Itton le-sifrut

ליום הולדתו המאה של יוסף חיים ברנר — 1881-1981

Itton 77, Sept-Oct 81 no 29

עיתון 77

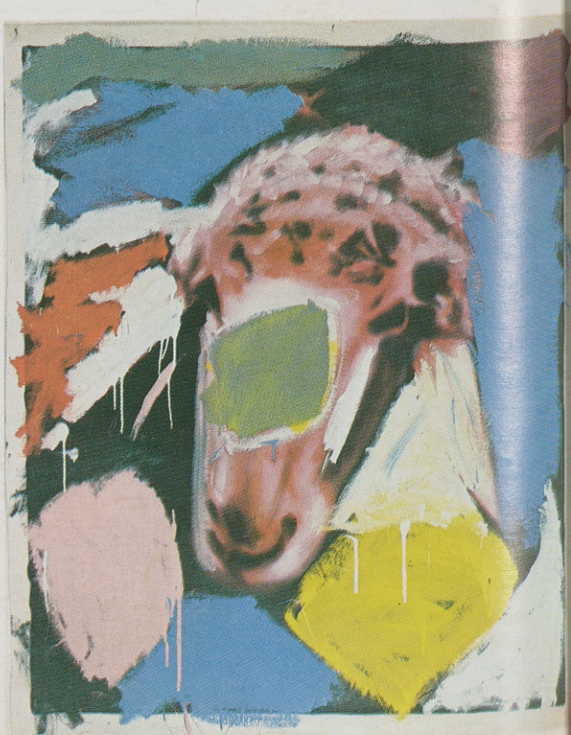
לספרות ולתרבות

THE UNIVERSITY OF TEXAS AT AUSTIN
MAY 06 1982
GENERAL LIBRARIES

דו ירחון ■ שנה ה', גל' 29 ■ אלול־תשרי תשמ"ב ■ ספטמבר־אוקטובר 1981 ■ 20 שקלים ■ ת"ד 16452, ת"א









י.ח. ברנר: ארנסט היקל;
ציונים על הספרות העברית;
ברכה לאחד העם.
יצחק בקון: ברנר המבקר.
יצחק מיכאלי: בשכנות עם **ברנר**;
בין **ברנר וקלוזנר.**

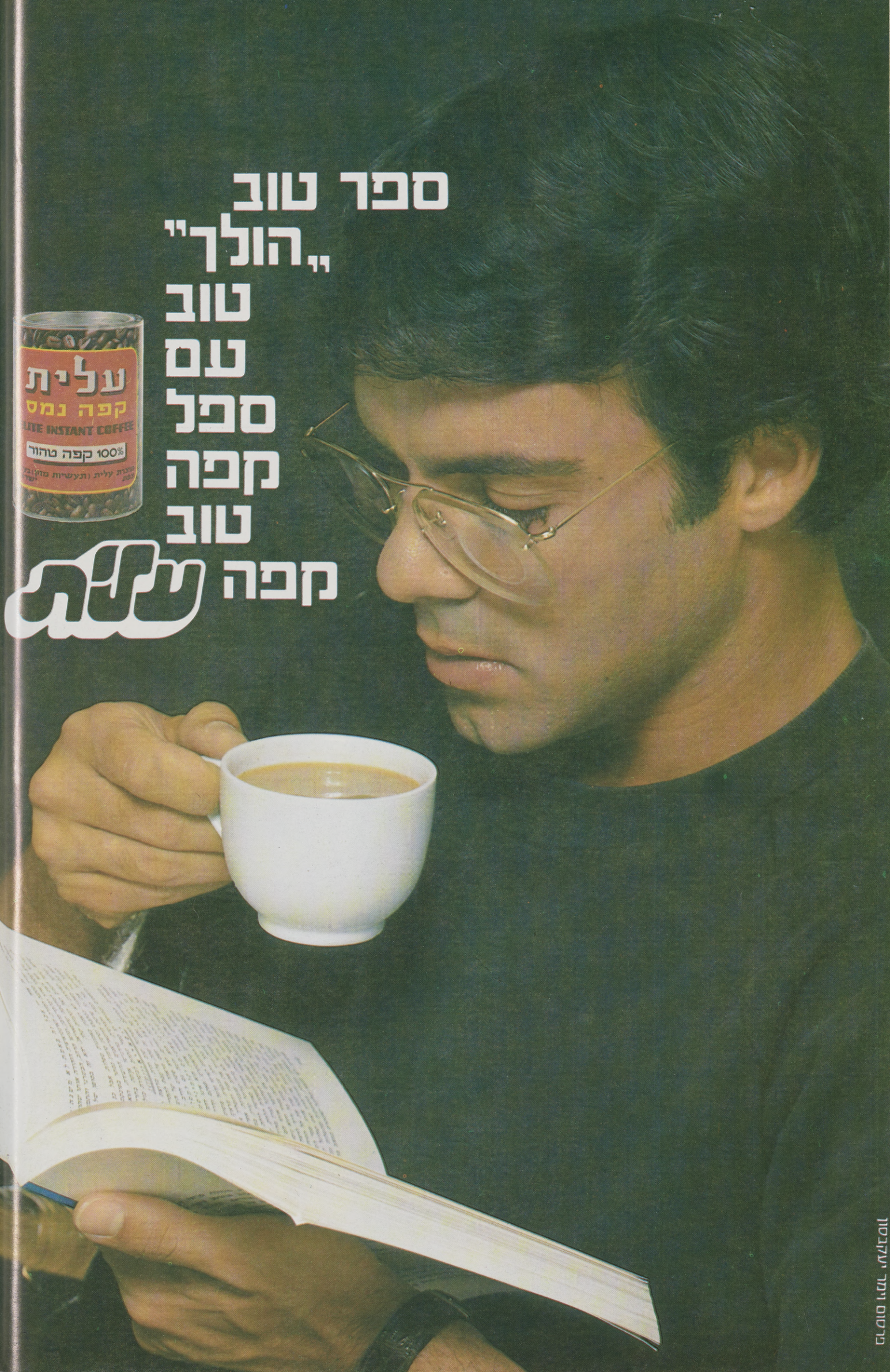
שיחות:
עם לובה אליאב
ורות שלוס.

סיפורים:
אהרן אפלפלד.
ג.ג. מארקס.
שלמה ניצן.
א.ת.א. הופמן.
שולמית גינגולד־גלבוע.
ארי פרנקל.

מסות ומאמרים:
הלל ברזל.
אל־עפיף אל אחי'דר.
רוביק רוזנטל.
בנימין בית־הלחמי.
א.ב. יהושע.

