בצרון

בבמה ליצירה אמנותית־ספרותית ולמחשבה חפשית

GAZITH

2

Art & Literary Journal

PUBLISHED MONTHLY

Editor: GABRIEL TALPHIR

Editorial: Jerusalem, Nachlath Zadok

— התכן —

במערבולת — ג. ט. ■ כתפים שחורות (שיר) — ב. זהבינה ■ על אדריכלות — ד. קוצ׳ינסקי ■ המות אשר בוששש... (ספור) — מ. עובדיה ■ על השירה העברית — צ. קרול ■ כלפי תקופה (שיר) — א. טסלר ■ על הרגע — י. רבינוביץ ■ בכף תעלומה (שיר) — א. ברוידס ■ *** (שיר) — ח. לנסקי ■ ברפש (ספור) — ש. טשרניחובסקי ■ רסיס (שיר) — ש. שלום ■ הציור בנתוחו — ח. אפטיקר ■ אשנב (שיר) — י. שנברג ■ שני עיטים ותאנה אחת (שיר) — אסתר ראב ■ ירושלם ותל אביב — מ. חריזמן ■ מנקס — א. דרייפוס ■ פני־הדור — מ. נדל ■ הנצחון (ספור) — ש. רייכנשטין ■ ערכים במוסיקה החסידית — מ. ש. גשורי ■ וידוי (שיר) ג. טלפיר

סקירות אמנותיות־ספרותיות

הבימה — ל. ר. ■ הכנרית אורה שלום (שפירא) — ב. ו. ■ באמנות ובספרות ■

רשימת תמונות

מנקס — ראש אשה, משחקים, אם וילד, ספר־תורה ■ חנה אורלוף — אשה ■ מ. פלמנק — רחוב בכפר ■ מ. שגל — יהודי עם ס״ת ■ א. טיכו — העיר העתיקה, תימניה, תמונת־נוף ■ ר. קאופמן — שכונת העובדים, ים המלח, בית משפחת י. ב. ירושלים ■ ד. קוצ׳ינסקי — שלחן כתיבה ■

תוי־נגינה

1) „מעין עולם הבא״ לר׳ נחמן מברסלב ■

מחיר החתימה: בארץ 500 מא״י לשנה: בחו״ל לשנה 3 דולרים (למנויים הוצאה מיוחדת)

מחיר חוברת רגילה: בארץ 35 מא״י; בחו״ל 20 סנט

מחיר המודעות: עמוד 5 לא״י; בערך זה חצי עמוד ורבע עמוד

הכתובת: „גזית״ ירושלם, נחלת צדוק

צינקוגרפיה א. סוסקין — תל־אביב

נדפס בדפוס «ארץ־ישראל» — ירושלים

בצרת

במה ליצירה אמנותית־ספרותית ולמחשבה חפשית — אחת לחדש

בעריכת ג. טלפיר

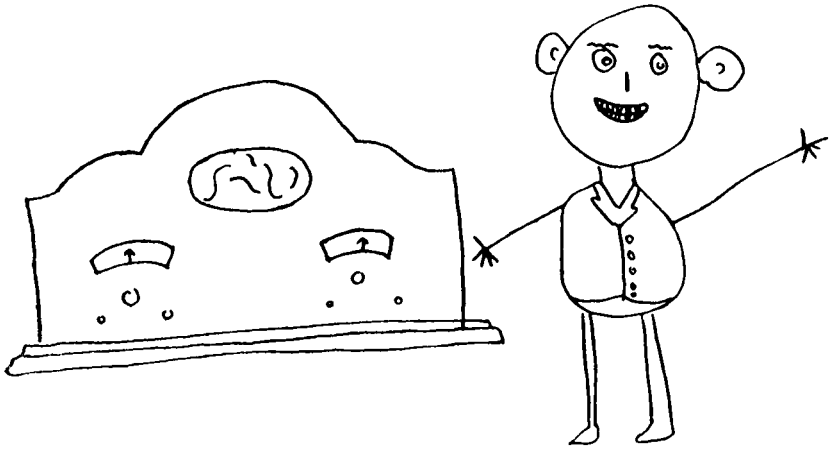
אדר תרצ"ב (פברואר 1932)

ב

ירושלים

רינה וחדוה
ריצה ומחולות-
יביא בימי חג
וששון
רדיו Pilot

יוד אלף מנורות
מהללות מרדכי ואסתר המלכה
בנועם קולות
רדיו PILOT



מחסני רדיו — מוסיקה

אינטרנציונל אלנבי 37 תל־אביב

במערבולת

א

רע לו לאדם. אף פעם לא היה לו טוב. לא כל שכן היום תוך נחשולי טירוף. אולם פי כמה וכמה רע לאמן. זה אינו מוצא, כמובן, גם היום נוחם לרוחו הנסערת; הכל בכל כל היתה פנת הבדידות הנזעמת. זהו גורלו מני אז הוטל עליו לשאת מטעם. את חלק הארי לקח מתוך בחירה חפשית, כי הבין, שאין דרך אחרת. אין איש אחראי לכל הסבל הנפשי, המעיק, מצמרר ומקפיא את כל ישותו. אולי יש בתעיה המטרפת הזאת, שהיתה להכרח זעפני, חוק הטבע, שאין לעבור עליו; תוך דממת יאוש, הנובר בנשמה, כנבור בעל חי טורף בבתרי טרפו, ותוך פרפורי זוג עינים מיואשות, משוקעות תוך חוריהן—זועם זעם נפשו של האמן, משתקף דוקא, כבאספקלריא בהירה, העולם במעט הטוהר, שנשאר בו. ושמא אין הסבל הזה, אלא כעין פקדון שהפקד בידו, כעין מטמון, שנתן לו להיות שומרו—שומר הנצח!

מה תמוה הדבר, שדוקא אלה המבודדים, המכונסים תוך יאושם, כשמבטיהם מתפרפרים על פני נחשולי החיים, הם הם היחידים, שטרם נמחק מעל מצחם הנטוי, חרוש קמטים—צלם אלהים. לא מחפשי אלהים מודרניים, בנוסח המקובל היום, אלא מבודדים תוך עצמם, השומרים על הגחלת שנותרה בנפשם, ביגון יתמותם. לועגים לכל מיני סוציולוגים מפוכחים, לכל מיני רופאים מטפוס החדש של מרפאי הנפש!

אלה, כמובן, מיותרים הם כיום, כבכל הדורות, מיותרים בהחלט. ואין נותן לבו אליהם. וכי מה בעיני איזה מפקד המונים נשמה קרועה הזאת, המחביאה תוך קרעיה ניצוצות השכינה הבודדים? זרים ומוזרים הם בקרעי נשמתם הנזעמת. וכידוע אין בני אדם אוהבים קרעים, בין שהם בלויי סחבות ובין שהם גזרי נשמה מפרפרת ביגונה וביאושה. חוק אחד לשניהם. ולא נשאר לו ברגעים אלה מאשר התכנס תוך פנה, מכורבל בגלימתו למצוץ אודי סיגריות להשתכר בלעג הזעף המשתפך בעורקיו. כזאת היא האונאה העצמית ברגעי יאוש אלה. כזה הוא תמיד שומר הנצח הגדול, אשר נתחמק מתוך לבות הדור. ואולי להפך—הדור ככל האפשר בקש להתחמק מלתת תשובה ברורה, שאינה נשמעת לתרתי, תשובה שאין עמה הרהור כל שהוא. הדור, ככל הדורות, בחר דוקא לילך עם הזרם, עם החיים המסחררים, מאשר לעמוד אחוז אימה בפני הסתום שבהוויה, מאשר תפוס רתת פחד לתקוע את ראשו הפרוע לתוך חלל העולם הריק. הוא הולך, וגם הלך, בדרך בה צעדו בצעדי ענק כל אלה, שהרכינו את ראשיהם והתחמקו. הסיסמה המאירה לעיניהם היא: הדרך, בה כולם הלכו, הנעימה ושל פחות התנגדות—וכאן אין תרופה בדוקה, מאשר לאבוד בין ההמונים, בסך להיות לאותו גוף אפרורי, שאין לו לא דמות ולא פרצוף. בטרם עוד נולדו הספיקו כבר להכריז: יחשבו אחרים, יסבלו אחרים—הבו לחם ושעשועים! כזהו חוק החיים, שאין לעבור עליו. אלא שהחיים הם ערמומיים ואינם מניחים אותם בשלוותם, במפגיע באים הם לתבוע את המגיע להם. ולא נותר לו, לאדם, תוך סובכו, מאשר להשתכר במלים הנדושות, בשגרה היום יומית, הקלוקלה, השובה את לבו בזעקותיה.

וכלל לא חשוב, באם מופיעה היא בצורת פרוגרמה פוליטית זו או אחרת מעל דפי העתון או כאותה "הרוח המצילה" מפני השעמום שבטכניקה. כי הגיעו המים עד נפש והשעמום פוער את לועו לבלוע... מה יפחד האדם מפניו המסורסים, פני עצמו! מוטב לו כבר להשאר אותו עכביש הרודף לבין קוריו אחר זבובונים!...

מכאן גם הקפיצה הנחשונית הנמהרת לבין נחשולי השכחה של יום קטנות ושל תענוגות מדומים,—ומנוס בפני הרתשובה. ואין משום פלא, למשל, שהאדם המודרני אינו אלא העתקה נאמנה של העתון. האדם חדל מלחשוב, הוא מעכל רק את קטעי רעיונות, שמגיש לו "העתון" מדי יום ביומו.

ואין כבר גם תרופה כל שהיא כנגד עצלות המחשבה, כי היא חדלה מלהיות חלק ההזיה הנפשית, היא הנה רק זה שטובע בה העתון. העצלות היתה למציאות מאלפת. לכן גם אין המרחק רב בין העתון ובין היקפו הרוחני של הקורא—הא בהא תליא.

ב

ובאים בטרוניא: היכן הכוון? היכן האידיאה?—והכוונה, בעצם, לשגרה פרוגרמתית. כי לו היו מבקשים, הרי שאפשר ואפשר למצוא... אולם לא תוך השגרה, כי אם לבין השורות המשחירות, הבאות כבהיסח הדעת להעלות, לרמוז מציאות עילאית, שהיא מחוץ לחוקי הטבע הנסיוניים. היא הנה האידיאה האחדותית של האמן, הבא מתוך זעזועי הטרגיזם המטפיסי שלו מתוך רבוי אחדויות לתת את הדמות האחדותית של חזותו.

אולם מי מוכשר כיום לכגון דא? מי ילך עקב צד אגודל לאחר האמן? מי יתאזר לראות את המציאות העילאית?!

החיים—הפכו את הקערה על פיה. בתוך נחשוליהם נשאר האמן בודד לגמרי, ולא נותר לו, אלא לכרסם את יאושו תוך פנת בדידותו. וטוב לו, באם מצא לו את פנתו, את פנת היחיד, ושם ידע להשתבלל, כאותו שבלול, ולשוב אל עצמו, סומא, שאינו רואה את היום האפור וחוזה באספקלריא. ואם כזהו המצב בעולם, אצלנו לא כל שכן. כאן מגיעים אנו לפרשה המכאיבה בחיינו: היוצר מיותר הוא בהחלט! אין לו כיום ערך כל שהוא תוך חיינו. אך מה עלובים הם חיינו הרוחניים תוך סחרחורת הצעקנות היום־יומית.

היוצר, האמן, הסופר—מיותרים הם. וכאן גם במדה רבה סבת אכזבתם של כמה וכמה מבין אמנינו, ודוקא הטובים, המצפים לשעת כושר לילך מחדש לנדוד על פני כדור עולם.

ואם עזבונו של יואל אנגל, המנוח, יוצרם של כמה וכמה דברים, אשר בכל זאת הפליאו את חברתנו,—לא מצא לו גואלים בארץ, ואלמנתו נאלצה ליטול מקל נדודים וצרור כתבים ולילך להדפק על דלתות יבסקים—וכי אין הדבר מוכיח?! ואם כזאת קרה לי. אנגל, יוצרה של המוסיקה ל"דבוק", "מקובלים" ועוד ועוד, לא כל שכן לאלה, שטרם הגיעו לפרסומו.

באים אמנים, מי בקולי קולות של פרסום ומי בשקט ובצניעות, למצוא להם פנת יחוד ליצירתם. אך מיואשים עוזבים, הולכים להם, ודוקא הטובים—ואין איש שואל: לאן ובשל מה?! הולכים לאבוד תוך כרכים מסחררים, כשגופיהם צומקים ונפשם נטרפת בזעף היאוש. כי גדול הרצון לעצוב הבטוי, להרחבת אפרכיא של היצירה, להעמדת היצירה האמנותית במרכז חיינו הרוחניים. וכי יתכן כל זה לערטל, לפשוט מעליו את אור השכינה ולהציג ככלי ריק של שגרה פרוגמתית?! ודוקא בשעה שהגוף והנשמה זועקים לאפשרות של בטוי. מה אפשר כאן לספר? לבוא שוב להעלות גירה של... „איסמים" שחוקים—לא כדאי הדבר, לא בשל כך טרחנו.

הגשמת האידיאה, הממלאה את עולם חזותו של היוצר, היא הכוון, היא הדרך היחידה, שישנה לכל אמן, בין שהוא מכונס תוך פנתו, תוך עצמו, ובין שהוא הלך אל השווקים הרחבים לבקש לו מוצא ופתרון לכל לבטיו.

מי שומע זעקת הנשמה, הכמהה לבטוי?! מי שם לב כיום לעינים המיואשות, החותרות אחר אפשרות של התבטאות?!

אלה, אשר הלכו, ברחו, כנרדפים על צואריהם, נחפזו לאבוד תוך קלחת הכרכים; להם לא נשאר שם במרחק, מאשר בשעות טירוף פנה נאלחה באיזה בית קפה מקוטר תמרות עשן ורצון־טירוף: לשכוח, לא להיות, לחדול—ואי־אפשי.

כאן שוב אין מוצא אחר, מאשר לילך, לשוב ברגעי חדלון אלה אל פנת הבדידות, אל ד׳ אמות של יחוד לחזות באספקלריא של מעלה, לכבוש את הכאב תוך עצמו, להיות כאותו הכלב הקשור בשרשרת ברזל אל מאורתו, חורק שנים לזר, בל יהין להתקרב, בל יבוא להפריע את דממת לילה קדורני.

מה איומות השעות ד־הללו, שיש בהן מן הטירוף של אבוד עצמו לדעת ושל רצון יצירה. אז, אולי דוקא אז, באותן השעות ד־הדמומות ימצא לו אחד פה, שני שם, את דרכו ליצירתו, לרוח היצירה, לאידיאל האידיאה, המקשר אותו עם המעבר, חסר־גשמיות נסיונית של הזמן, של החולף, עובר—הוא חי מעבר לזמן וכל גבול.

כאן מקור היצירה, מקור המחצב: יצירת יש מאין! אם גם יש כאוב, דווי, שאין לו פתרון אחר מאשר זעף נפשו של היוצר בבדידותו, של סבלותיו ואימותיו, שאינן מניחות לו להרגע, לקפוא על השמרים.

ובאם ברגע זה יבוא מי מן הצד לשאול: הי, רחימאי, מהי הפרוגרמה שלך? מה כוונך? כמתכוון יותר מאשר לתהות על עצם הדבר, ללעוג מבעד לחיוך מיטיב, המבצבץ מעל לשפתים מתוקות, להביא לידי מבוכה, מעט מזער לצחוק על חשבון....

—הב את השגרה הפרוגרמתית ונדע מי אתה. לאן מועדות פניך, כי אנו—את שלנו כבר מזמן הכינונו, אל נכון הכינונו. ואם לא אנו, הרי שיש דואגים לכך, שכל אדם תהא לו בכיס בגדו פרוגרמה מוכנה על כל צרה שתבוא.

בעוד זה מישיר את מבטיו, כמבקש לחדור לפני ולפנים,—מלעג ומלגלג הלז בתוך לבו. הנה נשמע מפי הנשאל והנחקר, שעמד מחולחל, אובד עצות, כי כלל וכלל אינו בקי בפרוגרמות,—תחילה גמגום בלתי בטוח, חושש, ולבסוף נשרה מלה איומה מדהימה, בלתי מובנה כיום לגמרי: נצח!

ושומע אני עוד היום את הלעג המר, שנדרדר ברחוב לאחר שיחה כעין זאת שיותר שהיא באה ללמד היא באה לשם קנתור, לשם התהדרות השכיחה למדי—

אולם ברגע ההוא לא נשאר דבר אחר מאשר לשוב אל עצמו, אל פנת היחוד, אל היצירה שטרם נפסקה, כי אסור שתפסק, אל האימה הכובשת הכל: הנצח!

ג. ט.

ברוך זהבינה

כְּתֻפַּיִם שְׁחוֹרוֹת

I

בְּנַפְשִׁי עֲרָפֶל מִתְמַתֵּחַ.
יֵשׁ בְּלֵיל תְּרוּעַת זַעֲזוּעִים—
וָזֶע בָּאתִי לִקְרַאת הַיַּרַח,
הַזּוֹרֵעַ עַל יָם כִּסּוּפִים.

יִתְרַקֵּם בֶּחָלָל דְּמִי תְמוּהַּ;
יִתְרַקֵּם בְּלִבִּי זֶה חָלָל—
עַל פְּנֵי הָעָבָר הַפָּרוּעַ;
לֹא אָבְרַח מִפָּנַי, הַמְקֻלָּל.

הַחוֹלוֹת, אַל תִּהְיוּ לִי כְּרֶשֶׁת!
לָקֶבֶל תַּעֲרִימוּ הוֹרוֹת;
לָקֶבֶל: יַד־גּוֹרָל מִתְכַּוֶּצֶת
תַּצְלִיף עַל כְּתֻפַּיִם שְׁחוֹרוֹת.

כְּתוֹכִיל בְּזִמְרָה גַּל עֲרָקוֹמָה
אֲלֵי חוֹף. הָהּ, חֲדַל נָא, הַדָּם—
טָרְפָא וְהוֹוָה,—הִכָּנַע נָא
מִלַּעֲקוֹף לְמוֹ גוּף שֶׁל עוֹלָם?!

סַף הַיָּם לִי בְּרִית שֶׁל רַע
בְּשָׁעָה מְכֻהֶדֶת מְאֹד.
בְּנַפְשִׁי עֲרָפֶל מִתְמַתֵּחַ,—
בְּנַפְשִׁי כְּבָר זֶע לוֹ הַיְסוֹד.

II

וְיָדִי הַשִּׁירוֹת תִּכְתֹּבְנָה;
(זִיו חָמוּץ יַרְקְרַק בְּיָדִי)—
עוֹד לְלֶחֶץ זַעֲמָן תִּתְוַעֲנָה
כְּמוֹ אֶרֶס שׁוֹרֵט אֶל קְרוּבִי.

יַנְפִּרוּ תְּמֻהוֹנָם הַצָּנוּעַ,
לְבִרְכָּם אַט בּוֹכֶה עוֹד אֶפֶל,
אֲסַפֵּר מִתְוַדֶּה, מִשְׁתָּרֵעַ—
לְיָדָם הֲלֹא אֵין עֲרָפֶל.

אֲסַפֵּר עַל יֵאוּשׁ וְעַל יֹפִי,
קֶצֶף־לֵבָן יִפְרַח עַל תְּהוֹמוֹת;
עֲלֵי דֶרֶךְ־חוֹלוֹת תִּתְעַלֵּף הִיא
בְּחוֹף יָם הַשּׁוֹטֵף לוֹ תָּמִיד.

אֵי מוֹצָא מְקֻלָּלָה שֶׁל הָאֵלֶם!
לֹא לְרַגִּישׁ אֶת הַנֶּשֶׁם הַצָּף—
לֹא הָבִין שֶׁנִּזְרַקְתִּי בֵּין אֵלֶּה
הָאוֹמְרִים לִי בִּצְחוֹק: וְלַשָּׁוְא—

III

רְצוֹנִי הוּא יָמוּת בְּנֹבֶל שָׁחַק.
עַתָּה יִפְרוּ רַחֲמָיו לִי יָפִים—
תִּקְרָעֵם זוֹ אַרְצִי, תְּשַׁכֵּחַ,
לֹא־דְרוֹר, לֹא טָעוּ,—לָה כֵּפִים.

גַּם עוֹדְךָ בַּתַּמְצִית הָחוֹרֶתֶת,
כֵּאלֹהִים אַתָּה חַי, יָם תִּיכוֹן.—

וְחַיַּי מְכֻעָרִים, בַּמִּכְמֹרֶת.
רַק יָפָה שֶׁנִּכְתַּב בִּטּוּיִם.

וְיָפָה שֶׁעוֹד יֵשׁ לִי הַכֹּחַ
לְהַרְדִּים, לְהָמִית אֶת רָגְזִי,—
וּלְזַמֵּר לְיָפְיֵךְ הַקּוֹלֵחַ,
לְנַצְּחֵךְ, לְהָפְכֵךְ לְשֶׁלִּי.

לֹא תְּרַחֲמִי גַּם עָלַי, מְאַיֶּמֶת.
בְּגוּפֵךְ בִּי בּוֹגֶדֶת תָּמִיד—
אַתְּ נִכְנַעַת תָּבֹאִי, נִדְהֶמֶת,
אֵת תִּשְׁרֹק הָרוּחִית וְתַשְׁקִיט

בַּשָּׁרָה—כְּגוֹרָל שֶׁחָתַךְ טָה,
שֶׁהִרְעִיד כְּזָהָב הַקּוּיִם.—
רְצוֹנִי הוּא יָמוּת בְּגֹבֶל שָׁחַק—
עַתָּה יָפְרוּ רַחֲמָיו לִי יָפִים.

IV.

אֶת יָדִי אֶל לִבִּי כְּבָר קָשַׁרְתִּי.
רַק אַחַת יֵשׁ לָכֶן: תַּעֲבֹרוּ—
שְׁתֹק!—בְּקָלָלָה לוֹ אָמַרְתִּי;
וְתָמִיד כְּתָמִיד יִתְקוֹטְטוּ.

לִי קָרֹב עִם חוֹלוֹת שֶׁרְבוּ.
כִּי חָזֶה שֶׁהָרוּחַ הֶקְרוּ;
מִשְׁקַל־יָם וְדִמְיוֹנִי הֵם שׁוֹחֲחוּ:
שֶׁאֶשָּׂא, שֶׁאֶסְבֹּל אֶת דְּבָרוֹ.

בִּמְקוֹרוֹ שֶׁל דָּמִי יִשְׁתַּקְּעוּ.
מָה אַגִּיד: פֹּה מַכְאוֹב וּמִשְׁגֶּה—
וְגוּפִי הַזּוֹעֵק, הוּא יוֹדֵעַ
שֶׁעָשִׂיתִי לְמַצְמִי אֶת כָּל זֶה.

מֶה עָשִׂיתִי לְמַצְמִי לֹא אֶסְלַח לִי.
גַּם אֵינִי הָאָשֵׁם הָאָם.—
רַק אֵדַע: שֶׁאֲנִי זֶה חָתַכְתִּי
בְּאֶפְקִי הָעֲבָרִים אוֹת־יָגוֹן.

נִקְבַּת־יָד מַעֲנוּתִי בָּהּ נוֹשֶׁרֶת,
בַּמַּחֲבָה לְבֹאִי בְּצִמָּאוֹן—
פְּרָחִים לְבֹאִי אַתְּ קוֹשֶׁרֶת—
לֹא אֶסְלַח, גַּם אֵינִי הָאָשֵׁם.

V.

יִתְנַקֵּם לְבָבִי בְּכָל רָגַע.
יִתְנַקֵּם בְּיָדִי בְּעֵד רֶזֶם
וְיָבֹז כָּל מִדְבָּר מְלֵא רֶגֶשׁ—
בְּעֵד יִפְי שִׁלַּמְתִּי בְּדָם.

לִי אַרְצִי לֹא זָוִית שֶׁבְּרֶטֶט,
לֹא יַלְדוּת מְתוּקָה שֶׁבַּבַּאי—
רַק זִמְרָה עַל בִּרְכַּיִם שׁוֹרֶטֶת
בִּדְבֵקוּת דְּוִיָּה בְּאָזְנַי.

רְצוֹנִי לֹא יָמוּת—כִּי בִי קֶרַח,
בְּלִי חֲלוֹם, בְּלִי יָד, בְּלִי מִלִּים—
רַק זִמְרָה שֶׁל רוּחוֹת תְּפָרֵרָה
כִּי אֵיִם, הֶעֱלוּ מֵדְמָדָם.

