וכל פגמי האדמה בולטים פיי-כמה. לפנות-ערב הוא רקע כחלחל לענפי התפוח ומעטה צמרירי לבאות-הכפר ולעיר שבמעמם. באפלה, בבואו מאש האח, הוא אדום, מריר, כהה מדי, טוב מדי. על ההר, ביער, הוא ירקרק ואזובי, נשימתו טחובה. בשדה החרוש הוא משב פתאומי, בהיר; על המפתן, בשקיעה המתכנית, הוא שיבה אטית אל השלכה וההשלמה. באפלת הלילה הוא כוב ירקרק של מחוגי השעון, הבטחה נוצצת של כוכב בלתי-צפוי, שלהבת פתאומית ואלימה של כאב המעירה אותך מחלום

מסורבל ומעיק. העצמים המופרים של חייך היומימיים: ירך, הארון הכהה, הדלת הלבנה, ענפי העץ—אלה לבדם. ולעתים, לעתים רחוקות יותר ויותר, שלהבת אור בשערה, ניצוצות כחולים מידה הטובלת במי האגם, האש באח ובהרותיה על עורה.

יש קולות. חריקת העץ בקירות. הידחקותן המטומטמת של הכבשים בדיר. צליפת ענף שמשא השלג הכפיד והכפיד עליו עד כי ניתר והתרומם. משק כנפי ציפור. צפירת רכבת-האקספרס. טירטור מרוחק של אסדה על הנהר. קולות אנוש מעבר לגבעה. שריטת ענפי התפוח בחלון. דישדוש רגליך על הרצפה. רישרוש הדפים בספר שאתה מחזיק בו. ביעבוע המים על האש. החבטה של דלת המוסך בהיסגרה. משק הרוח המתחפכת באדמה הקפואה. דריסת געליך על החצץ. ולעתים, נדירות יותר ויותר, צחוקה המשתנק, קולה המהמה, רחש שערה על הכר, וצווחת עלבונה.

בבקרים, כשאתה מוציא את הכבשים מהדיר, חם ריחו של הזבל, וניחוח העשב הקפוא יבש ופריך. בשובך אתה מוזג את הקפה הסמיך לספל, וריחו מר ורחב. הדלק הנשרף במנוע המכונית מצחין, שחור ומוזהם, ומשחת-השיניים דוקרת חריפות באפך. שעות אתה יושב, ירך קעורה על פיך, מחפש את ריח פיך, את ריח גופך, כמו ריח העמילן בסדינים ובבגדים הנקיים שמשאירה אשת האופה על המיטה. ריחו של הכפור, טהור וזך, כמעט אינו מתערב עוד במליחות של ריח ירכיה, בחול הזהוב, או ברכות החמימה של הבושם הטמון בין שדיה.

שפתוך טועמות את הדברים ולשונך משייכת אותם: חלב שעיע, בשם מדמם, תפוז חמצמצ, יין עמוק, מים צלולים, ריקים, רוק מתקתק. ורק הדם המריר, שנשכת משפתיך, מתיקות ערוותה החמה ולחות עורה המזיע עולים עתה לעתים רחוקות בלבד.

אצבעותיך נוגעות בדברים, מחפשות את מגעם. צמרן הדביק של הכבשים, חיספוסם של קירות הבית, שבירותם של הסדינים, חלקותו של הגה המכונית וצינתה הקרחית של ידית הדלת; הסבון הנלחץ בין אצבעותיך וגופך, כשאתה רוחצו, שב וחי; ענפי עץ-התפוח קשים ודוקרניים ורגבי האדמה הקפואה פוצעים את כפות ידיך. יד חובקת יד, ממששת ומגששת ומחפשת. שערך גדל פרע אולם מדי בוקר בבוקר אתה מחדש את חלקת לחייך, חש את גמישותן המתוחה על העצמות כמו בדו של אוהל, ורק לעתים רחוקות נדמה לך כעת כי בעורה אתה נוגע, בשערה הזהוב, המחושמל, במשי בגדיה הנפרמים, בחלקת גווה.

אתה מתמשך והולך, לאט וללא-תפונה. חייך מצטמצמים-והולכים, שבים ונסגרים סביב המרכז החי של גופך. אתה מחפש בתוכך את הכוח המניע, את מקור הכאב. בתפעול התקין של אבריך אתה תר אחר הישות ההיא, שידעה אשה ואהבה, עיר והמנה, ארצות והמולה. תר ומחפש, מחפש ותר. הימים באים בזה אחר זה וכשינץ התפוח—תוכל, כשתעלה השעורה בשדה—תרהיב, כשיפרחו הכרכומים בהר—תצא. שמיים כחולים ואור בהיר וחם יקדמוך, יאחזו בידך ויובילוך. רק אז.

כשאתה חוזר ומשגן לעצמך מה היה, עתה, מבטחון מרחק הזמן, באשליה של ניתוח הגיוני וקר, אתה אומר זאת כך: יום אחד, אצל חברים, פגשת אשה. מצאת חן בעינייה. היא מצאה חן בעיניך. הייתם שני גופות משלימים זה את זה, ארבע ידיים מחפשות זו את זו, גבר ואשה. עשיתם אהבה. גיליתם את מחבואי גופותיכם בפנינותיה הנסתרות של עיר סובלנית ואפורה. התערבבתם זה בזו על גדת נהר אביבי ובערימת שלג, במיטות רבות ובסירה על האגם, בבקרים גשומים ובשעות אחר-צהריים רעשניות. כל רגע היה טוב וכל מקום כשר לחתום בם, שוב ושוב, עד-כלות, את בריתכם זו.

אחר-כך באו רגשי-הכשל והקנאה, החרטה והאשם, הבריחה והקטרוג לאט-לאט השתחררתם מחגיגת הגוף וראיתם כי בודדים אתם ונפרדים וכי אין במעשה האהבה בלבד כדי לגשר ביניכם, לאחדכם. נוכחתם כי התשוקה מחשלת אזיקים וכבלי התאנה—עתק. ראיתם ונוכחתם, אך לא השלמתם עם המרעה. ואז פגשתם בדניאל, והוא היה לשיניכם, לך קודם ולה אחר-כך, מוצא ומפלט וסיבה. דניאל לא סירב מעולם לאיש, ושיניכם, אתה קודם והיא אחר-כך, בחרתם לפנות אליו כשנחסמו שאר הדרכים, לכרוע אליו כשלא נותר מפלט, להורות עליו באצבע מאשימה.

ולבסוף הלכת. כשאמרת לה מה בכוונתך לעשות היתה תבוסתה מושלמת וכניעתה ללא-תנאים. היה ברור לך שכוונותיה היו אחרות, ידעת זאת כל הזמן, אבל מעולם לא חשבת שפה מכורה היתה למה שציפתה למצוא בך: בטחון, שלוה, מזדעות. שפה אבודה היתה בסבך שבין החיפוש אחר דמותה היא ובקשת היציבות אצל האחר, המשלים. לא פיקפקת במעשיך. הכל היה ברור והחלטי. בהנף אחד גילית לפתע את שלהבת התענוג שבשליטתך עליה, ואת הפחד מפני התלות המשעבדת הרומסת, לתענוג הזה. אותו רגע היה ברור לך כי בכוחך לדרוש ממנה, ולקבל, את כל שהיה בידה לתת, ואף יותר מזה, וגם זה הרתיע אותך. ועוד, לו נשארת היו חייד העכשוויים נחתמים ונסגרים לבלי היפתח עוד לעולם, ולכן ברחת. הלכת, כי לא אותך חיפשה. לא אמרת לאיש לאן אתה הולך. הלכת כדי להתמשך לאטך, בחורף, כמו הדובים והסנאים, ועד שיבוא האביב ייחתם המחזור, ייסגר המעגל, יכסה העשב הרך את צלקות החורף.

אבל בין הניתוח ההגיוני הקר ובין הדברים שפנים אל פנים עמם, ואפילו בשעות חסד, אנו מתיראים להתיצב, יש מרחב צר, טווח מעומעם, חפיר שרוי בערפלים. ולעתים, לבד ובשעות חסד, כשנדמה לך שהנה עולים הערפלים, מתבהרת העמימות ונסגר המרחב, מה אתה עושה או ? אל איזו הזיה אתה נמלט ? איזו דלת משוריית אתה סוגר ?

אל תאמר. בחלונך האחד עץ-התפוח, וההר, ובחלונך השני נאות-הכפר, מסילת-הברזל, הנהר המלא וצללית העיר במרחק. אל תאמר. אל תצא. אל תפרוץ. הבט והגה והתמשך, עד יבוא האביב.

והאביב יבוא. קשיחות ענפי התפוח מתרככת עם המוקל העולה בהם. יום אחד מלטף משב קליל ובשום את לחיך ובהתרוממך, טובב כה-יוכה, כדי לאתרו, וכבר הוא כלא-היה. יותר ויותר פועות הכבשים בדיר, בלילה, ובהר אתה שומע לעתים רינת צפרים. הישות הכבדה, הקשוחה, הפצורה, זו אשר נצרת וטיפחת בתוכך בעת הקור והשלגים והגשמים העזים, גואה ועולה וממתינה בגרונוך. מוזיקה רכה, אור בהיר, חיוך זהוב של זבנית בכפר—וגדמה לך כי הגה תפרוץ. אתה מרסן את עצמך. ממתין. מגיח לקשיחות האלימה לתפוח ולגאות. אתה חושב על אותו ברק חולף של עונג, לנוכח עינוייה של ז'קלין, ושב להסתגר בתוך קליפתך. עדיין לא מוצתה הכוס. עדיין מצפים לך לילות קרים ואמולים, ימים ארוכים ואובדים, מדבריות נרחבים של זוהר בודד. אתה אדם קשה ותובעני, נוצץ ופוצע כאותו שבריר פחם שהתקשה והתאבן במשך רבבות שנים. אינך סובל תלותם של אחרים בך ותלותך שלך באחרים. לכל הסובב אותך אתה משלם באותו מטבע קשה וחיוני בו אתה משלם את חייך שלך: ניתוח צונן, מחשבה צלולה, ריחוק מרצון, ניתוק מבחירה. כדי שתוכל לקיים פיי-כמה את ההבטחה הטמונה בך, את הזעקה העזה מזעקת גופך, את הממאירה שבמחלות. ואינך מהרהר במלים שהשארת אחרריך, אינך מעלה באוב את הרחמים, את האהבה, את החסד. בבדידות הקפואה הזו שאתה מטיל על עצמך קיימים רק אתה וקול נפשך הזועק, הצורב, הגואה, התופת, התובע. זוכר ושומר.

ואם שוב באה לך שעה של חסד, אם שוב אתה רואה את ז'קלין, מובסת, בנאות-הכפר; שוב אתה מריח את ז'קלין, זהובה, בריח גופך; שוב אתה טועם את ז'קלין, מלוחה, בקפה הסמיך; שוב אתה חש את ז'קלין, חמה, בקשיחותו החלקה של הגה המכונית; שוב אתה שומע את ז'קלין, מרגנת, בדומיית ההר; אם שוב באים לך כל אלה אתה ממחר וסוגר את כל שעריך, מבריח את כל סגורריך, מרים את כל גשרריך, ובשתיקה איומה, חייכנית, צופה במערבולת שאתה מותיר אחרריך, מסביבך. לעולם אינך שב אחור. לעולם אינך מתחרט. תמצית מעשיך עתה היא ההמתנה לאביב.

והאביב יבוא, האביב בא. שנתך נודדת בלילות. עיניך טובעות בצללים. הילוכך אינו יציב וידיך רועדות למרות ספלי הקפה, עשן הסיגריות וכוסות הוויסקי. שנתך נודדת ועיניך טובעות בצללים, הילוכך אינו יציב וידיך רועדות כי בגופך מזדמרות מנגינות שאינן נשמעות לך, מנצנצים אורים שאינך מגיע למקורם, לוהטים משבים שמוצאם כה ידוע לך. הקשיחות מתרככת, הקשיות מתרפה, האלימות נמוגה עם הדם המתערבל, עם העיניים הלוהטות, עם הידיים הקודחות. אבל אינך נענה. אתה אתה קשה ותובעני ויש בכוחך לשים סייגים לעצמך. אתה מדרבן את המיית גופך כדי שתוכל להקשיב ביתר-שאת לשתיקה, להתמשכות. אתה רומס את התאוה כדי שתוכל להאזין לאהבה היחידה לה אתה מסוגל. משעבד את כל חושיך, את כל אבריך, את כל כלי-דמך לאותה ציפיה, לאותה שהות, לאותה ארצה.

לא זמן רב אתה נאלץ עוד להמתין. השלג נמס בהר והאדמה מפשירה בשדה. בבקרים ענפי התפוח מכוסים טיפות טל נוצצות ומן האגם הרחוק עולה אד תכלכל, רך

וחמים. שוב אינך מתרומם כדי לצוד משב־רוח חמים באקראי, כה רבים הם עתה, וריגת הצפרים עזה ובעלת־נית. בשולי השדה שלהבות ירוקות והאור כחול ורחב ומלא. אתה סובב את הבית הגמלוני, שקורותיו חורקות, ומגיע פניך אל עץ התפוח. רואה את ענפיו התפוחים, המלאים מוקל ערגה וחיות, ממשש קלות את ניצני פקעיו החתומים עדיין, המיחלים, השואפים. מלטף את קליפתו הקשה והנה רוויה ופוריה. אתה נסוב ממנו והולך אל השדה, מרים את הרגבים והנה פריכים ודשנים. מרפרף קלות על־פני הציצים הרכים, החיורים, העדינים, ומשיב את הרגבים למקומם. עדיין צפויות צינות בשעות של בוקר והנבטים כה פגיעים, כה זקוקים להגנה. אתה קם ועולה בהר ומחפש, בסבכים ובמערה, בין הסלעים החלקלקים ובתוך העשב היבש, עד שאתה מוצא את להב העלה הראשון, חלק וחד וצונן. ואז אתה שב לביתך ומכין את עצמך. קרובים וספורים הימים, צפירות רכבת־האקספרס מונות אותם אחד לאחד. עוד מבט אחד אתה מעיף אל נאות־הכפר, אוגר את השלוה, טומן בחובך את היפעה.

*

ביום שעוברות החסידות בשמיים הכחולים אתה עולה להר והנה פורח הפרכום. בא אל השדה והנה עלתה השעורה. ניגש אל התפוח והנה בקעו ניצוצות רכים, חלקים וחיורים, מפקעי ניצניו. אתה שב אל הבית, נועל את דלתותיו, יושב אל השולחן הגדול, מול החלון הרחב, מושך את הווילונות המשובצים, מדליק את האור, פותח את המחברת, נוטל את העט בידך וכותב: "מבעד לחלוננו הרחב של הטרקלין יכול אתה לראות, מעבר לשדה ולנהר, את מסילת־הברזל, ובחלון חדר־המיטות עוד יפרח התפוח..."

דן עונור: רהיטים הם נוות

רהיטים הם מות אטי
ישנם רגעים בהם הופכים רהיטים
להיות החיים עצמם.
המבט הזה בארון הספרים
הנראה כמשפחה המתפרקת מעצמה
מביא לך את תחילת הזמן
הנמס
כאלו היה גס של פתאים.
הספרים מכנסים לאריות קרטון
תכריכים חומים
לרהיטים שהפכו מות
הלוחש את שמך.

צמחים אינם מתגרשים לעולם

צמחים אינם מתגרשים לעולם
אלא רק נובלים לעצמם.
גנן שותל אותם בעציץ אחר עציץ
ושתיל אחד מציץ באחיו
כשהוא ירק כמו אביב אירופאי
מתהדר כלו בצבע פריחתו
מראה לשכנו כי לא גס ליחו.

הקנין הוא הלולת נשואים
של הפרחים
והסתיו הוסף אותם לצהבים.

הצמחים מתיבשים ונושרים
אבל אינם מתגרשים לעולם.

ברוך נאדל: נכרי

מיִּשְׁהוּ נְכָרִי מְאֹד מְעַלְעַל בְּלִילָה
בְּאֵלֶיךָ חַיִּי.

בְּדַפִּים הָרִיקִים שֶׁל מִלְחָמוֹת שְׁלֵא לְחַמְתִּי
בְּיָרִיעוֹת הַלְבָנוֹת שֶׁל נָשִׁים שְׁלֵא שָׁכַכְתִּי
וּבְנֵיךָ בְּצַבֵּעַ דָּם שֶׁל הַיְלָדִים שְׁלֵא נִקְפְּתִי אֶצְבְּעַ.

מיִּשְׁהוּ נְכָרִי מְאֹד פּוֹרֵץ בְּלִילָה
עֵמֶק לְתוֹךְ חַיִּי
וּפּוֹרֵט שָׁם עַל הַיְגִימִים הָאֲסוּרוֹת.

נושנות

הַרְגִישוֹת הַפְתָּאמִית הַזֹּאת,
הַתְחַדְדוֹת כָּל הַחוֹשִׁים,
הַנְּסֻתוֹת שֶׁנַּעֲשׂוּ נִגְלוֹת לְפָתַע,
כָּל הַחֲשׂוֹב שֶׁהִפְךָ אוֹלָת;

הַעֲדִינֹת הַמַּחֲרָה הַזֹּאת,
יְדִיךָ שִׁידְעוּ לְקַחַת וּנְפִשְׁקוּ לְעֶשֶׂר אֶצְבָּעוֹת תוֹהוֹת,
אֶת־הָאוֹנִים שֶׁבָּא עַל מְקוֹם הַכַּח הַבְּהִיר,
מְלִים רַבּוֹת שֶׁהִחֲלִיפוּ מַעֲשִׂים פְּשׁוּטִים;

הַנְּכֻנּוֹת הַמְּסֻלָּאָה הַזֹּאת
לְקַבֵּל אֶת מַה שֶׁנֶּרְךָ לָךְ,
לְהֵאֱזִין בְּמְקוֹם לוֹמֵר דְּבָר,
וְלֹא לְהִזַּח אֶתְּךָ –

וְהַמְלִיחַ הַנּוֹשֵׁנָה שֶׁבָּהּ הֵם מְכַזְּבִים אֶת הַדְּבָרִים הָאֵלֶּה.

אני מוכן לומר

...ולחלופין אני מוכן לומר לך
 שיש לי בית עם גגה, ואת תוכלי לתלות כבסים בין העצים.
 אפשר כרסה לקחת אל הנן, לראות: הילדים משתעשעים,
 ולדעת שכל זה – שלנו.
 אני מוכן לקנות לך ספינת-טיול,
 לצאת לשוט בה אל איי יון ונמלים,
 לגר עמך בתא ספון בארזים, ולא לחזר לְכָאן, אם לא תרצי.

בגלופין אני מוכן לומר לך
 שאהבתיך, שאוליד לך ילדים טובים, בריאים ורחוצים תמיד.
 אצא כל בקר אל הכרף, לשבר לך שבר,
 ואשוב, נושא בגאווה אבני-ריחיים.

בגפופין אני מוכן לומר לך
 שלא היו לי אהובות אף פעם,
 לא בביות ולא כבודות ולא יפות כלבנה.
 אני מוכן להשבע
 שאין כמוך ואין בלתיך, ורק אותך אהבתי.
 ואף אני מוכן להאמין בכל אשר אמר.

אך

מי כמוך יודעת.

ויליאם נש סנוית: תודעה וסדר חברתי

נושא הטראנסצנדנטליות בסיפורי "פוזמק-העור"

בהיסטוריה האמריקאית תמיד היה ה"מערב" מציין תנועה, התקדמות מתוך סביבה מוכרת אל מחוץ-הפץ בלתי-ברור מעבר לגבול. מתכונת זו של דימויים נכנסה לתוך רגש-הזהות הלאומי האמריקאי. כמו שקבע פרדריק ג'קסון טרנר בהיפותיזה המפורסמת שלו על הספר: "...ההיסטוריה האמריקאית היא במידה רבה ההיסטוריה של יישוב המערב הגדול. קיומו של איזור של קרקע פנויה, נסיגתו המתמדת והתקדמותה של ההתיישבות האמריקאית מערבה מסבירים את התפתחותה של אמריקה". אף כי שימת הדגש בקרקע-חינם, קרקע קנויה, מעלה עלינו מעין דטרמיניזם כלכלי, הרי התוצאה החשובה ביותר של התהליכים שאותם תיאר טרנר היא תמורה אינטלקטואלית ופסיכולוגית. מי שאומר שהמערב הגדול הוא האיזור של הקרקע הפנויה כאילו תיאר אותו כמקום בו יכול אדם לקוות להשתחרר ממעמסות ואילווצים, מקום שם הוא יכול לפתוח בחיים חדשים ומאושרים יותר. זהו תחום של מיתוס. "ההתפתחות החברתית האמריקאית", המשיך טרנר ואמר, "שוב ושוב היתה מתחילה מבראשית על הספר. ההתחדשות הנצחית הזאת, הניוליות הזאת של החיים האמריקאיים, ההתפשטות הזאת מערבה על האפשרויות החדשות שבצדה, על מגעה המתמיד עם פשטותה של חברה פרימיטיבית, הם המספקים את הכוחות השולטים באופי האמריקאי". הישימון "שליט במתנחל", והתוצאה היא "מוצר חדש שהוא אמריקאי". לאחר-מכן כתב: "אנשים, מוסדות ורעיונות אירופיים אוכסנו בישימון האמריקאי, והמערב האמריקאי הגדול הזה אימץ אותם אל חיקו, [ו]הורה להם דרך חדשה להביט על ייעודו של האדם הפשוט..."

כשהחלוץ זוכה למיתה וללידה מחודשת על-דרך הפולחן, וקונה לו אם חדשה, הוא מתעלה על תנאי עברו ואפילו על זהותו הקודמת. הפירוש של טרנר הופך את כל ההיסטוריה האמריקאית לתהליך מתחדש-תדיר של התעלות, המביא לידי יצירה מתמדת של אנשים חדשים, דמוקרטים, בני-מערב. שני חיבורים שנתפרסמו באחרונה בתחום הבקורת הספרותית מעידים על הצורות המגוונות שלבשה אמונה זו ועל מידת חדירתה העמוקה לתרבות האמריקאית. אדווין פ'אסל (Fussell), בספרו הספר: הספרות האמריקאית והמערב האמריקאי (1965), עוקב אחר אוצר-הדימויים של הספר ביצירתם של ששה סופרים גדולים מבני המאה הי"ט. ספרו של לולי פידלר, חזירתו של האמריקאי הנגזף (1968), מתוך שהוא מפתח את התיזה ש"מערבון חדש" הופיע כז'אנר ספרותי בעשור האחרון, מעלה לפנינו רקע היסטורי ממושך למיתוס של המערב. מבקש אני להיעזר בהבחנות של המבקרים האלה בבואי לדון בדוגמה המושלמת הקדומה ביותר של המערבון, סדרת "פוזמק-העור" של קופר.

פ'אסל עושה לו את תהליך האמריקניזציה של טרנר סכימה של ציור בסיסי קטן בשלש ישויות: הציביליזציה; הספר של ההתישבות בקצהו המרוחק ביותר; הישימון שמעבר (המצטייר לפעמים כטבע ולפעמים כממלכת הפראות). דימוי הספר הוא דינאמי; הוא קובע כהנחה מוקדמת זרם של נדידה הנע תדיר מערבה, לכן הישימון-לשעבר מתפתח בכיוון הציביליזציה ובתוך כך הציביליזציה משתנית בצורה המגע עם הישימון שמעבר לספר. מר פ'אסל גורס כי הדפוס של דימוי זה אפשר לנתקו מן המסיבות ההיסטוריות שהולידוהו ולצמצמו כדי תהליך של "יישוב יגודים על-ידי חדירה הדדית והתעלות". בדרך זו הוא מזהה את אוצר-הדימויים המערבי במערכת מפתיעה של דברי-ספרות.

שלם אבי-הטיפוס הקדמוני של התנועה מערבה הוא נטי באמפז של קופר. כאשר הטיפוס זה מופיע לראשונה בהחלוצים (1823) הריהו זקן גס ואפילו נלעג מעט הגר צרירי סמוך לעיירה טמפלטון שאותה יסד השופט מרמאדוק טמפל בספר של ניו-יורק. אך כמעט מיד החל הסופר לגלות תוכן דמויני באיש-היער הבא-בימים, הוא מוסיף לפתח את הביוגרפיה של באמפז בעוד ארבעה כרכים המשלימים את הסדרה. תוך כדי כך הטיפוס קונה לו משמעות יותר ויותר עד שסופו מגלם אידיאלוגיה שלמה, שאותה מסכם קופר במבוא כללי לסיפורי "פוזמק-העור" שהכין בשביל מהדורה חדשה ב-1850, זמן קצר בלבד לפני מותו.

במבוא משנת 1850 קובע כי "פוזמק-העור" היתה בו "מידה מעטה של ציביליזציה אבל היו לו עקרונותיה הנעלים ביותר כפי שהם באים לידי גילוי אצל חסרי-ההשכלה, ובכל חיי הפראות שאינם סותרים דווקא את כללי ההתנהגות הגדולים האלה..." מר פ'אסל מקבל ניסוח זה כפשוטו. באמפז, כך הוא אומר, "מסמל את הטבע ואת הציביליזציה ואת פעולת-הגומלים הדינאמית שביניהם, שהיא גדולה מכל אחד משניהם כשהוא לעצמו". מתוך שאיש-היער מתעלה מעל לכוחות המנוגדים הנפגשים במצב של הספר, מסוגל הוא "ליצג את הסגולות הטובות יותר" של חיי-התרבות וחיי-פראות כאחד, ובכך הוא געשה "בתכלית הפשטות אותו אדם חדש, הסתם-אמריקאי, דימוי הספר המערבי שלבש צורה של בשר-ודם..." אבל ניסוח זה פוסח על דו-משמעות ידועה במחשבתו של קופר. הסופר אינו יודע לבטח אם ניגודה של ציביליזציה הוא טבע מסביר-פנים או פראות מאיימת. העובדה היא שכל אחד משלושת מונחי-המפתח-ציביליזציה, טבע, פראות-מורה לא על רעיון אחד פשוט אלא על אגד סבוך של רעיונות אשר לו היסטוריה עשירה ומגוונת משלו. די לי שאזכיר כאן את הסבך הסימאנטי העצום האופף את המלה "טבע". כמה וכמה ממשמעויותיה שקנו להן חשיבות מיוחדת בשלהי המאה הי"ח, ומתוך כך תפסו מקום נכבד ברקע האינטלקטואלי של קופר, מרמזות על איבה למוסדות מפותחים ביותר ולחכמנות התרבותית של הכרך. מצד שני, "ציביליזציה" ו"פראות", שתי מלים שנשתגרו לראשונה משך תקופה זו, מרמזות על עמדה חיובית כלפי המורכבות המוסדית והתרבותית, שהיא, כמסתבר, מטרת ההתפתחות כלפי-מעלה בכל חברה

נתונה בדרך שורה קבועה של שלבים. המונח "פראות", כמו שמטעים רווי הארווי פירס (Pearce), גשתמע ממנו כי דרך־חיים טבעית או פרימיטיבית היא דווקא זו שבני־תרבות "התרחקו ממנה זה כבר ואף־על־פי־כן עדיין הם צריכים להתגבר עליה".

היצירה הפיסולית המהוללת מאת הורישו גרינאף (Greenough) המכונה קבוצת־המצילים (שהוזמנה בשלהי שנות ה־40 למאה שעברה, והוצבה בשער־המזרח של הקאפיטול הלאומי ב־1853) מציגה איש־ספך הלופת את ידו המורמת של אינדיאני האוחז בגרון־טומאהוק, כדי למנוע את הפרא מלהנחיתו על אֶם וילד לבנים. בקטלוג של יצירות גרינאף שנתפרסם בשנת 1853 נאמר כי הקבוצה מתארת "שלב במהלך הציביליזציה האמריקאית, לאמור ההתנגשות הלא־נמנעת בין הגזע האנגלו־סקסי לגזע הקמאי". ומשמו של גרינאף עצמו אומרים כי ביקש לגלם את "הסכנה שבישימון האמריקאי, את אכזריות האינדיאנים שלנו, את עליונות האדם הלבן, ומדוע וכיצד דחקה הציביליזציה את רגליו של האינדיאני מעל אדמתו..."

השקפה זו על התנועה מערבה ועל האינדיאני היתה שלטת בתרבות־העם האמריקאית. בסיפור־המערבון האפייני, שפותח בשלהי המאה הי"ט על־ידי מושכי־עט כותבי רומנים־של־פרוטה ועתוני־סיפורים, נעשים האינדיאנים פשוט אויבים נטולי־פרצוף השמים מצור על שיירת־הקרונות והנהדפים על־ידי גודו־הפרשים החמישי. גיבור המערבון הלבן אף הוא חלה בו התפתחות מקבילה. עד־מהרה ניטלת ממנו המורכבות הפסיכולוגית שנאצלה על נטי באמפו מכוח השתתפותו בתרבויות האינדיאנית והלבנה כאחת, והוא נעשה הקלעי, המפליג באלימות חסרת־דעה לשמה, אך מוצג בתמימות או בציניות כבא־כוח החוק והסדר ומתוך כך גם בא־כוח הקידמה ו"היעוד הגלוי".

אולם בשנות ה־20 למאה שעברה, כאשר יצר קופר את המערבון, נתגלמה בו הבנה מורכבת יותר של דימוי הספך. אם נסתבר שניגודה של הציביליזציה הוא הטבע ההיולי, הבתולי ולא השלילה הסתמית של הפראות, הרי אפשר היה ליחד תפקידים סימפטיים הן לאדם־העור הן לאיש הלבן ששכנו מעבר לספך. הרבה קודם־לכן הצמיח פולחן הטבע את רעיון הפרא האציל; ואף כי באמריקה הג'קסונית ספק אם יכול היה זה להיות יותר מגלופה ספרותית, הרי המציא לו לקופר הצדקה להעלות בסיפוריו לא רק אינדיאנים רעים אלא גם טובים. רב־משמעות עוד יותר הוא שוקראי רומנים עדיין מוכנים היו לקבל גיבור לבן המתגורר בישימון ומתנגד להתקדמותה של ההתישבות. דו־משמעות זו בפירושו של דימוי הספך היא המעניקה מיתח דראמתי ועגין אינטלקטואלי לסדרת "פוזמק־העור".

בהחלוצים, השופט מרמאדוק טמפל מועלה על נס כמתנחל ומחוקק. בתו של השופט, אליזבת, שקופר עצמו מזדהה אתה לעתים קרובות על־דרך הדמיון, קוראת בהתלהבות כשהיא חוזרת לטמפלטון אחרי תקופת היעדרות ארוכה: "יזמתו של השופט טמפל משתלטת אפילו על היערות!... באיזו מהירות צועדת הציביליזציה בעקבות הטבע!" קופר מאמץ לו את אמונתו של השופט כי "יזמתו" ביסודה

הומאניטרית היתה, הן במטרתה הן בתוצאתה; האלוהים בירך את מאמציו אף-על-פי שבחלקם נזומו "על-מנת לצבור עושר". "פוזמק-העור", לעומת זאת, שכבר חי היה על חוף אגם-גלימרגלאס כאשר אך בא השופט לסייר בקרקעות אשר רכש, רואה בייסודה של המושבה אי-צדק כלפי האינדיאנים וחילול טהרתו של ישימון-הבתולים.

קופר יכול להיפנס לתוך הרגשות של שני הצדדים בפולמוס זה, אך לבסוף רגשי-אהדתו נתונים לעילית הלבנה המחונכת הדורשת מסכת חברתית מורכבת להסתייע בה. הנה כך אין הסופר יכול לסמוך ידיו באמת על הרעיון ש"פוזמק-העור" הוא, כלשונו של מר פיאסל, "אמריקה כמו שצריכה אמריקה להיות". הוא מגיע לכלל תפיסה מופשטת של תפקיד-התיווך שממלא איש-היערות כמי שמיצג את המיטב שבחיים ובציביליזציה של הפראים, אך אין הוא יכול לוותר על הסדר החברתי והמדרג בחינת ערכים עליונים. רב-משמעות הוא הדבר שבאמפו עצמו מסור ללא יעורור למשפחת אפינגם האצילה, שבבניה הוא רואה את אדוניו על-פי דין. אפילו בהחלוצים, מקום שם הוא מתנגד לשופט טמפל מטעמים שבעקרון (חופש היער, זכותם של כל בני-האדם למתנות הטבע), נמצא שהוא פועל עוד ביתר-תוקף מתוך נאמנות פיאודלית לזהות למאיוור אפינגם הקשיש, אחד ההדורים ומצניעי-הלכת בקרב הגיטלמנים של קופר, הסבור כי השופט טמפל, המעוניין יותר במסחר, מעל זרכושו. ברומנים המאוחרים, כל-אימת שמופיעים אנשים מבני האצולה, נחלץ באמפו לשרתם כמורה-דרך ומגן. ואפילו כאשר מצליח קופר לפנות את הבימה מגבירות ואדונים, עדיין סדר חברתי מדורג קיים כהנחה מוקדמת וכבנתן של ערכים.

בו-זמן שמר פיאסל מדגיש את ההרמוניה ויישוב הניגודים המובלעים בדימוי של הספר, הרי מר פידלר מבליט את אפשרויות ההתנגשות. יתר על כן, בעוד שמר פיאסל קובע כי המערב חדל מהשרות השפעה חשובה על הדמיון האמריקאי זמן קצר אחרי מלחמת-האזרחים, הרי לדעת מר פידלר עדיין תוצאותיה של התנועה מערבה הן כוח חיוני בחיים ובספרות האמריקאיים. הוא מזהה את מושג הציביליזציה עם המימסד של זמננו, וציור הספר משמשו לבטא את פסילת המוסדות והערכים השליטים. שינוי זה בערכיות רגשית מניעו לפרש את פולחן "היעוד הגלוי" ואת שנאת-האינדיאנים מן המאה הי"ט כצורות מוקדמות של האימפריאליזם והגזענות של המאה הנוכחית. הוא מוכיחנו כי יש משמעות רעיונית בסרטי-הראש זרועי החרוזים ובמקטרגים המצויצים של הצעירים המרדניים; ומר פידלר מוסיף וטוען כי גם המאריח'ואנה וגם הפיוטה הן תרומות האינדיאני-האמריקאי לתרבותם של הפולשים הלבנים.

בתוך המסגרת של דימוי-הספר מודהה מר פידלר עם האינדיאנים לעומת נציגיה של הציביליזציה הלבנה. הוא מקדיש את ספרו ל"שבט שחורי-הרגל שאימצני",

והוא מצטט כפתגם פסקה בה קלוד לוי־שטראוס מביע את "חिבתו" ו"הכרת־טובתו" לאינדיאנים הפרימיטיביים של דרום־אמריקה הטרופית שבתוכם ישב מר פידלר, המפתח את דימוי־הספר לסיפור־מעשה, מיתוס המונח ביסודו של המערבון כטיפוס של ספרות בדיונית, אומר כי סוג זה של סיפור תמיד תיאר "את העימות בישימון בין ואס"פ שנעקר מאדמת־מטעו לבין אחר זר עד־היסוד־בו, אינדיאני—דבר המביא לידי גילגולו של הוואס"פ במשהו שאינו לא לבן ולא אדום... או להכחדתו של האינדיאני..." החשוב הוא כאן האיבה המתרמזת מפינויו של המתישב הלבן הטיפוסי כוואס"פ והמשיכה אל הדמות "הזרה עד־היסוד־בה" של האינדיאני. כאשר הישימון שליט במתנחל של טרנר הרי הוא נועל מזקאסינים ויורד בסירת־שט, אבל שינוי־הצורה מובע למעשה לנוכח האופק של ערכי המעמד הבינוני של המאה ה־ט. הלקחים החשובים ביותר שלומד איש־הספר הם הדמוקרטיה והאינדיבידואליזם. ומלמדיו אינם האינדיאנים אלא הנסיון של אילתור שיטות ומוסדות, יחד עם "חירותו של היחיד לעלות בתנאים של נידות חברתית..." תפיסת התנועה מערבה אצל טרנר, כמו גם אצל גרינאף, מחייבת למעשה את השמדתו של אדום־העור. הגדרתו של דימוי־הספר אצל מר פיאסל כדגם של פיוס וסינתזה משקפת אופטימיות סובלנית אבל משתמע ממנה שהסוגיות הכרוכות בכך מזמן כבר אינן חיוניות.

מר פידלר סבור שהסוגיות עודן חיות עד מאד. הוא מצדד במין מיליטאנטיות שלפחות להלכה היא מהפכנית. מנקודת־המבט שלו, האינדיבידואליזם והדמוקרטיה של טרנר הם צדדים של שוביניות אנגלו־סקסית גולמנית. אף כי במישור ההתנגשות הפיזית נכחד אדום־העור, הרי מר פידלר רואהו שב ככוח פסיכולוגי, סמל אשמתו של הוואס"פ ואלטרנטיבה לתרבות המדפאה של חברה טכנולוגית. בעלילה של המערבון החדש הרי הספר שאותו חצה הגיבור הלבן הוא הקו החוצץ בין הלכ־נפש שסוגלו למציאות חברתית קיימת ובין התחום המסתורי של הזיות מכוח סמים או שגעון בפועל־ממש. מר פידלר מתאר ישימון פסיכדלי חדש הנפתח לפני גוע של אמנים־סיירים גיבורים—"אי־אלה פסיכוטים, קומץ סכיזופרנים", שבהיותם פועלים כ"נטי באמפז והאק פיין בלתי־מוכרים" של ימינו הם חוצים את גבול השפיות והופכים להיות אנשים חדשים.

הנסיון להתאים את הציור והמיתוס של המערב לתרבות־הסמים הנוכחית נראה לי דוגמה למליצת ה"יהו"י" של ימים אלה הנוטשת את המשא־ומתן התבוני. אף־על־פי־כן מיטיב מר פידלר לקלוע אל המטרה כשהוא מעיר כי בעוד אשר "בלשון אב־הטיפוס הכושי מסמל את חום־היצר הנכרי", הרי האינדיאני מסמל "תפיסה נכרית". אם נקבל את דמותו של האינדיאני במובן הרחב כסמל לחוויה האמריקאית של מה שהוא נכרי למסורת האירופית בישימון המערב, הרי הערתו של מר פידלר היא מורה־דרך מצוין ליסודות ההתעלות במערבון כזאנר ובפרט בסיפורי "פוזמק־העור".

ד

למראית-עין, כמובן, קופר מגן על המסורת והסדר החברתי בעוז שאינו נופל מן העוז בו מר פידלר מתנגד להם. הרומנים של "פוזמק-העור" מזהים את הציביליזציה באורח חד-משמעי עם מעמד עליון של אצולה כפרית המפעיל מרות צודקת ומגלם את הערכים הנעלים ביותר. בהחלוצים מיוצג אידיאל זה בראש-וראשונה על-ידי השופט טמפל, שברור כי הוא דיוקן בדיוני של אביו של קופר. בסיפורים הנותרים זוכה האידיאל האצילי לגילום ממשי פחות ופחות. אחרון המודיקאנים (1826) והפריירה (1827) מעמידים לפנינו רק קצין אמריקאי צעיר וגבירה צעירה אחת עדינה או שתיים הנוסעות בישימון מתוך כפייה או תחת איום של שבייה, ובמפלס-הדרך (1840) ובהורג-האיילים (1841) מוותר קופר מכל-וכל על הגיבור והגיבורה מן המעמד העליון ושומר רק על הדמויות המטושטשות של קצינים בריטיים המוצבים במשלטי-ספר כמדגימיו של מעמד חברתי גבוה. ובכל-זאת סדר חברתי מדורג מוסיף להגדיר את ערכי העולם הבדוי אפילו כשהוא מצוי על הבימה רק במוחותיהן של הנפשות הלבנות.

נוהל זה אפשרי הוא לקופר מפני שהאידיאל שלו על האופי וההתנהגות היאים למעמד העליון היה מושלם כל-כך בפיתוחו ובר-שינוי במידה מעטה כל-כך. האדונים והגבירות שלו כאחד נתונים לשליטתה של מערכת הנחות מורכבת אך בת-בלי-עירעור. טיפוסים מעין אלה יודעים כמו בחוש מה בדיוק העמדה או דרך-ההתנהגות היאה לכל מערכת של מסיבות. מבחינתם אין להעלות על הדעת ספק לגבי שאלות של טעם או מוסר. משום כך אין הם מסוגלים למעשה למחשבה מקורית או להרגשה ספונטאנית. עצם הגינותם כובלת אותם. טיפוסים שמעמדם נמוך יותר ביצירותיו של קופר מסוגרים בצורה נוקשה עוד יותר במסגרת תפקידיהם החברתיים. לעתים קרובות הם ממלאים תפקידים קומיים, ואם מגסים הם להתרומם מעל למצב-המורשה שלהם בחיים נדונים הם ברותחים של סאטירה חסרת-רחמים. נטיות אלו, לולא נבלמו, היו הופכות את עולמו הבדוי של קופר למבנה של מוסדות בלתי-משתנים המאוכלסים אוטומטים. לטוב-המזל משוכנע היה כי החוויה האמריקאית נושאת עמה אפשרויות אמיתיות לחדשנות, שאותן כרך במחשבתו עם שטחי-הפתולים שמעבר לספר. כאן נתמעט עד מאד הפיקוח על יצריי הטבעיים של האדם מטעם החברה או שנעדר מכל-וכל, וההתעלות על דרכי המחשבה וההרגשה המקובלות נעשתה אפשרית, לפחות להלכה.

אולם אפילו הישימון אינו משחרר את דמויותיו של קופר אוטומטית מן העמדות שנשתלו בהן מכוח הכשרה קודמת. כאשר מרשים לנו להשקיף על הנוף הטבעי הפתול בעיניהם של בני-המעלה הרי דרך-כלל דומה כאילו עבר המראה מין חץ או רשת המורכבים עקרונות נאותים. כבר הטעמתי כי הסתכלותה של אליזבת טמפל בנוף ליד טמפלסטון כפופה להכרה בתפקיד היומני של אביה. הדגמה בוטה עוד יותר לצורה בה תיאוריה חברתית יכולה להשפיע על הסתכלות בנוף היא פסיקה סמוך לפתיחתו של מפלס-הדרך המתארת יער הדור-מלכות מנקודת-מבטה של הגיבורה,

מייבל דאגם. אף כי מבחינה טכנית מייבל איננה גבירה, לפי שהיא בתו של סמל, הרי נתגדלה במשפחתו של קצין-שדה וקנתה לה טעמים והבחנות מאוזנים. כתוצאה מכך, "שיקפו עיניה התכולות המלאות את הרגשת השגב שעורר המרצה". "ואכן", ממשיך הקול המספר ואומר,

היה בו במראה כדי לעשות רושם עז על דמיונו של הצופה. לפאת מערב, ...שופה העין אוקינוס של עלים, מפוארים ועשירים בירקותה המגוונת אך שוקת-החיים של צמחיה נדיבה... הבוקיזה, על צמרתה רבת-החן והבוכיה, עתרת הזנים של התדהר, רוב האלונים האצילים של היער האמריקאי, עם התרוזה רחבת-העלים, ...עירבו יחד את ענפיהם העליונים והיו לשטיח אחד רחב ובלתי-פוסק לכאורה של עלנה, שהשתרע הרחק לעומת השמש השוקעת, עד שגבל עם האופק...

והי הגורמה; אבל מדי-פעם אפשר להבחין באיזו סטייה:

פ-הושם, מחמת איזו שרירות של סופות, או מחמת גחמה של הטבע, ניבעה בין ענקי היער האלה פרץ-מה שאיפשר לעץ נחות להיאבק ולחזור מעלה אל האור, ולשאת את ראשו הצנוע כמעט עד לדרגתו של מישטח הירקות שמסביב. מסוג זה היו הליבנה, עץ שנודעת לו חשיבות-מה בגלילות מאושרים פחות, הצפצפה הרעדנית, כמה וכמה עצי-אגוז נדיבים, ועוד רבים ושונים שדמו לבזוי ולהמוני, שביד המקרה הוטלו למחיצת הרוממים והגדולים.

ולבסוף יש עצים אחדים המצטיינים מאד כל אחד לעצמו:

פ-הושם גם היה גזע רם וזקוף של אורן פולח את השדה רחב-הידיים, מתנשא הרבה ממעל, כאילו אנדרטה גדולה שיד אמן הציבתה על מישור של עלים.

פיסקה זו היא, כמובן, האצלת דימוי של החברה המיועדת לתפוס את מקומו של יער-הקדומים. התודעה המבצעת את מעשה ההאצלה היא בעת-ובעונה אחת זו של מייבל דאגם, של המחבר, ושל איזו הרגשה כללית משוערת של המין האנושי. בדרך כך דומה עלינו כאילו האידיאל החברתי המדורג של קופר הוא חלק מן הטבע גופו והוא מוצב מעבר לכל עירעור או בקורת. הקורא חזקה עליו שימצא עונג כשר ברוממות-הערך של אצילי היער, ויהיה שותף לבו המובע כלפי עצי-הליבנה והצפצפה המתמרים. ואף-על-פי-כן יש איזה שמץ של אי-התאמה, של מערכת ערכים אחרת, בארנים הגלמודים המתנשאים כמדומה אף ממעל לעצי האָדר מאלון הענקיים. כלום אין עצים יוצאי-דופן אלה מרמזים כי מדי-פעם יוכל איזה יחיד להשתחרר מדפוסי החברה הרגילים ולפרצם, כדרך שעושה, למשל, גטי באמפו? אמת שאין הוא דווקא אנדרטה מעוצבת ביד אמן; יש מקום לתמוה מה בדיוק היתה כוונתו של הסופר בהשוואה הזאת. עם זאת דומה כי אכן האורן המתנשא מסמל איזו רוממות מוסרית בולטת. לכאורה התמונה היא פתיחה הולמת לסיפור-מעשה בו, לאחר הפסקה של יותר מתריסר שנים, חוזר קופר אצל דמות שאת מותה תיאר באריכות בהפריירה, והוא מנסה להעלותו למעמד הטכני של גיבור.

אולם מתברר כי מעשה זה קשייו בצדו, ואולי אינו בר-ביצוע כל-עיקר. מאמץ אביה של מייבל להשיא אותה לאיש-היערות המהולל מסתיים בכשלון ששני הצדדים מכירים בו שהיה בלתי-גמנע. הזיווג של באמפו ומייבל היה עשוי לסמל סינתזה

של ערכי הציביליזציה והטבע (או החיים הפראיים); אך עם שהעלילה מתפתחת דומה כאילו קופר מגלה כמעט בעל-כרחו שזיווג מעין זה אי-אפשר להעלותו על הדעת. יכול הוא לצייר לעצמו את הסינתזיה על-דרך המופשט אבל אין הוא יכול להעלותה בדמיונו בפועל-מש. הנה כך נחסמת עוד דרך משוערת של התעלות בעולם הבדוי הזה.

ה

העובדה שאין קופר יכול להביא לידי כך שאיש-הישימון יתקבל כבן-זוג לגיבורה המחונכת, אין פירושה בהכרח כי אין כל בסיס להתעלות בחווית הספר. דמותו של נטי באמפו יש בה עומק ועושר של דמיון החורגים מן המיגבלות של האידיאולוגיה של דימיון-הספר ושל מוסכמות הרומן כפי שהבין אותם קופר. בהורג-האיילים חוזר המספר לתהייתו הבדיונית על משמעותה של התנועה מערבה לגבי התרבות האמריקאית על-ידי עיון מדוקדק יותר בחיים הפנימיים של גיבורו. יש תיאור חי של הכנסתו של באמפו בבירתו של לוחם אינדיאני, שבדין עורר את התפעלותו של אייבור וינטרס; והרבה פסקות, מוצלחות פחות, מוקדשות לתגובתו של איש-היערות הצעיר על הנוף. ואולם בסיפור המורחב על שיבתו של באמפו למחנה האינדיאנים העוינים—בו הוא מצפה לעינויים ומוות—רק משום שגדר בהן-צדק לעשות כן, מפותח נושא פסיכולוגי נוסף. המעשה הזה היוצא-מגדר-הרגיל, הבא במצוותו של עקרון אָתי שהוא למעלה מהשגתן של יתר הנפשות הלבנות, נראה בעליל שהוא מכוון להדגים עד היכן סיגל לו איש-היערות את תפיסת הכבוד האינדיאנית. אך למרות הסברותיו הארוכות של באמפו, מוסיפה הפגנה זו של מוסריות רוממה להיראות סתם יוצאת-דופן. טכס הכנסתו בבירת מיוחד הוא מכדי שישקף דפוס מצוי-לרבים בחוויה האמריקאית. וכפי שעוד אנסה להראות, נתברר כי הערכת הנוף שלו אינה אלא פארודיה על השתפכיות-נפש עדינות של שיגרה. בכל-זאת היתה בו בקופר הכרה בלתי-מובעת שכאשר אנשים לבנים חוצים את הספר אכן באים הם במגע עם מקורות בלתי-מסורתיים של ערכים, וחלה בהם מעין לידה תרבותית מחודש. מבחינת הבקורת, הבעיה היא למצוא את הרמזים לחוויות מעין אלו ברומנים. אם נוכל לזהותם הרי נעלה על עקבות התיאור האמיתי—בניגוד לרעיוני ולסכימתי בלבד—של ההתעלות ביצירתו של קופר. הרמזים שאותם אנו מחפשים אפשר מאד שיצמחו אי-כה מתוך המגע בין אנשים שנולדו בחברה תרבותית—בפרט באמפו—ובין הישימון כעובדה פיזית. הצד הגלוי ביותר של מגע זה הוא צד שבאין מונח טוב יותר אקרא לו זיקתו הטכנית של איש-היערות אל הטבע: בקיאותו המופלאה בחיפוש עקבות. הואיל וחכמה זו למד בעיקר מן האינדיאנים, הריהי מסמלת את סיגולן של תכונות פראיות על-ידי האדם הלבן. קליעתו שאינה-מחטיאה ברובה הארוך היא לגבי "פוזמק-העור" כישור קרוב מאד לזה, כישור הנחוץ לקיום בישימון, אבל ביצירתו של קופר הרובה הוא בדרך-כלל נשקו של הלבן; הוא מוצר של טכנולוגיה שאינה בהישג-ידו של האינדיאני.

הגישוש אינו חשוב הרבה בהחלוצים, אבל הוא מופיע בהרחבה ברומנים המאוחרים שבסדרה, שבהם הנפשות עוברות לעתים קרובות ביער. דוגמה טיפוסית אנו מוצאים באחרון המוהיקאנים—דוגמה שענין בלתי־רגיל בה הואיל ומארק טוויין בחר בה לחצי לעגו במסתו על "העבירות הספרותיות של פנימור קופר". דאנקו הייורד ועמיתיו "פוזמק־העור", צינגאצ'ג'וק ואונקאס רודפים אחר בני־מינגו הודים שחטפו את קורה ואָליס מאנרו. בתחילה עושה אונקאס מעשה־גבורה שאפשר לסלוח למארק טוויין אם מצא שאינו מתקבל על הדעת; הוא

...גרף את העפר אל הפלג הקט והעכור שזרם מן המעיין, והטה את הילוכו לאפיק אחר. משעה שהיה אפיקו הצר מתחת לסכר חרב [כוונתו של קופר לומר "מנוקז"], השתוחח עליו בעיניים ערות וסקרניות. קריאה מתרוננת בישרה מיד על הצלחת הלוחם הצעיר. החבורה כולה נקהלה מסביב לנקודה בה הצביע אונקאס על טביעת־עקב של נעל־מוקאסין בסחף הרטוב.

אף כי מוכר וידוע שהאינדיאנים מומחים בגששות, מצטיין גם נטי באמפו ביכולת דומה לזו, והאב והבן דילאורר נועצים בו בבעיות קשות כאילו היה איש כערפם. לפרקים נוקט באמפו את היומה אף־על־פי שאונקאס נמצא במקום. כאן כמו בשאר מקומות מדגיש קופר את ההישג הרוחני הטמון בשיחזור של התרחשות משוערת על־ידי ניתוחם של נתונים שאין העין מבחינה בהם כמעט:

על־פי ראיות כאלו שאין להכחישן הגיע איש־היערות המאומן אל חקר האמת, בוודאות ובדייקנות כמעט כאילו היה עד־ראייה לכל אותם מאורעות שבנקל כל־כך בהביר אותם בתושייתו. אנשי החבורה, שהבטחות אלו הצהילו את רוחם, והנמק המובן כל־כך מאליו הניח את דעתם, המשיכו בדרכם...

פשטות, בהירות, דייקנות: אפשר להשתמש במונחים אלה לגבי הוכחה במתימטיקה, ואכן מדגיש קופר שוב ושוב את ההידור הטכני שבמעללי המעקב שמבצעים הטיפוסים מן הישימון. סגולות ניתוח דומות מגלים הם גם נוכח דילמות מעשיות אחרות. וכך פותחת פיסקה טיפוסית: "הורג־האיילים תוהו ובוהו היה עתה איך עליו להמשיך", והוא שוקל שורה של דרכי־פעולה אלטרנטיביות בטרם תסיים לאמור (בסגנון היצא לפסיקה של בית־הדין העליון): "לפיכך, בהתחשב בכל הדברים, הגיע לכלל מסקנה כי מוטב יהיה לו לחזור ולהצטרף אל חברו, ולנסות למתן את פחז־רוחו במשהו מקרירותו וזהירותו שלו".

הדגש הושם כאן בכוח השכל כשלעצמו. הענין הסיפורי בפסקות מעין אלו תלוי בפעולות השכל החושב לא־פחות מכל פיסקה שהיא אצל הנרי ג'יימס. אבל חכמת הגשש היא אקזוטית. שום איש לבן מחוץ לבאמפו אינו בקיא בה כלל. ואכן, מתוך זיקתו לאנשי־חוץ ואפילו לאויבים (שכן אינדיאנים עוינים כגון מאגווה באחרון המוהיקאנים מומחים בכך כמעט לא־פחות מן האינדיאנים הידיותיים), מקצוע זה של גישוש קונה לו נימות־לוואי של ניכור. אולי משונה יהיה הרעיון ש"פוזמק־העור" והאינדיאנים הם מאבותיו הרחוקים של הגיבור האינטלקטואלי המבודד התופס מקום כה בולט בסיפורת של המאה העשרים, אבל אפשר להתוות שלשלת של

יחש החל בראציונליסטים של ברוקדן בראון בדרך אנשי-היער המחווננים עד-להדהים של קופר והבלשים של פו (שגם הם דמויות מנופרות) וגמור במדענים המאוימים של הותורן, לרבות איתן בראנד וצ'ילינגוורת. כשרון גישוש יכול אפוא להיעשות סמל תגובתו של שכל האדם על אתגרים הבאים מסביבה חדשה. כל הקטיגוריות המסורתיות אינן חלות עליו והוא כרוך בהרמוניה של חושים, בדמיון ובתבונה שאין לה ולא-כלום למעמד חברתי או לעושר או לכל צד אחר שבמוסדות המקובלים, לרבות עקרונות שיגרתיים במוסר או באסתטיקה. שיחרור כזה של הרוח מדפוסים ואילוצים גזורים מראש הוא מעין התעלות הצומחת במישרים מגסיונו ה"מערבי" של האדם הלבן.

1

סיפורי "פוזמק-העור" מתארים עוד צורה אחת של התעלות, נדירה כל-כך עד שלכאורה היא מקרית כמעט אצל קופר, ואף-על-פי-כן כוח-משיכתה לגבי הקורא בן-זמננו גדול מזה של כל צד אחר ביצירתו. זוהי התפיסה הישרה, ללא מתווכים, של המסגרת הטבעית והפעולות הקשורות אליה. לא קל לו לקופר לצייר חוויה מסוג זה שהרי כשהוא מטפל בנוף נכנס הוא בדרך-כלל לתלמים נדושים של מוסכמות מוסריות ואסתטיות. אבל דווקא משום כך, כפול ומכופל רישומן של קצת הפסקות-המוצלחות ממין זה. יש כאן מקום רק לדוגמה אחת בלבד. בהחלוצים אנשי-היער משתפים פעולה בדיג-רשתות באגם בלילה. מיבצע זה התעשייתי-כביכול יש עמו בזבזנות מופקרת מפני שהשלל גדול כל-כך עד שרק חלק קטן ממנו יכול להיאכל. בניגוד מכוון לכך, מדגים "פוזמק-העור" את דרכו הממושמעת של איש-היער האמיתי הנוטל רק מה שנחוץ על-ידי שהוא נועץ רומח בטרטטה ענקית אחת. העובדה שהוא משתמש בלפיד על חרטום סירתו כדי להאיר את מעמקי האגם שאי-אפשר לראותם בשעות היום יש לה נימות-לוואי סמליות, אף כי איני סבור שקופר חש בהן ביודעים. כמו שקורה לעתים קרובות ברומן הזה, הוא מאמץ לו את נקודת-הראות של אליזבת טמפל:

אז ראתה אליזבת דג בלתי-רגיל במידותיו הצף מעל שבבים קטנים של קורות וקיסמים. ממרחק זה אפשר היה להבחין בו רק על-פי גיע קל, בלתי-נתפס כמעט, של סנפיריו וזנבו. הסקרנות שהתעוררה עקב חישוף בלתי-רגיל זה של רזי האגם כמו הדדית היתה בין יורשת הארץ לאדון המים האלה, שכן עד-מהרה הכריזה "טרטוט-האלתית" על התעניינותה על-ידי שהגביהה את ראשה ואת גופה כמה מעלות מעל לקו אפקי, ואחרי-כן שבה והנמיכתם למצב אפקי.

