מולד

OHIO STATE UNIVERSITY

רבעון לספרות עיון ובקורת • קיץ תשל"ב 1972 • חוברת נו

קשת

קשת

העורך:
אהרן אמיר

חברי המערכת:
אברהם ב. יהושע
יהושע קנז
בן־עמי שרפשטיין

קשת מופיע אחת לרבע־שנה בהוצאת עם־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 עם־הספר בע"מ.

©

שנה ארבע־עשרה, חוברת ד, קיץ 1972
דפוס "חדקל" בע"מ—תל־אביב
עטיפה: דפוס "סגנון"

התוכן:

4 ז'ן ז'נה: קטעים
5 יגאל תומרקין: גם לי יש קונצפציה
10 יחיאל חזק: שירי הריונות
12 שלמה שוהם: ישועה בדרך ביבי־השפכים
19 אהרן קומם: שדות לבנים (שיר)
22 אסתר נתן: כאב, כאב ואחיזת־עיניים
("הצוענים של יפו" והפואטיקה של נסים אלוני)
36 יוחנן גלילי: ארץ הפלאות
38 יצחק אורן: Homo Historicus (מעין אנתולוגיה)
61 אלי נצר: ארבעה שירים
62 אלישע פורת: עד קצווי האופל
68 מרים יחיל: שלושה שירי בלי
70 תיאודור התלגי: מיתה צפונית
83 אברהם כץ: וכבר חלול (שירים)
84 גדעון תלפז: מנוחת הלבבות
100 דוד שולמן: 3 שירי תת־ים
102 יהואש ביבר: לא כתמול־שלשום
114 גיל עשרוני: שלג (שירים)
116 עבד אל־רחמן אל־שרקאווי: חלומות זעירים
121 ברוך בינה: ביתי אשר על הכרמל (שיר)
122 יוסף אגסי: גישה מדעית וגישה דוגמאתית
בתולדות המדע
136 רוני סומק: טרובאדור (שיר)
137 דניאל כהן־שגיא: Shelly (שיר)
138 משה אטר: לשון בני־אדם (א)
149 בקרות קצרות
170 מפתח־העניינים ל"קשת" כרך יד
174 המשתתפים בחוברת

ז'ן ז'נה: קטעים

בגנדרנות רבה אני יכול לומר שהייתי גנב מוכשר. מעולם לא תפסו אותי בשעת־מעשה, "בעיצומה של עבירה". אבל אין זה חשוב ביותר שאני מפליא לגנוב למען הבצע: יותר מכל ביקשתי להיות מצפונה של הגניבה אשר את שירתה כתבתי, כלומר — תוך שאני מסרב למנות כרוכל את מעלַלַי, הריני מַראה מה אני חב להם במישור המוסרי, מה בניתי על גביהם, ומהו הדבר שבמעורפל מבקשים אותו אולי פשוטי הגנבים, מה שהיו הם עצמם יכולים להשיג.

ככל שתגדל אשמתי בעיניכם, כל כמה שתהיה שלמה ואקבל אותה עלי בשלמותה, כך גם תגדל חירותי. כך תשלַמנה בדידותי ויחידותי. ולא עוד אלא שבתוקף אַשמתי אֶקנה לי את הזכות לתבונה. רבים מדי, אומר הייתי לנפשי, האנשים החושבים ואין להם זכות לחשוב. הם לא שילמו באיזה מעשה שמכוחו המחשבה נעשית הכרח שאי־אפשר־בלעדיו לגאולת הנפש.

או־אז אולי לוּ פגשתי את אמי, ולוּ היתה היא נמוכת־רוח יותר ממני, הרי אַתה היינו ממשיכים בעלייה — אף כי הלשון רוצה כמדומה במלה הידרדרות או בכל מלה אחרת המציינת תנועה כלפי־מטה— בעלייה, אומר אני, זו הקשה, הכּאובה, המוליכה אל ההשפלה.

(ר' מאמרו של שלמה שוהם, ע' 12)

יגאל תונורקין: גם לי יש קונצפציה

1. **קונצפציה קונצפטואלית**

מוזיאון הבירה, אני מורח את קירות המוזיאון בצואה. שלט רציני האומר "זה לא מוזיאון זה בית־שימוש ציבורי". על הרצפה מוטל ראשו הערוף של הקוראטור (האוצר). על קיר בית־השימוש שלט רציני ועליו נאמר: "זה לא בית־שימוש זה מוזיאון". על הרצפה מוטל אסאמבלאז': לבבו של מנהל מוזיאון הפרך מוטל בתוך נעליו, סביבו כקרפדה מקפצת עינו השלוחה של מנהל מוזיאון־ההר. ברקע, תמונתם של מרצים באמנות ואשה שצוירה בידי רפאל. של זה מאוניברסיטת יהודה (משמאל) ושל זה מאוניברסיטת השפלה (מימין). כתובת ענקית. "אם תרצו אין זו אגדה". יותר אין מה לומר. זו הפסגה הנכספת. אני קופץ אל הלולאה "שלום, טוב למות בעד ארצנו".

סוף

2. **זה היודע רואה** (גיתה)

ובאמת אמר גיתה "זה היודע, רואה". אכן ניפר פה איש הספר, איש התרבות המערבית, שהראציונליזציה היחידה שלה היא בדרך המלים. הבה נבדוק הנחה זו מראשיתה. כל אותם אמנים פרימי־טיביים, מתקופת־האבן ועד אפריקה ואוקיאניה של היום, האמנם ידעו? אותה **ידיעה** מוגדרת, האין זו "הספרות שמסביב"—סרח־העודף שברוב המקרים הוא מציק כל־כך, מסיח מראייה והבנה, חזותית בראש־וראשונה, של הפילוסופיה־בפרוטה? אני הייתי אומר: "זה הרואה, יודע"!

גם גיתה הגאון לא חזה, כמדומה, את איכויות יורשיו האומללים במאה העשרים. הוא גם לא ידע אמנות אחרת מזו של תרבות המערב, שבמרכזה דמות האדם ושבדרך־כלל היתה מעין "קומיק־סטריפ" המסביר את דרך־הייסורים של ישו, בן־האלוהים.

ולהדגמה קלה, נשווה את אמנות המאיה עם האמנות הרומאנית והגותיקה. הגותיקה והרומאנסק הביעו עצמן בגרוטסקות של סיפור־המעשה של החטא וענשו. אמנות המאיה בת אותה תקופה הביעה עצמה, בדרך־כלל, בסמלים חזותיים־צורניים—בהירוגליפים, הערוכים באופן פלאסטי בדמויות, בתבליטים שהיו לוחות־שנה מסתוריים, ידועים בפירושם לעילית והווי—**חוויה צורנית בלבד**

לכל האחרים (גם המצרים נהגו כך 3000 שנה לפני כן !). ראציו־נליזציה לעצמה אינה מצויה באמנות הפלאסטית. ראציונליזציה ו/או קונצפציה ללא יצירה שווה, לכל היותר, למעשה־אונן.
ומכאן, לדעתי, זאת הדרך : אני רואה, אני חושב, אני יודע.
אני רואה : הנושא הצורני מתגבש—אני חושב, אני עושה. היצירה הושלמה—אני יודע ! אני רואה/חושב/יודע—משמע שאני קיים.
אני יודע ומתימר להימנות על אותה חברה יחדנית, אני מבין את משמעותו של כל אותו תהליך אבולוציוני הנזכר למעלה—בחירה שלב ראשון. רואה, חושב—תהליך שלב שני. גמר יצירה—שלב שלישי, וחוזר חלילה. כך נוצרת התהודה של המעגל הסגור. ראציו־נליזציה של הראייה נוצרת בשעת מעשה.
מתוך השוואה ומבט־לאחור, להיסטוריה (החזותית) של האמנות, נוצר קריטריון בתוך אותו סדר של אי־סדר מוקסם והוא־הוא הקו הרצוף של תולדות־האמנות. התכנים (החזותיים) שייכים לתוצאה. הדרך לתכנים (החזותיים) היא התהליך : פיענוח הצופן של האמן (האינדיבידואלי) תוך כדי ראייה. רק לאחר תהליך זה אצהיר : "ראיתי, ואני מבין !"

3. רק הרואה יודע ומבין

ולמשל : אני מבין את פיקאסו ! התהליך : דרך ראייה סובייק־טיבית והניתוח של הסובב את האמן. הינתקות מרצון ממסורת הראייה של תרבות המערב בלבד, כלומר—הלניזם, רנסנס, בארוק, אימפרסיוניזם וכו', ראייה מדעית כמעט של "אילו". אילו הייתי... פסל אפריקני ; "אילו" הייתי אַנגר, מאטיס, פיירו דה־לה־פראנ־צ'סקה, או וילאסקז... "אילו" פרקתי גוף בתנועה להברות חזותיות.
התכנים (הספרות) הופכים מישטחים, צבע וקו. התוצאה : השקפת־עולם רחבה, הבנה מופשטת של הסובב אותנו—הדמות, הנוף והדומם. הם המניע **בגל—בנושא.** התוצאה : אירגונם הצורני (ושוב, פחות או יותר) על המישטח המרובע. אני מבין את מונדריאן שהוא מעין "טרום־אֶבקלידס" מחמיר העוסק במישורים בלבד—קווים ישרים המודגשים בחומרה על־ידי צבעי־היסוד. המרובע ו/או ריבוע של מישטח היציאה מכתיבים את ה"נעשה" על מישטח זה. הייתי מכנה זאת מחווה לזווית הצרה של האפשרויות המרובות (קו־זוית־צבע סיד—ומישטחים מרובעים), "תמצית" המרמזת על אותן האפשרויות שהן בבחינת "קונטרה־פונקט" נזירי לנעשה ביקום הסובב את היצירה.
אני מבין את בראנקוזי. הצורות הגיאומטריות מקבלות משמעות

מיטאפיזית על־ידי שילוב ובחירה אינדיבידואלית, שוני החומר ועיבודו, על ידי שינויים, אינדיקציות ודפורמציות קלות ואישיות מאד; בעזרת טכנולוגיה מעולה מרומז עולם־צורות אגדי רחוק. בחלום שנשכח וחוזר טיפים־טיפים ושוב נשכח. מאניפסט אינדי־בידואלי **על טהרת הצורה.** "כך ולא אחרת אומרת האינטואיציה", המוצאת סימוכים שוב ושוב בראציונליזציה שלאחר ראייה והבנה. אני מוכן לקבל (ואף מבין!) את מרסל דישאן בתנאי שהפרופורציה תישמר. כלומר: לדעתי, יצירתו של דישאן ותרומתו להיסטוריה של האמנות הפלאסטית היא בפרופורציה של פזמונאות טובה **לשירה.** אל לנו לשכוח שדישאן התחיל כצייר קוביסטי בינוני ביותר. חוש־האבחנה העדין והאינטליגנציה הגבוהה הצילו אותו מן השיכחה. הוא יצר את ראי האבסורד לטכנולוגיה ולעולם־החפצים ושמורה לו זכות־ראשונים. אך מרסל דישאן סגר דלתות ולא השאיר פתח לחידוש ליורשיו האומללים.

4. אמנות "מטעם"

הרע באמנות המוכתבת "מטעם"—בין שה"טעם" הוא ריאליזם־סוציאליסטי, פאשיזם, אמנות קונצפטואלית, סוריאליזם וכו'—הוא בכך שהיא נוגדת את ההישג הגדול של המאה ה־20, הלא הוא **חופש הביטוי האישי.** אנסה להתיחס לשני זרמים הנפוצים "מטעם" בעולם המערבי.

הסוריאליזם החל דרכו בתנועת־מחאה, רצון לחידוש ערכים ושידוד־מערכות נגד הבורגנות הרקובה. הסוריאליזם נשאר מחוץ להיסטוריה של האמנות במאה ה־20 ככל אמנות ש"מטעם" ואשר מחוללה שאינם אמנים יוצרים בשטח החזותי, ובניגוד לתנועות העוסקות בחזותיות הצרופה כמו הקוביזם, דה־סטייל בהולנד, המופשט האקספרסיוניסטי בניו־יורק וכו'. אומר פטריק ואלדברג בהקדמה לספרו "הסוריאליזם": "אמרו שלא היתה זו תנועה של צירים ופסלים, וזה נכון. הסוריאליזם במקורו נוצר ונרקח בידי משוררים **ואינו יכול להיות מוגדר בקריטריונים אסתטיים** אלא כדרך לידיעתה של אתיקה מסוימת. "לשנות את החיים על־פי רמבו היתה המטרה הראשונה". או כפי שאמר אַנדרה בריטון: אוטומטיזם או "הכתבת מחשבות ללא בקרת המוח". נאה דורש, אך כיצד לקיים?

נוצרה אסכולה המציירת פסיכואנאליזה, אנאלית או פנטסטית לסירוגים, של עולם־דימויים ראשוני ובאנאלי ביותר, המבוצעת בטכניקה של המאות ה־16 וה־17, המחניפה לבורגנות הן בדרך

הבשורה השווה־לכל־נפש והן במלאכת־הכפיים (רואים כמה שעות עבודה הושקעו, שהן המדד הבטוח של הבורגנות ל"כמה זה עולה" !). הבורגנות, שאותה רצו הסוריאליסטים לזעזע, אימצה את הסוריאליזם מן הרגע הראשון, הסוריאליזם הפך נכס, לבורגנות בכלל ולמעמד ה"נובו־ריש" בפרט. לא הועילה גם העובדה שהסוריאליסטים ושרידי "דאדא" השתלבו במפלגה הקומוניסטית. הסוריאליזם הוא סמל־הסטאטוס של ה"נובו־רישיזם"—בית נאה, וחפצים נאים המרחיבים דעתו של אדם (במרכאות כפולות ומכופלות !)—והוא נמשך במעגל סגור מסביון מערבה וחזור לסביון בדרך המזרח.

בהציצנו אל תולדות האמנות של המאה ה־20 אין אנו חייבים לסוריאליזם ולא־כלום. לשמחתנו, הופיע הסוריאליזם, בלא שמו, בין המאות ה־16 וה־17, בייחוד אצל הירונימוס בוש. כמה סממנים נמצאו אצל מספר ניכר של אמנים כמטיאס גרונוואלד, ברויגל־האב, לוקס גרנך, ארכימבולדו ועוד.

במחצית שנות ה־50 החלו מבקרי האמנות ואוצרי־המוזיאונים הצעירים להפסיד מעצמתם ונביאים זועמים הפכו אילוסטרציה מיותרת כמעט—לכל היותר נתבקשו לכתוב ספר או מלת־פתיחה לתערוכה של אמן בגלריה. האמנות החדישה נתקבלה סוף־סוף בהתלהבות בגלריות והפכה מושא להשקעה ספקולטיבית ומקור כסף רב העובר לסוחר. המופשט האקספרסיוניסטי של אסכולת ניו־יורק הרעבה, האינפורמל הצרפתי והפופ האמריקאי הפכו מוצרים השווים כסף. המבקרים ואוצרי־המוזיאונים היו מיותרים כמעט. הם לא השקיעו דבר, וזה הפך להיות גמולם. שוב נוצרה תנועה־"מטעם", הפעם של מבקרים ואוצרי־מוזיאונים צעירים ממורמרים, אינטליגנטים ואכולי מפח־נפש שראו את הקרקע נשמטת מתחת לרגליהם. בלילות הארוכים אספו סביבם ערב־רב של אמנים והחלו להטיף שעבר זמנם של הציור והפיסול והם ערכים שעברו ובטלו מן העולם. הטכנולוגיה והמדע השתלטו על רוב השטחים. נשארו רק הרוח והמציאות של יום־יום, הלוחמים על קיומם.

ראיתי את הבולטים שבהם בפעולה. ראיתי את פייר רסטאני בפאריז משכנע את הפסל סזה שיציג בסאלון של מאי 1961 מכוניות כבושות במכבש לקוביה ולא את פסלי־הברזל שלו. שמעתי את הנרי גלדצלר בניו־יורק האומר: "עברה עת העשייה; יש להציג קונצפציות בלבד, יש להוציא את המציאות מן ההקשר היומיומי שלה ולהציבה בסביבה חדשה". חדש־חדש, פילוסופיה בפרוטה,

ראשונית ופשטנית בתפיסתה ובהשקפת־העולם שלה. אילו קיבלנו כולנו דברים אלה ברצינות התהומית בה תורגמו על־ידי אמנים שונים הרי לא היה מנוס של "אחרי־מבול" או שב־ואל־תעשה־דבר. ברור שלרבים השקפת עולם זו איננה סתם היאחזותו של הטובע בקש. ומה רוצה צעיר שהוא קצת אינטליגנטי ואכול־מפח מאד, אם לא לשיר במקהלה יחדנית שאיזה מבקר־אמנות ו/או אוצר־מוזיאון צעיר ונמרץ מנצח עליה?

העקרות והפילוסופיה־בפרוטה נעשו אופנה עולמית, ביפאן, בארה"ב, באנגליה, בגרמניה, באיטליה ואף בישראל, אסכולה זו משגשגת בניצוחו של אוצר מוזיאון־ישראל הצעיר והנמרץ מר יונה פישר והסולנים המשמשים בקודש, הלא הם צעירים כיואב בר־אל, יצחק דנציגר ואחרים. מוזר שלא שמו לב כמה דומות הצהרותיהם להצהרות של בק, בזם, צרפתי כפי שבאו לידי ביטוי באחרונה.

אין כאן אלא קצוות של אותו מקל של "אמנות־מטעם". לצידוקי לא נותר לי אלא לצטט כמה "אני־מאמינים" של אמנים רב־קונצפטואליסטים בעולם הרחב.

א. "אני הח"מ מצהיר בזה שמבנה המתכת המכונה Construction מאבד ברגע זה כל איכות אסתטית ונשאר בקונסטרוקציית מתכת ללא שימוש".—ניו־יורק, 15 בנובמבר 1963, רוברט מוריס.

ב. "יצירתי האחרונה ממוקמת בביצה אשר בניו־הייבן, קונטיקט. היא מחולקת למרובעים (150×175 רגל) המגודרים מים וגדר־פלדה".—דניס אופנהיים.

ג. "חור אחד באדמה בגודל רגל על רגל בערך. גאלון צבע לבן, על בסיס מים, יש ליצוק בחור הנ"ל. גליון־נייר חום ברוחב רצוי ובאורך כפול מודבק לרצפה הגדולה פי־שנים בפרופורציה".—לורנר וינר.

ד. מעשה באנוס שנתפס על־ידי משמר האינקוויזיציה כשהוא אוכל בשר ביום־ששי בערב. שאלוהו: "מדוע אתה אוכל בשר ביום ששי?" השיב היהודי: "זה דג ולא בשר". שאלו משמר־האינקוויזיציה: "הכיצד?" השיב היהודי: "כאשר הפכתם אותי מיהודי לנוצרי התוויתם עלי שלש פעמים את אות־הצלב ואמרתם: אינך יהודי, נוצרי אתה! כך נהגתי בבשר. שלש פעמים התוויתי עליו את אות־הצלב ואמרתי לו: 'אינך בשר, אתה דג!'"

יחיאל חזק: שירי הריונות

א

כְּלָבִים חָרַצְתָּ אֶת לְשׁוֹנֵךְ בִּקְעָה נִסְתֶּרֶת אַפְּלוּלִית לַחָה׳
יוֹנְקוֹת שִׁלַּחַתְּ עוֹרִי נָקָה־אַל־
עוֹד בּוֹכָה וְגַם צִיצִים
אָמְרָה הָאֲדָמָה,
בְּבוֹא לֶכְתִּי גַּם דַּל, וְגַם
יוֹמָם וָלַיְלָה יְתוֹמֵי־זֵיתִים בְּחֶשְׁפּוֹנֵי הָהָר
דָּמוּ עוֹצְרִים אֶת זֶרֶם הַנָּהָר,
הַרְבּוּ בָּהֶם,
הַרְבּוּ, רַק סִיד הוּא לֹא יָבֵשׁ –
עַל גְּחוֹנַי זָחַלְתָּ עוֹד יוֹם
וִידֻבַּר־בָּךְ, חֵי־נַפְשִׁי, עָרוּץ
וְרַק בִּרְכַּיִם
לוֹחֲשׁוֹת אֵימָה נוֹטֶפֶת בִּתְפִלָּה
עַל גְּדוֹת הַתְּעָלָה הָרִים נָשָׁקוּ.
שֶׁמֶשׁ אֲדֻמָּה מֵעַל
הָאֲדָמָה,
עוֹד תִּתְפּוֹגֵג לְשׁוֹן יוֹבְלוֹת
וְיוֹבְלִים –
רָצוּ מוּתֵנוּ הַכְּלָבִים גַּם
לוֹקְקִים שִׁפְחָה חַמָּה – –

ב

שְׁקָמִים בְּשֵׁלוֹת תָּבֹאנָה עוֹד, וְאַל
יֹאמַר כִּי זֶרַע אֶרֶץ מָלַח בֶּהָרִים –
תְּקַלְּלֵהוּ דֶּרֶךְ נְטוּיָה, תְּקַלְּלֵהוּ בְּעָרַת שְׁפָחוֹת
כּוֹרְעוֹת בְּצַד הַדֶּרֶךְ, חֵי עֵר
וְחֵי כְּלָבָיו –
עַכְשָׁו מִן הַזֵּיתִים תָּצֵצְנָה הַגְּבָעוֹת

גּוּרֵי הָהָר יוֹנְקִים בָּאָרֶץ אַל יֹאמַר,
וְקִלְלַת פִּתְאֹם הוֹהֶרֶת עַל סוּסֶיהָ צַהֲלַת אָבִיב
שֻׁלַּח רִסְנוֹ –
בִּרְכֶּיהָ –
בְּשָׁטְפוֹ עַל מוֹרְדוֹת, גַּם עֵמֶק־אַל
בּוֹכָה – –

קִרְבִי אֶל הַדְּמָמוֹת נַגַּעַת
כְּמַפָּה אִלֶּמֶת תִּקְתּוּקֵי־שָׂרָב,
אֶתְנַן אָבִיב זוֹרֵם בְּעַנְנֵי הַבַּרְחָשׁ
סְיָעוֹת, סְיָעוֹת יַחֲפוּ
כַּדּוּרִיּוֹת הַדָּם,
אַל יֵאָמֵר מוּתֵנוּ עוֹד שִׁקְמִים בְּשֵׁלוֹת בָּאָרֶץ –
יָצִיצוּ חֲגָבִים מִמְּאוּרוֹת הַתַּן.

ג

בִּמְאוּרוֹת עֵינַיִךְ
הַתַּנִּים לָחַשְׁתִּי מִן הֶהָרִים קִינָה גוֹדֶדֶת וּבוֹכָה תָּמָר,
תָּמָר לֹא אֶרֶץ רְחוֹקָה
לֹא שׁוּעָלִים הַכֶּרֶם –
רַק בְּאֵר
וּדְלִי,
מִן הַבּוֹרוֹת הָשִׁיבִי יַחְמָתֵךְ, שִׁפְחָה תַּמָּה,
הַשִּׁיבִי כָּל פִּתְיֵלֵינוּ דִּמֶּן נְעוּרֵינוּ
קַשׁ הָשִׁיבִי אֲדָמָה,

אוֹחֶזֶת בַּמַּקֵּל שֶׁגָּלְתָּ כִּי נֵר הַקַּיִץ
בֶּכֶה, עֲבָרֵךְ יוֹבְלוֹת וְיוּבָלִים
חֵי יְהוּדָה וְשִׁפְחָתוֹ
עַל דֶּרֶךְ,

גַּם אוּרֵנוּ תָּם – – –

שלמה שוהם: ישועה בדרך ביבי־השפכים

ז׳ן ז׳נה, הפילוסוף, המחזאי והגנב, הוא שופרה של אחוות הפושעים. בכנות בלתי־מצויה הצליח ז׳נה לצייר את הדימוי־העצמי של העבריין ואת האידיאולוגיה של העולם התחתון. ז׳נה, העבריין המועד, שבילה הרבה מחייו בבתי־סוהר, מיטיב להכיר את עולמו הפנימי של העבריין והאסיר. גם מבחינה ערכית ורגשית הוא נמצא בצד העבריינים והסוטה של מיתרס החוק. הוא רואה את החוק כמסך־ברזל המפריד בין ״אנחנו״ הפושעים לבין ״אתם״ המעמידים פנים כשומרי־חוק. ז׳נה הוא גם אמן בעל חדות־ביטוי בלתי־רגילה. סארטר קשר לו את הכתר של בחיר המשוררים המקוללים, עמקן יותר מפרנסואה ויון וכן יותר מדה־סאד. כתביו של ז׳נה הם אישיים מאד, ורוב האירועים והדמויות המועלים בהם מבוססים על קורות חייו. הוא נולד מחוץ לנישואים ואמו זנחה אותו בעריסה. את שנותיו הראשונות בילה כאסופי בבית־יתומים. מעולם לא הצליח לגלות את מוצאו. לימים דימה לו את אמו כגנבת זקנה בעלת פנים חיורים ומעוותים שעתה־זה יצאה מבית־הסוהר.

לאחר־מכן נמסר ז׳נה לאימוץ למשפחת איכרים. בתחילה היה מאושר, אך עד־מהרה התברר לו כי משפחת האיכרים והכפר כולו הם חברה סגורה וכל כלי שנשבר, כל מעשה שלא ייעשה, יוחס לממזר האסופי הקטן. הוא הפך כלי־קיבול לחירופים, לאלימות ולמתחים של משפחת האיכרים, כמיטב המסורת של אגדות האחים גרים. הילד הגדל בנה את אישיותו מן התגים והדימויים השליליים שהוטחו כלפיו, ובסופו של דבר אימֵת מה שייחסו לו הכל. ״בתחילה הייתי רק ממזר עזוב מהוריו״, אומר ז׳נה ״לאחר־מכן התברר לי שאני מעדיף נערים על נערות. בהמשך הדברים העדפתי את הגניבה על עבודת־הכפיים, עד שלבסוף היה עולם הפשע לעולמי. כך דחיתי אתכם לאחר שגירשתם אותי מעולמכם״.

כאן חל תהליך מעניין. ז׳נה האסופי, שכל ימיו חיפש זהות לעצמו, מצא אותה סוף־סוף. ובשמחה גלויה הוא מאמץ את זהותו הסוטה. עכשיו ברור לו מיהו. העניקו לו דימוי־עצמי שמעולם לא היה לו, ואם זהו דימוי של הומוסקסואל ושל גנב, הוא בוחר להשחיזו עד כדי שלמות. ז׳נה חש שבצייתו לדימוי השלילי שהוטבע בו על־ידי האחרים הוא משרת את האחרים והם חייבים לו תמורה על כך. הסוטה חש כי הפך להיות מעוות ומעוקם בהתאם לציפיות החברה ממנו, והחברה חייבת לפצותו על כך. אם אינה מודה לו הרי לפחות עליה לקבלו כמו שהוא, אך מובן שהסוטה נדחה על־ידי החברה בשאט־נפש והוא חש עצמו מושפל ומרומה. עבריינים העומדים למשפט נתפסים לעתים לדחף עז להודות באשמה אף שההוכחות נגדם קלושות. רוצים הם בווידוי, בכפרה ובמחילה, לפתוח דף חדש, לשלם את חובם ולהזדכך

מסיגיהם—וכל זה על־ידי הפעולה המאגית של ההודאה באשמה. לאחר שהודו, הם חשים הקלה והשלמה כאילו אמרו: "אתם השופטים, התובעים, עורכי־הדין, הקהל והעולם כולו: אומרים אתם שרע אני. אמנם כן. אך עתה שילמתי את חובי, נקי אני, ושומה עליכם לקבלני כאחד מכם". הדחייה היא, כמובן, בלתי־נמנעת, והיא מאיצה את מעגל הדחיות והדחיות־שכנגד. זוהי הדילמה של המעוות, המגודה והזר, שז'נה מיטיב כל־כך לתארה.

בתוך־תוכו תאֵב הסוטה להתקבל בחזרה לחיק החברה, להינקות מאות־הקלון ולהיות כאחד האדם, אך כשהוא נדחה שוב ושוב בקשיחות שיטתית הוא יורק בחמת־זעם על ערכיה הצבועים של חברת "המרובעים" והופך את תג־הקלון שהוטבע בו להילה של יוקרה. "ככל שתגדל אשמתי בעיניכם", אומר ז'נה, "כך יגדל בטחוני בייחודי, בבדידותי אך גם בחירותי". והוא יוצר לו עולם ערכי המנוגד לחלוטים למערכת הערכית המקובלת. בגידה, גניבה והומוסקסואליות הם השילוש הקדוש החדש לעומת התכונות התרומיות הבורגניות של נאמנות, קדושת הרכוש הפרטי, ואהבת נשים.

ז'נה בונה השקפת־עולם מורכבת וסבוכה העומדת כולה במהופך, והיא משמשת לו ראי פנימי ובסיס לשלילת העולם־שכנגד. היופי המקובל עליו הוא היופי המדוזי; ככל שדבר מכוער, מלוכלך ומעוות, כך הוא נראה לו יפה יותר. ז'נה הצעיר נשלח למוסד לעבריינים צעירים, אבן־פינה לקריירה עשירה: גניבות בצרפת ובספרד, עריקה מלגיון־הזרים, הברחת סמים בכל אירופה. לאחר כמה שנים היחסים בינו לבין "העולם־שכנגד" הם מלחמה גלויה, חסרת־פשרות. הוא מעלה על נס את כנותו של העולם התחתון והיחסים בלתי־האמצעיים בין חבריו, לעומת הצביעות, החלקלקות ודו־הערכיות של "העולם־שכנגד". ז'נה רואה את הרוע כיסוד מוסד של החברה האנושית ורישעותו של היחיד היא חלק בלתי־נפרד מרוע כוללני זה. הוא דוחה את תפיסתו של סארטר ש"הגיהנום הוא הזולת". כאן יש משמעות אתית של לחימה בין אותנטיות פנימית לסיאוב חיצוני. אצל ז'נה, לעומת זאת, הכל מסואב ללא שמץ התעלות. היחיד מתפתל בתאוותנות קטנונית כדי לזכות בכמה רסיסי בוץ בתוך הביצה החברתית. דימויו־העצמי של ז'נה כבן הקבוצה, תת־התרבות של העבריינים, הוא אפוא דימוי של יוקרה־עצמית שכל פשע נוסף מחזק בעיניו את עליונותו על "העולם־שכנגד" הבורגני. מעניין הבנין הערכי שבונה לו ז'נה באמצעות מעשי־העבירה. כך הוא יוצר לו השקפת־עולם שוללנית הבאה על מקום הערכים של "העולם־שכנגד" שאליהם לא הורשה להגיע מעולם. הפשע מסמל לגביו עצמה, חירות והגשמה. עצמה, משום שבמעשה הגניבה מצוי מירב הריכוז של אנרגיה; זהו צירוף של קרבן וחדלון, שלגבי ז'נה הוא התעלות מוסרית במהופך. חירות, משום שביצוע הפשע או הבגידה מאפשר היחלצות מן המוסרות החוקיות וראיית דברים ממרחק ללא מעורבות רגשית. והגשמה, משום שהאלימות הפורצת החוצה היא כפרה פולחנית המביאה אחריה מין זיכוך של מתת לשטן.

ז'נה היה מקדיש את פשעיו לאנשים אהובים עליו. והוא היה עושה זאת בטכסי־פולחן

שטניים של מאגיה שחורה. הפרחים היו נראים לו שחורים כשהיה מניחם על מזבח הכנסיה שאת קופסת נדבותיה עתה־זה שדד. בעת שז׳נה ממשיך בביצוע פשעיו הוא חש שהוא ממלא אחר הדימוי שהטביעו בו האחרים, ודבר זה כשלעצמו מביא סיפוק. שוב אין הוא ז׳ן הממזר הקטן, בן בלי שם ובלי מוצא, ללא הורים, ללא עבר וללא עתיד, אלא הוא ז׳נה הגנב, החש שייכות וסולידאריות לעולם התחתון בו יש לו עמדה ומעמד.

ז׳נה מתאר את הקבוצה העבריינית כחבורה ללא ארגון הדוק. את התפקיד המרכזי ממלא המנהיג, "הבוס", הבוחר את ביצוע המשימה, עורך את התכניות, מפקח על הביצוע ומחלק את השלל. לגנבים יש צורך בלתי־נדלה להתפאר במעלליהם, ולאחר ביצוע הגניבה ישקר הגנב ככל העולה על רוחו גם אם שומעיו יודעים שהוא מפטמם בדברי־הבאי. יש חלוקת תפקידים הדומה, למעשה, בכל לארגון מינהלי או מסחרי. ה"בוס" הוא המוח המתכנן, אנשי הביצוע רוכשים התמקצעות וידע טכני, ואילו היועצים המקצועיים הם פורצים זקנים שיצאו לגימלאות. הסטאטוס בעולם התחתון נמדד בנסיון המקצועי; הכייס הוא בשפל סולם היוקרה, הפורץ הוא חבר מכובד, אך החשוב מכל הוא הרוצח הוא מעורר הערצה ואימה כאחד. החוקים בקבוצה ברורים וחד־משמעיים, והמפר אותם ייענש ללא רחמים. החמורה בעבירות היא ההלשנה למשטרה, שהיא בדרך־כלל מעשה סרסורים־לדבר־עבירה, ואלה הם הטמאים של העולם התחתון. אין הם מדורגים כלל בסולם היוקרה. הם מנודים המצויים מחוץ למחנה.

דרכי הביצוע של הפשעים ודרכי ההתחברות של יחידים אל הקבוצה העבריינית, המתוארות אצל ז׳נה, עולות בקנה אחד עם התפיסות הסוציולוגיות והקרימינולו־גיות בתחום זה. תיכנון הפשעים נעשה על־ידי תיאום בין חברי הקבוצה העבריינית לבין קבוצות אחרות בעלות התמחות מיוחדת. המיבצע מתחיל בקבלת אינפורמציה של מודיעין על מיקום אפשרי של פריצה. שומרי־לילה הקשורים לקבוצה, משרתים ונהגי־מוניות הם המספקים אינפורמציה זו. לאחר־מכן נערכת התכנית לפרטיה, ולכל אחד מן החברים תפקיד ברור. מעלים אפשרויות של הפתעה והפרעה בביצוע המשימה ומתווים דרכי־ביצוע אלטרנטיביות. לכל משימה דרכי ביצוע משלה והדגש מושם בדיוק ובתיזמון. בגניבת תכשיטים, למשל, חייב אחד מחברי הצוות להסב בפעולת־הסחה את תשומת־לבו של הבלש המצוי תדיר בחנויות־תכשיטים גדולות, השני מחזר אחרי אחת המוכרות, ואילו השלישי בוחן תכשיט ותוך כדי הסתכלות בו הוא מחליפו בזיוף זול.

חלק חשוב בחייו של חבר הקבוצה העבריינית הוא משחק תפקידים ויצירת דימוי־עצמי של "מספר חזק בעולם התחתון". דארלינג, אחד מגיבוריו הסוטים של ז׳נה, היה קונה בגדים כדי לשוות לו דימוי של זה או אחר מבין הגנגסטרים של מרסיי.

תהליך הכניסה לפשע מתחיל, לפי ז׳נה, בגיל צעיר ביותר. בן שכונת־העוני הבא במגע עם פושע מבוגר ממנו ילמד ממנו איך לגנוב מכנסיות, לפרוץ לוילות, לשדוד הומוסקסואלים כשהם עצמם בבחינת פתיון. בבתי־סוהר יש למעשה בתי־אולפן

ממש לטכניקות של פשיעה, וז׳נה מתאר בית־ספר לכייסים כשהתלמיד חייב היה להריק את כיסיהם של אסירים ישנים ולהחזיר את החפצים הגנובים בחזרה לכיסים בלי שהאסיר הישן ירגיש בכך.

לאחר שהושלם חינוכו של העבריין הוא מוצא לו סמלים, דרכי התנהגות ודפוסי לבוש שיבדילו את זהותו כעבריין מתוך הכלל של החברה־שכנגד. לעתים פריט הנראה בלתי־חשוב כגדלו של כיס במכנסיים או דרכי קיפולו של שרוול דיים להבדיל את אסירי אי־השדים משאר העולם. הסטיגמה המוטבעת על העבריין היא הגורם החזק ביותר ליצירת דימויו־העצמי. בעת שז׳נה הקטן נתפס בגניבה ואֵם־הבית שואלתו מדוע עשה זאת, כל שיכול היה לענות הוא: ״הרי כולם חושבים שאני גנב״.

ברגע שתויג מישהו כגנב נדבקים אליו תגים שליליים נוספים. הוא הופך מעין ״נייר־זבובים״ שכל דימוי שלילי מיטיב להידבק בו. אם הוצא העבריין אל מחוץ למחנה הרי תגי־נידוי נוספים זורמים לעברו כדי להפכו שונה ככל האפשר מן האזרח הרגיל. התוצאה היא מעגל שוטה של דחיות ודחיות־שכנגד, עד שלבסוף העבריין מחליט שאם דימויו שחור־משחור אין לו ברירה אלא לנהוג כאוכל־אדם אמיתי. וכך אומר ארצ׳יבולד, אחד מגיבוריו השחורים של ז׳נה, שהוא מעין צירוף של כוהן שטני ומנהיג מוסלמי שחור מהארלם: ״אני מצווה עליכם, צאן מרעיתי, להיות שחורים עד מוח־עצמותיכם, שדם שחור יזרום בעורקיכם, שאפריקה תסוב במחזור חייכם. צייתו עד טירוף לדימוי שהוטבע בכם, בצבעכם, ברוחכם, בעיניכם הצהובות ובטעמכם הקאניבאלי. הכל יהיה שלכם בלבד. ריקדו ריקודי־פשע וציירו ציורי פושעים״. הזונות במחזותיו של ז׳נה מציירות את עיסוקן כציות מלא לתאוות לקוחותיהן. תפקיד הזונה מוכתב על־ידי האחרים, רצונות סמויים, תאוות סוטות ומַפחים מעוותים; כלי־קיבול היא לעיוותיהם הלא־נדלים של האזרחים המהוגנים המשחרים לפתחה. ״עיניים ירוקות״, הרוצח יפה־המראה במחזה ״משמר־המוות״, מתוודה שבתחילה לא רצה בסטיגמה שהוטבעה בו אך לא היתה לו ברירה והוא הוכרח להישמע לה בהחלטיות קאלוויניסטית: ״גנב לשעה, גנב לעולם״. הפושע חדל מהיות אדם והופך דמות, סמל, כלי־קיבול לכל היצרים האפלים של האזרח המהוגן, ואילו הציבור נעשה דורשני יותר ויותר. הוא אינו מניח לגנב לחדול, וכך העבריין נדחף לבצע גניבות נוספות ופשעים נוספים. לאחר צאתו מבית־הסוהר ישוב במהרה לעיסוקו הקודם, ״כי עם פרצוף כשלי״, אומר אחד מגיבוריו של ז׳נה, ״אני יכול לעשות ככל העולה על רוחי. אין זה משנה גם אם אהיה חף מפשע. כולם יחליטו שאני אשם״.

זה הבסיס לאחוותם של אנשי העולם התחתון, כי בשלב מסוים עצם קיומם כקבוצה ייחודית המצויה מחוץ למחנה מותנה בגיבושה של מערכת ערכית השייכת להם בלבד והנוגדת את חוקיו ומוסרו של ״העולם־שכנגד״.

העבריינים חייבים גם למצוא ראציונליזציה לקיומם הסוטה. דבר זה חיוני ליציבות הדימוי־העצמי שלהם ולקיומם כקבוצה נפרדת בשוליה של החברה. אנשי העולם

התחתון אינם נרתעים ממאסר ולעתים אף שמחים לחזור אליו. זאת לא מן הסיבה שמביאים הפסיכו־אנאליטיקנים, שהעבריין רוצה להיענש בגלל רגשות־אשם תת־הכרתיים, אלא משום שהעבריין המועד חש מעין שייכות לעולם האסירים. בית־הסוהר הוא מעין חוף־מבטחים מן הרדיפות של העולם־שכנגד, וגיבוריו של ז׳נה חשים חיבה מאקאברית לכוכים האפלים ולסורגים של בית־הסוהר. התשדורת הנשלחת כאן על־ידי ז׳נה למטפלים ולמתקנים היא שאנשי העולם התחתון אינם ששים לחזור למוטב, ובשלב מסוים אין סיכוי לתיקונם כמעט. ז׳נה גם מתאר את השינויים הגופניים והנפשיים המטביעים את חותמם על האסיר. זו אולי התשובה הניצחת לכל הביולוגים והפסיכולוגים למיניהם, המחפשים הבדלים גופניים או נפשיים בין אסירים לבין האוכלוסיה הכללית. אדם הנכנס לבית־סוהר אינו שונה בהכרח מכל האדם אך לאחר זמן צבע פניו, דרך הילוכו, דרך דיבורו וכל התנהגותו מושפעים מן האור, המזון, המשטר והנוהל של החיים מאחרי סורגים עד שהוא מקבל בהדרגה את המראה והדימוי האפיניים של ״ציפור־כלא״.

בעיני הקבוצה העבריינית, ״העולם־שכנגד״ מגן על עצמו בעזרת זכוכית משוריינת של חוקים, כללים ונהגים. זכוכית זו היא מעין מחסום־מלכודת לפושעים ולסוטים הנתקלים בה ומועכים את פרצופיהם. עולם הבורגנים ״המהוגנים״ עסוק, לפי ז׳נה, רק בצורות, בקליפות, במעטה החיצוני ולא בתכנים ובמשמעויות שרשיות. הדימוי חשוב להם מכל, ואילו הכנות הפנימית זרה להם. רגשות אמיתיים מפחידים את ״העולם־שכנגד״ והם מתחבאים תדיר מאחרי מחיצות של טכסים ומגינים של העמדות־פנים. הבורגני המהוגן כלפי־חוץ מחפה תחת מעטה זעם צדקני על תהומות של צביעות, שנאה, קטנוניות, אכזריות ותאוה. יש כאן פאראדוקס. אם העולם־שכנגד גם הוא מורכב ברובו גנבים המעמידים פני מהוגנים, איך יגבש לו הגנב האמיתי את זהותו? ז׳נה, הרדוף תמיד דילמות מוסריות מהופכות, שואל: ״בעולם של גנבים, כשהנורמה היא לגנוב, מה משמעות יש לגניבה שלי? הרי אני גונב בחלל הריק!״

לבית־הסוהר הוגה ז׳נה חיבה נסתרת, אך על הסוהרים דעתו ברורה: ״אף כי אין הם שוטים כולם״, אומר הוא, ״הם אדישים לגמרי לעיסוקם. הם נייטרלים במלחמה בין העולם התחתון לבין העולם־שכנגד״. דומים הם לשומרי קברים שאחת היא להם אם המת הוא גנגסטר או קדוש, זייפן או שוטר, רוצח או שופט.

מקום־כבוד בכתביו של ז׳נה שמור לרשות השיפוטית. יותר מכל אחראי השופט לתיוג, להפרדה בין אשמים לזכאים. אך מעברו השני של המתרס החוקי נראה כי השופט צריך לנאשם יותר משהנאשם צריך לשופט. השופט המזויף במחזה ״המר־פסת״ נוכח לדעת שכל ישותו נובעת מיכלתו להכריז על אדם כעבריין ולחייבו בדין. ״היותי שופט״, אומר הוא לגנבת הזונה, ״נובע מהיותך גנבת. אם לא אוכל להכריז על הרע ולהבדילו מן הטוב, מה ערך יהיה לי?״ בלא פושעים אין שופטים, אין חיובים בדין ואין ענשים. ז׳נה מדומה כאילו היותו גנב מהווה את העוגן המוסרי של העולם הרואה בו את הרע החייב כדי להבדילו מן הטוב הזכאי. המוסר והצדק

של העולם־שכנגד הם חוסר־שחר ואחיזת־עיניים. כל משענתו הם קומץ הרוצחים, הזייפנים והגנבים הבונים בדרך הניגוד את צדקנותו־העצמית של העולם "המהוגן". דילמה זו מבוטאת בחדות על־ידי הקאדי הזקן במחזה "המסכים". "בשבילך הכל שפיר", אומר הקאדי לנאשם, "כי אני קובע לך את זהותך לעצמך. כל הרשעה נוספת מבהירה לי, לך ולכולם כי גנב מועד אתה. אך מה יהיה עלי בלעדיך? מי יגדיר לי מי אני?"

בהמשך ישר לראיית השופט כממלא תפקיד סטיגמתי רואה ז'נה בבתי־המשפט זירה בה נפלט עודף התוקפנות של "העולם־שכנגד". הנוהל הפלילי מספק לקהל הצופים במשפט טכס־חגא, שסתום בטחון לתאוות הנקם הלא־נדלית הטמונה בנפשו של כל בורגני מהוגן. הרי זה מעין טכס סקילה שכל אחד מן הנוכחים באולם מיטהר בו על־ידי זריקת האבן לעבר הנאשם.

עמדתו של ז'נה כלפי שאר מוסדותיה של החברה־שכנגד מובעת בעיקר במחזהו "המרפסת", המתרחש בבית־בושת שמציאות ודמיון משמשים בו בערבוביה. הלקוחות הבאים לקנות אשליות מיצגים את רוב מוסדות החברה. הבישוף המזויף מרגיש שעיקר כוחו נובע מסמלי־הבד שהוא עוטה. לכן הוא סוגד לסמלים חיצוניים אלה, למצנפת, לאדרת ולמטה.

את עיקר תפקידו רואה הבישוף במחילת חטאים. "אך מה קורה כשכל העולם שטוף בחטא?" שואל הבישוף בחרדה. "הרי לבצע חטא משמעו להוסיף טיפת מים לים". הזונה מהתלת בו: "המציאות מפחידה אותך בישוף?" ודאי שהיא מעוררת אימה; ללא חטאי־אמת, הטוב הוא אשליה והרוע אפס; אין מצנפת, אין מטה־זהב, אין מחילת חטאים, ואין בישוף. הגנרל המזויף מלא עליצות למשמע עלילות גבורתו המתוארות בפי הזונה, המגלמת בשבילו את מאווייו שלא מולאו. "המוות עשה את המוטל עליו, מעמיק פצע, מכהה עין, קורע יד. המלחמה היא כדי לנצח, אך מה על המנוצחים הזוחלים בבוץ, כהי־פנים, לוחכים עפר".

אלה הדימויים שמצייר הפילוסוף הגנב מן המוסדות העיקריים של החברה—הדת, המשפט והמימשל. באשר לחברה "המהוגנת" כולה, פונה המאדאם של בית־הבושת במחזה "המרפסת" לפני ירידת המסך ואומרת לקהל הצופים: "קומו ולבשו את מעיליכם, שופטים, גנרלים, בישופים, מדינאים ומורדים—עכשיו עליכם ללכת הביתה מקום שם הכל יהיה ודאי מזויף עוד יותר מאשר כאן על הבימה".

ברור כי דימויה של החברה־שכנגד אצל ז'נה הוא קיצוני בשלילתו. יש בו הרבה. מקנאת ענבי־רוש וגפן־לענה וראציונליזציה של פושע שכל ימי־חייו עמד מעברו השני של מתרס החוק. אפייני הוא יחסו לעבודה חוקית. כל מלאכה, לדעתו, היא עבדות. להיות שכיר הוא השפלה משום שבדרך־כלל העובד נחשב בעיני המעביד כמין מיטלטלים מוגבלים בערכם, חפצים במצאי של עסקים, ללא אישיות, ללא רגשות וללא ייחוד. המאפיין את כתבי ז'נה הוא השנאה ללא פשרות של העולם העבריין אל העולם־שכנגד, שנאה הנובעת מכך שהפושע חש שגם עצם סטייתו מנוצלת על־ידי העולם־שכנגד כדי להגביר את צדקתו לעומת פשעו של המנודה

שהוצא אל מחוץ למחנה. כפי שאומרת אֵם לבנה שעתה־זה נשלח לבית־הסוהר: "אתה נשלח לכלא כדי שאלה ששלחו אותך יווכחו לדעת שרק אתה ולא הם נמצאים בו". בעיקר ניחת זעמו של ז'נה על אלה מן "העולם־שכנגד" הרואים קווים רומנ־טיים בפשיעה וסטייה וזוויות אסתטיות בעוני ובדכאון: אותם מטיילים המצוידים במצלמות בשכונות־העוני וברבעי הזנות והפשע, והסחבות של מקבצי־הנדבות מזכירות להם את תמונותיהם של גויה ודורה התלויות בחדרי־האורחים של דירו־תיהם המרווחות. כתיבה מתוך שנאה מפעפעת היא ההיפך הגמור מניתוח תהליכים חברתיים, אך עם זאת הצליח ז'נה לתאר בכתביו את אחד הכוחות המרכזיים הגורמים פשיעה וסטייה. אלה הם לחצים חריפים, על־הרוב בלתי־מודעים, של החברה־שכנגד, להשליך על הזולת את האלימות, הרוע והשוללנות המצויים בה עצמה. זהו הצורך של החברה—צורך שעד לא מזמן לא הובן כלל—ליצור מנודים וסוטים ככלי־קיבול, כשעירים־לעזאזל וכשסתומי־בטחון לכל אחד מאתנו.

ז'נה מיטיב לתאר תהליך זה באמרו:

"בתחילה ניסיתי לבוא בדברים ולהגיע להסכם עם החברה שכנגד, אך ללא הועיל. הם כבר הרשיעו אותי, לא את הגנב שבי אלא את האויב הנסתר המצוי בתוך נפשם־הם ושאת רוחו יָראו מכל. חרדה זו היא שפערה את הפצע ושפכה את הדם, את דמם־הם שאותו לא העזו לשפוך".

התוקפנות של העולם־שכנגד גואה וגוברת עקב האיסורים הרבים המצרים את חייו של כל אדם. המאבקים הפנימיים, ובייחוד הרצון לחקות את העבריין והסוטה ולהפר את החוקים המעיקים, יוצרים רגשות־אשם הפורצים החוצה כיורה רותחת. הפושעים הסוטים והמנודים הם הקולטים את התגים העכורים. הם נושאים את אשמתו של העולם־שכנגד שלא ברצונם ושלא בטובתם. ובראשם ז'ן ז'נה, אותו משורר מעוות המחפש קדושה מאקאברית בשוליים, מעבר לגדר, בביבי־השפכים ובין הצללים.

אהרן קונם: שדות לבנים

קְרוּמֵי הַצְּעָקָה נִפְרָצִים. אֲפוּף הָרַעַם
פּוֹלֵט מֵעָיו אֶטְנָה הָהָר מִלֹּעַ חָדָשׁ.
לַבָּה שְׁחוֹרָה עַל שָׂדוֹת לְבָנִים. הַדְּרָן
לַטִּיטָנִים הַדְּרָן לַזְּעָקָה נֶגֶד הַר כְּנִיגִית
וְעֹל מַלְכוּת שָׁמַיִם בְּהִירִים.

בָּרַעַשׁ הָאַחֲרוֹן שְׁלֹשֶׁת־אַלְפֵי־פִּיּוֹת
בְּלִי גַּו. וְיָדַיִם. בְּלִי חִיּוּךְ וּבְלִי מַבָּט.
וּצְעָקָה מְהַפֶּכֶת הָרִים. הַחֲרֵשׁ וַחֲתֹךְ.
חֲתֹךְ וְהַדְבֵּק. קוֹלָאז׳ מִמַּעֲךְ שֶׁל פַּרְצוּף:
אַפּוֹ בִּכְרֵסוֹ וְעֵינָיו בִּכְתֵפָיו וְאָזְנָיו
בְּאַרְכּוּבוֹתָיו וּשְׂעָרוֹתָיו מַסְמֵרוֹת מְמֹרָטִים.

צֶלֶם אֱלֹהִים רָחוֹק, וּמִי יֹאמַר מַהוּ.

בֵּין גּוּף לְגוּף שָׂדוֹת לְבָנִים. קַרְחוֹנִים
גְּבוּלוֹת מְמֻקָּשִׁים חוֹצִים וְגַלַּקְסִיאוֹת.
אֲבָל בֵּין גּוּף לְגוּף מִישׁוֹרֵי הַצְּעָקָה
הַחֲשׁוּפִים. הַגִּבּוּל שֶׁאֵין צָבָא לַחֲצוֹתוֹ.
מֵעֵבֶר לַגִּבּוּל רוֹצְחִים, טוֹבְחִים. מִישֶׁהוּ
זוֹעֵק לְעֶזְרָה. וְאֵין לְךָ חֶבֶל לִמְשׁוֹתוֹ
מֵהַבּוֹר. וְהַבּוֹר מָלֵא. וְאָזְנֶיךָ מַחֲרִישׁוֹת
הַר אֶטְנָה בִּרְעָמָיו הַפּוֹלֵט מֵעָיו הַנִּחָרִים
מִלֹּעַ חָדָשׁ.

לְאָן מוֹלִיכִים הַמִּסְדְּרוֹנוֹת הָאֵלֶּה?

לַיַּעַר. לַיַּעַר. עֲצֵי עֲנָק גִּנְדִּעִים. מָאתַיִם
שָׁנָה בְּאִבְחָה אַחַת. עַד לַלְּבָה הָרַכָּה.
וּלְשָׁמַיִם מְגַלִּים. שׁוֹמֵעַ? לֹא מַשּׁוֹר. לֹא גַּרְזֶן.
הַמִּסְדְּרוֹנוֹת הָאֵלֶּה מוֹלִיכִים כָּל־כָּךְ. שׁוֹמֵעַ?
לֹא דֶּלֶת עַל צִירָהּ. רַק קוֹל הוֹלֶכֶת הַסַּכִּין
בַּבָּשָׂר הַחַי. בִּמְקוֹם תרי״ג – ת״ר. ת״ק. ת׳.
מְנֵה. מְנֵה. כָּל כָּךְ הַרְבֵּה מִיָּתָר בַּבָּשָׂר
הַזֶּה. וּבְכָל הַמִּצְוֹת שֶׁבֵּין אָדָם
לְאָדָם כְּאֵב.

וְהָאֲחָיוֹת וְהָרוֹפְאִים בַּמִּסְדְּרוֹנוֹת מְטַיְּלִים:
הֵם יוֹדְעִים בְּדִיּוּק מִי מֵת וְהָחְלִים.
הִנֵּה כָּל הַמּוֹתָר: בָּשָׂר וַעֲצָמוֹת וּמַשְׁאֵבַת דָּם
וּמַפּוּחַ. נוֹתְנִים לְךָ מְכוֹנָה שֶׁלֹּא אַתָּה בָּנִיתָ –
וְהִיא אַתָּה (אֲנִי). אָסוּר לְהַפְסִיק רֶגַע. לַחֲלֹם.
לָנוּחַ (גַּם־כֵּן מִשְׁחָק). וְכָל הַנּוֹתָר הוּא שָׂדוֹת
לְבָנִים וְנֵזֶם זָהָב מֻכֶּה בַּסַּנְוֵרִים. אֵיפֹה
הַמּוֹתָר. אֵיפֹה הַנֶּפֶשׁ הַיָּפָה הַמְשַׁלַּחַת צִפָּרְנֶיהָ
בַּקּוֹלָאז׳ הַזֶּה.

חֹפֶשׁ הַבְּחִירָה
הוּא לֹא הַחֹפֶשׁ לְהִוָּלֵד בִּמְקוֹם
חֵרוּת בִּתְקוּפָה מַתְאִימָה לְאָפְיְךָ.
חֹפֶשׁ הַבְּחִירָה הוּא הַחֹפֶשׁ לְהַמְרִיא
מִכָּאן בְּלִי שֶׁבֶל מְכֹעָר שֶׁל יִסּוּרִים.
מָוֶת חָלָק. נָקִי. יָפֶה. הוּא חֹפֶשׁ הַבְּחִירָה.

קְרוּמֵי הַצְּעָקָה נִסְכָּרִים. אָבִי! אָבִי! וְהָאֶגְרוֹף
נִפְרַץ לִמְשׁוֹשָׁיו הָרְפוּיִים. נוֹפְלִים עֵט, פַּטִּישׁ,
כּוֹס, וְשֶׁקֶט שֶׁאַחַר מַפָּץ בְּמִפְרָצָיו הַנִּפּוּלִים.

שָׂדוֹת לְבָנִים. בְּלִי עוֹרְבִים וּבְלִי
מַלְאָכִים. רַק צְלִיל הַסַּנְוֵרִים
שֶׁל טִפּוֹת הַשַּׁעֲוָה
הַנּוֹטְפוֹת מֵהַשֶּׁמֶשׁ עַל עֵינֵי הָאֲבֵלִים.

קוֹל בִּנְגִינוֹת. הֲבָרוֹת מִתְקַטְּעוֹת. וְשִׁירָה
רְצוּפָה בִּשְׁגָגוֹת חֲגִיגִיּוֹת. מִצְטָרְפוֹת
הֲבָרוֹת וּתְנוּעוֹת חֲדָשׁוֹת וְתוֹמְכוֹת
כְּמַבּוּעַ בַּנּוֹפְלוֹת וְשׁוּב מִתְעַלּוֹת כֶּעָשָׁן
בָּעֵינַיִם בִּזְמִירוֹת מַלְאָכִים עוֹלִים וְיוֹרְדִים
עַד מְרוֹמִים בִּתְפִלַּת רְגָבִים שְׁחוֹרִים.

אסתר נתן: כאב, כאב ואחיזת עיניים...*

"הצוענים של יפו" והפואטיקה של נסים אלוני

רבות כתבו על נסים אלוני המחזאי ועל מחזהו האחרון, "הצוענים של יפו". הבקורת, ברובה, הבליטה ושיבחה את הסגולות התיאטרוניות של המחזה, את היותו "חג לעיניים". אם בשל אי־הבנה או חשד כלפי מידת העומק והרצינות של הטקסט ואם בשל התנשאות מלומדת, לא זכו ערכיו הספרותיים של המחזה ומשמעותו להד שהיו ראויים לו. דבקותו של נ. אלוני ב"אחיזת־העיניים" התיאטרונית אולי הצליחה כאן יותר מדי, ולכן שיעשע את רובו של קהל־הצופים יותר משזיעזע אותו, והטראגדיה שנתעטפה בצעיף המילודראמה המוזיקלית נתקבלה על הצופים כמילודראמה ממש. הודות למשחק המעולה, לחוש הבימתי של המחזאי־הבימאי, הצליחה ההצגה לרתק את רובו של הקהל אל מראה־עיניו ומשמע־אזניו, אך אמיתו הכואבת של מחזה פיוטי רגיש זה נשארה תלויה וספונה אי־שם, מאחרי "אחיזת־העיניים" התיאטרונית. איני באה לטעון כי המחזה הכתוב וערכיו הספרותיים עיקר הם ואילו לבושו התיאטרוני טפל, אך נראה לי כי שני רכיבים אלה זכאים לפחות לאותה מידה של פתיחות והערכה. נסים אלוני הוא יוצר מקורי ורגיש—והמחזות שכתב מעידים שיצירתו מתפתחת מתוך קונצפציה רוחנית ואמנותית אחדותית שאחדות עולמו הפיוטי נעלה על כל ספק. העובדה שמלבד "אכזר מכל המלך" ו"הנסיכה האמריקאית" לא פורסמו מחזותיו של אלוני בדפוס מקשה על הקורא והצופה לעמוד על שלבי ההתפתחות וההבשלה של הנושאים, הסמלים והתפיסות ביצירתו.

נסים אלוני החל את דרכו כמחזאי במחזה המקראי "אכזר מכל המלך" (1954). לשונו של המחזה היתה אחידה, בעלת צביון מקראי ברור, עלילתו עוצבה לפי מיטב המסורת של המחזה ההיסטורי־הריאליסטי. מחזהו השני, שנכתב לאחר הפסקה ארוכה, "הנסיכה האמריקאית", לא היה היסטורי ולא היה ריאליסטי; היתה זו עלילה פנטסטית וממשית שזמנה, מקומה ודמויותיה קולאז' קוסמופוליטי רוטט—ומרגש. בשמות דמויותיו ובמקומות עלילתו התרחק אלוני מן הנושא הישראלי, ועם זאת הצליח להתקרב ללב הזמן. בלשונו של המחזה כבר ניכר "כתב־ידו" האמנותי של אלוני. הדימוי היסודי של הלשון היוה דימוי של לשון מדוברת נמוכה, על כל השיבושים והסלנג האפשריים, ועם זאת לשון פיוטית ומדויקת, דראסטית ומתנגדת. ריתמוס מרוסק, חי, דיאלוגים מהירים וקטועים שבהם מדברים לא במשפטים ולא בפסוקים אלא במלים ולכל מלה והגה בה מידה רבה של אקספרסיביות וסוגסטיביות—אלה נתנו בפי השחקנים לשון ש"אפשר היה לדבר בה" על הבימה.

---

* מדברי פרדי אל ז'ן־פול קרופניק ב"הנסיכה האמריקאית", ע' 22.

מכאן והלאה ויתר אלוני על אחדות העלילה, אחדות הדמויות ואחדות הלשון ועל מקומן "גייס" למחזותיו יסודות של ז'אנרים תיאטרוניים שונים, של מיתוסים, של מחזות ישנים וחדשים, על־מנת להוסיף ולטוות בהם את חשבון־הנפש־והרוח של זמנו. בוותרו על הפריזמה ההיסטורית של המחזה ההיסטורי, לא ויתר אלוני על נקודת־המבט ההיסטורית בבחירת עלילותיו ובעיצובן אלא שמעתה זוהי ראייה שעבר והווה דרים בה בכפיפה אחת, תחושת הרוממות של העבר מופיעה לצד הגרוטסקה בגילוי ה"היסטוריזם" בהווה.

ב"צועני ים של יפו" הפך מקום ההתרחשות—יפו, העיר בה קיימים זה בצד זה זכרונות עבר קדום, עבר קרוב והווה רועש—נקודת־המבט ממנה משקיף אלוני על עלילת גיבוריו. מכריז על כך דני קובזא בפתיחת המחזה: "כאן יפו, עיר שנוסדה מלפני המבול... כתוב בספרים. עושים שיפוצים, אבל שום דבר חדש. מאחורי הים ישן. ממרחקי הרים ישן. רואים את השמיים, אולי העיר כמו זונה עתיקה מלפני המבול מחייכת: עוד רצח, פחות רצח..."

יפו עמוסת הזכרונות קשה ליושביה וקשה לכותבים עליה. אלוני, הער ל"סדקים" ול"חללים" שנפערו במציאותנו הרוחנית, אינו מנסה לכסות על אלה ב"טיח" של תפיסה אחדותית. על המציאות המורכבת והכאוטית, רבת־הפנים ורבת־התמורות, משקיף אלוני באמצעות דמויות שחלקן חיות את ההסטוריה כגורל טראגי, דמויות אליגוריות־למחצה שמולדתן מיתוס עתיק ומתחדש, ובאמצעות דמויות של קומדיה סאטירית וקומדיה דל־אַרטה, המשקיפות על כל זה מן הצד, באירוניה ובסארקאזם. כך מכריז ליאון מוזיקנט:

לא אנשק בשום־פנים אחוריים של נביאים.
בכל קיוסק נביא...
כן...
בסנדלים...
כן...
והשמש מטגנת במוחות פנטסיות... ויזיות...
אפוקליפסה... לב... תת־מקלע... רצח...

כגיבורים כן גם העלילה יש בה צירוף של קצוות מנוגדים. זוהי עלילה טראגית במהותה ומילודראמתית בצורתה. התוצאה: "סטרוקטורה" חלשה. ומה שנאמר על תומס, יפה כוחו גם לגבי המחזה. "האיש הזה, הצגה בלי סטרוקטורה... מודבק... צריך היה לכתוב טרגדיה... יפו! רוחות המתים של העיר הזאת משתוללים ואיש אינו יודע... טרגדיה! (מצביע על הדג) דיקט".

בין "טרגדיה" לבין "דג הדיקט" נוצר מחזה, ללא סטרוקטורה במובן המסורתי, אך מחזה שיש בו ביטוי לחיפוש רוחני ופיוטי מיוסר אחר אמיתות שאיבדו את תקפן, מסע מיואש המכיר במציאות של היום את גזירות הגורל מימי־קדם.

בחינת הקונפליקטים והדמויות של המחזה, על רקע מחזותיו הקודמים של אלוני, ובעיקר "הנסיכה האמריקאית" ו"דודה ליזה", תעמידנו במחזות אלה על מערכת

סמלים קבועה, המתפתחת והולכת ממחזה אחד למשנהו. העובדה ש"חמרי המציאות" של אלוני מצויים במירווח הענקי שבין תפיסה רוחנית היסטורית ארוכת־טווח להתיחסות אקטואלית מטעינה את העלילה והדמויות במטען אליגורי לא מבוטל. אלוני מצליח לשחרר את הדמויות מערטילאיותן, ומעניק ל"נפשות" "דמות"—על־ידי צירופן בעלילה מילודראמתית־בלשית בעלת סממנים תיאטרליים ססגוניים.

עלילת המחזה מתחלקת לכמה מעגלים החוצים זה את זה והמשיקים זה לזה. שלושה קונפליקטים מרכזיים בעלילה, וסביבם מרוכזות נפשותיו הראשיות של המחזה. הקונפליקט בין **האב והבן**, תומס וסמול; הקונפליקט סביב החתונה, שבמרכזו מריולה ושני חתניה; וקונפליקט **הבגידה**, בגידתו של בוגו בסמול.

אבות ובנים

עלילת **האב והבן**, תומס וסמול, עומדת בסימן של תחייה ואימה. ביחסיהם באות לידי ביטוי שתי זיקות־יסוד שמפתח אלוני במחזותיו ביחסי אבות ובנים, **רצח אב בידי בנו**, ורצח בן בידי אב. ב"נסיכה האמריקאית" רוצח פרדי את אביו המלך מדעת ושלא־מדעת כאחד; ב"דודה ליזה" רוצח יוסף בלנק את אביו, מסייה ז'ק, וחוזר למולדת לאחר שריצה את עוונו—כעבור שלושים־ושש שנים. בעוד שב"נסיכה האמריקאית" היה הרצח ביטוי לקרע ולבגידה של עולם חדש באבותיו והרצח שלא־מדעת הזכיר את רצח אדיפוס, הנה ב"דודה ליזה" היה רצח האב מדעת—ולא עוד אלא שהמאבק נמשך גם לאחר הרצח. מעשה הרצח נעשה מעשה של השתחררות משלטון האב ומהשפעתו, אך ללא הצלחה. אומר יוסף בלנק, בעמדו מול פסל אביו: "חשבתי שאתה גמור... מזמן... אבל ממה שאני רואה... אז לא... לא נתנו לך למות, הילדים היפים שלך, אה? עשו אותך בתור בית־ספר... תיאטרון... בית־כנסת... עושים לך חגיגות... אבל זה מה שרצית, לא? זה, זה! לחיות תמיד, לצמוח... כל הזמן... בתוך הפנים של הילדים היפים... בתוך הבטן שלהם... (צועק) לא רוצה למות אבא! (מגחך) ועם בור עמוק וריק, בלי טיפה אחת של מים, מלא רוח, מלא רוח... צומח כל יום, עוד ועוד... כמה שהבור יותר ריק... יותר רוצים לצמוח... רק שהכלב המסכן, יוסף בלנק, אמר לאבא: לא אצלי... לא בבטן שלי... לא בפנים שלי... (צועק) לא רוצה!"

בקטע מהדהד בבירור מאבק הדורות בארץ, התקוממות של דור חדש כנגד מורשת רוחנית שהוא חושד בעמקותה ובצדקתה ומתקומם על שלטונה. סמול, בנו של תומס, נמלט מבית־הסוהר בו היה שפוט על רצח ארוסה של מריולה—כלתו המובטחת, והפעם אין הבן רוצח את אביו אלא האב נרצח חלף בנו. כאן סטה אלוני מן הדפוס המיתי, אך לא בכך בלבד. ביחסים שבין תומס וסמול באה על מקום הזיקה למיתוס היווני זיקה למיתוס המקראי של העקידה. הן האב והן הבן יודעים על חזרה מיאשת זו, ואף על העובדה שחיי הבן הם חזרה על חיי האב כשם שחיי האב יגשימו את גזירת־גורלו של הבן. ותומס מזכיר זאת לסמול:

"אני הייתי דב! שם! דב רוקד... הצוענים לימדו אותי... אני מכיר את כל הטריקים...
כל מה שאתה רוצה להיות, סמול, אני כבר הייתי!... מזמן!"

ועל כך עונה לו סמול: "רק לא מת!"

הנושא של רצון האבות להמשיך את חייהם ושאיפותיהם בגופם ובדרכם של בניהם, שהופיע בדברי ההטחה של יוסף בלנק ב"דודה ליזה", מופיע כאן במוטיב הרגליים של תומס, ובדבריו של בוגו, המאלף אותו דעת: "כל אבא נולד עם בן—לפעמים בכבד, לפעמים בטחול, ראיתי אבא שהיה לו פנקריאס מלא זמר, בן ברגליים!"...

הנושא נזכר גם במחלת־הרגליים של תומס, "המסתורין של הרגלים":

"הרגליים האלה הולכות בתוך הראש... לא יודע, לא רואה... צומחים אצלי קוצים...
אז מה? הקוצים זה סימן... כמו בסיפורים הישנים, אבא צריך להרים סכין על בנו".

סמול מתקומם, אינו מוכן להשתתף שוב "בהצגה מחודשת" של אגדת העקידה:

"לא... אני לא הבן המתוק מהאגדה, שהולך עם אבא אל איזה הר... שאבא ישים עליו
את הסכין... כאילו... לכבוד אלוהים, כאילו..."

דמותו של סמול היא הדמות המופשטת ביותר והמורכבת ביותר, דמות אב־טיפוסית בעלת חזות חיצונית ועיצוב בימתי רב־כוח—ובמחזהו של אלוני אין להפריד בין אלה לפי שהעיצוב הבימתי משלים את כוונתו של המחבר. בהופעתו של סמול על הבימה, בצאתו מעור הדב, בסיפור מאסרו ושיחרורו יש תמימות ואימה של חיה נרדפת, המעוררת רחמים ואימה כאחת. יש בו מן המלאך ומן הגולם, הוא נראה כפליט־מחנות וכפרא מן היער כאחד. בהופעתו ובדבריו חשים בו את תמימותו של הבל—הקרבן שלא־מדעתו, ושל יצחק—הקרבן מדעת אב. בתיאורו בפי אחרים ובפי עצמו, יש בו צירוף של תכונות אב־טיפוסיות, ועם זאת הוא מזכיר "לוחם עייף", כפי שציין ח. ברטוב במאמרו ("מעריב", 22.10.71).

סמול אינו מקבל את גורלו הנגזר, אין הוא מאמין כי עתיד הוא להיות קרבן ליצרי־בכורה של אח ואינו רוצה להיות קרבן ליצרי אמונה של אב—אך נפשו עייפה עד מוות. יש בו שקט ואימה שלאחר ייאוש.

דגי קובזה, המתאר את ילדותו שעברה עליו לצדו של סמול, אומר:

"והמקרה מזמן עשה כן שאני אגדל כאן, ביפו, עם הילד השתקן הזה, הילד הגאה הזה, הילד המפחיד הזה". ובזכרוננו עולות השורות שהיו מן העיצובים הפיוטיים הראשונים של בן־הארץ:

בני גדול ושתקן
ואני פה כתונת של חג לו תופרת.
הוא הולך בשדות, הוא יגיע עד כאן.
הוא נושא בלבו כדור עופרת.

(נ. אלתרמן: "האם השלישית")

סמול אינו זוכה במריולה ואינו פוגע באביו. הרוצח הוא בוגו, והנרצח שלא מדעת—תומס האב. כאן סטה אלוני מן הסיטואציה אב־הטיפוסית ויצר פתרון לקונפליקט שהיה בו משום מתן כבוד של טראגדיה אמיתית. תומס הפך קרבן—ומרגע זה אבד סמול את ממשותו לחלוטים.

"חתן מוות" ו"חתן חיים"

במרכזה של עלילת "החתונה" ניצבת דמותה של מריולה, הדמות האליגורית, החד־משמעית ביותר במחזה. דבריה ומעשיה מונעים על־ידי רצון אחד בלבד: להינצל מן המוות.

בהופעת הקברט היא "מאלפת" את ה"מוות", בעלילת החתונה היא נמלטת מסמול שהובטחה לו, כמזכרת של מוות וכפסק־דין של מוות: מריולה, "הכלה המובטחת", אינה מסכימה לגלם את התפקיד שיעדו לה:

> אם הם כתבו את זה בכוכבים, או הם חתמו את זה בדם. ...אני אקח צולע, אני אקח עיור—ואם אני אמצא איש עיור עם מזל שחור—גם! כל אחד! לא אתה!
> סמול: שום איש לא יהיה בעלך!
> מריולה: אז אתה חתן־מוות. * (ההדגשות שלי—א.נ.)

"ההבטחה" ואֶפיה האליגורי אינם זקוקים לפירושים נוספים. הקונפליקט הדראמתי שבו עומדת כלה מול שני חתנים, כאשר החתונה עלולה ליהפך ל"חתונת־דמים"—מעידה על הזיקה של המירקם העלילתי למחזהו של לורקה, "חתונת־הדמים". ואילו שמה של הגיבורה מריולה, ואולי אף כמה תפיסות של הקונפליקט המרכזי, נראה לי שהם שאולים מן הפואימה של פושקין, "הצוענים". בפואימה זו סובבת העלילה על אהבתה של הצועניה זמפירה, בתה של מריולה לזר, אלֶקו, שאותו הביאה באהבתה אל אהלי הצוענים הנודדים. כעבור זמן, כאשר מאסה זמפירה באלקו ובחרה באהבתו של צועני, רוצח אלקו את זמפירה ומאהבה. לאחר מעשה זה מגורש אלקו ממחנה הצוענים שאינם רוצים לחיות עוד עם רוצח גאה זה, הרוצה בחופש רק לעצמו. מריולה, אמה של זמפירה, זנחה אף היא את בעלה לאחר שנת נישואים אחת והלכה אחרי אהובה, לבלי שוב. כאן ממשיך אלוני במסורת של הטמעת אלמנטים עלילתיים וסמליים מיצירות קרובות ורחוקות ביצירותיו (ונזכור את הזיקה של "המהפכה והתרנגולת" לספרי מ. טווין, "הדודה ליזה" ל"עתליה" של ראסין ול„ביקור הגברת הזקנה" של דירנמאט). אך אין המדובר רק בתבנית עלילתית אלא לפנינו אנאלוגיה והתמודדות כאחת. במחזהו של לורקה הורגים החתנים זה את זה ומנצח: המוות; במחזהו של אלוני מתקוממת מריולה נגד הגורל, נישאת לבוגו, ומנצחת: הפשרה.

בדיקת העלילות של מחזותיו הקודמים תלַמדנו שחוזרת בהם הסיטואציה של "חתונה"—כאקט בלתי־רומנטי, כך הופך המלך בונופיציוס לבית הוכשואדן לפליקס ון־שואנק, מורה לצרפתית לשעבר—כדי לשאת לאשה את מריאטה: "אשה אחת עגומה, בודדה... מרחוב הירח...", את מריאטה הזונה. פרדי הבן מתאר את חלומות החתונה של אביו בציוריות ובסארקזם:

> ואולי ראה בעיני רוחו את שניהם, באיזו כנסיה כפרית צנועה, רעפים אדומים, לפני הכומר, עם כל הפעמונים... מסייה־אֶ־מאדאם ון־שואנק... ואחר־כך בחסד אלוהים,

---

* כוכבים ודם כסימני הברית וההבטחה, ראה בראשית טו.

ון־שואנק החדש, ערמוני, נושא גחלת בית הוכשוואדן... עם הקיטור... ("הנסיכה האמריקאית", ע' 44).

ה"חתונה" הופכת סיטואציה סמלית החוזרת ברוב מחזותיו של אלוני, זוהי סיטואציה בה נערך עימות חוזר ונשנה בין אלוני הרומנטיקן לאלוני הריאליסט המפוכח. ב"זמנים מודרניים" אין מקום לחלומות רומנטיים ויחד עם תארי־אצולה, נזרקת אי־לשם גם אצילות הנפש, ואולי גם הנפש עצמה, כפי שמבטא זאת בדמותו ובדבריו ה"שחקן"—מחליפו של המלך ב"נסיכה האמריקאית":

וירשה־נא להציג את עצמי: שחקן בחסד עליון, מומחה בינלאומי לדמויות נעלות, קשוחות, בלתי־מתפשרות, בעלות סוף טרגי. טכניקן מושלם! למות המלך! (שותה) אדם דגול, אדוני הנסיך, זה אדם מת—זה המוטו שלי! (ההדגשות שלי—א.נ.) והוא עדיין משתומם מדוע לי אין שם פרטי? כן, אדוני הנסיך—כזה אני, בלי שם פרטי, בלי עצמיות, בלי פנים, בלי אגו! רק ניתוחים פלסטיים! עשרות! ומצב־רוח מצוין! שום דפרסיה... (ע' 47)

גם ב"דודה ליזה" החתונה היא אמצעי של הצלה, של פשרה בין ה"דגולים" לבין "החיים הנמוכים". ליזה בלנק מתחתנת עם שלושת הרוצחים ששולח יוסף בלנק כדי שירצחוה נפש. היא מתחתנת אתם והופכת את שלשתם לגננים סריסים. החתונה היא פשרה, זהו מוצא של חיים ושכרם. נושא ה"חתונה" מופיע שוב באותו מחזה, כאשר מרים בלנק הופכת כלתו של יוסף בלנק, לפי ההוראה שהשאיר מסייה ז'ק, "אבל עליך להתחתן בארץ־ישראל, עם איש מבני המקום, בכדי שהוא (הגן) יהיה שלך... חוש־ההומור של מסייה ז'ק".

היחס האמביוולנטי לנישואים—כאידיאל רומנטי שאינו ניתן להגשמה, מצד אחד, וכמבטא יצרי־קיום בסיסיים, פרגמאטיים, מצד שני—עומד גם במרכז המחזה "הכלה וצייד־הפרפרים". האמן, המנגן בחליל, אינו יכול לעמוד בהבטחת־הנישואים שלו, ואילו הכלה, רוצה שיגידו את שמה, "מי", רוצה שיכירו בקיומה בשאיפותיה, רוצה "חתונה". וכך עומדות הכלות—מריאטה, מרים, מי, מריולה—בעלילות חוזרות־ונשנות של חתונות בצל המוות, חתונה כביטוי של יצרי־קיום ראשוניים, ועם זאת כאפשרות של ירידה ושיגרה. מריולה הנישאת לבוגו, המתפשר, ששם את הכל על הקלף של חיים־ויהי־מה, בוגו הנווד הנוכל, הרומנטי—גם הוא, לאחר שהפך חתן רואה הוא במעמדו החדש אקט של התאזרחות, התברגנות, ולאחר ספק־אנחה וספק־ליגלוג־עצמי על העובדה ש"עכשיו יש לי משפחה", הוא פונה אל אביו הנעלם:

"הבן שלך נהיה בן־אדם. רגל שמאל בתוך הבוץ. תבוא מחר, תראה אותו עם פפיון... ותעודת־זהות... קומפלט... גובה, רוחב, עומק... עיניים חמות... חמות... המוח תלוי ברוח, כמו כביסה... שיבואו לגנוב... והפה מדבר אמת... כמו כולם... גם מהאזניים..."

הדמויות הדגולות, הנעלות אינן מסוגלות לפשרה, להן נועד הסוף הטראגי. זהו גורלו של סמול. החתונה שהיתה עלולה ליהפך ל"חתונת הדמים" מחיר־הדמים שלה שולם בדמיו של תומס האב; סמול שנכנס שוב לעור הדב הופך מוקיון הנושא שלושה באלונים, הבאלונים שנשא פרדי הנסיך בהכתרתו המצולמת ב"נסיכה

האמריקאית". מדוע חוזר סמול לעור הדב? מדוע נותן לו אלוני את שלושת הבאלונים? אפשר שמות האב הוא גם מותו, וכשם שחזר וחי את "גורל הדב" של אביו כך הוא חי את מותו. אולי יש בכך ביטוי לברירה אכזרית בין מקלע לבין באלונים, ומי שוויתר על המקלע, או שלא היה בכוחו להשתמש בו, גורלו גורל ליצן. אולי כאן המקום לצטט את דבריו של פרדי נושא שלושת הבאלונים, בשחקו בתפקיד אביו ביום הכתרתו:

גבירותי, רבותי, עמי. ביום הכתרתי זה הבאתי עמי שלושה באלונים. צבעוניים. לא מתוך כוונות סמליות, או חלילה, אירוניות, אלא מתוך החלטה נחושה לא לשאת לפניכם את נאום־הכתר. רק הערות קטועות. זה כן, אני בטוח שתמצאו בבאלונים האלה, איש־איש על פי תפיסתו והשקפת־העולם שלו, את נאום־הכתר המלא. בבקשה. מחיאות־כפיים — — — — — —

בוגו וסמול

עלילתם של בוגו וסמול מעלה הדים של שני מצבים אב־טיפוסיים שגיבוריהם ועלילתם מקורם במיתוס המקראי: הערמתו של יעקב על עשו ורצח הבל בידי קין אחיו. בוגו יש בו מן הערמה וההסתגלות הפראגמטית של יעקב במאבק בכורתו, וכאשר מתברר לו כי אין ברירה עוד הוא הופך להיות רוצחו של סמול, אם לא למעשה הרי להלכה.

העובדה כי סמול, הפרא התם והנעלה, נדון למוות ואילו בוגו הערום והסתגלן חי, נודעת לה משמעות טראגית גם במישור האנושי. בוגו וסמול הם שני פניה של האנושות, הרוצחת את תומתה, למען חיים.

מצוקה דומה, תוך הזדקקות לאותו מצב אב־טיפוסי, ביטא אלתרמן בשירו "איגרת":

כי מת בי יחידך, הבן אשר אהבת,
אשר ידי היתה בו בשדה.

בוגו האופורטוניסט, המתפשר עם הכל ועם כולם ובלבד שלא ייפגעו חייו וחירותו, מיצג הכרה עצמאית מפוכחת מאד שיש בה תערובת פיקנטית של חן, ממזרות ושפלות.

רב־פקד לזר, מדבר אתך פה, אינקוגניטו, בן־אדם שעבר את רוב החיים שלו מהצד. **ראה איש מכה** סוס ביד חולה, לא אמר ני בה, ני מה. זה אחד. שנַיִם, הוא מצד אביו **לא בן־דוד של השומרים.** (ההדגשה שלי—**א.נ.**)

מעשה קין נרמז כאן לא כאידיאל אלא כאפשרות. בוגו ייזהר מכל התערבות ומכל הקרבה, ואם יהיה הכרח—יירצח.

זיקתו של בוגו לדמויות אב־הטיפוסיות של קין ויעקב אינה חד־משמעית ואינה בולטת; היא מצויה במישור העלילה ובעיצוב קווי־היסוד של הדמות יותר מאשר בדיאלוג. בוגו הוא מבחינה זו הישגו רב־הרושם ביותר של אלוני בצירוף יסודות אב־טיפוסיים, אליגוריים והלבשתם בדמות בעלת "בשר ודם" מבחינה לשונית, בימתית ומנטאלית.