שְׂפָתָיו – שְׂפָתַי. כָּל־מְצִיתִי
בְּאַרְצִי יֵשׁוּתִי בָּהּ הַמְּכָה.—
כְּיָם תִּיכוֹן—יוֹם אוֹרִים לִי רָצִיתִי—
בְּעֵינֶיהָ שָׁרְשׁוּ עַד תָּקַע.

תל־אביב

ד. קוצ׳ינסקי

על אדריכלות

בתקופה קדומה, בראשית היות האדם, היתה דירתו חלל מגין בפני פורעניות הטבע, אויביו, ובעלי חי טרפניים. רק משהחל מתוך יצר שעשועים לצייר על פני קירות מערות ציורים מהעולם הסובב אותו, לבנות מן החומרים, בהם הקים לו את סוכת המגן שלו, חללים מחושבים ומעשיים,—צצה בפעם הראשונה האדריכלות, כגורם תרבותי. ■

— באותה המדה, שצורת הבטוי של המוסיקה הוא הצליל, של הציור השטח והצבע, של הפסלות הגוף,—באותה המדה היה החלל צורת הבטוי של האדריכלות. הוא נוצר מתוך תנועת השטחים בכל הפוכיהם. הצורה היסודית של החלל הם: המעוקב, הכדור, הגליל, הפריסמה. כל חלל ארכיטקטוני נוצר מתוך אותן הצורות היסודיות או שנוייהן. יפי החלל תלוי בבהירות צורתו, ביחסי השטחים הסמוכים ובהארה. כי לכל חלל ארכיטקטוני תכלית משלו. התכלית הזאת היא גם הקובעת צורתו. משנה תנאי של צורת החלל הארכיטקטוני הוא יחסו לחלל החיצוני; יחס, המוצא את ביטויו באופן של חדירת השטחים הסוגרים אותו כלפי חוץ.

מהו המציין את תקופתנו? האם לא הרגשתנו את החלל, הרגשתנו את העולם. כי יצירת החלל הארכיטקטוני תלויה בעיקר בי, בעמידתי בעולם, באופן שאני רוכש לי אותו, שאני גובר עליו, משתלט ומרגיש אותו. קשה להסביר זאת לאדם, שאינו בקי בענינים אלה. אולם קל לו להבין, שהרגשת החלל של קולומבוס, אשר רק כעבור חדשים מספר הגיע לאמריקה, היא אחרת לגמרי, מאשר זו של אדם, בן תקופתנו, הגובר את המרחק הזה במשך שעות מספר. בן התקופה ההיא יצר בתוך חלל מרוכז, תוך עצמו, דוגמת העולם השולט בו, באדם. בן זמננו יוצר חלל הארגון: מפעלי תעשיה בכל הופעותיהם השונות, שכונות וכדומה. (גם הרחוב הוא רק חלל ארכיטקטוני, אם גם בלתי מסופן). כיום משתלט האדם על חלל העולם. אדם הרומנטיקה והגוטיקה יצר את החלל של אור מסתורין, לא כן האדם המודרני, המכנים את האור בכל זהרו ובכל הדרו אל תוך החלל הארכיטקטוני. הוא הקובע את החדירה ההדדית של החלל החיצוני והחלל הפנימי עד כדי כך, שאין להפריד ביניהם. חללנו, חלל האוטו, האוירון—הנהו חלל הכוון, והתקדמות התנועה. הודות לאוטו והאוירון, היינו התנועה הבלתי פוסקת, המקרבת,—הולך ופוסק הדבר המפריד בין אדריכלויות לאומים.

ההבדלים הארכיטקטוניים תלויים, בעיקר, בסגולות החומרים ובקונ־סטרוקציות הקשורות בחומרים האלה. והרגשת החלל המתחלפת ומשתנית קובעת

את שנויי תקופות האדריכלות. לא הכותרת של היוונים, ואף לא האורנ־מנטיקה של ילדי הגוטיקה הנן המציינות את סגנון הבניה, כי אם עצוב החלל. ובאותו הרגע, שאמצאות הטכניקה, סברות פילוסופיות — פיזיקליות ואף מתמטיות שללו מבן תקופתנו את הרגשת החלל הישנה, או בכל הפחות הביאו אותו עד לידי אי־בטחון בו, — נבוכו גם האדריכלים. הם בקשו לצאת מן המבוכה על ידי גנבת צורות אורנמנטליות — "תוספת בנין משעשעת" מתקופות עברו, כמבקשים לכסות.. אולם הם שכחו את הרעיון העיקרי של כל אדריכלות — החלל. באי כח הזמן ההוא הם אדריכלי החצר, באיזו ארץ שהיא, מחונכים בחוסר הרגשת מרחק תקופתם. היורשים, כמובן, הרסו את מטען הסגנון המנופח הזה, הם הופיעו כשליחי המעשיות. אך גם לא כבשו, ואף לא עצבו, את החלל מחדש. אחד הבנינים החדשים המהוללים בפי כל, מורה דרך להרבה מחקים — מגדל איינשטיין — (מנדלסון ברלין) הנהו יותר פלסטיקה מאשר אדריכלות. הצעירים החדשים ובראשם קורביזיה (ואין לשכוח גם את לויד ווריט הזקן באמריקה, ואת סָנוב בגרמניה) עובדים שוב תוך חלל ומעצבים אותו מחדש.

מחדש? חוקי החלל נצחיים הם, משתנים רק היסודות מהם נבנה החלל: הקונסטרוקציה. משתנים המגע והחדירה ההדדית של החלל הארכיטק־טוני תוך חללו הטבעי, המתבטאים בתפיסת תפקידם של קירות, חלונות, דלתות. כמובן, שהחומרים, יכלתם הקונסטרוקטיבית החדשה, כמו כן חומרים חדשים בכלל, משפיעים השפעה רבה.

הקונסטרוקציות החדשות בקשר עם אידיאת החלל של האדם, אשר טס, שומע רדיו, ובכן, כמעט גבר על המרחק, הן היוצרות את האדריכלות החדשה. אנו נמצאים כיום רק בהתחלה. אנו טסים, אמנם, באויר, אולם טרם תפסנו את החלל כך, שנוכל לעצבו מבחינה אמנותית, לעצבו כשם שעשו זאת יוצרי הכפה.

רק הקונסטרוקציה נותנת צורה לחלל והאור מפיח בו רוח חיים. באמצעות החומר אנו משתלטים על הקונסטרוקציה, הודות לאור בכל אינטנסיביותו מתעוררת בנו הרגשת החלל. אבל יחסנו אליו תלוי גם בכשרון התנועה של האדם. כי הודות ליכולת של כשרון התנועה צומחת בנו ההרגשה: לגבור עליו — פירושו של הדבר: להבין אותו. מתוך זה כבר גדלה הפרספיקטיבה שלנו, משתנה קנה־המדה שלנו. במקום הפחד מפני החלל הגדול מתעורר בנו הרצון לגבור אותו, להשתלט עליו. כיום אין אנו נסגרים יותר, אלא להפך כל שאיפותינו הן לצאת אל המרחב, לפתוח את הבית ברווחה ע"י הרחבתו לתוך החלל הטבעי. במקום קיר המגן, המגביל אותנו ומצמצם, פותחים אנו אותו, או בונים אותו מחומר כזה (זכוכית), שנוכל להיות בקשר תמידי עם החלל הטבעי.

אין זאת כלל וכלל השתעשעות אסתיטית, אם קורביזיה מעמיד את הבית על עמודים ומרחיב באופן כזה את הגן אל תוך הבית. הצורות הללו נוצרות מתוך עומק ההרגשה של קביעת יחס קרוב בין חלל הדירה ובין החלל הטבעי. לפנים היה גם קשר בין שני היסודות האלה, אבל הפלסטיקה של הבנין היתה חודרת לתוך החלל הטבעי. כעת מחדירים זה את זה. בניני האדריכלות הישנה היו גופים מתים, שהותאמו לטבע, — על החדשים להיות יצורים חיים של הטבע, חדורים כל הוד הטבע, חלקו הבלתי נפרד של הטבע, כאילו היה צומח מתוכו.

באמצעות החומרים גוברים אנו על הקונסטרוקציה. אולם, מני אז הכרנו את הביטון, את הברזל, את הזכוכית בכל יכלתם ובכל סגולותיהם הסטטיות נשתנו הצורות תכלית שנוי. העמודים הנשאים ביותר של הגוטיקה הטרזנית נראים כלעומת עמודי ביטון המזדקפים או שלדי ברזל, — כבדי גוף. הכפות הנועזות ביותר של התקופות הקודמות אינן יכולות לעמוד למבחן בפני קונסטרוקציות הברזל או הביטון שלנו. מבלי לדבר על יכולת הזכוכית. ובו בזמן, שבבניה הישנה לפי רוב היתה בולטת הסתירה בין מרחב החלל הפנימי ובין כובד הצורה הפלסטית חחיצונית של אותו הבנין, שוררת כיום בבניה החדשה התאמה בין שניהם; ההתאמה הזאת באה הודות ליכולת החומרים ותלויה במדה גדולה בידיעתנו את החומרים האלה ידיעה רבה.

האדריכלות הישנה נחלקה לשתים: פנימית, — אדריכלות החלל, חיצונית — אדריכלות פלסטית. האדריכלות המודרנית הנה אך ורק אדריכלות החלל, הן מבפנים והן מבחוץ. משום שהיא שואפת ומגבירה את שאיפתה לקשר, להחדרה הדדית של החוץ והפנים.

מעשיות, קונסטרוקטיביזם, — הנם רק מלים נבובות ולא יותר, באם הרגשת החלל אינה המכריעה, אינה היסוד היוצר. אין דבר, שיהיה כה מכוער, ובלתי ארכיטקטוני, כמו חומר מנוצל לשם קונסטרוקציה עשירת הרוח, כביכול; ואין גם דבר עני מאשר מעשיות ריקה, באם לא יווצר חלל אחדותי, כי הוא היסוד הראשוני של כל אדריכלות. עלינו ליצור אותו, ומה שמחוצה לו הנהו רק משחק.

מרדכי עובדיה

המות אשר בושש... (ספור)

ינה — קרית־החמודות, עיר הענוגות, העליזות.

ברחוב מהרחובות הגוונים־נרחבים, בבית גבוה, בהיר, הקורץ במאות עינים־חלונות בזחיחות ובקלות דעת וינאית; בקומה, בדירה אחת, בחדרים־ספור — שם, בתוך מעגל מתרוצצים חיי בני־אדם פצועים.

פה, לצד חייה המפרפרים של אשתו חולה־נואשת, שבויים חייו השרירים של מכס גולדר, פה גם כפותים חיים צעירים, כמהי־פרי של ליזי, בת לה מבעלה הראשון ובתו החורגת. זה חמש שנים שזו עם פני־השווה השקועים בתוך כרים לבנים, עגומים, שזו אשת חיקו לשעבר, חולה מחלה אנושה, וזה כבר נתיאשו הימנה גדולי הרופאים בבירה.

כמה דמעות שפכו אז לפני חמש שנים, הוא וליזי, הגימנסיסטית, עדיין עם המחלפות הכבדות, עת האדון־הפרופיסור הפליט מלים ספורות, רופפות, וסגנו כעכע לתוך המטחטה בזהירות משנה. ככו בדמעות נאמנות, רותחות ומקרב לב דָוָי.

כמה בכו — ואך כעבור ימים, תוך כדי בכי נוסם, התחילה רוחשת בהסתר הצפיה החרשה מתוך אטימת האזנים, לאותו דבר מוכן מאליו, איום אך הכרחי.

חכו מתוך חרדת־יגון ערב ובקר בכל יום תמיד. והדבר לא בא.

לאט עברו שנתים, שלש שנים. ליזי — לא ראו אימתי — נתבגרה לאשה חטוכת גו, ומזמן שהיא מחוללת באחד התיאטרונים הקטנים בקושטא הבירה. לשם הלכה אחרי בחיר־לבבה, צעיר תורכי רחב־גרם עם עיני־שקדים טובות־חיוך, אשר התאהב בה באחד מנשפי־המחולות בקפה הוינאי המפואר.

היא מרבה לצחק בנשפים לקהל, הצוהל לקראת חמוקי־ירכיה ושדיה החשופים, ובימים מצטחקת היא ל"חמד בחורה" המתעגם לברק שתי העינים השחורות. ואך בבואה הביתה נעלם אי־שם הצחוק, נסתר.

כמה פעמים לשנה מבקרת היא בבית־אמא, בית עגום, אשר גברתו הולכת למות זה ימים רבים...

תחלה היו מוסבים למטתה, הבעל והבת, מצפים למוצא פיה ומזדרזים למלא כל משאלה. אפס, בהפגש המבטים, שלו ושל הבת, היו נכלמים, כמו נתפסו לעוון משותף, והיו שוקדים עוד יותר לשמשה ולסעדה, כמתאמצים לכפר על הכליה.

אולם ברבות הימים פקעה הסבלנות, וכאילו סרה הבושה. עתה חכו לו בגלוי, לקץ שיקיץ. אחרי ימים מספר היתה הבת נוסעת. הוא היה תמיד נבהל ללוותה עד פתח־הבית. כפרוזדור נופלים רגעים אלמים ביניהם ובלבם פועמת השאלה האחת המסותרת, היא נאנחה:

—„יותר לא אסבול זאת"—אומר בחורי—„זה כחמש שנים מאז נזדמנו יחדיו, ימי אשרנו הולכים ונפסדים, לטטיון, ומתי נבנה לנו ביתנו?" והוא מאיץ בקביעת המועד של... החתונה. ואיך יתננו לבי בשעה ש... ונאלמה.

לעומתה אף הוא נאנח וכרוצה לנחמה, כלאחר־יד:

—אתמול הפליטה הרבה דם, שריד ריאתה היחידה. הרופא אומר—לא יאומן.. ו—ואף הוא נדם.

נפרדו בלבבות קשים וכתוך ה„להתראות" הבהבה התקוה: אולי אז יבוא כבר הקץ.. כך עברו חמש שנים.

חמש שנים עברו למני אז הספידו הבעל והבת את האשה, האם. את חייה הדוויים, הטיוחרים, הנמשכים על־אף הכל—חמש שנים אלו.

בלכתו ברחובות הקרית, על־פי רוב לצרכי החולה, בקרב ההמון המגוון הזורם בשתי וערב, בעברו על פני המראות הפומביות, היה רגע נוכח, שאכן גבר במיטב שנותיו הוא והיה מאגרף אגרופיו על אילו שערות דקיקות, שהלכינו והלכו בצד המצח; אז נזכר בלילות המשמר הרצופים לצד מטת החולה, שיחד עם קופסאות הסיגריות, היו חולכים וכלים הם ימי־חייו, כלים.

הלוך ושוב חלפו הנשים, נשי ווינה הענוגות, ברעש, בלטיפה ונשימה חמה, הנודפת ריחות מרעננים של פוך ובושם יקר. מוזר, הוא אשר כל ימיו סלד מתמרוקי־אשה למיניהם, והתרעם על אשתו בהשתמשה לפעמים בכאלה, עתה—מזרעזע היה כלו מנעימות הריחות הללו, המשכרים.

הן זרמו מסביב, הנשים, וכל אחת—מעיניה מבריקה ההבטחה המעולפת אלף סודות מושכים. כן, הוא עוד עניין אותן, ארבעים וחמש שנותיו אמרו עוד עוז בפניו הגברים. פעם בלכתו ברחוב וצלוחית סמי־חמרפא בידו, הגיע לאזניו קול אשה צפצפני „האדון עם צלוחית ה„או־די־קולון" אל אהובתו ודאי נחפז"... וצחוק שתי נשים צלצל באזניו, כלאידו.

וביום מן הימים קרה דבר מפתיע, בלתי־צפוי.

בעברו יום יום על בית־הקפה הקטן, היה מבטו נתקל, בהיסח־הדעת, באחת שחומה שישבה באכסדרה, תמיד על־יד אותו שלחן קטן היוצא לרחוב ומשחקת היתה בצנצנות השונות שלפניה. באותו ערב רפרפה דוקא שאלת־תם בראשו: „פרנסה יפה בקשו להם בעלי־הקפה, בחיי"...

כך, כמדומה, הרחר כשצחוק מרנן עורר אותו, ולתמהונו ולבשתו ראה, שנתלה הוא אל גדר־האכסדרה לטול אותה ריבה, שהנה כבר פסקה מצחוקה והתבוננה בו בשתי עיני־תכלת מחייכות ידידותית.

הוא התאושש ונבוך עצמו מהתחלטה הפתאומית:

— אמרתי דוקא לקחת גלידה, כלום רשאי אנכי להסב לשלחנה, גברת־חסר?

והיא בלא לשנות ישיבתה ומבע־פניה, בערמת־מה של אשה:

—בבקשה רבה, אדון.

תחלה נהל השיחה מתוך מבוכה, כלו נרעש חפש דברים של מה־בכך וכבר נתחרט על כל הענין, ואך במשך הדברים נתעורר בו הגבר ה„כובש" משכבר והתחיל פועל בו.

נפרדו מתוך גרוי נעים ומבטים של התודעות חדשה, בלתי־צפויה.

חיים חדשים הגיעו למכם גולדר. לכאורה היה הכל כרגיל. כקודם השכים למטת החולה, כאילו עוד יותר חרד היה למשאלותיה. אך בבוא הערב, בהרדמה, היה מחליף בגדיו ומגוהץ ממהר לראיון.

אלהים! הוא היה שוב צעיר, צעיר!

ברטה חכתה לו תמיד בהצטחקות טובה על שפתיה. היא היתה חפשית, שנתגרשה זה לא כבר מבעלה, ובקשה עתה „לנצל את ימי־החופש שלה". אליו התיחסה תחלה מתוך שעשוע והיסח־דעת, ואך הוא „הסתער על המבצר" בכל עוז גבר רעב־אהבה ובקרב הימים הצליח להצית בה רגשות שבלב.

ובערב, בשובו הביתה, בהסירו בגדיו אשר עוד שמרו את ריחות הבושם של האהובה היה קולט פתאום, כמו בפעם הראשונה, את הריחות החריפים של סמי־המרפא והתפלא שעמד בהם עד כה; כמו פתאום, בפעם הראשונה, היה תופס עתה את הנשימה המרוסקת המנסרת בחלל, גל של סלידה ובחילה הציפו בהזכרו פתע ברגעי־יחוד עם אשה זו, וגל שני לו של אכזריות בלתי־נודעה עד־כה, הציף וכא עד גרונו: „מה לי ולגל־עצמות זה"...

ביום סגריר אחד באה ליזי, מכלי שצפו לה, לרגלי איזה נירות.

כמה הבין אותה, עתה הן שותף היה לסבלה. היא היתה מרוכאה הפעם ביותר ומרבה שבת בית, ואף הוא הזניח פגישותיו ונטפל אליה לשיחות. כמה פעמים בקש להתוודות לפניה—נתבייש.

בהכנסם לעת־ערב לחדר החולה, היו קופאים רגע, מטים אוזן. רגע היה נדמה, כי הנה קרה הדבר... זה אשר צפו לו בסתר ובגלוי זמן כה רב. ואך—הנה הנשימה המוכרה, הכבדה, עולה ויורדת שוב, זו הנשימה המרוסקת, המנסרת, ה ש נ ו א ה... ויש אשר ישבו שניהם אל מטת החולה עד־בוש בלילה, ומתוך נים־לא־נים, היה החלום שלהם תוך הזיה כבדה משותף לשניהם—על קבורתה.

פעם בהרדמו, הרגיש כיד דוחפת בו; ליזי הצביעה בבהלה על פני החולה חסרי־הצבע שנתעלפה; הוא נזדרז לשפשף רקותיה להשיב רוחה אליה. ואז—פורצת היא בבכי אטום, חנוק, חרישי.

כמה צרב, כמה שנאה עורר עתה הבכי של האדם המיותר לעצמו ועוד יותר לאחרים החיים. לא, עתה לא היה עוד כל ספק, היא, זו המתה כבר חמש שנים עוד רוצה בחיים. „היא עוד רוצה לחיות"—הרהרו שניהם במין בחילה.

ליזי, נתבלבלו עסקיה עליה ולא נסעה לדרכה כרגיל. ואולי כבר נבא לה הלב משחו...

מתה עם שחר קר. הנסיסה היתה קצרה מתוך הפלטת דם רב. כסות בסדין, הדליקו נרות, בכה — לא בכו. בשבילם מתה עוד לפני המש שנים, אז גם הספידוה. ואך, — ברגע אחד בין־הערבים, כשבן־קרן השקיעה הקרה נגע אל פני הגויה הכחולה ושתים שערות זעו חיות על המצח המת, נזכרו כי הנה קרה ה ד ב ר אשר לו צפו ביומים ובלילות הרבים, ודמעות צורבות מלאו פתאום עיניהם: „כלום כראי היה"...

צבי קרול

על השירה העברית

ב

תקופת הצהרים — כיצד? — החלל בשירה שנתהוה עם התגלות היסודות התלמודיים בתרבות העברית הולך ונמשך אף בתקופת הגאונים. ספרות החיצוניים, אינה קובעת במהותה כמעט ולא כלום לאופי המקורי של השירה העברית, כאמור. ואולם, הפיוט, — הסוג הפותח את השתלשלות תולדות השירה העברית בימי־הבינים — לידתו וצמיחתו בארץ־ישראל, היה על תלי־חרבות. המרכז הרוחני והיצירתי של האומה עבר לבבל, ארץ־ישראל חדלה מלתת פרי חי, אינטלקטואלי במובן הזמן ההוא; הזהר של התקופה הקדומה עומם, המקוריות העברית נתבטאה — בהלכה, בפסקי־דינים, בפלפול ושאר סוגי־התלמוד. סורא ופומפודיתא — היו הניגוד הגמור לרוח השירה העברית הקדומה; הפרשנות שהתפתחה אז סימן ירידה היא לשירה, כי הדופק החי והפועם ניטל ממנה. הפיוט של ינאי, יוסי בן יוסי, והקליר, בתור נסיון של החיאת רוח השירה העברית המקורית הקדומה, ודאי שלא הצליח. ערכו רק בזה שהוא היה גורם להתהוות שירה עברית, בכוון אחר, שירת בית־הכנסת, שירי־תפלה לא במובן הרגש האינדיבידואלי כי אם בתור נוסח לתפלה בצבור, מין פולחן שבתפלה. ואין פלא בכך שלא נשמע הד ארץ־ישראל בפיוט, כי ארץ־ישראל חרבה ושממה; המוטיב החיובי היחידי שבפיוט הוא מוטיב־הגאולה, למרות צורתו המטושטשת ותכנו הפסיבי, הנה עצם הטפול במוטיב זה — חיוב הוא.

הפייטנים לא היו מחוננים־רגש השירה, — היתה זו יותר מלאכה מאשר שירה שבלב, שבמעינות־הנפש. הליריקה הדקה האופינית כל כך בשביל שירת־הקדש בתקופת השחרית ניטלה לגמרי מן הפיוט הארץ־ישראלי. ואף הגאונים־הפיטנים, סעדיה, האי, ועוד, לא חוננו ברגש השירה; אי־שם מפעמת רוח הקדש ב־תפלה" של סעדיה, אך מזער ודל הוא. בהעכרתנו את הפיוט אנו בוחרים אמת מדה אחרת מאשר־הרגש והבטוי הלירי. סגולות אחרות לפיוט, והסגולה העיקרית היא שבכללו אינו בא מן החוץ, מקורי הוא. הפיוט מלא תפקיד גדול בסדור־התפלות, בקביעת יסודות הלכתיים פולחניים ביחס לבטויי האדם בעמדו לפני אלהיו. הנוסח היה הגדר הראשונה בתולדות השירה בישראל והפגם הראשון במהותה. המעין השופע חרב ושמם. האדם מישראל אינו מוצא בעצמו בטוי לרגשותיו, והוא אלם בתפלתו. הוא זקוק לקביעת נוסח ע"י אישיו הגדולים. אפשר שערך היסטורי רב לפיוט, אשר מלא גם תפקיד לאומי בזמנו, אך בתולדות רוח השירה העברית ערכו משתפל ויורד.

ובינתים — חלל של מאות שנים בתולדות השירה בישראל; במאה השביעית אחסה"נ אנו מוצאים משוררים עברים בערב (שמואל בן־עדיה וכו') שרים ברוח השירה הערבית וגם בשפתה. אי־שם מקונן מי כיללת תן על אבדן זיוה והדרה של השירה העברית, ואולם רק במאה התשיעית מתחילה תקופה חדשה בשירה העברית: — תקופת ספרד.