שירים:
ואסקו פופה.
משה דור.
ריבה רובין.
רוני סומק.
מישל חדאד.
יחיאל חזק.

המדורים הקבועים
פופ סמורטס
נקודת מבט
ביקורת ספרים


ספר טוב
„הולך"
טוב
עם
ספל
קפה
טוב
קפה עלית
עלית
קפה נמס
LITE INSTANT COFFEE
100% קפה טהור


"תראי את התחתונים שלי"
עד עכשיו יכולת לקנות אותם רק בחו"ל
תראי את הגזרה המחמיאה, את גומי התחרה האופנתי, את הסריג
הרקיק (סינגל) בטיב המעולה של דלתא. ממש חבל להסתיר אותם.
עד היום יכולת לקנות סופטי של דלתא רק בחנויות היוקרה בחו"ל,
במרקס אנד ספנסר למשל. מעכשיו הם כאן, בהישג ידך, ברשתות
כל-בו ובחנויות ההלבשה המובחרות: בגזרות מיני, מידי ומקסי.
תזהי אותם בקלות באריזת הכסף המהודרת. דלתא מזמינה אותך
לגעת ולהרגיש בהברל.
תבלי שלו רשמי דלתא.

חסכון צבעוני באנרגיה



סילורה מציגה את המלה האחרונה ב"מסך הקטן":
50% חסכון בצריכת אנרגיה בטלויזיה צבעונית

חברת סילורה גאה להציג את הפטנט הבינלאומי IPSALO – טלויזיה צבעונית חדישה בעלת מסך 20" הצורכת 40 38 ואט בלבד! (פחות ממחצית צריכת האנרגיה של טלויזיה ממוצעת).

חסכון צריכת האנרגיה הנמוכה הינה בעלת חשיבות לאומית, ובמקביל היא מאפשרת לך להנות מחסכון כספי ניכר.

מניעת תקלות הטלויזיה בנויה לפי הטכנולוגיה החדישה ביותר ומכילה כמחצית החלקים המצויים בטלויזיה קונבנציונלית. התוצאה: ירידה דומה בשעור התקלות האפשריות.

אורך חיים צריכת האנרגיה הנמוכה מצמצמת את התחממות המכשיר ומאריכה במידה ניכרת את חייו.

אופציה לשלט רחוק סילורה 20" 1G5 מאפשרת לך להוסיף בשלב מאוחר יותר, ללא שינויים במכשיר, שלט רחוק.

שרות סילורה 20" 1G5 (רוחב 60 ס"מ בלבד) כמו אחיותיה הגדולות עם מסכי 22" ו26" נהנית מהשרות המעולה, מהאחריות ומהמוניטין של מפעל סילורה – כפר מסריק.

LONG LIFE
LOW ENERGY

הכנס עוד היום למפיצי סילורה ושאל על חסכון צבעוני באנרגיה סילורה 20" 1G5, מודל 81.

סילורה

טלויזיה ואלקטרוניקה קיבוץ כפר-מסריק

מיוצר ומיובא ע"י

עתון 77

דו־ירחון לספרות ולתרבות

שנה ה', מס' 29. אלול־תשרי תשמ"ב, ספטמבר־אוקטובר 1981. מחיר 20 שקלים.

העורך: יעקב בסר.

חברי המערכת: שמעון בלס, ששון סומך.
עוזר עורך: עמלה עינת.

מועצת מערכת: ארז ביטון, גילה בלס, מיכל גוברין, יוסי הדר, א.ב. יהושע, דן פגיס, חיים פסח, יורם קניוק, עוזר רבין, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס.

גרפיקה: יגאל זורע.

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות בישראל — אגודה עותומנית.

המערכת והמנהלה: ת"ד 16452 ת"א, טל' 03־456765.

המערכת אינה אחראית לתוכן המודעות;
המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד אם לא צורפה אליהם מעטפה מבוילת.

סודר והודפס בדפוס "בארי", קיבוץ בארי.

חתום על "עתון 77" לשנת 1982

לכבי ת"ד 16452, ת"א

הנני מבקש להיות מנוי על "עתון 77" לשנת 1981

שם ומשפחה .....

כתובת .....

טל' .....

מצורף בזה צ'ק על סך 100 שקל.

הממשוך על בנק .....

חתימה .....

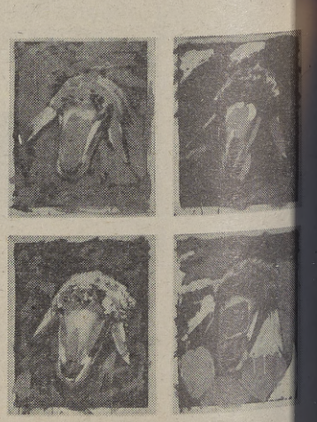
תאריך .....

מנוי יקר!

לא סוד הוא, ש"עתון 77" נאבק עדיין על קיומו החומרי. אתה, קורא יקר, יכול לסייע במאבק זה, בשתי דרכים: א. להקדים ולשלם את חובך לעתון; ב. לחתום עליו עבור קרוביך וחבריך.

תמונת השער

מנשה קדישמן — מתערוכתו במוזיאון ת"א ראה רשימה בעמ' 69.



בגליון הזה:

שירה וסיפורת

משה דור; ארוקריה; שיר; עמ' 9
רוני סומק; הגב הזקוף הזה; שיר; עמ' 9
מישל חדאד; צירי הכאב; מעבר; שירים; מערבית: ששון סומך; עמ' 9
אהרן אפלפלד; גרטי לונץ; עמ' 10
ג.ג. מרקס; משהו חמור מאוד הולך לקרות בכפר הזה; מספרדית: משה בן־הרוש ודניאל סטבסקי; עמ' 11
שלמה ניצן; פתאום אחרת; עמ' 12
שלום רצבי; כאן, שם; שירים; עמ' 13
מנחם פניאס; שיר; עמ' 13
דינה קטן; קירבה; מה לו למעין תועה; שירים; עמ' 15
דורון שרם; שירים; עמ' 15
סיני פתר; בחשכה, אולם קונצרטים; שיר; עמ' 15
שמעון שלוש; וילון הלילה; לא ידוע; שירים; עמ' 15
דן דולברגר; תרומה צנועה לביקורת המדע הבידיוני; שיר; עמ' 22
ריבה רובין; שירים; עמ' 23
בטינה; שירים; עמ' 23
שולמית גינגולד־גלבוע; פאריס... פאריס...; עמ' 26
נילי מילוא; שירים; עמ' 27
מישל חדאד; כמונו כאורחים; עמ' 28
ואסקו פופה; שירים; מסרבית־קרואטית: דינה קטן בן ציון; עמ' 29
מאטו יובאנובסקי; האיש בבגדים הכחולים; תרגם: ראובן קריץ; עמ' 30
א.ת.א. הופמן; המכרות אשר בפאלון; הקדים ותרגם מגרמנית: שלמה טנאי; עמ' 32
יחיאל חזק; קרעים; שירים בפרוזה; עמ' 36
ארי פרנקל; עלומים; עמ' 42