וכאן אולי המקום להעיר על טיב הזיקה שמפתח אלוני אל הדמויות אב־הטיפוסיות

להן הוא נזקק במחזה. אלוני נזקק לסיטואציות ולדמויות אב־הטיפוסיות כגילויים טיפוסיים של מצבים אנושיים בסיסיים החוזרים על עצמם שוב ושוב. תחושת החזרה המיאשת משמשת לו גורם דראמתי בעיצוב תודעתן של דמויותיו. הדמויות המר־כזיות ב"צוענים של יפו" מכירות בחריפות בעובדת מוצאן וזיקותיהן אב־הטיפוסיים, ו"התקוממות" כנגד גזירת־גורל זו היא מיסודות העלילה והקונפליקטים שמפתח המחזה בו ההיסטוריה מופיעה כ"הצגה חוזרת" של שפיכות־דמים. אלוני, שאינו מאמין לא במשמעותה של ההיסטוריה ולא בייעודיה, תולש את דמויותיו המקראיות מן ההקשר הייעודי־הדתי שבו הן מופיעות והן משמשות לו הוכחה ו"קרש קפיצה" לזינוק לתוך מערבולת הזמן.

הרובד אב־הטיפוסי בדמויותיהם של תומס, סמול, מריולה ובוגו קובע את מצבי־העלילה הבסיסיים ואת עיצוב קווי־היסוד של הדמויות. לעומת זה, שיח הדמויות עומד במידה רבה בסימן ה"צועניות" של העלילה ובסימן האינדיבידואליות הפסיכו־לוגית שמצליח אלוני להעניק לדמויות, אם מעט ואם הרבה, ובכך רב ההבדל בין הדמויות אשר מהן מצליחות ליהפך לדמויות "כמעט חיות" ומהן נשארות "נפשות" עד הסוף (מריולה).

הצלחתו הגדולה ביותר של אלוני במובן זה הוא בוגו. הצועני בוגו מופיע כאן לא רק כרוצח־בכוח בעלילת "החתונה והרצח" אלא כנציג מקסים של "צועניות" כדרך־חיים ואידיאל, צועניות הממזגת בתוכה את אהבת החופש, הנדודים וההפקר. בוגו הוא זה "שאין אחד יותר מומחה ממנו שצריך לברוח...", ועל כן הוא קובע בלי היסוס כי "רגל של צועני זה הנשמה של הצועני..."

אלוהיו היחיד של בוקו זו חירותו ובכל השאר הוא "טינופת בלי תעודת־זהות", בלי עקרונות נעלים, "מומחה לזנב של הסוס הכי נבזה שדובר שקרים תמיד וכולם אמת!" השקפת־עולמו קרובה לזו האומרת "כל העולם בימה", אך נמוכה מזו בשתי דרגות: "בן־אדם זה בידור, זה כתוב בכוכבים. לא חשוב מה כותבים בעתונים"; ובוגו זה הסתבך בחתונה ובתפקיד של רוצח ורוצה לברוח אך אינו יכול: "אז אני עכשיו, צריך הייתי להרים שתי רגליים ולרוץ, לרוץ, לזר! זה הספציאליטה שלי! לרוץ רחוק... אז תראה אותי תקוע עם מסמרים. בארץ־הקודש. יפו".

בוגו הוא גם דוברו של המחבר בקינתו הרומנטית על אבדנה של תרבות וטבעיות בתרבות־ההמונים ובמחנק הציביליזציה. הוא זה שעדיין "מחפש את הפרפר, הפרפר שהוא הנשמה שלו", אך דרכו, דרך הצועני, נסתמה "בפקק־תנועה" ענקי: "הדרך מלאה, מאדאם. מסביב פונטיאק, יגואר, די־סוטו, אתה עושה צעד למטה, לשדות— פותחים לך תיק על כרובית ואתה עוד מקודם על־תנאי על צנון. אולי זה נגמר, צוענים. רק בתקליטים".

בגעגועיו למרחבים, "לדרך עד האופק", לנעורי־נצח—שהם ניגוד לקביעות למשפחה, לחוק—קרוב אלוני מאד להלכי־רוח ביצירותיו של ס. יזהר. אצל שני הסופרים זוהי ריאקציה רומנטית נגד ההתמסדות, נגד דור־האבות המטפח מיתוסים מקודשים ומזויפים מעט, על רקע של תרבות המונית. כל אלה מעלים בהם חשק רב להימלט

לכל רוח. לס. יזהר אין כתובת לבריחה—זוהי כמיהה כאובה. אלוני מגדיר את הדילמה של הבחירה בין הקבוע והיציב, על הברכה והקללה שבהם, לבין כיסופי המרחקים בדברים שהוא מיחס לששקו: "בן־אדם שיודע כמה טרגי המצב של בן־אדם כשהוא לא בגלות ובכל־זאת על הברכיים מבקש לשוב הביתה".
כיסופי המרחקים, ויהי שמם "גלות", יכולים אולי לקסום לבוגו, שחייו ונשמתו יקרים לו מכל. מי שהכיר מרחקים אלה מקרוב, מוקסם פחות. בפרובלימטיקה זו מרחף אלוני מעל הגבול הדק שבין קסם מופקר לבין אבדן אחריות.
ב"צועניים של יפו" התמכר אלוני לכאב, לחיפוש, לפורקן המועקה; ספק אם יש כאן מקום לבקשת עקיבות ואחריות היסטורית—אלו אינן בנמצא כאן, וגם לכך ה"צועניות" היא תירוץ מצוין.
מסביב לדמויות אב־הטיפוסיות המרכזיות של המחזה סובבות דמויות־המשנה: לזר, מיס בל, רגינה וליאון מוזיקנט, סקרסלה, ודני קובזה. לחלקן קיום עצמאי מוצדק ואילו האחרות, הצדקת קיומן היא ביצירת הקשרים הסצינריים וביצירת הזדמנויות של ביטוי לדמויות המרכזיות.
המפקח לזר ומיס בל אלו דמויות אליגוריות מובהקות שאלוני הצליח להעניק להן מוחשיות רבה. לזר הוא ה"חוק" שיוצא מדעתו כמעט. הוא נציג "סדר־העולם" שאינו יכול לממש את הציפיות שתולים בו ואינו יכול לממש את עקרונותיו שלו עצמו. יציאתו לגימלאות והצטרפותו, בסיום המחזה, לקברט הצועני, הן סוף־פסוק טראגי־קומי למוסד אותו הוא מיצג.
מיס בל—הזונה הלבושה כנזירה, המנהלת רומן עם תומס ומקרבת בדם קר את קצו של סמול—מוצאה הלאומי מודגש לא פעם. היא אנגליה, ועובדה זו יש לה משמעות מרכזית בהופעתה במחזה ובמעשיה. מיס בל ודבריה של זארא על גרמניה ואימי המלחמה מעניקים ל"מחזה הגורל" את הממד ההיסטורי־האקטואלי, את סימני הזמן החדש.
לעומת אלה, הרי דמויותיהם של רגינה וליאון מוזיקנט, אף שגם הן מיצגות ולא רק מציגות, נוכחותן הבימתית משכנעת הרבה יותר. גם הן דמויות של "מלכות" שעבר זמנה—אלה שחקנים ש"ימי־הזוהר" שלהם הם נחלת העבר הרחוק. הסצינה בה מעלה רגינה את זכרון גדולתו של ליאון מעוצב לפי המסורת של דמויות השחקנים מן הבימה הזעירה, ובהרגישו כי הוא נסחף לתוך טראגדיה הריהו אורז את מזוודותיו ובורח. ואילו רגינה, זו שסמול מטיח כנגדה ש"היא אפילו לא זונה מרוב אהבה", מלווה את תומס עד הסוף. כשרגינה מדברת על זיקתה למסורת ("אני מסורתית כמו חוה אמנו", "רק לפעמים אני מדליקה נרות־חנוכה בקריסטמס") דומה כי אין לטעות בשייכותה למשפחת תומס ברחבי העולם.
סקרסלה בלבושו התורכי, ובגד־הדיקט התלוי על זרועו, הוא "הפרשן התמים" של המחזה. הוא "התם שיודע לשאול", וחכמתו היא זכרון העבר ("טלביזיה, רדיו, עתונים... פעם היה רק משטרה"). סקרסלה הוא שמסביר ללזר ש"אולי זה צדק (——) זה שאתה יוצא לפנסיה. פה צריך לשמור מסורת... זה כתוב אפילו בקירות של

התורכים... אתה תמיד שם... אנחנו תמיד פה...״
לדני קובזה תפקיד פונקציונלי מובהק במחזה: הוא ״המיקרופון המהלך״, המציג דמויות, מקומות ואירועים ומאפשר לדמויות המרכזיות להתבטא (״להתראיין״) גם מחוץ לעלילה. בדמותו מבטא אלוני את יחסו דו־המשמעי למודרניות ולאחד מגילוייה האפיניים: אמצעי־התקשורת.

המשחק כסמל, עלילה והשקפת־עולם

ב״צועני־ם של יפו״ הביא אלוני לריכוז רב ביותר את השימוש המורכב ב״משחק״— לא רק כמימצע—אלא כמושא, סמל ואפשרות של גילום דראמתי להשקפת־עולמו.
בעלילת המחזה מופיע המשחק בשני פירושים עלילתיים ובשתי משמעויות: ״משחק גורל״ ו״משחק בימה״. הצגת־הקבֶרט הפותחת וסוגרת את המחזה היא משחק של שחקנים בו מאלפים את ה״מוות״ ומנחשים את הגורל בכדור־בדולח כחול.
״המשחק״ הוא גם ״משחק־קלפים״ של זארא, שעל־פיו היא מנחשת ומתארת את ״משחק הגורל״. הצועניות של דמויות אלה מוסיפה אותנטיות לפעולות, ומעניקה סגנון ציורי ומוזיקלי המגביר את מוחשיותן של הדמויות והסיטואציות.
המשחק כיסוד עלילתי וכסמל הופיע בכל מחזותיו של אלוני החל ב״נסיכה האמרי־קאית״, בו זכה מוטיב זה לפיתוח המורכב והמעניין ביותר. ב״דודה ליזה״ יש למשחק השח—משחק הלבנים בשחורים—משמעות אליגורית מובהקת: זהו משחק בו מנסה יוסף, המכונה ״בלֶק ג׳ו (ג׳ו השחור)״ לרצות את ליזה מבית בלנק (הלבנים).
נראה שסיטואציות סמליות אלו מבטאות תפיסת־יסוד בהשקפת־עולמו של אלוני. אלוני, רומנטיקן במזגו ובטעמו התרבותי, הוא פאטאליסט בהשקפתו ההיסטורית. בנקודה זו מתברר הקשר בין השקפתו ההיסטורית לבין זיקתו למצבים ולדמויות אב־טיפוסיים, הבאים להמחיש את הייאוש שבחזרה האינסופית של העבר בהווה.
אומר קובזא ללזר: אני שואל אותך, אם המשחק הזה לא מרגיז אותך?

לזר: משחק?
קובזא: הוא בורח—אתה תופס, הוא בורח—אתה תופס?
בקטע אחר מבטא לזר, שהוא ה״פרשן״ בעל־הנסיון, את הריתמוס המיאש של החזרה האינסופית: ״מסורת... מסורת... (צחוק פרוע) רוצח אחד ומסורת... מסורת... רוצח... מסורת... רוצח... והכל נבלע בפיהוק אחד קט... נצחי... בין חושך לאור... יום ולילה...״
קובזא: ואתה רוצה אותו מת.
לזר: לא, לא, מפני שגם אני מציג לעצמי גון־סטוף רביו מופרי משלי. עם חוש צדק בתפקיד הראשי, מדבר, מרקד ומזמר. ואצלי זה מתחיל להשתולל, חוש הצדק, מפני שאולי כבר מחר אשב על המרפסת שלי, מחוץ למשחק... (ההדגשות שלי—א.נ.)

לאחר שנכשלים נסיונותיו של קובזא לשכנע את לזר להתערב כדי למנוע את הרצח, מוסיף לזר: ״אם לא הייתי מנסה לעשות רושם על עצמי (פתאום צועק) על אלוהים! כן! כל היער הישן! אם לא הייתי מציג את ההצגה הארורה של המזסר! הייתי צריך להיכנס לשם, כן ובאהבה, ובהערצה לרוקן את זה על סמול וולגורא״. מקטע זה

נראה יפה השימוש המגוון והמורכב שעושה אלוני במלה "משחק", בקונוטציות שלה, במשמעויות הנגזרות ממנה והקשורות בה. המשחק הוא ההיסטוריה והוא חיים, זו פשיטת־רגל של ערכים, פארודיה על עולם ישן, ועוד...
הבחירה בסמל ה"משחק", שמוצאו ועיקר ביטויו בעולם התיאטרון, מחזירה אותנו לשאלה בדבר יחסו המיוחד של אלוני לתיאטרון כמימצע (מדיום).

"ראי המילודראמה החיה"

בחירתו של אלוני במילודראמה ככותרת וכמקור־השראה מרכזי לעיצוב עלילות מחזותיו יש בה צירוף של קונצפציה אסתטית ברורה וביטוי למזגו האמנותי.
הבחירה במילודראמה היא כמדומה ריאקציה נגד המחזאות המודרנית, ובעיקר זו של "מחזה האבסורד", אשר הסופיסטיקציה והניכור הרגשי רוקנו אותה מכל ספונטאניות והפכוה "לתיאטרון בשביל אינטלקטואלים".
אלוני בוחר במילודראמה למרות היותה "ז'אנר של שוק", ז'אנר נחות באמנות התיאטרון. ההמוניות והפרימיטיביות שבמילודראמה אינן נתפסות כפגם אלא אפילו כקסם לפי שבאמצעותן נפתח פתח אל החיים ה"נמוכים", הממשיים, אל ישרות־הרגש.
יש בכך ביטוי עקיב להשקפתו החברתית והאסתטית של אלוני ברוב מחזותיו בהם הוא מתאר, בצער, את ירידתן והשתתקותן של מסורות חברתיות ותרבותיות מן העבר—ועם זאת נמשך מאד אל החיים החדשים ה"נמוכים", הממשיים.
עימות בין דמויות "דגולות" לדמויות "נמוכות" ומתפשרות, בין נושאי האידיאל הרומנטי של העבר לנציגיהם של החיים המודרניים, ה"נמוכים" והוולגריים, הופיע כבר ב"נסיכה האמריקאית". אולי מכאן צומחות עלילות המלכות ודמויות המלכים שבמחזותיו.*
במחזות הישראליים של אלוני נושא זה קשה יותר לעיצוב מאשר ברקע הקוסמופוליטי של "הנסיכה האמריקאית" או "בגדי המלך". סוף־סוף המסורת המלכותית, הרומנטית רחוקה מאתנו למדי. משפחת בלנק, ב"דודה ליזה", היא דגם של "אצולה מקומית", הנעלמת והולכת, בעוד שב"נסיכה האמריקאית" התגעגעו אל "הפביליון... חורשות האזדרכת... גני הפטוניה..." בחלומה של מרים בלנק פורחות אורכידאות, "מרוסס, עם צילצול פעמונים, אורכידאות מדרום־אפריקה", והזמן נמדד לפי "שריפות האורכידאות".
ד"ר אטלס, הצופה בטראגדיה של בית בלנק והוא אף קרבן לה, רווי בדקויות עולמם הסגור, עומד מול גב' פרל שיש לה דעה נחרצת על עולמם של בית בלנק, שמהם נטלה את ה"קדוש" הנחוץ לה אך למעשה היא בזה להם ולעולמם הסגור והמתנשא: "כל אחד פרינץ, או בן של פרינץ או בן־דוד של סנדלפון... כולם פיגורות... שומעים את החדשות, ישר בגל של הקדוש־ברוך־הוא... אז למה להם טלפון".

---

* על כך ראה בראיון של משה נתן עם נ. אלוני ב"קשת" לד, קיץ 1966, וכן במאמרה של שושנה אביגל, ב"מולד" 23 (233), פברואר 1972.

בדמותה של פרל, בהתנהגותה הוולגרית, בנאומיה הנחרצים מתבטאת הכרה־עצמית בוטחת והמונית של עסקנית־ציבור—זה הניגוד לעולמם של בני בלנק. והיא יודעת זאת: "אני אשה מהשוק, דוקטור, אתה מהגן, אבל אם זה בוער, תבלע את הריח שלי ואני אבלע את הבושם שלך". משפחת בלנק מעניקה את גיבורי המיתוס החדש, פרל מאמצת אותם חזק אל לבה הרחב ושוב אינה מוכנה להכיר בצור־מחצבתם המתעתע. ד"ר אטלס מבין כי הגורל נחרץ, כי בעולם מושלים חוקים חדשים, ובכוונו את אקדחו לעבר יוסף בלנק הוא אומר: "חוש־הומור של צנון אדום, לא לפי חוקי הפטוניות, הו לא... לפי חוקי הצנונים..."

עימות נוסף המבחין בין אמנות טהורה לבין "אמנות שימושית"—או זיוף של אמנות, הבנוי גם הוא על העמדת הפשרה כנגד המוחלט—מופיע בדמותו של ויקטור קדוש ופסלי משפחת בלנק שהוא מספק בסיטונות.

ויקטור קדוש (ומעניין לשים לב לאַפיים של השמות הניתנים לשני הנציגים של חיים וולגריים נמוכים: פרל [פנינה] וקדוש, המעידים, כמדומה, כמה חביבים אלה על המחבר), בשאתו את אחד מפסליו, נשאל: "האם הוא מת?" ועונה: "מת זה לא מלה. הוא כבר אמנות. מה? שוב אמרתי משהו גס?"

הצייר קדוש מיצג את הפשרה וקבלת־הדין של המיגבלות שמטילים החיים על האמנות ואין הוא מזדעזע מכך שהשלמות באמנות לא תהיה נחלתו לעולם.

בעקבות דבריו של ויקטור קדוש ודבריה של מרים בלנק לחתנה יוסף: "אתה אמיתי—לא חי" (ההדגשות שלי—א.נ.), מתבקשים כמאליהם ההיקשים: מה שאמיתי—אינו חי, ומה שחי—אינו אמיתי, או לגבי האמנות: אמנות־אמת—אינה חיה ואמנות חיה—אינה אמת. היקשים אלה, בניסוח זה, אולי יש להם צילצול חד מדי, אך נדמה לי שאינם מתרחקים הרבה מן הראייה היסודית של אלוני, שלפיה הגשמת המוחלט, אם במוסר ואם באמנות, אינה אפשרית בחיים.

"אדם דגול—הוא אדם מת!" מיצגה של הפשרה המוסרית ב"צועניים של יפו" הוא בוגו. ואילו הבחירה במילודראמה היא נסיון לפשר בין האמנות והחיים. ואולם אל נטעה: זוהי "מילודראמה מדומה" בלבד. המילודראמה של אלוני חסרה את היסודות ההופכים ז'אנר זה לז'אנר רדוד ושווה־לכל־נפש, כגון דמויות תמימות, בלתי־טבעיות, נצחון מובטח לצודקים תוך קבלת הדפוס המוסרי המקובל על הקהל, ו"סוף טוב".

מחזותיו של אלוני אינם מילודראמות, אף שהוא מעמיד פנים כך. דמויותיו רחוקות מהיות תמימות וחד־ממדיות, תפיסתו המוסרית רחוקה מהיות תואמת או מחניפה לקהל־הצופים. הוא משתמש באפקטים דראמתיים של המילודראמה: המקרה הפתאומי, קו־עלילה דראמתי, ההפתעה המרעישה, קונפליקטים חריפים, דמויות פאתטיות.

אלוני מנסה לעשות את הלא־אפשרי כמעט ובמסווה של מילודראמה רגשנית לטוות עלילה בה נוטלות חלק דמויות אליגוריות המשחקות ב"מחזה הגורל" ששרשיו במיתוס העתיק, ולצדן שורה של דמויות שצור־מחצבתן מורכב פחות, המזכירות בעיצובן ובהופעתן דמויות של מחזה בלשי וקומדיה סאטירית. לא ייפלא אפוא שלדמויות של המחזה יש "בעיות קומוניקציה"; אלוני נזקק לשדרן ראדיו, להצגה

ולראיונות, כדרך של איחוי בין קטעי העלילה לבין הופעות־היחיד שבהן ההדגשה היא בטקסט הנאמר ולא במוטיבציה העלילתית. המילודראמה הצבעונית רבת־המשתתפים, בעלת התבנית האפקטיבית, הרופפת, היא מסגרת נאותה לקצוות רחוקים כל־כך.

אך המשיכה אל המילודראמה אינה מתבטאת רק בהכרזה על בחירת המימצע. אלוני נזקק לה גם במישור המיטאפורי. לצד הסימבוליקה של "משחק" ו"הצגה" מופיעה המילודראמה כסמל לטראגיות ולנלעגות כאחת. ד"ר אטלס, העומד לירות ביוסף בלנק, מכריז: "אני יכול להיות גיבור, יוסף... לירות, פאף—אל תוך הראי של המילודראמה החיה (צועק) מפני שאני המילודראמה! סוף הכוח! (מחייך) קניתי כובעים!"

המילודראמה קוסמת לאלוני לפי שאהבה, מוות ורגשות הם חמריה היסודיים, לפי שבעלילתה שולטות השרירות וההפתעה, לפי שהיא רחוקה מן השגב הטראגי, שאינו אפשרי עוד.

"מלכיו" ו"נסיכיו" הם געגועים למלכות בכל מובניה, אך הם אזרחי "חיים נמוכים" של הווה המשתקף בעלילותיהם בפריזמה, רגישה, מפוכחת וכואבת.

לשון פיוטית וחיה

הישגו האמנותי עז־הרושם ביותר של אלוני הוא הלשון הבימתית שיצר במחזותיו, לשון שניתן להביע בה את הטראגי, הלירי והקומי בלי לזייף ובלי שיינצר חיץ בין לשון הבימה ללשון הצופים. לנוכח המיטאמורפוזה העצומה העוברת על הלשון העברית, כאשר בעימות עם חיים מודרניים נאלצת לשון־הספר העתיקה "להצעיר" ולהגמיש את עצמה בקצב מסחרר, עומדת הספרות העברית לא פעם פעורת־פה וחסרת־אונים. הבדלי התרבות והמנטליות בין שכבות האוכלוסיה השונות מוסיפים אף הם על המורכב והבעייתי שביחסים בין הלשון המדוברת לבין לשון הספרות והתרבות. כותבי הקומדיות והפיליטונים—א. קישון, ד. בן־אמוץ וגם אלוני—עמדו על חומר־הנפץ הקומי הטמון באי־הבנות סימאנטיות ומנטאליות שבהן מזכה אותנו העברית של ימינו.

הפער בין הלשון המדוברת, המלאה ברבריזמים ומלים לועזיות, מתרחב והולך. כותב הספרות העברית של ימינו עומד בפני הברירה: לכתוב בסגנון ספרותי אחיד ומעוגן במקורות, תוך ויתור על "המימזיס הלשוני" של הדמויות, למען האחדות והשלמות של היצירה—או לכתוב בלשון המדוברת ולהסתכן בדלות וברדידות לשונית. רוב סופרינו בוחרים בברירה הראשונה, והמרחק בין הקורא העברי של ימינו ללשון הספרות גדל והולך. אלוני מנסה לעשות כמעט את הלא־אפשרי, להעלות על הבימה יצירה שלא תהיה מנותקת מן המזג הלשוני של ישראל כיום ועם זאת לא לוותר על עושר הלשון ועל זיקה למקורות. הוא יוצר לשון המצלצלת טבעית ומהימנה בפי גיבוריו על ידי הטמעה של סלנג, ברבריזמים ואידיומים מן הרחוב. כשהוא מעביר את נקודת־הכובד מן המשפט אל המלה, על־ידי ויתור על המשפט הנכון ועל דיוק

התחביר למען יתר גמישות וכוח־הבעה של הלשון. דומה כי ללשונו של אלוני מתאימה הגדרתו של קסירר:* "לעתים קרובות זיהו את הלשון עם השכל או עם עצם מקורו של השכל. אולם נקל לראות שהגדרה זו אינה חופפת את התחום כולו, היא pars pro toto, היא מציעה לנו חלק במקום השלם. כי בצדה של לשון מדעית או מושגית קיימת לשון הדמיון הפיוטי. בראש־ובראשונה אין הלשון ביטוי למחשבה ולרעיונות אלא לתחושה ולהיפעלויות".

העובדה שאלוני מסיים את כתיבת מחזותיו על הבימה, בעת החזרות, מביאה לעימות פורה בין הטקסט הכתוב לבין הלשון הנשמעת. לשון המחזה נבדקת בפונקציה הביצועית שלה: בדיבור ובשמיעה. מבחינה זו מובן מדוע מעדיף אלוני את המחזה ה"משחק" וצרכיו על המחזה הכתוב. כשם שוויתר על הלשון האחדותית של מחזהו המקראי הראשון לטובתה של לשון בלולה, דינאמית וחיה עד מאד.

התחביר המרוסק, הסינקופי של הדיאלוגים והמונולוגים שלו, הלשון שבה לצד דיבור־רחוב מבליחים ביטויים פיוטיים ואסוציאציות ספרותיות מורכבות—כל אלה מיחדים את לשונו של אלוני ומעניקים לה את קסמה ובלתי־אמצעיותה.

חמרי המציאות של הרחוב המודרני משמשים לאלוני אמצעי חשוב להגברת המוחשיות של לשונו הפיגורטיבית, ומה שעשה בתחום זה יהודה עמיחי בשירה הגדיל לעשות, ועוד ביתר עקיבות, נ. אלוני במחזותיו.

נזכיר רק מונולוג אחד מדברי בוגו הנעצר מול הים ובוהה: "ים, ים, כמה ים ובטח יש עוד. אז מי פה בינינו יכול להגיד למה דב בוכה, כשכולנו מלמעלה עד למטה בוכים בכל הזדמנות על החיים האלה, היפים! המרים! שעפים כמו עשן מסוג ב' מארובה של אניה עם אנטינות מקולקלות..."

לא מפליא שהקהל הגיב ונסחף אחר הקול, האינטונציה החיה, הציוריות הפיוטית, בטקסט היוצא אותנטי ומרגש מפי השחקנית. אך הרובד הסמלי של המחזה, עושר משמעותו—אלה נשארו בבחינת נעלם לרובו של קהל הצופים. אולי אפשר לתרץ זאת בטישטוש "מערכת־הסמלים" המשותפת שלנו, שעה שקהל־הצופים שסמליו חיים בהכרתו ה"סימבוליזם" רחוק ממנו, ואילו האינטליגנציה תרבותה אקלקטית ופתיחותה מועטת.

* קסירר: מסה על האדם; הוצאת עם עובד, ע' 41.

יוחנן גלילי: ארץ הפלאות

קָנִתִי עָלֶיהָ הַשָּׁלוֹם מְסַפֶּרֶת
שֶׁפַּעַם בִּימֵי עֲלוּמֶיהָ, כְּשֶׁפָּרְחָה כַּתָּמָר וּפָקְעוּ אֶשְׁכּוֹלוֹתֶיהָ, בָּא אֵלֶיהָ
בַּחֲלוֹם אִישׁ וְלוֹ זְקַן־שֵׂיבָה וּמָסַר בְּיָדָהּ תַּפּוּחַ וְלוֹ רֵיחַ
גַּן הָעֵדֶן.
אָכְלָה אִמִּי זְקֵנְתִּי בַּחֲלוֹמָהּ אֶת הַתַּפּוּחַ
וְהִנֵּה מַיִם רַבִּים גָּרְפוּהָ לְגַן נִפְלָא. כֹּה יָפִים הָיוּ שָׁם הָאִילָנוֹת, הַדְּשָׁאִים,
מִזְרְקוֹת הַמַּיִם – עַד כִּי הָמָה עָלֶיהָ לִבָּהּ כַּיּוֹנִים וּדְמָעוֹת
בְּלִי הֶרֶף מֵעֵינֶיהָ. עוֹדָהּ בּוֹכָה מְהֻמְיַת־לֵב, אֲחוּזָה פְּלִיאָה, וְהִנֵּה עֶלֶם,
וְלוֹ כִּינוֹר וְעֵינַיִם לוֹ כַּגְּרוֹת. וְהוּא חִבְּקָהּ וְנָשַׁק אֶת רִיסֶיהָ וְנַחֲלֵי אַהֲבָה
זָרְמוּ וְנַעֲנוּעֶיהָ כַּמַּיִם וּזְמִירִים בְּאָזְנֶיהָ עַד כִּי פָּרְחָה נִשְׁמָתָהּ. אַךְ הִנֵּה זָכְרָה
בִּבְעָתָה (בַּחֲלוֹמָהּ) כִּי חֵטְא הוּא וְסָרָה וְהִתְחַנְּנָה בְּשֵׁם כָּל הַקָּדוֹשׁ כִּי
יִפְתְּחוּ לָהּ. יָפָה הַמָּקוֹם עַד בְּלִי דַּי אַךְ יִתְּנוּ לָהּ לָשׁוּב לְבֵיתָהּ. וְאָז שָׁמְעָה
נְקִישָׁה עַל דֶּלֶת וְהִנֵּה בַּעֲלָה־שֶׁיִּחְיֶה בָּא וּבְיָדוֹ סִדּוּר־תְּפִלָּה. "קוּמִי
זוּגָתִי", צָעַק עָלֶיהָ, "הַגִּישִׁי אֲרוּחָה". וְלֹא הֵבִין עַל מַה זֶּה הִיא בּוֹכָה,
הַמִּסְכֵּנָה.

זְקֵנְתִּי הָעֲלוּבָה. לִבִּי עָלֶיהָ. בְּמוֹ יָדֶיהָ דָּחֲתָה אֶת הַמַּתָּנָה שֶׁאֵינָהּ חוֹזֶרֶת.
עַתָּה יְשֵׁנָה הַצַּדֶּקֶת בְּקִבְרָהּ וְנֵרוֹת־נְשָׁמָה אוֹפְפִים אֶת שְׁנָתָהּ הַטְּהוֹרָה.
וּבַמָּקוֹם בּוֹ יְשֵׁנָה זְקֵנְתִּי עָלֶיהָ־הַשָּׁלוֹם קְבוּרָה גַּם אֶרֶץ הַפְּלָאוֹת.

שום דַּחְפּוֹר לֹא יַחְשֹׁף אוֹתָהּ. שְׁעָרֶיהָ נְעוּלִים הֶעֱלוּ חֲלָדָה. מָה־רַב הָצַעַר.

אֶרֶץ כָּזוֹ יֶשְׁנָהּ בָּעוֹלָם. מַדּוּעַ אֵין רוֹאִים אוֹתָהּ?

אַךְ בְּעוֹדִי נַעַר נָתְנוּ לִי לְהִכָּנֵס אֵלֶיהָ בְּפֶתַח־סְתָרִים. יָמִים וְלֵילוֹת טִיַּלְתִּי בָּהּ. אָכַלְתִּי תּוּתִים מִיַּעַר. רָדַפְתִּי אַיְּלוֹת־הָרִים. יוֹנִים הָיוּ מַהֲגוֹת וְצִפֳּרִים שָׁרוֹת וַאֲנִי זָקַפְתִּי אָזְנַי כִּשְׁפָנִים. מָה אֲסַפֵּר עָלֶיהָ? אֵיךְ אֲתָאֵר יָפְיָהּ? שְׁטוּפַת מֵי־שֶׁמֶשׁ. שְׁקוּיַת טְלָלִים. פִּכְפּוּךְ פְּלָגֶיהָ, לַחַשׁ דְּשָׁאֶיהָ, עֵת רוּחַ הוֹמָה עִם רֶדֶת הַחַמָּה חֶרֶשׁ תִּלְאַט בָּאִילָנוֹת. מַעַיְנוֹת דִּמְעָה בּוֹקְעִים מִלֶּב הָאֲדָמָה. כְּשֶׁדּוּגִיּוֹת־הַשֶּׁקֶט מַחֲלִיקוֹת בְּלֵב אֲגַם־הַצָּהֳרַיִם, פִּכְפּוּךְ מַעְיָנוֹת כְּשִׁיר־עֶרֶשׂ מַמְתִּיק שְׁנַת חֲבַצָּלוֹת עַל מַרְבַּדֵּי יָרָק חוֹלְמִים. אוֹ בְּלֵילוֹת הַיָּרֵחַ הָרְקוּמִים כּוֹכָבִים כְּשֶׁהָאָרֶץ הָרְחָבָה קְסוּמַת אוֹר הָלְבָנָה נָמָה אֶת שְׁנָתָהּ וְהַמְנַגֵּן שׁוֹלֵחַ אֶצְבְּעוֹתָיו אֶל מֵיתְרֵי הַמַּנְדּוֹלִינָה נַעֲנוּעִים סְתוּמִים פּוֹקְדִים אֶת לֵב הָאָדָם וּמוֹשְׁכִים לַאֲפָקִים וּבָאוֹת מַחֲשָׁבוֹת עַל נַדִּים שֶׁחוֹצִים הָרִים וּמִדְבָּרִיּוֹת מְלֻוִּים רַק אֲבַק דְּרָכִים בּוֹדְדוֹת. אָז, כְּשֶׁבָּאוֹת הַדְּמָעוֹת הַמְתוּקוֹת וְגֵרוֹת כִּפְלָגִים, וְחוֹשְׁבִים עַל הַמֵּתִים שֶׁהָלְכוּ וְלֹא הוֹתִירוּ זֵכֶר, וְעַל הַחַיִּים שֶׁמְּסַפְּרִים עָלֵיהֶם שֶׁהֵם קָשִׁים וְעַל הַצַּעַר וְכָל הַיְּסוּרִים. אֶרֶץ פְּלָאוֹת אֲבוּדָה – מַעְיַן הַיְּשׁוּעָה – מָה־רַב הַצַּעַר וְהִיא כִּירִיחוֹ סְגוּרָה וּמְסֻגֶּרֶת. אֵין יוֹצֵא וְאֵין בָּא.

וְיֵשׁ הַיּוֹצְאִים לְמַסָּע לְחַפְּשָׂהּ וְשָׁבִים בְּיָדַיִם רֵיקוֹת. מֹחָם תֵּל אֵפֶר. אוֹחִים בָּם בּוֹכִים. לִבָּם כְּאַיָּל יַעֲרֹג וּנְשׁוּאוֹת עֵינֵיהֶם אֶל הָהָרִים.

יצחק אורן: HOM HISTORICUS
(מעין אנתולוגיה)

1. מובאות

"כי מבשרי אחזה... הלא היא אותה חזייה שבפתע, כשאדם רואה לאו דוקא דברים חדשים, אלא דרך ראייה חדשה, שמגלה לו במפתיע, כנראה על שום שעולה ממעמקי מלוא־אני, קשר חדש בין דברים וממילא אף יחס חדש, ותוך כדי כך גם פירוש חדש לתכלית פענוח שורשם של דברים. מסתבר איפוא כי חזייה כזאת היא היא המקור לכל תגלית שהיא".

אין זו אלא מובאה מספרו הפילוסופי של הסופר והמחזאי נתן ביסטריצקי, "חזון האדם". לאמיתו של דבר, כך פותח ביסטריצקי את אחד הספרים המעטים ביותר שנכתבו במקורם עברית ושיש בהם כדי פיתוח השקפת עולם קוסמו־היסטורית־חברתית על ה"ביאוגרפיה של המין האנושי". החזון חזון חילוני, סופר־מארקסיסטי, אופטימי—ועם זאת רווי מתחים פסיכולוגיים ומאבקים דיאלקטיים—על עתיד השתל־בותה־מחדש של האנושות בבריאה ובתולדה, השתלבות הרמונית כגורם קולט ופולט, סופג ויוצר, מעכל ותורם תרומתו באמצעות המדע, שבאחרית־הימים עתיד לאבד את ניכורו והסתגרותו האינטלקטואלית ולשוב לשמש מנוף ליחסי־גומלים של שיתוף עם הטבע החי מתוך תחושה של רגישות דקה והבנה הדדית—מעין שלב עילאי־מטוהר, מזוקק ומרומם של תור־ילדותו של המין האנושי, עידן המאגיה שנתעדנה בכור־המצרף של הציביליזציה האנושית, שאינו חדל מגעוש כיורה רותחת זה כששת־אלפים שנה, שנות זעזועים וצבירת נסיון, נפילות והעפלה, ייאוש ותקוות.

פתחתי את מסתי זו בפתיחתו של ביסטריצקי לפי שמצאתי בה ביטוי קולע ורב־עצמה לחוויה אינטלקטואלית, שנתנסיתי בה אני עצמי לפני כך־וכך חדשים עם שמתוך "חזייה שבפתע" גיליתי "על דרך ראייה חדשה... קשר חדש בין דברים". ואולם בטרם אעבור לתיאורה של אותה חוויה רואה אני לחובה להכריז לפני הקורא שהמובאה שהבאתי לא לבדד תשכון; אדרבה, ראוי שאתנצל כבר עכשיו על ריבוי המובאות—בשירה ובפרוזה, מדברי ספרות ומדברי הגות ואפילו מדברי מדע—שמסתי זו גדושה בהן לרוויה, עד כי משול אני לאותו ארדיכל הבונה את עירו כמעט כולה על טהרת המבנים הטרומיים. ומי שמוכן לקבל את התנצלותי יסלח לי—ובהמשך הדברים אף יבין לרוחי—אם לשם השגת פרספקטיבה נכונה לחוויה אינטלקטואלית שלי אוסיף עוד כמה קטעי מובאות מספרו של ביסטריצקי.

"לילות ירושלים בחורף שנת 1948... אותם לילות ירושלים! ירושלים זו, שנטלה מאז מקדם ועד זה היום בעלילת הטראגדיה של עם, שאביו הקדמון שר בליל קדומים מיתי־היסטורי עם אל, תשעה קבין של כל שזימן הגורל לעם זה, אם

יתרון ואם חסרון, אם שישה ואם שואה, אם עילוי ואם ביזוי... קולות ראדיו שבמחתרת משדר ראדיו ישראלי חבוי, משדר עם עתיק ימים, שגורלו נמצא בידי עולי ימים... ראדיו ההגנה. והם קולות קשר—קשר ואזהרה והדרכה, מין נוסח של קריאה עתיקה שומר מה מליל !.. יתמוּת היתה בו ואמונה בנצח האדם, בדידות היתה בו ורעוּת, עדנה וגבורה, שחרות ועתיקות. לחן קריאה ממשמר למשמר, מעמדה לעמדה, מעל לחלל של מצור: לחן קריאה מדור לדור מעל לחלל של עידנים. חשתי לפתע בכל חושי בעלילת מסתורין ריאלית זו של עם שחוזר אל מולדת, אשר קיפח אותה לפני כאלפיים שנה, שהנה לא עבר בעצם בחיי אותה אישיות קיבוצית הקרויה אומה אלא ליל אחד: ליל אחד של כאלפיים שנה, ליל היסטורי אחד של חורבן מולדת וצפייה לחזור אליה והיאבקות התחד־שותה... או אז חזיתי במפתיע, במעלת 'מבשרי אחזה', קנה מידה להיסטוריה, שהוא אחר לגמרי מזה שמקובל עלינו... אף נתחזה לי אותו רגע... כי לא נגיע לאותו קנה מידה אחר באורח הגוּת מופשטת, אפילו זו מסתייעת בידיעה מקצועית מצוינת להפליא, כי אם על דרך אימון הדמיון—זה מין חוש ששי־בכוח אשר באנוש".

עד כאן נתן ביסטריצקי בפתיחתו לספר "חזון האדם".

אשר לי, הרי מסיבות התגלית שלי היו דראמתיות הרבה פחות, ותוצאותיה אינן חובקות־זרועות־עולם כל־עיקר. אף החוויה האינטלקטואלית לא חוויית־פתע חד־פעמית היתה אלא נתמשכה על־פני שבוע־ימים ונתרכבה שלושה אירועים נפרדים: קריאת מאמר, קריאת קובץ סיפורים והשתתפות—לא דווקא פעילה—בסימפוזיון על נושא אקטואלי. אביא, אפוא, את האירועים כסדרם, ראשון ראשון ואחרון אחרון.

א) המאמר שקראתי הריהו מאמרו של שמעון הלקין, "הסוחר מוונציה". במאמר זה מוכיח הלקין — בהסתייעו במחקר ענייני וכרונולוגי מעמיק—ש"הסוחר מוונציה" היא־היא יצירת־המעבר של שקספיר מתחום הקומדיה לעולם הטראגדיה, והכל בזכות גיבורו של המחזה שיילוק. וכך אומר הלקין:

"הכוח היוצר השקספירי, שהוא עתיד להביא לעולם כמה מיצירותיו המשובחות בתוך חמש־עשרה השנים, לערך, אחרי הסוחר מוונציה, אורו מפציע לראשונה כאן במתן דיוקנו של שיילוק, ואם גם עדיין הפצעתו מזדהרת בו לסירוגין, מתגלה טפחיים ומתכסה טפח חליפות... ביצירה זו דווקא מתגוששים הקומי והטראגי ללא הכרע פיוטי משכנע, משום שבה נראה הדרמטורגן הצעיר חש לראשונה בדרך התהוותו, שהקומדיות שלו הוא, הנוצרות לפי האפנה התיאטרונית הכללית בת הזמן מעמידות רק בובות נאות, הלוקחות לשונן ונואמות נאומים נאים בלבד... בשיילוק בלבד אתה מוצא כאן עמקות שקספירית בהבנת הגיבור: כל כמה שעמקות זו אונסת את היוצר, מטילה עוּלה עליו שלא לרצונו, אתה מוצא עצמה שקספירית מובהקת בנאומים, שהוא שם רק בפיו, כשהאינטואיציה השקס־פירית ממשמשת ביתרונו כאדם מן האדם בהופעותיו מול זו או זו מן הדמויות האחרות שבמחזה... בחינת הוא 'קרוי אדם' ולא אותם 'שוטים נוצרים', שמפניהם מזהיר יהודי זה את בתו בשעת הקרניבל... ואותה זרוּת שיילוקית מוּקשה, אומרת כבוד בכל קשיוּתה, היא המכשירה את שקספיר להתחיל לראות, שהגיבור הטראגי בוודאי שהוא חייב לדעת לפרש לעצמו, קודם כל, וגם לזולתו מתוך כך, את כוחותיו להיאבק בצירופי אירועים חיצוניים: כל כמה שפגעי הזמן הם בעוכריו, לא הם שמעמידים טראגדיה, אלא מאמציו המודעים להתמודד מולם..."

קטעים אלה ממַצים את גילויו החשוב של הלקין, ואני, שהזהרתי את הקורא על ריבוי המובאות והתנצלתי לפניו מראש על אריכותן, נטלתי רשות לעצמי להעתיקם כלשונם, משום שעדיין סבור אני כי סופר בעל שיעור־קומה מיטיב להביע את רעיונותיו יותר מכל המנסה לבטאם בשמו ועל מקומו.

ב) קובץ הסיפורים, ששימש מקור לאירוע השני מבין השלושה שהרכיבו את חווייתי, הרי הוא ה"דובלינאים", של ג'יימס ג'ויס, שהגיע לידי לפני זמן־מה בתרגומו הנאה של אברהם יבין—תרגום מדויק ואחראי, קולח ועסיסי כאחד. לפני שנים רבות קראתי נובילות אלו במקורן ועתה חזרתי וקראתי בהן בהנאה, ומשהגעתי אל "המתים"— סיפור־הסיום שבקובץ—נתקלתי, כמעט בעמוד האחרון של הספר כולו, בכמה משפטים רוויי עצבות שהסיעו את הגיגי הרחק מעבר לסיפוריה של אסופת־ביכורים זו.

גיבור הסיפור "גבריאל, שעון על מרפקו, הביט רגעים אחדים בלי טינה בשערה הסבוך ובפיה הפתוח למחצה [של אשתו], והקשיב לנשימתה העמוקה. אם כן היתה לה הרפתקת אהבים בחייה; גבר מת למענה. המחשבה על התפקיד העלוב, שמילא הוא, בעלה, בחייה כמעט לא הכאיבה לו עוד... אפשר שלא סיפרה לו כל מה שאירע... הוא תמה על געש הרגשות, שהסעירו לפני שעה. מה היה מקורו ?... אוויר החדר הצן את כתפיו. בזהירות מתח את גופו תחת הסדינים ושכב ליד אשתו. אחד אחד נעשים הם כולם רוחות רפאים. מוטב לעבור לעולם הבא באומץ לב, בשיאו של רגש עז, מאשר לקמול ולדהות בעצב עם הזיקנה..."

והנה למקרא הדברים הללו נתבזק במוחי לפתע כי מחברם של סיפורים אלה, ג'יימס ג'ויס הצעיר, היה מעדיף לחדול מכתיבה מאשר להמשיך לרקום סיפורים נאים־ עצובים, העשויים בדקות צ'כובית־מופאסאנית, בריאליזם נוקב, בכשרון תיאור של צייר שעינו פקוחה, לבו פתוח, ונפשו רגישה... שהרי כל אותם דובלינאים שמכחולו מעלה על בד סיפוריו היו "אחד אחד נעשים כולם רוחות רפאים", ולא עוד אלא אף זהותו־הוא היתה "מיטשטשת־מתרחקת אל עולם לא מוחש, אפור; אותו עלם הממש אשר מתים אלה עצמם טיפחוהו וחיו בו בשעתם היה מתפורר ואֵפס". לשווא ניסה ג'ויס לצייר את "דיוקנו של האמן כאיש צעיר" וליצור לעצמו דידאלוס משלו, שיחד עמו ירקיע שחקים. עולם־המתים ריתקו אל מצולותיו בכוחות אדירים עד אשר בין רוחות הרפאים של דובלין ראו עיניו רוח אחרת... רוח שאף־על־פי שעלתה מנבכי דורות קדומים לא די שאינה רוח־רפאים אלא שרויה היא בתהליך בלתי־פוסק, מתמיד, נצחי, של התחדשות, קרימת־עור־ובשר כעצמותיו של הנביא יחזקאל אשר חיה תחיינה ויהי־מה, רוח אשר יש לה גוף וישיגוה משיגי־הגוף משיעור־קומתו של ג'יימס ג'ויס, שדמיון יש ויש לו—הרי זה ליאופולד בלום, היהודי המומר המשוטט ברחובות דובלין כאוליסס בין מפרצי פלופונסוס בשעתו. אכן, בלום זה הוא שהפך את צייר דיוקנאותיהם של ה"דובלינאים"—כאנשים צעירים וכאישים באים־בימים—ליוצר דמותו של "יוליסס", ואת יורשו האירי של צ'כוב לגילגולו של הומירוס במאה העשרים.

ג) האירוע השלישי—הסימפוזיון על נושא אקטואלי—עניינו ביהודי רוסיה היה.

הסימפוזיון נערך בירושלים בהשתתפותם הפעילה של יוצאי ברית־המועצות. והנה קם אחד קטן־קומה ורחב־גרם, מדען, אשר לפני משבר השיבה אל היהדות שחל בו היה ממנהיגי התנועה הדמוקרטית ברוסיה, ניצב על הבימה, עיניו מבהיקות מבעד זכוכיות משקפיו וכיפתו משתרעת על מלוא קרחתו. בהרצאה שקולה ומאופקת, בנעימת מלומד ההוגה את אותיותיה של נוסחה מתימטית, הכריז האיש כי הספרות הגרמנית היתה מתקיימת גם ללא יהודים ואילו מה שהיה משתייר מן הספרות הרוסית, לוא הוצאנו מקרבה את יצירותיהם של היהודים, לא היה ראוי להתקרא בשם "ספרות". אחריו נשא מידברותיו אדם ארכן, גמלוני וצנום, ששערותיו הבהירות ישרות וארוכות ומסורקות לאחור, מצחו גבוה וחטמו כשל פאטריקי רומי מתקופת הריפובליקה. הוא הצהיר במפגיע:

"הלא נאמר 'ונטעתים בארץ הזאת באמת, בכל לבי ונפשי'... והנה קם ונהיה הדבר. נפלנו אפיים ארצה והעפלנו הרה... אות ומופת הוא לבית יעקב, אשר עליו מעלה הכתוב: 'ויירש זרעך שער שונאיו', ועוד נאמר עליו: 'והשיב לב אבות על בנים ולב בנים על אבותם'... עד לעמקי הלב חדרה תחושת הווייתו של האלוהים והכרת התכלית של חיים עלי־אדמות. נמצא הדופק והקשר בין דברים, שבהם הגינו ועליהם חלמנו דורי־דורות... אנה קארנינה תחת גלגלי הרכבת של טולסטוי—אות היא להתפו־ררות של משפחת האדם המודרני. רחל אמנו, הקבורה בבית־לחם בדרך אפרתה—מופת היא לנצח ישראל, התגלמות משך־זרע של משפחת יעקב".

רוסית דיבר האיש, ולפיכך נשמעו קטעי הפסוקים פאתטיים שבעתיים מאשר במקורם העברי. קווצת שער צהבצבה התרוממה מקדקדו כקשת באוויר, נתלתה על מצחו, נתמשכה על לחיו סמוך לאף ונעצרה מתחת לסנטרו כמין חתימת־זקן.

משהוכרזה ההפסקה, ניגשתי אל הנואם רחב־הגרם והקשיתי על דבריו:

"בגרמניה היו היינה, ואסרמן, פויכטוונגר וורפל. האמנם תרומתם של היהודים לספרות הרוסית גדולה מאלה? אכן, מודה אני: לא שיערתי ולא עלה על דעתי".

השיב לי האיש:

"התכוונתי לספרות הסובייטית. כל הסופרים והמשוררים היגרו (בונין), איבדו את עצמם לדעת (מאיאקובסקי), או נכנעו לסטאלין. רק שלושה יהודים לא נכנעו: מנדלשטם, באבל ופסטרנק. בלעדיהם אין ספרות רוסית זה כארבעים שנה—ממאיא־קובסקי עד סולז'ניצין".

"תודה", הפטרתי לעברו ופניתי אל הנואם הצנום. "טולסטוי נטע בך את תחושת ההתפוררות של המשפחה האירופית. מי נטע בך את הרגשת נצח־ישראל?" שאלתיו.

"תומאס מאן", השיב קצרות.

"'יוסף ואחיו'?"

"כן".

טרוד הייתי אותו יום ונאלצתי לעזוב את אולם הסימפוזיון לפני התחדש הדיונים. בכך נסתיים, אפוא, לגבי האירוע השלישי—ואני גמרתי אומר לגשר בין שלשתם, לגשר פשוטו־כמשמעו: לבנות גשרים.

2. גשרים

מדפדף אני באנציקלופדיה העברית בערך "גשר". מתברר לי כי יש גשרים מסוגים שונים ומשונים. בראש־וראשונה יש גשרים קבועים וגשרים ניידים. הקבועים מתחלקים לחמישה מינים: גשרי קורות ומיסבכים, גשרי זיזים, גשרי קשתות, וגשרים תלויים. הניידים הם גשרים סובבים, נזקפים, מתרוממים ומוזזים. עם הניידים נמנים גם גשרי־מעברות וגשרי־סירות. למד אני שהגשרים הצבאיים, אף־על־פי שצורתם דומה לגשרים קבועים, יש לסווגם כניידים.

ועוד אני למד כי המיתולוגיה הקדומה ראתה בנין גשר כמאורע העשוי להרגיז את אלהות הנהר, שכן הגשר מאַחה מה שגזרה אותה אלהות לבתק לשנַיִם. מכאן המנהג לפייס את אל־הנהר על־ידי הבאת קרבן—עם הקמת הגשר קרבן־חנוכה, ולאחר־מכן קרבנות קבועים בכל שנה, כדי להפוך אותו אֶל מאויב לאוהב. יש אגדות על שתי אחיות שעל גופותיהן נבנו גשרי הדאנובה והפרת, ועוד ב־1463, כשתוקן אחד הגשרים על הוויסלה, נתפס קבצן אחד, הושקה יין ונכלא חי ביסודות הגשר...

הגשר כסמל המקשר עולמות שונים חזיון נפוץ הוא בפולקלור, בספרות ובאמנות, ואף כותב השורות האלו ניסה כוחו לא אחת בביצוע משימות אלו בתחום הנדסת־הרוח. מצוי, למשל, בין כתבי סיפור בשם אנטימטמורפוסיס, שתחילתו דומה לגילגול של קפקא וסופו דומה ל"אורות הבמה" של צ'ארלי צ'אפלין. ואלו מלות־הסיום של הסיפור: "נמצא שפתחתי בקפקא וסיימתי בצ'אפלין. אם אמנם יש קשר ביניהם, הריני מסיר מעלי גינוני צניעות ואומר בפה מלא כי יפה עשיתי שעמדתי עליו, ואם אין קשר, על אחת כמה וכמה יפה עשיתי שיצרתיו. וכי אין זו שליחותם המשותפת היחידה של ההגות והאמנות לגלות או ליצור את החוטים הסמויים המקשרים בין יצירה ליצירה ובין יוצר ליוצר?"

אם נחליף את הפועל "קשר" ברעו הדבק מאח "גשר", נמצא שיומרתי הארדיכלית לא היתה נטולת יסוד מכל־וכל".

והרי עוד נסיון של גישור בין עולמות, שהעליתי על הכתב באחד מסיפורי. המדובר בשני קרבות. האחד בין איאס להקטור ב"אליאס" של הומירוס והאחר בין ר' שלמה לבין ר' משה פנחס ב"סמוך ונראה" של עגנון. רק אפס־קציהם של קרבות אלה—במלחמת החומר ובמלחמת הרוח—אביא כאן לפני הקורא, שלא כבסיפורי הנ"ל, שבו ציטטתי את תיאוריהם במלואם.

ככה הביע [הקטור ב"איליאס"] וינופף כידונו המאריך צלו,
זרקו באיאס במגינו האדיר בן שבעת העורות,
פגע במסגרת הנחושת, ששימשה לו מעטה שמיני,
עבר הנחושת העזה ופגע את שש המעטפות
נתקל בשביעית ויעמוד בעור שור הפר. שני זרק
איאס מזרעו של זאוס כידונו המאריך צלו,
פגע במגינו של הקטור העשוי עגול על סביבו,

טען הרומח הקשה ויחלף המגן המבריק,
עבר השריון הנפלא העשוי לו מעשה־חושב;
קרע הכידון כותנתו סמוך לבשר המפשעה;
והקטור נטה לאחור ונמלט מאופל אבדון.
מיהרו שניהם, הוציאו בידיהם רמחיהם הגדולים,
שוב השתערו השנים ככפירים מלחכי בשר...

ואילו ר׳ שלמה (ב״סמוך ונראה״) ״אימץ את שתי עיניו המאירות ואמר: לכאורה קושיא עצומה הקשית עלי מן הגמרא ואין לכאורה אחרי דבריך ולא כלום, אלא אילו דקדקת יפה היית רואה שהגירסא שם משובשת, וכבר עמדו עליה שני עמודי עולם, המהרש״ל והב״ח ותיקנוה לפי גירסת הרי״ף, וכל מה שאמרתי אמרתי לפי הגירסא האמיתית, שרוב הפוסקים בונים עליה את ההלכה. וכאן התחיל ר׳ שלמה חורז מפוסק לפוסק עד לפסק ההלכה. באותה שעה נהפכו פניו של ר׳ משה פנחס כשולי קדירה ולא השיב כלום, שהרי מה יש להשיב לאחר שהדין עם ר׳ שלמה. עמד ר׳ משה פנחס כאיש נדהם וחזר ר׳ שלמה לדרשתו. בעט ר׳ משה פנחס ברצפה עד שהאבן צעקה תחתיה. ואף הוא צעק, פאני הורוויץ, אשריך שכספך וזהבך עמדו לך לקנות ספרים מוגהים. ואף־על־פי־כן חידושיך חידושים של שוא ודרשתך דרשה של הבל. ומיד התחיל ר׳ משה פנחס סותר את דבריו של ר׳ שלמה אחד אחר אחד עד שתמהו גדולי התורה על כוחו וגבורתו של אותו אדם ולא מצאו כל אנשי החיל ידיהם ורגליהם״.

בסיפורי ״אנטימטמורפוסיס״ שימש ה״גילגול״ של קפקא אחד העמודים שעליהם נבנה הגשר, ואילו עכשיו ישמש לנו סיפור אחר של קפקא עצמו גשר בין שני העמודים, שאת השיש לבנייתם עתה־זה חצבנו מסלעי הספרות של שני עמים ושני דורות הרחוקים זה מזה. והסיפור כטבעו כן שמו: ״גשר״.

> ״הייתי נוקשה וקר, הייתי גשר, שכבתי מעל לנקיק. בהונות רגלי בצד אחד, ואצבעות ידי נעוצות בשני. שיקעתי עצמי בכוח בתוך החומר המתפורר, שולי בגדי התנופפו משני עברי. למטה במעמקים זרם בהמולה האשד הצונן. אף תייר אחד לא העפיל אל תועפות הצוקים הללו. הגשר לא סומן עדיין על שום מפה. שכבתי איפוא וחיכיתי. יכולתי רק לחכות. גשר, כיון שנמתח פעם אחת, שוב אינו יכול לחדול מהיות גשר, אלא אם יפול״.

ואכן, נפל הגשר של קפקא. אדם קפץ ודרך בשתי רגליו על הטבור של גופו. מזועזע עד היסוד וטרוף־כאב ניסה הגשר להתהפך כדי לראות את מענו, ובן־רגע נתרסק ונקרע לגזרים ״על־ידי שני צוקים שעד כה השקיפו עלי בנחת מתוך המים הצוננים״.

זהו שעלה בגורל ה״גשר״ של קפקא. הגשר שמתחנו אנחנו עתה־זה—אף כי לכאורה אינו אלא אותו גשר קפקאי עצמו—יש לנו יסוד להניח כי איתן הוא ולא על־נקלה יפול, גם אם ינסה להתהפך, שכן הפעם לא בין שני צוקים בא לגשר כי אם בין

שני קרבות: האחד קרב־חומר והאחר קרב־רוח. ואני מניח לקורא למצוא את הסוג ההולם את גשרנו זה מבחינת המיון והסיווג המקובל בבניית גשרים, כפי שהובא למעלה; ואם ישכיל לעשות כן לגבי גשר זה, יגדיל את הסיכוי גם לגבי הגשרים שבתיכנון הקמתם נעסוק בסמוך, אף־על־פי שגשרים אלה יהיו פי־כמה תמהוניים, מפתיעים, מדהימים, לעתים אפילו מפליצים, על קורותיהם ומיסבכיהם, זיזיהם וקשתותיהם, על ניידותם וסובבותם, זקיפותם, תזיזותם וכושר התרוממותם, אלא שעדיין סבור אני שמהנדס בקיא ומנוסה, מחונן ובעל דמיון, חזקה עליו שיידע למיינם ולסווגם כהלכה.

נתחיל, אפוא, בגישור בין הפרק הראשון הפותח את מַסתי זו לפרק שאנו עומדים בו עתה. אותו עולה חדש סופר־אינטלקטואלי אולטרה־לאומי הכריז, כזכור, שספרותה של רוסיה היתה לאין לולא תרומתם של היהודים, ובשיחה אישית עמי פירש שכוונתו לאוסיפ מנדלשטם ופסטרנק. אוסיפ מנדלשטם, כידוע, נספה במחנות סטאלין בסוף שנות ה־30. הסיבה מובנת מאליה: היה זה באמת משורר גדול. ואילו כעילה לראשית הידרדרותו אל תהום ההגליה, הרדיפות, המאסרים שימש חרוזו המפורסם על סטאלין, בתקופת צעדיו הראשונים של הרודן בדרך השתלטותו המוחלטת על רוסיה ובימי האימתנות של הקולקטיביזציה. אין שומעים דבר במוסקבה—כתב מנדלשטם—"חוץ מאותו איש קרמלין יליד ההרים, העוכר נפשות וקוטל איכרים".

אני מדפדף בכרך שיריו של מנדלשטם שיצא לאור בוושינגטון בשנת 1964, כעשרים־וחמש שנה לאחר מותו; ברוסיה אין מדפיסים את מנדלשטם עד היום הזה. תוך כדי דיפדוף נתקלת עיני בהערת־הסבר לאחד משיריו, שאינה אלא מובאה ממאמרו של מבקר רוסי מקרב האמיגרציה, לאמור: "מנדלשטם, יהודי, שרצה להיות יווני בלשון הרוסית, היה תמיד קלאסיציסט מובהק".

ואכן, רק קלאסיציסט מובהק יכתוב:

הִיי שוב קצף, אפרודיטי,
מִלָה! חזרי למנגינה!

והיהודי הרוצה להיות יווני בלשון הרוסית מאשר את נכונותה של הרבעה משולשת זו בפנותו אל אותה עלמה מסתורית:

אכן, כהנה וכהנה
יחול שינוי בגורלך
את שוב לא תיקראי הלֵנָה,
כי אם לֵאָה—זה יהיה שמך.
ולא משום שדם של מלך
יכבד בעורק מכל דם.
איש יהודה לבך יבחר לו
ותיעלמי בו לעולם.

אל־אלוהים! עד־מה השתוקק מנדלשטם זה לברוח מיהדותו, להשכיחה, לדכאה, לעקרה מקרבו! "לא איכפת לי רטט דאגותיו היהודיות!" מתריס הוא כלפי "משרטט מפת המדבר", כפי הנראה אלוהי צבאות, שלפי עדות אשתו נאדז'דה בזכרונותיה על המשורר, פחד ממנו ולא אהבו משום שאלוהים זה הוא אלוהי ההיסטוריה ומעולה של זו חשש מנדלשטם כל ימיו. ב"קשת" יד נדפס, בתרגומו של ארי אבנר, אחד משיריו המזעזעים של מנדלשטם, המביעים את אימתו זו בפני ההיסטוריה:

דור מדביר זאבים התנפל על ערפי,
אך לא שלח הזאב לבשרי,
הן מוטב—בשרוול אדרתי החרפי
יתחבני צייד סיבירי.
אל הלילה שאני, לגדות יניסי,
שם האורן יסק לכוכב,
כי לא שלח הזאב לבשרי יכסה
ושפתי לא עוו על־פי צו.

דווקה הפליט הגדול מן ההיסטוריה הוא שנעשה קרבנה של זו. שפתיו לא עוו, ואף־על־פי־כן נעו, גם אם לא נשמע קולן. "אני שוכב באדמה ומנענע את שפתי"— כותב הוא במאי 1935, בגלותו בוורונז', וזמן־מה לאחר־מכן: "נטלתם ממני מרחב ימים, תנופת מירוץ, פרישת כנף בטרם טיס, ולמיצעדי נתתם את משען האונס של דריכה על־פני רגבי האדמה. ומה הישג השגתם בכל אלה? חישוב מזהיר: את השפתיים הנעות נבצר מכם לגזול".

זאת נחמתו המרה של מנדלשטם; זאת ועוד אחת—נחמה, שאיננה דווקה: "אולי בזה הרגע מתרגם אותי ללשון התורכית איזה שהוא יפאני, שחדר ממש אל נבכי נשמתי". כותב השורות האלו מפקפק במציאותיותה של נחמה אחרונה זו, שכן, נדמה לו, אין בעולם משימה קשה מזו של תרגום שירתו של מנדלשטם, שהיא עשירה, חכמנית, רוויית דימויים, צירופים ואסוציאציות ועמוקת־ביטוי, הדולה ושואבת מכל מכמני הלשון הרוסית, אף שלכאורה המשורר מעיד על עצמו את ההיפך:

עני אני, אביון כטבע,
פשוט אני כשמי האור
דרורי חולף כתעתוע,
כבחצות קריאת ציפור.

ותוך כדי מלאכת התרגום של חרוזים אלה צפות ועולות בזכרוני שורות אחרות, מעולם אחר, ממציאות אחרת, שהן לכאורה היפוכם הגמור של דברי מנדלשטם, אלא שדווקה משום כך יש בהן מן הזהות שבניגוד, מן הקירבה המזעזעת שבין דברים רחוקים, מן הדמיון שבין טיפת מים כפי שהיא נראית מתחת למיקרוסקופ לבין הערפיליות הקוסמיות כפי שהן נראות בטלסקופ, מן המשותף שבין בריחה מבוהלת

מן היהדות וההיסטוריה לבין תנופת זינוק מבחוץ אל תוך היהדות וריצת־אמוק אל מעבה ההיסטוריה בקריאת־תגר: אחרי!

"אני מחפש נוער שיהיה נאיבי כטבע, כשירי הומירוס, כעשרת הדברות; ידוע יידע את הקושי, אך גם להאמין יידע, להעז שאיפה עד הקץ".

מניין המלים הללו? זוכר אני ומתחייך בעל־כרחי: הרי אלה דבריו של זאב ז'בוטינסקי במכתבו אל נציב בית"ר בארץ־ישראל בשנות ה־20. מתוך הרגשה ברורה ששד האסוציאציות שבקרבי, שלא אחת העלה את חמתי בתעלוליו, הרחיק לכת הפעם אל מעבר למותר, גונז אני את חיוכי, מזעיף גביני, מהדק שפתי ומזיח מעצמי מעשה־קונדס אסוציאטיבי זה; לאחר שסקרתי בקורטוב של סיפוק את העמוד הראשון של הגשר העתיד להימתח, זה ה"יכין" המכונה מנדלשטם, עובר אני להקמת ה"בועז", ששמו בוריס פסטרנק.

המוט, שעליו יושחל עמודנו זה, יהיה אותו מוט שעליו הורכב העמוד הקודם: בריחה. אלא שפסטרנק בורח מן היהדות לא אל היוונות הקלאסית אלא אל הנצרות, והדברים ידועים. נזכיר את שתי הפסקות המפורסמות ב"דוקטור ז'יוואגו" המוקדשות לענין זה. הראשונה היא תיאור, מימי מלחמת־העולם, של התעללות קוזאק ביהודי זקן לבוש "קאפוטה" להנאתם ולשמחת־לבם של כל הנוכחים. "הרבֵּ, שסבר כי החזיון מבדח עד מאד, הצעיד את הסוסים לאִטם, כדי להניח לאדונים שהות להתעלץ".

לאחר־מכן, תוך כדי שיחה על מחזה זה בין אותם "שני האדונים", שאחד מהם יהודי, נושא היהודי דווקה משא על יהודים ויהדות בזו הלשון:

"למי תצמח טובה מאותה נטילת ייסורים באהבה? למי יועיל הדבר שדורות על דורות יעטו כלימה ויגירו דמם המוני ישישים ונשים וילדים חפים מחטא, והם עדיני־נפש כל־כך ומוכשרים למעשים טובים ולקירבת לבבות!.. על שום מה לא הרחיקו דַבְּרי העם הזה לֵכת אל מעֵבר לצורות הקלות של צער העולם והחכמה השופעת אירוניה? צפויים לריסוק אגב מילוי חובתם שאין־מנוס־ממנה, כאשר יתרסקו דודי־הקיטור מן הלחץ, למה לא הפיצו את החיל הזה, שאין יודע על מה הוא נלחם ועל מה הוא מוכה? למה לא אמרו: התאוששו, די. אל נוסיף. אל תיקראו כאשר נקראתם עד כה. אל תצטופפו בהמון, התפזרו. היו עם כל הבריות. אתם ראשוני הנוצרים בעולם והטובים שבהם".

ואכן, פסטרנק עצמו נוהג לא בדברי העם הזה כי אם בהמוני בניו כאילו כבר קיבלו את עצתו, התפזרו, ושוב אינם נקראים כאשר נקראו עד כה. בשלהי מלחמת־העולם השניה, ב־1944, עם שיחרור אודיסה על־ידי הצבא האדום, מבקר פסטרנק באותה עיר וכותב שיר המתאר את מעשי האימים והזוועות שעשו הגרמנים בתקופת שלטונם. חורי הגולגלות של הירויים והמעונים מטיחים סביבם אימה, תביעה, האשמה, ומספרים על המוראות שנתרחשו: "איש־המערות עבר כאן". ואולם בכל השיר כולו אין זכר לכך שרוב קרבנותיהן של המפלצות הגרמניות היו יהודים. אף כי בשנת 1944 עדיין לא הוטל מטעם סטאלין האיסור הרשמי על הדגשת חלקם של היהודים בגנוסיד הנאצי. אדרבה, השיר מסתיים כך: "נשבעים

אנו במלוא שיעור קומתו של הגניוס הרוסי, נישאים על כנפי התלהבות הנצחון, נציב מצבת־עד לגיבורים ולקדושים המעונים".

במלוא הגניוס הרוסי!

זה לא כבר הרחקתי ממני והלאה את השד של תעלולי האסוציאציה, אך הדיבוק אינו מרפה ממני. אודיסה היא עיר־מולדתו של ז'בוטינסקי, העיר האהובה עליו ביותר מכל ערי העולם. "אין נפשי קשורה קשר אמיתי בשום ארץ בכלל", כותב הוא בספרו "חמשתם", רומן שיצא לאור בשנות ה־30. "אי־אז מאוהב הייתי ברומא, ולא ימים מועטים, אך גם זה חלף. אודיסה—ענין אחר, לא חלף ולא יחלוף... לוא היתה הברירה בידי כי עתה רציתי להגיע לשם... באניה, בקיץ, כמובן, והשכם בבוקר. הייתי קם עוד לפני דמדומי השחר, כל עוד לא דעך המגדלור שבפונטן הגדול; ובודד באין נפש חיה עמי על הסיפון, הייתי משקיף על החוף... דלל הנמל, דלל בהרבה, אך רצוני לראותו כפי שהיה בימי ילדותי: יער, ובכל רחביו מנסרים כבר קולות מלחים, ספנים, סַוורים, ולוא יכולתי להבחין, היה בא באזני שיר־השירים של האנושות: מאה לשונות".

יודע ז'בוטינסקי כי אודיסה האהובה עליו היא אודיסה שלפני המהפכה, העיר הבינלאומית, השרויה בתהליך התפוררות. אך ידיעה זו אינה גורעת מחיבתו אליה, אדרבה:

"תקופות ההתפוררות הן לפעמים התקופות המקסימות ביותר.—ומי יודע: אולי לא רק מקסימות, אלא גם נעלות על־פי דרכן? כמובן, אנוכי—בן המחנה, שהתקומם כנגד ההתפוררות, אינני רוצה בשכנים, רצוני לישב את הבריות איים איים; אבל—מי יודע? מכל־מקום, דבר אחד כבר הוכח כאמת היסטורית בדוקה: מן ההכרח לעבור את שלב ההתפוררות כדי להגיע להתחדשות. ובכן ההתפוררות היא כערפל בשעת לידת החמה, כחלום בטרם שחר".

ופתע מגלה אני כי הפעם עשה שד האסוציאציה את מלאכתי שלי. כשם שקבע קורה בצד יכין־מנדלשטם כך שתל מוט בצדו של בועז־פסטרנק, ולי לא נותר אלא להטיל את הגשר, שינוח עליהם איתן ויציב. והרי הגשר עצמו כבר מוכן והוא שיר משיריו של ז'בוטינסקי—זה המשורר שהשתרבט כל ימיו בין פאתוס לפזמונאות ובין פזמונאות לליריקה—שיר שנכתב כהמנון:

מגוֹב רקבון ועפר
בדם ובזֵוע
יוקם לנו גזע
גאון ונדיב ואכזר...
עברי גם בעוני בן־שר
אם עבד או הֵלך
נוצרת בן מלך
בכתר דוד נעטר!...

שא אש להצית: אין דבר!
כי שקט הוא רפש,
הפקר דם ונפש
למען ההוד הנסתר.

מודה אני ומתוודה: מובטח אני שאפילו אותו מהנדס מחונן ובעל־דמיון, שעליו השלכתי את יהבי קודם־לכן, יתקשה לסווג את הגשר שבנינו עתה. כשלעצמי הייתי משייכו אל הגשרים הצבאיים, אשר כפי שהוגדר למעלה, יש לסווגם כגשרים ניידים, אף שצורתם דומה לגשרים קבועים. מכל־מקום יכול אני להבטיח שמבניהם של שאר הגשרים, שנעסוק בהם להבא, יהיה בהם פחות מן הגרוטסקי והמפתיע מאשר בקונסטרוקציה זו האחרונה.

גם את הגשר הבא אחריו נטול מן המוכן, שכן היה מי שקדם לנו בבנייתו. באחד מכרכי "התקופה" פרסם המסאי דוד אריה פרידמן את מסתו "למשפחת השיילוקים", שכולה בנויה על עקרון הגישור שלנו. על־גבי השלט התלוי על הגשר מתנוססת באותיות־ענק הכתובת: נקמה.

בצדו האחד של הגשר עומד שיילוק המקורי, השקספירי, ואני מביא את דבריו לפי התרגום שבאותו מאמר, כפי הנראה מעשה־ידיו של מחבר המאמר עצמו:

אם יהודי יעליב נוצרי במה תיגלה
חמלת הנוצרי—במה אם לא בנקמה!
ואם נוצרי יעליב יהודי, במה תיהפך אפוא
על־פי תורתכם אתם סבלנות היהודי?
במה? הלא כי ישאף אל הנקמה!
הבו ואלך אפוא בדרככם הרעה,
ואם גם ייקר מחירה לי, אנוכי
אשמרה תורתכם זאת ובה אנצחה.

מן הצד השני ניצב ברוך ממגנצא, שבימי מסעי־הצלב שחט את בנותיו כדי להצילן משמד והוא עצמו הבעיר אש במנזר מגנצא, ובדליקה שפרצה נשרפה כל העיר כולה, על פורעיה ורוצחיה הנוצרים. מעל לקבר אשתו מבשר ברוך את בשורת הנקמה:

וניקמנו מעיינות דמנו,
נקום ימי דמים,
חרפת בנות, נשים מעוגנות,
פגרי עולי־ימים.
וניקמנו כל קדשינו,
כל שטימאה ידם...

ובין שיילוק לברוך ממגנצא נמתח גשרו של העלם זעום־העפעפיים אשר ב"מגילת־האש" לחיים נחמן ביאליק:

מתהום האבדון העלו לי שירת החורבן,
שחורה כאודי לבבכם,
שאוה בגוים ופוצו בזעומי אלוה
וחתו גחלים על ראשם;
וזרעתם בה אֵבדן וכליה עֵל כל שדמותיהם
ואיש איש סביב ארבע אמותיו.
וצלכם כי יחלוף עלי חבצלת גינתם—
ושחרה ומתה;
ועינכם כי תפגע בשֵׁישם ובפסל משכיתם—
ונשבר כחרס.

כזאת היא הקונסטרוקציה של ד.א. פרידמן, הראויה להיקרא בשם מעבורת הנקמה. הקונסטרוקציה הבאה תכונה בשם "גשר השמש". הואיל ודרך הבנייה שלנו כבר מוכרת לקורא, רשאים אנו להציג לפניו את תהליך ההקמה באורח סכימתי. נסמן את "בועז" באות א, את "יכין" באות ב, ואת הגשר עצמו הנשען עליהם באות ג. התרשים שנקבל ייראה, אפוא, כך:

א. המשורר הרוסי בלמונט

לא באתי לעולם אלא לראות פני שמש
וכחוֹל מַראִים.
לא באתי לעולם, אלא לראות פני שמש
ומרום הרים...
לא באתי לעולם אלא לראות ים תכלת
ופאֵר פריחת הגיא.
ובמבט אחד כלאתי מלוא החלד
אני—שדַי.
לא באתי לעולם אלא לראות פני שמש
ואם כבה היום,
אני אשיר, אני אשיר על שמש
עד כלות ימי, עם תום.

ב. שאול טשרניחובסקי

אומרים ישנה ארץ,
ארץ רוות שמש,
איה אותה ארץ?
איה אותה שמש?
ארץ בה יקוים
כל אשר איש קיוה,
נכנס כל הנכנס

פגע בו עקיבא.
שלום לך, עקיבא,
שלום לך, רבי,
איפה הם הקדושים,
איפה המכבי ?
עונה לו עקיבא,
עונה לו הרבי:
כל ישראל קדושים
אתה—המכבי.

ג. ספר האגדה
...כשהיה אברהם אבינו בן שלוש שנים יצא מן המערה והרהר בלבו: מי ברא שמים וארץ ואותי ? התפלל כל היום לשמש. לערב שקע השמש במערב... אמר: אין בכל אלו כוח. אדון יש עליהם, אליו אתפלל ואליו אשתחווה.
והרי עוד תרשים סכימתי אחד, אחד־ויחיד, הגשר האחרון, גשר העקדה.

א. ספר האגדה
וישם אותו על המזבח—עיני אברהם בעיני יצחק ועיני יצחק בשמי שמים... הרים קולו ואמר: אשא עיני אל ההרים מאין יבוא עזרי ? באותה שעה נגלה הקדוש ברוך הוא על המלאכים ופתח את הרקיע ויצחק נשא עיניו וראה חדרי המרכבה וחרד ונזדעזע.

ב. ל. נ. טולסטוי: "מלחמה ושלום"
כשנפצע אנדריי בולקונסקי בקרב וצנח על הקרקע "לא היה מעליו דבר, מלבד השמיים, שמיים גבוהים, לא בהירים, ואף על פי כן גבוהים עד אין שיעור, ועננים אפורים זוחלים על פניהם בנחת. באיזו נחת, שלוה, חגיגיות, לא כפי שרצתי אני, אחרת לגמרי—הירהר הנסיך אנדריי—אחרת לגמרי, לא כפי שהצרפתי והתותחן סחבו זה מזה את קנה הניקוי של התותח—אחרת לגמרי זוחלים העננים על פני שמיים גבוהים אלה שאין להם תיכלה. כיצד לא ראיתי לפני כן שמיים גבוהים אלה ? ומה מאושר אני שסוף־סוף הכרתים. כן, הכל ריק, הכל תרמית, חוץ משמי־אין־סוף אלה. דבר, דבר אין בלעדיהם".

ג. את גשר העקדה עצמו לא אמתח הפעם. גדולים וטובים ממני הירבו לעשות זאת מימי־קדם ועד עצם הימים האלה, מן המקוננות בבבל העתיקה, המבכות את מות תמוז, ועד לאותו מיתוס, שכבש את אירופה, על האל־האב הצופה בצליבת בנו, מן החוברת "אורות העקדה" של הרב עוזי קלכהיים המאיר את פרשת העקדה על־פי "עולת ראיה" של הרב קוק ועד ל"קיץ 1970" מאת א. ב. יהושע; אני לא אבוא להוסיף על כל אלה ואסתפק בהצבת העמודים. וכך, בגשר־לא־גשר תמה מלאכת הבנייה שלי.

3. מספר מדומה

תמה ולא נשלמה. אדרבה, פותחים אנו בפרשה חדשה, שמהותה כבר נרמזה בסיומו של הפרק הקודם: גשר־לא־גשר. דוגמה נאה לגשר־לא־גשר מעין זה מוצאים אנו בסיפורו של עגנון "הנרות".

"עמדתי מלובש בין ערומים ונתביישתי. חזרתי ופניתי אילך ואילך וראיתי כמין גשר יוצא לים... קפצתי ועליתי על הגשר. כיוון שעליתי על הגשר נזדעזע הגשר והתחיל מרתת".

על סוג גשרים מרתתים מעין זה יסוב דיוננו הבא עלינו לטובה, ואין לערבבם בגשרים ניידים או בגשר של קפקא, שהתמוטט בדריכת מגפו של בשר־ודם. נזכור אפוא שהפעם נסיח בגשרים דינאמיים, גשרים ניגרים, זורמים, גליים, גשרי אוויר ושמא אף גשרי דמיון סתם. אכן, גשרי דמיון, שהרי עצם העובדה שגשרנו אינו בר־קיום אלא ישות מדומה בלבד אינה מעלה ואינה מורידה לגבי דיוננו. גדולה מזו: אפשר שהיא הנותנת, אפשר שדווקה דמיוניותה של אותה ישות היא המעניקה משמעות של ממש להשלכותיה של זו על המציאות הריאלית ביותר. וראוי בהקשר זה לזכור מושג מתימטי אחד—שורש ריבועי ממספר שלילי—אשר לפי כל חוקי המתימטיקה הריהו מושג שאין לו זכות־קיום. לא בכדי מסומן הוא באותו מדע באות i, שהיא תחיליתה של המלה Imaginary, כלומר מדומה. וראה פלא, מדי־פעם נוכחו המתימטיקאים שעמל רב נחסך מהם בחיפושיהם אחר הפתרון הנכון לבעיותיהם כל־אימת שהם משתמשים באות i זו ונוהגים בה כאילו היתה סתם מספר לכל דבר. לראשונה נעשה הדבר בשנת 1572 לערך. המלומדים שהשתמשו בשיטה זו פיקפקו מאד במהימנותה המדעית, אלא שהשימוש בה הוסיף לתת תשובות נכונות אף שאיש לא ידע על שום מה. ועד כדי כך היה הסימן החדש מועיל, שהמתימטיקאים הוסיפו להשתמש בו למעלה ממאתיים שנה, בלי כל הצדקה חוץ מהצלחה. רק בשנת 1800 ניתן ביסוס לוגי למושג ש־i זו מסמלת. אף־על־פי־כן, עד היום מוזר הוא מאד (למבט ראשון) ששורש ריבועי ממספר שלילי—דבר שאיש לא ראה מימיו ושטבעו שולל לכאורה את אפשרות קיומו מעיקרה—יהיה מועיל כל־כך לביצוע משימות כה חמריות כתיכנון מכונות דינאמו, מתנעים חשמליים, תאורת חשמל, משדרים ומקלטי ראדיו.

אינני יודע מתי יינתן הביסוס הלוגי לגשר המדומה שאנו עומדים להקים, אבל מובטח אני שכדוגמת ה־i בשעתו גם גשר־לא־גשר זה יעזור לנו לפתרון כמה מן הבעיות שהצגנו בראשית מסתנו, וישמש מכשיר מועיל לביצוען של משימות מספר שעוד נטיל על עצמנו בהמשך הדברים, אם גם לא חמריות דווקה.

מהם אפוא רכיביו של הגשר המסתורי, שכה הרבינו לגרות בו את הקורא?

נכריז מיד—מספרם שלושה, כמספר הרכיבים של שאר גשרינו, ואלה שמותיהם: ליאופולד בלום, גיבורו של "יוליסס" לג'יימס ג'ויס, יוסף בן יעקב אבינו, גיבור "יוסף ואחיו" לתומאס מאן, ואודיסיאוס בכבודו ובעצמו, גיבור האודיסיאה המקורית של הומירוס.