היסודות, ששמשו מצע יצירתי לשירה שגדלה והתפתחה בתקופה זו ושהגיעה אף לידי־נקודות גובה, הורכבו מסבות וגורמים שונים. השירה העברית בספרד לא נולדה פתאום, ולא התפרצה כמים ממעין שנתגלה, ולא באה כהכרח לבטוי הרגשות שהציפו את הלבבות. היא גדלה על מצע הקנאה לערבים, שיצרו שירה נעלה בתקופה זו, והיהודים הלכו בדרכם. דונש אבן־לברט קבל בגלוי את המשקל הערבי, ההתנגדות שקמה — נשכחה, והמתנגדים בעצמם הנהיגו את המשקל הערבי. ר' יהודה הלוי הרגיש בזרות זו, אך לא יכול לה־ועיל, וכתב את כל שיריו במשקל ערבי. ואם המשוררים הערבים ינקו הרבה מן האלקוראן ושאר כתבי־קדשיהם, פנו המשוררים העברים לתנ"ך, וממנו שאבו את כל בטוים וסגנונם. סגנון־התקופה כולה היה סגנון התנ"ך, וגם השפעת התנ"ך הצטמצמה רק בסגנון, אבל בתוכן השירה העברית בספרד היה חלקה של השפעת השירה הערבית רב יותר מהשפעת התנ"ך. המוטיבים האופיניים ביותר של שירתנו הספרדית כגון, ידידות אהבה, זמירות־יין, וכו' באו אלינו מן הערבים. התקופה נודעת בשם תקופת־הזהב; המוהרים בספרד יצרו תרבות שלמה, והיהודים נסחפו עם זרם התרבות הזאת. ולא נתפלא, שרוב ספרי המדע והמחשבה העבריים של התקופה הספרדית נכתבו בערבית, כי חסרה בתקופה זו המקוריות העברית העצמית, ומשוררי־תקופת ספרד נחלו את ערכם העברי רק בשירת־הקדש שלהם, בפיוטיהם שהכניסו אל מחזורי־התפלות; ומסבה זו נשמרה גם שירת־הקדש של הספרדים יותר משירת־החול. שירה עברית חילונית — זקוקה לסביבה עברית חיה, וסביבה כזאת חסרה היתה בתקופת ספרד, והשירה היתה "רק שעשועים לאלופיה" כדברי ר' יהודה הלוי, — רובה המכריע של שירת החול היא רק חליפת מכתבים, ובשירה של יחידי־סגולה בינם לבין עצמם. וכמעט ברור הוא, כי השירה שהגיעה אל העם העברי בספרד, אל ההמון הפשוט, היתה דוקא זו של הערבים, משום שערבית היתה השפה החיה, השגורה בפי ההמון. ואף יוצריה של השירה העברית בספרד לא מן ההמון באו, רובם שרים, אצילים ורמי־המעלה. הראב"ע הוא הטפוס העממי היחידי, אצלו מוצאים אנו מוטיבים עממיים כלליים, מעט שירי־ידידות, ושירי אהבה כמעט כלל לא. ר' שלמה בן־גבירול, עטרת תפארת משוררי־ספרד בז בגלוי להמון. ובוז זה לא היה מוטיב גרידא, — כדעת ד"ר י. נ. שמחוני ז"ל, — כי אם היה קבוע בנפשו. ור' משה אבן־עזרא קנה לו שם "הסלח" רק בשירת־הקדש שלו, כי ה"תרשיש" היה זר לרוח היצירה העברית המקורית, וגם לא התאים למצבו החמרי של ההמון. ור' יהודה הלוי אף הוא גדלו וערכו בשירי־ציון וירושלים, אף כי גם שירת־האהבה שלו קרובה לרוח שירת־האהבה העברית הקדומה.

השירה העברית בספרד היא נטיה חזקה מדרך רוח השירה העברית המקורית, אין הדברים הללו פוסלים את השירה כשהיא לעצמה; אדרבא, מנקודת־ראות הערכת השירה בתכנה, ובצורתה, תהי המסקנה חיובית מאד. אך בבואנו לציין את האופי המקורי של השירה העברית בתקופת ספרד, מן ההכרח, כי תהי מסקנתנו שלילית: עקר רוח השירה העברית בספרד, ביחוד של השירה החילונית שהיתה ערבית. היחידי שהליריקה הריליגיוזית האינדיבידואלית מפעמת בשירתו הוא ר' שלמה בן־גבירול בשיריו אל אלהיו, ובפאר־יצירתו, ב"כתר־מלכות". מנקודה זו תצוין גם שירת־הקדש של יוסף בן־אביתור; הלה, אף הוא התפלל אל אלהיו באותו הרטט הקדוש שבספר־תהלים. אך שירים כעין ה־תהלה' לר' שמואל הנגיד, ה"תרשיש" לר' משה אבן־עזרא, ועוד רבים אחרים, אינם מציינים את אופי השירה העברית כלל, הם הנם רק גוון בתוך הרקמה הכללית של תולדות השירה בישראל, ותו לא.

אליהו טסלר

כְּלַפֵּי תְּקוּפָה

כָּשָׁה הַשִּׁחִין בַּאֲדָמָה. זָכַת הָרִיר
אֵיךְ תְּקַדֵּם פְּנֵי צֹר עָתָה? —
הֲכָתָה הַכֹּה אֵימַת סַגְרִיר
וַתִּתְכַּוֵּץ עַל צָרַעְתָּהּ.

וּמִנְּגָעֶיהָ, כִּמְחַתֵּל,
עוֹלֶה, בּוֹקֵעַ אֵד סָרוּחַ
כָּל־עוֹד טְרוּף־דַּעַת מִתְעַלֵּל,
הוֹפֵךְ בְּנִבְלָתָהּ הָרוּחַ.

טוֹב כִּי הוֹמָה הַפֶּרֶא, כִּי
יִכּוֹף בְּזַעַם צִפְצָפוֹת!
טוֹב כִּי הִגַּעְתִּי לְפִרְקִי
לָצֵאת לִקְרַאת דְּמוּיוֹת צָפוֹת.

דְּמוּיוֹת עָתִיד? עָבָר? — אֶחָדוֹר
לְבֵינוֹתָן — צְלָלִים נָסִים,
כִּי מַה עָגְמוּ, רָפוּ לְאוֹר־
לֹא־אוֹר דְּלִיל שֶׁל פַּנָּסִים.

עַל גַּב מְלֹא־כַף קוֹל אֲוִילִי
מַצְלִיף: חוֹכוֹת וְלֹא נִפְרָעוּ! —
אֲנִי בָּרַחְתִּי? — נָתִיבִי לִי,
אֲנִי בָּחַרְתִּי אִם אַף רָע הוּא!

כִּי טוֹב לִשְׁכֹּחַ כֹּל, וְמוֹל
מִשֶּׁכֶם פְּרוֹק וְצֵאת עִם סָעַר
לְמוּטָתוֹ שָׁאֹג בְּלֹא־קוֹל:
סַלּוֹתִי כֹּה, עוֹדְנִי נָעַר!

מִתַּחַת בֵּית־שְׁחִי כְּמוֹ אָז
לִי צְרוֹר שָׁנִים הָאַחֲדוֹת, —
דָּבַקְתִּי כֹּה כְּסַעַר עָז,
מַחֲטֵי הַגֶּשֶׁם הַחַדּוֹת.

צְרַעַת אֶרֶץ? — רוּחַ דְּרוֹר!
וְאֵד סָרוּחַ בְּכַנַּף סוּפָה! —
שִׁטְרוֹת הַחוֹב כְּלַפֵּי הַדּוֹר
שִׁטְרוֹת הַחוֹב כְּלַפֵּי תְּקוּפָה...

והופעה דומה לזו אנו מוצאים גם בתקופת ספרד המאוחרת ובתקופת איטליה. אלחריזי, זברה, עמנואל הרומי, ועוד רבים אחרים קטנים מהם במובן האמנותי, הלכו בדרך זרה לרוח היצירה העברית. "המקמות" של אלחריזי היו רק חדוש ביצירה הפיוטית העברית, אך לא היו דבר מקורי עברי מראשיתו, כי במקמותיו השפע הרבה מהמשורר הערבי חַרִירִי, שכתב מקמות. ו"ספר־שעשועים" לזַבַרה, פנינה ספרותית זו חסרה כמעט לגמרי מגמה איזו שהיא, זולת מגמת הספור כשהוא לעצמו. ועמנואל הרומי—אמנם גדול היה חשקו להדמות לגדולי־משוררי תקופת ספרד, לא רק מסבת הגַדְלוּת האמנותית, כי אם גם במקוריות—מה שברוח היצירה העברית.

ואולם, אין זאת אומרת שאין גאותנו על יצירה זאת, ואף אם אינה לפי רוח היצירה העברית המקורית הקדומה. כי כשם שאי־אפשר להניח, שכל מה שיצרו אישים עבריים במקצועות זרים שונים—יצירה עברית היא, כן אי־אפשר להניח שכל־מה שאינו לפי רוח היצירה העברית הקדומה אינו נכנס בגבול ההערכה. ברור למדי, שמשוררי תקופת ספרד, איטליה ובימי־הבינים בכלל, הכניסו עושר רב ל־תרבות ישראל, ולמרות ההשפעות הזרות הניכרות ביותר, הצליחו משוררי תקופת ספרד להכניס תוכן עברי רב ערך לתוך הצורה שבאה להם מן החוץ. משוררי—תקופת ספרד הוסיפו גוונים חדשים ליצירה הפיוטית העברית, ולמרות היותם מושפעים מן הערבים, הצליחו משוררים כרשב"ג, ר' יהודה הלוי ועוד, להתעלות, מבחינה פיוטית, אף על המשוררים הערבים שבאותו הדור.

הפייטנים והמקוננים בצרפת ואשכנז, הביעו את שירת הזעם על שפתם, למראה הענויים התהומיים שאפפו את היהודים; בבוא שואה אין הנפש צוהלת, והשואה שמצאה את היהדות בגולה בתקופת ימי־הבינים, דכאה עד עפר את מזמור שיר־האהבה והטבע, את הששון והצהלה. היא טשטשה את מהות השירה העברית המקורית, ובהכרח נקבע אופיה בתקופה זו, כשירת הקינה והאנחה, נקמה שבתאניה. ר' מאיר מרוטנברג ראה את עני העם ומצוקותיו, וצמצם את שירתו ואת עצמו בנגע עמו, ובזה גדולתו ומקוריותו.

ואלה שבשירתם עדיין מפעמת באותו זמן רוח השירה העברית הקדומה הם משוררי־תימן, שירת אלשבזי, ושרעבי וכו' היא מזרחית יותר, ספוגה יהדות יותר, אותה היהדות שבכתבי־הקדש; בשירת־האהבה שלהם, "הדסה" היא המשך ל"שולמית", ושונה היא מ"עפרת" הספרדים. בשירי־התימנים רוטט משהו עברי מקורי, מהעולם הקדום, מימי היות ישראל בארצו.

יעקב רבינוביץ

על הרגע

ורל ספרותנו גוזל שוב מנוחתנו. אחרי שנות גובה־שפל, כבכל חזיונות החיים. החוק שורר גם בה. בשנות הגובה—רבו הרוגנים באהליהם, והמקטרגים קטרגו. ואך לא האמינו בעצמם בקטרוגם. עתה, עם השפל, סגתה החוצפה, וכל פה מגבל וכל מי שתופש עט לרגע—מנוֹל. חוזים נקם ושמחים.

אנו ידענו כי שנות העליה בספרות לא הגבירו את הבטחון בה. לא קטרגנו: מה בצע בקטרוג? "אצלנו הכל רופף כל כך—עד שלא כדאי לשלול, וכל אדם בעל שכל מוכרח להיות חיובי", אמר לי בר־טוביה לפני חצי יובל שנים, בבארו את החזיון "אחד העם", איש שולל במהותו שנהפך מתוך הכרח למחייב. שוללינו הם או בעלי־אמביציות אשר בכל כשרון יראו מפריע לאי־כחם להעשות לכח או דלי מחשבה ומעש, שחוץ מחרוף ובטול אין להם מה לתת. אינני מבטל את השלילה. שלילה לשם יצירה—ברוכה תהי, ולכן השלמתי עם שלילת אורי צבי גרינברג. הגזמותיו לא הפחידוני. לא כן האחרים. הם שללו כל הופעות ספרות שלנו וחדלו מיצור, או שיצירתם חדלה מהיות יצירה. היוצר מצא לו מנוחה בעתונאות, וגם הספור והשיר נהיו אצלם מלאכה עתונאית. אלהים עמהם. יחרפו, יבטלו. לא אחרפם; הם מגיעים מעצמם להיות מבוטלים.

ואך כרגע מצב איום. גורלנו. פעם לאיזו שנים זה מוכרח לבוא. וגם הפעם יעבור. אלא שלעת עתה שולטות ספקנות ומרירות. „גם הארץ והחנוך העברי לא השכילו"? כן. בישוב קטן כישובנו אין בטחון, לא רק בספרות, ובשנות־שפל בישוב—גם הספרות קשפלה.

אצל אומות העולם יש שירידה בחיים אינה משפיעה על הרוח. יש גם להיפך: ירידה בפוליטיקה, ריאקציה, למשל, מיטיבה לספרות ולאמנות יותר מפרוגרס. שנות מהפכה היו תמיד דלות־ספרות. האדם המהפכני רואה בפוליטיקה חזות הכל ומצטמצם בה, ועושה את ספרותו למשרתת לה. ליצירה ספרותית לשמה,—וסוף סוף אין יצירה אם לא לשמה—(אל לראות בדברי כונה קצונית של "אמנות לשם אמנות", לא לזה התכונתי). אין שמים לב. זו עולה לגדולה כשהאדם מתפקח משכרונו הפוליטי, ויודע כי פתיחת־ברזים (כלומר מהפכה פוליטית) אינה לא גדול־כרם ולא מלאכת־יוֹנֶב. אצלנו ירידה בחיים אינה ענין פוליטי גרידה, כי אם ענין חיים באמת. ולצערנו—עם הפסק החיים לא גדלו הגעגועים, אחד גורמי היצירה החשובים; הפעם אין שָׁדָנו מסוגל לגדל עֶרגה. הסינימה והרדיו ממלאים את מקום החיים, והצמא מרוה בהם את תשוקתו הרוחנית שאינה גדולה ביותר. רק בצרפת מתחילה בספרות מעין רומנתיקה, נהָיָה אל הכפר ואל השדה. על השטח שם דיהַמֶל ולהבדיל פול מוֹרַן, ומתחת—פרנסַע מוריאק, (להבדיל מן הפיליטוניסטן מורוּעַ המפורסם). ג'יונו ומולן הגדול". אך הצרפתים הרי הם מנצחים. הם יצאו מכל סכנות של מהפכה, ואצלם עם ירידת החיים צומחים הגעגועים. להעמים המנוצחים אין כח גם לערוג. ואנו היהודים—מנוצחים תמיד.

ואך הגועל הכי־גדול הוא צהלת המתנבאים: "אַהָא! אמרנו מראש!" כן, כן, אמרתם. היר־נא בטוחים, יוצרים לא תהיו למרות כל נבואותיכם. העתונית מסוג מפוקפק הצומחת עתה בקרבנו כפטריות־רעל—תמאס. הקורא ישוב אל הספר. הבלש והמרגלים יגרמו בחילה. הספר הטוב ישוב אל מכונו, כשאך יורם הרוח קצת. ואנו הרי האומה המשולה לעפר ולכוכבים. זרש אשת המן חכמה מכם, הצוהלים. היא ראתה גם את הכוכבים, ואתם רק חובקי־עפר,—ולתולעים תשוקתכם.

במשעממים לא הייתי. האשימוני בכל מיני האשמות — חוץ משעמום. ואך זה שנים אחדות שהתחלתי מחבב את השעמום. קורא אני רק ספרים משעממים ובורח ממבדחים כמפני מגפה. וכשמתגנבת אצלי שורה מבדחת אני מוחקה בלי־רחמים. ויודעים אתם משום מה: אני רוצה להבטיח עצמי מדבר אחד: מהקורא הרוצה שיבדחו אותו. ולהקורא האמתי יכול אני רק ליעץ עצה טובה: רוצה אתה בספר טוב בזמננו—קח את זה שמבדחיך קוראים לו בשם משעמם. בדיחה תמצא בעתונות התולית, במצוירת ובחלקים מאלו שנפלו בטעות גם לתוך במות אחרות. את הספר הטוב צריך לחפש. גם בלועזית לא תמצאהו בנקל. ואל־נא תחליפו הומור או סטירה טובה בבדחנות. הטוב הוא בכל אופן מחוץ לזו.

כתבתי פעם: ספרותנו שאחרי־המלחמה אינה נופלת מספרות כל תקופה שלפניה. הגאון הוא בכל עם ותקופה רק מקרה, ואלה הנאחזים בו ומתגאים ב"דורנו" לבטל את הדור הזה—אינם אלא מתעי עצמם ואחרים. כשבאים אנו לדון על קו חייה והתפתחותה של ספרות אין לצרף את הגאון לחשבון. אחרי שקספיר, גתה וטולסטוי—לא כדאי אפשר כל העסק, אלא שבני־אדם רוצים לחיות, וגם ספרות ענין חיים הוא. וכשמוציאים את הגאון (שעל פי רוב הוא אחד בספרותו, לכל הפחות בדורו. רק אצלנו כולנו גאונים, כידוע, אצלנו ובספרות ה"יידיש".) מן הכלל, אז אפשר לדון על ספרות כעל חזיון־התפתחות. והתפתחות אין כונתה עליָה, כי הכל תלוי באמת־המדה. האדם בעל שני־הזהב וחלוש־הרגלים אינו יכול להחשב כמפותח ביותר במובן יופי וגוף. יש לו אמנם רדיו, קולנוע ופסיכואנליזה ומשקפות—אך העינים של הבריא מרחיקות ראות. אל נתגאה!

החיים הם — חיים גם בדור שאינו עולה, ושאין לו גאון מוכן. ואם תפחיתו מדרישתכם את הגאון (וסוף סוף הרי אתם אינכם גאונים) וראיתם כי ספרותנו בדורנו ממלאה את תפקידה.

ועוד כתבתי אז: לפני המלחמה אמרתי ביחס לספרותנו: דומה היא לפירמידה. המחט שלה הגיע בשיר הלירי ובנובילה המצומצמת לגובה הגון, ואך אין לנו אלא המחט. הפירמידה צריכה להמלא. ודורנו מצרף אבנים למחט. הספור הגדול והשיר הרחב ממלאים. קשה להרגיש ביצירה הרחבה את הגרעין, כמו שקל לעמוד עליו במיניַטורה היצירתית. קשה ללטוש כל פנה ופנה וכל דף ודף. גם "אגדת" פלובר בדרַת־השלמות—אינה אלא אגדה. גם אצלו תמצאו נובילה לא ראשונה במעלה, והרבה חומר של גוף בלי נשמה ב"שלמבו" וגם רומנים חלשים, ואפילו עמודים לא־מוצלחים ב־מדם בוברי" מבחר יצירותיו. ומרומני טולסטוי אפשר גם כן להוציא פרקים מבלי שיבולע לשלמות, ולהיפך, השלמות עוד תגדל, בנשור מעל העץ עלה שנולד כמוש. יצירה בת־כד רחב היא בעלת אמת־מדה אחרת. וגם לא כל הנובילות והשירים הליריים הקטנים של אותו הנובליסטן או המשורר שוים. אל נתגאה, עושי־הקטנות.

ואיני מתכון להקטין את ערך היצירה המיניַטורית. להיפך: לקורא תפל של דורנו חושב אני דוקא את זה שאינו יודע למצוא את הדרך לנובילה הנפלאה של ברדיצ'בסקי ולהשיר הלירי הביליקאי המצומצם שאין כמוהו לנפשיות. אך אין אהבתי למיניטורה מונעת בעדי מראות את הטוב שביצירה הרחבה. ולא רק מפני שהקורא אוהב ספור גדול. קורא שאינו טועם נובילה חמודה ושיר לירי נפשי או מגובש—אינו ראוי שיכתבו בשבילו גם ספור רחב. אלא, מפני שספרותנו בעזבה את הדרך הרחבה (של מפו, סמולנסקין, ברורס ומנדלי) נשתקעה בדרך צרה וטוב שהוציאוה למרחב.

אך, מה יועילו הדברים? זמננו הוא של פוליטיקה, קול־נוע, רדיו, אוירון, מהפכות, פציפיסמוס. גַזים, הפלות ועוד. לספרות, ליצירה ממש אין הד גם בעולם הגדול; "אופירה של שלש פרוטות" רחוקה מאופירה כרחוק אדגר וולס. המנות, מספרות. ועל אחת כמה אצלנו, קופי־העולם ורוקדי־המודה, שגם מ"מה־יפית" טרם טוהרנו. אין לקנא בסופר עברי, לא רק מנקודת שכר־סופרים וכבוד. המשוררת הרומנית, זו שר'. ב. הביא דבריה בחוברת הקודמת,

צודקת, היא ולא הריו איש הפוליטיקה, מנחמה. ספרות של עם קטן היא טרגדיה. בלי הסכמה של עשירי הספרות—חכמת המסכן בזויה. וחבל שאין ר׳. ב. מוציא מזה את המסקנה הנכונה. עם קטן זקוק להבלטה לאומית—ולחכה עצמית יותר מגדול, ולכן ישמרהו אלהים מהיות לחלק עלוב של בעל־כח שכן ואפילו בן־גזע. ילד קטן וחלש נחנק לפרקים גם מתוך חבוק. וגם לא יחבקונו.

שאלני זה לא כבר מישהו: ״מדוע אתם הסופרים העברים שנואים כל־כך על הקהל? הנה התוכח רג׳סור עם סופרים בבית־העם והקהל התיחס בשנאה לסופרים?״ לא עניתי. וזה לא כבר שאלני שוב אותו האיש:—״מדוע אין הסופרים משתתפים בעתון שבעל פה בבית־העם? הקהל כל כך צמא. לו ראית איך מקדמים בחבה את הסופרים המשתתפים!״ ושוב לא עניתי. מה אענה? השואל כבר ענה לעצמו?

גם אהבתם גם שנאתם כקלפת־השום. איבסן ובירנסן היו מוכרחים לברוח מארצם. רק אחרי שזרים הודו בגדולתם יכלו לשוב. אצלנו גם זה לא יועיל. פשוט: עתונינו לא יזכירו את אשר כותבים שם בין זרים טובות על הסופר והספרות שלנו. לברוח לא יצטרך הסופר העברי. סכנה ממש אין אצלנו. אבל קללת ״מי יתנני במדבר מלון אורחים!״ רובצת על החוזה העברי עד היום. ואפשר כך צריך להיות? וכי אין אומרים לביליק בפירוש: ״שתוק ונאהבך!״ לא, חוזה, אל תשתוק.

אגב: לענין ביליק: אין אני מעריך את חזיונות חיינו על פי ביליק והנגררים אחריו. יש לי כמו תמיד וכמו שצריך להיות לכל אדם הערכה שלי. אבל האסור לחוזה להוציא משפט קשה על מנהיגים ומונהגים, על כל המנהיגים וכל המונהגים שלנו, מה שעשה ביליק? וכי המשורר, העולה בשירתו על בעל־הנטיות שבו, צריך להיות נלמד על פי פירושיהם התפלים של בעלי פוליטיקה מימין ומשמאל? או אולי בא הזמן שנתלמד לקרוא שיר על פי פירוש נפשנו, מבלי לשעות לעתונאי ולחשבונותיו? העתונאי ודאי ממלא מקום בחיים, ואם עושה הוא את מלאכתו באמונה, ביחס אנושי ובלי שסוי אח באח—יבורך. אך הזקוקים קריאת־שיר ופירושו הנפשי להיתרם של מדינאים ועתונאיהם, לשאלות־חכם בימין ובשמאל ובמרכז? או החושבים אתם כי טמאי פה ועט הם רק מונופולין של הימין לבד?

טוב שצעירים תוחמים להם תחום לעצמם, ושאנו הזקנים רק אורחים בו. אם הגיעו הדברים לידי כך, שצעיר אינו פוגש יחס ואין אליו חבה ואין פותח לקראתו דלת ולב—יבנו־נא צעירים בעצמם את במותיהם.