מסות ומאמרים

בטור "עתון 77": שמעון בלס; הפיצול העדתי ותנועת העבודה.
א.ב. יהושע; לזכרו של יעקב שבתאי. י. ב.; אל ימי הביניים; עמ' 7
יצחק בקון; ברנר המבקר; עמ' 16
י.ח. ברנר; לאחד העם; עמ' 17
י.ח. ברנר; ציונים על הספרות העברית; עמ' 19
י.ח. ברנר; ארנסט היקל; עמ' 20
יצחק מיכאלי; יחסו של קלויזנר אל ברנר; עמ' 21
רוביק רוזנטל; עץ, בית, נחל; עמ' 31
הלל ברזל; חוויית השורשים הכפולים; עמ' 37;
אל־עפיף אל־אחידר; מדוע חוזרים אל האיסלאם?; עמ' 48

שיחות

בשכנות עם ברנר; שיחה עם יצחק מיכאלי; עמ' 18
כור ההיתוך. עם ביאליק. חברה סוציאליסטית — שיחה עם לובה אליאב; עמ' 24
רות שלוס; אילו היתה אנה פרנק היום בחיים; עמ' 47

מדורים קבועים

אילן גרוני סומק; פופ סמורטס; עמ' 51
זיווה רון; נקודת מבט; עמ' 69

ביקורות ספרים

אילנה קדמי על "הינשוף" לנסים אלוני; עמ' 52
אלון אלטרס על "מוצא אל הים" למאיר ויזלטיר; עמ' 52
ששון סומך על "הפואטיקה של החריזה בספרות הערבית הקלסית" לרינה דרורי; עמ' 53
נתן גרוס על "וזרח השמש ובא השמש ושירים אחרים" לצ'סלב מילוש; עמ' 54
תמר משמר על "מרחקי" לשולמית אפפל; עמ' 54
ענת לויט על "הרביעי" לישראל המאירי; עמ' 55
בנימין בית הלחמי על "שאלת פלסטין" לאדוארד ו. סעיד; עמ' 57
עמלה עינת על "נפלאות ארץ הקודש" בעריכת יעקב שביט; עמ' 59
ספי שפר על "אקח מועדי לבת־שבע שריף; עמ' 59
עמית שיטאי על "כעוף החול" לארנה רב־הון; עמ' 61
יערה בן־דוד על "שירה יכולה" לאברהם בלבן; עמ' 61

תיקון טעות:
בחוברת מס' 28 בשיר מס' 4 של משה בן־שאול צ"ל פילורג במקום מילורג וכן בשיר מס' 1 מאוויי במקום מאוויים.



500,000 חברים
ו-8 מיליארד שקלים.

האם אתה צריך המלצה טובה יותר על קופות הגמל של בנק לאומי?

זהו מספר החברים הגדול ביותר וסכום הכסף הגבוה ביותר שהצטבר בקופות גמל של בנק אחד. נתונים אלה אינם מקריים היות והנסיון הרב־בניהול, עושה את ההשקעה בקופות הגמל של בנק לאומי לכדאית ביותר, ואנשים יודעים זאת.
לכן, כשאתה מתלבט, לאיזו קופת גמל כדאי לך להצטרף, קח נתונים אלה בחשבון.
"עוצמה", "שיאון", "תעוז", "קופה מרכזית לפיצויים", "קשת", "צור", ו"רימון".

בנק לאומי

טל־ארויו



זו הפעם הראשונה, לאחר 75 שנה, ניתנים דברי ברנר (עמ' 20-17), שלא נכללו ב"כל כתבי ברנר" ואף לא נרשמו בביבליו־גרפיות השונות. לרגל יום הולדתו ה־100 (21.9.1881 - 21.9.1981), מן הראוי להכריז על "שנת ברנר", ולקיים פ־עילות "ברנרית" מתאימה במרוצת השנה הזאת.

המערכת מודה ליצחק בקון ולג. קרסל על הערו־תיהם למדור ברנר.

מאמר נוסף על ברנר מאת נורית גוברין יופיע בגליון הבא.

אל ימי הביניים?

סמוך לבחירות קראנו לסופרים, שהפגינו הפעם מעורבות אינטנסיבית במאבק הפוליטי החריף, בל ילכו הביתה אחרי הבחירות. אמרנו שהמאבק חייב להימשך. המלחמה לא תמה, רק קרב אחד נגמר. וכי מותר לנו, ולעמיתינו באוניברסיטאות, להחריש כאשר הרב גורן והרב עובדיה והרב בורג ועוד כמה עשרות בריונים ממאה שערים לוקחים לעצמם את הזכות לקבוע איפה, מתי ואיך יתנהל המחקר האקדמי!? שלא לדבר על פלישת ה"אגודה" ממש לחיינו הפרטיים!...

קול האוניברסיטאות חייב להישמע תוך תיאום בין מרצים לבין אגודות הסטודנטים. גם לאגודת הסופרים אסור להחריש הפעם, אם אמנם חפצה היא להשיב לעצמה את הערכת הציבור. על מי אם לא עלינו להיות סכר נפני האטימות הקלריקלית־שובינית לבל נמצא את עצמנו בתהום ימי הביניים!

י.ב.

סמוך לסיום הדפסת הגליון הגיעה הידיעה על מותה של אסתר ראב, המאהבת הגדולה של ארץ ישראל; המשוררת הצברית הראשונה. דברים על אסתר ראב וקטעים מיצירותיה שבעזבון, יופיעו בגליון הבא.

תנועת העבודה ושאלת הפיצול העדתי

מ

ערכת הבחירות האחרונה שהצטיינה באופיה האלים, מלווה היתה בתופעה מדאיגה והיא הפיצול העדתי. מיצבור המרירות והתיסכול בשכבות הנחשלות התפרץ במחי־אחד כאשר אצבע אינטרסנטית ידעה ללחוץ על הכפתור הנכון ולחולל את הנחשול המאיים. נוכח תופעה זו יש להתייחס בכובד־ראש.

הפיצול העדתי שהתבטא גם בתוצאות ההצבעה, מקורו למעשה במדיניות שנקבעה למה שנקרא "קליטת עלייה" ו"מיזוג גלויות". עוד אז, בראשית המדינה, נעשתה השגיאה החמורה שיסודה בכפיית אינטגרציה על ציבור עולים, תוך התעלמות וזלזול בערכי התרבות שנשא עמו.

