

גליליה

במה ליצירה אמנותית-ספרותית ולמחשבה חפשית - אחת לחודש

בעריכת ג. טלסיר

שבט תרצ"ב (ינואר 1932)



ירושלים

אלתר לוין משרד לאחריות ירושלים

1787

ברון רוטשילד פריז

"נצייונל"

חברה לאחריות אדירה ועתיקה מאד העובדת בכל ארצות העולם

הון קבוצת "נצייונל" עולה בקרוב לרכוש הענקי של:
שלשה מילירד פרנק

"נצייונל" עובדת בשלשים ארצות לחברת "נצייונל" יש קרוב למאה ארמונות נהדרים תעריפי "נצייונל" בחלוקת דיבידנדים הם הכי נמוכים ועולים למובטח בעשרים אחוז פחות משאר החברות מכסת הרזרבים בחברת "נצייונל" היא חמשים אחוז בהשוואה לסכום ההבטחות בתקפם; מכסה יוצאת מגדר הרגיל ואין דוגמתה ביתר חברות אחריות החיים

חברי מועצת "נצייונל":

בית רוטשילד, רגנטים של "בנק צרפת" יועצים פיננסיים ממשלתיים, וזירי כספים, רחנים ונסיכים, נשיאי חברות מסלות הברזל, אדירי ההון הבינלאומי ואנשי השם בעולם

מנהל "נצייונל" הוא מר מוריס גרימפרל

מי שהיה בזמן המלחמה ציר צרפת בושינגטון

מלכים ואישים מפורסמים הובטחו בשעתם בחברת "נצייונל" כמו: הקיסרית אבגניה, מלכת נפוליון, הסופר ויקטור הוגו וכו'

משרד אלתר לוין לאחריות שנוסד בשנת 1905 שלם כבר בארץ כמאה אלף לירות למובטחים; עיקר חשוב באחריות הוא לדעת מיהו בא-כח החברה ורצוי לפנות רק למנוסה ומומחה במקצועו

מנהל חברות "נצייונל" בארץ-ישראל

אלתר לוין ירושלים

מורשה רשמי מטעם המרכז בפריז בכח ההרשאה

החתומה בעצם ידו של ברון רוטשילד

חברת "נצייונל" נוסדה עוד בשנת 1787 והתפתחה! בשנת 1830 כשנתמנה ברזור מנהלה
ברון גיימס די רוטשילד

אבי הנדיב ברון אדמונד די רוטשילד שעל שמו נקראת המושבה "זכרון-יעקב" ועל שם אשתו המושבה עקרון "מזכרת-בתיא"

בשם הבנק רוטשילד ההיסטורי כהנו בהנהלת "נצייונל" הרוטשילדים האלה
ברון גיימס די רוטשילד משנת 1829 עד שנת 1866

אבי הנדיב הברון אדמונד די רוטשילד יוצר הישוב בארץ-ישראל

ברון גוסטב די רוטשילד משנת 1866 עד שנת 1908
אחי הנדיב הברון אדמונד די רוטשילד

ברון רוברט די רוטשילד משנת 1908 עד היום
בן הברון גוסטב ועכשיו ראש הבנק רוטשילד בפריז

המרכזים הראשיים של "נצייונל" בפריז בנויים על מגרש הברון רוטשילד וגובלים בשכונות עם ארמון הברון רוטשילד

הברון רוטשילד חותם בעצם ידו על הפוליסים של ארץ-ישראל

אלתר לוין משרד לאחריות ירושלים

בשערי היצירה האמנותית

מה שלא יהיה הדבר מופלא בעיני אלה, העומדים תוך סבך עולמנו, שבחינו הרוחניים כובש לו מקום יסוד מתחדש, היצירה האמנותית, אין להסיח את דעתנו משנוי ערכים זה. ביתר דיוק יש כאן להדגיש, שהיצירה האמנותית כובשת ליה את חיינו הרוחניים, בין שאנו רוצים בכך ובין שאין אנו רוצים בכך. אמנם לפנינו היתה זו נראת כסתירה לרוח האומה—אם גם בטעות. אך כעת היא חדלה מלהיות אידיאל לבד, אידיאל שהנהו מנת חלקם של זרים, היושבים באהלי יפת. לא מעבר לתחום פרושות יריעותיה, כי אם תוך תוכנו היתה הכרח. אם גם הכרח עלוב במדה מבהילה, המצב הזה מדריך מנוחתם ומדרבן את אלה, שטרם הסכימו לפושריות רוחנית הזאת, שהיתה מנת חלקנו דוקא בדור האחרון.

אנו עדים למחזה עצוב: הרוחניות, תמציתה המהותית בגלוייה העצמיים של כל אומה, הגלתה מחייה של האנושיות ואת מקומה ירשה שיגרא סיסמתית זו או אחרת. לכן יש בזהירות רבה לקבל את כל ההנחה הזאת, שכאילו אנו חוזרים אל מקורות הרוחניות. כי העברת חיינו הרוחניים אל שטחים חדשים—היצירה האמנותית, יכולה גם היא להיות לא יותר מאשר שיגרא. ודא עקא. אלה אינם רואים, שגם כאן יכול להכות בנו בולמוס החקוי לבד. לא תמיד עם תופעה הזאת מתגבש רצון יצירה לרוחניות.

האם אין כאן התייפפות סתמית? כי כבר לסקירת עין ראשונה יתעורר חשש, שאין בשאיפה הזאת רצון יוצר ארז האחדות ההחלטית, אלא פרפורי שעה, ולו רק של קצרת שבמקצת זיפנות רוחנית.

אמנם כל אלה, הרואים ברוחניות הצרופה מבצרה של האומה, באשר בה מתגבשת, בככור-ההתוך כל היתה הנפשית, בודאי ירגישו שקרקע בתולה זו עלולה להצמיח כוחות יוצרים. זו הנה בכל מהותה פרי הגלוי המטפיסי לגזע כולו, על כל הטרגיזם שבו ועל כל לבטיו, החבויים מפני עין זרה, ואם יתכן עוד לשוב אל מקור לא-אכזב זה, אפשר הידי על ידי כן להפרות את הרוח בצורות יצירה אמנותית טהורה; כמובן, שכמוה טרם קמה לאומה. כי ברוב המקרים, אם גם התבטאה האומה בצורה אמנותית, נבלעה זו תוך ההרגשה הדתית, שהיתה מעצמה כופה על חזות אמנותית במשך דורות. וממילא מובן, שזו נבלעה כליל תוך רצון כללי, שנוקף על חשבונה של הדת היוצרת. במדה, שלא כאן המקום לבדוק את יחס הגומלין, שבין הדת והאמנות ביצירתנו הרוחנית במשך אלפי שנים,—לכל אומה בטוי אמנותי שלה—אל לנו לעצום את העינים מפני העובדה הקיימת כבר, עד כמה שהיא מקורית. היצירה האמנותית תופסת כיום מקום חשוב לא רק בחברתנו המתחדשת, כי אם בכל אתר ואתר, שם הקבוץ היהודי הגיע לידי התבטאות עצמית כל שהיא, אם גם לעתים בלשון זרה.

עד כמה שלא נתיחס בפסימיות לעתידה של האמנות, לגלוייה העצמיים מבחינת בטויה הטהור ולתפקידה החברתי, מתבלטת ועולה העובדה, שבחינו היצירה האמנותית על כל מקצועותיה יוצאת כיום מגדר של אידיאל מפשט לבד, ואף מגדר של פסידו-עממיות ידועה ומתקרמת קרום יצירה רב גוונים, המפותל בכל גידיה וזרמיה המפכים, אם גם במצער, ומחדשים את רוחו היוצר של העם. אך עיקר העיקרים הוא עד כמה שיש בדבר מן ההכרחיות ההחלטית הבלתי מזויפת.

אולם—אולם מה דלים וצנומים הערכים האמנותיים העצמיים. הנוצרים אצלנו בדור האחרון, והכוונה היא לאו דוקא לנוצר בארץ. לכאורה הקימונו בדור האחרון אמנים, מכל המינים: ציירים, קומפוזיטורים, פסלים, משחקים, ריזיטורים וכדומה, בעלי שעור-קומה, שאת מיטב כוחותיהם מוסרים ליצירה האמנותית תוך אומה זו או אחרת, ואף על פי כן—

יש וסוברים שהדור אינו מוכשר לכך ויש מדברים בגלוי על סילוק השכינה מן האנושיות כולה וממילא מובן, שמשפיע הדבר גם על עצוב ערכינו האמנותיים גם בתוך חברתנו העצמית. אין רוצים להודות בכך, שהמרץ המגובש של האנושיות כולה אינו מרוכז ליצירת ערכי רוחניות צרופה, כי אם לתגבורת כוחות מיכניים—טכניים בשם עושר ואושר אנושי מדומה; כאילו לא הרוחניות היא המטרה הסופית של כל אומה ואומה, אלא עשרה החמרי, שבעקבותיו יבוא גם האושר הרוחני—כמה אונאה וזוגית בכל הנחת כזב זו זו! החברה האנושית מתבססת כיום על היסוד של רדיפה אחר עושר, כאילו היה הדבר לצו התקופה, על כן אולי צודקים אלה הבאים לציין את תקופתנו, כתקופה כספנית—ותו לא.

עד כמה שזה לא יגע בשאלת היצירה האמנותית, זו שלפנינו, אל נא תזדהה תגבורת הכוחות המיכניים עם מיכניות המחשבה האנושית. זו האחרונה אינה רק תופעת המאה העשרים ואף אינה קשורה קשר החלטי עם צמיחת הכוחות המיכניים, שהנם כשהם לעצמם בלי ספק יותר תוצאת מיכניות המחשבה, מאשר זו תוצאתם הם. מיכניות המחשבה הופיעה בכל פעם, תרבות או לאום זה או אחר מחמת מצוי כל כוחותיו היוצרים או בשל הרס אחדותו הנפשית, שהנה תופעה די מצינית לסילוק השכינה—לא עצרו כוח לראות באספקרית החזות היוצרת, כי אם לחטט חטוטים כל שהם בהיקף האימפרי-נסיוני, שעליו אמרו לבנות את פועל ידיהם, וכמובן, שהנסיון האימפרי, ממילא, הוביל לנקודת התאבנות מסכנת ומכפיפה, כשבמקום החזות היא מעמידה את שופרת המיקרוסקופ או הטילסקופ. תוך שפופרת זו נקברה הרוח היוצרת. סילוק השכינה, במובן הנעלה, הנה המצינית ביותר את אפסותה של הוויה על-אישית, שהנה המקור האחדותי לרובי הגלויים הרוחניים. מכאן יש לראות, שכל לאום או כל תרבות הנם כמעגל קסמים, שאין מחוץ להיקפו מה שאין בפנים היקפו, כי הא בהא תליא, ולהפך: מה שקיים מחוץ לקו ההיקף קיים במדה, שהוא גם תוך קרה היקף הדרוך, אלא שאין להחליף מין שלא במינו: היקף המעגל בהיקף של היצירה האמנותית. תופעות הללו חזרו ונשנו בתולדות האנושיות והן מוכיחות רק, שהנה נסתים פרק אחד בשלשלת היצירה האנושית ואין מה להוסיף לתרבות הזאת, על אחדותה.

אין לראות כאן שובע תרבותי, כדבר הזה בלתי אפשרי הוא. הוא געדר מציאות עצמית, כי השובע אינו ממדת התרבות; ושוב: איזה עם יוצר או יוצר עצמו שבע תרבות הוא?! כל עוד רוח יצירה עמו אין הוא יודע שקט, ואי-השקט הנפשי, שמקורו בזעזועים מטפיסיים, הנה הערובה לרוח היוצרת. אבל באם אי-השקט המטפיסי הזה נהפך לגורם תחושתית לבד (כשם שרוצים לראות כזאת הפסיכואנליטיקאים בטעות גסה וזדונית כיסוד הכל) או לתופעת פרפורים גשמיים, אזי סמן מבהק הוא לסילוק הכוחות היוצרים.

על רקע רעיוני זה תובן גם השאיפה להבחין בין שתי הרשויות ביצירה האמנותית: בטויו והיקף. ואין הדבר פשוט לגמרי. פרפורי זרמים אמנותיים שונים בדור האחרון לא רק שלא הועילו להארת השאלה הזאת, אלא במדה רבה גם מנעו בעד עצם הברור. אלה סטו מן העיקר, כגון האכספריסיוניזם או הפוטוריזם, והבליטו יסודות לגמרי לא ראשוניים ביצירה. מני אז הופיעו הבטוי וההיקף, כשתי רשויות נבדלות, שלהן גם שני מקורות יניקה שונים זה מזה תכלית שגוי. הראשון מקורו בהוויה על-אישית והשני מצא לו אסמכתא באינטואיציה התחושתית, שבשטח האני העצמי או האני הקבוצי-חברתי. מכאן גם נובעת הסתירה הגדולה שביניהם: הראשון—לצדו חוקי אוביקטיביזציה, שפירושם התרוממות מעל החומר הגלמי למען עצוב היחידה האחדותית ורוממות רוח בכלל, והשני—כפות הנהו ומשוכנע לפרפורי האני, לסוביקטיביות מחלחלת, כאומרת לצפות הכל בסיוטיה. משום כך גם הבדלי תפיסה וגישה לשתי הרשויות. הבטוי הנהו הפרק המסובך ביותר ביצירה האמנותית. למרות כל המאמצים עד היום לא נפתרה חידתו. הוא פרי האחדות הנפשית, זו שתמיד מתוך הוועויעים המטפסיים מובילה אל אידיאל היצירה. זו היא דרכו של הבטוי האמנותי, שאינו נבלע תוך חלחלי הסער האישי-תחושתני. ואף אינו מתכוון להתיפות גנדרנית לשם מציאת חן. הוא גבר על כל אלה ועובר לשטח, שכולו הנהו עצמיות אחדותית של העליון. כאן גם מקור ההבנה של הבטוי ביצירה האמנותית. מבחינה הזאת רחוקה היא מלהיות כלי שרת של שיגרא חברתית זו או אחרת, של מעמד זה או אחר.

אף פעם לא תעלה השאלה המחוכמת של אנשים ידועים בדבר התאמתה לחברה, ולצרכיה, כי זו אינה מחייבת ולא כלום. הבטוי האמנותי הנהו מציאות עצמית. מכאן שהיצירה האמנותית על כל טהרתה הנה פרי רוחו היוצרת של היחיד המבודד בתוך לבטי זעזועיו ואימתו, אשר תקונן בנפשו. אך בכל גלוייה הנה מעורה תוך חזותו הכללית של הגזע, תוך הגזעיות. בה מתבטאת גם עצמיותו של הגזע (ואין הגזעיות שאלה אתנוגרפית). אולי יותר מאשר במקצועות יצירה אחרים. אך אין היא נשארת תוך המסגרת המצומצמת, כי אם נעשית קנינה של האנושיות כולה. על כל פנים של אלה, הנושאים על כתפיהם קמרון היצירה הרחנית. כן גם דינה ביחס לפוחות האינטילקטואליים: זו לא היתה ואף לא תהיה קשורה עם התפתחותם. לא פעם אמנם נראה, שאלה לקחו להם לעצמם בחכירה את היצירה האמנותית, כאילו היו אלה פונדקאים בבתי מרוח לממכר מים מרעננים: היצירה האמנותית!—לא ולא. אין האמנות נתפסת באינטילקט, כי אם בכוחות אחרים לגמרי. משום כך גם אין היא רכושם של יחידים נבדלים. זו מוכרחה להיות... כן, היא מוכרחה!—להיות קנינה של האומה כולה, של העם, באשר הוא הנהו בכל זעזועי הווייתו מקור החזות האמנותית. אין יצירה אמנותית שתהא מעבר לגבולות העם, אם גם מן ההכרח, שתתרומם לדרגת עצמיות עליונה בלתי תלויה. ג. מ.

ש. שלום

סימפוזייה של כרן

יילי כרן, סט, ספק השעון שהוקו האחרון, הרוחכות אין אדם בסמלם גם הטרם סחזות תפחון. טפעוף אין ראי נוגע אט-אט פרקמות שפפזר ועל ענדת רשפי אור, ערוכים טור מור זר סות ירד. וסבל צבא היום שהמה והשגיא מתהלה רק אני. פליט טצמא, טצם זר, שגאף ושכר והפל בקרי. סחזיון קל חלון עין זכוכית שקינה תהם נפמט פי לס ירעמי אין סאום פפמט, פי סתום קל חזון וחלום. ירעמי אי-שם בין שררות טזכון צף גהר שפמון. פטימיו אין גון טשחיר נוף איזן בין שביבי טעמון. ושפכו שפף סת נסמפג לטולם קנה כרן אין אדם ואין רטט, אין אה, אין רב אשר ין, הילי גטמם...

אולם חי האש בלבכי הרועד, חי לחשי האוכר, סופדכם קפאון עוד אחריר בשמשון— רחוכות קלא צילי וקלא הר! פחבכם עוד יולד זה צחוקי הגולש סקלחת היש זה העני הסתרים ירפק על קל תרים וקל שיר שפמון יגרש! יקום פכם עוד צו אהד, צו גרול שפלי רסו וקו? יתגלגל ויהר סני שחור אילי שחור והנשיק אל כרדו את הפל. עוד תאכרו בפטרבל של אחרית ויסוד עוד תדעו את הסוד של הלקת אותו סנה פאדם הרוצה, פאדם הסחולל עזממות. יתרוסם, יתלקח החנוק וסחיל קכל אכן נגל. קל הסרי, הגאון עוד ישאג תסחון. פארי סרכצו הסילי.

מי ענה? מה רעד? מה הרו שופך? שטון המיר ראש השח
 ובישרי, פים נהטור פתע קם
 ויצא כגדרו בר הכרף.

וכצבא תזון זיי מרום נשא יר חיל בתים נע ונד
 פנאקות, פתחשים מצבות ומרשים
 התלכדו עם הממות שבצד.

חסר אפל מת! בשמשות הזיק אה, בשלמים צף ולי,
 שני פסי החשקל התנשאו אלי ער
 כזרועות, פיגון שצוהל.

וכי הנם ערי עד קם הומה ורומט אף השחק רויעד
 ואני הליך רף, עם בר זה לבי יף.
 אני שר וכואב ורוקר!

בי נפתח הספון העושה יצור קט לנבדל, לאחד
 מעתה בר היקום הוא הכל, הוא המאום
 החוזל בפנים זה המט!

אני חג בטולם פזושה וברן עם כרף שגמון,
 אני חי את התהם הנפערת יום יום

לישנים בממות מצבון.

ואשרי נצר נר שקמי לא גרדם כזה כרף אין אדם
 שהולקים בר קרבי עם נשמת בר החי

באובה, ברוסם, בנעלים.

שאני אש, שאני קרב, שאני זע עד היסוד מתקרה לשכחוד
 שאני חש: בר היצור אינו אפא טור

בשירה אדירה עד מאד.

ואם שומר מזה שפם בא פתאום סמארך ומלשכני אחריו
 מל חזו, חזה אם אט ראשי וארדם

באדם שחזה אלוהיו...

ק ט ע י ם

האמנות—כגון היפנית, החבויה אישם במחבואיה, כשדוק של תרדמה
 מרוש עליה. אשר עוד כלפני מאות בשנים הקדימה בכל סוגי האמנות, לא
 עצרה כוח לפרוץ לה דרך ולכבוש לה את המקום במרכז האמנות העולמית.
 רוקוקו—מין-סוג של ציור הידוע ליפנים כלפני מאות שנים חבוי היה
 אישם במעמקי חיהם של היפנים, עד אשר הופיעו כוחות כגון פרבוגר,
 ווסו, שסוו חוט אלי חוט כדי לגלות את החדש, המרענן. והרי גם
 האימפריסיוניזם כולו שייך ליפנים בקצרו המדגש והמשעשע.

כבר בצעדיהם הראשונים עצבו הם—הצרפתים—את ההגיון באמנות-
 הציור (שרדן). היא החלה מדברת אלינו בלשון בני אדם, כוננה מיתריה,
 כלמנגינה (אינגר) הקרים נחרחו ונתרככו בפשטותם.

קורו—נתן לנו שירת לחש בציור, אשר דומיתה אינה נותנת מנוח.
 הוא היה גם הראשון, אשר מתוך השקט, שבקברו נחש את צעדיה הקרבים
 של האמנות המודרנית.

הוא נגע בזה, שכולנו רוחשים ברגעי דממה השקטים ביותר. הודות
 לו גם יכלו לבוא פיסרו ואחריו סיון.

קורבה—ככל מהותו ריאליסטי—יצר את התכנית, הרגיש את הצלילי,
 על אף הגשמיות המפורזה שבו; דילקראו—הצליל הודות לרומנטיקה שלו
 להגיע במדת-מה אל האכספריסיה ביחוד בצבע.

לפתע סתאם הופיעו האימפריסיוניסטים, המהפכנים הראשונים באמנות,
 אשר קעקעו את החומות בצאתם חוצץ נגד השלוה והשקט המדומים. ברי,
 שהיה כאן כוח מתעורר. ולו רק בהעזתם להגוף מאחוריהם דלתות אולמדי-
 ציור אפלולים. כאן במרחביה, הכל שכנע, הכל הכניע; הפגישה פנים אל פנים
 עם הטבע; הולם לב מכה, נוקף ומשכר; הראש נסתחרר, היד רטסה רטס-
 אושר בלחי צפוי, כן, אלה מזבלים הם, מרחיבים את הגבולות, אך לא שדה
 זריעה—כי אם לזבל, לקדום.

האימפריסיוניסטים (פיסרו, סילוי, סיגנוק ואחרים) הציפו הכל בשלל-

כל אחד, אשר תהה על קנקנה של האמנות והרכה לשנות בה נוכח לא
 טעם, שאחד המקצועות האמנותיים המסובכים ביותר היא אמנות-הציור.
 גם הדיון בדברי אמנות ונתוחם נתנים רק למי שחדר לפני ולפנים של סכנה;
 ואם כך באמנות בכלל, הרי שבאמנות הציור לא כל שכן.

ובאם הציור של הדורות הקודמים צד אותנו, הרי שבדורנו אין
 כאמנות-הציור הצרפתית, אשר תוכל לשעבדנו לעצמה, להכניענו ולרחק את
 כל חושינו אליה. אין אנו עוסקים כאן בציור, כאמנות לאומית. אין גם
 למצוא כזאת בציור הצרפתי.

האמנות בדרך כלל היא קודם כל רכושם של אלה, היוצרים אותה
 ועומדים על תקנתה השכם והערב. אין גם לראות, שבמשך תקופת שנה אחת
 יתכן להקימה. האמנות הצרפתית על כל מקצועותיה אינה לאומית. צרה למדי
 היא המסגרת הזאת לכלול אותה. היא הנה עולמית. על כן ביכלתה להאציל
 ממנה על כל אחד מאתנו. אין בכך נפקא מינה אם עם שלם השיג את זאת
 או רק יחידים בודדים ומבודדים בתוכו עלו למדרגה הזאת. (ויש להדגיש כאן,
 כי לכל יצירה אמנותית נחוצה קרקע לאומית, כמצע ראשון לצמיחתה.)

יחידים, רחוקים איש מרעהו במקום ובזמן, ואף במרחק תקופות, ידעו
 בכוח החוש הטבעי ובכוח רצונם האדיר, לפגוע באמנויות זרות ושונות—
 והיתה בזה כוונה ידועה, כגון באמנות ההולנדית וביחוד זו האיטלקית.

כיצד הגיע קומץ האנשים לידי זה ומה השיגו אלה במשך מאות
 השנים האחרונות? האם היה בזה רק רצון לקרוע מעל הקירות האיטלקיים
 את כזי תפארת רחבי-שולים—ואולי דוקא כאן יש מן התפיסה הלאומית—
 אשר מצטיינים במעשי-אמן, במלאכת מחשבת וביובש שלהם. ושמה קמה
 תנועה להבקיע לה דרך, לאמנות, לבין החיים: תהא זו מהלכת בינינו ואנו
 גריח את ריחה ונרגיש בטעמה הטרי? כאן גם מקור נצחונה של אמנות-
 הציור הצרפתית. כי בעיקרה שאפה זאת לספוג לתוכה את המרענן והמתעורר,
 להשמיד תרבויות ולהחיות על ידי כך גם תרבויות עתיקות-ימין.

כוחות היצירה לא מצאו להם מנות. הכוחות הדימוניים ללא הפוגות הכריחו אותו ליצור, לחבק זרועות עולם, לצרף בתוכו את התמציתי שבאמנות ואת השאר להשליך ממנו והלאה, אם הקודמים השתעשו בחטוש את השליי את ה'עצמי', עלה בידי סיון להרים כל היסודות האלה לדרגת תרבות עליונה, לעולמיות; וממילא הגיע לקלסיציזם, שהוא כולו משלו, עצמי בכל.

סיון לא נתן לצבעים להשתפר, שילולו לצדדין. הצבע לא נתן בידו לשם צבע, ברצונו היה להפוך אותו למשהו. וכאן בא לעזרתו במדת-מה פיסרו. זה האחרון מעורה הוא בקרקע נפשי, ותפוס רתת פנימי. וסיון לא יכול להמנע מלקחת מן הנפשי הזה. וזה גם הציל אותו. על ידי כך נתנה לו היכולת להתגבר על כל אותם היסודות השטחיים, שהיו מלווים כחזות הכל את חבריו, האימפרסיוניסטים (סילוי ואחרים). פיסרו הוא אשר האציל מרוחו על סיון—הטוהר והעליון, שבהם נתערה בכל גדלות יצירתו. לאחר סיון יצר את הטון בקומפוזיציה בא קטיס והוסיף משלו את האקורד.

ח. אפטיקר

גוונים, כי הפעם השתפכו הגוונים בעטיסיות (מונה), נשמע הולם—צליל (מנה). כוננו הקולות הראשונים. הכל מוכן כבר, שיבוא המנצח הגדול. רק חסר היה הקומפוזיטור (סיון) שידע את כל שתי וערב הזה לצקת לקומפוזיציה מוצקה אחת. והוא בא. עמד בתווך, רחב-גרם, יוצק את מסכת-החבור, הקומפוזיציה, שולט בכל. עוצר בעד אלה המתפרצים, נושם נשימת-קצב.

ואם אל גריקו העמיד בנקודה המרכזית את הרוח, ידע סיון למצוא באותה הנקודה את האידיאה. על ידי כך עלה על הפרואי והשירי גם יחד, כי הוא ידע כיצד להתרומם אל התמציתי שביצירה.

אין אנו מרגישים כאן כמו אצל מונה את הזורם מעצמו והולך, את הוורטואוזי. אנו חשים את היד המגיבה בכל רסט, את המוח בהגיגיו ואת המית-הלב ברגשיו, ההומים ורוחשים.

לכן גם טעות היא לראות את כוחו בעיקר בבנין. מעודו לא יכול היה סיון להסכים לחבריו (האימפרסיוניסטים) לתפוס ולעצב הכל מתוך השתעשעות. והוא בא לירי פשרה בין החוץ, המפרז, המשתפר, הזורם והמוטר לי, ובין העברתו בכל פרפוריו לפני האטליה האפלולי לשם מתן-לך.