ספרות היא שדה, ובכל רגע עולים גדולים חדשים. (אני אומר: ספרות, אל תחליפוה ב־לא־ספרות.) הצמחים יכולים להיות פרחים נהדרים, גדולי־פרא עצים נהדרים וגם חולים—וחוץ מזה—שנה שנה מופיעים גידולים חדשים בשדה. ובמשך כל אביב ותחלת־קיץ—יום יום. ואצלנו בארץ—הטבע אינו נח. ואיך אפשר לצמצם ולהגיד: אנו שהיינו צעירים לפני עשרים שנה או לפני עשר—אנו ענין אחר, ואלה—ייטיבו לחכות. למה הם מתפרצים?

ואינני מפחד מפני הפסולת. המוץ יפוזר והבר ישאר. אין סכנה. ואם פה ושם יחָשב מוץ לבר, הן לא רק בין הצעירים שוררת טעות זו. אם די להיות מדקדק כדי לחלוש על סופרים, ואלה מרכינים גבם ונכנעים—מה יש כבר לפחד?

אלא שצעירים צריכים ביותר להזהר מפני ״לא אמר כלום״. צריך ללמוד; וצריך וצריך וצריך... ובעיקר לא לצאת בלהג ידי חובת אמירה. ולצערי פה ושם פשה הנגע.

וברגע זה ששרצי־עט טמאים (בלי הבדל מפלגה בפוליטיקה ומהלך בספרות) משסים אחים באחים וממלאים את כל השדה והאויר עד להחנק—נעים לראות חוברת־ספרות נקיה של צעירים. כונות טובות ומקצת טוהר—יצילו. רק לא שחצנות ונפוח. ואלהי הספרות יעזור. והעיקר לא קפאון ולא ״שישו בני מעי!״ והיו בטוחים. כי יבואו גם ימים טובים.

אברהם ברוידס

בְּכַף תַּעֲלוּמָה

נִלְאֵיתִי כְּבוֹשׁ בִּי סַעֲרַת אוֹנִי,
וּנְשׁוֹא עָקַת יָמִים מְזַה סִגּוּף,
דָּמִי עָלָה בְּלַחַץ שִׁמְמוֹנִי;
נַחְשׁוֹל מְרָדִים טִלְטֵל הַגּוּף,
סְחֵרֵר הָרֹאשׁ:
כָּל רְצוּעָה הִתִּיר מִזְרוֹעוֹתַי:
וּמָט הַפֶּכֶר לְיָצְרֵי אֱנוֹשׁ,
לְאֶשֶׁד תְּשׁוּקוֹתַי.
אַרְצִי סוּפַת חִשְׁקָה נוֹפַחַת בְּדָמִים.
מִדְּבָר שַׁגִּיא יַלְהִיט חוּשַׁי בְּחַמְסִינָיו.
וּמִי בְּלַהַט הַיְקוֹד שֶׁלֹּא הִזְנָה עֵינָיו,
שֶׁלֹּא הֵרִיחַ לַבָּאֵר בְּמִשְׁמוֹלֵי אֵימִים?
זוֹ לֵילִית רוֹשֶׁפֶת לִי בְּאִישׁוֹנֵי הַכֶּשֶׁף,
לָה שְׁכִיל רָזִים בְּאַפְלוּלִית הַנּוֹף,
חָזָה מֵאִיר תְּגַל בְּמַרְפְּלֵי הַנֶּשֶׁף
וּבְשֹׁכֶל לָהָטֶיהָ שְׁאֵרִי תִּצְנוֹף.
אֲנִי הוֹזֶה, שִׁכּוֹר וּמִתְעַלֵּף
בְּכַף תַּעֲלוּמָה הִפְקַדְתִּי הַלֵּב———

ח. לנסקי

* * *

לֵיל צְמַרְמֹרֶת, לֵיל סוֹף חֹרֶשׁ
הַלְּבָנָה כֻּלָּהּ בְּכֶסֶא.
מִתְהַלְּכִים עִם קְצֵה הַחֹרֶשׁ
עֲצֵי אֹרֶן זְקוּפֵי גֶזַע.
אֹפֶל צֵל וְאָדָם נִגַּהּ
מִשְׁתַּלְּבִים בִּסְכַךְ אָשׁוּחַ,
טוֹב עִם צוֹעֲנִים לָנוֹכַח
הַמְּדוּרָה לְשַׁבֵּב לָנוּחַ.
טוֹב לַאֲזִין בִּקְצֵה הָאֹזֶן
מַעֲשִׂיָּה, שֶׁאֵין לָהּ שָׁחַר,
עַד שֶׁרֹּאשׁ עֲצֵי הָאֹרֶן
יִתְנוֹסֵס בִּזְהַב הַשָּׁחַר.

לנינגרד

שאול טשרניחובסקי

בְּרֶפֶשׁ

פנס שאצל השער זרק אור זעום בפני הַטַבָּקָנִים היוצאים מן הפבריקה. צווחות וכנופיות קטנות יצאו זו אחר זו, שעה קלה היו מתעכבות על יד השער, מפטפטות ומשוחחות בקול רם, טרם הסכינו אל האויר הקריר ואל הערפל הלח, שמלא את כל הרחוב.

הנערות עמדו לבדן; מעטפותיהן מכורכות היטב סביב צוארן ומסתירות מלא פניהן, כשידיהן נתונות בתוך קצות המעטפות. הבחורים עמדו גם הם לבדם, שיחתם לא היתה צעקנית כל כך כשיחת הנערות. „בעלי־הבתים", כלומר, הנשואים שבהם, לא הרבו לשהות; מיד כשהיו יוצאים, פנו לעברם.

„הנערים", חחניכים, רדפו איש אחרי אחיו, יצאו באגרופים נטויים איש נגד רעהו. ברוצם היו נכנסים אל קבוצת הגברים או זו של הנערות. הראשונים היו כועסים וכועטים כהם ברגליהם; הנשים כנו אותם „חצופים", „שקצים", הדפום בכתף, וכתוך כך היו מרימות קול פחדים.

יש שנראו פני כחור מתלוצץ עם בתולה. כנראה, חפץ הוא ללוותה הביתה. ה„בתולה" עמדה כמסרבת, מלבבת בעינה האחת אותו, את הרוצה להיות „היפה" שלה, ובשניה נכטת ברעותיה; בינה ובין רעותיה מרחק פסיעה אחת. הוא משפיל קולו בדברו, והיא מרימה קולה בדברה ובצחקה.

רק חִוְיָה עמדה לבדה, בלי גרוע עיניה מן היוצאים בפתח הבית. מן הפבריקה יצאו עוד שנים—בעלי בתים. הגבוה שבהם משה־פנחס, עטוף מעיל ישן, צהוב, הדף את רעהו משה־ליב!

—נו, משה־פנחס, מה אתה שותה?

—אין דבר, תחכה הפלונית עוד רגע! מה שמגיע לה, ישאר לה.

—אי אי, משה־פנחס, מנוול אתה, בטחלה מכבודך.

—אמאי אתם? כולא עלמא צריך לפרנסה ולאשה. גם הרבי, יסח שמו וזכרו; והאשה—לאיש. וכי נשמה של מוך לה? בודאי! ומה זו—הה?

משה־פנחס הדף את משה־ליב בצדו, ובעיניו קרץ לו על חינה, העומדת לבדה ברחוב. עתה, בעודנה עומדת, לא נשאר כל פקפוק, כי שדרתה נתעקמה וכריסה בולטת.

—מה דעתך על אותו השקץ? מחכה היא לו.

—אבל, משה־פנחס, נכלה היא! לקח בת ישראל ונבל אותה...

משה־ליב הרחיב צעדיו.

—בעל רחמנות אתה, משה־ליב, בלי הסכם הכלבה לא יבוא הכלב על שכרו.

—משה־פנחס, והיא מה תעשה עכשיו? הוא את שלו קבל, עתה יסובב אחרת.

—אסור לתת לגעת באין טבעת.

—ולך, משה־פנחס, מותר; הכל מותר. וגם היא אדם...

משה־ליב חש, כי מרתו מתפקעת, קשתה עליו חברתו של משה־פנחס. „ערבא טבא"!—הפסיק פתאום את שיחתו,—אני הולך".

—ערבא טבא, בעל רחמנות! וכזכות זה תהיה אתה סנדק, איה"ש.

ומשה־ליב צועד צעדי ענק. מאז הבזקי ידע כי גם היום ימרהו „אותו הדבר", שבעת האחרונה לא נתן לו מנוח, למרות התאמצותו להסיח דעתו ממנו.

היום בצהרים נדבר עם אשתו על דבר החגים הבאים. הוא צריך למכנסים חדשים, לילדים אין נעלים, ולימי החג דרושות הוצאות יתרות. והחורף ממשמש ובא... עצים והסקה, בגדים חמים, ומהלומברד צריך לפדות את הרוטונדה שלה...

ואין ברירה אחרת, אלא לעשות מה שהיו עושים מדי שנה בשנה בזמן הזה. היא תלך אליו, אל הכלב, לבקש קצת כסף למפרע. הוא מחבב את הנשים, בודאי לא ישיב פניה גם הפעם. בפני אשה יפה בוכה לא יוכל לעמוד.

ובכל שנה ושנה משה־ליב נשבע בנפשו: יהיה מה שיהיה, והיא לא תלך אליו,—אבל גם הפעם לא עמד בדבורו.

אכן אינו חושש לשום דבר; מאמין הוא בה, וגם הוא לא יעיז... אלא שאותה הנגיעה הקלה, „שהוא" יוכל להרשות לו באותו מעמד, ואותה תקיעת הכף, שיש בה מתאות הנאה,—דַיָּן להרתיח את דמיו עד כדי תקיעת סכין בבטנו של אדונו.

גם היא כמה קשה לה הליכה זו! אבל דוקא סירובה זה עורר אותו לחשד. מי שנכשל פעם — — —

ושוב נעור בו „אותו דבר". נעור? גם זו שאלה. יוכל היות, כי גם מעודו לא ישן, אלא שהיה נרדם לפרקים. ימים דפנרא היה עושה לו. ומיד, כשנזדמן לידו המקרה היה נעור ביתר עוז ומרירות; אמנם, תמיד היו לו הימים שלפני החגים ימים מרים ביותר, והמלחמה בנפשו פנימה קשה מבכל ימות השנה.

ועוד זאת ידע, כי לא צדק. מעולם לא צדק. וגם היום לא צדק, ואינו רשאי מכמה וכמה טעמים להרהר אחריה; אבל את הָעֶבֶר לא יכול לשכוח.

ולא רק לשכוח אותו העבר הוא צריך, כי אם להדירו לגמרי מלבה, לעקרו מנפשה, ולא לנטל מכל יצוריה, מכל אבריה, מכל חתיכה וחתיכה של גופה היפה. נורא הפגם, ואין לו תקון לעולם! לשוא הוא משלה את נפשו, כי יסירנה באהבתו. הפגם הנורא לא ימחה. להיפך, כל נשיקה ונשיקה, גם החמה שבחמות, תשוב להעיר אותם הזכרונות, שהוא חפץ למחקם מעמקי לבה ונפשה. למרות רצונו שלו, למרות רצונה היא, יבוא תמיד המלאך הממונה על הזכרון להעביר דמיון בין מה שהיה ובין מה שיש, ותמיד, תמיד תשמע את המאמר המורעל! לא כך היה אז — — — טוב עתה מאז, או להיפך... טוב היה אז מעתה". ובין כה וכה האז הזה חי ונמשך, חי ואינו מת ואינו נמוק לעולם.

משה־ליב בא עד קצה הרחוב הגדול, פנסי החשמל שפכו מאורם הירקרק־לבנבן על המדרכה.

אחת „מאותן הנערות" נחפזה בטיסה קלה עד משה־ליב. מתחת לכובעה הרטוב הבריקו אליו עינים יפות ומחוצפות.

—מחמדי, שמא תסור אלי?

משה ליב הרגיש בעצמו, כי עיניו קמו וחִוָּורת־מות מכסה פניו.

הנערה הבינה את המבט המלא משטמה נמרצה. היא הבליטה את שפתיה וכרגע סרה הצדה.

דקירת סכין בלב היתה לו מפגישה זו.

גם היא, גם היא היתה עושה כן. בערב היתה רוחצת פניה, לובשת לבנים, עושה ראשה וצפרניה, ויוצאת—ערב ערב! והיתה פוגשת באחד, בשני, נגשת אליהם, מבריקה אליהם בעיניה היפות,

עושה בגוה אותה הניעה הקלילה, המלבבת, הקוסמת, המבטיחה כל כך הרבה אושר.

והוא עומד ומסתכל בה, ושב ומונה בלבו ומשוה את מכסת הכסף—מחיר רביעית השעה של התמכרות ושכרון בתוך אותו הגוף הנאה.

היא שוחקת שחוק קל, ומראה לו בינתים שניה הקטנות הלבנות, והוא פושט את כל אשר עליה במבט סוקר, מלבב בעיניו את מערומיה.

הם הולכים. והוא רואה כדמיונו, איך שהם באים עד המסדרון והחדר. ובחדר מִטָה...

ומשה־ליב אינו רוצה לראות כשהיא מתפשטת... והוא צועד וצועד ביתר עוז, ומתוך כך הוא שומע את צעדיו: גם היא—גם היא, אבל דמיונו ער, הוא רואה את הגויה הנחמדה, הידועה לו כל כך היטב היטב, כשהיא עומדת ערומה למחצה לנגד עיניו.

הוא רץ, ובאותו רגע חש הוא זרוע קטנה נתונה בתוך זרועו. מחמדי, שמא תסור? לא הרחק—פה, בבית וה... רק חמשים... עינים מחוצפות מלבבות אותו.

האשה כמעט שנפלה! הוא הדפה בכח.

כולן, כולן כך! כ—ל—ן...

ומדוע אתם עושים להן כך?

ומדוע הן מרשות לנו?

המחפץ לב באו לידי כך? עוני... רעב... עבודה קשה... קלות דעת.

אבל יש שבאו לידי כך משום תאוה.

ואתה ראית? ואתה הן ידעת רבות, רבות.

ואמנם הוא ידע רבות.

בן חמש עשרה נתבכר לחטא, ואת כולן כולן ידע ברחוב הזה, בעיר הזאת.

אבל מאום הדבר, מתועב עד מאד, זוהמה...

וגם היא, וגם היא...

לא! כזו היא לא הָיתָה, על פתחו של גיהנום -- היתה ולא נכנסה.

ומי לידו יתקע?

היא לא הודתה בדבר אף פעם.

כלום לא די במה שעשתה, כי תודה גם בזה, דיה בצער הראשון. קשה הראשון, קשה מאד, והשני מה קל הוא.

היוכל להאמין לה? לא, היא לא היתה.

ובנים אין לה! בנים אין לה! נעור בקרבו קול רצוץ, חצוף ומתלוצץ.

אי משום, הא? וכמה נשים, שאין כל חשש הרהור עליהן זהן עקרות.

ואם גם היא, אם גם היא... והוא? הטוב הוא מכל הנשים והנערות האלה?

לה אסור, ולו מותר!

הוא, הוא בעצמו אמר זאת, בערב הזה אמר.

ומלמד הוא עליה זכות, ואף על פי...

לו, גם לו אסור—אם כן, גם הלא חטא, גם היא חטאה. אבל לא, אלף אלפי פעמים לא! יען שיודע הוא, כי דבק בו הפגם, כי מנפשו למד זאת—על כן אינו חפץ, כי ימצא הפגם גם בה. לא ולא, לעזאזל אותו הרעיון! משה־ליב נבעת מפני הרעיון, הוא חש כי בנפשו הוא, והוא מרגיש, כי הרעיון כאילו תוקע בו צפרניו ואינו רוצה לעזבו.—פגם גם בו. ויש שהוא מחבק ונושק לה, ובאותו מעמד הוא נזכר בפלונית שנשק ולאלמונית שחבק. ויש שהוא נזכר: עם ריבה זו נפגש במקום זה, ולנערה זו זכה בכך.

ואותה הוא אוהב ממש כנפשו, ועוד יותר מנפשו.

אך ישנם רגעים, רגעים של עיפות, הבאה מתוך אהבה עזה, והוא מתגעגע אך כמעט קט, אך רגע קטן בעל אחת מאותן הריבות, שידע בהיותו בבחרותו, או... לאשתו הראשונה.

„וגם היא... וגם היא", שומע הוא מתוך פסיעותיו.

וחוורת מות מכסה פניו. כן, יוכל היות, כי גם היא כמוהו. שלו היא! לא, שלו; והנשמה?

את הנשמה אין אנו מקבלים מידי האשה. שלה היא. וישנם בנפשה סודות ורזים, סודות שלה ורזי דרזין, שאינה מגלה גם לכסת שמתחת לראשה. ואותה הנשמה אין אנו מכירים, זרה היא לנו. אותה לא נקבל.

ומי יודע למי הנשמה, למי ניתנה?

ויש שלא תהיה הנשמה לעולם למי שהוא באמת.

והגוף ניתן לנשיקה ולחבוק לאחר, ומתרפק על אחר. ומתוך שכרות הראות, כשתבאנה העינים לידי שכרון הרגש, וערפל החשק יוצע עליהן, הן רואות את בעל הנשמה מתוך הערפל. ובעל הגוף מקבל את האהבה ואת האש המורקה עליו, וסבור הוא, שהגוף שלו והנשמה שלו. ואין לך צער גדול מצערו של אותו האומלל, שהכיר שלא לו כל מה שקבל.

גנב, גונב אתה ונהנה משל אחרים. למענך אתה, כשאתה לעצמך, אין כלום, כלום...

משוגע אני, משוגע אני! מפסיק—משה־ליב את רעיונותיו, וסבור הוא ששערותיו מסמרות.

שתי גימינזיסטיות, בנות עשר או אחת עשרה שנה, עברו על פניו נחפזות. צמותיהן הצנומות מדולדלות על גבן. כל חזות פניהן אומרת: תמות אנחנו ונעלבות! שני גימינזיסטים הדביקו אותן. האחד כבן שלוש עשרה שנה, ארוך, דק ופניו ירקרקים, הולך ושר דבר־מה בקול עצור. עיניו עצומות למחצה ושפתיו רועדות ברטט קל. לימינו צועד חברו גם הוא כחפזון. ניכר היה מתוך פניו, ששני יצרים מתרוצצים בקרבו: זה אומר: שטיה, רוץ אחריהן! וזה עונה! הביתה, בחור, שמא יראוך.

כנראה השלים עם שני יצריו: נלוה לחברו והולך אחריו מרחק פסיעה קטנה. „מה נמאסים פניהם של אלה, והשחוק והעינים וכל הפנים! ממש פני בעל עבירה זקן וחדל אישים.

Inter... est figura... fort obscura...

שרק הגבוה.

בודאי איזו נבלה,—חשב משה־ליב... רפש, רפש וזוהמה.

ואלה השתים! הביטה נא על הנכלמות! מה רועד לבן הקטן! ומעמידות הן פנים של נעלבות... שקר, שקר! מאמותיהן, ממורותיהן קבלו, שאין זה מן הנמוס ללכת עם הנערים, כי צריך להיות תמימות, כי נערה אינה מבינה מאומה. בעוד שנה, שנתים תלמדנה כי טוב להן להשאר בתומתן משום עסקי חתנים להבא, שאי־אפשר בלעדי זאת להגיע למטת־כלה.

לנערים לא הגידו זאת, והנם מה שהם באמת: בלי אפר, בלי כל מסוה על פניהם. רצים הם אחרי הנערות, מדברים נבלה באזני הקטנות, „מלמדים דעת" את הקטנים, שלא הגיעו עוד עד

ש. שלום

רְסִיס

בְּהִיר

אֲנִי בַּלַּיְלָה הַזֶּה·

כְּרִאִי שֶׁל יַהַל"ם הַלֵּב בִּי מֵאִיר

וְרוֹאֶה...

נָאֶה

הַמַּעְיָן הַמַּקִּיר

אֶת חַיַּי, אֶת מוֹתִי וְאֶת שִׁירִי זֶה הַשִּׁיר

נָאֶה...

מדרגתם הם, כך היו אבותיהם, כך יהיו בניהם, וכן הייתי גם אני.

אבל הוא—שאני.

מן התלמוד־תורה באודיסה יצא, ונהיה חניך קן?

והבית שבו גרה אמו!

בית גדול ובו: תחנה של רכבים, בית קרקסאות, בית שכר, זונות, אכסניות אחדות, כמאתים משפחות חיות בעניות, בדוחק, יושבות צפופות... וביומות החום הכל נעשה בחצר ובאכסדראות באין מסתיר דבר — זה משפט הבית.

ובכל דירה איש ואשה. ולאנשים נשים, ולנשים אנשים. ולרקחות „מְכַבְּים", ולמכבים רקחות; לשפחות חילים, ולחילים שפחות. ולשוערים כובסות, ולכובסות שוערים; ולרכבים אהובות; ולזונות „אורחים", ו„אורחים" באים ושואלים לזונות.

ובחצר כלבים, והכלבים רצים אחרי הכלבות, והכלבות חוזרות אחרי הכלבים, ובאורוות מרביעים את הסוסים.

והאבות טפשים, והילדים פרחים. האבות מספרים במעמד בניהם מדברים שבצנעה, כי אינם חשים לקטנים; והקטנים מבינים יותר ממה שמדמים הגדולים. והקטנים חכמים עד לבלי תת לגדולים להבין בזאת, ומופגים אל תוכם כל מה שהם שומעים. ולהם עינים מפליאות לראות ביום ובערב ובלילה, באור, בחושך ובדמדומי ערבים, את הנעשה לפני השער ובאורווה ובכל פנה אפלה, ובמבואות בית הקרקסאות, ובעליות המסבאות ומעבר לתריסי חדרי זונות.

הוא שאני, אבל הם... בני העשירים, שיש להם מדריכים ומורים למן היום הראשון לחייהם.

ובכן? ובכן אין אשמים. והעוברה? העוברה המרה נשארת בעצם תקפה ובכל מרירותה, והיא עובדה.

אבל שטות, שטות ולא כלום!

בעל היה לה. גוי, בלי חופה ובלי קדושין ובלי כל „שאר הירקות" ולא זה העיקר. העיקר הם חיו חיי־איש ואשה כדת וכדין. והיא היתה לו למען קבל שכר, להחיות את אמה הסומה.

וכי כמה נשים נישאות שנית—ואין האיש מפסיד.

בשכר, בשכר מסוים היתה לו.

טוב, בשכר מסוים! וכי כמה נשים נישאות כך למען קבל שכר, ואין בינן ובין זו אלא ששְׁכָרָן אינו מסוים ואינו ניתן להן מדי חודש בחדשו. והמשא ומתן של אלה יוכל להבטל בכל עת, ובכל שעה ובלי כל י"ב שורות.

(עוד יבוא)

ח. אפטיקר

הציור בנתוחו

לאחר שנות מלחמה קשות, בעולם האמנות, הן בקול דממה והן ברעש ובקולי קולות: תהא זו חלק מן החיים ותהא מהלכת בינינו, בל תשאר תוך מסגרותיה המצומצמות! תהא חילונית, רכוש הכלל! — עומדים אנו פתאם בדרך להגשמה ואיננו מכירים אפילו את דמותנו, אותה הדמות שהיתה מנת חלקנו עד עכשיו. משום שאנחנו תפוסים, משועבדים לתרבויות בנות דורות קדמונים, שנחפרו עתה מן המחפרת, שרק עתה נגלו, והפקרנו את עצמנו בידי תקופות קדמוניות־פריהיסתוריות. הגיע הדבר לידי כך, שהכוחות השולטים כיום באמנות, הנם מצרים, כושים, יפנים והודים; כל אחד מהם כפה עלינו הר כגיגית ושעבד אותנו בעצמיותו: בדינמיקה המאובנת, בעבודת אלילות, בחלומות אגדיים־פנטסטיים; אף היופי החיצוני שבאמנות היוונים הכניע כעת מחדש, כשם שגלה פ. פיסקו — ביצירתו האחרונה. וכי באמת יורדת עתה האמנות החילונית, שהושגה בכה הרבה עמל, ולא נשאר לו, לאמן, דרך אחרת מאשר לשוב אל האמנות הדתית בכלל ולקתולית בפרט?! זו האחרונה דורשת מן האמן לא רק השתתפות, כי אם אמון כל הכוחות לשם מציאת דרך יסורים וענויים — אליה.

הקתוליות, אשר הכריעה בכל שטחי החיים, שעבדה עמים ואומות, הכריחה אותם להכנע, להרכין ראש — מבלי לדעת לפני מה ובשל מה — זו השתלטה גם על אמצעי האמנות. היא שולטת בה עד היום הזה. כך, איפוא, הודות לשאיפותיה וחנוך האנושיות במשך דורות, תפסה הקתוליות את מקום המזרח באמנות. יתר על כן: היא לא הניחה לאמנות לקפוא על השמרים, השתדלה להסעיר את הפנים, לגרות עד כדי התפרצות, — בשל זה אנו סובלים כה רבות. היא התבטאה לא רק במוטיבים של ענויים ונושאים דתיים כי אם גם — וזה בעיקר, ביסודות הציוריות.