הדג מצוי בעומק למעלה מחמישה מטרים מתחת לפני המים, והרומח של פוזמק-העור יש לו ידית שארכה כארבעה מטרים בלבד. כה עזה תפיסתו של קופר את התמונה עד שהוא נכנס אפילו לתהליכי החשיבה של הדג:

בעודו מדבר היה "פוזמק-העור" מאזן ומכוון את כלי-נשקו. אליזבת ראתה את החודים הבהירים, הממורטים עם שנכנסו אט וחרש לתוך המים, מקום שם הורתה

ההשתקפות כי מצויים הם בריחוק הרבה מעלות מכיוונו האמיתי של הדג; וסבורה היתה שגם הקרבן המיועד רואה אותם, שכן כמו הגביר את משחק זנבו וסנפיריו, אם גם בלי למוש ממקומו. עוד רגע וגופו הרם של נטי התכופף אל פאת המים, וניצב הרומח שלו נעלם באגם. הקו הארוך, הפכה של כלי-הנשק המחליק, ומערבולת הבועות הקטנה שבאה לאחר מעופו המהיר, נראו בנקל; אבל רק כאשר נקלע הניצב שוב לתוך האוויר מכוח תגובתו שלו, ובעליו, שתפסו בידו, הטיל את חודיו כלפי מעלה, רק אז עמדה אליזבת על הצלחת המהלומה. הפלדה הקוצנית פילחה דג גדל-מידות, ועד-מהרה נוער הדג ממצבו המדוקר אל תוך קרקעיתה של הסירה.

תמונה זו יש בה חיות מיוחדת שלא קל להסבירה. ג'ון פ. ליינן הביע את הסברה שהודות לה אנו "...עומדים על מחשבתו [של נטי] מתוך ההרמוניה בין האופל, הדממה, האור הממוקד היטב והיעילות רבת-החן של פעולותיו. עובדות אלו שבתפיסתנו אפשר להעבירן לנטי כתכונות מוסריות, והאיל והן מגדירות כשרון המסמל את התאמת שכלו אל מסגרתו". אכן אמת הדבר שאף כי המסתכלת היא כביכול אליזבת טמפל יש לנו אשליה שקיבלנו גישה גם אל מוחו של באמפּו. ולרגע קל שניהם משוחררים להפליא מתודעה-עצמית. שום מושגים של סטאטוס או נימוס מקובל, שום קטיגוריות אסתטיות חבוטות ושום עקרונות מוסריים אינם חוצצים בין הנושא למושא. קופר ודאי מתרעם היה על מחשבה זו, אבל זהו הלך-נפש אַמְרֶסוֹנִי כשר וטוב. הוא מבטא את התעלות האני בתחושה של זהות בעלת הגדרה חברתית. כתוצאה מכך, מורשים "זרמי ההווה האוניברסלית" לזרום בין המתבונן ובין הגיבור. כשאתה זוכר איך אור הלפיד חודר ממש עד קרקע האגם, מתעורר בך אפילו רצון להוסיף עם אמרסון כי "היקום געשה שקוף, והאור של חוקים נעלים לחוקיו שלו זורח ומאיר אותו". אבל חוקים אלה—"תכונות המוסריות" של מר ליינן המגדירות את הסתגלות מוחו של נטי למסגרת שלו—שונים הם בתכלית מן התפיסות השיגרתיים של טוב ורע שאותן מיחס קופר בפירוש לגיבור שלו.

המשמעויות החשובות של הפיסקה שאותה ציטטתי נמסרות לא במישרים ובמפורש כי אם בעקיפים. הדימויים החזותיים מעלים היגד שהוא בעת-ובעונה אחת דק וחזק יותר ממה שניתן להבעה הן במינוח הפסיכולוגי של קופר עצמו הן באוצר-המלים שהוא מספק לבאמפּו. בכל התמונה כולה אין איש-היער מוציא הגה פרט להוראות שהוא מלחש לג'ון האינדיאני באשר להיגוי הסירה. זאת היתה החלטה נבונה מצד המחבר, כי בשעה שבאמפּו מנסה להביע חוויה חזותית עזה הוא נעשה דידיאקטי עד כדי שיעמום. בהורג-האילים, למשל, הוא מזכיר איך ראה לראשונה את אגם גלימרגלאס בפיסקה שברור כי כיונה להיות טעונת-רגש. רובו של התיאור מבוטא במלותיו של הקול המספר; הוא נפגם מחמת דפוסי-השיגרה של הסופר עצמו, כגון דיבור על "שיחירוש אפלים רמבראנטיים לכאורה", ומחמת נסיון לאלץ את הקורא להשיב את התשובה המתאימה כשהוא אומר לו שהחזיון הוא "תמונה נהדרת של תפארת-יער שופעת". אולם הרושם משכנע עוד פחות כאשר מנסה קופר לספם את הדברים בלשונו של נטי עצמו: "זה עצום!— זה חגיגי!— רק להסתכל, זאת השכלה שלמה! ... אפילו יד אדומת-עור אינה טורדת שום עץ, ככל שאני יכול לגלות.

אלא הכל נשאר כמצוות הבורא, למען יחיה וימות על-פי התכניות והחוקים שלו עצמו! באמפו הוא בעל אידיאולוגיה "מחונכת" לא יותר מן הקול המקסר. ובכל-זאת יש מטען ניכר של משמעות בעצם נסיונו של קופר למסור בניב "נמוך", ולו גם במסורבל, מין חוויה אסתטית שהמוסכמות הספרותיות ייחדו אותה לבני האצולה בלבד. אמת שאין הסופר יכול להתמיד בכוונתו; להוציא רמזים רפים לקיצוצי הברות ולכתיב הפונטי של "edication", הרי דיבורו הנבער של איש-היער, בדומה לרגש שאותו הוא מביע, הולמים את התקנים המתורבתים ביותר. נטי באמפו נולד "משרת" באחוזת אפינגם; והמעמד הדל הזה, שבעיני קופר אינו ניתן לשינוי, מנע מן הסופר להאמין באמת שיוכל איש-היער לדעת רגשות געלים שכאלה ולהביעם במלים. דיבורו של באמפו על הערך החינוכי שבהתבוננות בנוף הוא בלתי-משכנע במיוחד. אף-על-פי-כן פתח לפגיו מוצאו הפחות את האפשרות להתעלות כלפי-מטה, כלשונו של קנת בֶּרֶק—וזה דרך אחת לתיאור תפיסתו של טרגר על הנסיגה התרבותית בספר. קופר לא היה יכול להודות באפשרות התיאורטית להתרומם מעל לתיאולוגיה השיגרתית, או לסדר המשפטי, או לחוקות המוסר האסתטיקה, אך "פוזמק-העור" הנבער עשוי היה בכל-זאת להגיע לחירות פסיכו-לוגית על-ידי שישקע מתחת להם. מכאן הפופולאריות שלו בדור של שינוי ברגישות, שבכל מקום מתחילה היתה, כלשונו של אמרסון, לעמוד על "ערכו של ההמוני", להרים על נס את "הקרוב, הפחות, המצוי".

כשאדם קורא את קופר בזמננו יש בו הרגשה עזה כי המכשול העיקרי שהפריע לו במימוש תחושותיו העמוקות ביותר כסופר היה אי-יכולתו להשתלט על לשונו. אך מובן שקושי זה לא היה נחלתו שלו בלבד. המיבקע צריך היה להמתין עד להופעתו של מארק טוויין. ההתעלות אשר בה חש קופר במעומעם בחוויית הישימון של האדם הלבן אפשר היה להשיגה במלואה רק מתוך פיתוח פרספקטיבה של הניב העממי, ודבר זה מצדו חייב מהפכה בלשונה של הסיפורת.

בפיסקה שאותה ציטטתי קודם לכן, אומר מר פידלר כי נטי באמפו והאק פין הם חוקרי העשויים-ללא-חת של הישימון שמעבר לספר ממשי ופסיכולוגי כאחד. אף כי דברים אלה הולמים למדי את "פוזמק-העור", סבור אני שהם גובעים מאי-הבנה במארק טוויין. האק איננו חוקר ומגלה באותו מובן שבאמפו הוא כזה. אבל כרגישות, ועל הכל כקול, הוא מסמל את מטרת ההתעלות כלפי-מטה שלקראתה היה קופר צועד בבלי-הדעת כאשר העלה בחוונתו את הדמות של נטי באמפו. קופר לא היה יכול להשיג את המטרה מפני שקשור היה קשר עמוק יותר מדי לאידיאל האצילי שלו באשר לסדר חברתי. כאשר הצליח מארק טוויין לספר את סיפורו של האק פין מגקודת-הראות של גער נבער-מדעת ומגודה מן החברה, שינה את מהלכה של הספרות האמריקאית.

נושה ד. טיקטין: תולדות חיי

נִסְחָבוּ אֲבָא-אֵמָא בְּשָׂאָר עֲצָמוֹת יְיֵשׁוּת
בְּאֶסְרוֹ-חַג הַנִּצְחוֹן שֶׁל הַמְּלַחְמָה הַגְּדוֹלָה.
לְמַחְנֵה עֶקְרוּרִים מִן הַשּׁוֹאָה לְאַרְצוֹת נִכְבָּשׁוֹת.

וְהַמְסָךְ עָלֶיהָ, תוֹלְדוֹת חַיֵּי נִרְאוֹת בְּעֵלְיָהּ,

לְאִבֵי אֶזְרָא קִשְׁבֵּת. שָׁמַע שָׁם צוֹ
וְלִקַּח הַצִּיָּתָן אֶשֶׁת זְנוּנִים.
בְּתִקְוַת שְׁנֵי קֶשֶׁר לֹא הַשּׁוֹשְׁלָה וְהַקּוֹ.

יוליד מְמֻנָה בֵּין הַשְּׂבִיִּים לְגִבּוֹלָם בְּנִים.

לְאִמֵי עֵין תְּלוּיָה לְעֵתִיד מְעַמְעֵם עֲבָרָה.
אֵי פַעַם הָיוּ אוֹמְרִים שֶׁהַכֹּל גּוֹמְרִים בָּהּ.
יִלְדֵתֶנִי וְעַכְשָׁו הִנְנִי הַכֹּפְרָה.

וכך נִגְמַלְתִּי - הַתְּחִלּוֹת וְתוֹחֲלוֹת בְּסִבִּיבָה.

לְמַעַן, אֲנִי חוֹל הַמַּתְעוֹרָר מְקוּנָה, מֵרַבָּה יָמִים
בְּהִנָּת הַהַמְשָׁךְ הַקְּאוּמִי - גְּבוּר גִּילִי.
וְלְמַעַן שֶׁכֵּל חַיֵּיהָ יִשְׁבֶּה חֲסוּכַת אֶהְבֶּה וְרַחֲמִים

אֲנִי יוֹנָה מְצַפֶּה לְשַׁעַת הַשְּׁלוֹם - וְאַרְשָׁתֶיהָ לִי.

שׂאול בר־לב: נויל. חס. נוה

גִּדְרַ מִשְׁתַּרְכֶּת אֶל בֵּיעוֹת לִי,
אֲנִי דֹרְכֵי מַעוֹז אֵיתָן וְגַם
תִּיל מְלַחֶשֶׁשׁ, נָא פָּנּוּ אֶחָד,
וְעוֹד אֶחָד וְאַחֲרֵי־כֵן הִרְבֵּה.
אֲנִי אוֹתִי, חִילִים יַעֲבְרוּ
אֶל תּוֹכֵכִי שְׁנֵי עֲבָרֵי נְהַר
מִפְרִיד.

מִשֶּׁה! מִשֶּׁה! נָא קַח, בְּקַעַ
לְחֶרֶבָה וַיַּחֲצוּ תוֹכֵי נְהַר אֲנִי
מִפְרִיד.

אֶךְ אֵל נָא, אֵל נָא אָדוּם מְלֵא
מִדָּם הִזֶּה, נְהַר לֹא אֶקְרָא.
גִּדְעוּ. שִׁבְרֵי אוֹתְנוּ אֲנוּ אַרְוִים
שֶׁל לְבָנוֹן. שְׁזוּפִים.
אֶךְ, אֵל נָא, שָׂא נָא לָהֶם,
נְעָרִים שְׂלֵא.

הַפֶּל כָּאֵן. הַפֶּל כְּמוֹ אֶסְטֵרֶטְנִיָּה
שֶׁל לְשׁוֹן עַם זֶר, לֹא אֲנוּ. רוֹצִים
חֶרֶבָה וְנַעֲבֵר.

דן אדליסט: קשר חשאי

במשנה־כוח העיקר חיים ליפשיץ על ידי המכונה לחיתוך לחם, והסכינים הרוטטים חדרו לבשר הפריך. רצה שיימשך קול הניסור הצפצפני ככל שיימשך אך משפגשו הסכינים אלה באלה ניתק מהם כיכר הלחם הפרוס והחליק במדרון הברזל אל סל והוא נאנס להדמים את המכונה. שוב שמע את שברי הקול המעוך ופרצי הצחוק הקטועים מעבר לקיר, שלא היה אלא חציצת־הקרשים של ארון־הלחם ששימש קיר בין חדר־הלחם לחדר־האוכל.

עכשיו היה משוכנע שבו דיברו.

זה לא איצ'ה? אולי. סירוסי הקול שהומך לא יטעו אותו. עד הנה מחלחלות הנימים הזדוניות. מתמיד רחש רעתו. פרשת הקומקום בהשלמה. "זה ענין קליני... לא קלט"...תחושת המחסור של שנות העשרים השלושים... פעין פיצוי... (קול נוסף תמה)...הרי יכול לקחת שק? ... איש לא יפצה פה... (קול ידעני אחרי ציקצוק שפתיים רם)...אה! ואיפה הפורקן? (קול תמיהה) הרי?... (קול מתגרה)...לא מאמינים אה?!

חיים חש חולשה, אולי סחרחורת קלה, גושים געווי־צורה מיטרפים מול עיניו, ברכיו פקות וגלי קור מציפים אותו מכאן לכאן. אולי ברקים לבנים מבויקים בין הגושים געווי־הצורה? הלך אחור כנרתע. הלך והיכשל, עד שיצא לשדרה הרחבה המוליכה מטה אל שיכון־הוותיקים, שם חדרו.

"חיים?"

"כן חנה".

"אינך מרגיש טוב?" שאלה.

"לללללא זה...", ענה. "רק חולשה קלה. אנוח קצת עד ארוחת־ארבע".

•

"אם הוא רוצה לעזוב, שיעזוב", פסקה חנה ליפשיץ באזני בעלה בזמן שטילטלה בכוסו את שיק התה הנמס. זמן רב לא החליפו חיים וחנה משפטים של ממש לבד מהימהומים וחצאי הברות שהיו כעין שפת צופן הידועה לשניהם. היום, בארוחת־הארבע הקבועה במרפסת שיכון־הוותיקים שלהם, קשרו כבר שלושה־ארבעה משפטים שלמים ושבר רעיון חדש, שחנה לפחות התכוונה לדוש בו עוד. חיים לא ענה, ראשו מלא ציקצוק הממטרה, תנופת המים ההולכים אנה־ואנה חובטים בעלי הפלות תוחמים קו לחלוחית בגוע האגוז. קפלי פניו רפים ופיו פעור קימעה, כך הוא ממתין כל קיץ כל הקיץ לרוח־הערב הקלה שתדיח את עקת החום הכבד הרובץ על הדשאים. רום מצחו צהוב חלבי, כך אחרי שלושים שנות עבודה בשדה ועשר שנים

הנהלת-חשבונות. כאילו נמסך הכחול הקר של הניאונים בחדרו שבמשרד הנה"ח בעקבי שזופו הצרוב וכל המפרץ הזה המתגבע לעתים בקמטים עמוקים נתחם למעלה בתפרחת של אניצי שער, אפורה וקשויה.

משפסקו צילצולי הכפית בכוסו ננער בכבדות וקירב באנחה את התה. אתמול אמר לו צבי, בכורו, כי הוא עומד לעזוב את הקיבוץ. תוך חודש. ומיד אחרי אמירה זו שנאמרה בנימה סתמית דלג לענין חשבונות המטע שלא סוכמו אף שזה-כבר חלפה השנה וכבר עומד המטע בעיצומה של העונה הבאה. "מה קורה אצלכם שם?" שאל. חיים ליפשיץ ידע, אף כי לא חש בכך, כי קצות גופייתו נסתפגו זיעה והדבר טרדו מחמת אזהרתו של הרופא. עקצוצים פעוטים של רוגז חסר-אונים צבטו בו. הפעם זה בגלל המדרגות הרעועות המוליכות אל משרדו בקומה השניה בבית-האבן הישן. זה חמש שנים הוא תובע מוועדת-חברים, ועדת-משק, ועדת-חברה, ואפילו מן המזכירות, לסדר לו חדר בקומת-קרקע, אחרי-כן מתפלאים על איחור בסיכומים—היררה בזעף.

"גור", תבעה חנה ליפשיץ, "הוא כבר ילד גדול, מה אתה רוצה ממנו?" הימהם משהו שלא היה מחזור אף לו עצמו. לפני שנים, כמה זמן עבר מאז? היה דמו של חיים ליפשיץ חומר לשמע צלילי תבענות האלו. ואחרים. נכון היה לעשות ימים כלילות, בצהרי חמסין כבצינת הבוקר, למלא באדיקות נלהבת אחרי ציוויי החברה ופרטים בה, והעם והארץ. אחרי אותה תקופה היה מתקפד כולו עם רמיזה כלשהי של תביעה. עכשיו היו רק הדים עמומים של זכרונות מתקלשים-והולכים מאותה נכונות שמחה של נתינה. הוא קהוי לחלוטים ובקשה מקרית שטה לידו כספינה בערפל למרגלות צוק עד שהיא אובדת בהד צפירתה.

"מה רע לו כאן?" אמר חיים, מתבונן בקערית הגדושה עוגיות. "תאכל, תאכל", זירותו חנה. "לפני שעתיים הוצאתי אותן מהתנור. הן כבר לא חמות, אבל הטריות הזאת... אלו, הנהות..." הצביעה תוך כדי הליכה לגינה, "עם ד"בת-דובדבנים". ברדתה אל הגינה העוטרת את המרפסת סגרה את ברו הממטרה ובבת-אחת היה שקט, בקצותיו קול הריסוק המעוך של מכיתות העוגיות הפריכות בפי חיים.

צבי בכורו היה זר לו, ורק הרגל מוצק של מילוי-חובות שיגרתי קישרם בנוחות מפוקפקת. מפוקפקת—לפי שאין קשר ונוחות דרים בכפיפה אחת, אפילו שניהם מתפטמים מאותה קערית עוגיות. כמה זמן עבר מאז הלכו יחד לוואדי סבוך-הצמחיה ללכוד ראשנים? כלום. בקושי עשרים שנה. חיים פסק מלעיסתו, לשונו נעה כבדה וקשויה בין הגושישים הרכיכים של העוגיות. עיניו פקוחות לחצאים. הוא מנמנם. הוא מנמנם? בנו, אשתו, בתו. גם היא. היא איננה אפילו כשהיא בחדר, פורחת בין הראדיו והמקרר. יצחק שפירא היושב מולו במשרד ומפקח על החשבונות של ענפי השירותים. כנראה עמדו בקשרי רעות פושרת לפי שלא נזקקו למלים. אולי אסתר, הבתולה הוקנה המחוברת למכונת-החישוב. רק לפני שנה, שנתיים, היו מצחקים עמה בשעשועי-לשון מרומזים. והסוד—אפילו בינו-לבינו היה נרתע משזכר.

תחושת הבדידות האינסופית כשהוא זרוק במיטתו בשעות הלילה תעמיק בו עם לכתו של צבי. אולי, ודאי שיילך. חנה אפילו רוצה בכך, רוצה שיצליח, בטוחה בכך ואז תהיה הצלחתו קורנת פנימה, שכן אין הצלחות בקיבוץ. יש תורנויות. כל אחד טוב בתורו, רע בתורו, מסור לפי התור ופורע את השורה לפי התור. פעמים ממלא אותו חבר שתי קדנציות רצופות בתור כזה או אחר אך סופו לגמור, ואף הבא אחריו או מולו, סופו שיגמור. מה לחנה ולבדידות האינסופית? לעולם תהיה טורחת סביבו עד שתפגיר אותו. ואחר-כך יש לה החדר, הגינה, פעילותה האינסופית בחלוקת שי-הפסס. חצי שנה לפני החג היא אחוזת בולמוס סקרים לבחירת מתנות התצוגה, אירגון התצוגה, הכנת רשימות שמיות, הסתודדות מתמדת עם זלטקה במבוך הניקוד המגיע לחבר זה ואחר. איך היא גוררת בתל-אביב את ששים שנותיה מחנות לחנות; פעם נסרח אחריה, מקשיב בלב כבד אך סבלן להתמקחותה בשווה-פרוטה עם הסיטונאי. בשיאו של ויכוח הרים הסיטונאי את עיניו במצוקה ופגע בעינו של חיים, חיים משך כתפיים והעווה פרצופו אין-אונים ואז נכנע הסוחר באחת והסכים למחיר של שלש-עשרה ושלושים אגורות תמורת כל הקט כולו. כן, הוא התחייב לקחת בחזרה במקרה של פגימה.

בוריוות תוחבת חנה את מזמרתה בין גבעולי הכלות. ככה, בשפתיים מושחזות, חותרת היד הקמוטה העטויה כפפת-עבודה בין גציבי הגזעים הירוקים עד שהיא נעצרת לפני עלה זה ואחר ששוליו מצהיבים, ביד קשה היא לוחכת בשפתי המזמרה החדות את הגבעול הנושא את העלה הקמל ובנשיקה נקשנית היא קוצצת, ידה השנייה רחומה אוספת מניחה בפאת הגינה, עורמת אסופה קמלה אותה תשליך בפניה של איסוף הגזם. אם תפגוש בזלטקה בדרכה יוכל חיים לפוש עד שיגיעו הנכדים, אולי אפילו יוכל להשתעשע עם גל הקטן לפני שחנה תעוט עליו להלעיטו.

"חיים"

"כן חנה."

כך תמיד, כביכול בודקת אם עודנו חי. בהפניית עין יכולה היא לראות אם נעה כרסו אותו גיד קלוש עם שריקת-אוויר חרחרנית. אלא שאינה עושה זאת.

"חיים"

"כן חנה."

"חשבת..."

"כן חנה."

השיסוף התקיף של כל עלה שהעלה סימן קמילה היה לה מלאכת-קודש יומית. כל קיץ, כל הקיץ, היא תרה בעיניים בולשות בגינה, ובארוחת-ארבע לפני בוא הנכדים, אחרי שהכינה לחיים את התה והציעה לו את העוגיות שאפתה אך עתה, או אתמול, לכל היותר לפני יומיים, היא יורדת לשוח בגינה. חיים מופתע מדי-יום מן החדות העצורה הנמסכת בתנועותיה, שברגיל הן נמשכות ונגררות. בעוד היא הולכת וקמלה גינתה מוריקה, דוץ עכור נמסך בשלולית העין תחת גבעת העפעף הקמוטה, ופריחת שושניה הפכה אגדה בכל שיפון-המזרח. חיים נרדם.

"חיים".

"כן חנה".

"הוא הרי בחור בריא, מוכשר, אתה זוכר את העבודה שהכין לסיום המוסד?"

"כן חנה".

מרבד האורצל על מרפסת הבטון שינה תצורותיו, מבטו של חיים ליפשיץ נודד מעגבותיה המתנודדות של חנה אל יחפותיה של חוה, בתו של מרדכי שני שכנו. כעין עננה קלה חלפה את המסך האפור הנפרש תדיר מול עיניו. שעות בעקמימות על המסעד של כיסא-הגן הנושן שלו, היישר מולו ננעצות צמרות הברושים התוחמות את המטע בעומק השמיים, נדמה לו שאחת החניתות הירוקות זעה כלשהו וכי רוח-הערב הקלה קרבה-ובאה, אך לא. שריקת האוויר מריאותיו פחה דקה.

תמיד נביחות הכלב הקטן והמכוער, שזנבו מרוט ושעריו דבלולים קשים, מקדימות את בואם של גל ונורית. כבר הוא מקפץ אל השולחן הקטן וחיים מוריד לו עוגית. "עד כדי כך הוא רעב?" שואל חיים את גל בן העשר. "הוא אוכל הכל", אומר גל, ונורית בת השש מוסיפה: "גם-גרביים". "בעיקר גרביים", ממלא אחריה צבי שגח אחריהם ממעבה השיחים בפירצה הנמוכה. צבי גבוה מחיים, ממנו ירש את הסנטר הכבד, אולי משהו מן המבט התועה.

"מה אתה אומר על יעקב?" הודרו חיים לשאול. אתמול ישבו שניהם בוועדת-משק והערו קיתונות של צוננים על ראשו של הגזבר. אישוריו הסיטוניים לכל גחמה חולפת של כל מִכְרֹ-ענף הבעירו בשניהם חימה, חיים שניעורה בו שלהבת ישנה ירה בו מלים קשות ומרות ובשטפו אף חזר שלושים שנים לאחור. גם אז היה יעקב גזבר ומנע הקמת בית-חרושת שחיים יזמו.

"איפה היינו היום אם היינו מקימים אז בית-חרושת?" נהג להיאנח כל-אימת שפישפש בגירעון כלשהו. גם היום אמר זאת לצבי, וזה ניענע ראש גמלוני ותר באצבע אחר מישמש ראוי. גם את הגבות ירש מחיים אלא שאצלו הן מתלכדות לשסע זועף בשיפולי המצח. "גל", הוא מושך הברות בכבדות, "אולי תוותר לה? היא קטנה ממך". ברור לו שהבכור לא יוותר אף-על-פי-כן לא נע, הקטנה צורחת וחיים ליפשיץ שניסה להתערב נרתע מהינף-ידו של צבי. רבקה אשתו הופיעה בחטף על אופניה בעיקול המדרכה הצרה ועצרה בצרימה, כמעט על פקעת הילדים המתכתשים.

חיים ניסה בקול רפה: "אולי אתה פשוט לא יודע כמה טוב לך. זה לא רק ענין של גזחיות, פשוט-חיים טובים. ככה סתם אתה מבטל חיים טובים? איזה בטחון יש לך שבעיר יהיה יותר טוב? אתה עצמך אומר שלא רע פה". צבי סוקר את השולחן הקטן, סלסלת הפלסטיק המחוררת העמוסה מישמשים, מסכרת הזכוכית החרוטה, שי-הפסח שלפני שנתיים, וכוס הקפה המעוטרת של חיים, שריד אחרון לשי-הפסח שלפני ארבע שנים. כאילו על-פי גורל נשברת בכל שנה כוס אחת ותחתיתה עמה או בסמוך לה, ופחית העוגיות הענקית שגל הקטן עדיין לא איתר אותה וכשיעשה כן יתחוב בה את ידיו ואת ראשו ויכתוש עד-דק את העוגיות שבתוכה. אחר-כך

ישתלף ראשו המחיד, ידיו דבוקות בריבת-המילוי, קצה חטמו לחייו המתנפחת וזרועותיו בזוקים בסופר הדק כאיפור-פנטומימה.

אלא אם כן תאטר אמו את התקרבותו לפחית.

בזמן האחרון הפך הילד ערמומי—מכורה המסיבות—והוא מסווה את התקדמותו בגילויי אחנה כזובים כלפי הסב, ובאמת רבקה מוטרדת עכשיו בנפתלותה של הקטנה וגל תוחב ידו לפחית להוציא עוגית אחת בלבד. רק אחת. אלא שלא את זו הוא רוצה, וצבי אינו מכהה בו וחיים מעודדו לחפש את זו שהוא רוצה בה. כבר ראשו ורובו בתוך הפחית הרבועה, צעקתה של רבקה מתכוונת יותר אל צבי מאשר אל גל.

"מה זה נוח?" רוטן צבי בזעף כבד. "הכי נוח בעולם זה לשכב על מיטה רכה, לקבל את האוכל והשירותים דרך צינוריות ישר למעים, וממול, מסך טלביזיה עם כמה כפתורים. אחד קומדיה אחד טרגדיה ואחד נופי ארצנו. נוחיות שאלה חשובה מאד, אבל לפעמים לא הכי חשובה. אחד הלפעמיים האלה עובד אצלי עכשיו".

קולותיהם של גל והקטנה צלילים רמים ומתמשכים של תבענות מתפנקת וקול רבקה חתך ביניהם בפסקנות קשה. משב ראשון של רוח-ערב חמק בין עץ הפיקן וקיר הבית והגיף את כרבולת מפיות הגייר המאוטבים, וכנף המפה גרעדה. סמרמורת קטנה חלפה את חיים ליפשיץ, מבטו הצטלל ועכשיו הוא ממתין לליטופים נוספים שיצננו את חלקות עורו המיוזעות, ייטיבו עם גשימתו, ידחקו את גושי החום הגדולים לעבר שרשרת הגבעות המתגבהות מזרחית למשק אחרי שורת הברושים. מן השביל עלה דישדושה הכפכפני של חנה. זו לא היתה זלטקה.

"כן חנה", אמר חיים, אף שאשתו שאלה את צבי אם כבר טעמו מן העוגיות.

חנה הסתערה אל המטבח וצליל קופסות התערבב בשריקת קומקום.

"אל תשימי לי סוכר", אמרה רבקה בלכתה עם הקטנה אנה ואנה. "אתם עם האופנות החדשות", עלה מן המטבחון ריטון עסקני, "שתי כפיות עדיין אינן סוכר ולקפה יש טעם רק אם הוא מתוק, למה לכם להתענות על כלום? פיגורה! דיה לצרה בשעתה".

בני משפחת ליפשיץ לא שעו לריטונה אך הקפה היה מתוק עד-קבס. "בואי חמודה", בטלה חנה את הקטנה מזרועות רבקה, "בואי אל סבתא". וכך ישבו כולם בשתיקה מורגלת סביב שולחן התקרבות, בחבטות הרוח הקלות, בריבם הפעוט של הנכדים. רק חנה לא ידעה שלו והיא שואלת בקול דאוג אם חסר דבר זה ואחר, ולקינוח היו חצאי אשכוליות שגל העווה פניו לחמיצותן. חנה הודרזה ובמחווה חדה כתער הגביהה הר סוכר לפני חטמו של גל, עיניו מציצות בתהייה מאחרי התלולית אל רבקה וחנה חליפות, רבקה שמטה כתפה וחנה עלזה בקולה המרוסק: "תאכל חמודי".

מולם החלו להתאסף אנשי שבט שקד לפולחנם דו-השבועי (להוציא השבתות). על מישטח בטון היצוק בדשא כמין אי אָליפטי שפופים גברים ותינוקות על שררפי קש קלוע וקול פיטפוט צורם גובר-הולך ככל שמתאכלסים השררפים. על טסים עגולים מנחושת רקועה עורמת ולדה שקד את הבוריקאס שלה, הנודעים לתהילה, בעוד היא מניחה מגש גדוש והריח החם נישא באוויר שולחים הכל ידיים משמשניות ותאבות. "משפחת קופים נחה בקרחת-יער סביב אשכול בנגות, הירחר חיים. אחרי

שהכל סיימו את הצאי-האשכוליות קם צבי והחל לנוע אחרי גל בכעין מעגל שהרדיוס שלו מתרחק מחדרם של חנה וחיים ליפשיץ לעבר שבט שקד, לבו של חיים מתחמץ בו אף שהוא רואה זאת כמעט יום-יום. הרי כל היום הוא שרוי בחברותה גדולה עם גידי שקד זה? אך צבי כבר נבלע בהצטופפות המזוממת, מחליף נענועי-ידיים עם גידי שקד, גל מורט שערם של שני זאטוטים. לקראת השעה שבע, כשהצללים נטו אל מעבר לגינה, ופחית העוגיות כבר התרוקנה, הלכו צבי ורבקה גל והקטנה בשלום מרופף.

משהלכו נכנסה חנה לאקסטוז של נקוי ופינוי, חיים מסייע לה ביד רפה להחזיר את סדר המרפסת על מכוננו. זה שנים הוא מופקד על קיפול כיסאות המרפסת. אלה הכיסאות שהושגו על-ידי תימרון מפואר של שארית כספיו של תקציב הריהוט עם שארית הניקוד של שיהפסח. חנה גם צירפה לכך את תקציב שיהספר, ומכאן השולחן העגול. יש לכיסאות מיסעדי-יד רחבים ורפיפות פלסטיק ירוקות בעובי כפול.

הוא מקפלים ומשעינם במקומם הקבוע בין רווחי הקיסוס, עליהם את שני כיסאות הפעוטות האדומים שהתגלגלו לידו כשהיה אחראי על מחסן הריהוט. לבד שיפצם בנגריה ומדי-קיץ צבע אותם. פעם אחרונה צבעם עם גל וכמובן היה גל אדום מן השולחן ורבקה אדומה משניהם. מן המטבח עלה קירקוש זכוכית, חיים שהה כדי פעימה משעה שגמר להניח את רהיטי המרפסת.

"חיים".

"כן חנה".

"אולי תוכל להביא לי את אבקת-הסבון החדשה, זו עם הקופסה העגולה הכחולה, במרפסת הפנימית, בארון הקטן מצד שמאל למטה, אתה יודע, על-יד משחת-הנעליים השחורה, תיזהר לא למעוך את השופרת, חיים".

"כן חנה".

הוא מדדה לאטו בין פריחת השובנים לכותל הקיסוס, עד ששיר הלחלוחית המאזיב ההולך מן הברז במישטח הבטון אל גומות הפלות. לפניצאתם לחדר-האוכל אמר חיים כהרגלו, "רגע אחד", בקול מעור, וחנה חיכתה בפנים קשים ליד הדלת. חיים גישש במדף-הלכנים שבחדר-המקלחת והוציא את מפתח ארון-הקיר, פתחו ונטל את שקית הפלסטיק התואמת את כיסי מכנסיו החומים. היו לו שם שקיות פלסטיק מגדלים שונים, לכל זוגות מכנסיו, ועשרות רבות של קופסות ממינים סוגים צבעים וגדלים שונים, סדורים לארכם של מדפי ארון-הקיר. הוא תחב את השקית לכיסו, גיער ידו בתוכה, סגר את הדלת, דק אטום בעיניו, והחזיר את המפתח למקומו על מדף-הלכנים.

בדרך הרחבה העולה לחדר-האוכל קצב חיים את ברכותיו למברכיו ומבורכיו הקבועים. ליצחק שפירא המקרטע סביב בלומה אשתו. לחנקה החובשת עמה הוא מקפיד על חיוכים קבועים. הוא גם תומך אדוק בחשבונותיה בכל הנוגע לענייני המרפאה, מכבר עשה לו הרגל קבוע לבדוק מדי-שבוע מיחוש זה ואחר ולהתבשרם

מן ה"זה שום דבר" של הרופא—עד לשבוע הבא. הוא פורס ערב-טוב גם לאברהם עומד שהתאלמן מאשתו לפני הרבה שנים ובשנות אלמנותו צבר שפע נהגים ססגוניים ורוחו ספק-צעירה ספק-משוגעת.

היה להם שולחן פינתי קבוע כמעט. רוב סועדי חדר-האוכל באים בשעות קבועות לבד מארעיים שלעולם הם רעבים, או מאחרים ומקדימים עקב סיבה מיוחדת כמו נסיעה להצגה בעיר או ילד עקשן שמיאן להיכנס למיטתו.

בתום הארוחה לא נשארו ליד השולחן אלא חיים וחנה, פעם-בפעם הם משיטים מבט יגע ומתגנדנד על שאריות האוכל. עגבניה מעוכה שלא תצלח, פיסות גבינה, כתמי מימרח-הכבד שנשתיירו בצלוחית הגירוסטה. חיים מביט סביבו בחטף בהול ומגליש את המסכרת שהקפיד למלאה בתחילת הארוחה אל ידו הימנית הנחה על ברפו. בהינף מאומן הוא מרוקנה לכיסו לשקית הפלסטיק, פני חנה קשים. הוא מחזיר את המספרת לשולחן, ניקושה חלול, ידיו רועדות, סביבו ההמיה הרכה של דיבור מהוסה ופרצות צחוק תווזות. אברום שעתה-זה עבר מצחק עם בנו הקטן, הדיף ניחוח סוסי של זיעה חמוצה.

חיים קם בלי הסב ראשו ימין ושמאל ועשה דרכו היישר אל חלון הדחת-הכלים. השדרה שרויה באפולולית ובהרות כחול קר תוחמות את העלנה של הפיקוסים. חנה אינה מביטה בו אך עינה ופניה רכים. היא גילתה זאת בפעם השניה או השלישית, חיים היה בטוח שתגלה. בצעירותם ידעה למי יתחב ידיים עוד לפני שתחב. היא היתה מזועזעת, חישה להתעלף, שיברה את האגרטל הגדול בעל הפיתוחים, אפילו איימה בגירושים, אך חיים המשיך למלא קופסותיו כנכפה וחנה התרגלה. גם עליה ריץ הצל. בכעין תחושה מעוותת של אחוות-לוחמים גוננו על סודם, מתבצרים סביבו בפירפורי הלב וההקלה אחרי-כן. קשרי-חשאים נעבט ביניהם ברגעים אלה, ובשנתיים האחרונות, כך נדמה לו לחיים, מאז החל הענין, נשמט והולך צליל התבענות שבקולה. כשהיתה אומרת: חיים, לא היתה נושפת את התיי--- אלא נושמת אותו באמהות רחומה ומגוננת ולחיים נוח בכך. זלטה יודעת על כך? שוב טרדוהו הקולות ששמע אחר-הצהריים מעבר לחדר הלחם. מה יהיה עכשיו? איציה והחבורה. והצעירים ירחיבו פה. וצבי. רבקה. לא לא לא לא פשוט לא.

כבר חלף על-פני סערות קשות מזו, וסערות קשות מזו חלפו על פניו. לפני שנה פתח גל את דלת ארון הקיר (לא היתה נעולה כראוי, ייתכן?) ראה את טורי הקופסות ונטל אחת מהן, את הצהובה. כמובן נשמטה מידיו וכל הסוכר נורה לרצפה. הניצוץ החשדני בעיני רבקה, זעקותיו של גל, התעקשותה של חנה לסדר הכל לבדה, ועצמותיו הרוחפות שלו עצמו במרפסת.

ענין ארון-הקופסות גירה את דמיונו של גל ואחרי אותה תקרית היה נדרש לכך כל-אימת שעבר על-פני הארון. חיים היה פוטר אותו בבת-צחוק מרה כשהוא ממתין בהלמות-לב לתצורת שפתיו השושניות של נכדו, או ממחר לפתותו בפלאקאטים גדולים של טרקטורים שהיו שמורים עמו לצורך זה.

שוב נתקף חיים חולשה ונשען אל העמוד של מגורת-הכספית. "קרה משהו?" שאלה

חנה. "לא-כלום", ענה, "אגש מחר בבוקר לד"ר שוובל". בחדר הכינה לו תה תקיף והניחה את בראמס. חיים היה מושלך בכיסא המתנדנד, ראשו מידלדל למראשותיו, הצלילים אפפוהו כים והוא שקע בתנומה רטובה ומסוערת. עפעפיו הוקנים מתגבעים על צללים בגבעת הלחי. לפעמים הוא מתעוות וממלט נהי דק ורוסק וחנה סובבתו בלב מפרפר. לא היה בזה מן המדאיג לפי שכך מנהגו אך חנה ריפרפה סביבו בחשש סמוי כשהיא מתיגעת להזיח את המאזורר לעבר חיים, לווסת נשיבתו שלא תהיה חזקה מדי שמא יצטנן אך עזה דייה כדי שתיבש את זיעתו.

למחרת התעורר כהרגלו בחמש בדיוק. קול מזמרתה של חנה עולה מן הגינה. אי-בזה עממה בו אותה תמיהה ישנה: איך גדל משהו בגינה הזו כשבעל-הבית מפטרלת בין הערוגות במזמרה שלופה וקול הציקצוק מזדמר כל העת? אחרי-כן בא הריחוש הזולג של מי הממטרה הניגרים. כשהוא מוטל נרפה וכבד על מיטתו חושב חיים איך יתפוס את צבי בפיקניק אחר-הצהריים של סיום בית-הספר. אורית, בתו הקטנה, צריכה לרקוד שם. או אולי לשיר או לדקלם. אם יראה אותו יאמר לו כמה דברים ברורים. הרי אם יילך צבי יישאר הוא, חיים, לבדו כמעט. לא שהוא זקוק לחברותו של צבי, או שצבי זקוק לשלו. זה ענין של שייכות, של קירבה. לא, לא יאמר לו דברים כאלה כי צבי ינעץ מבט קהה בבלימה ויעיר לגל בקול כבד על שום-כלום. בארוחת-הבוקר הפתיעו צבי כשאמר לו שאחרי ההופעה של אורית הוא מעמיס את הסקאננה ולפנות-ערב הוא עוקר לעיר. "כבר?" שאל חיים שאלת-תם. "מה-זה כבר?" ניכר בצבי שהוא מוטרד, "לפנות-ערב". בארוחת-הצהריים סיפר לחנה והיא גיענעה ראשה. קנוט מחמת שתיקתה הרים קולו על אסתר על טעות של כלום שפכיכול מצא בחשבונותיה, ואחר שוחח עם יצחק שפירא שיחה ארוכה על הביזבוז הנורא הפושה בכל חלקה במשק וכי החיים בצל האנארכיה יסתיימו יום אחד במשבר. לא, הוא אינו מגזים, הוא חש בבירור—וגם החשבונות המוצקים מורים כך—שיבוא סוף לכל ההשתוללות הזו. יצחק גיענע ראשו כפי שניענעה אסתר קודם-לכן, וכפי שניענעה חנה קודם לאסתר וחיים נדכדך ופתאום חדל גם זרם טענותיו שרהט קודם. אפילו הנערה הצוחקת בלוח-השנה היתה זרה לו, תנוחת גווה, הצללים הרכים על בטנה, שברגיל היה בהם פיתוי מתרצה, הפכו לגלגניים. נשימתו כבדה והוא קם ויצא.

אחר תנומת-הצהריים נטל את כיסא האלומיניום הקל ופנה אל מדשאת בית-הספר, לחגיגת-הסיום של אורית. תר אחר צבי וראהו נגרר אחרי רבקה גל על כתפיו מטלטל בידו האחת את הפעוטה ובשניה מחזיק בכיסאות. דווקה מרחוק נדמה לו צבי קרוב אליו. "הי אבא!" זאת אורית. חלפה על פניו בשעטה מדודה כסיח, ראשה מוטה לצדדים, לידה פרחח סנוך-בלורית. עד שהספיק לומר משהו כבר ראשה הזהוב-הדבשי נע קדימה ככתם, מיטשטש בין הראשים עד שהוא אובד בערבוביה למרגלות הבמה. בשבתם על הדשא אמר חיים: "צבי, זה לא ענין הנוחיות. אני חושב שהמעשה שאתה עושה הוא לא טוב. הוא לא נכון". צבי לא ענה תחילה. סוקר את צמרות הברושים המתימרות להינעץ בכחול אחר, הסב פניו אל חיים וחיים היה אנוס להביט

בו. לא קרה לו כדבר הזה מאז הלכו יחד לצוד ראשנים בוואדי הסבוך. משהעלו את היצורים השחורים בקופסות-הפח המחוררות שלהם הביטו זה בזה גפעמים. היום הביט חיים בבנו בריחוי, ראה את פניו סמוך אליו, לסתו הפכדה ועיניו החומות-הקטנות, ראה פנים בוגרים, מפיקים כעין בינה שקטה ואבהית. "תראה, חיים", אומר צבי, "גדלתי בקיבוץ הזה ותחבו בי מנות מסודרות כמו זריקות וויטמינים של הגדרות לטוב לרע לנכון ולמוטעה. אפילו הביאו דוגמות לכל דבר, אפילו הביאו דוגמות מהחיים, לא סתם תיאוריה. אבל אני יודע בדיוקנות מדהימה שאין דברים טובים או רעים או נכונים או מוטעים או יפים. יש רק מעשים. למעשים יש כל מיני כינויים כאלה, ויש אפילו איזה קשר עקיף בין המעשה והכינוי שלו, אבל זה לא אותו דבר. ובקשר לכינויים—אני כבר אבחר לי כינויים משלי כדי להדביק אותם למה שאני עושה".

"אתה רוצה להגיד לי שאתה לא שופט את מעשיך לפי מה-טוב-מה-רע-ומה-נכון?" שאל חיים. יותר מן התרגולת השכלית העיקה על חיים נימת הסמכות המרירה בקולו של צבי. צבי לא הסיט מבטו ושאל: "ואתה?" לבו של חיים נפוג בו כאילו שקע. שוב הרעד הארור בברכיים והלחלוחית במצחו. משך כתפיו ואמר לצבי: "עשה כרצונך".

לא הוסיפו לדבר בנושא זה ואורית אמנם רקדה ובן-זוגה למחול היה אותו פרח סבוך-בלורית שנע אחריה בסירבול רהבתני. על הדשא סביב גינחו משפחת המסיימים, הפעוטים התערבבו וקולות האמהות ניסרו מקצה המדשאה ועד קצה. דבריו של זקן-המורים, המברך אותה ברכה זה עשרים שנה, טובעים בהמיית הפיטפוט והזלילה הגנובה. בכל שנה דבריו נשמעים פחות ופחות ולולא הביא את נאומו לעורך עלון-המשק לא היה איש יודע עד כמה הוא דומה לזה של אשתקד. בין-כה-וכה נגררה אף משפחת ליפשיץ להתערסלות הגינוחה בדשא, אותה התרפות שלמה של אנשים שעתותיהם בידם לטעום מלחלוחית המיפגש וגם לשייר.

אחרי ההצגה התנהל חיים לאטו עם כיסא-האלומיניום המיוחד. הכיסא הקל לטילטולי-חוץ, כמו סרטי-הקיץ. הכיסא הוא מתנת אחיו הגר בירושלים מזמן שהתארח לפני חמש או שש שנים בחג-הפסח. חוץ מכיסא זה הביא לו אחיו שולחן מתקפל וכורסה קלה מתקפלת אף היא. זה היה ריהוט-המרפסת הראשון בשכונה. כמעט בוו השנה צצו כיסאות דומים בכל מרפסות השכונה וחיים היה תמה מניין לחברים עוזי-הרוח ורוחב-הכיס להוציא למעלה ממאה לירות. פעם אחת שאל את חנה אך היא סתמה לו החלטית: "יש". מאז לא עסק בכך אלא פעם אחת עם יצחק שפירא ומשהסתבר לו כי גם ליצחק יש כיסאות דומים משך ראשו מן העניין.

לפנות-ערב הלכו חיים וחנה לחדרם של צבי ורבקה. המשאית כבר עמדה שם טעונה רהיטים וכלי-מיטה. כמה צעירים התקבצו סביבה ושוחחו בקול כבוש, גידי שקד מניף עם צבי את הכוננית הישנה מן המרפסת, וצבי תוך התנשפות בנימה מאומצת: "אני מתחיל להרגיש שמכרתי את כל סודות המדינה תמורת בילוי לילה". מישוהו יצחק. רבקה טורחת בזעף באיחסון צלחות מתנקשות וגל מתרוגן סביב.

בתוך הבית אמר צבי לרבקה: "תשאירי את הפתיליה המחורבנת הזאת כאן. מישוהו כבר ישמח למצוא אותה". חיים סובב עם גל וזה הרצה לו בחשיבות על נפלאות העיר הגדולה. הוא עתיד לישון בחדר-ההורים, כך בדיוק אמרה לו אמו. היא גם אמרה לו לקחת את צעצועיו הנמצאים בחדרם של חיים וחנה. "ודאי", אמר חיים, אף שחשב כי מן הראוי שיהיה לו משהו לעניין בו את גל והפעוטה כשיבואו לביקור. יחד הלכו לשיכון-המזרח להביא את צעצועי גל ובובותיה של הקטנה.

בדרכם מטה היה גל מריע בחשיבות כלפי כל זאטוט הקרוב אליו וגיל ולא החסיר בוגר או שנים שהיה מיוודד עמם במסיבות מסתוריות. עד-מהרה הקהיל סביבו אספסוף מצוות של זאטוטים יחפנים בפניהם השתלהב בהדרגה פנים כי הוא הולך לגור בעיר הגדולה וכי הוא עתיד לגור כל הזמן עם ההורים, וכי יש בעיר הגדולה מיליון מכוניות, בדיוק ולא בערך. הפעוטים שותים בצמא את סיפוריו, כמעט הגיעו לחדר ודמיונו של גל דהר פרע, התגלע ביניהם סיכסוך על הצבעים של הרהגלידה למרגלותיו עתיד גל לגור, והתפרדו. גל הטעין צעצועיו על משאית-העץ הקטנה שהקציע לו צבי בנגריה, הניח בתא-הנהג את בובותיה של הקטנה והודיע לחיים כי יוכל לבד לדחוף הכל למעלה. כשהתחילו ללכת זכר גל כי שכח משהו בחדר, חזרו על עקבותיהם וגל שוטט כה וכה עד שהתיאש. בעברם במסדרון הפזיל מבט ירוי אל ארון-הקיר וממנו אל חיים, חיים חש נקיפת קור וגימגום: "אה... הפלאקאטים...", עלה על דרגש והוריד מן הכוננית העליונה את לוחות-השנה של ג'ון דיר ופרגוסון ופורדסון ופיאט, גילגלם והושיטם לגל. זה נטלם בשתיקה ויצא. "תוכל לעלות לבד, גלי?" שאל חיים. "תגידי לאבא שאני תיכף בא". "כן סבא" צעק גל והדהיר את המשאית, מנווטה בזרירות בפיתולי שביל-הבטון. בהגיעו למעלה מצא גל את אביו ועף וחסר-סבלנות, בוטש ברגליו בגלגל המשאית, ואמו חטפה ממנו את המשאית הקטנה והשליכתה למעלה.

"בו איפה חיים?" רטן צבי.

"בו צבי?" אמרה רבקה.

"יושקו", אמר צבי לנהג, "נסענו". חנה היתה כמשתוקת פתאום, רק אמרה: "אולי תחכו עוד רגע?"

"אין צורך", אמר צבי, "תגידי לחיים שחבל לי על הזמן, אני ממילא חוזר מחר בבוקר ובין-כה-יוכה אני לא עוזב את הארץ, אז נווה, להתי! חנה הלכה אחריו עד שעלה אל תא המשאית שם ישבו כבר גל ורבקה והפעוטה, וכשנסגרה הדלת בחבטה ותיכף לכך נעה המשאית בנהמה גדולה הלכה אחריהם חנה עד השער הישן, שם נופפה יד בדיכודך לאה.

ברדתה בשדרה היתה פתאום זלטה לידה. אמרה מלים שריפרפו לידה כפרפרים ובמיסעף שביליהן נפרדו. ניגשה ישר לארון-הכלים ותחבה את ידה בכפפה במזמרתה. עכשיו היא תעשה טיהור יסודי בין ציפרני-החתול, אף שהפריעה אצל הפרחים הנמוכים מכבידה את נשימתה. זה שבוע לא עברה בערוגתם וכבר אתמול הבהינה בלשונות צהובות פזורות בין השורות.

"חיים", אמרה. לא היתה תשובה. "חיים", שנתה.

"כן חנה", אלא שהתשובה היתה מובלעת.

בכנסה לחדר בגלל אותה תשובה מובלעת וראתה את חיים עומד ליד ארון-הקיר הפתוח ומרוקן את עשרות הקופסות אל שק גדול שהביאו אי-מאן.

"חיים".

"כן חנה".

לא השיבה ויצאה לגינה שם שטה כספינה גאינה בין ערוגות-הפרחים. פולחת ברהטה את גלי הציניות והאסתרים לועי-האריה ובנות-החן הסטורציות והאמרילסים עד האפונה הריחנית התוחמת את גבול גינתה עם זו של צביה שקד. שם נחה מועף תמרונה האווזיים ובשאפה רוח באה אליה הקלה, רשת קמטיה התרככה. לקראת ארוחת-הערב לא שמה לבה כמעט לחיים. ברגיל היתה עוקבת אחריו בשבע עיניים ובשבעים שביבי מבטים חטופים. מאחרי הדלת, מאצל הכיור, מאחורי הכוננית, מעל מיסעד הכורסה הגבוהה, מבעד לחלון הרשת, ובסדק הווילון החוצץ בין החדרים. היום כמעט לא ראתה אותו, רק בבואת דמותו חלפה מול עיניה בחלל החדר.

שק הסוכר היה מונח בקרן המרפסת הקדמית וחיים התעסק עתה בגבב המקשקש של ערימת הקופסות. כשסיים לדחקם בפאת המירפסת החיצונית, מחה זיעתו בגב ידו.

"חיים".

"כן חנה".

"נעלה לאכול".

"כן חנה" אמר. בתנועות מורגלות פתח את דלתית ארון-הקיר והוציא את שקית הפלסטיק. תחבה בכיסו כשהניילון מרשרש. הרישרוש הקפיץ את שמורותיה הזקנות של חנה ועיניה נתלו בו. מבטו תועה בין עיניה ופיו רפוי. מכוח ההרגל הכפות ללוח-זמנים היו תנועותיהם מעשה פולחן מוכני. כך בחדר והלאה בשדרה הרחבה בואכה חדר-האוכל.

גיטה אבינור: נשפחת נאן הנופלאה

בשנת 1922 פירסם פראנץ בליי בהוצאת רובולט את "גן-החיות הגדול של הספרות המודרנית"¹. בתוך הפאונה המגוונת של הספרות הגרמנית אנו מוצאים, כמובן, גם את ה"תומסמאן" וה"היינריךמאן", שתי חיפושיות הנמצאות תמיד באותו מקום ותמיד מנוגדות זו לזו בדעותיהן. מלבד זאת, כנפי-המגן של התומסמאן הן בעלות פסים שחורים-לבנים ואילו כנפי-ההיינריךמאן הן כחול-לבן-אדום עם נקודות אדומות קטנות, המופיעות ונעלמות שוב.

זו רק הקדמה עליזה לנושא רציני. אגב, פראנץ בליי, אף שהרשה לעצמו לא מעט חוסר-טעם בגן-החיות שלו, ודאי שלא היה נעדר כשרון-הסתכלות. הנה הוא מתאר את אַניטה קולב² בצורת עז; בימים מאוחרים הרבה יותר, ב"ד"ר פאוסטוס", מתאר תומס מאן את אַניטה קולב (שהיתה, אגב, ידידה אישית קרובה למשפחת מאן) כבעלת פני עז (אמנם סימפאטית באֶפיה). אין צורך לומר כי הדמות בספר אינה קרויה בשמה האמיתי³ וכך יש עליה עוד כמה שמלות-הסוואה; אך זהותה פוענחה עד-מהרה וגם תומס מאן לא השמיע הכחשה.

אגב, בליי כבר "איחר את הרכבת"; שנת 1922 דווקא היתה שנת הפיוס הגדול בין היינריך ותומס מאן, לאחר שניתקו השנים את היחסים בימי מלחמת-העולם הראשונה, בשל שוני בהשקפות שעוד נחד עליו את הדיבור. דבריו של בליי מזכירים לנו, כמובן, עד כמה שיעשע ריב זה, שעלה לשני האחים בתמצית דמם, את מתנגדיהם ואוהדיהם בקרב אנשי הספרות הגרמנית; הפיוס החגיגי גזל מעסקני הספרות נושא פופולארי, משמח ורב-אפשרויות. למען הדיוק הטוב כדאי להוסיף כאן כי לא היה זה בשום-פנים ה"ברוגז" היחיד במשפחת מאן. היינריך לא דיבר מטוב ועד רע עם אחותו יוליה, בשל דעותיה הקונסרבטיביות; אך יוליה המסכנה לא היתה מפורסמת, ואפילו לא כתבה (מקרה נדיר במשפחת מאן), ועל כן לא התעניין איש בריב. היחסים הפנימיים, המשיכה והדחייה במשפחת מאן הם נושא בלתי-נדלה לסברות והשערות. בסופו של דבר נמצאה הספרות הגרמנית מתעשרת מן העובדה שהיינריך ותומס ירדו לעולם כרוכים יחד, פחות או יותר, שהרי ההיאבקות בין השנים הולידה יצירות ספרותיות הרבה; ולולא אנשים-אחים היו, ניטל היה עקצה של התחרות.

•

גדול סופרי גרמניה של הדור הקודם נולד בעיר קטנה בצפון גרמניה, עיר-מסחר-ונמל בשם ליבק. היה זה בשנת 1875. בהתחשב בעובדה שכבר חלפו מאה שנה כמעט מאז יום-הולדתו של תומס מאן, מפתיע הדבר עד כמה כל כתביו מודרניים ורלבנטיים. בייחוד בולט הדבר אם נשווה את כתביו לכתבי סופרים אחרים שנוולדו באותה תקופה,

הרחוקים כבר מן האדם המודרני מרחק כמה וכמה שנות-אור. גם לא מעט מכתבי אחיו של תומס, היינריך, התישנו בינתיים. היינריך היה הבן הבכור, תומס היה הבן השני. הוא גולד חמש שנים אחרי היינריך. תומס מאן כתב ספרים רבים ושונים, תקופת יצירתו—ממש קשה להאמין בימים טרופים אלה—נתמשכה לא-פחות מששים שנה (אגב, גם יצירתו של היינריך מאן נתמשכה אותו מספר שנים). רשימת כתביו בשנים 1901—1954 כוללת יצירות כגון "בית בודנברוק", "טריסטן", "טוניו קרגר", "פיאורנצה", "הוד-מלכות", "המוות בוונציה", "פרידריך והקואליציה הגדולה", "עיונים של אדם בלתי-פוליטי", "הר-הקסמים", "יוסף ואחיו", "לוטה בווימר", "ד"ר פאוסטוס", "התהוותו של ד"ר פאוסטוס", "וידויו של הנוכל פליקס קרול". ואין זו הרשימה כולה.