יוסף חנני

אחריו (ספור)

ראשה, הטתה אזניה. הצעקה הנואשת שונתה. התנשאה ביעף מעל כסאה וקרעה את החלון. רוח ערב לטפה אותה. מסכיב שרה השלוח הנליית את פומנה. הכנרת השתמחה מטה שקטה ועטופת שחורים, ומסכיב אורות, אורות שפצעו את גיית הערב.

פתאום נשמעו עוד הפעם קולות רסוקים איומים שהתפשטו למרחבי הסביבה השלוח והצלילו על פניה כמאות יריים לחות. עמדה קפואה וקלטה לתוכה את הקולות שהרעידה, ולכסוף פרצה מכעד ללדת ותגלוש כמורד הרחוב. חושך, כביש, אורות, הים—האם הרגישה, האם ידעה, שהנה הולכת? לנגד עיניה עמדה רק הכנרת עטופת שחורים, והקולות חדרו אל הסות, ומשם נשתלשלו והרתחו רתחון דואב בלב. אהו—ו—אוה—ת—ת—ת. החוף ריק מאדם, הגלים סחו לה דבר מה, אך היא לא הקשיבה.

—מה אני עושה כאן, למה באתי הנה?—

נעצה עיניה בשטח האפור, בחוף, הנבלע שם בתוך האפלה, ועמדה קפואה, כשידיה תלויות, כחבלים משומשים; והיא עצמה—כצל לילה שנמלט סערו. ואחר כך גרשה אותה הדממה והעלטה חזרה כמעלה הדרך, ככאותו בקר אחרי שזו גזלה מסנה את נרב. היא פסקה בצעדים אטיים, ועוד הוסיפה לחפש אותו גם כאן, הוא לא היה. הכנרת הפיסנית האכזרית לקחה אותו אִייה לבלי להשיבו עוד.

ג—ד—ב, נדב—ב!—פרפרו עדין צעקותיה באויר האלם, שהשמיעה כאן, כמקום הזה, לפני ימים מספר. נדמה היה כי הכל מסכיב צווח וצועק: ג—רב?—נדב?—היא פחדה מצעקותיה וברחה אל חדרה.

אחרי שעה קלה התהלכה על פני החדר. הכפר הפתוח הסתכל עליה כמשתומם: למה זה תהלך זו? והכתלים האלמים הציצו בה במכטים נקובים וחודרים. היא לא שעתה להם. הקשיבה רק אל קולה, אל הקול הנואש, שבקע ממעמקי נפש דוויה ותבע את האכרה. חלפו ימים אלמים וכואבים בשדה וכבית, ימים של בקשת קורטוב נחמה, של רצון להנצל משוט הקולות המצליף עם ערב, אך לא יכלה. ככדים מנשא היו קולות הים. הם הכהילוה לעתים וחכשוה בחדרה. עתה פחדה מלהסתכל בכו האהובה עליה.

אחד הערכים הדפקה כחורה צעירה לימים על דלת בית. כשלא נענתה, תפסה בידה שוב את המזודה העומדת אצלם ובצעדים נשרכים ורופפים יצאה אל הרחוב.

ובחוף נהמט אוטומוכילים, משק עגלות, קולות אנשים, הולכים אנה ואנה ודוחקים מכל הצדדים. כל זה התמוג למנגינה טרדנית אחת. והצלילה על ערפה. היא לא הסכלה את התנועה הזו, את הרעש הזה, היא מעורה שנאה את הכנרת העירונית, וטוב היה לה שם. על פני הכביש השתמחה צפה לנגד עיניה הכנרת השלוח, ענודת הרים מצועפים. והרחוב השקט עם כתיו העומדים נים ולא נים עצומי עינים למחצה ומכונסים תוך עצמם.

וכמה אהבה את משק הגלים הפזיזים, הפורטים את מנגינתם, נעדרת הראשית וחמרת התכלית. אותה המנגינה הנצחית המשתזרת מבלי הרף על גבי האין סוף הסתום. המנגינה הזאת צדה את לבה הרך בקסמי שיריה, בקסמי אם אהבת—ולכסוף, לאחרונה, אמללה אותה ותגרשנה מסנה והלאה. רחוק ממנה, לבל תשמע ולבל תראה. זכרונות מרים כרוכים בכו החכיבה—הן היא נשארה חכיבה—זכרונות שנמשטשו קמעה בירי הימים הגולשים כמורד חייה. אך הם קבועים עדין בראשה זה הכואב, כנפשה, ככל גופה.

מרים פסקה לאטה ברחוב העיר. אך איזו מרים שניה, שהוסיפה חריר להתנגע לצפון, נותקה מסכיבתה ונשאה בזכרונותיה לגליל.

—היה לילה. היא ישבה בחדרה לאחר יום עבודה מפרך. מכעד ללדת נתזו נחרות ישנים, והיא השתדלה למרות עיפותה להשקיע את עצמה בספר המונח לפנייה, ולא יכלה. עיניה היו נעוצות ברדת הנעולה. נדמה היה לה, שבעוד רגע תפתח הדלת, והוא כסנהגו יכנס עם החיך עלי שפתיו, יסתובב כחדר וישב לידה, ואז... אז...

אך קול צעדים לא נשמע, הדלת נשארה סגורה, והוא לא בא. הן, הוא מוכרה לבוא כנהוג, מוכרה לבוא. הנה חריקות הדלת, קול צעדים, קולו הנעים—ולכסוף, דלת צהובה וחחומה הצוחקת לפנייה. היא התכנסה לחוך עצמה מנוקת כדמיונה, מתוחת עצבים, ומסרה את עצמה לשפע הרגשות שפעפו בה מבלי הרף.

עוד טרם הספיקה לעצום עין, והנה, החרדה על ידי צעקה פתאומית, שפלחה וקרעה את הדממה המצליצלת. מרים הריסה

ופעם ישבה וספרה לו על פנינה.

—הוריה גרו על יד ביתנו, וביום הראשון מיום פגישתנו היינו לידדות טובות וכך במשך עשר שנים ומעלה, באמת הנני אוהבת אותה".

—אהבה אפלטונית—הפסיקה אברהם.

ופעם אמר לה: מרים, למה הנך כה עצובה, הלא החיים לפניך. —אני, אבל... נמנמה ולא הוסיפה. החליפו מכמים שדברו

הרבה יותר לשניהם מעשרות מלים.

או ימי גשם קודרים, אברהם היה יושב בית, ושיחותיהם קרבו אותם יותר ויותר. הימים משמשו את דמותו של נדב ונשארו לה רק געגועים אל מה שהוא כלתי ידוע ומתום. וברכות הימים ובתוך המסגרת הנפשית הריקה נקבעה דמותו של אברהם, היא בעצמה נבהלה מהרהור זה. "הכרה של פנינה כיצד תעשה זאת". אך היא לא יכלה לעמד בפני הדבר. הדמות נחרתה בה והיתה מזינה אותה בצער ובאוויר. נטשמשו הנבולין בין נדב ואברהם והלכ ערג למלה חמה, ללמטה... לקרבה... יחד עם זאת רצתה לברוח הימנו, לכל תראה אותו, הן הוא של פנינה.

—שמעי, פנינה, אילי אחזור!

—לא, לא נתן לך,

—אצא לעבודה...

קשה היה להשאר כאן. ועוד יותר קשה היה להפרד. לא יכלה להביט בפני חברתה, נדמה היה לה, שהיא יודעת את מחשבותיה, מכירה את הרהוריה, היא קוראת בפניה את המתרחש בקרבה ענימה. פנינה זו היתה מיותרת בחדר, היא רצתה להיות רק עמו, רק עם אברהם לבד, ופנינה לא תפריע, לא תשמש חיץ—

היא נמשכה אחריו, אחרי דמותו, בכל ישותה. אך פתאם ופנינה עוכרת לנגד עיניה ורעד קל היה עובר בכל גופה. הכיצד, איך תחשבי כזאת, הן היא חברתך הנאמנה לך. כאן גבר הרגש: —אבר—הם!

פעם מצאתם פנינה בחשכת החדר יושבים זה אצל זה ודוממים.

—אה אברהם, נמאסתי עליך כבר—אמרה בצחוק.

מרים התחמקה מהחדר וכל הערב לא היתה בבית.

למחרת כשחזרה פנינה הכיתה לא מצאתם. היא הסתכלה סביבה כמחפשת דבר-מה. אך פתאום צצה ועמדה לפנינה התמונה האתמולית הוא והיא שניהם! היא רצתה להכיליג על הרהור טפשי זה, אך הוא משל בה למרות רצונה. הקטינה את אור המנורה ושכבה נים ולא נים.

פתאם שמעה קול צחוק מהול בדברים. הרימה ראשה, אולם מהר חזרה למצבה הקודם.

—לא, אמרה לעצמה.

—היא איננה בבית, איננה—שמעה קול מוכר מאחורי

הדלת. —עזוב אברהם, הרפה ממני... היא ישבה על הספה החורקת זעומות והיה ברצונה לחרוג, ולרוץ אל הדלת ולטפח על מי משניהם בכל רתחונה הפנימי.

אחרי זה נכנסו שניהם, ועמדו והסתכלו בישנה. הם החליפו

מכתי אוהרה, ומרים התחמקה ותצא החוצה.

—מה עשיתי, היא ודאי שמעה, הרגישת. אך בקרבה צחק

מי שהוא, טפשה הנך, אברהם הוא של שנינו, שלי ושלך...

וכשחזרה באי-רצון לחדר, עשו את עצמם כאינם יודעים כלום. והן יש לעתים כי אנו כלנו יודעים דבר-מה, ויותר מזה

היא קראה, קרצה לה וקראתה אל נדב. הוא לא היה שם. על הגבעה הקטנה המשקיפה מול תכלת הכנרת, שם נחה גייתו—גופת נדב. היא גלמודה בודדה, וכמה הלכ לירידות, עורג לרעות—ואין. היא גרשה אותה משם ותלך העירה אל חברתה מילדותה.

עיתה התהלכה כפופה ועגומה, המזודה בידה, וצלילי העיר פזמנו את מנגינת הנדורים שלה, שרק עתה חללה בהם.

כאשר עמדה שוב בדלת הפתוחה, הכיטו שתיהן אחת מול רעותה, ולבסוף נפלו אחת בזרועות חברתה.

—פנינה!

—מרים—

חבוקים ארוכים, לטופים ירירותיים, ולבסוף זכרונות ילדות, בהרות, נגררו אחד אחרי השני, כגלים שם בכנרת. זכרונות הילדות נמשו מתוך ערפל הזמן העב; העירה הקטנה, בית הספר, שבו כלו יחדיו שמונה שנים, חברים, חברות, חיים ומתים, שדוכים, וגמים.

—הנהו הולך—סיננה פנינה בהפנותה ראשה לעבר הדלת. בפתח נראה בחור. רגעים עמד והסתכל בזרה.

—זוהי מרים, שכה רבות ספרתי לך עליה. הוא הושיט לה יד מגויידת. פניה הסמיקו קמעה על לא דבר (ואולי לא), וזוג עיניה ננעץ אז בפנינה העומדת אצלה.

בשעה מאוחרת, עת קריאות תרנגולים התמזנו עם צלצולי פעמוני הכנסיות והתפשטו על פני העיר, העטופה במטלית ליל אפורה כהה, —שכבו לישון.

מרים לא יכלה להרדם. היתה פה מן הרמסה אשר שם בחדרה, מאותה הדומיה אשר מפניה ברחת.

קול אדם ישן, שבקע מאחד הכתים הסמוכים הרעיד אותה, ופתע לנגד עיניה נצבה המצבה האלמית על הגבעה.

—מרים, הטוב לך לשכב?

—כן, חביבתי, טוב.

ושוב דממה. הארגזים חרקו מתחתה על דבר מה כלתי ידוע... חלפו ימי חורף נוגים, כאותם העלים הצהובים—כמושים, הגושרים מעל גבי האילנות ודאים עם הרוח. פנינה היתה יוצאת מהבית לשעות אחרות לחת את שעוריה הפרטיים, והוא, לעבודתו; היא היתה נשארת בפתח ותוליה עיניה בשמים הרקועים גם על גבי המצבה, על הכנרת התכולה.

ביום גשם אחד נשארו שניהם, היא ואברהם בבית, הם ישבו ושתקו, קמעה פתחו בשיחה. —שמעי מרים! —קרא לה מעל דפי ספר, —שמעי מה שקרליץ אומר, בואי הנה.

היא נגשה אליו בצעדים חרדים בהסתכלה פעמים אל הדלת.

—שמעי: "אין לאדם הזכות לבקש לו סם האוויר, הוא יכול להתקיים גם בלי אוויר, יש בעולם טוב מזה. אהבת האוויר היא כאפן היותר טוב רק מין רעב, הפיץ באדם ללא משפט, יען כי לא קבל חלקו דיו במנעמי תכל". מה תאמרי לזאת, כלומר, שאין למצוא במלוא חבל, אין למצוא במרחקי עולם, ולמה הננו מתבלטים בעולמנו אנו, לשם מה?

—חיים אנו אולי בכדי למצא "הטוב מזה" שהזכרת.

—הן, תביני, כי לא נכון יהיה כך. אנו חיים כשכיל החיים עצמם, למען לחיות בלי כל מטרה ותכלית, אנו חיים מפני שהננו חיים.

שניהם נדמו. הוא הסתכל בעיניה, וראה את העצב המנשב בתוך מסתרי לבבה, ושקע כספרו. והיא חזרה לתקון שמלתה.

ברוך זהבינה

דָּמוֹן

קָשָׁה לָךְ לְשֵׁאת מְלִים מְקוֹלְלוֹת.

עָלִי שְׂכָמִי, יְדִידִי מִן הַנָּה.

וְלִי הַנְּפוֹ: לְיִצֵר־ לְשִׁתְּךָ. לֹא לְעֵנֹת—

בְּרוּחִי עָצוּב צְרוּפוֹת תְּמוּנָיִךְ.

לְהִתְפַּנֵּן אֲלֵי בְּכָל פְּלוֹת הַעֵל.

לֹא שְׂכַחְתִּי: הָרַעֲתָ הִיא שְׁקָר—

תְּקִישֵׁת יָד בְּיַד תִּבְיֵא סָפִין שְׁחוֹז,

מִכְאוֹב שִׁנְאָה וְתַפֵּחַ רַבֵּעַ.

מִתוֹךְ תֵּי. הַנְּפוֹ עָלִי מִסְגֵר בְּרִידוֹת,

וְאֵל תִּבְא שְׁמוֹי לְפִתוֹחַ—

וְכִי עֵינֵי תִיָּה. וְכִי עֵינֵי רַחוּחַ.

בִּי אֲחַכֶּה הַרְגָּתָ. תִּהְיֶה.

הֵה, הַתְּלוֹצֵץ! דְּקָר! בְּטָל! כְּמוֹ תְּמִיד.

מֵאֲחוּרֵי גֵר־פְּלִדָּה לְגִשְׁתָּ—

מְשׁוֹרֵר עֲבָרֵי הוּא דְמוֹן. יָנָא יְדִידֵי,

עֲזָבֵנִי— תְּבַדִּירוֹת הַרְגָּתָ.

הננו יודעים, כי גם הזולת יודע, ויחד עם זאת הננו מעמידים פני נחושה כאלו לא ידענו.

הם ישבו סביב לשלחן העגול, שחו תה—נרמו. כל אחר מהם הרגיש, שנלקח דבר מה מהם, שחסר איזה דבר...

— כל כך משעמם בבית, אולי נלך לראי-נע.

— לא, אכרחם, ראשי כואב עלי, לא אוכל.

מהערב ההוא התחילה פרשת הדומיה. היחסים נמתחו ביניהם בתוך חרממה, ושעות שלמות היו יושבים ושותקים.

— אולי אסע חזרה— אמרה פעם מרים.

אל תסעי— ענתה לה— אך בקרבה פנימה צעק מי שהוא, סעי

לך מכאן למה באת, לשם מה.

— אצא לעבודה.

— כרצונך.

מתוך כל הידידות נשארה רק תקליפה נרירא. רק הקרום העליון. וגם עתה היו נשמעים לפעמים דברי ידידות שרופים. וכך

יכול היה גם להמשך להבא, אלא מקרה קטן הוא אשר הטת את הענין לצד אחר. הן, כחיינו אנו, דברים פעוטים קלי ערך, — הם

המכריעים על פי הרוב.

היו ימים גשומים מטרידים כדלפס. אכרחם ומרים ישבו ושוחחו. היא ישבה על ידו ובלעה את דמותו כצמאון תאוני. עתה

הרגישו את עצמם בטוב, פנינה לא היתה בבית.

אפלויות נכנסה החדרה והיא קרבה אותם יותר ויותר. הוא

ישב על ידה והרגיש שהנה רועדת.

— מרים, — קרא בקול— ואהרי דומיה קצרה הוסיף, האם דולף

בחוזק ולמף את שערוותיה. רעד עבר בכל גופת, כף ידה ננעה בידו. כמו זרם חשמלי עבר בו. הוא התנשא מסקוטו, קרע את ידיו ולפת

אותה. היא כאילו היתה מוכנת, כאילו חכתה לזאת עוד באותם הערבים, עת פנינה שככה במטה, והם רקדו או שרו שניהם.

היא נהרקה אליו יותר ויותר. אכרחם, אכרחם לחשה. אולי היה ברצונה לומר עוד הרבה הרבה, אך הם הפכו והיו להרגשת

אלם שבלמה את פיותיהם.

כאשר הרימה את ראשה מעל ברכיו פרצה בקול בוכים וחברת החוצה. ברלת נתקלה בפנינה הוועמת.

— אנה?

— — —

היא נרמה, ותרד במורד הרחוב המדולף.

כאשר חזרה החדרה מצאה את שניהם שוככים במטתם.

פנינה לא דברה כלום. ונרמה היה למרים כי איזה חיוך

עוקץ מרחף על פני חברתה.

— את רואה הוא שלי, שלי...

היא אמנם מצאה את אכרחם לרגע, אך את כלו אכרה. הוא לא דבר אתה מטוב ועד רע. גם עתה עוד הוסיפה להתאוות

אליו בכל נימי לכה. הוא היה בזרועות חברתה, שלא יכלה לשאתה. האכזבה, השאיפות המתפוצצות אל סלעי הכשלון מוליכות

אותנו לירי יצירת עולם דמיוני, עולם שכלו טוב. יש ונרתע גם אחורנית בעקב האכזבה, ונחל לחטט פנימה, בחוך הנפש, את

האשמה העצמית או שמכוונים את הענין לשמח אחר.

— מה אני עושה כאן? לשם מה הנני נמצאת כאן, היא

סעודה שנאה אותי, — רק עתה הרגישה את התהום בינה לבין

חברתה. בודדה הנני כאן, נלמורה. ועל יד הקיר השני שכב הזוג וצחק לה, לעג לה.

עתה שנאה את שניהם, אותו ואותה. היא תצא מהם, תעזבם.

באחד הימים, פגשה את מכירה היחידי בעיר. כולה נתחרשה,

וגם העיר קבלה פנים אחרות.

וכשנכנסה בעיר בשעה מאוחרת אל החדר, שככו שניהם זה

לצד זה בפנים צוחקו.

— לחנט טרחת, אכרחם שלי הוא...

היא לקחה את המזודה שלה ופלטה לחלל החדר:

— לא אישן כאן הלילה

— יכלת כבר מזמן ללכת.

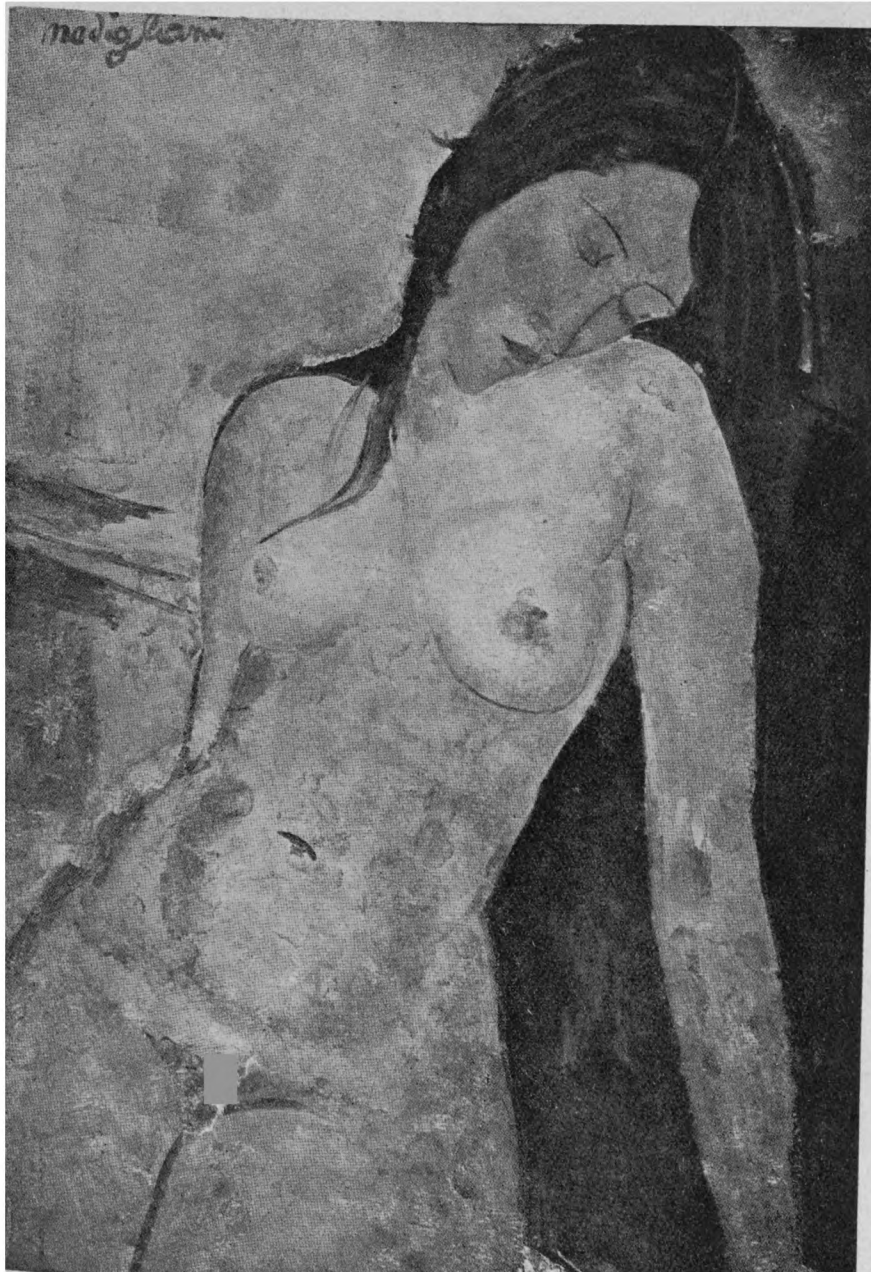
היא העיפה עוד הפעם עיניה על החדר ומבטה נתקל בפני אכרחם

הצוחקים. אחר כן יצאה החוצה ומאחוריה שמעה קול צחוקו הנברי.

עתה הלכו שניהם ברחוב האפל, ביד אחד נשא את המזודה
שלה וביד שניה חבק והדק אותה אליו.

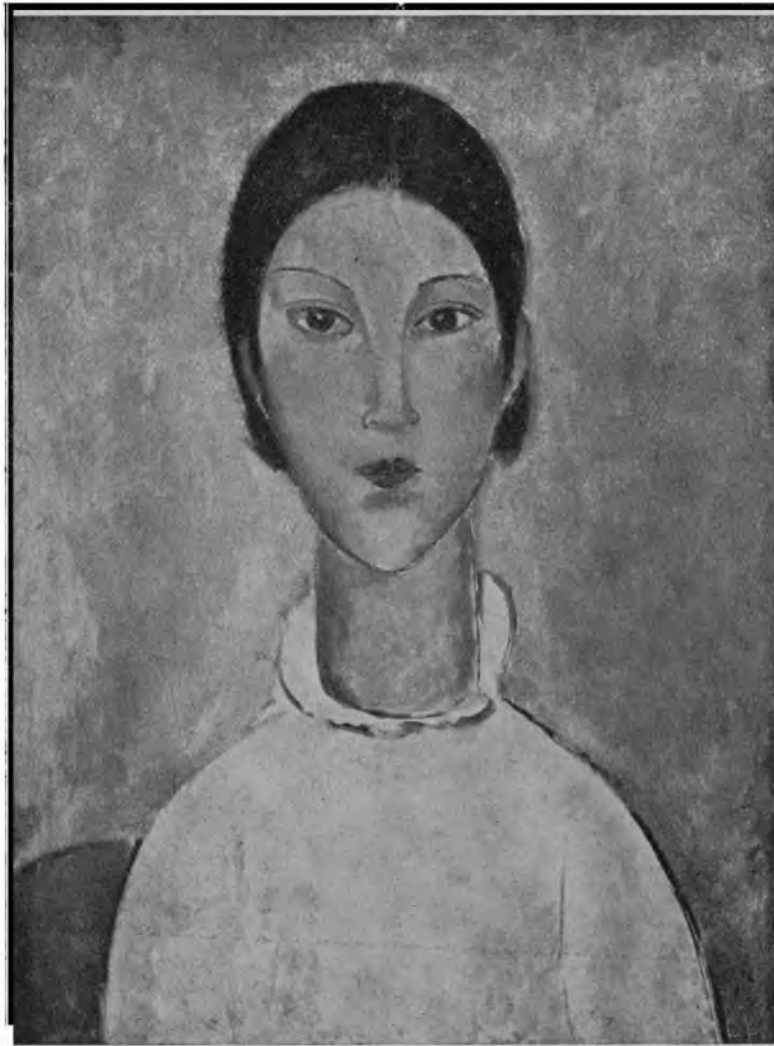
— שטויות, מרים, עזבי אותם, בואי אלי.

היא לא סרבת. העמידה צעד אחרי צעד והלכה אחרי מלוח.



אשה (אוסף זבורובסקי, פריס)

אמדיאו מודליני
A. Modigliani



א. מודליני תמונת ילדה מהעסקה בימוזיאון תל-אביב

אמדיאו מודליני

המקורבים ביותר, כגון סוטין ואחרים, באו ממזרח אירופה והשפיעו עליו דהשפעה רבה.

הוא בא פריסה כפסל צעיר, שכבר הספיק להציץ לתוך עולם האמנות בתחנות חייו בערי איטליה, שם אפשר ואפשר לתהות על האמנות הפלסטית. בכל מאודו חשק בפסלות ודבק בה בכל כוח התלהבותו, בה בקש למצוא בטוי לחזותו ולזעזועי רוחו. שלא הרפו ממנו עד רגע חייו האחרון.

תלמיד אסכולה איטלקית, שלא הניחה לו די חופש, סוער בכל מהותו, זנק, כמי שרק עתה נשתחרר מכבליו, הסוגרים ומכבידים עליו, והשליך את עצמו לבין הזרמים החדשים של האמנות הפלסטית. אשר באופן כה בלתי צפוי הכתה גלים בחיים הרוחניים באירופה. אלה היו שנות עליתו של פ. פיקסו ושל האמנות הקוביסטית בכלל. זו האחרונה מצאה לה סמלים לשאיפותיה בפלסטיקה הכושית. המצרית ושל עמים פרימיטיביים אחרים. מודליני עמד מוקסם מפני שפע האפשרויות, הגלויים, עד כדי כך, שנכנע כולו לסגנונה של הפלסטיקה הזאת. כאן דמה למצוא בטוי לסערת רוחו. אך לשוא.