מה נשתנה הגשר הזה מכל הגשרים שבנינו עד כה?
שבכל הגשרים, אף אלה שהתמוטטו או שמלכתחילה הוגדרו כניידים, היה הריקוע המגשר בין שני העמודים שהצבנו עשוי חומר מוצק, יציב, מגובש מבחינת מערכת הסמלים והדימויים שהתווינו באשר לחמרי־הגלם המיוחדים בהם השתמשנו לגבי כל גשר וגשר. ואילו הפעם, אם נקבע בקצהו האחד כעמוד את ליאופולד בלום ובקצהו השני את יוסף בן יעקב, ומעליהם נמתח את אודיסיאוס, ניוכח על־נקלה לדעת כי הגשר עצמו, כלומר אודיסיאוס, אינו אלא סמל התנועה, אי־היציבות, הניידות. לא גשר מרתת כי אם גשר זורם, שניידותו היא עצם קיומו, עד שבסופו של דבר מתברר לנו כי אין כלל לפנינו ריקוע של חלל כי אם רצף מסוג אחר—רצף הזמן. מכאן שהזיקה בין הגשר לשני עמודיו אינה זיקה של מגע, אלא זיקה של התמד שבהתהוות: התכוונות, המשכיות, היוצרות תכליתית. זאת ועוד: שני העמודים שהוצבו—גיבוריהם של שני רומנים מונומנטאליים שיצאו במאה העשרים, מפרי עטם של גדולי הספרות האנגלית והגרמנית. גיבורים אלה שניהם יהודים, ואף־על־פי־כן קורצו כל אחד מחומר אחר, ומבחינה ידועה כל אחד מהם היפוכו של משנהו. כשלעצמי הייתי מכנה את האחד אפלטוני ואת השני אריסטוטלי, אלא שכינוי זה, כדי שיובן, דומה שהוא מצריך הסבר קצר.
כידוע, סבור היה אפלטון שהעולם בר־קיום הוא אך־ורק במידה שספג את האידי־אות, את הצורות האידיאליות שמחוצה לו, ואילו אריסטו גרס שהצורה האידיאלית מלכתחילה היא שרויה בנמצאים שבעולם, ועצם קיומם של אלה אינו אלא תהליך הוצאתה מן הכוח אל הפועל.
אם נערוך הקבלה בין מושגי חלל לבין מושגי זמן, ונעשה בה שימוש לגבי שני גיבורינו, בדין נאמר כי יוסף של תומאס מאן ספג לרוויה את מלוא המכלול המיתי שנדחס בזמן הקוסמוגוני וההיסטורי שלפניו, וכל מפעל חייו אינו אלא הקרנת האנרגיה שנצטברה ופליטתה אל העולם הסובב בדרך של יצירה רוחנית מתמדת ופעילות חברתית בלתי־פוסקת. לכן חייו—על אף ה־happy end—הריהם מצד אחד מעין חזרה כללית להצגת הדראמה של ישו (עם כל ההבדל הרב שבמידת כובד־הראש המציין את הגישה אל החזרה לעומת היחס אל ההצגה עצמה), ומצד שני מעין "תעודה בישראל" בנוסח הריפורמציה היהודית־הגרמנית, עד כי יוסף משמש לפרעה מעין יהודי זיס לנסיכו, או כמין קיסינג'ר לניקסון (תומאס מאן סיים את הטטראלוגיה שלו כארבעים שנה לפני הופעתם של ניקסון וקיסינג'ר על בימת ההיסטוריה, אך הוא עצמו בהקדמתו למהדורה האנגלית של ספרו משווה את פעלו של יוסף במצרים ל־New deal של רוזוולט—הסיטואציה הקרובה ביותר במרחב ובזמן אל ההשוואה שלנו). הצורה שטבעה שלשלת הדורות בחביוני עוזו מתדפקת במלוא אונה אל שערי היציאה האריסטוטלית מן הכוח אל הפועל. יוסף כל־כולו הריהו העתיד המתבקע מביצת ההווה שהוא מקופל בו. חשכת גלות ואור גאולה, עול הבחירה האלוהית וייעוד ההפצה של תורת־אמת, שקיעה (בבור שאליו הורידוהו האחים) והישלות ממנו (דוגמת תחייתו של ישו לאחר שלושת ימי

השהייה בבור), השיעבוד (יוסף נמכר לעבד בעשרים שקל על־ידי יהודה אחיו, ואילו ישו הוסגר לשלטונות בשלושים שקל על־ידי יהודה איש־קריות), וההתעלות („ויקראו לפניו אברך"), התוסנות המתמדת (לעומת עקרותו של הסריס האציל פוטיפר) והפרישות הנזירית ברגעי ההכרעה המוסרית—כל ההפכים הדיאלקטיים בהתגלמותם הדינאמית בתולדות ישראל—הכל מוקרן לכל עבר מאישיותו של יוסף, ועל הכל ייחודו, היבדלותו, זרותו הנצחית בין הסובבים אותו, וערגתו הרוטטת אל ארצו ואל אָחיו בכל עת ובכל מצב.

היש בספרות העולם הדגמה תמציתית ומרוכזת, עתירת־דימוי ועזת־ביטוי לכל האידיאולוגיות האנטישמיות באשר הן, כזו שבדבריה של מות־אם־אנת, רעייתו של פוטיפר, הפונה אל קהל משרתיה בני עמה, לאחר כשלון מאמצי הפיתוי שלה:

„—מצרים, אחים!—פתאום היו לה הללו לאחים; הכרזה זו חדרה אל כל נימי נפשם, והיתה מרגשת מאד—הביטו בי, גבירתכם ואָמכם, אשתו הראשית של פוטיפר, אשת אמת לו. ראוני יושבת על מפתן הבית הזה—הן אנו היטבנו לדעת איש את רעהו, אתם ואני—'אנו' ו'איש את רעהו'! הם בלעו דברים אלה עד תום; היה זה יום טוב למעמדות הנמוכים—אך ידוע ידעתם גם את הנער העברי הזה, העומד פה ערום למחצה... ובגדו העליון אין עמו, כי בידי הוא. התכירוהו? הן הוא אשר הופקד על כל אשר בבית אחד הגדולים בשתי הארצות להיות לראש על בני הארץ הזאת? מארץ תלאובות בא לארץ מצרים, גנו של אוסיר יפה המראה, כס אמון־רע, אופק הרוח הטובה. הם הביאו את הזר הזה אלינו, אל הבית הזה.—שוב ,אלינו'—להתל בנו ולהמיט עלינו קלון... אך הוא, אשר הופקד עליכם ועל כל הבית הזה, הנה הוא עומד שם בכלימתו; ואכן, נתון יתן האיש את הדין על מעשהו, ומשפט ייעשה בו, כאשר אך ישוב אדוננו אל ביתו. אָסרוהו באזיקים".

כה אמרה מות־אם־אנת, אך לא איש כיוסף ייראה וייחת. ידוע ידע כי גם אם הפעם יורד אל תחתיות הבור, לא יהיה זה אלא לשם היערכות לקראת נסיקה חדשה, זינוק נוסף במחזוריות אין קץ של חילופי בירא עמיקתא ואגרא רמא, צלילת תהומות והמראת שחקים, עבדות וחירות.

עד כאן יוסף בן יעקב. אשר לליאופולד בלום, מבחינת ניתוחנו זה הריהו היפוכו של יוסף—אפלטוני הוא, ואף שבזמן ההיסטורי מתקיים הוא כשלושת־אלפים ושלש־מאות שנה לאחר תקופתו של יוסף עדיין שרוי הוא בתהליך של ספיגה, קליטה, ריכוז של כל הזמנים שקדמו לו וכל הצורות שמעבר לו—האידיאליות ושאינן אידיאליות כל־עיקר.

על שום מה וכיצד דווקה אודיסיאוס הוא המקשר בין השנים?

על הזיקה בין ליאופולד בלום לאודיסיאוס מצביע בבירור לא רק שם ספרו של ג'ויס כי אם כל מבנהו הפנימי והחיצוני של הרומן, ועוד נרחיב את הדיבור על כך. אשר לזיקה בין יוסף לבין אודיסיאוס, הרי במאמץ־מה אפשר להסיקה מכל אותם המחקרים המביאים עדויות והוכחות רבות על כך שיומן־מסעות של יורד־ים שמי עתיק—פיניקי־כנעני־עברי—שימש להומירוס מקור והשראה לאפוס שלו; תמצית הדברים—על כל השמות העבריים המצויים באודיסיאה בהיגוים ובעיבודם היווני—

מובאת בהקדמתו של טשרניחובסקי לתרגום האפוס, וכל המעוניין יכול לעיין בה. אשר לי, לא נותר לי אלא לחזור על מה שכבר כתבתי במקום אחר, שפרקי "בראשית" המסיחים בנדודיו של אברהם אבינו אף הם מין אודיסיאה, אלא שלא כיצירתו של הומירוס אודיסיאה זו יבשתית היא ולא ימית, שהרי עיקר ההבדל בין נדודי אברהם אבינו למסעי אודיסיאוס שזה היה נודד על־פני מדבריות־חול ונוטה אהלו בנאות־דשא וזה על פני ימים, אלא אם כן היתה ספינתו עוגנת אל חופים רחוקים, אם מתוך הכרח ואם מתוך הצורך לפוש קמעה. מכאן שיוסף בן נכדו של אברהם הריהו מעין דור־ההמשך, טלמכוס המגשים בנאמנות את צוואת אביו, הניתנת בפרק־הסיום של האפופיאה לאמור:

"אתה, בני, בעצמך תדע, ברדתך עתה לשער,
מקום בו יעמוד בנסיון הגיבור בעמיו בקטל,
אל נא תבייש את שבט כל אבותינו, מעולם
מאד נעלינו בכוח וגבורה על כל בני אדמות".
ענה לו טלמכוס העלם הנבון ויאמר:
"אבי היקר, עוד ראה תראה, כי נפשך רצתה,
לבבי חרפה לא יעטה על שבטך, כאשר אמרת".

באותו מעמד נכח גם לאֶרטס, אביו של אודיסיאוס וסבו של טלמכוס. אין תימה שלאֶרטס היה מרוצה מאד.

וַיחד... וַידבר את דבריו:
—הוי מה יום מיומיים, האלים היקרים, מה אגיל
אשר יתחרה בני עם בן בני...

4. ליאופולד בלום

בין עשרות העבודות והעיסוקים שהתנסיתי בהם בימי נעורי תוך כדי חיפושי פרנסה היה אחד שרישומו זכור לי עד היום הזה, אף שלא ארך אלא ימים ספורים, שביניהם לבין הימים האלה מפרידות שלושים שנה. העבודה היא ליטוש יהלומים והרושם הוא רשמו של אותו רגע שבו, לאחר כמה וכמה נסיונות כושלים, מציץ אתה מבעד למשקפת הצצה שיגרתית אל קצה הצבת האוחזת ביהלום זערורי ומגלה לאֶשרך ולהפתעתך—להפתעתך על אף התוחלת הממושכת—שנקודה מיקרוסקופית בקצות היהלום, שעד כה היתה מצופה דוק של אפרורית נטולת־הבעה, נכנעה לגלגל הליטוש והתברקה, הזדהרה, התנצנצה. ואין זה סוף־דבר. אל הקצה הראשון נלווה חברו. אל השנים שלישי, ועד־מהרה מסתנוורות עיניך משפע הזוהר ההורס אליהן מכל עבר, שכל מעשי בראשית ואחרית נדחסו לתוך גרגר פעוט זה, נאצרו בו, נאגרו, נצטברו ורוכזו ואני הקטן באתי לחשפם על־מנת שכל התוך הזה כבד־המשמעות יוקרן החוצה ויוטח בי בכל עצמתו.

כל־אימת שאני ניגש מחדש לקריאת "יוליסס" של ג'יימס ג'ויס חוזרת אלי אותה הרגשת תהליך החשיפה, שאני המחוללו כביכול. שכן "יוליסס" כולו כמוהו כיהלום זה שספג אל קרבו תרכיזים של תרבות אירופה, והגביש המרכזי שבו הריהו אותו יהודי מומר ממוצא הונגרי, העורך את האודיסיאה שלו (על משקל "עורך גלות") בדובלין, בירתה של אירלנד החפשית לעתיד־לבוא, ביום 16 ביוני 1904.

אותו משחק שבקרינת הזוהר של היהלום מקורו במידה רבה ביחסים הגיאומטריים שבין קצות היהלום לכיוונן של קרני האור שבחלל. כל קואורדינאטה מחוללת הזדה־רות משלה, ולכל הזדהרות ממד משלה. אף ליוליסט של ג'ויס ממדים לאין־סוף והקואורדינאטה של אודיסיאה רק אחת מהם.

ספרות ענקית נכתבה על משמעויותיה המרובות של כל שורה ביצירת־ענקים זו, וההקבלה בינה ובין האודיסיאה נותחה עד לפרטי־פרטיה. הסיכום הממֻצה לניתוחים אלה מובא בספרו הנודע של סטיוארט גילברט, "יוליסס מאת ג'יימס ג'ויס", וכל המעֻוניין לקבל הדרכה ראשונית בקריאת ספרו של ג'ויס אין לו אלא לפנות אל מחקרו המסכם של גילברט, ואני לא אזכיר אלא גופי־הלכות, ואף אלה בריפרוף.

"יוליסס" מחולק לשמונה־עשרה אפיזודות, שכל אחת מהן יש לה מקבילה באודי־סיאה. על־הרוב לא קל לחשוף הקבלה זו, ורק לעתים רחוקות אפשר לראותה על דרך הפשט. כמעט לגבי כל אפיזודה מצווים אנו להיזקק לרמז, דרוש וסוד, אם משום שאותו אזרח המטיח במסבאה את תיבת הפח בפניו של בלום שתום־עין הוא, ולכן ברור לנו שאנו עומדים בפרשת הקיקלופ, ואם משום שהדלתות הנטרקות ונפערות בשל רוח־הפרצים במערכת העתון שבו מועסק בלום, מרמזות לנו כי המדובר במעמד המקביל לאחת המסות הגדולות שאודיסיאוס נתנסה בהן עם שנת־רסקה ספינתו ושייטיה נהרגו בשל מעשיו של האל איאולוס, שזאוס הכל־יכול הפקידהו על הרוחות. וכיוצא בזה כל שאר שמונה־עשרה האפיזודות המופיעות בספר. זאת ועוד: כל אפיזודה יש לה סמל משלה, אמנות משלה, דרך־הבעה משלה, ועל־הרוב אף צבע משלה; כל אחת מתרחשת במקום אחר ומזדקר מתוכה אבר מאברי גופו של האדם. ועדיין לא מיצינו את רכיביו של מאקרוקוסמוס זה, שבחלוקה קווית גסה אפשר לפצלו לשלושה אזורים קוסמיים נפרדים—סטיפן דידאלוס, ליאופולד בלום ואשתו מולי בלום, אלה שלושת גיבוריו הראשיים של הרומן, המקבילים לטלמכוס, אודיסיאוס ופנלופה באודיסיאה. אף המבנה ה"עלילתי" כביכול של היצירה מושתת—ושוב בקווים גסים—על המבנה של אודיסיאה. בתחילה מופיע טלמכוס האירי, סטיפן דידאלוס, זה האמן המסמל את היוונות המנוצרת, ואפשר ביתר־דיוק הנצרות המיוונת, שהיא בתה של היהדות, המגולמת בבלום, שכמוהו כאודיסיאוס מופיע לא דווקא בראשית הספר; בלום־אודיסיאוס זה חוזר אחרי נדודיו אל מיטת אשתו מולי, שהיא קאליפסו ופנלופה, בוגדת ונאמנה, מושכת ודוחה, דוחה פשוטו כמשמעו—מרחיקה מעצמה—קרובה ורחוקה, חוף מבטחים ומקור מתחים, אמא אדמה, מקום הפריון והקבורה, והארץ היעודה, הצועה תחת כל עץ רענן לכל פשוט ופולש לתחומה.

עד כאן רכיבי המאקרוקוסמוס. אשר למיקרוקוסמוס, הרי קורא בקיא ובן־תורה, שאף ניחן בדמיון יוצר, עשוי לגלות כמדומה שכל שורה משורות הספר רוויה ש״י עולמות.

הבה ונפתח את הספר בראשיתו ונביא את שורותיו הראשונות (אני מצטט שורות אלו לפי תרגומה של יעל רנן, שנתפרסם ב״משא״ לפני מספר שנים):

״אומר כבוד, דשן הגיח באק מאליגן ממעלה המדרגות, נושא קערה מקציפה, עליה נחו צלובים מראה ותער. חלוק צהוב, בלתי חגור, נישא רכות מאחוריו באוויר הבוקר המנשב בנועם. בהרימו מעלה את הקערה הכריז בהטעמה: In troibo ad altare Dei.

״נעצר על עומדו, סקר את מורד המדרגות החשוכות הלולייניות וקרא בגסות: ׳עלה, קינץ׳, עלה, ישועי נורא שכמוך׳.

״בחגיגיות צעד קדימה ועלה על כן התותח העגול. הוא פנה על סביביו ובירך בכובד־ראש שלש פעמים את המגדל, את הארץ המקפת אותו ואת ההרים שניעורו. אחר, בהבחינו בסטיפאן דידאלוס, השתחווה לעומתו והתווה סימני צלב חפוזים באוויר תוך גירגור בגרון וטילטול ראש. סטיפאן דידאלוס, מוקנט ורדום, השעין זרועותיו על מעקה המדרגות והביט בקרירות בפנים הנעות המגרגרות אשר בירכוהו, סוסיות בארכותן ובשער הבהיר שלא עלה עליו תער וגונו כעין האלון החיור.

״באק מאליגן הציץ בחטף למראה ואחר שב וכיסה את הקערה בזריזות. ׳חזרה לקסרקטין׳, אמר בקפידה.

״הוא הוסיף בנימה של מטיף:

״הרי זו, הוי יקירים, כריסטינה אמיתית: גוף ונשמה, דם ופצע. מוסיקה, אֶטית, בבקשה. עיצמו עיניכם, רבותי. רגע אחד, בעיה קלה עם כדוריות הדם הלבנות הללו, שקט, כולם!

״הוא הביט הצדה ושלח שריקת קריאה ארוכה ונמוכה, אחר דמם לרגע מתוך תשומת־לב מרובה, שיניו הישרות והלבנות מנצנצות פה־ושם בנקודות זהב, כריזוסטומוס״.

הבאתי את תרגומה של יעל רנן כלשונו על־מנת להוכיח שעד כדי כך פתיחה זו— וכמוה כל הספר כולו—דחוסה סמלים ומשמעויות שהמתרגמת ראתה צורך ללוות שורות ספורות אלו בשש הערות, ואלו הן:

1) המראה והתער משמשים בפרק זה כסמלי האמנות: סטיפאן האמן מכונה ״להב הסכין״ ומדבר על ״איזמל אמנותי״. המראה מתוארת על־ידו כסמל האמנות האירית. היא מסמלת את השיקוף החיצוני של המציאות, ואילו התער את החדירה הפנימית אל תוכה.

2) In troibo ad altare Dei—רומית: ואבואה אל מזבח אלהים (תהלים מג, 4) מלים אלו פותחות את המיסה הקתולית.

3) ״קינץ״ פירושו ילדון. הכינוי מרמז על סטיפן כטלמכוס, הבן המחפש את אביו, יוליסס.

4) כריסטינה—שם נשיי לישו. דבריו של מאליגן הם פארודיה על אכילת לחם־הקודש, שבה מופיע ישו כאשה.

5) כדוריות הדם הלבנות הללו—כך נראה הדם הסאקראמנטי מנקודת־מבטו של מאליגן, סטודנט לרפואה.

6) "כריזוסטומוס"—פירושו ביוונית "פי הזהב". זוהי אסוציאציה של סטיפן למראה שיני־הזהב של מאליגן, סטודנט לרפואה. הביטוי שימש תואר מקובל לנואמים ולמטיפים מפורסמים.

עד כאן הערותיה של המתרגמת, התופסות כמעט אותו שטח שעליו משתרע הטקסט גופו, ואין תימה אפוא שהפרשנות על "יוליסס" עולה בממדיה על הרומן עצמו אולי הרבה יותר משמספר המילות בגמרא עולה על זה של המשנה, ועדיין ידם של החוקרים חזקה וזרועם נטויה.

אלא שאנחנו מעוניינים לא דווקה במשמעותו של פסוק פלוני או בגילוי הח"ן של קטע אלמוני שרזיו לא פוענחו עדיין עד תומם; חותרים אנו אל המשמעות הכוללת של היצירה השלמה: היש בה משהו מן הבשורה או שמא כל־כולה אינה אלא אנטי־בשורה קדם־אקסיסטנציאליסטית בלבוש אמנותי מושלם?

את הדעה האחרונה מביא גילברט בשמו של פרופיסור קורטיוס השוייצי, שכתב עוד לפני ארבעים־ושלש שנה במאמרו על "יוליסס" לאמור:

"יצירתו של ג'ויס נובעת ממרידת הרוח ומוליכה אל חורבנו של העולם. בהגיון שאינו יודע רחם הוא מתאר לפנינו בליל־וולפורגיס משלו, תוך השתוללות עוברים ורוחות־רפאים, את קץ־הימים. ניהיליזם מיטאפיזי הריהו עצם מהותה של יצירת ג'ויס. העולם—על המאקרו־והמיקרו־קוסמוס שבו—בנוי על ריק... כל העושר הרב הזה של בקיאות פילוסופית ותיאולוגית, כוח הניתוח הפסיכולוגי והאסתטי, תרבות זו של השכל, האמון על כל ספרויות העולם—כל הסגולות הללו לא באו אלא לבזבז את עצמן, לסתור את עצמן בהתלקחות של תבערת־עולם, בהתפוצצות נוגהת של זוהר מתכתי. מה נשאר? ריח אפר, אימת מוות, צער הכפירה, ייסורי מצפון..."

כך סבור פרופיסור קורטיוס, ואילו דעתו של כותב השורות האלו היא היפוכה הגמור של סברה זו. תחושת קץ־העולם שב"יוליסס" יש בה מחזון אחרית־הימים הנבואי, מן האפוקאליפסה המטהרת, ומאחרי הציניות ההרסנית, סותרת־הכל, מרומז—בזהירות, בדקות, בעקיפי־עקיפים של צחוק וכובד ראש, של הגות רצינית וליגלוג היתולי המשמשים בערבוביה—נצנוץ חווריין של זריחה חדשה. ליאופולד בלום בשכבו במיטתו סמוך לאשתו מולי שב אל רחם אמו, חוזר להיות עובר על־מנת לשוב ולהיולד, לצאת שנית לאוויר העולם מתוך מערבולת וירטואוזית־ג'ויסית־מבריקה־מצועצעת, שבה בא לידי גמר יומו של בלום. עמוד־השחר קם. שחרו של יום חדש, של עידן חדש, אולי אף של עולם חדש, שכן ליאופולד בלום העייף והיגע מנדודי יומו ספג אל קרבו עבר על־אישי וריוה את ורידי רוחו בחוויות היסטוריות שנדמה כאילו אין לו ברירה אלא לפרקו אל מסתרי העתיד, מיד עם הופעתו של היילל בן־שחר; ואותה "התפוצצות נוגהת של זוהר מתכתי" אינה אלא קרינת האנרגיה האטומית של הרוח האנושית, שנדחסה בגרעין זה שלכאורה כולו חומר, נצר מגזע אודיסיאוס הכנעני־היווני־היהודי הנודד הנצחי. אכן, עתיד ליאופולד בלום לצאת

מן האפלולית ששקע בה לצד אשתו, אשר זה מכבר אינו בה במגע עמה, לחדש נעוריו כקדם לאור יומה המפציע של דובלין, כאודיסיאוס שנגאל ממערתה של קאליפסו, כישו שקם לתחיה, כיוסף שהועלה מן הבור.

אמרנו: "ספג עבר על־אישי ורווה חוויות היסטוריות"—כיצד?

בצאתו בבוקר לקנות לו את מנת הכליות לפת־שחרית רואה הוא באטליז, על־גבי אחד העתונים שבערימה, מודעה על אגודת "נטעים" (בספר כתוב "אגנדת", במשובש), המקימה כפר לדוגמה על גדות הכינרת, ומיד סובבים הגיגיו על טבריה ועל ימה, על הגליל ועל הארץ היעודה. ענן אפור בשמיים מעורר בו אסוציאציות על ים־המלח, סדום, עמורה, אדום. "הכל שמות מתים. ים־מוות בארץ מתה, אפורה וזקנה". החייאת השממה על־ידי אגודת "נטעים", הנוטעת עצי אקליפטוס בארץ־ישראל, חוזרת ומעסיקה את דמיונו פעמים־מספר במשך היום. בפניו של אותו "אזרח" במסבאה המסמל את קיקלופוס מטיח בלום בגאוה: "מנדלסון היה יהודי, וקארל מארקס, ומרקאדאנטה [שחקן, שכפר הנראה היה ידוע בימים ההם], ושפינוזה. והמשיח היה יהודי. ואביו היה יהודי, אלוהיך". דמותו של אביו ושל סבו היהודי מופיעות לעיניו לא אחת ולא שתים. "תפילים... לא... מהו זה... איך קראו לאותו דבר שהיה לו לאבי־אבי המסכן על הדלת כדי לנגוע בו? זה הדבר שהוציאנו ממצרים אל בית העבדים?"

בלום הוא נציגו של עם ישראל בעיני כל ה"גויים" הסובבים אותו. סטיפאן דידאלוס אומר עליו "ישו או בלום שמו, או כל שם אחר... התגלמות שניה של האלוהים בבשר". הוא שר בפניו שיר אנטישמי מובהק על ילדה יהודיה שפיתתה תינוק נוצרי וכרתה את ראשו.

כל המישקע של ההיסטוריה היהודית בנפשו של בלום מובע בריכוז חריף עד סלידה באותו חלום פסיכואנאליטי שהוא חולם בבית־הזונות. זה מכבר איבד בלום את הקשר הפורה עם אשת־חיקו, המסמלת, כאמור, מעין אמא־אדמה־מולדת, פנלופה, שחתניה קוסמים לה יותר מבעלה הנייד, שגבריותו ניטלה ממנו וכל מגעיו עם אשה—אם־כל־חי—אינם אלא הזיות שבזימה ופירפורי דמיון של פרוורסיה מאזוכיסטית. באותו חלום נחשפים יצריו האפלים ביותר, והרופא, שבפניו הוא מועמד, קובע באבחנתו שבלום "אינו נורמלי מבחינה דו־מינית... והתוצאה היא תאוה מינית שלוחת־רסן". ועוד קובע פסק־הדין הרפואי כי ה־Fetor judaicus בולט בחולה זה עד מאד. הרי זה אותו Fetor judaicus, כלומר צחנת היהדות, שבעטיה הגיע אוטו ויינינגר, נציגה המובהק של השנאה־העצמית היהודית, למסקנה שהיהודים, כפי שהכירם באירופה המרכזית בראשית המאה (ובלום הוא, כאמור, ממוצא הונגרי), נושאים בקרבם את היסוד הנשי, המנוון, הרכרוכי, שאינו פורה אלא אם כן מופרה הוא בכוח. ואכן, נשיי הוא בלום עד כדי כך שבאותו חלום הוא עומד ללדת ילד.

לא רק בשל פרוורסיה מינית נדון בלום בחלומו אלא גם בשל היותו יהודה איש־קריות, משיח בן דוד ובן יוסף כאחד, מלך אירלנד וגואל האנושות, ההופך את דובלין לעיר הבשורה החדשה בלומושַׁלַיִם, רופא חולים, מתיר אסורים, מתקן־עולם המנהיג

ריפורמות סוציאליות. לכבודו מורם על נס דגל ציון, מושמעת תקיעת שופר, ואת דברי מינשר־הגאולה קורא בלום בעברית לאמור: "אלף, בית, גימל, דלת, הגדה, תפילים, כשר, יום כיפור, חנוכה, ראש השנה, בני ברית, בר־מצוה, מצות, אשכנזים, משוגע, טלית; תרגום רשמי נקרא בפי סגנו של פקיד העיריה, ג'ימי הנרי".
ואולם כל זה ללא הועיל. דינו—משפט־לינץ' על היותו יהודי. הוא זרע השטן, הוא משיח־שקר, הוא... הוא נדון לכליה ומוציא את נשמתו עם שהמון רב של דמויות עטויות שחור, קהל גדול של נימולים, מקונן בחרדת־קודש: שמע ישראל אדוני אלוהינו אדוני אחד!
כל הסיוט הזה מתרחש בחלום, ואף־על־פי־כן—על אפם ועל חמתם של הרואים בג'ויס ניהיליסט—לא כך מסתיים אותו חלום. נימת הסיום היא אחרת: לעיני רוחו של בלום נגלה בנו המנוח, שנפטר בהיותו בן אחת־עשרה. הילד קם לתחייה לבוש חליפת תלמידים של בית־ספר איטון, נעליו עשויות זכוכית, בראשו קובע־ארד ובידו ספר. הוא קורא מימין לשמאל, קולו לא נשמע ושפתיו מנשקות את דף הספר.
לאופולד בלום הוא איש־עסקים קטן, סוכן־מודעות עדין־נפש, המדכא את יצריו כרוב אזרחי החברה הבורגנית, משכיל כלשהו, אינו רודף תענוגות, אבל נהנתן, היודע להעריך את ההנאות שבחיי יום־יום—אכילה, שתייה, ואפילו מעשה־אונן—איש־מעשה וחלמן כאחד, סמל האזרח הבינוני בחברה הבינונית של אירופה המערבית על שאיפותיו ומפחי־נפשו, מאווייו ואכזבותיו, ואילו סטיפן דידאלוס הריהו אמן, נין ונכד לאותו דידאלוס שהרקיע שחקים לאחר שעיצב פסל מעופף והעניק כנפיים לבנו איקארוס. אך הצרה היא שאיקארוס שהגביה עוף כנפיו נמסו בשמש והוא נפל וטבע בים, דידאלוס עצמו נחת בחוף איטליה ולא הוסיף טוס, ואילו אליהו הנביא עלה השמיימה ברכב־אש וסוסי־אש.
גם סטיפן דידאלוס של ג'ויס לא עלה השמיימה על אף הרקעותיו האמנותיות. אדרבה, תוך כדי קטטה עם מלח שתוי, הופל ארצה אין־אונים ונאסף על־ידי בלום הרחמן אל ביתו. ואילו ליאופולד בלום, שהאזרח שתום־העין הטיח בו בחמתו ארגז־פח של ביסקוויטים, ניצל על־ידי העגלון, שדפק את סוסיו והסיע את הכרכרה מן המסבאה והלאה במהירות עצומה, "והנה זוהר גדול הציף את כולם ויראו כי הרכב, אשר בו עמד, עולה השמימה. ועיניהם ראו אותו בתוך הרכב, עוטה אור כשלמה, מזהיר כשמש, זך כלבנה ונורא־הוד עד אשר לא הרהיבו עוז להביט, והנה קול קורא אליו מן השמיים: אליהו, אליהו! ויען בקול גדול: אבי, אדוני! ויראו אותו, אף אותו בן בלום אליהו בין ענני המלאכים מתנשא אל תפארת הזוהר בזווית של ארבעים־וחמש מעלות... משל הוטח מאת חופר רב־כוח".
הנה הנה מיטא־אירוניה המשיחית־הדיאלקטית של ג'יימס ג'ויס.

5. חוט אריאדנה

"וזה הלשון שמצאתי בספרי המקובלים... כיצד המציא [הקדוש ברוך הוא] וברא עולמו? כאדם שהוא מקבץ את רוחו ומצמצם את עצמו, כדי שיחזיק מועט את

המרובה, כך צמצם אורו בטפח שלו ונשאר העולם חושך ובאותו חושך קצץ צורים וחצב סלעים, כדי להוציא מהם הנתיבות הנקראות פליאות חכמה".
כתוב קדום זה, המבוסס על פירושו של הרמב"ן לספר־היצירה, שימש, לדעת גרשום שלום, יסוד ל"סוד הצימצום" במשנתו הקוסמוגונית של האר"י.
התהליך הדיאלקטי של הצטמצמות היוצר למען היצירה, כדי שיישאר, לדברי מקובל אחר, "מקום החלל ואוויר פנוי וריקני... שיוכלו להיות שם הנאצלים והנבראים והיצורים והנעשים...", מעשה־בראשית זה מתוך אצילות על כל משמעויותיה עלה בזכרוני בשעה שקראתי בשעתי את ספרו של סארטר "הישות והאין". הן גם פילוסוף זה "קוצץ צורים וחוצב סלעים" במחשכיו של אותו עולם מיאש שהוא קורא לו "הדבר בתוך עצמו", שאינו אלא מהדורה מודרנית של תורת פארמנידס היווני, שראה את העולם בחינת כדור רצוף, שלם, מלא, מקיף, כולל, נח, נצחי. כל מאמציה של רוח אנוש ליצור בו בועות של ריק, איים של אין שיתקיים בהם "הדבר למען עצמו", כלומר האדם, נדונות מראש לכשלון אצל סארטר.
קשה לשלול את קיומו של "הדבר בתוך עצמו". אולם, יעיד בנו הקורא שלא נברנו בו כסארטר כדי לאיינו, ולא חצבנו בסלעי חשכתו כבורא־עולם, אלא גשרים ניסינו לבנות בו. ואפשר לא גשרים בנינו אלא מחילות קדחנו והפכנו את כדורו של פארמנידס למבוך; וכדי למצוא מוצא מן המבוך נתנו בידי התועה בו את קצהו של חוט־אריאדנה, אלא שבמקומו של גיבור מיתולוגי כתיזיאוס הצבנו בן־תמותה, בשר־ודם, אדם; אך לא סתם אדם, אף שהוא מתקרא אדם נבון—Homo Sapiens, כי אם אדם דחוס־עבר והרה־עתיד, שאנו נקרא לו Homo Historicus, והוא שמחזיק בידו את חוט־אריאדנה של הזמן במבוך ההיסטורי.
הסוציולוג האמריקאי ויקטור פרקיס סבור שאנו עומדים על סף עידן חדש בהיסטוריה, בו יתפוס האדם הטכנולוגי את מקומו של האדם התעשייתי. במאה השבע־עשרה, כשהיה שקספיר בשיא אונו, עמדה אירופה על סף העידן התעשייתי. וכי מקרה הוא שגדולי הסופרים בשערי שני העידנים נזקקו לדמויות יהודיות, המסמלות—לפחות בעיני הגויים—את עצם מהותה של ההיסטוריה, ברציפותה, בעיקשותה, בסירובה להכיר בכליון, בחץ שנפלט מקנה העבר והוא פולח את החלל בקו ישר על־מנת לקלוע אל "בול" העתיד. סבור אני כי עדים אנו לגילוי מובהק של חוקיות אמנותית־ספרותית־ תרבותית. שהרי דווקה הדינאמיקה של אותה תנועת מַחַץ של חֵץ הזמן היא שנראית כסמל היציבות בתקופות המעבר מעידן לעידן, עת כל הקבוע מתערער, האיתן מתמוטט ומערכת־הערכים כמהפכת־זרים. האדם ההיסטורי מגשר בין כל העידנים על סוגי האנוש שבהם—הנבון, התעשייתי, הטכנולוגי; הוא הופך את הקיום האנושי מקומדיה חסרת־שחר לטראגדיה בעלת־משמעות, וייסורי־תשוקה של סרק לריצת־מרתון לקראת מטרה. לא אחת תמעדנה רגליו וכשל, שבע יפול וקם, מתנשם ומלחית—שטוף זיעה ודם—ויקבץ את רוחו כדי שיחזיק מועט את המרובה, יקצוץ צורים ויחצוב סלעים בחושך כדי להוציא מהם נתיבות הנקראות פליאות־חכמה, כי ראש־וראשון ליצרי האדם היצר ליצור יצירות שמעֶבר לו.

אלי נצר: ארבעה שירים

בַּחֲזָרָה אֶל הַמָּקוֹם.
אֵינִי זוֹכֵר אִם נָדַרְתִּי
לְבָרֵךְ אוֹ לִנְקֹם.
עַכְשָׁו שָׁם
שָׁמַיִם אֲחֵרִים וַעֲנָנִים
לְבָנִים בְּשַׁיִט רוֹגֵעַ וְאִטִּי.
נְדָרַי אָבְדוּ
הַמָּקוֹם שָׁמוּר אִתִּי.

אט אט אל

יֵשׁ לָנוּ אַרְבַּע זְרוֹעוֹת
לַחֲבֹק אֶת הָרוּחַ בְּתוֹךְ הָעֶרֶב
בֵּין הַגְּפָנִים הַמְּלַחֲשׁוֹת
אַרְבַּע עֵינַיִם לְדַבֵּר שְׁנֵי
לְבָבוֹת לְאַפֵּס לִשְׁעַת הַקְּרָב.
שְׁנֵי דְּמִים לְהִנָּגֵר אַט־אַט
אֶל הַיָּפֶה.
פֶּה אֶחָד לִצְעוֹק.

*

מִי אָמַר לָלֶכֶת לַמָּקוֹם
אֵלָיו אֲנִי הוֹלֵךְ מִי
אָמַר לֹא לָלֶכֶת מִן הַמָּקוֹם
בּוֹ אֲנִי לֹא מִי מַבִּיט
מִן הַחַלּוֹן וְהַיַּעַר הָרֵיק
מִי מְרַשְׁרֵשׁ בֶּעָלִים מִי שָׁם
אֲזַקִּי מִלִּים עַל יָדִי
וּנְחוּשְׁתַּיִם שֶׁל זְעָקוֹת
עַל רַגְלַי כְּשֶׁאֲנִי הוֹלֵךְ
אֶל הַמָּקוֹם אֵלָיו אֲנִי
וּמִמֶּנּוּ

*

עוֹד תְּרוּעָה וְהוּא יָחֵל
שִׁירוּ יְלָדִים וְנוֹפְפוּ בְּדִגְלוֹנִים
חֵרֵשׁ אֲנִי לְמַנְגִּינוֹת
וְעִוֵּר לִצְבָעִים
פִּרְחֵי הַנְּעָרוֹת לְרַגְלַי
וְחִיּוּכָן עַל פָּנַי כְּתֵפַי וְצַוָּארִי
אֲנִי עָדוּי עֲדָיֵי הַשִּׂכְחָה
אֲנִי הוֹלֵךְ
הִתְפַּזְּרוּ יְלָדִים הִתְפַּזְּרוּ
עַכְשָׁו אֲנִי
לְבַד
כְּכָל אָדָם

אלישע פורת: עד קצווי האופל

כשהובילו את אבי לקבורה כעסו עלינו מן השמיים. גשם סוחף ירד על קהל המלווים והרוח חבטה בכיסוי הארון. רעם הרעמים הסיח את דעתי מצערי, ועיני יבשו. אמי אמרה שגם השמיים בוכים עליו. גם בשמיים, אמרה אמי, יודעים על מי לבכות. בשבועות הראשונים לאחר מות אבי היתה אמי כמו כפותה לאיזה כוח אחר, זר, ומלבה אמרה דברים שלא אמרה במשך כל ימי־חייו. דברים מלבה הוציאה שלא ידעתי שהיו שם, כל ימי־חייו. השתאיתי מאד לאמי. כמעט לא הכרתיה. מעולם לא שיערתי שיכלה להחזיק דברים כאלה בתוכה.

כשהוציאה אמי באֵבלה את דבריה מתוך לבה חשתי בושה משונה. בפניה וגם בפני אבי המת. כאילו דיברנו בו דברים שלא בפניו. בימים הראשונים לאחר שנפטר היתה דמותו חיה כל־כך בתוכי עד שחשתי אי־נעימות לדבר עליו. כאילו יושב הוא בחדר הסמוך ואינו יכול לשמוע. אמי היתה נושאת מבטיה מדי־פעם אל הדלת. כאילו הוא עומד להיכנס כל רגע והדברים שאנו מדברים צריכים להיפסק. שיחתה היתה מקוטעת, מלאה הפסקות, וגם איזו ציפייה מוזרה נאחזה בה. אולי תיפתח הדלת, אולי ישוב עכשיו ממסעו. הן כה הקדים ללכת, ומה זה נחפז כל־כך להסתלק. צעיר כל־כך הלך, אמרה אמי, הרבה כל־כך עדיין לא אמר.

בתום ההלוויה חזרתי לביתי. קמתי ושיחקתי עם ילדי הקטנים, וידי רעדו כשאחזתי בדלת הארון. כמה ימים שמרתי טינה לארון הזה, כאילו ממנו באה אלי האדישות שבידי הרועדות, עד שיום אחד נכנסה אצלנו שכנה לשאול דבר־מה, ופתאום נגה עלי איזה אור אפל. הבינותי הכל, והצער הציפני. כל־כך הציפני עד שניגשתי אל הארון והכיתי על דלתותיו באגרופי ובכיתי עליהן בכי מר. ואשתי בחדר האחר אמרה לשכנה: אין דבר, הניחי לו, הוא לא בכה עדיין.

אבל אחי בכה מיד. עוד ביום הראשון, תיכף עם כניסתו אצל אמי. שמעתי אותו הולך ובוכה, הולך וזועק מתוך לבו, עד שהופיע מאחרי הכותל וכינס את אמי לתוך זרועותיו הגדולות. כעסתי עליו, כמדומה, קצת על שאינו שולט ברגשותיו. גם ניגשתי אליו ולחצתי את ידיו. אולי גם לחשתי משהו לתוך אזניו. דמעות הביכוני. כל־כך הביכוני עד שהביאו אי־שקט בלבי. חדל, אמרתי אליו, די כבר, חדל. אבל הוא לא חדל. אולי גם לא שמע. שב וכינס את אמי אל תוכו.

"איזו מכה, אמא, איזו מכה".

מאז שוב לא התחבקנו ככה, אחי ואני. עד אותו יום בתום המלחמה. אחי נלחם ברמה, ולא שב להיות כמו שהיה קודם. אף פעם לא נהיה כמו שהיינו קודם, אמר לי אחי אחרי המלחמה. אבל גם אחרי מות אבי נעשינו אחרים, וגם הספקנו כבר להשתנות מאז. וגם הספקנו כבר לשכוח. ביקשתי את אחי בכל המחנות הפזורים

שמצפון לירושלים. שאלתי עליו את כל נהגי הטנקים, את כל חיילי השריוניות. אם ראו, אם שמעו, אם יגידו לי היכן הוא. לבסוף מצאתיו, מצפון לירושלים, בין הטנקים החונים, על הגבעות. חגור חגורה משונה, מגודל זקן, ששינה גיחוך לפניו. ועל חזהו אותה שרשרת־כסף דקה. תמיד כשהייתי רואה את צווארו החזק מוקף בשרשרת־הכסף הדקה הייתי חושב כמה קל לקרוע שרשרת דקה שכזאת. אחרי המלחמה ראיתי כמה קל לפגוע בצוואר.

התחבקנו בשתיקה, בכוח, ללא נשיקות. נהגנו פתאום בחפשיות מוזרה. נכנענו לכוח חזק מאתנו.

"מה שלומך, אח ?"

"ואתה, אח ?"

ואחר־כך, כמעט שנינו בקול אחד: כמה טוב שאבא לא עבר את כל זה. וכמה חבל שאבא לא זכה לכל זה. ופתאום ראינו שנינו שלא רק אנחנו לא נהיה מה שהיינו. גם הצער על אבא כבר לא יהיה מה שהיה.

"אמא כמעט השתגעה בגללך", אמרתי לו.

"אני יודע", חייך חיוך משונה, כאילו רצה להסתיר דמעות, או מה.

"זה אני אשם, שלא הודעתי".

"כן, אבל עכשיו כבר הכל בסדר. היא נרגעה".

"היה לה קשה, מה".

"כן, אני מתאר לעצמי. בוודאי היה קשה".

הרופא, המנתח הראשי, קרא אותנו אליו. אמי נפחדה מאד. פניה האפירו והיא נלחצה אלי באיזה כוח משונה. קולה אבד לה, ומה שרצתה להגיד לי לא נאמר. הלכנו אל חדרו של הרופא. תמכתי באמי, חבקתי את כתפיה. הדרך היתה קצרה. רק כמה צעדים מספסל־ההמתנה, עד לחדר־הניתוח. הרצפות החלקות הבהיקו, ואצל הרופא כבר התלקטו כמה אחיות. הן נלחצו אל הקיר, מנסות להתרחק.

"גברת", גימגם המנתח, "גברת". המלים מיאנו להיפלט מפיו. פניו האפירו ממש כפני אמי, אך הוא לא הרטיט כל־כך.

"גברת", שאל באדיבות אפורה, "אתם רוצים לראות אותו ?"

דודי פרץ בבכי. כלא־מאמין ניגש אל המנתח.

"אבל דוקטור, מה זה, איך זה ?"

המנתח לא השיב. רק השפיל את עיניו העייפות אל הרצפה.

"אני מצטער", אמר. "עשינו הכל. כל מה שיכולנו. לפעמים אין בכוחנו יותר".

דודי הצטרף אלינו. נלחצנו שלשתנו, אחד לאחד. התחבקנו בחזקה. המנתח הלך לפנינו ופתח לנו את הדלת. על עגלת־הניתוחים שכב אבי, מכוסה לבן כולו. רק פניו היו גלויים. ככה לא ראיתי את פני אבי מימי. אבל ככה אזכור אותן עד יומי האחרון.

כשחזרתי מן המלחמה נתלתה אמי על צווארי ובכתה מאד. בכיה הביכני מאד. רציתי להרגיעה ולא הצלחתי. לא יכולתי להפסיק את בכיותיה ולא יכולתי לשמוע מה

אמרה אלי. מן המלחמה חזרנו יהודים חזקים, יהודים צודקים. ועל צווארינו נתלות אמהות ובוכות. הן בוכות על מי ששב מן המלחמה והן בוכות על מי שלא ישוב מן המלחמה. והן בוכות על מי שהיה להן לפני המלחמה. ועל מי שלא יישכח גם אחרי המלחמה. לבסוף נרגעה אמי ויכולתי לדבר. שאלתי על אחי, ועל מה שעבר עליו. ואמי בכתה שוב. פתאום ראיתי כמה קשה היה לה כשהיינו שנינו במלחמה. אולי גם היא כבר לא תהיה מה שהיתה.

למחרת הלכנו להניח פרחים על קברו של אבי. כל הימים שלא היינו כאן נחתכו פתאום מן הלוח ונעלמו. כאילו לא עבר מאז אפילו יום אחד. כאילו מתנהל כאן לוח אחד ובחוץ מתנהל לוח אחר. בערב סיפרה לי אמי איך הרבתה לדאוג לאחי. איך אבד לה הקשר אליו. איך קמה והתרוצצה ממשרד למשרד לשאול עליו. איך חרדה פתאום חרדה לא־מוסברת ורצה אל הטלפון. לשאול ושוב לשאול. עד שבא מי שבא וסיפר לה שראה את אחי, ברמה בין גושי־הבזלת. בעיניים דלוקות, מפויח כולו, עייף ומוזר. אחי אמר לו שזה היה נורא, ושוב לא יהיה מה שהיה מקודם.

"לא למלחמות גידלנו אתכם", אמרה אמי, "באמת, לא למלחמות. זה הגורל המחורבן של העם היהודי", אמרה אמי, "שרדף אותנו כל הזמן. עכשיו אני רואה שהוא ירדוף גם אחריכם. גם אתם תסבלו ממנו. כמה חבל".

ואנחנו ישבנו אצל אמי אחרי המלחמה. אכלנו ושתינו, ולפרקים היינו מעיפים מבט אל תמונת אבי הנשענת אל המדף. כה מעט שנים עברו. והנייר כבר מתחיל לדהות. זו דרך הדברים להישכח ודרך הנייר להצהיב, ודרך הלב להילפת פתאום באיזה כאב עצור. טוב ויפה, אבא. נהיה גלויים. לא נסתיר ממך שום דבר. שכחנו כל מה שהיה לפני המלחמה. מחקנו הכל. עכשיו נתחיל מהתחלה. אבל מה, איך, לאן. עוד הפעם הכל יזרום ככה, ועוד הפעם יסע הכל באפיקיו הישנים. ועוד מעט יחזור הכל להיות בדיוק כמו שהיה לפני המלחמה. לשם מה היתה המלחמה, אם כן. לשם מה חלף הזמן. לשם מה נבקעו הימים.

מאותו יום שנפטר בו אבי הגיעה מין יתמות חדשה לעולם. אני כבר לא ילד הייתי כשנפטר אבי, וראיתי המון יתמויות מסתובבות בעולם. אבל כזאת כמו שבאה אלי, כשהלך אבי, כזאת עוד לא הכרתי. ומה עשתה לי המלחמה. דבר רע עשתה לי. לקחה והביאה עוד המון יתמויות חדשות לעולם. ואני את שלי הצטרכתי להצניע. וככה גם הרגשתי כשעמדתי עם אחי, בין הטנקים מצפון לירושלים, והדי ההמונים המריעים מירושלים נוגעים בנו כמעט.

"זה יהיה אחרת עכשיו", אמר אחי.

"כן", אמרתי. "גם הצער יהיה אחר. וגם הזכרון".

אחי מתח את חגורתו על מתניו. נרתיק אקדחו הכביד, ומשך למטה, אל הארץ.

"אקדח חדש", שאלתי.

"לא. אבל אצלי הוא חדש, מתנה מהגדוד".

"יפה יפה. היהודים החזקים כבר מחלקים מתנות".

"זה בא כמו סופה גדולה", אמר אחי. "והכל יהיה אחרת עכשיו".

"כן", אמרתי. "הכל, גם אבא".
אחרי החיבוק הראשון התחבקנו שוב. מישששתי את אחי. תהיתי על צורתו, על נשקו, על המדים שעליו. השמענו קריאות־התפעלות רמות מכל מיני דברים תפלים. התחלנו להתלהב פתאום, כמו ילדים קטנים. נפעמים מגבורת עצמנו. מהחוויות העצומות שעברו עלינו ומשכרון־המלחמה המתוק, שהוסיף לחלחל בעצמותינו.
"אבא לא היה מאמין לכל זה", אמר אחי.
"אבא אהב יהודים צודקים, אבל גם יהודים חזקים".
הפלגנו פתאום לעולם של זכרונות הילדות. שורות הטנקים החונים, השמש השוקעת, הצללים המרחפים על בקעת־יריחו הרחוקה. הכל התרחש מהר מדי, מופלא מדי. לא הספקנו להיעקר וכבר אנו מתכוננים לשוב. עוד יום־יומיים והכל ייגמר. נפשוט את המדים ונשוב לבתינו. יהודים חזקים, יהודים צודקים. ולא נהיה עוד מה שהיינו.
"אתה זוכר איך אבא גידף את החיילים הבריטים".
"פאשיסטים, רוצחים, פאשיסטים".
"וכמה התרגש כשצעק. כמה האדימו פניו. כמה התנוצצו עיניו. אנשים כמוהו לבם בוגד בהם מוקדם מדי. התחלנו לזכור את דבריו. הדברים היפים שאמר לנו כשהיינו נערים".
"גם בטוריה וגם ברובה. והיהודים האלה", כך אמר, "איזה עם מוכה".
אחי ואני לא הכרנו את אביו. סבא שלנו השקיף אלינו מתוך התמונות המצהיבות שבאלבום. אבי מיעט לדבר בו. על חייו לא אמר יותר ממשפט או שנים. ועל מותו אף לא מלה. פעם אחת, כשהלכתי עם אמי לבית־הקברות, לשים צרור פרחים על קברו של אבי, פתחה וסיפרה לי מה שהסתיר ממני תמיד. כשנודע לאבי שנפטר אביו לא קמה בו עוד רוח. שלושה ימים התהלך כסהרורי. בלילות לא ישן ובימים לא אכל. הוא הסתובב בין הפרדסים ובסתר החורשות, ולא מצא מנוחה מנהמת לבו. בשביל ארץ־ישראל עזב את אביו ובשביל ארץ־ישראל לא היה ליד מיטתו. איזה כוח רע יש בעולם, שמסית ביהודים להכאיב לאבותיהם. כתום שלושה ימים חזר אבי מן השדות חיור ושותק. שוב לא היה עוד מה שהיה מקודם.
משהו מוזר יש באוויר הצלול הזה, מצפון לירושלים, מול הגבעות אפורות־הזיתים. אני את אחי אני חובק אחרי שנלחם ברמת־הגולן. ואת אבי אני זוכר והוא מזכיר לי את סבי. סבי זה שלא זכיתי לראותו מימי. עמדתי עם אחי בתוך אוויר הערב השקוף. מאחרינו על הכבישים שבין ירושלים לשכם רצו שיירות צבאיות בזרם מרעיש שאינו מתכוון לחדול. מאחרינו מתחילה המלחמה החטופה להתרחק, ולפנינו נפתחות שנים ארוכות של יתמות.
"מיום שחזרנו ארצה", אמר לי אבי פעם, "מחקנו כל מה שיצרה הגלות. ואנו מתחילים הכל מחדש. לא חזרנו לארץ כדי לסחוב לכאן בחזרה את ארץ־ישראל שבראנו בגלות. לכן נתחיל הכל מבראשית. אולי עכשיו", אמר, מתוך איזה הירהור סתום, "אולי עכשיו נוכשר לגלות אחרת, חדשה".
פעם אחת, כשעילעל באיזה ספר חדש, אמר אלי:

"לא הבאתי גם אחד מספריו של אבא. את כולם השארתי שם. בגלות פולין שנולדה מגלות אשכנז שנולדה מגלות ספרד שנולדה מגלות אחת שנולדה מגלות אחרת. עכשיו נתחיל לרכוש ספרים חדשים, בני, ספרי ארץ־ישראל האמיתית".

כשבאתי לירושלים אחרי המלחמה החטופה היה לבו של אבא בתוכי. עיניו היו בתוך עיני. ראיתי את הבתים כאילו שנינו רואים. שמעתי את הקולות כאילו שנינו שומעים. ספגתי את הריחות ההמולות הצבעים המאובקים כאילו אני מהלך עם אבי ושנינו סופגים את ירושלים. במקומות היפים נעצרתי ושוחחתי עם אבי.

"הנה, לכאן היינו הולכים, אבא".

"כמה יפה מכאן ירושלים, אבא".

"וכאן, אבא, בבית־הקברות העתיק הזה אין שום שורש למשפחתנו ?"

"וכאן, אבא, בישיבות המחניקות האלו לא למד אף אחד מזקנינו ?"

במקום אחד צר חצוב באבן נעצרתי. איש לא היה סביבי. כולם מיהרו פנימה, פנימה. להרוס אל הקודש, לנשק את האבנים המוכתמות בדם. איש לא היה סביבי, לכן צעקתי.

"הרי בשלך אני כאן, אבא. הרי למענך אני כאן, אבא. הרי לכבודך אני כאן, אבא".

"כן", אמר אחי. "זה לא כל־כך צודק. כאילו קצת שכחנו".

"לא", אמרתי. "לא שכחנו. המלחמה מלאה אותנו".

"נכון", אמר אחי. "וזה לא צודק".

"זה לא ענין של צדק", אמרתי. "הלב הוא קטן, ועכשיו הוא מלא את המלחמה".

"אתה חושב שעוד נתפנה, ועוד נזכור", שאל אחי.

"כן", אמרתי. "אני בטוח".

אחי מיעך את כומתתו ותיקן את חגורתו שנשמטה.

"אתה יודע", אמר. "דבר מוזר. קצת קשה לי להסביר. קשה לי להבין. אני כאילו לא שכחתי לגמרי. אף שעה, אף רגע. זה רק נדחק הצדה, אבל כל הזמן לא שכחתי".

"כן", אני אומר, "משונה. וגם אינני מאמין שאפשר לשכוח. זה רק שוקע קצת. אבל פתאום זה חוזר בחריפות, בחזקה. עד שאתה נצבט".

"נכון", אמר אחי, "אבא צובט את לבי בלילות".

"כבר מאוחר", אמרתי. "אני צריך לנסוע".

"אל תסע", ביקש אחי. "הישאר קצת".

"לא", אמרתי, "אני לא יכול. כבר מחכים לי".

"נתחבק שוב, מה", ליגלג אחי.

"כן, כמובן", שמחתי. "בוא נתחבק שוב".

התחבקנו שוב בשתיקה, אבל בלי הכוח שבחיבוק הראשון. הימים שעברו וימי היתמות שלפנינו סבבו אותנו מכל העברים. ואבינו השקיף אלינו באהבה גדולה.

כשנפרדתי מאחי כבר השחירו הזיתים במדרונות ועצי־התאנים הפכו גושי צל. התרחקתי ממנו והוא התרחק ממני לתוך מעגלי הטנקים החונים. הילת אור גדולה

ריצדה בשמיים, מדרום, מכיוון ירושלים. העם נהר לשם בזרם אדיר, הומה, אינסופי.
"כמה חבל", אמר אחי, "שאבא לא יראה את ירושלים. לא יעמוד מתחת לכותל. לא יהיה בחברון".

"כן", אמרתי, "חבל מאד. שלא נוכל להריח יחד את האבנים. שלא נוכל למשש את החרסים. שלא נראה את ארץ־ישראל כמו בוקעת מחדש".
אחי נשען אל אחד הטנקים המוחשכים וניפנף לי בידו לשלום. עוד מעט והוא נסגר בתוך החושך שעט על ההרים, נשפך עליהם וכיסה אותם כולם. גם הוא זכר. גם הוא אצר את הדברים בתוכו, ולא נתן להם להגיע אל לשונו. גם הוא הרגיש שמעכשיו יהיה הכל אחרת. גם הצער, גם הזכרון.
נופפתי אליו לשלום מתוך המכונית. הוא לא ראה. הכל השחיר, ואני, בתוך הלילה על הכביש, הרגשתי איך לבו של אבי נכסף לירושלים. מאז נפטר אבי לא הרביתי לחשוב עליו כמו בלילה ההוא, אחרי שנפרדתי מאחי. וירושלים שרבצה מאחרי שלחה את אצבעות הילתה המאירות עד קצווי האופל.
כשהובילו את אבי לקבורה בכו עליו מן השמיים. הברקים הבריקו והרעמים הרעימו בראשי העצים. גשם חזק ירד לאורך כל הדרך. הרוח חדרה מבעד למטריות והרטיבה את בגדי המלווים ואת פניהם. ואמי אמרה: יהודי חזק ליוינו היום, יהודי צודק, הביטו, גם השמיים בוכים עליו.

כורים יחיל: שלושה שירי בלי

אוחזין. זה אומר כולה שלי
וזה שותק ומחזיק.
החומר חזק מאד
בלתי־נתיק.
שנַיִם אוחזין
זה חיישן ועיקש
ואחיזתו איתנה.
זה ציפרניו קרועות
מה נשתנה?
הנה השם המפורש
הן תזוע, תעשה מה—
בלתי־נתיק.
חזק מאד או אדיש.
כולה שלי ואם לא כולה
שתיקרע.
אסור. ציפרניו קרועות
וידו מַרפה.
עקבות דם אפשר לשטוף במים
מה נשתנה?

*

קול נהי שכוֹל דממה דקה
וקול כלה.
מוֹעד בהיר חריף אוויר הובטח
"כעת חיה"
יום אור צורב ושחר ציפיה
אדום היה
ותמהון עגול־עינים ובוֹהֶה
מול זריחה חדשה.

כעת חיה
כעת מתה
ובלילה ההוא ברכתך
הצפויה
נצפנה.
"אירשתיך לי בדם, נערה,
ובחול הציה אציעך המצע".
צופיה.
בלילה הזה. בזה הלילה.
בלילה הזה.
בלילה
בזה.
לבנת האריג הצומק במגירה
כלה קול כלה.

*

ביקשתי מלה מקורית אחת לחשוב את מותך;
מלה שלא חשבה את מותו של שום איש
שתהיה רק אתה. מה פעם עם לבך
בגליל הצלול, ילדתך היפה.
הכנות הקשה.
לא מצאתי מלה מקורית להרהר את קצך.
המו בי אותן ישנות, עתיקות כמו קבר.
היטב הכרתין, השחוקות, המשמשות את האבן:
כאב זעוה חידלון סתמי חשכה
דמעות או ציה שבלב דממה ושנאה חדשה.
עירעורים דהויים—מעשר? כפרה?
והסד שב צומת שפתותי ואותך.
אין מלה מקורית להרהר את סופך
בלעדי.

תיאודור התלגי: מיתה צפונית

תחילה אמרה אשתו של יונתן להילוות אליו במסעו. אחר נקפה מצפונה בשל הבן היחיד שעדיין לא יצאה השנה הראשונה לשירותו בצבא והוא חייל בשריון הרחק בסיני וכיצד תקום ותצא עם בעלה לאותו מסע־עינוגים והבן יעלה לירושלים לאחת מחופשותיו הנדירות וימצא בית ריק ולא יהיה מי שיברכו בבואו ומי שיציע לו את מיטתו עם ערב ומי שיגיש לו פת־שחרית בבוקר יום־המחרת ומי שיחזור ויברכהו בצאתו בברכת צאתך לשלום בני ושובך לשלום במהרה בני.

חפצה האשה להילוות לבעלה, כי שנים הרבה לא יצאה את גבולות הארץ וזכרונות העולם שבחוץ היו לה זכרונות־נעורים שרחקו והלכו כחלוף הימים וככל שדהו מראותיהם החריף טעמם המשכר, הנכסף. באיולתה האמינה כי בנסעה עמו תעצור, ולו גם לזמן קצר, את הזיקנה אשר דימתה כי שוב אינה זוחלת כמקודם אלא דולקת אחריה בדהרה והנה היא מקיצה בלילה כמתוך חלום־בלהות וקמה ממשכבה ופוסעת חרש אל המראה שבחדר־האמבט ומסמיכה פניה אל הזגוגית ומתבוננת בהם בלב פועם ונבעת ובודקת כל קמט מרשת קמטיהם ונדמה לה כי רבים הם עתה משהיו אך לפני שעות מעטות, טרם עלותה על יצועה.

ירח־דבש חדש נעשה לנו בארץ הרחוקה, אמרה האשה בלבה. פעם אף אמרה זאת לבעלה בקול ממש. יונתן חייך כמתוך מבוכה, הביט בה והחליק על ידה בלטיפה קלה. עלה סומק בלחייה. מזמן חשב, לא ראה אותה מסמיקה. שנים חלפו, חשבה, מאז הסמיקה לאחרונה ופרחה בה אותה אדמומית־לחיים פתאומית כזכרון מימי־נעוריה הרחוקים וכסימן לאיזה חידוש־עלומים בתולי־כמעט הקורץ לה מתוך חזיון המסע עמו אל ארץ הצפון.

כל מעיינות נשיותה פרצו־עלו, כמורדים בגזירת יבשותם. קמו כנגדם רחשי אם והגיגי־לבב וסתמום. חש יונתן בחפצה ובנקיפות מצפונה, אף שמע את דבריה הסתורים ולא אמר לה דבר מהן ועד לאו. החריש נכחם בלי דעת מדוע, אולי משום שהתגעגע גם הוא על ימי־עלומיו כי ישובו וקול עמום לחש לו כי ימצאם הרחק ממנה. יצא לדרך לבדו, אף מיאן שתצא עמו לשדה־התעופה.

ב

עיר־הבירה הצפונית קידמה את פניו בשמש יוקדת שעמדה בשמי־תכלת צחים אין־עב. כמו בבית, כתב בגלויה הראשונה. מעל פני הגלויה שחק מפרץ כחול, מפלס נתיבו אל לב הכרך ומפרשי הספינות מלבינים לאורך הרציף מול בית־העירייה האדום והרם, בעל האורלוגין. על גב הגלויה היה כתב־ידו, מאולץ ומשונה כמו לא־לו הוא וכסותר את דבריו המלבבים שביקש להפיח בהם רוח מרוממה. אחרי ששלח את

הגלויה והחל להתהלך ברחובות העיר, חש בעייפות גדולה. אמר לעצמו כי רק עתה קמוֹת להִידפק על לבו כל אותן שנים של עבודה מפרכת שתכופות כרע תחת עומסה ואשר נסיעה זו כוונה לפצותו עליה בארבעה שבועות של בטלה בתוך נופים חדשים.

אף־על־פי־כן נבהל מעט מאותה לאות שירדה עליו פתאום. באמצע השדרה, בצל עצי אדר רחבי־עלים, גילה שולחנות של בית־קפה. ישב על כיסא־קש קלוע הזמין כוסית של משקה מקומי חריף, הדליק סיגריה. לא היה מורגל במשקאות כגון זה ומן העישון נגמל מכבר על־פי מצוות רופא ורק עכשיו, משיצא למסעו, החל לחזור אל האסור כמהסס. הנוזל הלוהט והסיגריה, תחת שיאוששוהו כתקוותו, הוסיפו בילבול־חושים על לאותו. השעין מרפקיו על לוח השולחן, תמך ראשו בידיו וניבט בוהה אל העוברים־ושבים בשדרת קארל־יוהן. ראה אותם במטושטש כשפניהם נעווים וזכר תמונה של מונק שראה בבוקר במוזיאון ושמה "אביב בשדרות קארל־יוהן" ולא כשמה היא, שהרי פרצופי האנשים בה הם מסכות של פחד.

עלה על דעתו: אולי לא מחמת עמלי בארץ חש אני באותה עייפות לופתת אף לא בגלל המשקה והסיגריה, אלא עיוועים של מונק הם הקוראים לי עתה מתוך עצמי פנימה והם המביאים עלי תחושת חולי זו? ראייתו שבה ונצטללה, גם המועקה שבלב והלאות שבגפיים רפו קצת. מולו, מעבר לשדרה, ראה משרד־נסיעות ושלט גדול בחלונו. הרכיב משקפיו ומצא שהכתוב מפרסם תכנית טיולים על־פני הארץ, הרריה ומפרציה, מהם של ימים מעטים ומהם ארוכים יותר שמשולבים בהם כמה ימי מנוחה במלון שקט במקום יפה־נוף. שמח על אותו גילוי, שהרי ביקש לתור את הפיוֹרדים שהארץ מפורסמת בִיפעתם, גם חפץ לנוח בחיק הטבע הרחק מסאון הכרך, והנה שני אלה מזומנים לו כשהם חבורים יחד כמבוקשו ממש.

ג

בוקר יום המחרת לא דמה לקודמו. עין השמיים כעין העופרת, ברקים מבזיקים זיגזוגים לבנים בכיפתם השחורה, מרחוק נשמעים רעמים עמומים, מחנק עומד באוויר, הכל מתאווה לגשם שאינו יורד. לעומת הרקיע שהקדיר התבהרה נשמתו. עלה לאוטובוס ובעודו עומד על הכבש העיף מבט על שותפיו לטיול. ראה פרצופים ושמע שפות שהעידו על הנוסעים כי בני ארצות שונות הם. הטה אזנו לשמוע אם יגיעוהו צלילים של עברית ולא שמע. מצא את מקומו לפי המספר המסומן בכרטיסו וראה שהמושב שלידו עודו פנוי. משניתק האוטובוס מקומו גילה לתמהונו כי כל המושבים תפוסים ורק במושב שלידו אין איש. כיון שכך פנה והסתכל במראות החולפים מבעד לחלון. משיצאו מעיבורו של כרך החל הכביש להגביה בעלייה תלולה ובפיתולים רבים, ובתי־עץ נאים על גינותיהם המטופחות נראו צמודים למדרון הירוק שבסמוך, בעוד נופה של אוסלו על מפרצה נמוג והולך הרחק למטה בדוֹק־ערפילים לבנבן. לעת צהריים חנו במלון ישן, שצורתו מגושמת כלשהו ולדברי המדריך הוא משמש אכסניה למטיי־לים בהר בימי הקיץ ולמחליקים בו במגלשיים בעונת החורף. הבנין עמד סמוך לאגם שמימיו זכים והוא עגול כמו שורטט במחוגה. מעבר לאגם התגבהו רכסי הרים—

הראשון מכוסה ירק דל, השני סמוּר גושי־אבן אפורים ושחורים ופיסות שלג בינותם, השלישי כולו מישטח צחור, צח וחלק ומעליו, במרחק, כיפת קרחון אדיר שלבנה מהול בגון התכלת. לראשונה ראה קרחון, והשתאה למראהו.

משכילו הנוסעים סעודתם במלון ושבו ותפסו מושביהם באוטובוס, ראה מבעד לחלון אשה עומדת בחוץ ופונה אל הנהג. הסב הנהג את ראשו, העביר מבטו על פני היושבים ומשפגעו עיניו במקום הריק שליד יונתן הביט בו כתוהה. גם האשה שבחוץ הפנתה עיניה עתה אל שורת החלונות. גילה יונתן את פניה וגל לוהט של התרגשות שטפו. כבת שלושים נראתה, דקת־גיזרה ובהירת־שער. משראה יונתן את הנהג צועד לקראתו לא חיכה עד שיקרב אלא הניד בראשו לאות הסכמה וידע כי נפל דבר והחל להתחולל ושוב אין לעצרו והוא מביא עמו רחשים שבכמותם התנסה לפני שנים רבות מאד ולא האמין כי ישובו לפקדו עוד.

ישבה האשה לידו ופנתה אליו והתחייכה ואמרה דברים בלשון הארץ ומיד חזרה ואמרתם אנגלית והסבירה כי באה אל אותה אכסניה לעת ערב עם קבוצת מטיילים, אלא שבבוקר, שעה שעזבו חבריה־למסע את המקום, חשה ברע ולא יכלה לצאת עמם. עתה, משהוטב לה, החליטה להמשיך בדרך והנה הזדמן לה מקום פנוי זה ואולי אף יעלה בידה להשיג את קבוצתה ולשוב ולהתחבר אליה.

נטל את מזוודתה והניחה על רשת המטענים שמעל למושב. חזרה והתחייכה והודתה לו. הושיט ידו ואמר את שמו. אמרה את שמה, אלא שלא קלטו.

האוטובוס טיפס בכבדות על רכס גבוה ומשעלה עליו נתגלה שוב הקרחון, שמן המלון נראתה רק פסגתו ועתה נחשף גופו האדיר, משונה ונורא בהיוליותו.

"הבט", אמרה.

אחר הסתכל בה ומצא שעיניה מבקשות את מבטו. החזיר לה מבט ארוך ונטל את ידה שהיתה רזה וחמה ונכונה למגעו. ראשו הסתחרר. משהו זעק בתוכו ולא הבחין מהו. כמבעד לקיר אטום הגיעו אליו קריאות התפעלותם של הנוסעים למראה הגופים החולפים על פניהם.

ד

עם ערב הגיעו לפונדק־הרים קטן ששכן בדד במדרון נטוי, עוטה עצי־יער, מרוחק משהו מן הכביש ואין באים אליו אלא בשביל צר ותלול. משעלו ונכנסו שאלה האשה על בני־לוויתה אם עודם שם ונתבשרה כי לא שהו זמן רב במקום ועזבוהו כשפניהם לעיר שבחוף המערבי. תלתה עיניה ביונתן כשואלת ממנו דבר אך לא אמרה מאום וישבה על שרפרף כפרי שבפינת חדר־הכניסה הצר. עד כה וכה החל המדריך לקרוא בשמות הנוסעים לפי הרשימה שבידו והושיט להם את מפתחות חדריהם. משקרא את כל השמות לבד משמו של יונתן, פנה אל נערה שאצל הדלפק והחל להשיח עמה בקול נמוך, כשאצבעו נוקשת נקישות חוזרות ברשימת השמות ומבטו עובר מיונתן לבת־זוגו וממנה אליו וחוזר־חלילה. הנערה צעירה היתה ולבושה שמלה פרחונית עממית כמנהג בנות המחוז. ראה יונתן והנה גם היא תרה בעיניה על פניו ועל פני

שכנתו ומושכת בכתפיה ואומרת משהו וכבר מתגנבת ללבו ידיעת הדברים שזימן לו הגורל. הביט בחברתו־למסע ומצא שגם היא יודעת כבר את אשר נכון להם, כי הנה נטלה עתון שהיה מונח בסמוך והיא משימה עצמה קוראת בו לכסות על מבוכתה. עתה ניגש אליה המדריך ורוכן עליה ואומר לה דברים מגומגמים ופורש זרועותיו כמתנצל ועומד ומחכה לתשובתה. האשה עונה משהו בלאט בלי לגרוע את עיניה מן העתון ויונתן אינו שומע מדבריה מאומה אך מנחש הוא את תשובתה על־פי הסומק שעלה וכבש לפתע את לחייה ועל־פי חיוכו של המדריך, ספק חיוך מזוהם ספק חיוך של הקלה ומוצא־מסך. עתה בא המדריך אל יונתן והסבר מסורבל בפיו על מספר החדרים המצומצם באותו בית־אירוח קטן שכולם הוזמנו מראש לזוגות הנשואים שבקבוצתם ורק לו ליונתן נועד חדר בן שתי מיטות ללא שכן וחדרים אחרים במלון אין והנה באה והצטרפה לחבורתם אותה נוסעת בלתי־צפויה ואין חדר להלינה בו, ואם לא יסב לו הדבר אי־נוחות יתירה יודה לו המדריך אם יתחלק בחדרו עם הגברת, שכבר נשאלה ונתנה הסכמתה.

קיבל יונתן את מפתח החדר, הוציא את העתון מידי רעותו בתנועה רכה־מלטפת, נטל מזוודתו ומזוודתה ועלה עמה במדרגות־העץ החרקניות. משפתח את דלת החדר וסר הצידה להניח לה להיכנס ראשונה, ראה מבעד לחלון את מורד ההר אשר ממול ובאמצעיתו מפל־מים אדיר ולבן היורד אל תהום בלתי־נגלית והשמש השוקעת צובעת את האדוה על סביבותיו בכל צבעי הקשת. מיד הסתירה דמות האשה את מלבן החלון ואת מראה האשד. הניח את מזוודתה על שידה ישנה, את מזוודתו העמיד בפינת החדר וניצב בחלון להתבונן בפלא הטבע שמימיו לא ראה כמותו לעצמה וליופי. ניצבה לידו ונתערפלו חושיו מקירבתה. סכך בידו על ידה ולא זעה. הערב הצפוני מיאן להחשיך, ניבט מולם סגול־אפרפר כבשעת בואם. זכר יונתן ערבים בארצו שדימדומיהם קצרים וחטופים ועת בין־הערביים ניכרת בהם רק שעה קלה מכדי ערגה, וחשב על מה שקרא פעם על לילות אפריקה הבולעים את היום באחת, וחשב על בנו שבסיני ועל אשתו הצמודה אל מקלט־הראדיו לשמיעת החדשות, וחש בבגידה שהוא בוגד בבנו ובאשתו בעמדו כאן עם האשה הזרה כשמיטתם המשותפת כבר מוצעת ונכונה להם. חשב: אֵצא מכאן, לא אכנס להרפתקה עם אותה נכריה, ארד ואטייל בלילה הלבן על שפת המפל וסביבו. אט־אט החל לשחרר את כף ידה מאחיזת ידו. היא כמו ניחשה את מחשבותיו. ליפפה ידו באצבעותיה, הביטה בו ואמרה בשקט: "נו. פליז".

אלו היו המלים הראשונות שאמרה לו מאז הגיעם לפונדק.

הוליכתו אל שפת המיטה, התפשטה אט־אט בלא לגרוע עיניה ממנו, ומשעמדה מולו עירומה החלה להפשיטו ממלבושיו. הניח לה שתעשה בו כחפצה.

ליל הביאות הארוך לבן היה ולא האפיר. תחילה בא אל תוכה כמי שבא באפלה לתוך מסדרון זר ומגשש בו דרכו לדעת את פיתוליו. אחר התבונן בדומיה בקמטים שתחת עיניה ובפטמות שדיה ובכל חמוקי גופה. בפעם הראשונה, המששנית והספקנית, לא ראה אלא את עיניה הפקוחות נכחו כבתחינה ולא שמע אלא את גניחותיה שחזקו

והלכו והיו לזעקה והזעקה ירדה ליבבה קטנה שנתמעטה עד שנדמָה. אחר ראה מבעד לחרכי התריסים את הלילה הלבן ושמע את רעם האשד. בשניה נכנס אל תוכה כאל תוך מוכר וידוע, כבעל השב אל ביתו מדרך קצרה אל מקום קרוב, כמי שבא לתוך שלו, בלא היסוס אך גם בלא חפזה, בעילה שיש בה מן הביתיות ומן החיבה ואף־על־פי־כן מן ההתחדשות המתמדת והיא משתהה ומתארכת למצות את טעם הזיווג עד תומו והיא לטיפות ושלוה עד סמוך לשעת ההתפרצות ואחריה.

בין פעם לפעם ראה את הלילה הלבן ואת קירותיה של תקרת־העץ הנושנה ושב וראה את גופה ותר את כל סתריו מעשה מאהב ומעשה רופא, ונרדם רדימות קצרות שניעור מהן כשראשה מעליו ואור הלילה הלבן נסוך על שערה הזהוב ומטיל מבעד לחרכי התריס פסי צללים מנומרים על קורות התקרה ועתה היא הבועלת אותו וקרקפתו נלחצת אל הכר בעווית הכאב המוצץ את שארית לשדו וגניחותיו וגניחותיה ורעם המפל אחד הם.

ה

עם בוקר נקש המדריך על דלת חדרם לעוררם לדרך. מתוך שנתו שמע יונתן את האשה עונה כי מוותרים הם על המשך הטיול וכי נמנו־וגמרו להישאר בכאן ואל נא ידאגו להם עוד. משנמוגו צעדי המדריך בפרוזדור שבה והתגפפה אליו והצמידה גופה אל גופו והחלה לעסוק בו עיסוקים נמרצים ולא אמרה נואש עד שהביאתו לכך שיחזור אצלה. לאחר לילה לבן בא יום לבן והאשד שאג כמקודם והאשה הנכריה חזרה אצל יונתן שוב ושוב ורק פסי הצללים המנומרים על קורות תקרת־העץ הישנה שינו כיוונם לפי לוח־השעות.

לפנות־ערב התלבשו, יונתן תלה מצלמתו על חזהו, האשה תלתה ארנק־עור על כתפה, והם ירדו אל המסעדה כי רעבו מאד. חדר־האוכל היה ריק מאדם. ניגשה אליהם הנערה לבושת השמלה הפרחונית ושאלה למבוקשם, אך ניכר בה כי מבוישת היא בבושתם שכן השפילה עיניה בפנותה אליהם ובכף ידה האהילה על שפתיה לכבוש את צחוקה ואף־על־פי־כן בקעו מתחת לידה קולות ציחקוק קצרים. השימו עצמם כאילו לא הבחינו בכך והזמינו מאכלים ומשקאות למיניהם. הנערה ניענעה בראשה והסבירה להם שאינה נוהגת לבשל תבשילים בלא הזמנה מראש, שהרי המקום מרוחק מכל יישוב ומזדמנות אליו רק קבוצות תיירים שעל בואן מתקבלת תמיד הודעה טלפונית מבעוד־מועד. הקבוצה שיצאה עם בוקר כילתה את מלאי המזון כולו ולכן אין לאל־ידה להציע להם אלא חלב וגבינת־כבשים ולחם.

אכלו מן המעט ולא שבעו וביקשו לדעת מתי תבוא קבוצת תיירים חדשה. בשעה זו ממש עמדה לבוא, אמרה להם, אבל מחמת סופות־הגשמים העזות שפקדו את האיזור בוטלה התכנית ועתה אין לדעת אם תבוא הקבוצה ומתי, מה־גם שעונת הטיולים בסביבה זו קרבה כבר לקצה ובימות־הסתיו הגשומים אין רגלו של זר דורכת בשבילים אלה ורק כעבור חדשים אחדים, בבוא החורף, באים הנה מדי־פעם הגולשים וצידתם בצקלונם לפי שבגלל השלגים האכסניה מנותקת מן העולם החיצון כל ימות החורף.

הנערה, שבראשית דבריה התקשתה לכבוש את צחוקה ולהוציא הגה מפיה, דיברה עתה בשטף כמבקשת לכפר על התנהגותה קודם ושמחה על הזדמנות שזומנה לה לשוחח עם זרים. דיברה נורווגית, ומשתירגמה האשה את דבריה באזני יונתן שאל איך הפונדק מקיים קשר אל העולם החיצון חוץ מאשר באמצעות הטלפון. אחת ליום, ענתה לו באנגלית עילגת, עובר בכביש שלמטה אוטובוס ציבורי ותחנתו סמוכה לשביל־האכסניה ומהלכו מעיירה אחת לחברתה ומן הראשונה שבהן יוצא אוטובוס אל עיר־המחוז וממנה גם רכבות גם אוטובוסים אל עיר־הבירה, הכל מהלך עשרים שעות אם לא למעלה מזה, ולמותר לציין שלא בחורף, וכאן חזרה ואמרה שהמלון מנותק מסביבתו בימי שלגים.

שאלה האשה את הפונדקית אם לבדה היא במקום זה ואם אין כאן נפש זולתה. הנערה הצביעה על דלת שבפינה וענתה כי היא גרה עם אביה והוא שניהל את עסקי האכסניה עד לפני שנתיים והיא אך סייעה בידו ולא עוד, עד שיום אחד, בכרתו עצים להסקה ביער שמאחרי הבית, נפגע בשתי רגליו בגזע גדול שנפל עליו ומאז הוא רתוק אל מיטתו ואף רופאי בית־החולים נואשו מלהושיעו והחזירוהו הביתה באמרם כי אין מה לעשות בו וישכב כמה שישכב ויחיה כמה שיחיה. ולפי שעוד לפני שנים התיתמה מאמה ואחים אין לה, הרי כל צרכי האורחים וצרכי אביה עליה לבדה.

הביטו בה יונתן והאשה שניהם כאחד והנה הנערה תמירה ונאה, גון שערה כגון פשתן ועיניה תכלת ועור פניה לבן ועליה דוק של ורוד, ואין תלאות החיים וטרדותיהם ניכרים בה. נערה נאה כמוך, אמרה האשה, וחתן לא נמצא לך? האדים ורד־לחייה של הפונדקית הצעירה באחת, אלא שחרף אותו סומק הישירה מבטה לעומתם ואמרה: יש לי חתנים הרבה. אולי יום יבוא ואבחר באחד מהם. עדיין אינני ממהרת.

קמו ויצאו אף הם. אך פתחו את דלת הבית ועמדו בחוץ ומיד החריש רעם האשד את אזניהם. עמוד־המים המקציף נידרדר מולם מאדן סלע שטוח ששכב בין שני צוקים הגבה מעל ראשיהם ועד לערוץ עמוק הנמך למטה שאת תחתיתו לא ראו. זכר יונתן הערה שבקונטרס של משרד־הנסיעות על־אודות מפל־מים זה שהוא מן הגדולים בארץ האשדות והפיורדים. ביקש לומר זאת לחברתו, אך לא השכיל בגלל רעש המפל. משחזר ולחש לה את המלים אל תוך אזנה, השיבה לו בקול לואט לאזנו כי צר לה על צבעי הקשת ששוב אינם משתקפים כאתמול באדוות הקצף בגלל העננים הקודרים שהסתירו את אור השמש. הסתכל יונתן בעננים וראה אותם מזעיפי קלסתר, מתגוללים בכבדות, נדחקים גוף לתחום חברו, מתפרדים ושבים ומתאחים. פתח את נרתיק מצלמתו וצילם את האשה והאשד ברקע התמונה, אחר נטל את ידה והוליכה במשעול צר שהסתעף משביל־הפונדק וטיפס במעלה ההר בואכה ראש האשד. המשעול התפתל על־פי התהום ממש, שטוף בקצף המפל, צר מכדי מעברם של שני אנשים. האשה פסעה ראשונה, יונתן אחריה. ראה לפניו, בסמוך, את קומתה התמירה ואת גופה הרזה ואת ירכיה הנתונות במכנסי־טיול הדוקים, ופתאום ראשו סחרחר עליו מרוב תשוקה והוא לופת בשתי ידיו את מתניה לקרבה אליו וללטף את גופה ולנשקה.

נבהלה האשה מן החיבוק שלא ציפתה לו, רגלה מועדת על אבני המשעול הרטובות

והחלקלקות וכבר רואה אותה יונתן נופלת אל התהום, פניה אליו, פיה פעור, עיניה פקוחות, אצבעותיה פשוקות כמבקשות אחיזה באוויר, ארנקה ששמט מכתפה עף לצדה, אלא שכל המראֶה כולו נמשך אך כהרף־עין, כי כבר נפלה האשה אל מחוץ למעגל ראייתו וכבר בלעה העומק ואיננה.