מדיניות זאת היא פונקציה של השקפה מתנשאת כלפי המזרח והעמים הערביים, שהיתה נחלתם של ראשי הציונות המגשימה בדרך כלל. הסכסוך המתמשך עם העולם הערבי חיזק, מטבע הדברים, את רגש הזרות והעוינות כלפי האזור וקבע דרכי התנהגות שבאו לידי ביטוי ביחס לעולים מארצות־ערב וארצות האיסלאם.

המימסד האשכנזי ניסה להטמיע את העולים האלה ואילו הם ניסו להתגונן ולשמר מנהגים והווי תרבותי היקרים להם. תופעה זו טבעית ומובנת בכל ארץ מהגרים, שבה מתנגשות מערכות תרבותיות זו בזו, מפרות זו את זו במקרה הטוב, או גורמות להתסגרות ולהתמודדות אלימה במקרה הגרוע. ההתנגשות בין שתי מערכות־תרבות בישראל (אני נוקט דרך הכללה), היתה מורכבת וסבוכה במיוחד. הסיבה נעוצה בהתייחסות השונה לתרבות שלישית, היא התרבות הערבית, כלומר תרבות־האויב. הזיקה של העולים מארצות־ערב לתרבות הערבית נכנסה, בכורח המציאות, לקונפליקט פנימי קשה ואכזר. אם להפגין את זיקתם לתרבות זאת, לאחוז בה ולהתגונן מפני התרבות האשכנזית, הריהם עלולים להגביה בכך את החיץ המפריד בינן ובין הציבור האשכנזי שלתוכו באו ועמו הפכו שותפים לגורל אחד; אם להתכחש לה ולוותר עליה, הריהם מתכחשים לעצמם וליחודם. זאת ועוד, זיקתם לתרבות הערבית לא היתה נטולת זכרונות נוגים שמנעו אותם מלהכריז עליה ולהתגאות בה. המוצא היחיד שנראה לעסקני העדות הללו, היה להפנות את שימת ליבו של הציבור הקולט אל המפריד בין התרבות של הקהילות היהודיות בעולם הערבי והתרבות הערבית בכלל, מוצא החוק ואומלל שלא זכה, ולא ראוי היה לזכות, ליחס רציני.

אם להוסיף לזה את תנאי החיים שנכפו על העולים האלה, תחילה במעברות ואחר־כך בשכונות־עוני, בעיירות־פיתוח וכו', יתחוור לנו שתחושת הניכור בתוכם לא יכלה אלא להתחזק, והתוצאה היתה גידול דור חדש נטול שורשים ועם מטען גדול של תיסכול ואיבה כלפי המימסד האשכנזי. כך נוצרה חברה־תחתית, כנגד החברה־העילית האשכנזית, חברה שנשאה את התואר "ישראל השניה".

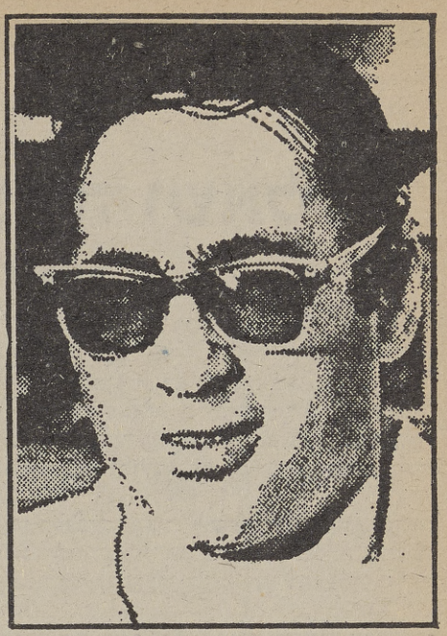
בגרימת מצב זה האחריות נופלת על תנועת־העבודה — קרי מפא"י. מפלגה זו גילתה אטימות כלפי רבבות העולים החדשים ולא השכילה לגבש תפיסה חדשה המתחייבת ממיקומה של המדינה בלב המזרח הערבי ומההרכב החדש של האוכלוסיה בתוכה. לעומת זאת, היא ניסתה, באמצעות המנגנון הביורוקרטי שלה, לקנות עסקנים, לפזר הבטחות, לכבות שריפות הפורצות פה ושם, ובלבד לשמור על שקט יחסי ולהמשיך ולהחזיק בתפיסות מימי הישוב הטרום־מדינתי. משך כל שנות שלטונה של תנועת העבודה לא ניסתה לתקן את דרכה בסוגיה זאת או ללמוד מכשלונותיה, ומצב המלחמה המתמשך עם הארצות השכנות לא הניח גם לאחדים בתוכה, אם אכן היו כאלה, להתפנות לבדיקת המתרחש לנגד עיניהם.

עסקני העדות, מצד שני, שנחלצו לערוץ עצות להנהגה המדינית, לא מסוגלים היו אלא להעלות דרישות שטובות־הנאה בצידן. הם אמרו: יצוג, הווי אומר שאם במוסדות הרשמיים ישבו כמה מיוצאי יהדות המזרח, תיעלם בהדרגה הבעיה העדתית ואיש מבני עדות־המזרח לא יחוש עצמו עוד מקופח. עצה אחרת של העסקנים האלה אמרה: מורשת. הדור הצעיר שנותק ממורשת אבותיו יש להנחיל לו אותה, כדי שיחוש עצמו שווה במעמדו לדור בני עדות אשכנז; עצה מתוחכמת יותר לכאורה מן הראשונה, אך לא פחות עקרה: כאילו חגיגות המימונה וטקסים פולקלוריים מן הסוג הזה יכולים להעלות ארוכה למחלה ממארת האוכלת בגוף החברה. חיש־מהר הבינו העסקנים שאין די בכך והמציאו עצה שלישית עוד יותר מתוחכמת ואף בעלת צביון "תרבותי" (על־אף קוצר בינתם, תפסו עסקנים אינטרסנטים אלה שיש משהו תרבותי בכל העניין!), אשר זכתה לאוזן קשבת במשרד החינוך וגרסה, שיש להכליל בתכנית הלימודים פרקים על מורשת עדות המזרח. כך נוצרה חטיבה (או מרכז) למורשת עדות המזרח במשרד החינוך ונמצאו לה משאבים נדיבים, שעדיין איש אינו יודע על מה הם מוצאים. התוצאה היתה קביעת מסגרת בתכנית הלימודים שעניינה בחירת טקסטים המתייחסים למורשת היהדות המזרחית בצד יצירות פרי עטם של סופרים מבני עדות המזרח החיים בישראל. כך יצרו העסקנים ואנשי משרד החינוך גיטו תרבותי בגושפנקא ממלכתית, שבו כרוכים יחד מסַפְּרים עממיים ומגידי אגדות מעולם שלא קיים עוד, עם סופרים עבריים בני ימינו, שכל ייחודם הוא בהיותם משתייכים לעדות המזרח. במילים אחרות: הנצחת הפירוד ואף אישרורו. הנה־כי־כן, פקידים צרי־אופק ועסקנים מתוסכלים קובעים מדיניות!