ואם נפשוט, לאט, מעל הפריסקות את החיצוני, את הקרומי: מעל יצירתו של ג'וטו, למשל, אשר הביא את הענויים הדתיים עד כדי דרמתיות; מעל יצירתו של פרא־אנג'ליקו, אשר מתח בהשתעשות ילדותית מעל למסגרותיו את היסורים — נעמוד בפני עובדה מציינת של ציוריות קתולית מיוחדה. ואם נעמוד גם בפני יופי־אמנות מעודן, שבקש ללבוש את הצורות הרכות ואת הקווים העדינים — בוטיצ'לי, רפאל — או בפני הפלסטיקה הגועשת, נעה וזעה של מיכל אנג'לו, — טובלים אנו לא רק במוטיבים דתיים של האמנות הזאת, כי אם בשפע הצבע והגוונים. ביחוד — משהגיעו במחצית השניה של יצירתם. טיציאן וטינטוריטו, לטכניקה ציורית קתולית טהורה, אשר השפעתה גדולה ורצינית בציור. אלה הראשונים הניחו את אבן היסוד בציור ובצבע בפרט.

ואל גריקו, אשר לפני יצירתו עומדים אנו מבלי לדעת מיהו, מהו האני שלו, — גריקו הסהרורי, הבוקע שחקים, העמיד את הרוח במרכז היצירה. צרה לו האדמה, ולא יוכל לבנות את דמויותיו עליה, לכן מצא לו דרך אל השחקים, אל הרקיע, אל השמים! הוא גם לא יכול היה לשאת, שדמויותיו תהיינה מתנועעות בשפע פזור על פני הבד, כשם שעשו זאת אחרים בדרכם הצדה, אל עצמם ומתוך עצמם — מיכל אנג'לו וטיציאן. להפך, גריקו עמד תמיד באמצע הדרך, אף בנזירותו, שולט בכוח המפעם — בקומפוזיציה; ומשהרגיש בקשר העובר בכל, התעלה, התנשא מעל: נזדעזע משום שאין הוא קופא על שמריו, התרומם מבלי להתנועע. הוא אינו מצייר כבר

יצחק שנברג

אֶשְׁנָב

וּבְאֶשְׁנַבִּי רַק פֶּס רָקִיעַ,
זְבוּל עֲנָיִים הוּא לֵאלֹהַי.
בְּאֶנְקַת־שִׁקִּיעָה הַפְּרָךְ כּוֹרֵעַ—
אֲנִי—מַשַּׂא־אָדָם כָּבֵד עָלַי.

יָמִים צוֹבְאִים עַל סַף יְתוֹם...
הֲדִי־בָאוֹת בְּקֶצֶב שָׁעָלַי.
שְׁמַע: מַשַּׁק־גַּאוּת בָּאֹפֶל הָרוֹגֵעַ—
אֶל חֵיק יָמִי שָׁבִים נְחָלַי.

כָּל תֹּהוּ־הָעוֹלָם קֻפַּל בְּחֶדֶר קָטֹן,
וְצֵל־"אֲנִי" גּוֹשֵׁשׁ לַשָּׁוְא;
בְּמָגוֹר־הָרִיק וּבְמַעַד פֶּשַׁע
קוּרֵי־הַסַּהַר תּוֹפְשָׁה הַכָּף.

הוֹמֵם הַזְּבוּל. אָדָם כּוֹפֵר לָמַד...
כְּפֶה מַתְרִים פֹּעַר אֶשְׁנָב,
וְאֵלִי פּוֹשֵׁט לִי יָד צוֹמֶקֶת,
וּכְרִמְעַת־שָׂב נָפַל כּוֹכָב...

נושאים דתיים, כגון טיציאן, אלא מוסר את הדת עצמה—ועד היום אין אנו יודעים של מי הוא.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

ועתה: מתוך הקשר החי עם הארץ, מתוך התערות באדמה, מן ד־הכרח להסתכל לצדדין, להכיר את עצמנו.

בפזורי הגולה לא השארנו אלא שלטים מצויירים—הדבר היחידי בו היינו פרימיטיביים—ומספר מה של בתי כנסת, פזורים על פני אוקראינה ופולניה, החתוכים ומצויורים באריות וצביים, כשפני אדם, קורנים באור השכינה, מציצים מתוכם. (לו אפשר הידה להעבירכם, כולכם יחד ארצה!) אתם המבשרים הראשונים של התחיה העברית, אינכם יורדים בעיניכם, יכולתם לעמוד יחדו לצד תמונותיו של שגל במוזיאון.

ויש שציירים יהודים הבקיעו לעצמם דרך אל אמנות־הציור, לרגע קט הציצו לתוך פניה, ומתוך הפגישה הראשונה עם הציור, ומתוך הפגישה הראשונה המפתיעה, שכחו את עצמם ובקשו להתבטא בהשתפכות סינטמנטלית. הם אמרו להשתעשע. לא הרגישו, שהנה נשחקים דם ע"י אמנות הציור האקדימי, אשר שרר בזמנם.

כזה היה מצב ד־הציור טרם קמו לנו אמנים, אשר אמרו לא רק להניף מכחול, להתקרב אל הבד, אלא לחדור לפני ולפנים של עולם האמנות: מכס ליברמן, מורה דרך ראשון לדור אמנים בזמננו ולהבא! הוא שחדר בכל שעור קומתו ובכוח ענק לתוך האמנות מרתח ומרתיח את זמנו! הצייר האינטואיטיבי והחפשי וון וונג, וכל אותם הציירים המהפכניים בציור הצרפתי, אשר הביאו אתם דבר מה צעיר, מרענן.

ועוד היום נצב ליברמן בכל שעור קומתו (יחידי בגרמניה) אשר פרש לפניו לא רק תרבויות, כי אם אגד והצמיח בהיקף בלתי משוער תרבות האמנות, שקנתה לה שבות באמנות העולם. פיסרו וישראל'ס הנם רק אותם הציירים, אשר בזמנם סייעו בהרבה לקדום הציור, לתפיסתו וחדושו.

והיה הציור עצמו לרייניסנסה, מתפתח, יהודי. לא הגיחו הציירים היהודים ממחבואי תרבות זו או אחרת, לא היה להם גם ממה להשתחרר; הם באו רעננים, עסיסיים, צעירים, וזנקו מבין סמטאות, מתוך כלא־דורות, לטוס, נחפזים אל מרחב עולם—היצירה. והפעם היו הם, אשר קבלו מעצמם את הדקירה האנושה. דוגמה חיה: מ. שגל, אשר כעבור עשרים וחמש שנות יצירה, מעביר על ידו את אמנות־הציור מכל הדורות, נתקע בכאב רב (אגב חיוך מבצבץ) בפנה נדחת לשמור על עצמו—על האני שלו; יעקב ליפשיץ, אשר חדר לפני ולפנים של מעמקי היצירה כדי לגלות את הפלסטיקה, את האורגנמנטיקה, הקרובה ליהודים. והנה הופיע סוטין, שאיננו נושא בו רעיון של תרבות, כי אם הנו סימפטוס, כולו הר־געש, כאילו רתחו בו כוחות יוצרים, זרים—ודוקא כיום, כשעל האמנות עברו גלגולים כה רבים. והיא הגיעה—בראשונה ע"י האימפריסיוניזם ואחרי כן ע"י הקוביזם—לנקודת המרכז בציור, לטבע דומם מאובן ושקט; לא הנושא שחפשוהו, כסמל לציור, הכריע כאן, אלא הנתן בצבע—איך לצייר. ודוקא כאן, בנקודה הזאת, שאין בה לא מן המוליך שולל ואף לא מן הדוחה—ביחוד את היהודי—כגון מוטיב הענויים, כי אם שאיפה לאמנות טהורה של שפע גוונים, טונים, צלילים—כאן גדולה הסכנה. וסוטין נושא בחובו את היצירה—אין כאן מן הרוחות הנושבים הקלילים—כי היא זורמת, סוחבת. הוא הנהו כיום, כסיזן בזמנו, היחידי, שאין האמנות עוברת על ידו, אלא חודרת ומחדירה אותו. משום כך גם הגיע סוטין למרחב.

אולם עלינו לדעת לאן יביאו אותנו הדברים. (דברי נאמרים רק לאלה, שאינם יכולים להרגע, ומוכרחים ברגעים ראשונים אלה עלי אדמה, מבלי להיות תפוסי התפעלות סתמית, לחיות את הדבר בכל סבלותיו, כי היה לחלק ממהותם.) כאן בכל הפחות יאמר, אשר נאסר עלינו מטעם במשך זמן ארוך: לא נתן לנו להפליג על פני ימים רבים, להגיח, להתגלות בדם לבנו השותת. יודעים אנו, שהיצירה מביאה לידי סבל, ולא רק חיצוני, אלא לצירוף, כי הסבל מצרף את הגוף, מטהר את הנשמה. צרוף האדם בכל גופו עד כדי טוהר עילאי, הבולט כה אצל אל גריקו, שהגיע עד לחולניות—ואף על פי כן, הטוהר הזה הנהו חלק של הדבקות.

הטוהר שבעליה אינו זר, אבל הוא לא בא לשם הצגתו בחוץ. כי אנו, אשר התנסינו בכל הנסיונות, ידענו לשמור עליו בנו. ברור, שעל רמברדט להודות לנו על הטוהר הנפשי, זה היהודי, השמור מפני עין־זרים, אשר השתפך בזהרו על פני תמונותיו, ושהיה חלקו הטבעי, המחדיר אותנו בהיותו לחלק של הגיטו היהודי. במובן זה רמברנדט הוא היחידי, אשר ידע לרסן את יצרו.

בזמננו אנו רק ציירים כמו קוקושקה, רואל, הנם יורשי הציור הקתולי. אבל סוטין נוגע בציור הקתולי ועובר על ידו. אמנם, יש לדעת במה לבחור, כי היום, אחר וון גוג, שקבל עליו עול היסורים באהבה, והיה עד רגע האחרון של חייו נושא רעיון של ענויי ישו—לא קל למצוא את המבוקש. גם ביצירתו של טולוז לאוטריק—בגישה, בתפיסה, בהסתכלות—יש מצעדי אדם עלי אדמות. כמו כן אחרי עבודת אלילות של מודילייני, אשר הקדיש לה את מיטב שירתו (ציורו) ולבסוף נפל לפניה בפשוט ידים ורגלים—קרבן העבודה הזאת—אין לראות ביצירתו של סוטין חפושים. להפך—הצבע, הצליל, הבטוי, מכים הד בלב האדם, תובעים מעצמם תשובה, הגבה.

אסתר ראב

שְׁנֵי עֵיטִים וּתְאֵנָה אֶחָת

שְׁנֵי עֵיטִים—
וּתְאֵנָה אֶחָת,
תְּלוּיִים עַל בְּלִיטָה
כְּדֵי סְחַרְחֹרֶת־רֹאשׁ;
פְּתָחִים—אֵלֵּי יָם
וּשְׁעָרִים—אֵלֵּי שְׁמַיִם,
בֵּין עָבִים וָאֲרָנִים
נִפְעָרִים;

רִשְׁרוּשׁ נִפִּים,
קְהַל יְרוֹקִים,
כִּנְהָרוֹת מְאוּשִׁים
בַּקֹּדֶשׁ.
שְׁנֵי עֵיטִים—
וּתְאֵנָה אֶחָת
תְּלוּיִים
עַל בְּלִיטָה...

***

בְּתָרִים וַעֲלָטָה,
וְגוֹרָל—
מַכֶּה כָּנָף מֵעָל:
אָח מוּל אָח,
לְבָבוֹת—בְּתָרִים,
מִתְנַשְּׂאִים זוֹנְקִים
זֶה מוּל זֶה;
מֵאָח אֶל אָח

גִּיד בֵּין בְּתָרִים
נִמְשָׁךְ,
הוֹלֵם פָּעַם—
וְעָצֹר
הֹלֵם פַּעַם—
וְאָפֵס.
בְּתָרִים וַעֲלָטָה
וְגוֹרָל מַכֶּה כָּנָף מֵעָל.

מ. חריזמן

ירושלים ותל אביב

ירושלים הלבירינטית, הכבדה, על טורי בתיה־חומותיה האדירים ועל רוכסי הרריה־לביאיה העוטים הוד מלכות, ותל־אביב המפולשה קלילה, על רחובותיה המתוחים, הסימטריים, ועל בתיה האוריריים־מבהיקים כדמות כלי־זמר,—איזו משתיהן עדיפה?

— שאלת תם שאלת. עיר ועיר ותכנה ודמותה, מעלותיה ומגרעותיה. תל־אביב—מישור כלה, ללא מעלה ומורד, מדרכותיה—לוח שחמטי, חלקלק, עליו, כבבות השחמט הללו, זזים־נחפזים אנשים. התנועה קלוקלית, חדגוונית. לעומת זה הנה ים לה לתל־אביב, הים על שאגת גליו, המוריקים־מקציפים בחורף, ועל צהל־ת־שכרונם, המכחילה־מרגינה באביב וקיץ.

ירושלים—ים אין לה, לעומת זה הנה הרים סביב לה, והיא גופה כלה מעלות ומורדות. הופעת אדם בירושלים—מאורע תמיד: לא בבת אחת יראה, הוא עולה ויורד, נגלה ונעלם חליפות. איש תל־אביב תמיד הוא "פה", צפוי מסוף העיר ועד סופה...

אנשי תל־אביב, פרצופיהם גלויים, מוכרים תמיד, אנשי ירושלים מוכרים ולא־מוכרים. כהרים מסביב, אשר פעם יגלה בם צד אחד מפה ופעם—צד אחר משם—הכל לפי כמות ובהירות האור, לפי כמות וכהות הצל, אשר יפלו פעם על צד זה ופעם על צד זה,—יאירוה או יכהוהו...

ירושלים הקריה—עצם הקבע, הודאי. "כאן אני, ומכאן לא אזוז עד בלתי שמים יקיצו"; תל־אביב—הפזוז, הרפרוף, השמא והאולי, הכן והלאו בנשימה אחת. יכול אדם בירושלים להיות שוטט בהמון יום תמים, ויחד עם זה להיות לבדו, עם נפשו. בתל־אביב—לא יתכן כזה. אתה "פה" אף בהיותך "שם", ו"שם" אף בהמצאך עומד בשתי רגליך "פה". יתר על כן: חבוי בחדרי חדריך, הרגשה לך כאילו שרוי אתה בחוץ,—אתה בכל, ויחד עם זה אינך...

תל־אביב, לאחר שעברת בה לארכה ולרחבה והקפת אותה פעם, פעמים, הרי אתה יודעה ומכירה. את ירושלים אי אתה יודע ואי אתה מכיר, אף לא תדע ולא תכיר אותה, אם גם תשכן בה כימי מתושלח.

ירושלים קדמה לך, כמו עצם היקום...

תל־אביב הקלילה, המצוחצחת, הריטמית־מוסיקלית היא השטחיות, הנעימה, המרגיעה; ירושלים—המעמקים, המרחבים, המרומים—השיגאון!

בתל־אביב, משיצאת אחרי סמפוניה, או קונצרט, לוה ילווך הצלילים עוד זמן רב גם בטילך בחוץ. בירושלים—חיש־גזים, נמוגים הצלילים, כמראות וכצלילים שראית ושמעת ב"קולנוע". הקולות, הצלילים אינם לפי מדתה של הבירה, האדירה, המונומנטלית...

תל־אביב, ימה ממנה והלאה... ירושלים, הרריה ועמקיה, מעלותיה ומורדותיה, סביבה ובתוכה. כל גיא בה—הגות, כל רעמת הר—רגש וכל שן־צור—שרעף.

תל־אביב, עם כל יפיה, קלילותה, ספגוניותה, פשוטה היא בעצם, צנועה, סְתַפְקָנִית, ששה לקראת כל, מקבלת, מעכלת הכל—בת עניים, שהוריה נתעשרו פתאם, וטעם העוני עוד בפיה... ירושלים הבירה, כבדת הדמות, חמורת הפרצוף וקצובת התנועה—גאות אצילים לה, וסמוכה לשמים, גם טעמה—שמימי...

משורריה, אמניה מהרריה יבאו, מראש "אמנה"... מגבעות אריות... מהררי נמרים...

שתי שאיפות טבועות בנפש: שאיפה לודאי ושאיפה לשמא. שתי צורות הן, הקובעות את מטבע הישות. ירושלים ותל־אביב—סמליהן. רצונך להיות כלך אתה, לבדך, עם נפשך, "בתוך קערתך"—השכן עצמך בירושלים. הוכבדת על עצמך, רצונך להתפרק קמעא מעולך, להיות רגע לא־אתה, או אתה ולא־אתה כאחד,—טוס תל־אביבה, שם תמצא מבוקשך.

ברם... לא לאורך ימים. עד מהרה תחוש, והנה כמו נתרוקנה, נפשך, פתאם, מכל וכל, וגעגועים יתקפוך ל... ירושלים, לאלהים, השוכן עם עמו, העם על "שנים עשר" שבטיו, הגלויים והנעלמים, הנראים והמתחפשים, רובם או מעוטם, אך אף אחד לא נעדר־בציון:

ירושלים קרית מלך רב!

שאלו שלום ירושלים, ישליו אוהביך.

מנקס — ראש אשה — Menkes

מ נ ק ס

אלברט דרייפוס

כל צייר, הבא פריסה למצוא לו דרך אל שיא התהלה, עליו להתנסות בנסיונות קשים.

כמה מבין הציירים הזרים, שבאו פריסה במאה התשע עשרה, לא השפעו על ידי ההישגים של גאוניות האמנות הצרפתית?! אני מכיר רק אחד, והוא הנהו יותר אחד הרבים, מאשר יוצר הכופה על אחרים: יונקינג. אחרים התבוללו; הם אבדו את עצמיותם עד לידי כך, ששום דבר משלהם לא יכול היה להחזיק מעמד: תולוב, בולדיני. אחרים החכימו לעשות. בעוד זמן שבו לארצותיהם, שם נתפרסמו בבת אחת, רכשו להם הוקרה והצלחה: מנצל, וייסטלר וצורן.

אחרי 1900 נשתנה המצב. אמנם, נמצא אותו מספר ציירים צרפתיים, בעלי כשרון, אך אלה לא התקדמו, הם קפאו על השמרים. אף על פי, שהתקדמות גדולה הפתיעה בכוחות החדשים, נכר במשך המאה ה־19 קפאון. סמני החולשה בולטים לעין: ריפליכסה, הפשטה, מלאכותיות. התחילה תקופת השכליות באמנות. אסכולות שונות של כל מיני "איסמים" בלי מחר כל שהוא באות זו אחר זו. האסתט, המומחה היו לחוק. לעתים קרובות משתעבדים למכחול לבד: האמנות הפלסתית נעזרת ע"י האמנויות הקרובות לה.

הזר המסתדר בצרפת אינו יותר שליח בפנתו. לפניו שורה

מֶנקס — משחקים — ברשות "Les Chroniques Du Jour" פריס — Menkes

שלמה של חוקות מוכנות. עליו רק לבחור. הוא עושה דבר מה אוריגינלי. באותה ארץ שבעת תרבות מעריכים מעט רעננות, פראות. והוא מצליח. בקצור, הנה לפניכם אחד מגדולי האסכולה הפריסאית. אני אציין את פוז'יטה ואת בולדיני, כצעצועי תקופתנו, המקסימים בטעמם, בכשרונותיהם המובחרים וביכלתם לרשום, עד כי היו (יחד עם וון דונגן) למורי דרך של הטרזנות. פֶר קרוג, אשר בו אני מכיר כשרון אמתי, ספוג פנטזיה והסתכלות: מכנסיהם של דייגי הצפון— האם אין מוצאם דוקא מהעתונאות האמריקאית של המונטפרנס?!

אבל הצייר מנקס, כפי שנראה לי, מופיע באור אחר לגמרי. וכי יכולה האמנות של מנקס,—האמן הצעיר, להיות אחרת? הוא שהנהו כובש את האמנות של חמש מאות השנים. ההשתפכות הלירית, האש הפתיטית כובשות את הידיעות שרכש לו—מתוך השתעשעות. הפורמולה בשבילו אינה אלא מסווה, כי לצייר פירושו של הדבר להסיר את המסכה, לערטל את הלב כליל, לנצח כל מוסר, להפליא בפשטות התנהגותו—זהי דרך של אמנות.

בבואו לפריס מצא כאן מנקס טימפרטורה המגבילה לזאת של דמו. הוא גם משתדל לצייר באותה הנשימה התמימה, בת מאות השנים, זאת היא האתמוספירה המוכנה לאפשר כל השתפכות כנה. עצה אחת היא שעמדה לו: "העזה!"

בתחילת המאה הזאת נראת האמנות הצרפתית בתופעתה דומה לאמנות הצרפתית מלפני מאתים שנה. כבזמננו, כן המאה ההיא נגמרה עם הופעת ציירים כגון פוסין, קלוד—פרוטגוניסטים. בזמן ההוא חיו אמנים, יותר נכון בעלי מלאכת מחשבת מומחים, אשר הצליחו הצלחה רבה בחצרות מלכים, בטרקלינים,—בהיותם דבר מה רגיל בחיים. באותה התקופה עלה על במת פריס בלי רעש והמולה אדם זר, והיה לצייר הצרפתי הגדול: וַוטו.

מולדתו היא וַולוניה והוא עצמו הנהו פרי האמנות הפלמנדית. ווטו, המהגר, היה לאמן הצרפתי הגדול, כשם שגם זהר תולדות צרפת באה לה בשל בונפרטי, אשר אינו צרפתי כלל וכלל. באותה המדה, שפריס המסחררת השפיעה לרעה על בריאותו של ווטו, לבנה היא את חלומותיו הבוערים. לבו של ווטו ולבה של פריס הלמו בהולם ובקצב אחד.

רחוק אני מלעשות השוואה קרובה בין ווטו ומנקס, המופיע רק כעת על במת פריס; אולם היום, כמו אז, חפשי המקום בצרפת המחכה לבואו של האדם, אשר ישיב את העטרה לישנה. מיהו אשר יתפוס את המקום? צרפתי? או שמא זר?

— —

נבחון עתה את הצד השני של המטבע—מקרה מנקס. אמן, שהנהו כה אישי ביצירתו ובצורתו הוא כולו אמן גזעי. מה גזעו?

מנקס הוא יליד הגיטו בלבוב, שם בין סמטאותיה מעל דפי התורה,—לובנה נפשו, הליריזם שלו, הוא חלק בלתי נפרד של הנביאים של "שיר השירים".

איך יכול היה הגיטו ליצור יצירות כה ענקיות, שיצאו לעולם כה צרופות וכה מעודנות בצורתן?

הרוח היהודית היתה בימי קדם מפגרת בשטח האמנות הפלסטית, חסרה לה התנועה הגדולה ליצור ערכים אמנותיים. "אל תעשה לך פסל" היה לחלק של עבודת אלהים. לפי התורה ברא אלהים את האדם בצלמו, וכמו שאסור לתאר את אלהים בצורה

מֶנקס אם וילד (מונומיפ, אוסף גב׳ כרוך, חיפה) Menkes

כל שהיא, כן אסור לצייר גם בן אדם. בלי הכנה אמנותית כל שהי, בלי דרישה נפשית עמוקה לאמנות הצליחו האמנים היהודים, באיזו ארץ שהיא, ביצירותיהם, שהן לפי רב חקוי—ליצור בכל היותר מין אסתיטיזם, שהיה בעומקו אולי רק ריפלכסה של העדינות התלמודית. יש לצפות לאמן היהודי באותה המדה של שפינוזה הפילוסוף או איינשטיין המתמטקאי.

עד היום נכר היה באמנות היהודית דכוי, הבא בעקב אסור. האמן, בכדי להיות בא כוח אומה או תקופה, עליו למלאות שני תנאים: להיות בן הארץ ולהתגבר על המסורת. איך יכול היה בתנאים כאלה אמן יהודי להתחרות עם אחרים. הוא היה בן בלי מולדת ומטרתו היתה רק אפשרות ההסתגלות. הסגולות הבולטות ביותר בגזעו—הגזע המעורב פחות—לא יכלו לעזור לו ביצירתו האמנותית. עליו היה לדכא את עצמו, להשמיד, או בכל הפחות להסתיר את סגולותיו, ולשים לפניו מסכה של הסביבה הזרה. כמה ריאקציות, כמה אי־הבנות, אפילו עוות הצדק יצר המצב הזה!