אחוז טירוף רץ יונתן אל הפונדק להזעיק עזרה, קורא לנערה בלי דעת את שמה, מחפש אותה ואינו מוצא, פורץ בסוף את דלת חדרו של אביה והנה היא שם ליד מיטתו מגישה אוכל אל פיו מתוך קדירת איכרים. רואה יונתן את התדהמה שבעיני הזקן ושומע את זעקתו כשהוא מושך את הנערה בתנועה אלימה אחריו, יוצא עמה בדהרה החוצה אל הגשם שהחל לרדת בינתיים בזעם גדול, מסביר לה את שאירע בתנועות ידיים ובקריאות המבקשות לשוא לגבור על רעם המפל, רואה אותה תופסת את משמעות דבריו, מדדֶה אחריה באִטיות נוראה אל תוך מעמקי הערוץ על שביל־לא־שביל שכל סטייה ממנו כמוהה כנפילה אל המוות. למטה, שם מתנפץ האשד על גושי סלעים, דומים מי הערוץ למערבולת קצף אדירה שאין קרקעית האפיק נראית מבעד לה. עתה הם פוסעים על אבני התהום שמיליוני שנים של הלמות מים עשאום שטוחים וחלקים כלוחות שולחן. הרחק מעל משחירים השמיים בבשורת הסופה המתחשרת, מי האשד המתרסקים מצליפים בגופותיהם ומי הגשם מכים על ראשם והנה נלווה אל רעם המפל גם ראשון לרעמי הרקיע. הלומי שאגת־האיתנים, רטובים עד מוח־עצמותיהם, תועים יונתן והנערה אובדי־עצות בין צוקי המעמקים, מהדסים מגוש־סלע אל משנהו, מאמצים עיניהם להבחין בתוך המערבולת בגופת האשה. ברק מבזיק אל תוך גיא־האימים בזיגזוג סגול ומאיר לשבריר של רגע את מחשכי התהום. רואה יונתן את הנערה מצביעה על מקום אחד ואומרת משהו. את קולה אינו שומע ורק עוקב הוא אחר תנועותיה. הנה היא מקפצת אל הצוק השכן, כורעת על ברכיה ורוכנת על פני המים הקוצפים, מסבה פניה אליו ונדה בראשה. קרב יונתן אצלה ורוכן אף הוא רכון והעמק, אלא שאינו רואה דבר כי טיפות הגשם ואדוות האשד מכסות את זגוגיות משקפיו ואין הוא מספיק לקנחן בשרוולו הלח ומיד הרטיבות חוזרת ומעיבה עליהן. הוא מכניס את ידו לתוך מערבולת המים הקרים־להדהים, מכניסה במקום שהנערה מצביעה עליו. אותה שעה ברק שני מבהיר את עלטת הערוץ ולאורו מבחין יונתן בידה של האשה מתחת לפני המים. הוא אוחז ביד שאצבעותיה פשוקות כמאובנות. הוא חש בקור הקרחי של אצבעות קשות אלו וזכרון עולה בו מהן כשהן חמות ורכות ועושות בגופו עד כלות אוניו.

אוחזים יונתן והנערה בידי האשה ומושים את גווייתה הכבדה מן המים ורגע קט רואה יונתן את גולגלתה המרוסקת והופך פניו ממנה. ארוכה וקשה ההליכה במסילת האבנים הצרה והתלולה שעל־פני התהום כשזרועות הגופה משתרבבות מעל כתפי יונתן והוא מחזיק בידיה בכל כוחו לבל תישמט הגוויה מאחיזתו, ושער ראשה מדגדג את ערפו, והנערה פוסעת אחריו ורגלי המתה על גבה וירכיה בידה. צעירה היא נערת הפונדק ויודעת טעמה של עבודה מפרכת. לא כן יונתן, שנעוריו חלפו־פרחו וכל מאמציו מאמצי מחשבה שדבר אין להם עם אימוץ שרירים. מכאן שנשימתו קצרה

והולכת ופעימות לבו כמו מהדהדות ברקותיו וגרונו משתנק עד כאב וראשו סחרחר עד לטישטוש הראייה והוא נעצר מדי פסיעות מספר וחוזר ונעצר ורק את המעמסה המכבידה על שכמו אינו מעז להסיר פן יאבד שיווי־משקלו בשביל התלול, הצר והחלקלק.

שעה ארוכה הם מטפסים כך עד שמגיעים אל דרך־העפר שבין הכביש לפונדק. מניחים את הגופה על האדמה ויושבים לידה לפוש ורואים את הגשם הולם בקרקפתה המרו־טשת ואת סילוני הדם הדקים נובעים מפיה ומעיניה ומבין שערותיה ומסנטרה, נמהלים במי הגשם ונדלחים ונספגים בכתמים ורדרדים בעפר הדרך. הברקים והרעמים משתו־ללים מעליהם בהילולת־פרא של בוהק מסנוור ושאגה מחרישת־אזניים, הגשם הולם בהם כמו נפתחו ארובות־השמיים כולן מעליהם בלבד, הנערה קמה ושבה ומרימה את רגלי הגוויה כמקודם ורומזת ליונתן כי ישוב ויטול את זרועותיה וכך הם מביאים את הגופה אל תוך האכסניה. בחדר־הכניסה הצר הם מניחים אותה על הרצפה והנערה הולכת ומביאה צרור סמרטוטים לסעוד בו את ראש המתה שלא לגאֵל את רצפת החדר בדם הזורם עתה בנחלים דקים, אדומים וטהורים. יושב יונתן על שרפרף ומתבונן בערימת המטליות האפרפרה ההופכת חכלילית ורואה את הנערה ניגשת לטלפון הניצב על מדף קט בקיר ושומע אותה אומרת מלים מהירות בלשונה הלא־מובנת ומשיבה את השפופרת למקומה ויושבת על הכיסא שמול יונתן וגופת האשה ביניהם, עינה השמאלית עצומה ועינה הימנית פקוחה־למחצה וזולגת־דם.

שואל יונתן את הנערה אם למשטרה טילפנה והיא עונה הן בניע־ראש ומוסיפה באנגלית העילגת שבפיה כי אין לדעת מתי יבואו השוטרים, כי בסופה המשתוללת קשה הדרך בהר ואף מסוכנת בגלל הערפילים.

לאוּת כבדה חש יונתן בכל אבריו, בדי־עמל הוא קם מן השרפרף ועולה לחדר. ריח גופה של האשה עולה מכלי־המיטה שנותרו סתורים כמו שהשאירום והשקע בכרה כמו תצלום ראשה ועתה הוא מרגיש כי ריח גופה חָבר עם ריח בשמה והם ניחוח אחד. מסתכל יונתן בשעונו ורואה שעדיין לא יצאה שעה מאז ירדו שלובי־זרוע לחדר־האוכל; מסתכל בחלון והנה האשד עומד בו וממלא את מַלבּנוֹ ממשקוף עד משקוף.

ו

עם לילה, כשוֹך הסוּפה, באו השוטרים, שאלו שאלות ורשמו רשימות, ורופא מטעם הרשות שהגיע עמהם בדק את הגוויה, והצלם שסר לפקודתו צילמה מצדדים שונים ואחר ציוה הבכיר בשוטרים על יונתן ללכת עמו אל המקום שם מעדה רגל האשה וממנו נפלה, והלילה הלבן האיר את דרכם, ואחר החתימו את יונתן על טפסים הרבה בלשון נורווגית ושאלוהו מה שם המנוחה ולא ידע ונועצו בו היכן לקברה ולא ידע ושאלוהו על שמות קרובי־משפחתה ועל מענה, ומשגבעת ולא ידע להשיב עלה אחד השוטרים אל חדרם לבקש מסמכים כלשהם ולא מצא דבר ואמר לנערה לקבור את הגופה בחלקת־הקברים הזעירה שבפאת היער סמוך לפונדק, מקום שם קבר אמה, והיא נדה בראשה וחתמה את שמה בכתב מגושם ליד שמו של יונתן.

כצאת השוטרים ונלוויהם פקדה הנערה על יונתן כי יילך אחריה. קם והלך אחריה. נכנסו לחדר האב. מחנק מצחין עמד בחללו. הישיש הביט ביונתן ומילמל דברים מעומעמים בהתרגשות גדולה, פילבל בעיניו והזיל רוק מזווית־פיו. הנערה משכה את יונתן בשרוול מעילו והצביעה על שני ארגזי־עץ צרים וארוכים שעמדו ליד הקיר, אחד צבוע ואחד שרק מקצועה נגעה בו ומכחול לא נגע. פתחה את מכסה התיבה הראשונה, פתחה את מכסה השניה והחלה להעביר בגדים וכלי־מטבח וכיוצא בהם חפצי־בית מן השניה אל הראשונה עד שהשניה ריקה והראשונה גדושה ומטענה עולה על גדות דפנותיה. מילמולו של הזקן גבר והיה לזעקה שנוקה כמו ביקש ישועה מפני הבת והנכרי שחברו יחדיו לגזול את רכושו. הנערה לא נתנה דעתה על אביה, אחזה בקצה הארגז הריק, רמזה ליונתן שיאחז בקצהו השני וכך הרימוהו והוציאוהו מן החדר ונשאוהו אל המסדרון שבו הגופה. ביקשו להטמין את הגוויה בארגז והנה היא ארוכה ממנו. הגביה יונתן את ברכיה ומצא כי הגביהם מכפי גובה המכסה. הרים מעט את ראשה מרצפת התיבה אל דפנה וחזר והנמיך קצת את ברכיה והמכסה נסגר בלא שידחקוהו וכבר הם נושאים אותו בשנַים ועולים עמו במסילה רכה מגשם המטפסת מירכתי הבית אל פאת היער מרחק כמאתיים צעד ומניחים את מטענם על האדמה בסמוך לאבן־גולל שצלב־ברזל תקוע בתוכה ועליו מלבין שלט זעיר הנושא את שמה של בעלת הפונדק המנוחה ואת תאריכי לידתה ופטירתה.

הגשם פסק, הרוח קרעה חור בענן, ומבעדו מציץ ירח דומה כפלח חצוי ומוסיף מנגהו לאור הלילה הצפוני.

הנערה מסתלקת בלי אומר, יונתן מתבונן בארון־המתים המאולתר ואומר בלבו כי הוא שגרם בחיבוקו הפתאומי את מות האשה, אומר ונושא את מבטו אל האשד השואג המכסיף מעבר לבית, מרים את מכסה הארגז ומביט בפעם האחרונה בפני האשה, שמסיכת המוות כבר פרשה עליהן את כיעורה המזווע, רוכן על מצחה לנשקו ונרתע, ושב וסוגר את המכסה. הנערה חוזרת ובידיה מכוש ואֶת וחבל. ממששת בקצה המכוש באדמה למצוא כברת עפר שאין הסלע מרובה בו, תוחמת בה צורת מלבן כגודל הארגז ולמעלה ממנו, ומעבירה את הכלי לידי יונתן. מעודו לא אחז יונתן במכוש וכשהוא מרימו ומנחיתו על הקרקע וחוד המכשיר נשאר תקוע בה והוא טורח לחלצו, מיד נגלה חוסר־מיומנותו בעיניה של בת הפונדקי. היא מוציאה את הכלי מידו, נותנת בו מבט ספק מתפלא ספק לועג, עומדת פשוקת־רגליים וכפופה, מעלה ומורידה את המכוש ומלאכת החפירה עולה בידה כאילו עסקה בה מעשה־יום־ביומו. הפסיקה את החפירה במכוש ועברה לחפור במעדר, ומשנתקל המעדר באבן גדולה שבה ואחזה במכוש, וחוזר חלילה. הסתכל יונתן בעובדת שפניה האדימו מגודל המאמץ ואגלי־זיעה ניצנצו על מצחה, ראה את גופה החסון ואת עור שוקיה הלבן שבין מלל שמלתה למגפיה ונכלם על התשוקה שעלתה בו לנערת איכרים זו אצל גוויית האשה ונבוך פתאום מזכרון ליל־האהבים ומן הבגידה שבגד באשתו ובבנו ובארצו, שנראתה לו עתה רחוקה עד אין־הישג וקרובה עד כאב.

הנערה קשרה את החבל העבה אל שתי ידיות־הברזל של הארגז ושניהם הורידו את

ארון־המתים לתוך הבור. עתה נטל יונתן את המעדר וכיסה את הארגז בעפר וריקע את הרגבים, הוסיף ושפך מה שנותר ועמד והסתכל בקבר. אחר קטף מן העץ הסמוך שני ענפים דקים, ניקה אותם מעלוותם והניחם על האדמה הטריה זה על־גבי זה בצורת צלב. ביקש לומר מלים של תפילת־אשכבה והואיל ולא ידע אלא תפילת־קדיש אותה שינן לעצמו לפני שנים, אחר מות אמו ואחר מות אביו אחריה, אמר בלחש מלים עבריות של תפילה יהודית על קבר האשה הנכריה. בראש גלוי אמרן וחש צחוק ובכי מתערבבים בגרונו. פגע מבטו בבת הפונדק וגילה בעיניה שאלה. הרים מן הארץ את כלי־החפירה ופנה אל הבית והנערה הולכת בעקבותיו.

ז

עם בוקר ארז את מזוודתו. גם את מזוודת האשה ארז ונתנה לבת הפונדקי. ישב בחדר־האוכל הריק וחיכה לקבוצת תיירים שפניהם לעיר־המחוז ושאוטובוס אמור להביאם לארוחת־צהריים. ראה את הנערה עורכת את השולחנות לאורחים הצפויים וקיוה כי יימצא לו מקום במכונית להסיעו מכאן. ביקש לשוב מיד לישראל, אפילו יצטמצמו ארבעת שבועות חופשתו לארבעה ימים, כי פתאם אצה לו הדרך הביתה בעוז ובעצמה. חש בראשו ובכבדות הגוף ובעייפות, כי הלילה היה לו ליל־שימורים, כשכל מראות היום הקודם וזוועותיהם חולפים על פניו כבמחול־שדים ומדידים שינה מעפעפיו וריח גופה ובשמה של האשה עודו טמון במצעים שלא סודרו מאז שכבו שם יחד.

עוד נותרו שעתיים עד בוא האוטובוס. הזמן זחל כמו להכעיס. הנערה היתה יוצאת מן האולם למטבח וחוזרת עמוסה צלחות או כוסות או כלי־סכו״ם ושבה ונעלמת במטבח, ומדי־פעם היה קול אביה מפסיק את מלאכתה ומריץ אותה אל חדרו.

קם יונתן ממושבו, נטל מן הפרוזדור את העתון הישן שקראה בו האשה בערב בואם, נואש מהבין את פשר המלים הזרות, יצא מדלת הבית, נשם מלוא ריאותיו את האוויר הלח שהדוק העולה מן האשד נתערבב בו עם רטיבות הגשם שעתה־זה פסק, עלה אל הקבר שבפאת היער ומצא שהמטר שטף ממנו את ענפי הצלב הדקים, הסתובב וירד בואכה המשעול של טיולם האחרון, אך עצר בראשיתו כי לא העז ללכת בו, אם מפחד הנפילה ואם בגלל זכר האסון.

כשחזר למלון מצא את הנערה אוספת את הצלחות מן השולחנות. הודעה טלפונית נתקבלה, אמרה לו, כי בשל הסופה שעודה משתוללת בעמק בוטל סיור התיירים גם היום ואין לדעת אם יגיע ומתי.

נבוך וחסר־אונים עמד יונתן ליד אחד השולחנות. קפצה עליו הרגשה עזה של ניתוק מכל שהיה עולמו. לולא פגשתי בה, אמר לנפשו. לולא, לולא.

זכר את דברי הנערה על האוטובוס המהלך אחת ליום בכביש הסמוך ושאלה מתי זה בא. בשעת בוקר מוקדמת שכבר חלפה מזמן, ענתה. והוסיפה: השכם לקום מחר, רד אל הכביש, וחכה. שמא יבוא. אם לא יהיו שטפונות בעמק, יבוא. אם הדרך מוצפת, לא יבוא. ואז?—ביקש לדעת. משכה בכתפיה: קורה שהקשר נפסק לימים רבים. לפני שנתיים או שלש היה כך. העמק הוצף, שום כלי־רכב לא יכול לעבור בו, הגשמים

נמשכו עד בוא השלגים ומשך כחצי שנה לא נראתה כאן דמות אדם, להוציא גולשים בודדים על סקי בעיצומו של חורף. כן, זכרה, זה היה לפני שנתיים, זמן קצר אחרי האסון שפקד את אביה. עתה נותק גם קו־הטלפון בגלל הגשמים, ואין לדעת מתי יתוקן.

אמרה ויצאה. בחוץ שוב ירד גשם. יונתן העביר מבטו על פני השולחנות והכיסאות הריקים, חיפש חפץ לרתק את מבטו ולא מצא. נטל את מזוודתו, עלה במדרגות החרקניות אל חדרו, ראה אותו מסודר ומטואטא והמיטה מוצעת בסדינים נקיים ומגוהצים. ידע שלא לכבודו נעשו כל אלה כי אם למען האורחים שבוֹאם צפוי היה ובוטל. אף־על־פי־כן חזר והוציא את כליו מתוך המזוודה וערך אותם בארון ועל גבי המדפים בחדר ובקיטון־הרחצה. ביקש למצוא קופסת סיגריות וזכר שאחרי ארוחת־הבוקר של יום האתמול, לפני צאתו לטיול האחרון עם האשה, נתן לה את הקופסה וביקש כי תשימנה לתוך ארנקה. משזכר את נפילת הארנק לתהום, הבין מפני מה לא מצאו השוטרים כל מסמך ותעודה שיַקלו על זיהויה של הנפטרת. אותה שעה התברר לו גם לראשונה כי שעה שחיפש את גופתה בתחתית האשד נשמטה מצלמתו ונפלה לתוך המערבולת ומן־הסתם נסחפה עם הזרם. אפילו תצלום האשה לא יישאר לו למזכרת. מאום לא נותר ממנה. הירהר. כאילו לא היתה מעולם.

ירד ושאל את הנערה אם יש עמה סיגריות, ונענה בשלילה. שאל על משקה ואמרה לו שנותר רק מין יי״ש מקומי שאינה יודעת אם יערב לחיכו. הלכה וחזרה ובקבוק בידה. פתחה אותו ומזגה לתוך כוסית. טעם, עיוה פניו והניח את הכוסית על השולחן. שב לחדרו והתפרקד על המיטה, שכבר פג ריח האשה ממצעיה החדשים. בספר שהביא עמו מן הבית לא נשארו לו אלא דפים מעטים לקריאה, העתון האנגלי שקנה בעיר נראה לו עתה מיושן ומשעמם, לא מצא דבר לעסוק בו. אמר בלבו: אכתוב מכתב הביתה, ומיד עמד על האיולת שבמחשבה זו, שאם מנותק המקום מן הסביבה איך ייצא מכאן מכתבו?

הגשם גבר. מבעד לסילוני המים ניצב תחת השמיים האפורים עמודו הלבן של האשד, עטוף דוק של אדוָה, שואג כעדר אריות, מתגלגל בהתקצפות פראית בין שני צוקי־העל ונופל בקו רחב וצחור, ישר כאנך, אל הערוץ הלא־נראה.

נרדם כשמראה המפל ממלא את מלבן החלון מול עיניו. הקיץ מכאב עז בראשו. אני חולה, חשב. שם ידו על מצחו ומצאו יוקד. אני חולה, חזר ואמר. עתה חש גם מועקה קשה בחזה. מן הבית נטל עמו מיני רפואות לעת צרה, אך את אלו השאיר, עם רוב חפציו, במלון באוֹסלו, כי לטיול של שבוע רצה לקחת רק מזוודה קטנה. עתה, משנצרך להן, חסרו לו.

מצא שעודו שוכב פרקדן בבגדיו וקם על רגליו והחל מתפשט. רגליו חלשו כמו אחר מחלה ממושכת, חש בפרקיו ובכבדות גופו שקדח. משחזר למיטה והתכסה, אחזה בו צמרמורת ושיניו נקשו תחת כסת המוֹך החמה. ישן שינה שסועה, התעורר בבהלה ושב ושקע בתנומה קצרה שאין עמה מרפא והקיץ, וחוֹזר חלילה.

מאחת הרדימות העירו קול נקישה בדלת. לא ידע אם בחלום שמע את הקול או בהקיץ

ולא היה בו כוח לומר דבר. משפקח את עיניו ראה את בת הפונדקי רוכנת עליו. שוב נעצמו עיניו כמאליהן וכמו בחלום הרגיש בידה הצוננת של הנערה על מצחו החם, בלטיפתה על לחיו שזיפי־זקן כבר ביצבצו ממנה, ברישרוש שמלתה ולבניה, בקור הפתאומי שפגע בו עם הרמת שמיכתו ובחום ובריח שהלמו בו עם היצמד גופה אל גופו.

ח

הרבה אֶרכה מחלתו של יונתן. הגשמים לא פסקו ולא היה מי שיביא רופא או תרופה. בימים היתה הנערה פוקדתו לעתים מזומנות ובידה משקה חם או תבשיל. בלילות היתה מתמצעת לידו וכמו לא ידעה שבעה, שכל־אימת שנרדם העירתו בשידולים כי ישוב ויבוא אל תוכה ובדברי סירהוב שכל היום לפניו למנוחה, ומגניחותיה ולחי־שותיה למד יונתן מלים נורווגיות שרק הלילה היה יפה להן, כי ביום לא אמרתן. גם את שמה למד לדעת: קארי. שונים לילות־העגבים עם קארי משעות־האהבים עם האשה. קארי בת־איכרים פשוטה, שגופה המלא והבריא נגאל מכבר מסגור הבתולים ובפריחתו הוא תובע תביעות עזות ותכופות. שלא כמו האשה לא ידעה קארי דרכי הזדווגות מחוכמות, וכשם שהפצירה בו שיקחנה עוד ועוד כך מיאנה לו, מבוישת לפתע משביקש לשנות ממנהגיהם ולבוא עליה שלא כדרכה. זכר יונתן את האשה, שהמשכב עמה היה גם זיווג רגשות ומחשבות, וזכר את דבריה של קארי כי חתנים רבים לה, וידע כי לא באה אליו אלא מתוך צורך גופה.

אם היעדר תרופות ומזון כפי צרכו של חולה בשעות היום גרם ואם ספיגתה של שארית אונים מן הגוף הנחלש בשעות הלילה—נתארכה מחלתו של יונתן ונמשכה שבועות רבים. על חלי הגוף הכבידה דאגת הניתוק מן הבית, שמאין יכולת להגיע אליו נעשה סמל מרוחק ובלתי־מושג. דאג לאשתו ולבנו והמחשבה על דאגתם לו, שפרט לאותה גלויה צבעונית ראשונה לא שלח להם כל ידיעה מאז צאתו מן הבית, העבירתו על דעתו. כל־אימת שנכנסה קארי לחדרו שאל אותה אם התחדשו קשרי התחבורה והטלפון, ובכל פעם נענה בשלילה.

יום אחד התעורר בשעה מאוחרת וראה בחוץ פתיתי שלג מתעופפים באוויר. קם וקרב אל החלון. מרבד צחור כיסה את הכל, מלבין בתוך יומו האפל של החורף הצפוני. רק האשד הידרדר כמקודם בשאגה. משהחל השלג לרדת, שוב לא פסק ימים רבים. עתה, חשב, אולי ייקלע לכאן אדם מן הגולשים ולידו אפשר יהיה למסור איגרת כדי שישלחנה ממקום־יישוב כלשהו. אבל איש לא פקד את האכסניה ויונתן לא נרפא ממחלתו. רגליו לא נשאוהו עוד, ואם דימה בנפשו שירד חומו הרי מקץ שעה חזר גופו וקדח יותר מקודם. קארי, שלבד מן התבשילים הדלים היתה מביאה לחדרו גם חבילות עצים להסקה באח, התבוננה בו בעברה על פניו ונדה בראשה ואמרה כי פניו נפולים וכל מראהו כשל אדם חשוך־מרפא.

כגבור השלגים גברה מחלתו. זה־כבר התבלבלו במוחו חדשים, שבועות וימים. עתה לא ידע עוד שעות ולא הבחין בין תנומות־יום לרדימות־לילה. מעבר לשמשות

הקפואות, שהכפור דבק בהן וצייר עליהן צורות מופלאות, עמד כל שעות היממה מחשך החורף הצפוני, שמועט בו החילוק בין חצות לצהריים.
כוחותיו תשו. חש איך לחלוחית החיים נמלטת והולכת מתוכו. חזיונות ירושלים, ביתו, אשתו ובנו לא משו עוד ממנו, אלא שנתערבבו בתמונות האשה והמפל ובמר־אות קארי שלא ידע אם עומדת היא על סף חדרו וצלחת בידה ואם חזיון־תעתועים היא. לא נותר בו כוח להביא כף מרק אל פיו, במאמץ עילאי יורד היה ממיטתו ומהדס על רגליים כושלות לקיטון־הרחצה לעשיית צרכיו, בלילות לא נענה עוד להפצרותיה של הפונדקית עד שנדמה היה כי חדלה מלפקוד אותו.
לילה אחד התעורר פתאום בבהלה גדולה. שמע קולות בוקעים מעבר לקיר. אמר בלבו: הנה הפשירו השלגים, בא האביב, תיירים חזרו למלון, עכשיו אסע אתם ואשוב הביתה. ועוד אמר לנפשו: הנה מחשבה צלולה ראשונה חושב אני מזה זמן רב, סימן שאני מבריא ויכול אוכל לעשות את הדרך הביתה. ישב על יצועו, הטה אזנו לשמוע עוד קולות מן החדר השכן. מלים לא שמע, צחוק שמע. זוג מתעלס שם, חשב. הדחף העז ללכת מכאן, לברוח משאגת האשד שאינה פוסקת וממקום המוות והחולי ולשוב אל ביתו הרחוק ואל יקיריו, כמו הזרים לגופו אונים שדימה כי אינם בו עוד. קם ממשכבו, יצא מחדרו, ובלא נקישה פתח את דלתו של החדר השכן. לאור הנר ראה את קארי שוכבת עירומה במיטה שהיתה דומה בכל למיטתו, ולידה גבר זר. משהבחינה בו, נזעקה וציוותה עליו לצאת. הגבר לא הסב ראשו ויונתן לא ראה פניו. שב לחדרו ולא חש לא עלבון ולא קנאה ולא זעם. רק מחשבה אחת היתה בו: ודאי מן הגולשים הוא ועם בוקר יחזור ויקשור את מגלשיו לנעליו ויילך לו מכאן. עתה עלי להזדרז ולכתוב מכתב הביתה, כדי שאספיק לתתו בידו כאשר ייצא לדרך.
הרכיב משקפיו, נטל נייר ועט וניסה לכתוב. המלאכה קשתה עליו מאד, עיניו לא ראו את האותיות שנתערפלו ונשתבשה צורתן וסדרן התבלבל שורותיהן התעקמו. בעל־פון־חושים כתב ואף־על־פי־כן הוציא מתחת ידו ידיעה כלשהי, פריסת־שלום וסימן־חיים. מצא מעטפה, רשם עליה את שם־משפחתו ואת מען ביתו בכתב עברי, ורק את המלה "ישראל" הוסיף בכתב לטיני. שטוף־זיעה שב למיטתו.
שכב וחיכה שתיפתח הדלת בחדר השכן, פן יחמיץ את הרגע. התגונן מפני השינה, שגופו המעונה ביקש אותה. הלאות גברה עליו. משניעור מתנומתו, נבהל. קם וניגש השכן, ומצאו ריק. שב לחדרו ובעמל גדול פתח את החלון בעל השמשות הכפולות, שהקרח אחז בחזקה בצירי משקופיו. קור עז, עוצר־נשימה, הלם בו. בעלטה ראה גבר מחליק על מגלשיו בדרך היורדת אל הכביש, מחליק ודוחף את עצמו בשני מקלות שבידיו. נטל יונתן את המכתב וקרא לאיש שיעצור. שאגת האשד החרישה את קולו. ראה את ההבל היוצא מפיו עם קול זעקתו אל תוך החלל האפלולי והקפוא, וראה את הגולש נעלם מאחרי עיקול הדרך. ראשו הסתחרר, מחנק לפף את גרונו. נשען החוצה לשאוף אוויר, הוציא ראשו וידיו מבעד לחלון. המכתב נשמט מידו ונפל במעוף הרוח על פני השלג. כמו במעומעם ראה את הפתיתים הלבנים יורדים על המעטפה ומכסים אותה לאט.

אברהם כץ: וכבר חלול

וּכְבָר
חָלוּל, מְטַיֵּל בְּגַנִּים מְדֻבְלָלִים בְּשִׁמְשִׁיָּה
שְׁקוּפָה
שֶׁל חֵשֶׁק, בָּעֵצִים מְתַקְתְּקוֹת הַצִּפֳּרִים
הַמֵּכָנִיּוֹת, הַמְפֻרְכָּסוֹת, בַּסַּפְסָלִים
הַמְעֻנָּנִים אִשָּׁה מְשַׁקֶּרֶת בְּעֵינֶיהָ

רֵיקָנוּתִי עַכְשָׁו חָלָב גּוֹלֵשׁ לִגְמַע

עין החתול

עֵין הֶחָתוּל שֶׁלִּי בְּבֵיתִי בִּקְלוּז־אַפּ מִתְחָכֶם.
אַקְוַרְיוּם שֶׁל מַחֲשָׁבוֹת
רָעוֹת עָלַי. הִתְמוֹסְסוּת שְׁפוּיָה שֶׁל
קַוֵּי מִתְאָר. רָהִיטִים מִתְאַדִּים.
אַסְקָפּוֹת נִדְרָסוֹת. כָּל רֹךְ הַבָּשָׂר
שֶׁבִּי בְּמִשְׁבְּצוֹת הַשָּׁטִיחַ וְעָלָיו הָעַיִן
כִּבְתַסְרִיט. כָּל הַמַּרְאוֹת בַּבַּיִת הָיָה
מְעַוְּתוֹת אֶת גְּוִיָּתִי. נִשְׁמָתִי הַפְּשׁוּטָה
כְּבָר פָּרְחָה לָהּ מִבַּעַד לְסֶדֶק עֵינִי

בסוף הנסיעה

הוּבַלְנוּ בְּאוֹטוֹבּוּס כָּבֵד,
הַחֲלוּדָה הַחֲמוּצָה דּוֹלֶקֶת בְּעִקְבוֹתֵינוּ,
קוֹנֵי הָאוֹר מִבַּעַד לַסּוֹרְגִים,
עַד הַחוֹלוֹת עוֹד חָצֵר פְּרוּצָה אַחַת
וְרוּחַ מַקִּישָׁה קָשׁוֹת בְּכַפּוֹת תָּמָר מָהוּהַּ,
וְאָז נִפְרַק הַמַּשָּׂא וְאִישׁ נָשָׂא
אֶת אָחִיו כְּמִזְוָדָה רֵיקָה, מֵעֵבֶר לַגְּבוּל
בַּחוֹלוֹת בָּבוּאַת גַּלִּיוּת שַׁעֲרֵנוּ, וְקַמְטֵי
פָּנֵינוּ וּכְפַן־לִבֵּנוּ, וּמִמֶּרְחָק מְגַחֵךְ
אֵלֵינוּ הַנָּהָג מֵרִבּוּעַ הַחַלּוֹן, וְגַלְגַּל
הַחַמָּה מִתְנַפֵּץ עַל פָּנָיו וּמֵצִיף אוֹתָנוּ
כְּדַיְסָה מְתוּקָה וּשְׁפֶכֶת עַל נְמָלִים שְׁרוּפוֹת

איך זה מבעד

אֵיךְ זֶה מִבַּעַד־לַזְּכוּכִית,
יֶשְׁנָן הִשְׁתַּבְּרוּיוֹת מַטְעוֹת, הַבְחָנוֹת
בִּלְתִּי־שְׁפוּיוֹת, יֵשׁ
רִבּוּי גּוֹנִים וּמַה מָּהוּתִי וּמָה אֵינוֹ, צָרִיךְ
נִסָּיוֹן, בְּוַדַּאי, מַגָּע קָרוֹב, יָצִיב, בְּמֶלְקָחַיִם
דַּקּוֹת, סְמוּכוֹת מְאֹד לַיָּד הַמְחַטֶּטֶת.

גדעון תלפז: מנוחת הלבבות

עד לתחילת המערכה החמישית התנהל הכל בכי טוב. חיבוטי־הנפש תמו. כמו לבה גועשת ניתכו דברי השגינה והמרירות ששם שקספיר בפי. נאבקתי, בן לאב נרצח ולאם שנטמאה, בקנוניות הארמון; משוגע נהדר, נוקם מושבע. הסופות המסעירות את הדם והשכל לא שככו אחרי קבורת אופליה. ואז, מעט לפני תמונת הסיוף, אירע האסון. ניצבתי בארמון, הוראציו, רע נאמן, לצדי, ומפי קולח המונולוג: ׳כי מה חיי אנוש? ספור אחת—ואין, אך צר לי עד מאד, הוראציו יקירי / על שקצרה רוחי עת רבתי עם לאֶרטס / הלא באסונו ראיתי בבואָה של אסוני שלי—׳

פי נשאר פעור אך, מעשה־שטן, לא הצלחתי לחלוב מתוכו ולו הגה אחד נוסף. באולם רחב־הידיים הושלך הס. מאות זוגות אזניים כרויות אלי, ואני, על הקרשים המאובקים, מוקף קרטון מלכותי, עם הדומיה הלא־קרואה, היורדת עלי כחתף. המיית־לחש פיכפכה בשורות הקדמיות. ראשים הוסטו, הסתופפו. התנודדתי על עֶמדי, ומולי זע האולם מעלה־מטה, מטה־מעלה. ברגליים מתמוטטות נמלטתי אל מאחרי הקלעים.

נחתי על הדרגש, מגבת על מצחי. סביבי, בחדר־האיפור העולה ויורד, פנים נחרדים. רופא־התיאטרון שהובהל־ובא נרכן עלי, מנהל־הבימה הזדקר לידו, נוגס ציפורניים, גדילי־שפם. הסחרחורת לא רפתה. לא יכולתי לבטוח בקולי, ברגלי. שקספיר פרח מראשי. לא היה עולה בידי למות בלילה ההוא, לגווע בקול ניחר: ׳הוראציו, אני מת / הרעל בעוזו מכריע את רוחי—׳

מחליפי נכנס לנעלַי בתנופה, אף שלא הותרתי לו אמרי־שפר רבים; הוא היה אתלט, חובב־סיוף. כשאני נשען על זרועו של הרופא, פסעתי אל היציאה האחורית ועוד הספקתי לשמוע את תרועת־האבל ואת פורטינבראס המצווה מה ייעשה בגופתי: ׳ארבעה קצינים / ישאו, כשאת חייל, את המלט לבמה / הן לו זכה להיות מורם אל־על, כי אז / הלא נשא בהוד את כתר המלכות׳.

בגזירת הרופא יצאתי להינפש. בית־המרגוע טבל בירק ובשלגה סגפנית באחד מקיבוצי הגליל. ביומי השני שם הכרתי רווק מזדקן, גוץ שפניו קמלים, מקועקעים חטטי־אבעבועות, שפם ממורטט ועיניים מפויחות, קצרות־רואי, נחבאות מאחרי משקפיים עבות עדשה. לפני שנים היה חבר־קיבוץ בדרום עד שהסתבך בפלילים. גם לאחר שריצה עונש־מאסר, לא חנן אותו הקיבוץ. הוא גלה לכאן והועסק בחצרנות. גילגלנו שיחה בשבתי על ספסל בין הדשאים. לפי תומו גילה כי בהיותו בכלא נפל ספר הודי לידיו. מתוך שיעמום החל לעלעל בו.

״לא הייתי יכול להחזיק מעמד בלי הספר הזה״, אמר בשלפו את הספר מכיס סרבלו ובלטפו אותו בעיניו. ״שירה מוזרה. חרוזים סאנסקריטיים. דו־שיח בין קרישנא וארג׳ונא״.

"מי ?"
"אלוהים ואדם".
"אפשר לראות ?"
החצרן נרתע וכמס בבהלה את הספר מאחרי גבו.
"רק להציץ".
הוא הניד ראשו בעקשנות מוזרה. הערמתי עליו ומשכתי את הספר מידיו.
"החזר אותו !" התלעלע, חיורון פושט בלחייו. "בלי חכמות !"
"לא אבלע אותו".
"לא לַספר אני דואג".
"אלא למי ?"
"לך".
צחקתי.
חמקתי ממנו על שביל־האספלט בין הדשאים. הוא דלק בעקבותי, אוחז במשקפיו הנשמטים ומפיל את המגרפה מידיו.
"החזר ! אני לא צוחק !"
"אחזיר", הבטחתי. "אחרי שאעיף בו מבט".
מבט !
את בגאוואדגיטה בלעתי במנות גדושות משך כל השבועיים שעשיתי בבית־המרגוע. מה היה בה בתוגתו של ארג'ונא המסרב לצאת למלחמה בשעת הצורך, ומה היה בדברי האל המנסה לחזק ידיו בשדה־הקרב, שכּה שבו את לבי ? ומהו שקסם לי באַרג'ונא שלא בנצחון חפץ, לא בשלטון, לא בתענוגים, והמגיע לבסוף אל דרך הפרישות והגאולה, אל מנוחת־הנפש ויישוב־הדעת ?
בשבת בבוקר באו נינה ונָתי לבקרני. נתי הטה אוזן לחרוזים שקראתי בקול. הוא לא ירד לעומקם אך הלך שבי אחר הנעימה, השמות התמוהים. ראיתי זאת בעיניו המשתאות, הירוקות כפטדה. אבל על פניה של נינה ביצבצה מורת־הרוח. כשהרמתי ראש מן הספר, נתקלתי במבטה.
"אֶזוטרי מדי לטעמי", נועעה ראשה. "למה לבזבז זמן על מיסטיקה הודית ?"
לא היטבתי לבלוע את הגיחוך :
"מיסטיקה של ר' נחמן מברצלב עדיפה ?"
הנימה הקלילה הדאיגתה עוד יותר. הוספתי ואמרתי :
"בעיני זה לא ביזבוז־זמן".
"עוד !" נתי צבט באפי והטה אותי אל הספר. "קרא עוד, אבא".
נינה החמיצה פנים.
"הנח לקישקושים הללו".
זקפתי בה מבט.
"שכחת שבאת לכאן לתקן את העצבים ?"
החרשתי.

"עוד, אבא! עוד!" דחק בי הזאטוט.

"הנח את המיסטיקה למיסטיקאים. אתה רק שחקן".

היא נשכה שפתיה, אבל הדבר שנאמר ריחף באוויר. בת־קול מרירה, בוטה. הד ויכוח נושן. לא־שכוח.

בגלל טובת הילד לא נגרפתי. עילעלתי בספר, קראתי חרוז נוסף. נתי ישב על ברכי ולמגינת־לבה של נינה בלע כל מלה.

מה יכולתי לומר לה? נינה, כוהנת חכמת־החיים וכשרון־המעשה, נבצר ממנה להבין דבר שלא עבר את בקורת חושיה והגיונה, כגון נהייתי אל הטמיר והעל־חושי, למשל. כאשר רמזתי כי עודני גורס אותות שפיענחתי כגישושי־תקשורת מעולמות אחרים הקשיבה לי בנימוס, בשלנה דרוכה, אך פניה דובבו. פניה השותקים, פניה השקופים. אדם ללא סוד כמוהו כאוצר ללא מפתח, פלטתי פעם באזניה, והיא זקפה עלי מבט נטרד, זעף. כבר פיקפקה אם לא הורשתי חלילה את תמהונותי לנתי. ואולי אחרי פרידתנו עוד גברו חששותיה. פנינו איש לעברו. ללא ציחצוחי־מלים. ללא מדנים. האש דעכה וכבר התפלשנו ברמץ. נינה לא נשארה ימים רבים בגפה, אך גם לאחר שחזרה ונישאה נשארנו מקורבים, אף כי לא כל מה שהיה חלף. לא כל הצלקות הגלידו.

שוב באה לראותני בבית־המרגוע עם נתי, ושוב כמדומה גרמתי לה עגמת־נפש. בריות שעצביהם סרחו גוברת נטייתם להיצמד ליתדותיו של סדר־יום יציב ובן־קיים; שלש ארוחות, כיסא־נוח, שמונה שעות שינה—לא אני. הספר לא זז מידי. בלי שאחוש איך נתפסתי לו, גיליתי שאני משנן את חרוזיו, משמיעם באזני, בוחן איך עשויים הם להדהד מעל גבי בימה.

זמן־מה אחרי שובי לתל־אביב, כשטיפסתי במדרגות של משרדי התיאטרון והעליתי בדמיוני את תגובתו של מנהל־התיאטרון לשמע בקשתי ליטול חופשה ללא־תשלום לשנה, לא רחקתי מן המציאות.

האיש נרכן לאחור מאחרי שולחן־מנהלים גדול, אצבעות שמאלו, עבות ושעירות, ממוללות את עניבתו, ובימינו מחבט־זבובים. חזותו לבלי דופי. שועל־עסקים נמרץ, ממולח, שתר אחר הזדמנויות לשרבב לדבריו מלים תכליתיות כגון סדר־גודל, פרוייקטים ואקסטראפולציה, ואשר הושאל לתיאטרון על־ידי חברה ממלכתית לייצור כימנים שבה הצליח בעסקים. בעיניים קרות ובחיוך מוצנע הציץ בי, סוקר בזהירות את הדג המוזר שהתגלגל לתוך האקווריום האקזוטי שלו, ואשר בו יש לנהוג בדרך־ארץ ובאורך־רוח. אבות התיאטרון, כרזות ועקומות, ניבטו אלי מן הקיר מאחרי גבו, כאשר ניפנף במחבט־הזבובים על גבי השולחן והפטיר:

"אם נשחרר אותך לפרק־זמן כה ארוך עלולים לחול שיבושים ברפרטואר".

"תמיד יימצא מחליף".

מבטו פזל אלי.

"כל־כך אתה מזלזל בערך עצמך?"

נעצתי בו מבט, בשחקן הגרוע הלז. לא היה זה מסובך כל־כך לשמוט את השטיח

מתחת לרגליו. כשאמרתי שאם לא יאשר התיאטרון את בקשתי אעשה דין לעצמי, זע מעמדתו הקשוחה.

"איזה אמיתות לא־נודעות בדעתך לגלות בתקופה זו?" שאל.

ידעתי כי כבר לקח דברים עם נינה. הוא לבש את הארשת הרצינית ביותר שמצא במחסן האבזרים שלו:

"מדוע לא לשוב לתנ"ך, אם כבר?"

"אם כבר מה?"

"אם כבר התחלת לחפש לך גירויים דתיים. הנח את הפילוסופיה ההודית להודים".

"אינני מחפש גירויים דתיים".

"מה אתה מחפש?"

לא גרסתי שאני חב לו תשובה וקמתי לצאת.

"להתראות", כיעכע ונשאר יושב על מושבו.

אגוז המקשקש בקליפתו.

ריח הרוח. ריח הגשם. ריח אגלי המים על העלים. האוויר הזך לאחר חשרת העבים. דממת השחר. הרכסים הכחולים. זהב הזריחה. המיית הפעמונים. רינת הציפרים. השמש המטפסת על עצי־הזית. הצללים הפושטים על מדרונות הסלע. הטרשים המתעמעמים. הדימדומים הנטווים על צריחי המנזרים. דומיית הגבעות המצטנפות בחיק החשכה.

ההימאלאיה שלי.

כל בני־האדם נאבקים בשבילים המוליכים אלי, אומר בראמא, ואני את תחילת השביל דימיתי למצוא בבית־אבן בודד זה, לבֶן־הכיפה, על גבעות ירושלים.

הסתיו ירד ומשביו קרים, חריפים. כל הלילה היניקו העבים את הגבעות. דינדון הפעמונים היה מעיר אותי משנתי עם הנץ יום. הגשם, הגשם הסוגר עלי, הפיץ את האֵדים המרעילים של העולם אשר נטשתי. צא והכר את נפשך, נאמר באופאנישאדים. יצאתי.

לא היה הרבה מה לאהוב בנפשי, ידעתי עתה, כאשר הבטתי אל תוך נפשי. הבטתי אל תוך נפשי ונמלאתי בעתה.

עד שאינך נבעת מפני עצמך, לא תדע דבר על עצמך. התוודע אל עצמך, ועד־מהרה יתחוור לך כי דבר אין לך משלך. החילות להכיר את אפסותך—החילות לפחד. החילות לפחד—החילות לשקר. ואין לך ספחת שכה קשה להיפטר ממנה כמו השקר.

כלום היה עלי לבוא להרי ירושלים כדי לדעת זאת?

הרביתי בשתיית מים זכים על קיבה ריקה כדי לשטוף את אברי הפנימיים, ודבר־אוכל לא בא אל פי עד שידעתי לבטח כי רעב אני. אף אז דל היה האוכל, זעום. מבשר התנזרתי. נזונותי מפירות, ירקות וגרגרים, והרביתי בתעניות.

תרגילי אסאנא, תרגילי דאראנא. שעות התאמנתי לפי ספר האטא־יוגא שהתגלגל לידי. לבד מתרגילי הריכוז, ההירהורים והעמידה על הראש, עסקתי גם בתרגילי

פראנאיאמא. דבר נבע מתוך דבר: בלי שתשרור בנשימתך, איך תשרור בכוח־רצונך? בכושר־ריכוזך? איך תרחיק את החושים מן המוחש ותקרבם אל המופשט? השכמתי קום. פעמוני המנזרים קירקשו, ציפרים ראשונות כבר גילגלו שיח־ושיג בין ענפי הארנים. טבלתי טבילת־שחרית ויצאתי למרפסת לאַחות עיני עם הנוף. עצי־הזית. הטללים הנוצצים על העשבים. הרכסים הרחוקים שהשמש מגששת עליהם באצבעותיה.

הרביתי לשוט בהרים. חיות־בר חשאיות נחרדו מרבצן, חמקו בין השיחים בהתקרבי. השמיים היו כספירים. נעצוצי הקיץ וקמשוניו קמלו. הגשמים העירו לחיים את הנוף החרוך. תחת הצהוב והחום בא הירוק. פרחי־החצב התנשאו בזקיפות מבהיקה. סתווניות, כרכומים וחינניות־הבתה התחטאו בתוך הרפידה המוריקה. רקפות הציצו שחוחות מחגווי־הסלע. בחביון צמחיית־הפרא נגלו לי בוסתנים נטושים, כרמים עזובים, בריכות חצובות, עיים, שרידים של בתי־אבן. ערוצים ביתרו את הרכסים ובמדרונות נחבאו מערות וכוכים, טנופים בשלדים מפוררים ובקופסות־שימורים ריקות, מכורסמות־חלודה. משקרבתי אל הנקיקים היו סייעות של ציפרי־כנף פורחות באוויר וחגות מעלי במשק־כנפיים, בלכתי בשבילי האֵש שפיסגו את היערות הרכים. במסעותי שילבתי תרגילי־נשימה וסיגלתי לי קצב־הליכה חדש. מקץ זמן לא רב יכולתי להעפיל אל ראשי־ההרים, לטפס מאות מדרגות בלא להתנשף, לגמא קילו־מטרים בלי להתיגע.

ליויתי את השקיעה מן המרפסת המתכסה צללים. כדור־האש צלל אט אל האוכף שבין ההרים. השמיים התלקחו: עתה אדומים, עתה כתומים, עתה התריגו. דימדומים נזלפו על הברושים, זרמו בגיאיות. הרכסים בערו. הנוף נמלא פראות ורוך. חומת המנזר האיטלקי כבתה. בצריח הכנסיה הרוסית התענבל הפעמון המקדים תמיד את השעה בדקותיים, וצלילי־הנחושת התגלגלו ברוח החרישית, מוססו לב. אחוז־קהות ניטשטשתי מתחת לשמיים הנוסעים, הירח העולה, הכוכבים המתנדנדים ברקיע; בני־עיש רחוקים, גרגרי־שוהם, כידודי־אש.

עם חשכה שבתי־נדדתי אל ספרים.

בשנות הבימה כה מיעטתי לקרוא, ועתה ניעור בי רעב עז. בספרות הודית בעיקר שיכּכתיו. הגות, פיוט, אגדה. מאבאראטה. פאנצ'אטאנטרה. ראמאיאנה.

נינה לא עמד בה כוחה לראותני. בסוף ביקורה האחרון, בקומה ללכת, תהתה אם לא מוטב שאֶשאל בעצת רופא. שמו של פרדי צץ פתע על שפתיה.

"השתנית. לא מסוגלת להכיר אותך מאז התחלת לשחק בתפקיד של נזיר קדוש".

"אינני משחק בשום תפקיד", ביקשתי להעמיד דברים על דיוקם. "אין לי כאן קהל, ואינני מעוניין בתשואות. פסקתי לעשות שקר בנפשי. זה הכל".

היא לא נראתה משוכנעת ועל המדרגות, כשהיא אוחזת את הילד בידו, התאוותה עוד לגרור אותי לחילופי־דברים.

לא שעיתי אליה. כבר הפלגתי מעבר לכעס, לעלבון, לחרטה.

נינה פרשה והלכה לה.

שוב לא הייתי יורד לתל־אביב ובפעמים הבאות שלחה את נָתי במונית. בשעה היעודה המתנתי לו בתחנת־המוניות, ושעות אחדות, עד שהושבתיו בחזרה במונית הנוסעת לתל אביב, השתעשעתי עמו. הילד עלץ למראה זקני, מחלפותי המצמחות פרא, מלבושי המרופטים. לא גיליתי בעיניו כל זיק של חמלה או סלידה, מאותם זיקים שהיו ניתזים מעיני אמו. שעות עולזות היו אלו בגן־החיות, על דשאֵי הגן העירוני. הוא בלע בצמא את הבדיות ההודיות, הלך שבי אחר אגדות סומאדיבא, לא נלאָה שמוע על בן־המלך הפוגש נשים רבות שזומנו לו מן השמיים; מאזין בלהיטות, בנשימה עצורה, מתגרד בפדחתו.

"אז מה הם החיים, אבא?" התריס בפני יום אחד, לאחר שסיפרתי לו על המלך שביקש להעביר גופת תלוי מעץ־התלייה אל בית־הקברות המרוחק ובכל פעם נשמטה הגוויה מידיו ושבה למקומה. "רק משל וחידה?"

בשבת, החמישה־עשר בינואר, פרצה סופת־חול עזה מן המדבר, הסתוללה בהרים. רהיטי הבית התכסו שכבה צהובה דקיקה והאבק שבאוויר צרב את העיניים. שלושה ימים יילל העלעוֹל. השמיים התעפרו, הארץ הצהיבה, השמש הועמה ונתלתה עלובה כמטבע עתיק מעבר לצעיפי אוֹבך. הקור גבר. כל הלילה השלישי יילל רוחות ועם בוקר לא שמעתי ציפרים. חירקוקים ונפצוצים עלו מן החצר. כאשר קמתי והסתכלתי אל החלון, נדהמתי: החלון לבן כולו. שלג בעבי ששה טפחים הצטבר על הכרכוב וכופף את שיח־הוורדים. המרפסת הצחירה. חופת לובן סוככה על ההרים. הפתיתים המעובים התערסלו, התעופפו בחלל האוויר. את הנפצוצים השמיעו בדי־העץ הכורעים תחת מעמסת השלג. חוטי־חשמל קרועים השתרבבו בינות לענפים השבורים. והרוח הוסיפה לסעור. מכורבל בסגין ירדתי אל המרתף והעליתי גזרי־עץ לפטם את האש באח. השלג תקף במפתיע. דרכי העיר נותקו, הצבא הלבן שם עליה מצור. על הגבעה מנגד גיששו אנשים בין פתיתי השלג. למטה, על הכביש הלבן, רכבו נערים על סוסים. השלג הוסיף לרדת כל היום וכל הלילה, והראות נעכרה. רק לפנות־בוקר נפתחו ארובות־השמיים ומטרות־עוז מוססו את השלג. הגיאיות נאפדו ערפל כבד. המים זרמו בגעש בתעלה בצדי הכביש מן ההרים המפשירים. נהר גואה, קולות מפץ קולותיו. סַחף המים כתש את הכביש. וכאשר תמו המים לעבור והתעלה נאלמה, בא אורח.

עוטה מעיל־שכמיה שחור, כובע־מצחיה שמוט על פני־הטרוֹל שלו, צנום, כיפח וחסר־מנוח, נכנס פרדי, צנח ליד האח, חלץ את נעליו ספוגות־המים והשעינן סמוך ללשונות האש. הוא השיט מבטיו אנה־ואנה, פלט בקול פריך:

"גירוואנה? עדיין לא. רק גידלת זקן וטיפחת שלוות־נפש. כן, יש לך סיבות לכך כמדומה, אך לא אלו שאתה מעלה בדעתך".

הגשתי לו משקה חם.

"במלה אחת: אתה אינך מאמין ביוגא".

"אני אינני מאמין בלא־יאומן. שקעת לתוך כיס־אוויר. אולי רק בגלל אנאליזה בלתי־גמורה. בישלת נזיד מלא קארי משיריים של פסיכואנאליזה".

לא היתה בי כוונה להעמידו על טעותו. בכל־זאת אמרתי:
"הטיפול שלך גמל אותי מכמה אַלרגיות ומכיסוס ציפרניים, אבל לא תיקן כל מעוות בנשמתי. לא סיפק לי הנחיות איך לחיות. לא הורה לי אפילו איך לשלוט בגופי".
הוא הניף ידו באוויר.
"זה הגדול בכשלונותי. קמת מהספה שלי ללכת להתמכר להבלים דיליטנטיים".
הבטתי בו. הוא נראה נכזב למדי. אמרתי:
"הכשלון שלך הוא שלא הצלחת לעזור לי לגעת בשרשים האמיתיים. איש לא יוכל להבין דברים אנושיים לאשורם אם לא יבין תחילה דברים אלוהיים".
פרדי כיוֵן מבטו, קר ובוטה:
"וזה מניין? מן 'המלך ליר'?"
שכבתי פרקדן על הרצפה, השענתי גופי על שתי נקודות־משען בעמוד־השדרה, ונשמתי לאט. ירחי הבדידות הממושכת, הפרישות, ההינתקות, התקשו בי פתע להפליא; האֶנרגיה זרמה, גאתה. פרדי עמד למראשותי, מתבונן חרש. הקשר נוצר, מרכז־העצבים ניצב הכן לפקודתי. אט־אט ריפיתי את אברי, אבר אחר אבר, מכף־רגל ועד ראש. פרדי גהר עלי, אחז בקרסולי והירפה. הרגל נפלה כמטיל מתכת. לפת את קיבורת־ידי ושמטה. היד צנחה, גוועת. ריחפתי הרחק מעליו, במרומים התכולים, הזורמים ללא קול, פירור־אוויר, פיסת־שחק.
"היפנטת את עצמך", פסק פרדי, מנגב את אגלי־הזיעה ממצחו. "אני רופא. אני יודע מה עשית".
קמתי על רגלי. הוא צימצם את עיניו, עיני־הטרול הבולטות, תפארת פניו:
"או אולי רק איחזת את עיני?"
האש דעכה באח. הזנתי אותה בכמה כפיסי־עץ ושוב עלתה.
"פרדי", אמרתי. "מה בדבר משחק־קלפים?"
פרדי הצטחק:
"יש לך קלפים כאן?"
שוב שיחק לו המזל. בפיהוק גרף את הקופה. בקלפים לא היה מפליא לעשות יותר ממנו. בתום כל סיבוב העלה מטפחת־משי מכיס אפודתו והידקה אל מצחו. לאחר שהפסדתי ברביעית נותרה לי אגורה אחת בלבד. פרדי טרף את הקלפים בארשת של אדישות. הנחתי את המטבע מתחת למרפקי ומיעכתיו אל השולחן. סופך להפסיד עכשו, פרדי, אמרתי בלי קול. ידך על התחתונה, פרדי. כלה היא ונחרצה.
פרדי ספג את הפסדו הראשון בלי הניד עפעף. לאחר הפסדו השני גברה נביטתם של אגלי הזיעה על מצחו. פיהוקו התמסמס. לקראת ההפסד הבא החלה השומה המכוערת שעל לחיו השמאלית לפרכס. מרפקי לא זז מעל השולחן. המטבע חדר לבשרי, טבע בו. פרדי הפריח עשן וזיוֵת אלי מבט תוהה, זעֵף. עיניו התחקו אחר קלפַי, בלשו אחר להטוטי־סתר, נכזבו. קלפי היו כשרים. הוא הלך מדחי אל דחי. מרפקי דבק לשולחן. המאמץ סחט את כוחותי. ראשי חתר באוויר. מעותיו נטשוהו

ושוב לא ששתי. שנאתי את המטבע. תיעבתיו. פרדי שלף משרוולו קלף־מנצח, סמוך־ובטוח כי הפור נפל. הטלתי את קלפי. הוא ישב המום, עיניו קמות. גרפתי את פרוטתו האחרונה.

כשהשליך את קלפיו הממועכים ונירום חפוי־ראש, הייתי תשוש כפגר מת. פרדי אסף את מבטיו המשוטטים, ואני הפכתי פני. כשהרמתי את מרפקי, נפלה האגורה הארורה ארצה. היד נותרה מאובנת. החשמל נטש את גופי. המלים זבו משפתיו של פרדי כנטפי־דם:

"מתחיל להרגיש כמו אלוהים קטן?"

המועקה בחזי גברה. בחוץ רישרשו הארנים. גלין־גלן של פעמונים התאבך־ועלה ממגזר עגמומי, רטוב ומכרסם־לב. פניתי אליו והבטתי בו. היבין עכשיו. היאמין עכשיו.

"זה כמו לצאת מחדש מן הרחם", שמעתי את קולי אומר, בעוד אזני כרויות אל הפעמונים. "אני מנסה לעקור מתוכי את היבלית, הספחת. נפטרתי מן המירוץ; דעת־הקהל, הרדיפה אחרי תפקידים, הבקורת. אני מנסה לעלות על המסלול היחיד הנכון. לעשות את זה עליון על זה".

הצבעתי על מוחי, אחר־כך על לבי.

השומה ריצדה על לחיו של פרדי. נעליו התיבשו, אך סוליותיהן ההבילו, כאשר התכופף לשרוך אותן על רגליו.

"זוהי הצהרת פרישתך מהתיאטרון?"

פרשתי ידי.

"מה אני יודע? מה אני יכול לדעת? שיחקתי כל ימי. אחרי קריאת הווידות הללו, כשאחזור לתיאטרון, אם אחזור, ואתחיל לשחק, לא אהיה אותו שחקן. מה עוד אתה רוצה לשמוע?"

"ועכשיו אינך משחק?" שיסע אותי פרדי. "אינך משחק בתפקיד האווילי והשאפני ביותר בתולדותיך?"

הפכתי גבי אליו.

למטה במנזר לא פסק נהי הפעמונים.

זמן־מה לאחר שהפשיר השלג הביא לי הדואר חבילה קטנה. ספר צנום. פתק מקופל בקפידה צורף לעטיפתו: "הבה נראה מה תאמר לאחר שתקרא את הספר הזה. פרדי". לשונו החדה. המתנצחת.

עוד בטרם אפתח לא נעם לי מגעו. הפגיון המורעל היה צפון במירווחים שבין מלי השורה הראשונה.

"בעולם שבו אנו חיים כיום", או אמרת־שפר שכזו כתב הקסלי בראש הספר הנואל ששיגר אלי פרדי, "עולם של דארווין, ניוטון ופרויד, יקשה עלינו להאמין בלא־יאומן".

מול עיני ניצנץ חיוך־הטרול, הזומם והלבבי. העיניים קדחו בי כקרני־רנטגן, מבקיעות מעבר להרים ולגיאיות. פרדי הנכזב, הלא־סולח.

צחקתי למישבתו.
ירדתי לרצפה. התקנתי עצמי לקראת התרגילים. הנשימה. ההפנמה. הריכוז. שיכלתי רגליים, שאפתי אוויר. התרגילים, אף שעתה כבר שלטתי בהם, מעולם לא עשיתים מוכנית. כל פעם כבפעם הראשונה. החדפעמית.
גם הפעם——
משהו, משהו היה בחדר. משהו מפריע. עוין. הספר? האמנם הספר המגוחך הזה? לראשונה מזה זמן רב לא צלחו התרגילים בידי.
עוד שעה ארוכה נאבקתי. לבסוף קמתי ויצאתי.
למטה גם הכפר. פנסי־המאור הבליחו לאורך הכביש. דוק של ערפל הליט את הכוכבים. ההרים, עדר פילים כורעים, התכרבלו בחשכה. הלילה התענבל באָזני.
אולי הפרעות אטמוספריות הן אלו? שקע בארומטרי כלשהו בסביבה?
השעות חלפו. בכניסתי פנימה ראיתי את השחר מתיז בהרת מרטיטה על החלון. העליתי אור במנורת־המיטה ופתחתי שוב את הספר. עוד בטרם אסיים את העמוד הראשון שנאתיו שנאה מרה והשלכתיו כנצר נתעב. שעה ארוכה עברה עד שנתקררה דעתי. ירדתי מן המיטה להרימו. עד שזרחה השמש דשתי בו, קראתיו עד העמוד האחרון, ושנאתי את הקסלי כפי שלא שנאתי מימי.
בכביש עצרתי את האוטובוס הראשון הנוסע העירה, אוטובוס הפועלים, ובצהריים הייתי בגליל, בבית־המרגוע.
החצרן הקשיש נרכן על שיח־ורדים, מַזמרה שלופה בידו.
"קרא את זה", אמרתי והושטתי לו את הקסלי.
האיש הציץ בספר וחזר והגביה עיניו אלי בתהייה.
"תמצא בזה ענין. הוא עוסק ביוגא".
נשארתי ללון שם. אם יקרה דבר־מה, הלא יגש אלי בלא דיחוי. לבדי כל הימים, בלי סואמי, החילותי עתה לפקפק אם אמנם נהגתי בתבונה. צא לך בעקבי הנשמה ובוא בסודה כי היא המסילה המחברת את הווייתך עם הווית־הנצחים, עם נשמת כל העולם—נאמר באופאנישאדים. אך לא שגגה היתה זו לצאת לדרך ללא מורה־דרך? כדרך החץ השלוח, הקולע אל המטרה וטובע בתוכה, כן עליך לצלול בתוך בראמא בכל נפשך ובכל מאודך—נאמר עוד באופאנישאדים. אך מה אם לא קלעתי אל המטרה? חיכיתי, אבל החצרן לא בא.
בבוקר יצאתי אל הדשא. הוא ליקט עלים מתים למרגלות העצים.
"קראת?"
"כן".
הארשת הסתמית לא סרה מעל פניו.
"את כל הספר?"
"את הפרק הראשון. תחליף לכדורי־שינה. הרדים אותי אחת־ושתים".
כל הדרך בחזרה לירושלים לא פסקתי לשאול את עצמי: איך קרה הדבר? איך נתעיתי? מתי סטיתי מן הדרך?

השלוָה האבודה. עתה אף למצוא מפלט בתרגילים לא עלה בידי. זמן־מה סובבתי בהרים, רועה רוח, עד שזרחה עלי קרן־אור. עדיין חככתי בדעתי, אבל ההחלטה כבר גמלה בי. סרתי לבנק, משכתי את שארית פקדוני, ובכסף רכשתי את כרטיס־הטיסה.

"לא הזהרתי אותך? שעשועי־יוגא ביקשת, תעתועי־נפש מצאת", הפטירה נינה בבואי לומר שלום. "תחילה חמקת להרים, ועכשו אל מעבר־לים. מה הלאה?"

נימה זו של אורך־רוח היתה גרועה מכל.

אבל קשה יותר היתה הפרידה מנָתי.

רגע לפני שפסקה תל־אביב לעבור מתחתי, נצבט לבי. מועקה סתומה אחזה בי למראה הכבישים, המשבצות הירוקות, גיבובי הבתים. המטוס הגביה ועבר מעל קו־החוף, סבב ופנה אל הים. ענני־נוצה נמוכים שטו מתחת לכנפיו הפרושות, והים רגע נגלה רגע נסתר מתחת לחופתן.

חלפנו מעל איים שקועים במים. מהם שרבצו בים כקרפדות נפוחות המתחממות בשמש. אי ענק היה סרוח לאָרכו כתמסח שפשטו את עורו, חטוטרות הרים על גבו, ולמרגלותיהם שירטוטיו של מפרץ גדול; הסירות ביצבצו לידו במים כראשי־סיכות. ממול השתרע ישימון של עננים צחורים. ענן אחד, גייזר שוצף, התפרץ לגובה רב. טסנו לקראתו והמטוס כמו לא זע, כמו קפא במעופו ונגעע באוויר. הענן שט וקרב, הר של מוך. וכאשר חלפנו בתוכו והערפל הפלומי סגר עלינו, צצה בזכרוני משוגת־לב נשכחת מימי־הילדות: לירות בעננים בתותח, לקדוח בהם נקב, להשחיל בו חוט ולקשור אותם אלי כעפיפון.

כציפור עייפה גלשנו אל היבשת. המטוס חג באוויר, עוד רגע וגלגליו נוגעים. ריפיתי את חגורת־הבטחון ומן הצוהר העגול שלימיני ראיתי את בית־הנתיבות ההומה, את כלי־הטיס הרבים, הצובאים על המסלולים, מבהיקים ומתהדרים בשלל סמלים ותגים של חברות־התעופה. השמש עדיין לא שקעה בבואי ללונדון.

החדר ששכרתי היה באֶרל'ס־קורט. זול, זעיר, זעום. מיטה ופת־שחרית. לשכת־מודיעין לתיירים הפנתה אותי אליו. פרקתי את המזוודה ויצאתי. מתא־טלפון אדום שבקרן־הרחוב צילצלתי אל הנרי.

קולו צהל בטלפון והוא חש לאסוף אותי. נסענו לסעוד במועדון שלו בצ'לסי. הנרי — בתול זקן, מרושל, ממושקף, משופם, לשונו נוטפת מור ודוקרת כחוח; התרועענו כשבא פעם לתל־אביב לביים מחזה אנגלי, מן הלהיטים של הווסט־אֶנד. מן הבימוי משך ידו בינתיים, כפי שגונב לאוזני, ופנה לבקורת. חריף־עין היה, ומבט ראשון שהטיל בי בפתחו לפני את דלת מכוניתו גילה לו את ספונותי.

"באתי לפגוש יוגי. אני זקוק לו בדחיפות. אני במצוקה".

הנרי קשר בנחת את המפית לצווארו והציץ בתפריט:

"חשבת שאין זה ניכר בך?"

ולאחר המנה הראשונה פעה מתחת לשפמו:

"יאה־נאה. ואיך אתה חושב למצוא את הברנש?"

חיוכי התמיה אותו. הוא ליכסן מבט מעל למשקפיו.
"הוא יתגלה במוקדם או במאוחר. מה שנגזר עליו שיקרה, יקרה. אין טעם לדחוק את הקץ".
"טיעון זה כבר שמעתי", עינה הנרי פניו ואמר בקולו של אדם ששמע כבר גם את כל הטיעונים האחרים. "שדה־ההפקר הזה שורץ רמאים ונוכלים העומדים בזרועות פשוטות ומצפים שיפול לתוכן לקוח תמים שכמוך".
"אפשר להבחין בין נוכל ובין יוגי אמיתי".
"נחיה ונראה. אתחיל לרחרח. מעניין מה כתוב בקלפיך".
הוא נחפז לפגישה בקצה האחר של לונדון. נסעתי אתו כברת־דרך עד לסוהו ושם ירדתי.
הנרי התרחק ברכבו ואני נשארתי עומד עם שפת המדרכה. פנסי־הרחוב שפכו אור צהוב, עמום. יגוארים זועפים דלקו בקצף אחרי רולס־רויסים יוהרניים. עיני ניאון שוקקות עיסו את העוברים־ושבים. דלתות בית־קולנוע סמוך נפערו ואנשים לחוצים נשפכו החוצה, גרפוני במורד הרחוב. ברנש שעיר, שחום־עור, נעצר ונעץ בי מבט:
"רוצה מקום נחמד?"
פיו השיב הבל חם. הבטתי אך הוא כבר נסחף ועבר הלאה, נבלע בנחיל האדם. עוד בית־קולנוע. כרזות מוארות מפארות את הסחורה: נשים שרועות גלויות־שת ולהן שדיים גבוהים ורעבים; גברים ערומים בחיבוק של תאנה. התמהמהתי סמוך למסעדה הודית אבל איש מן הנכנסים והיוצאים לא משך את לבי. שיכורים התנודדו ליד פתחי חנויות של ספרי־זימה. סרסורים מלוקקים שהסתופפו על סף מועדוני סטריפ־טיז, שנגינת תקליטים רועשים בקעה מתוכם, הפריחו לעברי קריאות שידול. גמד הודי מגודל־שער ואפל־עיניים חסם את דרכי. פיו הבשרני מילמל דברים בשפה בלולה. הוא כירכר סביבי כמוקיון ואחז במרפקי, אנוס להזדקף על ראשי־בהונותיו. מדדתי אותו במבטי. זהו המפתח? החוט שיוביל אותי במבוך? הגמד חזר וגירגר גירגורים סתומים והעווה פניו. עיניו פיזזו ובכף־ידו הלחה נגע פעם בפי ופעם בלבי; לא הרפה עד שמשכני פנימה. ירדנו במדרגות החשוכות, המתעקלות. הגמד דידה בחפזה, חיוך מוזר על פניו. שן־זהב נוצצה.
מרתף אפלולי. דחוס. רווי־עשן. ניצבתי ליד דלפק־המשקאות עד שהתרגלו עיני לחשכה. לצלילי המוזיקה, על הבימה הקטנה והמוארת, היתה חשפנית יגעה מערטלת את מפלי־בשרה, לעיני גברים מחרישים, דהויי־פנים, שהצטופפו על ספסלי־עץ, בישיבה עמומה, פלילית, מאוחדים באווירה של מאורת־חטאים. החשכה בלעה את הגמד המבדח. שוב לא ראיתיו.
המוזיקה התחלפה, וכן החשפניות. זו שניצבה עתה על הבימה, אשה לא־צעירה בפיאה־נכרית, לא טרחה להסיר את טבעת־הנישואים מאצבעה. בארשת קפואה של שנאה ותיעוב הביטה נכחה. אולי חששה פן יתגלה לה בעלה בין היושבים ממול, וסוף־סוף יתחוור לו מניין לה מעותיה. הופעתה היתה עלובה. המסך ירד בלי מחיאות־כפיים ומיד עלה שוב על החשפנית הבאה. בריה נדכאת עוד יותר. גוש

בשר, שער צבוע, פנים מטומטמים. בתנועות מסורבלות פשטה את חולצתה ופרשה אותה בזהירות על הכיסא. הפנתה אל הצופים את עכוזה המרופט, נועעה אותו לצאת ידי חובה, משכה צעיף־משי כחול והעבירה אותו על ירכיה, על שדיה, על ערוותה המוסווית בכוכבי־כסף. פתאום נתקפה עיטוש מחפיר. היא זוררה וכל גופה תוזז. בלי שתחדל מעיכוסיה, שלחה ידה לגרוף חטמה.

נטלתי רגלי ויצאתי.

לונדון המהודרת. לונדון המיוזעת, נודפת ריח־השיכר. הרבעים הנוצצים. הרבעים הדהויים. גדות הנהר. הפאבים העליזים. הפאבים העצובים. הבתים הוויקטוריאניים, האדוורדיאניים, הג'ורג'יאניים.

בשעה שרחשו ערפילי־שחרית בין העצים חציתי את הפארק על כרי־הדשא רחבי־הידיים, ממשש את הערפל בחטמי. עורב צרח. שוליית־זבנים תירגל את כלבו בין העצים. פרש רכב על סוס במשעול צדדי. רם ונישא ישב נסיך־המלכות באנדרטתו המפויחת מאחורי ערוגות הפרחים, עיניו נשואות נכחו בתוגה וגבו אל האגם המלא־כותי, שבו התנגשו ברווזים וברבורים שווי־נפש בסירות־צעצוע. תרתי אחר אות. אחר מגע. לשווא.

רכבת־תחתית אחרונה טילטלה אותי לאורך הכרך בנסיעת־חצות נפתלת. מוצאי־שבת. החוק היבש כבר הגיף את מסבאותיה של לונדון הלגמנית, וזוהי רכבת השיכורים: סמוקי־לחיים, סתורי־בלורית, העניבה מוסטת, העיניים דלוקות, פזמוני־מסבאה קולחים מגרונם. הנוסע שהתישב מולי גילה מכנף בגדו כוס גדולה שנטל במשיכה מן הפאב. שכנו שלף בקבוק, לגם, השליך את הבקבוק מתחת למושבו, ומיד, מעשה־אשף, הניף בקבוק נוסף מכיס חליפתו הקמוטה. איש הבקבוקים לגם וזימר בגרון ניחר, ומן הקרונות האחרים החרו אחריו חֲבר־מרעיו. נוסע שחצה זה־כבר את הקו הדקיק שבין שכרון לפכחון נירום בירכתי הקרון, מתנודד וחרומף נשא משא אל כולנו: "אשריכם אתם! גילו ושישו ותנו קולכם בשחוק! מה לכם יושבים כך והדאגות כמו שק על כתפיכם! תנו דעתכם על אחיכם השוכבים בבתי־חולים! מה היו נותנים כדי להתחלף עמכם! לעולם לא תדעו כמה שפר מזלכם!" לשווא בחנתיו במבטי; גם הוא לא היה האיש שיצאתי לחפשו.

בשבע עיניים סרקתי את מדורי־המודעות של העתונים. מודעות נואשות ראיתי. "גבר למכירה או להשכרה. מוכן לצאת לכל מקום, לבצע כל משימה שבגבולות החוק". ומתחתיה: "מעסה צעיר מציע שירותים מרגיעים ומעוררים לגברות". אך את המודעה שחיפשתי לא מצאתי.

הודים רבים נקרו על דרכי ולא ראיתי בתוכם אדם שיכולתי לעצרו, לשאול לחפצי, להפריח מלות־צופן באזניו. פקדתי הרבה חנויות־ספרים. השתהיתי ליד מדפי היוגא ויצאתי כלעומת שבאתי.

מזג־האוויר ההפכפך: יום של זיו, ולמחרתו דלף מתמשך. הנרי שלח לי כרטיסי־תיאטרון. חינם אין־כסף קיבלם, ואני, נטול־ענין, השלכתים.

פעם־בפעם יצאנו לבלות יחדיו. חביב מאד היה עליו פאב עתיק, בן מאות־שנים,

ששכן על גדת התמזה, "דיק המלוכלך", בית־מרזח רווי אווירה מאוימת; על הכתלים בעלי־חיים מפוחלצים, חתולים ועטלפים. לא ערב אחד בלבד לגמנו שם, מלהגים, סוקרים את הבאים וההולכים.

"איזה דג העלית בחכתך?" שאלתיו; שבועיים חלפו מאז דרכה כף־רגלי על אדמת אנגליה.

"אילו חיפשת סתם דג, מוטב" נאנח הנרי בקנחו את קצף המשקה משפמו. "אבל אתה, את דג־הזהב אתה מחפש".

הוא מזג לי:

"העיר הזאת שורצת מאהארישים, סואמים וגורו למיניהם. התאזר בסבלנות. עוד נעלה את דג־הזהב על המרחשת".

יום אחד, כאשר ירדתי מן הרכבת־התחתית בתחנה בה לא דרכו רגלי עד כה, ודישדשתי על הרציף בהמתיני לרכבת הבאה ועיני שטות על פני כרזות־הפרסומת שעל כתלי המנהרה המוארת, פגע מבטי בכתם בהיר על עמוד רחוק—ופטיש סמוי היכה בלבי פתע.

קרבתי אל העמוד. פתק־נייר בגודל חפיסת־סיגריות מוקע על העמוד בארבע רצועות של נייר־דבק. שלש שורות מודפסות במכונת־כתיבה מתחת לכותרת **האטא יוגא**, מועדי הקורס ומקומו. הקורס אמנם עמד להיפתח בעוד כמה שבועות, אך אני העתקתי את הכתובת שבדרומה של לונדון ויצאתי לשם בלא דיחוי.

אשה כסופת־שער ומיובשת כעלה ישן פתחה לפני דלת רתוקה מבפנים בשלשלת־נחושת. עד שפציתי פה, פלטה מבעד לסדק הצר:

"זה לא היום. הקדמת בשלושה שבועות".

וכבר עמדה לסגור עלי. תחבתי רגל בסדק.

"אדוני!"

"סלחי לי. לא התכוונתי להפריע או להתפרץ. אני זקוק לעזרה".

משהו בקולי נגע אל לבה יותר מעלגות לשוני. היא ניצבה מהססת.

"אני במצוקה. ממרחקים באתי. יש בידיך לעזור לי".

אצבעותיה מיששו את השלשלת. היא הוסיפה לבחון אותי מבעד לחרכי־עיניה כאשר גיליתי לה את מבוקשי.

"אני לא אוכל לעזור, אך אולי העלמה וטרהאוז תוכל", אמרה לבסוף, בלי לרווח את הסדק.

"העלמה וטרהאוז? היכן אוכל למצוא אותה?"

"לך ישר עד שתגיע לפינת הרחוב, וליד פאב 'הנסיכה מרגרת' תפנה ימינה. המשך ולך בואכה פאב 'המלכה', ושם סוב שמאלה והוסף ללכת בלי לפנות ימין ושמאל, עד שתגיע לפאב 'הדוכס מווינדזור'. אם תשא עיניך אל צדה השני של המדרכה, תראה חנות פרחים, 'הגברת עם הקמליות'. סור פנימה ושאל על העלמה וטרהאוז. אם אין יותר מדי הלוויות היום, אולי יימצא לה פנאי בשבילך".

העלמה ווטרהאוז. גו חטוב, פנים חיורים, עיניים מימיות קלושות. נקבה בת שלושים.

באורך־רוח הטתה לי אוזן, בוחנת את פני ממושכות, כשהיא מתקינה בתוך כך זר שושנים צהובות שכמו עתה־זה נקטפו מערוגות ריג'נט־פארק, להלוויתו של אחד נשׂוא־פנים. קולה רופס כפרצופה.

"אני מכירה יוגי, אבל אני מסופקת אם תוכל לראותו".

"אוכל לטלפן אליו?"

"לא בא בחשבון. כתוב אליו. הוא עונה על מכתבים".

כתבתי מכתב קצר ושיגרתיו לפי המען שקבלתי מן העלמה. כעבור יומיים הגיעה התשובה. היוגי זימן לי פגישה ליום המחרת.

בית בודד, דו־קומתי. לבֶנים אדומות. גינת־פרחים. רובע מהודר בעיבורה של לונדון. משרתת צעירה סמוקת־פנים קידמה אותי בפתח.

"האדון ראי ממתין לך בחדר־העבודה".

מדרגות־עץ מתחלזנות, בלא מעקה, הוליכוני אל הקומה השניה. ניחוחות לוהטים של תבשילים הודיים מפולפלים נישאו מחדר־הבישול. בחדרו של היוגי ניצבה מכתבה נמוכה, מגולפת, שני כיסאות מרופדים משני עבריה, סמוך לקיר שעליו כמה גובלנים, ספת־עור, וליד האח זוג כורסות עמוקות, גובלות בכוגניות־ספרים. היוגי זקף ראשו לעומתי. פניו הכהים היו צנומים וחתומים. עיניו קטיפניות, עיניים שזה־כבר חדלו מלחמוד. קולו נימוח, והאנגלית הצחה שבפיו התגלגלה בחיתוך־דיבור הודי. בן־בלי־גיל. בחליפה מאריג יקר שנתפרה על־ידי חייט מן המעולים.

את מי ציפיתי לפגוש? פקיר צפוד ובפיו חליל של מרקיד־נחשים?

"מדוע כה זועזעת מדברי הקסלי?" תהה עוד בטרם אתרווח על הכיסא, בצד השני של המכתבה.

בשתיקה מתמשכת, ראשו נטוי קימעה, האזין לי בדברי על ספקותי, תעיותי, הער־בוביה שבלבי. צל־צלו של חיוך ריפרף להרף־עין על שפתיו, ומיד נמוג. הוא האהיל בידיו על עיניו מתחת לצניפו והתבונן בי במבט מרוכז.

"מסוכן מאד לעסוק ביוגא בלי מורה. מדוע אינך לומד קבלה?"

"קבלה?" נפתעתי.

"בארצכם הלא יימצאו מורים טובים".

"היוגא היא שמשכה אותי".

"הדרך אחרת—המטרה אחת. ואולי תהלום אותך יותר".

ספון בתוך השלוָה העילאית שיגר אלי משושים דקיקים, לא גח לקראתי. ואני עוד ציפיתי כי יאציל עלי ממאור־פניו, מכוחו המופלא. הוא שבא בסוד חיי־עולם, שחרג וטיפס לגבהים והגיע אל מנוחת־הלבבות, בן־חורין מן הכבלים המעיקים עלי כה. בדריכות עניתי על שאלותיו למעשי, לספרים שקראתי.

"גם בהאטא־יוגא שלחת ידך?" שאלני לבסוף.

אמרתי לו.

"עם מדריך?"

"לבד".

עננה חלפה על פניו.
"נהגתי לפי ההוראות בספר".
"לימוד מן הספרים, נזקו מרובה מתועלתו. הנה, דימית כי הגעת להישגים, אבל שורה נואלת בספר נואל יכלה לך".
הוא לא פנה אלי.
"פשוט בגדיך ועלה על הספה".
תליתי בו מבט. עיניו היו כמוסות. התערטלתי וישבתי בפאת הספה.
"נוח על בטנך".
שכבתי, נבוך ונכלם בהיבלמות־הפתע שבי. בגופי המתקשח.
אצבעותיו היו עדינות למגע, מרפרפות, בחלפן רצוא־ושוב לאורך חוט־השדרה.
כלא נשימתו, העמיק קשב. עילעתי וריפיתי את אברי.
"שאף אוויר. הבה נראה את דרכך בפראנאיאמא".
התהפכתי. אצבעותיו פרטו בלאט על בטני.
"רע", נד בראשו. "יכולת להכניס עוד אוויר".
וכאשר לבשתי את בגדי נטף קולו כמעבר להרים נישאים, עוטי־שלג:
"נזק רב גרמת לעצמך". הוא בחן את פני ושאל, "עד מתי תשהה בלונדון?"
לא היתה תשובה בפי. החשיתי.
"סור אלי שוב ונקח דברים".
הבטתי בו.
"המשגים שלך".
"המשגים?"
ממרחקים באתי לשמוע. אם תעיתי, אם בהבל ההבלתי, מוטב שיגלה אזני עתה, ולא—הכל מספד־תנים. היוגי ידע מה חולף בלבי, אך שריר לא זע בפניו.
"משגה ראשון—פרישתך מן התיאטרון. אילו נשארת, לא הופך גב, מתמיד, שוקד לעשות—היתה רוח השלוה הקדמונית שורה עליך ונושאת אותך בכנפיה. לא יגדיל אדם השתתפותו במעשיו של האל עד שימרק עצמו בשלהבת הנפש. אך רשות האדם היא רק רשות המעשה, לא פירותיו. לא יניעך פרי־מעש, ובאי־מעש אל תידבק. עשייה וגם פרישה מעשייה—שתיהן מוליכות לגאולה, אך גדולה עשייה מפרישה ממעשים".
"והמשגה השני?"
"המעש—מבראמא. השלמות לא בחיי־ריק מקומה. הבית הבודד על ההר, התרגילים, טבילות־הטהרה, המסעות הרבים ברגל—המפריז לא יצלח ביוגא. מדוע פנית עורף למציאות? מדוע בחרת בפרישות? לעולם חייב אדם להרחיב קשריו עם הזולת ולבכר את טובת הזולת על טובת עצמו. עד כמה היה לבך זך? את עצמך בלבד ביקשת להאדיר. מדוע גבר עליך הקסלי? רק מפני שלא הצלחת למחות מנפשך מה שנחקק בה בגילגוליה הקודמים. לו ניגשת אל היוגא כדרך אנשי המערב, לא מן הספרים, ולא בלי סואמי—"

הוא לא סיים. דבר־מה הסיח את דעתו פתע והוא החריש וצותת לקולו בתוכו, אחרי רגע ארוך שבו עיניו אלי:

"הדרך אל קונך ארוכה וסופה סמוי מן העין".