תוך סערת רוחות של דור אמנים האחרון כבש לו, א. מודליני, מקום חשוב, אם גם באחור זמן; רק אחרי מותו הטרגי הכירו בו את הצייר, שמצא לו את בטויו העצמי. הוא היה גם לסמל הרוחות הנסערים שמלאו את מונטפרנס. קפה רוטונד, קפה דום—אלה מקומות פגישה של העולם האמנותי-ספרותי בפריס, המבקש לו שביל, ולעתים גם פורץ לו דרך לשיא היצירה האמנותית והתהלה העולמית. כי ספג לתוכו מכל היסורים, שהיו למנת חלקו של האמן.

פרשת חייו היא חלק בלתי נפרד של אותה המערבולת, הקרואה "מונטפרנס", והכוללת את תקוותיו ואכזבותיו של כל אמן. מי מהם לא עבר את דרך קוצים וברקנים זו? אך יותר מכולם, מבני דורו וחבריו, התענה א. מודליני הסוער והנסער, שלא מצא לו מנוח בחייו והלך מדהי לדחי, ונקטף ביפי חייו, בשנים, בן כל אמן נגש מתוך נגרות לעצב את הבטוי ההחלטי ליצירתו.

בן למשפחה יהודית אמידה בליבורנו בא אמדיאו מודליני ב-1905, כבן 22, פריסה. וזה היתה לו היהדות ועוד יותר זרים היו לו היהודים. אך רצה הגורל, שיפגש דוקא עם ציירים יהודים ואף ידידיו



א. מודליני

המנגן על צ'ילו (אוסף ד"ר אלכסנדר, פריס)

מודליני! — מבצבץ מכל תמונה, מכל סקיצה, מכל רישום. את ציורו בכל עצמיותו יש להשיג באותו האופן המיוחד, המבדיל אותו מיתר הציירים, בני דורו: הקו, הצבע, הרישום והציור גופא. תמיד גם ישארו הרישום והציור ביצירתו, כשתי רשויות נבדלות, שרק אי-שם באין סופי מתאחדות אחדות שלמה... ואף על פי כן, הן יחדו מהוות הרמונידי, ממלאות אחת את חברתה. כאן גם סודו הגדול של מודליני, היודע באופן מפליא להשליט את הרישום בכל יצירתו מבלי להזיק לציוריות. כן גם הדין ביחס לקו והצבע. הלא איש לא יכחיש, שהקו המארך, הנמשך, המתפתל בכל פנוקיו הוא השולט ביצירה, וכלעומת זה בא הצבע בכל רעידתו, בכל חומו ולהבו. כי בקש מודליני להביע על ידי הצבע את אשר לא יוכל באמצעות הקו ולהפך. נדמה, שאף על פי שמודליני משפע מן הפלסטיקה הכושית ואף מן הציור של בני דורו בכלל, לא יכול היה לשכוח את תלמודו בין כרגלי בתי אולפנא באיטליה. יותר מדי חיה בו הרוח האיטלקית, רוח הרינסנסה האיטלקית, שיסודה באידיאליזציה של העצם. אם גם מודליני הגיע והגשים את האידיאליזציה הזאת באמצעים אחרים, ברי, שאת אשר למד בין כתלי בתי הנכאת באיטליה לא הניח לו להסחף במאה אחוז עם הזרמים הקובסטיים או אחרים. לא פעם פה ושם מבצבצת השפעת הקוביסמוס. ויתר על כן, הוא היה איש הנפשיות, והרגשנות והסערה, שלא הניחו לו לקפוא על השמרים, לא הפקירו אותו בידי צורתיות נפרזת של מאה ועשרים אחוז. כגון הקוביסמוס.

לבטיו הדריכו את מנחתו הוא נדמה, כסנה בוער שאינו אוכל, מתלקח בשלהבתו ובחפושיו ללא שקט אחר אמצעי בטוי — והגיע לבסוף אל חוף הציור.

עתה התמסר כולו לציור. רושם. מצייר, מכין סקיצות בשכרון התמסרות ומתוך שכרות, כמו בקש ביצירתו למצוא שכחה מפני דבר מה מבהיל ומאיים. ושמה הרגיש, שלא יאריך ימים? נדמה היה שכולו שוגה ברעיון של התבטאות מהירה. היאוש אכל אותו. רק בכוהל מצא נחמה. כל חייו דמו כאכזבה... בני דורו לא הכירו בו. מיואש רץ ברחובות פריס מבקש שכחה, ולא פעם מכר תמונה בעד פת לחם או ארוחת צהרים. ואין בכך משום פלא. שמספר גדול של תמונותיו נמצא אחר מותו בידי מלצרים מכל המינים.

דוקא מתוך שכרות זו, שהיה בה לא פעם שכרון יצירה, היה מודליני יוצר ללא הפסקה. מעלה על הבד ללא ליאות תמונות לעשרות ולמאות. מכאן גם אולי השטחיות בכמה מתמונותיו. אי יכולת להתרכז סביב ליצירתו, כי היה מהלך כטרופ מנוחה. רגשני, מתלהב, מבקש שכחה תוך ספרי שירה, פילוסופיה של שפינוזה, יהקומידיה האלהית של דנטה. ושוב חוזר אל יצירתו, משוקע כולו תוך תוכה.

ואמנם יצירתו היא פרק מיוחד בציור של זמננו. נראים בו כל הסמנים, אשר שלטו במקצוע אמנותי זה בדור האחרון ואף על פי כן — עצב דבר מה מיוחד ביצירתו, שיתכן לקרוא לו בשם:



י. לויטן

תמונת נוף

הוא אהב את הגופה (אקט) שלא היתה בשבילו רק מקור הצורתיות. אלא שמשנה גם כסמל לאידיאליזציה.

ובכמה אהבה הוא התמסר לצבע ולקו. עד שמצא את ההרמוניה ביניהם. והדבר מכל מקום לא קל היה. הוא ידע להתגבר על כל הקשיים ולהגיע לאותה דרגת ההרמוניה, האפשרית בין הקו והצבע, כשהם נקלעים לרשות אחת. כי אהב את הצבע, את הצבע החם, הרועד, המתגוון בירוק ובאדום בכל רעידת הנשמה, ובכל חום התלהבותו. הצבע הוא מעין הגוונים, המתגוונים, רועדים ורוטטים. וגם מקור גרויים בלתי פוסקים, הכופים גם על כל יצירתו. כן גם הקו המאריך, המתפתל, שלא כרגיל, דהוא תמצית כל זעזועיו, כל חפשו לאחר בטוי, שיהא כולו משלו וכולו פרי הוייתו.

כל ציורו של מודליני, יותר מאשר אצל ציירים אחרים, משפע מזעזועיו הנפשיים, מלבטיו, מאי-השקט וחוסר המנוח. שהיו מהרסיו. הוא נשאר נאמן לקו המאריך והנמשך, כי הגופה היתה בשבילו רק סמל לחזותו הציורית. הוא ניצל את הסמלים לא לשם העלתם על הבר לבד, אלא בכדי לשבור צמאונו. צמאון הקו והצבע, אשר יחדו הוו את הצורה ואת יצירתו בכלל. צורתיות—היא אשר מלאה את נפשו. אך לא צורה לשם צורה.

צורתיות בכל להב הצבעים והקווים לשם עצוב בטויו, כשם שיתכן לבטאה באמצעות הקו המתפתל, המתעקם והצבע החם, הרועד בכל גווניו. מכאן גם אותו המון גופות עירומות, פורטרטים מבלי שיודקק לנוף-הטבע, מבלי שימצא לו דרך אל מרחב הטבע. הוא מצייר אנשים, נשים, ילדות, ילדים. באותם הסמלים מוצא הוא מבוטח לחזותו הציורית. הטבע נשאר זר לו. דבר שמחוץ למהותו, מחוצה לבטויו.

שכור חזות ציוריות התהלך מודליני, מבלי שיכירו בו גדולי אמנות הציור. ואף שכור מכולל בחוצות פריס; פניו מקומטים, מצומקים, כאילו לא נשאר מאותם הפנים האצילים. אלא להב עיניו השחורות ומתיקדות; מיואש, בלתי שקט, בקש לרוץ, מחפש דבר-מה שאבד לו במעט חייו, לעשות, לפעול, מתרגש בכל לבו, בכל נפשו. ואף על פי כן—לא פגו האריסטוקרטיזם ואף הטרזנות שנראו בבגדיו הבלים, בכל תנועה, שאמרה הכרת עצמו. איומות היו שנות יאוש אלה. כל אחד שהכיר אותו יכול היה לראות, שזה הולך ונחרב.

מזיאון תל אביב

ולא נמצא מציל. לא אשתו, אשר אהב אותה, ואף לא ידידו הקרוב ביותר, סוטיץ. הוא דמה לספינה הנטרפת בלב הים הגועש ואין מציל. אך מודליני שב גם ליהדותו. לא פעם היה צועק לחבריו: לא! איני איטלקי, כי אם יהודי! אי-שם תוך ה"בוהימה" הפריסאית, תוך אותה מערבולת אמנים-ציירים מכל המינים נתעוררה בו נימה חדשה, צמחה בו הכרת יהדותו וקם לתחיה עולם נחרב. עתה אהב הוא להקשיב לשירי חבריו, לאותם שירי ערש יהודיים, ולנגונים חסדיים. שחבריו ממזרח אירופה הביאו אתם. אלה לקחו את לבו והוליכו שבי את מודליני הרגיש.

ב-25 לינואר 1920 מת בבית החולים "שריטה" בפריס.

ומשנודע דבר מותו, נכר היה תיכף, שהנהה הגיעה שעת הצלחתו. אולם מודליני היה שייך כבר לעולם האמת. להלוייתו באו עשרות ומאות ציירים מכל הסוגים, מבין הגדולים והצעירים. על ארוננו נערמו זרים ופרחים לרוב. כעין גמול הכרה לכשרונו של צייר טרגי זה, ששבק חיים לכל חי מבלי ששמש ההצלחה תאיר לו את פניה. בן 36 היה במותו.

משתאה עמד ההמון הפריסאי למראה ההלויה המזורה, כולה טובעת בפרחים מכל המינים ביום חרפי פריסאי. אך מודליני לא ראה כבר זאת. כל העולם האמנותי, שהתנכר לו, לאותו האמן, המצומק, מזה רעב, מיואש, הרכיך את ראשו לפני ארונו; עתה היה הדבר, כאות ראשון להכרת ערכו האמנותי, את בטויו, שהיה כה מזור בכל הטרגיות של חזותו הציורית. כי אמן היה א. מודליני. אמן בכל הוויותו ובכל זרותו הנפשית, שנשארה בלתי מובנה וסתומה למסוכים, לאותם האנשים מן הצד. מעטים מידידיו השיגו את הנשמה המופלאה הזאת. ואין גם פלא בדבר, שמודליני אהב את המשורר הצרפתי פרנסוא ווילון. שקרבה ידועה ישנה בחייהם של שני האמנים, בני גזעים שונים ובני תקופות שונות.

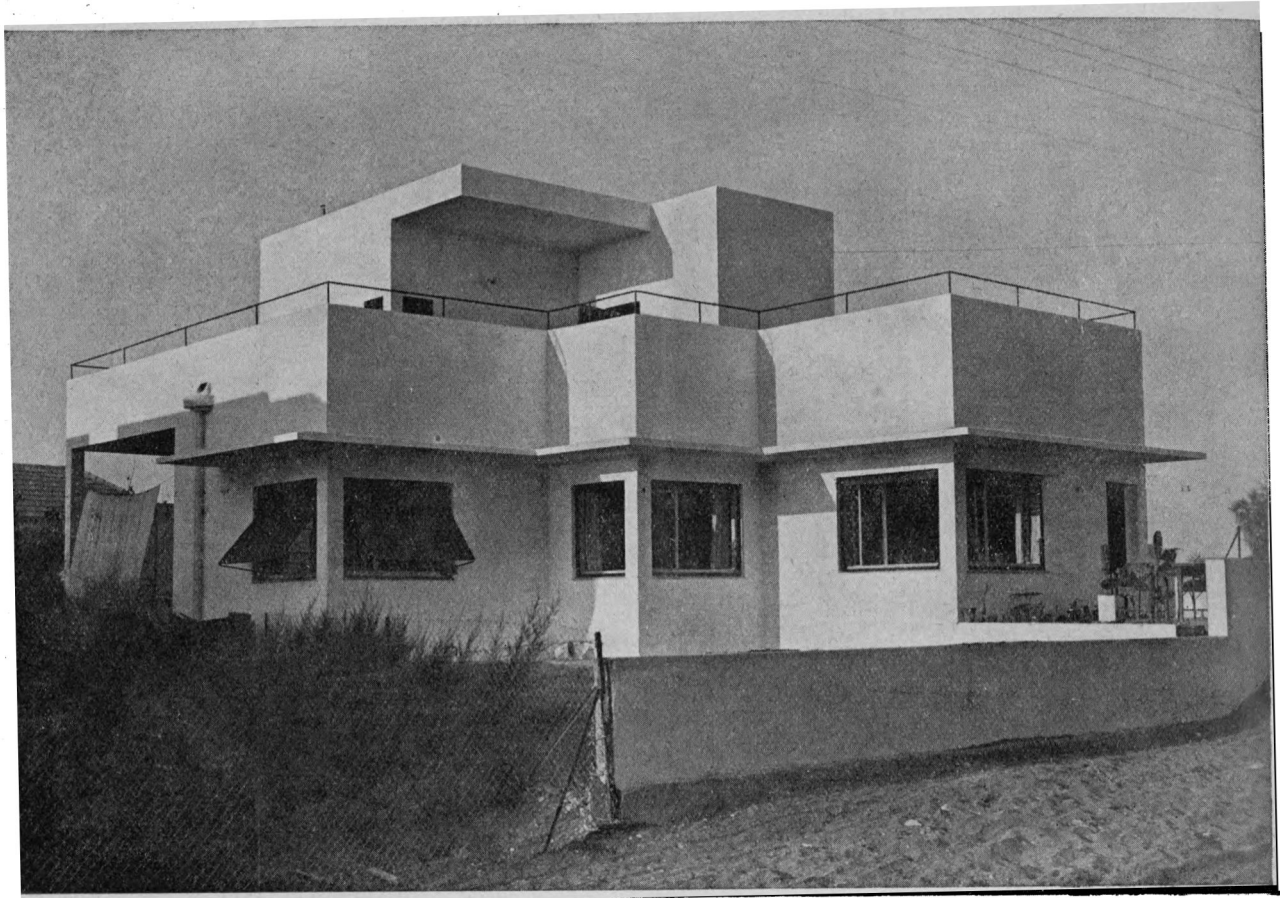
זמן קצר לאחר מותו אבדה את עצמה לדעת גם אשתו. עתה עלה מחיר תמונותיו של א. מודליני לאין שעור. תמונות, שמכר אותן במחיר פרוטות, נמכרו באלפי פרנקים. כמובן זרים, שאין להם ולא כלום עם האמנות, מלאו את כיסיהם ממון קורח. זאת היא הטרגדיה הישנה-נושנה של האמן בכל אתר ובכל הזמנים. סדנא דארעא חד הוא.



א. דגה ריקדניות מתערוכת הריפרודוקציות של "דיואן" ב-בצלאל
E. Degas, From the "Divan's Exhibition", Jerusalem



M. Lebanon Landscape (בפסטל) תמונת נוף מ. לבנון (חל-איבי)

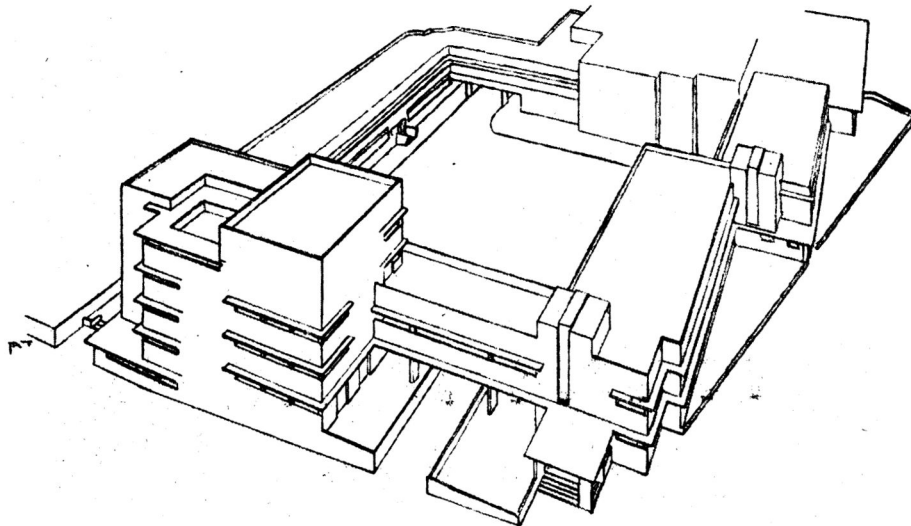


D. Kuchinsky

A House in Tel-Aviv

בית משפחת ל. ק. בחל-אביב

ד. קוצ'ינסקי



Architekt D. Kuchinsky

תכנית התחרות לבנייני הנהיץ

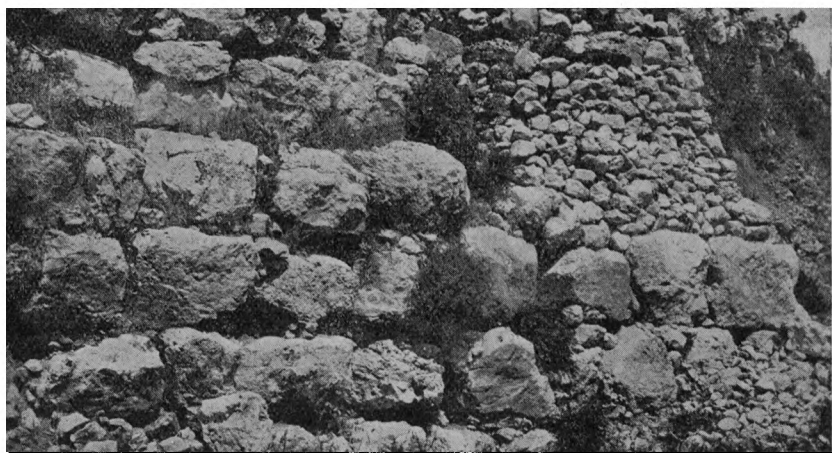
ד. קוצ'ינסקי



(סקיצה)

ראש

מ. לבנון



(הובא לדפוס ע"י ד"ר ב. מייזלר)

שרידי חומת בר-כוכבא בבתר

קונצרט לג'ינטה

אני ראייתי את ג'ינטה
 בבית משולש רזה מצליל
 בפנטרה החוטאת—
 פנורות העכו רכילי;
 פסנתרון—ההשתגע?
 עבדתי אזנים התיש.
 והקשחת הגדגה
 את הצילו האריש—
 ואומר:
 נעים מאד,
 שגוה כל כך כתיח
 ועיניה תיפוח
 מביטות בשויון רוח,
 סרגלה עד קרקדה
 היא תומורת סרקדה;
 שגרה בפרץ ז'י
 מסתלסל, מרתח פז—
 בריסיה—צילו רן.
 טור שניה—קסטנטים;
 גהימת עוגב גחן
 בתזה הער רוטטת.
 גזרתה—בגור קולח
 ושפתיה בוראי
 יודעות למוץ ולשכח—
 להרבות פרטים לא כדאי.
 אם כי יש עוד להזכיר
 שאפה—קונגס ועיר—
 את השיר אינו מפיר.
 ג'ין—ג'נטה, מה יפית,
 מה גחנת בערב זה.
 יש רצון לך להגיד

משוה ג'נה... ג'נה...
 יש רצון לפרם אותה,
 הסרקמה המסגרת.
 תני נא, תני לי למשקרת
 חוט של כתם — —
 היא פנתה.
 היא השקיפה ונגשה:
 — כוס קפה בבקשה?
 כן, כן, באמת,
 אני ראייתי את ג'נטה...
 הם!... כי הנה.
 הן באו, הן באו:
 ארבע ילדות בתררי תריקן;
 מצד אלי צד את ראשי אמלט—
 כל קיר מסגרה וכתנה—ג'נטה...
 אלקה האחת, השניה מצתקת,
 בעין השלישית אבן דמט הולקת,
 ג'נטה רביעית, פחלום מסתרה,
 תניע שפתים: אתה משקר—
 אכן.
 קוסמת רטה! גמרי היפה!
 שמקה חידתי מטיגים—
 בדמנה בנביעי את שקוי תקפה
 רציתי עשע רמנה...
 השקמי לקרא: אלהים אי-מזה
 גוף שזכה העלית?
 שםך על שפתמי, בשכרון החוזה:
 ג'ינטה... ג'נטה!
 שםך רונן:— ג'ינטה...
 בפשי כבגשם זיו שותקת וכוכה;

רעמת יומי, כמו סוסה רוטטת—
 געגדה בקשט ברכה.
 רציתי האמין
 שיפוי, זה, פה יפוי מערופנה.
 ורודה היית
 על לוכן סדינים,
 שערך פכה כשברירי פרוים.
 ג'ינטה, ג'ינטה,
 נשיכתך לואטת.
 עוד נצת שךך על שפתותי תחול—
 עבן במאסרת זרע מתענחת;
 גזרתך תנוע כגבעול...
 כזאת, ילדה שלי,
 כזאת אותך אייתי.
 עת לשמון צהוב ישחיל
 טורי פנס באדר ג'י—
 אלי יוסף ספור אויל,
 מסמס אזנים:
 לאיש ואיש צפור כתלה
 זה ידעו ורעו—כל.
 זה ימצאנה כמתת כלילה
 ורעו יצמיא תיים אל אל—
 אכל—אחד בקע עד תם
 אחד—נרד ללא מרגע,
 כפות תלום
 וארוז אלה:
 הוא לפת בשכי אולע
 נץ אדם.
 פשטו, נבקו ציזת רקיע;
 שכילים גהרו אל איך-תם

תְּכִיזוּ אֶדָם זַעֲקוּ—הוֹפִיעִי!
וְהַעֲדוּ פֶּסֶד תְּרָטָם—
וּבְכֹל הָאוֹת
הַנֶּזֶן הַקְרִידִים עֵין
וַיִּרְאֶה כְּלֶהֱבֵס מִסְפָּר—
הָנָה!...
אֲרוּר הוֹשִׁיעַ אִיסוֹת יְרִים
אֶל צְפוֹר כְּתוּשָׁה
שְׁסוּעַת צְנָאָר.
עַל מִפְּסָקָה אֵת תְּרוּוֹי
הַזְּהוּבִים אֲשֶׁלִיךְ.
רְצִיתִי רֶבֶק אֶל מְנַסְּיָה—
תְּדַרְגָה שְׁלִי.
אֶף רְצִיתִי קְרָא לָךְ: בְּאִי.
כֵּן עוֹד אוֹפֵק לֹא עָטָם.

עַל כְּפִי, מְכַקְרַת רֵאִי,
רְרוֹר כְּחֵלִי שׁוֹתַתָּת רָם.
הַסְבִּיתִי לִי גִינְטָם... תְּקַשִּׁיכִי לִי עֲכָשָׁיו:
הַכֵּל, הַכֵּל נְמוֹג, כְּמוֹ חֲזוֹן אָפֶרֶ;
פְּסָנְתָר הַפֶּסֶד נָם, שְׁקִטוֹ תַפִּי הָטֵב,
אֲנִי נוֹשֵׂא עָרֶךְ אֲנִינְטָה סִתְפֶּלֶל.
הַסְבִּיתִי לִי גִינְטָם... הֲבָרִי כֵּן בְּךָ כְּתוֹק:
הַשְׁמֵשׁ מְבִינָה וְהַאֲוִיר חֲמִים;
בְּאִי עָפְדִי אֲלֵי שְׂדֵה רְחוֹק,
אֶל אֲדָמָה הֶרָה לְאֶלֶף תְּאוֹמִים.
כְּמוֹ מִיתָר מְכָרִיק בְּרֶכְנֵי תְפִזָּם,
אִינְלוֹת יִשְׁפִּילֵוּ זְקָנִים מוֹכִים;
אֲחֻזֵי כְפוֹת נְתָרֵד וְנִשְׁתַּוְּמָם—
צְמֵד תִּינֹקוֹת בְּאֲנָדָת כְּשָׁפִים.

עֵרוֹן גְּנוּךְ יִקְדֵשׁ בְּרִית אֲכִיבִית
מִלְתָּלִים וְזִלְפוֹ פֹז לֹא יִאוּיָכֵן...
עֲלֵי קֵן שְׁפִתֶיךָ הֶעֱנַג מְרָעִיד
יִגְוֵן הַשְׁחֹק— צְפוֹר נְפִלְאֹת גְּנוּ.
אֶף אֲנִי אֲלֶחֶשׁ: הַבִּיטִי גַם יִרְוֹנָת,
הַטֹּלֵם בְּרִיתוֹ עֲמָנוּ לֹא הַפִּיר;
לְכִבִּי— עוֹלָל הוֹרֵר נְמוֹל כְּתַנְתָּ,
וְעֵינֶיךָ לֹא כְּמוֹ אֲנָמִי אוֹפִיר.
אֲזֵ אֲרַתִיעַ הֶנְהָ: אִפְּאֵ אֲדָסָה—
גִּינְטָה וְאֲנִי אֲתִינֵו עַד הַלֹּם;
גִּינְטָה וְאֲנִי אֶל בְּרַכְתֶּךָ נְצִטָא,
אֲנַחְנוּ תַפְצִים לְהִוָּלֵר הַיּוֹם.

ר' ב.

ל הערכת המשבר בספרות

המשורר העברי פותח את ועידת הסופרים העברים בתל-אביב. הוא מספיד את הנפטרים ונדמה שהוא מספיד גם את החיים. הוא מספר מעשיה מימי המלחמה על סחר-מכר בנרות ללא-סתילות, הנמשל: תחיה מדינית בלי ספר עברי. הוא מדבר על המשבר בספרות העברית. וכדברו נדמה, כי משבר זה הוא כלו חזיון יהודי וכי יחידים אשמים בו. אשמים המיצנטים שאינם. אשמים המנהיגים של המחנה הציוני. הם אטמו אונם משמוע. לכבם לא יבין. לו הבינו והיה המצב אחר לגמרי.

ביאליק יוצא אל הגולה. בבזיל הוא שר: "ראיתכם שוב בקוצר ידכם". הוא עובר מדינות שונות. בכמה מהן הוא רואה חרבנן של קהלות ישראל. "אל מי תדברו וחמשת חושיהם ניטלו מהם". עד כי יגווע. גביר כי ירד מנכסיו ללא תקוה כי עוד ישוב למעמדו הראשון. מתים המתהלכים בצללי חיים. "אלו ידעתי כי שדות האיגודה" עוטרם בר—"כי עתה ברכתים".