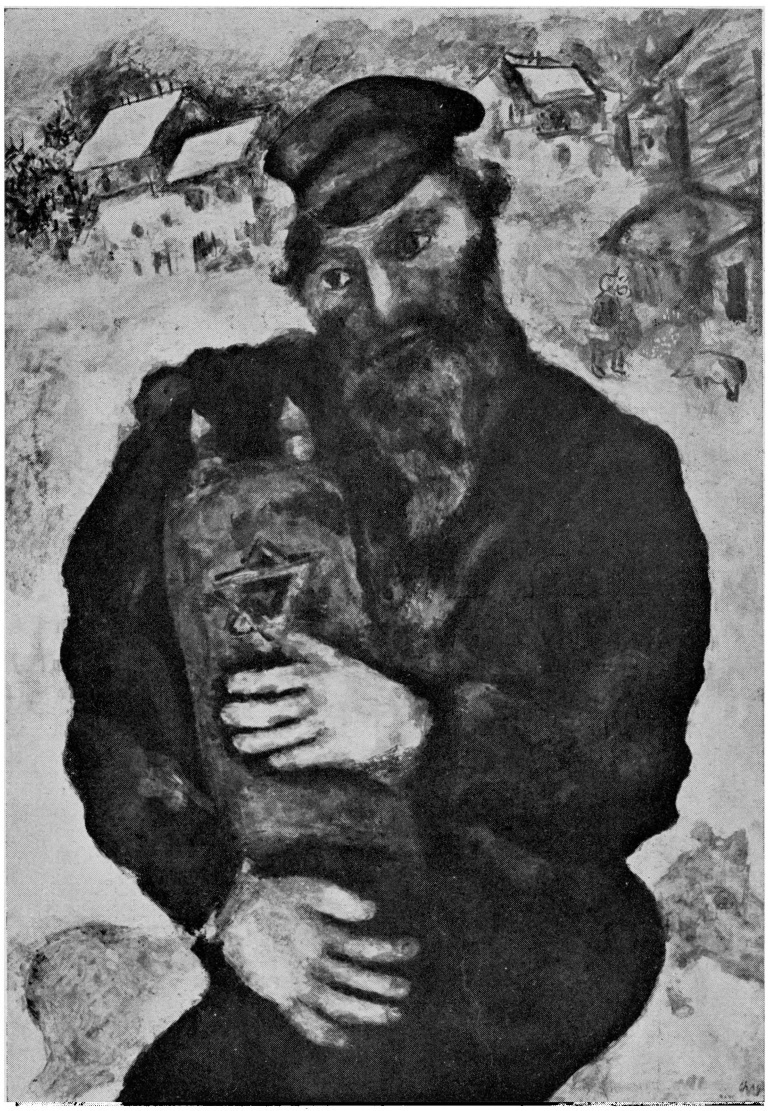
פי כמה קשה היה לו, לאמן היהודי, להשתתף בהתעוררות האמנות באותה הארץ, בה נולד, מאשר מחוץ לגבולותיה. חבר מומחים בינלאומיים מעריך את היצירה האמנותית בהשוואה לגבהה של האמנות במולדתו של האמן. אבל זהו רק שקר מוסכם. כי לא תמונות נוף של קורו ואף לא העירום של רינואר יעוררו תשומת לב כזאת אצל הברלינאי או הניו־יורקי.

שנוי במצב הדברים האלה קרוב לבוא. תהיינה שתי משפחות בעולם האמנות: אמנות אומות, בעלות ציבילזציה, ואמנות אומות פרימטיבות. יחדלו הגבולות הפוליטיים והכלכליים, ובעולם האמנות בפרט. האסתיטיקה בפריס ובניו־יורק תבקש למצוא דרך מאוחדת. ואם גם יתקיימו ההבדלים, אזי בשל הבדלי הארץ והשמים. בכל זאת קרבה משפחתית תאחד את האמנים וימצאו להם דרך משותפת באופן הגשמת יצירתם—מבלי להדגיש כאן: בני לאומיות שונה. דבר אחד יאחד אותם: חפוש היסודות האנושיים.

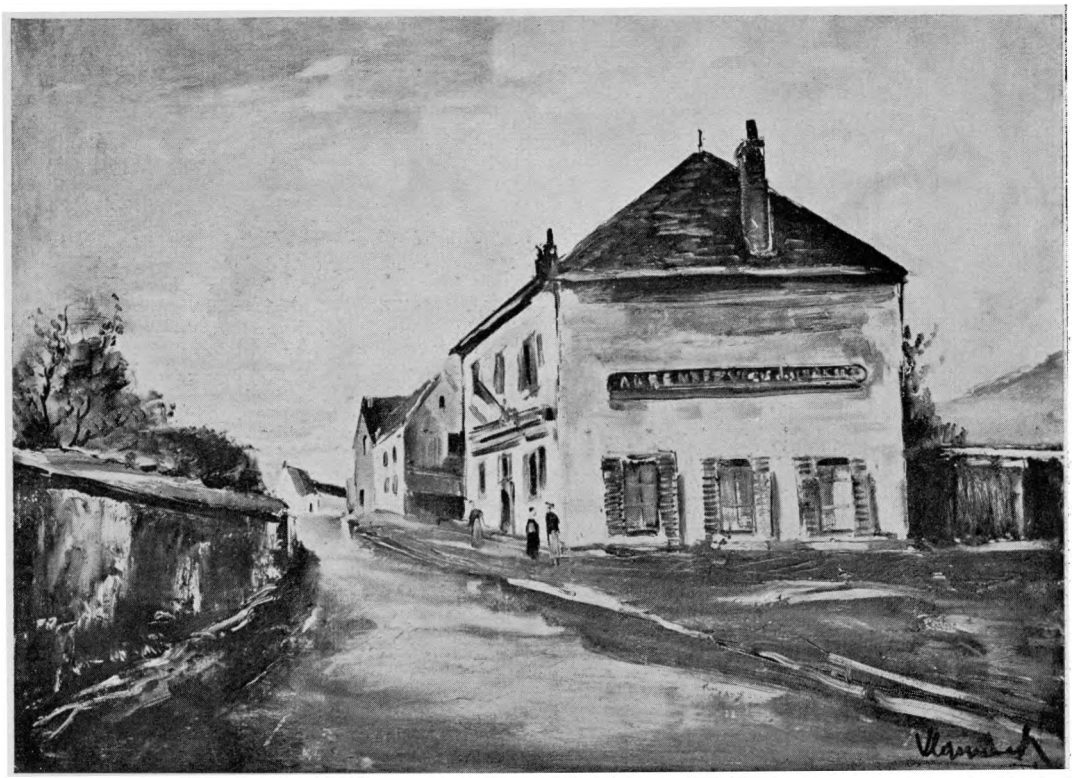
בתקופה הזאת ימצא לו, האמן היהודי, אפשרויות חדשות. בקלות רבה מאשר אחרים ירגיש הוא ויצור במחשבה האירופית. ומכיון בשטח זה הוא אינו המנוצל על ידי המסורת ייצור הוא ביתר שמחה וביתר כוח עלומים.

בציוריו של מנקס מתבטאת תחית כשרון היצירה של האמנות הפלסטית. חדלו הגבולות, חדל הלעג—ירושת הגיטו. הכל ביצירה האמנותית של מנקס בטוח, ספונטני, בלי תעיות, הגבלות. הוא צועד ישר אל המטרה, ובאותה התנועה הבטוחה, שאחד המשחקים ב״שלושת המשחקים״ מראה באצבע על הדרך, בה החליט ללכת: להקריב את עצמו כולו, את כולו, לאמנות.

חנה אורלוף אשה מוזיאון תל־אביב



Marc Chagall מוזיאון תל־אביב יהודי עם ס״ת מרק שגאל



Maurice de Vlaminck — מוזיאון תל־אביב — רחוב בכפר — מוריס דה פלמנק

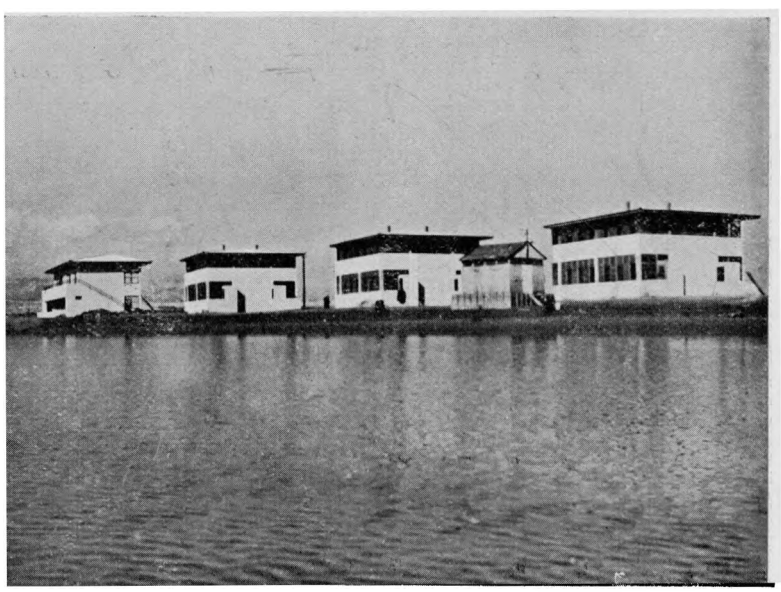
מתנת ה׳ משה לוין, אנטורפן

Copyright by Franz Hanfstaengl, Munich — ספר־תורה — מנקס

A. Ticho Old-City העיר העתיקה (רישום) גב׳ א. טיכו, (ירושלים)

A. Ticho תימניה (צבע מים) א. טיכו

A. Ticho — תמונת כרך (צבע מים) — א. טיכו



R. Kauffmann — שכונת העובדים במפעלי חברת "אשלג", ים המלח — ר. קאופמן

Architect Richard Kauffmann — A House in Jerusalem — בית משפחת נ. ב. בירושלים — ר. קופמאן

Architect D. Kutzinsky — שולחן כתיבה — ד. קוצ׳ינטקי

מ. נדל

פני הדור

ג

נקודת מפנה

עם כל התמורות, שחלו בהשקפת הדור נשארו עדיין הצורות הסוציאליות איתנות. הבנים, שחתרו בכל כך הרבה כנות לאמת חדשה והפכו את הסברות המוסכמות על פיהן, לא הפריעו ביותר לאבות, שראו את הסדר הקיים מחוסן בפני יריות־סרק אלו של האמנות והמדע.*) יתר על כן: הם ראו בכל זה רק שחרור מעתרת דם, שיש בו כדי תועלת ידועה לקיום החברה.

הטרגדיה עמדה להסתיים בפרס. מן ההכרח היה שיבוא טשטוש כל הצורות, והכוחות, שנצטברו לאט־לאט, יפרדו ממסגרותיהם בשטף הריסה.

פרצה המלחמה.

חלק גדול של הישוב התרבותי לבש את המדים האפורים, ההופכים את בני־האדם להמון חד־גווני. ארצות ומדינות נהפכו לשדה־מערכה אחד, האויב פושט מכל צד. להשאר בחיים! — זו היתה השאיפה היחידה במערכות המלחמה ובערים הרעבות, ואחרי־זה... נראה. אבל ברור היה, שאי־אפשר להשאיר הכל כשם שהיה.

ממלחמת־אחים, בין גלי פגרים חד־גווניים, "משלנו" ו"משלהם", נולדה מלחמת האזרחים. החיים היום־יומיים בתוך ערים ורחובות משועבדים לאותם החוקים, שהסתגלו להם האנשים בחפירות ההגנה, בחזית הפקודות הקצרות, שם הרובים הם הגומרים את כל החשבונות. כל המרבה בדברים מתחייב בנפשו. ואם הצליחו אנשים לחזור משדה־קטל הביתה, האם אפשר היה לעלות שוב על הפרנס ולעסוק בליטוש המלה לבד, להתגנדר באסתטיות פסיבית ובסמליות מסוגננת?

ד

האדם במרכז

האמנים הצעירים של ערב המלחמה, שראו את עצמם כבולים בצורות המציאות, שאפו לחרוג מתוכן ולנתץ את הצורה החיצונית כדי לחדור להכרת ההוויה הראשונית. אם האמנות של קודמיהם, שתארו את החיים כממשות קיימת, שאפשר לבקרה, אך אין לשנותה, היתה לבבואה חסרת־תוכן של מציאות ללא רעיון, הרי האמנות החדשה היתה יכולה להיות לא יותר ממעבדה להמצאת צורות סוביקטיביות, מקוריות בראשיתן, אבל גם הן ללא־רעיון.

בסכנדה זו הרגישו ראשוני הזרם האכספרסיוניסטי בגרמניה, שהוציאו לאור, החל משנת 1910, את ה"סער" (Der Sturm); אולם שאיפתם הכנה לצאת מתחומי קהל מצומצם של אסתיטים ומבינים לשדה פעולה רחב, לא נשאה פרי. הם נשארו לוטשי־סגנון בכיוון של ריכוז השפה, של ריתמוס חדש, אבל לא יותר מזה. אחרת היה המצב במוסיקה ובציור, שבהם הריתמוס עצמו, ה"איך" יכול למלאות גם את מקומו של ה"מה", לכל הפחות לזמן מה, עד שהעין והאזן לא תתעיפנה מחוסר ציר מרכזי.

ההכרה שיש להתחיל לא רק מהרס הצורות, כי אם גם משנוי התוכן, הפעילה את קבוצת ה"אקטיביסטים", שהתרכזה סביב ה"אקציון" (Action) התחיל להופיע ב-1911) וקראה למלחמה ב-אמנות לשם אמנות" ולפוליטיזציה של האמנות.

"יצירות האמנות הכבירות, ערכן לא בשלמות האמנותיות המיוחדת שבהן, כי אם בגודל שבתמונת עולמן המבוקש"—אומר קורט הילר, אחד מראשי המדברים בקבוצה זו,—בכח ההן והלאו, ההערצה והקללה; ברוממות התוכן והאידיאה שלהן,—מטרתן ומוסריותן".

יחידים בקרית היצירה הרגישו, שהאנושיות התרבותית עומדת לפני נקודת־מפנה. משם נשלחו עתה זיזי האינטואיציה לגשש את מבואות ד'העתיד, משם נשלחה יונת־השלום לסייר את שדות-הרוח; הכרוזות קראו למרדנות ולבין־לאומיות.

המלחמה מלאה במידה רבה את התפקיד, שנטלו עליהם עוד לפני בואה האמנים הורסי הצורות, אולם מלחמת האזרחים שפרצה אחריה ליגלגה לכל שאיפותיהם: לחדור לעצם ההוויה, לתפוס את רוח החיים. על סדר יומה של האנושיות הועמדה השאלה: לשנות את החיים.

עמדה לו השעה, לאקטיביזם הספרותי־פוליטי ולאכספרסיוניזם האמנותי, שהתפרץ מחוגים מצומצמים של אינטליגנציה בורגנית־רדיקלית ואמנים מחפשי־נתיב, להסעיר את הלבבות והרוחות של ד'הנוער, להענות לכמיהתו אל אפקים חדשים. כשההמונים תקפו ברחובות את המשטר הקיים מצאו להם האמנים הללו שעת־כושר לסכם את חשבונם הם עם באי־כח הזרמים שכהנו פאר בהיכל האמנות, חשבון משפחה, שהחל ערב המלחמה ועבר למלחמת־השקפות על זכויות האדם.

—האמנות אינה מזבח להקרבה עצמית, היא פעולה, אקטיביזם, נצחון הרוח,—הכריז האכספרסיוניזם שלאחר המלחמה.

ואין כל פלא שהוא הופיעה בגרמניה, ובשאר ארצות אירופה הוליד רק הד חברתי. לפני המלחמה היתה האמנות הצרפתית חלוץ המלחמה באקדמיזם, בצורות השגורות. לאחריה היתה אמנות התקופה צריכה להופיע בארץ שנהרסה ביותר גם בגוף וגם ברוח, ואשר בה התלקחה המלחמה האזרחית בחריפות יתרה.

האדם שהיה עד כה האוביקט של האמנות, צריך להפך לסוביקט של החיים,—האמת החדשה הזו ניגלתה כדרך היחידה לאמנות בשנת 1918, שבעים וחמש שנה אחרי שדרך זו, התווה מרכס לפילוסופיה:

"ד'הפילוסופים שאפו עד כה לפרש את העולם, בו בזמן שמן ההכרח לשנותו".

אפס, גם הפעם, כמו בדור הקודם, לאנשי האמנות היתה לשון אחרת:

—שנוי החיים (לא ע"י שנוי החברה, כי אם) ע"י שנוי האדם.

דרכה של האמנות לתפוס את החברה ע"י האדם; דרך הפרט גרם לכך, שהאמן היה לבלתי-מוכשר לראות את החברה מחוץ ליחיד. הסוציולוגיה אינה מכירה באדם מחוץ לחברה, תולדות ימי האדם מתחילים בה וממנה. הוא רצה לתאר את דברי ימי האנושיות מתוך חיי רובינזון, אחד ויחיד,—והוסיף לו, בצדו, את ששי. האמן של ימינו, בכאבו את כאב החברה, העמיד

*) במדת־מה יוצא מהכלל הוא הפרוידיזם, המגלה את הנימים הבלתי־מודעות ליחסים חברתיים ידועיים, שעד עכשיו חפפה עליהם קדושת ההכרה והתבונה, אם לחיוב או לשלילה. המלחמה בהסרת הלוט מעל חיי המין מזכירה בהרבה את המלחמה בדרוויניזם, שגם בו ראו יסוד לשלילת הנצחיות של הקיים.

את האדם, את היחיד במרכז, אולם מרכז חסר הקף, לכן נהפך היחיד להפשטה. החברה אינה אוסף מספרי, כמותי של בני־אדם, היא הנה קפיצה כמותית לגבי־היחיד, שהוא "יש", דבר־מה רק בחברה. "העולם מתחיל ביחיד" (פראנץ ורפל).

והיחיד יוצא לחפש את אלוהיו, שהוא נטול־מראה, תמצית התופעות, נשמת החיים, ריתמוס הפעולה והזמן. בסקירה ראשונה נדמה היה שאלוה זה עלול להיות אלהי הדור. אולם הוא היה רק אלהי היחיד, ויוצרו אלהים רבים, אלילים.

דומני, שאת הבקורת הממצה ביותר של האכספרסיוניזם נתן הסופר הקתולי הנס רוזליב באמרו בספרו "עתידו של האכספרסיוניזם" (1920):

"האכספרסיוניזם הוא אוסף השקפות (Einsichte) ודעות סוביקטיביות על ענינים ודברים אלהיים, במקום התבונה (Ansicht) האוביקטיבית שבעניני אלהים ודבריו".

אם נערטל מדברי רוזליב את מחלצת התיאולוגיה והיתה לפנינו ההגדרה הנכונה של אסכולה אמנותית זו, שלא היה בכחה להוות תנועה מגובשת ותתפרק לשורת התפרצויות ומרידות האכספרסיוניזם לא מצא את נקודת־משענו בחיים, את הדרך למעמ המשנה את היחסים הסוציאליים. הם התאהבו בסופת המהפכה, מתוך תאות-שכרון השליכו את עצמם לבין גלי ההרס וישירו בקצ משבריה; אולם, לא עלה בידיהם לתפוס את כוחות הארגון השואפי להשתלט על הסטיכיה. את הצורות החדשות העתידות להולד מתוך התהו.

"רוח ההרס הוא הרוח הבונה" — הנוסחה הזאת של בַקונין היתה מהווה את תמצית האכספרסיוניזם, זה אנרכיזם הרוח, המסתער מתוך אמונה שלמה ביכלתו של הרוח החפשי על החומר להרסו. היתה ז תנועה חברתית־אמנותית, שמחמת השנאה העמוקה לתכלתיות למעשיות, אינה חותרת לתכלית, למטרה.

ש. רייכנשטין

הנצחון (ספור)

יי, יה־סירי! חוג'ה! ארון! פָּלים, אִיטְפַדל, בבקשה — הערבי השמן, בַעל השפם השחור והעינים הספורכסות עמד בפתח בית־הקפה ובתלת־לשון הזמין את העוברים והשבים.

זה היה ערבי גדול גוף ואדום פנים, בעל עינים גדולות ושחורות עם מדה גדושה ערמומיות בריסיהן העבותות, לבוש חזיה רקומה חוטי זהב וכסף, אברקים כחולים רחבים עם אליה שמנה מסורבלת קמטים שנגררה מאחוריו וקפצה קפיצות פזיזות לקצב תנועותיו האקרובטיות, על רגליו אנפילאות־ארגמן וראשו ענוד כפה משובצת תכלת ופז.

בתנועת־מלצר חונפת ובחיוך־תאוה שמן לחש על אזני:

יה־ארון! בבקשה — יש מדם אחת — קוֹוֶיסס...

"ריש לקיש טרם היותו תנא ודון ז'אן אורינטלי בצותא" — הרהרתי — ואכנס לקפה־קברט. ערבים נשואי פנים ישבו על שרפרפים נמוכים ומצצו מנרגילות מצובעות, פניהם החיורים מאד, עיניהם הבולטות עטופות ארי־הזיה, ישיבתם הדוממת ללא זיע כלשהו, כמו קפא באכסטזה דתית — שיוו להם דמות כוהנים קדושים המקטרים בקודש לאליל קדמון...

פרחחי ערבים וספרדים לבושים לפי האופנה החדישה ומצוחצחים למשעי, כאילו זה עתה יצאו ממכבש המגהץ, סאנו, קרקרו צרפתית גרונית מלוּלה קריאות־התפעלות ערביות.

באחת מפינות בית־הקפה ישבו קצינים אנגלים אחדים, פניהם לבושים גאוה ויהירות. מרוחקים מהכול, שלא להתערב, חלילה, בגזע־עם פחות־ערך. שתו את ה"ויסקי" במין כובד־ראש מיוחד...

עיני הכל היו נשואות אל הכמה:

מחוללת מצרית ערומה למחצה רקדה שם בכרכורים מסוערים ומלאים תאוה את ריקוד־הבטן המזרחי, וגרמפון אדום לוע, כצואר־ענק שותת, דם ליוה מחולה בדיסקנט מסולסל:

"חַלַם חוֹג'ה, מַפיש מַסַרי"...

האנגלים, שערפיהם הסמוקים הזדקפו בגאוה מתוך צוארוני־השרד הנוקשים, הביטו על המחוללת כעל יצור משפל המדרגה, אולם לעיניהם השכורות, שתרו אחרי כרכוריה התאוניים, לא עלה להסתיר הנאתם הגדושה.

הערבים נשואי הפנים, מהם בעלי שער שיבה, ישבו צמודים לשרפרפיהם כפסלי אבן, עיניהם ההוזות נעוצות במערומי המחוללת.

רק פרחחי הערבים והספרדים לא יכלו לכבוש דמם המסוער, מחוסמי־תשוקה ומיוזעים ליוו מחולה בקריאות־התפעלות.

המצרית סיימה מחולה. הצעירים עטו עליה מכל עבר, מסומרי־שפם, כעדת תרנגולים משתוללים נלפתו לרגליה הערומות, נשקו בשרה השחום והחלקלק ולטפוה בידים צורבות.

המחוללת צנחה על השטיח, התכוצה כחתולה והתגרתה כם: משכתם בשפמם המסומר, דחתם בידיה השחומות ושיסתה איש ברעהו.

אלה חרפו זה את זה, הדפו ודחפו ועטו עליה שוב מכל עבר־הלום רעש וצעקות ישבחי על שרפרף נמוך ולגמתי קפה מר מצנצנת חרסינה זעירה ורודת־לחיים.

שיות נידחות שקועות ראשן ורובן בטומאה... אוף... אוף...— עלה באזני קול עבש וניחר כקול אוב ממעמקי האדמה.

הסיבותי פני:

מאחורי ישב גבר לבוש מעיל־משי שחור, על אפו העב והבשרני רכבו משקפי זהב נוצצים, מבעדם הציצו שתי עינים צנועות — צבועות, ידו האחת נתונה על לוח לבו — ונאנח רסוקות:

"אוף אוף"...

ראה תמהוני, הזיז כמאו קרוב אל שלי — ופתח:

פה בעיר הקדושה רובץ החטא... מלאים כל הרחובות חוטאים והטאים... זנחו בני ירושלים הקדושה את המשיח הקדוש... היודע האדון את ה"ברית החדשה"? — שאלני לפתע.