קמתי לצאת, ובעמדי על־יד הדלת העפתי בו מבט אחרון.

"הבוחר להידבק באינסוף, האינסוף בוחר בו", שמעתיו לואט בקולו הדקיק ואצבעו זקורה כלפי־מעלה כתורן מגולה.

החתול המפוחלץ נעץ בי עיניים מן הקיר שממול, כמו הייתי העכבר הגדול והדשן— הושט ידיך וטרוף. אבל עיניו היו מזוגגות והקול קולו המאנפף של הנרי. לגמנו בעמידה. "דיק המלוכלך" המה וסאן. ההתגודדות ליד הדלפק גברה ככל שקרב מועד הסגירה.

"סנטר זקור, זאת התורה כולה!" היינו קשישים בכמה כוסות־משקה והנרי ניסה לאלף אותי בינה ולרומם את רוחי בעת־ובעונה־אחת.

בקושי קלטתי את דבריו בתוך השאון.

"למה, בשם כל הקדושים, ציפית?" גיהק. "בסוד חדוות־הנצח חשקה נפשך! היק־היק! משה מת. ישוע מת. מוחמד מת. בודא מת. היק־היק! הם מתו כולם. נאספו אל אבותיהם. נותרנו יתומים, נערי שלי. הם נטלו את כל הסודות אלי קבר".

סובבתי את המשקה בין אצבעותי.

לנגד עיני הוספתי לראות את בבואתו של בעל־השלנה, איש בינת־הלב, שהשיג ברוחו את הנשמה העליונה. ראי שוכן המרומים. מעלי. מעל הנרי. מעל כל בני־התמותה הרוחשים כאן ב"דיק המלוכלך". למה ציפית? את ידו לא שלח אליך. לא העלה אותך. במרומי ההימאלאיה נשאר. ואולי בצדייה עשית. בצדייה הדחת עצמך. שלא לשאת את המחשבה כי כה קרוב אתה לעלות על במתי־עב. בצדייה הפלת את עצמך מצלע הור־ההר. ועכשיו שוב אתה כאן. למטה. רמש. מאלה הרומשים על האדמה. אתה ששאלת את נפשך להיות כאחד הגיבורים האלוהיים מן האופ־אנישאדים.

"לאן?" הנרי זקף את גביניו.

"החוצה".

"לבוא אתך?"

צחקתי. לאן יכול היה לבוא אתי.

רגלי נשאוני לאורך הנהר. ביג־בן צילצל מעלי. הלילה העמיק. מחשבות יגעות זימזמו בי על קו־העקומה הנפתל של חיי. רכבת חלפה על הגשר. האוויר רעד, כבד ומעובה. יונים דמומות התעופפו בחשכה, נוסקות וצונחות על מעקה הנהר. סירה טירטרה מתחת לקשתות הגשר. בבואות אור ריצדו במים, אורות הגדה האחרת.

ברוח שעלתה מן הנהר וחלפה בליטוף על פני, שמעתי פתאום את הקול: 'אך צר לי עד מאד, הוראציו יקירי / על שקצרה רוחי עת רבתי עם לאֶרטס—'

הרוח נשבה. הנהר היה אפל. ולאחר שחלפה הצמרמורת ידעתי כי אוכל לפסוע לאורכו עוד שעה ארוכה.

דוד שולכון: שלושה שירי תת־ים

1. זו עגינה הוגנת:
בטננו גדושה זכור
של אדמה אחרת
עדיין עינינו מזנבות במפלסי הדרך

הו שהעמידו דום הגה על כנו
ועתה שמוטים ראשיהם בנימנומים
באופק הישיש——עמוד הערפל

ואומרים הכבבים: מסע עוד יומיים ושלושה ואילך
לאחריו אין יד האדם משגת
ואולם ימאים הם, אינם בנביאים

המשלשים לעד מעל פני כבדיהם:
פה תרום קרננו
פה תפרוץ יבשתנו
פה שבעו במבטח בודד עינוני אונים

2. אך לב כולנו בגילויים
הן בטוח בטחנו במנענעי השעונים
את נשינו נטשנו במאה ההיא

ולעולם יגיע תורנו
גוויותינו דרוכות באגפים
רגע וגיפלט נבונים אל האורות
לנו מיחלות תולדות
ים העתיד

אי־פה בסמוך החלה לבנונית המפה
להשתרע במאוויים:
אנו ואנו המפליגים בעקבותיך

שוכנת לרגלי חניוני ערפילינו
מיודעת, מסתחפת——
חיש יגוזו טהריך

3. ארץ גשומת תִּאנה
דגלה עלינו:
ברוך הים שהחיינו והקיאָנו
ארוכי־פנים, ידיים מטוֹת
אל חוף האהבה־זרה הזאת

שמזבח לא בנינו לה
בהיות רגלינו מפושקות כבר בחִיבוּק
על מִשיי משלינו השכוחים
שטיחי אִספהאן, יֵן האיים
המאושרים,
אלילי האֵל

ולפנינו משורר המזַמר את מסעות הגיבורים:
הוֹ בהצתת כנפיו
של כוֹהן־האש
הוֹ בעלוֹת הגייסות
אל כִּבשני הזהב
הו חיילים־מלכים רוויים
המתרוקנים מִמַּיכם

כך כטוב עליו זכרונו העיור,
השסוע חריקות גופותינו המשתזרים,
אריגים לוהטים,
אוכלי צחנת מסעות.

יהואש ביבר: לא בתנוול־שלשום

ערב אחד חשתי חמימות משונה מלהטת את פני. תחילה לא נתתי דעתי לתחושה זו כמו זו של אדם שימים רבים מדי חשף את עור־פניו לקרני שמש־קיץ ובעורו עדיין נשמרת עדינות של חורף ואינו קולט שיזוף.

לאחר שעה גבר הלהט אף שלא גרם לי כאב חריף, רק אי־נוחות מציקה. פעם־פעמיים פניתי לבחון את פני במראה וראיתי שהעור האדים מעט ובמקומות אחדים ניכרו סימני קילוף. חששתי שמא תקפה אותי מחלת־עור בלתי ידועה, או שמא אלרגיה יש לי לאבקות־פרחים שהרוח מפיצה בתקופה זו של אביב, כשהפרחים מלבלבים ומשלחים עלי־כותרת ענוגים. מתוך הירהורי אלה זכרתי את משרדי האפל שבבית מערכת העתון היומי בו אני משמש בתפקיד מיוחד־במינו שאפשר לכנותו נותן־כותרות־ראשי (במהלך הרצאת־המאורעות יתברר הענין יותר) זה לי עשרים שנה וכבר פרחתי ונבלתי על אותו כיסא, ליד אותו שולחן באותו חדר שאליו באתי, עלם צעיר ופורח כפרחים אלה סביב, ואני אז חולם להיות עתונאי גדול ומפורסם, מאלה הקובעים בכתיבתם מהלכם של דברים.

השתקעותי זו בזכרונות והירהורים לא גרעה מאומה מלהט פני. אולם שעת הערב מאוחרת מכדי שאפנה לרופא, ולכן החלטתי לחכות עד בוקר המחרת אם לא יחלפו הלהט והאדמומית במשך הלילה.

בשעות המאוחרות של הערב, או בשעות המוקדמות של הלילה, נוספה על הלהט הרגשת גירוי משונה שעד כאן לא ידעתי כמוה. תחושת הגירוי תקפה את כל עור פני. אמרתי בלבי שוודאי כך חש נחש לפני השילו את עורו, ודימוי זה הפליאני. לא תפסתי איך עלה במוחי. זמן רב עבר מאז התעניינתי כלשהו בטבע, בבעלי־חיים ובצמחים. בימי־ילדותי חייתי בכפר ומדי־אביב הולכים היינו, אני וחברי, לטייל בשדות ולפעמים מצאנו, על־הרוב בין שתי אבנים, נשל יבש של נחש. תמיד עמדתי נפעם לנוכח פלא־טבע זה, בעל־חיים נושל עורו ומחליפו באחר כמו שאנו בני־האדם מחליפים לבוש או נעל. בדמיוני הייתי רואה את הנחש המחדש את עורו ועורו הישן מכביד עליו ומידלדל על גופו כשהוא מתפתל בלי מנוח בין רגבי השדות החרבים בלהט השמש ותחושת־גירוי חריפה מזעזעת את גוו הגמיש, המפותל, עד שהוא מוצא לו שתי אבנים שביניהן יכול הוא לחלוף ולהשיל מעליו את העור הישן. ניסיתי לצנן את עורי בתחבושות קרות, וללא הועיל. וכאן עלי לספר שחי אני חיי רווק. כדי שלא להטעות בפרטים בלתי־מדויקים. תקופה קצרה הייתי נשוי ואשתי זנחה אותי לאחר חילוקי־דעות חמורים שנפלו בינינו ומוטב שלא אזכירם; כיום הם נראים בעיני תפלים ביותר. אשה אחרת לא נשאתי וסידרתי לי את חיי במירב הנוחות. ארוחת־בוקר אני אוכל במסעדה קטנה הסמוכה לבנין המערכת, ואז אני

קורא עתון־בוקר שכמובן אינו מתוצרתנו. לזרא היו לי גליונות העתון שאני טורח במאמריו לתת להם כותרות ראשיות ומשניות. ארוחת־צהריים אני אוכל במסעדה יקרה־למחצה שברחוב הראשי, ארוחת־ערב אני מכין לעצמי, או שאני יוצא לסעוד במקום כלשהו, יקר יותר או פחות, עם ידידים וידידות של אקראי, או לבדי. בשעות הערב המאוחרת, לא תמיד, אני נוהג לסור אל בית־מרזח אחד סמוך לדירתי ללגימה של חצות ולעישון ביחידות. בדירתי אני מחזיק מזונות המהנים את החיך. ברבות השנים עלה בידי לרכוש דירה נאה, לא גדולה, מתאימה לצרכי, ולציידה בכמה אבזרים של נוחות.

תחילה הוצאתי גושי קרח מן המקרר החשמלי, עטפתים במגבת בלויה והנחתי על פני. לשווא. תחושת הגירוי לא חלפה והלהט אך גבר. גבישי הקרח נמסו, טיפות מים צוננות זלגו לאורך פני, על צווארי ואל מיפתח חולצתי. השלכתי את המגבת על גושי הקרח שבה. פתחתי חלון ועמדתי מול רוח־ים של ערב. שאפתי אל תוך ריאותי אוויר מלוח רענן. הצתי לי סיגר וגם פתחתי בקבוק בירה, הנאה שאינני מוכן לוותר עליה. על אף איסורו של רופא פנימי הריני מוסיף ללגום בכל הזדמנות מן המשקה האהוב עלי. כאן המקום להוסיף שלאחרונה לקיתי בכיב־קיבה מטריד ורופאי גזר עלי דיאטה חמורה שאינני מקפיד עליה ולעתים מזומנות אני לוקה במיחושים ובבחילות הגוררות אחריהן הקאות בלתי־נעימות. ידידי טוענים לפני שכל זה בא לי כתוצאה מחיים בלתי־מסודרים בדירת הרווקים שלי. אני מלגלג עליהם ועל חייהם המסודרים ונאנח לפעמים ביני לביני. לא שאינני מרוצה ממצבי הנוכחי אולם גם מאושר אינני. חיי מתנהלים בשיגרה מסוימת וגם ההנאות המקריות חוזרות על עצמן כחלוף השנים. לפנים הייתי נוהג להזדמן עם נשים של אקראי ומבלה לילה במחיצתן או שהיו הן לנות בדירתי. לפני זמן היתה הרפתקה כזו מסעירה אותי למשך תקופה קצרה שאחריה בא רוגע אטום, אולם אחרי כמה הרפתקות־עגבים כאלו הדברים חוזרים על עצמם והמלים היפות ביותר המושמעות בגניחה בשעה של מיזמוטים נשמעות נדושות ושחוקות עד לזרא כשחוזרים עליהן שוב ושוב. בשנים האחרונות קבעתי לעצמי סידור נוח, קל, נעים, לא יקר ביותר, ובעיקר בלתי־מחייב, של פעמיים בשבוע, עם אשה אחת שפרנסתה על כך, אף שכלפי־חוץ חייה מהוגנים בהחלט.

שני בקבוקים לגמתי והבירה אך הגבירה את להט פני. תחושת הגירוי גזלה ממני את השלוה בה רציתי לאחר הרעש והמיתח של שעות העבודה במערכת העתון. קנאה רבה הייתי מקנא בעתונאים מפני שאלה עושים מלאכתם בשעות הנראות להם ולאחר שסיימו מאמר או כתבה הם רשאים לבלות זמנם כטוב בעיניהם. אני חייב לשבת במערכת שמונה שעות ארוכות, לפני ערימה גבוהה של הגהות־דפוס שעלי לקרוא ולעשות בהן מלאכתי. פעמים אני זועף על דלותו של הכתוב במאמרים שאני נאלץ להלאות עיני בהם ואני יודע שאיטיב מהם לכתוב, אולם לא זו מלאכתי ואינני רשאי לתקן את הכתוב. חשבתי לפנות סוף־סוף אל העורך הראשי ולבקש ממנו משרת כתב באחד המקומות הרחוקים כדרך כל עתונאי מתחיל, ענין שחשבתי עליו כבר

לפני שנים הרבה ולא נסתייע בידי. מדי־פעם דחיתי את השיחה למועד אחר מסיבה זו או אחרת, בין כך ובין כך לא עמד הזמן מלכת וכבר התקשיתי להמיר את הרגלי חיי, את חוג מכרי ואת תנאֵי המשכורת, החופשה וימי־המחלה (מה שקרוי תנאים סוציאליים) שהשגתי במשרתי. כדי להיות כתב מתחיל עלי לוותר על כל זה ולהתחיל לטפס מן השלבים הנמוכים. אדם בגילי אינו יכול לזרוק הכל מאחריו ולהתחיל בתחרות פרועה עם פרחי הכתבים והעתונאים המתחילים. אך לעתים הענין מציק לי ואני מחליט לפעול ולעשות את שחפצתי לעשות כל ימי־חיי, אבל אי־כה מתמוססת כל החלטה ואני ממשיך בשיגרת חיי. הרבה חלומות אדם צעיר חולם ורק מעטים מהם מתגשמים, אם בכלל.

סרתי מן החלון. התחלתי ללבוש את בגדי הנאים לקראת ארוחת־הערב שאמרתי לסעוד במסעדה קטנה ויקרה מאלו שצצו לרוב בתקופה האחרונה עקב השפע הכלכלי ורמת־החיים הגבוהה שזכינו לה לאחר תקופה ארוכה של צנע. ההרגל לחשוב ולדבר במשפטים הלקוחים מתוך מאמרי עתונים בא לי לאחר עבודת שנים בקריאת מאמרים בכל התחומים שעתוני עוסק בהם. באותו מאמר כתוב היה משהו על רמת־חיים שמעל האפשרויות הכלכליות ועל ההוצאה הגבוהה מן ההכנסה ועל פער גדל והולך בין יבוא ליצוא, עניינים שהבנתי מועטה בהם (בכלכלה מעולם לא היה כוחי גדול) וגם נסיון של שנים לימדני לקרוא במהירות מרפרפת את המאמרים ולתפוס בהם את המדהים ואת הסנסאציוני כדי לעבדם לכותרות ולשכחם מיד לאחר מלאכתי, אף שמספר ביטויים נקלט בכל־זאת, חרף מידת השכחנות המהירה שסיגלתי לי.

רחצתי את בשרי באמבט מים חמים מבושמים בקצף־סבון משובח. עינוג ששנות רווקות ממושכות הרגילוני לפנק בו את גופי. אדם בודד נותן דעתו על גופו ועינוגיו יותר מן הנשוי. חומם של המים עוד הגביר את להט פני והרגשת הגירוי החריפה. בעמל רב עצרתי את ידי מלחטט בעור פני ולגרד בו בתאוָה.

הסתפגתי במגבת שעירה, גזזתי את ציפרני רגלי וידי ולבשתי חלוק־בית נוח וחמים. לאחר־מכן התכוונתי לגלח פני, אולם כל נסיון לגעת בזיפים של מברשת־הגילוח בעורי נכשל מיד. העור תפח מעט ויבש וחלקו העליון נתגלד ונתקלף במקומות אחדים. מראה־פנַי הדאיגני. כמעט החלטתי לטלפן אל רופא ממכרי, אך לבסוף גמרתי בדעתי לחכות עד לאחר ארוחת־הערב שהרי אין טעם להזעיק את הרופא לחינם. ויתרתי על הגילוח, לבשתי חליפה נאה, ענדתי עניבה צבעונית וציחצחתי את נעלי, ואחר יצאתי מדירתי. למען האמת, לא היתה הנאתי שלמה. עור פני הלא־מגולח הציק לי כל אותו ערב וזה בנוסף על תחושת הלהט והגירוי שלא פסקו. אדם בגילי קונה לו הרגלים קטנים ואם נעדר אחד מהם הוא מרגיש חסר.

סעדתי ועישנתי סיגר משובח השמור עמי במיוחד לקינוח ארוחות טעימות. עיינתי בעתון־ערב, וכדרכי קראתי רק את כותרות המאמרים. אין לי סבלנות לקרוא את המאמרים גופם. בזה אני עוסק דיי בשעות העבודה שלי. אחר־כך דיפדפתי בכתבי־עת לועזיים מצוירים כשאני נותן דעתי בעיקר לתמונות המצולמות. יום־עבודה שלם של קריאת מאמרים מתיש את כוחי ואינו מותיר בי שמץ רצון לקרוא ספר כלשהו.

אותו ערב הקדמתי לשוב לדירתי. פעמים הריני משוטט מעט ברחובות הכרך כדי לכלות את שעות הערב המתמשכות לאָטן, או סר אל אחד מבתי־התרבות שמתקיימת בהם הרצאה כלשהי, או פגישה עם סופר, איש־רוח, או כיוצא באלו. פעמים אני סר לבקר ידידים ומבלה אתם שעה ארוכה במשחק קלפים—קאנאסטה בארבע ידיים, רַמי, או פּוֹקר כהלכה של גברים. הרע בכל הענין הם הצאצאים והצפיעות של ידידי שאני חייב להתמוגג מהם, לראותם ולהתפעל מהם ולשבח בקול את מעשי־המוקיונות שהוריהם דוחקים בהם להציג לפני.

שני ערבים בשבוע שמורים עמי בשביל אותו סידור נאה שכבר הזכרתי. חושש אני לשוב לבדי אל הדירה בשעות המוקדמות של הערב. כבר נמאסו עלי הפטיפון הסטריאופוני, המקלטה המשוכללת ואלבומי התמונות שרכשתי בתשלומים־לשיעורים. לפני שנים התחלתי ללמוד בקורסים של ערב כדי להשלים את השכלתי ולהכשיר עצמי למשרת עתונאי, אולם נחתי אותם לאחר זמן קצר ורק ספרים מאובקים ומחברות אחדות מטויטות־למחצה נותרו אי־שם בפינה נשכחת בארון־הספרים שלי. השינה מאחרת לפקוד אותי. שעות אני מתהפך במיטתי עד שאני נאחז חבלי־שינה. כבר דרשתי ברופאים ונאמר לי שעצבי גרויים יתר על המידה בגלל עבודתי המיוחדת־במינה. תמיד היא נעשית במיתח ובלחץ. כבר התנסיתי בגלולות ובטבליות ואלו עזרו לי לזמן קצר עד שפגה השפעתן וצרתי חזרה לישנה.

עליתי על משכבי וכיביתי את האור. עצמתי עיני וניסיתי להירדם כדי להיפטר מן הגירוי הטורד בפני. למרבה הפליאה—שבאה לאחר היקיצה, כמובן—נרדמתי הפעם מיד אלא ששנתי לא היתה עמוקה ובעצם הייתי ניעור מדי־פעם וחוזר ושוקע במין נים־ולא־נים.

זוכר אני בדיוק איך שקעתי לתוך משהו שכל־כולו מוכי, רכרוכי ושחור. מוחי העייף מיאן להיכנע כליל לתנומה והעלה מתוך נבכי תת־המודע זכרונות והזיות בצבעים פושרים שנפרשו לפני כחלומות משונים, קצתם נעימים וקצתם ביעותים. חלקים של קטעי זכרונות־חלומות אלה אני זוכר עד היום ואחרים נמוגו שוב. במיוחד אני זוכר את היקיצות שבהן הייתי שוכב ובוהה אל החשיכה, מנסה להכניס סדר בערבוביה השלטת במוחי ולנסות לזהות היכן אני. רק לשמע קולות הרחוב המוכרים, או למראה המוכר של אורות פנסי הרחובות ופנסי מכוניות שבקעו מבעד לחלון, חזרתי במידת־מה למציאות. יקיצה אחרונה היתה באור הבוקר.

התעוררתי בהרגשת הקלה רבה, כשחדרי מוצף אור־שמש ואני חש עצמי קל ורענן כאשר לא חשתי מימַי. הגירוי והלהט נעלמו, וכאשר שלחתי ידי אל פני חשתי והנה תחת אצבעותי עור רך ורענן, לא כפי שהיה אמש.

זינקתי ממיטתי ורצתי, בגד־לילה לגופי, אל המראָה. נעצרתי בתדהמה קפואה. עכשיו הבנתי את פשר תחושת הגירוי והלהט שהציקו לי אמש, אף שלמען האמת לא חשתי מאומה בתחילה ורק בחנתי את הדמות שנשקפה אלי מן הזכוכית המלוטשת. בלי ספק היתה דמות זו דמותי, אך לא במדויק. אני הייתי זה אבל משהו חדש היה בפנַי, פנים חדשים שכמוהם לא היו לי מעולם. השער אותו שער, הגוף אותו גוף,

אבל הפנים אחרים, חדשים. כלומר, תווי־הפנים נשארו כפי שהיו, אולם אי־כה, בלי שאוכל להסביר עתה הכל (סוף־סוף, כבר עבר זמן רב מאז), היו אלה פנים חדשים, אחרים.

זה זמן רב לא ידעתי שמחה כשמחתי למראה פני החדשים שנשקפו אלי מן המראָה. כמו נולדתי מחדש. שלחתי ידי וליטפתי את עור־פני החדש והצח, את אפי, את שפתי. מרוב שמחה פתחתי פה וקראתי קריאת עליצות. דומה שגם קולי השתנה מעט, ואולי רק נדמה לי כך. קשה לאדם להכיר את קולו שלו.

חשתי עצמי צעיר. נאה הייתי, עליז. עמדתי להתגלח כשאני שר בקול כפי שלא שרתי זה זמן רב. מתחת לסכין המגלח נחשף עור פנים רענן, חלק, מתוח, ללא קמטים וחריצים שזרעו חשש לזיקנה קרבה־והולכת. בישמתי פנַי במי־גילוח משובחים, סרקתי שערי, לבשתי חליפה נאה, מן השמורות עמי למקרים מיוחדים. בעוד אני עוסק בתלבשתי היה מוחי מגלגל בתכניות. עוד היום אני קובע ראיון עם העורך הראשי, מבקש—לא, דורש! אחרי הכל, יש לי זכויות כלשהן במערכת!—משרה של עתונאי. מעתה והלאה כל שעה קודש להשגת המטרה. אעבוד בכל כוחותי, אעשה מאמצים עליונים, אנַצל קשרים שקשרתי. חלומי הישן עומד להתגשם. בפנים חדשים כשלי לא יעמוד איש על דרכי.

רקחתי לי קפה של שחרית. הדלקתי סיגריה יקרה ועישנתי בנחת. רוויתי נחת ממצבי החדש. למען האמת, העיב צל קל על שמחתי. המיחוש הישן בקיבתי החל להציק, אם גם לא בחריפות כבעבר. כיב ארור! סעודת־הערב של אתמול והסיגר עשו את שלהם, ובוודאי חלק לא קטן היה להתרגשות שלי. פיצחתי שנים־שלושה שקדים וכירסמתי, בלעתי גלולה והוקל לי.

נעלתי את דלת דירתי מאחרי ובמרוצה ירדתי בגרם־המדרגות. היתה לי הרגשה שאני רץ לקראת עתיד חדש ויפה, הצופן לפני הנאות ואפשרויות חדשות. ליד דלת־היציאה פגשתי את בעל־הבית ובירכתיו ברכת בוקר־טוב עליזה. הוא הביט בי בתמיהה וניענע בראשו נענוע קמצני. זעוף־פנים שכמותו. לא נתתי דעתי עליו. אני מצפצף על בעלי־בית שמנים! הנחתי את הבית מאחרי ופסעתי ברחוב בצעד מאושש.

נכנסתי לבנין המערכת. בירכתי את פקיד־המודיעין. ראיתיו בוחן אותי, תמה ודאי על עליצותי. על־הרוב רוחי סרה עלי ביותר בשעות הבוקר ופני חמוצים, כמו שאומרים. האם יבחין בפנַי החדשים? בעצם, לא איכפת לי. דעתם של פקידי־מודיעין קשישים אינה נחשבת בעיני.

עליתי במרוצה כשאני מדלג על שתי מדרגות בבת־אחת. הדפתי את דלת חדר־העבודה שלי. ריח העובש של נייר ישן והמחנק לא הרתיעוני. פתחתי את החלון ואוויר רענן עם קרני־שמש חדר פנימה. החיים יפים. פיזמתי לי נעימה שהתנגנה בי פתאום וזה שנים רבות לא זכרתיה. בלב קל ישבתי אל שולחני שעלי־הגהה עוד נותרו עליו מיום אתמול. בכוונה־תחילה השארתי את הדלת פתוחה כדי שאוכל לברך כל עובר־ושב בבוקר־טוב עליז. לאחר זמן הופיע בפתח אדון ימפולסקי, אחד

המגיהים הוותיקים העושה את מלאכתו בחדר אחד עמי ושולחנו ניצב מול שולחני. פניו של אדון ימפולסקי דקים וארוכים, אפו חדוד ומעוקל ועיניו עגולות, שחורות ורצרצניות. פניו כפני ציפור ערמומית. בלבי אני מכנה אותו גאספודין ימפולסקי, בגלל מבטאו שלא נעלם לאחר שנים ארוכות כאן ובגלל חיבתו המפורסמת לתה. כל יום בשעה עשר בדיוק הוא שולף שני כריכים עטופים היטב בנייר משומן, מזמין לו שתי כוסות תה מן המזנון, מוציא מתיקו שפופרת־נייר ובה קוביות של סוכר ואחר הוא מכרסם מן הכריכים ומן הסוכר ולוגם את התה באנחות־עונג שאיני יכול כלכלן. כשבאתי לראשונה למערכת כבר היה אדון יאמפולסקי כאן, מחריק בעטו על גבי הנייר ומסתכל בכתוב מבעד לזגוגיות משקפיו הגדולים, עבי־המסגרת. בכל השנים האלו לא השתנה כלל, להוציא אולי מעט שיבה שנוספה בשערותיו, ואילו אני ? כשהכרתיו הייתי עלם בן עשרים.

גאספודין ימפולסקי הניח ליד השולחן את תיק־העור השחור בו הוא נושא את כריכיו ואת עתון־הבוקר שלו, אחד העתונים של מה־שקרוי תנועת־העבודה (ראוי לציין שעתוננו אינו משמש שופר לתנועה זו), פלט את אנחת־הבוקר הקבועה וישב על הכיסא.

"בוקר טוב, אדון ימפולסקי", אמרתי. הוא הציץ בי בתמיהה והניע בראשו. את פיו הוא פותח רק כדי לתַנות לפני את הצרות שגורמים לו הטחורים שלו, מחלה שבאה לו מישיבה ממושכת, ועד כמה הוא סובל מחוסר־נימוס וחוסר מידת כיבוד־אב אצל בניו הבוגרים. על נושאים אחרים כמעט לא שוחחנו מעולם. פעם אחת סיפרתי לו בדיחה שחשבתיה ממולחת למדי והוא תחת לפרוץ בצחוק הסמיק, הסיר משקפיו, ציחצח זגוגיותיהן, ונתן עלי בקולו: "איך אתה מעז!" מאז הצטמצמו השיחות שבינינו לשמיעה סבילה מצדי ולתינוי צרותיו שלו. היום שיניתי ממנהגי.

"יום יפה היום", אמרתי.

"כן, יפה", אמר, "אילו רק היה כואב פחות".

"תראה איזו שמש, איזה ריח נפלא של פרחים. אביב בחוץ", אמרתי.

"ידידי הצעיר", אמר לי, "מעולם לא ידעתי שיש לך נפש פיוטית כל־כך". הוא גחן אל ההגהה שלפניו ועד־מהרה נשמעה רק חריקת עטו על הנייר.

ערכתי לפני את כלי־העבודה שלי, שלחתי ידי אל גל הניירות שבתיבה המיוחדת לדבר, נטלתי יריעה והנחתיה על לוח קרטון המרפד לי את דף־העץ של השולחן. לבי היה מלא שירה, כמו שאומרים. ניסיתי לתפוס את בבואתי המשתקפת בזכוכית של שמשת החלון כדי ליהנות ממראה פני החדשים, אולם הדמות שנשקפה אלי היתה מטושטשת מדי. במוחי ערכתי את תכנית היום. אני גומר לעבוד על היריעות עד שעה עשר, ואז אני מבקש ראיון עם העורך הראשי ומספר לו על החלטתי ואינני נכנע ללחצים כלשהם. לא ולא, איש לא יפריע לי בחיי החדשים. עוד זמן רב לפני, אני מוכן להתחיל מן ההתחלה, ואולי יימצא תפקיד שיאפשר לי לדלג בבת־אחת על כמה שלבים. מגיע לי. הלא בסופו של דבר אינני טירון. שנים ארוכות של טיפול בכתביהם של אחרים משאירות מישקע כלשהו, לא כן ?

בשעה שמונה־וחצי ירדתי לסעוד. נכנסתי למסעדה טובה והזמנתי ארוחת־בוקר גדושה, לחוג את ההתחלה החדשה. לרגע ניצנץ בי חשש מה יהיה על הכיב שלי אם אלעיט את כרסי, אמש כבר הרגזתי אותו כהוגן. לאחרונה החמיר הרופא את אזהרותיו. לעזאזל הכיב, העיקר ההנאה. רק פעם אחת אדם חי. כל מה שנחמיץ היום לא יהיה עוד. אכלתי להנאתי, קניתי חפיסת סיגריות חריפות ועישנתי שתים מהן בזו אחר זו. אחר־כך הזמנתי עוד כוס קפה ועוגה משובחה. לא בכל יום מתחילים מחדש. בקומי היתה כרסי מלאה וחגורת המכנסיים לחצה. צעדתי מעט לפני בניין־המערכת כדי להקל על העיכול. אחר־כך חזרתי אל שולחן־העבודה שלי. בעת היעדרי הביא הנער השליח גל חדש של יריעות־הגהה ועל אחת מהן מצאתי פתק צמוד, דחוף מאד. כלומר: עלי להניח את שאר העבודה ולעשות מלאכתי בזו, לפי שהמאמר מיועד למהדורה הקרובה של העתון. מתוך כרסי המלאה עלו שיהוקים עם ריח לא נעים שהבלעתי אל תוך אגרופי. השעה כבר מאוחרת ואני עדיין לא קבעתי ראיון עם העורך הראשי. ביקשתי ממרכזנית־הטלפון לקשר אותי אל חדרו של העורך. מזכירתו ענתה לי שבגלל עניינים חשובים אין הוא מוכן עתה לקבל איש, ואולי יתפנה רק לאחר הצהריים. אמרתי לה שענייני דחוף וחשוב. בשום־פנים־ואופן לא רציתי לוותר על הראיון דווקה היום. כל דחייה יכולה להיות ויתור על תכניותי החדשות, ואינני מוכן לכך. המזכירה רשמה את שמי לפניה ואמרה שתשתדל להכניס אותי באחת ההפסקות שבין דיון לדיון.

מצב־רוחי הטוב נעכר מעט. אינני אוהב כשמכשול כלשהו מפריע את התכניות שקבעתי לי. מחדרי הממונים על מדורים בעתון החלו לצלצל אלי כדי לשאול אם החומר ששלחו אלי מוכן כבר לדפוס. לא הכנתי דבר כמעט. ניסיתי להתרכז בעבודתי, ולא עלה בידי. קצר־רוח הייתי לקראת מימוש התכניות שלי, תאֵב להתחיל מחדש, והעיכוב הלא־צפוי הרגיזני. בכרסי המפוטמת חלפה לפתע דקירת־כאב בלתי־מורגשת כמעט, אולם אני ידעתי היטב את פשרה. בגלל עליצותי הבוקר והחלטתי להתחיל בחיים חדשים לא לקחתי עמי את הגלולות בהן אני מקדם פני דקירות כאלו. התקפת כאב צפויה בכל רגע, ואני קיללתי בלבי את הכיב הארור המעיב עלי את עולמי.

מן המזנון הזמנתי קפה שחור, חריף וחם, דבר העוזר לי תמיד לגבור על העבודה שלפני. הנער־השליח הביא כוס קפה וכוס מים קרים. לגמתי לאִטי, ממַצה את ההנאה מחריפותו של המשקה, מניחוחו. ריחו המבושֹם פשט בחלל החדר הקטן ונבלל ברוח אביב שפרצה מן החוץ וברוח החמוץ של צבעי־דפוס טריים המרפרף תמיד בכל חדרי המערכת. בסמוך רעמו מכונות־הדפוס בתיקתוק חדגוני. הקול המוכר וחריפות הקפה צילצלו מעט את מוחי ואני ישבתי לעבוד, עושה מלאכתי בכוח ההרגל. אולם מדי־פעם הייתי מפסיק, מהרהר וחוזר והופך במוחי בכל שאירע לי הלילה, ואיך קמתי הבוקר ואני נושא עמי פנים חדשים, ואיך הבשיל כל זה החלטות חשובות שהחלטתי, ואולי לא מאוחר עדיין, אולי עוד עתידי לפני כפי שציירתיו לי בדמיוני לפני שנים.

בשעה עשר בדיוק—אפשר אפילו לכוון את השעון—הזמין לו גאספודין ימפולסקי את שתי כוסות התה שלו ושלף מתיק העור את שני הכריכים—תוכן אחיד תמיד, גבינה לבנה מרוחה על כזית־מרגרינה—עמד ממלאכתו והחל לעסוק במעשה אכילה שלו. הבטתי בו, לועס לאָטו את הכריכים, גומע את התה החם בגמיעות גדולות, ומעיין בתוך כך בעתון־הבוקר שלו. דמות רזה, צמוקה, קטנה. שער לבן מתגבה משני צדי ראשו, קרחת צנועה, ספק מצח גבוה, בגדי ח׳אקי, נעלי־עור חומות מהוהות, שתמיד הן מצוחצחות, מרוחות שיכבה עבה של משחה.

״אדון ימפולסקי״, אמרתי.

״חבר ימפולסקי״, אמר אלי ולא הרים עיניו מן העתון, ״כבר אמרתי לך עשרים פעם״.

״חבר ימפולסקי״, אמרתי. ״האם אתה רואה בי משהו חדש, משהו שלא היה אתמול או בימים האחרים?״

לשמע השאלה המתמיהה זקף בי את עיניו מעל משקפיו ולשהות קצרה פסק מלעיסתו. סקר אותי בעיניו, בחן היטב ושלל בראשו.

״לא רואה כלום?״ שאלתי.

״שאלה מוזרה״, אמר.

״אבל בכל־אופן, הואל־נא להביט, יש משהו!״ הפגעתי.

״אולי משהו בהתנהגות, איש צעיר״, אמר. ״שמא בשורה חדשה יש לך, אתה יודע, מאלה העניינים. אינני רוצה להיכנס לתחומים אינטימיים״.

״לא״, אמרתי, ״אני מתכוון למשהו חיצוני, משהו חדש בי״.

״אינני רואה שום דבר״, אמר, ״צריך להחליף את משקפי־הקריאה במשקפי־ראייה״. קולו לא גילה התלהבות יתירה.

״לא צריך״, אמרתי, ״באמת לא צריך״.

התכוונתי להסיח לפני גאספודין ימפולסקי משהו מן הממלא את לבי כדי להקל על עצמי אבל נתקלתי בציניתו הדקדקנית. קוצר־הרוח גאה בתוכי, ויחד עמו הדקירות בכרסי. לרגע עלה בדעתי לגשת לבית־המרקחת הסמוך ולקנות את הגלולות הדרו־שות, אולם הר הנייר שלפני לא הניחני לסור מעבודתי אפילו לרגע. אני יכול לזרוק את כל הניירות המסואבים האלה לכל הרוחות, הלא ממחר אני עובר לעבוד במשרה של כתב, חשבתי, ואף־על־פי־כן... שנים ארוכות של עבודה במקום אחד מפתחות באדם רגש־אחריות וגם השיגרה עושה את שלה, ואף שמעולם לא אהבתי את עבודתי כאן הלא ימים רבים אני מושך את פרנסתי מן העתון וכל אשר לי בא משכר עבודתי כאן.

אדון ימפולסקי סיים את ארוחת־הבוקר שלו, אסף את הפירורים בכף־ידו והטילם אל פיו, דחה מלפניו את הכוסות, קיפל את שקיק הכריכים והכניסו לתיקו לשימוש חוזר, ואחר קיפל גם את עתונו והכניסו אל התיק. גחן אל היריעות שלפניו, נאנח כלשהו וחזר לשרבט בעט־הדיו שלו, שתמיד הוא מנטף אלא שבעליו אינו יכול להיפרד ממנו בשום־פנים־ואופן. היה מעשה והמנהל האדמיניסטרטיבי קנה לאדון,

על־פי בקשתם של עובדי הדפוס, עט מודרני שאינו צריך דיו, אולם שכני לא השתמש בו אפילו פעם אחת. ידעתי שחלפה רק חצי שעה; אדון ימפולסקי מעולם אינו מאריך באכילה יותר מכך.

המאמר שלפני היה משעמם ביותר והכרתי בו שיצא מתחת לעטו של בכיר העתונאים, הקשיש שבהם (מטעמים מובנים לא אנקוב בשמו). המליצות, ההגדרות החרוצות, משחקי־המלים—אין ספק, הוא האיש! העתונאים הצעירים כשהם בינם לבין עצמם מכנים אותו תרח זקן ולדעתם כבר צריך היה להוציאו לגימלאות לפני שנים אולם בזכות חסד־נעורים וחובות של עבר משאירים אותו במערכת, אף כי שוב אין הוא אלא מחווה דעות בענייני השעה. כשאני עושה מלאכתי במאמריו תמה אני אם אפשר הדבר שיצאו מידו של אחד מגדולי העתונאים, שלפני שנים לא רבות היתה כל הארץ מצפה למאמריו והיו אנשים שלא נקטו עמדה בענייני פנים או חוץ בטרם יקראו את מאמרו הראשי תחילה.

השעה כבר סמוכה לצהריים ועדיין לא נקראתי אל העורך הראשי לראיון המיוחל. רוחי הטובה נעכרה שוב ועצבנות קלה החלה להטרידני. אינני אוהב להמתין יותר מדי. ההמתנה מעצבנת אותי. שוב צילצלתי אל המזכירה ושמעתי שעדיין לא התפנה העורך לקבל אותי. כל טענותי לא הועילו; בעצם קצרה ידה של המזכירה מהועיל, ואני נזפתי בה עד שלבסוף טרקה את השפופרת. זעמי גאָה בי. איך נוהגת תינוקת חוצפנית זו בי, אדם שאחריו ותק של עשרים שנה במערכת ושעשה מלאכתו כאן בעוד היא יונקת דדיים. צילצלתי שוב ואמרתי לה כמה מלים בוטות. היא האזינה בדומיה ואחר שוב טרקה את השפופרת. רתחתי מכעס. הכיצד? עוד היום אני כותב מכתב־תלונה חריף למנהל האדמיניסטרטיבי. דברים אחרונים אלה אמרתי בקול רם, תוך שאני שוכח לגמרי את מציאותו של גאספודין ימפולסקי כאן. הרמתי עיני וראיתיו נועץ בי עיניו מעל מסגרות משקפיו.

"היום אתה במצב־רוח נסער ביותר", אמר.

"הכל בגלל הפנים החדשים שלי", אמרתי, וכבר רציתי לספר לו כל מה שאירע לי בלילה החולף.

"פנים חדשים?" הקשה.

"כן, פנים חדשים, שלי..." עצרתי בדברי. לא היה טעם. המגיה הקשיש לא יבין אותי לעולם.

"דיבורים מוזרים אתה פולט היום מפיך", אמר. ודאי חסר־דעה הייתי בעיניו.

החשיתי. חזרתי לעבודתי. הדקירות בכרסי נתחלפו עתה בכאב ממושך, אם גם לא חזק מדי. עליך לשלוט בעצמך, לחשתי לעצמי, העצבנות רק תגביר את הכאב. אולם הציפייה הארוכה מרטה את עצבי, ומאמר ארוך ומלאָה שטרחתי בהכנתו לדפוס לא הועיל להרגעתם. נמצאתי שואל את שכני אם יש אצלו גלולות־הרגעה. הוא שלף מתוך תיק־הכלבו שלו שתי גלולות קטנות לבנות.

הלכתי אל חדר־השירותים ובלעתי את הגלולות ושתיתי מים כדי להחליקן אל תוכי. שכחתי לגמרי את אזהרתו של הרופא שלא אבלע גלולות שלא רשם לי. רחצתי פני

במים קרים כדי להתרענן. אחר בחנתי אותם בראי הקבוע מעל הכיור. הנשתמר בהן עוד משהו מהחידוש שראיתי בבוקר? הראי סדוק, ציפוי־הכסף מאחור נקלף, והבבואה שנגלתה לי היתה מטושטשת.

חזרתי אל עבודתי. בשעת היעדרי הוסיף הנער־השליח גל ניירות חדש על זה הקודם ואני קיללתי בלבי את יריעות הנייר שכמותם לעולם אינה פוחתת וככל שאעבוד לעולם איני רואה קץ לעבודה. בעקשנות מחזורית מגיעות אלי יריעות־הגהה המודפסות על נייר קלוקל ועלי לקרוא שוב ושוב את שירבוטיהם של עתונאים ופרחי־עתונאים ולכלות בהם את עיני. ניחמתי עצמי שעוד־מעט אהיה בצד השני ונותן־כותרות אחר יצטרך להתיגע בכתבי כמוני עכשיו.

שעת הצהריים קרבה והלכה. מתוך מרובע החלון נשקפה לי פיסת שמיים כחולה מצולהבת בקרניים בוהקות. בשעה האחרונה עבדתי והזיתי חליפות. זכרונות שכבר נשתכחו ממני חזרו ועלו. בעיקר אני זוכר את שעת הערב היפה בה ביקשתי את ידה של זו שעמדה להיות אשתי. היה זה לאחר שקיבלתי את ההודעה המשמחת על המשרה המזומנת לי במערכת העתון ואני נלהב הייתי ומלא תקוות ככל שיהיה איש צעיר בשנות העשרים שלו. לפני זה לא העזתי לדבר בה נכבדות מפני עקרונות שהיו שמורים עמי על האחריות למשפחה והצורך לפרנס בכבוד וההכרח להעניק לילדים כל הדרוש להם. שטחתי לפניה את תכניותי כולן והיא הביטה בי בעיניה הכחולות (באמת, שוב איני יודע אם אמנם כחולות היו, אך עתה כך אני זוכרן) ואמרה: טיפשון, מצדי הייתי מוכנה גם קודם. אחר־כך נשקתיה והיתה זו שעת בין־ערביים יפה (אחד העתונאים שאני מכתר את מאמריו מומחה למיני מליצות השמורות עמו לתיאור מעמדים כגון זה. אני שפתי דלה מדי. נניח לזה!).

רוחי הטובה שבה אלי. הדקירות חלפו. המאמר הארוך בא אל קצו ואני קמתי ממקומי ללכת אל מסעדה בה אני רגיל לאכול ארוחת־צהריים. לפני כן לא שכחתי לטלפן אל המזכירה ולהזכיר לה את הראיון שביקשתי.

שוב שכחתי את כל מַדווי. עליצות שלי מן הראוי לפטמה בארוחה טובה. הזמנתי בשר צלוי, תפוחי־אדמה מטוגנים, מחמצים, סלטים, קציץ־פטריות ובקבוק בירה מן המין החריף, ולקנוח—גבינה חריפה וקפה שחור ואפילו כוסית קוניאק. קניתי סיגר מן היקרים. הנאת הכרס אינה מאלו שאני מוכן לוותר עליהן. חזרתי אל המשרד ברוח טובה. העתיד שוב הוריד לפני.

אדון ימפולסקי ישב ליד שולחנו, אל הכריכים הנצחיים וכוסות התה והעתון. מעולם לא נפתה לסור עמי אל המסעדה. הוא טען שאת ארוחת־הצהריים אוכלת המשפחה בערב והוכיח לי שארוחה אחת במסעדה עולה פי־שלושה ויותר מזו המותקנת בבית. החיים קצרים, אמרתי לו לא פעם, כל מה שלא ניהנה ממנו היום לא נפיק ממנו הנאה לעולם. הוא מעיף בי מבט מזלזל. אני מבין. הגוף במה נחשב הוא; העיקר הן הנאות הרוח. בלי עקרונות מוצקים אין חייו של אדם שווים פרוטה. הוא, מי שהיה אחראי לסניף של אחת המפלגות הסוציאליסטיות בחו"ל, עוד שמורים עמו עקרונות שאחד מהם, ולא האחרון בהם, שמירה על אורח־חיים צנוע. יבושם לו!

שעות אחר־הצהריים השתרכו שוממות ומשמימות. כרסי הגדושה הכבידה. שוב היו דקירות מרגיזות מפלשות את גופי כבסכין. לא נתתי דעתי עליהן. במה נחשבות דקירות אחדות לעומת כל הטוב המזומן לי. המזכירה הארורה עדיין לא הודיעה לי על הראיון. חמתי עלתה בי. ביקשתי ממנה לקשרני במישרים אל העורך הראשי. היא סירבה. העורך הראשי יושב בישיבה חשובה עם חברי המערכת מן הדרגות הגבוהות והוא ביקש לא להעביר אליו שיחות טלפון. הטחתי את השפופרת בחמת־זעם.

הזמן חלף לאטו בשממון מעיק. הידיעה שבקרוב יסתיים יום־העבודה ואני לא אתקבל לראיון המיוחל סייעה להגביר את עצבנותי שגם קודם לא היתה מעטה, וככל שגברה העצבנות כך גבר הכאב בכרסי. הדקירות תכפו ולפעמים חלפה עווית קשה בכל חלקי גופי הפנימיים. אסור לי להתעצבן, אמרתי לנפשי כמה פעמים, ולא הועלתי מאומה. פעמים אחדות קפצתי ממקומי והילכתי בחדר אנה ואנה להקל מן הכאב. אדון ימפולסקי הביט בי בתמיהה. אני מצפצף עליו!

איך אוכל להיות כתב מתחיל במקום רחוק כלשהו, חלף בי הירהור פתאום. יהיה עלי להתרוצץ בדרכים. לאכול מכל הבא ליד. עבודה גדושת מיתח, ועלי ציוה הרופא לנוח. מה יהיה על הכיב שלי? שוב הבטלנות הישנה, שוב הדביקות המאוסה הזאת בתנאֵי־חיי הנוחים. משום כך אני יושב כאן, על הכיסא הזה, כבר עשרים שנה ולא עשיתי מה שרציתי לעשות. אף־על־פי־כן, יש תנאֵי נוחות שאדם בגילי אינו יכול לוותר עליהם.

מחשבות אלו אך הגבירו את מצוקת בני־מעי. פעמים אחדות סרתי לבית־השימוש וחזרתי משם כואב ודווה כמקודם. לא הוקל לי. לעזאזל, מדוע לא לקחתי את הגלולות שלי?

חזרתי אל שולחני ואל מלאכתי. איזה אוויל כתב רשימה על בתי־הזקנים בעיר, מלאה שיבושי כתיב וסגנון והמבנה גרוע. מזרת שמאלי אני מוציא רשימה טובה יותר. כמה לא־יוצלחים עובדים בעתון הזה!

ההיסוסים חזרו להציק לי. ניסיתי להסיח דעתי מהם בהשתקעות בעבודה שלפני, אך לא עלה בידי. פירוט מדוויהם של זקנים אינו נושא היכול לרתק. הירהורי נישאו להם במרחב ובזמן. זכרתי את כל שיש לי: הדירה היפה, הידידים, משחקי־הקלפים בערבים, אורח־חיי שאם גם אינו רבגוני במיוחד הרי גם חדגוני איננו. ומי יודע לאן אֶקלע אם אקבל משרת כתב־מתחיל. האוכל לוותר על כל זה? ושעות העבודה? אמנם משעמם לשבת שמונה שעות ויותר במקום אחד. פה במשרד אני מסיים עבודתי בשלש־וחצי ואחר־כך אני חפשי לנפשי. מה שאין כן עבודתו של עתונאי. אין לו יום ואין לו לילה. אירוע חשוב, ועליו לזנוח מיטה חמה או מושב נוח ולהתרוצץ השד־יודע־היכן.

קיללתי עצמי בקול. אדון ימפולסקי מילמל משהו בינו לבין עצמו. ודאי חסר־דעה הייתי בעיניו. מה יהיה על הראיון שלי? אילו שוחחתי עם העורך בשעות הבוקר כבר הייתי יודע היכן אני עומד. האמנם? ומי יודע אם לא היו כל ההיסוסים

והפיקפוקים שבים לתקוף אותי גם לאחר שהיה נקבע מה שנקבע וכבר היה מאוחר. החפזון מן השטן, אומר הפתגם. יש לשקול היטב כל החלטה חשובה.
שוב קפצתי ממקומי. לא יכולתי לשבת בשלוָה. היום נטה לערוב. עוד מעט תשקע השמש. כבר קרבה שעת סיום העבודה. אי־כה שמחתי על שלא נקראתי אל העורך. למען האמת, הרי עדיין לא גמרתי בדעתי אם אמנם אֶרצה בשינוי. אסור להיתפס לגחמות־פתע. ומה על הפנים החדשים שלי, על הרגשת החידוש שהיתה לי היום? הבלים. רגשות הם ענין לצעירים ממני. ודאי חלום היה כל זה. הזיות!
הכאב שפילח את קרבי פתאום היה חריף וחד, קשה מנשוא. ההתקפה באה. לפַתי בטני בשתי ידי. רציתי לבקש מאדון ימפולסקי שיזעיק רופא או אמבולנס, אך התביישתי. עדיין אני יכול ללכת, בין התקפה אחת למשנה. אֶרד למטה ואתפוס מונית. אדון ימפולסקי, גרוֹגרת מרושעת שכמותו, הציץ בשעונו. עדיין נותרה חצי שעה עד לסיום העבודה. לא שעיתי אליו. יביט לו, חולד שכמותו, עכבר־הגהוֹת. קול רפה לחש לי שגם אני אהיה כמוהו בעוד חמש־עשרה שנה. לעזאזל, יהיה מה שיהיה בעוד חמש־עשרה שנה; עכשיו עלי להיפטר מן הכאב המציק. פיטמתי עצמי יותר מדי. אדם בגילי עושה מעשי־שטות! די. הרי צריך סוף כל סוף להישמע להוראות הרופא.
כשהתכוננתי לפתוח את הדלת צילצל הטלפון על שולחני. תחילה לא רציתי להרים את השפופרת, אבל אדון ימפולסקי הביט בי בעיניים מוכיחות. חזרתי אל שולחני והרמתי את השפופרת. היתה זו מזכירתו של העורך הראשי. הראיון שרציתי בו נזדמן לי. העורך הראשי מוכן לראות את פני מיד. רגע אחד היססתי. מה לעשות? עדיין הכל פתוח לפני. עדיין לא מאוחר. כאב חד פלח את כרסי. המזכירה שאלה בחוסר־סבלנות: "אדוני נכנס אל העורך?"
"אני מוותר על הראיון", אמרתי, "כבר אין צורך".
"אתה בטוח?" שאלה באי־אמון. אחרי הכל ביקשתי ממנה ראיון בתוקף שאינו מניח מקום לספקות.
"בטוח, בטוח", אמרתי.
"בסדר, אודיע לעורך על ביטול הראיון". השפופרת שלה מונחת במקומה.
תפסתי מונית. נסעתי בה לבית־חולים אחד בו אני מקבל טיפול. שם עשו בי מה שעשו. שטפו, הזריקו, הגמיעוני תרופות. הרופא מסר אזהרה חמורה. עד עכשיו היה הכיב פעיל בצורה קלה. המצב החמיר. אם לא אשמור על ההוראות, אין הוא אחראי לתוצאות.
עייף ורצוץ חזרתי לדירתי. בכיסי מעילי היו לי חפיסות של גלולות שלקחתי בבית־המרקחת לפי תרשימי הרופא. בגדי נדפו ריח חמוץ של קיא ותרופות. לבי פעם בחזקה. הדם הלם בצדעי. צנחתי על הספה בחדר־האורחים, וכל אותו לילה עבר עלי בנימנום רווי חלומות קטועים ומבועתים.

גיל עשרוני: שלג

רָאִיתִי אֲנָשִׁים שֶׁיָּדַעְתִּי פַּעַם
הוֹלְכִים בִּשְׁדֵרָה אֲרֻכָּה כַּנֶּצַח:
פְּרוּד הָיָה מְנַבֵּא מָוֶת
אֲנִי חָשַׁבְתִּי מַחֲשָׁבוֹת רַכּוֹת.
הַנַּעֲרָה שֶׁאָהַבְתִּי בַּחֹרֶף שֶׁעָבַר
זָכְרָה אוֹתִי כְּסִפּוּר חוֹלֵף
פָּנֶיהָ כְּמַסֵּכָה קְפוּאָה צְחוֹרָה
עִקְבוֹתֶיהָ בַּשֶּׁלֶג הֶעָמֹק.
נִסִּיתִי לְחַשֵּׁב יָמִים טוֹבִים,
חַגִּים מֵתִים סְפָרוֹת שְׁחוֹרוֹת
לִחְיוֹת זִכְרוֹנוֹת שֶׁלֹּא הָיוּ
כְּמַגַּע אֶצְבָּעוֹת קְפוּאוֹת.

חזרה

כְּבָר הָיוּ כָּל הַנְּחָלִים יְבֵשִׁים
כְּשֶׁחָזַרְנוּ אֶל הָאָרֶץ שֶׁיָּדַעְנוּ
הַחֹרֶף הֵבִיא עֲצֵי מְחָטִים דּוֹקְרוֹת
הָרוּחַ הִשִּׁיבָה אֶנְחוֹת כְּאֵב חַיָּתִי.
יָדַיִךְ הַקָּרוֹת חָלְפוּ אֶת גּוּפִי הָאָדִישׁ
כְּשֶׁרָצִית לְחַבֵּק אֶת מַה שֶּׁלֹּא יָכוֹלְתִּי לִהְיוֹת:
הָיִיתִי נָכְרִי בְּעִיר מִגְדָּלִים עַתִּיקִים
יֶלֶד בְּגַן־עֵדֶן שֶׁל צַעֲצוּעִים קָרִים.
כָּל הַצְּבָעִים שֶׁיָּדַעְנוּ בְּקֶשֶׁת הַחֲלוֹם.
הָיוּ בְּמִסְגַּרְתִּי שֶׁלֹּא רָצִית לְמַלֵּא.

יום הזכרון תשל״ב

הַצִּפִּירָה הָאֲרֻכָּה הַזֹּאת
הַשֶּׁקֶט אַחַר־כַּךְ יִהְיֶה
רֶגַע שֶׁל מָוֶת:
זָכַרְנוּ אַחֵרִים שֶׁהָיוּ
חָשַׁבְתִּי: הֵם נוֹשְׁמִים בִּי
רוֹאִים בְּעַד עֵינַי
הוֹלְכִים עִם כֻּלָּנוּ.
כָּל הַקַּוִּים הָפְכוּ נְקוּדוֹת

כָּלוּ הַמַּעְגָּלִים נִסְגְּרוּ
אַלְפֵי שָׁעוֹת שְׁקֵטוֹת
אָנוּ חַיָּבִים
לְזָרִים שֶׁלֹּא יָדַעְנוּ.

דובר צה"ל מודיע

יָדַיִם קוֹמְטוֹת נִשְׁלָחוֹת אֶל כַּפְתּוֹר הַמַּקְלֵט
לִשְׁמוֹעַ חֲדָשׁוֹת צְעִירוֹת־מֶבֶט
וּמַסְבִּירִים פַּרְשָׁנִים קַרְחֵי סֵבֶר
בְּמִשְׁקְפֵי קֶרֶן זוֹעֲמוֹת
בָּעֲמָקִים הֶאֱדִימוּ פִּרְחֵי דַּם הַפֶּרֶג
וּבַשָּׂדוֹת צוֹמְחִים בָּתֵּי־שְׁמוּשׁ־שָׂדֶה
הַחַיָּלִים הַמַּכְתִּיפִים אֶת הַשִּׂנְאָה הַכְּבֵדָה
אֵינָם יְכוֹלִים שֶׁלֹּא לֶאֱהוֹב
אֶת הָאֵיבָה הֵם נוֹשְׂאִים בְּכִיס מְעִילָם הַשְּׂמָאלִי
מֵעַל לַתַּחְבֹּשׁוֹת הָאִישִׁיּוֹת.
הָרַדְיוֹ מַבְטִיחַ קַיִץ אֶלֶקְטְרוֹנִי
וַאֲנַחְנוּ עֲדַיִן פּוֹרְעִים חָשְׁבּוֹנוֹת חַשְׁמָל יְשָׁנִים
בְּמִסְגְּרוֹת שְׁחוֹרוֹת.

משפחה

אֲבוֹתַי הַקַּדְמוֹנִים רֹאשָׁנִים קְטַנִּים עֵינַיִם גְּדוֹלוֹת
זְנָבוֹת אֲרֻכִּים, מְבַצְּעִים פְּעוּלוֹת חַיִּים רִאשׁוֹנוֹת
בְּמֵי הַבִּצָּה, בְּלִי רִיצָה
וַאֲנִי מַרְגִּישׁ קִרְבָה גְּדוֹלָה אֲלֵיהֶם עֲגוּלֵי הָעֵינַיִם
הַשּׂוֹחִים בַּמַּיִם, מֵאֲשֶׁר לְחִוְרֵי הַפָּנִים, זָקָן מְטֻפַּח
בַּתְּמוּנוֹת עַל כֹּתֶל מִזְרָח.
שָׁקֵט הָעָבָר שֶׁבֶּרֶחֶם, שׂוֹחֶה בַּשִּׁלְיָה
אֵינֶנּוּ רוֹדֵף אַחֲרֵי פַּת הַלֶּחֶם
אֵינֶנּוּ שׁוּתָף לַפְּלִיאָה, לַהֲמוֹן בָּרְחוֹבוֹת.
אֲנִי מְפַלֵּס אֶת דַּרְכִּי בַּבִּצּוֹת הָרְחָבוֹת.

עבד אל־רחמון אל־שרקאווי: חלונות זעירים

בעולמו הקטן ישן היה הכל—אמו, אביו, העז, התרנגולים—ואילו הוא רחקה שינה מעפעפיו. מביט היה באור העמום והצהבהב שריצד בפינת החדר האפל ומקורו בעששית כפרית יגעה, שעשנה מרובה מאורה. מביט היה בניצנוץ ומצפה ליקיצת אמו, לאור שחר...

מחר ילבש לראשונה חליפה ונעלים. בגדים חדשים־בתכלית. ואת זנב תרבושו יפקיר לליטופו של הרוח... נסוע יסע לעיר שלא הכירה מעודו, כדי לעמוד בבחינות־הכניסה לבית־הספר היסודי.

ועוד... על החמור ירכב בעת מסעו זה!! סוף־סוף יקפוץ על החמור, שכה שנא מוצטפא להשתרך בעקבותיו, שכה רבות איוה לרכוב עליו!... ופעם—אף רכב עליו ממש! אכן, גם אם ישכח מוצטפא את כל המאורעות שהסעירו את הכפר בימי חלדו, הרי את שאירע לו אז לא ישכח לעולם. לעולם ישמור בזכרונו איך הפתיעו אז דודו בסטירת־לחי אכזרית שהפילתו מעל החמור. דודו חרד היה עד מאד לחמור זה, וסבור היה כי מועיל הוא למשפחה יותר מעשרים ילדים לא־יוצלחים כמוצטפא.

הוא טען כי די לו לחמור הזקן בשקי־החול שעומסים על גבו!

הבן לא הבין מוצטפא איך זה דודו מתיר לחמור לשאת על גבו חול ואילו לבנה־יחידה של המשפחה אינו מתיר לרכוב עליו...

המשפחה כל־כולה: הוא, אמו, אביו ודודו. רכושם: החמור הזקן, עז, וכמה תרנגולים. בשכבר־הימים למד אביו ב"אל־אזהר" ושאף להיות "בעל־עמוד" שם. ערב אחד חזר הכפרה והעממה* שמוטה לו על ראשו, ביוהרה גלויה. ראשון פגשו אחיו, שהקבילו בגיחוך: הה... ולמה זה צידדת את העממה על ראשך? חשבת כי נשלם לך בעד המחזה? כלך־לך, לא תקבל מאומה!

צחק אז הכפר כולו למענה־לשון זה, ועד היום צוחק הוא; ומשפט זה צורף לאוצר הבדיחה והחידוד של הכפר.

ואכן, צדק אז הדוד. התלמיד־חכם לא שב עוד לקאהיר אלא נשא אשה והשתקע בכפר, אולם את העממה הרחבה הוסיף לחבוש כשהיא שמוטה על ראשו. ואף שלא רכש לו עמוד באל־אזהר, הרי לפחות רכש השפעה כלשהי על הפלאחים. הוא פוסק להם הלכות בענייני גן־עדן ותופת, נישואים וגירושים, וכן מנסח להם את תלונותיהם כל־אימת שראש־הכפר מכביד ידו עליהם. משגדל בנו מוצטפא שלח אותו לבית־הספר הכפרי, אחר החליט לשלחו לבית־ספר בעיר, למען ישיג הבן את אשר החמיץ אביו...

---

* מצנפת אפיינית לאיש־דת מוסלמי.

לא כן חשב הדוד. הוא גרס שמוצטפא צריך להישאר בכפר כדי לסייע בעבודת השדה וכדי ללמוד אחר־כך את משחק המקלות, וכך יוכל לעמוד לצדו ולהגן על המשפחה מתגרת־ידם של בני־בליעל ומפני אלה הגוזלים ממנה את מנת מי־ההשקאה שלה, המשלחים את עדריהם לרעות בשדותיה הדלים.

הדוד היה איש קטן וצנום, ופני־הארד שלו חתומים היו תמיד בארשת מרירות תקיפה. לעתים אומר היה דברים המעוררים את צחוקם של הפלאחים, והמשתיירים בזכרון הכפר שנים רבות, בלי שהוא עצמו יצחק להם. וכל־אימת שהיה ראש־המחוז חומס אדם כלשהו, וכל־אימת ששדד ראש־הכפר את עופות הפלאחים או את פרוטותיהם, היו הללו מַטים אזנם אליו לשמוע מה בפיו, כי בצחוק שעוררו דברי־שנינתו מצאו פורקן־מה לתלאותיהם.

איש צנום זה התנגד בעקשנות לדעת אחיו למן הרגע שהגה הלה לראשונה את הרעיון לשלוח את מוצטפא העירה ללימודים. ובלילה זה עצמו, כאשר הסבה המש־פחה לארוחת־הערב, נגס הדוד מקלח־בצל מגודל, ובצבתו את הגבינה האדמדמה, העתיקה, בפת־לחם יבשה, אמר:

"יא־גדע, השאֵר אותו כאן! עוד יחסר לנו... שאם יילך, מי יטפל בגנבים? כלום יביא מקאהיר עצמאות לארץ? עצמאות יביא? הה?"

היה מוצטפא שומע את המלים "עצמאות", "ארץ" בלי שיבין פשרן. אחר פרץ בזעף:

"אה... כן, אביא עצמאות לארץ!"

הדוד פרץ בצחוק כפי שלא פרץ מעודו והאב אף הוא צחק לאמור: "כן יהי רצון". כמתוך התעלות גימגם הדוד: "אולי, אולי!"

*

עתה רדום דודו על הדרגש שממול ועם הנץ החמה יתעורר...

אך היום מתמהמה כל־כך; ובטרם יום לא תסע השיירה העירה. והחדר שבו מפרכס לבו של מוצטפא מסוגר מכל עבריו, באין בו בקע שיחמיק את גליה החמימים של שמש, או את חלומותיו של ירח!

ועדיין מתערבבת הנחרה ברימרומה של העז ובאיווּשי הלילה, והעששית הכפרית היגעה מתנודדת לכאן ולכאן ואורה חיור ועמום, כאור התקוה בלבבם של אי־אלה יצורים—אין הוא מַגיה אור בהיר סביבותיו ואף אינו כבה!

חלפו רגעים כדורות, ומוצטפא עודו מיחל שמא יקרה הנס והוא יימצא לפתע לבוש חליפתו החדשה, ממש כבנו של ראש־המחוז הרגיל לשוטט בכפר בליווי שומרי אביו או זקן־הנוטרים.

עלם זה בן־גילו הוא אך תמיד שערו סרוק ופניו אדומים, סמוקי־דם, וברכיו צחורות! רגיל הוא להלך שפי בכפר, כשכל הילדים נושאים אליו מבטי־התפעלות ויִראה. הוא רץ ומתנכל לאנשים ולמקנה, בועט על ימין ושמאל, ומאחריו זקן־הנוטרים מתחייך ומנפנף בידו לעבר הזאטוטים.

זוכר מוצטפא שפעם כמעט רצח את הילד הזה לולא זקן־הנוטרים אשר תפסו בידיו

ואיפשר לבנו של ראש־המחוז לסטור לו כאוות־נפשו, ואחר השליכו הרחק בקללו את אביו ואת גזעו ואת כל הכפר כולו!

וכשסיפר מוצטפא את המקרה בבית סנטה בו אמו ואביו טילטלו בכתפיו, ואילו דודו צבטו באחוריו וזעק:

"לילך השחור־משחור! הלמושלים השתווינו? כאביך כן אתה... גם אותו גירשו מקאהיר על מעשה כזה!!"

זוכר הוא את כל אלה ומיחל בקוצר־רוח לבוא הבוקר, וליקיצת אמו.

הוא יכנס לבית־ספר יסודי, ויהיה כבנו של ראש־המחוז, אפילו כבנו של המושל... ילבש חליפה, ובדבּרו יאזינו לו הכל. הוא יהיה לאדם היודע את כל סודות החיים, את כל אשר נבצר מאחרים להבין, בדיוק כאותו מפקח איש־בשרים־והוד שביקר בבית־הספר שבכּפר בראשית הסתיו אשתקד. בשבילים המעופרים נסע במכוניתו כשזקנות הכפר מגיחות מדלתותיהן והן מסיחות בימי־קדם ובנפלאותיהם של חסידי־אל, והבנות הבוגרות מסתירות פיותיהן וסנטריהן מאחרי צעיפים שחורים ומודדות במבטיהן את ממדי ה"אדון". תאבות הן לשמוע דברים כלשהם מפי איש הבא "מעבר לשדות".

לבסוף נכנס המפקח לבית־הספר וזאטוטים אין־ספוֹר נאספו מאחרי מכוניתו. הוא נכנס לחדר־כיתתו של מוצטפא, והמורה אץ־רץ להקביל פניו.

הקטנים שמו לב לכך שמורה זה, אשר כה הירבּו לחוש את נחת־מקלו, הנמיך קולו לפתע־פתאום וזרם־הקללות חדל מפיו, אף ניסה להסתיר את המקל מאחרי גבו. לבּם נמלא אהבה לאורח רם־המעלה! שקט עמוס־חרדה ריחף בחלל, וידיהם הושטו מתחת לשולחנות. וכשדיבר המפקח נפגשו ידיהם ונגעצו מבטיהם בהידורו של האיש ובניד־שפתיו. היתה לו חלקת־לשון בלתי־מצויה, והוא דיבר באופן שכּמותו לא ידעו מעודם, וכמו שולח אליהם היישר מליל הגורל!

הוא דרש מן הילדים שיציירו דבר הקרוי ת־פּוח!! שם זה לא ימוש מזכרונו של מוצטפא לעולמים, ועדיין זוכר הכפר אותו מעשה במפקח ובתפוח, וצוחק. גם מעשה זה נתוֹסף לאוצר צחוקו.

כי על כן הבן לא הבינו הילדים מה המפקח רוצה מהם, בעצם. אז גיגש הוא היישר למורה ובפשטות ביקש ממנו לצייר תפוח על הלוח. בושה תקפה את המורה, ולרגע השתהה באפס־מעש, כמנסה לזכור דבר. הילדים פרצו בצחוק כציפּרים צוהלות.

אכן, מוצטפא עומד לנסוע לעיר, שם יידע תפוח מהו ויידע גם סודות רבים המת־גלגלים בחוצות העיר כעובדות ברורות!

*

אבל מדוע אין אביו מתעורר כדי להכין לו את הכל? הנה נחירתו משתזרת במיר־מורה של העז!

רגש גאוה עז תקף את מוצטפא בהסתכלו בביטול אל העֵז... כמה פעמים הביאתו עז

זו לידי דמעות כשהיה גוררה מדי בוקר וערב. תמיד מקפצת היא לצדי הדרך עד שלבסוף היא מצליחה להימלט מידיו ומפקירתו לקללות דודו ולמכותיו. עכשיו ייפטר מתענוג זה עד סוף כל הסופות.

העז השיבה לו מבט קופא מעיניה הגדולות.

אבל מתי, מתי כבר יזרח הבוקר, מתי יוכל ללבוש את החליפה, הנעליים, התרבוש ? ! הוא קם בזהירות. הגניב מבט לעבר אביו ואמו הישנים בסמוך לו על לוח־הקרשים הרחב המונח על רצפת החדר. העששית כבתה כמעט.

חמק מוצטפא ממקומו ולבו פועם בחזקה. הושיט ידו זהיר־זהיר ופתח את הארגז שבו אמו שומרת את דברי־המאפה ואת לבושו הנכבד וכל שאר חפצים יקרים ונערצים.

אך העז זעה ופלטה קול דומה לשיעול. הוא הביט וראה אותה מסתכלת באי־נוחות ממנו־ובו. התיר את קישורה, פתח את הארגז בנחת והוציא את החליפה החדשה, כשהוא מרחף ברקיעי האושר העליון. את החליפה נשא עמו אל מקום משכבו, הניחה שם, ואחר חיבקה בחיבוק של חום ושל תקוה.

ניחוחו של האריג החדש פשט בנחיריו. חש התרעננות, כאילו נשתפע בבוֹשם חריף. חזור ולַטף ליטפה ידו את הריקמה הגסה כשהוא מהרהר בעיר וביושביה שאוכלים תפוחים, לחם־חיטה ואורז.

*

אט־לאט חש בשכרון ערֵב המדגדג את אבריו וסופו ששקע בתהום מוזרה שגונים רבים ומעורבים עוטרים לה מסביב. רחקו־חלפו קולות, חלומות...

*

ופתע חש מוצטפא כאב נורא בכל גופו, ולאזניו הגיעו צריחות מעורבבות: אמו, דודו, אביו! התנער ועמד, שיפשף את עיניו... פיהק...

סטירת־לחי ניחתה על פניו, ומעוצם הכאב והבהלה נתערערה עמידתו קימעה. אחר צעק וביקש את עזרת אמו. אבל היא נאחזה באביו ודודו באופן מוזר ביותר ומוצטפא שמע אותה שואלת אם עומדים הם להרוג את בנה־יחידה בשל חתיכת אריג!

היא דיברה בקול בכייני על השֵדים העלולים לקפוץ עליו משום שמכים אותו בעודו רדום!

פקח לרווחה את עיניו והחל לחפש את החליפה, החליפה שתשאנו העירה ותשים קץ לכל זה! ראה והנה סחבות לעוסות של בד; ושוב לא ידע מה עליו לעשות.

הסב ראשו בבכי־חנוק, והנה העֵז עומדת מאחריו, ובפיה... שאריות הבד...

ניסה, כפי שניסתה אמו קודם־לכן, להתנפל על העז כדי לעשות בה כלה, אך אביו הדף את שניהם, כי מה יהיה עליו אם תרד העז שאולה? ונראה לו למוצטפא כי

דודו ואביו מגוננים על העז כמו שהגורל האכזר והאטום מגונן על בנו של ראש־המחוז.

*

בעודו בוכה משכו דודו בידו וציוהו לקחת את העז ולהובילה יחד עם החמור לשדה, לפי שאינו ראוי לדבר אחר. לא־יוצלח הוא, לא־יוצלח וחסל!
אותו יום קיפצה העז לצדי הדרך בעקשנות כאשר לא קיפצה מעודה. מוצטפא, מכוון־הפנים, הטיח בה שברי אבנים לרוב, אך אפילו פעם אחת לא קלע.
לקנות לו חליפה נוספת בשנה זו לא יוכל עוד אביו...
וכשהגיע מוצטפא לשדה כבר חדל מבכיו והחל לחלום על נסיעה לבית־הספר שבעיר, בשנה הבאה. והוא נשבע כי את הארגז, שיניח בו את החליפה החדשה, יסגור בפעם הבאה על מנעול ובריח וכל הלילה כולו ישמור על אוצרו, ואף יישן על הארגז לאחר שיוציא את העז מן החדר לגמרי!!

(מערבית: ששון סומך)

ברוך בינה:
ביתי אשר על הכרמל

בֵּיתִי בְּצֵלַע הַכַּרְמֶל אֵינֶנּוּ מְטֻיָּח,
וְהוּא זָקֵן מַמָּשׁ כָּמוֹנִי וְאֵינוֹ שֶׁלִּי.
גַּנּוֹ, בָּאֶבֶן מְטֹרָס, מְזֻנָּח, עָזוּב, נִשְׁכַּח.
כְּשֶׁסָּבָתִי הָיְתָה, הָיָה יָפֶה וַאֲצִילִי.

זָרִים עוֹלִים בַּמַּדְרֵגוֹת שֶׁלִּי אֶל תּוֹךְ בֵּיתָם,
וְלִי נוֹתְרוּ פִּנּוֹת שְׁכוּחוֹת וְנִדָּחוֹת מֵאִישׁ.
תִּפְאֶרֶת יַלְדוּתִי הָיְתָה לְבַיִת מְשֻׁתָּף.
סָבִי הַמֵּת בָּנָה בֵּיתוֹ וְלִי אוֹתוֹ הוֹרִישׁ.

סָבִי הָיָה נָגִיד בְּעָם וְלוֹ בָּנָה טִירָה,
וּבָהּ צִפָּה לִרְאוֹת בַּטּוֹב הַרְבֵּה הַרְבֵּה שָׁנִים.
אָבִי הַנַּעַר אָז אֶת שְׁמוֹ טָבַע בְּמֶלֶט רַךְ.
אֶת שְׁמוֹ מוֹצֵא אֲנִי הַיּוֹם בֵּינוֹת לַאֲבָנִים.

סָבִי הָלַךְ לְעוֹלָמוֹ זָקֵן בֶּן חֲמִשִּׁים.
אָבִי, בֶּן אַרְבָּעִים וּשְׁמוֹנֶה מֵת צָעִיר וָתָם.
בֵּיתִי הַיּוֹם הוּא בֶּן חָמֵשׁ שָׁנִים וְעוֹד שְׁלֹשִׁים.
אֲנִי עַתָּה־זֶה הֶחֱלוֹתִי לִפְסֹעַ בְּדַרְכָּם.

יוסף אגסי: גישה מודעית וגישה דוגמאתית בתולדות המודע

הנושא שנדון בו כאן הערב יש לו כמדומה מקום מיוחד במסורת המדעית. הרושם שלי בנוי גם על נסיוני האישי וגם על קריאת מסמכים מתקופות שונות. נראה לי כי יש לנושא זה אופי מיוחד־במינו, ומן ההכרח שכל דיון בו יהיה קצר וקולע מאד. דובר המכבד את עצמו מעדיף, כמובן, גישה מדעית על גישה דוגמאתית. ואמנם הוא הוגה בוז וסלידה לגישה הדוגמאתית, שאינה אלא הגנה על דעות־קדומות, והללו מצדן הרי אינן אלא אמונות תפלות בלבד. לכן אין הוא חש צורך עז לדון בנושא זה. יתר על כן, מתוך רגש כבוד לקהל מאזיניו הוא מניח שהם שותפים לו בהעדפת האור על החושך. לכן, בקירוב ראשון, הרי הנושא שאני דן בו הערב מוטב שלא יעלה על הפרק כלל. בקירוב שני נראה שכתוצאה מחדירה או מחתירה מופיע אחד מבני־חושך באצטלה של אחד מבני־אור. או, אולי, התפתה אחד מבני־אור וגילה חוסר־גמישות, או קיבל עליו דעה־קדומה באורח דוגמאתי—ובכך סטה לרגע והופיע כבן־חושך. במקרה זה חייב דובר זה או אחר להוקיע את הפורץ ולציין את הפירצה—כדי לשמור על השלמות; כדי לבודד את הנזק ולמנוע את התרחבותו. במיוחד אם הפורץ הוא אדם בעל עבר מכובד, שאז נעשה הדבר באופן חד ותוקפני, אך מכל־מקום ברור שהרחבת הדיון בדבר הפורץ, או הרחבת הדיון בפירצה, הופכת נושא נקלה לנושא מכובד כביכול. לכן הרחבת הדיבור על הנושא הנקלה גורמת נזק. לכן גם חייב הדובר לקלוע באויב (או בידיד שסטה) באופן חריף מאד, בתוקפנות זולה, בעצם, בדמגוגיה רבת־רושם—כדי שיוכל לעשות זאת ביעילות אך בקיצור. הביצוע נעשה טראומי, ולבני החוג הצעירים אף באופן המשאיר רושם בל־יימחה—בייחוד כאשר המוקע אינו אויב אל מנהיג דגול שסטה. הדבר חשוב כל־כך ובכל־זאת נעשה בקיצור רב. אזכיר שמותיהם של שני מנהיגים שסטו: פריסטלי ואינשטיין.

עד כאן, הרושם שקיבלתי. אניח שמאזיני שמו לב לכך שאף כי התחלתי לדבר בגישה המדעית ובגישה דוגמאתית, מיד עברתי לדבר לגישת בני־אור ובני־חושך. ואכן, הרושם שקיבלתי מן העולם המדעי אינו שונה, למשל, מזה שקיבלתי מן ההתנפלות הסובייטית התוקפנית על מנהיגים ש"סרחו", החל בטרוצקי וכלה אף בסטאלין. במידת־מה דומה הדבר אף לרושם שמשאיר העולם התלמודי, שאף כי יש בו מעט־שבמעט התיחסות לנצרות, למשל, הרי המעט חדור בוז עמוק.

הקיצור, הרושם שלי הוא שקיימת דוגמאתיות מובהקת ותוקפנות מפתיעה בגישת המדענים, אפילו בדורות קודמים, כלפי העדפת הגישה המדעית על הדוגמאתית. ואמנם מצאתי שהרבה מדענים רואים בעין רעה, ובטינה רבה, את הדיון המוסב בשאלה של העדפת האחת על חברתה, או צרתה. נסה לדבר על כך עם מדען ותגלה מה־קל לגרום לאדם מיושב־בדעתו שיזעק חמס.

רצוני לסייג זאת מיד, שכן מצאתי מדענים רחבי־אופק וסובלנים, שאינם מגלים טינה לנושא, ואפילו מוכנים לתת לבן־שיחם הזדמנות־מה לעניין אותם בנושא, ולהראות סלחנות אף כלפי אינשטיין הזקן. למען האמת, מצאתי גם יהודים דתיים המגלים אותה מדה של סובלנות כלפי הנצרות שאין בה שמץ תוקפנות, בייחוד מורי ש. ה. ברגמן. לכן איני רואה אפשרות לומר על בסיס של גילוי אישי של סובלנות או אי־סובלנות שהיהדות היא יותר דוגמאתית או פחות דוגמאתית מן המדענות. אף כי ודאי שהקומוניזם כיום הוא הדוגמאתי והתוקפני שבכולם, אין מחנה ידוע לי הדוגל בסובלנות באפן עקיב ושיטתי, גם לא המחנה המדעי. בכך אני חולק על רוב הפילוסופים וההיסטוריונים של המדע, הרואים במדע את מכלול הסובלנות וההגינות. אומר המדען הידוע סיר גאבין דה־ביר, המדעים מעולם לא נלחמו. בכך הוא משקף את דעת־הקהל. אמת, ניתן לומר כי יחסית יש יותר מדענים סובלנים מאשר יהודים אדוקים סובלנים. אם המדענים שוחרי־שלום יותר מן היהודים או לא אין לי שמץ ידיעה, אך נדמה לי שהיהודים, טרם קום המדינה, היו אוהבי־שלום יותר מן המדענים. כשלעצמי אני סבור שהשאלה היא שאלת אחוזים או מספרים. כרגע נראה לי שהמסורת היהודית הסובלנית ושוחרת־השלום אין בה אותה חיוניות ומשקל שיש למסורת המדעית הסובלנית. סיבה אפשרית אחת לכך היא מקריות זו או אחרת, וסיבה אפשרית שניה היא שהיהדות איבדה את יכלתה כרגע לתרום לפילוסופיה הסובלנית. איני יודע, אולי יש עתיד כלשהו ליהדות הליברלית, אם גם איני סבור כי מקרה הוא שלקנאֵי־דת יש כה הרבה כוח פוליטי בישראל. לדעתי, מכל־מקום, רוב אנשי־המדע גם הם אינם סובלנים והמסורת המדעית בכללה אינה שייכת למסורת הסובלנית. משום כך רצוני לחשוף את מהות המסורת הסובלנית במסגרת המסורת המדעית בכללה ולראות במה כוחה וחיותה, ומדוע ברגעים קשים היא מנצחת. לשם כך רצוני להתחיל בדיון בתולדות חוסר־הסובלנות שמגלה העולם המדעי כלפי דוגמאתיות בכלל—כולל דוגמה דתית—אך לא אתעכב על כך. ברצוני להדגיש: אין לי כל רצון להגן על הדוגמה הדתית, אם יהודית ואם נוצרית, גם כשאני מוקיע את התקפת המדענים על יריביהם כבלתי־הוגנת. לכן אביא דוגמה של התקפת מדענים על מדענים כאשר תהיה ברירה בידי. אין מטרתי אלא להגן על הסובלנות; לא על הדת ואף לא על המדע. רציתי, בעצם, להגן גם על הסובלנות וגם על השלום, אך בערב אחד איני מסוגל לכך.

האיש שהתקיף את הדוגמאתיות הדתית במירב היעילות היה גליליאו, שבכתיבתו עסק בנושא בתקופה שבין 1610 ל־1633. אין בדעתי להטיל ספק בדעה המקובלת שהוא האיש שיצר מסורת מדעית חילונית וחפשית. גם אין בדעתי להטיל ספק בדעה המקובלת שהצלחת מפעלו נבעה במידה רבה מכך שהיה נרדף משנות השלושים לחייו ועד מותו, ודאי באי־צדק משווע, על־ידי הכנסיה הקאתולית של זמנו.