זועה בלב המשורר וזועה בכל אשר יפנה. גנה תמונה: יאמרו עליו, על רבי לייב שרה'ס, שהיה בא לשווקים ולירידים, שוכר חנות ריקה ועומד בטח חנותו. וכל מי שבא לחנותו היה מתיר את כפתורי קפוטתו. ואמר לו: ראה בתכריכך, שמת אתה—אף אני לא באתי אליכם אלא בתפקידו של רבי לייב שרה'ס..."

המשוררת Vacaresco הנ"ל המדובר הוא על יצירת ארצות הברית של אירופא. והיא, המשוררת הרומינית הצעירה היליני ויקריסקו, מדברת על הנושא הזה מנקודת המבט של הספרות והאמנות של העמים הקטנים. היא מסקטת את האיחוד

הזה הוא לטובתן של אילו. היא אומרת בין השאר: "עדיין ישנה האפשרות לעמים קטנים לפתח את אמנותם וספרותם. אלא שאחדים מהם כבר הרגישו במשבר של הספר הלאומי. מרבים לתרגם מן הספרויות הגדולות וצלן מכביד על היצירה המקומית. ומה אם הגבולות יטושטשו עוד יותר? לספרות צעירה אפילו אם היא בעלת חטיבה מיוחדת קשה לעמוד בקשרי המלחמה עם האימפריאליזם המסורתי של הספרויות הגדולות. בעולם הכלכלי דואגים להגין על החלשים. אך מה אפשר לעשות בעולם הרוח? יש כאן פרובלימה חמורה. אך אם לא תבוא הגנה או תתחיל ההגירה של הסופרים האלה משפותיהם הם אל השפה הכובשת. בהתקרבות העמים זה אל זה יקרכו גם את מיתתם הרוחנית. כבר נעלמה התלבושת הלאומית. העירוני שווה הוא בכל מקום. הספרות גלוית למהלך זה. נגזרות אמנות-העם וספרות-העם. קרוב היום שגם הרועה בהרים יטמין את מקסרתו מעשה-ידידו וישכח את שירותיו. קרוב היום ואנו כלנו נתהלך בתוגה בבתי-המוזיאון ונסתכל בשוירים האחרונים של החיים האמנותיים העצמיים של העמים האלה.

כאלה וכאלה דברה המשוררת הצעירה. היא ראתה את השאלה מחוץ לגבולות עם אחד, היא ראתה את הגורל הטסוסי של הלאומים הקטנים. בליבך, עיר מולדתם של האחים מן, עמדה

המספרת אינולדה קורץ ביום 3 בספטמבר שנה זו המספרת הישישה אינולדה קורץ ודברה בחרדה על גורל הספרות בהווה:

"האמנם חל הסטק בערך הספרות, בערך ההשפעה ההודית שבין הכתב והחיים, היתכן כי יחול ספק כזה? אי אפשר לי לצייר לעצמנו את מצבו של איש-המערב, אם יוקח ממנו פתאום עולם הכתב, אם יעזבו אותו כל ידידינו.

שהיא לבדה יכולה לעשות את העבודה. מחוץ לתחום הזה יש צורך להחזיר את האדם למקורות החיים, למצינות ראשונים. ממהלך זה תלוי גורל האנושיות וגם גורל הספרות.

באין רואים ובאין שומעים ממשיכה נשמת האדם היום את חייה. בדומיה היא מושיטה קרני-משוש. מעולם לא היה כל כך רב מספר המחפשים כמו היום. מוטל על הספרות לשמש משען לאנשים ונשים האלה. לבנות להם נוה בטוח בתוך המקתה הכללית.

כה: מתוך פרספקטיבה עולמית, ראתה המספרת הישישה את המשבר

בספרות.

שלש דעות, שלש תפיסות. שלשה חוגים שמתרחבים

בשולי
הדברים זה על גב זה.

אדוארד הריו מנסה בספרו החדש "ארצות הברית של

אירופא"¹ לענות על דברי המשוררת הרומינית. לדידה אין השד נורא כל כך. הוא מראה כי אירופה היתה תמיד חטיבה אחת בעולם הרוח, האמנות והשירה.

כך היה בימי הביניים, בימי הרינסנס, בימי ההשכלה והרומנטיקה. התחומים היו מובלעים זה בזה. היו זרמים כלליים וכל עם לקח מחברו ונתן לחברו. המוטיבים הרחניים לא הודו בגבולות המדיניים. הם נדדו ממדינה למדינה.

כמו כן אנשי הרוח הגדולים. רוח אחד החיה את כל עמי התרבות. ואעפ"כ לא מנע מצב זה את הצביון העצמי אשר לכל עם ועם. יותר מזה. לא נתקפחה

גם האינדיבידואליות של היחידים. מיכאל אנגילו ורפאל היו בני תרבות ובני תקופה אחת ובכל זאת גדולים ההבדלים שביניהם מן הדמיון אשר להם. אף

עתה אין על העמים הקטנים לפחד מפני העמים הגדולים. אם יש בהם שאר רוח אז כל כלי יוצר עליו לא יצלה. הסכנה האורבת לרוח אירופא היא

מאמריקא מצד אחד ומן המזרח מצד שני. אך לשם כך צריכה כל אירופה להתאחד ואז ממילא תבוא התשועה לכל, הגדולים והקטנים ביחד.

כה וכה ינחם הריו. הוא מרחיב את הדבור לצד אחד של השאלה ואוסם אונו ושומע בכבוד לצד השני של השאלה: על החשש שמא בכל

זאת יבלעו הגדולים את הקטנים. כל ראיותיו לקוחות מעמי-התרבות הגדולים גם בכמותם: צרפת, אנגליא, גרמניא, איטליא. כאן ההשפעה ההדדית לא

יכלה להחניק את העצמיות. והחדירה מבחוץ לא היתה כל כך מהירה ופזיזה כמו היום. אך מה עם העמים הקטנים, אשר ינהלו רק לאטם בשלבי התרבות

בשעה שההשפעה של הגדולים הולכת בצעד-צעד? ומה גורל העם העברי, למשל, שחלונות ביתו הרעוע פתוחים לכל צד ומוזנו הרוחני הוא כמעט כלו

תרגום והעתק? סתם הריו ולא באר.

ואולי יש נחמה אחרת, הנה לפני שמונים שנה ראה שויטנהויאר

את אסון הספרות—בשכר הסופרים: "אין תקנה לספרות כל עוד שיש שכר-סופרים. דומה כאילו מארה שרויה על הכסף: כל סופר הכותב בשל השכר-

מתקלקל. הספרים המצוינים ביותר נכתבו בימים שלא שלמו עדיין שכר סופרים או שלמו רק מעט מאד. גם פה מתאמת הפתגם הספרדי: כבוד וכסף אינם נכנסים לתוך מלתחה אחת. אך כיום שחדלו לשלם שכר-סופרים או

שהקטינוהו עד מאד הרי שוב משחקת לנו התקוה, שנזכה לספרים מצוינים... בית הכרם

מנהלינו, עוזרינו ומנחמינו. כל אותה הפמליא של אנשי-הנצח. המלוים אותנו בחיים, ואנו נשאר לבדנו עם המכונות המטרופות. שקול שאונן משתק את המוח, ועם ידיעות על מצב הולוטה, המיבשות את מעינות הלב.

אם אנו היינו באים להגיד מה לנו ספרות העולם. היה זה למעלה מכחנו. מי יכול לתאר במלים את אשר לא-יתואר, המעטף אותנו כמו אטמוספירה שניה, שבה אנו שואפים רוח ומתחדשים לבקרים? האמנם אפשר כי ספרות-עולם זו, שיחת-רוח-העולם זו, תפסק פעם באין אונים אשר תקשבנה לה?

יצירות הספרות אינן מקסם-שוא. הן עולות על יצירות המציאות.

בספרות אנו חיים חיי-משנה, למעלה מן הזמן והמקום. היא המקשרת את הדורות, בה ממשיכים אבותינו את חייהם, בה אנו מפלסים נתיבות לבנינו אחרינו. בקסם המשורר אנו משתנים למאה דמויות. אנו צוחקים ובוכים אתן, אנו מגלים בהם את עצמנו. אין לשער את דלות בני אדם המשוללים חסד הספרות. ואיש התרבות יעזוב לרצונו את האוצרות האלה וירד מטה-מטה?

על מה עזבו רבים את הספר הרציני? המשבר הכלכלי אינו מבאר הכל, שהרי צרכים חדשים אחרים כובשים את לב הבריות. אומרים: האספורט דוחה מפניו את צרכי הרוח והוא שכבש את לב הנוער. אך האספורט שלט גם ביון והוא לא מנע אומה זו להיות לאור גויים עד היום הזה. מן המנורה

אשר ליון אנו מדליקים עוד היום את פנסינו אנו.

לא. הסכנה הגדולה ביותר האורבת לספרות מקורה בטכניציא של כל החיים, מכאן השטחיות ובריחת הנשמה.

הקריאה היא פעולה של יצירה. הוא שתוף ביצירת המשורר. המתחדשת בשנוי-גוון ברוחו של כל קורא. זהו גם יקוד האושר בקריאה. כי

הקורא נהנה ממה שהוא מכניס משלו לתוך הספר. דבר-מה חיובי ומקורי. הקורא הנלהב, אפילו הפשוט ביותר, מחדש את היצירה הספרותית ברוחו

הוא. אך-מה שבא מבחוץ אל האדם, מה שהוא מקבל אך ורק כמתנת אחרים, בלי השתתפותו הוא בעמל היצירה—זה אינו מחמם ואינו מזין אותו ואינו

מוסיף מאומה לנר אלהים בנשמת האדם. האיש המבקר יום יום בראי-נוע והשומע יום יום את הרדיו, בלי אשר ימשיך גם לקרוא בספר—האיש הזה

הולך ומדלדל ברוחו, וכך אובדים מליונות אנשים לספר, הם חסרים אחיזה ורכוז נפשי. הם מתהוללים ומסתובבים במעגל הנתן בידי אחרים. הריקניות

משתלטת בהם ומביאה אותם למלא רוחם בקש וגבב—והמצב הולך ומחמיר. הטכניציא השתלטה כמעט בכל ספירות החיים. המכונה-הגולם שהאדם

יצר לו לשרת לו הפכה את פניה לעומתו והיא מושכת אותו בסכוביה ללא מוצא. מקודם הוציאה ממנו את נשמתו היחירה, אחר-כך הוציאה את לחמו

מפיו ועתה אומרת היא לקבור חיים את פרי בטנה, את המשק המודרני. בלי משים נזכרים אנו באגדה על שתי הנערות, אשר בפקודת אדון אכזרי

טוחנות כל היום והזיכרונים בלי שמי שהוא יהנה מזה, עד אשר הסחנה מתפקעת ומפיצה קטב ודבר מסביב.

אך יש גם סימנים לשנוי ערכין. אולי הגיעה כבר תקופת-המכונה למרום פסגתה ומתחילה ההליכה חזרה. אומרים כי מתחילים לצמצם במכונות

ולשוב אל עבודת האדם. אין חפץ בטחנת הזהב אם היא רק מגדילה פיד האדם. יש המצאות חדשות אשר אין להן דורש, באשר גם הן עלולות רק

להגדיל את צבאות מחוסרי עבודה, את המכונה צריך להעסיק רק במקרים

1) Eduard Herriot: Vereinigte Staaten von Europa, Paul List Verlag, Leipzig, עמורים 340

ש ו ש נ י ם (ספור)

פני שעות אחדות נפרדתי מאת אהובי נפשי כדי לנסוע לעבר לים. על לבי שכנח עננה כבדה, אותו הרגש הכבד המשתלט, על האדם כשהוא יוצא לדרך רחוקה, בלתי ידועה ומשאיר מאחוריו את היותר יקר לו בעולם.

על פני שעות התחנה, הריקה מאדם, נפגשו שני המחוגים בקו מאוזן. הצות-לילה. בחוץ מטמטף גשם בציר קר. הטפות יורדות, בלי הפוגה, על זכוכיות חלונני, ומטמטות בעדי את אורו הקלוש של הפנס, התלוי מעל דלתות לשכת המשגיה על התחנה. ארמזה יוצא עמוף מעיל ארוך כן-אדם, מרים בכבדות את סגפיו ונעלם בתוך ארי הקטר האמוציים-שחורים.

קול צעדים בפנים הקרון. שאון דלתות נפתחות, ומוגפות חליפות. בדומית הלילה נדמה, כאילו פלוגת חיילים מתקרבת. צעדי הבאים כבדים ודבורים רם: עוורים!—הלחל בי מה.

מאחורי גבי נפתחה הדלת. מי שהוא הציץ אל תא, ומיד נפתחה זו לרוחה. הצעדים הכבדים והדבור הקולני התפרצו פנימה. התחנה כבר מאחורינו. הרכבת טסה בתוך חשכת הלילה. רציתי לעצום את עיני, ואשען אל פנתי, אבל היושב למולי פונה אלי בשאלה, מתי נגיע לוינה. טרם הספקתי לענות, ואשמע קול צעירה: "האם עוד מי שהוא חוץ מאתנו כתא זה נוסע לוינה? הסיבותי את פני לצד השואלת, ואכהל: בצד האיש היושב למולי ישבו שני עוורים,—צעיר וצעירה. נדברנו. חניכי ב"ם לחנוך עוורים המה, החוזרים אחרי פגרת הקיץ מבתי הוריהם, אשר בעירה הפולנית אל בית-ספרם שבוניה. הפקה, היושב למולי, הוא מלגן למחוז חפצם. השיחה התנהלה בכבדות. עצמתי את עיני, ואשתדל להסיה את דעתי מאשר סביבי, אבל הדבר לא עלה ביד. עיני נמשכו אל העורים, מאליהן נפקחו למחצה, ותסתכלנה מדי דבר השנים בכל קבט שבמצחם וככל קו שבפניהם. הקשבתי לכל הגה, היוצא מפייהם ומיד הייתי מתאר בנפשי כל פרט ופרט, שעליהם דברו ביניהם. המלים היו יוצאות מפייהם צלולות, מהוקצעות. אחרי כל משפט, שנפלט מפי העור, היתה חברתו כמחשבת רגע את האמור, כמתארת לעצמה בחוכה את פני הדברים, ורק אחרי זה היתה נשמעת תשובתה הברורה והצלולה.

שיחתם נסכה בעיקר על בית-ספרם, חכריהם, מוריהם ולמודיהם. דברו בפרוטרוט על הפרט הכי קר. בעיני נראו רוב הדברים, שהם השוו להם חשיבות כ"כ מרובה, לקלי ערך ובלתי ראויים לתשומת-לב איזו שהיא, אבל מיד התחרטתי על דעתי הפזויה: הלא כל עולמם של נטולי אור אלה כ"כ סוגבל בתוך האפלה הנצחית, עד שהפרטים שבעיני נראו נקלים, ממלאים את כל חיהם ונותנים להם את התוכן.

היתה כבר שעה שתיים. העיפות גברה עלי, וחשבתי להרדם. ואשמע את העורת אומרת: "התתארו לנפשכם (הדברים היו מכוונים כנראה לשני בני לזית), כמה ארגיש את עצמי מאושרת, כאשר תדרוך כבר כף רגלי על מפתן חדרי הנחמד? פקחתי את עיני, ואסתכל בדוכרת. נדמה היה לי, שמאזין אני מתוך נקוש הגלגלים לקול צחוקו של השמן. לבי היה מלא מרירות כל זמן המצאי בחברת העורים, ודבר-מה כרסם בתוכי ולא ידעתי מה הוא. קעת הרגשתי את עצמי שותף, ואשם כגורלם האכזרי: לבי היה מר עלי, ואשאל את מ"שהוא רחוק, החולש על גורל יצורים בלתי מובן:

למה נמנע מהם שמ"מה מאותו החסר הרב, שאני זכיתי בו כשפע? למה לא נתן להם אף כמדה ועומת, מה שהוא לחם חוקי כל הימים ונתן לי מלוא חפנים?

הגלגלים המשיכו את דפיקתם בכעם עצור. שריקת הקטר המסתני. בפנים התא ומחוצה לו חפתני האפלה, ולבי היה מר עלי.

רכבת התעכבה בתחנה הקטנה, הרחוצה למשעי ע"י הגשם ושירד כל הלילה, החליפה דברים מקוטעים עם האנשים העומדים לשרתה, קלטה אל תוכה את הנוסעים המעטים, ברכה כשריקה מעודדת את המטפלים בה וזוה הלאה לדרכה.

אל תאנו נכנסו צעיר וצעירה. פני שניהם קרנו עלומים ומבשרת היום ההדש. גבר עלינו אכזב חיהם, שהכניסו אתם אל מחיצתנו, ותברית הדות נעוריהם את צללי הלילה ואת קור הבציר מתוך תאנו.

קרני השמש הראשונות הציצו דרך החלון, התחמקו לרגעים, ושוב הופיעו, וימשיכו את מעשי הקונדס שלהם. זהר של שחר לטפנו בזרועותיו, ויחמם את לבנו. ואף האופנים הפסיקו את תלונת נכאיהם, התעודרו, ודפיקתם התרגנית נהפכה לשירה של מרץ ושל חיים מפכים.

בידי נוסענו החדש, אח הצעירה, היה זר שושנים לבנים, שמלא מיד את תאנו בכשמו ובריה עדנו. העורת הרגישה בכאים החדשים ובפרחים שהובאו. "האם לא שושנים נפלאים הוכנסו הנה?"—שאלה, ועיניה הסמויות לאטן תתנועענה ימינה ושמאלה. רק לשמע השאלה הזאת הרגישו האח והאחות בשואלת. והמה טרם הספיקו לחפום את מקומם על ידי. כילדים, אשר לעיניהם נתגלתה פתאם תמונת זעות הלבינו פני שניהם, וכשבתם הביטו אהר אל השני כמבקשים ספלט מפני סכנה קרובה. האחות התעודדה ראשונה, ותען לעורת: "אכן שושנים הן ונחמדות עד מאד". העורת הרכינת את ראשה, שקעה במחשבה ושוב אמרה: "המותר לשאל אם סגנה פרטית הן או קניות בחנות? ומיד הוסיפה: "אני כ"כ אוהבת גנים, כל הימים הייתי מאוינה לאושה, שבין העפאים ולזמרת הצפרים". היא נשתתקה. בודאי הרגישה בשרוש העלים ובצפצוף הצפרים. הנוסעה החדשה ענתה: "מגנתנו אנו הן, השושנים האלה, ואחי היושב פה על ידי, הוא הוא המטפל בהן, כי גם הוא כמוני אוהב אותן עד מאד". העורת הפנתה קצת את ראשה, כאלו היה ברצונה לראות את האיש, שדובר עליו. ומיד שקעה בעיון פנימי. פעולה מאומצת נעשתה עתה כמוחה, שהמתיחה את כל שרירי פניה, והשותה להם בטוי של חדירה מרוכזת.

שתי הצעירות הוסיפו עוד להחליף שיחה ביניהן. ביחוד שאלה העורת, ואחות הצעיר היתה עונה באין ידה זה כל הוטן מתוך ירי אחיה. ראיתי, שרחמים גדולים לאחות אומללה זו מקרבים אותה אליה, בעוד תהום המחשכים הנצחיים מהלכת עליה אימים. והנה התחילה הרכבת למעט במרוצתה, ובעוד רגע חרקו הגלגלים כשניהם והרכבת עמדה מלכת.

האח והאחות קמו מסקומותיהם, כי בתחנה זו היה עליהם לרדת. "האם אתם כבר יוצאים?"—שאלה העורת ותומיף: "חבל, חבל! מה טוב לי בחברתכם". "כן"—ענתה הצעירה,—"אנו יורדים פה", וכאלו התנצלה הוסיפה: "מה סחכה לבואנו ירדתי—הכרתו".

פני הדור

הגיון הפורמלי עם ראייתו החיצונית חושב בהנחות—גדל: הן—לאו—לאו. היתר—מסטרא אחרא הוא. המושגים העיקריים, שבלעדיהם אין דרך להבנת החברה ותופעותיה: התפתחות, נגודי-הכוחות, הפועלים בתהליך ההתפתחות הזאת, והאחדות העליונה, המתהווה כסינטיזת הנגודים—זרים לו. לכן גם תדיר יתלבט בסבך, נטול יכולת, להתיר את פקעת הנגודים. מבעד לעצים אין הוא רואה את היער, מבעד לצורות את התוכן החברתי הממשי, המצמית על קרקע—הרקבון של העבר את גידולי העתיד. זה האחרון מזהיר תמיד, מכיוון שהוא מוליד את הדור, שיבעט בו, בעצמו, ויחזור לנקודה חדשה של האיזן-סוף.

ביחוד תבלט אפסותו של ההגיון הפורמלי בתקופת שידוד מערכות החברה, כשהוא מקים לצד בעלי-הביתיות, המתנמנמת בשביל הזהב של חוסר מאויים, את האנטיפודים שלה; אלה קשורים לטבורה, יונקים מעברה ללא יכולת להינתק הימנה: את הניהיליזם העקר של עזובי אלהים—המוצאים את אצבעם, כדוגמת תינוק החושב, שבהשתלטותו על אצבע זו, הריהו שולט על העולם כולו—ואת נביאי-החורבן, את עורבי-התרבות, הצוחים השכם והערב על חורבן קנם; הם מעמידים פנים של ירמיהו, הכואב כאבה של האומה.

המטיריאליזם הדיאלקטי, אם גם הנהו ה"לאו" ההחלטי בבקורת הקיים, רואה את עצמו כחוליה בשרשרת התפתחות ההסתוריה האנושית. ואם מבחינה כלכלית הוא רואה בסוציאליזם הכרח בתהליך ההיסטורי, הרי שמבחינה רעיונית אינו אלא תוצאה של הרבה "הן" ים ו"לאו" ים שקדמו לו. המטיריאליזם הדיאלקטי גלה למעמד מסוים את הכרת ערכו החברתי ואת יעודו המהפכני בהגשמת הסוציאליזם. המלחמה על סדר חיים חדש מגבשת ממילא תפיסת חיים חדשה, שאינה הקוטב הנגדי של רחשי התקופה, כי אם סינטיזה עליונה ללבסיו וניגודי נשמתו של הדור.

בדמדומי שמשות של תקופה, שיש בה גם מהוד היצירה האנושית וגם מאנקת האדם, הרעב ללחם, והמכריח גם את השבע לפנות עורף לכל הנשגב שביצירה, מפחד גורלו ועתידו—אנו נמצא דרך אל המטיריאליזם הדיאלקטי.

"כל ההולך ומתפרד, הולך ומתאחד, ומהנגודים מתהווה האחדות העליונה, כי הכל הנהו פרי הקרב"—הרקליטוס "מכל הכתוב אוהב אני רק את זה, שכתב מישו בדמו. כתוב בדם: אזי תבין, שהדם כח הוא—פ. גייטשה

א.

הן ברומא האילית בתקופת ירדתה, הן בצרפת הקאטולית בשעת גסיסת הפיאודליזם, והן באירופה, זו שלפני המלחמה,—כל פעם שההיסטוריה יושבת על האבנים, מופיעים העיפים, שבעי-תרבות ורוויי-געגועים של דמדומי-שקיעה לתנות את ענות האדם החי. הם נזכרים בשירת הבוקר של האדם הפרימיטיבי, אביהם הקדמון, שהיה חפשי מכל עול ומסורת של דורות התקדמות וציביליזציה וחי את חייו עד תומם.

—לו אפשר היה לצאת כמוהו עירום וקל-רוח, חפשי מהבגדים, המדעים, האמנות ולהתהלך לאן שתרצה, בדרכים לא סלולות, לא דרכה בהן כף אנוש. —רוח הוא באדם, —אומר אדולף הלדנהיינ במחקר על י"ן י"ק (וסו, *).

*) Adolf Heldenheim, J. J. Rousseau, Persoenlichkeit, Philosophie und Psychose, 1924.

זֶהָב הוֹפֵךְ לְשִׁיר... .

זֶהָב הוֹפֵךְ לְשִׁיר וְשִׁיר לְדַמְדוּמִים

עֲנִיד־מֵאֵי בָּם יִחַז זָב אָשֶׁר,

הָאוֹשֶׁר הַכּוֹבֵשׁ אֶשֶׁר לֹא—יִי

בְּחֵרוֹתֵי אֶהְבֶּה תְּמוּהֵים וְעֲגוּמִים.

הַיִּים עָבְרוּ עָבִים, בְּחֵזוֹן יִדְרוֹת עָלֵי,

וְנִהֵי לִי רֵף גַּם כְּנִיב חֲלוֹם—אֵין־שָׁם,

וְנִהֵי לִי גִיד עֵינֵי—כְּאוֹשֶׁר סֶתְעָגָם

עַל חַיִּים אֶשֶׁר גָּאוּ כְּדֵי—

זֶה כֶּסֶף בְּן־דְּמָעוֹת בְּצִהְרֵי יִשׁוּת

סִנּוֹף פְּלֵאֵי רוּמֵי, מִשִּׂיא הַרְהוּר נוֹקֵן,

עוֹקֵב צִפְרִיר תְּמִים, בְּכַנְף אָבִיב נֶאֱחָז,

בְּחֵלְפוֹת צְבָטִים וְקוֹל יִתוּר הַפְּרוֹת—

זֶהָב הוֹפֵךְ לְשִׁיר, וְקוֹל יִצְמַח בְּגוֹ

שְׂתִיקָה רוֹנְנָה בְּגִי, שְׂתִיקָה חוֹרְזָה כְּשִׁיר

שָׂרִיבִט מְלֻכּוֹת—קו אֹר. תְּמוּהוֹת—צְמֵחֵית־סָרְק.

וְדָבָר חִידֵת־חַיִּים אֶחָד לְמֵתִים וְכְעִיר...

רגע ועיני האח והאחות נפגשו. ומיד נגש הכחור היפה אל העורת, תחב אל חוך ידה את זר השושנים, נשק על ידה ויצא סן התא. אחריו יצאה סהר גם אחותו, ובהשליכה מכת אחרון על העורת שלחה כבר מהמסדרון את כרכת פרידתה לעלובה.

העורת לא תפסה בראשונה מה קרה, אבל כעבור הרגע הראשון של טכוכתה ושריקת הקטר בשרה, שהרכבת עומרת לזוז לדרכה, חורו והאדימו פניה חליפות, היא אמצה את השושנים אל חזה, פנתה במהירות אל עבר מלוה ובקול נסער ורועד, כסעט בצעקה הפליטה: "כשם אלהים הנידה, מה היה כראוהו!"

המלוה נבוך, שתק ולא ענה כאומה. פתאם נשמעה בתאנו גניחה עמומה, —אנקת חיה פצועה. העורת בכחה חרש. מפנות עיניה זלגו דמעות. הכתפות הרזות נודעו וצונו רגעים, וכל גוה כאלו קטן ונתכווץ כשך הרגעים הספורים האלה. לחלק האלף מני רגע נצנץ כנפשה, ולפני עיני רוחה, אור תעלומות, זה אשר נפשה ערגה כמחשכי ימיה—לילותיה הכתולתיים, ויעלם לנצח.