"יָה־עִיני, יָה־עִיני"... — עלתה שִׁוטת תאורה לוהטת:

אין שמחה וששון בישראל—בלי שוקולד וסוכריות חברת "ליבר" תל־אביב

אחד הצעירים רץ באולם עם המחוללת על זרועותיו, יתרם, פרועי שער ומעוני פנים, רדפו אחריו בכעס טרוף.

—יום יום—עלה שוב באזני הקול העכש והניחר—אסובב כאן בשוקים וברחובות, בבתים ובתי־חקפה, כי מלאה העיר הקדושה שיות נידחות ותועות... אוף אוף... זנחו בני ירושלים את המשיח הקדוש... אדוני—יהודי?—

כן!—עניתיו.

בעיר הקדושה עמד הבית הראשון... שלמה בנה אותו... ואת הבית השני — הורדוס... כן, אדון, המשיח כבר בא... במותו גאל את העולם...

—יה־אדונים—ניגש אלינו בעל בית־הקפה ובחיוך־חנופה צהבהב הצביע על המחוללת—הרבה טוב... קְוִוסֶם קְטִירְרֶך...—הגיש שתי אצבעות לפיו ונשקן נשיקה רמה ומצלצלת.

כן, אדוני, המשיח כבר בא, כבר בא...—המשיך המטיף כשהוא משתדל לטשטש ולמחות כליל את רושם דברי בעל בית־הקפה, ושתי עיניו הצנועות—צבועות, משהו מאפלולית מנזרית טמונה בהן, נעוצות כי כתום־אמונה מיסיונרית.

פרצופו החיור־כהה של המסיונר וקולו העכש והשמנוני—בנימה רכה ושמנה חיתל את קולו הניחר כדי שהטפותיו תחדורנה לעצמות השומע—העלו לפני את תמונת הצלוב אשר בכנסיות נוצריות, המשוחה צבעים שמנים וגדושים, שהיתה מעוררת בי תמיד הרגשה לא נעימה, כעין זו שהייתי חש לריח הקטרת שבלויה נוצרית.

פתע קמה מהומה בבית־הקפה: אחד הקצינים האנגלים, מסורבל בשר ובעל אף־ויסקי אדום, ניגש אל הצעיר שנשא על זרועותיו את המחוללת ונעץ בו עיניו השכורות הדורסות:

יַלָּלָה...

הלז לא שעה לגערתו. הלום תשוקה רץ ממקום למקום—ונהם: "יה עֵינִי, יַה עֵינִי..."

פני האנגלי כוסו כתמי־זעם צהובים־ורודים, גופו המסורבל התנדנד אנה ואנה. עשה תנועה כאומר לחטוף מידיו את המחוללת—וצנח מלוא קומתו ארצה.

חבריו הקצינים חשו לעזרתו. תפשו את הצעיר, הוציאו מידו את המצרית וזרקוה מידים אל ידים.

מבולבלת ומבוהלת צרחה צריחות אימה.

בעל בית־הקפה נחפז אל הנצים, שדלם והתחנן:

יה חוג'ת, לכו ממנה, הרפו, דַחִילקוּם—ורמז למחוללת.

זו התחמקה מכין הידים המרוכות שנשלחו אליה, קפצה בזריזות חתול ישר על הבמה.

מיד החלה במחול חדש ולוע הגרמפון, שליוה את כרכוריה המסוערים, צרח עתה ביתר עוז.

המום צריחות הגרמפון עזבתי את הקפה־קברט כשהדי קולו העכש של המיסיונר רודפים אחרי:

— כן, אדון, המשיח כבר בא, כבר בא — — —

תעיתי בחוצות הבירה האפורים. בנינים גדולים ורחבים ככמרים מסורבלי בשר, מעוטרים גזוזטראות, צריחים ועמודי שיש חלקים, בנויים אבן ירושלמית אדמדמה, בהירה, זרועה זיזים קטנים ומעוגלים כצמר כבשים מסולסל, נשאו עליהם שלטים וכתבות בכל מיני לשונות: כנסיות על שם הקדוש פלוני אלמוני עם צלבי זהב פולחים תכלת שחקים עבריים, מסגדים בעלי כפה עגולה, בתים של "דורשי אמת" עם כתבות ענקיות: "ברוך הבא", בתי מחסה לדלים, מרפאות־חנם לכושלים ודוויים. מוסדות צדקה של כוללי כל קיבוצי הגלויות—אפילו בניני הדירה, בעלי החלונות המשורגים שריגי ברזל עב והשערים הנפתחים כבדות במין חריקה־שריקה מאיימת, דמו יותר למנזרים או לבתי־כלא מימי הביניים מאשר למשכנות של אזרחים שלוים. הסמטאות העקלקלות המו מרוב אדם. היה כאן בליל עמים ועממים מכל קצוי התבל: סבלים מכוש וצוען יחפי רגל ושחוחי גוף, בעלי עיני־שעבוד מטומטמות; ערבים הדורי פנים ושמני כרס המזכירים את סחר־העבדים ואדוניהם הנוגשים; אנגלים גבוהים עזי פנים הצועדים בטוחות בסמטאות המזרח המרופשות כשליטים וכובשי עולם מאז ומעולם; כמרים, נזירים, דרוישים ורבנים; נשים יווניות צחורות צואר ורוסיות צנועות פנים, מושלמיות רעולות, הצועדות קלות הלוך וטפוף ומגרות את הרמיון בבנות הכליף היפהפיות; יהודי־חלוקה ירוקי פנים ועכורי עינים. בוכרים בעלי גוף ותימנים שזופי פנים עם עיני־שפינוזה עמוקות ולוהטות. רעש וסאון של כל מיני לשונות ודילקטים התערבבו בצלצולי פעמוני כנסיות שהמו באזני בהדי אוטו־די־פה המסמרים. אחוז בלהות תעיתי בין בליל העמים והיתה לי ההרגשה, לי, לנין ונכד של תושבי ירושלים בעבר הרחוק, של אותו בן המלך שנמלט משרה הקטל רדוף אויב, פצוע ושסוע, לעיר מולדתו הבירה בשעה שזו היתה כבר כבושה בידי האויב — — —

בחרדה עברתי שערי חומות בעובי האמה; לכל שער כנסיה חורק שפתחתי, נתעוררה בי חרדת אימים:

"השער הזה לא יפתח שוב; לנצח אכלא כאן, בין לבירינטי האינקביזיציה האפלים"—

בשרכי דרכי הלאה ראיתי על חומה אחת כתובת אדומה מטושטשת במקצת, שרק חצאי אותיות שרדו ממנה. עברתי מבלי לשים לב אליה. אך בלכתי הלאה התרבו הכתבות והלכו—כמעט על רוב הבנינים ראיתין. הדבר עורר סקרנותי — ואגש: אלה היו לוזונגים וקריאות־מרד מכתמות־צבע שהועלו, כנראה, ביד רועדת בחשכת הליל.

העברתי עיני על הארמונות, הכנסיות והמסגדים של כל מיני שליטים, פטריארכים וכמרים, ועל הסמטאות העקלקלות מדוֹרות חלכאים ונדכאים מכל צבעי הגזע האנושי, ובאזני עלתה שועת־מרד איתנה כלואה באפלת מרתפים מרופשים; כל אבן אפורה, שהוסעה לבנית הארמונות, הכנסיות והמסגדים בידי שרירי עבדים משועבדים, הטמינה בתוכה אותה חרדת שליטים בפני "יום־הדין" העתיד לבוא, בפני המרד הנחבא אי־בזה במחתרת, המתחשל במעמקי מרתפים עד אשר יתלקח לשלהבת איומה אוכלת־כל—לעת ערב הגעתי לסמטאת בעלי המלאכה שבעיר העתיקה.

נקוש פטישים, המית מפוחים וצלצולי כלי נחושת וברזל התערבבו עם געורות בעלים. גצים התעופפו לכל עבר. ברזל מלובן התכופף ביסורי־הכנעה תחת קורנטים ככדים.

בחשכת החנויות, הבנויות תאים תאים צרים ללא חלון וללא אויר ככוכי קברים חצובים בסלע, אי אפשר היה להבחין דבר. נראו רק צללי אדם מפויחי פנים, בעלי עינים יוקדות וקמות מוארות שלהבות מפוחים.

התעכבתי אצל סדנא אחת. העבודה שבתה כאן. בטבורה ישבו שני צללי אדם ובידים מפוחמות "מעכו" פתות. במרחק פסיעה מהם ישב נער ככן ארבע עשרה צנום גוף וארוך, חלק גופו האחורי מופנה אליהם, בפיו שיירי אוכל ובידיו מבריק גליון ניר לבן.

הרהרתי רגע—ואכנס.

אחר מהשנים, בעל הסדנא כנראה, רץ לקראתי לקדם פני, אך בהוכחו שזה מסתכל סתם ולא קונה, שב למקומו והמשיך ב„מעיכת" הפתות בשויון נפש גמור. גם השני, השוליה הגדול, נשאר יושב ללא תנועה כלשהי. רק הנער מיהר לקום ממקומו, בכתפיו עבר רטט־פחדים—והסתיר את הגליון.

לאור שלהבת המפוח, שדלקה עתה שלֵוה ובהירה, ראיתי היטב את פרצופו. זה היה נער רזה בצורה מבהילה, פניו ירוקים זרועים סימני מחלת האבעבועות, עיניו אדומות שזורות סיבי־דלקת עכורים. להט איום הכהב בעיניו הלקויות מכורסמות הגרענת.

נסיתי להיכנס עמו בשיחה, אך הוא היה מלא חשדים וענה על שאלותי „הן" ו„לאו" לבד.

נסיתי בכל מיני תחבולות: הכלטתי נעלי המסומרות, מכנסי החקי שלא היו חדשים ביותר—וכבשתיו.

שאלתיו למכסת שכרו היומי.

—שילין—ענני.

התנהג עדיין בזהירות, חקר מתחילה למשלח ידי ולמקום מושבי, לבסוף נרגע לחלוטין.

בלשון משובשת סיפר על חייו; התלהב והחל מטיח אמרות קשות ומחושלות מרד.

—היודע אתה קרוא וכתוב—שאלתיו.

—קסת—הראה בתנועה מסברת על קצה אצבעתו.

—היכן למדת?

בא במבוכה לרגע קט, אך מיד התאושש:

—פה מעט, שם מעט, ככה—יודע מעסמי.

הוצאתי עתון מכיסי והחזקתיו קרוב לעיניו למען עורר סקרנותו. הוא הציץ בו ופניו היו מטומטמים ללא צל רצון לדעת מה כתוב שם.

— שמע־נא, יה־חביבי, בהיכנסי לחנות ראיתי בידיך גליון מודפס, התוכל להראותו?

בא במיצרים, אחרי שהיה יתרה הוציא את הגליון ומסרו לידי.

בעלו הסתכל רגע לשנינו, הקשיב מעט לשיחתנו ועל פניו הופיע חיוך ערמומי ספק לועג ספק רציני:

—אהו! יה־אדון, זה הקטן—חכם גדול! יודע טוב בגזיט. יודע, אוף! — סיים בשריקת־התפעלות ערבית־ספרדית.

קראתי את הגליון: זה היה כרוז לקראת האחד במאי.

בכדי להוציא כל חשש וחשד מלבו של הנער—אמרתי:

—מחר חג שלנו. יה־חביבי, חג גדול.

לחייו השתלהבו, עיניו התלקחו וזרו ניצוצות:

—כן כן! מחר חג גדול, הרבה גדול!

אך פתאום התעצב:

—לא, לא! לא אסלנו. אסלנו אסור שיהיה חג, אסור...

—השוליא הגדול התנער מקפאונו, הפסיק מ„מעיכת" הפתות והקשיב אל שיחתנו בתשומת לב.

הרגשתי צורך לספר משהו על החג ואיסורו.

כולם הקשיבו לדברי, אף בעל הסדנא. הנער סער בי בפרזות שלמות שהוציאם, כנראה מתוך הכרוז וידע אותם על פה.

—לעבודה, יה חכם! — התנער לפתע בעל הסדנא. יה־אדון—פנה אלי—מה תגיד לזה הקטן—יודע הכול, אוף! סיים שוב בשריקת־התפעלות.

בירכתים לשלום—ואצא.

היה ערב, ערב ירושלמי שלו. ירח כגולגולת נזיר מקורחת שט על פני בירת אלוהים, עבר על גגות כנסיות רמות וכמעט שנגע בצלבים מהודרים, התחלק על כפות מסגדים חלקלקים והציפם כסף.

נדדתי בסמטאות העיר העתיקה. הצעקות וסלסולי הגרון של התגרנים השונים נדמו זה מכבר. החנונים שישבו בפתחי החנויות ועשנו נרגילות כשעיניהם עטויות הזיה, היו דומים יותר לפילוסופים מימי־הבינים מאשר לרוכלים...

הכול היה מסתורי ועטוף רז. רק מהסדנאות, הַטואורות אור קלוש ורוטט, נישאו עדיין המית המפוחים ונקישת הפטישים.

במוחי תעו כל מיני הרהורים, מחשבות ואסוציציות: הכתבות האדומות על גבי חומות הארמונות, הכנסיות והמסגדים; הכמרים, הרבנים והנזירים; השוטרים והבלשים; המיסיונר וההוללות בקפה־קכרט בבירת־אלוהים העתיקה, והנער הקטן בעל העינים הלקויות—הכל התערבב ביחד והעלה מראות ממראות שונים. דמיתי להיות תועה ברומא העתיקה בזמן שקיעת שמשו של נירון קיסר: נַכְחַנַליות בארמונות והתקהלויות־סתר של עבדים חורשי מזימות־מרד בכוכי מערות אפלות — — —

בשעה מאוחרת שבתי למלוני.

שעה רבה התהפכתי על יצועי. השעון השמיע את השעה השתים־עשרה, הראשונה—ועדיין שכבתי בעינים פקוחות.

דמות הנער הרזה אצל שלהבת המפוח גזלה את שנתי, הרהרתי בדבריו וכעצבונו הפתאומי... נתעורר בי רצון לקום ולרדת לראות את הבירה, בירת אלוהים, בערב פרוס חג. לבשתי בגדי—וארד.

אך ניגשתי לשער—ונשארתי מרותק למקומי. לא ידעתי אם מחזה־תעתועים נוכח עיני, או מציאות:

באמצע הרחוב ניצב סולם, צל שחור מטפס ועולה בו.

עצור נשימה הסתכלתי:

ארבע דמויות אפלות חבויות בצלי זויות הרחוב, מטולי צל שחור מטפס על סולם, נוגע בחוטי הטלגרף, שוהה רגע קט ויורד, מעביר את הסולם אמות אחדות הלאה, עולה ושוב מרטטים חוטי הטלגרף רטט־ליל מסתורי...

הדבר נעשה במהירות מפליאה. הצל כילה מלאכתו, ירד, השליך את הסולם מעבר לחומה אחת—ונעלם.

עם העלמו נעלמו גם ארבע הדמויות שבצדי הרחוב.

לבי פעם בי בחזקה:

בחליכה ובבגדים הכרתי בצל שטיפס ועלה בסולם אל חוטי הטלגרף את הנער מהסדנא האפלה שבעיר העתיקה.

שעה רבה עמדתי תחתי מבלי שאוכל למוש ממקום עמדי, עד שהתגברתי על פחד־הליל וזרקתי אור מפנס־החשמל שלי על חוטי הטלגרף: ארבעה דגלים אדומים התנפנפו ונמתחו גאות לרוח הערב הקלילה.

סלומון, לוין ואלשטיין.—רפואות—תמרוקים. ירושלים, חיפה ותל אביב

שבתי למלוני ומיד עם יקיצת הבוקר ירדתי אל הרחוב.

העיר היתה עדיין ריקה מגעש היום. פה ושם עברו נערי־אופים עם סלי לחם על ראשיהם. שוער ניקה את המדרכה וגירש את נעדרי המחסה אשר חלצו את אבריהם הקפואים מלינת־חוץ לאורך החומות השחומות... מכולבלים, כחשינה עוד מרחפת עיורת על שמורות עיניהם הנפוחות, תעו ממקום למקום כסהרורים. סבלים בחושני־שקים לעורם עמדו דוממים בכל זויות הרחוב.

לאטה קמה תנועת הרחוב הרגילה.

העוברים והשבים עמדו והסתכלו תמהים לארבעה הדגלים שהתנפנפו לרוח ההרים הפזיזה, כצפרים משונות אדומות־כנף מאיים רחוקים.

המון המסתכלים גדל והלך.

לפתע הופיע שוטר אחד, נדחק לבין ההמון לעמוד על סיבת ההתקהלות ובהעיפו עין על חוטי הטלגרף—חוורו פניו כסיד, מבוהל החל רץ במעלה הרחוב.

מיד נראו שוטרים אחדים. שהלכו והתקרבו תוך כדי ריצה מטורפת, בראשם קצין אנגלי שמן שנשף כמוטוציקלט מרוב ריצה מאומצת וזעף.

בהגיעו למקום—נדחק לבין ההמון והחל מכה על ימין ועל שמאל.

התרו—החזיקו אחריו השוטרים באלותיהם העבות.

כשההמון התפזר—נשאר עומד אובד־עצות, העביר עיניו מהדגלים אל השוטרים, שעמדו נבוכים כמוהו ומחכים למוצא פיו, ואל ההמון הרב, שהתאסף והלך על אף פחד־אגרוף־השוטרים.

—סולם! מהר סולם—פקד.

שעה רבה עברה עד שהביאו את הסולם. הקצין האנגלי יצא מדעתו מרוב כעס וחרון אף. היכה עד זוב דם. לבסוף הובא הסולם. הוא עלה בו ובהגיעו אל הדגלים החל קורעם בשצף־כצף וטרוף.

הדגלים פרפרו, כצפרים פצועות, נסתבכו בחוטי הטלגרף והיכו נואשות ככנפיהם האדומות.

המון הקהל עמד והסתכל מרחוק למחזה המשעשע.

הסתכלתי בקצין הזועף, הקורע את הצפרים האדומות והכרתי בו את הלז מהקפה־קברט שרדף בידים שלוחות אחרי המחוללת המצרית. ובהעיפי עיני על ההמון הרב, ראיתי בתוכו, לתמהוני הגדול, את הנער מהסדנא האפלה שבעיר העתיקה.

לחייו היו משולהבות, חזהו חתרומם והכה גלים ועיניו האדומות מכורסמות הגרענת יקדו ולהטו שכורות נצחון, כשושנים טרופיות רוויות אגלי טל וקרני שמש למכביר — — —

מ. ש. גשורי

ערכים במוסיקה החסידית

שני הזרמים העקריים שבמוסיקה החסידית, הבעשט"י והחב"די, הלירים בטבעם, מסתעפים לסגנונים שונים ומרובים. החב"די הוא לא רק אב לסגנונים המסתעפים ממנו. יש לו גם סגנון אינדיבידואלי בזמרת חסידי ליובויץ. חומר הצלילים מגובש יפה. מיסדו, רבי שניאור זלמן מליאדי, מצא, שהשיר דומה לְקִטָנִית, מה זו אין לה התחלה וסוף, כך הנגון סופו נעוץ בתחלתו. עם סיום הנגון בא המשכו בהתחלה, וחוזר הנגון.

זמרת קרלין היא בבואה נאמנה לרוח הכללי, החב"די. ובכל זאת יפה כח הכן מכח האב. שניהם עולים במעלות סולם־קולות אחד, שניהם משתוים דרך שמוש בכמות הקולות. ואחרי כל זה הסגנון הקרליני בזמרה חריף וממותח יותר. מזיגת הצלילים וגבוש הרעיון המטפיזי במוסיקה זו הצליחו יותר. ויתר שאת לו בכשרון ההבעה המשפחתית. שתי נגינות אלו מקבילות עדית מול עדית שֶבְּעֵדִית. ויש ששתיהן באות לידי מזיגה ויוצא מהן סגנון משותף. לנגונים אלה קוראים החסידים בשם משותף „חב"די־קרליני". לא קל להכיר בין שתי נימי־אחיות אלה. רק המעמיקים בחביוני זמרת החסידים יכולים להבחין ביניהן ולהרגיש במציאות ה„רואה ואינו נראה".

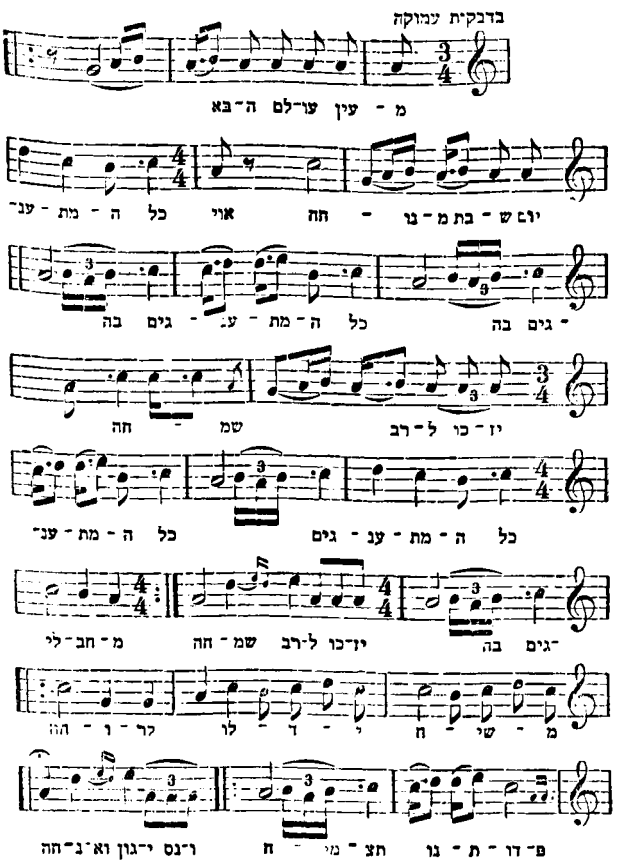
הברסלבים יצרו סגנון מיוחד, בלתי תלוי. הם ידעו את סוד הצמצום, ליצור בכמות־קולות מצומצמת, העולה למטה מהיקף אוֹקְטָוָה, „נגונים בלי סוף" שכֹּחָם תמיד חדש בקרבם. דמיונם כהר געש זה השקט לגבי חוץ ואש יוקדת בקרבו. נגונים אלה בוקעים רקיעים במהותם, וללא ליאות האוזן יכולים הם להמשך ארוכות לעונג המשפיע והמושפעים יחד. דוגמא לנגינה זו הוא הנגון „מעין עולם הבא" לרבי נחמן מברסלב. עם ההתפתחות הפך הסגנון הברסלבי לדו־סגנון, קדום ומאוחר. השניות בסגנון מתחילה עם יצירתו המוסיקלית של רבי נחמן טולצ'ינר, תלמידו של רבי נתן הגדול, הוא שחבר נגונים לפיוטי הימים הנוראים ולהגדה של פסח ולשאר ימי מועד, המושרים בדבקות ובקביעות בקרב חסידי ברסלב עד היום.

רבי לוי יצחק מברדיצ'וב, הזמר העממי הידוע, אף הוא הצליח ליחד לו נימא מיוחדת בזמרה החסידית הידועה היטב לכל העוסקים בתורה ובתפילה. הנימה היא ליטורגית־רציטטיבית, והוא גם מצטין בה. נגינה זו אינה ניתנת להרשם בכתב התוים כצורתה ולשונה, ואפשר שצודקים האומרים, כי סימני התוים הנם רק צילום חיצוני ולא יותר. קשה כאן חלוקת הקצב וְהָרִיתֻם. גם אין מקום לסמון ההברות הטפלות (Vor und Nachschläge) המרובות, שבלעדן קשה לשמור על צורת העיקר שבזמרה מסוג זה. אך הקשר הנפשי בינה לבין הנימה החב"דית בולט למדי, ואין ליחסה לנימה אחרת.

דינסטית צ'רנוביל לא יחדה לה כנראה סגנון מיוחד בזמרה, ובודאי השתמשו בחומר מן המוכן, בזמרת הרגש שעברה להם בירושה מהבעש"ט ומהמגיד ממזריץ. רק באחור זמן החלו לטפל בשדה העזוב והגיע לטרום פסגתו בימי רבי דוד'ל מטלנה. בזמרת צ'רנוביל חקדומה אין למצא אינדיבידואליות משלה. בה אפשר למצא עקבות והשפעות סגנוני ליוּבַוויץ', קרלין ואחרים. בזמרת רבי דוד מטלנה גבר היסוד הרציטטיבי הברדיצ'בי. עדים לכך הנגונים ל„בני היכלא ו„תקון חצות".