יתר על כן, בהרבה דברים, לדעתי, היה מורהו של גליליאו ג'ורדאנו ברונו, האיש שנשרף על־ידי הכנסיה הקאתולית בשנת 1600. ולא עוד אלא שהקרדינל באלרמינו, הישועי שהפך בדורנו־אנו קדוש של הכנסיה, הוא האיש שהביא את ברונו למוקד

והוא האיש שרדף את גליליאו—לא מסיבות אישיות, ככל הידוע לנו. כל מה שעשה עשה לשם שמיים, בשם אחדות הכנסיה ומרותה היחדנית. בכל־זאת חלוק אני מאד על רוב הכותבים על גליליאו, וזאת משום שגליליאו הצהיר על עצמו כל חייו שהיה קאתולי אדוק, ומשום שבכל מאודו השתדל למנוע התנגשות בין הכנסיה והמדע. לא מצאתי חוקר המקבל את דבריו של גליליאו כפשוטם: תומכיו של גליליאו רואים בהערותיו ציניות, ומתנגדיו מציגים אותו כשקרן; אלה ואלה אינם מאמינים לדבריו. לעומת כל החוקרים הרי אני עצמי מקבל את דבריו ככנים. מכל־מקום, מאחר שהצהיר גליליאו על עצמו שהיה קאתולי אדוק, הרי בפועל לא תקף את הדת בגלוי; הוא תקף את צביעותם של אנשי־כנסיה מסוימים—קרי: של באלרמינו—שטיפלו במדע כבענין מדיני בלבד על־ידי שטענו כי יש לכנסיה מרות על החוקרים. אם כן, אף את באלרמינו לא תקף בגלוי אלא רמז שהתכוון אליו. יתר על כן, אישית לא תקף גליליאו גם את אריסטו; הוא אף כתב עליו מחמאות אישיות—ובכך אולי חרג מגדר הכנות. הוא טען שאילו היה אריסטו בחיים כי אז היה סוטה מדעותיו לאור העובדות החדשות; שרק תלמידי אריסטו הם אריסטוטליים יותר מאריסטו במציאת סימוכים לכל חדש בכתביו שלו.

גליליאו ליגלג על הדבקים באריסטו כחסידים שוטים. אם יש דרך למצוא כל פרט בספרי אריסטו, הרי מוטב למצוא כל פרט בספר קצר יותר—כלומר: ספר הכולל אותיות הא״ב בלבד. שהרי בצירופים כגון אלה שמצרפים תלמידיו של אריסטו אפשר לצרף אותיות ולהסיק בכך מספר־הא״ב כל מסקנה שרוצים בה. כמו כן ליגלג גליליאו על חסידים שוטים אלה המקילים על עצמם ומחמירים עם יריביהם ובכך הם פוגעים בכללי ההגינות והצדק של הוויכוח. בשחקי אתך, טוען גליליאו, אינני יכול להרוויח אלא להפסיד; ואם כן, לשם מה אשחק אתך? אגב, מושג הוויכוח כמשחק וההגיון ככללים של משחק קנה לו חשיבות רק במאה העשרים.

השפעתו של גליליאו על הדורות הבאים אחריו עדיין לא נאמדה. לי נראה שהענין מסובך—או אולי רק כפול. בחיי־יומיום של המדען, כמדומה, לא הלך המדען בעקבות גליליאו אלא בעקבות סיר פרנסיס בייקון. אך בשעת קושי, כשהיה צורך בדיון נוקב, באו הארותיו של גליליאו לכלל שימוש. המסורת שמיסודו של גליליאו היתה בשולי העולם המדעי, אך היא מילאה תפקיד מרכזי. זו, לדעתי, התשובה לשאלתי שלמעלה: תורת בייקון אינה סובלנית והיא מקובלת על המדען בחיי־יומיום, ותורת גליליאו, שהיא סובלנית, מתקבלת על המדען הרציני או בשעת משבר מדעי. הנה כי כן אפתח כאן בנסיון קצר לתאר את תורת בייקון ואת הסיבה לכך שבייקון השפיע על המדענים יותר מכל פילוסוף אחר.

בעייתו של בייקון היתה גם עיונית וגם מעשית; מדוע ירד המין האנושי מן העבר המזהיר של תור־הזהב לימי־הביניים החשוכים? שאלה זו יש לה ערך מעשי רב, שכן יש סכנה—ולדעת בייקון, סכנה גדולה מאד—שאנו עומדים כיום, כלומר בשנת 1605 או בשנת 1626, שהיא שנת מותו, בפני תקופה נוספת של ימי־הביניים. אם לא נדע מה גרם את המפלה ראשונה אפשר שתקרה מפלה שניה ושלישית. והרי

כל מפלה, כידוע, עלולה להימשך כאלף שנה!
לדעת בייקון, החטא הגדול ביותר שיכול המדען לחטוא הוא חטא היוהרה או היומרה. החטא מתבטא בכך שהמדען מצהיר שהוא יודע מה שאינו יודע ובכך הוא שם קץ למחקר ולחיפוש האמת, או מחליף את האמת בשקר. וזאת על היומרה בכלל: יש אנשים הרוצים לשלוט בממשלת הגוף ויש הרוצים לשלוט בממשלת הנפש. לאנשי הסוג האחד יש צבאות לוחמים, ולאנשי הסוג השני אסכולות ואקדמיות. באריסטו ראה בייקון איש כזה, שולטן שרצח את כל אחיו. וקופרניקוס, כך סבר בייקון, היה מתנשא שיצר אסכולה מודרנית והוא עלול לתפוס את מקומו של אריסטו בדוגמה החדשה של האסכולה החדשה וליצור בכך ימי־ביניים חדשים. בעיני בייקון היתה המהפכה הקופרניקאית מהפכת־חצר ולא עוד.
בייקון לחם בעצם נכונותו של מדען להציג השערה מדעית, ולו אף באופן ספקני ביותר. אמנם, כאשר המדען מציג השערה בספקנות הרי בכך עודו מוכן להסתייג או אף לשנות את דעתו. אך כאשר שמו מתקשר בדעת הציבור אל שם ההשערה שלו, כאשר יש אסכולה הדוגלת בהשערתו, הרי כל הודאה בטעות וכל הצהרה שישַנה את דעתו תיראה בפועל כנכונותו להשפיל את עצמו; והסיכוי לכך מועט ביותר. אדרבה: ראש האסכולה יתעלם מעובדות הסותרות את השערתו, יתפלפל ויאמר שלא לעובדה זו התכוון, ויכנס להבחנות דקות ותפלות. הוא ימצא תירוצים, יתכחש אף לכוונותיו המוקדמות, יתפלפל. כך יישאר בראש אסכולה.
דעה־קדומה, אומר בייקון, מונעת בצורה זו מכל הדוגל בה לראות אותן עובדות הסותרות אותה. לפיכך אין סיכוי שישתחרר אדם מדעה־קדומה כתוצאה מוויכוח ראציונלי והצגת עובדות. דעה־קדומה הופכת אפוא אמונה תפלה ודוגמה. בייקון מדגיש שכתוצאה מכל זה אדם בעל דעות־קדומות המנהל מחקר מדעי מצבו ביש ביותר. בעל דעות־קדומות מוטב שלא ינהל מחקר מדעי ויוסיף להחזיק בדעותיו־הקדומות, שהרי כתוצאה מן המחקר תתאשרנה דעותיו ואמונתו בהן תתחזק ותת־פשט. אדם בעל דעות־קדומות המנהל מחקר מוצא הרבה עובדות המתאימות לדעותיו ואינו מוצא עובדות הסותרות אותן, או שהוא מפרשן כאילו הן מאשרות את דעותיו. אשר על כן אינו יכול אלא לאשר את ההשערה, וזאת בלי כל תלות בשאלה אם אמיתית היא או לא.
בסיכום, טען בייקון, שתי שיטות יש במחקר מדעי—קצרה שהיא ארוכה, וארוכה שהיא קצרה. הקצרה שהיא ארוכה היא זו של החוקר המסתייע בכוח דמיונו ובכך הוא מפתח השערות מרחיקות־לכת ומאשרן תוך שהוא מרחיק לכת כביכול ומגלה חיש־מהר חוקי־טבע רבים וגדולים. אלא שזו דרך ארוכה לפי שהיא מכניסה אותנו לבוץ ולתקופת חושך נוספת, ועד שלא נשתחרר מכל השערה הגם שהיא מאושרת בעשרות ומאות עובדות לא נצא מן הבוץ. הדרך הארוכה שהיא קצרה היא זו שמטילה איסור על השמוש בדמיון ודורשת סבלנות רבה באיסוף עובדות קטנות ומשעממות, עובדות שבדרך־כלל אינן מגרות את דמיונו של החוקר וכשלעצמן אינן רומזות על חוק־טבע זה או אחר. אבל דרך משעממת וארוכה זו קצרה היא למעשה,

כי כאשר יש עובדות שאינן נראות באספקלריה של השערה זו או אחרת—עובדות כמו שהן—וכשהן מצויות בשפע הרי העובדות עצמן נוטות להתארגן לדגם מסוים. לא כל עובדה אלא מכלול גדול של עובדות, מכלול מבולבל, "מסתדר" לאט־לאט, לא בכוח הדמיון של המדען אלא בכוח חוק־הטבע שהעובדות כפופות לו. לכן עצם המתכונת שלפיה מסתדרות העובדות, עצם הדגם שהן מבליטות על־ידי הסתדרותן שלהן עצמן, היא מתכונת חוק־הטבע האמיתי. הרי במקרה זה לא השכל האנושי אלא הטבע עצמו קובע את כלל הסדר, ואין הטבע יכול אלא לגלות את האמת. השיטה שהתקיף בייקון היתה השיטה המיטאפיזית, הדדוקטיבית, הלוגית: פותחים בהשערה כללית ביותר ומסיקים ממנה חוקים כלליים פחות, וכה הלאה עד שמסבירים עובדות. אך אין זו אלא אחיזת־עיניים. יש להתחיל במכלול עובדות רחב ומקיף ובלתי־מאורגן ולהסיק חוקים פרטיים מאד ומהם חוקים כלליים יותר ומהם חוקים כלליים ביותר, וכך להגיע בשלבים על שלבים אל המיטאפיזיקה ואפילו אל התי־אולוגיה הראציונלית באורח אינדוקטיבי—וכל זה בלי שימוש בכוח הדמיון ובלי להציג כל השערה.

ההסתייגות החשובה ביותר מתורתו של בייקון, זו שהושמעה לעתים קרובות ביותר, נעוצה בעובדה שאין בתורתו של בייקון מקום למתימטיקה בעוד שמדעי־הטבע משתמשים בה יותר ויותר. כתוצאה מהסתייגות זו פיתחו כמה פילוסופים בשלהי המאה שעברה את הפילוסופיה האינסטרומנטאליסטית, שבייקון אמנם התנגד לה אלא שיש בה הרבה מן המשותף עם דעתו. לפי התורה האינסטרומנטאליסטית, ההשערות המקבלות ביטוי במערכת מתימטית אינן השערות או דעות שאנו סבורים כי האמת בהן אלא הן השערות שכביכול, דעות שכאילו נאמרו, וכיו"ב. הגוף החמרי כביכול אינו אלא נקודת מסה מתימטית; האטום אינו אלא נקודת מסה במרחב הפאזות; וכיוצא באלה. והשאלה האם האלוהים ברא את עולמו אחרי עיון בכתביו של ניוטון אין לה מקום במדע אלא במיטאפיזיקה.

לפי דעה זו, כל העדפה של השערה מתימטית אחת על חברתה היא מוסכמה שאינה נעוצה בחיפוש אחר האמת המוחלטת אלא בהעדפת הפשטות בלבד, וכל נסיון ליחס פשטות לטבע הוא מעין אנתרופומורפיזם. אנתרופומורפיזם הוא תופעה מצויה יותר מכפי שנוהגים לחשוב. הוא נמצא, כך סבורים כמה חוקרים, אפילו אצל גליליאו שאמר כי ספר הטבע כתוב בשפה מתימטית—כלומר: שהטבע יש לו תכונות אנתרו־פומורפיות, שכן הטבע אינו לא מתימטי ולא אי־מתימטי—רק החוקר משתמש במתי־מטיקה. והפשטות, החוק המנוסח, המדע, הם יצורי־אנוש; לכן אין לדבר על אמיתותם. יתר על כן, למטרות מסוימות, כגון חישובם של מסלולי לוויינים, עדיין משתמשים אנו בתורת ניוטון, ולכן אין העדפתנו את אינשטיין על ניוטון החלטית או מיטאפיזית אלא טכנית בלבד.

המשותף לדעה זו ולדעתו של בייקון הוא הרעיון שכל השערה, כל ניחוש, אין להם קשר לטבע ואינם מחייבים את הטבע, ולכן אם נאשרם בנסיון ואם לא אין הם האמת המוחלטת. האינסטרומנטאליסט, על־כל־פנים, אינו סבור שבאמצעים

מדעיים נוכל לגלות אמת מוחלטת, ולכן הוא מצהיר כי אין הדת והמיטאפיזיקה צריכות לחשוש שיבוא המדע ויסתור אותן. בייקון, כנגד זה, סבר שהמדע יגלה אמיתויות, ולכן הדת והמיטאפיזיקה הן אבני־נגף להתפתחות המדע. כמו כן סבר בייקון שהמדע המתפתח מוכיח שאכן אין המיטאפיזיקה אלא אוסף אמונות־תפלות והבלים.

אנשי־מדע דתיים, כגון פרופ׳ אברהם הלוי פרנקל, דוגלים בפילוסופיה האינסטרו־מנטאליסטית בחינת מובן־מאליו. אנשי־מדע בלתי־דתיים שהם אינסטרומנטאליסטים מובהקים נראה לי שמדי־פעם נוטים הם לתורתו של בייקון כדי לעשותה מקל־חובלים להכות בו את אנשי־הדת השחורים, אבל אין הם שומרים לה אמונים. בפרט מוכנים הם לדחות אותה בשאט־נפש כשהם פוגשים באדם המגן על הפיזיקה הקלא־סית כמדע המושתת על עובדות, או אף באדם התוקף את הפיזיקה של היום בשם הפיזיקה של המחר בטענה שהפיזיקה צריכה לחפוף את האמת המוחלטת. די לנו, אומר האינסטרומנטאליסט, שתורתנו המדעית היום חופפת את העובדות הידועות היום בצורה כה מוצלחת ומצוינת; ואשר לעובדות המחר, דיה לצרה בשעתה. התנהגותם של המדענים האינסטרומנטאליסטים של היום והגנתם על התורות של היום בשם העובדות הידועות היום, בשם הצלחת המדע של היום, אין בהן עקיבות שכן אין האדם המודרני יכול לראות את העולם בלי להשתמש בתורות מדעיות. הברירות האחרות הן לראות את העולם כאוסף עובדות בלבד, או לראותו מנקודת־מבט של מיטאפיזיקה כלשהי ללא קשר למדע, למשל. אך שתי הברירות האלו כאחת אינן מעשיות. המכשירן הידוע דואם היה אריסטוטלי, אך לא היה יכול לתמוך בכנות בתורת אריסטו הגיאוצנטרית. ואין איש יכול לחיות בלי תורות כלשהן. בסיכום, לא השקפת בייקון ולא זו של דואם, ששתיהן פופולריות, אין עקיבות בסימוכיהן.

התנהגות המדענים הביקוניים גם היא אינה עקיבה, מה־גם שרובם נוצרים שאינם מוכנים לתקוף את הנצרות כאמונה תפלה. אף בייקון עצמו סירב לתקוף את הנצרות בטענה שבלי דת לא תיתכן חברה, ומשום כך אמונה תפלה כמו התלמוד או הקוראן עדיפות על אפיקורסות. ועוד: מתחילת המסורת הבייקונית היו כל הבייקוניאנים חסידי קופרניקוס, וגם חסידי דיקארט או ניוטון, כלומר דגלו במודע ובמאורגן בתורות מיטאפיזיות שונות—בהתאם לרוח הזמן.

כל העובדות האלו על אי־עקיבותם של מדענים המערבבים קטעי רעיונות של אס־כולות שונות, כל אלו הן אישורים מפליאים לתורת הדעות־הקודמות של בייקון. למקרא התקפותיו של בייקון על שביעות־רצונם של המדענים בני־דורו נדהמים אנו לראות עד כמה דברים אלה תואמים את שביעות־רצונם של מדענים שמלאחר 350 שנה. לא קל הוא לשלול את הטענה שהמדענים של ימינו שבעי־רצון משום שהם צרי־אופק וצרי־תקוה וצרי־מעוף, שאין להם פילוסופיה אחידה של מדע, שהם משתמשים בטענות נפסדות ובהבחנות מפולפלות, דקות אך תפלות, על־מנת לנצח בכל סיבוב. טענה פילוסופית הנראית להם הם מקבלים כטובה למדע ואת זולתם הם

דוחים, בלי לחפש פילוסופיה עקיבה. קשה לומר שהמדען הממוצע בעולם המערבי הוא איש משכיל, ובמלה "משכיל" אינני מתכוון ביחס אל מדעי־החברה ובגילוי ענין באמנות ובאוצרות תרבות. כוונתי להשכלה מדעית ולקצת גישה מדעית. אני מודה שבגדר נסיוני האישי לא מצאתי את המדען הבינוני בעולם המערבי אף לא את המדען המשכיל. חינוכו צר־אופק וידיעותיו מוגבלות במכוון. שאיפותיו קטנות והמדע ממלא מקום מצומצם מאד בחייו. אמנם, אפשר לומר בלי היסוס שכוהני־דת ורבנים ממוצעים עלולים להיות משכילים עוד פחות, שרבנים רבים, למשל, אין להם אפילו השכלה יהודית קל־וחומר מדעית. אבל אין בכך נחמה, שכן התקוה של עולם ההשכלה במאה ה־17 וה־18 לא היתה התקוה להחליף כוהן צר־אופק במדען צר־אופק. השאלה היא אפוא היכן נכשלה הגישה המדעית?

הכשלון, רצוני לחזור, הוא של החברה המדעית במובן הרחב של המלה. אין לי ספק שחלק מן המדענים הם אנשים משכילים מאד; שהשכלה מדעית, ככל שהיא קיימת, נמצאת ברובה אצל מדענים; שאנשים כאינשטיין גילמו את שיא ההשכלה, המדעית והאנושית כאחת. אך המעניין הוא לגלות את הקשר וההבדל בין העולם המדעי הרחב—כלומר, המדען הממוצע—לבין המדען המיוחד—כלומר המדען התורם להתקדמות המדע וההשכלה האנושית.

לפני שאכנס בעבי הקורה רצוני להעיר שבשנים־שלושה סעיפים אחרונים סטיתי במידת־מה מן הנושא שהצגתי לי בתחילת דיוני. לכתחילה דיברתי על הסובלנות. עסקתי בשאלה מדוע המדען הבינוני מגלה סובלנות רק ברגעי משבר ולא בחיי־יומיום, ועכשיו עברתי לשאלה מדוע אין המדען הבינוני משכיל ככל שקיוו המנהיגים של תנועת ההשכלה שממנה צמח המדע החדש. וכמובן, אין זה הוגן מצדי לדרוש שיהיה המדען משכיל ויחפש אחר פילוסופיה מדעית עקיבה, שאיכפת יהיה לו שהפילוסופיה אשר בעזרתה הוא מגן על המדע עשויה רסיסים־רסיסים שאינם מצ־טרפים לשלמות אחת.

לדעתי, כמובן, האדם המשכיל הוא גם סובלן. לדעתי, כמובן, צריך שיהיה אדם סובלן ואין צורך, אם גם רצוי הדבר, שיהיה משכיל. כשלונה של תנועת ההשכלה היה אולי, בעצם, בעודף האופטימיות שלה, בסברתה שאדם סובלן ממילא יהיה משכיל לפי שאין חוסר־הסובלנות אלא התדבקות בדעה־קדומה ואין השכלה אלא חופש מדעות־קדומות. שכן, סברו אנשי ההשכלה, כל החפשי מדעות־קדומות בהכרח יפתח השקפת־עולם מדעית ויתרום אישית לקידום המדע. ועוד סברו אנשי ההשכלה שכל אדם בעל דעות־קדומות אינו יכול להיות מדען. הצירוף של שתי סברות אלו הוא הסברה שאין אפשרות להבדיל בין המדען, הסובלן והמשכיל, שכולם דרים בכפיפה אחת.

אין ספק שהעובדות הפריכו דעה זו. ידוע לנו על אנשים משכילים שלא תרמו למדע והיו בעלי דעות־קדומות. ידוע לנו על אנשים שתרמו למדע ולא היו משכילים, וקצתם אף החזיקו בדעות־קדומות מובהקות—אם באמונות תפלות, אם בדוגמות דתיות, ואם בדעות מדעיות מיושנות. ואף־על־פי־כן נשאר הזיהוי של המשכיל,

המדען והסובלן נכס הציבור עד היום הזה.

הכשלון המרכזי של תנועת־ההשכלה הוא אפוא בהתדבקותה הנוקשה בתורת הדעות־הקדומות מיסודו של בייקון. מכל־מקום, את הכשלון המרכזי של הגישה המסורתית רוצה אני להדגיש תחילה. רצוני להדגיש שהגישה המסורתית כלפי דעות־קדומות חוזקה על־ידי ההצעה שלא להאריך לדון בענין של דעות־קדומות. מאחר שהצעה זו מבוססת על הדעה הקלאסית בדבר דעות־קדומות, ומאחר שהדעה הקלאסית חוזקה על־ידי חוסר הדיון, הרי יש בה בדעה הקלאסית מן הדוגמאתיות המובהקת, מן הטיפוס שפופר קרא לו דוגמאתיות. וכאן אנסה להרחיב את הדיבור.

ההשקפה הקאתולית היא, כידוע, דוגמה קלאסית של השקפה דוגמאתית, בין לדעת חסידיה בין לדעת מתנגדיה. אינני בא לתקוף עכשיו את הקאתוליות או אף את הדוגמאתיות שלה. אם אדון בקאתוליות מנקודת־מבט של דוגמאתיות וראציונליות אדון דווקא את העובדה שהרבה מדענים היו קאתולים אדוקים והרבה אנשים רחבי־אופק יצאו מתנועה זו; שההומאניזם המערבי הוא תערובת של יהדות וקאתוליות, כפי שידוע ברבים. כאן רצוני לציין דווקא שהקאתוליות היא דוגמה משוריינת, והשריון הוא בכך שהספק, על־פי הקאתוליות, אינו אלא פרי תחבולתו של השטן, שכאשר יעלה על דעתו של קאתולי אדוק הירהור של ספק בדוגמות של הכנסיה מחובתו להתוודות על חטאו זה ולהתפלל לחיזוק אמונתו. וכפי שאמרו קאתולים רבים, התפילה מביאה לידי אמונה.

לדעתי, אין מרחק רב בין השריון של הכנסיה הקאתולית ובין מנהג העורך הנוכחי של העתון הפילוסופי הראשי באנגליה כיום—פרופ׳ גילברט ראיל, עורך "Mind", שהחזיר כל מאמר שתקף את הפילוסופיה שלו בטענה שזמן רב מדי בוזבז בדיון בדבר הפילוסופיה וזמן מועט מדי הושקע בפעילות פילוסופית. ואשר לפעילות פילוסופית, כמובן, זו אינה אלא ניתוח מושגים וביטויים ופסוקים לפי המקובל באסכולה אוקספורדית זו או אחרת. כללו של דבר, יש הבחנה מקובלת מאד בין המדברים ובין העושים. טוענים הרבה שאלה המתווכחים בלי סוף אין מטרתם אלא להימנע מן הפעילות בה בשעה שאין ערך אלא למעשה. לדעתי, אין זו אלא טענה של דוגמאתיקן. אמת, יש אנשים שנשבר כוח־רצונם ואין בהם כוח לפעול. אמת, תכופות אנשים אלה מתימרים להתכונן לפעולה אלא שההכנה נמשכת כל ימי־חייהם. אמת, חלק מטכסיסי ההשהיה נראים כוויכוחים. הבא לומר שבגלל זה מוטב לחסל את הוויכוח כמוהו כמי שיטען שהואיל ולסינאטורים הדרומיים משמשת זכות־הדיבור מכשיר נגד תיקונים חברתיים כדאי שהסינאט האמריקאי יגביל את רשות־הדיבור כעקרון קדוש.

העלילה שוויכוחים אינם אלא אמצעי־השהייה היא עלילת־שווא. עלילת־שווא היא זו שכן אפשר להתווכח בשאלה אם להמשיך בוויכוח או להצביע ולבוא לידי החלטה, כדרכו של כל בית־מחוקקים למשל. מי שחסר חינוך פרלמנטרי הרי ההצבעה האם להצביע היא איולת בעיניו. למעשה נוהל זה נעוץ עמוק במסורת הפרלמנטרית.

מבחינה היסטורית, הנזק שגרמה התורה הקלאסית נוצר לא דווקא מן השריון שלה

אלא מן הבילבול שהוכנס מלכתחילה. השריון רק גרם שהנזק נמשך ולא תוקן. בייקון, כזכור לנו, אמר כי מוטב שלא תהיה לאדם השערה, ואדם בעל השערה מוטב שלא יעסוק במחקר. החברה המלכותית, שקיבלה את דעתו, הניחה מקום מצומצם להשערות—בעיקר בהשפעתה של תורת בויל, כי בויל, שהיה מחסידי המיטאפיזיקות של גסנדי ושל דיקארט, היה גם ליברל וספקן. הותר לחברי החברה־המלכותית להביע סברה, אך בקיצור ובספקנות וכתוספת או כפרפראות לאינפור־מציה; כקצפת לעוגה. אך לא הותר להתווכח. בויל סבר כי מוטב לא להתקיף בגלוי אדם הדוגל בהשערה או סברה, ואף לא להתקיף בגלוי שום סברה. שכן אם יש לך עובדה הסותרת ומפריכה סברה ואתה מפרסמה הרי אדם הדוגל בה יבין שהעובדה מפריכה את הסברה ויחדל ממנה בלי שתלבין את פניו ברבים. אם תלבין את פניו ברבים והוא ייפגע מכך, לא יהיה בזה אלא הפסד לעולם המדעי שכן יפרוש האיש מן המחקר.

רעיון זה של בויל, שיש בו שאר־רוח מובן, יש בו תכונה מפשרת שבעודה מנוגדת לגישת בייקון—כי בייקון סבר שאין בני־אדם מקבלים סתירות לדעותיהם—נראה כאילו היא חופפתה, שכן גם בייקון וגם בויל הציעו לכתוב מאמרים מדעיים שאינם וַכחניים אלא עובדתיים בלבד. לזאת, כמובן, יש ערך וגם מיגבלה חמורה: כשיכול ויכוח להתנהל בצורה סתומה רצוי אולי לא להדגיש ניגוד וכאשר הפרטים פשוטים וברורים והטעות נסתרת בנקל על־ידי העובדות, והמדען מקבל את הסתירה ברצון, אז יש אפשרות לוויכוחים קצרים כאלה בלי התרגשות ובלי קריאת־תגר. מתקופתנו־אנו, למשל, המתאים למצב זה הוא מקרה האבנים שהובאו מן הירח, הסותרות בלי קושי כמה תורות על הירח או מקורו שהיו מקובלות עוד בדורנו וכיום אינן מקובלות עוד. אך לא תמיד המצב כזה, ואביא שתי דוגמות היסטוריות.

כאשר התפרסמה תורת ג'ון דלטון על האטומים במאמריו ובחיבוריו נמצאו לו תומכים מעטים בלבד אך עד־מהרה עשתה לה נפשות, בעיקר משום שהחוקר הזהיר ביותר, ד"ר ויליאם הייד וולסטון, תמך בה. והנה ידידו, סיר האמפרי דייבי, הכימאי הדגול ביותר של הדור, היו לו הסתייגויות שנראו לו חמורות. ד"ר תומאס תומסון, תומכו הראשון של דלטון, מספר בספרו על תולדות הכימיה כי וולסטון ודייבי נפגשו פעם בצינעה רבה והתווכחו על משקלן של טענות בעד ונגד תורת דלטון. העובדות עצמן לא תמיד הן ברורות כל צרכן. במקרה זה היה דיון אחד נוקב וחריף לעזר־מה—חילוקי־הדעות צומצמו במידה מספקת. אך בדור הקודם היה המצב קשה יותר. בדור בו סער הוויכוח בין פלוגיסטוניסטים ואנטי־פלוגיסטוניסטים לא היה המצב ברור כל־עיקר. אין ספק שהטעויות הרבות שטעו הפלוגיסטוניסטים לא היתה להן תקנה, כמו שהתברר בהמשך הזמן כאשר דחו הכל את תורתם בשתי ידיים. אך גם האנטי־פלוגיסטוניסטים היו עמוסים טעויות, ואולי באמת אפשר לומר שגם האנטי־פלוגיס־טוניזם נדחה לבסוף שהרי כיום אין איש סבור שכל בעֵרה כוללת חמצן. ואמנם, כאשר ניסה דייבי לפרסם בצרפת את סתירותיו לתורות לאבואַזייה נתקל בקיר אטום ואף באיומים של ליוביל ופוּאַסון שישתמשו בכוח המשטרה לגנוז את הפירסום. את

החומר העובדתי בפרשה זו פירסמתי אני בעתון "Isis" לפני כמה שנים. אם כה ואם כה, ברור שחלק גדול מן הנושא דרש דיון מעמיק ושיקול בכובד־ראש. בכך הודו אף האנטי־פלוגיסטוניסטים בעיצומו של הוויכוח. מצד אחד עודד לאבואזיה את אשתו לשרוף באורח פולחני את ספרו של סטאל, הפלוגיסטוניסט הדגול (בכך הלך בשיטת בייקון); מצד שני, הסכים לתרגום ספרו הפלוגיסטוניסטי של קירוואן לצרפתית, בתוספת תגובות מפורטות של מנהיגי האסכולה האנטי־פלוגיסטוניסטית. כך המשיך ברגע חמור במסורת של גליליאו. התרגום הצרפתי תורגם שוב לאנגלית והספר יצא במהדורה שניה בצירוף הבקורת ועם הקדמות נוספות. קירוואן עצמו הודה שטעה, וחזר בו מתמיכתו בתורת הפלוגיסטון. הדבר הנחילו כבוד ויקר עד סוף ימיו.

נראה לי כי זה סיפור אפייני והוא מסמל את השימוש בשני קני־מידה בעולם המדעי. אם ספרו של סטאל ראוי לשריפה כדעה־קדומה, מוטב לא לדון בה. מדוע יזכה ספרו של קירוואן לטיפול רציני יותר? אך, כפי שאמרתי, נראה כי מאחר שהמצב היה חמור נענו האנטי־פלוגיסטוניסטים לגישה יותר סובלנית. אך אף באותו רגע היה במיבצעם משום פעולה פוליטית או דתית של גיור כופרים, שהרי אחד המשתתפים בוויכוח היה לַפלאס בכבודו ובעצמו. תרומתו היתה קצרה שכן לא היה לו ענין בכימיה ודומה כי משקלה היה פוליטי בלבד. במפעל המשותף של האסכולה הצרפתית יש יותר מן הדעה־הקדומה מאשר באסכולה הפלוגיסטוניסטית. ואכן, בהקדמתו לספרו החשוב, "תורת הפלוגיסטון אומתה וזו של האנטי־פלוגיסטון הופרכה", כתב הפלוגיסטוניסט האחרון יוסף פריסטלי ב־1800 שהאסכולה הצר־פתית היא טרוריסטית. יתר על כן, טען פריסטלי, כל הטוענים שאין דבקותו־הוא בתורה זו אלא דעה־קדומה טועים טעות מרה; מטרתו של הדוגל בדעה־קדומה היא לקדם את עניינו הפרטי מעבר לענין הכלל, וכן ידוע שקירוואן זכה לכבוד גדול בגלל שינוי הדעה והוא, פריסטלי עצמו, לבוז גדול.

אין ספק שפריסטלי דיבר בכנות רבה. בתגובתו על הספקן דוד יום, למשל, תמה פריסטלי איך אפשר לקבל ברצינות דברי סופר המודה בעצמו, כמעשה יום באוטו־ביוגרפיה הקצרה שלו, שהוא כותב מתוך אהבת הפרסומת. אף־על־פי־כן, היתה לפריסטלי דעה־קדומה, שכן באותה הקדמה הוא אומר כי קשה לו להאמין שכל גדולי הדור הקודם היו בעלי דעה־קדומה: באמצע המאה ה־18 האמינו הכל בפלו־גיסטון ואף כהישג המשתווה להישגיו של ניוטון, ואם טעו הללו הרי שהיו כולם דוגמאתיים כביכול וזה דבר שאינו מתקבל על הדעת. ודאי שנקראו דוגמאתיים משום כך—עד לדורנו־אנו. אך אם נזהה את הדעה־הקדומה עם הטעות לא נוכל לגלות אדם שלא היתה לו דעה־קדומה. דבר זה התברר סופית כאשר הופרכה תורת־האור של ניוטון בתחילת המאה ה־19. כבר אז נעשו נסיונות לחמוק ממסקנה זו. הרשל, למשל, טען שניוטון הציג את תורת־האור שלו בספקנות אך תלמידיו (קרי: לַפלאס) טעו וראו את תורתו כמוכחת ובכך סטו מדרך־הישר והפכוה לדוגמה. תומאס יאנג עצמו, שתקף את תורת־האור החלקיקית של ניוטון והציע במקומה את תורת־האור

הגלית של הויגנס, הציג את ניוטון כמי שדוגל בתורת־האור הגלית, וזאת ודאי עשה רק מפני שבדורו זיהו טעות עם דעה־קדומה ודוגמאתיות וסירבו לראות בניוטון דוגמאתיקן. בביוגרפיה שכתב על ניוטון כבר ליגלג דוד ברוסטר על יאנג בנקודה זו, שכן ניוטון בפירוש דחה את תורת־האור הגלית כדעה־קדומה.

אמנם, עדיין יש היסטוריונים של המדע הגורסים שטעות אינה אלא דעה־קדומה ודוגמה ומוכיחים שהפלוגיסטוניזם הוא דעה־קדומה ודוגמה על ידי שהם מוכיחים כי הפלוגיסטוניזם אינו אלא טעות. שיטתית טוענים היסטוריונים אלה שלאבואַזייה, המתנגד לתורה זו, היה מדען כי תורתו תורת־אמת. אין אדם יכול לקרוא מאמר אחד או פרק אחד של לאבואַזייה בלי למצאו מלא שגיאות כרימון. בכנס פילוסופי אחד אמרתי זאת ואחד משומעי, היסטוריון־של־המדעים, נזעק: "אבל לאבואַזייה היה איש גדול!"—כאילו ביקש לסתור את טענתי שדרכו של לאבואזייה היתה רצופה טעויות, ואילו אני ביקשתי לומר בנשימה אחת שלאבואזייה טעה על כל צעד—ושהיה הוגה גדול. והנה, עובדה היא שאני מתקשה שוב ושוב להביע דעה זו, בעיקר בדברי עם היסטוריונים־של־המדע, כי בעיניהם זהו פראדוקס. זאת בגלל הדוגמאתיות המשוריינת שלהם—של בייקון—המבוססת על ההנחה שאדם נקי מדוגמאתיות יכול להימנע משגיאות וכי מי שכוונותיו טהורות נקי מדוגמאתיות, ובכן נקי משגיאות.

עקביא בן מהללאל אומר: הסתכל בשלושה דברים ואין אתה בא לידי עבירה. בכך אולי לא התכוון לומר שאפשר להימנע מכל חטא, שהרי, כמו שאמר קוהלת, אין צדיק בארץ אשר יעשה טוב ולא יחטא. אף־על־פי־כן קמה אסכולה שלטת, הן נוצרית והן יהודית, שטענה כי אין כלל צורך שיחטא אדם, ולפיכך כל חטא הוא בר־ענשים וכל מעשה שלא־כשורה הוא חטא ומתוך כך הוא בר־ענשים. אסכולה זו טענה כי יש שולחן־ערוך, מסכת חוקים ברורה, שאפשר לשמור עליה בכל רגע, אם גם במאמץ עילאי. הסיבה לכך שדרוש מאמץ אינה שכלית, שכן החוקים ידועים וברורים, ואם יש ספק מן הראוי להחמיר "ליתר בטחון". הקושי והצורך במאמץ נבעו מכך שיצר־לב־האדם רע מנעוריו.

במיוחד, רצוני לציין, יש קושי לצדיקים הנמנעים מן החטאים המקובלים, והוא הקושי להימנע מן החטא של גבהות־לב. בתחילת ספרו "גוג ומגוג" מציין בובר שאסונם של הצדיקים החוטאים בגבהות־לב הוא שאין הם חוזרים בתשובה אפילו על פתחה של גיהנום שכן הם משלים עצמם שאינם הולכים לגיהנום בשל חטא כלשהו אלא על־מנת להציל את הפושעים ולהחזירם בתשובה ולהביאם לגן־עדן. זהו המיתוס הנורא ששערי גן־העדן ושערי הגיהנום קרובים זה לזה, והוא קשור באגדות מופלאות ונוראות, כגון סיפורו של רבי יוסף דילה ריינה, שכמעט הביא גאולה לעולם וסיים בכפירה ובהתאבדות.

אם נקבל את הסברה שאדם צדיק מאד צפוי לסכנה שיחטא בגבהות־רוח, נוכל להסיק מכך שאין אדם יכול להימנע מן החטא, ואם כך אולי לא תמיד העונש צודק. זו היתה המסקנה הקאלוויניסטית. המקובלים למיניהם לא הסיקו היסק זה באופן כללי אלא בכל מקרה פרטי שבו נכשל צדיק. את הכשלון הסבירו בטענה שחטא

בגבהות־רוח. כך עשו להם סברה זו שריון לדוגמה שלהם, כמו שבא להבהיר המעשה בשלמה מיימון.

כידוע ביקש שלמה מיימון להביא את הקץ על־דרך הקבלה, ונכשל. מאחר שהיה בעל זכרון מופלא יכול היה לבדוק אם לא שגה בחישוביו, ומשנוכח כי לא שגה נעשה ספקן. הרי זה סיפור תמוה שכן לא היה שלמה מיימון המקובל הראשון שזכ־רונו מצוין וכו׳. אף־על־פי־כן לא רבים המקובלים שסטו. אלא שהמקובלים היה להם תירוץ שכאשר התקרבה ההצלחה גבהה רוחם ונכשלו. לכן, אם נכשלו, לא סטו; או, כאשר אמנם סטו חבריהם, בדומה ליוסף דילה ריינה, תיראה הסטייה ככשלון עצום. שריון זה של תורת־המקובלים היה מקובל גם על אלכימאים למיניהם, והופיע בכתבי נטליס קומס או קונטי שתורגמו אנגלית ב־1600 לערך והשפיעו הרבה על בייקון, שבספריו על המיתוסים היוניים העתיק ונטל מלוא חפניים מכתביו של קומס.

כבר ציינתי מראש שבייקון ראה בגבהות־רוח את מקור הרע הגורם את ירידת המדע, יצירת אסכולות ודוגמות, וכדומה. בכך יצר בייקון שריון לדוגמה שלו, שהעובדות מביאות בהכרח להצלחה מדעית מושלמת. כל־אימת שתנסה לסתור את דעתו של בייקון בסיפור עובדתי על איש־מדע שעשה מלאכתו אמונה ובכל־זאת הגיע למס־קנות כוזבות, שנכשל בטעות וכיו״ב, יאמר בייקון: הרי זו הוכחה שחטא בגבהות־רוח; שלולא גבהה רוחו לא היה מגיע לידי חטא, ואם לא היה מגיע לידי חטא לא היה נכשל בטעות.

דוגמה לכך רצוני להביא מדעתו של ד״ר תומאס תומסון על לאבואזייה. תומסון ידע שלאבואזייה טעה והביא זאת כהוכחה שגבהה רוחו. הוא עצמו, סבור אני, חש כי ההוכחה מעגלית קצת—בעיקר משום שעדיין היו קצת מהלכים ללאבואזייה בעולם המדעי—והביא ראיה נוספת שאין לה ערך כלל. לאבואזייה נתן פירוטים ארוכים ומפורטים וחסרי־ערך של כמה מכשירים שלו, אמר תומסון, והרי עשה זאת רק על־מנת להתרברב.

לכן רצוני לתאר בקצרה את ההפרכה של תורת בייקון והחריגה מהשוואתו את הטעות והחטא. הפילוסוף שהגיע למסקנה זו היה ויליאם יואל. יואל סתר עובדתית את טענתו של בייקון שכל סברה מקובלת נהפכת לדוגמה, שהרי תורת־האור של ניוטון היתה מקובלת על כל העולם כולו ובכל־זאת הופרכה.

תורת־האור של ניוטון היתה בעיה בשביל יואל. תורה זו היתה לה יומרה מדעית, ומאחר שהופרכה הרי שהאמרה היתה אמרת־שווא. אם כך, שמא גם תורת־הכובד של ניוטון אינה מדעית?

יואל פיתח את תורת הבחינה האמפירית בפירוט רב, ובכך תרומתו הגדולה לפי־לוסופיה. הוא הסכים עם בייקון שעל־ידי תיקונים קלים־שבקלים אפשר להפוך כל הפרכה לאישור, אך הוא לא הסכים עם בייקון שלכן מוטב לחיות בלי השערות. הוא הלך אחרי קאנט בטענה שתחושה שאין עמה שימוש במושכלות היא בלתי־מדעית, ואף אמר שהיא בלתי־אפשרית. אם כן, אמר, יש לשמור על כך שתורה תיקבע במסמרות, שמסקנה בחינית תוסק ממנה בדיוק לוגי ותושווה עם עובדות

בחומרה ובקשיחות. תורת־האור של ניוטון לא נבחנה בחומרה ולכן אין הפתעה בכך שהופרכה, שכן מעולם לא אומתה. לעומת זה, תורת־הכובד של ניוטון נבחנה בחומרה גדולה וכו׳. דואם המשיך בקו־המחשבה הזה והראה שבחינה מחמירה די־הצורך אינה אפשרית שכן לבחינת תורת־הכובד משתמשים בתורת־האור ובתורות נוספות, וכו׳. אך הבה נישאר עוד מעט במחיצתו של יואל.

יואל טען כי מדען—הוא המציא את המלים Physicist Scientist ועוד—הכרח שימציא או ינחש השערות וניחושים. יש לבחון ניחושים אלה, ואין מקום להפתעה אם אינם מתאמתים אלא מופרכים. רק במקרה יוצא־מן־הכלל, בזכות המזל והאינ־טואיציה, מגיע המדען להשערה אמיתית, ואז הוא מאשרה ומאמתה ובכך הופך אותה למדעית.

לא אבוא למתוח בקורת הרבה על תורת יואל אלא בעיקר להציג אותה כצעד נועז וחשוב בתולדות הפילוסופיה האנושית—הדחייה של השוואת הטעות עם החטא. לדאבוני, אין הדחייה מרחיקת־לכת די הצורך. עדיין יואל דורש שבציבור יופיע המדען כדובר־אמת, שרק בעבודתו היומיומית ובשיחותיו אל חבריו־למדע יבטא דעות וישגה כאוות־נפשו. זו התקדמות של סובלנות, אך לא התקדמות מספקת.

בכך נשאר ההבדל בין התמונה של המדע כלפי חוץ, שנשארה בייקונית, והמדע כפי שהוא נראה מבפנים, שנשאר גליליאו. לא מקרה הוא, לדעתי, שאף כי השפיע יואל במידה עצומה על מדענים במאה ה־19, לרבות פילוסופים מעטים שכתבו בשלהי המאה, הרי נשכח מן המסורת הפילוסופית ונתגלה מחדש רק אחרי מלחמת־העולם השניה.

בקירוב ראשון, המדע יש לו ״ויטרינה״ בייקונית ו״בית־מלאכה״ גליליאי. אך זהו קירוב ראשון בלבד. רוב אנשי־המדע אינם מכירים את בית־המלאכה ומקבלים את הוויטרינה ברצינות והם עמלים עמל רב על פרטים קטנים תוך דבקות באמונתם שפרטים קטנים יצטרפו פעם למדע גדול. הם חוששים להביע דעה העלולה להיות טעות, אם יתגלה שטעו חלילה יחרב עליהם עולמם. לכן נעים ונוח להם לעבוד בדבקות על פרטים חסרי־ערך שאינם מחייבים אותם לנקוט עמדה. ואם אפילו זה מפחיד אותם, הרי הם נעשים היסטוריונים של המדע ומצטטים פרטים קטנים ממדענים גדולים של העבר המזהיר. אין ברצוני להתקיף אנשים אלה אלא להביע את הדעה העצובה שעבודה חסרת־ערך אינה מביאה לתוצאות בעלות־ערך. כמו שאמרתי תחילה, אין לנו זכות לדרוש אלא סובלנות, אך אפשר לומר, ואולי בצדק, שמדענים שעבודתם מצומצמת נוטים לגלות חוסר־סובלנות. אם אמנם כן הוא, אין דרך לחייבם לעסוק במחקרים בעלי יתר־מעוף אלא יש לחזור ולהדגיש שאין עבודה מדעית מסוג זה או אחר מזכה את בעליה בשום זכות לגלות חוסר־סובלנות כלשהו.

מאחר שרוב המדענים אין להם מגע ישר עם מחקר מדעי בעל־ערך, הרי השאלה מה יחסם להתקדמות מדעית נראית לי מעניינת מאד: איך הם מצליחים לשמוע את הדעות הטובות החדשות ולקבלן? נראה לי שגזר־הדין שנגזר עליהם במסורת הבייקונית שאליה הם משתייכים הוא גזר חמור מאד, ובלתי־צודק. בין המדענים

הדעה היא שתכופות מדענים נשארים מאחור ומפגרים. נהפוך הוא: יש נטיה ביי־קונית להתעלם מן העבר, אפילו הקרוב, באשר הוא מלא שגיאות, ולפיכך מלא חטאים ומוקצה מחמת מיאוס, ומכאן נטייה עזה אצל מדענים בינוניים "לצעוד עם הזמן". ישנו מאמר חשוב של הוגה־הדעות הריאקציוני האנגלי מייקל אוקשוט בשם "ראציונליזם בפוליטיקה" ובו הוא מראה כי השפעת בייקון ודיקארט התבטאה בכך שאנשים התעלמו בקביעות מן ההיסטוריה; והוא מצטט מפי המדען הקומוניסטי הבריטי הידוע ברנאל, שבהשוואה אלינו הרי כל קודמינו לא ידעו דבר, ואפשר גם אפשר לומר שהמדע החל אתמול. לקטוש מצטט מאמר של ברטראנד רסל האומר שהמתימטיקן הראשון הוא אולי ג'ורג בול, אך נראה שהוא ראסל עצמו. בתולדות־המדע יש ביטויים קלאסיים לקיצוניות זו. חזרו ואמרו שלא מתה תורת־האור החל־קיקית עד שמתו כל מאמיניה. ואמר מקס פלאנק, ורבים חזרו אחריו, שהמדע מתקדם לא משום שהמדען הוא רחב־אופק אלא משום שהמדען מת, והצעיר הבא אחריו בא בלי כל דעות וממילא בלי דעות־קדומות.

כפי שאמרתי, זהו שיפוט אכזר ואינו אמת. האמת היא שמאחר שהמדען בטוח במדעו יש לו נטייה להתעלם מחידושים שאינם נראים לו. כידוע, ליגלג פאולי, למשל, על לי ואן (Wang) אך דווקה משום כך, ברגע שמתערערת אמונתו או נראה כאילו היא נפרכת, ממהר הוא לשנות את דעתו ולטשטש את העובדה שאי־פעם האמין בדעה אחרת. מורי לפיזיקה טישטשו את העובדה שלימדוני תורות שהם עצמם קיבלו לאחר שינויים. כל מורי למדו בצעירותם שיש רק שני חלקיקים אלמנ־טריים, וחלק ניכר מן המורים היום למדו בצעירותם כי יש שלושה או ארבעה חלקיקים אלמנטריים ולא עוד. אף־על־פי־כן אין הם מספרים עובדה זו לתלמידיהם אלא, להיפך, הם מספרים שיש רשימה ארוכה ומוסרים את תאריך גילויו של כל חלקיק שברשימה. בקיצור, הצלחת המסורת הגלילאית בכל מקרה פרטי היא הצלחה גדולה מדי, וחזקה מדי, ובכך מיד היא נבלעת במסורת הבייקונית. לדעתי, הגיע הזמן להציג את המדע באופן בקרתי יותר, כהיסטוריה של השערות שהתפתחו בזו אחר זו כתוצאה מבקרות וכתוצאה משינויים טכנולוגיים וכתוצאה משינויי אופנה. הגיע הזמן שלא נראה עוד במדע מערכת אמיתות בלתי־משתנות. המדע אינו ספריה שמתוספים לה פרטים נוספים בזה אחר זה אלא, כפי שאמר גאמוב, בנין שבו שינויים מתמידים. אין לנו צורך עוד להתבייש בטעויות—של העבר או של ההווה. הגיע הזמן לשכוח את הדוגמה שהגישה המדעית אין לה שגיאות ואין לה דוגמות.

התכוונתי לספר כאן על עבודת ההיסטוריון קוירה (Koyré) שכתב בהערצה על גליליאו ועל שגיאותיו כשגיאות מזהירות, ועל מורי פופר שיצר מיתודולוגיה האומרת כי המדע אינו אלא סדרה של שגיאות והפרכתן. תחת זאת אסיים אולי במהפכן שבכולם, באינשטיין, שבוויכוחים רגיל היה לומר: "זו דעה מעניינת ומחוכמת, אך אינני סבור שהיא נכונה". זו דעתי על תורת הדעות־הקדומות של בייקון: מעניינת ומחוכמת מאד, אך אינה נכונה.

רוני סונק: הטרובאדור

כְּשֶׁלּוּאִיז הָיְתָה מַגִּישָׁה לַטְּרוּבָּדוּר
לֶחִי שְׁנִיָּה לִנְשִׁיקָה, הָיָה הַטְּרוּבָּדוּר
מְחַיֵּךְ חִיּוּךְ מְכֻוָּן,
שָׁם שְׂפָתַיִם מִתְרַחֲבוֹת עַל לֶחְיָה,
מִצְטַלֵּב
וְנוֹשֵׁק שָׁם נְשִׁיקָה מְהִירָה.
מְהִירָה, כְּמוֹ רַכֶּבֶת שֶׁמְּמוֹגֶגֶת
חֲלוֹם גַּדְלוּת תַּחַת גַּלְגַּלֶּיהָ.
מַה שֶּׁמּוּתָּר לַטְּרוּבָּדוּר,
לְחַיֵּךְ לַקָּהָל שֶׁצּוֹעֵק "סִי – סֶנְיוֹר",
וְלִרְאוֹת אֶת לוּאִיז מוֹרַחַת בְּסָגוֹל־כֵּהָה
אֶת שְׂפָתֶיהָ, קוֹלַעַת בְּחוּטֵי בַּרְזֶל
אֶת שְׂעָרָה וְצוֹחֶקֶת בְּתוֹכָהּ
צְחוֹק־קִרְקָסִים שֶׁל לַיְלָה.

דניאל כהן שגיא: SHELLY

1

מֵעֵבֶר לַמִּתְרַחֵשׁ
רַפְסֹדוֹת שֶׁל דּוּמִיָּה מְשִׁיטוֹת אוֹתָךְ
עַל מַרְזְבֵי רְחוֹבוֹת קְטַנִּים
הָיִית כְּבֵדָה מִלְּהַגִּישׁ לִי אֶת פָּנַיִךְ

2

וְאֵין סְלִיחָה
כִּי הָיְתָה שְׁקִיעָה
וְחֹרֶף הָיָה
וְאַהֲבָה הִגִּיעָה
וְאִישׁ צִפָּה
בְּפָנִים שֶׁאָזְלוּ

3

כָּל חַיַּיִךְ הַדֶּלֶת לֹא נִסְגֶּרֶת
וְהַמַּרְתֵּף
מִשְׁעוֹל לָבָן שֶׁל תָּוִיּוֹת
חַיַּיִךְ שֶׁנִּתְּנוּ לִנְשֹׁם
כָּל חַיַּיִךְ הַפְּרֵדוֹת.

נשה אטר: לשון בני אדם (א)

אמר רב יהודה אמר רב: אדם הראשון בלשון ארמי סיפר. (סנהדרין לה)

אמר רבי יוחנן: ...אין מלאכי השרת מכירין בלשון ארמי. (שבת יב)

יש מלים שמקורן האונומאטופואטי אינו מוטל בספק. ברי כי רשרוש, צרצר, בקבוק נוצרו מתוך חיקוי הצלילים המתלווים למושגים אלה. וכן אין צורך בהסבר מפני מה דבורה מזמזמת, עגל פועה, צפרדע מקרקרת, ציפרים מצייצות, וכדומה. הרי דבורה גם ברוסית жужж, גם בגרמנית summt. עגל גם בצרפתית muge, גם בגרמנית muht. ציפרים גם באנגלית twitter, גם ברוסית щебет. אמור מכאן: צלילן של המלים הללו הוא גם משמען, משמען אינו אלא צלילן.

אמנם, מלים מסוג זה מיעוט קטן הן בכל השפות. בדרך־כלל אין קשר ניכר בין צליל המלה למשמעה. אין אנו יודעים מדוע נקראו פר—רוח—בית—שלחן—קערה כך דווקה ולא אחרת. ואכן, בשפות אחרות משתמשים לאותם מושגים במלים אחרות, בצירופי־צלילים שונים מאשר בשפתנו. אף המחקר הבלשני, המגלה כל מיני קשרים סמויים בין צורות המלים ובין משמעיהן, אינו מנסה להסיק מצלילן על משמען, או להיפך—להבין מה טעם נתיחדה למושג מסוים מלה זו דווקה. ואף־על־פי־כן, הדעת נותנת שאין הדבר מקרה סתם, כי המלים המעטות שקיים בהן קשר גלוי בין הצליל והמשמע מעידות גם על האחרות, שבהן הוא סמוי. ואמנם, אם נעיין בדבר, יתגלה לנו המקור האונומאטופואטי גם במלים שבהן נוהגים להתעלם ממנו.

נפתח־נא את עיוננו באחת המלים שהזכרנו: העגל פועה. מסתבר כי הפועל פעה אינו אלא חיקוי לקולו של העגל. אבל מסתבר גם כי אין חיקוי זה מתכוון למסור את קולו של העגל במדויק, כי המצלול פעה הוא רק בת־קול, כעין רמז לכך שהעגל משמיע את קולו—את הקול הידוע גם בלי שיהיה צורך להשמיעו במפורש. לפיכך אין תימה שפועים לא רק עגלים אלא גם גדיים וטלאים וכבשים ועזים, ואפילו תינוקות אדם. ואין תימה שפועה—כלומר משמיע קול חרישי—גם אחד ממיני הנחשים, המכונה על שום תכונתו זו אפעה.

אבל התינוקות לא רק פועים אלא גם בוכים. והדעת נותנת כי גם מקורה של מלה זו בחיקוי צלילי, כי הפעלים פעה ובכה הם גרסות שונות של אותו מצלול—שהרי כלל ידוע הוא כי העיצורים שמוצאם בשפתיים (פ—ב) עשויים להתחלף זה בזה וכן גם העיצורים שמוצאם בגרון ובחך (ע—כ). המבין את קול פעית התינוקות חזקה עליו שיבין גם את קול בכיתם.

ועם שעוסקים אנו בקול התינוקות, אל נא נשכח כי הממרר בבכי גם מוריד דמעות, עיניו זולגות מים—ממש כמעין המפכה את מימיו. הדמיון בין הפעלים **פכה** ו**בכה** ניכר לא פחות מזה שבין **בכה** ו**פעה**. אמנם, בלשוננו אין **פכה** משמש בבנין קל (**פוכה**), ואילו לפיעל של **בכה** (**מבכה**) יש משמע של פועל יוצא, ואף־על־פי־כן מסתבר כי שניהם ממקור משותף צמחו, וכי מקור זה אינו אלא החיקוי לקול **הפעיה—בכיה—פכיה**. ודאי, מעיַן יכול לפכות גם בקול דממה דקה. משמעו של הפועל **פכה** אינו זהה עם צלילו; הצליל—קול הבכי—משמש כאן רק סימן, רק רמז למשמע אחר—לבכי המלווה גם דמעות—אשר הוא פישרה האמיתי של המלה. משמעה של המלה **פכה** נמסר אפוא על־ידי צלילה לא במישרין אלא בעקיפין, כי הצליל רומז לא לקול שבבכי אלא ליסוד אחר שבו, לדמע. ובכל־זאת, מסתבר שגם כאן נמסר משמע המלה באמצעות צלילה, כי גם כאן לא במקרה נזדמנו צלילה של המלה ומשמעה אלא קשורים הם קשר אורגאני, הגיוני, טבעי.

אולם, אדם בוכה איננו צועק ומזיל דמעות בלי הרף. מדי־פעם הוא שואף רוח, אולי גם פוקח את עיניו ודומם זמן־מה, אומלל ואין־אונים. הוא **בוהה**. ושוב ברי כי הדמיון הצלילי בין הפעלים **בהה** ו**בכה** אינו מקרי. גם כאן המדובר בדבר־מה הקרוב לבכי, ולכן אך טבעי כי יבוטא באותו מצלול, או במצלול דומה. אותם הצלילים—השאולים מקול הבכי—עשויים אפוא לסמן גם את הבכי וגם את היפוכו, גם את הצעקה וגם את הדממה שבבכי. לאחר שצלילה של המלה נהפך לאמצעי, לסימן, לבת־קול הרומזת למשהו אחר, אין גבול למשמעים שהוא עשוי לבטא.

כדי לראות עד היכן עשויים הדברים להגיע נסתכל־נא בפועל **בעה**, הדומה אף הוא מבחינה צלילית ל**בכה** ול**פעה**. שוב לא נופתע על כי משמעו של **בעה** בארמית—"בקש", "שאל", זאת־אומרת משמע הקרוב אל—"התחנן", "בכה". אך לא נופתע גם על כי המשמע של **בעה** בעברית הוא—"פתח", "גילה", כפי שמעידים הפסוקים "נבעו מצפוניו" (עובדיה ו') וכן פרץ ה"נבעה בחומה" (ישעיהו ל, 13). שהרי הבוכה גם פותח את פיו ומגלה את שיניו. ומכאן אין הדרך רחוקה אל המשמע **מבעה** שבלשון המשנה, כלומר אל אדם המנצל את הפירצה שבגדר ומשלח את בהמתו לרעות בשדה אחר. כאן לא נותר עוד אלא זכר קלוש למשמעו המקורי של המצלול **בעה**. ובכל־זאת, מסתבר כי קול הבכי הוא המתגלגל גם למשמע זה, ולוא רק בעקיפין ובעקיפי־עקיפין.

מצד שני, מסתבר כי אין קול הבכי יכול להישמע במצלולה של מלה זו אלא בעקיפין, רק תוך כדי שינוי שיבטא את ההבדל במשמעה של המלה, כי משמעים (מושגים, עניינים) שונים זה מזה אי־אפשר להביע באותו מצלול גם אם יש בהם צדדים משותפים, גם אם כולם באים מאותו מקור. הפעלים, השרשים, **פעה—בכה—פכה—בהה—בעה** מביעים את משמעם מתוך שבכולם יש זכר לקולו של הבכי, אבל כל אחד מהם מזכירו על־פי דרכו, ושוני זה שביניהם, שבין מצלוליהם, הוא המאפשר לנו להבחין בין משמעיהם. מקורן של המלים הוא אפוא לא רק בחיקוי הקולות שבטבע, אלא גם בשינוי הקולות המחוקים, בגיוונם, כדי להתאימם למושגים השונים.

אבל כלום אפשר לקבל הסבר זה ברצינות? שמא אינו אלא פילפול משעשע? הרי לא הוכחנו כי יש קשר בין משמען של המלים לצלילן אלא מראש הנחנו שאמנם קיים קשר זה, ורק לאחר־מכן יצאנו להביא ראיות להוכחת סברתנו. ואפילו סבירות הראָיות שהבאנו לגבי המלים המעטות שבחרנו, אין לדעת אם יפה כוחן גם לגבי מלים אחרות. אף אין סבירותן של הראָיות שהבאנו הוכחה מספקת לנכונותן. נניח־נא כי מקורו של הפועל פכה אמנם בחיקוי קול הבכי. איך נסביר את הפעלים האחרים, שמשמעם דומה אך צלילם שונה, כגון נבע—שטף—זרם? גם אם נכון כי אדם בוהה דומה לבוכה, מדוע אין דמיון זה חל גם על אדם עצוב, עגום, ממורמר, מיואש? מצד שני, דמיון צלילי יש למצוא לא רק בין פכה לבכה, אלא גם בין פכה לפגע ולפקח ולבקע ועוד. ואם אין לנו הסבר לדמיונות אלה, ניטל גם טעמן של הראָיות שהבאנו. כדי שההשערה שהעלינו תהיה משכנעת, עליה להסביר לא רק כמה מלים שנבחרו שרירותית, אלא את השפה כולה, על־כל־פנים חלק ניכר ממנה, ועליה להסביר את הקשר שבין מצלולי המלים למשמעיהן בפשטות וללא הנחות שרירותיות.

ננסה אפוא להרחיב את עיוננו ונבדוק עד כמה יש בראיות שהבאנו כדי לשקף את המציאות הלשונית. לשם כך נשוב־נא אל הנחתנו בדבר קול הבכי, שאותו מחקים הפעלים פעה—בכה ודומיהם, ונראה אם ניתן להסביר בה גם מלים אחרות, כלומר אם ניתן להסבירן על סמך ההנחה שמצלול שבראשו עיצור שפתי (פ—ב) ואחריו עיצור גרוני־חכי (ע—כ—ה וכו׳) מסַמן השמעת קול, פעולת פי האדם. ואמנם, מתברר כי האבר המשמיע קול מכונה דווקה פֶה, וכי לפעולותיו האחרות נתיחדו דווקה השרשים פחה ופוח. וכן מתברר כי מה שעולה מן האש, מן המדורה, בשעה שמפיחים בה אינו אלא פיח, ואילו השחור המשמש לתמרוקים, הדומה בצבעו לפיח, מכונה דווקה פוך. וכן מוצאים אנו, כי כשאדם מפיח במים הוא מעלה בהם בועות, כלומר גורם עכירות, בילבול, מבוכה, אשר קרובותיה הן מבוקה—בוקה—פוקה—פוגה, הדומות זו לזו גם בצלילן גם בהוראתן. הדעת נותנת כי לכאן שייכים גם פיק ופקפוק, שהרי הפחיה—אם של פי האדם ואם של רוח סערה—יכולה גם להרעיד, לרופף, להחליש. הפחיה יכולה גם לרוקן דברים, כלומר לבוקק אותם, להניחם בור. וכן גם להפיק דבר מתוך דבר, לגרום לו שיהיה מבעבע—מפעפע. ושוב אין תימה על שכלי בעל בית־קיבול הוא פוּ או פרור או בקבוק, על כי מקום ריקן הוא פח או בור או באֵר או פיר או ברכה, על שהכינוי המציין כניסה למקום או לדבר, או הימצאות בתוכו, הוא ב, ועל שהמלה המציינת את המרכז, שהכל מסביבו, היא דוקא פה.

ולא זו בלבד. מתברר כי המצלול המדובר מצוי גם בשורה שלמה של שרשים (פעלים, שמות) שעניינם עשיית חלל, פריצה, שבירה, פגיעה וכיוצא בזה. הרי, למשל, פחק—המתקשר באופן הגיוני אל פֶה—פוח—פחה. ואליו מקבילים גם פער—פקח—פקע—בקע פגע—פרע—ברא (במשמע ״דקר״, כמו ביחזקאל כג, 47: ״וברא אותהן בחרבותם״)—פרק—פכר—פרך—פרר, הקרובים זה לזה גם מבחינה צלילית גם מבחינה משמעית. מסתבר כי לכאן שייך גם בקר (שהרי אין משמעו אלא ״נקב״, ״בוא פנימה״) וכן גם בוא. אל פער—פרע נמשכים גם בער (בהוראת ״חסל״ ״רוקן״, כמו בישעיהו ה,

5: "הסר מסוכתו והיה לבער"—**פאה** (כלומר: שפה, תוספת)—**פאר** (בהוראתו הכפולה—"רוקן", כמו בדברים כד, 20: "כי תחבט זיתך לא תפאר אחריך"; וגם "הרחב", "הוסף", שעליה מעידים השמות **פארה**, כלומר נוף העץ, **ופאר**, כלומר "סרח", והיא כנראה גם מקור ההוראה "קשט"), וכן **פרק** (זאת אומרת: "שבר")—**ופגר** (כי המשמע המקורי של פועל זה הוא "נחלש", "נפגע", כפי שמעיד הפסוק בשמואל א, ל, 21: "האנשים אשר פגרו מלכת אחרי דוד ויושיבום בנחל הבשור", ואילו השם **פֶגֶר** אינו אלא **פגוע**), **ופקר** (שהרי ההוראה של **הפקיר** דומה **להפקיע—הפגיע**, **והפקר** הוא מה שמושלך החוצה מחמת **פגיעה**, **ונתפקר** הוא מי ש"הציץ **ונפגע**"). הקירבה הצלילית־המשמעית בין שרשים אלה ניכרת כל־כך, עד שקשה לתלותה במקרה סתם. אדרבה, הדעת נותנת שמקורה במוצא משותף, כלומר בכך שכולם התפתחו מגרעין אחד, מאותו מצלול שכינוהו למעלה "קול הבכי", אף כי ברי שמשמעם רחוק מן הבכי המקורי, כי קולם קרוב לא לקול של פעיית חלושה אלא לקול של פחיית גבורה.

ומשעמדנו על השינויים העלולים לחול במשמעו של המצלול היסודי, של הגרעין הצלילי שהוא כעין שורש או טבור שהמלים השונות צומחות ממנו, שוב לא נתמה במצאֵנו מלים שהקשר המשמעי, ההגיוני, ביניהן לבין הברת־המוצא אינו מחוור לנו, או שנוכל רק לנחשו, גם אם מסתבר כי אף הן שייכות למשפחת המלים שצמחו מהברה זו. כן קשה, לכאורה, להבין מה הקשר בין שורת המלים הנ"ל לשרשים **בהק—בהר—בער**, הקרובים להן במצלולם, אבל עניינם הפקת אש ואור. הנאמר כי דמיון זה מקרי בלבד? אבל אם כך הוא, הרי מקריות זו מקיפה גם את **בר** (זך, נקי) ואת **ברק** ואת **בקר**. והרי הדעת נותנת כי **ברק—פוגע** וכי **בקר—בוקע**, כלומר הקירבה בין קבוצות המלים הללו אינה רק צלילית אלא גם עניינית. ואכן, נוכל לשער כי האדם הקדמון, שהיה מפיק אש על־ידי הקשת אבנים או חיכוך גזרי־עץ, ראה דמיון מוחשי מאד בין **פגע—פרר** ודומיהם לבין **בהר—בער** וכו'. וכן מסתבר כי המשמע המקורי של **בוא** היה דווקה "בעוֹל" (בוא אל אשה)—ואין צורך להרחיב את הדיבור על החוטים הרבים הנמשכים מן המישגל אל הפקת אש, מן הבעילה אל הבעירה.

גם הפעלים **פרח** ו**ברח** נראים שייכים למשפחה הנדונה רק לפי מצלולם. אבל עיון נוסף יעלה כי בשניהם ההוראה המקורית היא "צאת החוצה", "בקוע", כפי שמעידים השמות הגזורים מהם—**אפרוח** ו**בריח**. שהרי **אפרוח** עדיין אינו מסוגל לעוף ולכן ברור שהוא מכונה כך משום שהוא **בוקע** מן הביצה, ואילו **בריח** הוא המוט **המבקיע**, וכן הנחש התוקף מבפנים, בניגוד ל"נחש עקלתון" (ישעיהו כז, 1), אשר פגיעתו מבחוץ.

הוא הדין בקבוצת הפעלים **פרח** (הביא פרחים)—**פרה—ברא—ברך** וכן בשמות הנלווים להם, **פר—בר** (תבואה), שהוראתם קשורה בפריון, ביצירה, ונראית כהיפוכה של ההוראה **פיחה—פגיעה** הנ"ל. ואף־על־פי־כן מתגלה גם כאן קשר בין ההוראות הללו, כשעומדים על כך שהפועל **פרח** משמש גם בהוראת **בקע** (כנ"ל), ושכפילות דומה מצויה גם **בברך** (כפי שמעיד השם **ברד**, המקביל ל**פרק**, כלומר ל"שבירה"). ואל נשכח כי פקועות הן מין פרי, כי **בר** משמעו לא רק "תבואה" אלא גם "חוץ"

(בארמית), וכי בכור משמעו לא רק "פרי בטן" אלא גם "פטר רחם". אם לא נאמר שכל ההקבלות הללו מקריות בלבד, נוכל לשער כי הדמיון הצלילי נובע מתוך כך שבין המלים המציינות פרי—ברכה—בריאה לבין המלים שעניינן שבירה—בקיעה—יציאה החוצה קיים קשר משמעי, ולוא גם עקיף ובלתי־מורגש בשפתנו כיום. אמור מכאן: גם מלים אלו צמחו מאותו מקור, יונקות את משמען מאותה הברת־יסוד.

כיוצא בזה מסתבר כי גם הפועל בחר שייך למשפחה המדוברת, וכמותו גם הפעלים ברר וברה הקרובים לו במשמעם, אבל נוכל רק לשער כי הקשר העניני אליהם יסודו בכך, שכל בחירה משמעה גם הפליה, הבקעה, הוצאה מן הכלל, כלומר כי הוראתם המקורית של הפעלים הללו היתה קרובה אל הוראת השורש בכר בשמות בכור—בכורים, וכי זו היתה גם ההוראה המקורית של בגר (כלומר: הבשיל פרי הראוי להיבחר—לבקוע).

וכן נוכל רק לנחש כי פשרו המקורי של בקר היה "מאכל", כי הקשר בין שם זה לפועל בקר מקביל לקשר שבין בעיר לבער וכן בין בריאה (במשמע "מאכל", כמו בפסוק "להבריאכם כל מנחת ישראל" בשמואל א ב, 29, וכן ביחזקאל לד, 3: "והבריאה תזבחו"—כלומר: הבשר, בניגוד לצמר הנזכר שם לפני כן) לבין ברא (במשמע "כרת", כמו ביהושע יז, 15: "עלה לך היערה ובראת לך") ובין ברות (כלומר "מאכל", כמו בתהלים סט, 22: "ויתנו בברותי ראש") לברה, וכי יסודו של קשר זה בדימוי המקובל של הבעירה לאכילה ("לשונות אש", "אש אוכלת"). אבל גם מי שלא יקבל סברה זו ייאלץ לבקש הסבר אחר לצירוף דמיונות צליליים ומשמעיים גם יחד, שכן קשה לתלותם במקרה בלבד.

ודאי, יכול אדם לטעון כי אין טעם בהסברים המניחים כי מותר לדרוש כל מלה כמין חומר, כאילו יכולים להיות למלה (להברה) מסוימת משמעים רבים ושונים זה מזה. אולם לטענה זו אין שחר. יהיו אשר יהיו הסיבות וההסברים, העובדה במקומה עומדת כי הוראת ברה גם "בחר" וגם "אכל", כי הוראת פרח גם "הביא פרחים" וגם "התעופף", כי ברא עשוי להתפרש כדבר והיפוכו—גם "יצר" ("בורא האדם"), גם "כרת", "השמיד" ("עלה לך היערה ובראת"), גם "אכל", השתמש בפרי היצירה ("סעודת הבראה"). אדרבה, עובדה זו מחזקת את הסברה שמקור משמען של המלים איננו מושגן אלא דבר־מה החורג ממנו, דבר־מה העשוי להתפרש לכמה פנים, מצלול, קול, המיצג מציאות מסוימת, שיש בה—כמו בכל דבר ממשי—צדדים שונים, פנים לכאן ולכאן. חרף השוני שבין משמעיהם של ברה—פרח—ברא הנ"ל, הרי תרנגולת המנקרת באשפה גם בורה (בוררת) וגם בורה (אוכלת) את מזונה מניה וביה. על פרחי־כהונה קשה לומר אם נקראו כך משום שהם כבר פורחים או משום שעודם אפרוחים בתפקידם. בענין "בראשית ברא אלהים" נטושה מחלוקת בין רש"י לאבן־עזרא, הטוען כי כוונת הפסוק לא יצר (יש מאין) כי אם גזר (הבדיל וצר צורה). כללו של דבר: ההבדלים בין משמעיה השונים של מלה (הברה) מסוימת, בין ההפשטות המושגיות המסומנות באמצעותה, אינם המצאה שרירותית שהמצאנו, אלא תוצאה טבעית, הכרחית, מעשרה של המציאות שהברה זו מיצגת, מרבגוניותה

של הפעולה (העובדה, החוויה) הממשית אשר בה גרעינן הצלילי וטבורן העניינִי של המלים השונות.

ועד שאנו דנים בהשתנות משמעה של הברת־יסוד מסוימת, עלינו לתת דעתנו גם על השינויים העשויים לחול בה בעצמה, בצליליה, בהגיתה. למעלה סקרנו בעיקר את חילופיהם של העיצורים הגרוניים־החכיים השונים שבהברת "קול הבכי" (ה—ח—א—ע—ק—כ—ר). אולם גם העיצורים השפתיים שבה עשויים להתחלף. וכשמעיינים בשרשים המתהווים בדרך זו מתברר כי גם הם דומים במשמעם לשרשים שבהם עסקנו למעלה, כי גם הם מורים על פגיעה, שבירה, שחיקה, עשיית חלל וכיוצא בזה, כגון: מחא (כף אל כף)—מחה—מחח—מחח (כפי שמעידים השמות מח ומוח)—מקק—מכך—מוק—מוך—מוג—מעך—מרך (ראה השם: מורך)—מרג (ראה השם: מורג)—מרה (בהוראת "גזר", כמו בשמות "מורת רוח", "מורה לא יעלה על ראשו", בשופטים יג, 5)—מרה (בהוראת "מרד")—מרח—מרק—מרה (בהוראת "ירה", כמו ב"מורים בקשת"—דברי־הימים א י, 3)—מרר—מגר (במשמע "שבר")—מדר (במשמע "שבר", "מרר", כמו בפסוקים: "אמרו לנמהרי לב חזקו ואל תיראו"—ישעיהו לה, 4; "ועצת נפתלים נמהרה"—איוב ה, 13; "תמהרנה ותשאנה עלינו בכי"—ירמיהו ט, 17)—מגר (במשמע "חפר" כמו בשם ממגורה ובפסוק "וישם במגרה ובחריצי הברזל"—שמואל ב יב, 31)—מער (כמו בשם מערה)—מכר (בהוראת "כרה", "חצב", כמו בשם מכורה)—מעה (כלומר: "חלל", "פנים", כפי שמעיד השם מעיים)—מאום (כלומר: ריק)—מרא (כמו בשם מוראה, כלומר "זפק"). מסתבר כי גם מהר במובן "אץ" אין הוראתו המקורית אלא "התאמץ, יגע", וגם מחר אין משמעו המקורי אלא "סבל", "מרירות" מחמת הציפיה (שהרי: "תוחלת ממושכה מחלת לב", משלי יג, 12). גם השמות "מר מדלי" (ישעיהו מ, 15) ומעה (גרעין) מתפרשים על־נקלה כ"שבר", "רסיס". ואף המשמע מכר (סחורה) נגזר, כנראה, משברון־הלב המתלווה לכך, כעדותו המפורשת של הנביא (יחזקאל ז, 13): "הקונה אל ישמח והמוכר אל יתאבל", שהרי לפנים לא היה אדם מוכר קניינו אלא בשעת דחקו. מצד שני, נוכל לשער כי הקירבה הצלילית של מכר אל מחיר ואל מוהר נעוצה בכך שמשמעם אף הוא "יגיעה", "טורח" בשביל המשלם (וחיזוק להשערה זו נמצא בשם "סבלונות").

בבואנו לעיין בהחלפת העיצורים פ—ב—מ בעיצור השפתי ו עלינו לתת דעתנו גם על הקירבה הידועה שבין העיצורים א—ה—ו—י, העשויים אף הם להמיר זה את זה. כתוצאה מכך עלולים העיצורים השפתיים ב—ו—מ—פ להתגלגל, בסופו של דבר, בעיצורים גרוניים־חכיים, ולכן צלילו של "קול הבכי־הפחי", שבו אנו עוסקים, עלול להשתנות עד לבלי הכר. ואף־על־פי־כן גלוי גם בשרשים הללו דמיון משמעי לשרשים שבהם עסקנו עד כה, למשל: וקע (הוקיע, פלט)—וכח (הוכיח, גילה)—ורה (לימד, הראה)—יעה (הוציא)—הגה (פינה)—הגה (בהוראת "הביע")—ירה (בהוראת "זרק")—ירק (בהוראת "פלט רוק")—ירט—ירש (כלומר: "הוריש", "סילק")—גרש—יקר (יצא מן הכלל)—יחר (כעדות השם יחור, שורש היוצא החוצה)—ירק (זאת אומרת: צמח)—יַרח וכן יַרחַ (כלומר: מתגלה, מתחדש).

אבל, מ שייך, כידוע, לקבוצת העיצורים ל—מ—נ—ר ועשוי להתחלף בהם. לפיכך לא נתמה במצאנו משמעים דומים של פגיעה, רציצה וכדומה גם בשרשים כגון: נגח—נכח—נגע—נגה (קרן אור)—נכה—נכא (הכאיב)—נקע—נקר—נגר (ניסר)—נחר (גרון)—לקח—לקה—רקע—רגע (בהוראת "הכה", כמו "רוגע הים ויהמו גליו" בישעיהו נא, 15)—רהה. לעומת זה, עשוי נ להתחלף גם בעיצורים גרוניים (כפי שמעידה ההקבלה בין הבנינים "התפעל" ו"נתפעל" וכן בין "נבוכדנצר" שבספר מלכים ל"נבוכדרצר" שבירמיהו, כי ההגיה הקדומה של עיצור זה היתה, כנראה, בגרון, ורק אחרי־כן נעשתה לשונית, כפי שקרה גם לעיצור ר) ואין צורך להאריך על הדמיון בין בחר לבחן, בין בוא לבין ולבין, בין פגע לפעם (כלומר: "הלם"), לפגם (כלומר: "רוקן") ולפנם (ראה השם: פנים), בין בער—בקע לבעל, בין בריח לבוהן ולפין.

אכן, עיצורים גרוניים־חכיים עשויים להתחלף גם בעיצורים לשוניים־שורקים. בשפות האירופיות מצויות לכך דוגמות למכביר, וגם בעברית משתנית, למשל, הה"א שבסיום הנקבה לת"ו בצורת הסמיכות ובנטייה והצד"י השרשית מקבילה לעי"ן שבארמית (למשל: רצון—רעות). ואמנם, אין צורך להוכיח את הקירבה שבין ברק לבזק, בין פרע לפרץ, בין בעבע לבצבץ, בין בקע לבצע, בין פוק לפוץ, בין פוח לפוש, בין פגע לפגש ולבקש (ראה גם "פגעו לי בעפרון"—בראשית כג, 8—שמשמעו: בקשו), בין בקק לבצץ, בין בקע לפחת, בין פקח לפתח, בין פגר לפשע, בין בכורים לבשורה, בין בגר לבסר, בין בור לפות, בין מרק למרט, בין ירה לירט, בין בור לבעד (בהוראת "דרך", כמו: "בעד החלון"), בין פך לבזיך, בין פח לפיד, בין פיר ובור לבית (שהרי ביתו של האדם הקדמון לא היה אלא פנים המערה או המחילה שחפר באדמה ויש לנו על כך עדות מפורשת בדברי הנביא ישעיהו ב, 19: "ובאו במערות צורים ובמחילות עפר", שלא לדבר על מימצאים ארכיאולוגיים) ולביצה (היא בית האפרוח), בין ברך (בהוראת "שפע", כמו בשם ברכה) לבריץ, בין פיח לבוץ, בין בעה לבנה, בין נגה לנזה (התיז), בין נקע לנשה, בין נגע לנשק. וכן מסתבר כי למשפחה זו שייכים גם הרבה שרשים אחרים, כגון: פצר—פצע—פצה—בזע—פצח—פסק—פסח—פסה—פתה (גילה פתח)—בטח (השאיר פתח)—בעט—בחש—פחס—פזז—בשש (שאף רוח)—נגש—נגש—נקש—נכש—נגד (הלם)—נקט—נתץ—נצץ—מטר—נסר—נשר—משך—מתח—נתח—נזק—נקר—נשק—נדח—נטע—מסר—נצח—נתק—נתך—נסח—נשך.

ואם עד כה עסקנו בהרחבתה של הברת־היסוד על־ידי הוספת קול נשימה—כלומר עיצור גרוני—בסופה, הרי קול זה יכול לבוא גם בראשה, על־ידי שהעיצור הגרוני־החכי קודם לעיצור השפתי, וכך מקבילים לפיח—אבק ואבך ועבש ועפש, ובמשמע מופשט יותר גם אפע ואפס, אל בעבע—בצבץ מקבילים נבט ויפת (ראה השם: מופת), אל פך—בד מקבילים חבית—עביט, אל בעה מקביל נבע, אל בקק—נבק, אל פחה מקבילים נפח—נבח—נפש, אל ברר—נבר, אל פוח—יפח (התיפח) ויפע (הגדיל האור על־ידי נפיחה באש) ואבח (הבריק, כעדות "אבחת־חרב", יחזקאל כא, 20) ויפה.