חרף השוני והגיוון שביצירתו של תומס מאן קיימים כמה נושאי-יסוד במפעל גדול, מקיף וענף זה. כדי למנוע טעות: תומס מאן אינו חוזר על עצמו; חזרה אינה מעלה, כפי שמסתבר לנו מפתביהם של סופרים הרבה הלוקים בתכונה זו וכתוצאה מכך ספריהם נמסים עד-מהרה על הקורא (ועל המבקר). תומס מאן מטפל אמנם שוב ושוב בכמה נושאים יסודיים, אך הוא חוזר אליהם בצורות שונות, מוסיף ומעמיק, וכתוצאה מכך נמצא גוף יצירתו זוכה לממד נוסף של עומק. אַמְנֵה רק כמה דוגמות בולטות: הקירבה בין "טריסטן" ו"הר-הקסמים"; הקווים של זהות נפשית בדמויות כגון בודנברוק, טוניו קרגר, גוסטב פון-אשנבך; הדמיון בין שיטות-הפעולה של פליקס קרול ויוסף (וגם של יעקב בנעוריו); קירבת-הנפש בין רחל וגיבורת "הוד-מלכות"; ועוד ועוד. ומן הראוי להזכיר את התפקיד הנכבד שנועד למוסיקה ברוב יצירותיו של תומס מאן, ואת השאלה המטרידה החוזרת שוב ושוב—על זהותו ושליחותו של האמן. שאלה אחרונה זו תפסת מקם מרכזי גם ביצירתו של היינריך מאן. ברור שתכונה זו של תומס מאן, לחדור ולהעמיק ולפתח כל פעם מחדש נושא מסוים, היא תכונה רצויה ביותר לחוקר-הספרות, המאפשרת לו לראות את יצירתו של הסופר ראייה אחידה יותר ולדון בה מתוך השקפה כוללנית יותר. ואכן, עטו חוקרי הספרות על יצירת תומס מאן בהמונם.

הרומן "בית בודנברוק" הוא יצירת-נעורים של תומס מאן. הוא גם יצירתו הגדולה הראשונה לפני כן כבר כתב ופירסם מספר סיפורים שיש בהם מן התימאטיקה ומן הסגנון שייחודו את כתיבתו במרוצת השנים. שלש שנים עבד תומס מאן על "בית בודנברוק". הספר גדל וגדל תחת ידיו, הרבה מעבר לממדים המתוכננים מראש. לפי רשימותיו של הסופר מסתבר שהתכנית הראשונית היתה לסיפור, אולי לנובילה—בשום פנים ואופן לא לרומן בן 729 עמודים (זה מספר העמודים בהוצאת-הבכורה, הוצאת פישר). מעניין לציין כאן שתחילה התכוונו שני האחים, תומס והיינריך, לכתוב יחד מעין "יומן-משפחה". באותם ימים כבר היה שמו של היינריך ידוע; הוא כבר הספיק לקנות לו פירסום ספרותי; תומס, אחיו הצעיר ממנו, עדיין חוסה היה בצל האח הבכור. התכנית להעלות יחד זכרונות-ילדות השתבשה עד-מהרה. אמנם, חקר תומס מאן את בני משפחתו ביחס לפרטים שונים. מה שנוגע להוראות

מפורטות להכנת קרפיונים, ועוד כמה נקודות קוליגיריות—בשטח זה חייב תומס מאן תודה לאמו, שלא חסכה ממנו את האינפורמציה הנדרשת.

כתיבת הרומן נסתיימה בשנת 1900, בהיות המחבר בן 25. שנה זו היתה שנת תמורות בחיי תומס מאן גם מבחינות אחרות. הוא נאלץ להתגייס לצבא—ושוחרר שוב במהירות מפתיעה. מכתבי תומס מאן מאותה תקופה שופכים אור על הפרשה,⁴ ניתן אפילו לומר: אור עליו למדי, שלא התכוון לו כותב המכתבים. הנימוק הרשמי לשיחרור היה בריאות לקויה. תומס מאן סבל מכאבים ברגלו הימנית, כך טען. (כדאי רק להזכיר כאן את העובדה הידועה כי תומס הגיע לגיל השמונים, ועבד עבודה פוריה כמעט עד ליומו האחרון; והוא הדין גם בהינריך.) אין זה ברור כל-כך אם כאביו של המגויס החדש הם ששיכנעו את הסמכויות הצבאיות; אולם ברור לגמרי שרופא בעל תואר נכבד, ידיד של משפחת מאן ושל גב' מאן, שהיה למרבה-הנחות גם מקורב לרופא הצבאי האחראי, הפעיל את השפעתו בנידון. אולי חוסר-ההתלהבות הנראה-לעין של החייל הירוק לסדרי הצבא תרם אף הוא משהו להתלטת הממונים לותר על נכס נוסף זה לצבא הגרמני—אבל לא הייתי סומכת על השערה מעין זו בכל מאת האחוזים. מכל-מקום, כפי שכבר אמרנו, מכתביו של תומס מאן מספרים את סיפור-המעשה. כבר זמן קצר לאחר גיוסו הוא כותב אל ידידו קזרט מארטנס⁵ מבית-החולים הצבאי, ומסיים בתקוה הצנועה כי הידיד לא יזכה לראותו במדי-צבא, כלומר—התקוה לשיחרור פיעמה בו מן הימים הראשונים,⁶ ואילו במכתבים לאחיו היינריך מספר תומס בפירוט את מעשה הרופא הידיד.⁷ המאורע העליו ביותר בפרשה הוא תלונתו של תומס לפני היינריך על מכר משותף בשם טסדורפף, שהעו לטעון, במכתב לאמא מאן, כי תומס התחמק מן השירות הצבאי על-ידי העמדת-פנים. תומס אפילו מזכיר לפני היינריך אפשרות של תביעה משפטית,⁸ אפשרות שככל הנראה לא נתממשה. זעמו של תומס על "העלילה" הוא קומי באמת. ומדוע ראוייה פרשה זו שנתעכב עליה? משתי סיבות: ראשית, חוסר-התלהבותו לשירות צבאי בתחילת המאה אינו עולה יפה עם התנהגותו הפטריוטית המאולצת בשנות מלחמת-העולם הראשונה; וסיבה שניה, חשובה יותר, היא החוט המקשר בין התחמקות תומס מאן מן השירות הצבאי לסצינה הנפלאה בה פליקס קרול, אחד מיצוריו האהובים של תומס מאן, מאחז את עיני הבוחנים את כשירותו לשירות צבאי. ממילא לא היו בו בתומס מאן אותם כשרונות שהוא מתארם בחיפה כזאת אצל פליקס קרול. פליקס קרול, זאת לדעת, לא היה נוכל על דרך הנוכלים הפשוטים; הוא ירש את נכליו ישר מן האל הרמס, פטרונו של הגנבים והרמאים, וגם, במידה ידועה, של האמנים המשחקים בעולם בדוי; מכאן שנכליו של פליקס אינם גסים ומגושמים אלא אמנותיים ומלאי-חן. ודאי, תומס מאן לא היה מסוגל כלל לרמאות גראנדיוזית כגון זו של פליקס קרול; אבל, בתחום של מיגבלות ההגינות היסודית הבורגנית שבו, יצא יפה ממיבחן שיחרורו מן השירות הצבאי. וכעבור חדשים מעטים כבר אנו מוצאים אותו, במצב-רוח מרומם וחלק מן הזמן בחברת אחיו, באיטליה שקוית-השמש.

בעת שהייתו של תומס מאן באיטליה, ב-1901, יצא "בית בודנברוק" לאור. "בית

בודנברוק" לא זכה להצלחה מסחררת עם הופעתו, אך הוא עשה דרכו לאט ובביטחה. בשנת 1929, כלומר עשרים-ושמונה שנים לאחר שנתפרסם הרומן, זכה תומס מאן בפרס-נובל—ושופטי הפרס הדגישו בדבריהם את מעלות "בית בודנברוק" והתעלמו מ"ה-הקסמים" שיצא בינתיים לאור (1924), התעלמות שהרגיזה את תומס מאן. מעניין בענין זה מכתבו של תומס מאן אל אנדרה ז'יד, חדשים מעטים לאחר חלוקת פרס-נובל. במכתב זה מזכיר תומס מאן את "ה-הקסמים" ותגובות שנתקבלו עליו, בקשר לתרגום הצרפתי שעמד להופיע באותם ימים, וכן הוא מעיר כי זכה בפרס בעיקר הודות לרומן-הנעורים שלו, "בית בודנברוק". אחד המבקרים, שדעתו היתה מן המכריעות בקביעת מתן הפרס, אפילו התבטא בשעתו בחריפות נגד "ה-הקסמים". אלא שתפיסת האקדמיה השבדית מוטעית לגמרי, ממהר מאן להוסיף, שהרי "בית בודנברוק" כשלעצמו לא היה מקנה לו מעולם את העמדה, הפירסום והיוקרה אשר הם שאיפשרו לאקדמיה לבחור בו כמקבל הפרס. ואם פרשה זו היא "משעשעת", כהגדרת תומס מאן, הרי משעשעת עוד יותר עובדה, שלא תומס מאן עצמו ולא האחרים לא יכלו לנחשה מראש באותם ימים: את יצירותיו החשובות ביותר כתב תומס מאן שנים לאחר שזכה בפרס-נובל; הלא הם האפוס "יוסף ואחיו" ומעשה-הרזים של "ד"ר פאוסטוס". מאחר שהשופטים הנכבדים מצאו בשעתו שאפילו "ה-הקסמים" נועז מדי והתעלמו ממנו, יש להניח שהיו מגלים התלהבות מעטה עוד יותר למקרא "ד"ר פאוסטוס".

*

גם אם תומס מאן עצמו טען נגד ייחוס משקל נפרו ליצירת-הנעורים שלו על חשבון יצירות מאוחרות יותר ובשלות יותר, הגה "בית בודנברוק" היה, ונשאר, מכרה-זהב לביוגרף ולחוקר. לחוקר, על שום שיש בספר זה פיתוח של נושאים-מספר שעתידיים היו להעסיק את תומס מאן כל ימי-חיו—נושא המוזיקה, למשל. למוזיקה היה תפקיד נכבד, אולי מכריע, בחייו וביצירתו של תומס מאן. לא מקרה הוא שבצעירותו שקל תומס מאן את האפשרות שתהיה המוזיקה משלח-ידו וייעודו, שעה שאחיו הבכור היינריך נטה תקופת-מה לעבר הציר. לבסוף פנו שני האחים לכתיבה. אם גם לא נעשה מוזיקאי מקצועי, הרי שימשה לו המוזיקה לתומס מאן מקור השראה בלתי-נדלה, למן "בית בודנברוק" ועד ל"ד"ר פאוסטוס". נושא אחר, שלא הירפה מתומס מאן, כשם שלא הירפה מהיינריך מאן, הוא בעיית הסופר—או שמא מוטב לומר: בעיית האמן בכלל. כפי הנראה היו לו לצאצא זה של משפחה בורגנית מכובדת, בן זה של סינאטור מן העיר ליבק, מאבקים נפשיים לא מעטים עד שבחר, כמעט בעל-כרחו, במשלח-ידו של הסופר. תומס מאן תמה לעתים אם יש הצדקה מיטאפיזית לקיומו של האמן, שאינו נחוץ כל-כך. לא פעם אמר על עצמו, בהומור רציני, שעמדתו הציבורית מבוססת על אחיזת-עיניים. מה לו, לסופר, בין אזרחים מהוגנים? משהו מן הפרובלימטיקה של האמן בחברה מופיע כבר ב"בית בודנברוק", בתיאורו של הנו בודנברוק הצעיר. הנו בודנברוק הענוג אמנם מת בגיל שש-עשרה (לערך גילו של תומס מאן במות עליו אביו), ואין הוא מספיק להגיע לכלל התפתחות

אמנותית שלמה. אין לו חיסון בפני החיים. המוזיקה, שהיא תוכן חיין, נוטלת ממנו את הרצון לחיות. ואמנם יש לראות את הגו הצעיר במסגרת בית-בדנברוק. הספר מתאר את ירידתה של משפחה, כפי שנאמר בכותרת-המשנה, והגו הוא נצר אחרון למשפחה זו ונדון לכליה מראש. אך הקשר בין האמנות והמוות חוזר ומופיע ביצירות אחרות של תומס מאן—כמו "ב"מוות בוונציה" ו"ד"ר פאוסטוס". בנובילה "טוניו קרגר" עומדת בעיית האמן במרכז. טוניו קרוב במהותו להגו. שלא כמו הגו, הוא משיג את מטרתו, הוא הופך אמן (סופר) מצליח. אולם, באיזה מחיר! טוניו, שחור-העיניים וכבד-התוגה, גמשך אל כחול-העיניים, חסרי-המחשבה, הקלילים והנעימים, המניעים רגליהם בחן בריקוד. הוא אוהב את הבינוניים. האמן שמחוץ למסגרת אוהב את הבורגנים, את האזרחים המהוגנים שבתוך המסגרת, שאין להם בעיות, והם אכזריים קצת, לא מרצון רע אלא משום שאין להם תחושות מעודנות כל-כך. טוניו קרגר השיג את מבוקשו, אך נפשו דואבת עליו. אולי ירושת אמו בתוכו, בעלת הדם הזר והגעועים למרחק, היא שאינה נותנת לו למצוא את מקומו בעיר הצפופית, עיר-הגמל-והמסחר הקרה, שאנשיה כחול-עיניים. בלי ספק תהה תומס מאן רבות על ייעודו של האמן, על קיום זה שמחוץ למסגרת העשייה בה הורגל בבית אביו, הסינאטור מן העיר ליבק. הקפדתו הפידאנטית על כללי נימוס והתנהגות, דרך עבודתו השיטתית, השמירה על נוקשות מסוימת והאחווה במוסכמות בכל הגוגע להופעה חיצונית—דברים שתומס מאן שמר עליהם גם בדרך-גדודיו הארוכה והלא-צפויה שהתחילה בשנת 1933—הלא אלה הם כעין פיצוי על אבדן ההשתייכות לחברה המהוגנת והמבוססת עוד בגיל צעיר, בשל נטיות וכשרונות שאי-אפשר היה להתגבר עליהם.

טוניו קרגר הוא פיתוח נוסף לדמותו של הגו בדנברוק, ובשניהם יש, כמובן, קווים רבים משל יוצרם בגיל צעיר. אך אל לנו לזהות דמויות אלו לגמרי עם יוצרן. תומס מאן לא עמד בכאב-לב מן הצד, כמו טוניו, מתבונן בצער ובגעועים באינגבורג כחולת-העיניים. תומס מאן חיזר בהתלהבות אחרי קטיה פרינגסהיים, אותה הכיר בשנת 1903 ונשאָה לאשה בשנת 1905. קטיה היתה בתם של הפרופיסור אלפרד פרינגסהיים והדוויג לבית דום; אלפרד פרינגסהיים נולד יהודי; לימים עזב את היהדות, אך לא קיבל על עצמו דת אחרת; אשתו הדוויג היתה פרוטסטאנטית, בתם של ארנסט דום, אחד ממיסדי השבועון הסאטירי "קלאדראדאץ" ¹⁰ והדוויג דום, לוחמת לזכויות הנשים ומחברת רומנים על נשים שבעליהן אינם מבינים לרוחן. למותר הוא לומר שקטיה היתה שחורת-עיניים. לפי כל העדויות היו גישואי קטיה פרינגסהיים ותומס מאן גישואים מאושרים מאד. ההרמוניה שבין בני-הזוג אינה מוטלת בספק. העדויות לכך רבות, למן כתבי תומס מאן עצמו ומכתביו ועד לדברים שבכתב ושבשל-פה של הקרובים להם. תיאור מקסים על פגישתם ונישואיהם של הוריו כתב קלאוס מאן, הילד השני והבן הבכור של קטיה ותומס מאן. בספרו האוטוביוגרפי, "נקודת המפנה", ¹¹ מספר קלאוס מאן (אף הוא, כרוב בני-המשפחה, בעל כשרון ספרותי מובהק), היתה זו "ברית בין שניים בודדים ורגישים, אשר קיוו

לעמוד יחד במערכה שאולי היתה כבדה מדי לכל אחד מהם בפני עצמו" (ע' 17). החלטת האב לבנות חיי-נישואים תקינים היא, בעיני הבן, החלטה מוסרית שתכליתה להתגבר על המשיכה העזה אל המוות. מדברי הבן אנו למדים לא רק על ההורים אלא גם על הבן עצמו, על קלאוס היינריך תומס מאן—קלאוס על שם האח-התאום של האם, היינריך על שם הדוד הגדול, תומס על שם האב. קלאוס מאן לא הצליח להתגבר על המשיכה התהומית אל המוות, שהיתה רוחה במשפחת מאן (שתי האחיות של תומס והיינריך התאבדו). קלאוס מאן, סופר העומד בצל אביו הגדול, גרמני שבני-עמו גרמו לו שיללם בהם במסגרת הצבא האמריקאי, לא עמד בפני פיתויי המוות. ב־21 במאי 1949 התאבד בעיר קאן, ושם גם נקבר. הוא התאבד שבועות מעטים לאחר שכתב את אחרית-הדברים ל"נקודת-המפנה"; את הספר הקדיש לאמו ולאחותו אַריקה, שהיתה ידידתו הקרובה ביותר. מיכאל (ביבי) מאן, צעיר האחים, ניגן בשעת הלוויה, במקום מספר.

כפי שכבר הזכרנו, היה לקטיה פרינגסהיים אח-תאום, קלאוס, מוזיקאי, שנפשו היתה קשורה בנפשה. והנה, בשנת 1921 נתפרסם סיפור של תומס מאן, "דם הוולונגים". הסיפור לא יצא בהוצאת פישר, כרוב-רובם של כתבי תומס מאן הגדולים, כי אם, במהדורה מצומצמת ובדפוס פרטי, בהוצאת "פנטזוס" במינכן. סיפור זה עניינו באח ובאחות הקשורים מאד זה לזו. האחות עומדת להינשא לגבר שאינה אוהבתו—היא אוהבת רק את אחיה—ועוד לפני החתונה באים האח והאחות בקשרי אישות. במידת-מה מעשה זה של האח והאחות הוא תוצאה הגיונית למדי של ביקורם אותו ערב בבית-האופירה שם הועלתה האופירה "ויגפריד" של ואגנר (מתוך המחזור "טבעת-הניבלונג"). לפי כל התיאורים והזכרונות, הרי אווירת הרקע והמשפחה יש בהם משהו מבית פרינגסהיים. ראוי להזכיר כאן כי זמן קצר אחר הפירסום התבטא תומס מאן בגנות הסיפור. במכתב אל הסופרת אדלה גרהארד הוא אומר שהסיפור הוא ממדרגה שניה ומקוטע מדי.¹² אגב, כאשר התחיל תומס מאן להתעניין בנושא מסוים היה נוהג לחזור אליו, להעמיקו ולגונו. ואכן ביצירה מאוחרת חזר שוב אל הנושא של אהבת אח ואחות (ובנוסף לכך גם אהבת אם ובן); הכוונה לרומן המשעשע "הנבחר". כדי למנוע רושם מטעה, כדאי לציין שתומס מאן היה תמיד ביחסים טובים מאד עם גיסו קלאוס פרינגסהיים.

אם כבר הזכרנו מתנת-חתונה מפוקפקת למדי שקיבלה קטיה מידי בעלה, הרי עוול נעשה אם לא נזכיר במקום זה את הרומן "הדר-מלכות", שנתפרסם בשנת 1909. רומן זה מתאר את אהבתם ונישואיהם של תומס מאן וקטיה פרינגסהיים, ודומה כי מעולם לא קיבלה אשה מתנת-נישואים יפה יותר מזו. ואל נא נשכח: האשה המקסימה והאהובה ביותר בכתבי תומס מאן, הלא היא רחל שב"יוסף ואחיו", גושאת את תווי-פניה של קטיה פרינגסהיים.

אם הזכרנו כבר שהחוקר של כתבי תומס מאן נהנה לעקוב אחר תחילת גיבושם של הנושאים האפייניים לסופר ברומן-הגעורים "בית בודנברוק", הרי הביוגרף נסער ממש

משפע הפרטים, האנשים והמסיבות שאפשר למצוא להם הקבלות בחיי הסופר עצמו, ובפרט בחיי דור ההורים, שהוא-הוא מרכז היצירה. אין כל ספק שמשפחת בודנברוק היא משפחת מאן, בווריאציות קלות, כמובן, וריאציות שאף להן משמעות ומעניין ביותר להשוותן עם כתבי האח הגדול, היינריך מאן. הדורות הקודמים של בית מאן זוכים לייצוג מלא ב"בית בודנברוק". הורי סבתא, יהון היינריך מארטי וקטרינה אליזבת, מופיעים ברומן כלברכט קרגר ומדם קרגר. אגב, השם קרגר למשפחה ותיקה ומיוחסת באותה עיר-נמל צפונית מופיע שוב ב"טוניו קרגר", שאף הוא כהנו בודנברוק האצלה חלקית של הסופר. כן מופיעים הורי הסב, שברומן הם קרויים יהון בודנברוק ואנטואנט בודנברוק לבית דושמפ. הסב והסבה, יהון זיגמונד מאן ואליזבת לבית מארטי, הלא הם הקונסול יהון בודנברוק ואשתו גטי. דור ההורים, הדודים והדודות מתואר בהרחבה ובפירוט שאין לטעות בו. אביו של תומס מאן, הלא הוא הסינאטור תומס יהון היינריך מאן, הוא הסינאטור תומס בודנברוק; והוא אולי הדמות המעניינת ביותר בכל הספר. כשמסתכלים בתמונות שנשתתירו מן הסינאטור הליבק, ברור בהחלט את מי תיאר תומס מאן בפירוט כזה ב"בית בודנברוק". כך, למשל, התעכב הסופר פעמים הרבה על שפמו של תומס בודנברוק, שהיה עשוי בקפידה רבה ושני קצותיו מסולסלים עד דק ומשוכים לשני צדי הפנים. ואכן, היה לסינאטור מאן שפם מפואר מן הסוג הנזכר, עשוי מטופח. די להתבונן בתצלום. מובן, שפם כגון זה היה פעם באופנה ונמצא על פניהם של אנשים הרבה, וכשלעצמו אינו יכול לשמש עדות והוכחה; אך פרטים הרבה מצטרפים לתמונה. אגב, גם תומס מאן צימח שפם, אולם לא מן הסוג התוקפני שתאירנו כרגע. בעצם, גם תוקפנות שפמו של האב מדומה היתה-הרבה דפים מ"בית בודנברוק" מספרים על הדאגה החולנית כמעט של הסינאטור לחיצוניותו, חיצוניות שבאה לחפות על ההיס הפנימי. שונה הוא המצב ביחס לאם, יוליה מאן, אשר שם-נעוריה היה יוליה דה-סילבה ברונס. זוהי, כמובן, גרדה בודנברוק, האשה המקסימה, המסתורית והמושכת. אולם, להבדיל מן האב, המופיע ממש בצלמו ובדמותו, יוליה מאן לובשת תחפושת כלשהי. גרדה בודנברוק היא אדומת-שער. יוליה מאן היתה שחורת-שער. יוליה מאן ניגנה בפסנתר, ואילו גרדה בודנברוק מנגנת בכינור. בעורקיה של יוליה מאן זרם קצת דם קריאולי. גרדה היא מופלאה וחורגת מסביבתה, אך אין כל רמז למצא שונה. דמויות חשובות בספר הן האח והאחיות של הסינאטור, במיוחד פרידריך מאן ואליזבת היפוליטה מאן, המופיעים בשמות כריסטיאן וטוני. יש לומר שהאחיין לא התבונן בדוד ובדודה במשקפיים ורודות דווקא. כריסטיאן הוא יצור עלוב למדי, המסיים את חייו בבית מחסה לחולי-רוח. אם "בית בודנברוק" מתאר את שקיעתה של משפחה, הרי כריסטיאן מסמל שקיעה זו בצורה הגלויה ביותר. הסינאטור תומס בודנברוק נלחם בגורל המאיים. הוא יודע שהמערכה אבודה, אך הוא שומר על כבודו-העצמי.¹⁸ לא כן כריסטיאן. הוא תר לו תמיד את הדרך הקלה, ובודה מלבו פגמים גופניים כדי להתנער מכל אחריות. אפיינית היא תגובת כריסטיאן, כאשר תומס מת לפניו: הוא מרגיש עצמו מרומה ומופזה. הוא, שכל

מימי היה מתלונן על פגעי הגוף, והיה מגסה להשלוח עצמו שהישגי האח מקורם פשוט בכך שהאח בריא שעה שהוא, כריסטיאן, חולה אנוש—הוא היה צריך עתה ליותר על נחמה משונה זו.

טוני בודנברוק זכתה לתיאור אוהד יותר, אולם ברור שהיא דמות קומית שעה שתומק בודנברוק הוא דמות טראגית. כל האסונות הבאים עליה אינם מלמדים אותה מאומה. עם סיומו של הספר היא אשה בת חמישים, שהחיים אכן הרעו עמה מאד—אך אין היא שונה מאותה ילדה מפונקת ומצחיקה מעט, בת השמונה, שפגשנו בעמוד הראשון של הספר. בימי-נעוריה, משך תקופה קצרה ומאושרת, אהבה טוני גבר צעיר שלא היה מתאים לייחוס המשפחתי של בית בודנברוק, ועל כן השפיעו עליה להינשא למישהו אחר. האירוניה שבדבר היתה שבחירת המשפחה היתה מוצלחת הרבה פחות מבחירתה של טוני, אך טוני היא טובת-לב ואינה מאשימה את הוריה אחר הגירושים מימי אהבתה הראשונה והיחידה נשארו לטוני כמה משפטים והשקפות ששמעו מפיו של אהובה מורטן, ומשפטים אלה היא משלבת לעתים בדיבוריה במקומוח בלתי-אפשריים ביותר. זהו כל שנשאר לטוני מאהבתה הגדולה. היא אינה מעבדת את הרשמים ואת הנסיונות; היא פשוט מלקטת אותם ומצרפתם לתמונה בלתי-הומוגנית. לכן היא דמות סטאטית ובלתי-משתנה. תומס מתפתח לקראת הטראגדיה. טוני אינה משתנה ועל כן היא הופכת קומית.

מלבד דמויות אלו אפשר לזהות עוד אנשים שונים, קרובי-משפחה ואורחים בולטים של העיר ליבק. עד כדי כך שלאחר הופעת הרומן התפרסמו בעיר ליבק כל מיני "גילויים" סנסאציוניים על זהות הדמויות שבספר, והיו שהאשימו את תומס מאן שכתב רומן-מפתח "זול".

עד כאן דיברנו על זהות בין משפחת מאן למשפחת בודנברוק. אלה היו, כאמור, דורות אבותיה של המשפחה. בדור הבנים יש שינוי רב-משמעות. לסינאטור תומס בודנברוק ולאשתו היפה גרדה נולד רק בן אחד, נצר רך וענוג למשפחה מידרדרת, שגדון מראש לכליה. בן זה, הגו בודנברוק, אהוב מאד על יוצרו. לימים, כאשר מיעט תומס מאן בחשיבות יצירת-הנעורים שלו, עדיין זכר לטובה את הגו. יש בהגו קווים אוטוביוגרפיים של יוצרו, אך דרך-חיייו של הגו בודנברוק אינה זו של תומס מאן. לולא היה בכך פשוט-יתר, אפשר היה לומר שהגו בודנברוק הוא תומס מאן שהאמן שבו הכריע לגמרי את האזרח הממושמע ולכן לא נמצא בו כוח לחיות. אותה קביעה, אגב, נכונה גם לגבי גיבור הסיפור "המוות בווציה", הסופר גוסטב פון-אשנבך. כדאי להזכיר כאן שבשלושה-עשר לפברואר שנת 1901 כותב תומס מאן להיינריך אחיו: "הספרות היא המוות! לעולם לא אבין איך אפשר להיות נתון למרותה, מ ב ל י לשנוא אותה בנאמנות! בסופו של דבר, מיטב מה שתוכל ללמדנו הוא זה: לתפוס את המוות כאפשרות להגיע להיפוכו, לחיים" (הפיזור במקור). באותו מכתב מזכיר תומס מאן כבדרך-אגב מחשבות התאבדות, ופחות מחודש לאחר-מכן שוב הוא כותב לאח, בשבעה במרס 1901, מרגיעו ומציין שהוא, תומס, לא יעשה "שטויות"; יכול היינריך לנסוע בשלגה ובמנוחת-נפש לאיטליה ואינו צריך לדאוג

לאחיו הצעיר יותר. ואם עדיין הקורא מן הצד מהסס ביחס למשמעות המלה "שטויות" בהקשר זה, הרי המשכו של המכתב אינו משייר אף צל קל-שבקלים שכאן כוונתו של תומס להתאבדות. לימים התגבר על משיכת המוות כפרט, כאדם; אך לא כאמן. המוות מופיע בכל הדרו ב"ד"ר פאוסטוס", גולת-הכותרת ליצירת תומס מאן, והוא משולב ביכולת אמנותית כבירה עד שאין להפריד בין השנים. המחשבה על המוות מצאה לה מהלכים במשפחת מאן לא רק בגעגועים מיטאפיזיים אלא מבחינה פיזית ממש: שתי האחיות, קארלה מאן ויליה מאן, כל אחת מהן אומללה על-פי דרכה, התאבדו כאמור. את שתיהן, ובמיוחד את קארלה, נמצא ביצירות שני האחים. קארלה היתה הראשונה שנפרדה מן החיים בחרי-אף, בשנת 1910, והיא בת עשרים-ותשע. באותו פרק-זמן כבר עבר תומס מאן מזמן שלב זה בהתפתחותו והוא רואה בהתאבדות פגם מוסרי, חולשה שאינה מותרת לאדם הממלא את ייעודו. לאחר מות קארלה כותב תומס מאן לידידו פאול ארנברג, אחד האנשים המעטים ביותר שהוא פונה אליהם בגוף-נוכח המקורב ולא בלשון ריחוק של גוף שלישי: "לזו היתה קארלה מסוגלת לדמיין לעצמה מה עוללה לכולנו במעשה זה, אני סבור שלא היתה עושה זאת. — עוד נדבר על הכל ונגסה למצוא צד זכות לקארלה המסכנה, ענין שאינו קל כל-כך". לימים מתייחס תומס מאן להתאבדות אף בפחות סלחנות. אחר התאבדותו של סטיפן צוייג כתב תומס מאן לפרדריקה צוייג, אשתו הראשונה של המנוח (צוייג התאבד יחד עם אשתו השניה): "האם הוא [סטיפן צוייג] לא חש כל רגש אחריות כלפי מאות האלפים ביניהם היה שמו גדול, שבלי ספק התאכזבו קשה מהסתלקותו? כלפי החברים הרבים לגורל בכל קצות תבל, אשר להם לחם-הגדודים קשה לאין-ערוך משהיה לו, הנערץ וחסר הדאגה החמרית?"

מכה קשה ביותר לפטריארך הזקן היתה התאבדותו של בנו קלאוס. רגשות שונים משתקפים במכתב אותו שיגר תומס מאן אל הרמן הסה, ב-6.7.1949, להודות לו על ההשתתפות בצער. יחד עם הצער והאבל, וגם האשמה-עצמית כלשהי, אין ספק שהוא דן את קלאוס לחובה. קלאוס לא עמד בהתחייבויותיו—לא כלפי המשפחה הקרובה ולא כלפי החברה. דרך ארוכה עבר תומס מאן בהשקפותיו מאז יצירת-הנעורים שלו.

כמו שאמרנו, הגז הוא הבן היחיד והאחרון של בית בודנברוק. וכאן רב ההבדל בין משפחת בודנברוק למשפחת מאן, שהרי לסינאטור תומס מאן ולאשתו יוליה מאן, לבית דה-סילבה ברונס, נולדו חמישה ילדים: היינריך מאן היה הבכור; השני היה תומס (שמו המלא, בהתאם למסורת המשפחתית הטובה: תומס יוהן היינריך); אחר-כך נולדו שתי האחיות, יוליה וקארלה; ולבסוף נולד האח הקטן ויקטור. ויקטור היה בן שנתיים בלבד כאשר מת האב. לאחר מות האב פורקה החברה למסחר בתבואה, בהתאם לצוואה שהניח ראש המשפחה. לפיכך מכרה האם את הבית המשפחתי ועברה עם שתי הבנות והבן הקטן לעיר מינכן, הדרומית והעליזה יותר. מסתבר שמעולם לא חשה עצמה בתוך שלה בעיר ליבק. מהירות שבה עזבה את המקום לצמיתות יש בה לאשר הנחה זו. כשעברה האם עם שלושת ילדיה הקטנים לעיר מינכן כבר

החלו שני הבנים הגדולים, בפרט היינריך, לחפש דרך לעצמם. היינריך מאן כבר עמד ברשות עצמו; ואילו תומס נשאר בגפו בליבק, סיים אי-ככה את בית-הספר, הצטרף לתקופה קצרה לאַם ואחר-כך יצא למסעות ועבר למגורים עצמאיים. לשני האחים הגדולים היתה הכנסה קבועה, אם גם לא גדולה, מעובון האב. היינריך היה נוהג להתלונן תמיד שהוא שרוי במבוכה כספית. תומס הסתדר. הוא היה, בלי ספק, השיטתי יותר בין שני האחים. אך נחזור לענין השוני בין משפחת בודנברוק למשפחת מאן בדור הבנים: ביתר-דיוק, לענין השמטת ארבעה מתוך החמישה. לפי חשבון הזמן והתנאים, כבר אין האח הקטן ויקטור שייך להיסטוריה המשפחתית שבעיר ליבק. פרשת יחסיו של ויקטור הקטן לשני האחים הגדולים היא בכלל פרשה עליונה. טוב שוויקטור המסכן לא קרא את מכתביו של אחיו תומס; ספק רב אם היה נהנה מחומר-קריאה זה.

חושפני ונוגע-ללב הוא מכתבו של תומס מאן אל ארנסט ברטרם, 2.2.1922. מכתב זה נכתב ימים מעטים לאחר ההתפייסות בין היינריך מאן ותומס מאן. הריב בין שני האחים-האהובים-השונאים-המתחרים התפתח במשך השנים מתחרות אישית למחלוקת אידיאולוגית קשה. כל הפרשה המסובכת של תומס מאן והמלחמה (מלחמת-העולם הראשונה), שגרמה הרבה אי-הבנה ואי-נחת, התחילה במידה רבה במחלוקת שבין היינריך ותומאס מאן, מחלוקת שכבר היתה קיימת לפני כן אך התלקחה בשנות המלחמה וחוסלה כליל רק כעבור שנים, כאשר בא האיום הנאצי ואיחד את שני האחים במחנה אחד. עם פרוץ המלחמה חש תומס מאן חובה לעצמו להינזר מכל כתיבה שאינה מכוונת במישרים לצרכי הלאום, וכך נפרד מ"הר-הקסמים" הלא-גמור. לגבי עובד שיטתי כתומס מאן לא היתה זו העמדת-פנים כי אם קרבן גדול. יש להדגיש שהוא כמעט לא הותיר אחריו קטעי-דברים ויצירות בלתי-מוגמרות. הוא גם היה חוזר לנושא מסוים, דש ומעמיק בו ומרחיבו מיצירה ליצירה, עד שהגיע למיצויה המלא. אמנם בין הכרך השלישי של סיפורי יוסף לבין הכרך הרביעי והאחרון הפסיק את עבודתו, כדי "להתאוורר" קצת מן הנושא, וכתב בשטף ובקלות רבה את "לוטה בוויימר". הרומן הזה, לפי עדותו שלו, ממש "קילח לו מן העט"—אף שבדרך-כלל היה עובד לאטו. עבודת-הענקים על הטטראלוגיה העצומה "יוסף ואחיו" דרשה, כנראה, הפסקה קלה, ולאחר התיאור המקסים של האשה הזקנה שעוררה פעם את אהבתו של נסיך הסופרים הגרמנים שוב חזר תומס מאן בנאמנות ל"יוסף" שלו וסיים את סיפור עלילותיו. פעם כתב תומס מאן סיפור ולא סיים אותו, הלא הוא "פליקס קרול", ובערוב ימיו, אחרי הפסקה של עשרות-שנים, חזר לסיפור זה ועשאו פרק-הפתחה לרומן באותו שם. כתיבת הרומן לא נסתיימה, וזהו הפראגמנט החשוב היחיד ביצירתו הידועה של תומס מאן.

*

לא בא כל זה אלא להבהיר מה-קשה היה על תומס מאן להתנזר מן העבודה על "הר-הקסמים". שאלה אחרת היא אם היה קרבן זה כדאי, אם בכלל נקט תומס מאן את העמדה הנכונה. אכן, עם פרוץ המלחמה אמר תומס מאן כמה דברים מוזרים.

הוא דיבר על "מלחמת-עם חגיגית"; הוא הודה כליל עם מולדתו. לימים, כשהתרגשה ובאה מלחמה אחרת ותומס מאן שוב לא עמד בה לצד מולדתו, לא התנזר עוד מכתבתו, מפעל-חיו; הוא נקט עמדה ברורה מאד, אך שוב לא האמין שהתנזרות מכתובה מועילה. נהפוך הוא: בהשלמת "יוסף" ובעבודה על "ד"ר פאוסטוס" ראה את תרומתו להפלת משטר-האימים בגרמניה. בשנת 1914, כאמור, חשב אחרת. בנובמבר 1914 פירסם בעתון "גויה רונדשאו" מאמר בפותרת "מחשבות במלחמה". אחר-כך פירסם מסה היסטורית-כביכול, שהקשר בינה לענייני-השעה ברור: "פרידריך והקואליציה הגדולה". אין כאן אידיאליזציה של פרידריך, אבל יש הערכה גדולה להישגיו והערצה ל"פרוסיה כנגד כל העולם". פרידריך היה "קרוב", קרוב שהיה דרוש למען עיצובה של גרמניה החדשה. לקורא בין השורות מסתבר שמאריה-תריזוה, יריבתו הגדולה של פרידריך, חביבה על הכותב יותר מפרידריך, שעליו יצא להגן. זה, כנראה, הקרבן שנדרש מתומס מאן—כתיבה בשירות העם ובניגוד מסוים להשקפותיו. הפירסום הבא היה פירסום של היינריך מאן. אף הוא כתב מסה בלתי-אקטואלית לכאורה, מסה על אָמיל זולָה, ולאחר פירסום זה פסקו שני האחים מלדבר זה עם זה משך שנים ארוכות. תומס מאן עוד הוסיף והתקיף את אחיו ב"עיונים של אדם בלתי-פוליטי"; אך ה"ברוגז" כבר עמד בתקפו שנים לפני פירסום הספר. הפיוס בא, כאמור, בשנת 1922. העילה החיצונית—מחלה קשה של היינריך מאן; הסיבה האמיתית—אהבת שני האחים והערכתם זה לזה, למרות כל הניגודים. שרידי המחלוקת נתחסלו עם עליית הנאצים, כאשר שני האחים נמצאו שרויים, לבסוף, במחנה אחד.

עם הפיוס הגדול ב-1922 אנו חוזרים אל צעיר האחים, ויקטור. במכתב הנזכר לֶאָרנסט ברטרם כותב תומס מאן: "אחי (הרי במובן הנעלה של המלה יש לי רק אח אחד; השני הוא בחור טוב, אשר אֶתוֹ כל ריב הוא בלתי-אפשרי) חלה קשה לפני מספר ימים — — —". מה נאמר ומה נדבר, טוב ש"הבחור הטוב" לא ידע את מחשבותיהם של שני הגדולים... ויקטור היה היחיד מן השלושה (שתי האחיות כבר לא היו אז בחיים) שנשארו בגרמניה לאחר 1933. גם אדוניה החדשים של הארץ לא ייחסו לו, כנראה, חשיבות יתירה. לאחר מפתל גרמניה חודש הקשר בין האחים, והם עוד הספיקו להיפגש. למרבה-התמהון, הספיק ויקטור הקטן לפני מותו (צעיר האחים הלך ראשון לעולמו, חדשים מעטים לפני היינריך הבכור) להפתיע את הגדולים הפתעה מוחלטת. נצר מקופח זה לבית מאן פירסם אף הוא ספר! היה זה ספר-זכרונות, בכותרת ההולמת "חמישה היינו, תמונה של משפחת מאן".¹⁴ המכתבים הדיפלומטיים של תומס מאן, בהם הוא מגיב על מפעלו הלא-צפוי של האח הקטן, הם שעשוע לקורא וריקמת-אמנות. מסתבר שוויקטור הטוב שלח לאחים הגדולים את הפרקים הראשונים, כשעדיין היה הספר בשלבים של הכנה. במכתב-התגובה הראשון של תומס מאן הוא רומז לאחיו בעדינות שמוטב שבפרקים הבאים יתרכזו בקורותיו שלו, של ויקטור עצמו, ויניח לשני האחים הגדולים... לא די בזאת אלא שתומס התערב, אמנם בעדינות אך גם בהחלטיות, במתן הכותרת לספר. כפי הנראה ביקש ויקטור

תחילה לקרוא לספר "תומס ואחיו"—על משקל "יוסף ואחיו", כמובן. תומס מקבל את הדבר כאילו הוא סמוך־ובטוח שטעות היתה בידי כתב העתון שהביא ידיעה זו, יועץ לוויקטור לשלוח לו, לתומס, הכחשה, ומקבל עליו לסדר את "תיקון הטעות" עם עורכי העתון, וכן גם מעיר הוא לוויקטור שכותרת מעין זו (שכמובן, כמובן, לא ויקטור רצה להשתמש בה, ואך טעות העתונאים היא) היא עלבון כבד וחסר־טעם להיינריך. ולא עוד אלא לאחר שכבר החליט ויקטור על הכותרת "חמישה היינ, תמונה של משפחת מאן" כותב לו תומס כי התמונה של משפחת מאן היא בסדר גמור, אך "חמישה היינו" מזכיר יותר מדי את אלפרט גוימן! וזאת לדעת כי אלפרט גוימן—אגב, ידיד קרוב של תומס מאן ומשפחתו—פירסם בשנת 1944 רומן בשם "הם היו ששה", על רקע התקוממות הסטודנטים נגד המשטר ההיטלראי בעיר מינכן.¹⁶ בכל־זאת, נשארה הכותרת. אולי החליט ויקטור הטוב כי הכותרת שלו אינה דומה לזו של ספרו של אלפרט גוימן; ואפשר סבור היה שקיבל כבר עצות דין מן האחים הגדולים; ואולי בגלל פטירתו הפתאומית לא הספיק להכניס שינויים בנוסח. אם לא די בכל אלה, עוד כתב תומס מאן מכתב למיידעו משפבר, מבקר־הספרות הוותיק יוליוס באב, שספרו של ויקטור הוא ספר חביב מאד אך לא כדאי לסמוך יותר מדי על כל הכתוב בו.¹⁷

לאחר אינטרמצו זה, שאינו נעדר ממד קומי, מסתבר לנו שהשמטת האח הקטן מדור־הבנים של משפחת בודנברוק מתקבלת על הדעת בהחלט. הוא באמת אינו שייך להיסטוריה הליביקית. מה שנוגע לשתי האחיות, הללו אמנם אינן מופיעות ב"בית בודנברוק" אולם הן מופיעות ומופיעות ב"ד"ר פאוסטוס", אשר, כהיסטוריה רוחנית של מאן, הוא בעל־משקל יותר מן ההיסטוריה המשפחתית שברומן־הביפורים. עוד נגיע לדרך ולצורה בה תוארו השתים ב"ד"ר פאוסטוס", ואף זה פרק מאלף כשלעצמו. אבל בינתיים נשאר כאן לתשומת־הלב פרט מעניין: בולטת ביותר היעדרות רצינית אחת, זו של האח הגדול, היינריך מאן, יריבו ומתחרהו של תומס משך שנים רבות. יכולים אנו לאזן את החשבון גם מן הצד השני. היינריך מאן תיאר את הוריו ואת בית הוריו בסיפורים ובגובליות הרבה. מעניין שכל כמה שכתבי היינריך מאן ותומס מאן שונים זה מזה, הרי בראייתם את ההורים קרובים השנים, עד שאפשר לזהות את הדמויות ביצירות השונות. האם והאב מופיעים, למשל, ברומן של היינריך מאן, "יוג'ני או תקופת האורחים".¹⁷ לא יקשה למצוא קירבה ביניהם ובין הדמויות המרכזיות שב"בית בודנברוק". והנה ב"יוג'ני" נתברכו הקונסול ואשתו בבן אחד, הלא הוא הבן הבכור. בסיפורים רבים ובמחזה של היינריך מאן מופיעה האחות האומללה קארלה (1881—1910), אשר שבתה את לבו ודמיונו של אחיה הבכור. חייה האבודים, שנסתיימו באיבוד־לדעת, מתוארים שוב ושוב, מנקודות־ראייה שונות. למען האמת, כמה מן היצירות הללו נכתבו עוד לפני מותה של קארלה, ואף בהן כבר מדגיש היינריך את הממד הטראגי של חיים אלה. כבר צוין שהיינריך מאן ותומס מאן הרבו שניהם לעסוק בבעיית האמן וקיומו בחברה. שעה שאצל תומס מאן האמן (הנו בודנברוק, טוני קרגר, גוסטב פון אשנבך, אדריאן לברקין ועוד)

מגלם צד מסוים של היוצר עצמו, הרי אצל היינריך מאן מתגלמת הבעייתיות של כיום האמן ביצירות רבות בדמות האחות השחקנית—ומכאן הגיע היינריך מאן לעיסוק נרחב בשרשי המהות החלומית המתעתעת ועם זאת המציאותית של השחקן והמשחק. זהו נושא שהעסיק סופרים הרבה, וגיתה אינו הפחות שבהם. הכוונה ליצירות של היינריך מאן כגון "העיירה"¹⁸, המחזה "שחקנית"¹⁹ וכן הסיפור באותה כותרת, אף עוד יצירות רבות בהן הנושא עומד במרכז העלילה או בשוליה.

למען הדיוק יש להוסיף כאן שבכמה מסיפורי היינריך מאן על געוריו מופיעה אמנם בריפוף דמות אה צעיר יותר—אך לבטח לא באותה בהירות כמו ההורים או האחות.

תומס מאן הוא סופר מסתייג, אירוני. תכונה זו היא המאפשרת לו לתאר את האם הנערצת תחילה כגרדה בודנברוק הקסומה, וכעבור שנים—כסינאטורית רודה העלובה שב"ד"ר פאוסטוס". שתי בנותיה של הסינאטורית, אינס וקלאריסה, הן אחיותיו של מאן, יוליה וקארלה. תומס מאן תיאר את האחות קארלה בהרבה פחות אהבה מאחיו היינריך. תיאורו אכזרי—קלאריסה שלו היא פאתטית ומסכנה, כשלון גמור בכל שטחי החיים—ואילו היינריך הקנה לה ממד של רומנטיות וגדולה. היינריך מתאר את חייה כטראגדיה; תומס מתאר את חייה כמעט כבדיחה בלתי-מוצלחת. אבל השינוי המדהים ביותר הוא ודאי השינוי שחל באם. בשנות אלמנותה הארוכות, מטופלת בבן תינוק, הפכה מגרדה בודנברוק לסינאטורית רודה המגוחכת, המנסה לשווא להסתיר את הפגמים שהזמן חולל בחיצוניותה. מעטה המסתורין אשר העטה על גרדה בודנברוק הפך מאייריזום מסכן אצל אלמנת הסינאטור המזדקנת.

בפני ויקטור אחיו (במכתב מיום 20.2.1948) מכחיש תומס מאן שהסינאטורית רודה ב"ד"ר פאוסטוס" היא-היא דמות האם. ואילו במקום אחר כתב: זוהי תמונה קרה של אמי.

יוליה דה-סילבה ברונס, ילידת ברזיל, ממוצא קריאולי, שהגיעה לעיר-הנמל הצפונית וקסמה לו לסינאטור תומס יוהן היינריך מאן, מתה שנים רבות בטרם ייכתב "ד"ר פאוסטוס". "מימי לא הייתי עצוב כל-כך", אמר אז תומס מאן. אך זיקנתה של האם, כפי הנראה, עצובה היתה עוד יותר מן המוות.

תומס מאן ואחיו היינריך מאן מקובלים עלינו כסופרים בעלי שיעור-קומה, אשר רב חלקם בעיצוב המצפון, היושר והתרבות בזמן של דיכוי, עריצות וקריאת-דרור לכל היצרים הפרימיטיביים. גישה זו נכונה בעיקרה, וחלילה לנו לזלזל בשיעור-קומתם האמנותי והמוסרי של שני האחים הקרובים-הרחוקים. עם זאת, מוזר הוא המנהג להעלים עין מן הדרך הארוכה, הפתלתלה והסבוכה שעברו שני האחים, השונים כל-כך זה מזה, עד שהגיעו אל ההומאניזם הנאור.

על "יוסף וזאביו" החל תומס מאן לעבוד בטרם יעלו הנאצים לשלטון, אך יש להניח שהמאורעות הפוליטיים חיזקו את הסופר ברצונו לכתוב אפוס החודר אל נבכי של עבר המקובל כיהודי דווקא, יצירה המדגישה את כבודו וערכו של האדם. תאריכי

ההופעה של ארבעת כרכי הטראולוגיה וכן מקומו של בית-ההוצאה הם סיפור בפני עצמו: החלק הראשון, "סיפורי יעקב", הופיע בברלין בשנת 1933; החלק השני, "יוסף הצעיר", עדיין יצא לאור בברלין, בשנת 1934; החלק השלישי, "יוסף במצרים", התפרסם בווינה ב-1936, ואילו החלק האחרון, "יוסף המשביר", יצא לאור ב-1943 בשטוקהולם. וכבר הזכרנו כי רחל הגאווה והחיננית נושאת את תווי-פניה של קטיה מאן לבית פרינגסהיים, בת לאב ממוצא יהודי ואם נוצרית. עם זאת כדאי להזכיר כאן שבסיומו של האפוס מביע תומס מאן בבירור מוחלט את השקפתו שאין היהדות אלא מבשרת הנצרות, והוא מתעכב בהרחבה על בשורת ישו שבברכת יעקב לבניו.

אך אין ברצוני להתעכב על דקויות מעין אלו כי אם על דוגמות של אנטישמיות ממשית. בכתבי תומס מאן (המוקדמים) נקודה זו בולטת פחות מאשר בכתבי היינריך מאן (המוקדמים); בכתביהם המאוחרים יותר אין כל זכר לנטייה אנטישמית. בסיפור של תומס מאן משנת 1896, "הרצון לאושר",²⁰ מופיעה גברת אחת, הברונית פון-שטיין, שהיא יהודיה קטנה ומכוערת בשמלה אפורה סרת-טעם שבאזניה מתנצנצים יהלומים גדולים. היהלומים בכלל יש להם נטייה מיוחדת להתנצנץ באזניהן של היהודיות המופיעות (כרגיל בתפקידים משניים) בסיפורי שני האחים באותה תקופה. ב"בית בודנברוק" מתוארת משפחת האגנסטרם, המתחרה במשפחת בודנברוק על הבכורה בעיר, ובסיומו של הספר היא עתידה לנחול את הנצחון. היינריך האגנסטרם הוא קרייריסט שהתעשר במהירות, ניגודו הגמור של בית בודנברוק הפאטריצי. הוא התחתן עם איוו גברת מפראנקפורט, ששערותיה שחורות ועבותות ולאזניה היהלומים הגדולים ביותר בעיר; "ודרך-אגב שמה היה זמלינגר".²¹ טוני בודנברוק גם טוענת כי שמה של הגברת שרה, אף-על-פי שהיא קוראת לעצמה לאורה.

אך אלה אינם אלא רמזים עדינים. ברומן של היינריך מאן, "בארץ הזלילה",²² שהופיע בשנת 1900, יש התקפה ברורה על הבנקאים הגדולים היהודים של אותה תקופה. אמנם ראוי להדגיש שכל הדמויות המופיעות בספר, בין יהודיות ובין שאינן יהודיות, הן שליליות; היוצאת מכלל זה היא רק דמות-משנה אחת, הסופר קפף, שהוא האצלה-עצמית של היינריך מאן. ברומן מתקיף היינריך מאן בחריפות את הרדיפה אחר רכוש, השפעה ועמדה. החוג המתואר הוא חוג אנטי-הכספים הגדולים. השחיתות שלטת בכל: בעסקי ההון, בחיים החברתיים ובחיי המין. אנשי ההון חיים על המרמה ועל הניצול, בלי לתפוס זאת כלל. הם מושחתים עד כדי כך שאינם מסוגלים לתפוס את מהות השחיתות. בראש אילי-ההון ניצב גיימס ל. טרקהיימר, ולמותר הוא לומר שהוא יהודי, שליט בחברה הגרמנית וחלק מן ההון הלאומי שייך לו. העתונות כנועה לו ועושה את רצונו. שעה שהבעלים חולשים על הבורסה, נשיהם שולטות על עולם הספרות והאמנות וקובעות מי ומי יצליח בעולם הרוח. הן מחלקות את נתחי ההצלחה השמנית ביותר בין אהוביה. חלוקה זו לא תמיד היא מסתדרת ללא חיפוכים. ממילא מובן שכדאי ביותר ליהפך למאהבה של אדלה

טרקיהימר, אשתו של גיימס ל. טרקהיימר (אף היא יהודיה, כמובן)—שהרי כחשיבות הבעל כן חשיבות האשה, ומה שהיא יכולה לגמול למאהביה לא כל אשה מסוגלת. בסצינה עלובה ומגוחכת שבספר מגסה אדלה להעמיד פני נוצרייה כדי לחזור ולזכות באהבתו של אנדריאס צומזוי הגשטמט מבין ידיה—וזה האחרון פורץ בצחוק היסטרי לשמע התרמית התמימה. אנדריאס צומזוי, ה"גיבור" הדוחה וחדל-האישים של הספר, הצליח לעשות קריירה ספרותית קצרה הודות לחסדיה של אדל. כשויהרתו משתלטת על שכלו המחושב והוא הולך למיטה לא עם אדלה דווקא אלא עם ביינאָמָה מצקה השדופה, אהובתו של גיימס ל. טרקהיימר, הוא מורד חישי-מהרה מגדולתו המדומה. זאת ועוד, מחייבים אותו לשאת לאשה את ביינאָמָה הוולגארית; זה יהיה גיהנום בטוח לשני בני-הזוג. כדי לצאת ידי חובה כלפי היינריך מאן, נציין פה שהזוג הנוצרי אנדריאס צומזוי ובינאָמָה מצקה הם זוג מבחיל לא-פחות מאדלה וגיימס טרקהיימר היהודים. ולא רק אילי-הכסף היהודים מושחתים; גם הפרולטרים המופיעים וחברי-המפלגה גרועים כמותם (לראיה: ביינאָמָה ואביה). ולא רק אצולת הכסף מושחתת; גם אצולת הדם מושחתת. אין זה רומן חד-צדדי בעל נימה אנטישמית מופגנת; יש כאן בקורת על החברה הגרמנית בכללותה. אך לא יהיה זה נכון להתעלם מן התפיסה המובעת ברומן לפיה היהודים חולשים על ההון הלאומי הגרמני.

בגלריית הקאריקטורות שבספר יש אחת שוודאי אינה הוגנת: קאריקטורה בלתי-נעימה של הרצל, מלווה ליגלוג ארסי על הציונים. הדוקטור יפה-הזקן הופך בסיום הסיפור מאהבה של אדלה טרקהיימר, שהרי אדלה אומללה על שאיבדה את מאהבה הקודם וצו הציונות הוא לנחם את אבלי ציון. אכן, השימוש במלה "ציונים" כמלת-גנאי היה רווח כבר בשנת 1900, ודווקא בחוגים בלתי-צפויים...

אחד הסופרים האהובים ביותר על תומס מאן היה תיאודור פונטאנה ופעמים רבות הזכיר את הרומן "אפי בריסט" לפונטאנה,²² שהיה קרוב במיוחד ללב, ופעמים ציטט את דברי בריסט הזקן מן הרומן הנזכר: "זהו שדה גרחב". אכן, גם ההיסטוריה האמנותית, הרוחנית והעובדתית של בני בית מאן היא שדה גרחב. הם חיו בתקופה קשה ומרה, ולא קלה היתה עליהם דרכם כגרמנים שהגיעו לידי התנגשות בלתי-נמנעת עם מולדתם. תומס מאן אמנם אמר לא פעם כי הוא ואחיו ועמיתיו הם גרמנים במובן העמוק והאמתי של המלה ולא שליטי גרמניה העקובים-מדם שאינם רשאים כלל להתייחס על המסורת הגרמנית, אך בני משפחת מאן ישבו בגולה והנאצים ישבו בגרמניה ואף לאחר המלחמה פרצה מחלוקת מאוסה סביב שמו של תומס מאן, גם אם אין לשכוח את הכבוד הרב והפרסים הספרותיים שזכה בהם גסיך-הסופרים הישיש לפני מותו מידי בני-ארצו. ראוי גם להזכיר את כאבו של תומס מאן על שגרמניה המערבית התעלמה כמעט כליל מהיינריך בשנותיו האחרונות; כידוע, עמד היינריך לעקור מארה"ב למזרח-גרמניה, אך נפטר בטרם יגשים את תכניתו.