אם גם בסבך נגודי החברה, ירד או הורד מגדולתו. החיים במהלכם יצרו צורות מוצקות, אולם הצורות הללו, כדברי הסוציאלוג זימל, יש להן הגיונם וחוקיותיהם. הן מתאימות לחיים בשעת הופעתן. אבל החיים זורמים ללא-הפסק ומתחילים לכרסם את בנין-התרבות. והצורות החברתיות מתימרות להיות נצחיות. החיים, המלאים אי-מנוחה, השוטפים ללא-ליאות לקראת העתיד, עוברים על פני הצורות, שואפים לחרוג ממסגרותיהם; הם שואפים להרוס את הצורה בכלל, כדי להופיע בשלמותם. שאינה יודעת צורות וסיגים.

החיים שואפים לעצמאות של ימי-בראשית. עת זרמו מהמעין הראשוני של התהו. אם לערטל מעל דברי זימל את מחלצות "השירה הסוציאלוגית" תגלה לפנינו אותה הנחה, שנחתה ע"י סוציאלוג אחר, שהיה נוהג לקבוע את בריק-רעיונותיו במסגרת של דיוק מדעי—אצל מָרְכֶס:

בהגיע כוחות-התוצרת לדרגת התפתחות ידועה, הם באים בסתירה עם יחסי-התוצרת הקיימים או עם יחסי-הקנין (מה שמשמש רק בטוי יורדי להם), אשר בתוכם התפתחו עד כה; ומצורת התפתחות של כוחות-התוצרת נהפכים יחסי-התוצרת לאזיקיהם. אז תבוא תקופת המהפכה הסוציאלית.

מובן שהאמנים, כיאות לבני אמנותם, העדיפו את "השירה הסוציאלוגית" הרגשנית של זימל על הדיוק והחסכון במלים של מָרְכֶס. הסוציאלוג נתן לאמנים את הבטוי המדעי לאותם השאיפות והמאויים, שקננו בלבבות של דיירי קרית-היצירה האירופית זה מומן, לאותו החוץ, שחזתה האינטליגנציה המהפכנית; זו הכירה את חוסר כוחו של המשטר הקיים ואת אי-מניעת מפתחו.

אפס, בפי אנשי היצירה, היודעים רק את המלחמה באלהים, במלה, בצבע, היתה לזה לשון אחרת:

—הלאה העולם החיצוני! יחי העולם הפנימי, האידיאה הכובשת את החצוניות, כדי לעלות עליה ולהשתחרר ממנה.

במקום מלחמה בצורות החברתיות הקיימות התלקחה מלחמת הפוטוריום. הקוביום, הדינמיום והאקספרסיוניזם בצורה בכלל. במקום השימוש בשכל ובבינה, התופסים את התופעות ומסבירים אותן, באה השאיפה להשתחרר לגמרי מהתופעות לשם תפיסת עצם הדבר כשהוא לעצמו.

אנרי ברגסון נתן את הפתוס הפילוסופי לשאיפתו זו של הדור. האסכולות הפילוסופיות, הגיעו מתוך תקירותיהן המרובות בתכונותיה של ההכרה האנושית, לידי כך, שהציבו את ההכרה חסרת תוכן כל שהוא, ונטולת הכשרון לחדור לדינמיקה של החיים. כל תופעה חדשה של החיים היא יצירה חדשה, אמצאה, חידוש מעשי-בראשית מצד ימקוף החיים ("élan vital"). האינטלקט מוכשר לבתר את המציאות באיזמל החקירה ולהציגה לפנינו מפורדה לאבריה וחלקיה. האינטראיציה חודרת למציאות, כובשת אותה בשלמותה. משיגה אותה בעצם טבעה הראשוני.

בקיצור: שיבה לאי-האמצעות של לפני היות האדם.

כל הדרכים מובילות לפרימיטיביות הפריהיסטורית. בדרך לרומא זו צעדי, אם גם מנקודת-מוצא אחרת, יוצר שיטת הפסיכואנליזה זיגמונד פרויד. הוא שואף לגרש את הבינה מנקודת-מפלט האחרונה; חיי הנפש של האדם. לא ההכרה, כי אם הבלתי-מודע הוא היסוד לכל רחשי הנפש. הוא תר אחרי החטא הקדמון של האדם הפראי, עת האנשים היו חיים עדיין עדרים עדרים, וכל החוק רוכש לו את הנשים הרצויות לו. הוא מעלה מתהום הנשיה את "האדיפוס-קומפלקס", שבו מקור כל המחרחש לא רק בנפש הפרט, כי אם גם בכלל—מאז עד היום הזה—מוסדות ומנהגים סוציאליים קדומים, הניגודים בין דור עובר ודור בא. הדת, האמנות,—סיבת כל הסיבות הוא מגלה בסכסואליות ותופעותיה. מעתה אין כל צורך ליגע את המוח בסכימות יבשות וקשות של מרכס, הלאה הסוציאלוגים, כלם מוויקה ועד זימל ועד בכלל. אמת חדשה רחה לדור מאתנו העשירים; והעיקר שזו היתה אותה האמת, שהתאימה

יתכונה ביאלוגית, הנוחנת תדירות את אותותיה בשאיפות חברתיות ידועות, בחיפושים דתיים ובאמנות. ואמנם, יהא יחסנו למשנתו החברתית של רוסו כאל השערות, העומדות בניגוד לכל הישגי המדע. האתנוגרפיה, האתנולוגיה והסוציאלוגיה, נבטל את תורת שליח-הטבע בהוכחות הגיוניות, שהן למעלה מכל ספק, אין אנו יכולים להשתחרר מקסם אישיותו, הרצוצה-המכוערת והיפה משנת-יופי בכל ניגודיה וטלטוליה בין טוהר נשמתו וכיעור חייו.

מכל מקום אין כאן ענין של תכונה ביאלוגית, כי אם היסטורית. בזמן שהסדר הקיים מתמוטט והולך, ופרובלימות היחסים הסוציאליים עולות וניצבות במרכז ההתענינות של הכלל והפרט, בא גם היחיד לתבוע את עלבוננו הוא, עלבון האדם באשר הוא אדם, בשעת קריאתנו בספרי רוסו את הרצאתו על ההבדלים בין אדם-הטבע החפשי, החי מתוך בטלה וחוסר דאגות (אם כי ידוע לנו, שמינו זה של בן-אדם לא היה קיים אף פעם עלי אדמות) ובין אדם-התרבות, המשועבד לכמה וכמה אלהים ואלילים—גדמה לנו שבן-דורנו הוא הצווח מרה על עלבון חייו הקשים. כי—

בתקופת שלטון הקטר ומניע החשמל גרדה מנוחתו ושנתו של האדם. בניגוד לרוסו אנו חותרים למנוחה לא בדרך השיבה אל הטבע, שהאדם מכיר אותו רק כאויב אכזרי, שיש לרסנו ולהשתלט עליו, כי אם מהניגודים שבחברה, "הקרב שהוא אבי הכל", בהכירנו כפילוסוף היוני העתיק: ימתוך ריב והכרח נולד הכל.

ב.

מאקסיס גורקי בספרו ירשימות מתוך המלחמה בצורה והשיבה אל הפרימיטיביות יומן (ע' 209) מספר על פגישתו את אלכסנדר בלוק.

וכך סח לו המשורר מפינת בדידותו:

"לו אפשר היה לחדול לחשוב לכל הפחות במשך עשר שנים, לכבות את להבת-הכחש, המושכת אותנו אחריה לתוך אפלת העולם, ולהאזין בלב להרמוניה העולמית. המוח, המוח, זהו אבר שאין לסמוך עליו, הוא גדול עד לידי כעור, מפותח עד לידי כעור, תפיחה כִּפְפִק".

גשתתק, כוץ שטתו ואחר-כך לחש:

—להפסיק את התנועה, יעמוד הזמן...

בשיחה קצרה זו ניתן ביטוי להלך-רוחו של דור, שחלף כְּקִיטָה על פני ימינו, ועקבותיו נעלמו ברעש מלחמת העולם ושנות התמורות והמהפכות הסוציאליות הכבירות.

אותו בלוק, ששנים לפני זה לא רצה להסתפק ביום קטנות ושאף לחבק זרועות עולם, זורק בפני בעל-הבית את בוז דבריו—

נשאר לו בחיים רק חלום אחד:

—להפסיק את התנועה, יעמוד הזמן...

למעשה אין בזה משום חידוש, אותם הדברים נאמרו כבר לפני יותר ממאה שנים מפי משורר גדול אחר, בן לתקופה שהכריעה את כף המאזנים במלחמה בין וולטיר ורוסו לזכותו של האחרון—היינריך פון קלייסט:

—יהו, השכל, השכל העלוב, כל נוע בראשית, כל ללא כוונה, הוא יפה בתכלית היופי, והוא מתעקס ומסתלף ככל שהוא משיג את עצמו.

בראשית מאתנו העשרים היתה האוירה הפוליטית מלאת מתיחות חשמלית. הבטחון ביום מחר, זה ששכן כה איתן בלבבות ושחרר את המוח מדאגה יתרה, חלף ועבר. לאנשים חסרה האמונה השלמה בחוסן השכל האנושי, שהיתה אפיינית לבני השמונים והתשעים של המאה ה־ט. המוח שהיה נראה לאבר בריסמכא, שימצא את הדרך לא רק בסתרי הטבע, סודותיו ופלאיו, כי

כרכורי האינטלקטואלים הבורח מעצמו: שירת האינסטינקט העירום.
 גבורת-חלומותיו של פשיבישסקי אַגנֶס (Agnes) אשר שמה היווני
 פירושו: הטהורה, התמה, לא היה בכוחה לכסות על הפרוסטיטוציה, העלולה
 ליהפך מתופעה חברתית להשקפת עולם.
 המיתולוגיה היוונית, הטבעית באינסטינקטיביותה של ילדות-האנושיות.
 יכולה לנצח במאה העשרים רק יכמיטולוגיה (מן מיטה) של גרויים חולניים.
 (המשך יבוא)

למאויי הדור. מעתה מותר לנתן את כל מזבחות האינטלקטואלים, להרוס
 ולפרק את כל חומות ה-לאר"ים, ולהתיר את שלטון היצרים.
 המלחמה בבינה, כמארגן החיים, השאיפה להרוס את הצורות התצוגיות
 של העולם החמרי, לגרש את המטריאליזם המנוון של החנוני והחרשתן, היה
 לו בן-לווייה, שהופיע כצד שלישי, מכריע, אדיר: החוש הטבעי.
 בהתפתחות האמנות, כחלק ההתפתחות החברתית, שאינה שואלת
 לכוונותיהם של בני-האדם ומסכמת רק את המעשים, היתה המנצחת על

יחזקאל סן

צ פ י ר

כסופים פראים קרעוני:
 תדרי נהפך ג'יטר שאנגו,
 בו צוֹטְחָה אֶהְבָּה עַל גִּבְעוֹלֵי פְּרָחִים.
 ספתי—קני ירח קָנוּ,
 קְלוֹטוֹת בְּמִקְלַעַת רִיחֹחַ מְשֻׁכָּחִים
 וְרוֹעוֹתֵי הַפְּתוּחוֹת צוֹפוֹת חֶבְבֹק
 שֶׁל עֲרֵנַת הַתְּשׁוּקָה שֶׁל אֲשֶׁר הַסְּפֹק.
 אוֹלָם אֵת לֹא כָּאֵת...

וְדָטִי נָהַר אֵשׁ
 שוֹרֵף אֵת תֵּישׁ... וְגוֹמֵשׁ...
 גִּלְיוֹ סוֹחֲפִים אֵת הַטּוֹלָם,
 סוֹחֲפִים אֵת הָאֵל—
 אֵת הָאָדָם.
 אוֹתָךְ
 וְאוֹתִי.

גִּבְעוֹתֵים מְנִקְגָלִים אוֹתִי עַל סִפְטֵי,
 הָרֶךְ חֵיוֹן תְּדָרִי הַפְּתוּחִי.
 גִּיֵר הַשֶּׁךְ נִכְנָם חֶלְשָׁאִי,
 נִכְנָם עִם הָרוּחַ
 וְסִחֲפִקְנִי—
 הַנְּנִי רוֹצֵה לְנִיחַ.
 בְּחִיקָךְ לְנִיחַ.
 אוֹלָם אֵת לֹא כָּאֵת.

בְּנִפְשִׁי נִשְׁקַחְתִּי בְּלִ פְּרַח פּוֹרֵחַ.
 בְּלִ פְּרָפֶר רַב גּוֹנִים בְּפָרְפֶר בְּחִילִי.
 בְּלִ עָנָן, מְכַסֶּה פּוֹכְבִים וְיָרַח.
 בְּלִ אָדָם מְשֻׁתְּמָק לְעֲדוּנָה וְגִיל— — —
 אוֹלָם אֵת לֹא כָּאֵת.
 אֵין אֲנִי יֵשׁוּן,
 וְחִלּוֹסוֹת, עֲנִיגִים דוֹחֵרִים,

מאנגלית: י. חרי

על עתידה של הציביליזציה

ג'יהן גאלסווארתי

זו היתה, למעשה, שיא הפסגה של ההתחרות האישית, המדיני-רמ, והלאומית שהחל מימי הביניים הוליקה אחריה את האנושיות במהירות מסחררת לאחרית זו.

דרכה של האנושיות בעיקרה אינה מותוית על ידי כח רצונו של האדם, ולא על ידי דעותיו הקדומות, אלא מסתמנת בתוקף השפעתן של אמצאותיו הגדולות, והמקורות למעשה, הפועלות על בינוניות תכונת נפשו. המצאתם ושמושם של הלשון, האש, הדגן, האניות, המתכת, אבק-השרפה, הפחם, הקיטור, חשמל ואוירונים (אנרגיה אטומית עתידה עוד להיות מנוצלת) הם הפועלים על טבע האדם שהוא, אם נקוט לשון המציאות, קבוע ובלתי משתנה, ודום אשר מעצבים ונותנים הדמות האמיתית לחייו של האדם, תחת צל קורת הקמפולג¹) של דתות, עקרונות, שיטות ותכסיסים אישיים (1) אמנות של אחיזת עינים.

ציביליזציה מהי—האם כוונתה ארגון חברותי העומד על קנייני השכלה ונכסי עושר? או משמעותה אולי דרכי אצילות וארחות נמוס של החברה?—מבלי שנבוא לידי ג'יוזו הגדרה תמציתית שהיא על מהותה נוכל בלי הסוס לאמר, כי המדינה בעלת הציביליזציה העילית ביותר תהא זאת המדינה שבה ימצא המספר היחסי הגדול ביותר של תושבים מאושרים, בריאים, נבונים ואצילים. אם נבוא להתחקות על מצבה של הציביליזציה בזמן מן הזמנים, לאור הגדרה זו, מוטל הדבר בספק, אם נמצאנה פעם גבוהה. היא כנראה, לא הצטיינה ביותר עוד לפני המלחמה, וכיום לא כל שכן. המלחמה העולמית לא ירדה כשואת פתאום ממרומי התכלת על ראשה של אנושיות תמימה ומצניעה לכת. היה בה משום גורל מתגנב בחשאי, גורל מטופח חרש בחיקה של הציביליזציה המודרנית; זו היתה מסקנה טבעית, תוצאה הדרגתית, ממשטר התחרות פרוץ שנדרך ונמתח עד קצה דגבול.

תגליותינו ואמצאותינו הבלתי מעוכלות עדין. היא פתחה, למשל, מכונות חבלה ומכונות טיסה, אם זה לשם מסחר או לשם מלחמה. הגדילה את החריפות הכללית, והרחיבה את האפשרויות לייצור ערכי חומר. יתר המפעלים שהקימה? הסיעה מזה והלאה את הבעיות הישנות והגבולים הישנים של האומות והצמיחה תחתן. בשפע. יבול רב של שאלות וגבולים חדשים. היא השמידה מספר אוטוקרטייות ישנות והקימה במקומן חדשות. שהשליטו עריצות חדשה של המועטים על הכלל. היא המרידה את רוסיה, כנראה לעולם כבר, והשמידה את הנוער ואת עתרת חילה של אירופה במדה איומה. היא הפריזה בתפיסת האומיות וצמצמה. בדרך כלל, את ההשגות על חופש הפרט.

היא הביאה לעולם את תורת חבר הלאומים, שתשאר, כנראה, תורה רבת התפארת, אם בינתיים לא יקרר—להפתעת הבלתי נעימה של המדינות עצמן—שהכוחות הפועלים עתה בחברה יהפכו פתאום ליותר אלטרואיסטיים; היא קדמה במדה גדלה את שחרור האשה—לדללה ורופפה את חיי המשפחה. היא הגדילה את התקוות והשאיפות של ה"עובדים"—שם התובע לעצמו מנופולין שאינו קיים במציאות. עם התפתחותה של התעופה העבירה את מלחמת צבא היבשה ומלחמת חיל הים למרומי האוויר לשחק משחק אימים. היא הצביעה על ההכרח. העומד לפני האומות לדאוג להספקה עצמית על ידי גדול צרכי מזונות בארצותיהן. מבלי שהדבר ישפיע. כפי הנראה, על מדינה אנגלית זו, שתלך באמת בדרך זו. היא אף לא שנתה במאומה, עד כמה שניתן לראות, את האידיאל היחידי המוסכם של האומות: "ייצור מכסימלי של קניני עושר על כל קילומטר מרובע".

התקוה היחידה עתה שעתידיה של הציביליזציה יהיה יותר טוב מאשר עברה או ממצבה בהווה מותנית באפשרות של המרת אידאל פושט רגל זה באידאל חדש: ייצור מכסימלי של בריאות ואושר בעולם. אם נבוא לדון על נאומי אחדים ממנהיגיהם של הפועלים, הרי נראה שהם באמת שואפים לשנוי אידאל זה. ברם, מותר לנו לפקפק בגודל מספרם של ההולכים אחריהם. שהתרוממו מעל לתפיסה המפלגתית, שעמדו על הצורך בשנוי זה, או שירדו לנבכי שרשי הרע.

נקח לנו לדוגמא את הענין הזה: קיימת תסיסה רבה בארץ זו בענין ייצור הפחם. הלאמת מכרות הפחם, וכיו"ב. רק פה ושם נשמעות צריחות יחיד על ההכרח ברכוש שימת לב האומה על: הצורך לרתק את זרמי המים כדי להפיק מהם כח חשמל, לפתוח מכרות הנפט, או להמיר פחם בנפט. הפחם הנהו מארה באם ישנה אפשרות כל שהיא להתקיים בלעדיו. הפחם עם כל התועלת שהוא מביא. עשה העשן שלו שמות בבריאות ואושר האדם יותר מכל אמצאה גדולה אחרת הנמצאת אתנו. ולו אף נמצאה האפשרות להשתמש בו בלי עשן, גם אז צריך היה להוציא משמוש, שבעטיו מיליונים בני אדם בתבל נאה זו נאלצים לעבוד במאפליית האדמה. גוערים בנו בזעם ואומרים: בייצור הפחם תלוי כוח האכספורט שלנו. הוא המקור לכסוי הוצאות צרכי המזון שלנו שאנו קונים בחוץ. אולם, אומרים לנו אחרים, נגדל תחת זה את צרכי המזון בארץ, שהוא ענין הנתן להתגשמות במדה רבה מזו שנעשה עד היום ועל ידי כך להשתחרר מן הצורך בהכנסות שהפחם מכניס. אבל בבואנו להתחקות על שרשי עמדה פטלית זו של שמירה על הפחם נמצא את הטעם לדבר. נמצא שהתאווה שנוצרה בנו בעקב תגלית אחת שאנו עומדים עדיין בעצם

ואידיאות. משנמצאו ונוצלו אבק השרפה והדפוס—עמדו הדורות מחשים במדת מה, עד שבאו הפחם. הקיטור והמכונה המודרנית והקימו משק תעשייתי חופו ומהיר, והוא שהביא את העולם למצבו הנוכחי.

בהשוואה עם השפעתן של האמצאות הללו ופעולתן הבלתי מודעת על חיי האדם, השפעתן של אידיאות פוליטיות בלתי חשובה כלל. באשר, אין תיאוריות נוצרות אלא מתוך המציאות החמרית. אולם אינן משמשות סבה להן ואינן מקדימות אותן. הליברליזם הבריטי, למשל, לא הוליד את היצור הסורר ששמו "חופש המסחר" ואף לא חדש את התורה של "חיה, והנח גם לאחריך לחיות"—הוא רק קשר עטרת זוהר מסתורי למשק תעשייתי איתן ושליט עידן ועידנים—ונגרר אחריו. ה"שאיפה לכח" של דהפרוסים היתה רק תוצאה ותולדה מגאות גליה של תעשיית "גרמניה" ועשרה העולה. היא הענידה לראשה עטרת קוצים. אולם לא שמשה אבלה. האישים הבולטים, דוגמת גלדסטון וביסמרק יותר משהבליטו את הדורות שהם חיו בהם הם הועלו על ידם ומהם.

זוהי אמת אחת שבה עלינו להתחשב בבואנו להתנבא על עתידה של הציביליזציה. האמת השניה היא, כאמור לעיל, תכונת הקבע הטבועה באדם. העובדה שטבע האדם יליד תקופתו חזא שנון יותר, שואף יותר, ואנושי יותר מטבעו של האדם הפרימיטיבי. אין חשיבותה גדולה מאד לגבי ברואים שאורך חייהם הוא רק שבעים שנה ואשר דמות דיוקנם השכלית והרוחנית, היא בדרך כלל, לא גבוהה יותר, ובהתפתחות גופנית, יתכן, נמוכה עוד משהיתה אצל הרומאים והיוונים.

נחשול מציף מעין המלחמה האחרונה הופכת כולנו לבאי חשבון. עתה אנו רושמים לפנינו במאה אופנים שונים את מצבנו בעולם כיום, בכוונה ראויה לשבח, בלי ספק, לשנותו. ולהעמידו אחרת. עתה נצביע על כל השגיאות ששגיננו בעבר, נתכן ונתווה את הדרך שבה נלך מהיום ואילך. ונשוב ללכת, קרוב לודאי, בדרך שבה מוליכות אותנו אמצאותינו ותגליותינו הפועלות על טבע נפשנו הכללי. ברם, אספקלרית אימים זו אינה צריכה להרפות את ידנו אלא צריכה לעוררנו למאמצים ולמעשים. באשר אין בצע לשגורת באילוזיות שוא. אנושיות שענינה טחו מלראות את המצור שתגליותיה שמו עליה, ואת הלחץ שהן לחוצות אותה, תש כחה כדי ללחום בהן. אף אין כל תועלת לעצום את העינים מלראות את דמותו האמיתית של טבע נפשנו. הבה נשווה לעינינו רגע את טבע האדם הממוצע, על כל זרות הרכבו, את האדם המצוי והרגיל, הגדול והעולה על מעבידיו, כהניו ובעליו באומץ רוח, סבלנות והומור, אולם נופל מהם בכח המדמה שלו, בכשרון לחבל תחבולות, בכשרון ההתחרות, ובמדה לאמר לאחרים על אשר יעשו. נצרף לכך את יצר ההתחרות וכשרון התחבולות של המנהיגים—מדינאים, ראשי-צבא, מנהלי-חרושת, מעבידים, עתונאים. מנהיגי פועלים, עורכי דין, כמרים, וסופרים—ונקבל את אותה המזיגה הנקראת בפינו בשם תכונת אדם ממוצעת. אולם המנהיגים והמונהגים כאחד, חסרים במדה שווה כמעט את תכונת האלטרואיזם הטהור—המדה הבלתי פרסונלית. נמצא איפוא עם סוף חשבון, שטבע האדם הוא אישי, מרצי, סבלני, עז לב, שנון, קצר-ראי, שואף קרבות ומתחרה—החומר המרזאים ביותר לאבור במבוכת הבהלה הבאה בעקבות תגליותיו ואמצאותיו.

המלחמה לא שנתה את טבע האדם אף כקוצו של יוד ולא שנתה את דרכו. הוסיפה עוד יותר, תחת אשר לגרוע, על מערכת

נצולה, שלטת בנו והיא הפועלת על הלך רוחנו והואל וברשותנו אוצרות פחם בלתי מנוצלים. למרובים מאתנו מכרות פחם משלהם או שהם שותפים בהם, החלק הגדול מאתנו מוציא את מחיתו מעסקי דפחם. מושלינו תלויים בקולותיה של קהלה עובדת לאלהי הפחם. הסיסמא היא: "אנו חפצים להתעשר מהר". ובקצור, כל איש מאתנו מבכר את רווחיו התכופים על התועלת שתצמח לכולנו בעתיד. זוהי דוגמה קטנה לסבה שעתידיה של הציביליזציה עוטה אפלה.

כולנו ילידי הקרון התעשיתי, מונהגים ע"י אותו נהג-סומא-התכונה להתחרות הטבועה בנו. מה שאמור עלינו מתיחס גם ליתר העמים. ארצות הברית ויפן צועדות במהירות רבה בעקבותינו: קהלות רוכבות כרכים, טרופי בולמוס התעשייה, המלחמה הגדולה הבאה-תפרוץ בודאי ביניהן. אף הסינים נגועים עתה באידיאל המערב-אידיאל של ייצור מכסימלי של קניני עושר על כל קילומטר מרובע. אישיהם המתקדמים מתריסים: אנו מוכרחים לסגל לנו את שיטות הייצור של המערב, אחרת לא נעמוד בהתחרות עם תעשית המערב. אבל, להתמכר לאינדוסטרליזם מבלי לדאוג תחילה לשני המגינים העיקריים, היינו, גדול מזונות בידי כל אומה ואומה והסעת רוח ההתחרות לדברים שבמחשבה, לאמנות, ולספורט-אין כל תקוה לקיומה של הציביליזציה או להתקדמותה. אף מפעלי ההתקדמות של האומות בהתקנת תכניות לשכלול משקי, במתן מחסה לאנשיה בפקוח על הבריאות, בחנוך, בהרחבת האינדוסטריה ובמאה דברים אחרים, אין בכחם לשאת בנזק החורבן הצרור ומובלע בעצם התקדמותם, אם תוכן האידיאל שלהם נשאר להיות בכל גסותו מכסימום תוצרת של קניני עושר על כל קילומטר מרובע.

אומות, דומה ליחידים, יכולות לחיות בריאות ומאושרות, אע"פ שבאופן יחסי עניות. מוטב, אם יש צורך בכך, לצמצם בסיוע המדע את הגדול הטבעי של האוכלסים מאשר להמשיך להדרדר, אגב התנגחות הדדית, במדרון מסוכן זה. אין העושר אלא אמצעי למטרה, ואינו המטרה עצמה. העושר, כשם נרדף לבריאות ואושר, עמד למבחן זמן ממושך וסיים בכשלון מעציב מאד בהביאו בעקבותיו את המלחמה הזאת.

בזכרנו, כי טבע האדם משתמר, שאמצאותיו הולכות ומתחדשות לבקרים, שהאנשים תמיד כמעט לומדים מיד הנסיון באחור זמן. הרי שהציביליזציה נמצאת במיצר, ובשעה שאנו שומעים דבוריהם של מדינאים שונים, כי העולם הישן והרע חייב לעבור ועובר, מתעוררת אצלנו באופן טבעי השאלה: בהעדרו של שנוי נאמן ברוח המכוונת את המעשים איך יקום עולם אחר, ולמה זה שיקום לא יהיה גרוע מזה שקדמו? כלום באמת עלינו לספוק כפיים ולאמר: אין עצה ומוצא- אין אנו אלא בשר ודם, עושים את זה שבכוותינו לעשות, וסוף סוף, מבחינה ידועה טוב עתה העולם משהיה, אם גם אנו צועדים לקראת לועיקוד איום פי כמה מזה האחרון, או ישנה איוו דרך שבה אנו נוכל להלחם כדי להחליץ מן המיצר?