נוכל להמשיך בעיון זה ולעקוב אחר גילגולים נוספים של הברת־היסוד המדוברת ולראות כיצד מצמיח גרעין צלילי־משמעי זה משפחת מלים ענפה. אבל די בדוגמות שהבאנו להוכיח כי הקשר בין משמען של המלים למצלולן איננו פרי דמיון סתם, אלא מעוגן במציאות הלשונית ושכיח למדי. ואם עד כה צימצמנו עיוננו במשפחת המלים שטבורה המצלול **בכי—פחי** וכדומה, הרי ברי כי יש בלשון גם משפחות מלים אחרות, השונות ממשפחת "קול הבכי" גם בצליליהן וגם בהוראות המלים המסומנות בצלילים אלה. הרי, למשל, שורת השרשים שהברת־היסוד בהם מכילה עיצור לשוני ואחריו עיצורים גרוניים או שורקים ועניינם העיקרי פעולות הפה: **לחך—לקק—לחח** (הרטיב)—**לעג—לעס—לחש—לאט** (בהוראת: "לחש")—**לעט—לעז—להג—לעה—לשה** (כפי שמעיד השם: **לשון**)—**לצה** (כפי שמעיד: **לצון**)—**לען** (ראה: **לַעֲנָה**)—**לגם—לחם** (בהוראת "אכל")—**נאם—נהם—נחם—נעם—נגן**. והרי שורה אחרת של שרשים הקרובים לשרשים אלה בהוראתם, אבל סדר העיצורים בהם הפוך: **הלל—ילל—אלל—חלל** (בהוראת "נגן", כעדות השם **חליל**)—**צלל** (בהוראת "השמע קול", כמו **בציל**)—**שאל—שעל** (ראה השם: **שועל**)—**קול—גיל—שיר—עור—ארר—שער** (ראה: **שערוריה**)—**שֹׁעֵר** (במשמע "רגז")—**סער—סאן—שאן** (ראה: **שאון**)—**צאן** (כלומר: המון משמיע קול)—**קהל—רעם—רגם—רגן—רגש—רעש—צעק**. והרי השרשרת: **גדע—קטע—חצה—קטן—אזן** (כלומר "נקב", כפי שמעיד השם **אוזן**)—**גזע—גזר—חסר—קצר—קטר—גדר** (בהוראה "קטף")—**עדר—חתר—חתך—חסך—חזק—רצח—רשע—רדה—רצה—רדף—חצב—כתב—חשב—כשף—עצב** (כהוראתו הכפולה בבנין קל ובפיעל)—**עשה** וכו', שהברת־היסוד בה **חד—עז**, המעידה בבירור על הוראתה העיקרית. והרי לעומתה השרשרת: **כמה—גמע—צמא—שמע** (זאת אומרת: ספג, קלט)—**אבה—חבה—חבא—חבב—קוה—כפן—חפן—צפן—שפן** (ראה משלי ל, 26: "שפנים עם לא עצום וישימו בסלע ביתם")—**ספן—חמד—חמט—חמץ—קמץ—אמץ—חמק** שהוראתה הפוכה. הרי קבוצת שרשים המורכבים עיצורים גרוניים ובראשם עיצור לשוני וכולם מורים על פירור, הקטנה, כגון: **רכך—רקע—רגע—שחק—שעע—דחק—טחן—דגן—דחן—דשן** (כלומר: נתרכך מרוב שומן)—**צחן** (כלומר: הרקיב)—**טעם—טחל** (ראה השם: **טחול**). והרי קבוצה בעלת עיצור לשוני בין עיצורים גרוניים או שורקים ומשמעה חיבור, הרכבה, כגון: **כרך—שרך—סרג—סרח—שרג—ארג—ארח—ארך—קלע—כלל—כלה** (זאת אומרת: "השלים", עשה כלי)—**כלכל** (כלומר "שזר", כמו בשם **כִּלְכָּלָה**)—**צלח** (כמו בשם **צלחת**)—**פלל** (כפי שמעיד השם **פַּל**)—**פלפל—זלזל—פַּנסן—שרשר—שלשל—צנה** (שכן המגינים הקדומים היו קלועים מנצרים)—**טנא—צנצנת** (שכן אין ראיה כי הכלי הנזכר בשמות טז 33 לא היה קלוע)—**קלת—שלט**. והרי משפחה אחרת של שרשים המורים על פגיעה חריפה והברת־היסוד בהם מכילה עיצורים גרוניים קשים, כגון: **קרע—גרע—חרק—כרח—כרך—חרץ—חרט—חרש—גרד—ערץ—קרץ—שרט—צרד—גרש** (בהוראת: שידד, פלח, כמו בישעיהו נז, 20)—**גרם—גרז** ("נגרזתי מנגד עיניך", תהלים לא, 23)—**כרסם—קרצף—קרדם—גרזן—עקרב—ערצב—עכשוב—סַרטן—חַרדל** (כלומר: חריף). הרי משפחת הפעלים המורים על פעולה תקיפה והדומים זה לזה בצליליהם: **גבר—**

עבר (בעל, בא אל אשה)—**חבר—חבק—גבה—צבה—כפר** (בהוראת "התנגד")—**כפר** (בהוראת "כסה")—**גפר—חפה—צבע—שפע—ספה—כבע** (ראה: **כובע**)—**צמר—שפר—קבר—חפר—עפר—אפר—קבע—כבש—גבש—צבר—דבר** (בהוראת "ערם", כמו ב"ידבר עמים תחתינו", תהלים מז, 4)—**ספר** (בהוראת "גזז")—**שבר—כפא—כפה—שבה—צבא—גבה** (כלומר "הוציא בכוח")—**נבר—ניר** (כלומר "חרש")—**נהר** (במשמע חפר, כעדות השם מנהרה)—**נקר—עבר—שחר** (כלומר: "בקע")—**שער** (כמשמע "פתח", כעדות השם שער)—**זכר** (במשמע: **גבר**) ועוד. והרי משפחת הפעלים הדומים אף הם בצליליהם שהוראתם העיקרית חולשה ומחסור, כגון: **צרב—שרף—חרב** (בהוראת: "יבש")—**חרף—צרף—קרב** (בהוראת "שרף", כמו בשם **קרבן**)—**כאב—דאב—תאב—תאו—זעף—שאף—שאב—סחף—זוב—סוף—דוה**. הקשר המשמעי והצלילי בין השרשים, המלים שבכל אחת מן המשפחות הללו ניכר ומוחשי כל־כך שאינו זקוק להוכחות. כל הדובר עברית יודעו ומקבלו כטבעי ומובן־מאליו. הוא גם מפורש בספרי הדיקדוק. אלא שהמדקדקים אינם מסיקים מעובדת הקשר בין הצליל למשמע בתוך כל משפחה מסוימת על הלשון כולה. עיוננו אינו בא אפוא לחדש מאומה. מנסה הוא רק להסיק מן הפרט על הכלל. ביתר־דיוק: כוונתו להראות כי ההבחנה בין הפרט לכלל בנדון זה שרירותית ואינה עומדת בפני הבקורת. הדוגמות שהבאנו דיין להראות לא רק את מציאותן של משפחות מלים רבות (כלומר של קבוצות מלים שבכל אחת מהן קיים קשר מוחשי בין מצלולה של כל מלה למשמעה) אלא גם את טישטוש התחומים שבין קבוצות אלו, את אי־הוודאות היכן מסתיימת המשפחה האחת והיכן מתחילה האחרת. ראינו כי השרשים **נגד—נקר—נסר** וכו' ניתנים להתפרש כשייכים אל משפחת "קול הבכי". אבל ייתכן להסבירם גם כשייכים אל המשפחה **גבר—עבר** וכו'. השרשים **נעם—נגן** יכולים להתיחס גם למשפחת **הלל—ילל** וגם למשפחת **טחן—דגן**. השרשים **רקע—רגע** גם למשפחת **טחן—דגן** גם למשפחת "קול הבכי". השרשים **אבק—אפס** עשויים להתפרש גם מצד קירבתם אל **נפח—אפע** וגם מצד קירבתם אל **קמץ—קמט—גמד**. משפחות המלים—ממש כמו משפחות האדם—אינן קיימות בנפרד אלא חוברות זו אל זו, משתרגות זו אל תוך זו, והלשון כולה מהווה בעצם משפחת מלים מסועפת אחת. לפיכך ברי כי אם יש קשר בין המצלול למשמע בחלק אחד של משפחה זו הריהו קיים גם בכל החלקים האחרים.

אבל, עדיין יש מקום להקשות: אם כה ברור הדבר, לשם־מה אנו דנים בו? למה באנו להציע סברה חדשה, כביכול, כדי להוכיח דבר שכל אחד יודע? התשובה לכך היא, כמובן, כי אף שהדבר מוחשי אין הוא נתפס אלא בקושי, כי אף שבכל עבר ופינה אנו נתקלים בקשרים בין משמע המלים למצלולן, נוטים אנו לראות זאת כדבר מקרי, טפל, שאין לקבלו ברצינות, משום שברוב המקרים אין קשר זה גלוי וניכר בלי משים אלא הוא סמוי וגילויו מחייב עיון מיוחד. הדוגמות שהבאנו דיין להראות כיצד עשוי מצלול מסוים להתגלגל למשמעים שונים ורחוקים מאד זה מזה וכמה קשה לפעמים לעמוד על מקורן הצלילי של המלים, על הדרכים בהן נהפך גרעינן הצלילי המקורי למשמען כיום. מטבע־הדברים הוא כי משמען של המלים מתגלה

במישרין, ניכר במצלולן, רק באותם מקרים מיוחדים שבהם משמען הוא צלילן, כלומר — רק במקרים שבהם המלים מורות על הקולות שהאדם משמיע, על פעולות שעיקרן השמעת קולות. אין צורך להתעמק כדי להבין את המשמע של **פעה** או **בכה**, והוא הדין גם **בגעה** ו**ביכב** ו**בילל** ו**בלקק** ו**בהמה** ו**בהדהד** ו**בדומיהם**. אולם ברי כי מלים מסוג זה מעטות למדי, כי רוב המלים מורות לא דווקה על השמעת קול, ולפיכך אין קולן, מצלולן, יכול למסור את משמען אלא בעקיפין, על־ידי שהוא רומז לדבר שאיננו קול.

ברוב המלים משמש אפוא המצלול רמז, סימן בלבד, ולכן כדי להבינו יש לעמוד על כוונתו. אמנם, הרמז שבו מכוון לאותה השמעת־קול מקורית שממנה נגזר—לבכי, ליללה, ליבבה, ללקיקה, למהומה וכיוצא בזה—אולם לא לקול הנשמע תוך כדי פעולה זו, כי אם לפרט אחר הכלול בתוכה, שאולי אין בו שום חשיבות מבחינתה המקורית, מבחינתה כהשמעת קול, אולם יש בו כדי להצביע ולהורות על משהו אחר לגמרי. כן עשויות הדמעות שזולגות עיני הבוכה להצביע על זרימת מי מעיין, פיו הפתוח עשוי ליהפך לפרץ בחומה, אפילו שתיקתו עשויה לשמש סימן לדיכאון. משמען של המלים **פכה—בעה—בהה** קשור אפוא בקול **הבכי**, אבל הוא שונה מן הבכי; הגרעין הצלילי המקורי משתקף במלים אלו רק בעקיפין, בסמוי, ולכן אין לעמוד עליו מתוך המלים עצמן. ולא זו בלבד. מלים רבות משקפות לא פרט (טפל) של השמעת הקול, של המשמע המקורי (הצלילי) שבו הן אחוזות, אלא פרט (טפל) של משמע משני, הגזור ממשמע שהוא עצמו כבר מנותק ממקורו הקולי. למלה **פוך**, למשל, אין שום קשר ישר למצלול **פחה—פוח**, ובכל־זאת מסתבר שהיא קשורה בו באמצעות המלה **פיח**. כיוצא בזה, אין להבין את הקשר שבין **בריח** ל**פחה** אלא באמצעותם של **בקע—ברח**, ולא של **בור** אלא באמצעות **פער—פה** ולא של **אפרוח** אלא באמצעות **פרח—בקע**. וכן מסתבר, כי **בשורה** היא **בכורת** הידיעה, כלומר הפרי הראשון, הדבר **הבוקע**, היוצא מפיו הפתוח של האדם **הבוכה**; כי **ביצה** אינה אלא **בית**, דהיינו מה שאדם **בונה**, זאת אומרת **המערה** שהוא חופר, שאינה אלא **בקיע—פגיעה—פער**, פתיחת **פה** או **פה**, המזכיר את קול **הבכי**. שרשרת זו של גילגולי משמעים עשויה להתארך מאד, וככל שרב המרחק שבין המלה הנדונה להשמעת הקול, שצלילו עוד נשתמר בה, ככל שרבים שלבי־הביניים שבין המצלול המקורי למלה זו, כן נחלש, כמובן, גם הקשר בין המצלול לבין משמעה של המלה, כן מתחזק הרושם כי למצלולה של המלה אין קשר לשום משמע מסוים, כלומר שאין משמעה של המלה תלוי במצלולה.

באמרנו, למשל, **פי הבאר**, **פך** של **פוך**, **אפרוח בקע מביצתו**, סבורים אנו כי כל אחת מן המלים הללו קיימת בזכות עצמה, כמושג נפרד, הבא לידי ביטוי, הנהגה, במצלולה של מלה זו, ורק העיון מלמדנו כי יש במלים אלו משהו משותף, שכולן צמחו ממקור אחד, וכי מקור זה הוא מצלולן דווקה, כי בכולן מהדהד "קול הבכי". הקשר הצלילי שבין המלים, וממילא גם הקשר שבין צלילן למשמען, נעלם אפוא מעינינו משום שהוא מתבטא לא במישרין אלא בעקיפין, באמצעות מלים אחרות, ביתר־דיוק: ביחסים שביניהם לבין הברת־היסוד המשותפת לכולן, המזכירה את השמעת־הקול

המקורית. היות והמלים הנדונות מורות לא על השמעת קולות, אלא על דברים אחרים, ברי כי אין משמען זהה עם מצלולן. מן המצלול של **פה** או **פוך** או **ביצה** אי־אפשר להכיר למה מלים אלו מכוונות. אין הוראתן מתחוורת אלא מן הקשר שבין מצלולן לעניינים אחרים, שאינם קולות, שהצליל אחוז בהם, מזדהה עמהם, בהקשר אחר, במשמעו המקורי כהשמעת קול—כבכי, כיבבה, כיללה, כנהימה וכיוצא בזה—הכוללת גם כל מיני פרטים אחרים, או בהקשרים (במשמעים) אחרים, התלויים בהשמעת־קול זו, הגזורים ממנה. משמעו של **פה**, למשל, מתחוור מן הקשר שבין אבר זה לבין הקול היוצא ממנו, משמעו של **בור**—מן החלל שבתוכו, הדומה לחלל הפה, המשמע של **פתח**—מהרחבת הפה, הכרוכה בהשמעת הקול, המשמע של **פוך**—מצבעו, הדומה לצבעו של **הפיה**, אשר במשמעו משתקפת פעולת הנשיפה, הנפיחה במדורה הבוערת, ואילו משמעה של **ביצה** משקף את הדמיון שבינה **לבית**, את דמיונו של **הבית** הקדמון **למערה**, את דמיונה של **המערה לבור**, של **הבור לפה**, וכו׳.

ברוב המקרים משמש אפוא מצלולן של המלים רמז בלבד, הוא מסמן מציאות כלשהי שעמה היה זהה בהזדמנות אחרת, שאותה הוא מיצג רק בעקיפין או בעקיפי־עקיפין. כדי לעמוד על הקשר שבינו לבין משמען של המלים יש אפוא להבינו, להכיר את הקשרים שבינו לבין המלים האחרות שהוא רומז להן, את השלבים שבאמצעותם התגלגל מאותה השמעת קול, שבה היה זהה עם עצמו, שבה לא הורה אלא על בכי או נהימה או לקיקה וכו׳, למשמעו האחר שבמלה פלונית. כדי לעמוד על הקשר שבין משמעו למצלולו של **פוך** עלינו להכיר את דרכי ההסקה הקדומה—במדורה או באח פתוחה—ואת חמרי הפירכוס של הנשים. כדי להבין את **פשר** מצלולו של **פה** עלינו להכיר את שיטות הציד של האדם הקדמון. משמעה של **בשורה** אינו מתגלה אלא אם נותנים את הדעת על מעמד היתרון שהיה לפנים **לבכורות** ועל מנהגי הבאת **הבכורים**. כדי לפענח את הקשר שבין משמעו למצלולו של **בית** יש לזכור את דרך **הבניה** הקדומה, שהיתה לא על־פני הקרקע אלא מתחת לה. משמען של המלים קשור אפוא לא למצלולן בלבד, לא למצלול המנותק ממציאות אחרת, אלא גם לכל מיני תנאים, יחסים, ארחות־חיים, הווי, לכל אותו מכלול אנושי־ממשי שבתוכו, באמצעותו, מתגלגל המצלול ממשמעו הישיר, המקורי, כהשמעת קול מסוים, למשמעו העקיף, המשני, המורה על דברים אחרים, המבטא כל מיני מושגים בעזרת המצלול שהם כרוכים בתוכו, מתוך שהוא משמר ומנצל להבעת עניינים אחרים כל מיני פרטים ממשיים המתלווים במציאות להשמעת הקול המקורית. משמעיהן של המלים קשורים אפוא בעצם לא אל מצלוליהן אלא באמצעותם של המצלולים קשורים הם אל השור (מלשון שרר, טבור) הצלילי המשותף לכולן, אל גרעינן הקולי המקורי, אשר בו משמען אינו אלא השמעת קול (על כל הכרוך בה). אלא שגרעין זה, אותו קול ראשוני, משתקף בהן באפנים שונים, מתגלגל לכל מיני משמעים, וגם לכל מיני מצלולים, שרשים, למלים השונות זו מזו.

(סוף בחוברת הבאה)

ספרים

ברנר

גילגוליה של בקורת הם הרפתקה רוחנית מעניינת. יש בהם לתאר לא רק את מעמדן המשתנה של יצירות־אמנות בתודעה ה־תרבותית של הדורות אלא אף ללמד הרבה, כמובן, על אֶפיה המשתנה של הבקורת עצמה, תכונותיה, אמות־המידה והאוריינ־טציות שלה. דומה כי הדוגמה הטובה ב־יותר לכך בספרות העברית החדשה היא בקורת יוסף־חיים ברנר. התפתחות הבקורת העברית והאוריינטציות הרוחניות שלה, כ־אספקלריה להתפתחות הרוחנית בענפים א־חרים, נלמדת באינטנסיביות ובעצמה מרובה מיחסה של הבקורת ליצירתו של ברנר ולברנר האיש, כפי שהוא מתבטא ביצירתו. ענין לנו בסופר מיוחד־במינו, שקנה לו מקום ראשון־במעלה בזכות צירוף תכונות ועשיות הממזג יצירה ספרותית עם בקורת חברתית ופוליטית, עמדות אידיאולוגיות ו־אידיאיות ומעורבות אישית. אין פלא כי אמן ואדם זה המיוחד־במינו הפך להיות, מצד אחד, סמל ל"קדוש" ספרותי, ומצד שני—לכופר טראגי. מי שרואה את תפקיד הספרות והסופר כתפקיד פעיל של התראה והוכחה וחשיפה חברתית ואידיאית רואה בברנר דמות הראויה לחיקוי וביצירותיו ב־בואה נאמנה של מציאות, שאינה בת־ימיו של ברנר בלבד, ומשום כך יש לראות את מציאות ההווה ומציאות העבר כאחת בעיניו של ברנר, שהרי היו אלו עיניי הקורעות כזב, אשליה וצביעות.

לפרשה זו של היחס אל ברנר ויצירתו נדרש עורכה של אסופת המאמרים על יצי־רתו הספרותית של ברנר, יצחק בקון, כשהוא דוחה את טענתו התקיפה של אברהם קריב, היוצא מנקודת־מוצא ערכית שלמה ובוטחת הרבה יותר מזו של ברנר. קריב טען כי כתבי ברנר אינם נאמנים למציאות והם מסלפים אותה. בקון סבור כי קריב שוגה בבקרתו, משום שהוא "מתעלם לחלו־טין מן העובדה, שברנר לא רק שהתייחס אל מציאות שהיתה כולה הווה אלא אף ניסה לתת ביטוי לא לה לעצמה, על כל גווניה, אלא ליחסו אליה, לתחושתו במו־עקותיה. ביטוי כזה אינו ניתן לבחינה של 'התאמה' לגירסה זו או אחרת של 'אמת' היסטורית", גירסה שלדעת בקון היא "מ־פוקפקת ביותר מן הבחינה ההיסטורית־עובדתית כשלעצמה".

בלי להוכיח טענה היסטורית זו, סבור בקון כי קריב חוטא שני חטאים ליצירתו של ברנר. ראשית, בזהותו את החיים המתוארים בסיפור עם חיי המציאות הממשית, שנית, בזהותו את הדמויות עם ברנר עצמו. בקון בא להגן על ברנר מפני טענותיו הקשות של קריב, ובלי משים אולי אף דוחה הוא מעל ברנר את מעריציו של ברנר ואלה הנתלים בשולי אדרתו מתוך אמונה כי אכן מתאר ברנר נכונה ונאמנה את המציאות ההיסטורית אליה מתיחסות יצירותיו הספ־רותיות. אלה, כמו קריב, רואים ביצירת ה־ספרות כתיבה חברתית־אידיאולוגית מודעת ומכוונת תוך התעלמות מתיווכה של אמנות הסיפור ואומנות המסַפר, העושים ב"מצי־אות" ההיסטורית כבתוך שלהם. מיצירותיו של ברנר אפשר ללמוד איך ראה ברנר, מבעד לדמויותיו השונות, את ההוויה ההיס־טורית, אבל קשה ללמוד איך ראה ברנר עצמו את המציאות ופי־כמה קשה ומפורך הוא ללמוד מהן על "המציאות" ההיסטורית כפי שהיתה. לצורך זה הרי לנו מאמריו ה־פובליציסטיים של ברנר, שגם הם אינם מקור היסטורי מהימן ביותר. לכן נראה הנטיה להיתלות בברנר ולצטט ממנו לצ־רכים של אידיאולוגיה זו או אחרת, או כדי

---

* יוסף חיים ברנר: מבחר מאמרים על יצירתו הספרותית; ליקט וצירף מבוא ו־ביבליוגרפיה: יצחק בקון; עם עובד / הקרן לספרות ואמנות של עירית תל־אביב־יפו, 1972; 236 עמ'.

לתאר מהלך־מחשבה או הלך־רוח בציבור הארצישראלי או בחלק ממנו בתקופת חייו של ברנר בארץ־ישראל, היא נטייה מפוקפקת למדי ויש להתיחס אליה בהסתייגות. משום מעמדו המיוחד של ברנר ומקומו בתודעה ההיסטורית של כמה דורות של מבקרים וקוראים בישראל אסופת מאמרי־בקורת על ברנר, אפילו היא מתיחסת לתימה ולצורה של סיפוריו ואינה עוסקת בצדדים אחרים של ברנר, מעניינת יותר מאסופת מאמרי בקורת על סופרים או משוררים אחרים של ארץ־ישראל החדשה; ומעטים הם שהבקורת עליהם כוללת צדדים רבים ורחבים כל־כך המקיפים, בעצם, את "ההיסטוריה של התרבות" של ארץ־ישראל. המבוא לאסופה הוא הרחב והטוב בסדרה זו עד כה, וגם הפגמים הביבליוגראפיים מועטים כאן מאשר באסופות הקודמות— חלקם השמטות מצערות של העורך וחלקם ודאי פרי מדיניות הערכה הכללית של הסדרה.

ס. יזהר

הקריאה במאמרי הבקורת שנכתבו סביב סיפורי ס. יזהר והנובלה הגדולה ורבת־הכמות שלו, "ימי צקלג", לבד מן השאלות שהיא מעוררת, הדומות לשאלות שעוררו קבצי הבקורת הקודמים באותה סדרה, מעוררת גם כמה שאלות מיוחדות לה בענין זה של קשר בין הסופר ויצירתו לבקורת וגילגוליה. כשהנחתי מידי את קובץ מאמרי הבקורת ואת המבוא הדן ב"התפתחות הבקורת על סיפורי ס. יזהר" היתה השאלה הראשונה שעלתה בדעתי: איך קרה הדבר שסופר מן השורה הראשונה של הסופרים ילידי־הארץ, מובהק כל־כך בייחודו, נאלם דום אחרי 25 שנות כתיבה ("אפרים חוזר לאספסת" התפרסם בשנת 1938 ו"סיפורי מישור" בשנת 1963). שלש תשובות אפשריות כאן, גם אם אפשר שיחזור יזהר ויכתוב בעתיד.

אחת מהן קשורה בבקורת הענפה שנכתבה על סיפוריו של ס. יזהר. דומה כי לעתים שפע הבקורת המלווה סופר למראשית צעדיו יוצר איזו עכבה לגבי הסופר. הוא נעשה מודע יותר ויותר לטכניקות הספרותיות שהוא משתמש בהם, לעתים בלי ידיעתו המפורשת. בדרך זו נחשף "הסוד" לו עצמו, ומודעות זו נעשית מכשול לכתיבה "חפשית". יתירה מזאת: סיפורי ס. יזהר התיחדו בתימות חברתיות־ערכיות וחלק גדול מן הבקורת, בעיקר עד שנות ה־60, עסק בסיפורי יזהר מן הצד התימטי־ה'חינוכי' שלהם. סיפוריו הפכו לא רק מיצגי "רוח התקופה" אלא אף, בדרך של חינוך מכוון יוצרי תודעה של תקופה, לחיוב או לשלילה. הבקורת ויזהר עצמו באו אל אמנות הסיפור שלו בתביעה לביטוי יסודות של משבר רוחני, או לבטא עימות בין ערכים מסוימים. יזהר עצמו הפך בינתים פוליטיקאי ועמדות שנקט בפעילותו הפוליטית לא תמיד תאמו את רוח הסיפורים. דומה כי הזהות שנוצרה הפכה כאן עכבה גדולה. הוסף לכך את צימצום הגבולות התימטיים של סיפורי יזהר, את התגוונותה האטית של הטכניקה הסיפורית ואת הקביעות של לשונה הפיוטית, שעליהם עומד חיים נגיד בדברי המבוא שלו, והדבר עשוי אולי להבהיר מדוע נסתיימה יצירתו של יזהר. היסוד העלילתי המצומצם והמבוטל שבסיפוריו והגבולות הצרים של התימה, שיכלה למצוא לה פורקן מספיק בפעילות מדינית ופובליציסטית, היו אולי גורם נוסף. מובן, אפשריות אלו אינן בבחינת כללים החלים על כל סופר, אך אפשר שכולן, או אחת מהן, עשויות לסייע להבהרת תמיהה גדולה.

מהלך הבקורת על סיפורי ס. יזהר דמה למהלך הבקורת על סיפורי ברנר, חרף השוני המוחלט בטכניקה הסיפורית שלהם. גם כאן באה תחילה ההתיחסות התימה, עם שהבקורת נשענת בדרך־כלל על מערכת הערכים של המבקר, ממנה הוא משקיף

---

* ס. יזהר: מבחר מאמרים על יצירתו; ליקט וצירף מבוא וביבליוגרפיה: חיים נגיד; עם עובד / הקרן לספרות ואמנות של עירית ת"א—יפו, 1972; 200 עמ'.

על סגולות התימה של סיפורי יזהר. רק בשנות ה־60 החל להתעצם הטיפול בטכ־ניקה הסיפורית של יזהר, שכבר נרמז ב־בקורת המוקדמת, לעתים בקיצור שהכיל בתוכו את כל יסודותיה של הבקורת ה־חדשה. כסיפורי ברנר כך גם סיפורי יזהר היתה להם השפעה גדולה על התודעה הרוחנית של היישוב העברי בארץ־ישראל, ומבחינה זו הבקורת ה"מקצועית" היא רק כלי שני ומשני באסופה זו שלפנינו שעה שלגבי יוצרים דוגמת פיכמן, שאסופת בקורת על יצירותיו הופיעה באותה סדרה, היא כלי ראשי ועיקרי.

י. מ.

הפלניטריום

נאטאלי סארוט, מספרת צרפתיה ממוצא יהודי, מגישה רומן זה בנאמנות לתיאוריה שלה על "הרומן החדש": עלילה חיצונית פשוטה, יומיומית, שבמרכזה ניצב "אנטי־גיבור" שתנודותיו הנפשיות, המתהוות לפי היותן מצבים־שבהכרה, הן עיקרו של ה־רומן. סארוט נוטלת טיפות־מים מאוקינוס חייו של אדם, מניחה אותן תחת מיקרוס־קופ ומתבוננת. היא הופכת כורסה עתיקה לעיסוק מרכזי ולמוטיב מניע בחייו של דוקטורנט צעיר.

"זה צריך לעלות הון תועפות... זאת ב־ביתנו, אלאן! כורסה עמוקה זו?... אבל הביטי, באמת, הרי זה נפלא, רהיט נהדר... את יודעת, זה ישנה הכל אצלנו... תשוקה אחזה בהם, איזו תאוה... היה בהם הכוח לדעת מיד, שום מכשול לא היה עשוי לעצרם..." (ע' 61).

סיפור־העלילה באנאלי, שכדוגמתו שאנו פוגשים יום־יום ברחבו, אצל השכנים הק־רובים ובתוך ביתנו־אנו. שכמותם מתגל־גלים בשיגרת החיים ואפיניים לעולם ה־מודרני: זוג צעיר נישא, העתיד לפניהם, אבל בהווה הם גרים בדירה קטנה וצנועה. הבעל הוא דוקטורנט שעבודת־המחקר שלו מתנהלת בעצלתיים. הוא בעל יומרות ספ־רותיות. הם נושאים עיניהם לדירת־פאר מרווחת של דודה זקנה אלמנה, בודדה ועשירה. הם מבקשים לרשתה בחייה. הם צעירים חסרי־סבלנות. בעזרת לחץ פסי־כולוגי ואף פיזי זוכים הצעירים בדירה. הזקנה מפנה את מקומה. הקורא מובל ל־מסקנה פסימית כי אין עתיד אלא הווה. הקץ והחדלון קיימים כבר עכשיו. הזקנה סיימה את תפקידה בחיים בעודה אוכלת ומנושמת. המוות נוכח בכל, בחיי הזקנה אך גם ב־חיי הצעירים.

"...הזלזול שהוא מזלזל בכל שאיפה רצי־נית, גישת החובבנות שלו... כבר מאוכזב, אדיש, בגיל של עשרים־ושבע... והיא מ־רותקת אליו, היא נסחבת אל המוות..." (ע' 63).

תוך כדי הסיפור הקטן מתגלה רקמת־יחסים טיפוסית למשפחה זעירה ומתפוררת, טיפוסית לחיי העכשיו. יחסי בעל ואשתו: "חיי מבוזבזים... כל מה שהיה חביב עלי... קצת שקט, קצת חופש... עלי לשמוע את הטפשויות הללו... את דברי הדופי... ה־טעם שלך... יש לך למי להיות דומה... ה־קאריירה שלך, יקירי, אתה מדאיג את א־מא..." יחסי אם ובת: "אמך היא בעיקר תקיפה. היא אוהבת אותך, מובן, אין אני אומר לא, היא רוצה תמיד בטובתך. אבל עליך ללכת ישר, בדרך שהיא התוותה לך. היא היתה מקופחת, כנראה. היא לא הג־שימה בחייה מה שהיתה רוצה. היא רוצה לקבל פיצוי על חשבונך" (ע' 59). יחסי חתן וחותנת: "חתני אוהב גזר מרוסק... היא אורבת. מוכנה תמיד לזנק. היא ניתרה והתנפלה על זה. היא מחזיקה אותו בין שיניה הצמודות. היא לכדה אותו. היא מו־שכת אותו... המגש בידה, היא לוטשת בו עין מבריקה" (ע' 92).

לאחר הטיפול של סארוט מקבלות נקודות חיים זעירות ממדים דינוזאוריים. כך הגזר המרוסק, כך הידיות בדלת־האלון העתיקה בבית הדודה, כך הכל.

סארוט הופכת דברים של מה־בכך לעיקר־

---

* נאטאלי סארוט: הפלאניטריום; תרגום: ספרית הפועלים, 1971; 220 עמ'.

העיקרים שעה שהדמויות עצמן נשארות מטושטשות ובלתי־ברורות. דומה הדבר ל־מדען שבודק כרומוזומים של עץ מסוים ואינו שם לב לעץ כולו, לצורתו, לצלו, למקומו בסביבה. קיימת תחושה של יובש וחוסר פיוט. קשה הדבר, אך יש לו טעם משלו.

ב. ש.

מגדל עוז לרמח"ל

את "מגדל עוז" חיבר רבי משה חיים לוצאטו בשנות האור לחייו, בטרם יירדף כחשוד בשבתאות ובטרם יישבר מטה לחמו. מילדותו נמשכה נפשו הפיוטית אל הקבלה, ולא פעם ראה בדמיונו כי אליהו הנביא ורבי שמעון בר־יוחאי מתארחים אצלו כדי לגלות לו כוונות מיסטיות וחישובי־קצים. לא ייפלא אפוא שהוא כותב בהקדמה למחזה שלו בזו הלשון: "...במדרש הקדוש קדוש מדבר, ידמה במשלו תורת ה' ואשר חפץ בה אל נערה בתולה, בת מלך היא ונעלמה מעיני כל חי, במגדל עוז אשר לה חביון חתום, אל אוהבה אחד תגלה, ואיש בלתו לא ידעה. זאת לקחתי היום ותהי לי למוסדות, לבנות עליה משלי..." בשורות אלו מצוי המפתח לדראמה האידילית "מגדל עוז", או "תומת ישרים", שחיבר לוצאטו בעקבות הפאסטוראלות האיטלקיות, ובייחוד מחזה־הרועים של גוארינ׳, "Pastor Fido".

בדברי־המבוא של יונה דוד מנתח המהדיר את היסודות והתכונות המשותפות לשני המחזות. האושר והכאב של האהבה הם נושא מרכזי; האיש המוסרי נרדף, אך צדקתו יוצאת לאור השמש; תיאורי־הטבע היפים מציגים את החיים הפאסטוראליים לעומת חיי העיר המושחתים. בדומה לכך מוקדשים המחזות לנישואי כמה זוגות. שניהם פותחים ב"פתשגן המשל", שבו מספרים המחברים את רעיונותיהם ומציגים את הנפשות הפועלות. שלושת הזוגות מסבכים את העלילה ומתירים אותה לקראת הסוף הטוב. המונולוגים מתמשכים ומשמשים, לפעמים, למטרות וידוי והשתפכות־הנפש. ארבע המערכות של "מגדל עוז" הן שיר־מזמור אחד לאהבה המנצחת. לוצאטו מעלה את האהבה הטהורה והזכה לעומת אהבהבים ותאוות־בשר, ולכל הסוגים הוא מוצא את המלים המתאימות, וזאת בלשון העברית של ראשית המאה השמונה־עשרה. לשון המקרא עומדת לרשותו, אך הוא יודע להחיות את המליצות ולהשתמש במלים הנכונות במקום הנכון. הגיבור הראשי הוא, כנראה, המחבר עצמו, המבקש לכבוש את המגדל הסודי בכוחה של אהבה מיסטית ומסתורית. עיקרו של המחזה בהתנגשות בין טוב לרע. הטוב הוא בטבע, בשדה, בחיים האידיליים והפשוטים; הרע הוא בעיר, בשלטון, בתככי האנשים ובתאוותיהם. המונולוג של שלום בראשית החלק השלישי מביע את הרעיון המרכזי: "...מה ארמונות שרים ו־היכלי־מלך, / ערים בצורות רחבות־יד־יים? / כי רק מרורים סוגרו בהנה. / ברכות זהבם ירב / אויב בקרבם, כי לרגלם רשת / יפרוש, ולא יחדל עדי יפולו..." ולעומתם: "...רועה עדריו נער, / מה־טוב מנת־חלקו, ומה־נעמה! / בין מכלאות צאנו מנהל ילך, / הלוך ורץ ושב; בעניו יגל, / פניו ולבו תואמים ישישו. / בין צאלים ישכב, והוא בוטח; / ודל הוא; ואך שמח / ...עלמה אשר תיטב בעיניו שמה, / עלמה אשר תתן לחלקו חשק, / בה יעלוז לבו, והיא כמוהו / בו יעלוז לבה, ולא ידעו / רק תענוגות סלה; / כי זה לעומת זה, ומפחיד אין, /יתעלסו יתענגו לבטח..." בחלק השלישי של המחזה משוחח שלום, הגבור הראשי, עם שלושת רעיו על הבעיה האיובית: צדיק ורע לו, רשע וטוב לו. הבעיה של שכר ועונש העסיקה את לוצאטו בימי צעירותו, וגם בדרך זו הוצמד מחזהו המרנין למוסר התנ"כי.

ב"מגדל עוז" ובספרים האחרים שהספיק

---

* משה חיים לוצאטו: מגדל עוז; ההדיר, הוסיף מבוא והערות: יונה דוד; ספריית דורות / מוסד ביאליק, ירושלים, 1972; 162 עמ'.

לוצאטו לכתוב בימי־חייו הקצרים (הוא מת במגיפת דבר בעכו בשנת 1747, בן ארבעים בלבד) פתח שער לספרות העברית החדשה. ח. נ. ביאליק העיד עליו כי "הוא בנה אב לשלושת בתי המדרש הגדולים של הגר"א, של הבעש"ט ושל בן־מנחם. באדמת מַטעו טמונים שרשי ההתפתחות של ספרותנו וכל ראשי נתיבותיה". המחזה "מגדל עוז" נגנז על־ידי הרבנים, שרדפו אותו, ונתגלה רק כעבור מאה שנים. מחזהו השני, "לישרים תהילה", נדפס בחמישים עתקים בחיי ה־מחבר, והוא שהוציא את שמו ברבים. תפו־צה גדולה יותר היתה לספרו של רמח"ל "מסילת ישרים" בענייני מוסר ומידות. ספר זה הפך ספר־מוסר פופולארי ביותר, ובזכותו זכה מחברו לתארים של צדיק, חסיד וקדוש. מספרים על הגאון מווילנה כי בהגיע הספר לידיו אמר: "לו היה רבי משה חיים לוצאטו בחיים הייתי הולך ברגל אליו ללמוד ממנו מוסר ומידות..."

הגיון הנפש העצובה

אברהם בר־חייא חי במאה הי"א־הי"ב ב־ברצלונה שבספרד, שבימים ההם היתה מרכז יהודי ומקום תורה בלימודי החשבון ומדעי הטבע. חיבוריו הרבים מעידים עליו שעסק באסטרולוגיה, אסטרונומיה, הנדסה, גיאו־גרפיה, אופטיקה, מוזיקה, תורת־ההגיון, ה־מוסר, מדעי־המדינה ותורת־האלהות. ספר מיוחד—מגילת המגילה—אשר הקדיש המח־בר לחישובי־הקץ, היה נפוץ ברבים והשפיע על חוגי המקובלים. בנוסף לכל אלה תירגם אברהם בר־חייא ספר על אלגברה מערבית ללאטינית ועזר בידי פלאטון מטיבולי ל־תרגם ספרי־מופת מדעיים ללאטינית.

"הגיון הנפש העצובה" עוסק בבעיות מוסר ופילוסופיה המבוססת על פסוקים מן המק־רא. הספר כולל פרקי דרשנות והטפה, אלא שבתוך הדרשנות מצויה השקפת־עולמו של המחבר. המהדיר ג'פרי ויגודי מסביר אותה על עיקריה וחידושיה. את יסודות מחשבתו של אברהם בר־חייא אפשר למצוא בכתביהם של הוגי־דעות יהודים ולא־יהודים שקדמו לו. חידושיו של המחבר הם בכך שהרע־יונות הפילוסופיים "שהוא מביא, לא רק ברוח התנ"ך והמסורת הם, אלא אפשר אפילו להסיקם מהם..."

אברהם בר־חייא היה מן הראשונים שכתב את דעותיו עברית ובכך כרה אזניים לתו־רתו בציבור היהודי המשכיל. אוצר מלותיו לקוח מן התנ"ך, התלמוד והמדרש, והוא כולל חידושים משלו שנתקבלו בלשון. פרופ' חיים רבין העיד עליו כי "בחירת סוג מסוים של עברית של המשנה על־ידו היא המאורע החשוב ביותר בתולדות השפה בין הפסקת הדיבור בעברית ועד תחייתו במאה הי"ט".

אברהם בר־חייא היה בעל ידיעות נרחבות בפילוסופיה העברית והערבית, וכנראה הכיר גם את כתביהם של אבות הכנסיה. הוא הושפע מחיבוריהם של אפלטון ואריסטו ו־קיבל דעות והשקפות של רבי שלמה אבן־גבירול. הקבלה דומה קיימת בספר "היר־הורי הנפש" למחבר בלתי־ידוע ("פסבדו־בחיי") שאין אנו יודעים את זמן חיבורו. הדעה ש"הגיון הנפש העצובה" מכיל דר־שות לראש־השנה, לשבת־תשובה וליום־הכיפורים אינה נראית למהדיר. אברהם בר־חייא פותח הגיונים חדשים במחשבה היהודית של ימי־הביניים, שאותם "הכשיר" על־ידי הצמדתם לכתובים מן המקרא. בל־שונו העברית הביא את מחשבותיו לאחיו היהודים, והן היו להם כחידושים גמורים.

מהדורתו של ג'פרי ויגודר הסתמכה על ששה כתבי־יד. הראשון בהם פורסם לפני מאה שנה לערך בלייפציג על־ידי א. פרימן וש.י. רפופורט. כתב־היד התקין ביותר ש־מור בספריית הוואתיקן. המהדורה הנוכחית כוללת מבוא מסביר והערות מפרשות של המהדיר, הבאים לקרב את הספר לקורא של ימינו.

---

* אברהם בר־חייא: הגיון הנפש העצובה; ההדיר וציירף הערות למבוא: ג'פרי ויגודר; ספריית דורות/מוסד ביאלית, ירושלים 1971; 152 עמ'.

בשער הספר אומר המחבר כי הגיון הנפש העצובה תומך יתדותיו "בדפקה דלת ה־תשובה, וכל דלתיה ניצבים על ארבעה עמודים", שהם: "תחילת העולם וראשיתו וסדר בניינו ותבניתו; מה טוב לאדם לע־שותו בעולם הזה כל ימי היותו; איך יינצל החוטא מרשעתו, בנחמתו ובתשובתו; וב־אסיפת אדם וחליפתו וסוף העולם ואח־ריתו".

אברהם בר־חיא היה מאמין גדול ולא עסק כלל במציאותו, באחדותו או בתאריו של אלוהים אף לא בבריאת העולם יש־מאין. מעשה בראשית מתחיל אצלו ברגע שבו "כל היצורים עולים במחשבת אלוהים". הפועל "ברא" משמש בריאה־ברוח ואילו "עשה" ו"יצר" הם בבחינת הוצאה מן ה־כוח אל הפועל. בהגדרות האדם ונפשו הוא מקבל את הדעות האריסטוטליות, וכדרכו הוא מוצא להן סימוכים במקרא. מידת החסידות החביבה עליו היא הפרישות הג־מורה מן העולם הזה, והאידיאל שלו הוא צדיק שאינו יודע הירהורי־עבירה. דעה זו אינה מעוגנת ביהדות והיא שונה מעמדתם של יהודה הלוי והרמב"ם. בר־חיא משלים עם בחירה חפשית, המשאירה פתח תשובה לאדם החוטא. הטוב והרע באים מן ה־בורא, הנוהג במידת שכר ועונש. הרשעים והגויים אינם זוכים לחיי עולם הבא. ה־מיזער הדרוש להשארת הנפש הוא קיום ארבעת הדיברות הראשונות מעשרת הדיב־רות. הגאולה של אחרית־הימים מכוונת, לדעתו, לעם־ישראל ולעמים אחרים שיקבלו את התורה.

י. פ.

שלש נובילות

הופעת שלש הנובילות של יצחק אורפז, ובכללן נובילה חדשה בשם "מדרגה צרה", עוררה מחדש את המחלוקת בין אלה מן המבקרים הרואים באורפז אחד מטובי ה־מספרים של ישראל לבין אלה המוצאים ביצירותיו הרבה נקודות חולשה ורפיון. הפולמוס הובהר לאחר ההופעה המחודשת והמקובצת של שלש הנובילות שכן נראה מיד כי ענין לנו כאן בווריאציות על נושא אחד ושלש הנובילות מאפשרות לבחון את דרך טיפולו של אורפז בנושא החוזר. לנו נראה כי "מדרגה צרה" היא הווריאציה ה־שלישית, הפשטנית והחלושה יותר מבחינה אמנותית מבין השלש. גם כאן מטפל אורפז במערכת הקשרים ההדדיים בין בני־זוג, ק־שרים המתגלים כחסרי־משמעות, תפלים, מבוססים על ריטואליזציה מגוחכת של ענייני יום־יום ועל אורנאמנטיקה ריאליס־טית אפרורית. שיחות באנאליות וחיים ש־דופים מביאים להתרחקות מחוויה אמיתית והוויה אמיתית.

האמת ניתנה להיאמר כי אם בני הזוג ב"מדרגה צרה" מיצגים את הזעיר־בורגני העירוני של תל־אביב, והנובילה היא סא־טירה על מציאות החיים של זוג כזה, ה־הולך והופך נוף אנושי דומיננטי בחברה הישראלית, הרי רבים מאד מאלה החיים בדירות־גג ועוסקים לפרנסתם בחברה ה־בורגנית בשפע של מלאכות בעוד שבלבם פנימה מפעמת אמונת־חיים אחרת הם זעיר־בורגנים ה"אמיתיים". החולשה הגדולה ב־"מדרגה צרה" היא חולשתם של שני הי־סודות שעליהם הנובילה עומדת. המציאות הריאליסטית מתוארת בנאטוראליזם משעמם והיסוד הסאטירי אינו סאטירי כל־עיקר. העובדה שהסיפור עוסק באנשים אפורים ודהויים החיים במציאות דומה, אינה מ־חייבת שהסיפור עצמו יידבק בתכונות אלו ממש. היצור התמהוני והמאוס סבי הוא ביטוי לתשוקת הפורקן והחוויה של בני־הזוג, המתגלמת ברעיון מטופש לנסר מד־רגה בגרם־המעלות של הבית ולהביא לנ־פילתה של השכנה, זעיר־בורגנית שאינה יודעת על האופי התפל של קיומה. אבל אותו יצור מאוס המשתלט והולך על חיי בני־הזוג למען האמת אינו מותיר בנו יותר מרושם של יצור דמיוני שהומצא על־ידי

---

* יצחק אורפז: שלש נובילות; ספרית פועלים, 1972; 240 עמ'.

המספר כדי לממש איזו קונצפציה ספרותית. כל הענין נשאר רחוק, תלוש, וחשוב יותר— לא מעניין. אפילו האפשרות ליצור עימות לשוני אצל הגיבור, שהוא עורך של ספרי־זכרון לקהילות יהודיות שנכחדו, ולפיכך ודאי אמון הוא על שפה רמה ופואטית, אינה מנוצלת כראוי על־ידי המספר, וב־סופו של דבר לפנינו ניסוי ספרותי שהן צדו האמנותי הן צידו התימאטי חיורים מאד.

ג. ט.

אתגרים

ספרו החדש של י. אורן שונה מששת קוד־מיו. כלולים בו שני סיפורים מז'אנרים פופולאריים—סיפור בלשי וסיפור מתחום המדע הדמיוני—וכן מסה פותחת על ספרות הבלש.

שני היסודות שבאו משולבים בסיפוריו ה־קודמים—סיפור־המעשה המרתק, הלא־הצפוי ופרקי המסה—מבודדים בסיפורים אלה. ה־מסה על ספרות הבלש כתובה במתכונת הקלאסית כמעט ואילו שני הסיפורים מצ־טיינים בסיפור־מעשה המתמשך ברצף אחד; הראשון, הבלשי, מרתק ומבוסס על המת־כונת הצורנית המקובלת של ספרי־הבלש, ואילו השני פשטני מדי ונעדר אותו דמיון שלוח־רסן ההופך סיפורי מדע דמיוני ל־חומר־קריאה מרתק.

המסה הפותחת כמו באה לתרץ כיצד "מת־פתה" סופר רציני לכתוב סיפור מז'אנר מזולזל. אשר לסיפור השני, נדמה היה למחבר שהוא מדבר בעד עצמו.

במסה המכונה "שלטון השכל" מגדיר י. אורן את הסיפור הבלשי כסיפור שבו נברא עולם "לשם תכלית מסוימת, תוך חיפוש פתרון לבעיה, ששומה למצוא לה פתרון ויהי מה". בסיפור הבלשי "יש דין ויש דיין, יש תכלית ויש תכנית, וכל הדרכים, אף הנלוזות ביותר, מוליכות אל המטרה ואל הפתרון, בחינת אף אם יתמהמה בוא יבוא" (ע' 18). אף שבעת כתיבתו של הסיפור הבלשי חש הכותב שהוא בורא עולם, הרי הקורא חש שלפניו עולם ריק, מעשה אחיזת־עיניים.

בנתחו מאמר של דליה רביקוביץ' ושני סיפורים אנטי־בלשיים של דירנמט ובורח'ס, מסיק י. אורן: "הניתוח ההגיוני, פרי פעולתו המזהירה ביותר של השכל, אין בו תוקף מוחלט כלפי החיים, שבסופו של דבר נתונים הם לחסדו של המקרה העיור. כפית אחת של זפת מיסודה של המקריות הופכת על פיה את כל קערת הדבש שרדה הכוורן הראציונלי; פעולת השכל אין הכרח שתעלה בקנה אחד עם סדר־עולם מוסרי. ההגיון והמוסר אינם שלובים זה בזה, כמקובל ב־סיפורי הבלשים, ולאו דווקא רודף הצדק הוא המנצח. אדרבה, יש שהקונסטרוקציה השכלית הנאה מכשיר היא ואף כלי־שרת נאמן ויעיל דווקא בידי מי שמפר את חוקי המוסר ופוגע בצדק האנושי" (ע' 22). אולם, אם ספרות זו תחיל את העקרונות של "תכליתיות וחץ־כיוון, קונסטרוקציה ש־כלית־הגיונית, הצגת בעיה והדרך לפת־רונה—על בריות חיות ותיצור גיבורים־סמלים, שישקפו לא את החוק הפלילי של מדינה פלונית אלא את החוקיות החובקת־כל שבבריאה, או־אז ייפתחו בפניה דרכים ואפקים חדשים" (ע' 23).

בסיפור הבלשי "והפעמון צילצל" נפתרת תעלומת הרצח בזכות מאמציהם של גי־בורים רבים שדרכי בחינתם את המאורעות שונות זו מזו. ההזדקקות לטכניקות ה־גילוי הרגילות של בדיקה זהירה של המ־סיבות המבוססות על ניתוח הגיוני נגלות כאן כלא־יעילות, הן משום שאינן מתחש־בות בעילות לא־גלויות לפשע והן משום שהן מתעלמות מקיום מערכת מורכבת של פעולות ותגובות בעת כל עשייה. אף ש־הגיבורים בסיפור הם סטיריאוטיפיים ואף שתשומת־לבו מופנית אל מניעים ותגובות שפסח עליהם בגלל חשיבותם המעטה ל־כאורה.

מכיון שאין לנו סיבה לחשוד בי. אורן

* י. אורן: אתגרים; הוצאת מ. ניומן, 1972; 216 עמ'.

שסיפור המדע הדמיוני שלו "ותשמ"ד" הוא פארודיה על סוג ספרות זה, ואין לכך אחיזה בטקסט, הרי עלינו לקבלו כפשוטו. זכורים לנו יסודות פנטסטיים בסיפורים קודמים שלו, בהם נתלוותה עלילה לא־צפויה לתיזה ראציונלית. בסיפורי המדע־הדמיוני מוצגת מציאות של העתיד, שביסודה השקפת־עולם מסוימת על כיווני התהליכים החברתיים והמדיניים, או משחק־השערות בדבר סיכויי ההתפתחות המדעית והשפעתה על התנהגות האדם. י. אורן בחר באפשרות הראשונה, המחייבת יותר. ההנחות שהסיפור מושתת עליהן ראויות, אמנם, לדיון רציני, אך הסיפור עצמו הוא סכימאטי וקטעיו "תפורים" בחוטים גסים. ולפי י. אורן, ה־חברה ששמה את האדם וצרכיו במרכז מתמוטטת ויוצרת דפוסים של שלטון טו־טאליטרי המבוסס על שיעבוד ליצירי־כפיו של האדם, ובתוך כך נשמדות המסורת ה־תרבותית של דורות והדעת שנצטברה בת־חומי המדע שבאו לשרת את האדם. עלילת הסיפור מתרחשת בימיו האחרונים של ה־עולם המחמיר עם הפרט וכובל באמצעים מדעיים חכמניים את יצריו וצרכיו. עולם זה מתמוטט כאשר משתבש פרט אחד בכל המערכת המורכבת של התיכנון. חרדתו של הסופר מפני ניצול המדע לצורך פיקוח מוחלט על מעשי האדם ודיכוי עולמו ה־פנימי, אינה ניכרת בסיפור, המורכב צרור התרחשויות והתבטאויות פחותות־ערך ש־מגמתן שקופה.

א. ז.

שירי מדבר

בלי לנסות שוב על להגדיר מהי "שירה טובה", נהפוך הפעם את הנוסחה ונגסה להגדיר מדוע כה טובה בעינינו שירתה של ש. שפרה בקובץ השלישי שלה.

בראש וראשונה, זוהי שירה אינטנסיבית מאד—בכוח הנושא, בכוח הביטוי, בכוח הרגש וצירופו. אלה הם שירי אשה חדת־רגש־ומבט, הרואה בבהירות מכאיבה את נשיותה ואת מקומה של נשיות זו בחייה. שירי־המדבר כתובים באווירה הלהט, הב־דידות וחוסר־התקוה של המדבר, על כל משמעויותיו. הדברים המיטשטשים באווירת הכרך, המצטננים באווירת ההר, נראים, באורו הבהיר והקודח של זה בגדלם ה־מודגש והמהלך אימים. ראיית הדברים בהשתקפותם המדברית, המתנוצצת בשמש מעניקה להם בהירות, מצד אחד—קיצוניות וחדות, מצד שני.

הנושא הנשי, תחושת הנשיות כנושא, נק־לעים כאן בין חולשה לכוח, נצחון וכשלון. האשה במדבר־חייה: חושקת ורוצה להי־חשק, נוקמת ונעלבת, תלויה בקיומו של הגבר—והיא גדולה ממנו באינטנסיביות ק־יומה, בתאוות הפריון, בפחד הבלות; בו־דדה בהכרת תחושותיה ויחסיה עם אהובה. השירים בהירים בתימצותם. הם מוליכים היישר אל המסקנה, בחירת המלים והאמ־צעים השיריים נקיה מפזילה אל המצועצע, המתחמק, המתחנחן. "האשה שבי מתחשק / לה לנסות, ולו / בצחוק, / אם אמנם / נותר בי כוח לפתות את האיש המת / לחיות" (ע' 67). (השיר "אחרי" בשלמותו). או, למשל, בשיר הקצר והמרגש, "איך": "איך / תיכננתי בלי סוף את / הפגישה המקרית / שלנו ואֵיך / פיספסתי / ליפול על צווארך / פשוט אני יוסף / אחיכם" (ע' 53).

סבך היחסים שבינו לבינה נדון ונלמד ב־שירים הקצרים בשני מישורים: אחד, עם הבעל; שני, עם הזר. היחסים עם הבעל מורכבים יותר, מעורבת בהם הגאוה ה־מתנשאת מעל כל מערכת היחסים והמיפ־גשים בין המינים. כסלעים עומדים בהם הרצונות לכבוש מחדש, להשיב לב, להח־זיר ימים נשכחים. זכורה בהם הידיעה ההכרתית כי תבוא "אחרת": "קיבלת אות־במתפונת / כלבבך, מלים—במשורה, על / דמעות־חוק היובש, העקר / שיהיה שקט, שיהיה / שקט / שקט. / מחר תמצא לך / אחרת" (ע' 50). האבסורד ביחסי אשה ו־בעלה מוגדר כאן מישרים ובדייקנות מו־

---

* ש. שפרה: שירי מדבר; הקיבוץ המאוחד, 1972; 90 עמ'.

פתית—וקבלת דין ה"אחרת" מהלכת אימים. וכנגד זה, קבלת דין האהבה המבוגרת: "כשגיליתי לפתע / שבעצם מעולם לא קיבלתי / יותר וגם / לא ביקשתי / ולא היה כאן מיקח / טעות, שבתי לאהוב / כבראשונה וריחמתיך / מאד" (ע' 42). היחסים עם "הזר", לעומת זאת, שואפים לקומוניקציה חד־פעמית כמו לאישור מחו־דש של הקיום הנשי. "לפגוש באיש זר / וקרוב / להתנאות בכל / אוצרותי ובעיני / זיו נדלק" (ע' 32). ובכל־זאת: "בחייו נתתי לך את הבכורה" (ע' 57).

שירת הבארות

ייחוד שירתה של עין טור־מלכא ביצירת הרכבים מופלאים והרמוניים של כוחות נוגדים בתכנים, בצורות, בגישה; צירופים של גלוי ונסתר, מישור תמוני ומישור פ־נימי, ארכאיות מסוימת מול גילוי־לב מו־דרניסטי, כתיבה נמלצת עם גלישות חכ־מניות אל שפת־חול, ועוד.

"שיר רעות", למשל (ע' 13), שיש בו ריחניות קדומה: "עצבותך את שמחתי כו־רתת. / דיכאותך את לבי תסגור. / אלא נהל־לבך יטהרני, / בזכותו אזוכך". וב־סמוך לזה "שירי אישות": "כתף שמאלי אצל כתף ימינך— / מאוכף בין הרים. / עולים ראשינו כהרים שנים: / אחד מול רעהו. / מחיקנו השנים זרענו בא" (ע' 29). שיש בו תמונה פלאסטית גלוית־לב, חו־שנית, מישירה.

אלה הם שירים ליריים, רגישים, אך ב־הירי־מחשבה עד מאד. ברבים מהם נפרשת בהגיון ובסדר מופתי תיאוריה פילוסופית, תפיסת־עולם או תהליך מחשבתי מאורגן, מעין מחשבה מפויטת שאינה גולשת אל האמירה למרות המיתח שנוצר בין השנים: "מבקשת הייתי את התבהרות הלב בכוח זריחת השיר" (ע' 9).

חיפוש הרמוניה, ויצירתה בין הניגודים ה־קיימים בבריאה, בקיום האנושי ובביטוי האנושי, הם עיקרו התכני וגם הצורני של הקובץ. חיפוש ההרמוניה בין גבר לאשה ("התוודות", ע' 15): "כאשר הכרתני, כ־כלי של ניגון הייתי / שאינו מכוון בתואם ההרמוניה / של הנשיות.... עד שהשכלתי לצרף את משאת עברי / עם הוויתך והצרף את הסיגים. / עד שהיטבתי לשזר את פתיל חיינו / שזור לאחד". חיפוש ההרמוניה בטבע: "רכות במגע מים אל אבן / בחינת התאמת־הגופים החרישית" (ע' 17). וגם הרמוניה של אדם עם עצמו, של אשה עם עצמה, כבני הטבע: "עונות הטבע חרותות בפניך / ואת סדר חילופן אתה מגיד" (ע' 11).

החיפוש אחר תנועות העולם, הטבע וה־קיום האנושי לקראת הרמוניה מוגדר בתוך מערכת בעלת חוקיות ברורה בעולם ה־שירים של עין טור־מלכא. יש במערכת עצמים, או מהויות קבועות, מעין מוקדים שעל־פיהם נע היקום לקראת הרמוניה. אחד מהם הוא הרקיע. בראשם, אלוהים. חוקיות אחרת של המערכת באה לביטוי באיזכור חוזר של "האלמנטים". אלה מופיעים ב־תארם הנ"ל או בפירוט, וכנראה הכוונה דווקא לאלמנטים הקדומים, ל"יסודי־עולם" שהם עפר, מים, רוח ואש: "מה מאד ידעה נפשנו / כי מולד החופש הוא ברוח / ובמים, ולא בעפר. / ,,,, ותהי הרוח ה־מרחפת כולי / לרוח האלוהים" (ע' 18). בקובץ ששה שערים. הראשון בהם עניינו האשה, האהבה, חיי אישות. השער השני עוסק בקיום האנושי, בחיים ובמוות; הש־לישי בשכול ואלמנות, אבדן החיים, ואילו הרביעי עיקרו שירה חברתית, נושאת אידי־אולוגיה; החמישי נכון לנושאי המלחמה, והאחרון "שירי נפש", ליריקה צרופה.

חרף השוני התכני בין השערים, טיפוסי הוא לקובץ כולו הנסיון למוד את תנועת העולם ומשמעות הקיום על־פי המערכת המחשבתית לבחון תוכם של דברים מול ברם ולנתח את המיתח שביניהם ואת שאיפתם להתאמה ולהתמזגות.

צ. ג.

---

* עין טור־מלכא: שירת הבארות; אגודת "שלם", ירושלים 1972; 117 עמ'.

חדר משפחה

עלילת הרומאן של יהואש ביבר מתרחשת בראשית שנות ה־40 בקיבוץ קטן בגליל. במרכזה—ייסוריהם של ילד ואביו שנעזבו מאָם ואשה לאחר שהעניקה להם אהבה רבה ובטחון. בדידותם וסבלם מתעצמים בסביבה הקשוחה והמתנכרת של אנשים עייפים ומאוכזבים, שנאחזו ברעיון שנועד לצעירים ורעננים מהם והיודעים את גודל האחריות שנטלו על עצמם בנסותם ליצור מסגרת־חיים הנוגדת את סדרי החברה ה־מקובלים. המסגרת של הקהילה הקטנה, בה נחתכים הדברים בפסקנות ונכפים על הפרט, מגבירה תחושה של אין־מוצא.

העלילה מתרחשת בשני מישורים, זה של הילד וזה של האב, ודווקא השני זוכה להארה מנקודת־מבט של סופר יודע־הכל ואילו עלילת הילד מוארת בעיקר על־ידי דיאולוגים וקטעי הירהור הנלווים אליהם ל לא הקפדה על איחוים כדי עלילה אחת. המקרה הפרטי של הגיבורים, מקום ההתרחשות וזמנה (ימי הסכנה של פלישת הגרמנים) חורגים מן השיגרה, ואפילו קטעי ההווי החושפניים שברומן יש בהם ענין. הקורא הרגיש לנושא החברה הקיבוצית ולבעייתיות של החינוך המשותף ימצא בקטעים אחדים, המעלים במהימנות ובלי גודש התיחסות אישית, גירוי לבחינה מחודשת או רגישה יותר של עמדותיו. אך אין ספק שכל קורא, גם זה ששבע סיפורת תיאורית ריאליסטית, יידלק מקטעי סבלו של הילד. קטעי פגישותיו של הילד עם המוות (מות האפרוח, מות הנער הבדואי ומותו של לייזר) וזעזועיו מעומתים עם תגובותיהם הדאדישות של מבוגרים עייפים, והם מחריפים את תחושת האימה הראשונית והחידות המתפתחות ממנה. קטעים המעלים את הכמיהה לחמימות ולהבנה (אצל האב, במאפיה, עם החייל האוסטרלי), הנדחית על־הרוב מחוסר תשומת־לב ובאכזריות, כמו פותחים את צלקות המבוגר להיותן שותתות.

עמדתו של המחבר כלפי המסופר יש בה דמיון לעמדת הטראגיקנים. מציאותו האכזרית של היישוב הקיבוצי הקטן מתקבלת ללא תרעומת, או ציפיה לשינוי. הגיבורים מתיסרים בודדים בסבלותיהם בשל המעשה המביש שנעשה להם, וסופם מתרצים ומכירים במצבם. לבגידת האשה והאָם אין שילום. האב נושא בעול עבודתו הקשה, חובותיו כלפי סביבתו וכלפי בנו, עלבונו ובדידותו המוחלטת, בלי סיכוי לפרה או להבנה. הילד תוחם לו אט־אט תחום ברור בין נקודות הפגישה הרבות עם הסביבה שהוא חייב לחיות בה והמתעלים בו—לבין מקומות המפלט שבהם הוא נותן ביטוי לאישיותו ופורק את מטען רגשותיו ואגב תהליך סיזיפי זה של מאמץ וסבל ופריקה וחוזר־חלילה מסתמנת בו ראשית התגבשותה של אישיות בעלת יחס רגיש אל המציאות.

יהואש ביבר ניגש לכתוב את "חדר משפחה" לאחר שהתנסה בכתיבת סיפורי־ילדים וזכה להצלחה. ואף כי מבחינת נושאו והמבנה הפשוט של יצירתו, כמוהו כרומנים ראשונים רבים, שהיסוד האוטוביוגרפי שליט בהם, הרי ערוּתו לעמדה הצפויה של הקורא ושליטתו בלשון ובטכניקה של הכתיבה סייעו לו להימלט מספנותיו של רומן־בוסר. תיאוריו חסכוניים ולשונו מדויקת, רוב האפיזודות המועלות בו בעלות־משמעות וניכר מאמץ לצייר גיבורים תלת־מימדיים, אף שהמטען הרגשי של המספר גופו מכביד על ראייה כוללת ו„אובייקטיבית".

יהואש ביבר מתאר את ראשית צמיחתו של דור צעיר בחברה העייפה מהתמודד עם העול שעמסה על עצמה ועם החובות המוטלות עליה מבחוץ, עייפה עד בלי יכולת למסור דין־וחשבון לעצמה. הילד ש. וחבריו גדלים בתוך חברה המדברת מתוך שיגרה על צדק ונוהגת לפי חוקיו של יער על סוף כליונו, כשבמאבקם על קיומם מתעלמים הם מן המלים היפות ומחדדים את חושי־הקיום שלהם.

א. ז.

---

* יהואש ביבר: חדר משפחה (רומן); הוצאת לוין־אפשטיין, 1972; 218 עמ'.

זכרונות נחום גולדמן

הנטייה להתרכז דווקה באישיותו של נחום גולדמן—אולי אחרון הדיפלומטים השתד־לנים של הציונות בזירה הבינלאומית—מקבלת צידוק גמור מגולדמן עצמו. גולדמן מטיל ספק אם יש צורך להרחיב את הדיבור על האידיאולוגיה של אדם. "אידיאולוגיה", הוא כותב, "מהווה כמעט תמיד גורם משני בלבד. הגורם הראשוני הוא הפסיכולוגיה של האדם, ואם יש ברצוננו לרדת לסוף דעתה של אישיות בולטת בחיינו הציבו־ריים עלינו לתהות תחילה על המניעים המדריכים אותה בדרכה" (ע' 269). כתיבתו של גולדמן מעידה כי אחד התווים הבול־טים באישיותו הוא הגמישות האינטלקטו־אלית המפליאה. כשמסביר לו בן־גוריון את הפסיכולוגיה של העולם הערבי, עולם ש־גולדמן לא ידע עליו דבר בעצם, הריהו מגיב כי "גם אני עסקתי בפסיכולוגיה בנ־עורי אבל נגמלתי ממנה כאשר הגעתי למסקנה, כי בני־אדם נוהגים לדון איש את רעהו על־פי התכונות שלהם עצמם" (ע' 272). הסתירה, כמובן, בולטת. גולדמן מיחס חשיבות מכרעת לאישיות ובעת וב־עונה אחת עם זה הוא פוסל את היכולת לרדת לסוף מניעיה של אישיות פוליטית. מהן אפוא אמות־המידה שלפיהן יש לדון אישיות ומה אמות־המידה לפיהן חייבת אותה אישיות לדון את זולתה? אין תשובה ברורה בפי גולדמן. הוא רפרפני, חמקמק כצלופח, מתעב את הקושי ואת האחריות. לגביו הדיפלומטיה היא זירה להוכחת כש־רונות אישיים, חריפות שכל, לשון חדה ושאר כישורים. ההישג הוא בחינת הישג תיאטרלי ויש להשקיע בו מאמץ מועט ככל האפשר, שכן שתדלנות ציונית חייבת גם לאפשר חיים נוחים, ואם אפשר חיי־מותרות. ההצלחה צריכה להביא דיבידנדים אבל אינה צריכה להיות משולבת בנשיאה־בעול, באחריות לפעילות יומיומית אפורה וגור־לית כאחת. במקום אחר כותב גולדמן כי נרתע מן הזירה הפוליטית הישראלית משום שזו היתה מלווה התקפות אישיות חריפות, תופעה שמקורה "במורשת חיי הגיטו". אבל אם להשתמש באבחנה יפה של גולדמן עצמו, הרי הדרך בה הבין את הפוליטיקה הישראלית הפנימית, שאיננה רק טיסה מ־בירה לבירה והמתנה בטרקלינים מצוחצחים אלא מאבק ממשי על עמדות־כוח, על השפעה ועל עיצוב גורלה של ישראל, היא דווקה מקורה ב"מורשת חיי הגיטו", כידוע, אף־על־פי שגולדמן לא נולד בגיטו, אלא חי ופעל בגרמניה הווילהלמית וה־ווימארית. כשאמר לבן־גוריון את המשפט, בו התפאר תמיד, כי בן־גוריון מוכשר הרבה יותר ממנו להנהיג עם במלחמה אבל אפשר שהוא היה מיטיב למנוע את התפרצות המלחמה, אין זו חלילה אמונה או אידיאו־לוגיה. זהו פשוט מענה חלקלק שאינו אומר מאומה; וחבל שאין אנו יודעים מה היה מענהו של בן־גוריון. צריך היה לומר כי הוא, גולדמן, לא היה מסוגל להנהיג אומה בשום שלב מחייה, וכי אילו איתרע מזלה של זו להזדקק למנהיגותו של אחד כמותו הרי היה משך־חייה כאומה עצמאית ורי־בונית קצר ומפוקפק ביותר.

האוטוביוגרפיה של נחום גולדמן היא אפוא מסמך פסיכולוגי מעניין. היא גם סיפור היסטורי רב־ענין, שכן גולדמן נמצא תמיד בצומת־העצבים של הדיפלומטיה הציונית בין שתי מלחמות־עולם ולאחר המלחמה האחרונה. האוטוביוגרפיה מציגה קצת מ־גילגוליו של אינטלקטואל יהודי־ציוני־גר־מני משכיל ומבריק, בעל סגולות של מנ־היגות בלתי־מחייבת. אבל יותר מכל היא אולי תעודה המבטאת אסכולה מרכזית במחשבה הציונית, ובתוך זאת את השניות רווית־המתח שנולדה בין התנועה הציונית, כמתימרת ליצג את היהודים בפזוריהם, ל־בין מדינת־ישראל הריבונית והמתמסדת בע־לת האינטרסים משלה. היכן מרכז־הכובד, מהי מסכת הקשרים וכיצד תפעל, מהו

---

* נחום גולדמן: זכרונות; תרגום: עדנה קורנפלד; ויידנפלד וניקולסון, ירושלים, 1972; 316 עמ'.

היעד ?—אלו השאלות שנחלקו בהן מדי־נאים ציוניים וארצישראליים מאז ראשיתה של הפעולה הציונית בארץ־ישראל, והקונ־פליקט האישי בין בן־גוריון לגולדמן הוא ביטוי מובהק של הוויכוח. גולדמן ממשיך מסורת מסוימת במחשבה הציונית ובמידה לא מעטה גם במדיניות הציונית. הוא רוצה במדינת־ישראל יהודית המשתרעת על שטח סמלי למדי, שריבונותה סמלית בלבד, ש־היא בבחינת "שוייץ מזרח־תיכונית", ספוגת ערכי־רוח וטעונה אוצרות חכמה ולא עוד. משום־מה גם חופפות דעותיו דעות מסוימות שבעבר לפחות היו להן מהלכים במשרד־החוץ האמריקאי והמקובלות עדיין על ק־בוצות־אינטרסים חזקות בארצות־הברית, ו־הסתגלותו הדיפלומטית של גולדמן לדעות אלו באה לידי ביטוי בגישושיו העקרים לעבר מוסקבה. גם שם יש מעוניינים ביש־ראל סמלית ואוטופית במזרח התיכון, שלא תהיה טורדנית מדי ולא תקשה על האינ־טרסים הגדולים של שני הצדדים. תאמרו, יש כאן קונצפציה ואפילו אידיאולוגיה הראויות לבחינה. אולי, אבל לא אצל גול־דמן, שהרי הוא עצמו מודה בשוליותה של אידיאולוגיה. במקום אחד מגדיר גולדמן את וייצמן כבעל תכונה "נשיית", המתבטאת ביכלתו להחליף סגנונות בכל מקום. אינני יודע אם סתגלנות חיצונית כזו היא תכונה נשית. מכל־מקום, גולדמן עצמו, כפי ש־הוא מאיר את עצמו, לא היה פטור מעולם מכושר הסתגלנות וההתאמה, אולם שלא כווייצמן ידע גם ידע לבחור לו את שטחי הפעילות, נמנע מ"ללכלך ידיים", העדיף תמיד את הריטוריקה והדיפלומטיה. בת־קופות מסוימות אישים כאלה יכולים לה־שיג הישג בודד, פעמים מכריע, אך בדרך־כלל מצטמצמת חשיבותם ההיסטורית באותו הישג בלבד. זחיחות־הדעת, הנרקיסיות, התיאטרליות, הן אצל גולדמן תכונות־אופי שלאורן בנה את השקפת־עולמו ופעל בזירה המדינית.

האוטוביוגרפיה שלו היא מסמך היסטורי־אישי מעניין ורהוט, ובעניינים מסוימים גם שופע אינפורמציה.

עצמתה של איכות

מפלגתו של מר גד יעקבי, כיום סגן־שר בממשלה ובוודאי אישיות פוליטית שעוד נכונו לה עתידות, היא מפלגת השלטון ה־"נצחית" כמעט בישראל. מפלגה פלוראליס־טית וריפורמיסטית, שאינה מיצגת מעמד אחד־ויחיד ואינה בעלת אידיאולוגיה דוק־טרינרית. הגמישות, הריאליזם והפראגמ־טיות שלה עשאוה מפלגת־שלטון מרכזית, וכדי להיות כזו לאורך־ימים חייבת היתה להצטייד בכל אותן תכונות מנויות המאפ־שרות לה להכיל בקרבה מיגוון רחב של אינטרסים, אסכולות ורבדים חברתיים. מ־חיר השלטון, אולי לא מחיר כבד כל־כך, הוא מאבק תמידי על עמדות־כוח בתוך המפלגה גופה, החשוב בדרך־כלל יותר מן המאבקים הבין־מפלגתיים, והמתיחות האי־דיאית הפורצת לעתים בין הקוטב האידי־אולוגי־הדוקטרינרי הטעון עדיין מטען של אוטופיזם ומשיחיות סוציאלית וערכים ותי־קים לבין הקוטב הריפורמטיבי־פראגמא־טיסטי. כמובן, לא תמיד יש להתיחס בכו־בד־ראש ליריבות אידיאולוגית, לפי שב־מפלגת השלטון היא משמשת כסות למאב־קים על מוקדי כוח והשפעה.

בתוך מסגרת זו בא ספרו של גד יעקבי לבטא פן אחד של מפלגת־העבודה. הדבר שראוי לציינו תחילה הוא שמעטים בין האישים הפוליטיים של הדור האחרון טרחו בכתיבת ספר שהוא בחזקת משנה פוליטית־אידיאית מוגדרת ובהירה. אפשר למנותם על כף יד אחת. צעירותו של גד יעקבי מקנה אפוא לספרו משנה־משקל הואיל ואין לפנינו סיכום של פעילות ציבורית אלא מצע לפעילות פוליטית בעתיד. אכן, ה־השפעה הגדולה ביותר הבאה לידי ביטוי בספר היא השפעת "מדעי־המדינה" של אמריקה ושל מכוני־המחקר־והחיזוי שלה ה־המבקשים לבחון את ההווה ולחזות את הע־תיד בלא מעורבות אידיאולוגית־ערכית מצד החוקר והחזאי. רוב פרקי הספר נקראים

---

* גד יעקבי: עצמתה של איכות; שקמונה, 1972; 223 עמ'.

איפוא כעבודה סמינריונית כתובה היטב המביאה נתונים, עובדות והערכות וממעטת במעוף של השראה ולהט של חזון. לא קשה להניח כי סגולות אלו תחסרנה לרבים אבל חסרונן נותן לספר את האופי שאליו התכוון המחבר. בסופו של דבר קשה לו לגד יעקבי לחדש דברים באל"ף־בי"ת ה־אידיאולוגי שהוא אמון עליו, והוא ממעט באידיאולוגיה. אחרי ככלות הכל, חידושים אידיאולוגיים בעלי־משמעות אינם נחלת ה־חברה הישראלית מאז שנות ה־50. נקודות־המוצא של יעקבי הן אלו של ההסכמה הכללית הציונית־היהודית הרחבה. אפייני לו שהוא נמנע מלשפוט כמה וכמה מהלכים וקווי־התפתחות מתוך השקפה ערכית בלב אלא נצמד לבחינה שקולה ומדויקת ש הנתונים. היסוד העיקרי במשנתו של יעקבי הוא כי תנופת הפיתוח והיצירה, שהונעה על־ידי ערכים אידיאולוגיים מצד אחד ו־„ביצועיזם" מצד שני, הגיעה לפרשת־הד־רכים שלה. השלב הנוכחי בהתפתחות ה־כלכלית־החברתית של מדינת־ישראל מחייב להתבסס על תיכנון כולל ומקיף. כלומר: השגת המטרות של ההסכמה הכללית האי־דיאולוגית תוך שיקול־דעת זהיר, מבוקר ו„מדעי" יותר ובלי להתעלם מקווי־ההתפת־חות הגדולים במבנה החברה והמשק ה־ישראליים בחצי־היובל האחרון—ואגב ה־עמדת הרבה אמונות מקובלות ומושרשות במבחן של נתוניים אוביקטיביים.

לא ייפלא אפוא שעיקר עניינו של יעקבי בשאלות של חברה ומשק, הרבה פחות מכן בשאלות של מדיניות ותרבות. חברה ומשק הם התחומים שעד כה שלט בהם תכופות ה"כאוס", לא תמיד "השכל" אם נשתמש בביטוי אפייני של שפרינצק המנוח. לכן צריך עכשיו לארגן את ה"כאוס" על־פי כללים ראציונליים ותקינים. גד יעקבי ספוג אולי אמונה גדולה מדי בכוחו של התיכנון הכולל, בדרך־כלל טיעוניו כולל־ניים מכדי להעמיד תכניות ממשיות ורע־יונות־ביצוע שאפשר להעמידם במבחן. זו— ולא דווקא חסרונה של האידיאולוגיה— אולי חולשתו העיקרית של הספר.

לקסיקון לסוציולוגיה

מושגיה ומטבעות לשונה של הסוציולוגיה נכנסו לשפתנו ואוצר־מושגינו אחר מושגיה של הפסיכולוגיה והם הולכים ותופסים מקום נכבד, שחלקו נותן ביטוי לרוח התקופה וחלקו הוא היענות לצו של אופנה אקדמית. במקרים רבים אין לפנינו אלא ז'רגון מקצועי האומר במלים משלו דברים שהיו שגורים וידועים עד כה בלשון בני־אדם. בכל־זאת, השימוש האופנתי והמעוות במו־נחי הסוציולוגיה, כמו גם יומרתם המרקיעה שחקים לעתים של סוציולוגיים מקצועיים, אינם צריכים להביא אותנו לכלל זילזול בהישגיה של הסוציולוגיה ובתרומתה להבנת החברה האנושית. לכן יש בתרגומו של הלקסיקון לסוציולוגיה כדי לעזור לקורא המבקש ללמוד משהו על המסתתר מאחרי מושגי המקצוע.

קשה להגדיר את תחומי ההתעניינות של הסוציולוגיה, וקושי זה משתקף בבהירות בלקסיקון. מצד אחד, יש כאן מושגים סוצ־יולוגיים מובהקים כמו "נורמות חברתיות", "סוציולוגיה של הדעת", "ניעות" ועוד ועוד. מצד שני, שורה ארוכה יותר של ערכים כלליים המובאים כאן כנשואים של אבחנה ופרשנות מנקודת־מבט "סוציולוגית" יחד־נית. יש לתמוה אפוא מדוע מושגים "סוצ־יולוגיים" רבים נעדרים מלקסיקון זה ומדוע מוגבל כל־כך מספר הערכים הכלליים הנב־חנים כאן לאורן של תיאוריות סוציולוגיות שונות. הלקסיקון הוא הוכחה נאותה הן ליומרה הגדולה ולבטחון־העצמי של רוב הסוציולוגים "המקצועיים" והן לבילבול הפ־נימי שהמקצוע והתיאוריה שרויים בתוכו. הסוציולוג מאמין לא רק שהוא "נייטרליסט" הנקי מ"דרכי התבוננות פסולות"—שהן מ־הותיות, לדעת פרופ' קניג, לכל בעלי האי־דיאולוגיה והאידיאולוגיות, שלדבריו אינן אלא "פילוסופיות שהידרדרו"—אלא אף בכך שמקצועו נותן לו אפשרות לבחון בחינה

---

* רנה קניג: לקסיקון לסוציולוגיה: תר־גום: יונה שטרנברג; מסדה, 1971; 400 עמודות.

"אובייקטיבית" ושיטתית־מדעית את "המע־רכות הכלליות של חיי החברה... חוקיות השינויים וההתפתחות של מערכות אלו, ביחסיהן אל הסביבה הטבעית... התרבות בדרך־כלל... התחומים המיוחדים של ה־חיים, ולבסוף אל אישיותו החברתית־התר־בותית של האדם". ופרופיסור קניג אף מסיים בשביעות־רצון גמורה וטוען כי "יש לקוות כי עקב התפתחות זאת תיפסק החזרה המתמדת על האימרה בדבר 'צעירותה', כביכול, של הסוציולוגיה, ונתחיל לתת לעצמנו דין־וחשבון על הישגיה בפועל, שבהחלט אינם נופלים מאלה של הכלכלה הלאומית, לדוגמא. אף־על־פי־כן לא יעלה על דעת איש לכנות את הכלכלה הלאומית מדע צעיר". לא בדקתי במקור לראות אם אכן מדויק התרגום מן הצרפתית, אך אם כך הוא הרי דברי־הפתיחה של מחבר הלק־סיקון הם עדות טובה ביותר לרגש־הנחיתות של הסוציולוגים המבקשים בכל תוקף ל־שכנע אותנו לא רק בתרומה התיאורטית של הסוציולוגיה להבנת החברה, שהיא ת־רומה ודאית ללא ספק, אלא אף בתרומתה האפקטיבית, דבר שיש להטיל בו ספק.

מכל־מקום, הלקסיקון לסוציולוגיה יש בו למסור מושג ראשוני על כמה התיחסויות של תיאוריות סוציולוגיות לסוציולוגיה ול־תחומים שונים של פעילות והתארגנות חב־רתית. אבל אינפורמציה ראשונית ומרפרפת זו אינה יכולה להיות תחליף לקריאה של ממש, ובעצם גם ללקסיקון של ממש, שע־ריכתו תהיה הגיונית יותר ולפיכך תועל־תנית יותר.

ש. י.

אבק חוצות

כהמשך טבעי לספרו האחרון של דב חומ־סקי, "בעת ובעונה", הרי "אבק חוצות" עוסק רובו־ככולו בקבלת־הדין, מסתכל ב־עין פקוחה אל סוף הדרך, אל הסיכום.

בעוד שבקובץ הקודם הצטיירו כמה גישות לנושא זה (ראה "קשת" כה, ע' 191)—ביניהן אדישות, מציאותיות, בחירת האופטימי מ־תוך כל האפשרויות—הרי בקובץ המונח לפני התקרב המשורר כמה פסיעות להתבוננות מציאותית ועוד הוסיף והאציל את מראה המוות על החיים. כלומר: הוא חוזר ודן ב־קיום האנושי, במעשי האדם, במהות ה־חכמה האנושית לאור המסקנה הסופית.

ענינים שהיו ברומו של עולם, "הדברים ה־חשובים", הופכים עפר ואפר מול המסקנה הסופית. נראה כאילו הקליידוסקופ עשה סיבוב נוסף ובמערכת ההשקפה החדשה שווה לחיים מראה מטושטש וחסר־ערך.

הנהייה לנוח, לחפש, למצוא מנוח אחרי כל המאמצים חסרי־השחר לחיות חיים ב־עלי־משמעות היא הקו הדומיננטי: "נפ־רדת / וכבר אתה נכסף / להיפגש וקצת לפוש" (ע' 10).

חומסקי מנסה עכשיו, לאחר שקיבל מרות ודין, להגדיר מחדש את מהות החיים. מה פירוש לחיות? : "משמע, כי חי / אני וכי שומה עלי מיד / להתרועע עם השמש ה־עולה / או עם ענן זורע חשכים. / חייב אני אפוא לומר דבר / של חרדה. או רהב, לחוות / דעה. לחשוב. להימלך. לשאול. / לצחוק. לזעוק. לזעום. להיעתר / וכיוצא באלה גינונים הרבה" (ע' 35).