ספרו הכאוב ביותר של תומס מאן הוא "ד"ר פאוסטוס". הספר ניתן להתפרש בכמה מישורים. זהו ספרו של אמן הנאבק ביעודו ואינו יכול לו, וזהו ספרו של הגרמני

האוהב את גרמניה ואינו יכול למנוע את אבדנה. מעטים העמים שזכו להצהרת־אהבה כזאת מפי בן מגורש.

הערות

Franz Blei, *Das grosse Bestiarium der modernen Literatur*, Rowohlt¹
Verlag, 1922

Annette Kolb², סופרת גרמניה ממוצא גרמני־צרפתי, היגרה מגרמניה בשנות השלטון ההיטלראי.

³ הדמות ברומן "ד"ר פאוסטוס" הנושאת את תווי־פניה של אניטה קולב מופיעה בשם Jeannette Scheurl.

⁴ יש מבחר מעולה של מכתבי תומס מאן בשלושה כרכים, ערוך בידי בתו הבכורה והאהובה ביותר, אריקה. תולדות אריקה מאן, נישואיה המזוהים עם המשורר ו. ה. אודן, קירבת הרוח וההבנה שבינה לבין אחיה קלאוס ומסירותה למפעלו הספרותי של אביה—אף הם פרשה מרתקת בתולדותיה של משפחת מאן. למנוע אי־בהירות: אריקה מאן היתה גם עתונאית וסופרת בזכות עצמה. עריכתה המדעית היא ללא דופי.

Thomas Mann; *Briefe*. a) 1889—1936. b) 1937—1947. c) 1948—1955. hg.
von Erika Mann, Frankfurt a.M., S. Fischer, 1961, 1963, 1965
Kurt Martens, 1870—1945⁵

⁶ בכל מקום בו מוזכרים מכתבי תומס מאן, הכוונה להוצאה בשלושה כרכים בעריכת אריקה מאן, אשר הוכרתה למעלה. בכל מקרה אני מציינת את תאריך המכתב הנזכר ואת שם הנמען. אל קורט מארטנס, 11.1900, יום ג'.

⁷ אל היינריך מאן, 25.11.1900.

⁸ אל היינריך מאן, 29.12.1900.

⁹ אל אנדרה ז'יד, 20.1.1930.

¹⁰ Kladderadatsch, נוסד בברלין בשנת 1848.

Der Wendepunkt, ein Lebensbericht, 1949¹¹

An Adele Gerhard, 9.7.21: "... 'Wälsungenblut' ist zweiten Ranges,¹²
ich meine selbst innerhalb meiner Produktion—zu anekdotisch".

¹³ מעניין בהקשר זה מכתב שכתב תומס מאן ב־31.8.1910 למבקר יוליוס באב. מאן מודה ליוליוס באב על הבנתו ומסכים לראייתו את חיי תומס בודנברוק כ"חיי־גבורה מודרניים".
"Wir waren fünf, Bildniss der Familie Mann", Südv Verlag Konstanz,¹⁴

1949

Alfred Neumann: "En waren ihrer sechs", 1944¹⁵

¹⁶ אל יוליוס באב, 24.3.1950.

Eugenie oder die Bürgerzeit, 1928¹⁷

Die Kleine Stadt, 1909¹⁸

Schauspielerin. Drama in drei Akten. Berlin 1910¹⁹

Der Wille zum Glück²⁰

Im Schlaraffenland. Ein Roman unter feinen Leuten. München, 1900²¹

Theodor Fontane (1819—1898): **Effi Briest, 1895**²²

הלל כויטל: פטרול

כשחושש מקושש העצים
הוא תולה את רובה־הצייד
על קיר הבקתה כנכנע.
הפטרול אז חוזר
מן הים המר
הוא פותח את קופסות־השימורים
בדרך־העפר
ליד האגם.

השילוש הוא קדוש וקדושים
הם הימים שנתן לי אלוהים על האדמה,
נאנח הזקן.
אני זוכר את ימי ההונים אומר הקשיש
ואת הדליקה הגדולה,
ואז נכנס הנכד,
ואז הכלה.

החיים הם... אומר הזקן
ואינו גומר.

עוף הבר

בימים האלה כבר קשה להבחין
בין כחול ואדום
אבל אני סבור שזה יקרה
היום, זו סברה והוא
באמת ירה ועוף־הבר נתלש
והתפוצץ במים.
מה שבאמת הורס אותם זו השאננות

הוא הסביר, הסברים
 יש לו למכביר.
 איך זה שהזקן אינו מגיב כשקורים דברים ?
 החברים הטובים שלו נפלו במלחמה
 והוא סובל מן האימה
 ומפרכי הזיעה ומן הרחשים
 המיוחדים של ההזדווגות.
 והוא כאן שוב ללא הגות
 ובשעה שהיתה לו ברירה
 אבל עוף-הבר
 ירה בו,
 בחזרה.

אני מנסה

אני מנסה שיהיו לי שירים עם אהבה
 אבל בין החדרים
 אני נתקל באיבה המוסתרת.
 בבוקר, אני מכניס אל הקפה שתי
 טבליות של שוויון-נפש כדי
 לחסן את עצמי
 בפני השריוניות הקלות
 והכתבים המהירים
 אבל כבר בבוקר אני נכנס
 אל המסגרות השחורות. אלוהים,
 איך הן מתאימות את עצמן
 אומר קובי לדובי ומשחיל את הציפורים
 אחת, אחת.
 לילדים יש דמיון, אני מצטער,
 הדברים כל-כך קרובים ללבם.
 אני מנסה שיהיו לי שירים עם אהבה
 אבל אני משתדל שלא להפריע עוד.

אתיאל פן: האראוקאנים

בחיבור זה נדון במלחמה יוצאת-דופן של עם אינדיאני שנלחם בחירוף-נפש בל-יתואר לקיומו העצמאי. הכוונה לעם האראוקאני שחי בצ'ילה, כשבע-מאות קילומטר דרומה לסנטיאגו. ולמלחמת-חירות שנמשכה קרוב ל-350 שנה ולמעשה הסתיימה רק ב-1882.

עצם העובדה שאין רבים יודעים על מלחמה זו (אולי מחוץ לצ'ילה) וכי אף בספרי היסטוריה לאטינו-אמריקאים (פרט לצ'ילניים) ממעטים לספר עליה היא עדות נוספת למיעוט האובייקטיביות בהיסטוריוגרפיה. כמובן, יש לקחת בחשבון שהכיסוי האינפורמטיבי של המלחמה הזאת מן הצד האראוקאני היה מצומצם ביותר וכמעט כל הידוע לנו בא ממקורות חד-צדדיים של הפולשים הספרדים.

הכוונה בחיבור היא בעיקר לנתח את הסיבות שהניעו את העם האראוקאני ואיפשרו לו ליטול את גורלו בידי ולהילחם בעילות ובעקשנות כה רבה נגד הקיסרות הספרדית האדירה. בתקופתנו, כאשר בעיית עצמאותם של העמים ומאבקם לעצמאות תופסים מקום חשוב במחשבה המדינית והחברתית, ראוי לתת את הדעת למלחמת-גבורה של עם אינדיאני פרימיטיבי שמשך תקופה כה ארוכה הצליח להתנגד לאדם הלבן.

מי הוא העם האראוקאני? ההיסטוריון הצ'ילני טומאס גיווארה מציין שההיסטוריונים העלו כאן סברות שונות. היו שסברו שהאראוקאנים ממוצא רומי עתיק, מסקנדינביה, פריולנד (בהולנד), ספרד, איי ההספרידאס (כנראה האיים הקאנאריים), איי-הפיליפינים, דרום אסיה, סוריה וארץ-ישראל, ומתקבל יותר על הדעת שבאו משטח שהוא ונצואלה כיום. אך מעניין שלפי גיווארה נפוצה היתה במיוחד הסברה שהאינדיאנים באמריקה (לא דווקא האראוקאנים) הם צאצאי עשרת השבטים. הבלשן הצ'ילני ח'וסה מאריה באריגה מצדו מביע דעה משונה למדי. לדבריו, יש בעם האראוקאני עירוב של דם אסיאני ואפריקאי, דבר המתרץ כביכול שני יסודות שונים באפיים של אינדיאנים אלה: מצד אחד, יסוד חיובי שהתבטא באהבת-המולדת, בתושיה במלחמה, באומץ-לב, בכשרון הגאום; מצד שני, יסוד שלילי שהתבטא בפרימיטיביות מוחלטת, בתכונות "חייתיות", בהיעדר אירגון חברתי (בזמן שהגיע הספרדי). כביכול היסוד החיובי מורשה מאסיה בעוד היסוד השלילי מאפריקה. בעלי דעה זו טוענים שאבותיהם הקדומים ביותר של האראוקאנים היו אסיאנים והיגרו לאפריקה, שם התערבו באוכלוסיה המקומית, ולפני כשלושת-אלפים שנה "עברו" ליבשת אמריקה.

אך הרי כל אלו השערות שאין להן כל ביסוס. למעשה אין לנו כל ידיעות של ממש על מקורם האמיתי של אינדיאנים אלה ועל תולדותיהם לפני המחצית השניה למאה

הי"ג, פרט לכך שהם חיו חיי נודדים באזור נאוקין שבמערב ארגנטינה, מזרחה להריי-האנדים, כשבע-מאות וחמשים ק"מ דרומה מהעיר מנדוסה, ושהתפרנסו בעיקר מציד הגוואנאקו (חיה ממשפחת הליאמה) ושל היען שהיו מצויים באיזור למכביר. כנראה במחצית השניה למאה הי"ג חצו האראוקאנים—או, לפחות, חלק ניכר מהם—את הריי-האנדים מערבה ומאו חיו בשטח שהוא כיום טריטוריה ציילנית. על-ידי הגירה זו הפרידו בין שני עמים באיזור, הפיקונצ'ים וההוליצ'ים, שהיו מקורבים אליהם מבחינה גזעית ולשונית. משהגיעו לשטח החדש חדלו מחיי נודדים ועברו לחיים של חקלאות וגידול בקר.

כאן רואים אנו תופעה הראויה לתשומת-לב שאולי תסייע להסביר את התנגדותם הנמרצת של האראוקאנים לפולש הזר. עצם העובדה שלאחר שהגיעו מערבה מהרי האנדים התישבו בעוד שלפני כן היו נודדים היא ודאי איוה ביטוי של זיקה חזקה לארץ החדשה. יש לכך לפחות שני ביטויים נוספים. האראוקאנים נטשו את שפתם הקדומה וסיגלו להם את שפת המקום. כאן מקרה נדיר של עם כובש ומנצח המוותר על שפתו לטובת שפת הארץ אשר אותה כבש. ועוד: אינדיאנים אלה קראו לעצמם "מאפוצ'ה"—"מאפו" פירושו בשפתם ארץ ו"צ'ה" פירושו אנשים—כלומר, הם ראו עצמם "אנשי הארץ". אין בידנו הסבר מוסמך לסימנים אלה של קשר לארץ החדשה. אולי יש כאן יסוד של עם ש"בא אל המנוחה ואל הנחלה" לאחר תקופת נדודים ממושכת. אפשר גם שמוצאו של העם האראוקאני הוא מאותה כבדת-ארץ עליה השתלט עתה אלא שגורש ממנה בתקופה קדומה ועתה חזר אליה מגלותו ומיד הכה בה שרשים עמוקים. כל אלו, כאמור, השערות בלבד.

ייאמר בהודמנות זו כי הספרדים הם שקראו לעם זה "אראוקאנים". ההיסטוריון הציילני פריאס ואלנסואלה מציין שמקורה של המלה כנראה שיבוש השם "ראגקו" (מין אבן גירית מסוג מסוים) שניתן למקום בו הקימו הפולשים הספרדים מבצר במלחמתם נגד אינדיאנים אלה. גירסה זו מבוססת כנראה על המילון האראוקאני של פבריס הנחשב מוסמך. אך ואלנסואלה קובע שלפי גירסה אחרת מקור השם הוא המלים בשפת קאציאה (שפת אינדיאנים בפרו ובבוליביה): "ארא" שפירושו נלהב ו"אוקה" שפירושו לוחם, ובצירופן "לוחם נלהב". ברור מתוך שתי הגרסות שהיה במחשבה קשר אמיץ בין אינדיאנים אלה למלחמה.

שטחה של הארץ בה התישבו האראוקאנים כ־50,000 קמ"ר. כשהגיעו הספרדים היתה האוכלוסיה צפופה-ביחס לעומת האוכלוסיה האינדיאנית ביבשת אמריקה בכללה. ההיסטוריון הציילני הנודע פרנסיסקו אנסינה קובע שהאראוקאנים מנו 350,000 נפש. האנתרופולוג האמריקאי לואיס פארוני מצדו מעריך את מספרם בחצי מיליון, ואילו גיווארה סבור שמספרם הגיע ל־600,000. ההערכה הגבוהה ביותר היא של ההיסטוריון והארכיאולוג הציילני ריאקרדו לאצ'אם, הקובע שהאוכלוסיה מנתה לא-פחות ממיליון-וחצי. יודגש כי ההגדרות שנתנו המקורות השונים למונח "אראו-קאני" לא היו זהות והפוננה היתה לתושבים האינדיאנים בשטחים שלא היו חופפים,

ומכאן הטישטוש במושגים לגבי גדלו של עם זה. אולם נראה שהאוכלוסיה האראו-קאנית שהיתה מעורבת במלחמה נגד הספרדים עלתה על מיליון. היא לא היתה מרוכזת בערים אף לא בכפרים אלא היתה מפוזרת מאד.

האראוקאני אדם נמוך-קומה. גבהו הממוצע של הגבר 1.61 מטר ושל האשה רק 1.43 מטר. לעומת זאת הוא אדם רחב-גרם, "עבה", בעל כוח פיזי רב. הופעתו אומרת רצון חזק, אופי חזק, החלטיות ויכולת רבה.

לאחר שנאחזו מערבית להרי-האנדים עמדו האראוקאנים במבחן לחימה ראשון נגד כוחות זרים בשנת 1485, בקרב נגד האינקה. ממלכת האינקה היתה אז בתהליך כללי של התפשטות וצבאותיה התקדמו מפרו, ארץ מוצאם, ובתוך השאר גם דרומה לתוך אזורים נרחבים. משך כ-25 שנה לפני ההתמודדות עם האראוקאנים כבשו שטחים ללא התנגדות רבה, עד שנתקלו עתה בכוח צבאי חזק. בקרב שנערך דרומה מהנהר מאולה (כ-250 ק"מ דרומה לסנטיאגו) הצליחו האראוקאנים לבלום את הפולשים והנהר נעשה הגבול בין שני היריבים. יש לראות בקרב זה עדות ראשונה לכיבוש התנגדותם הצבאית של האראוקאנים. הם הדפו עם שעלה עליהם לאין שיעור בתרבות ובארגון.

מלחמתם נגד הספרדים החלה, כאמור, ב-1536. בשנה זו הגיע אליהם המצביא הספרדי דיאגו דה-אלמאגרו, אף הוא משטח פרו, בראש צבא ספרדי שנעזר באינדיאנים מעמים שונים בני-בריתו. הוא בא במגע עם האראוקאנים לאחר מסע ארוך ומיגע ביותר של חציית הרי-האנדים הגבוהים. הקרב שהתחולל במקום הנקרא ראינוגואלין היה אכזרי מאד. האראוקאנים התקיפו חזיתית באומץ ובמרץ, אך לבסוף גברו עליהם כוחותיו של אלמאגרו שהשתמשו, בתוך השאר, בפרשים; זו פעם ראשונה ראו האראוקאנים סוסים, והדבר הרתיעם ובלי ספק סייע לתבוסתם. גם כלי-הזין עשויי-המתכת שבידי הספרדים היו חידוש שריפה את ידי האינדיאנים. אראוקאנים רבים נהרגו בקרב וכמאה מהם נלקחו בשבי. אך למעשה היה זה נצחון-פירוס לספרדים כי חומרת הקרב החרידתם וסופה שהניעתם לנטוש את האיזור ולחזור לפרו. היו לכך אמנם עוד סיבות: העובדה שארץ האראוקאנים לא היתה אותה "אל-דוראדו", שציפו לה, וכן החורף הקשה שפקד את האיזור אותה שנה.

הספרדים חזרו מפרו לדרום כעבור חמש שנים. עתה עמד בראש הצבא הפולש המצביא דה-ולדיביה. נוסף להיותו איש-צבא היה גם איש-חזון וראה לו ייעוד בהקמת אומה חדשה באיזור. הוא התכוון לא רק לכיבוש צבאי אלא גם להקמת יישובים אזרחיים פורחים. הוא יסד מספר ערים שנעשו החשובות ביותר בחלק זה של דרום-אמריקה, בהן סנטיאגו, קונספסיון וואלדיביה, הנושאת את שמו. הוא אף טרח להביא לאיזור זרעים ובעלי-חיים כדי לעזור ליישובים החדשים להשתרש.

אולם קיום הערים היה כרוך במאמצים עילאיים ורבים היו הכשלונות בשל אי-סדרים ואף תסיסה בקרב הספרדים, אך במיוחד בגלל תוקפנות האראוקאנים. סנטיאגו עצמה היתה נצורה וסבלה רעב מחריד ובקושי רב בלמה את התקפת האינדיאנים, שביקשו לכבוש את העיר ולהרסה.

סופו של ולדיביה היה טראגי. במקום הנקרא טוקאפל גיטש קרב בין כוחותיו לכוחות האראוקאנים. בראש חיילי האינדיאנים עמד מפקד צעיר, מחונן ואמיץ בשם לאוטארו, שנעשה סמל ההתנגדות לפולשים. הודות למנהיגותו המעולה ולתחבולותיו הצליח להתיש את כחותיהם. אולי עיקר הצלחתו בכך שידע לנצל להפליא את היתרון המספרי של אנשיו מול יתרונם הגדול של הספרדים בארגון, בנסיון ובנשק. הוא הוביל את חייליו לקרב גלים-גלים, ברוחי-זמן מתאימים, וכשהיו כוחותיו של ולדיביה מותשים לגמרי יכול היה להביסם לבסוף בכוחות רעננים. ולדיביה עצמו נפל בקרב, וכעבור זמן קצר הצליח לאוטארו לנצח את הצבא הספרדי באותן שיטות.

אך לא עבר זמן רב והספרדים הצליחו לנצל נקודת-תורפה של יריביהם. גודע להם שאנשיו של לאוטארו השתפרו. הם לא החמיצו את ההזדמנות, הפתיעו את לאוטארו, התקיפו את האינדיאנים והמיתום.

שתי הדמויות, זו של פדרו דה-ולדיביה וזו של לאוטארו, בלטו ועדיין בולטות במיוחד במערכה בין שני העמים. ודאי כמה סיבות לכך. אחת היא שבשני אישים אלה התגלמו ההירואי, החיובי והקונסטרוקטיבי שבעמיהם—בוולדיביה הרצון להקים אומה חדשה ולפאר את ספרד, בלאוטארו הרצון לקיים את העצמאות והחירות של עמו. סיבה אחרת היא ביטוי-הגבורה החזק שניתן לשתי הדמויות, על-דרך האידיאליזציה, בשיר האפי הגדול "לה אראוקאנה" של המשורר הספרדי אלונסו דה-ארסיליה, שהוא עצמו נלחם בשורות הספרדים. זוהי יצירה כבירה שהטביעה את חותמה בספרות ובשפה הספרדית. אנסינה מציין שמחברה "ביטא בלאוטארו התגלמות אישית של הדו-קרב למוות בין האראוקאנים לספרדים וסגד לגדולה הבלתי-רגילה של דמות זו".

הספרדים חשבו וקיוו שבמות לאוטארו יושם קץ להתנגדות האויב והם יוכלו לעשות בארצו כבתוך שלהם. חיש נכזבה תקוותם. אמנם לאוטארו הצטיין כמצביא, אך הוא היה במידת-מה בן אפייני לעם שגמר אומר להילחם בור ולהמשיך בקיומו העצמאי. המלחמה נמשכה.

למען הפישוט אפשר לחלק את המלחמה לארבעה שלבים עיקריים.

בשלב הראשון, שנמשך כשלושים שנה, החל מהקרב הראשון ב-1536 ועד 1565 בקירוב, ניהלו האראוקאנים את מלחמתם בשיטות ובנשק פרימיטיביים מאד כדרכם לפני בוא הספרדים, במלחמותיהם נגד אינדיאנים משבטים אחרים או אף בהתנגשויות בינם לבין עצמם. נשקם היה בעיקר קשת וחצים, קלע, רומח באורך ארבעה או אף חמישה מטרים וכעין אלה כפופה בקצה באורך שלושה מטרים ובעבי אגרוף אשר שימשה להפלת סוסים. כן השתמשו ב"כדורת" ("בוליאדורה" בספרדית)*

* נשק עשוי רצועה המחוברת לכדורים, שהאראוקאנים היו מסובבים אותו במהירות מעל לראש תוך כדי אחיזה ברצועה ומשליכים על האויב. הרצועה היתה לופפת אותו בשל התנועה הסיבובית, מחבלת בו ומפילתו.

להפלת אנשים במנוסתם. שריון-המגן לגוף היה עשוי עורות עבים, במיוחד של כלביים. לספרדים, כאמור, היו סוסים, וכן עמדו לרשותם תותחים, אם גם מעטים ומסורבלים שלא התאימו כלל למלחמת-תנועה. הנשק ההתקפי החשוב היה רומח באורך של קרוב לשלושה מטרים שבקצהו שלושה או ארבעה חודי פלדה. הפרש היה משעין את הרומח ברצועות על אוכף הסוס כדי לחזק את כושר פגיעתו. הספרדים נהגו להשתמש גם בחרב ובגרזן. חיל-הרגלים היה מצויד בשריון שהגן על החזה ועל הכתפיים, בלי להכביד על התנועה. הפרשים היו עוטים שריון מראש ועד כף-רגל. כולם היו מצוידים בקובע-פלדה שהגן על הראש ועל הפנים. המגינים שהחזיקו בידיהם היו עשויים עור. כל אמצעי-ההגנה האלה הקשו מאד על האראוקאנים כי הקשתות והחצים וכן הקלעים שבדיהם הועילום אך מעט, אולם ברבות הימים השכילו לשכלל את הרומח והרכיבו בקצהו מתכת, לחיזוק פגיעתו. חרף נחיתותם בארגון ובנשק זכו בתקופה זו, כפי שראינו, להצלחות גדולות בקרבות, אלא שהנצחונות עלו להם ביוקר רב.

השלב השני במלחמה בא בשליש האחרון למאה ה"ט ובמשך המאה הי"ז. האראוקאנים הספיקו לשפר את נשקם ואת שיטותיהם. הם הצליחו לחקות לא במעט את הנשק ודרכי-הפעולה של אויביהם. הם החלו להשתמש בסוסים, וזו היתה, כמובן, התפתחות מהפכנית. במהירות למדו את תורת הרכיבה ובזמן קצר נעשו רוכבי-מעולים. מסופר שהיו מסוגלים לרכוב על סוס שלושה ימים תמימים בלי קושי ואכן נעשה הסוס נשק יעיל מאד אצלם. הם זנחו את הקשת והחצים והקלע והמשיכו בפיתוח הרומח. גם אמצעי-ההגנה שלהם שופרו מאד, על-ידי חיקוי האמצעים שבהם השתמשו הספרדים. הם יצרו שריון טוב יותר להגנה על הגוף, למדו לחפור חפירות-הגנה, וכן שיכללו אמצעי-זריחה שונים.

השלב השלישי החל בראשית המאה הי"ח ונמשך עד אמצע המאה הי"ט. הוא נסתיים אפוא כשלושים שנה לאחר שזכתה ציילה לעצמאות וצבא ציילה ירש את מקומו של צבא ספרד במלחמה נגד האראוקאנים. משך תקופה ארוכה זו לא חלה התקדמות של ממש בדרכי הלחימה של האינדיאנים ובנשקם. ראוי לציין שהקרבות היו תכופים פחות ואולי גם אכזריים פחות, ויש להניח שהעסיקו את האראוקאנים פחות מאשר לפני כן.

השלב הרביעי והאחרון נמשך מאמצע המאה הי"ט ועד לקרבות האחרונים בשנת 1882. בתקופה זו הסתמנה ירידה רבה במיתח. האראוקאנים החלו לאבד את חיוניותם המלחמתית, מסורתם נפגמה, הציביליזציה האירופית החלה לחדור ולערער את בטחונם-העצמי. הם נהגו לקיים קשרי-מסחר תקינים ומגע תקין עם שאר תושבי המדינה. בשנים 1882—1880 עשו נסיון אחרון להתקיים כעם עצמאי. הם ניצלו את מלחמתה של ציילה נגד פרו ובוליביה כדי להתקומם, בפעם האחרונה, נגד האדם הלבן. אך זה היה נסיון חסוך-תקוה. הנשק המודרני-ביחס בו השתמשו צבאות ציילה הכריע חיש-מהר את ההתקוממות, אף כי למעשה תם המאבק בעיקר מחמת ירידת המוראל של האראוקאנים כעם לוחם.

במשך שלש-מאות וחמישים שנות המלחמה חלו תהפוכות הרבה באידיאולוגיה של הספרדים לגבי המלחמה ועקב כך השתנה לעתים אופי המלחמה. בשנים הראשונות של העימות קיוו להכניע את האראוקאנים כליל בפרק-זמן קצר מאד, כמו שהכניעו הרבה עמים אינדיאניים אחרים. האידיאולוגיה שלהם ינקה מהחלטת האפיפיור בדבר חלוקת דרום-אמריקה בין ספרד לפורטוגל. לפי החלוקה היתה ארץ האראוקאנים שייכת לספרד ולפיכך היו כל תושביה חייבים בנאמנות למעצמה זו והתנגדות לספרדים כמוה כבגידה. אך ודאי שתיאוריה זו לא מיצתה את מטרות הפולשים. הללו היו מעשיות מאד וכללו מציאת מכרות זהב וכסף, הבטחת כוח-אדם זול, והפצת הנצרות. האידיאולוגיה היתה למעשה ההצדקה המוסרית למלחמה, להרגעת מצפון גוקף. הדבר הצדיק כביכול גם לחימה אכזרית ואף את כבישתם של אראוקאנים לעבדים במקרים רבים.

אולם אי-יכולתם של הספרדים להכניע אינדיאנים אלה ולשלוט בארצם שינתה במשך הזמן את האידיאולוגיה. היה רקע מתאים לשינוי שפן בתוך הכנסייה היו מהלכים להשקפות הומאניסטיות כנות. הישועי לואיס דה-ולדיביה הוא אחד האישים הבולטים שדגלו בגישה ההומאניסטית. התיאוריה שלו ושל חסידיו היתה זו: לאראוקאנים הצדקה בלחימתם נגד הספרדים, שהרי רצונם להוסיף לחיות בתנאי חירות ועצמאות. לפיכך אין לחתור להכנעתם אלא יש לבוא אתם לידי הסדר שיפסיק את הנסיונות ההרדיים לכיבוש שטחים, ישחרר את כל השבויים, ולא יכפה עוד על האראוקאנים עבודת-אנגריה, אולם מיסיונרים יורשו לפעול בארץ האראוקאנים וגם להשפיע שם בכיוון של הכרה במרותה של ספרד. ואכן הושג הסדר ברוח זו.

אולם עדי-מהרה התברר שנסיון ההתפייסות לא עלה יפה. מיסיונרים שגשלו אל האראוקאנים נרצחו. האינדיאנים חסרים היו את הארגון והמשמעת לקיום ההסדר. מצד שני היו ספרדים רבים שהתנגדו לו, מי בשל סיבות צבאיות ומי בשל סיבות כלכליות וחברתיות, מתוך רצונם של הספרדים למצוא מתכות יקרות בארץ-האראוקאנים ולנצל שבויים לצרכי עבודה.

כך התחדשה המלחמה בכל עצמתה.

המאמץ שהשקיעה ספרד במלחמה הממושכת היה, כמובן, כבד ביותר ועורר בעיות סבוכות של כוח-אדם, מימון, ארגון ועוד. אין סטאטיסטיקה מוסמכת על מספר הקרבנות במערכה, אך לפי אומדן מאמצע המאה ה"ז נהרגו עד אז כשלושים-אלף חיילים ספרדים, כששים-אלף אינדיאנים מבני-בריתם (יש לזכור שתמיד היו אינדיאנים מעמים שונים שעזרו לספרדים), ולא-פחות ממאתיים-אלף אראוקאנים. לפי אומדן המסכם את קרבנות כל המלחמה נגד האראוקאנים, נספו כמאה-אלף חיילים ספרדים. ההוראה האפיינית הנפוצה מאד, "הכוננו להישלח לצ'ילה!", שניתנה לחיילים הספרדים שעמדו להישלח לארץ זו, נעשתה אִמרת-כנף המבטאת משהו מחומרת הלחימה נגד האראוקאנים. בספרד כינו את צ'ילה "פלאנדריה האינדיאנית" והכוונה היתה לציין שהמלחמה נגד האראוקאנים עקובת-דם כמו זו שהתנהלה בזמנו

בפלאגנדריה. הוצאות המלחמה, הסתכמו לפי האומד בלא־פחות מעשרה אחוזים מהכנסות ספרד בכל יבשת אמריקה. אנסינה מציין שלדברי אחד המושלים הספרדים "היתה מלחמת האראוקאנים יקרה יותר מכיבוש כל יתר חלקי אמריקה".

מה היתה אפוא הסיבה לעמידה ממושכת ועקשנית זו של העם האראוקאני, עמידה שלמבט ראשון היא בלתי־מובנת כל־כך ושונה כל־כך ממה שאירע במקומות אחרים באמריקה ?

יש טוענים כי הסיבה היחידה, או העיקרית, היתה שהאראוקאנים לוחמים טובים, "עם לוחם", אף בבחינת "גזע לוחם". זה הסבר פשוטני מאד, אף שאינו בטול־הגיון: העם האראוקאני נלחם בהצלחה, לפיכך ודאי היה עם של לוחמים טובים. יש להגיה שתרומה חשובה לגישה זו באה מן השיר האפי "לה אראוקאנה", בו הועלה על נס אפיים הלוחם של אינדיאנים אלה. אך האמת היא שבמידה רבה נעשו האראוקאנים לוחמים מצטיינים כתוצאה מן הנסיון שרכשו בקרבות הרבים תוך התנגדות גמרצת לפולשים.

האמת היא שכמעט כל העמים האינדיאניים היו לוחמים טובים. יש לזכור שהם חיו לפי "חוקי הג'ונגל" (חלק גדול מהם חיו, כמובן, ממש בג'ונגל). עמי האינדיאנים נלחמו זה בזה מסיבות רבות—כדי לנקום עוול, למען שלל, כדי לרכוש נשים, ובמקרים רבים מתוך ששון־לקרב, מהערכת גבורה ולשם ספורט. בהמשך הזמן, כאשר עברו רבים מהם להתישבות־קבע, התעוררו גם סיכסוכים לגבי בעלות על הקרקע.

אם היו כל העמים האינדיאניים, או לפחות רובם הגדול, עמים לוחמים, איך נתרץ שאלה מלהם שבאו במגע עם האדם הלבן נכנעו לו בתוך פרק־זמן קצר (וחלקם אף התפורר והושמד במשך הדורות), פרט לאראוקאנים שהחזיקו מעמד בגבורה ולעתים גם הביסו אותו.

סיבה חשובה לכך היא, בלי ספק, גדלן של הקהילות האראוקאניות הרבות (אינדיאנים אלה חיו בקהילות שחרף פיזורן הגיאוגרפי היו מגובשות מבחינה משפחתית־חברתית). הקהילות לא היו גדולות עד כדי כך שלתבוסתן בקרב היתה השפעה ניכרת על מהלך המלחמה, ומצד שני לא היו כה קטנות עד שלא יכלו להתמודד באורח עצמאי. נוסף לכך תרם פיזורן של הקהילות להתנגדות המוצלחת.

אילו יכלו הספרדים למשוך למערכה את רוב כוחות האראוקאנים בבת־אחת ולנהל אתם קרב גדול אפשר היה אולי להביס עם זה אחת־ועד, אם גם ודאי לא בקלות. אולם הלחימה נגד האראוקאנים היתה "הדרגתית", אם אפשר לומר. הספרדים הגיעו לאיזור מסוים, נלחמו בקהילה המקומית ואולי אף הביסו אותה, אך ההכרעה היתה מקומית בלבד. בינתיים הצליחו אינדיאנים אלה להזהיר קהילות אינדיאניות באיזור סמוך באמצעות מדורה או עשן או בכל דרך אחרת, ולאחר קרב מיגע נאלצו אותם החיילים הספרדים להילחם שוב נגד יחידה אראוקאנית שעדיין לא השתתפה בקרב והיתה כוח טרי. קהילה זו הזהירה בינתיים קהילות אחרות, וכן הלאה. נראה היה אפוא לספרדים שאין קץ למערכה "הדרגתית" זו. ודאי היה בכך כדי ליאש. ברור

שלעתים הותשו לגמרי. בכללו של דבר כך היה אופי הקרבות משך תקופות ארוכות מאד במלחמה, וכנראה לא הצליחו הספרדים להתגבר על מצב זה. מובן שאילו יכלו לשלוח לאיזור צבא גדול מאד—הרבה אלפי חיילים בבת־אחת—היו משתלטים על האינדיאנים, שהרי היו מכניעים את כל הקהילות הפזורות בעת־ובעונה־אחת, אך הם לא יכלו להפריש כוח כה גדול. נראה גם שאילו היתה האוכלוסיה הארא־קאנית צפופה פחות יכלו אולי הספרדים לשלוט במצב, כי ודאי מנתקים היו את הקהילות זו מזו וממוטטים את מערך־ההגנה שלהן וכך ניצלים היו מן ההתשה.

סיבה אחרת להצלחת ההתנגדות היתה עצם הפטרייטיות של האינדיאנים. לא היתה זו פטרייטיות במובן המקובל אצלנו, שפירושה אהבה "מופשטת" למולדת. היתה זו זיקה עזה ביותר לאדמת המקום. גיווארה מציין ש"הרגשת המולדת המיגוסקולית [האדמה המקומית] הגיעה אצל האראוקאנים לידי כוח ופעילות יותר מאצל עמי־התרבות". כאמור, כינו עצמם האראוקאנים "מאפוצ'ה" שפירושו "אנשי הארץ", שם שהוא עצמו ביטוי לזיקתם המיוחדת לארצם. כפי שמעיר גיווארה, "ליסוד 'מאפו' שבשם משמעות מצומצמת של אדמה מקומית ואין בו כוונה למושג מופשט של מקור משותף של תושבים אשר להם אידיאלים, מנהגים וחובות משותפים". בלי להכיר את המנטאליות של האראוקאנים אולי לא נבין כראוי את הקשר הרגשי והפסיכולוגי העמוק המיוחד שהיה להם לאדמתם. עוד קובע גיווארה "שהזיקה שהאראוקאני חש לאדמתו היתה בעלת עצמה רבה יותר מזיקתו לכל דבר אחר".

בלי ספק היתה זו אחת הסיבות החשובות לעמידתו האיתנה. רגישותו של האראוקאני לאדמתו מצאה לה ביטוי בצורות רבות מחוץ ללחימה נואשת. ידוע שעד לתקופה מאוחרת היה אצלו איסור מוחלט על מכירת קרקעות לאדם הלבן, והעונש על הפרת איסור זה היה מוות. לא היה, כנראה, פשע שנחשב לחמור יותר.

מסופר שהספרדים היו מעבירים באיזור אראוקאני מסוים פרדים עמוסי צמר. האראוקאנים השלימו עם זאת עד שהחלו הספרדים להעביר את הצמר בעגלות רתומות לשוורים, כי בדרך זו יכלו להסיע כמות גדולה יותר של סחורה בבת־אחת. הדבר עורר מיד את חשדם של האראוקאנים. הם חששו שזה צעד העלול להביא לידי כך שבבוא היום יסיעו באותה צורה תותחים כדי לפגוע בהם ולשדוד את אדמותיהם. הם עשו כמיטב יכלתם למנוע את מעבר העגלות. בתוך השאר פיורו בדרכים בולי־עץ עבים. הם גם התלוננו לפני קצין צילני אשר היה להם אמון בו. איש זה העמיד פנים כמתפלא ואמר שצריך להעניש את האחראים למעשה, אך כאשר אמרו לו שהסחורה המוסעת היא צמר העיר שאולי בעלי־העגלות הם אנשים עניים מאד ואין ידם משגת לקנות פרדים להעברת הצמר. הסבר זה נרָגָה להם לאראוקאנים. הם אמרו שאם כך הדבר הרי לא יתנגדו להסעת הצמר בעגלות בינתיים, עד שיוכלו בעליהן לקנות פרדים, אך לדעתם ההסדר חייב להיות זמני.

והרי עוד בטיי לרגישותם המיוחדת לאדמה. קבוצת אראוקאנים הזמינה כוהן קאתולי לאזורם כדי שיקים מחדש מגזר שעמד במקום בעבר ועלה באש, אך התנגדה לכך

קבוצה אחרת של אראוקאנים, "לאומנים", מחשש פן יהיה זה צעד ראשון להשתלטות הלבינים על אדמותיהם. הוחלט להשאיר את ההכרעה בידי הגורל. שתי הקבוצות היריבות תשחקנה "צ'ואיקה" (משחק אראוקאני הדומה להוקי) וזו שתנצח רצונה ייעשה. המשחק התקיים בחגיגות וברשמיות רבה וניצחה הקבוצה שהומינה את הכוהן, וכך בא הכוהן. אלא שבזאת לא תמה הפרשה. כדי לבנות את המנזר היה צורך בפועלים והכוהן התכוון להביא עמו בנאים לבנים. לכך התנגדו האראוקאנים בתוקף, מחשש פן תהיה זו התחלה להשתלטות האירופים על שטחיהם. הכומר נאלץ להיכנע לרצון האראוקאנים. הוחלט שהם עצמם יבצעו את עבודת הבנייה, בהדרכתו.

גיווארה מזכיר את דבריו אלה של היסטוריון (שאינו נקב בשמו) מהתחלת המאה הי"ז שהיטיב לדעת את נפש האראוקאנים: "לעתים נלכדו אינדיאנים מן המבוגרים והזקנים שהעדיפו שיגזרו את גופם לגזרים או שהעדיפו לאבד עצמם לדעת ובלבד שלא יוציאו מגבולות ארצם".

אחת השאיפות החזקות של האראוקאנים היתה למות על אדמתם ולהיקבר שם. אבותיהם. קשר זה לאדמה התבטא אף זמן רב אחרי תום המאבק הצבאי. מסופר שתלמידים אראוקאנים רבים שלמדו בעשרות-השנים האחרונות בסנטיאגו סירבו בכל תוקף לשהות בעיר זו בתקופת הפגרה חרף כל הפיתויים ובילו את החופשה על אדמתם, בה שרר פיגור רב. כנראה סבורים היו האראוקאנים שמתיהם מגינים עליהם ואף מתאחדים עמם במלחמה נגד אויבי המולדת. בפולקלור, בשירה ובחומר ספרותי של האראוקאנים עוברת כחוט-השני הזיקה לאדמה והגעועים העזים אליה.

חוקרת האראוקאנים גילרמינה גונסאלס מביעה דעה "שהטבע [של ארץ האראוקאנים] כה תוסס, כה חי, כה גאה עד כי לא יכול היה להוליד עם שפל וחלש". חוגים שמאלניים מסוימים בימינו מיחסים את עמידתם של האראוקאנים גם לעובדה שאלה חיו "בשלב התפתחות טרום-מעמדי". חוגים אלה גורסים שבעם האראוקאני לא התפתח מעמד של בעלי-קרקעות גדולים המעבידים איכרים ולכן נטו לבגוד בעמם ולהתחבר עם הפולשים על-מנת שיוכלו לשמור על רכושם הרב, כפי שעשו בעלי-קרקעות אינדיאנים—לטענתם—במקסיקו, בפרו ובמקומות אחרים ביבשת אמריקה. האיכר האראוקאני שלחם נגד הספרדי ידע שהוא לוחם לאדמתו-הוא ולא למען אינטרסים של מעבידים ולכן נלחם באומץ-לב, במרץ וביעילות. בין חסידי תיאוריה זו הסוציולוג אלח'נדרו ליפשיץ, המצטט קטעים מן היצירה "לה אראוקאנה" המדגישים שהאראוקאנים לא היו כפופים לשום מלך והוא מוצא בכך רמז—בנוסף לעדויות אחרות—להיעדר מעמדות בעם.

נציין שעוד גורם רב-משקל המסביר את יכלתם ורצונם של האראוקאנים להילחם הוא האופי הפיזי של ארצם. הארץ היא בעלת טופוגרפיה רבגונית, "מסובכת", אף "פראית". גיווארה מצטט מדברי ההיסטוריון גונסאלס דה-נאח'ירה שהתמחה בעניינים צבאיים של האראוקאנים בתקופה הקדומה: "לא היה דבר שעודד [את האראוקאנים]

להתמרד [נגד הספרדים] מלבד המקלט והמחסה הטבעיים שהיו מצויים באדמתם שהיתה כמבצר גדול, אדמה בה היה שפע של הרים, גבעות, בקעות, ואדיות סואנים, נהרות גדולים ובצות. כל אחד מן הגורמים האלה מסוגל היה להגן על עצמו לבדו, ובלי שיהיה אדם כלשהו שיגן עליו אפשר היה לכבשו רק בעמל רב, שעל-שעל נראה לי שהיות ובמקומות קשים יכול אדם אחד שבהגנה להתמודד עם כוח תוקף של מאה איש, קמה בהם הרוח האינדיאנים להגן על חירותם ועל אדמתם.

יודגש גם כי לעתים החורף באיזור אכורי, הגשמים עזים וממושכים, יורדים שלגים כבדים והכל עוטה ערפל סמיך. אף זה, כמובן, הכביד מאד על הספרדים. סוסייהם היו שוקעים במים, כולל בצות, עד כדי שיתוק מוחלט. פעמים נאלצו הספרדים להפסיק את פעולות המלחמה משך תקופה ארוכה של מזג-אוויר חרפי, וכך ניתנה שהות לאראוקאנים להתארגן מחדש ולהתאושש לקראת עונת הקרבות הבאה. האראוקאנים הפליאו לנצל את הטופוגרפיה של ארצם לצרכי הגנה, ופיתחו שיטות רבות, מגוונות ויעילות להטמנת מלכודות ולמארבים.

האראוקאנים ידעו, כאמור, לחקות מה שראו אצל הספרדים, ולפעמים הצטיינו בכך במידה לא-תיאמן. בכך הסתייעו גם בדרכי ריגול מחוכמות. כמה וכמה מצביאים אראוקאנים חיו זמן-מה בקירבת הספרדים אף היו בשירותם, כמו לאוטארו המהולל עצמו שהיה סייסו של ולדיביה, והם שקדו ללמוד את הנשק והשיטות של אויביהם. היה גם באופי האראוקאני משהו יסודי מאד המסייע לתרץ את התנגדותו הממושכת. הוא היה אדם שופע חיוניות וגבריות. אנסינה מעיר "שהוא דוגמה של אדם בעל חיוניות תוססת... המועך והורס כל מכשול שבדרכו... או מעדיף מוות על כניעה... האראוקאני עם תוקפני המעריך בחוש את אומץ-הלב, המאבק, את המאמץ... הגאווה האראוקאנית היא ניגוד חריף ביותר לסבילות הנכנעת של שאר האינדיאנים שחיו בצפונה, במרכזה ובדרומה של צ'ילה. האראוקאני הגה בוז גלוי לכל העמים שנראו לו נחותים. הוא פנה אל הספרדי כשווה אל שווה וראה בו יריב מתאים לרמתו-הוא, חרף יתרונו של הספרדי בנשק, בכוחות ובתרבות".

השנאה לפולש האירופי משותפת היתה, כמובן, לכל העמים האינדיאניים, אך לא מן הנמנע שהאראוקאנים עזי-הרגש עזים ותוקפנים יותר היו גם בשנאתם. אומר גיווארה: "השנאה לגזע הכובש היתה הרגשה עקיבה וחרिפה עד כדי זעם עמוק ונעשתה מנהג שנמסר מאב לבן. היא עמדה פחות או יותר בכל חומרתה עד ימינו... ה'הוינקה' [כך כינו האראוקאנים את האדם הלבן] פירושו היה, לפי מושג האינדיאנים, כל שיש בו מן המתועב: שפלות, מרמה, גניבת גשים וילדים, גזילת אדמות, לעתים כישוף והפצת מגפות". איש-המסעות הצרפתי פליקס מינאר מספר שאחרי נפול ולדיביה בקרב הכניסו האראוקאנים לתוך פיו שלש ליטרות זהב מותך והזקן שבהם אמר: "הו ולדיביה, מעולם לא יכולת להשביע את תאוותך לזהב בחייך אף שעשינו כמיטב יכלתנו לספקך. הואיל ועד כה לא הצלחנו בכך, שתה לשכרה אחרי מותך! הנה בזאת תרווה את צמאונך!" ספק אם הסיפור אמת, אך הוא מבטא אולי משהו מהרגשת האראוקאנים כלפי הספרדים.

יש הטוענים שלצדו של הגבר האראוקאני לחמה גם האשה וכי גם דבר זה יש בו משום הסבר לכושר-ההתנגדות. גיווארה מעיר שאף ארסיליה, בפרולוג של "לה אראוקאנה", מציין ש"באות גם הנשים למלחמה ולעתים הן לוחמות כדרך הגברים ומתמסרות בכל גפשו למוות". נראה כי זו הכללה שאין לה יסוד. אמנם, לדברי כמה היסטוריונים לקחו כמה נשים חלק פעיל בקרבות, בפרט בעשרות-השנים הראשונות למערכה, אך דומה שהיה זה מסיבות מיוחדות והנשים שהשתתפו בלחימה היו מעטות מאד. אפשר שנשים לחמו במיוחד כאשר הסתערו הספרדים ממש על בקתות האינדיאנים וכל אדם היה חייב להילחם על עצם קיומו. אולם מסופר גם על אשה אראוקאנית בשם ח'אינקיאו שבגפול בעלה בקרב הצטרפה לאחיה בפשיטות נגד הספרדים.

ברגיל היו הגברים מסתירים את הנשים בעת המערכה יחד עם הזקנים והטף. המלחמה הממושכת של האראוקאנים נגד הספרדים היכתה הדים עזים במקומות רבים בעולם אף שאמצעי-התקשורת היו מוגבלים מאד, להוציא אולי את השנים האחרונות למערכה. עוד בשלב מוקדם ניסו מדינות אירופה לנצל מלחמה זו למטרותיהן. ב-1586 נחתו אנגלים בשני מקומות בחוף לא הרחק מריכוזי האראוקאנים והשתדלו לקשור קשרי-ידידות עם התושבים, אך הספרדים גירשו חיש-מהרה. ב-1600 ניסו ההולנדים את מזלם. הם הגיעו לארץ האראוקאנים והתכוונו לכרות ברית עם עם זה ואף לספק לו נשק למען יוכל להפעילו נגד הספרדים, אך האינדיאנים עצמם סיכלו את המאמץ, שכן בהולנדים הזרים ראו בכל-זאת אויבים. ב-1643 חזרו ההולנדים על נסיונם. הפעם היה זה מאמץ יסודי ורציני יותר. הם הציעו הסדר שיאפשר להם להקים מבצר במקום ויחייב את האראוקאנים לספק להם מזון תמורת נשק ומיצרכים אחרים. גם נסיון זה נכשל. התבצרות ההולנדים עוררה את חשדם של האראוקאנים. ההולנדים גם ביקשו לדעת, בדומה לספרדים, איפה אפשר למצוא זהב, ודבר זה חיוק את החשד. עד-מהרה נוצר אי-אמון הדדי.

דאי נרתעו האראוקאנים מנגע ומשיתוף-פעולה עם האנגלים וההולנדים גם משום שהספרדים דאגו להחדיר בהם פחד מפני אירופים אלה וזאת, כמובן, כדי למנוע מיריביהם דריסת-רגל בחלק זה של העולם וכריתת ברית כלשהי נגד עצמם. מובן שלא היה קשה לעורר את הפחד, שהרי ממילא נטו האינדיאנים לחשוד בורים. י-

גם להניח שמיסיונרים ספרדים פעלו נגד האנגלים וההולנדים, הלא-קאתולים. בעת מלחמת-העצמאות של הציילנים נגד הספרדים, בעשור השני והשלישי למאה הי"ט הוצרכו האראוקאנים להחליט איזו עמדה לנקוט. לבסוף החליטו ברובם הגדול לתמוך בספרדים דווקא נגד הציילנים. אולי מוזר הדבר למבט ראשון, אך היה בו הגיון. האראוקאנים הבינו שהספרדים שבמוקדם או במאוחר יוצרכו להסתלק, והם רצו לנצל את ההזדמנות ולעזור להתיש את הציילנים העתידים להישאר בצילה, וזאת מתוך תקווה שבכך יחזקו את מעמדם-הם בעתיד, במסיבות החדשות. גישה זו מעידה שהיו האראוקאנים מסוגלים להעמיק מחשבה. ואכן, לאחר שזכתה צילה לשיחרור מלא מספרד יכול היה חלק מהם לקיים בידו מידה של עצמאות משך עוד כמה עשרות-שנים.

בשנים 1861—1862 חלה השתלשלות מוזרה במאמציהם של האראוקאנים לקיים את חירותם. היתה זו שירת-הברבור שלהם כעם עצמאי, אף שעדיין לא היה זה הביטוי האחרון ממש למאבקם. לארץ האראוקאנים הגיע נסיך צרפתי בשם אורילי-אנטואן דה-טונאן וביקש להתראות עם מנהיג שלהם. התקיימה פגישה ובה הסביר שהוא יעזור להם להגן על אדמותיהם דרומה מהנהר ביי-ביו (הנחשב גבולם הצפוני של האראוקאנים) ועל זכויותיהם בכלל מפני הציילנים, אך לצורך כך ביקש שיכתירוהו מלך. מתברר ששנים לפני כן בישר מנהיג אראוקאני לבני-עמו שביום מן הימים יבוא אליהם מי שיהיה מלכם; עתה נראה היה שהנסיך הוא האיש שנועד למלוך ולפיכך הוכרו מלך. אבל תקופת מלכותו נמשכה כמה ימים בלבד. שלטונות ציילה עצרוהו והוא הועמד למשפט. הוא התגונן בתבונה ובכשרון אף עשה רושם בטיעוניו נגד מרות הציילנים באזורי האראוקאנים. הוא זופה אך נשלח למוסד לחולי-נפש. כעבור זמן קצר שוחרר וחזר לצרפת, שם פירסם על האראוקאנים שני ספרים שעוררו ענין רב.

נסיון זה של הנסיך הצרפתי הניע את שלטונות ציילה לפעול ביתר-מרץ למען שליטתם המוחלטת בכל ארץ-האראוקאנים.

כפי שכבר צוין, עשו אינדיאנים אלה נסיון נואש אחרון להתנגד לאדם הלבן כשהיה צבא ציילה טרוד במלחמה נגד פרו ובוליביה בשנים 1882—1880. דיכויים שם קץ אחת-ועד למלחמה הארוכה.

וכאמור, לא עצם המפלה הצבאית הביא לסיום המלחמה אלא התנוונות פיזית ונפשית בעם האראוקאני. תהליך זה שהחל הרבה קודם-לכן ועתה החריף במאד, הרבה סיבות היו לו. בואם של הלבנים הביא להתפשטות מחלות אירופיות שהאראוקאנים לא יכלו לעמוד בפניהן. אלפים ואולי רבבות מתו מאבעבועות שחורות, מעגבת, שחפת ומחלות אחרות. משקאות חריפים קלוקלים שחילקו הספרדים השפיעו אף הם את השפעתם ההרסנית. בואם של האירופים גרם גם שחיתות, זנות ואף רעב בעקבות ההרג והחורבן ושיבוש אורח-החיים הרגיל. כל זה, בנוסף לאבידותיהם המחרידות של האראוקאנים במלחמה, צימצם מאד את אוכלוסייתם. בסוף המאה הי"ט מנו לא הרבה יותר ממאה-אלף נפש, לעומת שלש-מאות וחמישים-אלף עד מיליון-וחצי, לפי האומדנים השונים, בהגיע הספרדים לחלק זה של אמריקה, במחצית הראשונה של המאה הט"ז.

ההתנוונות התבטאה בבירור גם בתחום הרוח. המסורת האראוקאנית, שפה חזקה היתה משך דורות רבים ואשר תרמה רבות לכושר-המלחמה, החלה להידלדל ולעתים אף נשכחה. המוסר האראוקאני התרופף. לא היתה עוד אחדות-מטרה. נעדרה החיוניות שהיתה כה אפיינית לפני כן. החוקר הציילני (ממוצא פולני) איגנאסיו דומייקו קבע עוד בשנות ה-40 למאה הי"ט שביטוי להתנוונות (אך, לפחות, להיעלמות) הרוח העתיקה שהיתה מקור להתלהבות וללהט העצום לחירות ולעצמאות... היא הפסקה מוחלטת כמעט של המסורת הנוגעת למעשים ולגיבורים שבתולדות האראוקאנים... אף אחד [מן האראוקאנים] אינו יודע כיום מי היה לאוטרו רב-פעלים, קולוקולו

החכם, קאופוליקאן האמיץ, ואלה קיימים רק בזכרונות ובשירה של הנוצרים... גאוותה של אראוקו העתיקה דועכת".

מה אירע לעם זה משך קרוב לתשעים השנים שחלפו מאז הסתיימה מלחמת-הקיום שלו? קודם-כל, חשוב לציין שהאראוקאנים עודם קיימים, ולא עוד אלא התרבו מאד. לפי הערכה מוסמכת למדי, הם מונים עכשיו לא-פחות מ-580,000 נפש, כלומר חזרו פחות או יותר למספרם בעת הגיע הספרדים (לפי האומדן הגמור-ביחס). אף שמספר זה ודאי לא נקבע לפי אותו בְּחֵן שלפיו הועמד מספרם בסוף המאה הי"ט על קצת יותר ממאה-אלף-הרי לא ייתכן גידול כה מהיר באוכלוסייה-אין ספק שחל ריבוי גדול מאד.

אחרי תום המלחמה עם האראוקאנים התלבטה ממשלת צ'ילה בשאלה כיצד לנהוג בעם זה. מצד אחד, ברור היה לה שהיא חייבת לנקוט אמצעים מעשיים כדי שיוכלו האינדיאנים לחיות חיים תקינים, בתנאים אנושיים. מצד שני רצתה לנצל למטרותיה-היא שטחים רבים ככל האפשר שבהם חיו, שגם היו מן המשובחים בצ'ילה ולהפקידם "בידיים טובות". לבסוף החליטה על מדיניות של "שמורות" ("רדוקסיונס" בספרדית). היא קבעה שטחים חקלאיים מוגבלים באזורי האינדיאנים בהם יחול שיפוט מיוחד בהתאם לצרכיהם-ולנוחותה שלה. "השמורות" הן מעין מובלעות בהן משתמרים נהגים אראוקאנים ואפשר גם לומר ששורר בהן משטר אראוקאני, אך למעשה דינם של התושבים כדון קטינים והאחריות "העליונה" היא של מוסדות ממשלת צ'ילה. ה"שמורות" קיימות עד היום, אם גם השתנו במידת-מה באפיין בעשרות-השנים שעברו מאז הקמתן. כמחצית האוכלוסייה האראוקאנית חיה בהן; יתר האראוקאנים עוסקים בחקלאות באזורים סמוכים או עובדים בערים (כולל סנטיאגו) כפועלים, כעוזרות-בית, או אף כשוטרים.

בד-בבד עם הקמת ה"שמורות" הושיבה ממשלת צ'ילה מתישבים, בהם מהגרים שהגיעו זמן קצר לפני כן מגרמניה, משויץ ומספרד, באזורים הסמוכים ל"שמורות" למען יעבדום כחקלאים. בכך הצרו למעשה את צעדיהם של האראוקאנים השכנים ויצרו חיכוכים ומיתח. הוקמו גם ערים חדשות כטמוקו אשר מטרתן היתה בראש-וראשונה לשמש מבצר להגנה מפני אינדיאנים אלה.

היש לאראוקאנים עתיד כעם נפרד בתוך צ'ילה, או שמה צפויים הם להתבלבל בעם הצ'יליני וסופם להיעלם כשאר עמים אינדיאנים מרובים? קשה להשיב על שאלה זו. מצד אחד, העובדה שרבים מן האראוקאנים מרוכזים ב"שמורות", שהם מוסיפים לחיות שם לפי מסורתם ונהגיהם ומתרבים במהירות, מצביעה על אפשרות שיוכלו עוד להתקיים כעם נפרד. מצד שני, לא די שלא נותר זכר ליכלתם הצבאית אלא גם אין כל פעילות מדינית אראוקאנית. בתקופת שהותו הממושכת של כותב הדברים האלה בצ'ילה ניסה לברר אם יש רמז כלשהו לארגון פוליטי אראוקאני או לתודעה פוליטית אראוקאנית, אך המסקנה היתה שלילית. יש כמה ארגונים אראוקאניים בעלי אופי תרבותי-חברתי בלבד והיקף פעילותם מצומצם מאד.