מן בנות הזמרה הגליצאית מצטיין הסגנון הלירי־שבלירי של האדמו"ר רבי משה מרוזבדוב, נכד רבי נפתלי מרופשיץ. הסגנון מורכב משני הפכים קיצוניים: זמרה ובכיה, הבאות כאחת; שמחה מהולה בעצבות. זמרה זו בלעה כספוג את צרת העם ואנחותיו ובאה להפליט בהבעתה הדרמטית את כל יצורי הפיוט שנשארו מורשה מתפילות, סליחות, קינות ופזמונים. בשפת זמרה זו הכריח הצדיק את כל קהל שומעיו—ברצון ובאונס—לבכות אתו על קושי השעבוד ולטבוע בים של דמעות. ולא רק בתפלות בימים הנוראים

"מעין עולם הבא" לר' נחמן מברסלב



נסדר בדפוס "אריאלי" תל אביב — מתוך האוסף המוסיקלי של מ. ש. גשורי ירושלים

ודומיהם החדורים רציניות ואחריות השעה, אלא גם בסדרי הפסח, שבהם כל חסיד רואה בעינים פקוחות לרוחה את קרני ה"אור אין סוף" ואת תענוגות "מעין עולם הבא" שכו יושבים הצדיקים כשתילי זיתים סביב לשולחן הגדול ועטרותיהם על ראשיהם ונהנים מזיו השכינה—גם אז היתה השמחה ספוגה בכי ודמעות, והזמרה הביעה צער הנפש על גלות ישראל והשכינה.

אלה הם הסגנונים העקריים בזמרה החב"דית שפלסו נתיב להתפתחותה. אין להתעלם מהעובדה, שהנימה החב"דית עברה גבולותיה האתנוגרפיים והספיקה לכבוש לה איים בלב זמרת חסידי פולין. גדולה השפעתה בניגוני וורקה וקוצק. אחרי לבטים בלתי פוסקים חדרה גם לתוך נגינת רבי החסידות אלכסנדר וגור, וברית כרותה לה עם הזרם הבעש"טי, לבל ידחקו אשה את רגלי חברתה. המינור והמג'ור עומדים כאן בהתאמה לתוכן המלים והרוח שבתפילה ובפיוט.

גדול כח הנימה החב"דית בזמרת רבי ישראל האדמו"ר ממודזיץ. זו האחרונה נטתה מן הדרך המקובלת, לשיר רק לפי חוקי נקודת הלב הבוער, והחלה לצרף אליהם גם את כור האמנות. זמרת מודזיץ מורכבת מרגש הלב ומהבעה אמנותית. הצרוף עלת יפה. שני היסודות בולטים בה במדה גדושה, ומכאן סוד הצלחתה, שידעה לצאת מהחוטי החסידות המודזיצאית המצומצמת ולצאת לעולם החסידות הגדול ולכבוש את הלבבות בעם. זמרת מודזיץ ונגוניה מושרים בפיות חסידים ומתנגדים, ושביביה מחממים לבבות גם בנגינת המערב.

אך מה רב המרחק בין המיסד והתולדה. רבי ישראל, האב, היה נאמן לנימת החדוש בזמרת ישראל, ורובי יצירותיו היו על טהרת הח"דיות, בעור שבנו, רבי שאול אלעזר, הממשיך לטוות את חוט היצירה בנגינה, מתלבט למצא שפה משותפת בין שני אבות הזמרה, הבעש"טי והחב"די, ושכיחים אצלו הקפיצות משיטה לחברתה, ולא תמיד עולה הדבר בידו. גדולים חבלי יצירה גם בזמרת חסידים.

ג. טלפיר

וְדוּי

הַיּוֹם יָצָאתִי טָרוּף כְּסוּפִים לַחֲרוֹת אֲרֻכּוֹת
בְּנִצְּוֵי עֵינַיִם עַל קְלַף אֲפֵלָה יִסּוּרִים טַרְפָנִים:
אֲנִי גּוֹמֵעַ מְלוֹא תַּהְפּוּכוֹת —
וְאֶשְׁתֶּה עֲתֶרֶת דִּמְדּוּמִים אוֹבְדִים—קַדְחָנִים.

רְאֵה: שְׁמַיִם, קַעֲרַת חֲזָיָה, קוֹצְפָה בְּדַם יַתְמוּתִי—
וּבָה, כּוֹשֶׁפֶת חֲצוֹת, לְבָנָה בָּרָה, זוֹחֲלָה עַל אַרְבַּע
הַרְאוֹת כִּשׁוּפֶיהָ—
שֵׁקֶץ שִׁקּוּצֶיהָ.
אָכוֹא פְּרוּעַ לְמַעוֹן הַלַּיְלָה, הַקּוֹרְאָה בְּרָזִים:
חֲצוּבִים כַּפֶּלַע אַהֲבָה וְדוֹדִים —
כָּזֹאת שָׁמַעְתִּי וָאֵלֵךְ לְדַרְכִּי לִהְיוֹת מְצַפֶּה לָנְפָשִׁים.

בְּפִי לַהַב סַסְפִּיף. אָרִיק תַּמְרוּרִים מְזוּגִים בְּכַלִּיד:
חוֹצֵב הַגֶּבֶר בְּסִלְעֵי שִׁכְחָה;
רָפוּד הָעֶרֶשׂ חֲזִיָּה קוֹרְחָה—
אֵלִי, קַדְחַת נִבְזָקָה בְּעוֹרְקִי.
יְחִפּוֹת רַגְלַיִם בּוֹחֲשׁוֹת הַכְּלֵי חַמְסִינִים זוֹעֲפִים
וּמְפַתָּה הַנֶּפֶשׁ, מְדִיחָה: שׂוֹנֵא לוֹ אָדָם בְּעַצְמוֹ;
סַכִּין הוּא יַשְׁחִיז בְּהַסְתֵּר
הַשְׁחִית אֶת גּוּפוֹ, אֶת רוּחוֹ — —
כָּזֹאת הֵסִיתָה: לְקַטּוֹף עוֹלָמוֹת, הַשְׁלִיכֵם מַתַּת־יָה,
אֶתְנָן לְפִילֶגֶשׁ אֲדֻמָּה, הַיּוֹצֵאת לְשׁוֹטֵט בַּלֵּילוֹת—
אָגֹר כַּהֲלָךְ בּוֹדֵד חֲלוֹמוֹת אֶל אֵסֶם הַנְּשָׁמָה—

יָחַף, פּוֹחֵחַ אֶתְעָה בְּדָרָכִים: מִכְנָסַי—וְרַק־תִּלְתָּן;
חֶלְצָה מִמֶּשִׁי אֶחָת—וְרִיעַת מַזְלוֹת צִבְעוֹנִית;
לִבִּי—הָאֵלֶם הוֹלֵךְ לְמֶרְחַקִּים, יְחִידִי הוּא־סַפָּן
תּוֹפֵס הַהֶגֶה, כְּדָוִי כְּמִיהוֹת, וַיִּקְפּוֹץ בַּרְדֵּלֶס
לִינוֹק, הַפַּעַם, דָּמִי מִתְקַצֵּף מִצַּוָּארִי שָׁחוּט — — —
גָּדוֹל הָאֵלֶם בַּגּוּף, רַק הַלֵּב יַעֲלוֹז, יִתְמַלֵּס.

אֲטַפֵּס קוֹדֵחַ עַל סָלָם נִצָּב, לְהָצִיץ לְ־פָנִים —
אָפוֹל פָּרוּעַ לַחֲדוֹם מְכַשֵּׁפָה מִתְפַּיֵּים, מִתְחַנֵּן:
לַטְּפִי, קוֹסֶמֶת! נַשְּׁקִי! אַף הַשִּׁקִי מִדּוֹדִים, מִזִּיוֵּךְ!
כְּלִי שֶׁסּוּעַ, גּוּפִי כִּבְשָׂרִי זֶה צָמוּק בְּשִׁנָּי,
תַּשֵּׁד מִשַּׁחַת פִּצְפֵּץ עַצְמוֹתַי —
תִּדְמִי—אֶכְלוּנִי בָעוֹלָם חַמְסִינִים טְרוּפִים, מְטַוְּעִים.

מַיִם קוֹדֵחַ אֲנִי בִּשְׁחָקִים וְאָזְרַע פִּרְחֵי־אֹב
לְחִיק הָרֶגֶב,
לְבֵין שַׁרְמוֹת־כָּר, שָׁם אָחוֹת קְטַנָּה
רָזֵי רוֹדֶיהָ תִּשְׁמוֹר — — —
מִשְׁכַּב בַּלַּיְלָה אֶחָד:
כֶּלֶה פּוֹרַחַת יְרִיעַת מִדְבָּר, כְּהָפֵקֶר לְרוּחוֹת.
—כָּזֹאת חֲכַצֶּלֶת רוֹדִים מַסְמִיקָה.—
צָחוֹר הַלַּיְלָה בַּלֵּב—סוּם אַפִּיר; אֶכְפִּי—שָׁזוּר אֵשׁ,
עָשׁוּי קַרְחַת. אֶשְׁכַּב בְּאֵבוּם הַחַיִּים לְהַקְשִׁיב לְשִׂיחָם.

יֵשׁ וּפַעַם לֵילִית—לְבָנָה—תְּבַקֵּר בַּחֲצוֹת;
הַלֵּב זוֹרֵחַ, שׁוֹפֵךְ נְגִינוֹתָיו: יַתִּיר סַגְרִירֵי נְשָׁמִים;
תְּרֵי דַל־אֹהֶל, מִפְרַשׂ עֲנָנִים צוֹרְחִים
בֶּאֱרוֹת שָׁמִים:
דְּלוֹף! דְּלוֹף! דְּלוֹף!

אָיוֹם הַמָּוֶת, יָשַׁב עַל כִּתְפֵי הַשָּׂטָן וּמַשְׁחִיר —
רַק אִישׁ כָּמוֹנִי יָרִים נִזְעָף אֶגְרוֹפָיו לְהַכּוֹת
חִישׁ עַל מֵצַח הַיּוֹם,

— קַיִן —

אֲשֶׁר אֶל־אַ־לֶקְרְבָּן כִּסּוּפָיו לֹא שָׁעָה, לֹא רָצָה·
קַיִן, בּוֹדֵד שִׁבְעִים וְשִׁבְעָה בְּעוֹלָם.

וְאִם הָרַעַל מָזוּג בִּגְבִיעִים, וְאִם קָרֵב הַעֲתוּדִים
הוֹרֵם, פּוֹגֵעַ בְּכָל־אָדָם; צֹאן לָרֹב נִתְפַּקֵּר בְּדָרָכִים —
אֵזֵי הַפְּרִיגָה יַבֶּשֶׁת כַּדּוּר. לְגוּפִי זֶה אָשִׁים שְׁקִיעָה,
גְּלִימַת לַיִל לְיָתוֹם הַקּוֹפֵא, הַמַּפְלִיג
בִּשְׁחוֹר תֹּהוּ—אוּלַי אָז אֶחְבּוֹשׁ לְרֹאשִׁי הַסְּחַרְחַר
יָרֵחַ, כּוֹכַב מְכַשְּׁפִים:
אַךְ אֵין מוֹשִׁיעַ —
אֵימָה וָפַחַד
מִי אִישׁ יוֹקִיעַ —
חָטָא גַּם יָחַד?
וְשׁוּב צָחִיחַ אֶטֶה לְמַעֲיָנוֹת רָקִיעַ: נָא, סְלַח,
אַבָּא בַּשָּׁמַיִם, עַל כִּי נִשְׁמָתִי,—לִי כְּשֵׁי עֲלוּמִים — — —
קְרָעֶיהָ הָיוּ תַּחְבֹּשֶׁת לְרַגְלַי הַכּוֹשְׁלוֹת·
שׁוֹטְרִים סָחֲבוּנִי: חַיַּי לֹא אֶשְׁמוֹר, כְּתָמִים עִם גּוֹרְלִי
לִהְיוֹת לְרֵעַ מֵטִיב לְמוּקָעִים עַל תְּלִיוֹת כָּל־זְמַנִּים.
שׁוּב—שׁוּב קוֹדֵחַ לְבֵין בְּרִיוֹנִים מַפְלִיגִים סְחוּפִים —
נָחְפּוּ עַוַּעַ רוּחוֹ, הִשְׁתַּכֵּר אַט בְּיִגּוֹן חַמְסִינִים!
גְּדוֹל הַפַּחַד בַּלֵּב: כֻּלּוֹ כָּל הַקְּצִים עַל אָדָם —
לְמוֹדֵד כֻּלָּנוּ נִכְרַע עַל אֲדָמָה, נִשְׁרָף, נִטְרָף:
אֲנִי — אַתָּה — הוּא.

ה ש נ ה „אוהל" פורים ונשפי אגדתי בהפרשה לכה"ל

בכל אולמי התערוכה והגן

המשרד הראשי למכירת כרטיסים ברחוב אלנבי קרן יונה הנביא מס' 46

ספירות אמנותיות־ספרותיות

הבימה

טוב שברגעים אלה, כשצית הרוח מכבידה ביותר, אפשר, בכל הפחות לרגע קט, להרגיש את עצמת היצירה דוקא בהצגותיה של „הבימה". בעמוד תמשחקים על הבמה מעצבים, מגלמים, מפסלים טפוסים דמויות, — הרי מחדש מתפרפר דבר מה בנשמה, כאילו קם לתחיה עולם.

היא היתה למפעל אמנותי רב חשיבות, — לאו בגדודיה, כי אם כאן, בישיבתה אתנו, באמצה את כל שריריה להתערות בקרקע זו, הצריכה בה יותר מאשר איזה מקום שהוא בעולם. אין כאן משום הגזמה, ש„הבימה", הנה כיום אויר לנשימה, מעט רוממות רוח.

אין אני מזדהה כלל וכלל עם שאיפתה הברורה לאסתיטזציה, לעתים עד כדי נטורליזם; אין אני תמים דעה עם תפיסתה את מהותו של התיאטרון. ואף על פי כן, מדגיש אני: כאן נחצב עולם ומלואו! ואותה הקנאה, שהיתה משתרבבת בלב: על שום מה הגויים גוזלים מאתנו את מיטב כוחותינו היוצרים, ואנו קרחים מכאן ומכאן — זו נחבאת אי־שם, כי לפני רצון, — ולא רק רצון — של מספר אנשים, אשר ידעו להלבישו בשר ודם.

רואה אני את גודל ההישגים, שהושגו ע"י מספר האנשים אף בשנים האחרונות, ואפילו בהצגות שהנן בבחינת „תוצרת עצמית". ויש להעיר, שהרבה יותר מאשר במוסקבה למדה „הבימה" בשנים האחרונות, עת החלה בגדודיה על פני העולם ונתקלה בהופעות אמנותיות ובאישים־ריז'יסורים בעלי שעור קומה. מי שהכיר את „הבימה" עם בואה ארצה ואת „הבימה" כיום יראה את הבגרות האמנותית ואת הבטחון.

וטוב שבכוחות עצמנו נבנה מפעל אמנותי, שאינו נופל מהישגים אמנותיים, שהושגו במקומות אחרים. וטוב שנזדרזנו לבנות תיאטרון, להקים במה אמנותית, שתהא מקור עליה ויצירה. אבל... אבל רבות הן הסכנות, בפרט כאן, בארץ — תוך הצעקנות היום־יומית — כשהפרובנציונליות אוכלת אותנו בכל השטחים.

ל.ר.

הכנרית אורה שלום (שפירא)

הכנרית אורה שלום (שפירא) שעל בואה ארצה הודענו בחוברת הקודמת עלולה להעשיר בהרבה את חיינו המוסיקליים בארץ וראויה היא לתשומת לב מיוחדת. ילידת פיורדא העתיקה, בת למשפחת למדנים מיוחסת, נתיתמה מאביה בעודה באבה ושעמה טעם מחסור ועוני בראשית התפתחותה המוסיקלית. לאחר עבודה סיזיפית בימים, במשרדים הקטלניים של החרושת הגרמנית שוקדת היתה בלילות על טפוח כשרונה, שהאמינה בו אמונה פנימית עמוקה, למרות התכחשותה של הסביבה ה„יאהודית", אשר את „חסדיה" כלפי האמן היהודי היא יודעת לתנות יותר מלסר אורי ואחרים. רק לאחר ששמע הפרופ. ווירולד מן הקונסר־בטוריה שבווירצבורג את נגינתה והעיר את אזני החוגים המוסיקליים על כשרונה הבלתי מצוי נפתחו לפניה שערי האפשרויות ויכלה להגיע לספרתה בבטחון. הממשלה הגרמנית הקציבה לה סטיפנדיה הגונה. הקונסרבטוריה הווירצבורגית פרסמה את שמה על ידי קונצרטים סמפוניים של המוסר; בשתי השנים האחרונות התחילה לערוך בעצמה קונצרטים לכנור בערים שונות שבגרמניה וזכתה לאהדה גדולה מצד הקהל הרחב, והמבקרים תלו תקוות מרובות בהתפתחותה. בעצם מסע נצחונה זה החליטה לעלות לארץ ישראל ולהשתתף בעצוב החיים המוסיקליים בארץ. בקונצרטים שיערכו על ידה בימים הקרובים בירושלים ובתל אביב תופיע בפעם הראשונה לפני הקהל הארץ ישראלי.

ב.ו.

באומנות ובספרות

—בארץ שוהה עתה הסופר היהודי־גרמני ארנולד צווייג, מחבר הספר הידוע „המלחמה סביב לסירז'נט גרישה".

—פרופ. ד"ר אופנהיימר, שבא להתארח בארץ, הרצה מחזור הרצאות בתל אביב ובירושלים בשאלות סוציולוגיה.

— בימים אלה נפתח „מוזיאון תל־אביב" בשביל הקהל הרחב.

—ה' משה לוין מאנטורפן, השוהה כעת בארץ, נתן במתנה ל„מוזיאון תל אביב". שלש תמונות, בעלות ערך אמנותי רב, של אנסור, אוטרילו, ופלמנק, ברשותו של ה' לוין אוסף אמנותי חשוב, בו נמצאות יצירותיהם של סיניק, פלמנק, אוטרילו, 11 תמונות של אנסור, ון דונגן, לינינג חצעיר (בית ספר פלמנדי מתקופת ליים) את התמונות הללו חושב הוא למסור ל„מוזיאון תל אביב" לכשיבנה רק בנין מתאים.

—נשפי פורים מאוחדים. הועדה האמנותית של נשפי פורים מאוחדים, „אהל" אגדתי בהפרשה לקק"ל, — באולמי התערוכה והגן, התקשרה עם קבוצת ציירים, שבראשם עומד הצייר נ. גוטמן; עובדה תכנית קשוט האולמים: אולם אחד בסגנון „שושן הבירה", אולם שני בסגנון „כתריאליבקה הבירה", אולם שלישי בסגנון „תל אביב" הבירה.

—בירושלים נפטר הביבליוגרף אריה טויבר.

—בתל אביב נפטר הסופר מרכזי בן עמי, אשר רק לפני דור אחד היה אחד האישים־סופרים הפופולריים ביהדות הרוסית.

תקון טעות: בשיר „כתפים שחורות" של ב. זהבינה עמוד 5, טור שני, בשורה 7 במקום „וגופי הזועק, הוא יודע" צריך להיות „וגופי הדועך, הוא יודע".

ב„גזית", חוברת א', במאמר „קטעים" מאת ח. אפטיקר במקום „סיגונזק" צריך לבוא „סיניק" (את תמונותיו נביא בקרוב.)

ירדלי, לונדון

תמרוכים — בשמים — ובורית משובחת

סוכנים: סלומון, לוין ואלשטיין,
ירושלם, חיפה, תל־אביב

לקראת האביב — תפנה

לבית מסחר ובית־מלאכה

דוד בוכמן

ירושלים

שם מבחר גדול של בגדים:
כובעים, לבנים, וכל מיני גלנטרי

רחוב יפו, מול ראינע־אביב, מס' 393

האחראי: יוסף י. כהן־צדק

אחדות העבודה

—ירחון—
מפלגת פועלי ארץ ישראל

מתכבלת החתימה לשנת תרצ"ב

תנאי החתימה:
בארץ: לשנה. . .1 לא"י
בחו"ל: " . 1.250 "
חוברת בודדת 100 מיל.

הזמנות לפנות:
"אחדות העבודה", תל־אביב, ת. ד. 36.
"Achdut Haavoda" Tel-Aviv, P.O.B. 36

הפועל הצעיר

—שבועון—
מפלגת פועלי ארץ ישראל

מתקבלת החתימה לשנת תרצ"ב

(השנה העשרים וחמש) (השנה העשרים וחמש)

תנאי החתימה: בארץ ישראל לשנה . . . . .1 לא"י
בחוץ לארץ " . . . 1.250 "

הכתובת למכתבים ומשלוח כספים: "הפועל הצעיר", תל־אביב, ת. ד. 36
"Hapoel Hatzair", Tel-Aviv, P.O.B. 36

"דבר" עתון פועלי ארץ־ישראל

העורך: ב. כצנלסון
המו"ל: "חברת העובדים"

מחיר החתימה בארץ:

לחדש — 150 מא"י; לשנה — 1800 מא"י

הכתובת: מערכת "דבר", ת. ד. 199 תל־אביב

מאת גבריאל טלפיר

יצאו:

לגיון — פואימה
הוצאת "פרצים"
ורשה תרפ"ה

ג'זבנד — פואימה ריתמית
הוצאת "זרום"
תל־אביב תרפ"ז

רעב — שירים
הוצאת "זרום"
תל־אביב פ"ז

הארץ עתון יומי

העורך:
ד"ר מ. גליקסון

המו"ל:
אגודת עובדי "הארץ"

מחיר החתימה בארץ:

לחדש 150 מא"י; לשנה 1800 מא"י

הכתובת: מערכת "הארץ" ת. ד. 233, תל־אביב

לימי פסח תצא

חוברת "גזית" כפולה

ובה מאמרים, ספורים, שירים שפע תמונות מגדולי הציור
והארדיכלות בעולם ובארץ; מראות טבע; נגונים חסידיים ועוד

בנק אשראי

חברה הדדית בע"מ.

תל־אביב, שדרות רוטשיל, בית הא' מ. דיזנגוף

ת. ד. 119 ש"ר 563

מקבלים חברים וחתימה על מניות, פקדונות וחסכונות בחשבון עובר ושב ולזמנים קבועים, בתנאים נוחים, שטרות ודוקמנטים אחרים לגובינא, העברת כספים ויתר עסקי בנק.

קבוצות מיוחדות לחסכון לשם בנין בתים, עם הגרלות בכל חדש.

יצאה למכירה סריה של אובליגציות הנושאות רוחים 5% במשכנתאות נכסי דלא ניידי.

הלואות איפותקאיות למחזיקיהן, 12 שנה ברבית 8% על פי חלוקה

צינקוגרפיה

א. סוסקין תל־אביב, רח' הרצל 24

כלישאות אמנותיות

מחירים נוחים!

בנק לכרדיט גומלין

אגודה הדדית בערבון מוגבל

תל־אביב

ב־5 לאפריל תהיה חלוקת הלואות

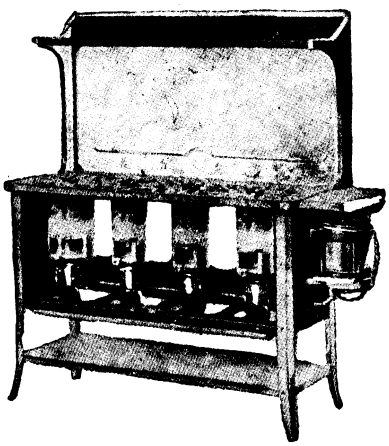
הלואה	1	בת	75	"
"	1	"	25	"
"	2	"	10	" כ"א
"	6	"	5	" "
"	30	"	1	" " ס"ה 180 לא"י

בירושלים מתקבלים התשלומים החדשיים על חשבון האובליגציות הנ"ל

בבנק "חברון" בע"מ.

האחים ר. את ז. זילברשטיין

ירושלים—יפו



סוכנות ראשית לתנורי־נפט

פרפקשיון

Prefection

קנו אך ורק תוצרת־הארץ

מובחרה

לודזיה

באולם בית"ס אולינה

די רוטשילד

יום א, 27. 3. 32

בשעה 8.30 בערב

קונצרט

של

הגב' אורה שלום (שפירא)

כנור

בתכנית:

באך, הנדל, מנדלסון, בלוך ועוד

ליד הפסנתר:

הגברת ל. ברצי.

כרטיסים

מ 200 — 30 מא"י

במשרד ש. כהנא