כל מעשינו, אפוא, אינם אלא גינונים של עמידה בפני המוות. כל זכרונותינו, מח־שבותינו, אהבותינו אינם אלא נסיונות מ־רים, חסרי־תוחלת־ותכלית, להעסיק את ע־צמנו עד יעבור "הזמן הקדום", לטשטש בפני עצמנו את המראה שנתחייב לראות בבוא העת. "דיניך נחרצים, / אבל גמ־את שמש במחשך" (ע' 75)—אמור מכאן: חיינו הם במחשך, ומעט האור גם הוא אש־ליה, אך חובתנו לגמאו כדי לעבור את הדרך בשלום עם עצמנו.

אך טבעי הוא שלאור השקפת־חיים זו מגיע חומסקי לביטוי ציני־כמעט וציני־ממש. ב־עקיבות כמעט השירים שוללים את המוס־כמות של חיינו: אין טעם בסקרנות ("יש דלת מזוגגת. / יש דלת אטומה. / חדלתי

---

* דב חומסקי: אבק חוצות (שירים); "מ־סדה", 1972; 121 עמ'.

מלשאול / מה בין זו / לזו" (ע' 164), כל אמיתות החיים כזב ("אני נוהג להסתכל בקנקן / ולאו דווקא במה שיש בו. / הפת־גמים כוזבים אחד אחד, / ללא בושה, / במצח נחושה". ע' 111). ומהו ייעודו ש ערך כגון יופי, למשל? "בראש וראשונה הוא משכיח את המוות... מסלק את המוות ממטחווי מבט או מטשטש את פרצופו ה־מנוחש והופכו למשהו נראה ולא נראה" (ע' 46). גם "החכמה" מופיעה בשירים כתכונת הטיפש, חסרת־ערך מול עצמתו ה־סופית והמוחלטת של המוות: "זכור־נא; במרחק שווה בין לוע זה / לבין משנהו— ערמתך ותכסיסיך לחנם" (ע' 22). ובמקום אחר: "גם אילו ידעתי לא היתה / ש עובדה נעשית / פחותה או חשובה יותר" (ע' 80).

"בעת ובעונה" עדיין הופיעו סימנים של מאבק, נסיון לברר משמעויות, לחפש עוגן־הצלה: "הבה ואברר ביני לבין עצמי: האם אני סולל משעול או דרך" וגו' (ע' 91, שם). ב"אבק חוצות" הכל הובהר זה־כבר, ומה שסופם בינו לבינו מפרש המ־שורר, לגבי משעול ודרך: "ביניתים שוב אני מובל, / איני שואל: לאן? כיצד? / לכל שעה צמוד שובל / המשתרבב בכל מצ־עד" (ע' 54). ומסקנה אחרת: "יותר מדי דרכים לכל עבר, / פחות מדי סופי מ־חוזות" (ע' 95).

כבספריו הקודמים, שיריו של חומסקי מחו־רזים ושקולים. המלים מדודות, השימוש בחזרה, בקריאות "אללי", ו"וי". פה־ושם במליצה, בבנייה מסודרת ומהודקת של ר־עיון מרכזי אחד לכל שיר, מזכיר שירה דידקטית כלשהו, חתומה בסגנונו השיר של המשורר. צ. ג.

תגים

כתיבתו של חיים תורן קלה, נוחה לקריאה ושוטפת, והיא נדרשת לנושאים כבדים. לשונו צלולה, סגנונו ברור, והבעיה מו־צגת בקיצור החותר למיצוי הדמות ולבירור הנדון. בנוסף לכושר־ההבעה מצויה אצל תורן ידיעה שרשית בעולם. הרוח היהודי, המסייעת בידו ומצווה לו את עמדתו. תורן אינו כותב מן הצד ומתוך אובייקטיביות מוכרזת; הוא סובייקטיבי מדעת ומהכרה ובוחר לו את האישים ואת העניינים שלבו הולך אחריהם. בראשיתם של פרקים רבים הוא מביא מאמר־חז"ל או מובאה מן האח־רונים, והוא מצמיד את רעיונו לחכמתם של קדמונים. גם בסופם של מאמרים רבים הוא חוזר אל רעיון המובאה, וכך הוא פותח ומסיים במסגרת שלמה ואחידה.

החלק הראשון מפרקי העיון עוסק בייחודה של ירושלים, המקרינה על יצירותיו ומא־ציל עליהן מנופיה ומחנה. תורן תופס ד־מויות פשוטות של תימנים ובני עדות אח־רות הדבקים בעיר וצמודים להוויתה הדתית והרוחנית. גם בין הסופרים והחוקרים הוא מגלה את "יקירי ירושלים", שעגינתם ב־עיר־הקודש שימשה להם מקור והשראה ל־פעילותם הספרותית, המדעית והציבורית. כך הוא מעלה דמויות כגון אלו של פרופ' יוסף קלוזנר, ד"ר י. ל. מאגנס, ד"ר צבי ויסלבסקי, ד"ר עמנואל אולסבנגר, ד"ר אב־רהם שרון (שבדרון), דב קמחי, מרדכי טמקין, פרופ' בנציון כץ־בנשלום ויוסף וייץ.

לפני המדור "בסוד חכמים" הוא מצטט מ־קוהלת־רבה, "כל חכמתו של אדם אינה אלא בלב", ואכן כל פרקי המדור כתובים בלבביות רבה. תורן מספר על פגישותיו עם יעקב פיכמן ויעקב שטיינברג ומביא דברי הערכה על ג. שופמן. הוא מעלה נוש־אים רבים ומציע להפיץ בעם מסכת־אבות מנוקדת ובלווית פירוש קל, כדי לשפר את המידות ולקרב את הבריות למוסר ולדרך־ארץ.

במדור "בעין בוחנת" מצייר חיים תורן תמונות־הווי נאות ומאירות, שראה בקירבתו. הקטעים קצרים, מלאי־חן ומעידים על ר־אייתו המחודדת. בכל ציור מוסר־השכל פ־שוט ואנושי, כי עינו של תורן רואה ללב

---

* חיים תורן: תגים (פרקי־עיון וציור); ראובן מס, ירושלים, 1972; 212 עמ'.

והיא משתפת עצמה בעלבונם של הבריות. אחד הציורים מתאר את חוסר־סבלנותו של פקיד לגבי זקן מיוצאי גרמניה, שלא הזדרז לשלם לו את המגיע. "מה אתה מפשפש שם בארנקך וחולם", מתרגז הפקיד. האיש הזקן מבקש סליחה, ובגרמנית הוא מוסיף לנפשו בלחש: "שכחתי שבארץ־החלומות אסור לחלום!..."

בציוריו מעלה תורן פרשות־הווי עצובות, נוגעות ללב. הוא מתאר זקנים, אנשים חדשים בארץ, הורים שכולים, בעלי־מלאכה, פליטים וניצולי־שואה. הוא מעלה את ד־מויותיו ברגע של משבר, המבהיר לו את ענותן ואת סבלן, והוא יודע להיות להן לפה. פרקי הווי אלה הם המשובחים ב־ספרו ומעידים על עין רואה ועל לב ער לצערו של הזולת. בדומה לכך מתאר תורן חוויותיהם של תינוקות וילדים רכים.

ימים בערמות־ערמות

בשיריה של נורית ברצקי עולים ויורדים חלומות והזיות. ערפל סמיך עוטף אותם ופעמים קשה להבקיע בעדו ולראות ביתר־בהירות מה מסתתר מאחריו. אולי מחכה איזו הפתעה קטנה, ואולי תהיה אכזבה. מתחת להבעה רוחשות חוויות עמוקות, נ־שיות, המנסות למצא את פורקנן באמצעות השורות הקצרות, בעלות קצבים שונים. ע־ליות וירידות באות זו אחר זו, והמיתח מת־חלף ומשנה עצמתו.

הנה השיר "בשעת האפס, לפני הנסיעה הגדולה", שהוא אולי היפה ביותר בכל האוסף הקטן. לפני הנסיעה מרעיפה סבתא השבעות ולחשים, "מגבילה ימי ריחוקי במכמור קסמים". סבתא צוחקת ובוכה ו־אינה יודעת שכל שמסופר באגרותיה מכוון אליה, משום שהיא סבתא־ילדה. המעשיות מלוות את הנכדה במסעותיה הרחוקים. באמצעותן היא קשורה אליה, בניחוח תב־שיליה, בתחושת קמטי־ידיה, במתיקות ח־יוכה. כל ההרגשות האלו מרעיפות בטחון. אהבתה של סבתא מגינה מפני רמיזות הרע. כך מלווה תחושת החוסן של סבתא ביע־רות הצפון. העצים הגבוהים מזכירים את ליבלובי העציצים שבמרפסת ביתה. המרחק עושה את שלו וסבתא הופכת ילדה שצריך לחבקה ולספר לה את האגדות שלה בשינוי הסוף. השיר מלא חן, רצוף חום ועדנה כאחד.

רוב השירים עוסקים בהלך־נפש ומתארים שעות של כמיהה ושל צער. הזמן הניגר דבק בפרחים ובדבורים, ואליהם נכספת ה־הזדהות של האשה האוהבת, על חדוותה ויגונה. זכרונות האהבה עושים את חרישם העמוק, ואין מפלט מפניהם. הנדנדה נעה בין תקוה ליאוש: "בדמעות שלא יזולגו, / חלומות שלא ייחלמו, / יינשאו באפריון־מלכות של כוכבים אחרונים. / אור צעיר משחר לפתחי שמיים / ולרגלי יפרחו ה־טללים". הכוכבים ממעל והטל מלמטה— בני־בריתם של אוהבים בכל הדורות—באים להשכיח את כאב הבגידה והפירוד. שורות רבות עניינן הבלגה על עלבון והבנה לצ־עדיו של הגבר ההולך ומוצא לו נשים אחרות.

נורית ברצקי מנסה להביע את רגשי ה־אוהבת המאוכזבת, ולרכך את רגעי המשבר באמצעות הליריקה השקטה והמאופקת, ה־מכסה על הכניעה השלמה. לא תמיד חפצה עולה בידה. צער ועצב ממלאים את שו־רותיה, והמוות מסיים כמה שירים כפתרון הסופי היחיד והאפשרי, בדומה לשמש, ה"אש הנוראה העולה מן המזרח".

י. פ.

חול ואלונים

רחל מכבי מעלה בספרה זכרונות מיישוב נידח ב...שרון הצפוני בשלהי שנות ה־30. הספר בנוי פרקים־פרקים שאינם מצטרפים

---

* נורית ברצקי: ימים בערמות־ערמות (ריי־שומים: יוכבד ויינפלד); ביתן, הוצאה לאור, תל־אביב, 1972; 28 עמ'.

* רחל מכבי: חול ואלונים (רישומים: אילנה חן); ספרית פועלים, 1972.

ליחידה אחת. במקרים אחדים נזכרים מ־אורעות זהים בפרקים שונים. בחלק מן הסיפורים המסַפרת מתבוננת כמו מבחוץ, כמי שנקלעה לעולם זר ותוהה על טיבו. בהיותה ילידת מצרים, שבאה לחיות בין חקלאים ילידי מזרח־אירופה או בני ה־מושבות, אכן נזקקה להתבוננות ממושכת כדי להתמצא במציאות הכפרית של אנשים עמלים המתנזרים מנוחות ואינם יודעים לי־הנות מן הפנאי. תיאוריה לעתים מפורטים ולעתים חטופים ובאים בערבוביה. משולבים בהם תיאורי־נוף שניכרות בהם התפעמות והיכרות קרובה של מתבונן אוהב.

בפרקי המושבה, אשר משום־מה אינה נז־כרת בשמה כאילו לפנינו סיפור בדיוני, עולה דיוקן של חברה מסוגרת ומבודדת, למרות אמצעי הקומוניקציה. העייפות, ה־הינזרות־מרצון, ובמקרים אחדים הפרימי־טיביות, של חלק מיוצאי מזרח־אירופה שהגיעו לכאן היישר מן העיירה גרמו ש־המאמץ ותשומת־הלב יתרכזו בהווי האיכרי של יום־יום.

בפרקי ה"הגנה" באים ללא הפרדה סיפורים אישיים, בעיקר על מסעות ועל קורסים, ו־סיפורי הזולת, המובאים לעתים רחוקות כלשונם אך על־הרוב כהדים שנקלטו על־ידי המחברת. התמונה המצטיירת מתיאוריה את הפו"ש ואת ה"הגנה" מעורפלת למדי, ומסתמנים בה יותר יסודות של הווי, אול לא דווקה אפייני.

העובדות המובאות בספר אינן רבות ואינן יכולות לשמש מקור או עדות למאורעות התקופה, מה־גם שהמחברת טישטשה לא פעם במתכוון את סימני־ההיכר למקום ו־לזמן. אך אפשר ללמוד מן המסופר על זיקה עזה לנוף ולחבורה—עצמתה של זו איפשרה ללוחמים־לעתיד לשאת במאמץ ה־פיזי ובאי־הנוחות. קורא של היום קשה לו שלא לתמוה על הניתוק המוחלט של "גיבו־רי" הספר מכל המתרחש בעולם. גם הלו־חמים הצעירים שומעים רק בדרך־אגב על ה"העפלה", על שואת־היהודים, ואפילו על חלק מפעולות המחתרות. אם יש התיחסות אל המאורעות הריהי אגוצנטרית מאד ותלויה בהשפעתם העקיפה על הצעירים.

יש חן רב בהתרפקותה של המספרת על תקופת נעוריה ובצורך שלה לספר. סיפורה הוא לעתים ראשוני וקולח כמעט כפי ש־הוא עולה בזכרון. אולם ראשוניות זו מכבידה על הקריאה במקרים אחרים, כאשר החומר המסופר אינו מבורר והסגנון אינו מנופה. העירבוב של מלים אנגליות וער־ביות שלא במקומן ושיבושי־הלשון מטילים ספק אם זכה הספר לעורך נאמן.

א. ז.

העולם היה בתוכי

ספרי־זכרון לנופלים הם חלק מתרבותו של עם לוחם. הנשארים בחיים חשים חובה להנציח את יקירם שנפל, ורבים עושים זאת באמצעות ספר־זכרון. כזה הוא "ה־עולם היה בתוכי"—נסיון של אהובה ו־רעיה, יעל פניגר, להנציח את עופר שנפל בקרב־הצנחנים על ירושלים במלחמת־67.

ספרי־זכרון דרך־כלל אינם מיועדים לציבור הרחב. רק ספרי־זכרון מעטים כמאה שנות המאבק על ארץ־ישראל יצאו מגדר מע־גלם של קרובים וידידים מעטים. גורל דומה נועד, כנראה, ל"העולם היה בתוכי". אין הוא יוצא מגדר מכתבים אישיים של ה־נופל לאהובתו־אשתו ולדברים של חברים עליו. חומר מסוג זה על אדם אלמוני בחייו שלא עבר עיבוד ספרותי־רומניסטי ולא הוענקו לו משמעויות כלליות יותר, מדרך הטבע הוא מעניין רק חוג מצומצם של אנשים שהכירו את האדם בחייו.

אף־על־פי־כן יש בספר ענין סגולי. רא־שית, עופר פניגר היה צייר בעל כשרון מובהק שעתיד היה, מן הסתם להמשיך ולהתקדם. בספר מובאים חמישה־עשר רי־שומים, רובם דיוקנים, פרי עטו. ניכר על־פי הרישומים שהיה לעופר מבט רגיש, שחיפש את האופי מאחרי הפרצוף וניסה לקבוע יחס אישי לדמות המצוירת. עופר

---

* ספר זכרון לעופר פניגר; הוצאת לוין אפשטין, 1972; 186 עמ'.

התמודד עם הטיפוסים, ואת התוצאה הע־לה על הבד.
מכתבי־האהבה שלו אישיים וכלליים כ־אחד. ניכרת ההתחבטות של הצבר המחוספס כלפי־חוץ והמעודן בנפשו פנימה: "הערב אני מאוהב. במי? במה? השד יודע! אולי בעולם כולו? אולי בך? פתאום יש לי הרגשה כאילו את שורה בכל מקום; בדשאים הרטובים, ברוחות הצוננים, ב־עצים האפלים, בכל. ושוב אינני יודע אם בתוכי את או בחוץ".
בהיותו בן עשרים קרא עופר את "בית הבובות". הוא מספר ליעל את התרשמותו־זעזועו מן הפגישה עם ספרות השואה: "אני מרגיש כי מתוך כל הזוועה וחוסר־האונים צומח ועולה בי כוח עצום, להיות חזק, חזק עד כדי דמעות; חד כמו סכין; שקט ואיום; כזה רוצה אני להיות! אני רוצה לדעת ששוב לא יביטו עיניים תהו־מיות מאחורי גדרות חשמל! הם לא יביטו כך רק אם אהיה חזק! אם נהיה כולנו חזקים! יהודים חזקים וגאים! לעולם לא להיות מובלים שוב לטבח. כאשר אני רו־אה יהודי חרד, תמונה או מלה המזכירים כל זאת, אני מצטער על כל רגע שביזבזתי בצבא ולא ניצלתי להיות טוב יותר, מסוכן יותר". דברים אלה נכתבו בינואר 1963, כארבע וחצי שנים לפני מלחמת־יוני.
בספר מובאות שלש רשימות שבאחת מהן מביע עופר את דעותיו על התופעה האמ־נותית: "נפש האמן נזונה מחוויות, מנתקת אותן, מעכלת אותן ויוצרת עולם חדש ל־עצמה. דבר זה הוא טוב ליצירה אמנותית, אך איננו מספיק בכדי לחיות... אני מא־מין כי במאזני ההיים יכריע הצד החיוני על אף הכל. המלחמה האמיתית צריכה להיות עם השיגרה; אותו אויב המכרסם בך בשיניו הקטנטנות מבלי שתרגיש בכך כלל..."
"העולם היה בתוכי", אף שהוא אחד מר־בים, יש בו בכל־זאת משהו מיוחד. הוא מזכיר אמת—ידועה, בעצם—שהטובים הול־כים ראשונה ושמחיר־הדמים של המלחמות רב ועצום. הנופלים ראשונה אינם רק הנועזים ביותר כי גם בעלי האיכות הא־נושית הגבוהה. אין זו אמת מבוססת כ־משפט מתימטי או כחוק־טבע; זוהי אמת־חיים, אמת שהפגישה הישרה עמה מעו־ררת אותך להכיר במישרים באמיתותה.

ב. ש.

ימים רבים

"ימים רבים" עוברים אמנם בין פתיחת הקובץ בשער הראשון, "בטרם", ועד סיומו בשער השלישי, "לאחר". אולי מעטים הם מבחינה כרונולוגית ואולי שנים־מספר; אך תהליך המחשבה, ראיית העולם, עוברים תמורה יסודית מפתיחה עד אחרית.
השירים המיניאטוריים של הפתיחה טבולים באור ובאופטימיזם מנותק. מין תקוה ש־אין לה אחיזה מעשית והיא נובעת מנ־עורים, מבריאה: "בטרם שחר / ראיתי אור / ורקיע בתווך / רקיע בכל. / פני אמי / רקיע שביעי / ידיה לוטפות / רא־שי— / מברכות / על הבאות", (השיר ב־שלמותו, ע' 10).
אולם שירי "בטרם" נכתבו לאחר־מעשה, ומתוך התקוה הנאיבית מציצים, כמו פור־צים בכוח, הרמזים לזמן הכתיבה, שהוא מאוחר יותר, בשל יותר, "מיודע": "האור הגדול / האור הבוקע / משבע שמשות / הכניע בקרב / את הים הרחב, / היה ל־מלך המרחב— / היה זה... / בטרם עב.".
שירי "בטרם" חרוזים בשיטה פשטנית ו־ילדותית ודימוייהם גם הם אגדיים כלשהו. בתוכם מופיעים שוב ושוב דימויי החו־ והצורה העגולה של ראיית העולם: "להושיט את היד לעוג עוגה גדולה" (ע' 13), "לטבול בקשת תחושת עולם" (ע' 14), וכדומה. הרצון לחבוק עולם, לגמוא עולם, לחפון מלא הפה עפר—כל אלה טיפוסיים לחלקו הראשון, הנאיבי—הדליל—של הספר.
שירי "בתווך" הם שירי אשה אוהבת, ב־

---

* אנדה הראל־דגן: ימים רבים (שירים); ספרית הפועלים, 1972; 56 עמ'.

שלה. יש בהם חיוניות נשית, רגשות קי־צוניים האופפים נפש אשה מאוהבת בלוויו הטעם המריר של החשש לאבד את היקר, הפחד מפני אבדן הטוב הזה, זמניותו. תיאורי האהבה החזקה הם שירי הודיה ו־פליאה, מצד אחד, אך הקשר שלהם לאדמה, לבסיסי, לארצי מעגנת אותם ומיחדתם. ל־משל, בשיר "דרקון שלי": דימוי הגבר האהוב לדרקון ושני חרוזי־הפתיחה האַנר־גטיים ("אדוותיך בוזקות בי קצפן") והא־רוטיים, באים לשיאם דווקה בדימוי האשה על עצמה: "עד באתי אליך דומם—שדי כיכרות־לחם וגופי יינן".

גם בשירי "בתווך", החושניים והבשלים, באים משולבים זה בזה האמונה האופטימית בבריאה, באדם, ביצירה ("אני מאמינה בשנַים החובקים אחד—רב יזרום באפי־קם") עם החשש והיראה העמוקה מפני העתיד האישי: "שלא תבוא שיכחה ונז־כרו חסדים" (ע' 28), או "אני מאמינה / במעגלות נפתחים— / הם שער / לבאות / לאות / הכונפת בשורות". (ע' 29).

שירי "לאחר" הם שירי ההתפכחות—התפ־כחות מן האופטימיזם, מן האמונה, מן התקוה, מן האהבה. ההכרה האישית מאד, כי "בין לא אבינה / רזי אלוהי". לפתע הופכת דמותה של האשה החושית דמות טראגית שנותרה בודדה צופיה. אולם הת־מורה המעניינת, ולדעתי היפה ביותר, מ־גיעה לשיאה בשיר "סתיו", שהוא מעין סופה של דרך, או היפוך התיזה של שירי "בטרם". אם שם היה הרצון העז לחבוק עולם, לחפון, לקחת, לאסוף, לפרוש—הן בממדים, הן בשאיפה להשיג, לקחת—הרי השיר "בסתיו" בשירי "אחר" מוצא את ה־משוררת כשהיא רוצה לתת. והרי השיר הקטן בשלמותו: "סתיו— / עלה בלאט / ניתק, ניתר / שוזר שירו / בנשרו: / ה־אגיע לאדמה / בטרם רוותה?" (ע' 38). שיר צנוע וקטן זה, שמלותיו מתהדהדות ומצטלצלות זו בזו, הופך את משמעות ה־קיום הבוגר לנתינה, לרצון להספיק ולהוסיף מעט לאדמה, להרוותה.

צ. ג.

בתוך עמי

צבי זבולון ויינברג (1971—1884) היה סופר ומורה עברי שחי בפולין ובארץ־ישראל ו־פירסם ספרים רבים. הוא נמנה על הסופ־רים, שקשרו בין סופרי ההשכלה לבין ה־ספרות העברית החדשה, ויצירתו נושאת חותמם של יוצרים ראשונים ואחרונים. בכתביו תאר ויינברג את החיים היהו־דיים בגולה ובארץ בלשון פשוטה וברורה מתוך מגמות ציוניות מובהקות. הוא היה שייך לסופרי התחייה הלאומית, שראו ב־לשון העברית את האמצעי הבדוק ביותר להחזרת העם היהודי למולדתו. מצד שני היה להם הרעיון הציוני נקודת־מוקד לת־חיית הלשון העברית, שהזין את החינוך העברי בפזורה ואת שאר הפעולות התר־בותיות.

בכרך "בתוך עמי" מכונסים פרקי זכרונו־תיו של הסופר מימי היותו מנהל בית־ספר עממי בזכרון־יעקב בשנות ה־20, וסיפורים, מאמרים ורשימות נוספים. החומר המעניין ביותר הם פרקי הזכרונות, המספרים על מאורעות 1920. ויינברג מספר מתוך הת־רגשות רבה על יחסם של השלטונות הב־ריטיים ליישוב העברי ועל רציחתם של י. ח. ברנר וחבריו בתוך שאר הרוגי יפו בשנת 1920.

ויינברג, שעשה אז בארץ, בביקור ראשון שלא ארך הרבה, התרשם מאד ממראות הטבע ובלשון מליצית ודשנה הוא מתאר את נופי הכרמל בסביבת זכרון־יעקב. „לב־נוֹני שיאים מתולתלים, משובלים שיפועי עמקים חמוקים, טוויים במטווה זהרורים מושקפים ומזוככים, הכתירו את זכרון מע־ברים והצעיפוּה בנוגה אגדי נשגב, וסיל־סלוה כמבחר הפסגה שבשטח, כהוד ה־הרים. בתיה המצוחצחים, המסוידים עם מגדל־המים שלה הנישא, באורותיהם הנו־חים והמשובבים, שביצבצו מתוך חורשת עצים מאהילים, כנקודות ביצור ועמדה ב־

* צ. ז. ויינברג: בתוך עמי; הוועד הצבו־רי להוצאת כתבי צ. ז. ויינברג, תל־אביב, 1971; 225 עמ'.

תוך שלכת הפרא והוד העזובה אשר מסביב, ריחשו בחיות מתסיסה, מפרה, שהאחיזה את כל קרבי, ואני קפצתי ממושבי, וכולי כמרגין..."

כל הבעתו של ויינברג מרגינה ביותר. הרינה והמליצה מלוות את סגנונו בדרך־כלל, פרט לתיאורים ריאליסטיים של העלילה ודמויותיה. כשהוא מפליג מעבר למציאות ונתפס להירהורים מיד הוא נתפס לקסמי המליצה, ולשונו מזכירה את לשונם המסורבלת של פיוטים מסוימים. אך כשהוא משוחרר מתפארת לשונם של סופרי ההשכלה, הוא מוכיח שהוא יודע גם לצעוד עם הזמן. הזמן של ויינברג מתמתח בין כמה דורות, והלשון העברית של אותם הדורות פשטה צורות, תוך שהספרות העברית מתקדמת באורח מהפכני ביותר. ויינברג מהלך עקב בצד אגודל, אך צועד עם דורותיו.

בקובץ מצוי גם סיפורו הגדול של ויינברג "ג'מי". אך הסיפורים הקצרים על תל־מונד עולים עליהם. קורה לויינברג מה שקורה, בדרך־כלל, לסופרים רבים, כשהם כותבים על מראה־עיניהם ומשמע־אזניהם, הם מצליחים להביע את אשר עם לבם. אך כשהם מרחיקים מן הריאלי ומפליגים להלכי־נפש ולחקרי־לב, אין חפצם עולה בידם.

י. פ.

עלי סיפים

אולי עוול הוא להתיחס אל קובץ שיריו של המשורר האידי הארצישראלי יעקב צבי שרגל כאל יצירה עצמאית ומנותקת מן המסכת של משוררי אידית בארצנו, ובלי להכיר את יצירתו במקורה.

הקריאה בקובץ, שהוא אסופה ראשונה בעברית ופרי מאמציהם של חמישה מתרגמים ומשוררים (אמיר גלבוע, ב. מרדכי, חיים רבינזון, אשר שופט, שלמה שנהוד), כמוה כהצצה אל צירוף אחר של הווייתנו ותרבותנו העכשווית. השירים נכתבו ב־עשרים־וחמש השנים האחרונות, ובהם מ־הדהדים ומהלכים תמונות וצלילים של מ־אורעות הדור הזה, ובכל־זאת צבעם אחר: "עיני בדמיעת־דמעתה— / האם למחותה / בשרוול התלוי לו אל־על? / או במכנס הנגרר של חייל? / ואולי לצבעך בדם ל־בבו, / שיהי לך לאות להכיר את נוו" (חמישה ביוני 1967). או, למשל, תיאורה של שכם: "ירקרק—זיתים / מעטף רחו־בות בטלית של צללים. / הנני בשכם, עיר הרריים. / הכנעה. דלות. מאוגרפות ה־כפיים— / מלכות בין־המצרים. / מחניק את הנשם נוף מתלקח— / ראיתיך, הנוף! אך לא אזכורה: איפה? / הרחוב—שוק מתרתח, / בעיניים—להבהבות הלוחשות באֶפר" (ע' 69).

הרגשנות הגובלת בפאתטי, המלל, תיאו־רים ופעלים קיצוניים (מתרתח, מכריז, צורח, רודף, מתגנב, מבוהל, מתפרץ, הם רק אחדים מן הפעלים בשיר זה, למשל), כל אלה יש בהם אווירה וגישה שקורא ה־אמון על השירה הישראלית בת אותו דור מתקשה להזדהות עמהן. תיאורים כגון "צי־פור אדומת־הכרסית", "גיחול בשימשה", "צחקה פלומית", סגנון השאלות הריטור־יות והתשובות הבאנאליות ("מי?—אולי הדמע, חברי") או במקום אחר: "לי סחה רעננות / 'ערב טוב!' בלחישה"—קשה ל־היסחף בהם, ואולי משום אזננו הערלה.

שיר־אהבה כמו "אותך" יש לו צילצול מופר כל־כך ממקורות שירה של ימים אחרים: "ארשתיך לי / באהבה, / בכאב / וב־עוני;— / הסערתיך לי / בצעירותי הקו־דרת. / עתה, כאשר שלי את קמת / בכל־שעותי לא־נעדרת, / פי שלושה לי נעמת..." (ע' 79).

לצערי, גם בדברי ההקדמה של דב סדן לא השכלתי למצוא מורה־דרך למקומה של שירת שרגל בשירת אידיש של ימינו ו־ארצנו, או את מקומה המיוחד במסגרתה של יצירה זו. אהבת הארץ, החיים, הצ־בעים הימתיכוניים, הנכד ירון ("הנך דם מדמי, / בשר מבשרי, / מעצמותי—לח

---

* יעקב צבי שרגל: עלי סיפים (שירים); ספרית הפועלים בשיתוף עם קרן ויינפר־מורגנשטרן, 1972.

ולשד. / 'כי טוב!' לענות / תינגס במבט / ובשיני־החלב הלבנות" (ע' 98), או אפילו תיאור העיירה חלם, מקום הולדתו של שרגל—לא מצאתי בהם ציור חדש של עיירה או של ילדות ובית־אבא: "אז שרה אמי על המלך דוד / ואבי—על אדמו"ר ו־חז"ל, / שבתם העגום השמיח תמיד— / סיפורו מלא מופתים של מהר"ל" (ע' 118).

צ. ג.

פלוטארכוס וליוויוס

"מוסד ביאליק" הוציא לאור שני תרגומים חדשים מן ההיסטוריוגרפיה הקלאסית. ה־כרך "חיי אישים—אנשי יוון" משלים תר־גום של "אנשי רומי", שכבר הופיע לפני שנים. ההוצאה לא שמרה אמנם על המבנה הזוגי המקביל של יצירת פלוטארכוס, זוגיות שאם גם בדרך־כלל מלאכותית היתה הרי יצרה מעין דו־שיח סמוי ועימות בין טי־פוסי אישים מיוון ורומי. דרך זו של הוצאה־לאור היו לה, מן הסתם, סיבות שאין להן קשר לפרשנות אפשרית של פלוטארכוס, והקורא היודע על צורתו המקורית של ה־חיבור יכול לעיין במקביל בשני הכרכים המתורגמים. יחד עם פלוטארכוס הופיע גם תרגום מקוצר של "תולדות רומא" מאת טי־טוס ליוויוס. ערכה של יצירה אחרונה זו אינו נמדד רק בשפע האינפורמציה שהיא מביאה על תקופות מכריעות בתולדות הרס־פובליקה הרומית אלא אף בכך שההיסטור־יוגרפיה החדשה פותחת בבקורת מהימנותם של עשרת הספרים הראשונים לליוויוס, שהתחילה אצל ניבור ופיתחה את בקורת המקורות.

* פלוטארכוס: חיי אישים / אנשי יוון; תירגם מיוונית והוסיף הערות: א. א. הלוי; מוסד ביאליק, ירושלים, 1971, 516 עמ'. טיטוס ליוויוס: תולדות רומא (ספרים א, ב, כא, כב, ל); תירגמה מרומית: שרה דבורצקי; הקדים מבוא דוד אשרי והוסיף הערות ישראל שצמן; מוסד ביאליק, ירו־שלים, 1972, 320 עמ'.

פלוטארכוס וליוויוס—ההלני והרומי—מצ־טיינים באותה תכונה שלטת המאפיינת את ההיסטוריוגרפיה הקלאסית כולה, זו שנכ־תבה בידי משכילים מבני השכבה החברתית העליונה, למען שכבה זו, המתארת את ה־היסטוריה תיאור נאראטיבי אך מבקשת ל־הפיק מתיאור זה לקח מוסרי קיים־ועומד. אמות־המידה של היסטוריוגרפיה זו הן אתיות בלבד. תפיסת־העולם האתית ואמ־נות התיאור והסיפור הן היסודות המהותיים של ההיסטוריוגרפיה של ליוויוס ופלוטאר־כוס, ולכן הרבה מעבר לחשיבותם כמקור היסטורי ראשון־במעלה נעשו אלו ספרות־מוסר של אירופה הנוצרית מאז הרנסנס והלאה. ההתעסקות במידות התרומיות של בני־האדם כפרטים ובמאבקם של בני־אדם אלה עם גורלם עיצבה את עולמם של אנשי תקופת "התחייה" ואנשי "ההשכלה" גם יחד והיצירות העמיקו חותמן, גם אם כיום תפיסת המוסר והאיפיונים הפסיכולוגיים של שני אלה נראים לנו שבלוניים וחיורים ביותר. ביצירת פלוטארכוס נוספו לשאיפת ה"הומאניטאס"—תכונות האופי הנאצלות והנעלות—גם שפע רב של אניקדוטות ביו־גרפיות ודברי־רכילות בהן קושטו ההערות האתיות. ההיסטוריוגרפיה של ליוויוס, ל־עומת זאת, אינה מביאה ביוגרפיות של אישים אלא מתארת את ההיסטוריה הרומית בצורת אנאלים—"ספרי־שנים".

במחקר המודרני מנסר ויכוח עירני בקשר למהימנותו ההיסטורית של ליוויוס ודרך שימושו במקורות, שכן שלא כפלוטארכוס התכוון ליוויוס לכתוב היסטוריה ולא רק פרקי מוסר. הקריאה היום ביצירת אפית זו אינה מסבה הנאה ככל שהסבה לבני דורם של מקיאבלי ומונטסקייה. כיום האֶפיקה נראית משמימה בתיאוריה הארוכים והדי־דאקטיקה המוסרית תפלה וחוזרת על עצמה. אך, מובן, יצירות היסטוריוגרפיה חשובות אינן נשפטות על־פי התאמתן למערכת ה־ערכים של דורות רחוקים מהן אלא על־פי תרומתן לידיעת התקופה הקלאסית ומתוך היותן חלק חשוב של אותה תקופה עצמה.

ש. י.

מפתח העניינים ל"קשת" כרך יד

אבינור, גיטה: משפחת מן המופלאה, נג, 121
אגסי, יוסף: גישה מדעית וגישה דוגמאתית בתולדות המדע, נו, 122
אדליסט, רן: קשר חשאי, נג, 110
אורן, יצחק: ועדת־חקירה, נג, 5; Homo Historicus, נו, 38
אטר, משה: לשון בני אדם (א), נו, 138
איתן, איתן: בן־מוות שב, נה, 22
אמדו, אשר: אבא שלי (שיר), נה, 98
אנזינגר, גד: דברי הניצב מולי (שיר), נה, 76
אַקסלוס, קוסטאס: משחק מכלול המכלולים, נה, 124

בארנט, לט.־קול. ג'יימס ו.: מה מחיר הפצצה של סין?, נד, 138
בארנט, א. דוק: אינדוקטרינציה קבוצתית, נד, 91
ביבר, יהואש: לא כתמול שלשום, נו, 102
ביוקן, אלסטר: סין ומאזן־הכוחות באסיה, נד, 125
בינה, ברוך: ביתי אשר על הכרמל, נו, 121
בן־אריה, אורי: חתול שחור, נה, 40
בר, טלה: מיתוס התאומים של גרייבס אצל עגנון, נה, 100
ברגר־ברזלי, יוסף (ר' גם ליסט, נחמן): פגישות עם סטאסובה, נה, 130
בר־לב, שאול: מיל. חם. מה (שיר), נג, 109

גולדמן, מרל: לאחר מהפכת־התרבות, נד, 104
גיא, חנוך: שני שירים, נה, 93
גינוסר, ורדה: שיר, נה, 37
גלילי, יוחנן: ארץ הפלאות, נו, 36
גראוזה, יורי, ק.: נצחון הטוטאליטאריות ומפלתה בסין העתיקה, נד, 41
גריפית, סמואל ב.: הפוטנציאל הצבאי של סין, נד, 127
גרנך, יוחנן: חברה על פרשת־דרכים, נה, 142

דאוד, סיהאם: ששה שירים, נה, 108

הלוי, יואב: נאות כפר, נג, 86
התלגי, תיאודור: מיתה צפונית, נו, 70

וינקלר, מנפרד: הרהורים בערב ספרותי (שיר), נג, 36; נשארנו כפופי ראש (שירים), נה, 20
ויסנבוק, הנריקוס: כמה מחשבות על מוות והתאבדות, נה, 118

זק, ברכה: שני שירים, נה, 4

חזק, יחיאל: ספיח לקיץ אחד (שירים), נג, 84; שירי הריונות, נו, 10

טבת, שבתי: בין שעשוע וסנשז (תגובות), נג, 164
טוקר, נפתלי ה.: הכרוזים והטיארה, נה, 5
טיקטין, משה ד.: תולדות חיי (שיר), נג, 108

יחיל, מרים: שלושה שירי בלי, נו, 68

כהן־שגיא, דניאל: Shelly, נו, 137
כץ, אברהם: וכבר חלול (שירים), נו, 83

לוין, עמוס: דרך נמלה (שירים), נה, 139
לין פיאו (המנשר של): העולם בצלמה של פקין..., נד, 82
ליסט, נחמן—ר'ברגר־ברזלי, יוסף
לשם, גיורא: שיר, נה, 73

מאו צה־דון: ענני חורף (שיר), נד, 23; ראיון עם סוציאליסטים יפאניים, שם, 136

מאיר, מירה: ארכה למרחקים (שירים), נג, 54
מאלרו, אַנדרה: שיחה עם מאו צה־דון, נד, 56
מדזיני, מירון: סין וישראל 1955—1950— הזדמנות שהוחמצה?, נד, 5
מיטל, הלל: פטרול (שירים), נג, 137
מנרט, קלאוס: מאו והמאואיזם—כמה השקפות סובייטיות, נה, 112

נאדל, ברוך: נכרי (שירים), נג, 94
נוימרקט, פאול: עמוס טוטואולה—קול נוגד בספרות האפריקאית העולה, נג, 70
ניו סיין־צ'ון: תעשיית הנפט של סין, נד, 144
ניקסון, ריצ'ארד: בעיית סין, נד, 122
נצר, אלי: ארבעה שירים, נו, 61
נתן, אסתר: כאב, כאב ואחיזת־עיניים— "הצוענים של יפו" והפואטיקה של נסים אלוני, נו, 22

סומק, רוני: הטרובאדור (שיר), נו, 136
סטינגר, תלמה: בוקסטהודה (שירים), נה, 140
סמית, ויליאם נש: תודעה וסדר חברתי— נושא הטראנסצנדטאליות בסיפורי "פוזמק־העור", נג, 96

עומר, דן: רהיטים הם מוות (שירים), נג, 49
עמיר, עליזה: הנערה מהרפבת, נג, 38
עשרוני, גיל: שלג (שירים), נו, 114

פורת, אלישע: עד קצווי האופל, נו, 62
פן, אתיאל: האראוקאנים, נג, 139
פניאס, מנחם: הזונה והצייר הגיבור, נה, 94
פרבנק, ג'ון קינג: הבנת התנהגותה של סין מתוך צרכיה של סין, נד, 38
פריבילה, יאן: הסינים באים (סיוע־החוץ של סין), נד, 148

ציפר, בני: בית מועד (שיר), נה, 129
צ'כוב, אנטון: בשליחות רשמית, נג, 56

קומם, אהרן: שדות לבנים, נו, 19
קרוי, משה: הבעיה הפסיכופיזית בכתיבתו של ויטגנשטיין המאוחר (תגובות), נג, 159

רביד, רחל: תודעת־המוות בפילוסופיה של שופנהואר וניטשה, נה, 110
רואה, ז'יל: משוט בסין האדומה, נד, 55
רוזנברג, שושנה: איש צעיר זקן (שירים), נה, 117

שביט, יעקב: באַמהרסט, מסצ'וסטס (שיר), נג, 4
שוהם, שלמה: ישועה בדרך ביבי־השפכים, נו, 12
שולמן, דוד: 3 שירי תת־ים, נו, 100
שיחור, יצחק: הסולידאריות הלאומית הסינית ושליחותה הבינלאומית, נד, 72
שיפרין, צבי ה.: דימוי "הקפיצה הגדולה" בשחר הלאומנות הסינית, נד, 57
שנהר, עליזה: הידהוד חרטה (שיר), 123
שרפשטיין, בן־עמי: גימגומו של ויטגנשטיין (תגובות), נג, 156; דפוסי לשון ומחשבה בסין המסורתית, נד, 24
שרקאווי, עבד אל־רחמן אל־: חלומות זעירים, נו, 116

תומרקין, יגאל: גם לי יש קונצפציה, נו, 5
תלפז, גדעון: מנוחת הלבבות, נו, 84

ספרים שנסקרו ב"קשת" כרך יד

אבידן, דוד: שירים בלתי אפשריים (ערבית), נג, 179; מבחר מן השירה העברית בת־זמננו (ערבית), שם, 178
אדריס, יוסף: שיך עלי מאיים, נג, 172
אהרנסון, אהרן: יומן (1919—1916)—ר' אפרתי, יורם (עורך)
אורפז, יצחק: שלש נובילות, נו, 154
אורן, י.: אתגרים, נו, 155
אילת, אליהו: בריטניה ונתיביה להודו, נד, 173
אלמוג, רות: בארץ גזירה, נד, 169
אלתרמן, נתן: מבחר מאמרים על שירתו, נד, 166—ר' גם באומגרטן, אורה
אנדז'ייבסקי, י.: שערי גן עדן, נד, 175
אפלפלד, אהרן: העור והכותונות, נג, 173
אפרת, ישראל: ספר המסות, נג, 177
אפרתי, יורם (עורך): יומן אהרן אהרנסון (1919—1916), נג, 166
ארד, יצחק (עורך): 1,000 הימים, נה, 175

באומגרטן, אורה—ר' אלתרמן, נתן
ביבר, יהואש: חדר משפחה, נו, 158
בל, היינריך: המוקיון, נה, 151
בן־אמיתי, לוי: כנרות (שירים), נג, 182
בן־גבריאל, מ. י.: הבריחה תרשישה, נה, 158
בן־עזר, אהוד: לא לגיבורים המלחמה, נד, 171
בן־שמש, ד"ר אהרן: הקוראן הקדוש (תרגום מערבית), נד, 160
בקון, יצחק (עורך)—ר' ברנר, יוסף חיים
בר־חייא, אברהם: הגיון הנפש העצובה, נו, 153
ברזל, אלכסנדר: השיחה הגדולה (מסות), נג, 175
ברזל, הלל: שירה ומורשה, נה, 165
ברנר, יוסף חיים: מבחר מאמרים על יצירתו הספרותית, נו, 149—ר' גם בקון, יצחק
ברצקי, נורית: ימים בערמות־ערמות (שירים), נו, 164

גובריין, נורית—ר' פיכמן, יעקב
גולדמן, נחום: זכרונות, נו, 159
גורי, חיים: הספר המשוגע, נד, 165
גלעד, זרובבל: זמירות ירוקות / מבחר שירים, נה, 160

דורמן, מנחם (מלביה"ד): בין המשורר למדינאי, נה, 168

הסה, הרמן: זאב הערבה, נה, 157
הראל, מנשה: מסעי מדבר יהודה וים המלח, נה, 176
הראל־דגן, אנדה: ימים רבים (שירים), נו, 166
הרכבי, י.: על הגרילה, נה, 183—ר' גם רובינשטיין, א.

ויינברג, צ. ז.: בתוך עמי, נו, 167
ויסקמן, אליזבט: הפאשיזם באיטליה, התפתחותו והשפעתו, נה, 182

זלדה: הכרמל האי־נראה (שירים), נד, 168

חומסקי, דב: אבק חוצות (שירים), נו, 162
חנוביץ, גרשון: כוכבים על הגלבוע (שירים), נה, 180

מור־מלכא, עין: שירת הבארות, נו, 157
טל, כרמלה: מיום־כיפורים זה עד יום־כיפורים הבא (שירים), נה, 161

יזהר, ס.: מבחר מאמרים על יצירתו, נו 150—ר' גם נגיד, חיים
יסעור, פנחס: הלא בזרועותיך היה (שירים), נה, 177

יעבץ, צבי: קיסר וקיסריזם, נד, 172
יעקבי, גד: עצמתה של איכות, נו, 160

כנעני, דוד: ש"י עגנון בעל־פה, נה, 166

לוז, צבי: מציאות ואדם בספרות הארץ־ישראלית, נה, 163
לוצאטו, משה חיים: מגדל עוז, נו, 152
ליוויוס, טיטוס: תולדות רומא, נו, 169
לרמונטוב, מ. י.: גיבור דורנו, נה, 150

מוראביה, אלברטו: מסע בסין האדומה, נד, 161
מוריס, דסמונד: גן־החיות האנושי, נד, 174
מורסקי, שיקיבו: מעשה גנז'י, נד, 162
מיכל: בתוגה של עיני (שירים), נה, 161
מילאנו, איתיאל (עורך): ספר זכרון לאריה ליאונה קארפי / קובץ מחקרים לתולדות היהודים באיטליה, נה, 181—ר' גם קארפי, דניאל; רופא, אלכסנדר
מכבי, רחל: חול ואלונים, נו, 164
מלאכי, א. ר.: פרקים בתולדות הישוב הישן, נה, 180
מלאכי, צבי: סוגיות בספרות העברית של ימי־הביניים, נה, 167
מרגלית, אלקנה: "השומר הצעיר"—מעדת נעורים למארכסיזם מהפכני, נג, 181
מריאנגוף, א.: רומן בלי כזבים, נה, 154
מריני־קדם, גבריאלה: פיסה של ים (שי־רים), נה, 179

נגיד, חיים—ר' יזהר, ס.; שלושים שירים, נה, 172

סארוט, נאטאלי: הפלאניטריום, נו, 151
סילאנפה, פארנס אמיל: אנשים בליל קיץ, נג, 170
סלעי, יוסף: מאכס ברוד / עיונים במשנתו, נה, 169

עמיחי, יהודה: ולא על מנת לזכור, נג, 169

פורת, יהושע: צמיחת התנועה הלאומית הערבית הפלסטינאית 1929—1918, נה, 184
פיכמן, יעקב: מבחר מאמרים על יצירתו, נד, 167—ר' גם גוברין, נורית
פלוטארכוס: חיי אישים / אנשי יוון, נו, 169
פניגר, עופר: ספר זכרון ל־, נו, 165
פראוור, יהושע: תולדות ממלכת הצלבנים בארץ־ישראל, נד, 157
פריזל, אביתר: התנועה הציונית בארצות־הברית בשנים 1887—1914, נג, 179
פרקיס, ויקטור: האדם הטכנולוגי, נה, 171

קארפי, דניאל (עורך)—ר' מילאנו, איתיאל
קולקובסקי, לשק: נוכחותו של המיתוס, נה, 170
קניג, רנה: לקסיקון לסוציולוגיה, נו, 161
קציר, אהרן: בכור המהפכה המדעית, נד, 169

רובינשטיין, א.—ר' הרכבי, י.
רופא, אלכסנדר (עורך)—ר' מילאנו, איתיאל
רינג, ישראל: הקיבוץ והעתיד, נד, 176
רעים, רנה: הפוכים במוקד אהבתי (שירים), נה, 162

שבתאי, יעקב: הדוד פרץ ממריא, נה, 153
שגיא, יעקב: מעבר למאסף (שירים), נה, 178
שחר, דוד: שפמו של האפיפיור (סיפורים), נג, 168; הנ"ל: המסע לאור־כשדים, נד, 163
שלו, יצחק: תחת התות, נג, 174
שנהב, חיה: ללא מראה, נה, 173
שפרה, ש.: שירי מדבר, נו, 156
שרגל, יעקב צבי: עלי סיפים (שירים), נו, 168
שרירא, שושנה: בזכות עצי התאנה (סיפו־רים), נג, 171

תורן, חיים: תגים, נו, 163

המשתתפים בחוברת

מסתו של פרופ׳ יוסף אגסי היא רישום של אחת מסדרת הרצאות שהשמיע בשנה האקדמית שעברה במוסד ון־ליר, ירושלים. יצחק אורן, המופר היטב לקוראינו, הוציא באחרונה ספר חדש, "אתגרים", שונה מכל ספריו הקודמים (ר׳ סקירה בחוברת זו). ממסתו הנדפסת בחוברת זו (אם אפשר לכנותה מסה...) ישודרו חלקים עיקריים במסגרת תכניות הספרות של שידורי־ישראל, במקביל לפירסומה ברבעוננו. ד"ר משה אטר, כלכלן בשעות־עבודתו ובלשן ומתרגם בשעות־הפנאי, הוא העורך הכלכלי של "ג׳רוסלם פוסט". פרק שני, ואחרון, של מחקרו הלשוני יופיע בחוברתנו הבאה. יהואש ביבר פירסם לא מכבר רומן ראשון מפרי עטו, "חדר־משפחה" (ר׳ סקירה בחוברת זו). זו פעם ראשונה הוא מפרסם מסיפוריו ברבעוננו. ברוך בינה, איש־קבע בשירות צה"ל, הוא בן למשפחה חיפאית ותיקה, נין לסופר ש. בן־ציון. שירו בחוברת זו הוא לא פירסום־בכורה ב"קשת". יוחנן גלילי פירסם אצלנו בעבר בשם אחר (יוחנן גפיליאן). הוא בוגר קיבוץ, מתבודד לתאבון, העוסק עתה בכתיבת רומן ש"אין הוא מאמין", לדבריו, "כי יהיה בכוחו להוציאו לאור". תיאודור התלגי משתתף ב"קשת" מאז חוברת א, בעיקר בסיפורת ובבקורת. ז׳ן ז׳נה, הסופר־העבריין־ההומוסקסואל הצרפתי המהולל, זכה וכמה ממחזותיו הוצגו בשנים האחרונות על הבימה העברית. בחוברת זו הוא מפורש לקורא העברי מזווית מיוחדת מעט במינה. יחיאל חזק עושה עתה בשליחות תנועתו בממלכה־המאוחדת. שיריה של מרים יחיל בחוברתנו זו הם לה פירסום־בכורה. היא גדלה בירושלים, סיימה את אוניברסיטת תל־אביב ועוסקת בתיאטרון ובלימודי הספרות האנגלית. היא החלה לחפש ביטוי אישי עקיב בכתיבה לאחר מלחמת־1967, בה התאלמנה. דניאל כהן־שגיא, המפרסם ב"קשת" מדי־פעם, הוא עתה עורך־תכניות ב"גלי צה"ל". שיריו של אברהם כץ בחוברת זו אף הם פירסום־בכורה לו. כותבם הוא פתח־תקוואי בן 25, מורה בבי"ס תיכון, ולומד לתואר שני באוניברסיטת תל־אביב (ספרות עברית). אלי נצר, חבר קיבוץ דליה, כבר פירסם ספרי שירה וספרים לילדים. הוא משתתף ברוב הבטאונים הספרותיים. אסתר נתן היא חברת קיבוץ בית־קשת. רוני סומק הוא משורר צעיר ששיריו נדפסים לעתים ברבעוננו ובמקומות אחרים. גיל עשרוני עושה את צעדיו הראשונים בשירה. הוא בן 22 ולומד פסיכולוגיה באוניברסיטת בר־אילן. אלישע פורת הוא בן קיבוץ עין־החורש. אהרן קומם איננו פנים חדשות ב"קשת". הוא איש החוג לספרות עברית באוניברסיטה העברית בירושלים. פרופ׳ שלמה שוהם, ראש המכון לקרימינולוגיה ולמשפט פלילי באוניברסיטת תל־אביב, רכש את השכלתו בארץ־ישראל, באנגליה ובארצות־הברית. הוא פירסם מאמרים לרוב וכן ספרים בתחומי הקרימינולוגיה, המשפט והסטייה החברתית. הוא גם נמנה על הוועד־הפועל של האגודה הבינלאומית לקרימינולוגיה. דוד שולמן, סטודנט ירושלמי ממוצא אמריקאי, כבר פירסם משיריו ב"קשת" לז. עבד אל־רחמן אל־שרקאווי, יליד 1921, הוא מן הבולטים בסופרי מצרים כיום, ובייחוד בין השמאליים שבהם—מסַפר, משורר, פובליציסט ומחזאי. כיום הוא עורכו הראשי של השבועון הקאהירי רב־ההשפעה "רוז אל־יוסף". מפורסם בעיקר בתיאור הכפר ביצירתו הפרוזאית, והרומן שלו "אדמה" (1954) זכה להדפסות רבות וניתרגם לכמה מלשונות המערב. "חלומות זעירים", סיפורו המובא בחוברת זו בתרגומו של ד"ר ש. סומך, לקוח מתוך קובץ־סיפורים בשם זה, המשקף נאמנה לא רק את הווי הכפר המצרי אלא גם את סגנונו—ואת גישתו המעמדית—של המחבר. יגאל תומרקין—פסל, צייר ותוקפן—אינו צריך שיציגוהו לפני קוראים ישראלים. הוא כבר השתתף ב"קשת" במספר הזדמנויות קודמות. גדעון תלפז מחדש בזה, לאחר הפסקה של כמה שנים, את השתתפותו ברבעוננו. במסגרת "במת הטלביזיה" הוקרן באחרונה בטלביזיה הישראלית הסרט "מי־ורדים מפורט־סעיד" על־פי סיפורו שהודפס ב"קשת" לב. שם זה קרוי גם על קובץ סיפוריו האחרון, שהופיע בשבועות האחרונים ממש.

העטיפה (תצלום ועיצוב): גד אולמן.

מודעות

עם הספר

ספרים חדשים

ד״ר שמואל אביצור

חיי יום־יום בארץ ישראל במאה הי״ט

ארחות־חיים. משק וכלכלה. לסיומה של תקופה.
730 עמ׳ (15×22). 16 עמ׳ איורים

פרופ׳ הרולד א. האריס

האתלטיקה היוונית והיהודים

תרגום: יהושע אלוף ומרלין בר־אור. תרגום מיוונית: דקלה תדמור
144 עמ׳ (11×18). 4 עמ׳ איורים

יונה כהן

הכנסת. דיונים וחיוכים

דברי פתיחה: ראובן ברקת ז״ל וישראל יהושע.
150 עמ׳ (13×20). 16 עמ׳ איורים

דניאל בן־נחום

בשעריך פראג (פואימה)

איורים: מרגלית זומר.
32 עמ׳ (17×23). 8 איורים

רח׳ ביאליק 9, טל. 53040, תל־אביב

עם הספר

לשנת־הלימודים החדשה

חיי יום־יום בעולם העתיק

מצרים ; אשור ובבל ; קרת־חדשת ; יון ; רומא ; האטרוסקים

חיי יום־יום בארץ ישראל

בתקופת המקרא (חלקים א, ב) מאת **ר. דה־וו**
במאה הי״ט מאת ד״ר **שמואל אביצור**

העולם השקספירי

ספר־עזר להבנת חיי שקספיר ויצירתו בעריכת פרופ׳ **מאיר רוסטון**

הדרמה המודרנית

מאת **מתי מגד**

יחסים בינלאומיים בין שתי המלחמות

מאת **ר. ה. קאר**

מטבעות היהודים בימי הבית השני

מאת ד״ר **יעקב משורר.** מבוא : פרופ׳ מ. אבי־יונה

העליה לרגל בימי הבית השני

מאת פרופ׳ **שמואל ספראי**

מספרי תשל״ב

השנים השחורות של יהדות ברית־המועצות

יהושע א. גלבוע

משנה־חשיבות נודעת לספר זה לאור ההתפתחויות האחרונות בברה״מ

הבריחה תרשישה

מ. י. בן־גבריאל

רומן אוטוביוגרפי שזכה להערכה נלהבת בעתונות ובראדיו

ר ח ב

שמואל אייזבאן

רומן היסטורי מתקופת כיבוש כנען בימי יהושע

ש י ר י ם

רוזה גוטמן־יסני

מבוא מאת **דב סדן**

רח׳ ביאליק 9, טל. 53040, תל־אביב

מוסד ביאליק - ספרים חדשים

סיפורת ומסה

שמעון הלקין

נכר

מכלול סיפורים המשקפים עולם רב־מראות ונופי־נפש על אורותיהם ואפ־לותיהם והמתייחדים בסגנונם השופע והעז. הסיפורים נכתבו בתקופות שונות בחיי המשורר־המספר ונאספו לראשונה בספר זה.
262 עמ'. 10 ל"י

שלמה צמח

דפי פנקס

נושאי הרשמים והתגובות הכלולים בספר זה לקוחים מרחבי הספרות העברית והאירופית וממחוזות ההגות הספרותית והאמנותית, ראשונים ו־אחרונים. דפי הפנקס הועלו על הכתב עם התהוותם בנפש, ומכאן חיותם ורעננותם.
224 עמ'. 9 ל"י

יהושע בר־יוסף

בין צפת לירושלים

פרשיות חיים של פרקי ילדות ובח־רות, עולם תמים של אמונה ומסורת המסתיים במשבר עם צעדיו הראשו־נים של המחבר בעולם הספרות.
245 עמ'. 9 ל"י

דב סדן

פולכוס ושווה - פולכוס

מאמרים ורשימות שהצד השווה שבהם תגובות בתחום היחס והזיקה שבין הסופר ובעיות החיים. עולם שלם של נושאים ובני־נושאים, והדברים נדונים מנקודת־המבט המיוחדת, הי־הודית־כוללת, המציינת את כל פועלו הספרותי־העיוני של המחבר.
296 עמ'. 10 ל"י

יצחק אורן

ההר והעכבר

סיפור על כשלונו של מספר, וכשלון זה מגלם בדרך מיוחדת של עלילה ודברי־הגות את המתח המאפיין את תרבות דורנו ואת הקוטביות שבה מתלבט בן עמנו ובן ארצנו.
228 עמ'. 9 ל"י

*

בקרוב

בל שיר׳ יצחק לנדן

בצירוף מסה מאת ש. הלקין

ורדה זוסמן: נרות־חרס מעוטרים

מדגם מלא ומייצג של עיטורי נרות, המאיר פרק חשוב בתולדות היישוב בארץ־ישראל אחרי חורבן הבית השני עד לאחר מרד בר־כוכבא ובהתפתחותה של מלאכת־מחשבת בישראל על סמליה ומשמעויותיה (בשיתוף עם 'החברה לחקירת ארץ־ישראל ועתיקותיה').
152 עמודים גדולים. 271 צילומים וציורים. 30 ל"י

להשיג בבתי־המסחר לספרים ובמדור ההפצה של מוסד ביאליק, ת.ד. 92, ירושלים

הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס . האוניברסיטה העברית . ירושלים
טל. Tel. 524121

ספרים חדשים

א"א אורבך / חז"ל — פרקי אמונות ודעות

ספר זה בא לגולל פרשת הגותם הדתית והחברתית של התנאים והאמוראים; הוא מציג את תפקידם ופעולתם של חכמים במשך מאות בשנים ואת גיבושם של עיקרי אמונה, שעיצבו את דמותה של האומה במשך דורות. 720 עמ'. מהדורה שנייה מתוקנת.
מחירו: —.50 ל"י

ש"נ אייזנשטדט, ח' אדלר, ר' בר־יוסף, ר' כהנא (עורכים) / ישראל — חברה מתהווה (ניתוח סוציולוגי של מקורות)

ספר מקורות זה מביא בפני התלמיד, המורה והקורא המשכיל את תהליכי התפתחותה והתגבשותה של החברה הישראלית. הספר עוסק ברקע ההיסטורי לגיבוש החברה הישראלית, במבנה המדיני והמוסדות המדיניים, בדפוסי הארגון הכללי והפעילות הכלכלית ובמערכת החינוך. 750 עמ'.
מחירו: —.50 ל"י

י"י גולדציהר / קיצור תולדות הספרות הערבית

ארבעת חלקיו של הספר דנים בארבע תקופות בספרות הערבית: עד סוף ימי בני אומייה, התקופה העבאסית, האסלם המערבי והספרות הערבית למן אבדן ממלכת החליפות מבית עבאס. תרגם מקרואטית פ. שנער. מהדורה שנייה. 182 עמ'.
מחירו: —.10 ל"י

ו' ויינברג / תיקון הכתיב העברי — הבעיה והנסיונות לפותרה

המהפכה החברתית של תחיית העם והלשון העברית נטעה את ההרגשה, שהכתיב העברי טעון שיפור והשלמה. הספר מסכם את ההצעות המרובות לשיפור הכתב והכתיב, שפורסמו מאז תחיית הלשון ועד ימינו. 174 עמ'.
מחירו: —.15 ל"י

ד' ילין / תורת השירה הספרדית

הספר הוא מפתח לשירה הספרדית. המחבר דן בכל הקישוטים המעטרים שירה זו. הספר גם כולל מבחר מדגים משירת ספרד. XII+356 עמ'. מהדורה שנייה עם מבוא וביבליוגרפיה מאת דן פגיס.
מחירו: —.22 ל"י

ש"א ליונשטם / מסורת יציאת מצרים בהשתלשלותה

המחבר מבהיר את השתלשלותה של מסורת זו בדרך ניתוח דיאלקטי־טיפולוגי. הוא מקיף את המקורות המקראיים, ההלניסטיים, האפוקריפטיים, הפסידואפיגרפיים והמדרשיים. 160 עמ'. מהדורה שנייה מצולמת.
מחירו: —.10 ל"י

מ"ד קאסוטו / ספרות מקראית וספרות כנענית
מחקרים במקרא ובמזרח הקדמון — כרך א'

חוקרי המקרא וחוקרי הספרות של המזרח הקדמון ימצאו עניין במאמרים המקובצים כאן לראשונה. גישתו המקורית של המחבר במדע המקרא מתגלית במאמרים אלה, הפותחים אופקים חדשים בתרבויות המזרח הקדמון ובספרותן, ומבליטים בכך את גדולתו של המקרא כמרכז הוויתו של עם ישראל. חשיבות מיוחדת נודעת לקובץ זה, הכולל מחקרים שנאספו מקשת רחבה של פרסומים, על פי רוב נדירים, שראו אור בארץ ובחוץ־לארץ בשנים תרפ"ז—תשי"ב.

ע' קאנט / הקדמות לכל מטפיסיקה בעתיד שתוכל להופיע כמדע

ה"הקדמות" בסגנון הקצר והבהיר עזרו בהרבה להפצת שיטתו של קאנט. הוא נחשב למובן ביותר מבין כל כתביו העיקריים של קאנט ומקל על לימוד הפילוסופיה הקנטית. תרגם א. יערי בעריכת ש"ה ברגמן. מהדורה שלישית מצולמת (ספרי־מופת פילוסופיים י"ז). VIII + 224 עמ'.
מחירו: —.8 ל"י

U. CASSUTO, The Goddess Anath
Canaanite Epics of the Patriarchal Age (Texts, Hebrew Translation, Commentary and Introduction). Translated from the Hebrew by Israel Abrahams. 208 pp.
Price: I. L. 20.00

המכירה הראשית: הוצאת "יבנה", רח' מזא"ה 4,
תל־אביב (טל' 611856)

ספרים חדשים

בהוצאת א. לוין-אפשטין

הימים היפים

מאת שלמה שבא

ארץ־ישראל של בני העליה הראשונה והשניה

* תיאטרון ושפה בחיתוליהם * אהבות הדור ושערוריותיו
* "היפי" ראשון ואפילו — אונס... לאחר אלפיים שנה
* אישים גדולים ו"קטנים" — מעשים נשגבים וחולשות מביכות...

ימי ארץ־ישראל ואנשים בסיפורת ובצילומים בלעדיים—
כפי שאינם מופיעים בספרי ההיסטוריה.

שמלת הריון

מאת יצחק שלו

הגערות שהיכרנו בספריו הקודמים של יצחק שלו
לובשות כאן שמלת הריון.

שירי אהבה חדשים שתחילתם אהבת נעורים והמשכם—
אהבת איש לאשת־חיקו המבשילה פרי בטן.

מבוא להיסטוריה ציונית אחרת

מאת יגאל עילם

היסטוריה ציונית ללא כחל וסרק — קריאה, פרובוקטיבית ומרתקת — בספר רצוף גילויים מפתיעים והערכות נועזות.

* מדוע התנגדו וייצמן ובן־גוריון לעליה בשנות השלושים ?
* מדוע התנגד הרצל לעליה הראשונה ?
* מדוע הצביע "המזרחי" בעד תכנית אוגנדה ?
* מדוע התנגד ז'בוטינסקי להקמת ארגון הגנה בלתי לגלי ?
* מי גרש את הבריטים ?
* האם היתה הציונות—תנועת נישול ?

הפצה ראשית: "בית עלים", רח' קרל נטר 3, טל. 623959, ת"א

ספרית פועלים בע"מ
ת"א, רח' אלנבי 73, טל. 611431

ז'יל פרו
התזמורת האדומה
עלילת־ריגול מסעירה לא פחות משהיא מאלפת ומגלה צפונות, ובמרכזה — האיש המסתורי דומב־טרפר.

עזרא זוסמן: עצי תמיד
שירים חדשים

יאיר הורביץ:
נרקיסים למלכות מדמנה
שירים חדשים

אבא קובנר: להקת הקצב
מופיעה על הר גריזים
פואמה חדשה של המשורר

אלכסנדר בלוק: שנים־עשר
עברית: **אברהם שלונסקי**
פורמאט אלבומי מלווה איורים מאת הצייר **ג. אנגקוב**

זה עתה הופיע

כושפטו וכוותו של סוקרטס

שלושה דיאלוגים העוסקים במשפטו ומותו של סוקרטס נאספו בחוברת זו אשר תשמש את הסטודנטים באוניברסיטאות ואת תלמידי בתי הספר.

תירגם והוסיף דברי הסבר ומבוא פרופ' י. ג. ליבס

הוצאת שוקן/
ירושלים ותל־אביב

מפעלי "ידיעות־אחרונות"
מחלקת הספרים
רחוב מקוה־ישראל 12, ת.ד. 14125, תל־אביב

מרק טוויין

מסע תענוגות לארץ־הקודש

הוצאת בית א. לבינסון

מהדורה מפוארת לראשונה בעברית

ספר רב־מכר

המחיר 14.90 ל"י

להשיג בכל חנויות הספרים או ישירות:
ת.ד. 14125 תל־אביב — "ידיעות אחרונות"
צרף צ'ק/מזומן ותקבל את הספר לביתך

ע.ת.א.־יפו — אגף לתרבות נוער וספורט
הספריות העירוניות

שעות השרות בספריות העירוניות

שם הספריה	בחדרי ההשאלה		באולמי הקריאה ו/או העיון	
	בימים א׳—ה׳	ביום ו׳	בימים א׳—ה׳	ביום ו׳
הספריה העירונית המרכזית ״שער ציון״, שד׳ שאול המלך 25, תל־אביב, טל. 251719, 265385	11.00—21.00	9.00 —12.00	11.00—21.00	9.00 —12.00
בית מיכה יוסף, רח׳ הירקון 52 א׳	13.00—19.00	9.00 —12.00	13.00—19.00	9.00 —12.00
ספרית פייטלוביץ, רח׳ ויתקין 10	—	—	12.00—18.00	9.00 —12.00
הספריה לנוער ע״ש י. טמיר, רחוב לה־גארדיה 23, טל. 32311	12.00—18.00	10.00—14.00	12.00—18.00	10.00—14.00
ספרית אריאל, רח׳ בן־יהודה 32, טל. 58320	—	—	13.00—21.00	10.00—14.00
ספריה לנוער, בית רחל ולאה, רח׳ הספינה 3 עג׳מי, טל. 823624	13.00—19.00	11.00—14.00	13.00—19.00	11.00—14.00
ספרית שכ׳ שפירא, רח׳ בעל העקידה	14.00—18.00	סגור	14.00—18.00	סגור
הספריה המוסלמית, שד׳ ירושלים 82, יפו	א׳ ה׳ 16.00—20.00	—	א׳ ה׳ 16.00—20.00	—
ספרית מרכז יפו, רח׳ התחיה פינת רחוב התקומה, טל. 820419	לנוער 12.00—18.00 למבוגרים 14.00—20.00	10.00—14.00 10.00—14.00	12.00—18.00 למבוגרים 14.00—20.00	10.00—14.00 10.00—14.00
הספריה ע״ש הרמב״ם, רח׳ מזא״ה 22, טל. 621182	—	—	10.00—13.00 15.00—21.00	10.00—13.00
הספריה למוזיקה, רח׳ הוברמן, בנין היכל־התרבות, טל. 224425	יום א׳ ד׳ 12.00—19.00 ימים ב׳ ג׳ ה׳ 8.00 —15.00	9.00 —13.00	יום א׳ ד׳ 12.00—19.00 ימים ב׳ ג׳ ה׳ 8.00 —15.00	9.00 —13.00
ספרית בית ביאליק, רח׳ ביאליק 22, טל. 612896	—	—	9.00 —13.00 15.00—19.00	9.00 —13.00
ספרית ״יד לבנים״, רח׳ פנקס 15, טל. 240337	—	—	13.00—19.00	—
ספרית ״אחד־העם״, שד׳ שאול המלך 25, טל. 251719	—	—	11.00—18.00	9.00 —12.00

בנק הפועלים בע"מ

שם שכדאי לזכור אותו
כאשר אתה חושב על השקעה טובה ומכניסה

בנק ישראל אמריקה

לפתוח התעשיה בע"מ

נוסד בשנת 1956

ע"י בנק הפועלים ואמפל

המאזן ליום 13.12.1971 269.9 מיליון ל"י

הון המניות וקרנות 18.2 מיליון ל"י

יוקר המחיה עולה...

אבל עם תכנית

ע ת י ד

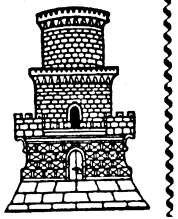
של מגדל־בנין

תוכל להנות מתשלום

פרמיה מוקטן

מבלי להפחית מסכום הביטוח

(עד גיל 65)



מגדל-בנין

האמריקאיות של קרייזלר

דודג' דארט • פלימוט וליאנס

המכוניות ששומרות על ערכן

יותר מכל מכונית אמריקאית אחרת

מנוע 6 צילינדר 3700 סמ"ק

הילוכים אוטומטיים
הגה כוח
מעצורי כוח
מיזוג אויר

CHRYSLER INTERNATIONAL

מכונית טובה
מבית טוב

...ית קרייזלר מכשירי תנועה בע"מ, דרך פתח-תקוה 74, תל-אביב (טל. 36115)

ציון

חברה לביטוח 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

מִבְטָח נאמן
מפגעי הזמן

דחף • סטודיו שכדרון

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־מקצו־עות 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

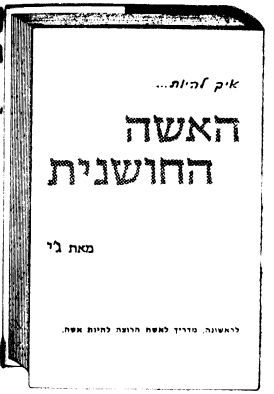
סניפים:

ירושלים, חיפה, תל־אביב, באר־שבע, אשדוד

הצטרפו גם אתם לספרים חדשים
למיליונים שקראו הוצאת „בוסתן"
את רבי המכר בעולם

BOOSTAN בוסתן

רח' נחמני 22 תל־אביב
ת"ל 621989-622163



הזמנה באמצעות הדואר, גזור ושלח את התלוש

לכבוד **הוצאת „בוסתן"** ת.ד. 2811 תל־אביב. אבקש לשלוח לי את הספרים המסומנים ב־X.

- ☐ **כל מה שתמיד רצית לדעת על המין, אבל לא העזת לשאול** 16.00 ל"י
- ☐ **האשה החושנית** . . . . 11.00 ל"י
- ☐ **בצהרי לילה** . . . . . 10.00 ל"י
- ☐ **ז'קלין קנדי ואונסיס** . . 8.00 ל"י
- ☐ **תקרית בזלצבורג** . . . . 14.00 ל"י
- ☐ **אהבה ומין לצעירים** . . . 10.00 ל"י
- ☐ **זנק** . . . . . 16.00 ל"י
- ☐ **פרפר** . . . . . 17.00 ל"י
- ☐ **תדמית כפולה** . . . . . 12.50 ל"י
- **שדר ממלגה** . . . . . 15.00 ל"י
- **אשה יכולה!** . . . . . 15.00 ל"י
- **אנופיה** . . . . . 13.80 ל"י
- **כל מה שתמיד רצית לדעת על המין** . . . . . 17.00 ל"י
- **נשק גרעיני בישראל!** . . . . . 15.00 ל"י

שם פרטי .....
משפחה .....
רחוב .....
מספר .....
העיר .....

(נא לכתוב בכתב ברור) (המחיר כולל משלוח)

החברה הישראלית המרכזית
למסחר ולהשקעות בע"מ

המשרד הראשי: תל־אביב, רחוב לילינבלום 39

טלפון 615979, 614731, טלקס 816

מברקים CENTRALE

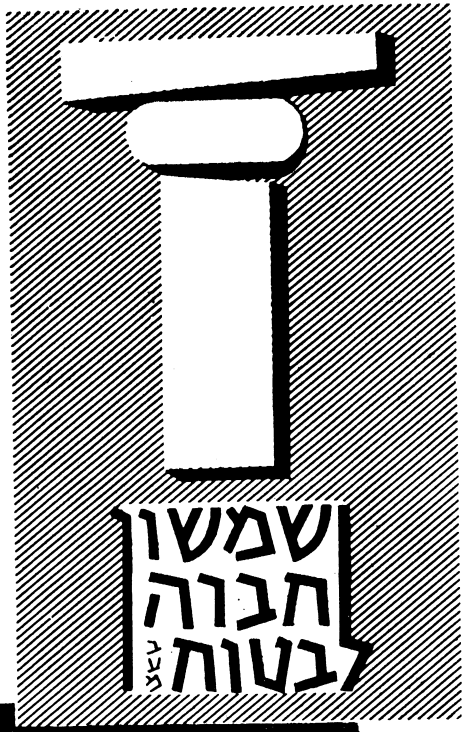
הון עצמי וקרנות: מעל ל־59,000,000,000 ל"י

תעשיה

מסחר

בנקאות

פיתוח ובנין ערים



חברת הבטוח
הישראלית הראשונה
לבטוח חיים בלבד!

מבחר תכניות מגוון — גם לעצמאיים וגם לשכירים
פרמיות נמוכות (לאחר ההוזלה בספטמבר 1971)
תנאים נוחים, שרות אישי

פנו ליועצים לביטוח־חיים של "שמשון"

המשרד הראשי: ת"א, רח' מונטיפיורי 27, טל. 625225 ת.ד. 29277
סניפים: ירושלים — רח' הסורג 2, בנין גד, טל. 222271, 222272
חיפה — רח' הרצל 22, הדר, טל. 69407
באר שבע — רח הדסה 46, טל. 71382
רחובות — רח' הרצל 185, טל. 952416

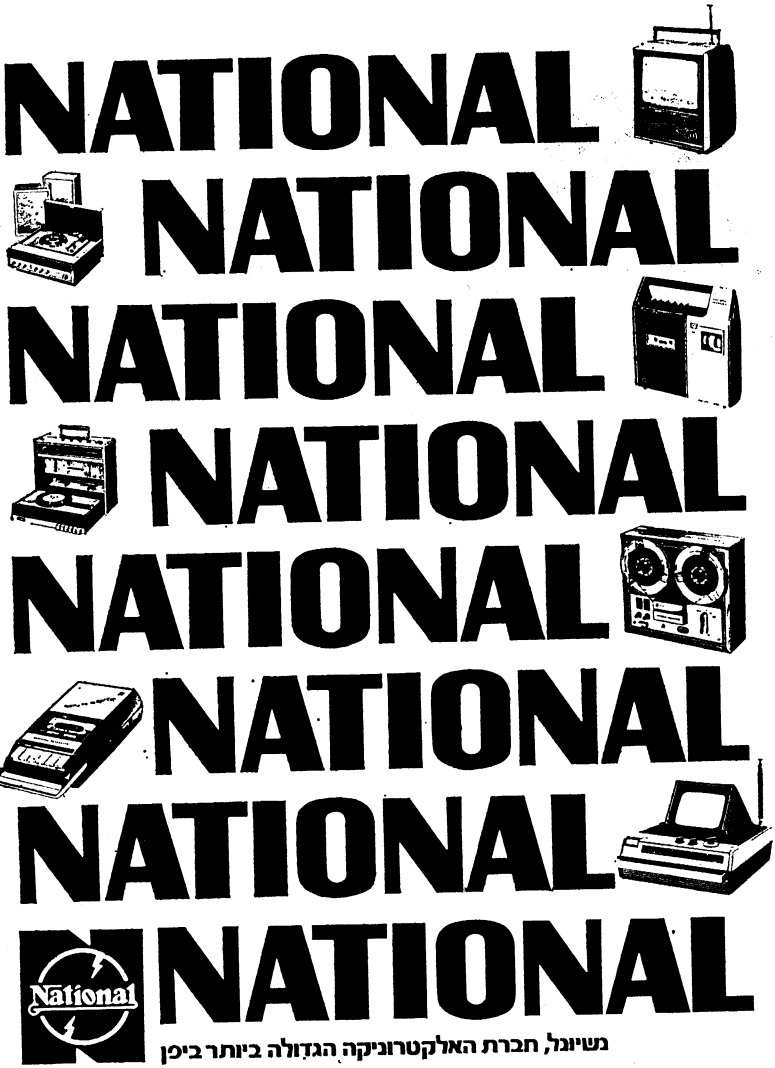
הבנק היחיד
שארץ־ישראל

מוזכרת בשמו מראשית קיומו, לפני 43 שנה

★

בנק ארץ־ישראל-בריטניה בע"מ

ירושלים ★ תל־אביב ★ יפו ★ חיפה ★ נתניה ★ לונדון



מרכז התצוגה רחוב אבן־גבירול 18 תל־אביב טלפון 255464

פרסום קרנון

"דלק" לשרותך!

המלצה
בינלאומית
לשמן
ישראלי

דלק
DELEK

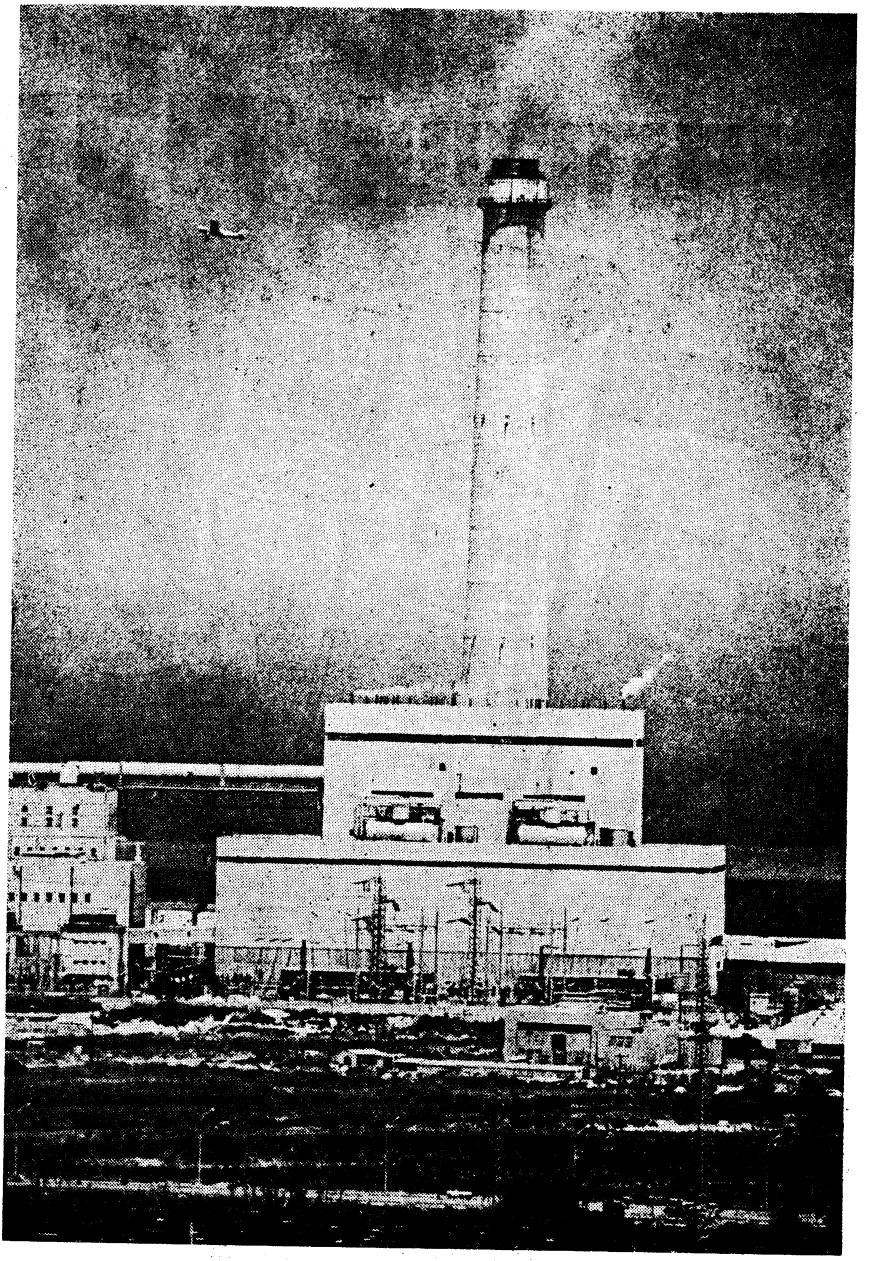
אם יש לך חשבון באחד
מ־180 סניפי בנק דיסקונט
או בנק ברקליס דיסקונט
ופנקס שיקים בידיך — אין בעיות.
סור לסניף הראשון הנקרה
בדרכך של אחד משני הבנקים,
בנק דיסקונט או בנק ברקליס דיסקונט,
הוצא שיק, חתום עליו — והמזומנים בידיך.

אם יש לך חשבון מכל סוג שהוא
(חשבון עו"ש, חשבון חסכון,
חשבון במטבע זר וכו')
באחד מ־180 סניפי בנק דיסקונט
או בנק ברקליס דיסקונט — אין בעיות.
סור לסניף הקרוב של אחד משני הבנקים
והפקד את הכסף לחשבונך,
חתום על השובר והקבלה בידך.

שרות זה ניתן לך חינם, ללא כל עמלה,
בכל אחד מ־180 סניפינו בכל רחבי הארץ

בבד
BDB

בנק דיסקונט לישראל מע"מ בנק ברקליס דיסקונט מע"מ



תחנת־הכוח רדינג ד'

חברת החשמל לישראל