האראוקאנים עצמם לא קבעו להם כל מגמה ברורה. יש דחפים להתבוללות. תרבותה:

של ציילה, החיים המודרניים במדינה, הנוחיות והמתרות שבה וכן אמצעי-התקשורת פועלים למחיקת הזהות המיוחדת. עם זאת עדיין קיימים משאבים אראוקאנים להמשך הקיום העצמאי. למרות הכל ניכרת רוח אוטוכטונית בחלק גדול מן העם, ויש עדיין רצון עז לחיות בנפרד.

רבים מבני עם זה זכו להשכלה, ועשרות רבות אף להשכלה גבוהה, ותפסו עמדות כפקידים, מורים, רופאים ועורכי-דין, ושנים מהם נבחרו לפרלמנט הצילני. חלק מן המשכילים אמנם פסקו למעשה לחיות כאראוקאנים והתרחקו כליל מעמם, אך חלק מהם משרתים אותו. יש אראוקאנים משכילים הרוצים בכל מאודם להרים את בני-עמם מתנאי הניווט בו הם נתונים ולאפשר להם לחיות על-פי אפיים ומסורתם.

איך משתקפים האראוקאנים בתודעה הלאומית הצילנית כיום ?

היסוד האראוקאני שבה קלוש למדי. אין רמז לו בהמנון הלאומי של ציילה, בדגלה של המדינה, בסמלה. לכאורה הרי זה מובן מאליו שכן לחמו הצילנים באינדיאנים לשעבר. מצד שני, נזכור כי גבורה ואהבת חירות ועצמאות היו גלומים באראוקאנים תוך זיקה עמוקה לאדמה הצילנית, ונוסף לכך יש להביא בחשבון שכ-80% מתושבי ציילה יש בעורקיהם משהו דם אראוקאני, וזאת בשם המגע הביולוגי שהיה, למרות המלחמה, בין הספרדים לאראוקאנים במרוצת הדורות מאז המאה ה"ז. בהתעלמות זו מן האינדיאני במישור הפורמלי-הסמלי יש בה ודאי ביטוי לכך שציילה הפורמלית רואה את עצמה מדינה לבנה, אירופית, ויחסה לאוכלוסיה הילידית הוא במידת-מה יחס של בוז וסנוביות. בהקשר זה חשוב לציין שהאוכלוסיה שדם אראוקאני נוזל בעורקיה נמנית על השכבות העממיות בעוד שהשכבה העליונה היא על טהרת האירופיות. עוד דבר בעל-משמעות הראוי לתשומת-לב הוא כי העתונות הצילנית נמנעת כמעט מלעסוק בנושא האינדיאנים. כן גם קשה למצוא בחנויות-ספרים בציילה חומר על האראוקאנים. אין לומר שאינו קיים אך קשה להשיגו, ואחת הסיבות לכך היא מיעוט הביקוש.

אכן, בביטויים מסוימים אחרים של הרגש הלאומי ניכר משהו מן הקיום האינדיאני. הוא מופיע במידת-מה בפולקלור, בשירה ובספרות הצילנית. השיר האפי "לה אראוקאנה" עורר תהודה רבה, ומספר יצירות נכתבו בהשראתו בסוף המאה ה"ז ובתחילת המאה ה"י" בציילה (וכן בספרד), דבר המעיד על ההשפעה והאקטואליות של מלחמת-האראוקאנים. בין יצירות אלה נזכיר את השיר האפי "אראוקו דומדו" ("אראוקו המאולפת"), פרי-עטו של המשורר ילד ציילה פדרו דה-אוניה (? 1643—1570), הנחשבת היצירה הצילנית הראשונה. אולם מפליא הדבר שמאז ועד למאה העשרים הופיעה מעט מאד ספרות יפה צילנית (להבדיל מספרות עיונית וביוגרפית) על נושא האראוקאנים. זוהי תופעה הראויה לבירור ולניתוח. אף שאינדיאנים אלה הצטיינו כל-כך במלחמה, שהיא בדרך-כלל מוטיב חשוב בספרות יפה, הרי כמעט לא נמצא ביטוי לדבר בספרות היפה הצילנית משך תקופה כה ארוכה.

אולם בארבעים השנים האחרונות הופיע נושא האראוקאנים בבירור בספרות היפה.

הסופר הצילני לאוטארו יאנקאס פירסם מספר רומנים על אינדיאנים אלה, בעלי אופי חברתי בעיקר. המשורר המפורסם פאבלו נירודה חיבר שירים קצרים על הנושא, בהם מובעת הערכה למאבקם הפטרייטי. סופרים ידועים פחות פירסמו אף הם יצירות על האראוקאנים.

לסיכום, יש דו־ערכיות מסוימת בגישת הצילנים לתושבים ילידים אלה: מצד אחד, התעלמות, מצד שני, זיקה, אם גם מוגבלת. אולי יש בכך משום נסיון תת־הכרתי לפצות את האינדיאנים על העוול שנעשה להם, ואולי כאן גם ביטוי לגעגועים אל האוטוכטובי שבצילה ולמעשה משתקף בכך אספקט של רגש לאומי צילני.

ביבליוגרפיה

Augusta, Fray Félix José de—Diccionario Araucano-Español y Español-Araucano, Imprenta Universitaria, Santiago, 1916.

Augusta, Fray Félix José de—Gramática Araucana, Imprenta Central, J. Lampert, Valdivia, 1903.

Augusta, Fray Félix José de—Lecturas Araucanas, "San Francisco", Padre Las Casas, 1934.

Barriga, José Miguel—Origen de la Lengua Araucana, Ensayo Lingüístico, Volumen XI de los Trabajos del Cuarto Congreso Científico (I. Pan-Americano), Ciencias Naturales, Antropológicas y Etnológicas, Tomo I, Imprenta, Litografía y Encuadernación "Barcelona", Santiago, 1911.

Darwin, Charles—The Voyage of the Beagle, Everyman's Library, London, 1959.

Domeyko, Ignacio—Araucania i sus habitantes, Imprenta Chilena, Santiago, 1845.

Encina, Francisco A.—Resumen de la Historia de Chile, Zig-Zag, Santiago, 1954.

Faron, Louis C.—The Mapuche Indians of Chile, Holt Reinhart and Winston, New York, 1968.

Góngora, Mario—El Estado en el Derecho Indiano, Universidad de Chile, Santiago, 1951.

Gonzalez, Angel C.—El Cautivero Feliz de Pineda y Bascunán, Zig-Zag, Santiago, 1967.

González, C., Guillermina—Las Reliquias de Arauco, Anales de la Universidad de Chile, Año CII, Tercero y Cuarto Trimestres de 1944, Santiago, 1944.

Guevara, Tomas—Historia de Chile, Chile Prehispanico, Balcells & Co., Santiago, 1925.

Guevara, Tomas—La Mentalidad Araucana.

Hall, Captain Basil—Extracts from a Journal, written on the coast of Chile, Peru and Mexico, printed for Archibald Constable and Co. Edinburgh and Hurst, Robinson and Co., London, 1824.

- Hilger, Inez M.—Una Araucana de los Andes, Universidad de Chile, Santiago, 1960.
- Jara, Alvaro—Guerre et Société au Chili, Institut des Hautes Etudes de l'Amérique Latine, Paris, 1959 (Traduit de l'Espagnol).
- Jimenez, Raul Francisco—Arte Popular Chileno, Suplemento de "En Viaje", Santiago, 1963.
- Latcham, Ricardo E.—Antropología Chilena, Volumen XIV de los Trabajos del Cuarto Congreso Científico (I. Pan-Americano), Ciencias Naturales, Antropológicas e Etnológicas, Tomo II, Imprenta Litografía y Encuadernación "Barcelona", Santiago, 1911. Latcham, Ricardo E.—Prehistoria Chilena, Oficina del Libro, Santiago, 1936.
- Lipschutz, Prof. Alejandro—La Comunidad Indígena en América y en Chile, Editorial Universitaria, S. A., Santiago, 1956.
- Lipschutz, Prof. Alejandro—El Problema Racial en la Conquista de América y el Mestizaje, Editorial Austral, Santiago, 1963.
- Maynard, Dr. Félix—Voyages et Aventures au Chili, Jaccottet, Boudilliat et Cie. Editeurs, Paris, 1858.
- Meyer Rusca, Walterio—Diccionario Geográfico—Etimológico Indígena de las Provincias Valdivia, Osorno y Llanquihue, "San Francisco", Padre Las Casas.
- Moesbach, P. Ernesto Wilhelm de—Idioma Mapuche, dilucidado y descrito de la Gramática Araucana de Padre Félix José de Augusta, "San Francisco", Padre Las Casas.
- Moesbach, P. Ernesto Wilhelm de—Voz de Arauco, "San Francisco", Padre Las Casas.
- Mostny, Greta—Culturas Precolombinas de Chile, Editorial Universitaria S. A., Santiago, 1960.
- Munizaga, A., Carlos—Vida de un Araucano, Centro de Estudios Antropológicos de la Universidad de Chile, Santiago, 1960.
- Orbigny, Alcide d', publié sous la Direction de—Voyage Pittoresque dans les deux Amériques, Furne et Cie., Libraires-Editeurs, Paris, 1941.
- Patrón, Pablo—Influencia del Dominio Peruano en Chile, Volumen XVII de los Trabajos del Cuarto Congreso Científico (Pan-Americano), Ciencias Naturales, Antropológicas y Etnológicas, Tomo III, Imprenta, Litografía y Encuadernación "Barcelona", Santiago, 1912.
- Pino Zapata, Eduardo—La Cerámica Araucana, Museo Araucano, Temuco, 1965.
- Reuel Smith, Edmond—Los Araucanos, Imprenta Universitaria, Santiago, 1914.
- Robertson—L'Histoire de l'Amérique, Jean-Edme Dufour & Phil. Roux, Imprimeurs-Libraires, Maestricht, 1780 (Traduit de L'Anglais).
- Subercaseaux, Benjamin—Chile o una Loca Geografía, Ediciones Ercilla, Santiago, 1942.

- Tornero, Orestes L.—Compendio de la Historia de América, Librería del Mercurio, Valparaiso & Santiago, 1877.
- Tornero, Recaredo S.—Chile Ilustrado, Librenias i Agencias del Mercurio, Valparaiso, 1872.
- Valdivia, Pedro de—Cartas, Editorial del Pacifico S. A., Santiago.
- Valenzuela, Fco Frias—Manual de Historia de Chile, Editorial Nacimiento, Santiago, 1960.
- Victoria, Alejandro—En la Tierra de los Indios, Santiago, 1965.
- Zarate, D'Augustin de—Histoire de la Découverte et de la Conquête du Perou, J. Louis de Lorme, Libraire fut le Rockin, à la Liberté, Amsterdam, 1717.

בן־ענוי שרפשטיין: גינוגונו של ויטגנשטיין

לפחות אחד מאֵחיו של ויטגנשטיין איבד את עצמו לדעת. ויטגנשטיין עצמו, לדבריו, היתה לו ילדות אומללה ותקופת־נעורים מסכנה ביותר. לעתים קרובות קם בו חשק להתאבד. בהיותו בקמברג¹ היה מבקר אצל ברטראנד ראסל ומודיע שבצאתו מחדרו של ראסל ישלח יד בנפשו. לפני חברו, דוד פינסנט, התוודה כי משך שנים אחדות חשב כמעט בכל יום על התאבדות, אלא שלימוד הפילוסופיה של ראסל הציל אותו. לידיד אחר כתב פעם, "אני נמצא במצב־נפש שהוא נורא בשבילי. הוא כבר עבר עלי כמה פעמים קודם: זה המצב בו אינך מסוגל להתגבר על עובדה מסיימת... אני יודע שהריגת עצמך היא תמיד מעשה מזוהם לעשותו. ודאי שאין אדם יכול לרצות באֵבדו שלו, וכל מי שחזה בדמיונו מה קשור בפועל במעשה של התאבדות יודע כי התאבדות היא תמיד הסתערות על ביצור־יך שלך. אבל אין דבר גרוע מזה שתהיה כפוי להפתיע את עצמך.

"מובן, כל זה מסתכם בעובדה שאין לי אמונה!"

חוסר־האמונה של ויטגנשטיין חל גם עליו עצמו גם על עבודתו. "אולי", כתב אל ראסל, "אתה חושב שבזיכרון־זמן הוא זה בשבילי לחשוב על עצמי; אבל איך אוכל להיות לוגיקן אם עדיין אינני איש! לפני כל דבר אחר אני חייב להיעשות טהור". דומה, אין לוגיקה בלי גברות ובלי טוהר. ביומניו עודד את עצמו להינתק מן העולם, שעליו לא היתה לו שליטה, ולחיות לא בזמן כי אם בהווה, וכך להשתחרר מן הפחד, אפילו מפחד המוות.

אבל ההתפלספות לא הועילה די־הצורך. לעתים קרובות התלונן שגיטלה ממנו היכולת לחשיבה פילוסופית. במבוא לחקירות פילוסופיות, חיבור שרבים רואים בו את יצירת־המופת שלו, הוא אומר שאין זה ספר טוב. אין כל יסוד להטיל ספק בכנותה של שפיטה זו. הרצאותיו, כך הרגיש, רעות היו. הן התישו את כוחותיו ועוררו בו מיאוס. "נפשו סלדה ממה שאמר ומעצמו", ומיד ניסה להשתחרר מן המחשבות הפילוסופיות שעינו אותו על־ידי השתקעות בסרט קולנוע. גם כמורה לא היה מרוצה מעצמו. בתחילת כל שנה היה מזהיר את תלמידיו שימצאו כי הרצאותיו אינן משביעות־רצון. בטרם יתפטר מן הקתידרה שלו כבר סבור היה כי תורתו לא תניח אחריו שום דבר חוץ מזיגיון חדש.

הוגי־הדעות שאותם העריך ויטגנשטיין היו, כמובן, אלה שמוגם הלם את מזגו. שפינוזה, קאנט ויום נתנו לו משהו. את אפלטון קרא בעונג. אבל הוא חש קירבה אל אוגוסטינוס הקדוש, קירקגור, דוסטויבסקי וטולסטוי. הוא העריך את אוטו ויינינגר, וזמן־מה הציג עצמו כתלמיד של פרויד. הוא העריך גם את היידגר ואת התקפותיו על גבולות הלשון. סבור היה כי כמו שההתאבדות היא הסתערותו של אדם על ביצוריו שלו, כך האַתיקה או המיטאפיזיקה היא הסתערות על ביצוריה של הלשון.

ויטגנשטיין הגה אהבה עזה למוזיקה. כמה משומעי לקחו מדומים היו כי גישתו

* רשימה זו, וכן הבאה אחריה, הן שתיים מתוך מספר תגובות שהגיעונו בעקבות מאמרו של נחמיה ירון על משנתו של ויטגנשטיין, שנדפס ב"קשת" נא.

לבעיות פילוסופיות היא אסתטית בעיקרה, כפי שנשתקף הדבר בשימוש שלו בדימויים מוזרים, חזקים. הוא חזר בהדגשה מרובה על מימרתו של שופנהאואר, "המוזיקה היא עולם בפני עצמו". אכן שופנהאואר, שראה במוזיקה התגלות מיסטית, היה ההשפעה הפילוסופית הגדולה הראשונה בחייו של ויטגנשטיין. יומניו של ויטגנשטיין מן השנים 16—1914 מכילים כמה דפים של רעיונות שופנהאואריים, המוצאים להם הד, אם גם לא מלא, בטרקטאטום שלו. אינני בטוח שאיפעם אמנם זנח את הרעיונות האלה, אף כי העדיף לראות בהם אמונה שאינה ניתנת לביטוי אף לא למסירה.

הטרקטאטום מתרכז במה שניתן להיאמר, אך הוא פוסח בחינת דברים שאינם ניתנים להיאמר על כל מה שנותן או יכול לשוות משמעות או ערך אמיתיים. ויטגנשטיין עושה מה שעשו כה הרבה הוגי־דעות דתיים לפניו—הוא מחלק את העולם למציאות "חיצונית" ריקה או רעה ולמציאות "פנימית" שאינה ניתנת לתיאור. העולם החלוק הזה היה דימוי מוגדל של דו־ערפיותו שלו הגדולה. "אף כי אינני יכול לתת רגשי חיבה", אמר, "יש לי צורך גדול בהם". החמימות האנושית הפשוטה היתה חשובה בעיניו הרבה יותר מפיקחות או למדנות. עם זאת נטה לחשדנות, וחושש היה שידידו מחבבים אותו לא בזכות עצמו אלא בזכות הרעיונות הפילוסופיים שהם עשויים לקבל ממנו. הפילוסוף קארנאפ הסיק כי דו־הערפיות הפילוסופית שלו היא בבואה לניגוד פנימי בסיסי יותר. ידידו של ויטגנשטיין, מלקולם, אמר:

"תמיד היה זה מאמץ להיות במחיצתו. לא די שהעמידה שיחה אתו דרישות אינטלקטואליות גדולות מאד אלא שנתוספו על כך גם חומרתו, שפיתותו שאינן יודעות רחם, נטייתו לבקורת שנונה, ודכאונו. כל־אימת שביליתי שעות אחדות במחיצתו בחורף 1946—47 הייתי יוצא מלפניו תושב מרטרט־עצבים. הרגשתי הטיפוסית היתה שימים אחדים לא אוכל עוד לראותו שוב".

ההתפלספות של ויטגנשטיין היתה נסיון לנצל את האינטלקט שלו, את רגשותיו ואת גופו כדי להתגבר על דו־הערכיות שלו. דומה היה כאילו צירי־לידה אוזנים אותו: "כאשר התחיל לנסח את השקפתו על איזו בעיה פילוסופית ספציפית, חשנו לעתים קרובות במאבק הפנימי שהתחולל בו אותו רגע ממש, מאבק שבאמצעותו השתדל לחדור מחשיכה לאורה במיתח עז וכביר, שהיה ניכר בפניו עזי־ההבעה. כשלבסוף, פעמים לאחר מאמץ ממושך ומיגע, באה תשובתו, ניצבה האמירה שלו לפנינו כיצירת־אמנות שעתה־זה נבראה או כמו התגלות אלוהית".

ההוראה היתה מאמץ שאינו נופל הרבה מזה. ויטגנשטיין ישב על כיסאו כשנפתוליו נראים בעליל. הוא היה מחריש, דרוך ומרוכז, ידיו זעות, הבעת־פניו חמורה. שומעיו הנאמנים היו מוקסמים ונפחדים. לא די שהיו הנפתולים מרתקים, השתתפות של גופו ברוחו, אלא שגם יכול היה לנהוג קוצר־רוח מהירד עם אנשי־שיחו, כשם שיכול היה להיות אכזר, שזרר, שתלטן ומעליב.

הוראתו של ויטגנשטיין, לבד מן האינטנסיביות שלה גם היתה מביכה בתחילה. "דוגמות היו נערמות זו על גבי זו... הקושי הניכר בעיקוב אחרי ההרצאות נבע מן העובדה שקשה היה לראות לאן מוליכים כל הפרטים המוחשיים האלה, שלעתים קרובות היו חוזרים על עצמם עד לשיעמום—מה הקשר הפנימי בין הדוגמות ואיך כל זה מתקשר לבעיה שהורגלת להציג לעצמך במונחים מופשטים".

ריסוקו של העולם פשט ועבר לדרכו ולשיטתו של ויטגנשטיין. במבוא לחקירות פילוסופיות הוא כותב כי ניסה בלי הצלחה לאחד את הערותיו לכדי איזה שלמות. "מחשבות", הוא כותב, "עד־מהרה נעשו בעלות־מום אם ניסיתי לכפות עליהן איזה

כיוון אחד בניגוד לנטיית הטבעית—ודבר זה, כמובן, היה קשור בעצם טבעה של החקירה.

ויטגנשטיין פשוט העלה על הפתב הערות מקושרות פחות או יותר ואחר-כך ניסה לצרפו לכלל תבנית אחת. בצירופים ובחילופים המרובים של רעיונות דומים הוא מעורר הרגשה של חזרה כפייתית בתגובה על בעיה פנימית שלא באה לידי ביטוי על שיטת הכתיבה שלו יכולים אנו לעמוד מתוך הקדמת העורכים לספרו הקרוי בפשטות, צטל ("פתק"):

"אנו מפרסמים כאן אוסף של קטעים שהכין ויטגנשטיין עצמו והניחו בארגון תיסק. ברובם נגזרו מתוך כתבי-יד נרחבים שלו... לאחר שאותרו המקורות של רוב הקטעים המודפסים במכונת-כתיבה, הוכח בבירור מתוך השוואתם עם צורותיהם המקוריות, יחד עם כמה קווים פיזיים, כי ויטגנשטיין לא רק שמר על הקטעים האלה אלא גם עבד עליהם, שינה אותם וליטשם בניתוקם... לפיכך הגענו לכלל מסקנה שהארגון הזה הכלי הערות שנראו לו לוויטגנשטיין מועילות במיוחד ושהיה בכונתו לשזור אותן במסכת עבודתו המוגמרת אם יופיעו מקומות בשבילן".

עתה נטש ויטגנשטיין את הפשטותיו הקודמות, הכלליות יותר, ותחת זאת התרכז בשימושים או באידיאות מסוימים. קודם-לכן חש בהפסק שבין הניתן-לביטוי למה שאיננו בר-ביטוי. עכשיו נראה היה כאילו הקושי הוא במגע בין אידיאות שהן מצרניות לכאורה. הוא הכחיש שיכול אדם כביכול לדבר אל עצמו על-ידי לשון פרטית. הוא התקשה לראות איך נוכל לתפוס את הרגשות הפנימיים של איש אחר: "אם צריך אדם לצייר לו בדמיונו את כאבו של איש אחר על-פי מתכונת כאבו שלו, אין זה דבר קל מדי לעשותו! שהרי עלי לצייר לי בדמיוני כאב שאינני חש על-פי מתכונת הכאב שאני חש". בחיבורו על הוודאות, ששוקד היה על כתיבתו בשנה-וחדצי האחרונות לימי חייו, נתפס לפיקפוקים הקלאסיים של ספקנים ומיסטיקנים התוהים איך יכול אדם בכלל להיות בטוח במשהו.

ויטגנשטיין המאוחר כל-כולו מעורר הרגשה של תהייה מופרדת שלא תדע שבעה, חשיבה רצוצה כגימגום. מעניין, בפרק-זמן מסוים אכן גימגם. "הוא סבל", כתב ידו, פאול אַנגלמן, "מליקוי קל בדיבור, שמכל-מקום נעלם כעבור זמן. הוא היה מתיגע במלים, בייחוד כשהיה משתדל מאד לנסח איזו הנחה. לעתים קרובות למדי יכולתי למצוא את המלים הנכונות על-ידי שהבעתי בעצמי את ההנחה שעליה חשב. יכולתי לעשות זאת מפני שבאמת היתה בי הבנה רגישה למה שביקש לומר. בהודמנות כאלו היה קורא לא פעם מתוך הרווחה, 'אם אינני מצליח להעלות הנחה, בא לו אנגלמן במלקחיים שלו ועוקר אותה מתוכי'".

לגימגומו של ויטגנשטיין, ששרידים ממנו נשתמרו בו תמיד, הקביל גימגום-אידיאות שלו, ובאות אנו מתכוון לחיפוש פראי, הססני, טעון חומר-נפץ. באביב 1913 עבר היפנוזה, בתקוה שבהיותו מהופנט ימצא תשובות. תמיד היה שרוי במיתח גדול תוך שהוא נפתל עם עצמו להגיע להבנה. אחד מתלמידיו, וולף מאיס, מאשר כי הוראתו של ויטגנשטיין היתה, במלים שבהן השתמשת, מעין גימגום אינטלק-טואלי: "הואיל ולא השתמש ברשימות היו לו לעתים קרובות חסימות רוחניות, כאשר חרב בו מעיין המלים והרעיונות, ואז היו שתיקות מביכות... אכן נראה היה כאילו התקשה להוציא מתחת ידו הרצאה שתהיה בבחינת דבר דבור על אופניו".

נראה לי כי ההוראה אצל ויטגנשטיין פתרה לו לרגע את בעייתו האנושית. בהעסיקו את תלמידיו בקשיים שלו העסיק אותם כדי שיעזרו לו להיחלץ מהם ובכך להגיע, לרגע קל, לקירבת-רגש. הוא לא האמין כי יוכל מישוה להבין את הפראקטאטוס שלו פשוט על-ידי קריאתו, אבל הוא קיווה כי באחד הימים ימצא מישהו שיגיע

לאותן מחשבות וישמח למצוא אותן מזבעות בדיוק בספרו של ויטגנשטיין. המבוא לחקירות פילוסופיות נותן ביטוי לתקוה דומה לזו. דומה כי ספריו היו חיפוש אחר האמת שהיה בדיבד עם זאת גם מגע רוחני.

אם כן, בסופו של דבר הגימגום של ויטגנשטיין הוא דו־הערכיות העזה שלו. הוא מבטא את המיתח את החילופים בין הצורך בבני־אדם לאיבה כלפיהם. הוא מבטא את המיתח או את החילופים בין אשם וספק, מצד אחד, לבין תמימות ואמון, מצד שני. הוא מבטא את המיתח או את החילופים בין היאוש והתקוה למצוא אידיאות שיש בהם כוח גואל כלשהו, או לפחות במידה שתוכל להספיק להסתערות על גבולותיו של הניתן לידיעה.

על הכל, הגימגום הוא, המאמץ של ויטגנשטיין להישאר בחיים, לשמור על גץ לוחט בין הקטבים המנוגדים של ישותו. הוא אמר פעם כי "אין לו זכות לחיות בעולם". מתוך הרגשה זו ניסה תחילה לחלק ולבטל את העולם החשוב וכמו להוסיף להתקיים באותו עולם־שריד שרק בו לבדו נשמרה לו זכות־קיום. אחר־כך ניסה ליצור רשת שלובה של משחקים או יחסים לשוניים שליפודם מורכב אך כמעט בלתי־מובן. הוא החל להשתמש במושג של "דמיון משפחתי", שנתפרש לו כסימנה של קבוצה בה כל שני חברים יש להם לפחות קו אחד משותף, אלא שבה אפשר לא יהיה שום קו המשותף לכל חבריה. אם מכוון היה, כפי שאפשר להניח, למשפחות־אנוש כאשר השתמש במונח הזה לראשונה, אפשר שמצא חן בעיניו הואיל והלם את משפחתו הקשה שלו. עולמו המגומגם של רחום־אכזר, קרוב־רחוק, אמיתי־כוזב ואחד־רבים היה תשובתו למוות, שבו איים על עצמו לעתים כה קרובות. הרבה פילוסופים מעידים עכשיו כי הבחנתיו ואורח ההתפלספות שלו העניקו להם משהו מן החיוניות של תשובתו.

24 באוקטובר 1971

נושה קרוי: הבעיה הפסיכופיזית בכתיבתו של ויטגנשטיין הנואחר

ברובם המכריע של כתביו מ"תקופתו השניה", עסק ויטגנשטיין בבעיות פמיוטיות, בעיות בתיאוריה של הלשון. לבעיות פילוסופיות קלאסיות, מסוגה של הבעיה הפסיכופיזית (בעיית הזיקה בין גוף לגפש, ובעיית מעמדה וטיבה של הנפש), לא נזקק במפורש. ולא עוד אלא שניתן לצפות ממנו שיטען כי הבעיה המוזכרת היא "בעיה מדומה", שמקורה ב"שימוש־לרעה בשפה".

עם זאת, בכונתי להציע במסגרת מאמר זה את ההשערות הבאות:

1. ויטגנשטיין נקט עמדה מובלעת לגבי בעיית מעמדה וטיבה של הנפש, זיקתה לגוף ולהתנהגות החיצונית. עמדה זו היתה חלק מ"תמונת־העולם" שלו. אמור מכאן: רק ביחס לעמדה זו אפשר לתת פשר לכתיבתו.
2. עמדתו של ויטגנשטיין בבעיה הנדונה היתה מאטראליסטית תמימה. הוא דחה את קיומם של תהליכים נפשיים "פנימיים"—או את הצורך בהנחת קיומם—וניסה לתאר מחדש כל מה שהשכל הישר מכליל בקטיגוריות של "תהליכים נפשיים" במונחים של תהליכים פיזיים.
3. כתוצאה מכך נסתיימו נסיונותיו להבין תהליכים של שימוש בשפה, בכל רמה שהיא של הבנה, בתוצאות אפסורדיות, מפורשות או מובלעות.

לאותן מחשבות וישמח למצוא אותן מזבעות בדיוק בספרו של ויטגנשטיין. המבוא לחקירות פילוסופיות נותן ביטוי לתקוה דומה לזו. דומה כי ספריו היו חיפוש אחר האמת שהיה בד"בד עם זאת גם מגע רוחני.

אם כן, בסופו של דבר הגימגום של ויטגנשטיין הוא דו־הערכיות העזה שלו. הוא מבטא את המיתח או את החילופים בין הצורך בבני־אדם לאיבה כלפיהם. הוא מבטא את המיתח או את החילופים בין אשם וספק, מצד אחד, לבין תמימות ואמון, מצד שני. הוא מבטא את המיתח או את החילופים בין היאוש והתקוה למצוא אידיאות שיש בהם כוח גואל כלשהו, או לפחות במידה שתוכל להספיק להסתערות על גבולותיו של הניתן לידיעה.

על הכל, הגימגום הוא, המאמץ של ויטגנשטיין להישאר בחיים, לשמור על גץ לוחט בין הקטבים המנוגדים של ישותו. הוא אמר פעם כי "אין לו זכות לחיות בעולם". מתוך הרגשה זו ניסה תחילה לחלק ולבטל את העולם החשוב וכמו להוסיף להתקיים באותו עולם־שריד שרק בו לבדו נשמרה לו זכות־קיום. אחרי־כן ניסה ליצור רשת שלובה של משחקים או יחסים לשוניים שליפודם מורכב אך כמעט בלתי־מובן. הוא החל להשתמש במושג של "דמיון משפחתי", שנתפרש לו כסימנה של קבוצה בה כל שני חברים יש להם לפחות קו אחד משותף, אלא שבה אפשר לא יהיה שום קו המשותף לכל חבריה. אם מכוון היה, כפי שאפשר להניח, למשפחות־אנוש כאשר השתמש במונח הזה לראשונה, אפשר שמצא חן בעיניו הואיל והלם את משפחתו הקשה שלו. עולמו המגומגם של רחום־אכזר, קרוב־רחוק, אמיתי־כוזב ואחד־רבים היה תשובתו למוות, שבו איים על עצמו לעתים כה קרובות. הרבה פילוסופים מעידים עכשיו כי הבחנותיו ואורח ההתפלספות שלו העניקו להם משהו מן החיוניות של תשובתו.

24 באוקטובר 1971

נושה קרוי: הבעיה הפסיכופיזית בכתיבתו של ויטגנשטיין הנאוחר

ברובם המכריע של כתביו מ"תקופתו השניה", עסק ויטגנשטיין בבעיות פמיוטיות, בעיות בתיאוריה של הלשון. לבעיות פילוסופיות קלאסיות, מסוגה של הבעיה הפסיכופיזית (בעיית הזיקה בין גוף לנפש, ובעיית מעמדה וטיבה של הנפש), לא נזקק במפורש. ולא עוד אלא שניתן לצפות ממנו שיטען כי הבעיה המוזכרת היא "בעיה מדומה", שמקורה ב"שימוש־לרעה בשפה".

עם זאת, בכונתי להציע במסגרת מאמר זה את ההשערות הבאות:

1. ויטגנשטיין נקט עמדה מובלעת לגבי בעיית מעמדה וטיבה של הנפש, זיקתה לגוף ולהתנהגות החיצונית. עמדה זו היתה חלק מ"תמונת־העולם" שלו. אמור מכאן: רק ביחס לעמדה זו אפשר לתת פשר לכתיבתו.
2. עמדתו של ויטגנשטיין בבעיה הנדונה היתה מאטראליסטית תמימה. הוא דחה את קיומם של תהליכים נפשיים "פנימיים"—או את הצורך בהנחת קיומם—וניסה לתאר מחדש כל מה שהשכל הישר מכליל בקטיגוריות של "תהליכים נפשיים" במונחים של תהליכים פיזיים.
3. כתוצאה מכך נסתיימו נסיונותיו להבין תהליכים של שימוש בשפה, בכל רמה שהיא של הבנה, בתוצאות אבסורדיות, מפורשות או מובלעות.

4. לפיכך אין לראות באפיה המשונה והאבסורדי של כתיבתו של ויטגנשטיין ביטוי לעמקות מחשבה הגדולה מפדי שייתכן לתת לה ניסוח הולם מפורש. אין היא אלא ביטוי לפשלון השיטתי לכפות מיטת-סדום מוניסטית על מערך של תופעות אמפיריות, המחייב תמונת-עולם דואליסטית כרקע להצגתו. כדי לעמוד על כשרן של הנחות אלו להסביר את כתיבתו של ויטגנשטיין, אצטט קטע אחד מפתביו (בתרגומי). לאהר-מכן אציג מספר שאלות, בנסיון למצות את מקורות המזרות של הקטע. על שאלות אלו אפשר יהיה לענות, לפחות חלקית, ביחס להנחות שלמעלה על "תמונת-העולם" של ויטגנשטיין. אולם שאלות אלו עצמו תשמשנה להבהיר את ההשתמעויות האבסורדיות של הנחות אלו, ואת האבסורדיות של תמונת-העולם של ויטגנשטיין המשתלשלת מהן. בשלב זה תתחורר גם טעות-היסוד שלו בהבנת השפה.

ב

ויטגנשטיין, "מחקרים פילוסופיים", חלק ראשון, פסקה 1, קטע אחרון:
 עתה חשוב על השימוש הבא בלשון: אני שולח מישהו לקנות. אני נותן לו פתק המסומן "חמישה תפוחים אדומים". הוא נוטל את הפתק אצל החנווני, הפותח מגירה המסומנת "תפוחים"; או הוא מחפש את המלה "אדום" בלוח ומוציא מולה מידגם של צבע; ואז הוא משמיע את סדרת המספרים המונים—אני מניח שהוא יודעם על-פה—עד למלה "חמש" וכנגד כל מספר שהוא משמיע הוא מוציא מן המגירה תפוח בצבע של המידגם. כך, ובדרכים דומות לזו משתמשים אנשים בשפה—"אבל מניין לו איך עליו לחפש את המלה 'אדום' ומה עליו לעשות במלה 'חמש'?"—ובכן, אני מניח שהוא פועל כפי שתיארתי. כל ההסברים נגמרים באיזה מקום שהוא—אבל מה מובן המלה "חמש"?—שום דבר כזה לא היה מענייננו כאן, רק הדרך בה משתמשים במלה "חמש".

ג

הקטע שלמעלה הוא מוזר ביותר, למבט ראשון. ראוי להדגיש כי אין שום טעם להניח שהוא "אירוני" או "בלתי-רציני" באיזה מובן שהוא. הקטע טיפוסי לכתיבתו של ויטגנשטיין, ואם "אינו רציני", הרי שום דבר שוויטגנשטיין כותב אינו רציני. את מזורותו של הקטע אפשר לאתר באמצעות מספר שאלות:

1. מפני מה אין ויטגנשטיין אומר לשליחו מה רצונו שיקנה אלא נותן לו פתק?
2. מפני מה אין ויטגנשטיין מספר דבר על כתיבת הפתק? מניין צץ הפתק הזה?
3. מפני מה הולך שליחו של ויטגנשטיין לחנות ואינו מסתכל בפתק ואומר, למשל, "אהה, ובכן חמישה תפוחים אדומים הם שגרמו את מותו של פראנץ-יוזף החמישה-עשר", או מתחיל לשיר אריה מ"אאידה", או בולע את הפתק, או משמיד את הפתק, או מכה את ויטגנשטיין, או...?
4. מפני מה אין שליחו של ויטגנשטיין קורא את תכנון של הפתק באזני החנווני אלא הוא נותן את הפתח לחנווני בלי אמור מלה?
5. מדוע, כשניתן הפתק לחנווני, הוא מתחיל לפתוח מגירות, לחפש בלוחות, לדקלם מספרים ולהוציא תפוחים? מדוע אין הוא אומר, למשל: "זה יעלה לך לירה-חציי" או "אולי אתה מעדיף אגסים?"
6. איזה מקומו של אותו חנווני המחזיק בחנותו לוחות-צבעים? וכלום אין ויטגנשטיין יודע שתפוחים מתקלקלים במגירות במהירות הרבה יותר מאשר בארגזים תפוחים?

7. מי הכין את לוח-הצבעים ? איך ?
8. מי הדביק את התוויות על המגירות ? איך ?
9. מה קורה כשנגמר מלאי התפוחים ? איך התנווני יודע לשים תפוחים חדשים באותה מגירה ולא במגירה ריקה אחרת ?
10. איך למד התנווני על-פה את סדרת המספרים המונים ? זוהי סדרה אינסופית, ולימודה דורש אינסוף של זמן ? האם מדובר כאן בחנווני "נצחי" כלשהו ?
11. מפני מה דוחה ויטגנשטיין את הדרישה שהוא עצמו מעלה להסבר פעילותו של התנווני ? נכון ש"כל הסבר חייב להיגמר", כי נותנים הסברים ביחס להנחות שבאמצעותן מסבירים, ואי-אפשר להסביר את כל ההנחות, ותמיד, שהרי אז נסתבר בנסיגה אינסופית. אבל ויטגנשטיין עדיין לא הסביר שום דבר, וכבר הוא גומר.
12. מה טעם לחשוב על השימוש בלשון המתואר בקטע הזה ? באיזה מובן אפשר לומר שאנשים משתמשים בשפה "כך ובדרכים דומות ?" הרי זה קטע המתאר התרחשויות משונות ביותר, כמעט לא מן העולם הזה, אשר בשום מובן אינן "טיפוסיות" !
13. באיזה מובן ויטגנשטיין "מניח" שהחנווני "פועל" כפי שתיאר ? ודאי שגיבור הסיפור שלו פועל כפי שמתואר בסיפור, פשוט מפני שהוא גיבור הסיפור, ואין בכך כל הנחה. אבל האם ויטגנשטיין רוצה לרמוז כי יש איזה חנווני שהוא המתנהג כך ?
14. האם השימוש במלה "חמש" חל על-ידי ספירה עד חמש והוצאת אובייקט עם כל מספר ? האם יש מי שמשתמש, באיזה הקשר שהוא, במספר "חמש" בצורה אווילית זו (להוציא ילדים ואידיוטים) ?

ד

על הרבה מן השאלות שהוצגו בסעיף הקודם אי-אפשר להשיב ביחס להנחות של השכל הישר. ביחס אליהן הסיפור הוא מסתורי. זוהי, כמובן, סיבה אפשרית להתיסס אליו כאל סיפור "עמוק" מאד, על פי הכלל הנודע: "הערץ מה שאינך מבין".

אולם אפשר לנסות ולנסח הנחות שביחס אליהן סיפורו של ויטגנשטיין מתקבל על הדעת, ובכך לתאר עולם אפשרי שבו סיפור זה מציג סיטואציות-קומוניקציה "טיפוסיות".

הבה נדמיין, למשל, עולם בו אנשים אינם מדברים זה אל זה ואינם שומעים זה לזה. עולם בו אנשים משוללים כושר להפיק מבעים ולהבינם. עולם בו אנשים גם אינם זוכרים דבר ואינם נזכרים בדבר.

בעולם זה התקשורת באה על-ידי שימוש במחסנים של פתקים. על פתקים אלה רשומים כל המיסרים האפשריים. בתהליך התקשורת, המשרד בוחר פתק הנושא מימטר מסוים. מימטר זה, המוצג כסדרת מלים, מועבר פיזית לידי הקולט, על-ידי העברת הפתק שעליו הוא רשום. העברת העיניים על סדרת המלים קובעת את התנהגותו של המשרד: כשהוא נתקל במלה המסמנת מושג—כלומר, תכונה החלה על קבוצה של עצמים—הוא מחפש מגירה שבה מצויים עצמים כאלה—או, לפחות, שכתובה עליה המלה המציינת אותו מושג. כשהוא נתקל בשם צבע, הוא מחפש אותו בלוח-צבעים, ומשווה עצמים לצבע שנמצא בלוח מול המלה כדי לראות אם "יש להם אותו צבע". כשהוא נתקל בשם-מספר, הוא מתחיל לדקלם את כל המספרים עד הגיעו למספר זה, ועם כל מספר מדוקלם הוא שולף עצם מאיזו מגירה. אם סביבתו של קולט המימטר אינה מכילה מגירות ולוחות, הוא הולך לסביבה בה מצויים עצמים כאלה ומוסר את הפתק לידי מישהו שקדם לו באותה סביבה.

בעולם כזה כל פעילות לשונית היא פעילות של בחירה במימטר אותו רוצים להעביר,

והעברתו (הפיוזית)—או פיענוחו של המימסר, על-ידי סקירה סדרתית שלו, ועל-ידי הפעלת אסטרטגיות של פיענוח התלויות בסוג המלה הנסקרת: שם מספר, שם תכונה, שם צבע.

בעולם כזה אין צורך בזכרון אנושי כדי לאחסן אינפורמציה או לשלוף אותה ממנו. תחת זאת מחזיקים את האינפורמציה בכיס (בצורת פתק) ומוציאים אותה מהכיס. בעולם כזה נתונה התנהגותם של אנשים לשלטונם הקשות של הגירויים החיצוניים להם. כשניתן להם מימסר לשוני הם פועלים לפיו או מחפשים סביבה בה אפשר לפעול לפיו.

בעולם זה אין אפוא צורך ליחס לאנשים מגנגונים נפשיים ותהליכים נפשיים. אין הם "מיצרים" מבעים ואין הם מפענחים מבעים. אין הם מסוגלים לזהות אובייקטים בעלי תכונה נתונה במישרים על-ידי הפעלת מערכת של כללי-זיהוי נאותים.

ה

הנקל לראות איך אפשר להשיב על השאלות בג בהנחות של ד—אך לא על כולן. כך, למשל, השאלה לגבי הלימוד על-פה של סדרת המספרים המונים נותרת בלא תשובה. ושאלה זו מצביעה גם על גבולותיו של התרגיל שביצענו בד.

כי הנה, היכולת "ללמוד על-פה" את סדרת המספרים המונים מניחה את היכולת ליצג אותה ב"ראש" באיזה מובן שהוא. אבל, יצור סופי כאדם (ואפילו האדם של העולם הדמיוני של ד) אינו מסוגל ליצג אינסוף מספרים נבדלים. כך, למשל, אם יש לו מין "פתק" בראש לכל מספר, דרוש לו מקום לאינסוף פתקים. אבל גם פתקים קטנים ודקים תופסים מקום, ואינסוף מהם ודאי לא יכנס לראש אחד.

איך מסוגלים אנו אפוא ל"דקלם" את סדרת המספרים המונים? ודאי שלא "למדנו אותה על-פה", בשום מובן. למעשה, אנו שולטים במערכת כללים המאפשרת לנו ליצר קטעים בכל אורך רצוי מן הסדרה הזאת.

כך, למשל, המערכת בת שני הכללים:

1. 0 הוא מספר,

2. אם תוסיף 1 לאיזה מספר שהוא, תקבל מספר ש"בא אחריו".

מספיקה בשביל ליצר את כל הסדרה. תחילה אומרים: 0 (הכלל הראשון), אחר-כך מוסיפים 1 (הכלל השני) ומקבלים 1, מוסיפים שוב 1 (הכלל השני) ומקבלים 2, וכו'. אבל ה"אדם" של ד הוא יצור שכל יזמתו היא בבחירה בין פתקים. קשה ליחס לו מערכות-כללים שמסוגלות ליצר אינסוף של יצירים.

ולא עוד אלא כל התהליכים הפרוכים בפעילות האדם של ד הם פיזיים. כל היצירים המעורבים בפעילותו אף הם פיזיים. הוא עוסק בפתקים, מגירות, לוחות, פתקים. אבל מספרים אינם יצורים פיזיים. גם אין הם פתקים שעליהם רשומות ספרות: אין די פתקים לרשום עליהם את כל המספרים.

ולא עוד אלא העולם של ד מניח קיומם של יצורים שיש להם כושר של יצירת מימסרים לשוניים: מי כתב פתקים? מי הכין לוחות? אלא שטיבם של אלה נשאר מעורפל.

בעולם שלנו, מכל-מקום, אין אנו נזקקים לפתקים מוכנים בידי אחרים כדי ליצור קשר. אנו יוצרים פסוקים ומשתמשים בהם במבעים.

התהליך של יצירת פסוקים דומה לתהליך של יצירת מספרים. כך, למשל, יש לנו כלל כזה: אם פ הוא פסוק שאפשר להשתמש בו, גם אני חושב שפ הוא פסוק שאפשר להשתמש בו.

הנקל לראות שעל-ידי הפעלת הכל הזה אנו יכולים ליצור אינסוף של פסוקים.

מדוע? כי אם נקח פסוק כלשהו כגון "אני רעב", הרי בתוקף הכלל שלמעלה "אני חושב שאני רעב" גם הוא פסוק בר-שימוש, ולכן גם "אני חושב שאני חושב שאני רעב". וכך הלאה.

אבל אם יש בשפתנו אינסוף של פסוקים, אי-אפשר להציג את כולם על פתקים. לא יספיק המקום על-פני כדור-הארץ לאינסוף פתקים. לכן, בשום מובן אין לומר שתפקידו של המשדר הוא בחירה בין כמה מימסרים אפשריים. אפשריים אינסוף מימסרים, וצריך ליצר את המימסר הרצוי.

ולא עוד אלא בעולם שלנו אין אנו מזהים אובייקטים אדומים על-ידי השוואתם למידגם בלוח-צבעים. לוחות-צבעים מיוצרים על-ידי שימוש בכלל-זיהוי של "אודם" המיוצג בראשינו. והרעיון שאובייקטים מצויים במגירות אשר להן תוויות ועליהן רשום שמם הוא מצחיק: פילים אפשר להכניס למגירות כאלו? או אולי לכל פיל תוויות על עורו ושם כתוב "פיל"? אבל אם פילים מקושטים בתוויות שעליהן רשומות תכונותיהם לא יספיק גם שטח פניו העצום של פיל בשביל כל התוויות האפשריות. כל פיל, למשל, מכיל כמות מסוימת של מולקולות, כמות מסוימת של אטומים, יש לו הרכב כימי ופיזיקלי נתון, וכך הלאה.

בניגוד לשליח של ויטגנשטיין, ולחנווני שלו, אין התנהגותו נתונה לשלטונם של גרויים חיצוניים. הרבה ילדים מסרבים ללכת לחגות-המפולת, והרבה חנוונים נמנעים מלחפש את הסחורה, אותה הם אוגרים בציפיה לפיחות.

1

בעולמנו יש אפוא צורך להניח שאנשים מקבלים החלטות לגבי התנהגותם, שהם מיצרים כל מיני יצירים מופשטים (כמו מספרים ופסוקים) לצורך התנהגותם, על-ידי הפעלה של מערכות כללים מתאימות, ושהם מיצגים כללים לזיהוי אובייקטים בעלי תכונות שבהן הם מסוגלים להבחין.

כל הפעילויות הנפשיות האלו אינן מתרחשות במימצע (מדיום) פיזי. ולא עוד אלא שהתוצרים של חלק מהן הם יצירים מופשטים שאי-אפשר, מטעמים מושגיים, לאתדם בחלל ובזמן. כך, למשל, מספרים, כפי שאמרנו. אבל גם פסוקים. פסוק אינו זהה עם האקט של השמעתו, או כתיבתו. אפשר להביע אותו פסוק פעמים רבות. וזאת ההוכחה: אפשר להביע אותו פסוק פעמים רבות. (וכך הבענו אותו פסוק פעמיים, בשתי שורות שונות).

מצד שני, בעולם של ד כל הפעילויות האנושיות ניתנות לתיאור במונחים פיזיים, אין צורך להניח שם יצירים מופשטים, כמו פסוקים—יש פתקים, עליהם רשומים פסוקים, ואלה הם יצורים פיזיים. הבעיה, זכור, מתעוררת רק באשר למספרים.

1

לפיכך אפשר לאתר את האבסורדיות של סיפורו של ויטגנשטיין בנסיונו לחצן תהליכי-נפש פנימיים, לעשות "פיזיקליזציה" של המנטאלי, ולנסות לתת תיאוריה (או רמזים ושברים של תיאוריה) של השפה במסגרת מאטריאליסטית. לפיכך גם גרתע הוא מלנסות לענות על שאלתו של עצמו לגבי הסבר התנהגותו של החנווני: דומה כי הרגיש שהוא מנסה לכפות מיטת-סדום מיטאפיזית על תחום תופעות (של השימוש בשפה) שאינן מוצאות בה את מקומן. והוא מגן על עצמו על-ידי שהוא רומז כי כל נסיון להסבר במונחים מנטאליסטיים יביא לדיון ב"מובנים" של מלים ושאר יצירים "אפלטוניים". הוא מעדיף דיון במשהו "מוחשי" יותר: ב"שימוש"

של מלים. הצרה היא ששימוש של מלים אפשר לתארן רק במונחים של מערכות-כללים—וההנחה שאנשים מפעילים מערכות-כללים אין לה תרגום במונחים של תהליכים פיזיקליים.

ח

כתיבתו של ויטגנשטיין, בכל כתביו, אינה מסודרת, אינה מפורשת, אינה שיטתית, היא מקוטעת ומרומזת. אולי אפשר לתת לכך הסבר במונחי הפסיכולוגיה שלו. אך נדמה לי שאפשר לתת הסבר מקביל (ומתישב) במונחים המתמטיים רק לתמונת-העולם שלו (שוודאי אף היא משקפת את אישיותו): תמונת-העולם של ויטגנשטיין היא שילוב של מאטריליזם וביהיוריזם, מצד אחד, עם המודעות לקיומם של תחשיבים פורמליים (לוגיקה, אריתמטיקה) שבהם אנשים פועלים, מצד שני. ושילוב זה אינו עקיב. ויטגנשטיין חש בסתירה—והיא מנעה ממנו ניסוח משנה סדורה ובהירה אפילו בתחום עיסוקו המוצהר: השפה.

שבתי טבת: בין שעשוע וסנז

שתי שורות, בבקרתו של ב. ש. על ספרי "שעשוע ובתו",* הוציאו אותי מן השמורה הכפויה של מחבר מבוקר. הראשונה נוגעת לדיוק קנה-המידה של המבקר. אם כה טורח ב. ש. להבחין בין כתיבה עתונאית, כתיבה תעודית-מדעית וכתיבה ספרותית, מותר להעיר לו על רשלנות בכתיבה בקרתית.

ב. ש. כותב כי "הדגם על-פיו עבד שבתי טבת היו, כמדומה, מחקריו וספריו של אוסקר לואיס כילדי סאנשו' למשל. האנתרופולוג היהודי-האמריקאי מציג בספר מרתק עלילת-חיים של משפחה מקסיקאית משולי החברה, וכל החפץ יכול לבדוק, לאמת ולהפריך את העובדה. — — — כל הדמויות שבספר מתוארות כהוויתן ובשמותיהן המקוריים. טבת מכנה את גיבוריו בשמות בדויים ומונע מן החוקר לבוא ולאמת את העובדות המוצגות, לבוא ולהמשיך במחקר".

יש בידי לבשר לב. ש. כי אוסקר לואיס עצמו מצא ששמות ולוקאלים בדויים טובים יותר, אפילו למחקר סוציולוגי-אנתרופולוגי. לספרו הגדול "לה-יודה", שבא בעקבות "ילדי סאנשו", הקדים הערה באותיות גדולות: "בכוונה לשמור על האנונימיות של נושאי מחקר זה, הוחלפו שמות כל בני המשפחה, חבריהם ושכניהם. אני אף שיניתי את שם הפרוור ושמות כמה מרחובותיו, תחנות אוטובוסים, בארים, בתי-מלון ומקומות ציבוריים אחרים. שמותיהם של דמויות היסטוריות ופקידי-ציבור לא שוננו".

ודאי טעמים נכוחים היו לו לכך ששוב לא חזר על שמות אמיתיים, כמו ב"ילדי סאנשו". אולי אחת מהן היתה ש"לה-יודה" לא עסק בארץ רחוקה-ביחס כמקסיקו אלא עסק בהארלם שבניו-יורק, בארצות-הברית עצמה. מכל-מקום, במידה שעבד ב. ש. בבקרתו "על-פי הדגם של אוסקר לואיס" יכול היה לדעת שלדעתו של אותו אנתרופולוג מהולל אין בשמות אמיתיים או בדויים להעיד כלל על טיב המחקר.

מי שאכן קרא את ספרי אוסקר לואיס יבין מעצמו מדוע בחר שמות בדויים לגיבורי עבודתו על תת-תרבות העוני של הפורטוריקנים בהארלם. אפילו ניו-יורק, שאוכלוסיה מרובים פיי-כמה מאוכלוסי ישראל, היתה "עולם קטן" בשבילו. ברור שבעתים מדוע הכרח הוא לישראלי לנקוט שמות בדויים לתושבי שכונת-עוני

* ר' "קשת" נא, אביב 1971.

של מלים. הצרה היא ששימוש של מלים אפשר לתארן רק במונחים של מערכות-כללים—וההנחה שאנשים מפעילים מערכות-כללים אין לה תרגום במונחים של תהליכים פיזיקליים.

ח

כתיבתו של ויטגנשטיין, בכל כתביו, אינה מסודרת, אינה מפורשת, אינה שיטתית. היא מקוטעת ומרומזת. אולי אפשר לתת לכך הסבר במונחי הפסיכולוגיה שלו. אך נדמה לי שאפשר לתת הסבר מקביל (ומתישב) במונחים המתחסיים רק לתמונת-העולם שלו (שוודאי אף היא משקפת את אישיותו): תמונת-העולם של ויטגנשטיין היא שילוב של מאטריאליזם וביהיוריזם, מצד אחד, עם המודעות לקיומם של תחשיבים פורמליים (לוגיקה, אריתמטיקה) שבהם אנשים פועלים, מצד שני. ושילוב זה אינו עקיב. ויטגנשטיין חש בסתירה—והיא מנעה ממנו ניסוח משנה סדורה ובהירה אפילו בתחום עיסוקו המוצהר: השפה.

שנתי טבת: בין שעשוע וסנשו

שתי שורות, בבקרתו של ב. ש. על ספרי "שעשוע ובתו",* הוציאו אותי מן השמורה הכפויה של מחבר מבוקר. הראשונה נוגעת לדיוק קנה-המידה של המבקר. אם כה טורח ב. ש. להבחין בין כתיבה עתונאית, כתיבה תעודית-מדעית וכתיבה ספרותית, מותר להעיר לו על רשלנות בכתיבה בקרתית.

ב. ש. כותב כי "הדגם על-פיו עבד שנתי טבת היו, כמדומה, מחקריו וספריו של אוסקר לואיס כילדי סאנשו" למשל. האנתרופולוג היהודי-האמריקאי מציג בספר מרתק עלילת-חיים של משפחה מקסיקאית משולי החברה, וכל החפץ יכול לבדוק, לאמת ולהפריך את העובדה. — — — כל הדמויות שבספר מתוארות כהויותן ובשמותיהן המקוריים. טבת מכנה את גיבוריו בשמות בדויים ומונע מן החוקר לבוא ולאמת את העובדות המוצגות, לבוא ולהמשיך במחקר."

יש בידי לבשר לב. ש. כי אוסקר לואיס עצמו מצא ששמות ולוקאלים בדויים טובים יותר, אפילו למחקר סוציולוגי-אנתרופולוגי. לספרו הגדול "לה-וידה", שבא בעקבות "ילדי סאנשו", הקדים הערה באותיות גדולות: "בכוונה לשמור על האנונימיות של נושאי מהקר זה, הוחלפו שמות כל בני המשפחות, חבריהם ושכניהם. אני אף שיניתי את שם הפרוור ושמות כמה מרחובותיו, תחנות אוטובוסים, בארים, בתי-מלון ומקומות ציבוריים אחרים. שמותיהם של דמויות היסטוריות ופקידי-ציבור לא שוננו".

ודאי טעמים נכוחים היו לו לכך ששוב לא חזר על שמות אמיתיים, כמו ב"ילדי סאנשו". אולי אחת מהן היתה ש"לה-וידה" לא עסק בארץ רחוקה-ביחס כמקסיקו אלא עסק בהארלם שבניו-יורק, בארצות-הברית עצמה. מכל-מקום, במידה שעבד ב. ש. בבקרתו "על-פי הדגם של אוסקר לואיס" יכול היה לדעת שלדעתו של אותו אנתרופולוג מהולל אין בשמות אמיתיים או בדויים להעיד כלל על טיב המחקר.

מי שאכן קרא את ספרי אוסקר לואיס יבין מעצמו מדוע בחר שמות בדויים לגיבורי עבודתו על תת-תרבות העוני של הפורטו-ריקנים בהארלם. אפילו ניו-יורק, שאוכלוסייה מרובים פיי-כמה מאוכלוסיי ישראל, היתה "עולם קטן" בשבילו. ברור שבעתים מדוע הכרח הוא לישראלי לנקוט שמות בדויים לתושבי שכונת-עוני

* ר' "קשת" נא, אביב 1971.

תל-אביבית. לא אוכל להישבע על כך, אך נדמה לי כי גם טרומן קאפוט—אף אותו מזכיר ב. ש. באורח בלתי-רלוונטי לגמרי—היה בוחר שמות בדויים לגיבורי "בדם קר" אילו חיים היו. אנשים מתים קל יותר לנקוב בשמותיהם.