אם נפנה אל מה שמתרחש בשטח, כלומר בחיים הציבוריים, נראה תופעה דומה במקצת. העסקנים המתוסכלים של העדות בתוך המפלגות הקיימות (האשכנזיות), בועטים מדי־פעם במפלגתם ויוצרים מסגרות עדתיות. התארגנויות עדתיות קמו ונפלו ואף אחת מהן לא החזיקה מעמד יותר משנים אחדות. בבחירות האחרונות, עדים היינו להתארגנויות מן הסוג הזה, שהגדולה בהן היא זו שבראשותו של אבו־חצירא. כולן ◀

המלצת "עיתון 77"

עזרא זוסמן: אחרי הבכורה; ביקורות תיאטרון; עם עובד; 1981
יצחק בקון: בין השורות; פפירוס בית ההוצאה; אגודת הסטודנטים; אוני' ת"א; 1981
גלי זקש: מדומה; מבחר שירים; מגרמנית: ידידיה פלס; הקיבוץ המאוחד; 1981
מאיר ויזלטיר: מוצא אל הים; שירים; ספרי סימן קריאה הקיבוץ המאוחד; 1981
עמוי פרנקל: פרח בר; רומאן; הספריה לעם; עם עובד; 1981
יאירה גינוסר: מורדים מפרפרים; שירים; הקיבוץ המאוחד; 1981
אברהם שלונסקי: תרגומי מחזות; נ. וו. גוגול: שידוכין; האדרת; רביזור; ספרית פועלים; 1981
אבא קובנר: על הגשר הצר; מסות בעל פה; ספרית פועלים; 1981
חיים שוהם: "נתן החכם" בין בני מינו; עקד; 1981
פדריקו גרסיה לורקה: ככלות חמש שנים; מספרדית: ריטה ליטווין; ספרית פועלים; 1981
בנימין טנא: ידיד בצרה; ציורים: רות צרפתי; דן חסכן; עם עובד; 1981
יוסי עוזר: סילן טהור; שירים; ספרית פועלים; 1981
יוסף יחזקאל: נהר; שירים; ספרי סימן קריאה הקיבוץ המאוחד; 1981
מיכל גוברין: אותה שעה; שירים; ספרית פועלים; 1981.
אדוארד ו. סעיד: שאלת פלסטין; עברית: רונית לנטין, יהלי עמית, מבוא: יגאל תומרקין; הוצאת מפרש; 1981.
אריה לובה אליאב: עולם מלא; עם עובד; 1981.
אניאלה ישינסקה: חרדת הסנוניות; מפולנית: צבי ארד; הקיבוץ המאוחד; 1981.
צ'סלב מילוש: וזרח השמש ובא השמש ושירים אחרים; מפולנית: דוד וינפלד; שוקן; ספרי סימן קריאה הקיבוץ המאוחד; 1981.
עודד פלד: קדיש ושירים אחרים; עקד; 1981.
עדה שמעון: רגעים ספורים; מ. ניומן ע"י צ'ריקובר; תשמ"א.



יעקב שבתאי

על יעקב שבתאי
שלושים למותו

חשבתי שלהספד על סופר עמית יותן לי עוד זמן, והנה, עלי לנסות לומר כמה מלים על ינקל'ה שבתאי שנקטף בדמי ימיו.
אם משוררים אמיתיים מתים צעירים, הרי פרוזאיקונים אמיתיים חייבים למות בשיבה טובה, מה־עוד שמדובר בפרוזאיקון אמיתי כמו יעקב שבתאי, שלא היה אפילו בדמי ימיו אלא בתחילת הדרך.
יעקב שבתאי היה בעיצומה של התמודדות עם דרך חדשה של כתיבה, ופריצה צורנית חשובה.
כשרונו היה וודאי וברור מהסיפור הראשון שפרסם, אבל רק בעשר השנים האחרונות, גיבש לו עולם ממשי (נפשי וסוציולוגי), שרק הוא ידע לחדור אליו ולנווט בו.
תקוותי הגדולה, שהרומאן עליו עבד (ואשר פרק נפלא ממנו פורסם לאחרונה ב"סימן קריאה"), נמצא בשלב של אפשרות פרסום, וכך ינתן לקהל קוראיו הנאמן, ספר נוסף משלו, אשר אולי ינחם במקצת על אבדה גדולה זו לספרות העברית.

א.ב. יהושע

◀ נכשלו ואבו־חצירא עצמו לא זכה אלא בהישג זעום. למעשה, ההתארגנות העדתית היחידה שצמחה מתוך קרקע המציאות ולא כתוצאה ממהלך של עסקן זה או אחר, היתה תנועת הפנתרים השחורים, אבל מחמת סכסוכים אישיים, חוסר־נסיון וחוסר בגרות פוליטית, התפרקה ושבקה חיים.
כיום חולשים שני הגושים הפוליטיים הגדולים, המערך מזה והליכוד מזה, על מרבית קולותיהם של בני עדות המזרח. לכאורה מצב אידיאלי: המימסד האשכנזי ימשיך לשלוט בלי לשנות כהוא זה מתפיסותיו ובני עדות המזרח ימשיכו לספק לו משענת ציבורית. אך כל בר־בי־רב יבין שאין מצב זה אלא תפאורה מקרטון שהזעזוע הקל ביותר ימוטט אותה. הליכוד, ומנחם בגין באופן מיוחד, ידעו לנצל את המצב לטובתם, ואילו בחצרה של תנועת־העבודה נדלקו אורות אדומים. כמה מראשי התנועה ואנשי־הרוח שלה נפלו בפח שטמן להם הליכוד, ומרוב עצבנותם המובנת החלו מדברים על שתי "תרבויות"; זו של מגדלי העגבניות וזו של משליכיהן, זו של החלוצים עובדי האדמה ומפריחי השממה, וזו של האספסוף העירוני — קרי בני־השכונות, בני עדות המזרח. הם לא למדו דבר. משך כשלושים שנות שלטונם וארבע שנות ישיבתם באופוזיציה לא למדו להתבונן במתרחש בבית פנימה, כי עיניהם נשואות היו תמיד אל על, אל השלטון, אל השררה.
תנועת־העבודה חייבת להתנער מתפיסותיה המיושנות, מדעותיה הקדומות, ולנסות להכשיר את עצמה למשימות החדשות של שנות השמונים. היא חייבת להכיר בשתי עובדות מכריעות, שבהן תלוי עתידה של ישראל: לא התנשאות וזרות כלפי האזור, אלא נסיון להשתלב בו תוך שמירה על היחוד; לא התנשאות וכפיה תרבותית כלפי עדות המזרח אלא קבלת העיקרון הפלורליסטי המתחייב מעובדת היותה של החברה הישראלית חברת־מהגרים.
כל האמור עד כאן מתייחס לשאלה אחת, שוודאי אסור לראות אותה במנותק מן הקונטקס הכללי של המדיניות הישראלית: החתירה לשלום עם ארצות־ערב, פיתרון הבעיה הפלסטינית, וכו'. בכל זה אין תנועת העבודה אומרת דברים ברורים, ועליה מוטלת היום האחריות, יותר מאי־פעם בעבר, לחלץ את המדינה מן המיצר שאליו נקלעה, שאם לא כן עלולה היא למצוא את עצמה במצב של בדידות והתפוררות. ■