אם ישנה עוד דרך כל שהיא להצלה, אם קיים עוד מוצא, הרי שהדרך היא בהעמדת בריאות ואושר תחת עושר כאידאל עולמי. את האידיאל החדש הזה יהיה לנטוע בלב הדור ולהשליטו על ידי חנוך החל מימי הילדות, לשם כך על האומות לתת מפנה חדש לרוח המכוון את החנוך: עליהן להכניס בו דת, לא את האמונות הפורמליות הישנות, אלא את דת האדם, דת העבודה לשם הטוב הכללי, דת של

כבוד חברתי, המעמידה את האושר והבריאות של הפולס והאידאל ורווחה עצמית שניה להם.

נחמה פורתא במצב הנוכחי היא העובדה המזורה, שהודות לקומוניקציה המהירה המשא ומתן התדיר, הולך ונחרת רגש של חברתיות ואחה בבכבי ההוי של האומות המודרניות.

הרגשות אלו מכוונות כבר במדת מה את האומות לקבל את הדת ההומנית החדשה. אולם הנטייה הזאת חסרה עדיין את המכשיר המתאים למען תת לה את הבטוי המלא.

המניע העיקרי, כיום, בחנוך הוא-התקדמות חמריית, בתוספת של שאיפת-מה לטפוח הרוחניות. יש להפוך את הסדר, בענינים חמריים, על נערים ונערות ללמוד להעדיף את נולתם, יש להשריש בהם את הדעה, כי מקור אשרם ובריאותם הוא בישור הדרך לכולם, ושם נמצא השביל להם, יש להתקין, שהלך נפלא באדם, מגיל בית הספר ואילך, לא יביא את האגואיזם הטבעי שבאדם להתחרות אלא ישאף לרככו ולתקנו. את התפקיד הזה אין למסור אלא למורים, ורק לאלה המורים החדורים בעצמם באידאל-שרות הכלל, הצורך הראשון של הציביליזציה הוא למצוא ולהכשיר מורים כאלה.

למקצוע ההוראה יש לתת את משפט הברכה על כל יתר המקצועות, ורק למשכילים האמיתיים והאנשים הנאורים ביותר, החיים במדינה, יש למסור את כיוון האידאלים של החנוך, סדור תכנית הלמודים, ובחירת כוחות ההוראה. על המורים להיות לא רק אדמיניסטרטורים מוכשרים ומלומדים סתם, אלא אנשים שהראו בפועל שהם יכולים להתרומם לתפיסה אלטרואיסטית ביחס לקיום האדם. על המדינות להוציא כספים ורהשקיע את מרצם להגשמתו של אידאל זה, שהוא הוא יסוד כל הקיים, כשם שעד כה היו מוציאים את כספם ומרצם להריסה ולהשמדה הדדית.

תעשייה, מדע ואמצאות, אין ביכלתם להצילנו, בשעה שהם מלווים בהלך רוח של התחרות פרועה. המסחר כגורם חברותי לכשעצמו אינו דיו, בהכרח הוא מטפח באדם את המדות האנוכיות להתחרות. במקום הלך הרוח המסחרי אנו זקוקים למעין ספורטמניות אוניברסלית, להלך נפש של התחרות בדברים שברוח: התחרות באמנות, במוסיקה, ספרות, ארדיכליות, ויתר מדעים המכניהם לבריאות ואושר, ולהעמיד את הרווחה החמרית של האנושיות ראשונה בתור ואחריה דת החמרית העצמית שניה לה. אנו זקוקים שהלך רוח זה יעמוד מעל כל משפט קדום, אם לאומי ואם מפלגתי.

ערכו האמתי והנעלה של חבר הלאומים אינו מצוי אלא בזה שבכחו לתת להלך רוח מעין זה את ההזדמנות לחודך ללב האומות שיעוד לא היתה לפניו, יש להודות בגלוי, כי בלי מכשיר בין לאומי זה אין תקוה, שהלך רוח זה יטופח ויאומץ על ידי כל האומות, אם חבר הלאומים לא יצליח להביא לידי השלטה כללית של מצב רוח זה במסכת חיינו, הציביליזציה תמשיך להתקדם רק בעתנות הצבורית ובפיות המדינאים שבכל הארצות, ובמעמקים, אם לא בהכרח, תהא מסורה בידי השטן, ולא רק זה: היא גם עשויה תמיד להביאנו לקטסטרופה עולמית הרבה מונים גרועה מזאת שרק עסקה המנגנון בה, קטסטרופה שתבוא כרוכה בפרוגרס העיוור שלנו, בעקב השמוש במכניזם מכלה, אלה מאתנו שישארו בחיים יתנחמו בלבם שאין אנו אלא בשר ודם, שהרבה אין לקוות מהם.

רצונך בדירה נאה-תרכוש לך את התמונות היפות של בימ"ס "דיואן" יהושע

מ ש י ר י ה א י ה א ת ר ו ן

ק'ע"ה היום! - שחקים פֿאַש,
תֿרמטש הֿסֿהר ספוג הצֿער,



גם זאת יִדענו: טהֿגעש
סכיב הַים לִקראת הֿפער.

בֿרקים... וְרעמי שִׁבְרִים
וְתקע אַגִּיה גִּמְרֶפֶת

וְרוּחַ-אַלֶּף שִׁנְרִים
בְּהאַחוּ הַאש בֿרֶפֶת.

גם גִּהרֶף גִּלְיוֹ, יִרְחוֹף
בְּתוֹדָה בְּלִמִּי-גִסְמֶתת-
עֲלֵי לְאִוְרֶךְ קֵל תְּחוֹף,

הַאֶהָבָה, שְׁפֵל סוֹתֶרֶת.
חַיָּא לְנו תִּמְכּוֹד בְּקִיר:

בְּסֶכֶר חַי תִּחְתּוּ בַל זַע עָם,
וְלֹא אַחַד יִפּוֹל וְקִיר-
כּוּצֶף לְמַעַלָּה רֹאשׁ גַּל זָסם.

וְלֹא אַחַת, שְׁכּוֹלֶת הַדּוֹד
תִּרְף וּתְפִלֵּל לְקֶשֶׁת-

חַיָּא לְנו תִּמְכּוֹד בְּקִיר:
בְּסֶכֶר חַי תִּחְתּוּ בַל זַע עָם,
וְלֹא אַחַד יִפּוֹל וְקִיר-
כּוּצֶף לְמַעַלָּה רֹאשׁ גַּל זָסם.

יפוט הֿסֿכֿר-יִעֲמוֹד

עַל אֶף סוּפָה הַפִּתְנִקְשֵׁת!

בְּנִים, חוֹרְגֵי מוֹלְרֶת, בְּאֵנוּ

וְאִי מְצִאָנוּ: דְּרוֹר וְאוֹר.

לֹא תִצְיָפְנוּ יָם, - נִשְׁבֶּטְנוּ,

כִּי עַל נִפְשֵׁנוּ תִמְכּוֹד!

עוֹד שְׁחַר יָד יִטָּה-בוֹעֶרֶת

תִּנְפֵף בְּעוֹז הַסּוּגְרִים -

וְשׁוֹב תִּמְהָה תִּשְׁגָּה בְּרוֹד

מוֹל קִיָּא הֿסֿפֿער וּפְגָרִים...

רוּחוֹת תִּשְׁקוֹטְנָה, תִּסְתִּימְנָה

וּכְבֶּר: סְפִינּוֹת גִּבֵּר עוֹנְנוֹת.

ועוֹד: תִּשְׁוֹטְנָה. תִּאִימְנָה -

שְׁרִידֵי הֿסֿפֿער-עֲנִנּוֹת.

וּכְבֶּר: לְפָנִים הָאֵי גְמוּנָה

עֲקוֹר סְלֵעִים, מְקַלֵּי תְרוֹשׁ.

בְּכָר תִּנְסֵר כְּלֵא גְמוּנָה

בְּשׁוֹרֶת מְגוֹר: זוּמָם מְרֹאשׁ!

אָ בְּ לִ י נ ה (ספור)

אביה לא היה עדין כה קשה; מלכוד זה היתה עוד אטה כחיים. זה היה לפני זמן רב; היא, אחיה ואחיותיה גדלו; אמה מתה מאו. גם מיציייה דן מת, והוואטרים חזרו לאנגליה. הכל חולף, ועתה הניע גם תורה ללכת ולעזוב את הבית כמו אחרים.

את הבית! היא הקיפה את החדר בעיניה עכור וסקור את כל הכלים וחפצי הבית, שהיתה מנערת מהם את האבק מדי שבוע בשבוע, במשך שנים כה רבות, משתאה מתיכן אבק זה בא. ויתכן שלא תוסיף עוד לראות את כל הכלים האלה, ומעולם לא עלה על דעתה שתפרד מהם. ובכל זאת לא ידעה במשך כל אותן השנים את שמו של אותו הכומר, אשר תמונתו המצהיבה תלויה היתה על הקיר, מעל לעונב השבור, ליד האיקונין. הוא היה חבר בית-ספר של אביה. ובכל פעם שחיה אביה מצביע על תמונתו בנוכחות אורה, היה נוהג להוסיף כבדרך אגב:

הוא קעת במלכודן.

היא הסכימה ללכת, לעזוב את הבית. האמנם היה זה מעשה נכון? היא נסתה לשקול את השאלה לכל צדדיות. כאן, על כל פנים

יא ישבה ליד ההלון והסתכלה בערב המתפשט על פני הרחוב. ראשה היה נשען על יריעות החלון וריח הקריטון הסאובק עלה באפה. היתה יגעה.

מעטים היו העוברים. הדייר מהבית האחרון עבר בדרכו הביתה. היא הקשיבה לקול פעמיו, המקישים לאורך המרצפות הכבדות, ואחרי-כן בדרכו על עפרות השביל, לפני הכתים האדומים שנבנו לא מזמן. לפנים היה המקום הזה שדה, בו היו ערב ערב נוהגים לשחק עם יתר הילדים, והנה בא איש אחד מבלפסט וקנה את השדה; והוא הוא שהקים עליו את הכתים הללו - לא ככתיהם הקטנים והחומים, אלא כתי-אבן לבנים, שנגותיהם מכריקים.

ילדי הרחוב היו רגילים לשחק יחד בשדה, ילדי דוֹיִן, וזאמֶרֶךְ דִין, קיג הקטון, בעל הכוּס, היא, אחיה ואחיותיה. אולם ארנסט לא היה משתתף במשהקיהם: לכך היה גדול מדי. לעתים קרובות היה אביה מגרש אותם מן השדה במקל הקוצים השחור שלו; אבל קיג חיה נוהג לעמוד על המשמר ובראותו את האב המתקרב, היה מזהירם בקולו. אף על פי כן נדמה לה, שדוקא אז היו באושרים.

התחיל כנער-משרת, שמשכרתו לירה אחת לחודש, על ספינה מחברת אניות "אֶלֶן", המפליגה לקנדה. הוא היה קורא לה שמות אניות שעליהן נסע, ושמות החברות השונות.

הוא עבר את מיצו מנילן, והיה מספר לה אגדות על אודות הפטגונים הנוראים. בכנוס-איירים רכש לו משרה טובה— היה אומר—והוא חזר לארץ מולדתו אך זרק לימי הפגרה. כסוכן, אביה גלה את כל הענין, ואסור היה עליה לחוסף דברים אלו: "אני מיטיב להכירם, את כל פרחי המלחים האלה"—היה אומר. כאחד הימים רב אביה עם פרנק, ומאז לא היה ביכולתה להפגש אתו אלא בהסתר.

הערב העמיק ברחוב. לובן שני המכתבים שהיו מונחים בחיקה מושמש אחד מהם היה מיועד להררי—והשני לאביה. ארנסט היה חביב עליה, אבל גם את הררי היתה מחבבת. היא הכחינה: אביה הלך והזקין; הוא ירגיש בחסרונה. לעתים, היה עולה בידו להיות אדיב מאד. לא מזמן נשארה יום תמים שוכבת במטתה, והוא קרא באזניה ספור על אודות רוחות, וכן אפה בשבילה עוגה. פעם אחרת, בהיות עוד אמה בחיים, הלכו כולם לערוך סעודה על גבעת הים. היא זוכרת את אביה, החובש לראשו את מגבעת אמה בכדי לברח את הילדים.

הזמן עבר והלך, אך היא הוסיפה לשבת ליד החלון, משעינה את ראשה אל הוילון ונושבת את ריח הקריטון המאובק. היא שמעה קול תיבת-זמרה המנגנת הרחק בשפולי הרחוב.

המנגינה היתה ידועה לה. ומה מוזר הדבר, שהמנגינה הזאת נשמעה דוקא בערב זה להזכיר לה את הבטחתה לאמה, לכלתי עובד את הבית כל זמן שיהא הרגור באפשרותה. היא נזכרת עתה בלידה האחרון למחלת אמה; והנה היא נמצאת שוב בחדר הצר והאפל, אשר בקצה השני של האולם; מבחוץ נשמעה המנגינה האיטלקית הנוגה הזו. צוץ על המנגן להסתלק משם, ונתנו לו ששה פנס. היא זוכרת את אביה המתפרץ, כרעש, בחזרה לחדר החולה ואומר: "איטלקים אדורים אלה! לבוא עד כאן!"

תוך כדי הרגורים אלו, הופיעה לנגד עיניה הדמות העלובה של חיי אמה ושבה את לבנה: אותם החיים התפלים, מלאי הקרבה עצמית, שסופם היה טירוף הדעת. היא נודעוה כולה כדמותה לשמוע שוב קול אמה החוזר בלי הרף מתוך עקשנות מטמטמת:

Derevaun Seraun! Derevaun Seraun!

מתוך התקפה פתאומית של חרדה קמה על רגליה לברוח! עליה לברוח! פרנק יציל אותה. הוא יתן לה חיים, ואולי גם אהבה. היא רוצה להיות. ומדוע זה תהיה אומללה? אכן ראויה היא לאושר. פרנק יקח אותה לבין זרועותיו, יחופנה. הוא יצילנה.

היא עסדה בין ההמון הצפוף כנמל נורת וזאל. הוא אחז בידה והיא הרגישה, שהוא מדבר אליה, כאמרו לה ובחזרו על דבר מה בקשר עם הנסיעה. הנמל היה מלא חיילים עמוסים חבילות חומות. היא ראתה סביב לדלתות המחסנים הפתוחים לרווחה את הגוש השחור של הספינה, שהשתרע סחוץ לרציף, ואת אשנביו המוארים. היא לא השיבה לו דבר. היא הרגישה, שלחיה חיוורות וקרות ובמבוכת לבח התפללה לאלהים, בקשה מטנו להורות לה ולהראות לה את המוטל עליה. הספינה פלטה שריקת נכאים ארוכה לתוך הערפל.

אם תפליג, הרי מהר תהיה כבר בלב הים יחד עם פרנק, בדרך לבנוס-איירים. כרטיסיהם כבר נקנו. הסותר לה לחזור בה, לאחר כל מה שקשה למענה; מבוכתה הביאה אותה לידי רגש בחילה

היא מצאה מחסה ומוון; היו לה אנשים, שנמצאה בקרבתם כל ימי חייה. אמנם היא היתה צריכה לעבוד קשה גם בבית וגם בחנות בתור מוכרת. מה יאמרו עליה בכית המסחר לכשיוודע להם, שברחה עם גבר? אולי—שהיתה פתיה; מודעה אחת בעתון דיה בכדי למצוא אחרת למלא את מקומה. מים נָפֶן תשבע נחת. תמיד היתה נוהגת לנוף בה ביהוד בנוכחותם של אנשים.

— מים היל, כלום אין את רואה שהנכירות הללו מחכות?
— הסבירו פנים, בבקשה, מים היל!
אין לה להויל דמעות בעזבה את החנות.

אבל בביתה החדש, בארץ רחוקה וזרה הכל יהיה אחרת. היא, אבלינה, תהיה אז נשואה והבריות יתיחסו אליה בכבוד. לא כמו עם אמה. ואפילו עכשיו, למרות היותה כבר בת תשע עשרה ומעלה, נמצאה לפעמים בסכנה, שאביה עלול להשתמש נגדה בכוח. היא ידעה, שווהיה הסבה לדפיקות הלכ. בילדותם לא היה אביה מעוז להתנהג עמה קשות, כמנהגו עם הררי וארנסט, כי היא היתה בת; אבל בזמן האחרון החל מאיים עליה, לומר לה שאלמלא אמה המתה, לא היה נמנע מלהראות לה את כח-זרועו. ועתה אין לה מי שיגן עליה, ארנסט מת—והררי, שהיה עוסק במלאכת הציור ככנסיות, נמצא כמעט תמיד באחד המקומות מחוץ לעיר. מלבד זה, הקטטות הנפורות בשל כסף בכל מוצאי-שבת, היו מוכאות אותה במדה שאין לתאר. היא היתה מוסרת את כל שכרה בשלמותו, שבעה שילינגים, וחררי היה שולח תמיד מה שהיה ביכולתו לשלוח, אבל הקושי היה לחשיג מעט כסף מאת האב. הוא היה טוען, שהוא מבוכות את הכסף, שאין לה שכל, ושלא יתן לה את הכסף שהרויה בעמל כה רב, כדי לפזרו ברחוב, ועוד כהנה וכהנה, כי לרוב היה במוצאי שבת קשה מאד. לבסוף היה נותן לה את הכסף, ושאל אותה אם בדעתה לקנות את צרכי המזון ליום הראשון. עליה היה למהר ולרוץ עד כמה שיכלה, ולקנות את כל צרכיה בחפזון; היא היתה מחויקה בידה את תרמיל העור השחור בפנותה לעצמה דרך בין ההמונים בזרועותיה; וחזרת הביתה בשעה מאוחרת, כפופה תחת משא צרכי המחיה. זוהי מלאכה קשה—לנהל את הבית, לדאוג לכך, ששני הפעוטות, הנתונים להשגחתה, יבקרו כסדר את בית הספר ויקבלו את מזונותיהם בזמנם. היתה זאת עבודה קשה וחיים קשים; ואולם, עכשיו, בהתכוננה לעזבם, שוב לא נראו בעיניה כנעדרי יופי לגמרי היא התעדרה עתה לחיות חיים אחרים ביד עם פרנק. פרנק היה בחור טוב מאד, אמיץ וגלוי לב. עליה היה להפליג אהו עוד בלידה על מנת להנשא לו ולחיות אתו בכנוס-איירים, בביתו המחכה לכואה. היא זוכרת יפה את הרגע, בו ראתה אותו בפעם הראשונה! הוא היה גר באחד הבתים של הרחוב הראשי, שם היתה רגילה לבקר. ונדמה לה, שרק שבועות מספר עברו מאז. הוא עמד ליד השער, כובעו הסחורד שמוט לו לאחור על ראשו, שערותיו פרוקות על פני חברונוה שלו. ואז התוודעו זה אל זו. ערב ערב היה פוגש אותה ליד החנות ומלווה אותה לביתה. הוא הזמין אותה להצגת "בת הצוענים" ובישבה על ידו במקום שלא הרגלה לו—הרגישה את עצמה כה מאושרת. הוא היה לחוש אחרי מוסיקה והיה גם שר במקצת. חבריות ידעו, כי המה אוהבים זה את זה, וכשהיה שר את שירת הנערה שאהבה מלח—היתה תמיד נרגשת. הוא היה קורא לה אז, בדרך הליצה, פרג השדה.

לראשונה התלחכה סן העובדה שיש לה ידיד; ואחר החלה גם לאהוב אותו. היה מספר לה על אודות ארצות רחוקות. הוא

מתוך הימים זעקה זעקה אימים.
— אכלינה! אכיל!

הוא מהר למעבר המחיצה וצעק לה ללכת אחריו. מכל צד רעמו עליו לעלות, אך הוא עוד הוסיף לצעוק עליה. היא הפנתה אליו את פניה החיוורים, אדישה, כחיה חסרת-אונים. בעיניה לא נראה סימן כל שהוא לאהבה, לברכת פרידה או — תשומת-לב. תרגם י. ר. י.

ההיחוס החפשי לא עשה אצל שפתיה בחפזה חרישית וקודחת. הזמא צינציו העלמון אלה יהר בלכה. היא הרגישה, שהוא תפס בידה. — כואיל!

אף חזצו הימים שפצצו חנתנעשו בלכה. הוא מושך אותה לתוכס: הוא צינציו ענצו בלכה, פאחוה כמעקה הברזל.

הוא צינציו ענצו בלכה, פאחוה כמעקה הברזל.

ע ל ה ש י ר ה ה ע ב ר י ת

על השירה העברית

א

את האופי העברי, לא שהעברי בן לטבע, ומבטלהו, כי אם ההתנגדות הגזעית למה שבאפוס. התבטאה במימרא זו לפי ההשקפה העברית, כל דבר בעצמותו אומר שירה, אף האילן והניר. כל פרט ופרט אומר שבה והודיה ליוצר העליון—לבורא.

חוש דק ניתן לאלה שהבדילו בין ספרות הקדש, וספרות חיצונית, כי לזו האחרונה חסר האופי העברי, חסר הגוון המיוחד ואם נקדשו ספרים כמשלי וקהלת, שגם בהם האופי העברי המקורי מטושטש וחכמת-יון בולטת לעין, הרי שנקדשו במקצת מטעמים אישיים—המסורה מיחסתם לשלמה המלך, וזה הכריע. ובכל זאת הוקם גבול אינסטינקטיבי. ספרי ישעיהו, ירמיהו, יחזקאל ועוד, היו קרובים יותר לנשמה העברית המקורית, ועליהם גאותה.

כאמור, ראשית השירה העברית היא תפלה, השתפכות נפש לירית הנובעת ממקור רגשות ריליגיוזיים עמוקים—זה אלי ואניוהו, אלהי אבי וארומנהו" (שירת-הים). זהו הבסיס המצע לפיוט העברי. מי כמכה באלים אדני" זהו הפתיחה לשירת הקדש העברית, שהשתלשלותה נפסקת רק עם הופעת תקופת התחיה, תקופת השחרית במחזור שני. בימי-הבינים מפורסם וידוע מאד בשירת הקדש סוג השירה "מי כמוכה", שבהם היו המשוררים מספרים את דברי ימי-האומה עד מעשה הים.

שירת "האזינו"—זו שירת המוסר הנבואי הקובעת סמוכין לדברי-נביאים כישעיה, אף היא אינה אלא הימנון למעשה אלהים, ובטווי-מדקרות לעוזבים את דרכיו, לכפויי-הטובה. הזעם האלהי אינו נותן את אותותיו באומות גויים לבד, כי אם הוא חל גם על האומה הנבחרת אשר שכחה את מחוללה. שירת-האזינו, תורה היא, נבואה, והנבואה היא מעלה עליונה יותר לגבי הליריקה, כי הנבואה אינה השתפכות נפש, היא "שפע שופע" כדברי הרמב"ם.

"שירת-דבורה" מעלה יתירה לה "שירת-הים"—בה מוטיב הנקמה מתפשט על אויבי-אדני. אלהי-ישראל ועם ישראל חד הוא, בה מתבטא הקשר הנפשי העמוק שבין האלהים והאדם, ניצל האדם העברי ניצל גם אלהיו, או בעיקר אלהיו, ואולם אף בה רק מעט מן המעט שבאפוס.—תרועת המלחמה.

מכאן ואילך משתור הרגש האינדובידואלי לדברי-שירה, ובשירת-דוד אנו מוצאים כבר את היחיד מופיע בשם עצמו, התחומים נעשים יותר אינטימיים, האדם מדבר עם אלהיו בלחש, בהכנעה, בתפלה עמוקה שבלב. "בצר לי אקרא אדני" —אלהים הוא מחסה ומגן, לא רק לאומה, לצבור, כי אם גם לאדם, ליחיד ולבודד. הרכות האבהית מעטירה חן וקסם לסוג שירה זו בכל השתלשלותה, ודיא האופינית ביותר שבליריקה האינדיבידואלית העברית, ברנקופת-ספרד רומם ביחוד ר' שלמה בן-גבירול שירה זו למדרגה עליונה. מסוג זה הוא כל הספר "תהלים". ליריקה-ריליגיוזית אינדיבידואלית זו היא המהות והאיכות של השירה העברית בכלל. היא שהושרה

הוא מקופחית ובלתי-שירה העברית, ואלו הן: שחרית, צהרים וערבית. ראשית השחרית במחזור שני שאנו עומדים בו. שחרית—שחרית—האומה העברית צועדת את צעדיה הראשונים על-פני הארץ, תקופת המעבר ממצב של שבט נודד למצב של מושבה קבועה. שני הערכים הלזו מוליד את השירה העברית.

השירה העברית לאדון כל הנביאים, למשדה, אף כי במצע יצירתה נשמע הד מיתולוגי, הנה הדוגמא האופינית ביותר לשירה העברית היא אינה נבדלת רק מהשירה היונית. היא אינה נבדלת גם בתוך הרקמה השמית היא נשורת בחוט בעל צבע נבדל. ואם המיתולוגיה היונית שמשך יסודי להשירה העברית, יותר בשירה הקלסית, היונית—אשר היא אינה נבדלת על-פני הדיאלקט, הנה אף בשירה העברית שאפיה העיקרי הוא הליריקה. נבדלת השירה העברית לכעין שבליריקה, מושך דקלום הדק.

ואף זהו שירת הנצחון העברית חסרת-לם, שירת הניצחון ואף היא רק כמוטיב-המפלט, באין מוצא ואף זהו בתוכן התפלה, כי אם במוכן ההגנה; הנצחון העברי אינו בהתגברות, בשעבוד-המלצה, אלא נצחון שבהצלה, בפדות וישע, ובמקום המלחמה השמית והודידו לאלהים, ולא תדהלת-המחוקק ששטר-השירה העברית אין גבורים כלל, ואף צמחיה המלחמה העברית, רומי ואף ערב, והרי להט חרב חדה מתהפכת על-עצמה, והשם שבקטן מן האותיות, ומובן מאליו הוא, ששירת-הנצחון העברית בצורה ובקצב, כי המתפלל אינו משקל-אותו-למחיה-השירה העברית: תפלה היא.

הוא ששירת-הים—אסות-השירה העברית, היא המציינת בסגנון שם אויבה-שירה העברית, זו שנבעה מלכתחילה ממעיינות האומה.

ההמשחת. העברית—מסורת שבהכרה, שאי-משהו-הן רועצו על-החזקת קיים לבוש חיצוני ואף הוא נקט-הרקיב-החוש-המחשבה-העברית תמיד משהו אופיני הנובע מן הנשע. מן-הזמנים המוקדמים, ישנן סגולות מיוחדות לאומה העברית—מקורות חזקתה, ששפיות, נבדלות, כמו שישנן סגולות לאומה העברית—היא אחת. והשפיות הזאת משרשת עמוק עמוק בנבכי-הנשע-היא קופלה-אמצי-שמהם לשטטושה.