השורה השנייה שהביאה אותי להעיר על בקרתו של ב. ש. היא: "אחד מן היסודות החשובים ביותר של ספרות תעודית—יסוד הפומביות המאפשר לכל אדם לבוא ולהתבונן בחומר-הגלם". ראינו שענין הפומביות אינו נכון והחזרה עליו מעידה שב. ש. אינו יודע ספרות תעודית מהי. אבל שמחתי שהשתמש במלה "חומר-גלם" שפן יש בה אסוציאציה ישרה לתעשייה ולחרושת. זיקה זו של ספרות-התעודה היא המיוחדתה מן הספרות היפה; אם לאחרונה קני-מידה מוחלטים, הרי לראשונה קני-מידה יחסיים.

בהקדמה ל"ילדי סאנשו" מציין אוסקר לואיס כי המקלטה "איפשרה תחילת סוג ספרות חדשה של ריאליזם חברתי". ואכן, כפרופיסור לאנתרופולוגיה באוניברסיטת אילינוי, וכמי שנעזר במחקריו בכספי קרן-פורד, יכול היה להעסיק עוזרים ותלמידים רבים כמפעילי מקלטות. כמעט כל הראיונות לספרו "לה-יודה" נעשו על-ידי אחרים. אין ספק שחומר-הגלם שעמד לרשותו היה רב ומגוון מזה שעמד לרשות המחבר של "שעשוע ובתו". לכן ההשוואה ביניהם לקויה.

הנה מסיבות ברורות אלו ביקשתי דווקא לעשות הכל כדי שלא לעבוד "על-פי הדגם" של אוסקר לואיס, האנתרופולוג האמריקאי רב-האמצעים, אלא לפי שיטה שונה לגמרי, התואמת את התנאים והמסיבות של ישראל.

נדמה לי כי שיטה פסולה היא כאשר מבקר בוחר למחבר את "הדגם על-פיו עבד" וקושר לו את כל ההערות המצויות עמו מן המוכן.

מופיע בימים אלה

אבשלום

כתבים ומכתבים

של אבשלום פיינברג

הביא לדפוס והקדים

"קווים למונוגרפיה"

אהרן אמיר

✱

קרובים להופיע

ברוך נאדל

אברהם (יאיר) שטרן

שולמית לסקוב

יוסף טרומפלדור

שקמונה חברה להוצאה לאור בע"מ, חיפה

יומן אהרנסון

בן 43 נספה א. א. בתאונת מטוס מעל תעלת-לאמאנש, ב־15.5.19, והוא בשיא פעילותו המדינית, בימי המאבק על מעמדה של ארץ-ישראל ערב ועידת-השלום. בחדרו במלון הלונדוני שם התאכסן מצאו ידידיו את יומנו, כתוב צרפתית, בו נהג לרשום את קורותיו בין ינואר 1916 לפברואר 1919 (כלומר, עד שלושה חדשים לפני מותו).

הרשימות ביומן מפורטות מאד ובהן הכותב מתאר את מעשיו, פגישותיו, שיחותיו ומחשבותיו כמעט מדי-יום-ב-יומו (למעט החדשים הראשונים של שנת 1918, החסרים מן היומן). העורך דאג למלא את החסר בכתב-היד על-ידי מובאות, שיחד עם הערות והארות ממקורות אחרים (דרך-כלל ממסמכי משרד-החוץ הבריטי) היה בהן משום השלמה לתיאור או לאירוע שאליהם המחבר מתחסר. השלמות אלו מסייעות לקרוא בהבנת ההתרחשויות שביומן.

א. א. מופיע כאן באור אחר לגמרי בהשוואה ליומניו מן השנים 1910—1904, שראו אור במסגרת הספרים "צמח עבר-הירדן" ו"צמח מערב-הירדן" (שפורסמו בעריכת הפרופיטורים הלל אופנהיימר ומיכאל אבן-ארי). לעומת האגרונום, החוקר, המדען והמגלה הרבוגני, כפי שמצטייר לנו א. א. עד לפרוץ מלחמת-העולם הראשונה, הרי ביומן מתגלה לנו אישיות פוליטית מובהקת, פעלתנית ונמרצת, שקועה במאבקים עזים ושותפת במערכות מדיניות מכריעות של תקופה סוערת שאותה הוא חי בכל מאורו.

אולם תכונת-אופי אחת מרכזית שאיפיינה אותו כל ימיו בולטת גם בשנים המתוארות

ביומן: מסירות והזדהות ללא סייג עם הנושא לו הקדיש את עצמו. רק שהפעם מתמסר הוא לא לקידום המדע החקלאי אלא לקידום העצמאות המדינית של היישוב העברי בארץ-ישראל. לנוכח מאורעות הזמן, הגיע א. למסקנה כי אינו יכול להמשיך בחייו הקודמים, והתייצב בראש ארגון מדיני-מחתרתי, תוך שהוא מספן את עצמו ואת כל ששיתפו עמו פעולה.

המאורעות המתוארים ביומן מעבירים אומנם תנו לארצות שונות. רק קצת מאותו זמן עשה א. בארץ: במחצית הראשונה של 1916, כשעמד בראש המלחמה בארבה מטעם שלטונות תורכיה, ובמחצית הראשונה של 1918, אחרי כיבוש דרומה של ארץ-ישראל בידי הצבא הבריטי. רוב הזמן עשה אז במצרים, משם ניצח על פעולת ניל"ב בארץ ושירת את המודיעין הבריטי, ומשם יצא לשליחויות שונות בארצות אירופה ובארצות-הברית.

העיון ביומנו של א. א. חוזר ומוכיח עד כמה מקור היסטורי מעין זה יכול לשפוך אור על תופעות הנראות סתומות בלעדיו. תמיד היתה בבידותו של האיש לחידה, ותמיד היתה מדוע התקשו בני-אדם לשתף אותו פעולה כאיש-ציבור. דומה כי רק קריאת יומן אישי, בו הכותב מבטא את הרגשותיו הכמוסות ביותר, יכולה להמציא תשובה לשאלות מעין אלו. מתברר לכאורה כי אכן חסרו לו כמעט כל התכונות הדרושות לאיש-ציבור, למנהיג העומד בראש צוות: יחס לאנשים היה בקרתי עד כדי קיצוניות, הוא מיהר לגלות את חולשותיהם ולא נטה להתחייב אליהם בסלחנות או בהבנה; הוא נטר איבה המתנגדיו, לא היה מסוגל להעמיד פנים ולהלך בידידות עם אנשים שלא העריך; הוא לא ידע את תכונות הגמישות וההסתגלות לקו המקובל. מצד שני, הכיר אל-נכון בערכו שלו, רגיש היה לכבודו, גאה ובוטח ביכולתו ובצדקתו. אישיות מורכבת ומוחוספת כזאת, שרק יומן אישי יכול לחשוף אותה לקורא, יאה לה להנהיג ולפקד אך לא להיות חלק מקבוצה של מנהיגים. הביטוי העובר כחוט-השני ברבים מקטעי

* יורם אפרתי (עורך): יומן אהרנסון (1916—1919); הוצאת קרני, 1970; 518 עמ'.

מנדט, דבר שהנו בבחינת מום בלתי־מחה, אמשך להיות זה המונע בעד החבריא לרקוד במעגל—לא, תודה ו" (ע' 469). ובמקום אחר: "המנוולים, השירותים שלי הם כה בלתי־חשובים. צרי־עין שכמותם" (ע' 446). בצורה חריפה ביותר התבטא באחד הקטעים האחרונים שכתב ביומנו: "די לי להמשיך במצב כזו, של פילגש, אשר אוהבים אותה מאד במיטה, אולם נמנעים מלהודות על ישותה בציבור." (ע' 503)

יחס דו־ערכי יש לו אל חיים וייצמן, שעמו היו לו יחסי ידידות וקירבה מיוחדים. וייצמן עצמו העריך מאד את שירותיו של א., את ידיעותיו ואת תרומתו להישגים שהושגו. במסיבה שנערכה בתל־אביב לכבוד הצהרת־בלפור, אמר לו: "ובכן, אהרן, יש לך חלק גדול בכל זה, והמחיר ששילמת מחיר רב הוא" (ע' 389). עם זאת גרם לו א. בהתנהגותו אי־נעימות רבות בכך שהעמידו בפני הברייה: אני—או ה"יישוב". א. מצדו היו לו כפעם בפעם תלונות על יחסו של וייצמן אליו, ולא פעם הטיח לו בפניו שרצונו לקרוש מכל פעילות. ואילו וייצמן ניסה במקרים אלה לפייסו ולשדלו שימשיך בתפקידיו. "חיים מדבר על לבי ששָׁאָר. הוא ייאבק עבורי כבעבור עצמו. בחברתו שוב לא תהיה עבודתי בלתי־אפשרית. אם לא יצליח להשיג חופש־פעולה מלא—נעזוב שנינו". מצד שני, היה לו הסיפוק שבסופו של דבר יש לדעותיו משקל גם בעיני משמתי ציר. לא בלי גאווה, מביא הוא את אמרתו של ד"ר יעקבסון, שאמר עליו: "במשך הזמן תמיד מקבלים את דעותיו של אהרנסון ופועלים לפיהן, בתנאי שיעבור זמן מספיק כדי לשכוח מי הגה אותן." (ע' 494)

על מישור אחר לגמרי היו יחסיו עם מנהיגי היהודים בארה"ב, שאל קצתם היו לו קשרים ידידותיים. הוא העמיד את קשריו האישיים המצוינים בארה"ב, אותם רכש בשנות מסעיו שם לפני מלחמת־העולם, לרשות הדיפלומטיה הציונית. קוריוז אפייני: כשהיה וייצמן מעוניין להיפגש עם הנשיא וילסון היה רק א. מסוגל להסדיר זאת, מאחרי הקלעים. הערצתו של א. לשופט

היומן הוא: "לא אמשך לעבוד בתנאים כאלה. אני שבעתי דיי!"

באחד ממכתביו האחרונים מיום 26.1.19, אל פלקסנר, הוא מנסה להסביר את עקשנותו בנאמנות לזכרם של פקודיו שנפלו: "אל נא תאמין כי אין פה אלא ענין של רגשות אישיים, כי רק חיבה ואיבה הושמו כאן בכף. בהחלט לא. עלי לנקות מאשם את מתי, את המעונים שלי. בשעות האפלות ביותר של המאבק, בעוד מנהיגיו כביכול עודם מהססים, יצאתי למערכה עם קבוצה קטנה של אנשים ונשים נאמנים, שלחמו בגבורה ומתו. בבעטם בי מקווים הם להצדיק את פחדנותם ולהפחית מכבודם של מעוני. את זה אין לי זכות לשאת בשלוה." (ע' 492)

במיוחד קשה היתה בקרתו, הגובלת בסלידה, כלפי חלק ממנהיגי ה"יישוב": "מה שנוגע בשני אדונים אלה [גלוסקין ויודילוביץ] היא העובדה שיתכן ונעשה משהו כאן אשר הם לא שותפו בו באופן רשמי, בתופים ובחצוצות. רות. אפסיות, גאווה הבליתי־טפשית של בני־אדם" (ע' 24). ועוד: "הואיל ולא אוכל להמשיך בצורה כזו, ולחשוף לעצמי לכל הרכילות והדיבות, ולכל המצאותיהם הטפ־שיות של אלה הקרויים יפה, ברלין וחבר מרעיהם, כולם שקרנים ואף־על־פי־כן מעמי־דים פנים כמאמינים זה לשקריו של חברו".

מעניין כי אין ביומן אף מלת בקורת כנגד מנהיגיה של תנועת־ההפועלים בארץ, בניגוד לבזו ולזילזול כלפי ראשיו של ציבור ה"אזרחים" בערים ובמושבות. (רק כשפנו אליו אנשי "השומר" שיתן ידו לגיוס גדר־דים העבריים, הזכיר להם את פסק־דין המוות בפרשת יוסף ליסנסקי). נראה אפוא כי נוטים להגזים בתיאורו של א. כמתנגד אידיאולוגי של ה"שמאל" ומנהיגיו. על־כל־פנים, בכל היומן כולו אין לכך רמז.

גם חלק ממנהיגי התנועה הציונית זוכים לשפע של מלות גנאי וגידופים מצדו. "להמ־סיך ולהישאר בתוך מאורה זו, בה יעדיף סוקולוב להרוג את התנועה ובלבד שלא לוותר על זכויות השושלת שלו, ואז יתהלך מקושט בנוצות, וכר... ואילו אני, ללא

מזדקר לפנינו כאדם מחונן, בעל כוח-ניתוח וכושר-פעולה כאחד, איש חזון ויוזמה ובקיא במידה בלתי-רגילה בשטחים רבים, שהשפיל להעמיד את כל הטוב שהיה בו לרשות מולדתו באחת התקופות הגורליות בקורותיה. ד.ג.

סיפורי דוד שחר

סוד כתיבתו של דוד שחר, בכל סיפוריו הראשונים והאחרונים, הוא בצמידותו לירי-שלים. באחד הסיפורים "המציאה" הוא מכריז על כך במפורש: "ירושלים כולה על ההרים סביב לה, על המרחב כולו הסובב את ההרים ואת השמיים, כל אלה שרויים בתוכי, וגופי הוא שמקיף אותם סביב ומתוכו הם נובעים, ובתוכו הם קיימים". אין כהגדרה זו למיצוי ייחודו של דוד שחר כמקפדה של ירושלים. העיר כולה, על גופיה ומראותיה, כמו שרויה בתוכו; ולא די בכך אלא שהוא מקיף אותה ומקיים אותה בכל פנימיותו.

איך מגיע הסופר למדרגה כזו של ייחוד וזהות? בדרכים רבות מהלך דוד שחר וכולן מוליכות אותו למחוז-הפצו. לידתו וגידולו בירושלים: הסתכלותו בעולם הגדול באה לו ממראות-עיניים ראשונים של הנעשה בסביבתו הקרובה; ייחודם של אנשי ירוש-לים העמידו לראשונה על תכונותיהם הכלל-יות של הבריות; אבני העיר, סמטותיה ושכונותיה, היו לו סימני-היכר מובהקים לזיהויה של הגיאוגרפיה בכללה; שמי ירו-שלים היו לו צלולים "וקיימים ועומדים ומוסברים מתוך עצמם וגובעים מתוך עצ-מם".

דוד שחר פיתח לו הבעה ירושלמית מובהקת שכל העולם שמחוץ לירושלים נבלע בתוכה ומקבל עליו, ללא עוררין, את חותם העיר והאווירה המיוחדת שבה. אפילו לילותיה של העיר מיוחדים הם: "לשונות רוח צוננות, קלות, רחשו בין הענפים והביאו אתן מרחוק,

* דוד שחר: שפמו של האפיפיור (סיפורים); הוצאת שוקן, 1971; 242 עמ'.

ל. ברנדיס, בו ראה את המנהיג של התנועה הצינית, באה לידי ביטוי רק במקום אחד ביומנו: "אם ברנדיס לא יותר על משרתו שם, ולא יבוא לכאן לתפוס את ההגה בידיו, ישא באחריות כבדה לנוכח ההיסטוריה". (ע' 460)

א. לא חסך דברי-בקורת חריפים גם מבעלי-בריתו הבריטיים, אשר לשירותם העמיד את כל ידיעותיו הרבות בהוויות ארץ-ישראל. "אין אני מפסיק לקלל את היום בו באנו לידי החלטת לשותף פעולה עם ידידינו. רק מי שאין לו עצבים, מי שדמו אינו חם, מסוגל לעבוד עמם בצוותא" (ע' 167). ועוד: "יש לי חשק לירוק להם בפנים ולומר את דעתי על חוסר-כשרונם המוחלט לעמוד על המצב ולהבינו". (ע' 171)

ארגון ניל"י מתגלה ביומן באור שונה קצת מן המקובל בספרות. אמנם הפעולות בארץ אינן מוזכרות כמעט שהרי כאמור היה א. א. במצרים, אך מסתבר כי הקשר היה רופף ביותר בשל קשיי התקשורת וכשלונותיה, ויכלתו של א. לשלוט במתרחש היתה מוג-בלת למדי. נראה גם כי בסך-הכל לא היו פעולות הארגון בארץ רבות-ירושם ככל המתואר לפעמים, והארגון ואנשיו לא תמיד עמדו על הגובה. נראה אפוא כי את התרומה העיקרית למאמץ-המלחמה הבריטי תרם כאן א. עצמו, באינפורמציה שסיפק להם, שרק בחלקה הקטן נשאבה מחבריו בארץ. טענות לא מעטות היו לו לא. גם כלפי חברי ניל"י בארץ. רק אל שגים מהם היה לו יחס מיוחד: "האבשלום פיינברג, שעל נפילתו לא חדל מהצטער, ולאחותו שרה, אותה העריץ יותר מכל אדם אחר בעולם." היא כה פשוטה בגדלותה. אין היא משערת מה רבה אצילות נשמתה" (ע' 224). דווקא ערב גילוייה ותיסולה של רשת הריגול על-ידי התורכים האמין א. כי הצליחה משימתו בידו: "התנגדות הקהל היהודי שלנו לאר-גוננו הולכת ופוחתת. אף צל של חשד לא עלה על לב השלטונות". (ע' 336)

לסיכום: יומנו של א., החושף את דמותו ואישיותו, מגלה גם, כמוכן, את חולשותיו ואת צדדיה הפחות ידועים. עם זאת הוא

מזדקר לפנינו כאדם מחונן, בעל כוח-ניתוח וכושר-פעולה כאחד, איש חזון ויומה ובקיא במידה בלתי-רגילה בשטחים רבים, שהשפיל להעמיד את כל הטוב שהיה בו לרשות מולדתו באחת התקופות הגורליות בקורותיה. ד.ג.

סיפורי דוד שחר

סוד כתיבתו של דוד שחר, בכל סיפוריו הראשונים והאחרונים, הוא בצמידותו לירי-שלים. באחד הסיפורים "המציאה" הוא מכריז על כך במפורש: "ירושלים כולה על ההרים סביב לה, על המרחב כולו הסובב את ההרים ואת השמיים, כל אלה שרויים בתוכי, וגופי הוא שמקיף אותם סביב ומתוכו הם נובעים, ובתוכו הם קיימים". אין כהגדרה זו למיצוי ייחודו של דוד שחר כמספרה של ירושלים. העיר כולה, על נופיה ומראותיה, כמו שרויה בתוכו; ולא די בכך אלא שהוא מקיף אותה ומקיים אותה בכל פנימיותו.

איך מגיע הסופר למדרגה כזו של ייחוד וזהות? בדרכים רבות מהלך דוד שחר וכולן מוליכות אותו למחוז-הפצו. לידתו וגידולו בירושלים: הסתכלותו בעולם הגדול באה לו ממראות-עיניים ראשוניים של הנעשה בסביבתו הקרובה; ייחודם של אנשי ירוש-לים העמידו לראשונה על תכונותיהם הכלל-יות של הבריות; אבני העיר, סמטותיה ושכונותיה, היו לו סימני-היכר מובהקים לזיהויה של הגיאוגרפיה בכללה; שמי ירו-שלים היו לו צלולים "קיימים ועומדים ומסבירים מתוך עצמם ונובעים מתוך עצ-מם".

דוד שחר פיתח לו הבעה ירושלמית מובהקת שפל העולם שמחוץ לירושלים נבלע בתוכה ומקבל עליו, ללא עוררים, את חותם העיר והאוירה המיוחדת שבה. אפילו לילותיה של העיר מיוחדים הם: "לשונות רוח צוננות, קלות, רחשו בין הענפים והביאו אתן מרחוק,

ל. ברנדיס, בו ראה את המנהיג של התנועה הציונית, באה לידי ביטוי רק במקום אחד ביומנו: "אם ברנדיס לא יוותר על משרתו שם, ולא יבוא לכאן לחפוס את ההגה בידי, ישא באחריות כבדה לנוכח ההיסטוריה". (ע' 460)

א. לא חסך דברי-בקורת חריפים גם מבעלי-בריתו הבריטיים, אשר לשירותם העמיד את כל ידיעותיו הרבות בהוויתו ארץ-ישראל. "אין אני מפסיק לקלל את היום בו באנו לידי החלטת לשותף פעולה עם ידידינו. רק מי שאין לו עצבים, מי שדמו אינו חם, מסוגל לעבוד עמם בצוואת" (ע' 167). ועוד: "יש לי חשק לירוק להם בפנים ולומר את דעתי על חוסר-כשרונם המוחלט לעמוד על המצב ולהבינו". (ע' 171)

ארגון ניל"י מתגלה ביומן באור שונה קצת מן המקובל בספרות. אמנם הפעולות בארץ אינן מוזכרות כמעט שהרי כאמור היה א. א. במצרים, אך מסתבר כי הקשר היה רופף ביותר בשל קשיי התקשורת וכשלונויותיה, ויכלתו של א. לשלוט במתרחש היתה מוג-בלת למדי. נראה גם כי בסך-הכל לא היו פעולות הארגון בארץ רבות-ורושם ככל המתואר לפעמים, והארגון ואנשיו לא תמיד עמדו על הגובה. נראה אפוא כי את התרומה העיקרית למאמץ-המלחמה הבריטי תרם כאן א. עצמו, באינפורמציה שסיפק להם, שרק בחלקה הקטן נשאבה מחבריו בארץ. טענות לא מעטות היו לו לא. גם כלפי חברי ניל"י בארץ. רק אל שנים מהם היה לו יחס מיוחד: לאבשלום פיינברג, שעל נפילתו לא חדל מהצטער, ולאחותו שרה, אותה העריץ יותר מכל אדם אחר בעולם. "היא כה פשוטה בגדלותה. אין היא משערת מה רבה אצילות נשמתה" (ע' 224). דווקא ערב גילוייה וחסיולה של רשת הריגול על-ידי התורכים האמין א. כי הצליחה משימתו בידו: "התנגדות הקהל היהודי שלנו לאר-גוננו הולכת ופוחתת. אף צל של חשד לא עלה על לב השלטונות". (ע' 336)

ליסיום: יומנו של א., החושף את דמותו ואישיותו, מגלה גם, כמובן, את חולשותיו ואת צדדיו הפחות ידועים. עם זאת הוא

* דוד שחר: שפמו של האפיפיור (סיפורים); הוצאת שוקן, 1971; 242 עמ'.

מספרי הרבנים והיראים והחסידים—בא אח-
ריו. ואחרי כל אלה מגיעים ובאים רבדים
מאוחרים של ימי השכלה ראשונים ואחרונים
ומתערבבים ומשתלבים בתוך אורח הסיפור
המודרני וה"מעודכן". אין דוד שחר שוכח
אפילו את גוסס המעשיות העממיות, שהיו
רווחות בעם ונמסרות מפה לאוזן, ופעמים
קרובות עולות נימות פולקלוריסטיות משוב-
חות מתוך "המעשיות" שלו—והכל מעשה-
מרכבה אחד שלם ואחיד, שהיסודות הרבים
משולבים בו בדרך טבעית ביותר.

כך מגיעים סיפוריו של דוד שחר להתאמה
מלאה בין עשרו הרב של התוכן הירושלמי
לבין עשירות הלשון והסגנון. זוהי שלמות
של הבעה המיחדת לדוד שחר את מקומו
הנכבד בסיפורת של זמננו.

אחד הגיבורים של שחר חוזר ומשנן לעצמו
פסוק קצר רב-משמעות: "הלילה האפל של
הנפש". לילות אפלים של נפשות רבות
מוארים בפנסו של דוד שחר.

י. פ.

ולא על מנת לזכור

כשהופיע ספרו הראשון של יהודה עמיחי
בשנת 1955 הוכר מיד כספר-שירה פורץ-
דרך במזרנה הישראלית הצעירה. מבקרים
ותיקים תקפו אותו בחריפות; מבקרים צע-
רים הגנו עליו בלהט. אולם מאז 1955 תפס
עמיחי מקום מרכזי בשירה העברית החדשה,
כשהוא ער מאד לתהליך זה שעברה הבקורת
ומפתח תחושת-בטחון כי במקדם או במאוחר
תתחלף הבקורת הרעה בהערכה חיובית.
ספק אם ספר שיריו האחרון של עמיחי יזכה
לגורל דומה.

לפני הבקורת מספר קבצי-שירה שלו וה-
השוואה בין השירים האחרונים לקודמיהם
מולידה מיד תחושה חריפה של הידרדרות
וניוון. עמיחי לא הוציא קובץ דל-כמות אלא
גגור אחר תאוות השפע ושאיפת הנוכחות

מעבר קברות הסנהדרין, ריח של חלוחית
ארמה וקולות קטנים, מזומזים, מתפצחים,
מתנסרים, קולות של חיי לילה תורקים,
מאותים פתאום ונפסקים פתאום, והווית
הרים סביב סביב—הרי נבי-סמואל ושיך-
ג'ראח והר-הצופים השרויים כולם בחשכה—
היתה נוכחת ועוצרת נשימה בכובד מהות
עתיקת-נשימה, איומה בממדיה שהם מעבר
למידת-האדם, בנצחיה שהם מעבר לנצח
האדם ובאדישותה לאדם הקטן הרוחש על
גבה... "משפט ארוך זה אפיני לסגנונו של
שחר, המטיל עליך את משקלו הכבד. סלעי
ירושלים ואבניה מעיקים על הנשמה, ומשהו
מן המועקה הזו—יותר ממהו—מצליח הסו-
פר לדחוס לתוך משפטיו.

עושר רב גגנו בכתיבה זו, השופעת מחשבה,
רגש וחוויה פנימית ומלאה דימויים עמוקים
ותיאורים נרחבים. לשונות של רוח, קולות
של חיי-לילה הנשמעים ונעלמים, נראים
ונעלמים, והוויה של הרים, עתיקה וכבדה
ועוצרת-נשימה, איומה, שמידותיה עולות על
מידת האדם, והיא נצחית מן האדם, וקיימת
מן העולם ועד העולם. ועם כל זאת—איו
אדישות מכוונת כלפי האדם הקטן "הרוחש
על גבה"! האדם החי בהווה אינו אומר
הרבה לאותו נצח-ירושלים. על-פי דוד שחר,
נצח ירושלים ממצה את תולדות העיר, את
ההיסטוריה והגיאוגרפיה שלה, את מקומה
בהרי יהודה, והעיקר—את מקומה בלבו של
כל אדם מישראל. נצח זה פושט צורה ולובש
צורה בכל סיפוריו, מתגלגל בגילגולים
הרבים של המחבר, המדבר בגוף ראשון.
אלא שבכל גילגול מעלה המחבר עור, בשר,
גידים ועצמות על אתריה ואנשיה של ירוש-
לים. לא הרי הערבים מלבנון ומחוזן כהרי
הנזירה מאנגליה, ולא הרי אלה כהרי העדות
היהודיות השונות והטיפוסיות המופיעות
בסיפוריו, וכל איש ואיש מדבר בלשונו
ומציג אחד משבעים פנים של עיר-הנצח.

הוסף על כך את אמנות הסיפור, המעוצבת
בכשרון של מיוזג נוסחות קדומות ומודר-
ניות, שהעתיק בהם בא מתורה ונביאים
והמשכו נוהר ומגיע מן המשנה. ועוד זה
מדבר וזה—העולה מספרות ימי-הביניים,

* יהודה עמיחי: ולא על מנת לזכור; הוצאת
שוקן, 1971; 139 עמ'.

מספרי הרבנים והיראים והחסידים—בא אח-
ריו. ואחרי כל אלה מגיעים ובאים רבדים
מאוחרים של ימי השכלה ראשונים ואחרונים
ומתערבבים ומשתלבים בתוך אורח הסיפור
המודרני וה"מעודכן". אין דוד שחר שוכח
אפילו את גוסס המעשיות העממיות, שהיו
רווחות בעם ונמסרות מפה לאוזן, ופעמים
קרובות עולות נימות פולקלוריסטיות משוב-
חות מתוך "המעשיות" שלו—והכל מעשה-
מרכבה אחד שלם ואחיד, שהיסודות הרבים
משולבים בו בדרך טבעית ביותר.

כך מגיעים סיפוריו של דוד שחר להתאמה
מלאה בין עשרו הרב של התוכן הירושלמי
לבין עשירות הלשון והסגנון. זוהי שלמות
של הבעה המיחדת לדוד שחר את מקומו
הנכבד בסיפורת של זמננו.

אחד הגיבורים של שחר חוזר ומשנן לעצמו
פסוק קצר רב-משמעות: "הלילה האפל של
הנפש". לילות אפלים של נפשות רבות
מוארים בפנסו של דוד שחר.

י. פ.

ולא על מנת לזכור

כשהופיע ספרו הראשון של יהודה עמיחי
בשנת 1955 הוכר מיד כספר-שירה פורץ-
דרך במזדרנה הישראלית הצעירה. מבקרים
ותיקים תקפו אותו בחריפות; מבקרים צעירי-
רים הגנו עליו בלהט. אולם מאז 1955 תפס
עמיחי מקום מרכזי בשירה העברית החדשה,
כשהוא ער מאד לתהליך זה שעברה הבקורת
ומפתח תחושת-בטחון כי במקדם או במאוחר
תתחלף הבקורת הרעה בהערכה חיובית.
ספק אם ספר שיריו האחרון של עמיחי יזכה
לגורל דומה.

לפני הבקורת מספר קבצי-שירה שלו וה-
השוואה בין השירים האחרונים לקודמיהם
מולידה מיד תחושה חריפה של הידרדרות
וניוון. עמיחי לא הוציא קובץ דל-כמות אלא
גגור אחר תאוות השפע ושאיפת הנוכחות

מעבר קברות הסנהדרין, ריח של חלוחית
ארמה וקולות קטנים, מזומזים, מתפצחים,
מתנסרים, קולות של חיי לילה תורקים,
מאותים פתאום ונפסקים פתאום, והווית
הרים סביב סביב—הרי נביס-מואיל ושיך-
ג'ראח והרר-הצופים השרויים כולם בחשכה—
היתה נוכחת ועוצרת נשימה בכובד מהות
עתיקת-נשימה, איומה בממדיה שהם מעבר
למידת-האדם, בנצחיה שהם מעבר לנצח
האדם ובאדישותה לאדם הקטן הרוחש על
גבה... "משפט ארוך זה אפייני לסגנונו של
שחר, המטיל עליך את משקלו הכבד. סלעי
ירושלים ואבניה מעיקים על הנשמה, ומשהו
מן המועקה הזו—ויותר ממהו—מצליח הסו-
פר לדחוס לתוך משפטיו.

עושר רב גגנו בכתיבה זו, השופעת מחשבה,
רגש וחוויה פנימית ומלאה דימויים עמוקים
ותיאורים נרחבים. לשונות של רוח, קולות
של חיי-לילה הנשמעים ונעלמים, נראים
ונעלמים, והוויה של הרים, עתיקה וכבדה
ועוצרת-נשימה, איומה, שמידותיה עולות על
מידת האדם, והיא נצחית מן האדם, וקיימת
מן העולם ועד העולם. ועם כל זאת—איו
אדישות מכוונת כלפי האדם הקטן "הרוחש
על גבה"! האדם החי בהווה אינו אומר
הרבה לאותו נצח-ירושלים. על-פי דוד שחר,
נצח ירושלים ממצה את תולדות העיר, את
ההיסטוריה והגיאוגרפיה שלה, את מקומה
בהרי יהודה, והעיקר—את מקומה בלבו של
כל אדם מישראל. נצח זה פושט צורה ולובש
צורה בכל סיפוריו, מתגלגל בגילגולים
הרבים של המחבר, המדבר בגוף ראשון.
אלא שבכל גילגול מעלה המחבר עור, בשר,
גידים ועצמות על אתריה ואנשיה של ירוש-
לים. לא הרי הערבים מלבנון ומחוזן כהרי
הנזירה מאנגליה, ולא הרי אלה כהרי העדות
היהודיות השונות והטיפוסיות המופיעות
בסיפוריו, וכל איש ואיש מדבר בלשונו
ומציג אחד משבעים פנים של עיר-הנצח.

הוסף על כך את אמנות הסיפור, המעוצבת
בכשרון של מיוזג נוסחות קדומות ומודר-
ניות, שהעתיק בהם בא מתורה ונביאים
והמשכו גוהר ומגיע מן המשנה. ועוד זה
מדבר וזה—העולה מספרות ימי-הביניים,

* יהודה עמיחי: ולא על מנת לזכור; הוצאת
שוקן, 1971; 139 עמ'.

בו מופיעות שורות חכמות ונגזות כמ
"הפרופיסור שבה, היה / מוכן אולי לחיות
עוד שנים רבות. / אך המשוררת לא רצתה /
להזדמן. וניצחה" (ע' 56). זוהי אמירה
אבל הרבה אמת מרה יש בה, וצירוף מדויק
של דמות מתוארת. אך מיד לאחריו, בשיר
אחר, בעקבות נישואים של זוג ידידים, הוא
כותב בתוך השאר: "שימל וורדה: / שתי
גלולות-ארגעה / נמסות לאט / בפי העולם
הנגרש והמתמוטט" (ע' 59). עד כמה מוחשי
פה המבנה המלאכותי, הקר! "צער-עולם"
מזויף בא לסיים "שיר-מזמור", שכולו תעלול-
לים של השאלות ("ירושלים שכורה עדיין /
קצף תיירים על שפתיה" (ע' 58).

גם החלוקה לשערים מזויפת. עמיחי חילק
את שערי הספר ל"עם שירי בואנוס-אירס";
"שירי בואנוס-אירס"; "אחר שירי בואנוס-
אירס" — כאילו היתה השהייה בבירה האר-
גנטינאית איוו פרשת-מים מכריעה בכתיבתו.
ולא היא: "שירי בואנוס-אירס", הם, בלי
ספק, הגרועים בשירי עמיחי.

אנו משווים את שירי עמיחי לשיריו הקודמים
ומנקודת-מוצא זו לא יהיה זה מוגזם לומר
שחייב עמיחי לפוש מעט מן התגובה השי-
רית המוכנית ולא לראות בשורות השיריות
אמצעי-תגובה לכל ענין המטריד את מנוחתו
כאיש פרטי וכמשורר בעל עמדה ציבורית
הרואה עצמו "נתבע" להשמיע קול. בבקשה:
למה לא קצת פובליציסטיקה? אנחנו לא
נחכה לבקורת של השנים הבאות ול"רביזיה"
שלה אלא נעדיף לחזור לעמיחי ה"מוקדם".
י. ז.

אנשים בליל-קיץ

כל עלילת הסיפור מתרחשת בלילה אחד
קיצני בצפונה של פינלנד, אשר השמש אינה
שוקעת בלגמרי והאור אינו ניטל ממנו
לגמרי. היסטוריה וגיאוגרפיה שלובות כאן

* פראנס אמיל סילאנפה: אנשים בליל קיץ;
תרגום מגרמנית מתוך השוואה אל התרגום
האנגלי: מריאנה פרל; עם עובד / ספריה
לעם, 1971; 154 עמ'.

והוציא ספר בן למעלה ממאה שירים. אפשר
היה להגיה כי משורר ותיק ומנוסה יהיה
בררן יותר, אבל עמיחי עוסק בספרו האחרון
בליקוטי זכרונות ורשמים — לא בחוויות. זהו
ספר שבו עמיחי הוא אֶפִּיגֵנוֹן של עצמו,
כאילו התקנא בדור של אפיגונים צעירים
ממנו וביקש ללמד אותם שגם הוא יודע
לחקות את עמיחי ולהיות "עמיחי גרוע".
התימאטיקה של ספריו הקודמים שבה ועולה
ללא חידוש, רק הראייה פסימית יותר ובוגרת
יותר, ואילו הביטוי השירי מלאכותי ושחוק.
גם הדימויים שנועדו להפתיע או להביך
שוב אינם עושים רושם. יסוד זה אבד בתוך
השפע החוזר אל עצמו ורק פה-ושם מגלים
שירים בודדים ושורות בודדות כי עמיחי
של "עכשיו ובימים אחרים" היה פעם זה
שעולם התימאפורות המיוחד שלו השתלב
יפה בתימאטיקה השירית.

אין זו תופעה בלתי-שייכה שיהיה משורר,
שפיתח עולם דימויים ומיטאפורות משלו
כדי לבטא חוויות של אמת, מגיב כעבור
זמן בצורה מוכנית על כל גולת המודמם לו,
כשהוא מצצל-לעיפה את עולמו השירי. מבקר
מקצועי ימצא בכך ענין. התימאטיקה של
כמה משירי עמיחי המורכבים יותר מתבהרת
בספר האחרון וכך מתפרשים שירים מתקופות
קודמות. אך בלי אותה מורכבות, אין שירת
עמיחי אלא אוסף אמירות פסבדו-פילוסופיות
ושלל הבוקי-דימוי מודרניסטיים ביותר. זה
הכל.

"ולא על-מנת לזכור אתה / חי, אלא לגמור
את המלאכה / שעליך (אף-על-פי-כן עליך)
לגמור, / ולא על-מנת להישאר אתה אוהב /
ולא על-מנת לאהוב אתה כואב" (ע' 77) —
השורה הראשונה, שהיא גם שם הקובץ
כולו, מבטאת אולי יותר מכל את רצונו של
עמיחי להמשיך ולכתוב ללא הרף. לצערי
הוא מזכיר לי את גיבור הרומן האחרון שלו,
הנופל ברמתו גם מספר-השירים הזה, משורר
מזדקן שההשראה נסה ממנו. משורר איננו
מבצע תיקונים בעולם ולא עליו המלאכה
לגמור.

אמנם, יש ואנו נתקלים פה במפתיע בשיר
נוגע-ללב וכן כמו "לאה גולדברג מתה",

בו מופיעות שורות חכמות ונגזרות כמו "הפרופיסור שבה, היה / מוכן אולי לחיות עוד שנים רבות. / אך המשוררת לא רצתה / להזדמן. וניצחה" (ע' 56). זוהי אמירה אבל הרבה אמת מרה יש בה, וצירוף מדויק של דמות מתוארת. אך מיד לאחריו, בשיר אחר, בעקבות נישואים של זוג ידידים, הוא כותב בתוך השאר: "שימל וורדה: / שתי גלולות־ארגעה / נמסות לאט / בפי העולם הנרגש והמתמוטט" (ע' 59). עד כמה מוחשי פה המבנה המלאכותי, הקר! "צער־עולמם" מזויף בא לסיים "שיר־מוזמור", שכולו תעלול־לים של השאלות ("ירושלים שכורה עדיין / קצף תיירים על שפתיה" (ע' 58).

גם החלוקה לשערים מזויפת. עמיחי חילק את شعרי הספר ל"עם שירי בואנוס־אירס"; "שירי בואנוס־אירס"; "אחר שירי בואנוס־אירס"—כאילו היתה השהייה בבירה האר־גנטינאית איזו פרשת־מים מכריעה בכתיבתו, ולא היא: "שירי בואנוס־אירס", הם, בלי ספק, הגרועים בשירי עמיחי.

אנו משווים את שירי עמיחי לשיריו הקודמים ומנקודת־מוצא זו לא יהיה זה מוגזם לומר שחייב עמיחי לפוש מעט מן התגובה השירית המוכנית ולא לראות בשורות השיריות אמצעי־תגובה לכל ענין המטריד את מנוחתו כאיש פרטי וכמשורר בעל עמדה ציבורית הרואה עצמו "נתבע" להשמיע קול. בבקשה: למה לא קצת פובליציסטיקה? אנחנו לא נחכה לבקורת של השנים הבאות ול"רבייה" שלה אלא נעדיף לחזור לעמיחי ה"מוקדם".

אנשים בליל־קיץ

כל עלילת הסיפור מתרחשת בלילה אחד קיצי בצפונה של פינלנד, אשר השמש אינה שוקעת בו לגמרי והאור אינו ניטל ממנו לגמרי. היסטוריה וגיאוגרפיה שלובות כאן

* פראנס אמיל סילאנפה: אנשים בליל קיץ; תרגום מגרמנית מתוך השוואה אל התרגום האנגלי: מריאנה פרל; עם עובד / ספריה לעם, 1971; 154 עמ'.

והוציא ספר בן למעלה ממאה שירים. אפשר היה להניח כי משורר ותיק ומנוסה יהיה ברהן יותר, אבל עמיחי עוסק בספרו האחרון בליקוטי זכרונות ורשמים—לא בחוויות. זהו ספר שבו עמיחי הוא אפייגון של עצמו, כאילו התקנא בדור של אפייגונים צעירים ממנו וביקש ללמד אותם שגם הוא יודע לחקות את עמיחי ולהיות "עמיחי גרוע". התימאטיקה של ספריו הקודמים שבה ועולה ללא חידוש, רק הראייה פסימית יותר ובוגרת יותר, ואילו הביטוי השירי מלאכותי ושחוק. גם הדימויים שנועדו להפתיע או להביך שוב אינם עושים רושם. יסוד זה אבד בתוך השפע החוזר אל עצמו ורק פה־ושם מגלים שירים בודדים ושורות בודדות כי עמיחי של "עכשיו ובימים אחרים" היה פעם זה שעולם התימאטורות המיוחד שלו השתלב יפה בתימאטיקה השירית.

אין זו תופעה בלתי־שכיחה שיהיה משורר, שפיתח עולם דימויים ומיטאפורות משלו כדי לבטא חוויות של אמת, מגיב כעבור זמן בצורה מוכנית על כל נושא המוזדמן לו, כשהוא מנצל־לעיפה את עולמו השירי. מבקר מקצועי ימצא בכך ענין. התימאטיקה של כמה משירי עמיחי המורכבים יותר מתבהרת בספר האחרון וכך מתפרשים שירים מתקופות קודמות. אך בלי אותה מורכבות, אין שירת עמיחי אלא אוסף אמירות ספודר־פילוסופיות ושלל הבזקי־דימוי מודרניסטיים ביותר. זה הכל.

"ולא על־מנת לזכור אתה / הי, אלא לגמור את המלאכה / שעליך (אף־על־פי־כן עליך) לגמור, / ולא על־מנת להישאר אתה אוהב / ולא על־מנת לאהוב אתה כואב" (ע' 77)—השורה הראשונה, שהיא גם שם הקובץ כולו, מבטאת אולי יותר מכל את רצונו של עמיחי להמשיך ולכתוב ללא הרף. לצערי הוא מזכיר לי את גיבור הרומן האחרון שלו, הנופל ברמתו גם מספר־השירים הזה, משורר מזדקן שההשראה נסה ממנו. משורר איננו מבצע תיקונים בעולם ולא עליו המלאכה לגמור.

אמנם, יש ואנו נתקלים פה במפתיע בשיר נוגע־ללב וכן כמו "לאה גולדברג מתה",

בתחייתו הרוחנית המחזירתו אל אשתו וילדיו.

חן רך נסוך על דרכי הסיפור, ועל המזיגה ההרמונית של הלילה עם אנשי-הלילה. הלילה של סילאנפה אינו מכסה על אפלת התהומות האנושיים הקוראים זה אל זה בנבכי התודעה. הלילה הפיני מעורר את הכוחות הרדומים וקורא להם לעלות ולהי-ראות ולפעול בכל התחומים המגבילים את חייו של האדם.

"ליל הקיץ הפיני הזה", כותב סילאנפה, "מוכר ואהוב הוא על העוברים בו במשך כל חייהם המבלבלים... הלא הם חיים בו, ואותו זיו קורן גם בעיניהם, בלא שמודעת להם קרבת לבם אל הלילה הוהר... בשעה כזו תגלה הארץ לבן-הצפון את תווי הפנים האהובים של האם, הקרקע שמתחת לרגליו, היא אמא אדמה, ממנה בא ואליה ישוב, והרקיע הדומם לראשו, שאין לו קץ או גבול—נכספת גפשו לקום לתחייה בנאות כאלו ביום מן הימים. מגודה אולי ממפלט-חסד זה הוא האדם המשוטט יחידי בלילה ללא מטרה, ואינו חש בלבו את השחרור הגואל מן הצער..."

אפילו הנימה הפילוסופית-האלגית של הסופר רחוקה מעמומיות שהרי אין מציאות מלבד זו של השדות החרושים, האגמים, המפרצים ורוכסי ההרים, ובעיקר—האדמה, זו ש"האדם מכשיר אותה בגרונו, חורש במחרשתו, ורוע בה את זרעו וקוצר את קצירו... ושב אליה בסוף ימיו".

התרגום שוטף ונוח לקריאה.

סיפוריה של שושנה שרירא

המוטיב היסודי בסיפוריה של שושנה שרירא הוא הנוף הארצישראלי המיוחד המצמיד אליו את הדמויות ואת האירועים. נוף זה מצוי בטבריה, צפת וירושלים והוא עתיק,

* שושנה שרירא : בזכות עצי התאנה (סיפורים), עם רישומים מאת אריאל כהן ; הוצאת עקד, 1971 ; 112 עמ'.

יחד, ומראות-חיים של אנשים רבים נסקרים כמו בזרקור של קולנוע. הסיפור עשוי קטעים-קטעים וכל קטע דומה לחוליה קשורה אל מה שהיה לפניו ומה שיהיה לאחריה, ועם זאת יש בו עצמאות ציורית, אמנותית, הניתנת לו זכות-קיום משלו עד שאינו זקוק לחסדם של הקטעים האחרים כדי להצדיק את קיומו. נופי הטבע אינם מסייעים למחבר להמחשת האווירה ולהבלטת הרקע בלבד, אלא הם-הם האווירה והרקע, והדמויות—ללא יוצא-מן-הכלל—שתולות בהן מראשית בריאתן, על יצריהן ומאבקהן. מבחינה זו השיג סילאנפה שלמות אחת של האדם ושל קרקע גידולו וחיותו. ברור לקורא כי בארץ אחרת, במראות-טבע אחרים, לא היו האנשים עשויים כך, גראים כך ופועלים כך.

רוח של אפיקה רוגעת מכסה את מעשיהם ומחדליהם של הגבורים. מה לא התרחש ואותו לילה ? רצת, אהבה, שנאה, בגידה, מוות, לידה, וכל פרשה לעצמה יכולה להזין רומן שלם ומסוער. ואילו אצל סילאנפה כל אחד מן המעשים מובא במיעוט-פנים מיקרו-סקופי כמעט, ברוח שקטה ואידיאלית. האי-רועים זורמים על מימנוחות ומתאימים לתקופת-השנה בה כבר תמו עבודות-האביב וקציר השחת לא החל עדיין. קסמם של האגמים ושל היערות, של המפרצים ושל בכתות האיכרים—ועל הכל, קסם השמיים וצבאם—מפעילים את יצרי האדם.

נהג וזנה שמגיעה לסיים חיי, כאשר מוטיב המוות מובא אף הוא בצורה רוגעת ומסיימת בדומה לרעיון של ספר איוב "תבוא בכלח אלי-קבר כעלות גדיש בעתו"; והרי רצח הנעשה מבלי משים וללא תודעה של רציחה, כאילו הרוצח מכשיר בידי כוחות-לילה אפלים הקיימים בתוכו ובסביבתו והוא רק עושה את שליחותם ; ולידתו של אדם חדש, המת-רחשת באותן שעות כלידה טבעית בלא התערבות רופא, מעוררת בזוג צעירים את רגשי הבלשנות של האבתם ; ומעשה בגידה של איפריית, המשקה לשכרה את בעל-האחוזה ; ונדודיו של אמן צייר על-פני הלילה ועל-פני האגם, אמן הבורח מגורלו וחוזר אליו לפנות-בוקר, חוזר ומתנסה

בתחייתו הרוחנית המחזירתו אל אשתו וילדיו.

חן רך נסוך על דרכי הסיפור, ועל המזיגה ההרמונית של הלילה עם אנשי-הלילה. הלילה של סילאנפה אינו מכסה על אפלט התהומות האנושיים הקוראים זה אל זה בנבכי התודעה. הלילה הפיני מעורר את הכוחות הרדומים וקורא להם לעלות ולהי-ראות ולפעול בכל התחומים המגבילים את חייו של האדם.

"ליל הקיץ הפיני הזה", כותב סילאנפה, "מופך ואהוב הוא על העוברים בו במשך כל חייהם המבלבלים... הלא הם חיים בו, ואותו זיו קורן גם בעיניהם, בלא שמודעת להם קרבת לבם אל הלילה הוהר... בשעה כזו תגלה הארץ לברן-הצפון את תווי הפנים האהובים של האם, הקרקע שמתחת לרגליו, היא אמא אדמה, ממנה בא ואליה ישוב, והרקיע הדומם לראשו, שאין לו קץ או גבול—בנספת נפשו לקום לתחייה בנאות כאלו ביום מן הימים. מגודה אולי ממפלט-חסד זה הוא האדם המשוטט יחידו בלילה ללא מטרה, ואינו חש בלבו את השחרור הגואל מן הצער..."

אפילו הנגימה הפילוסופית-האלגית של הסופר רחוקה מעגמומיות שהרי אין מציאות מלבד זו של השדות החרושים, האגמים, המפרצים ורוכסי ההרים, ובעיקר—האדמה, זו ש"האדם מכשיר אותה בגרוננו, חורש במחרשתו, זורע בה את זרעו וקוצר את קצירו... ושב אליה בסוף ימיו".

התרגום שוטף גנוח לקריאה.

סיפוריה של שושנה שירא

המוטיב היסודי בסיפוריה של שושנה שירא הוא הנוף הארצישראלי המיוחד המצמיד אליו את הדמויות ואת האירועים. נוף זה מצוי בטבריה, צפת וירושלים והוא עתיק,

* שושנה שירא: בזכות עצי התאנה (סיפורים), עם רישומים מאת אריאל כהן; הוצאת עקד, 1971; 112 עמ'.

יחד, ומראות-חיים של אנשים רבים בסקרים כמו בזרקור של קולנוע. הסיפור עשוי קטעים-קטעים וכל קטע דומה לחוליה קשורה אל מה שהיה לפניו ומה שיהיה לאחריה, ועם זאת יש בו עצמאות ציורית, אמנותית, הנותנת לו זכות-קיום משלו עד שאינו זקוק לחסדם של הקטעים האחרים כדי להצדיק את קיומו. גופי הטבע אינם מסייעים למחבר להמחשת האווירה ולהבלטת הרקע בלבד, אלא הסי-הם האווירה והרקע, והדמויות—ללא יוצא-מן-הכלל—שתולות בהן מראשית בריאתן, על יצירה ופיקוח. מבחינה זו השיג סילאנפה שלמות אחת של האדם ושל קרקע גידולו וחיותו. ברור לקורא כי בארץ אחרת, במראות-טבע אחרים, לא היו האנשים עשויים כך, נראים כך ופועלים כך.

רוח של אפיקה רוגעת מכסה את מעשיהם ומחדליהם של הגבורים. מה לא התרחש באותו לילה? רצח, אהבה, שנאה, בגידה, מוות, לידה, וכל פרשה לעצמה יכולה להזין רומן שלם ומסוער. ואילו אצל סילאנפה כל אחד מן המעשים מובא במיעוט-פנים מיקרו-סקופי כמעט, ברוח שקטה ואידיאלית. האי-רועים זורמים על מיי-מנוחות ומתאימים לתקופת-השנה בה כבר תמו עבודות-האביב וקציר השחת לא החל עדיין. קסמם של האגמים ושל היערות, של המפרצים ושל בכתות האיכרים—ועל הכל, קסם השמיים וצבאם—מפעילים את יצרי האדם.

הנה זקנה שמגיעה לסיום חייה, כאשר מוטיב המוות מובא אף הוא בצורה רוגעת ומסיימת בדומה לרעיון של ספר איוב "תבוא בכלח אלי-קבר כעלות גדיש בעתו"; והרי רצח הנעשה מבלי משים וללא תודעה של רציחה, כאלו הרוצח מכשיר בידי כוחות-לילה אפלים הקיימים בתוכו ובסביבתו והוא רק עושה את שליחותו; ולידתו של אדם חדש, המת-רחשת באותן שעות כלידה טבעית בלא התערבות רופא, מעוררת בזוג צעירים את רגשי הבשלות של אהבתם; ומעשה בגידה של איפריית, המשקה לשכרה את בעל-האחוזה; ונדודיו של אמן צייר על-פני הלילה ועל-פני האגם, אמן הבורח מגורלו וחוזר אליו לפנות-בוקר, חוזר ומתנסה

סודם של סיפורי ש. שרירא באווירת המקום החופפת על הטבע ועל האדם. העלילה מעט ביותר, אך משקל כבד לעוללותיה שלפני המעשה ולאחריה, המהדהדים בעולמן הפנימי של הדמויות. הסופרת כמו תופסת רגע זעיר בחיי גיבוריה ומתוך תיאורה יודעת הקורא מה לפנים ומה לאחור, מה למעלה ומד למטה. והרי זה מסימנם המובהק של כותבי הסיפור הקצר במיטבם, שאינם זקוקים למסיכת גדולה של רומן או נובילה כדי להשוף את דמויותיהם, על יצירה ומלחמותיהן.

י. פ.

שיך עלי מאיים

סיפוריו הקצרים של יוסף אדריס, הסופר המצרי הנודע, מאנשי הזרם הריאליסטי המודרני, כתובים בעט־אמן וקוראם ירווה נחת. יצירותיו שקויות הומור דק מהול בקורטוב עצב. באווירתן מזכירות הן את סיפורי צ'כוב, שפאָדריס שימש גם הוא רופא. דמויותיו ברובן עממיות: עניי הכפר, או "האנשים הקטנים" שבעיר, דוגמת שולית האופה, פרוצה, איש־משרה, או פקידים נמוכים. בסיפורים ניתן ביטוי למא־ווייהם הכמוסים—אם במישרים ואם מתוך השתקפותם במעשים. דרך־כתיבתו מעניקה משנה־חשיבות לאווירה הכללית, שלאורה יש להבין את התנהגות הדמויות. לדוגמה, מוכר ה"ערקסוס" (מין משקה) חסר־הפרוטה, הניצב לעת־ערב על הגשר. מושפע מאווירת הערב, הוא מקיש לאטו בטסים התלויים לו מאחוריו.

לא הרבה נודע לקורא על גיבורי הסיפורים. הסופר מנציח תמונה בת־רגע כמו־מקרי מחייהם. רגע בו מתרחש משהו המצטרף מיד לשרשרת המאורעות הבונים את חיי האדם. בדרך זו ממחיש אדריס את ממד הזמן ביצירתו. כך גם מצליח הוא להעביר

* יוסף אדריס: שיך עלי מאיים; תרגום: טוביה שמוש; הקדמה: ד"ר ששון סומך; הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשל"א; 186 ע'.

כמו שישן ועתיק הוא היישוב הוותיק המת־גורר באותן ערי־קודש. פירות שבעת המינים מזכירים אל לבה של הסופרת, וביתור קרובים אליה הזית, הרימון והתאנה. מטעים אלה מצויים באדמה סלעית וקוצית, התורמת אף היא את חלקה לאווירה של הסיפור. "במדורן המסולע, שנבע בו פעם מעיין לפני שהמטוה ה'מקורות', מתחילה הסופרת את סיפורה הראשון, "צבה ביתו של קלורמן... זה האחרון נבדל מקודמיו... כל השאר הריסות שפוגו ושלא פוגו, ועצי זית חלולים, עצי רימון ארגמניים המצפים לפריחה ועצי פלפל סמו־קים. והתאנה כאן אוורירית, בדיה אפורים־בהירים, עליה ירוקים־זכים—היא מפורקדת כאן כדולב על עין המים".

בפתיחה זו מגלה שושנה שרירא את הבעתה הקשורה לנוף פראי, הררי, לצמחיה מזרח־תיכונית מובהקת, ול"הריסות שפוגו ושלא פוגו". האנשים אף הם "הרריים", למרות מוצאם העירוני: דיבורם נוקשה, חוויותיהם מקוטעות, התנהגותם יונקת יותר מקשיות הסביבה מאשר מרפוח אפיים ותכונותיהם. הריאליזם של התיאורים מגוונת וההתרח־שויות מצומצמות, אך ההדים שהן מעוררות נמשכים לאחריהן. האדמה אינה קולטת את ההדים ואינה מקבלתם לתוכה; הם מתגלגלים בין ההרים. הסלעים שותקים ובדומ־יתם, לילה ויום, נבלעים צערם וסבלם של הבריות.

תיאוריה של שושנה שרירא הם ציוריים, עסיסיים, כגון תיאור זה של התאנים הנקט־פות בידי הילדים: "הילדים בעיר הישנה קוטפים את התאנים הירוקות בעוד הן עומדות בלבן הבסרי הרך. קצרה רוחם לחכות עד שהתאנים ישחמו, יתליעו, יכ־חילו—יסגילו בגון שראשיתו כערפל בין הערביים, צונן ויורד מאצל הצפצפות הרר־טות על־פני זיתים שתנועתם זעומה, אל גיא מפולש שירכתיו עדיין חומים וחמים מיקוד שמש הצהריים. צוואת זו של חום האדמה המשוקעה בין ההרים, ולחלוחית התולע המפשירה מן ההרים ושוקקת מטה באבדן חושים ריק מכל מראה—הוא הוא גבב התאנים האכולות־הכחולות".

סודם של סיפורי ש. שרירא באווירת המקום התופפת על הטבע ועל האדם. העלילה מעטה ביותר, אך משקל כבד ועוללותיה שלפני המעשה ולאחריה, המדהדהים בעולמן הפנימי של הדמויות. הסופרת כמו תופסת רגע ועיר בחיי גיבוריה ומתוך תיאורה יודע הקורא מה לפניו ומה לאחור, מה למעלה ומה למטה. והרי זה מסימנם המובהק של כותבי הסיפור הקצר במיטבם, שאינם זקוקים למסכת גדולה של רומן או נובילה כדי להשוף את דמויותיהם, על יצירה ומלחמותיהן.