שמעון בלס

מפעלי
תכן
בע"מ

תל־אביב, רחוב לאונרדו דה וינצ'י 13
ת.ד. 4009, טלפון 251302

■

המחלקה
הספקת חומרי גלם
למפעלי תעשיה.
ציוד תעשיתי
ומיכון חקלאי
אשראים דוקומנטריים
שרות למפעלי תעשייה

משה דור

אוקריה

תָּמִיר וּמִפְאָר: בְּאַחַת מִמּוֹשָׁבוֹת הַשָּׁרוֹן
הֵרְעָתִי "אֶרֶז!" עַד שֶׁאִשָּׁה נְדִיבָה
תִּקְּנָה "לֹא, כִּי אֲרוֹקַרְיָה, מִנְיוּ־זֵילֶנְד"...
עַל מָה, אָח יָרֹק, כֹּה הִרְחַקְתָּ נְדֹד לְקֵצֶה
עוֹלָם? אֵיזוֹ תִּשּׁוּקָה לֹא־נִלְאֵית חָתַרְתָּ
לְשַׁכֵּךְ בְּאַדְמַת נָכְרִים הֲפוּכָה? רְאֵה
שֶׁעוֹדֶנִּי מְגַשֵּׁשׁ רָצוּעַ וְתִגָּר בֵּין
אֲצָבְעוֹת עֲנָנִים מְהַגְּרִים אַחַר אֶרֶץ
כְּהֻבְטָחָה, מֵאֲחוֹרֵי מְגֻנֵּי־רוּחַ פְּרוּצִים
לְכָל רוּחַ מְצוּיָה: אִשָּׁה תִּקְּנָה בְּאַחַת
מִמּוֹשָׁבוֹת הַשָּׁרוֹן וְהֵן אֲנִי כְּבָר
דָּמִיתִי בְּנַפְשִׁי אֶת הֵיכָל
שְׁלֹמֹה וְאֶת זְהַב הַמַּלְכוּת

רוני סומק

הגב הזקוף הזה

כְּמַעַט וְעָבְרָה אֵשׁ בַּגַּב הַזָּקוּף הַזֶּה.
הָעֵינַיִם הִכְחִילוּ מִצֶּבַע הַיָּם עַל קֶפְסַת קק"ל
רַק הָאַסְפָּרָגוּס מִטֶּקֶס הַבָּאַת הַבְּכוּרִים דָּקַר בְּזֵר הָרֹאשׁ.
הַגִּיל הָיָה 3 אוֹ 4, וּבַגַּן בִּרְחוֹב גְּאֻלָּה
יָפָה יָרְקוֹנִי שָׁרָה נֶגֶד שׁוֹשַׁנָּה דָאמְרִי.
78 סִבּוּבִים בְּדַקָּה,
נוֹסְטַלְגְיָה שֶׁל אַרְגַּז חוֹל
וְחוֹט שְׁדָרָה שֶׁהָיָה אָז צָעִיר לְרוֹקֶנְ׳רוֹל.



מישל חדאד

מערבית: ששון סומך

צירי הכאב

בַּתְּשִׁיעִי לְחֹדֶשׁ לוֹהֵט הַמַּכָּאוֹבִים אָסְפוּ אוֹתִי אֶל חֵיקָם הָרָחָב
וְהִשְׁלִיכוּ אוֹתִי אֶל קֵצֵה גְּבוּל הַמְּשִׁיכָה.

אֲנִי צָעַקְתִּי מוּל פְּנֵי עַצְמִי וּבִקַּשְׁתִּי מֵהַזְּרוֹעוֹת שֶׁהֵרִימוּנִי
שֶׁיְּקַנּוּ אֶת גּוּפִי בְּמִחְיר כָּלְשֶׁהוּ, וְהֵן פָּעֲמוּ בְּרֹב חַסְדָּן
וְהֵגֵנּוּ עַל מַחְזֹר־הַדָּם שֶׁלָּהֶן.

אַתֶּן, הַתְּמוּנוֹת הַנָּעוֹת בְּלֹא חֶמְדָּה
מוּל מְנוֹרוֹתַי הַכָּבוֹת —
אֲנָא, אַל תְּנַסּוּ לְהַפְחִיד אֶת דִּמְיוֹנִי בְּמִפְלָצוֹת.
תַּאֲוַת הַהֶשְׁרְדוּת בְּלִבִּי לֹא מִתְחָרֶה
וְהַסֶּרֶט שֶׁאַתֶּן מַצִּיגוֹת
עוֹד יִשָּׁרֵף
כְּהֶנֵּץ הַשַּׁחַר.

אַתֶּן, הַיָּדַיִם הַדּוֹחוֹת אֶת הַגּוֹרָל —
הַגֶּשֶׁר הַקּוֹשֵׁר אוֹתִי אֲלֵיכֶן יַצִּיב הוּא.
לַבַּלְתִּי־נוֹדָע הָעוֹטֵף אֶת שְׁחִיקָתִי אֲנִי נִכְנָע
וְעִם הָאֵל שֶׁאֲנִי שׁוֹכְחוֹ כָּל יוֹם, אֲנִי יוֹצֵר הַרְמוֹנְיָה.
כָּךְ, כָּכָה
אֲנִי, בֶּן הָאָדָם
בֶּן יוֹמִי הַמִּתְפּוֹצֵץ
יְשׁוּתִי תִּתְכּוֹפֵף לְבַסּוֹף
וּתְחִנַּת־הַדֶּמַע תַּהֲפֹךְ
כָּל רְכוּשִׁי

הַלֵּילוֹת סִפְּרוּ לִי, בְּעוֹד הַמָּזוֹן חוֹדֵר אֶל עוֹרְקֵי בִּלְתִּי לָעוּס, שֶׁהַכְּאֵב
חֵסֶר בִּינָה הוּא וַחֲסַר רַחֲמִים. אֲנִי הִגְזַמְתִּי בָּאֱמוּן שֶׁנָּתַתִּי.