אנשי-חזק סגולות-היא זה-השירה גם בשירה. חס-השירה העברית, השירה העברית אפן ליצור אפוס, ליצור צליל ששהו, השירה העברית—היא מימרא הידועה: "כל האומר מה נאה אילן זה, מה נאה ניר זה מתחייב בנפשו" מציינת בעמקותה

ביותר הם ה"קנינות" וה"גאולות". לא רק נהי ואנחה השמיעו יוצריה של האומה הנדכאת, כי אם הטיפו גם נחמה רבה ורפאו פצעים.

אחד הקיום המקוריים שבשירת תקופת השחרית—היא האהבה:— שירת האהבה שבתקופת השחרית—בת המציאות הנה, מלאת-חיים, רעננה וערה. האומה הצעירה שרה את ראשית פרי אהבתה מלאת זיו ואור, שירת דודים שהיתה לשיר-השירים, אשר בפי כל האדם עלי-אדמות. אין אנו יודעים מי היו המשוררים היוצרים שירה זו בתקופה זו, מי הם בעליה הרוחניים; מעטים הם האנשים אשר את שמותיהם נדע, ואשר להם מיחסים את יצירת-השירה ושאר-הרוח הפיוטי: דוד ושלמה! וכן ספר תהלים עשרה זקנים כתבוהו, איתן, אסף, משה, בני-קורה וכו'. אולם ברור הוא, שמשוררים פרופיסונלים לא היו.

עדיין לא היתה השירה קנין של יחידים, הבאה להם בגלל כשרון יתרון ועילה מיוחדת. האומה כלה השתתפה ביצירה, הקוצרות בשדה—הן השולמיות, ובחורי-יהודה וישראל—הדודים. ואף במסורה המיחסת את "שיר-השירים" לשלמה המלך, יש לראות צד בקרתי, כי רק בימי-שלמה המלך, בתקופת הפריחה של המדינה העברית, יכולה היתה להוצר יצירה כ"שיר-השירים". ובכן, לאו דוקא שלמה המלך, כי אם בימי-שלמה המלך.

אולם, לא זהו החשוב ביותר, תהי התקופה איזו שתהי, "שיר-השירים"—עדות היא לעצמה, הימים—ימי יצירתה של השירה הזאת היו ימי אורה לישראל.

האירוטיות הפרימיטיבית ביחד עם הפשטות האידיאלית, התמימה—זהו המצע לאהבה העברית. חסרה פה ההסתבכות, השתלשלות המאורעות שלמה וטבעית בבנינה. אין מקרים סנסציוניים, דברים מטילי-אימה. כי כאהבת נערה רכה, מתרפקת על דודה, כן שירת האהבה של האומה העברית בתקופת שחריתה.

"שיר-השירים"—סימן חיים הוא לאומה העברית. לראשית דרכה בעולם.

"מה, יפית ומה נצממת אהבה בתענוגים".—בת-קול הארוט היוני, לכאורה, אך אין דורשים השפעה בסימני-חיים, בסימפטומים כלליים. רק בגולה נטשטשה היהדות ונעשתה עקרת-רגש במונח הארוט, ניטל אור האהבה ממנה, לאותה האהבה הטבעית, והבריאה מכוונים הדברים הללו. מוטיב האהבה לא פסק אמנם מלהיות נושא בשירה העברית אף בשאר התקופות, אך בהנתק האומה מאדמתה, פסקה זו מלינוק ממעינות הארץ, משפע האור ורקמת הטבע שבארץ-ישראל. וידוע יפה מה שעשו לה הפרשנים והדרשנים למיניהם האהבה העברית שב"שיר-השירים" ארץ-ישראלית היא, לא מזרחית אכזוטית, כי אם פשוטה צנועה וטבעית.

שירת האהבה—היא פסגת הרוממות של השירה בתקופת השחרית. שירת התנ"ך היא העצמאות הפיוטית העברית, יצירה זו מקורית היא. קנין האומה העברית לבד. יש דורשי-סמוכין, ומחטטי השפעות המוצאים אף בתנ"ך, אלמנטים שונים של תרבות זרה, כגון חתית, בבליית ועוד, אך אין לעמול הרבה בכדי לסתור דעה זו. מה שנכון הוא כי כל האומות המזרחיות הקדומות באותה התקופה שאבו ממקור אחד—מעצמם. ומה שהעלתה האומה העברית עולה במדרגה אף לעין שופט אובייקטיבי.

תקופת-התלמוד—תקופת חלל היא לשירה העברית. הרגש התבטא באגדה, יצר קניני-רוח אחרים, ואף קניני-פיוט בודדים, אך מעין השירה העברית דלל.

בבית-אלהים, היא הקובעת את מהות הדת היהודית. היא אינה לואי לפולחן הכהנים במקדש, ערכה רב יותר ועמוק יותר מערך הקרבנות. ה"מזמורים"—"שירי-הללויה"—"שירי-המעלות"—זהו המקורי שבפולחן העברי. קרבנות הובאו גם ע"י עובדי-האלילים, ובכלל הקרבנות הם נטע זר ליהדות, וכבר הרגישו בזאת אישי-המוסר הנבואי. תפלה במקום עבודה ופולחן—זוהי קריאת היהדות המקורית, העצמית, המוסרית.

הלויים, משוררי-הפולחן הדתי, קרובים יותר לרוח האומה, לפרצופה הנפשי. מנקודה סוציאלית היה מעמד-הלויים יותר חיובי ממעמד-הכהנים; מעמד זה היה בכלל המלאכותי ביותר ביהדות. הנבואה התנגדה תמיד לכהונה.

"בָּרַב שְׁרַעְפֵי בְּקַרְבֵי תְּחֻמֵיךָ יִשְׁעֶשְׂעוּ נַפְשֵׁי" זהו תמצית הליריקה שבספר תהלים. היא שופעת כמעין המתגבר; האדם חש את אלהיו בקרב, והוא עורך תפלה אליו בכל שעה וזמן. כל הישות שבבריאה מוצאת את בטויה אף היא על מצע-רליגיוזי ליירי זה. פרק ק"ד שבתהלים, אינו מספר את תפארת הטבע והדרו, אך לשם ספור סתם, כי אם הוא מקשר זאת עם נפשו ואלהיו:—"בָּרַךְ כִּי נִפְשֵׁי אֶת-אֲדָנֶי, אֲדָנֶי גִדְּלָתָ מְאֹד".

זהו הפנתאיסמוס העברי המקורי, אין מוראות באלהים, אינו פסל ודמות, הוא האדם, הוא הנפש, ומשום כך הליריקה הרליגיוזית העברית היא אוניברסלית יותר, היא משותפת לכל העמים. כי היא "תְּפִלָּה לְעַנִּי כִּי-יִצְטוֹף וְלִפְנֵי אֲדָנֶי יִשְׁפָךְ שִׁיחוֹ" תפלה לעני—לכל עני שבעולם, לכל אדם אשר רגש השירה מפעם בלבבו ונפשו.

שירה שכוו כל מהותה בסגנון, ולא בצורה ותבנית. המעין נובע ומימיו הולמים כפטיש, ומשום כך לא יסבול כל גבול וגדר אדרבא, מטבעו הוא שואף לפרוך-הגבולות, לטשטוש הגדרים. לכן צחצוחי-המשקל אינם סגולות השירה העברית, כי לא יתואר ספר תהלים, בַּיָּמִים או הַקְּסֻמְטֵרִים, ומגלת רות, ושיר-השירים, אי אפשר לְכַוֵּץם בכבלי-נגינה ורתמוס חיצוני. כי הרגש הלירי משתפך כנחל בלב שופע רגשות אהבה, ואהבה מצטמצמת לאו שמה אהבה. ה"אנקריאון" היוני יסודו וראשו—החרונות. שירה שעל סף השפתים, אך לא בתהומות-הנפש, וכבטויו הנהדר של ר' יהודה הלוי—לא פרי כי אם פרחים. הקלסיות העברית היא בממשות, באיכות הכמותית. הקלסיות היונית היא בהדר החיצוני, בשעשועים ובמשחק, מושג ה"שכינה" יהודית הוא. ההשראה לפי ההשקפה העברית קשורה במושג של קביעות, התמדה, הסתלקות השכינה, אינה דבר שכיח. מכל מקום זהו פרוצס שבא בעקב סבות ומקרים שונים ומשונים, ונחשב לבלתי-נורמלי. ולעומת זה ההשראה לפי ההשקפה היונית היא דבר שבמקרה כברק חולף; אדם קם פתאום והוא מושרה, ויכול מצב זה להמשך ולהפסק—אחת היא.

ואולם אין הרליגיוזיות הלירית הקו היחיד המציין את תקופת השחרית שבתולדות השירה בישראל. השירה העברית עוד מראשיתה מסתעפת לכמה סוגים, אך נצדק באמרנו שהליריקה היא. הקו האופיני הכולל של כל התקופות בתולדות השירה בישראל, ובמוטיב הרליגיוזי גופא אנו מונים כמה צדדים. אם ההודיה והשבח למעשה-אלהים היתה יסוד לשירת-הקדש הקדומה בישראל, בהיותו חי בארצו חיי-עצמאות מדינית ורוחנית, הנה שירת-הקדש שבגלות נהפכת לקינה, ליללת-כאב ומשא יגון; ובימי הביניים אנו מוצאים אפילו הדי-התראה והתלוננות כלפי שמים; מגמתיות מתגלה בהרבה פיוטים. שירת-הקדש מסתעפת להרבה סוגים, ומהם הפופולריים

ערכים במוסיקה החסידי

עברו כבר הזמנים, שבהם נשאלה תכופות השאלה, אם ישנה בכלל מוסיקה יהודית במציאות. אין החי יכול להכחיש את החי. ולא עוד אלא שהמוסיקה היהודית נפלגה לפלגות, לשיי עולמות. המוסיקה היהודית כוללת ומקיפה מוסיקות מרובות, כמספר העדות והחטיבות הקבוציות. ועל כולם עלתה יד החסידים, המשתלשלת ובאה מהיכל הזמרה שבשמים, מהיכלי עונג של המלאכים האומרים שירי שבת יהודיה לפני כורא כל היקום.

זה לצד זה עשה. בעונה אחת בערך קמו לתחיה שתי מוסיקות, שונות בפרצופן ונכללות ברזון. אם לרזון לפי תאריכי לידה, קדם יוהן סכסטיאן באך—אחד מראשי האסכולה הכוסיקאית בארצות המערב, מחוץ לאיטליה, שנולד בשנת 1685—את רבי ישראל בעל-שם טוב, מיסד החסידות וזמרתה, שנולד ב-1699, רק בארבע עשרה שנה. בטהובן ומוצרט היו בני דורו של מחבר „נגון הרכב“, רבי שניאור זלמן מלאדי מיסד האסכולה החב"דית, שפעל הרכה ליצירת הכוון החב"די המיוחד גם בזמרה החסידית. פרנץ שוברט חי בזמנו של רבי נחמן מברסלב. ורק אחרי האמנסיפציה של היהודים שבאה בעקבות מהפכת צרפת וכבושי נפוליון הגדול, נפתחו אשנבים בשני היכלות. היכל המוסיקה של המערב נפתח לרווחה לפני בני שם, שחפשו מקום נכבד לצד הזמרה. יעקב מאירבר, פליכס מנדלסון ברחובות, אנטון רובינשטיין, ג. ורדי, יעקב הלוי, גיאורג ביוט, יעקב אופנבך וחבריהם הכניסו אתם את הנימה האכסוטית של בתי הכנסיות היהודיים לתוך אהלי יפת; ורק צעדו רגליהם על סף היכל המוסיקה גרמו שם להפתעות ולעזוועים, שרשמיהם נכרים עד היום בספרות המוסיקה, להתנגשות בין הזמרה והמערב וגם למלחמות נגד השפעת ה„זרים“ במוסיקה מצד ריכרד וגנר וסיעתו.

גדולה תקופת יצירה זו של המוסיקה המערבית, הנחלקת לתקופות שונות, תקופת הרומנטיקה והקלאסיציזם של מאירבר ומנדלסון-ברחובות, תקופת הרומנטיקה החרשה, שהחלה עם ריכרד וגנר ומסתיימת עם עלות כוכב המוסיקה המודרנית מיסודו של מכם רגר. בפרק זמן זה ניכרת שאיפה „שנוי ערכים“ גמור במוסיקה. ועדים המעשים: בטול עיקרי ההרמוניה שהיו נוהגים עד עכשיו (ארנולד שנברג), קביעת חוקי ריתמוס ומלודיה חדשים, צורות מוסיקה חדשות וכיוצא בזה. כללו של דבר: יש חסיסה של מהפכות ושנויים, והעתיד—מי ישורנו? היכלות שנבנו מאות ועשרות שנים ניפצו לרסיסים, המוסיקה ילידת הדורות הקודמים במלה בששים, וחדשה טרם באה למלא את מקומה.

מוסיקה שבעל-פה

באותה תקופה יחדה לה הזמרה החסידית פנה מיוחדת לעצמה ובתנאים המיוחדים לעצמה, פרשה „מהבלי“ העולם הזה והחלה בהקמת כמה מוסיקאית על יסודות חדשים ושיטות אחרות, הרחוקים מרחק רב משיטות ואפני המוסיקה של המערב.

ומוסיקה זו, היא לא רק החשובה שבמוסיקות היהודים, אלא נוסף לכך גם המוסיקה היהודית ביותר. אפשר לומר התגלמות המוסיקה היהודית בכלל, שסמלה את הדוגמה היותר מענינת והיותר חשובה של היצירה הרוחנית-אמנותית במאהים שנה האחרונות.

מוזר לכאורה, כי ההסתוריונים של החסידות, דוכנוב והורודצקי, שניהם עוברים בשתיקה על הזמרה החסידית, כאילו לא היתה חלק הארי בחסידות, כאילו לא באה כאמצעי בטוי, שעל ידה מלכה

עולם—עולם ומלואו, ואין עולם נוגע כהכרו כמלוא מוסיקה נימה. גדול כח האינדובירואליזם ביצירה, והוא מניע חזק לפתוח וקרום, לרבוני כח היצירה על כל זרמיה ואפניה.

1. מזמרת החסידים הראשונים
מסעו צור" של המגיד רבי מיכל מולוצ'יב *



נסדר בדפוס "אריאל" ת"א

2. מזמרת חסידים זמננו



נסדר בדפוס "אריאל" ת"א

* רבי מיכל מולוצ'יב היה מלמד את ניגוני הכעשים, מורו ורבו, לחבריו; וממנו למדו את ניגוני הכעשים ר' שניאור זלמן מלאדי, רבי נחמן מברסלב ואחרים, וקרוב לודאי שגם ניגון זה קבל מהכעשים, היות שרבי מיכל לא חבר בעצמו נגונים.

החסידות חלק ממשמחה; ואם אין להתפלא אולי על הראשון, המחפש בחסידות רק את הצדדים השליליים, ולכן העלים בכוונה עינו מן החיוב הגדול שיש במוסיקה זו לפרט ולכלל, — תמוה, כיצד לא התכוון "משורר החסידות" הורודזקי בשפע האור האצור בזמרה זו. הרי לפי דברי ראשוני החסידות אוצר הנגון בתוכו את כל שיטת החסידות, משום כך הרבו לשיר, בהסבירם את תורת החסידות דרך נגון לאלה החסידים שלא הבינו כראוי את התורה שהובעה במלים. החסיד רבי שניאור זלמן מלאדי הביע עוד לפני מאה שנים את השאיפה שהגיעו אליה בתקופתנו ארנסט בלוך וחבריו, לבטא במוסיקה את תוכן המלים. כי הנגון הנהו כשלעצמו ענין התפעלות הלב, שהוא רק המשכת קול בלא דבור ("תורה אור" פרשת מקץ) או שהוא ענין של עליה למעלה "להשתאב מגופא דמלכא שהוא בקול בלא דבור כלל". מרבי נחמן מברסלב מסופר, שאמר פעם לתלמידיו: "כיצד אתם מתפללים למקום? האפשר לעבוד את ה' במלים לבד? בואו ואראכם דרך חדשה לה', לא באומר ודברים, אלא בשירה. אנו נשיר והוא שבכרמו יביננו".

לעומת זה היה י. ל. פרץ היהידי שעמד על ערך הנגון החסידי כ"גלגולו של נגון" ובאגדות אחרות. יהידי היה פרץ שהנגון החסידי נתגלגל לתוך רוחו ויצא מתוכו נגון בלי מלים, בלי קול, נגון שאינו אלא המשך משירת ששת ימי בראשית, רסים ממקור הנצחי של אור האינסוף.

אכן, אם נבוא לדון על זמרת החסידים מתוך הספרות הגדולה בערך שחוכרה בידי מיסדי החסידות וגדולות, הרי אין כמעט ספרות מוסיקאית לזמרה זו. מעולם לא כתבו או דברו מיסדי החסידות על הזמרה כמדה גדושה כרבי נחמן מברסלב, וגם אצלו אינה נשמעת אלא דרך אגב. ובכלל לא עסקו מעולם רבי החסידים בחכמת הזמרה להלכה, לא התייחסו ברצינות ל"תורה שבכתב" ביחס למוסיקה, זו העושה את היצירות לנכסי צאן ברזל, ועל-אחת-כמה דוכמה שלא עסקו כחכור ספרים ולא הביעו את השקפותיהם על הפרובלמות הרבות הקשורות בנושא זה. להסתוריון זמרת החסידים תקשה העבודה כי ימצא לפניו רק חומר גלמי ספור ומפורד בצורת יריעות מקוטעות, אנדות ואמרות; אך מפי החסידים ויוצאי הציהים של האדמו"רים הגדולים אפשר לשאוב הרבה חומר הסתורי חשוב. וגם את עצם הזמרה לא מצאו לנחון לרשום לזכרון בספר. לפי דעתם, כל אלה היוצרים נגינה לפי תויר-נגינה, אין נגינתם אמיתית, נגינה כזו אינה יוצאת מן הלב אלא מן החוים, ומשום כך היא נעשית חוורת וחילונית ואינה עלולה לעשות רושם. להם—ליוצרי הזמרה החסידות—היתה דרך חדשה ומיוחדת. בעלות במחשבתם איזה העיון נגיני יפה, שרו אותו מיד לפני אנשי החצר, שלמדו אותו מהר נכח זכרונם הנפלא ובשבתות השמיעים בזמירות השולחן; וכה עברו הנגונים מדור לדור והיצירות ההסתוריות לא נשכחו מלב נגינות הבקעשיט ותלמידיו רבי שניאור זלמן מלאדי, המגיד רבי מיכל מולוצ'וב, רבי לוי יצחק מברדיצ'וב, רבי אהרן הגדול מקארלין, רבי נחמן מברסלב, שהיו עמודי זמרת החסידות בתקופת היצירה, עומדים מושרים בהתלהבות ודבקות כפי החסידים, כאילו יצאו זה עתה מפי יוצריהם. מוכן מאילו שכנגונים פה ושם חלו שנויים ואינם יכולים להחשב לריפורדוקציה מדויקת. ביחוד חלו שינויים בנגונים שזכו לפרסום רב.

בזמרה החסידית אין הכדלי תקופות ניכרים. הכרית התיכון העובר בנגוני רבי מיכל מולוצ'וב, שנהשב לנושא-רבינו המוסיקלי

של הבקעשיט, וממנו קבלו תלמידיו הבקעשיט את נגוניו, ובנגוני הרב מלאדי שעליו נאמר שהבר עשרה נגונים לפי עשר הספירות, בולט גם ביצירות החסידים, כנות תקופתו של רבי ישראל טויב האדמו"ר מסודז'ין או של האדמו"ר מכובוב.

מוסיקה זו נשארה לנו כ"תורה שבכתב-פה". רק בזמן האחרון מאיימת סכנת השכחה לאוצרות אלה. וטוב שנתעוררו אחרים, בעלי אסופות, לאסוף את שארית הפליטה ההסתורית בכתב הנגינה ולרשם.

ישן וחדש

הזמרה החסידית נמשלה לאילן יצירה רב הפירות המסתמן כבר בראשית תקופת גדולו. בתחילה גדל לפי מעשה טרכבה, בהרכבת זמירות זר מהסביבה, וינק גם מלשר זמירות הוולכים, המולדכיט והאוקראינים. ואחרי שהרגיש, כי בידו העז והיכולת להחזיק מעמד בכחותיו, הוא גדל והסתקף לשני ענפים עיקריים, חסידיו ובקעשיט, שבהם הסתעפו וגדלו ונתנו זרעם שוב כמה וכמה עצי פרי ואילני נוי, שעלו וצמחו במרחבי הזמרה החסידית. זה מתברר גם מהעובדה, שהבקעשיט, אבי החסידות, היה מתהלך כל ימיו בין הוולכים ובלי ספק ספג לתוכו את מנגינותיהם, שמזרחותם תאומה לזמרת היהודים; ומשום כך נשמע מתוך נגוני החסידים הראשונים "כעין הד מנגינת הוולכים הנוגה והערכה". ובר זה לא פגע כלל בקדושת הנגון, כי "העיקר בנגון הוא הקול", ואם הקול נובע ממקורות בלתי טהורים, החובה להעלותו ולצרפו, לנקותו ולקדשו, עד שיהא ראוי לתפקידו שבשביחו נוצר.

מתוך חוסר הערכה של זמרה זו יש שהנגון הוא לפנייהם חידה סתומה. ויש תמהים ושואלים: איככה באה צורת זמרה זו לעולם? מאין שאבה החסידות את הכוחות והחומר הררושים להקמת מפעל אמנותי אינדיבידואלי כזה? שואלים מסוג זה רגילים להפריד בין החדש והישן בכל דבר, ונדמה להם, שלזמרת החסידים אין כל קשר עם הישן, עם העבר המוסיקלי הגדול של העברים ועם השירה הליטורגית ההסתורית שנשתמרה מאות בשנים.

מהות הזמרה החסידית היא רק השתלשלות והתפתחות של גרעיני המוסיקה העברית המקורית שתמיד היו נמועים בפנים הלב החומה משירה. הזמרה העברית לא פסקה אף פעם, לא נאלמה ולא נשתתקה לחלוטין לזמרות הזרות והמצוקות המרובות שעברו על היהודים בשנות גלותם, היא נשארה חכיה כלב ויצאה ממנו דרך צנורות קטנים, אם כנגוני למוד התלמוד בבית המדרש ואם כנגוני התפלות שבבתי-כנסיות, או כנגוני-עם מיוחדים שהושרו במסכות חג ונשואין.

אם יוצרי החסידות הנהיגו שוב את הזמרה למעשה ועשוה לראש פנה בחייהם, לא חדשו דבר שלא בא לעולם. הזמרה החסידית היא מין חזרה אל המקור, חודש הקשרים שנפסקו. הבקעשיט שיצר את התנועה החסידית מתוך השקפתו האופטימית על החיים הרוחניים בישראל לא יכול היה לוותר אף על אחד הקנינים והערכים הרוחניים המרובים שנצטברו ביהדות בדרך התפתחותה, ומכל שכן על הנגון, שנחשב לדבר שהעיקר בו הרגש והדמיון, ויכול לשמש אמצעי להתלהבות הנפש. החסידות ידעה את כח הנגון כי רב הוא; בידו לטהר, לצרף ולזקק את הנפש, ועל ידי הנגון יכולה הנפש להתרומם ולהגיע למדרגות יותר גבוהות. ולכן הרימו החסידים את הנגינה למדרגה חשובה כל כך, עד שבלעדה אי אפשר להגיע לירי כוונת והתעוררות לעבודת שמים. הנסיון המעשי בזמרת החסידים מראה, שעלה בידם לקשור את החושים של הנגינה שנפסקו בעבר.

עם ההתפתחות נחלקה זמרת החסידים לשני זרמים ראשיים: בעשטי

ה ק ו ס מ ת ב מ ד ב ר

חולצת סערה שמים מעיר. כי המעמיתים,
 אכלו לכה, פרסמו את נתן אליהם
 להיות כגן זנפשו יוקרה. יצרכו הגעגועים
 נשמתה: תיא לא תדע מה פרוש: אהלים!
 אחות בדויה, תשיף שלוחים על פני ציות—
 דברי תפילה כשכרים בצקון אימתם;
 רזים כמיתים הרומ, כשגעים פה כפדבריות...
 ביקף נקזו ונהררים, צנפו צנפתם.
 אש כמזרח!—דוקני: יריר ולא יריר
 דגג על שור החיים הריק בליד הרוש;
 קורן נצב הירח כפפף יגל עתיד:—
 פה רק שרים ורוחות ואת המלכה כראש.
 ביום אחר השמכר ענק לילה עוף,
 לפול ראשון להרום, למגור מלחש;
 השקי זקי עיניה, שקוי ולי טרוף—
 חיש אצורים פתדים דמכו כנחש.
 כדון אימים של פקר שקוף גתנקד איש:
 הרי המלכה תשרף!
 כעין עולם סולדת דקעות נגרו חיש:
 רזי לי! פה בשמכה נפשה תשגב...
 הנשיה! אהריה גלגל הד אחרון—
 לתבות אש כגופה אהזי: העריה
 בשחור גמיקה: הקוסמת גלה קפאון...
 אין כברה פה. כרבר, ילי מן ושאייה.

ה ליל רבוא כפתום, שכור תע לזמות,
 צעד בהול מקמט פני אפקיו;
 אישם בשחור-עינים, פיקוד בין השששות,
 נע צר, יכרע איזמות—גלגל בשתקיו.
 הגה: נשאה הקוסמת לבין המזלות.
 היא תכשף בדרכים: פל חיתו יחול על ארבע—
 סתמלי רשפיה תרעף אימת הלוט,
 כי כלהשים תלחש: המרא בא.
 קומו רוחות, העכנה כנות טאווי
 את בשורת תפילתי לבין עולמות.
 כי פה ציה זועפת, ככלב מאהכי—
 כך נחשה ורמזה: תיים—וקרפנות.
 שרים, רוחות יבואו רקוד רקוד גוקלין,
 קחוכ אותך עלי חולות, גלות בשרף;
 סדך נסער בזעף, אף אדם בו לא ילין—
 תיכה תצות וקרנית דרקה תשרף.
 אף תלתיים, תלמליה עפים צפור—דרור,
 כי פה כיוון יתסיתה יחידה זו תתמונג:
 "לב-יה גדול, נא ענני, אהיה כגור נאור,
 אני כמך כנשיה"—קראה ותתמונג.
 סהרורית, קוסמת קמנה, ככשופים
 דגייה את: כשכילי אדם בודדה...
 צרור רזים השליכה יד שדים הזועפים
 ביום שואה למצולות נפשך קודרה.