י. פ.

שיך עלי מאיים

סיפוריו הקצרים של יוסף אדריס, הסופר המצרי הנודע, מאנשי הזרם הריאליסטי המודרני, כתובים בעט-אמן וקוראם ירוה נחת. יצירותיו שקיות הומור דק מהול בקורטוב עצב. באווירתן מזכירות הן את סיפורי צ'כוב, שפאָדריס שימש גם הוא רופא. דמויותיו ברובן עממיות: עני הכפר, או "האנשים הקטנים" שבעיר, דוגמת שוליית האופה, פרצה, איש-מטרה, או פקידים נמוכים. בסיפורים ניתן ביטוי למאוייהם הכמוסים—אם במישרים ואם מתוך השתקפותם במעשים. דרך-כתיבתו מעניקה משנה-חשיבות לאווירה הכללית, שלאורה יש להבין את התנהגות הדמויות. לדוגמה, מוכר ה"ערקסוס" (מין משקה) חסר-הפרוטה, הניצב לעת-ערב על הגשר. מושפע מאווירת הערב, הוא מקיש לאטו בטסים התלויים לו מאחוריו.

לא הרבה גודע לקורא על גיבורי הסיפורים. הסופר מנציח תמונה בת-רגע כמו-מקרי מחייהם. רגע בו ממתחש משהו המצטרף מיד לשרשרת המאורעות הבונים את חיי האדם. בדרך זו ממחיש אדריס את ממד הזמן ביצירתו. כך גם מצליח הוא להעביר

כמו שישן ועתיק הוא היישוב הוותיק המתגורר באותן ערי-קדש. פירות שבעת המינים מדברים אל לבה של הסופרת, וביותר קרובים אליה הזית, הרימון והתאנה. מטעים אלה מצויים באדמה סלעית וקוצית, התורמת אף היא את חלקה לאווירה של הסיפור. "במדרון המסולע, שנבע בו פעם מעיין לפני שחמסוהו ה'מקורות'", מתחילה הסופרת את סיפורה הראשון, "צבה ביתו של קלורמן... זה האחרון נבדל מקודמיו... כל השאר הריסות שפוגו ושלא פוגו, ועצי זית חלולים, עצי רימון ארגמניים המצפים לפריחה ועצי פלפל סמוך קים. והתאנה כאן אוורירית, בדיה אפורים-בהירים, עליה ירוקים-זפים—והיא מפורקדת כאן כדולב על עין המים".

בפתיחה זו מגלה שושנה שרירא את הבעתה הקשורה לנוף פראי, הררי, לצמחיה מורח-תיכונית מובהקת, ול"הריסות שפוגו ושלא פוגו". האנשים אף הם "הרריים", למרות מצאם העירוני: דיבורם נוקשה, חוויותיהם מקוטעות, התנהגותם יונקת יותר מקשיות הסביבה מאשר מרפזות אפיים ותכונותיהם. הריאליות של התיאורים מגוונת וההתרחשויות מצומצמות, אך ההדים שהן מעוררות נמשכים לאחריהן. האדמה אינה קולטת את ההדים ואינה מקבלתם לתוכה; הם מתגלגלים בין ההרים. הסלעים שותקים ובדומייתם, לילה ויום, נבלעים צערם וסבלם של הבריות.

תיאוריה של שושנה שרירא הם ציוריים, עסיסיים, כגון תיאור זה של התאנים הנקטפות בידי הילדים: "הילדים בעיר הישנה קוטפים את התאנים הירוקות בעוד הן עומדות בלבנן הבסרי הרך. קצרה רוחם לחכות עד שהתאנים ישחמו, יתליעו, יכחילו—יסגילו בגון שראשיתו כערפל בין הערביים, צונן ויורד מאצל הצפצפות הרוטטות על-פני זיתים שתנועתם זעומה, אל גיא מפולש שירכתיו עדיין חומים וחמים מיקוד המשש הצהריים. צוותא זו של חום האדמה המשוקעה בין ההרים, ולחלוחית התולע המפשירה מן ההרים ושוקקת מטה באבדן חושים ריק מכל מאה—הוא גבב התאנים האכולות-הכחולות".

* יוסף אדריס: שיך עלי מאיים; תרגום: טוביה שמוש; הקדמה: ד"ר ששון סומך; הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשל"א; 186 ע'.

גרת הסיפור הקצר, מסגרת שהלמה את צורת הביטוי שלו. בסיפורים אלה העולם החיצוני תמיד פריך הוא וכעומד על בלימה. הגיבורים שוקעים בו, צפים ועולים. כל יחסיהם עם הזולת הם בעלי שני פנים: רקע מציאותי ששרשו בעולם מחשבתי הווי. הרומן החדש שלו, לעומת זאת, מתקבל בהתלהבות מסיוגת. עם גמר הקריאה ברור לנו כי אין זה רומן כי אם סיפור קצר שהתארך ללא צורך והצדקה, וזאת מכמה טעמים:

אחת מתכונות כתיבתו הבולטות של אפל-פלד, שניכרה בקבציו הקודמים והפכה כאן גורם מרכזי ראשון-במעלה, הוא הדימוי והמיטאפורה. יש למשפטיו יעד מיטאפורי. אך כאן הפך הדימוי אמצעי אחד-ויחיד לביטוי תחושות מעוצמות וחי-נפש נפתלים. כך הולך ונערם מצבור של דימויים גבישיים והשאלות המכבידים על קליטה בהירה של התמונה. בשל הזדקקות תכופה לדימוי מת-קבלים משפטים מאולצים ומוגזמים, והציוור החותר כביכול להמחשה מחטיא את מטרתו: "האביב ירד אליו כאסון והוא ניסה לסמם את אסונו בשתייה" (69), או: "גרומן כבר ישן ושנתו הקיפה את פניו" (79), ואילו משפט מאופק וסגור כמו "המלים זרמו עתה במין חמימות וזולת" (55), החוזר פעמים הרבה בווריאציות שונות, אינו אלא תולדת המאמץ לפרוץ את גבולות הסיפור הקצר על-ידי הרחבה ופיתוח של סיטואציות רג-שיות, מאמץ העולה בתוהו.

לעתים התמונה מופקעת מן המציאות לשגב רומנטי מעושה: "ככהו הודי עומד טרו-כונסקי [הרופא] וידיו פשוטות כלפי מעלה, אצבעותיו ייראו אז במלוא שקיפותן" (75). ציור זה הופיע קודם-לכן ואף לאח-מכן, בע' 95 ("איש בלבוש לבן הופיע. דומה היה לכוהן בבושיו"). הלשון ההולכת בגדו-לות אינה הולמת את המעמד היומיומי האפור (מתוארת הוויית הגשמית והמדכ-זכת של נשים ערות המחפות בתקוה בתור אצל רופא-נשים). בתנועה חגיגית ופאתטית משורטטת התמונה: "ופעם בשבוע, על גבי מחצלאות, תרגילי התעמלות. ככהו הודי

לקורא יותר ממקרה מסוים ובודד, לפי שבאמצעותו הוא משקף את הכללי. מקור ההומור נעוץ בכמה סיבות. ראשית, סגנונו המיוחד של הסופר. הוא מלווה ביטויים עממיים מלאי שנינה וחיות, בעיקר בקטעי הדיבור. שנית, סיטואציות קומיות כגון פנייה בדרישות ובאיומים אל האל, מריבה על לא-כלום, או חלומות תמימים חסרי-שחר. שלישית, נקודת-התצפית המיו-חדת ממנה מספר הדובר את סיפורו של הגיבור. אין הוא מצטט את גיבורו אלא מדבר עליו בגוף שלישי, תוך חדירה לעולם מחשבותיו מנקודת-תצפית אולימפית כביכול ואימוץ ביטויים משפתו של הגיבור. כך מחדיר הסופר נימה אירונית למלים. הסיפורים שואבים את חיותם מתיאור חיי-היומיום בכפר או בסמטות העיר, בלי ליפותם.

תרגומו של ט. שמוש לכמה סיפורים קצרים ולנובילה פרי-עטו של אדריס שומר על קסמו של המקור. עם זאת ייאמר כי יותר מדי נרתע המתרגם משימוש בשפה עממית ותוססת כגון זו של אדריס. לקובץ מתלווה הקדמה על יצירתו של יוסף אדריס ומקומה בספרות הערבית, מאת ד"ר שרון סומך.

קריאת הקובץ כדאית ומהנה, הן לקורא המתעניין בעולמם הרוחני והחמרי של המצ-רים, והן לחובבי הספרות לשמה.

ב. ח.

העור והכותונת

עד כה היה אהרן אפלפלד מוכר לציבור הקוראים כאמן הנובילה הריטרוספקטיבית, שבמרכזה יהודים עקורים באירופה שלאחר המלחמה, המבקשים לשוב ולהיאחו בחיים ולהילחם בזכרונות עברם. כאימפרסיוניסט שפתיכתו לירית לאקונית, הצליח אפלפלד כמדומה להוכיח את יכלתו האמנותית במס-

* אהרן אפלפלד: העור והכותונת; עם עובד / ספריה לעם, 1971; 166 עמודים.

גרת הסיפור הקצר, מסגרת שהלמה את צורת הביטוי שלו. בסיפורים אלה העולם החיצוני תמיד פריך הוא וכעומד על בלימה. הגיבורים שוקעים בו, צפים ועולים. כל יחסיהם עם הזולת הם בעלי שני פנים: רקע מציאותי ששרשו בעולם מחשבתי הווי. הרומן החדש שלו, לעומת זאת, מתקבל בהתלהבות מסיגת. עם גמר הקריאה ברור לנו כי אין זה רומן כי אם סיפור קצר שהתארך ללא צורך והצדקה, וזאת מכמה טעמים:

אחת מתכונות כתיבתו הבולטות של אפל-פלד, שניכרה בקבציו הקודמים והפכה כאן גורם מרכזי ראשון-במעלה, הוא הדימוי והמיטאפורה. יש למשפטיו יעד מיטאפורי. אך כאן הפך הדימוי אמצעי אחד-ויחיד לביטוי תחושות מעוצמות וחי-נפש נפתלים. כך הולך ונערם מצבור של דימויים גבישיים והשאלות המכבידים על קליטה בהירה של התמונה. בשל הזדקקות תכופה לדימוי מת-קבלים משפטים מאולצים ומוגזמים, והצירוף החותר כביכול להמחשה מחטיא את מטרתו: "האביב ירד אליו כאסון והוא ניסה לסמם את אסונו בשתייה" (69), או: "גרומן כבר ישן ושנתו הקיפה את פניו" (79), ואילו משפט מאופק וסגור כמו "המלים זרמו עתה במין חמימות וזולת" (55), החוזר פעמים הרבה בווריאציות שונות, אינו אלא תולדת המאמץ לפרוץ את גבולות הסיפור הקצר על-ידי הרחבה ופיתוח של סיטואציות רג-שיות, מאמץ העולה בתוהו.

לעתים התמונה מופקעת מן המציאות לשגב רומנטי מעושה: "ככהו הודי עומד טרו-כונסקי [הרוסא] וידי פשוטות כלפי מעלה, אצבעותיו ייראו אז במלוא שקיפותן" (75). ציור זה הופיע קודם-לכן ואף לאח-מכן, בע' 95 ("איש בלבוש לבן הופיע. דומה היה לכהו בלבושיו"). הלשון ההולכת בגדו-לות אינה הולמת את המעמד היומיומי האפור (מתוארת הוויית הגשמית והמדכ-זכת של נשים ערות המחפות בתקוה בתור אצל רופא-נשים). בתנועה חגיגית ופאתטית משורטטת התמונה: "ופעם בשבוע, על גבי מחצלות, תרגילי התעמלות. ככהו הודי

לקורא יותר ממקרה מסוים ובודד, לפי שבאמצעותו הוא משקף את הכללי. מקור ההומור נעוץ בכמה סיבות. ראשית, סגנונו המיוחד של הסופר. הוא מלווה ביטויים עממיים מלאי שנינה וחיות, בעיקר בקטעי הדיבור. שנית, סיטואציות קומיות כגון פנייה בדרישות ובאיומים אל האל, מריבה על לא-כלום, או חלומות תמימים חסרי-שחר. שלישית, נקודת-התצפית המיו-חדת ממנה מספר הדובר את סיפורו של הגיבור. אין הוא מצטט את גיבורו אלא מדבר עליו בגוף שלישי, תוך חדירה לעולם מחשבותיו מנקודת-תצפית אולימפית כביכול ואימוץ ביטויים משפתו של הגיבור. כך מחדיר הסופר נימה אירונית למלים. הסיפורים שואבים את חיותם מתיאור חי-ייומיום בכפר או בסמטות העיר, בלי ליפותם.

תרגומו של ט. שמוש לכמה סיפורים קצרים ולנובילה פרי-עטו של אדריס שומר על קסמו של המקור. עם זאת ייאמר כי יותר מדי נרתע המתרגם משימוש בשפה עממית ותוססת כגון זו של אדריס.

לקובץ מתלווה הקדמה על יצירתו של יוסף אדריס ומקומה בספרות הערבית, מאת ד"ר שרון סומך.

קריאת הקובץ כדאית ומהנה, הן לקורא המתעניין בעולמם הרוחני והחמרי של המצ-רים, והן לחובבי הספרות לשמה.

ב. ח.

העור והכותונת

עד כה היה אהרן אפלפלד מוכר לציבור הקוראים כאמן הנובילה הריטרוסקטיבית, שבמרכזה יהודים עקורים באירופה שלאחר המלחמה, המבקשים לשוב ולהיאחו בחיים ולהילחם בזכרונות עברם. כאימפרסיוניסט שפתיחו לירית לאקונית, הצליח אפלפלד כמדומה להוכיח את יכלתו האמנותית במס-

* אהרן אפלפלד: העור והכותונת; עם עובד / ספריה לעם, 1971; 166 עמודים.

עומד טרוכונסקי וידיד פשוטות כלפי מעלה. אצבעותיו ייראו או במלוא שקיפותן, והנשים כמשויות מתוך סירבולן במשהו חיוך עילג. פעם בשבוע, בשעה עשר, בלא נעליים על גבי המחצלאות הרטובות. וכל התנועות מתלכדות למין אי-התאמה. איזו נפילת-אפיים של גוף כבד שתנועותיו אבדו לו. טרוכונסקי ילפות בידיו את מתניו כאוחז בנקודת-הכובד. אז יקומו כולן והוא עצמו על ברכיו יכרע. לאט לאט יכבוש את פניו בקרקע; והנשים גם הן יכבוש את פניהן במחצלת" (75)—כאילו טכס דתי לפנינו... ושני עמודים לאחר-מכן אנו עדים לחזיון אפוקליפטי המעביר אותנו הרחק מן המציאות הפשוטה שבה מדובר: "ולפתע מין תרועה; אדון עולם. כה עז היה הקול כאילו נחצב מתוך אבן והופל... אור אדום ירד מהרקיעים והצית את החומה... הושיעה-נא, הושיעה-נא—פרצו העירות מתוך תפילה לותיהן. גם עיניהן העירות היו נפקחות ומפלבולות" (78).

ערטילאיות שלא מן העולם הזה עוטפת את הספר כולו ומכבידה כריחיים. מיתח הסטאקאטו של המשפטים הקצוצרים אינו מוצדק ואינו מחויב המציאות לאורך רומן שלם שלעולם אינו יכול להיות מורכב הלך-נפש אחיד. אם בסיפורים הקצרים הכירם מקומם, הרי כאן הפריטה על מיתר סגנוני ולשוני אחד פוגמת. האמירה הפשוטה ביותר עוטה כאן מחצלות סגנון. אם הגיבור (בין אם זו בטי ובין אם זה גרוזמן) מרים עיניו להביט בסביבתו או בבן-שיחו, הרי הוא "מרים עיניו מתוכו" דווקא (55)—צורה החורזת פעמים רבות. מפאת הגודש הלשוני הקרוץ כגבישים מלוטשים אנו מגיעים למבוי סתום של חזרות ממושכות סחור-סחור על אותו ענין או רעיון ובמטבעות-לשון אחרות כאשר מבנה המשפט נשאר בעינו ואינו מתגוון כמעט; לרוב אלה משפטי-חיווי שצורתם היא: "חיווי השכוחים נייערו בו כלאחר שינה ממושכת", או: "גרוזמן זכר עתה את עירו העניה, כורם שהפשיר מקפאונג" (53). אלה משפטי-חיווי קצרים, מיטאפוריים, שהדימוי מחלקם לשנים. וכש-

יוצר נזקק ללא הרף לאותו מבנה משפט, לאותם מטבעות-לשון ולאותם מוטיבים (הקור הסיבירי המחסן את הגות השיכחה והמחשבות הזורמות, הזכרון, השינה, השנים, העופות וכו')—הדבר מחשיד את ניגוניותה של יצירתו, ההופכת להיות סדרה של הקשות מונוטוניות. פיתוח נוסף של המיטאפורה או המוטיב אינו מסייע כאן ליצירת אחדות דווקא. הדימוי הנפוץ של העופות, למשל, הופך ברומן אלמנט קישוטי ומסוגנן סתם. כל זה מונע מאתנו את ההנאה מן הקריאה, שהרי יש בו בספר יכולת פיוטית בלתי-מבוטלת שעליה עמדנו בספריו הקודמים ולולא פגמים יסודיים אלה היה הרומן הזה הישג רב-רושם לבעליו. מה לעשות, באפפלד עלינו לראות אמן הסיפור הקצר ולא רומניסטן.

י. ב. ד.

תחת התות

סיפורו של יצחק שלו עוסק במציאות הארץ-ישראלית של שנות השלושים. תיאורי העלילה והדמויות מושרשים בחיי היישוב העברי, והמחבר שולט בחומר הראייתי בכשרון רב. יש עקיבות רבה והגיונית בפרשת חיייו של הגיבור הראשי, הנעזרת בשתי דמויות-משנה ומלאה, לפעמים, מיתח רב. הסיפור שוטף, והמחבר משתף את הקורא בעיקוב מתמיד אחר גורלן ומאבקן של הנפשות הפועלות. כל אחת מהן שתולה אורגאנית בתוך מעגל ההתרחשויות, על רקע היחסים ההדדיים שביניהן.

דמותו של הגיבור, צבר מירושלים הלומד בטכניון בחיפה, מתוארת בבחירות רבה. הראייה הפנימית של המחבר מעלה את לבטיו של הצעיר בצעדי הראשונים בדרך-חיו. הפער שבין אבות לבנים נותן אותותיו בחבלי התבגרות, שעודם נמשכים. המיפגשים הראשונים עם האשה אשר אהב גורמים

* יצחק שלו: תחת התות; הוצאת לוינ' אפשטיין, 1971; 224 עמ'.

עומד טרוכונסקי וידיו פשוטות כלפי מעלה. אצבעותיו ייראו אז במלוא שקיפותן. והנשים כמשויות מתוך סירבולן במשהו חיוך עילג. פעם בשבוע, בשעה עשר, בלא נעליים על גבי המחצלאות הרטובות. וכל התנועות מתלכדות למין אי-התאמה. איוו נפילת-אפיים של גוף כבד שתנועותיו אבדו לו. טרוכונסקי ילפות בידיי את מתניו כאוחז בנקודת-הכובד. אז יוקמו כולן והוא עצמו על ברכיו יכרע. לאט לאט יכבוש את פניו בקרקע; והנשים גם הן יכבושו את פניהן במחצלת" (75)—כאילו טכס דתי לפנינו... ושני עמודים לאחר-מכן אנו עדים לחזיון אפוקליפטי המעביר אותנו הרחק מן המציאות הפשוטה שבה מדובר: "ולפתע מין תרועה; אדון עולם. כה עז היה הקול כאילו נחצב מתוך אבן והופל... אור אדום ירד מהרקיעים והצית את החומה... הושיעה-נא, הושיעה-נא—פרצו העיורות מתוך תפי-לותיהן. גם עיניהן העיורות היו נפקחות ומפלביות" (78).

ערטילאיות שלא מן העולם הזה עוטפת את הספר כולו ומכבידה כריחיים. מיתח הסטאקאטו של המשפטים הקצרצרים אינו מוצדק ואינו מחויב המציאות לאורך רומן שלם שלעולם אינו יכול להיות מורכב הלך-נפש אחיד. אם בסיפורים הקצרים הכירם מקומם, הרי כאן הפריטה על מיתר סגנוני ולשוני אחד פוגמת. האמירה הפשוטה ביותר עוטה כאן מחלצות סגנון. אם הגיבור (בין אם זו בטי ובין אם זה גרוזמן) מרים עיניו להביט בסביבתו או בבן-שיחו, הרי הוא "מרים עיניו מתוכו" דווקא (55)—צורה החורזת פעמים רבות. מפאת הגודש הלשוני הקרוץ כגבישים מלוטשים אנו מגיעים למבוי סתום של חזרות ממושכות סחור-סחור על אותו ענין או רעיון במלים ובמטבעות-לשון אחרות כאשר מבנה המשפט נשאר בעינו ואינו מתגוון כמעט; לרוב אלה משפטי-חיווי שצורתם היא: "חיוו השכוחים נייערו בו כלאחר שינה ממושכת", או: "גרוזמן זכר עתה את עירו העניה, כורם שהפשיר מקפאונו" (53). אלה משפטי-חיווי קצרים, מיטאפוריים, שהדימוי מחלקם לשנים. וכש-

יוצר נזקק ללא הרף לאותו מבנה משפט, לאותם מטבעות-לשון ולאותם מוטיבים (הקור הסיבירי המחסן את הגות השכחה והמחשבות הזורמות, הזכרון, השנינה, השנים, העופות וכו')—הדבר מחשיד את ניגוניותה של יצירתו, ההופכת להיות סדרה של הקשות מונוטוניות. פיתוח נוסף של המיטאפורה או המוטיב אינו מסייע כאן ליצירת אחדות דווקא. הדימוי הנפוץ של העופות, למשל, הופך ברומן אלמנט קישוטי ומסוגנן סתם. כל זה מונע מאתנו את ההנאה מן הקריאה, שהרי יש בו בספר יכולת פיוטית בלתי-מבוססת שעליה עמדנו בספריו הקודמים ולולא פגמים יסודיים אלה היה הרומן הזה הישג רבי-רושם לבעליו. מה לעשות, באפלפלד עלינו לראות אמן הסיפור הקצר ולא רומניסטן.

י. ב. ד.

תחת התות

סיפורו של יצחק שלו עוסק במציאות הארצי-ישראלית של שנות השלושים. תיאורי העלילה והדמויות מושרשים בחיי היישוב העברי, והמחבר שולט בחומר הראייתי בכשרון רב. יש עקיבות רבה והגיונית בפרשת חייו של הגיבור הראשי, הנעזרת בשתי דמויות-משנה ומלאה, לפעמים, מיתח רב. הסיפור שוטף, והמתברר משתף את הקורא בעיקוב מתמיד אחר גורלן ומאבקן של הנפשות הפועלות. כל אחת מהן שתולה אורגאנית בתוך מעגל ההתרחשויות, על רקע היחסים ההדדיים שביניהן.

דמותו של הגיבור, צבר מירושלים הלומד בטכניון בחיפה, מתוארת בבחירות רבה. הראייה הפנימית של המחבר מעלה את לבטיו של הצעיר בצעדי הראשונים בדרך-חייו. הפער שבין אבות לבנים נותן אותותיו בחבלי התבגרותו, שעודם נמשכים. המיפגש שים הראשונים עם האשה אשר אהב גורמים

* יצחק שלו: תחת התות; הוצאת ליון-אפשטיין, 1971; 224 עמ'.

נקודת־מפנה בחייו: הוא מפסיק את קשריו אל האשה ומחליט לבחור לו מקצוע אחר; החזרה לירושלים מסמלת את סופן של משוֹרות הנעורים ואת העלייה על "דרך הישר", כפי שקבע לעצמו (וכפי שרצו הוריו). כוחו של הסיפור בטבעיות התפתחותה של העלילה, ובהבעה הבהירה והשוטפת. הסיפור כולו נוח־לקריאה מראשיתו ועד סופו.

מסותיו של אלכסנדר ברזל

אלכסנדר ברזל מנסה לפתח בספרו גישה חדשה של "פילוסופיה של הספרות", המבוססת על "השלמות הסמויה" ביקום, אשר ממנה הפרט מקבל את חיותה ואת משמעותה. הוא תוהה על "חיבור משמעותיות נעלם" המזמין את האדם לחוויית העולם, והזורם אליו באמצעות היצירה הספרותית. כל יצירה אינה קיימת, אפוא, לעצמה ובזכות עצמה וייחודה. כל ערכה נמדד במידת התחברותה אל כלל הווייתו של האדם. שבה של כל יצירה ספרותית גדולה הוא—לדעתו של המחבר—שהיא ניתנת ל"גילגול־גשמות": "ככל ששוקעת משמעותה האחת, הרי נולדת משמעות חדשה: הנשמה שגמרת ומוסיפה לחיות, ועם זאת רואה בה כל דור גילוי דמות חדשה". לפי שיטה זו בוחן ד"ר ברזל יצירות־מופת בספרותנו ודורש על כל אחת מהן "דרושים" של חריפות ושל בקיאות, ו"גילגוליו" הרבים והמפתיעים לא במעט—מעניינים.

"השיחה הגדולה" הוא שם המסה הפותחת ומבהירה את האידיאולוגיה של גילגולי היצירות, אלא שלשונן של ד"ר ברזל אינה ברורה ואינה מהוקצעת, ולא קל לקרוא—אפילו הוא חוזר ומעייין—לרדת לעומקה של ההלכה החדשה. אפשר יש ללשון זו מקום כלשהו במסיגים־לספרות, כשהמרצה מסביר

את משבר האהבה הראשונה. אלא שכל ההתרחשויות האלו, המעמיקות לחרוש בתודעתו של הסטודנט הצעיר, צמודות לימי ה"מאורעות" של 39—1936.

אווירת המאבק משמשת רקע רחוק וקרוב לעלילה. האשה האוהבת נאנסה בצעירותה בידי ערבים, והיא נושאת בה את רישומה של אותה פגיעה כתסביך־אשמה שאין לו תקנה. חייה המשפחתיים עם בעלה וילדיה אינם מעלים ארוכה למפתח. השנאה לערבים מעבירתה על דעתה, ולאחר שהצעיר זונח אותה אין היא רואה מוצא לפניה אלא התאבדות. אהבתה היתה לה עוגן אחרון של הצלה. היא ראתה באהבתו פיצוי לעלבונה ובאמצעותה ניסתה להשתחרר מן המועקה שהשתלטה על תודעתה. העובדה שהכירה את הסטודנט מנעוריו—זמן־מה גדלה בבית הוריו בירושלים—קשרה אותה אליו עוד יותר. על כן היתה חוויית הניחוק מכאיבה כל־כך עד שגרמה את טביעתה בכינרת.

כמשקל־נגד מעלה הסופר דמות של "ותיק" מאנשי "העליה השלישית", שמצא לשון משותפת עם רעיו הערבים, ויותר מכך—יחסים ההדדיים הגיעו לכלל אחוה ורעות והם היו לידידים בלב־ונפש. בדרך זו מתאר שליו שני קטבים ביחסי יהודים וערבים. הפגיעה בנערה היהודית בידי רועים ערבים באה לספר על אספקט אחד של היחסים, שכלל רצח, אונס, שוד וגזל. זה "הצד האפל של הירח". אך דמותו של הוותיק מכוונת ליצג את הקיום המשותף מתוך הבנה וסוב־לנות. איש זה מלא אהבת־חיים ואהבת־אדם, ואפילו ותכונותיו נמסרים על רקע יריעה רחבה של מידות תרומיות. הוא שבע־ימים ומעשים, מלומד בנסיגות רבים, מכיר ויודע את טיבם של הבריות ואת חולשותיהם. כוחו בהשפעה מוסרית שהוא מקרין סביבו, ובדרך זו הוא משפיע גם על הצעיר שינתק את קשריו אל אותה אשה, עם כל אהבתו הרבה אליה.

את לטבי־נפשו של הסטודנט מתאר המחבר בסגנון ריאליסטי, בלי להזדקק ל"זרם התודעה" ולדרכיה של כתיבה מודרנית בכלל. בדרך־הטבע הוא מגיע למשבר המשמש

* אלכסנדר ברזל: השיחה הגדולה (מסות על תרבות וספרות); ספרית פועלים, 1971; עמ' 176.

נקודת־מפנה בחייו: הוא מפסיק את קשריו אל האשה ומחליט לבחור לו מקצוע אחר; החזרה לירושלים מסמלת את סופן של משוֹרות הנעורים ואת העלייה על "דרך הישר", כפי שקבע לעצמו (וכפי שרצו הוריו). כוחו של הסיפור בטבעיות התפתחותה של העלילה, ובהבעה הבהירה והשוטפת. הסיפור כולו נוח־לקריאה מראשיתו ועד סופו.

מסותיו של אלכסנדר ברזל

אלכסנדר ברזל מנסה לפתח בספרו גישה חדשה של "פילוסופיה של הספרות", המבוססת על "השלמות הסמויה" ביקום, אשר ממנה הפרט מקבל את חיותה ואת משמעותה. הוא תוהה על "חיבור משמעותיות נעלם" המזמין את האדם לחוויית העולם, והזורם אליו באמצעות היצירה הספרותית. כל יצירה אינה קיימת, אפוא, לעצמה ובזכות עצמה וייחודה. כל ערכה נמדד במידת התחברותה אל כלל הווייתו של האדם. שבה של כל יצירה ספרותית גדולה הוא—לדעתו של המחבר—שהיא ניתנת ל"גילגול־גשמות": "ככל ששוקעת משמעותה האחת, הרי נולדת משמעות חדשה: הנשמה שמרמת ומוסיפה לחיות, ועם זאת רואה בה כל דור גילוי דמות חדשה". לפי שיטה זו בוחן ד"ר ברזל יצירות־מופת בספרותנו ודורש על כל אחת מהן "דרושים" של חריפות ושל בקיאות, ו"גילגוליו" הרבים והמפתיעים לא במעט—מעניינים.

"השיחה הגדולה" הוא שם המסה הפותחת ומבהירה את האידיאולוגיה של גילגולי היצירות, אלא שלשונן של ד"ר ברזל אינה ברורה ואינה מהוקצעת, ולא קל לקרוא—אפילו הוא חוזר ומעיין—לרדת לעומקה של ההלכה החדשה. אפשר יש ללשון זו מקום כלשהו במסיגים־לספרות, כשהמרצה מסביר

את משבר האהבה הראשונה. אלא שכל ההתרחשויות האלו, המעמיקות לחרוש בתודעתו של הסטודנט הצעיר, צמודות לימי ה"מאורעות" של 39—1936.

אווירת המאבק משמשת רקע רחוק וקרוב לעלילה. האשה האוהבת נאנסה בצעירותה בידי ערבים, והיא נושאת בה את רישומה של אותה פגיעה כתסביך־אשמה שאין לו תקנה. חייה המשפחתיים עם בעלה וילדיה אינם מעלים ארוכה למפתח. השנאה לערבים מעבירתה על דעתה, ולאחר שהצעיר זונח אותה אין היא רואה מוצא לפניה אלא התאבדות. אהבתה היתה לה עוגן אחרון של הצלה. היא ראתה באהבתו פיצוי לעלבונה ובאמצעותה ניסתה להשתחרר מן המועקה שהשתלטה על תודעתה. העובדה שהכירה את הסטודנט מנעוריו—זמן־מה גדלה בבית הוריו בירושלים—קשרה אותה אליו עוד יותר. על כן היתה חוויית הניחוק מכאיבה כל־כך עד שגרמה את טביעתה בכינרת.

כמשקל־נגד מעלה הסופר דמות של "ותיק" מאנשי "העליה השלישית", שמצא לשון משותפת עם רעיו הערבים, ויותר מכך—יחסים ההדדיים הגיעו לכלל אחוה ורעות והם היו לידידים בלב־ונפש. בדרך זו מתאר שליו שני קטבים ביחסי יהודים וערבים. הפגיעה בנערה היהודית בידי רועים ערבים באה לספר על אספקט אחד של היחסים, שכלל רצח, אונס, שוד וגזל. זה "הצד האפל של הירח". אך דמותו של הוותיק מכוונת ליצג את הקיום המשותף מתוך הבנה וסוב־לנות. איש זה מלא אהבת־חיים ואהבת־אדם, ואפילו ותכונותיו נמסרים על רקע יריעה רחבה של מידות תרומיות. הוא שבע־ימים ומעשים, מלומד בנסיגות רבים, מכיר ויודע את טיבם של הבריות ואת חולשותיהם. כוחו בהשפעה מוסרית שהוא מקרין סביבו, ובדרך זו הוא משפיע גם על הצעיר שינתק את קשריו אל אותה אשה, עם כל אהבתו הרבה אליה.

את לטבי־נפשו של הסטודנט מתאר המחבר בסגנון ריאליסטי, בלי להזדקק ל"זרם התודעה" ולדרכיה של כתיבה מודרנית בכלל. בדרך־הטבע הוא מגיע למשבר המשמש

* אלכסנדר ברזל: השיחה הגדולה (מסות על תרבות וספרות); ספרית פועלים, 1971; עמ' 176.

מסקנתו של ד"ר ברזל, שב"הטירה" הציג קפקא את המעשה היהודי, "מעשה נאמן של האדם בעולם". ויותר מזה: "ק' היהודי הריהו מופת של אפשרות לאדם להיות העוזר, להיות מודד העולם לקראת תיקונו". לפירושים הרבים והשונים על כתיב קפקא נוסף אפוא פירושו של ד"ר א. ברזל.

וכך גם "הרצוג", גיבורו של סול בלו, אינו אלא "הנסיך היהודי מול האידיולוגיה הפאסי-טית". הרצוג, גילגולו של האמלט, נסיך דנמרק, כולו זכאי, לפי שהוא מיצג את החיוב היהודי הממשי מול עולם נבוכ, מתפורר, צועד לקראת אבדנו. מן המיצר הנפשי העמוק שבו נתון הרצוג, כתוצאה מחייו בעבר ובהווה, מתגבש-ההולך איזה מרחב-ייה, הטומן בחובו בשורה חדשה שאביה-מולידה-חורבנה של השואה, ואמה-יולדתה-העצמאות והגבורה בארץ-ישראל. הרצוג הוא בבחינת "אחרון לשיעבוד" ואולי מבשר ראשון של "הגאולה", המעז לקבל עליו שליחות חדשה כדי להציל את האנושות ממר-גורלה. שוב מסתייע ד"ר ברזל בציטטים רבים מן הספר ובדעותיהם של מבקרים, בין מחייבי "הרצוג", ובין שולליו, גילגול-נשמות זה מרחיק לכת ורואה בהרצוג-המלט את גילגולה של הכבשה האחת בין שבעים הזאבים.

במסה "ליריקה של אנחנו" (לשאלת הממדים של שירת אלתרמן ודיון ביצירת-הציר: שירי מכות מצרים) דורש ד"ר ברזל על "עשר המכות" ברזו ובסדר והוא תולה בכל מכה שלב מסוים בהיסטוריה של המין האנושי. הדם אינו אלא החטא הקדמון, המביא לידי התבהמותו של האדם-הצפר-דע; וכך באו עליו הניוו, החולי, ומראות הנגעים של כנים, ערוב, דבר, שחי; ולא עוד אלא שהטבע מוסיף ונוקם בברד, בארבה ובחושך. והחושך אינו סתם אפלה ולא-אור "אלא הוא הריקנות המוצקה של אין קיום". ואחריו באה מכת בכורות-חוסר ההמשך וחדלון הקיום. על רקע זה בנה אלתרמן את שירתו הידועה, כאשר המוטיב היסודי הוא הדם-שפיכת-הדמים, זו הממלאה את ההיס-טוריה ואת הגיאוגרפיה בבחינת דמים-

לשומעיו המעטים והמובחרים את כוונותיו וייחודיו. מוסר-ההשכל של המסה-ככל שאפשר להבינה וללמדה-הוא הגישה הסיני-תטית של הקורא, שאינה מסתפקת באנאליזה של הרכיבים הרוחניים, פירוקם וברירור משמעותו של כל אחד מהם, אלא מקרבת רכיבים חדשים "מתוך ההומאניה באחדותה". גישה זו משלבת את הקורא במכלול החוויות הכלל-אנושיות, מחברת אותו עם הדורות שלפניו ושל אחריו, ומרתקת את שעת ההנאה אל שעות התולדה האנושית".

נאמן לשיטה יסודית זו, המחפשת בכל טיפה שבים את המשותף והמאוחד שבה עם הים הגדול, עוסק ד"ר ברזל באנאליות ובסיני-תיות של מבחר יצירות ספרותיות שקבע לו. היצירות הן: "הטירה" לקפקא; "הר-צוג" לסול בלו; "שירי מכות מצרים" לנ. אלתרמן; מאחורי הגדר" לח.נ. ביאליק; "ציפורי" לשיי עגנון; "הנבחר" לתומאס מאן ו"הומו פאבר" למאקס פריש. כל המסות האלו משמשות לו הדגמות לשיטתו, ובכל אחת מהן הוא מגלגל גילגולים, שואל ומשיב, וקושר את הייחוד המקורי של הסופר אל "ההומאניה" הכללית.

ב"הטירה" בודק ד"ר ברזל את ההוויה היהודית הפרובלימית של פראנץ קפקא. באמצעות מובאות רבות מן הסיפור, ובסיועם של פריטים שונים מחייו של קפקא, ומתוך הסכמה ואי-הסכמה עם מבקרים יהודים ולא-יהודים, מרכיב ד"ר ברזל בנין שלם הבא להוכיח כי הסיפור כולו אינו אלא משל על שליחותו וגורלו של היהודי בעולם. קפקא, לדעתו של ברזל, אינו אלא "גילומה של הוויה היהודית כמערכת השקפת-עולם", וחומר הראיות הדרוש נמצא לו בשפע, אם על-ידי קפקא עצמו, ואם על-ידי עדותו המוסמכת של מקס ברוד ומאמרי מ. בובר ואחרים. יוסף ק. המודד אינו אלא שליחו של הגורל היהודי, הבא לתקן את העולם ולשפר את מידותיהם של הבריות. עובדת הישארותו במקומו מנותק זו ונכרי בכפר, הרחק מאלוהים, שהוא בעל-הטירה הנעלם, וכל לבטיו בין התושבים-אלה באים להע-מיד במבחן קשה אותו ואת שליחותו.

אביב ולאחר-מכן נשיא-כבוד שלה, וקיבל אות הנרייטה סאלד בעד "תרומתו לקידום ההשכלה הגבוהה בישראל". אולם אם הבחינה לפירסום בהוצאה זו היא איכות ספרותית, ספק אם רשימותיו של ישראל אפרת, שפורסמו ב"מאזניים", ב"דבר" ב"הפועל הצעיר" וכיו"ב ראיות לראות אור.

מוצעות לנו כאן לקריאה ארבעים-ואחת "מסות" התופסות מאתיים עשרים-ושלושה עמודים. יש מהן שאפשר לפחות "להתייחס" אליהן ולבקורן, ואחרות שאינן אלא דברים גדושים ודלי-מחשבה. לקטיגוריה השניה שייכת, למשל, "המסה" בשם יוחנן טברסקי: "הלומי יגון אנו עומדים על-ידי ארונך, יוחנן טברסקי היקר, שנסתלקת כה פתאום כה מהר.

אגודת-הסופרים עוטה אבל שנתלש מתור-כה חבר, רחבת-תרבות, עשיר ומעשיר. קוראיך ומעריציך הרבים..." (ע' 200).

מסה חשובה זו נדפסה ב"הפועל הצעיר" תשכ"ח והיא רואה שוב אור במסגרת "הסתכלות בסוד הרוח והרושם".

ישראל אפרת הבין, כנראה, שלא כל המסות הן מקשה אחת ולכן טרח להדגיש ב"פתח דבר" כי קובץ המסות הראשון המכונה "הסתכלות" הוא עיקרו של הספר. קובץ זה מכיל, לדברי ההקדמה, "עיונים במחשבה המקראית ובשאלות פילוסופיות כלליות, אך בעיקר במהותה של היצירה השירית, מוצאה ומובאה". יהיה זה אפוא מן ההוגן לבקר את הספר על-פי מה שמחברו רואה בו עיקר. זאת בחרתי לעשות על-פי שתי רשימות בנושא אחד, "למהותו של הטראגי" (ע' 14) ו"הנאתו של הטראגי" (ע' 18). הרשימה הראשונה פורסמה תחילה ב"מאזניים" תשי"ח; והשניה—דברים שנאמרו עם קבלת פרס-טשרניחובסקי-תש"ך ונדפסו אחר-כך ב"דבר".

בשתי הרשימות נאמרים כמעט אותם דברים ומובעים אותם רעיונות. למשל, ברשימה הראשונה כותב אפרת: "הקיר האטום של הגורל מתגלה גם בטרגדיה השניה, ב'יוליוס קיסר'. כי לא הוא, לא יוליוס קיסר, הוא הגיבור הטראגי, שהרי סוף-סוף הוא מסולק

בדמים-נגעו. רעיון הגאולה קשור באהבת האדם את האידיאה של הקיום השלם, כדברי המשורר: "בכורי, מחה ארבה פני מכורה וצלם, / למען נאהבנה אהבה בלי צלם, / עת לענינו היא כמו אודים שחורה, / שוב בלבנו היא כמו יונה צחורה". כך מצווה האב אל בנו למען המשך הקיום.

נעזו ביותר הוא גילגול סיפורו הידוע של ח. נ. ביאליק "מאחורי הגדר". לדעתו של ד"ר ברזל, הרקע לסיפור בא מן הגעגועים אל מחוץ לעולם הגדרות והוא כולל "חורבן סמלי הייחוד ושל כל מהות מוגדרת, בספירה המיתית של כוחות טבע ראשוניים, א-היסטוריים. נוח, שנקלע אל תוך הווית הטבע נתמלא כאילו ליח-חיות דיוניסי, כוח הרס והנאה בלולים זה בזה". אותו דין חל על מריאנקה, וכל האווירה של "מאחורי הגדר" מלאה מיתוס טראגי, הנדרש על-ידי ד"ר ברזל, ברמז, בסוד ובדרש, ורק לא בפשט. מסקנתו של המחבר היא, אפוא, "מאבק פנימי של היוצר ושל הקורא היהודי: מאבק בין יצר התריגה אל מחוץ-לגדרות לבין ודאות הנמנעות הזאת, ושמה יש בכך גם משום דבר לזמננו המיוסר: הגבירו ייחוד, גדרות, מהות, תרבות-אדם עשירה, מבלי לעשותם לגורם יוצר איבה וממיט אסון". אלו כמה הדגמות לשיטתו של ד"ר אלכסנדר ברזל. יש בהן ללמד על השאר.

י. פ.

ספר המסות

אם ראוי אדם שרשימותיו תופענה בהוצאת "דביר" בשל תארי, אין ראוי לכך מישראל אפרת. הוא ד"ר לפילוסופיה, ד"ר-כבוד לספרות עברית, בעל פרס-טשרניחובסקי על תרגום טראגדיות של שקספיר, בעל פרס-ברנר ופרס-מילוא על ספרי שירה. הוא גם היה רקטור ראשון של אוניברסיטת תל-

* ישראל אפרת: ספר המסות (הסתכלות בסוד הרוח והרושם); הוצאת דביר, 1971; עמ' 242.

אביב ולאחר-מכן נשיא-כבוד שלה, וקיבל אות הנרייטה סאלד בעד "תרומתו לקידום ההשכלה הגבוהה בישראל". אולם אם הבחינה לפירסום בהוצאה זו היא איכות ספרותית, ספק אם רשימותיו של ישראל אפרת, שפורסמו ב"מאזניים", ב"דבר" ב"הפועל הצעיר" וכיו"ב ראיות לראות אור.

מוצעות לנו כאן לקריאה ארבעים-ואחת "מסות" התופסות מאתיים עשרים-ושלושה עמודים. יש מהן שאפשר לפחות "להתייחס" אליהן ולבקורן, ואחרות שאינן אלא דברים גדושים ודלי-מחשבה. לקטיגוריה השניה שייכת, למשל, "המסה" בשם יוחנן טברסקי: "הלומי יגון אנו עומדים על-ידי ארונך, יוחנן טברסקי היקר, שנסתלקת כה פתאום כה מהר.

אגודת-הסופרים עוטה אבל שנתלש מתור-כה חבר, רחבת-תרבות, עשיר ומעשיר. קוראיך ומעריציך הרבים..." (ע' 200).

מסה חשובה זו נדפסה ב"הפועל הצעיר" תשכ"ח והיא רואה שוב אור במסגרת "הסתכלות בסוד הרוח והרושם".

ישראל אפרת הבין, כנראה, שלא כל המסות הן מקשה אחת ולכן טרח להדגיש ב"פתח דבר" כי קובץ המסות הראשון המכונה "הסתכלות" הוא עיקרו של הספר. קובץ זה מכיל, לדברי ההקדמה, "עיונים במחשבה המקראית ובשאלות פילוסופיות כלליות, אך בעיקר במהותה של היצירה השירית, מוצאה ומובאה". יהיה זה אפוא מן ההוגן לבקר את הספר על-פי מה שמחברו רואה בו עיקר. זאת בחרתי לעשות על-פי שתי רשימות בנושא אחד, "למהותו של הטראגי" (ע' 14) ו"הנאתו של הטראגי" (ע' 18). הרשימה הראשונה פורסמה תחילה ב"מאזניים" תשי"ח; והשניה—דברים שנאמרו עם קבלת פרס-טשרניחובסקי-תש"ך ונדפסו אחר-כך ב"דבר".

בשתי הרשימות נאמרים כמעט אותם דברים ומובעים אותם רעיונות. למשל, ברשימה הראשונה כותב אפרת: "הקיר האטום של הגורל מתגלה גם בטרגדיה השניה, ב'יוליוס קיסר'. כי לא הוא, לא יוליוס קיסר, הוא הגיבור הטראגי, שהרי סוף-סוף הוא מסולק

בדמים-נגעו. רעיון הגאולה קשור באהבת האדם את האידיאה של הקיום השלם, כדברי המשורר: "בכורי, מחה ארבה פני מכורה וצלם, / למען נאהבנה אהבה בלי צלם, / עת לענינו היא כמו אודים שחורה, / שוב בלבנו היא כמו יונה צחורה". כך מצווה האב אל בנו למען המשך הקיום.

נעזו ביותר הוא גילגול סיפורו הידוע של ח. נ. ביאליק "מאחורי הגדר". לדעתו של ד"ר ברזל, הרקע לסיפור בא מן הגעגועים אל מחוץ לעולם הגדרות והוא כולל "חורבן סמלי הייחוד ושל כל מהות מוגדרת, בספירה המיתית של כוחות טבע ראשוניים, א-היסטוריים. נוח, שנקלע אל תוך הווית הטבע נתמלא כאילו ליח-חיות דיוניסי, כוח הרס והנאה בלולים זה בזה". אותו דין חל על מריאנקה, וכל האווירה של "מאחורי הגדר" מלאה מיתוס טראגי, הנדרש על-ידי ד"ר ברזל, ברמז, בסוד ובדרש, ורק לא בפשט. מסקנתו של המחבר היא, אפוא, "מאבק פנימי של היוצר ושל הקורא היהודי: מאבק בין יצר התריגה אל מחוץ-לגדרות לבין ודאות הנמנעות הזאת, ושמה יש בכך גם משום דבר לזמננו המיוסר: הגבירו ייחוד, גדרות, מהות, תרבות-אדם עשירה, מבלי לעשותם לגורם יוצר איבה וממיט אסון". אלו כמה הדגמות לשיטתו של ד"ר אלכסנדר ברזל. יש בהן ללמד על השאר.

י. פ.

ספר המסות

אם ראוי אדם שרשימותיו תופענה בהוצאת "דביר" בשל תארו, אין ראוי לכך מישראל אפרת. הוא ד"ר לפילוסופיה, ד"ר-כבוד לספרות עברית, בעל פרס-טשרניחובסקי על תרגום טראגדיות של שקספיר, בעל פרס-ברנר ופרס-מילוא על ספרי שירה. הוא גם היה רקטור ראשון של אוניברסיטת תל-

* ישראל אפרת: ספר המסות (הסתכלות בסוד הרוח והרושם); הוצאת דביר, 1971; עמ' 242.

בחייו דברים רבים. לא כל מה שפורסם בשעתו ראוי להידפס מחדש. חבל שלא נזהר פרופ' אפרת יותר בשיקוליו ולא החמיר יותר בניפוי בבוואו לקבץ את רשימתו. דומה כאילו סבר כי די בשמו ועברו שלו כדי להאציל על הספר חשיבות ואיכות ספרותית. למרבה הצער, אין הדבר כך, והתוצאה מאכזבת למדי.

ש. ב.

שירה עברית בערבית

בהקדמתו לקובץ אותו ערך, מדגיש דוד אבידן כי נועד הוא ליצור מגע תרבותי בלתי-אמצעי בין האדם הערבי לישראלי. הוא מוסיף כי הקורא שירים אלה במקורם העברי ובתרגומם הערבי יחוש בקירבה הרבה בין השפות. מנקודת-ראות זו ניגש מחמוד ביאדסה לתרגם מבחר שירים, בינוני אך מיצג, של שמונה משוררים צעירים, מן הבלטים בארץ. מלבד אבידן מופיעים אורי ברנשטיין, משה דור, פנחס שדה, וכן דליה הרץ, נתן זך, יהודה עמיחי ודליה רביקין-ביץ.

קשת הנושאים רחבה מאד. אפשר למצוא כאן שירי הגות ורגש, כגון "משלושה או ארבעה בחדר" לעמיחי, שיר המתאר במסגרת מצבית את תפקידו ומקומו של המשורר ביקום, ש"מוכרח לראות את העוול בין הקוצים". מופיעים שירי היראה סביב סדרי העולם והגורל, דוגמת "המלאך" לשדה, בו מתואר מלאך-המוות שהופעתו כה שונה מכל הקשור בשמו ובמעשיו. מצוי גם שיר של אבידן בשם "שאינם יודעים לשאול", העוסק במצב בארץ. אפשר לפגוש בשירים על אישים או נופים, נוסח "רובינזון קרוזו", או "עכו לחוף ים" לזך, וכן שירי אווירה כ"כישופים" לרביקוביץ, הגסוך הרגשת חלום, ועוד רבים הנושאים.

* דוד אבידן (עורך): מבחר מן השירה העברית בת-זמננו; תרגום: מחמוד ביאדסה; בדיקה: ד"ר שמואל מורה; הוצאת המאה השלושים, 1970; 74 ע'.

מעל הבימה בתחילת החזיון, אלא ברוטום וקאסיוס וחבריהם עם האידיאל שבשמו הרימו דגל המרידה: חירות, שלטון העם, הרחקת העריצות". ובשניה הבאה מיד אחריה הוא כותב: "ראשית, 'יוליוס קיסר', כי לא יוליוס קיסר הוא הגיבור. הוא מסולק בראשית החזיון. העלילה מתחילה עם ברוטוס וחבריו כשהם מניפים את חרבם בשם האידיאלים של חופש ודמוקרטיה".

עיוניו של הפילוסוף והחוקר הוותיק לוקים בשטחיות, מרופדת פה-ושם במליצות. בדב"רו על "אותלו" ועל "המלך ליר" כותב הוא כי "העלילה כאן איננה עוד חטא וענשו כמו בדראמה היוונית, וכמו בדראמות השקספיריות הקודמות, אלא טעות וענשה. הטראגדיות האלו אינן דראמות של התנגשות רק של טעות ותוצאותיה, של סמיות-עניינים והתולעים של השורצים בתוך רקבונה, של כיבוי פנס השמל ומחול-הייסורים באפיליה". לדעתי, טועה כאן פרופ' אפרת לגבי הדראמה היוונית. ספק אם אפשר לומר, למשל, כי אדיפוס ב"אדיפוס המלך" גורלו בא לו משום שרצה את אביו והוליד בנים מאמו, שהרי לא ידע את זהותם האמיתית; גורלו נובע מן החטא הרובץ על משפחתו—בית לבדוקס—ומשום שאביו ליוס לא ביצע את מצוות האל אפולו כלשונה ולא הרג את בנו אדיפוס. והוא הדין בטראגדיות של שקספיר. גם אותלו וגם ליר המלך נגועים ב"גאנה הטראגית" (היבריס). המלך ליר גאה על-כך בכוחו ובתבונתו עד שהוא מעז לחלק את הממלכה בחייו מתוך בטחון בכוחו להמשיך בניהול העניינים לאחר ששוב לא יהיה מלך, ומתוך גאנה מטופשת הוא מדיח את האחת—את קורדליה—שיכלה לסייע בידו. אותלו, כשר-צבא, גאה עד-אין-קץ בגאמנות פקדו. חטאו שלא העז לפקפק בגאמנותו של יאגו, פקודו, ואינו מוכן להאזין לאשה ולבדוק את הדברים שוב, כי לו צדקה ודסדמונה היה מתברר שאין גאמנות במחנהו. גם כאן וגם כאן הגאווה מניעה את הגיבור הטראגי, ולא כפי שכותב אפרת, "טעות וענשה".

אדם פורה כפרופ' ישראל אפרת פירסם

בחיי דברים רבים. לא כל מה שפורסם בשעתו ראוי להידפס מחדש. חבל שלא נזהר פרופ' אפרת יותר בשיקוליו ולא החמיר יותר בניפוי בבוואו לקבץ את רשימתיו. דומה כאילו סבר כי די בשמו ועברו שלו כדי להאציל על הספר חשיבות ואיכות ספרותית. למרבה הצער, אין הדבר כך, והתוצאה מאכזבת למדי.

ש. ב.

שירה עברית בערבית

בהקדמתו לקובץ אותו ערך, מדגיש דוד אבידן כי נועד הוא ליצור מגע תרבותי בלתי-אמצעי בין האדם הערבי לישראלי. הוא מוסיף כי הקורא שירים אלה במקורם העברי ובתרגומם הערבי יחוש בקירבה הרבה בין השפות. מנקודת-ראות זו ניגש מחמוד ביאדסה לתרגם מבחר שירים, בינוני אך מיצג, של שמונה משוררים צעירים, מן הבלטים בארץ. מלבד אבידן מופיעים אורי ברנשטיין, משה דור, פנחס שדה, וכן דליה הרץ, נתן זך, יהודה עמיחי ודליה רביקין-ביץ.

קשת הנושאים רחבה מאד. אפשר למצוא כאן שירי הגות ורגש, כגון "משלושה או ארבעה בחדר" לעמיחי, שיר המתאר במסגרת מצבית את תפקידו ומקומו של המשורר ביקום, ש"מוכרח לראות את העוול בין הקוצים". מופיעים שירי היראה סביב סדרי העולם והגורל, דוגמת "המלאך" לשדה, בו מתואר מלאך-המוות שהופעתו כה שונה מכל הקשור בשמו ובמעשיו. מצוי גם שיר של אבידן בשם "שאינם יודעים לשאול", העוסק במצב בארץ. אפשר לפגוש בשירים על אישים או נופים, נוסח "רובינזון קרוזו", או "עכו לחוף ים" לזך, וכן שירי אווירה כ"כישופים" לרביקוביץ, הנסוך הרגשת חלום, ועוד רבים הנושאים.

* דוד אבידן (עורך): מבחר מן השירה העברית בת-זמננו; תרגום: מחמוד ביאדסה; בדיקה: ד"ר שמואל מורה; הוצאת המאה השלושים, 1970; 74 ע'.

מעל הבימה בתחילת החזיון, אלא ברוטום וקאסיוס וחבריהם עם האידיאל שבשמו הרימו דגל המרידה: חירות, שלטון העם, הרחקת העריצות". ובשניה הבאה מיד אחריה הוא כותב: "ראשית, 'יוליוס קיסר', כי לא יוליוס קיסר הוא הגיבור. הוא מסולק בראשית החזיון. העלילה מתחילה עם ברוטוס וחבריו כשהם מניפים את חרבם בשם האידיאלים של חופש ודמוקרטיה".

עיונו של הפילוסוף והחוקר הוותיק לוקים בשטחיות, מרופדת פה-ושם במליצות. בדב"רו על "אותלו" ועל "המלך ליר" כותב הוא כי "העלילה כאן איננה עוד חטא וענשו כמו בדראמה היוונית, וכמו בדראמות השקספיריות הקודמות, אלא טעות וענשה. הטראגדיות האלו אינן דראמות של התנגשות רק של טעות ותוצאותיה, של סמיות-עניינים והתולעים השורצים בתוך רקבונה, של כיבוי פנס השמל ומחול-הייסורים באפילה". לדעתי, טועה כאן פרופ' אפרת לגבי הדראמה היוונית. ספק אם אפשר לומר, למשל, כי אדיפוס ב"אדיפוס המלך" גורלו בא לו משום שרצה את אביו והוליד בנים מאמו, שהרי לא ידע את זהותם האמיתית; גורלו נובע מן החטא הרובץ על משפחתו—בית לבדוקס—ומשום שאביו ליוס לא ביצע את מצוות האל אפולו כלשונו ולא הרג את בנו אדיפוס. והוא הדין בטרראגדיות של שקספיר. גם אותלו וגם ליר המלך נגועים ב"גאנה הטראגית" (היברים). המלך ליר גאה על-כך בכוחו ובתבונתו עד שהוא מעז לחלק את הממלכה בחייו מתוך בטחון בכוחו להמשיך בניהול העניינים לאחר ששוב לא יהיה מלך, ומתוך גאנה מטופשת הוא מדיח את האחת—את קורדליה—שיכלה לסייע בידו. אותלו, כשר-צבא, גאה עד-אין-קץ בגאמנות פקדו. חטאו שלא העז לפקפק בגאמנותו של יאגו, פקודו, ואינו מוכן להאזין לאשה ולבדוק את הדברים שוב, כי לו צדקה דסדמונה היה מתברר שאין גאמנות במחנה. גם כאן וגם כאן הגאווה מניעה את הגיבור הטראגי, ולא כפי שכותב אפרת, "טעות וענשה".