נִשְׁמָתִי לֹא יָצְאָה. הַכְּאֵב הָיָה חָזָק מִכְּדֵי שֶׁיִּסּוֹג. הִתְלוֹנַנְתִּי בְּאָזְנֵי
בְּנֵי־דַּעַת, הִתְחַנַּנְתִּי. נָטְלוּ אֶת מַפּוֹתֵיהֶם וְאֶת תְּרוּפוֹתֵיהֶם, וְיָעֲצוּ לִי
לְחַיֵּךְ אֶת מַה שֶּׁיֵּשׁ לִי אֶל מוּל צִירֵי הַלֵּדָה.

מעבר

מִי יִתֵּן שֶׁכּוֹס זוֹ לֹא תַּעֲבֹר
בְּלֹא צָלָב אוֹ זֵר־קוֹצִים
מִי יִתֵּן שֶׁנַּעֲצֹם אֶת עֵינֵינוּ עַל צָחוֹק
וְהִנֵּה כָּל זָר סוֹפוֹ לְחִיק הָאֲדָמָה
דַּי לוֹ אָז אִם לֹא יִבָּהֵל
דַּי לוֹ בִּתְנוּמָה
שֶׁתִּטַּפֵּס אֶל נוֹפֵי הַמְּנוּחָה.

גרטי לונץ

אהרון אפלפלד

א ת גרטי לונץ כבר הוליכו שולל לא פעם. עתה עומדים לעשות זאת שוב. משונה: היא אינה מפחדת. תמימות, כסילות ושמא איזה פגם לא נודע. היא עצמה כמו הסכינה לכך. כבר באיטליה הבטיח לה אחד הגברים לשאתה לאשה. וכולם בטוחים היו, שאמנם, יקיים את הבטחתו. הוא השפיע עליה שפע של שמלות, גרביים, פרפומים ומיני בונבוניירות. היתה זו אונאה פשוטה. האיש נעלם כלא היה. גרטי סירבה תחילה להודות בהיעלמו, ואף מצאה כמה צידוקים לזכותו, אך משבושש לבוא נאלצה להודות.

שלא כנשים אחרות לא חירפה ולא צעקה. היא ארזה את חבילותיה ושבה אל צריף המגורים של הרווקות. מאז לא פסו מוליכי שולל. אמת, כבר הבטיחה לעצמה ולחברותיה כי מכאן ואילך תיזהר, תישמר. היא הבטיחה אבל את הבטחתה לא קיימה. במרוצת הימים נכרכו אחריה כל מיני עוברי דרך, רברבנים, הוזים ושפלים. וכל חודש אותו סיפור עצמו.

"למה הלכת".

"האמנתי לו".

"ולא ראית".

"לא ראיתי".

"אמרנו לך".

"אבל הוא הבטיח לי".

"ואת עוד מאמינה בהבטחות".

והיו גם נוכלים שהוציאו מידה את פרוטותיה האחרונות. למרות הכל לא פג בה האמון. מחמאה קלה או הבטחה של מה־בכך היו מעבירות אותה על דעתה ומיד היתה חוזרת לסורה. אמת, היא עצמה היתה מגזימה.

"הוא אוהב אותי".

"כיצד את יודעת".

"הוא אמר לי זאת".

"ואת מאמינה לדיבורים".

באותה עת היתה כבר בת עשרים ושבע אבל מראה פניה כשל נערה בת שש עשרה. היתה לובשת חולצות דקות וצרות ולבוש זה שיווה לקומתה הנמוכה והצרה את צעירותה הנצחית.

"היא טיפשה, טיפשה מוחלטת".

"היא תמימה. כיצד עברה את המלחמה. אני לא מבינה."

סיפורים אין ספור התהלכו עליה. בזמן המלחמה, לאחר שנמלטה, נכון יותר לאחר שאנשים הבריחו אותה, היתה משוטטת בכפרים לחפש עבודה. כשהיו שואלים אותה מאין, היתה מספרת את האמת. משום מה לא נגעו בה לרעה. לימים נתפסה, נכלאה ונשלחה למרחקים. מישהו הדף אותה מתוך הרכבת ושוב החלה משוטטת. וכך בתמימותה, באווילותה, חצתה את שנות האימה והגיעה לכאן. גם כאן לא שינתה ממידותיה.

"יש לך פרוטה להלוות לי."

היתה פותחת את ארנקה ונותנת הכל.

"למה נתת לה את הכל."

"היא צריכה."

"אבל היא אינה מחזירה. הרי את יודעת שהיא אינה מחזירה."

מיד היה עולה חיוך על פניה. חיוכה יותר מפניה אמר הכל. כל מידותיה נגלמו בחיוך צר זה. תמימות, כסילות ואמונה. הכל בכפיפה אחת. כמה אנשים רעים. שוטים וצרי דעת כבר ידעו אותה אבל הם לא הכתימו צחות־ליבה. היא טובה, בכך לא הטיל איש ספק. אבל מה טיבו של טוב זה שאין בו דעת. תמהו וחזרו ותמהו.

ערב אחד הופיעה בסאלון ובשורה בפיה: אני מפליגה לאוסטרליה.

"מתי."

"בעוד שבוע."

"מי האיש."

מכפר מולדתי. כל כך שמחתי בו."

מעיירתה, נכון יותר מכפרה, לא נותר איש בחיים. היא היתה מספרת הרבה על כפר מולדתה. מספרת כדרכה במין דיבור פשוט שלרגעים נשמע מופרך. גם על מות הוריה היתה מספרת. מה שאיש לא העז לספר כאן היתה היא מספרת, באותה פשטות גולמית כדרך המשרתות. לא היה בקולה שום כעס. כאדם החורז על גבי חבל עבה עובדות חיים. כך היתה גם מספרת על כל אלה שהוליכוה שולל. הנוכלים היו נטפלים אליה ולא מרפים עד אשר היו חומסים ממנה גם את פרוטותיה. למזלה נזדמנו לה גם נדיבים, פזרנים, שאהבו להעניק לה מתנות.