הזרם השני החבירי, יסודו כסכיבה שבו נוצר. טרם קם
 החסידות לסרו בליטא—מולדת שיטת החסידות החכדית—כחריצו
 תורה, ויהודי ליטא הסכינו כעבודת שמים עמוקה. שם גם התפתח
 הסידות מסתורית-פילוסופית, חסחפשת את מוונה הנפשי כמסתורי
 כקבלה, שכמפרי היהדות. וההשקפה הפסימית של החבירים מורגש
 גם בשירחם. השירה ככרת משקל, עמוקה וכביעה רגשות שונים
 השתפכות הנפש, התעוררות, התלהכות ודככות. רוב נגוני חכד חוכב
 כמעלות הסולם הכינורי, וקשה למצוא כיניהם נגון שכולו הנהו הרמוני

וחברי. סוג הזמרה הראשון מתאים לפי המבנה, סולם הקולות
 והטמפו להשקפה הכעשימית על השמחה והשיבה לטבע, ועולה כד
 ככד עם ההטפה, שהשכינה שורה על האדם רק כשהוא שמח ולא
 כשהוא עצוב, ונאפילו אם נכשל כעבירה לא יתעצב אלא יתחרט
 כחרטה גמורה על מה שעשה ויחזור לשמחה כהכורא יתכרד (צוואת
 הריכיש). חסידות זו של שמחה ועונג ניכרה היטב כזמרה הכעשימית
 הנושאת כקרבה את חוהם שמחת החיים והטבע. לסוג זה נחשבים
 שירי החסידים כפולין, רומיניה, חלק ווהלין ורוסיה הדרומית. גדול
 בהם השמוש כסולמות המגור, אף שיש שאיפה לשמור על היסוד המילודי.

סקירות אמנותיות-ספרותיות

ארתור שניצלר

במשך עשרות השנים האחרונות נתפרסם א. שניצלר כאחד הסופרים, אשר חיטיבו לתאר ולספר על חיי הכרך ועל מפוסיו המיוחדים. ופרסומו זה לא נשאר בין חומות הכרך, המרוק בגניו ומשורר את שירתו העליזה, שירת הפרפר המתקתקה, מתולדת אירוסיות, — פרסומו הלך לפניו. ולא בכרי. הוא הנהו אחר הסופרים האלה, אשר יצרו להם עולם משלהם; וכמוכן, שבמסגרת אותו העולם חיים ומתנועעים אישים, מפוסים, מחשבות, תמונות; אלה הם ללא ספק מפוסיו של שניצלר, שידע לרלות אותם מתוך מצולות החיים של כרך זה. הוא העלה מפוסים, שידע לחקות אותם ולמסור אותם כנאמנות רבה ובכנות. ואף על פי כן, קיים דבר מה בולט, אם גם בקשר הברלי מיוחד, המבדיל בין עולמו של שניצלר ובין העולם המציאותי. הוא ידע להטביע בו סגנון חיים ופרצוף מיוחד, הקובעים את דמותו, — והם הנם גם היסוד לעולם השניצלרי, שלצדו חוקים ומושגים משלו.

ביצירתו של שניצלר נכרים כל סמני תקופתו. הוא מסר לא רק את האיש; ידע לגבור על זה ולהגיע לירי תפיסת עולם שמסביבו ומחוצה לו, ובחוסר הזה להשתמש כאבני יסוד לבנינו הוא. יצירתו של שניצלר הנה בכל בניו, עד כמה שאלה יהיו שונים זה מזה, באת כוח של דור מסוים; היא כולה מעורה בו וממנו נדלתה.

מבחינה גיאוגרפית עולמו הרוחני הוא בוניה. והוא נמצא בוניה, אף בזמן, שגבוריו נוסעים לזלצבורג, או לאימליה, או לצרפת—מה שקורה לעתים רחוקות. יצירי-רוחו מרגישים את עצמם הכי טוב — בוניה. ואם אלה עוזבים את הכרך, אזי מצמידים לדרך במשהו מן הרוח הוניהית.

שניצלר אהב את הכרך הוניהי הסוער, ידע אותו היטב ואת אנשיו ופוסיו. על ידי התמסרותו ושקידתו על הלך רוח של גבוריו, המכוננים תוך בירת-קירי—שעם חורבן המנרכיה ירדה מגדולתה—ידע לשמור עליהם ולהוריש אותם לדורות הבאים.

ומה הוא העולם הזה, הנבדל בהרבה מתקופתו? זהו כחלש עולם הצורות התרבותיות הנאות והניעמות. אין מקום ביצירתו של שניצלר לעלילות גסות, פגומות תרבות ומדה, למלים פוגעות, מעליבות והסרות טעם. ואם האישים הפועלים אינם מצטיינים בתרבות יתרה, כגון בתרשימה, הרי שתיכף ומיד מזדו המחבר ובוערת, מגחך, כשרונו ועדינות הרגשותו מאיציל הוא מרוחו על מלך הדברים. אין זאת אומרת. שדמויותיו הוכנו כפי מתכונת בלתי טבעית מגנדרת, שמקומן נאה רק בטרקלינים; הוא הנהו אחד ממשוררי הפרוזה הגרמנית בוניה, האוחזים את סביבתם ואת האישים החיים תוכה, שידעו להעלותם לדרגת יצירה. שניצלר אינו רק אמן, הוא הנהו גם איש הרוח והתרבות המעודנת, היודע לגבור ברוח תרבותו על דברים, שהם לכאורה, שיקנטיים, כגון רצח, אבוד עצמו לדעת, מחלות; הוא ידע לפרוש עליהם ירועותיו ולהציגם, הודות לתרבותו המעודנת, בצורה המתאימה. אין זה מקרה, שבכל יצירתו אין מקום למלחמה, מהפכות וכדומה. הוא הנהו ספקן, אך ספקן המשתתף בצערם של אחרים, רגיש למראה המרגיות, כי בעצמו מרגי הוא, והדבר לא הרפה מסגנו. ספקנותו מערשלת את הערכים המוחזקים זה זמן כקדושים בעיני ההמון ומציג אותם בכל אמיתותם המזויפת. לא על מנת ליצור במקומם ערכים חדשים, כי אם מתוך רצון פשוט... ללעוג וללגלג עליהם. העמדה הזאת אינה רק חכמה, היא הנה קשה עד לאין שעור, ואינה, חס וחלילה, פרי של קלות-לדעת. הוא היה ספקן: המות והחיים, האהבה והשנאה הנם בשבילו רק שניים של משחק יפה, ואף המשחק הזה אינו אלא כהברקה עולם בלתי נחקר.

תערוכת י. ת. ברנר כספריה הלאומית

קירות ערומים, לבנים. אין איש. אולי המרחק הרב מן העיר הוא שגרם לכך, ואולי... חבל על דאבדון ומשתכחין. בארונות זכוכית אחרים מכתבים, תמונות, ספרים שחבר ברנר או הוציא בעריכתו ובהשתתפותו. מחלקת בקורת ונקרולוגים.

12-15 מכתבים. הכתב מושך את העין: ברור, מרוק, אם כי מלא שרשופים, מחיקות והוספות. יש כוח מושך במכתבים. הם הם הפנה האינטימית ביותר שנשארה לו, לאדם, ומאפשרת לו להתערפל. קטעים, בגרזים אחרים נחרתים בזכרון. החתימה שלו במכתבו לש. ביחובסקי (1899): „האוניו שאני והאוסקאר בליאני“ (החלכה והמרוכה) מתרומסת לסמל, מעין חס ילדות למלים שהוא משגר לברדיצ'בסקי, (1907): „כל מורשי לבבי מלאים תודה אין קץ. והנני מתהאם לפניך כילד—י. ת. ברנר“ (וזה כל הגלויה). בגלויה לשופמן (1911): „על אירושך שמעתי. לא צריך היה להכריז על זה. אבל אם היא נערה טובה—או גם החכמה היא הכל. מדוע לא להכריז? אם תצטלם אתה תשלח לי את התמונה, רוצה הייתי שאוהב גם אני.“ להלל צייטלין ולא. נ. גנסין (1906): „אחים, קבלתי את מכתביכם בבוקר, וכבשתי את פני בכר ונוכחתי שאבדנו. ולא רק מפני שכלכם יוצאים מדעתכם, גם אני יוצא מדעתי בכל יום ויום—אלא גם מפני... בקיצור, הנני עיף מאד מעבודתי ואיני יכול לכתוב—ובאותו המכתב ישנן עוד שורות אחרות, אפיניות להכרת יחסו של ברנר אל הסופר המחזיל: „עברתי היום עשר (ההדגשה של המנחם) פעמים ונוכחתי שלמרות צורתם הגרועה הם ראויים וראויים לדפוס. הרבה הם מגידים לנפשי.“ (הנידון—שירי דמניק). ביחס לקובץ לזכרון א. נ. גנסין הוא כותב לביחובסקי (תרע"ג): „...דעתי היא שלחוציא קובץ לזכר אורי ניסן ציריך רק ברוחו של אורי ניסן ואם לא—לא צריך שיאספו אנשים ויברו ויחזרו איש על דברו רעהו בשבחים וקלוסים ספירואופייים למנוח—בזה ודאי אין צורך לזכרונו של א. נ. ... לזכר א. נ. צריך להוציא קובץ ספרותי-אמנותי, שיבואו בו דברי ספרות יפים ואולי גם ריפורדוקציות אחרות יפות (את המחלקה הזו למסור לעריכתו של אמן).“

ומן המכתבים—אל כתיב ברנר. ברנר הוציא קרוב 155 חוברות וספרים, בתושיה“ החל ובשפיבלי (שכול ושליין) גמר. ברנר הרגם בדברים שונים מאת ראובני, דיבוינסקי, רופין, טרוספלדור, מוגן, ביחובסקי, הויפמן, שולסטוי, חוברות מדועות של לונקביץ, סלופצבת, ינסן, דוסטויבסקי וכו'. ברנר היה העורך והמאי של: צייחוב, בתרגום גנסין, חוברות של ש. י. ענגון, אורלוף, „בינתיים“, בשעה זו „המעורר“ ריבויים, „פרודות“, „קובץ ספרותי“ (פרי לחותמי „האחרות“). „האחרות“ (שבועון לעניני הפועלים והמוני העם בא"י). „הצרה“ (קובץ לזכרונו של א. נ. גנסין). „הארמה“, „הארץ והעבודה“. ברנר השתתף באחיאסף, הקונטרס, הפועל-הצעיר, ספרות, העולם, שלכת, השלוח, ארכיוסער וועלט (עתון אנרכיסטי באירוש, באמריקה) יפת, אחרות, מולדת, שעע של עתונים, של חוברות—כל זה קם מחדש לתחיה וחי חיים חדשים.

דלות הן המחלקות „ברנר המתורגם“ והנקרולוגים. שנים-שלשה ספרים ושנים שלשה מאמרים מתורגמים לאירוש רוסית וגרמנית. ותו לא!—במחלקה לנקרולוגיה: 7-5 מאמרים קצרים בשפות שונות. וזה הכול מסאות המאמרים שנכתבו עליו.

הכנרית אורה שלום (שפירא)

באה מגרמניה להשתקע בארץ ישראל

ונתנת שעורים בכנור ליחידים ולקבוצות

שכונת גאולה, בית פרננד—כהן, עיי בית וייס קומה א' מ 12-15

מ. ר.

ג'מס ג'וים

אחר הסופרים המפורסמים כיום, לא רק באנגליה, הוא ג'מס ג'וים האירלנדי. רבים אמנם אינם רוצים להכיר בגדולתו ואף שוללים את ערכו—ומשעמם שונים. כן, אין האנגלים יכולים לסלוח לו, שבספרו החשוב "אוליסס", רומן, מדבר הוא, סבלי להתחשב עם מישהו ועם משהו, על דברים, שבאנגליה רגילים לעבור עליהם בשתיקה. אוליסס, שהופיע בדפוס לפני שנים מספר החרם באנגליה. עתה, תורגם ג'וים לגרמנית, צרפתית, רוסית ולשפות אחרות. מני אז נתפרסם באירופה, כמעט יותר מאשר באנגליה. מכל שכן, שיתר ספריו, הכתובים כבר בסגנון קל פתוחים לפני קהל קוראים גדול. לאנגלים עוד סיבה נוספת לשלילת ג'וים:—אירי הוא! ואת זאת אין האנגלים יכולים לסלוח לו. אמנם רבים מבין גדולי היצירה האנגלית אינם לפי גזעם אנגלים כלל וכלל, כגון אוסקר וולד, סויפט, ב. שוא ואחרים. אך קשה לתאר לעצמנו סופר שיהא בכל יצירתו כה רחוק מאנגליות, כשם שדוקא הנהו ג'וים, אם גם כותב הוא אנגלית משובחת ומנופח.

השלילה האינספנקסיבית מצד קהל הקוראים, המשתייך על גזע אחר—שלילה הידועה למדי לסופרים היהודים, הכותבים בלשונות לועזיים, ולו גם הגיעו לירי מרום התהלה, כגון ווסרמן—העמידה אותו לפני עובדה קיימת ועוררה בו רצון לדיון בשאלת התתבוללות במלוא היקפה. יש לראות, שהשלילה הזאת עוררה בלב האמן כמה וכמה ספיקות ובעיות. הוא שב לדבר על זה בספרו "תמונת האמן בהיותו צעיר".

ג'מס ג'וים כלל וכלל אינו לאומיסט, הוא הנהו רק אדם בודד, המסתכל סביבו; חיי האדם וכל הבעיות הפוליטיות והחברתיות סגניינות אותו עד כמה, שהוא יכול לראות אותן ולתאר אותן, לפעמים באהבה ויש גם באדישות גמורה. כנגד לרוב הסופרים האנגלים, המוציאים כיום לעתים קרובות שני ספרים לשנה, כתב ג'וים באופן יחסי מעט. עד היום פרסם שירים, שני רומנים ("אוליסס" וגם "תמונת האמן בהיותו צעיר") ספר נובילות ודרמה אחת. והוא הנהו, כיום, כגון 50. המבקרים רואים בו ריאליסט. בהערכה הזאת הם מצביעים על אוליסס; באותו הספר, רב הכמות, כ-900 עמוד, נסגה ג'וים לתאר הכל. במלה אחת הכל, אף הדברים הקשנשנים ביותר, ואף פרטי פרטים של חיי האדם במשך יום אחד, כספר הזה משתמש הוא גם באמצעים פחות או יותר מרעיים, בין אלה גם בפסיכואנליזה.

אך לשונו של ג'וים! מה אחרת היא, מכל זה שרגילים כיום למצוא באנגליה! ג'וים, שלמד רק את השפה האנגלית שולט בה לא רק שלטון ללא מיצר, אלא ידע ליצור אותה מחדש.

את ספרו הראשון, שהנהו, בעצם אוטוביוגרפיה, קובץ נובילות "דובלינרס" אין כלל וכלל לראות כריאליסטי. כמובן, שאנו חיים בעולם מציאותי, לעתים,

גם תוך הקטנות של מציאות זו, אבל הריאליסמוס של המחבר הוא אחר לגמרי, מאשר זה של זולה או ת. מן. הריאליסמוס שלו הוא כולו אינדיבידואלי. המחבר נצב סמיד מאחורי הדברים, אשר אותם יתאר. ואף על פי כן, אין הקורא רואה לפניו פוטוגרפיה לבד, ואף לא יצירה מנטחית, רק העתקה נאמנה—לא של האנשים ושל העצמים, כי אם של אופן התפיסה והתגובה של המחבר. וכאן כוחו. עצם תפיסת האנשים והעצמים הוא זו של מסימס; על כל ספריו של ג'וים נסוכה עצבות אין קץ—ואולי משום שהמחבר נשאר כלפי חוץ אוביקטיבי לגמרי, מסור לעיניו הוא ולשיאפתו.

העצבות הוותרנית, הערפילית, המפעעת והמסתתרת מאחורי דברים יום-יומיים, הנה כפרת מה הנגוד לאופטימסמוס הבריא של גלסוורת.

המעניין בין יצירותיו מבחינת התוכן הוא הספר "תמונת האמן בהיותו צעיר". כאן מסוור על אדם צעיר הלחם מלחמה קשה עם סביבתו ועם עצמו. לא בלי לעג מדבר המחבר על אודות ספיפנס, הגבור, שהנהו ענוותן וחצוף גם יחד, כודד ומלא געגועים לאהבה—הלוחם מלחמת תנופה, לפי רוב ללא סכויים, עם חבריו, סרויו, ותוריו; על דבר אהבתו, חרפתו הפתאומית, אדוקותו ושחרורו הסווי והחלפני מכל קשרי אהבה ומשפחה, מכל דעות קדומות ומן הדת—ולבסוף באין מוצא בריחתו לעולם בלתי מוכר ואויב.

נדמה שג'וים כולו מרוכז בשאיפה אחת, שאינה נותנת לו דמי, ושבה מתבטא כל האינדיבידואליסמוס שלו: שחרור וחופש! אך לא לשם מגמה זו או אחרת, כי אם שחרור האדם באשר אדם הוא.

מרים רוזנמל

מוזיאון תל אביב

יחא יחסנו מה שיהיה לשאלת מוזיאונים בכלל, אם לחיוב ואם לשלילה, אולם איאפשר לעבור בשתיקה על עובדה משמחת, שסוף סוף נמצא מי, הרוצה לדאוג ליצירה האמנותית בארץ. יש מי, המוסר להקמת המוזיאון את כוחו ואת זמנו. הרגיש מיסד המוזיאון תל-אביב, בהערך המוסד הזה, ונודרו לעשות דבר מה, לתקן את המעוות כדור האחרון,—הולול לגבי כל צרכינו התרבותיים והאמנותיים-ציוויים בפרט.

כבר היום אפשר להוכיח, שביסודו בריא הוא המוזיאון, ושצעדיו הראשונים הביאו לנו כמה וכמה חרושים. העובדה, שבמוזיאון נמצאות כבר יצירותיהם של ציירים, כגון: א. לויטן, (אחיו של י. לויטן), מודליני, ספסרנק, שגל, קיסלינג, שטרוק ואחרים, גם מבין ציירי הארץ, — מוכיחה לנו על רצינות הכוונה של המיסד, ס. דיונגוף.

זאת היא הפעם הראשונה אצלנו כדור האחרון שנמצא מי, הרוצה לעשות דבר מה, והעיקר, שעושה הוא דבר מה בשביל היצירה האמנותית. ואם לא הכל הוא מוצלח או מוחאם כמאה אחוים לאירואל של האמנות שהורה, הרי מתפקדים של האמנים לעמוד הכן על שמירת המוסר, אבל לא רק על ידו הכסול הלגלגני והמרעיל, הנהוג אצלנו, כי אם על ידו עצה, על ידו עזרה בפועל, בהתמסרות לדבר.

פתוח-הדפסה

עבודה
ממדרגה
ראשונה



בחהלל



אחים חנניה ■ ירושלים-חיפה

ש. מ. מ. מ. ל. נ. י. מ.
צייר

דקורציות
שלטים

קשוט וצביעת מעונורת

ירושלים ת.ד. 186

באמנות ובספרות

— ת ערוכות ציור בארץ—בחדשים האחרונים נכרת תנועת-מה בין הציירים. כמה וכמה ציירים השתדלו להציג את פרי עבודתם. כן הציגו בתל אביב הציירים צ. שור, קוסונוגי, והגב' ברלין מבחר פסלים. בירושלים הציג גליקסברג מספר גדול של תמונות שמן, פורטרטים, פרחים ועוד, בימים "ריאון" סידר תערוכת ריפודוקציות, שמבחינה חנוכית יש לה ערך רב, ובזמן האחרון מציגים באולמי "בצלאל" שלושה ציירים א. אלויל, ג. גוטמן ופ. ליפשווינסקי.

— הספרות העברית חוגגת עכשיו שני יובלות של המפורסמים: י. כהן וי. פיכמן.

—אברהם שברון הוציא חוברת, לבקורת יסודי האידיאולוגיה של ברית שלום מתוך השקפת הציוגות האינסגרלית. מן החוכן: בפעם הראשונה נעשה כאן חסיון לגתח ולבקר את שאיפותיה של ברית-שלום, לחילוקי דעות שבה למקורותיה ולמסקנותיה. הציוגות האינסגרלית, כלומר השלמה, אשר מתוך נקודת מבטה באה ביקורת זו, דורשת פתרון טריטוריאלי גמור לשאלת היהודים ע"י עקירת הגלות והעברת פיוזורי עמנו להתישבות מרוכנת. היא מעמידה את עצמה, איפוא, בניגוד לציוגות הרשמית לכל גווגית, אף לריבוייה ולריקליות, השואפות כולן ליסד בא"י מרכז יהודי לבד.

—המשוררת אסתר ראב, ילידת הארץ, (זאת היא המשוררת היחידה שיש לנו מבין ילידי הארץ) הוציאה ספר שירים "קיסמונים" בהוצאת "הדים". — ש. שלום הוציא עתה ספר "יומן בגליל" מימי הרמים בארץ בהוצאת "עברים" בנירנברג; זהו ספר ספורי ראשון מאת המשורר. ש. שלום ידוע בשני ספרי שירים: "בלב העולם" הוצאת "תרבות" תרפ"ז; "מי? הוצאת "מוריה" תרפ"ג. — השנה מלאו עשר שנים לפטירת מיכה יוסף ברדיצ'בסקי.

מת לפני זמן קצר בכרלין, כאחד הציירים היהודים הגדולים של הדור החולף. (הערכה מיוחדת עם מבחר תמונות מסרי יצירתו באחת החוברות הכאות.)

תקון טעות: במדור התמונות במקום י. לויתן צריך להיות א. לויתן.

רצונך להיות אלגנטי - תפנה



אל בית מסחר
אחים צוריאנו
שם מבחר גדול של נעלים,
גרבים, כורטנות, עניבות,
כפפות, סויתרים, וכל
מיני תמרוקים
מן המין המשובח

האחים צוריאנו
ירושלים מול גן העיר רחוב יפו

דואחראי: יוסף י. כהן-צדק

ואם נמצא מי, הרוצה לעשות דבר-מה בשביל אמנות-הציור, או אמנות חפלטמית בכלל, אזי שומה על קהל הציירים בארץ ועל כל אלה החרדים לגורלה של יצירתנו האמנותית להשות שכס ולעמוד לימינו. לא בעקמת חוסם ואף לא בכפול מאחורי הגב יעשה דבר מה—זו המחלה הממארת אצלנו!

הקמת מוסד זה אינה כלל וכלל ענין פרטי של פלוני ואלטוני, כי אם צורך והכרח חסון, לא במלחמה עקצנית ועקרה—ובטה אין רגילים להלחם אצלנו? בעזרה מסש הכתוב מדבר.

מספרותיו של "מחיואן תל-אביב": א) אמנות מודרנית—1) אוסף יצירות מופת של האמנים היהודים מן המאות 18, 19, 20; גלריית של תמונות אנשי-שם בישראל, הנעשות על ידי אמנים מפורסמים. ב) מחלקה תנכית. ח) המחיואן שואף לאסוף ריפודוקציות והעתקות מיצירות המופת של כל הדורות על נושאים תנכיים. ג) מחלקה אתנוגרפית. המחלקה הזאת תכלול אוסף כל מיני מלבושים, רהיטים, ספרים, תמונות, צלומים, ציורים וכדומה, על יד המחיואן תוסד ספריה לעיני אמנות.

התכנית היא רחבה ומקיפת, אלא שתכנית רחבה כזאת יכולה גם להיות בעוכריו של מוסד צעיר. השתים האחרונות יכולות לבלוע את הראשונה, שעליה להיות העיקר, ועליה יש לשמור כעל בבת עין. ובאם המחיואן רוצה להיות למרכז תרבותי-רוחני עליו לספור את מושב כוחותיו דוקא לרכוז יצירות אמנותיות. עליו למצוא דרך אל אוצרות היצירה הציורית היהודית והאנושית בכלל, להתרכז בענפי היצירה הציורית הפהורה, שגם הם רבים. מושב פחות התמונה, אבל מוכרח, עידית שכעיריה.

ואין לשכוח, שגם בארץ חיים כמה ציירים כעלי שעור קומה, שאין לזלזל בהם.

אזלת יד

כל החלומות על יצירה עברית חיה ופוריה גזן, נעלמו כלא היו. עתה פותר בראש חוצות לדבר על סתימת הגולל, ואין אף איש בא למחות לעמוד בפריץ. ואולי משום שרגילים אצלנו למחות. הן עם מחאות ואספות אנו. ובינתיים—ואנו מתגללים במודר, חיינו התרבותיים כלא היו מעולם. אין דואג להם. הכל מוצף פולטיפניות מפלגתיות, קולנועיות, המוצאת לה עתה אח בבויה גם בספרות ידועה. ואנו, אשר לפנינו—וגם היום עוד—חלמנו על יצירה עברית מקורית, המכת שרשים, צומחת מן הקרקע, עומדים לפני עוכדה מחפירה של...

והיכן נעלם היוצר העברי? מדוע לא עמד זה במערכה להגן על הצרכים הרוחניים הראשונים, שבלעדיהם אין האומה אומה כלל וכלל? הרי העווכה היא איומה, ואין איש נוקט אצבע בכדי להזיז את העגלה. ירדנו פלאים, כי היצירה היתה מיותרת, מיותרת בהחלט—ודוקא כיום! נחתו בנו דרכנות חסון הכל יכול, ואין איש בא לראות בדם השותת, בפצעים שאין להם תרופה.

כי עווכב—עווכב הוא היוצר העברי ביאושן, ועווכבה פי כמה היא היצירה העברית, ואף על פי כן—היכן פנת היחיד, שם אפשר ללבו את גחלת היצירה, לשמור עליה מפני שני הכליון? היכן פנת הבדידות, אליה לא יגיע שאון הרחוב הצווחני על כל תלישותו ועל כל אפסותו? כן, פנת היחיד המבודדת היא, אשר בכוחה להציל את הרוח מפירוץ חסון הכלנועי, מעל עקיצות ומריבות עקרות. לשוב אל פנת היחיד, אל פנת הבדידות, ולהרים מחדש על הנס תקומת הרוח ונצחוננו על הישגי הציביליזציה המסחררים. תחית האידיאה היא הנה הכל בכל, אידיאת היצירה, ולו גם מתוך יאוש ואכזבה. אך אין ררך אחרת מאשר לשוב אל הבדידות, אל עצמו.

גיריה, מכשירי-כתיבה, ספרים ומתנורת
את גולדמן

רחוב יפו מול ראינוע-אביב ירושלים

בנק לקרדיט גומלין

אגודה הדדית בערבון מוגבל תל-אביב רח' הרצל 14 בירת דנין

יצאה למכירה

סריה של אובליגציות בנות 1 לא"י

— המובטחות במשכנתאות של כל נכסי הבנק במחזור —

קוני האובליגציות יקבלו
הלוואות בלי רבית ובלי
ערבות לשש עשרה שנה

לפי התכנית דלקמן:

(א) 5 לינואר הלוואה 1 בת 100 לא"י				(ב) 5 לאפריל				
"	75	"	1	"	"	75	"	1
"	25	"	1	"	"	25	"	1
כ"א	"	10	"	2	כ"א	"	10	5
"	"	5	"	6	"	"	5	8
ס"ה	"	1	"	30	ס"ה	"	1	35
(ג) 5 ליולי הלוואה 1 בת 75 לא"י				(ד) 5 לאוקטובר				
"	50	"	1	"	"	50	"	1
"	25	"	1	"	"	25	"	1
כ"א	"	10	"	4	כ"א	"	10	2
"	"	5	"	8	"	"	5	6
ס"ה	"	1	"	35	ס"ה	"	1	30

ס"ה במשך שנה הלוואות בסכום 800 לא"י

בסך 250 לא"י

ביום 5 לינואר 1932
הירתה החלוקה הראשונה