אדם פורה כפרופ' ישראל אפרת פירסם

כתיבה שונות, כגון: חזרות על מלים, על צירופים ועל שורות בשינוי סדר המלים או חיבור שתי מלים לאחת. אולם כל אלה אינם תורמים מאומה ואינם מעשירים את נושאי השיר. יתר על כן, אין כל הרמוניה או קשר בין הטכניקות הללו לבין הרעיונות המובעים בשיריו. נראה כי אבידן בחר נושא מסוים, אם הוא "אהבה בין מכונית" או "אשה זקנה המקווה למשוך את תשומת-לב הגברים בנהגה במכונית", והוסיף לו משחקי-מלים, בקוותו להפכו בכך לשיר. חסרה המהות היוצרת שתגשר בין משפטי השיר ותארגנם ליחידה אורגנית אחת, שהיא למעלה מסכום אבריה.

תרגומו של ביאדסי לקובץ קרוב לתרגום מילולי, להוציא מספר מקרים יוצאי-דופן, כגון השיר "רגע לפני האחרון" על-הרוב קשה להבין בבירור את השירים בתרגומם הערבי בלבד.

בהיעדר כל תרגומים (למעשה) מן השירה העברית ללשון הערבית, חבל שלא נעשה נסיון כזה לגבי קבצים של משוררים אחרים, כדי שיקבל הקורא הערבי מן השירה העברית תמונה מציאותית מעט יותר.

ב. ח.

התנועה הציונית בארצות-הברית

מאז ראשיתה היו לתנועה הציונית האמריקאית בעיות מיוחדות לה להן חיפשה תשובה. הרעיון הציוני לא היה לגביה דרך לפתרון מצוקה לאומית או חברתית שלה אלא דרך לפתרון מצוקתם של יהודים אחרים, שלא הגיעו לחופי אמריקה אלא העדיפו לנסוע למזרח. הציונים האמריקאים היו בחינת ה"דודים" העשירים והמאושרים בארץ של חירות, שלפיכך יכולים הם להתעסק הרבה בשאלת זהותם הלאומית

התרגום עמוס ליקויים הרבה. מתוך שאיפה מוגזמת לקרב בין השפות מתרגם ביאדסה תרגום מילולי כמעט, ומתרחק משפתו שלו עד כדי מלאכותיות. הוא אינו משפיל להעביר את האמצעים הטכניים העדינים של משוררי המודרנה במישור הסימנאטי והצלילי, כגון חזרות, צירופי-מלים מיוחדים, חריזה פנימית או חלקית, מצלולים וכו'. הוא אף לוקה במחלה הנפוצה בין המתרגמים—"תיקון" או פירוש דברים שאינם נראים לו בהירים כל צרכם במקור. כך נעלמים הסוגסטיביות והעיבוי הסימנאטי בחלק מן השירים, וחבל.

עם זאת, זוכה הקורא הערבי להכיר משהו מתוך ים השירה העברית הצעירה. על כך יש לברך, ולקוות להמשך בכיוון זה בעתיד, על רמה גאוה יותר.

אבידן בערבית

אכן, "בלתי-אפשריים" הוא הכינוי הנכון לקובץ שיריו של דוד אבידן, שתורגם לערבית בידי מחמוד ביאדסי ויצא לאור בהוצאת המחבר. קובץ מופיעים שירים על נושאים מגוונים; פגישה עם מגדת-עתידות, שיחה דמיונית בין הגוף לנפש רגע לפני המיתה, ראיון עם עורך עתון-נוער סביב נושאי המלחמה, שבו לא נאמר בעצם דבר, אהבה מינית בין עץ לאדם המרמות על איחודם במות האדם, ועוד ועוד.

לבד מנסיגותיו הנואשים של אבידן להרבות במשחקי-מלים, אין שיריו שונים בהרבה מפסקות הלקוחות מעתון נוסח "מפלאי העו"לם". בשירי "קריאה בקפה" אין שום דבר פרט לתיאור פגישה אמיתית עם מגדת-עתידות. אבידן מרבה להשתמש בטכניקות

* אביתר פריזל: התנועה הציונית בארצות-הברית בשנים 1887—1914; אוניברסיטת תל-אביב / הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1970; 318 עמ'.

* דוד אבידן: שירים בלתי אפשריים; תרגום לערבית: מחמוד ביאדסי; בדיקה: ד"ר שמואל מורה; הוצאת המאה ה-30, 1970; 57 עמ'.

כתיבה שונות, כגון: חזרות על מלים, על צירופים ועל שורות בשינוי סדר המלים או חיבור שתי מלים לאחת. אולם כל אלה אינם תורמים מאומה ואינם מעשירים את נושאי השיר. יתר על כן, אין כל הרמוניה או קשר בין הטכניקות הללו לבין הרעיונות המובעים בשיירו. נראה כי אבידן בחר נושא מסוים, אם הוא "אהבה בין מכוניות" או "אשה זקנה המקווה למשוך את תשומת-לב הגברים בנהגה במכונית", והוסיף לו משחקי-מלים, בקוותו להפכו בכך לשיר. חסרה המהות היוצרת שתגשר בין משפטי השיר ותארגנם ליחידה אורגנית אחת, שהיא למעלה מסכום אבריה.

תרגומו של ביאדסי לקובץ קרוב לתרגום מילולי, להוציא מספר מקרים יוצאי-דופן, כגון השיר "רגע לפני האחרון" על-הרוב קשה להבין בבירור את השירים בתרגומם הערבי בלבד.

בהיעדר כל תרגומים (למעשה) מן השירה העברית ללשון הערבית, חבל שלא נעשה נסיון כזה לגבי קבצים של משוררים אחרים, כדי שיקבל הקורא הערבי מן השירה העברית תמונה מציאותית מעט יותר.

ב. ח.

התנועה הציונית בארצות-הברית

מאז ראשיתה היו לתנועה הציונית האמריקאית בעיות מיוחדות לה להן חיפשה תשובה. הרעיון הציוני לא היה לגביה דרך לפתרון מצוקה לאומית או חברתית שלה אלא דרך לפתרון מצוקתם של יהודים אחרים, שלא הגיעו לחופי אמריקה אלא העדיפו לנסוע למזרח. הציונים האמריקאים היו בחינת ה"דודים" העשירים והמאושרים בארץ של חירות, שלפיכך יכולים הם להתעסק הרבה בשאלת זהותם הלאומית

התרגום עמוס ליקויים הרבה. מתוך שאיפה מוגזמת לקרב בין השפות מתרגם ביאדסה תרגום מילולי כמעט, ומתרחק משפתו שלו עד כדי מלאכותיות. הוא אינו משפיל להעביר את האמצעים הטכניים העדינים של משוררי המודרנה במישור הסימנאטי והצלילי, כגון חזרות, צירופי-מלים מיוחדים, חריזה פנימית או חלקית, מצלולים וכו'. הוא אף לוקה במחלה הנפוצה בין המתרגמים—"תיקון" או פירוש דברים שאינם נראים לו בהירים כל צרכם במקור. כך נעלמים הסוגסטיביות והעיבוי הסימנאטי בחלק מן השירים, וחבל.

עם זאת, זוכה הקורא הערבי להכיר משהו מתוך ים השירה העברית הצעירה. על כך יש לברך, ולקוות להמשך בכיוון זה בעתיד, על רמה גאוה יותר.

אבידן בערבית

אכן, "בלתי-אפשריים" הוא הכינוי הנכון לקובץ שיריו של דוד אבידן, שתורגם לערבית בידי מחמוד ביאדסי ויצא לאור בהוצאת המחבר. בקובץ מופיעים שירים על נושאים מנושאים שונים; פגישה עם מגדת-עתידות, שיחה דמיונית בין הגוף לנפש רגע לפני המיתה, ראיון עם עורך עתון-נוער סביב נושאי המלחמה, שבו לא נאמר בעצם דבר, אהבה מינית בין עץ לאדם המרמות על איחודם במות האדם, ועוד ועוד.

לבד מנסיגותיו הנואשים של אבידן להרבות במשחקי-מלים, אין שיריו שונים בהרבה מפסקות הלכותות מעתון נוסח "מפלאי העו-לם". בשיירו "קריאה בקפה" אין שום דבר פרט לתיאור פגישה אמיתית עם מגדת-עתידות. אבידן מרבה להשתמש בטכניקות

* אביתר פריזל: התנועה הציונית בארצות-הברית בשנים 1887—1914; אוניברסיטת תל-אביב / הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1970; 318 עמ'.

* דוד אבידן: שירים בלתי אפשריים; תרגום לערבית: מחמוד ביאדסי; בדיקה: ד"ר שמואל מורה; הוצאת המאה ה-30, 1970; 57 עמ'.

כתיבה שונות, כגון: חזרות על מלים, על צירופים ועל שורות בשינוי סדר המלים או חיבור שתי מלים לאחת. אולם כל אלה אינם תורמים מאומה ואינם מעשירים את נושאי השיר. יתר על כן, אין כל הרמוניה או קשר בין הטכניקות הללו לבין הרעיונות המובעים בשיריו. נראה כי אבידן בחר נושא מסוים, אם הוא "אהבה בין מכוניות" או "אשה זקנה המקווה למשוך את תשומת-לב הגברים בנהגה במכונית", והוסיף לו משחקי-מלים, בקוותו להפכו בכך לשיר. חסרה המהות היוצרת שתגשר בין משפטי השיר ותארגנם ליחידה אורגנית אחת, שהיא למעלה מסכום אבריה.

תרגומו של ביאדסי לקובץ קרוב לתרגום מילולי, להוציא מספר מקרים יוצאי-דופן, כגון השיר "רגע לפני האחרון" על-הרוב קשה להבין בבירור את השירים בתרגומם הערבי בלבד.

בהיעדר כל תרגומים (למעשה) מן השירה העברית ללשון הערבית, חבל שלא נעשה נסיון כזה לגבי קבצים של משוררים אחרים, כדי שיקבל הקורא הערבי מן השירה העברית תמונה מציאותית מעט יותר.

ב. ח.

התנועה הציונית בארצות-הברית

מאז ראשיתה היו לתנועה הציונית האמריקאית בעיות מיוחדות לה להן חיפשה תשובה. הרעיון הציוני לא היה לגביה דרך לפתרון מצוקה לאומית או חברתית שלה אלא דרך לפתרון מצוקתם של יהודים אחרים, שלא הגיעו לחופי אמריקה אלא העדיפו לנסוע למזרח. הציונים האמריקאים היו בחינת ה"דודים" העשירים והמאושרים בארץ של חירות, שלפיכך יכולים הם להתעסק הרבה בשאלת זהותם הלאומית

התרגום עמוס ליקויים הרבה. מתוך שאיפה מוגזמת לקרב בין השפות מתרגם ביאדסה תרגום מילולי כמעט, ומתרחק משפתו שלו עד כדי מלאכותיות. הוא אינו משפיל להעביר את האמצעים הטכניים העדינים של משוררי המודרנה במישור הסימנאטי והצלילי, כגון חזרות, צירופי-מלים מיוחדים, חריזה פנימית או חלקית, מצלולים וכו'. הוא אף לוקה במחלה הנפוצה בין המתרגמים—"תיקון" או פירוש דברים שאינם נראים לו בהירים כל צרכם במקור. כך נעלמים הסוגסטיביות והעיבוי הסימנאטי בחלק מן השירים, וחבל.

עם זאת, זוכה הקורא הערבי להכיר משהו מתוך ים השירה העברית הצעירה. על כך יש לברך, ולקוות להמשך בכיוון זה בעתיד, על רמה גאוה יותר.

אבידן בערבית

אכן, "בלתי-אפשריים" הוא הכינוי הנכון לקובץ שיריו של דוד אבידן, שתורגם לערבית בידי מחמוד ביאדסי ויצא לאור בהוצאת המחבר. קובץ מופיעים שירים על נושאים מגוונים שונים; פגישה עם מגדת-עתידות, שיחה דמיונית בין הגוף לנפש רגע לפני המיתה, ראיון עם עורך עתון-נוער סביב נושאי המלחמה, שבו לא נאמר בעצם דבר, אהבה מינית בין עץ לאדם המרמות על איחודם במות האדם, ועוד ועוד.

לבד מנסיגותיו הנואשים של אבידן להרבות במשחקי-מלים, אין שיריו שונים בהרבה מפסקות הלקוחות מעתון נוסח "מפלאי העו"לם". בשירי "קריאה בקפה" אין שום דבר פרט לתיאור פגישה אמיתית עם מגדת-עתידות. אבידן מרבה להשתמש בטכניקות

* אביתר פריזל: התנועה הציונית בארצות-הברית בשנים 1887—1914; אוניברסיטת תל-אביב / הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1970; 318 עמ'.

* דוד אבידן: שירים בלתי אפשריים; תרגום לערבית: מחמוד ביאדסי; בדיקה: ד"ר שמואל מורה; הוצאת המאה ה-30, 1970; 57 עמ'.

נות האירופאית—השאיפה לפתור את בעיית האנטישמיות, הרצון לבלום את ההתבוללות ותחושת הייאוש מן הגלות—כל אלה לא היו בנמצא בארצות-הברית. "המהגר היהודי בא לארצות-הברית כדי להשתקע לצמיתות, לבנות ולהיבנות בה. כמעט שלא היתה קבוצה אתנית אחרת בהגירה הגדולה בעלת אחוז כה נמוך של שיבה לארץ-המוצא". וניתן להוסיף על כך: של הגירה לארץ אחרת, לרבות ארץ-ישראל.

ההתארגנות הציונית בשנות ה-90 למאה הקודמת היתה אטיית מאד, נתקלה בהתנגדות גדולה ותקיפה מצד חוגים, שראו ברעיון הציוני יסוד החותר תחת מגמות ההשתלבות בחברה האמריקאית, וכן נתקלו, כמונב, בחיפוכים פנימיים, אישיים, ארגוניים ואחרים. אם חלה התעוררות היתה זו התעוררות של תגובות-מחאה על פוגרומים שנערכו במזרח-אירופה, התעוררות שהביאה למפעלי התרמה ופילאנתרופיה. יהודי אמריקה חיפשו את זהותם העצמית בתוך האומה האמריקאית ההטרורגנית והרבה פחות מזה תהו על ניסוח הקשר בינם לבין יהודים וציונים שלא באו לחופי ארצות-הברית. היו אמנם שסברו (גוטהייל) כי עתידה ארץ ישראל הלוית בית לאומי שגם יהודי ארצות-הברית יבואו אליו אי-פעם, אבל הדעה המקובלת היתה כי ארץ-ישראל יעודה לפליטי מזרח-אירופה, ולכל היותר עתידה היא לשמש מרכז רוחני נוסח אחד-העם. אם תרמו יהודי ארצות-הברית תרומה בעלת-ערך לפעולה הדיפלומטית הציונית ערב המלחמה העולמית היתה זו תרומתם הבודדת של אישים יהודיים ששירתו במישל האמריקאי באותה תקופה כגון אוסקר שטראוס, נציגה של ארצות-הברית בקושטא בעצם ימי המשא-ומתן של הרצל עם השולטן. על רקע זה מתבהרת יותר אחת ההנחות המקובלות הטוענת כי הצהרת-בלפור כוונה להביא לפעילות תעמו-לתית יהודית בארצות-הברית בעד כניסתה של זו האחרונה למלחמה לצד בריטניה. המחקר, החושף את דלות כוחה של התנועה הציונית האמריקאית ואת מיעוט הערות והדמיון המדיני שגילתה, מוכיח כמדומה

ולתווכח בשאלה מהי הדרך היעילה לסייע ליהודים אחרים. מחבר המחקר שלפנינו, אביתר פריזל, אינו מקבל את הבקורת הקט-לבית שמתח בשעתו אהרן אהרנסון על התנועה הציונית האמריקאית, כי מנהיגיה חלושים, חסרי כוח ורצון, כי אינם מגלים נכונות לקרבנות ואינם מאמינים לא בעצמם ולא במפעל הציוני. לדעתו ניתן לגלות במקורות "ביטויים מעניינים בכל תחומי פעולתה" של הציונות האמריקאית. אך השאלה איננה אם התפלמסו ציוני אמריקה ביניהם על מהות הציונות ועל אופי האר-גונים הציוניים—וזהו פולמוס ער ומעניין כשלעצמו—אלא אם היתה התנועה הציונית בארצות-הברית בשנים 1914—1897 תנועה בעלת פרצוף מוגדר, שניהלה מדיניות "ציו-נית" של ממש. בקרתו של אהרנסון מקורה בהרגשה כי היה בכוחם של ציוני ארה"ב לעשות פי כמה וכמה ממה שהיו מוכנים לעשות, כל-שכן ממה שעשו בפועל-ממש. אם דוחה המחבר את בקרתו הקיצונית של אהרנסון הרי זה אולי משום שהוא מחזיק בהגדרה אחרת של תכלית הציונות. אם כך הדבר, דין היה שיפתח את מחקרו בהגדרה "מהי ציונות" לדעתו. בהקדמתו כותב המחבר כי הציונות האמרי-קאית התפתחה תוך כדי קליטת השפעות שונות מן הציונות האירופית וסיגולן לרקע המיוחד של ארצות-הברית. "כושר הסתגלותה של המחשבה הציונית לתנאי אמריקה ולרוחה לא נפל מזה של כל אידיאולוגיה יהודית אחרת שהועתקה מן העולם הישן לארצות-הברית". ואכן, מחקרו הוא הוכחה טובה לכושר-הסתגלות מדהים זה, ולגמישות העצ-מה של "עיקרי-האמונה" הציוניים, שאפשר להתאימם למצבים שונים ומגוונים כל-כך, שלא לדבר שהם מציגים בפני מאמיניהם תביעות שונות בתכלית אלו מאלו. המחבר מתאר ומנתח את מצבה המיוחד של יהדות ארצות-הברית בתקופת ההגירה הגדולה, שהגדילה את מניינה פי שלושה—ממיליון נפש בשנת 1897 לשלושה מיליונים עם פרוץ מלחמת-העולם. רקע מיוחד זה הביא לכך כי המניעים העיקריים של הציו-

עם ראשי התנועה וחבריה. אין ספק כי לא יקשה לעקוב אחר דרכו של "השומר הצעיר" בקונטרסים הרבים של ויכוח, בליקוטי ה"תזיסים", בדברי זכרונות, באסופות וכו'. הואיל והמדובר באידיאולוגיה ולא במדיניות מפלגתית כלפי-פנים וכלפי-חוץ הרי זה חומר-מקורות מספק בהחלט. התוצאה שהפיק ד"ר מרגלית היא רבת-רושם ביותר, ובין עבודות-המחקר שהוציא באחרונה המכון לחקר-הציונות שליד אוניברסיטת תל-אביב זוהי בלי ספק העבודה המושלמת ביותר, שלא לדבר על הענין המיוחד שבה. הפנות האינטלקטואלית של מרגלית (הוא עצמו, כמדומה, איש "גורדוניה" בעבר) והמיתחה המדעית הקפדנית אינן נפגמות עקב מידת ההערכה שחש ההיסטוריון כלפי התופעה שאותה הוא חוקר.

לא מעטים עסקו בנפתוליה הרעיוניים והמדיניים של תנועת "השומר הצעיר" לגילגוליה. היתה זו תנועה שצברה בחופה חוויות-נעורים וחוויות מהפכניות-משיחיות רבות והתכוונה לברוא צורת קיום-צוות חדשה בארץ-ישראל. היא היתה גם זירת פולמוסים אידיאולוגיים עזים. מה היה כוח-החיים שכינן בה ואיפשר לה משך-קיום ארוך כל-כך ב"ראש" המחנה הסוציאליסטי-הציוני? מה נתן בה את הכוח להתאושש ולקום שוב ושוב משולי הדרך גם כאשר מצאה כי ה"תזיסים" המנוסחים ברוב למד-נות ובמיטב המסורה נשארו אי-שם בריחוק-זמן מן המציאות החדשה?

תשובה על שאלות אלו נמצא אולי בקביעתו של ד"ר מרגלית כי "השומר הצעיר" הוא גוף-כלאיים: "הוא יצא מן המסורת הראשונה (מסורת פופוליוזם, של סוציאליזם הומאניסטי, אנארכו-אינדיבידואליסטי, המדגיש את העדה ואת ש"כלול היחיד, הנוטה לאינטרוברטינות ולדתיות) והרכיב עליה, בתקופה המתוארת בזה, את המסורת השניה—את המארקסיזם המהפכני". לכך יש להוסיף כי "השומר הצעיר" הקים שרשרת מפוארת של יישובים חלוציים וטיפח בהם כמה דורות של חלוצים "שרשיים", שיצרו קיבוץ-עדה ארצישראלי מיוחד-במינו. המסורת ה"עדתית" הביתית

כי טענה זו לא היתה יסוד במציאות של שנת 1917.

המחקר עוקב אחרי תולדות הארגונים הציוני-יים בארצות-הברית בתקופת-השנים הנזכרת, אתר השקפותיהם של אחדים מראשיה של הציונות האמריקנית—שכטר, מגנס, פריד-לנדר, ליפסקי, גולדברג ואחרים—ואחר היבטיה ולבטיה של התנועה בשאלות החיוניות לה ובראשן שאלת "הנאמנות הכפולה" והגדרת היהדות ("אומה או דת?"). למעשה, תחילתה של הציונות האמריקאית ככוח מדיני כלשהו וככוח בתוך המחנה הציוני העולמי חלה רק בשנות המלחמה העולמית, עם בחירתו של לואי ברנדייס לנשיאות "הוועד-הפועל הציוני" ועלייתו לראשות הציונות האמריקאית. מבחינה זו משמש מחקרו של אביתר פריזל רק פרק מבוא לתולדותיה של הציונות האמריקאית. העיקר עודו לפניו.

י. ש.

"השומר הצעיר"

"מה שנחוצך כעת מעל לכל, הוא נסיון לשחזר את העבר על-פי התעודות ובמיטב הפנות האינטלקטואלית, לגלות את המש-מעות שהיתה לחוויות, למעשים ולתורות לגבי בני הדור ההוא או הדורות ההם שפעלו בתנועה; לענות על השאלה הפשוט-טה-לכאורה, אך המורכבת מאד: מי היו האנשים שהקימו את התנועה, מה היו מניעיהם, בפני איזה כורחים ניצבו ומה הבריירות שבהן נקראו להכריע; מה ביקשו להשיג ומה המשמעות שביקשו לתת לחייהם".

אלקנה מרגלית בדק את התפתחותו הרעיונית של "השומר הצעיר" על-פי חומר רב מאד ממקורות ראשוניים והוסיף לכך הרבה שיחות

* אלקנה מרגלית: "השומר הצעיר"—מעדת נעורים למארקסיזם מהפכני; אוניברסיטת תל-אביב / הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1971; 399 עמ'.

עם ראשי התנועה וחבריה. אין ספק כי לא יקשה לעקוב אחר דרכו של "השומר הצעיר" בקונטרסים הרבים של ויכוח, בליקוטי ה"תזיסים", בדברי זכרונות, באסופות וכו'. הואיל והמדובר באידיאולוגיה ולא במדיניות מפלגתית כלפי-פנים וכלפי-חוץ הרי זה חומר-מקורות מספק בהחלט. התוצאה שהפיק ד"ר מרגלית היא רבת-רושם ביותר, ובין עבודות-המחקר שהוציא באחרונה המכון לחקר-הציונות שליד אוניברסיטת תל-אביב זוהי בלי ספק העבודה המושלמת ביותר, שלא לדבר על הענין המיוחד שבה. הפנות האינטלקטואלית של מרגלית (הוא עצמו, כמדומה, איש "גורדוניה" בעבר) והמיתחה המדעית הקפדנית אינן נפגמות עקב מידת ההערכה שחש ההיסטוריון כלפי התופעה שאותה הוא חוקר.

לא מעטים עסקו בנפתוליה הרעיוניים והמדיניים של תנועת "השומר הצעיר" לגילגוליה. היתה זו תנועה שצברה בחופזה חוויות-נעורים וחוויות מהפכניות-משיחיות רבות והתכוונה לברוא צורת קיום-צוות חדשה בארץ-ישראל. היא היתה גם זירת פולמוסים אידיאולוגיים עזים. מה היה כוח-החיים שכינן בה ואיפשר לה משך-קיום ארוך כל-כך ב"ראש" המחנה הסוציאליסטי-הציוני? מה נתן בה את הכוח להתאושש ולקום שוב ושוב משולי הדרך גם כאשר מצאה כי ה"תזיסים" המנוסחים ברוב למד-נות ובמיטב המסורה נשארו אי-שם בריחוק-זמן מן המציאות החדשה?

תשובה על שאלות אלו נמצא אולי בקביעתו של ד"ר מרגלית כי "השומר הצעיר" הוא גוף-כלאיים: "הוא יצא מן המסורת הראשונה (מסורת פופוליוזם, של סוציאליזם הומאניסטי, אנארכו-אינדיבידואליסטי, המדגיש את העדה ואת שִׁכְלוֹל היחיד, הנוטה לאינטרוברטינות ולדתיות) והרכיב עליה, בתקופה המתוארת בזה, את המסורת השניה—את המארקסיזם המהפכני". לכך יש להוסיף כי "השומר הצעיר" הקים שרשרת מפוארת של יישובים חלוציים וטיפח בהם כמה דורות של חלוצים "שרשיים", שיצרו קיבוץ-עדה ארצישראלי מיוחד-במינו. המסורת ה"עדתית" הביתית

כי טענה זו לא היתה יסוד במציאות של שנת 1917.

המחקר עוקב אחרי תולדות הארגונים הציוני-יים בארצות-הברית בתקופת-השנים הנזכרת, אתר השקפותיהם של אחדים מראשיה של הציונות האמריקנית—שכטר, מגנס, פריד-לנדר, ליפסקי, גולדברג ואחרים—ואחר היבטיה ולבטיה של התנועה בשאלות החיוניות לה ובראשן שאלת "הנאמנות הכפולה" והגדרת היהדות ("אומה או דת?"). למעשה, תחילתה של הציונות האמריקאית ככוח מדיני כלשהו וככוח בתוך המחנה הציוני העולמי חלה רק בשנות המלחמה העולמית, עם בחירתו של לואי ברנדייס לנשיאות "הוועד-הפועל הציוני" ועלייתו לראשות הציונות האמריקאית. מבחינה זו משמש מחקרו של אביתר פריזל רק פרק מבוא לתולדותיה של הציונות האמריקאית. העיקר עודו לפניו.

י. ש.

"השומר הצעיר"

"מה שנחוצו כעת מעל לכל, הוא נסיון לשחזר את העבר על-פי התעודות ובמיטב הפנות האינטלקטואלית, לגלות את המש-מעות שהיתה לחוויות, למעשים ולתורות לגבי בני הדור ההוא או הדורות ההם שפעלו בתנועה; לענות על השאלה הפשוט-טה-לכאורה, אך המורכבת מאד: מי היו האנשים שהקימו את התנועה, מה היו מניעיהם, בפני איזה כורחים ניצבו ומה הברירות שבהן נקראו להכריע; מה ביקשו להשיג ומה המשמעות שביקשו לתת לחייהם".

אלקנה מרגלית בדק את התפתחותו הרעיונית של "השומר הצעיר" על-פי חומר רב מאד ממקורות ראשוניים והוסיף לכך הרבה שיחות

* אלקנה מרגלית: "השומר הצעיר"—מעדת נעורים למארקסיזם מהפכני; אוניברסיטת תל-אביב / הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1971; 399 עמ'.

גשורה תמיד המנוע הדוחף ומקים את הגוף הפוליטי נושא האידיאולוגיה ובעל הדוקטרינות המדיניות.

ההתנגשות בין אידיאלים למציאות משתנה היתה חריפה מאד אצל "השומר הצעיר". האידיאלים השתנו באטיות עצומה, ההתפכחות היתה תמיד אטית מאד, ועם כל זאת הוסיף הגוף החברתי-המדיני, על קומץ מנהיגיו "הנצחיים" וה"מנדרינים" בעלי-הוותק שלו, להתקיים, לפעול, להתסיס, להתאחד ולהתפלג, להקיץ מתרדמות ולחזור אל תנומות חדשות.

המחקר שלפנינו אינו עוסק בכל התקופה שמאז 1936—דרכו של "השומר הצעיר" בימי המנדט הבריטי, הצעתו לפתרון דו-לאומי. הקמת מפ"ם, האיחודים, אימוץ הלניניזם-סטאליניזם וכ'. הוא דן בצמיחתה של התנועה על הרקע החברתי-התרבותי של אירופה המזרחית והתיכונה בראשית המאה, עד בוא "השומר הצעיר" לארץ-ישראל עם "העליה השלישית" בתום המלחמה העולמית הראשונה, ועל לבטי ההגשמה והחזון של אנשי התנועה בארץ. על רקע התעניינות אופנתית ב"דימונולוגיה" של "השומר הצעיר" בראשית דרכו הארצישראלית, בפולחן העדה ומנהיגיה, יש להעיר כי אלה מוצבים כאן במקומם הנכון כרכיב אחד במסכת אידיאית-רגשית-חלוצית מורכבת מאד ורור-חשת-חיים. "השומר הצעיר", מראשית דרכו, למרות מה שהצטייר לאחר-מכן, לא היה תנועה מונוליתית אלא תנועה סינתטית, במובן זה שרבה דעות התרוצצו בתוכה ועיצבוה, עד שלבשה את ציבונה ההרמטי-הדוגמתי. יומרות גדולות להנהגה פוליטית ומשיחות חברתית-כלכלית נשארו בגדר יומרות בלבד. "השומר הצעיר" לא היה אוואנגארד, והפתרונות האנושיים-החברתיים שהציע היו פתרונות לקבוצות בודדים בלבד ולא להמוני-עם. לא פליאה היא שבמבט-לאחור טוענים נגדו כי הקים למעשה קומונות שנועדו לתת מרפא ליחידים המתקבצים בהם תוך אדישות לגורל הרבים וכי באורח פארא-דוקסלי הפכו קומונות אלו לקיבוצי-ספר בעלי ערך אסטרטגי-מדיני ראשון במעלה

המאוכלסים צעירים ומבוגרים שהוכיחו טיבם כלוחמים מעולים.

יש להמליץ במיוחד על הפרק הראשון בספר של מרגלית: "המורשת של תנועת-הנוער והתפתחותו של "השומר הצעיר" נסקרת על הרקע הרחב של התופעות במערב, תוך מעקב אחר המאבק הרצוף בין השפעות שונות ופעולתן על חברת הנוער היהודית-הציונית-החלוצית הזאת. בגוף המחקר נוקט מרגלית דרך כתיבה שיטתית ובהירה שריבו החומר אינו מכסה בה על עיקרי הדברים הוא פותח כל חלק בספרו בתיאור "דפוסים המציאות" הארצישראלית בשנים הנדונות מתאר את פגישת התנועה עם המציאות את דרכי תגובתה ואת הדרכים בהן עיצבה הסביבה החדשה את דפוסי התנועה. כן סוקר המחקר את יחסי "השומר הצעיר" בתקופת הנדונה עם מפלגות השמאל האחרות ואת יחסו לערבים, את עמדותיו בתחומי המדיניות המקצועית ואת ההתפתחות הארגונית-הרעיונית עד שנת 1936.

י. ש.

כנרות

"הרוח בין עפאי הפיקוס / מניף אל חלוני / שרביט עלים רחב-כף / יד רעים / עלים רבים נשרו לעת שלכת / וסערו בקול סירים— / רבים מהמה ירוקים על בד / עם ציפורי השיר" (28).

לוי בן-אמיתי, חבר דגניה ב', קיבץ בספרו השני מבחר מן הראשון, עם 25 שירים חדשים שמקורם, גופם ואווירתם—בקעת הכינרת. אלה הם פיוטים עדינים של תיאורי נוף וכמיהה אל ערכי הטבע הצרופים: צמיח-פרחת-פרי, שהם מחזור נצחי ואמת בסיסית בחיינו.

בהלך רוח תס-לב ורומנטי מתאר בן-אמיתי את הכינרת בשלוותה ובזעפה, את צמחיית חופיה ואת בעלי-הכנף המסתודדים בה.

* לוי בן-אמיתי: כנרות (שירים); הקיבוץ המאוחד, 1971; 74 עמ'.

גשורה תמיד המנוע הדוחף ומקים את הגוף הפוליטי נושא האידיאולוגיה ובעל הדוקטרינות המדיניות.

ההתנגשות בין אידיאלים למציאות משתנה היתה חריפה מאד אצל "השומר הצעיר". האידיאלים השתנו באטיות עצומה, ההתפצחות היתה תמיד אטית מאד, ועם כל זאת הוסיף הגוף החברתי-המדיני, על קומץ מנהיגיו "הנצחיים" וה"מנדרינים" בעלי-הוותק שלו, להתקיים, לפעול, להתסיס, להתאחד ולהתפלג, להקיץ מתרדמות ולחזור אל תנומות חדשות.

המחקר שלפנינו אינו עוסק בכל התקופה שמאז 1936—דרכו של "השומר הצעיר" בימי המנדט הבריטי, הצעתו לפתרון דו-לאומי. הקמת מפ"ם, האיחודים, אימוץ הלניניזם-סטאליניזם וכ'. הוא דן בצמיחתה של התנועה על הרקע החברתי-התרבותי של אירופה המזרחית והתיכונה בראשית המאה, עד בוא "השומר הצעיר" לארץ-ישראל עם "העליה השלישית" בתום המלחמה העולמית הראשונה, ועל לבטי ההגשמה והחיון של אנשי התנועה בארץ. על רקע התעניינות אופנתית ב"דימונולוגיה" של "השומר הצעיר" בראשית דרכו הארצישראלית, בפולחן העדה ומנהיגיה, יש להעיר כי אלה מוצבים כאן במקומם הנכון כרכיב אחד במסכת אידיאית-רגשית-חלוצית מורכבת מאד ורור-חשת-חיים. "השומר הצעיר", מראשית דרכו, למרות מה שהצטייר לאחר-מכן, לא היה תנועה מונוליתית אלא תנועה סינתטית, במובן זה שרבה דעות התרוצצו בתוכה ועיצבוה, עד שלבשה את ציבונה ההרמטי-הדוגמתי. יומרות גדולות להנהגה פוליטית ומשיחות חברתית-כלכלית נשארו בגדר יומרות בלבד. "השומר הצעיר" לא היה איואנגארד, והפתרונות האנושיים-החברתיים שהציע היו פתרונות לקבוצות בודדים בלבד ולא להמוני-עם. לא פליאה היא שבמבט-לאחור טוענים נגדו כי הקים למעשה קומונות שנועדו לתת מרפא ליחידים המתקבצים בהם תוך אדישות לגורל הרבים וכי באורח פארא-דוקסלי הפכו קומונות אלו לקיבוצי-ספר בעלי ערך אסטרטגי-מדיני ראשון במעלה

המאוכלסים צעירים ומבוגרים שהוכיחו טיבם כלוחמים מעולים.

יש להמליץ במיוחד על הפרק הראשון בספר של מרגלית: "המורשת של תנועת-הנוער והתפתחותו של "השומר הצעיר" נסקרת על הרקע הרחב של התופעות במערב, תח מעקב אחר המאבק הרצוף בין השפעות שונות ופעולתן על חברת הנוערים היהודית הציונית-החלוצית הזאת. בגוף המחקר נוקט מרגלית דרך כתיבה שיטתית ובהירה שריפה החומר אינו מכסה בה על עיקרי הדברים הוא פותח כל חלק בספרו בתיאור "דפוס המציאות" הארצישראלית בשנים הנדונות מתאר את פגישת התנועה עם המציאות את דרכי תגובתה ואת הדרכים בהן עיצבה הסביבה החדשה את דפוס התנועה. כן סוקר המחקר את יחסי "השומר הצעיר" בתקופת הנדונה עם מפלגות השמאל האחרות ואת יחסו לערבים, את עמדותיו בתחומי המדיניות המקצועית ואת ההתפתחות הארגונית-הרעיונית עד שנת 1936.

י. ש.

כנרות

"הרוח בין עפאי הפיקוס / מניף אל חלוני / שרביט עלים רחב-כף / יד רעים / עלים רבים נשרו לעת שלכת / וסערו בקול סירים— / רבים מהמה ירוקים על בד / עם ציפורי השיר" (28).

לוי בן-אמיתי, חבר דגניה ב', קיבץ בספרו השני מבחר מן הראשון, עם 25 שירים חדשים שמקורם, גופם ואווירתם—בקעת הכינרת. אלה הם פיוטים עדינים של תיאורי נוף וכמיהה אל ערכי הטבע הצרופים: צמי-חה-פריחה-פרי, שהם מחזור נצחי ואמת בסיסית בחיננו.

בהלך רוח תס-לב ורומנטי מתאר בן-אמיתי את הכינרת בשלוותה ובזעפה, את צמחיית חופיה ואת בעלי-הכנף המסתודדים בה.

* לוי בן-אמיתי: כנרות (שירים); הקיבוץ המאוחד, 1971; 74 עמ'.

המציאות של דורנו על תהפוכותיה; אם תרצו: תלושה מן הזמן והמקום, חדורה תוס-לבב המגיע לכדי תמימות.

נקודת-המוצא היא הטבע, אך גם המסקנה חוזרת אליו. הנוף האנושי נעלם לגמרי והקורא חפשי להסיק מסקנותיו: האם לוי בן-אמיתי מתכוון להתעלם ממנו, או שבנה לו סביבה מלאכותית שבה גם הטבע נקי ממאבק ומלבטים?

צ. ג.

התבוננות נפעמת היא זו, המגבילה עצמה בעולם-נושאים זה-אך, מצד שני, היא מריקה ממנו אל האמת הקוסמית של האמונה בטבע, של השיבה-אל-הטבע נוסח א. ד. גורדון.

הנה על כן זוהי שירה אופטימית מן המסד עד הטפחות, שמיצער בה מקומו של האדם ואדיר-הפצו להידמות ככל האפשר אל שאר החי, להיצמד אל הקרקע כאילן זה הנשקף מבעד לחלון. זו אפוא שירה המנותקת מן

תפעלי אמקור בישראל

פליז בע"מ, חולון
מפעלי מתכת ויציקה
מערבלי מזון, מאווררים
ושואבי אבק

רדמונד אמקור בע"מ
ירושלים
מנועים חשמליים זעירים

אמנור בע"מ, בית-שמש
תעשיית מוצרי חשמל ביתיים
מקררים מסחריים וציוד
לחגוניות סופרמרקט

אמקור בע"מ, תל-אביב
מוצרי קירור ומיזוג אויר

אמאץ, תל-אביב
חב' אמקור לאמאיל וציפוי בע"מ
ציפוי מתכות, דחי חשמל ושמש
לחימום מים, תנור הסקה דירתי

אמרון בע"מ, הרצליה ב'
תעשיית רדיו, טלוויזיה
ואלקטרוניקה

המפיצים בארץ: אמפא בע"מ, תל-אביב, חיפה, ירושלים



המפיצים בחו"ל:

חברת אמקור לאקספורט בע"מ — ת.ד. 2850, תל-אביב

המשתתפים בחוברת

גיטה אבינור, הכותבת כאן על "משפחת מאן המופלאה", מרבה לעסוק בספרות הגרמנית החדשה. ב"קשת" לה, שהוקדש כולו ל"ספרות גרמנית 67—47", נדפסה מכתב "הבט אחורה בזוועה". רן אדליסט, מקיבוץ עין-שמר, בשעתו כתב הטלביזיה הישראלי לית, משתתף זו פעם ראשונה ב"קשת". קובץ סיפורים ראשון משלו יצא ב־1969 ב"ספרייה פועלים". יצחק (י.) אורן מופר היטב לקוראינו. סיפור קודם משלו, "אלוהי העבריים נדפס ב"קשת" ג ועשה רושם עז על רבים מקוראינו. השנה היא שנת ה־50 למותו של המשורר הרוסי אלקסנדר בלוק (1880—1921). שלושה משיריו (אף הם בתרגום של משה אטר) נדפסו ב"קשת" לט. שאול בר-לב, קצין שעתה השתחרר מן הצבא פירסם לראשונה ב"קשת" ג. סיפוריו של יואב הלוי, מקיבוץ בית-זרע, נדפסו אצלנו כבר כמה וכמה פעמים. על קובץ שיריו האחרון של מנפרד וינקלר, "בין אצבעות העיר", נדפסה סקירה ב"קשת" גא. את יחיאל חזק, המשורר איש אפיקים, ודאי אין עוד צורך להציג לקוראינו. ב"קשת" מט נדפסה סקירה על אסופתו האחרונה, "בהורה עוובה". שבת יטבת עתה־זה פירסם את הביוגרפיה של משה דיין. בחוברת זו הוא מגיב על סקירה שנדפסה ב"קשת" גא על ספרו הקודם, "שעשוע ובתור". משה ד. טיקטין הוא יליד פילאדלפיה שבארצות הברית, מחנך באמריקה, וזו פעם ראשונה הוא מדפיס מפרי־עטו בעברית. מירה מאיר, מוותיקי המשתתפים ברבעוננו, חברת קיבוץ נחשון, היא משוררת ופזמונאית. על אסופתה האחרונה, "בארץ ההיא מתחת למים", סקירה ב"קשת" גא. משיריו של הלל מיטל הדפסנו כבר ב"קשת" מט. באותה חוברת נדפסו לראשונה ב"קשת" גם שיריו של ברוך נאדל. ד"ר פאול נוימרקט עודו משמש מרצה אורח באוניברסיטת פיטסבורג שבארצות הברית. פרופ' ויליאם ניש סמית, מאוניברסיטת קאליפורניה בברקלי, ידוע בארצו זה עשרות בשנים כאחד מחשובי המנתחים של ספרות ארצו על רקע ההיסטוריה החברתית והמדינית שלה, והעמיד תלמידים הרבה. הוא עסק במיוחד בהשתקפותו ובהשפעתו הספרותית של ה"פרונטייר" האמריקאי. המשורר דן עומר מתוודע כאן זו פעם ראשונה אל קוראי "קשת". עליזה עמיר, בת ירושלים וחברת קיבוץ ברעם שבגבול לבנון, קיבלה זה־מקורב את הפרס על שם זאב לספרות ילדים מטעם משרד־החינוך והתרבות בעד ספרה, "הגשם דום ויהלום", שהופיע ב־1970. קובץ סיפוריה, "כמו שיש ירוק", ראה אור ב־1967 ב"ספרייה פועלים". אתיאל פון, איש ירושלים, שהכיר היטב את יבשת דרום־אמריקה והעמיק חקר בתולדות האינדיאנים, כבר פירסם ב"קשת" (מה) עבודה על "אינדיאנים בחוד הדרומי של דרום־אמריקה". "בשליחות רשמית" לאנטון פאבלוביץ' צ'כוב (1904—1960), הוא, במובן ידוע, פירסום ראשון למחברו ברבעוננו. משה קרוי הוא מדריך צעיר במחלקה לפילוסופיה של אוניברסיטת תל־אביב. יעקב שביט השתתף ב"קשת", במרוצת השנים, הן בשירה והן בפרוזה והן בדברי עיון ובקורת. פרופ' בן־עמי שרפשטיין קרוב להוציא ב"עם ונבד" את ספרו "החוויה המיסטית".

התצלום על עטיפת "קשת" הוא של מיכה ברעם. עיצוב העטיפה: גד אולמן.

|| הספר שבקשת
שוב בהישג ידך ||

החיפושים אחר בר-כוכבא

פרשת התנלויות בפערות מדבר יהודה
ואיגרותיו של מנהיג הפרד נגד רופא

יגאל ידין



הופיעה
המהדורה השנייה
של הרב־מכר של העונה
המוחזר - 25 ל"י

הוצ' „ספרית מעריב”—וידנפלד—ניקולסון
להשיג בחנויות הספרים או ישירות:
„ספרית מעריב” ת.ד. 20208, ת"א, בצרוף המחאה

בהוצאת "רשפים"

הישראלים

מאת עמוס אילון

"השבח לעמוס אילון על שהטיל ספר צודק לשימונו עקר של רתוריקה משמ זהו סיפור עלילה נפלאה בדבר וגבורה... חודרני, מעמיק, מרעיש".
(ניו יורק טיימס)

"איש לא תאר עד כה בבחירות כזאת שכנוע את הרקע לישראל ואת מצבה כיו אילון ניהן בעין של סופר ובכושר של היסטוריון".
(שיקגו טריביון)

"ספר מרעיש... מבריק משכנע ורב עצמת (ווישינגטון פוסט)

"שרות חשוב לישראל — דיוקנה האנו מופיע מבעד לקלישאות של התעמולה היר מית הרדודה".
(בוסטון גלוב)



הוצאת שוקן / ירושלים ותל-אביב

ספרית פועלים בע"מ
ת"א, רח' אלנבי 73, טל. 1431



עמוס עוז: עד מוות

שני סיפורים בספר — האחד גיבורו איך יהודי בתל-אביב של ימינו, השני — חבורת אבירים במסע-צלב לעבר ירושלים "שהיה אהבה צרופה ואיננה מקום" — אך האמת "גיבורם" של שני הסיפורים, היא אי מ מפני "אויב". אימה אי-ראציונאלית, משמיה, ההופכת לטירוף, לבדידות איומה לכליון-עצמי. "עד מוות" הוא הישג ספרות מצויין של עמוס עוז, מן היוצרים המעולים של הסיפורת העברית הצעירה.

הספר מלווה חיתוכי-עץ מקוריים של האמני. פיננס.

לראשונה בעברית

ניתוחיו המבריקים של פרופ' ישעיהו ברלון בבעיות חירות-הפרט בימינו

ארבע נוסות על חירות

מפרקי הספר: רעיונות פוליטיים במאה ה-20; כורח היסטורי; שני מושגים של חירות; גיון ס. מיל ומטרות החיים

עוד ספר של דסמונד מוריס

גן-החיות האנושי

בעקבות

הקוף העירום

שני הספרים המוסיפים להכות גלים, חושפים באכזריות את הדחפים השולטים בחיינו ואת מאבקיו של האדם

יופיעו בקרוב

שמחות ותוגות

הרהורים

לפאבלו קזאלס



ליאונרד כהן

מבחר שירים

הפצה ראשית: "בית עלים", קרל נטר 3, ת"א, טל. 623959

יעקב - בנינוין תנווז

הרומן "יעקב" הוא יצירתו המקיפה והבשלה ביותר של בנימין תמוז. הקורא הישראלי מופגש כאן עם עצמו, לאורך שני דורות של עלילה נסערת, והפגישה עשויה להיות מביכה ומדהימה.

סממני הכתיבה של רומן מונומנטלי זה הם הומור, סטירה, ופיוט.

הספר הופיע בספרית מקור בשתוף עם אגודת הסופרים.

מוכרחים לחסוך?

נכון!

אבל אפשר לרכוש ממיטב הספרים מקור ותרגום

בזיל הזול:

לחותמים על ה"ספריה לעם"
מחיר כל ספר 1.75 ל"י

לחותמים על "ספרית אפקים" מחיר כל ספר 2.80 ל"י

הצטרף לאלפי המנויים של ה"ספריה לעם" (לספרות יפה)

ו"ספרית אפקים" (לספרות עיונית)

ותהנה ממבחר הספרים, המופיעים בעולם ובישראל,

במחיר שגם כיום לא קשה לעמוד בו.

הוצאת עם עובד



גבור חפעלי טקסטיל בע"מ **SS**

ע.ת.א.יפו — אגף לתרבות, נוער וספורט
הספריות העירוניות
שעות השרות בספריות העירוניות


שעות השרות לקהל בחדרי ההשאלה		שם הספרייה
ביום ו'	בימים א'-ה'	
12.00—9.00	21.00—11.00	הספרייה העירונית המרכזית "שער ציון", שד' שאול המלך 25, טל. 251719, 265385
12.00—9.00	19.00—13.00	בית מיכה יוסף, רח' הירקון 52 א'
—	—	ספרית פייטלוביץ, רח' ויתקין 10
14.00—10.00	18.00—12.00	הספרייה לנוער ע"ש י. טמיר, רח' לה-גארדיה 23, טל. 32311
—	—	ספרית אריאל, רח' בנייהודה 32, טל. 58320
בהכנה לפתיחה		ספרית בית הנוער בנוה-אליעזר, רח' תקוע 1
14.00—11.00	19.00—13.00	ספרייה לנוער, בית רחל לאה, רח' הספינה 3, עג'מי, טל. 823624
—	18.00—14.00	ספרית שכ' שפירא, רח' בעל-העקידה
—	20.00—16.00	הספרייה המוסלמית, שד' ירושלים 82, יפו
בהכנה לפתיחה		הספרייה במגדל-שלום, טל. 51165
14.00—10.00	18.00—12.00	ספרית מרכז יפו, רח' התחיה פינת רח' התקומה, טל. 820419
14.00—10.00	20.00—14.00	לנוער למבוגרים
—	—	הספרייה ע"ש הרמב"ם, רח' מזא"ה 22, טל. 621192
13.00—9.00	19.00—12.00	הספרייה למוזיקה, רח' הוברמן, בנין היכל-התרבות, טל. 224425
—	15.00—8.00	א' ד' ב' ג' ה'
—	—	ספרית בית ביאליק, רח' ביאליק 22, טל. 612896
—	—	ספרית "יד לבנים", רח' פנקס 15, טל. 240337
—	—	ספרית "אחד-העם", שד' שאול המלך 25, טל. 251719

דדו—מפקד קרבות רמת הגולן—נתמנה
 כרמטכ"ל החדש של צה"ל!

משני עברי הרמה

מאת יחזקאל המאירי

הספר מחזיר את קרבות כבוש רמת הגולן ומפגיש אותך עם אחד המפקדים המהוללים של צה"ל — האלוף דוד אלעזר, שנתמנה לא מכבר כרמטכ"ל התשיעי של צה"ל.

הוצאת א. לוינ-אפשטיין בע"מ 

הפצה ראשית: "בית עלים" — ת"א, רח' קרל נטר 3, טל. 623959

תמיד על שולחןך

מצים ממותקים
משקה קל מהדרים
שימורי פירות
שימורי ירקות
המעולים של
כיון



בנק ישראל אמריקה
לפתוח התעשייה בע"מ

נוסד בשנת 1956

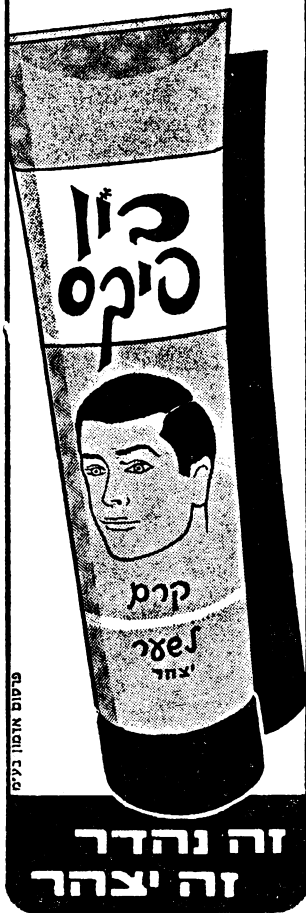
ע"י בנק הפועלים ואמפל

המאזן ליום 31.12.1970 215.6 מיליון ל"י
הון המניות וקרנות 17.3 מיליון ל"י

חזש! לגבר

קרם לשיער

שומר על התמרוקת
במבעיות, ללא ברק
ושמנוניות ומכיל
בושם גברי קליל.



פיקום אדמון בע"מ

יוקר המחיה עולה...!

אבל עם תכנית

ע ת י ד

של מגדל-בנין

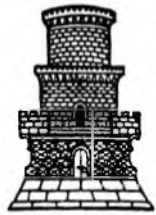
תוכל להנות מתשלום

פרמיה מוקטן

מבלי להפחית מסכום הביטוח

(עד גיל 65)

מגדל-בנין



איכאן זצ"י ים 'בקה"ה" ו'קיננ', לבריאותכם.

עשר שנות פעילות
ומבצעי דייג ישראלים
באוקינוס האטלנטי



אטלנטיק
חברה לדייג בע"מ



ציון

חברה לבטוח בע"מ

כל עסקי ביטוח

תל-אביב, ירושלים, חיפה
ובכל ערי הארץ ומושבותיה

המשרד הראשי:

רח' אלנבי 120, טל. 614711, ת"א

רופאים,

עורכי דין,

אמנים וגומר

כולם גמרו אומר:

אין כביטוח ב-



השנה
חברה ישראלית לביטוח בע"מ

מְבֹטָח נאמן

מפגעי הזמן



המוסד לביטוח לאומי

איכפת לנו שתמצה את זכויותיך...

מילוי חובותיך כלפי המוסד לביטוח לאומי מבטיח לך את הזכויות הבאות:

בביטוח ילדים קיצבה לכל המשפחות מרובות-הילדים. לעובד שכיר — גם עבור שלושת ילדיו הראשונים.	בביטוח אימהות מענק ליולדת. לאם העובדת — דמי לידה.	בביטוח נפגעי-עבודה שיקום וטיפול רפואי. שיקום מקצועי. דמי פגיעה. גימלאות נכות. גימלאות תלויים.
תשלומים לא-גבייתיים קיצבה למשפחות יוצאי-צבא. מענקי התייקרות ותוספות לבעלי שכר גמוך. תשלומים לנפגעי פעולות איבה.	תגמולים למשרתים במילואים תגמול בשיעור 100% מהכנסתו של היוצא למילואים עד לסכום 1,500 מקסימלי של ל"י.	ביטוח שאירים קיצבה לאלמנה ויתומים של מבוסח שנפטר. בביטוח זיקנה קיצבת זיקנה חודשית בהגיע מבוסח לגיל 65—70 ולמבוסחת בהגיעה לגיל 60—65.



שיכון עובדים בע"מ

מיסודה של הסתדרות העובדים הכללית

- הותיקה והגדולה בין חברות השיכון הבלתי-ממשלתיות בישראל ובמזרח התיכון
- בונה בעיר ובכפר
- משכנת ותיקים ועולים, פועלים ופקידים, זוגות צעירים, אנשי צבא-הקבע ובעלי-מקצועות אקדמאיים
- בנתה עד כה 85,000 דירות
- שיכנה עד כה 450,000 תושבים
- הקימה 12 קריות עובדים ו-100 שכונות פועלים

*

המשרד הראשי:

תל-אביב, רחוב ליאונרדו דה-וינצ'י 21, טלפון
250211

סניפים:

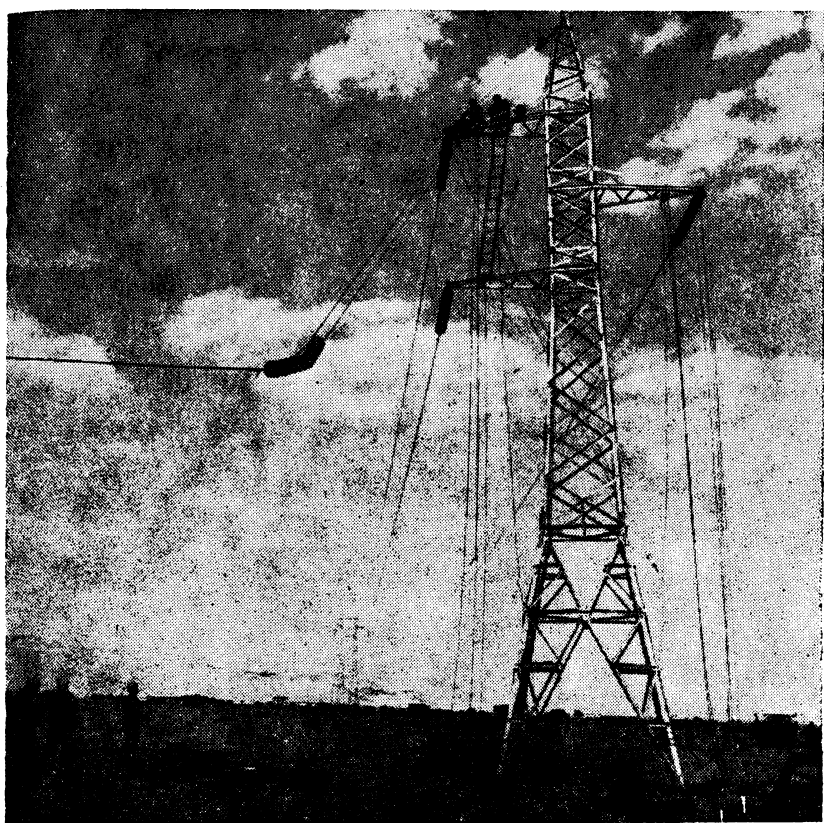
ירושלים, חיפה, תל-אביב, באר-שבע, אשדוד

"דלק" לשרותיך!



המלצה
בינלאומית
לשמן
ישראלי





עמוד מתח גבוה בנחל פארן

חברת החשמל לישראל