"מיהו אותו איש שהבטיח לך לקחת אותך לאוסטרליה."

"שמו קלמן. הוא חכם. הוא יצא לאוסטרליה לפני המלחמה."

"היכרת אותו."

"שמעתי עליו. הרבה שמעתי עליו."

"טובות שמעת עליו."

"לא כל כך, אבל הוא ודאי השתנה."

"ומה הבטיח לך."

"הוא הבטיח לי לקחת אותי לאוסטרליה. שם ישא אותי לאשה. הוא אמר לי רק שנינו נשארנו בחיים מכל הכפר ומן הראוי שנתחתן."

"ומה את אמרת לו."

"אני הסכמתי עמו. הסכמתי עמו בכל."

"בן כמה הוא."

"אין לי מושג. לא שאלתי."

כולם ידעו שזוהי תרמית אבל איש לא ניסה להניאה מהבטחתה. במרוצת הזמן למדו האנשים, אולי משום איזו נוחות, שלא להתערב עוד אלא להשתאות. רק הרופא, איש קשיש ממוצא גרמני, לא עצר את לשונו ואמר: טיפשה. העלבונות הכאיבו לה, כנראה, אבל לא לאורך ימים.

וכך החלו ההכנות לאוסטרליה. גרטי חילקה בגדים, קוסמטיקה וממתקים. וטענה טובה היתה בפיה: באוסטרליה הכל בזול. קלמן אמר לה שהכל בזול. היה קושי: לבגדיה הדקים והצרים לא נמצאו הרבה דורשים. הרי כאן השמנים אפילו השמנים. היא התרוצצה מחדר לחדר עד אשר מצאה אשה אחת אשר הסכימה לקחת אותם. את תכשירי הקוסמטיקה חילקה בין החדרים. איש לא שמח משום מה לקבל מידיה. אבל גרטי שמחה. היא אהבה להפתיע.

עתה הלך והטצמצם כל רכושה לכדי תרמיל צד. וכתמיד לא חסרו גם הפעם צדקניות, נברניות, נשים שהמעשיות מעבירה אותן על דעתן. גרטי לא הקפידה עמהן. רק זאת אמרה: קלמן הוא איש טוב, אני שמעתי עליו בילדותי, משפחתו התגוררה לא הרחק מאיתנו. כולם ניספו ועלינו להתחתן. ועוד אמרה: עוד אבוא לבקר אתכם.

חוק הוא במעון, כשאדם עוזב את המעון עורכים לו מסיבה, לרוב מסיבה עם ריקודים, וכך גם נהגו עם גרטי. בעוד מועד יצאו לקנות עוגות ויין. אבל גרטי הפתיעה גם הפעם: בפרוטותיה המעטות הקדימה וקנתה בקבוק קוניאק סיגריות קמל וקופסת קפה טחון.

"האם יבוא קלמן למסיבה."

"יבוא."

ההכנות היו קדחתניות אבל לא עליזות. במרוצת השנה היתה גרטי חלק חי מן המעון. כל התהפוכות וכל הבזיונות חצו גם אותה. המחשבה כי גרטי עומדה להפליג לאוסטרליה העציבה יותר מעזיבות אחרות. ההפלגה הזו הזכירה משום מה גורל שאין מנוס ממנו.

חברתה הטובה פֶּפִּי לא חדלה כל העת מלצחוק. היה משהו נוגה בצחוקה, מעין פיעפוע חולה. וכדרך כל בלבול לא חסרו מילים חסודות והטחות שוא. נשים אחדות טרחו ורשמו על גבי פתקים את שמן וביקשו כי בבואה לשם תשלח להן מחוך וקוסמטיקה.

המסיבה נקבעה למוצאי שבת, כי למחרת בבוקר עמדה גרטי ומיועדה להפליג. ריטה התקינה לכבוד המסיבה שמלה עם מחשוף גב רחב, ופפי גם היא התקינה את השמלה הירוקה שקיבלה מהג׳וינט באיטליה.

הטבחית לא העמידה הפעם תנאים. בעוד מועד הכינה סיר מים רותחים, כוסות, סנדוויצים ופלחי תפוזים. כולם ציפו לראות את קלמן.

והוא, אמנם, הופיע.

גבוה, רחב כתפיים ועל ראשו השעיר האפור — מצחיה. חסונים כאלה לא נראו מעולם במעון. מבטו, מבט רחב, כדרך הקבלנים הרגילים שיצייתו להם בלא שאלות. זהו המעון, אמרה גרטי, עורכים לי מסיבת פרידה.

האנשים נאספו ובחנו אותו. הוא עשה רושם של אדם חזק ועצור. ריטה אחזה את זרועה של פפי כדרך נערות שנאחזו בזרועות אמותיהן בהופיע גובה המסיבה או הז׳אנדרם.

"איפה יושבים כאן", פנה אל גרטי.

"כאן"אמרה גרטי. בקולה היה שקט.

"מה אתם עושים כאן", שאל בלא גינונים.

"אנחנו מתגוררים כאן", אמרה פפי.

"ואיפה אתם עובדים."

"אנחנו חדשים, לא עובדים."

"כמה זמן הם נמצאים כאן", פנה אל גרטי.

גרטי נבוכה וחזרה על חציו של המשפט: כמה זמן.

"אני שואל כמה זמן הם נמצאים כאן."

"אולי שנה", אמרה גרטי, "האם אני טועה."

פפי השפילה את עיניה ולא הוסיפה. ריטה, שהתכוונה לפתוח את המסיבה ולומר כמה מלים, נאלמה דום. היא לא זזה מפפי. ושלא כנהוג כאן בצעה גרטי עצמה את עוגת הפרידה לפרוסות, ומיד הציעה בקול: תתכבדו.

קלמן ישב על הספה ופניו המלאות, החסונות, לא הביעו שם התרגשות. כך ודאי מנהל את מסחרו שם, בארץ הרחוקה, בשתיקה ובחוזק יד. וככל שהוסיף וישב הלכה הקפיאה וריתקה את האנשים למקומם. כולם הבינו עתה מישיבתו, נכון יותר משתיקתו, כי אין דרכו במורך יד וחייה של גרטי לא קלים יהיו במחיצתו.

את הנעשה אין להשיב. הפעם נחתך גורלה של גרטי לעיני כל. האיש ישב חסון ומלא והיא כציפורת רפרפה על פני האנשים ומתחננת: קחו, למה לא תקחו. איש לא לקח. קלמן שתה שתי כוסיות ולא הוסיף.

ובעוד הכל רתוקים אל מקומם בשתיקה, אזרה ריטה עוז ובתנועה שהיתה בה הרבה חרות הכריזה: תחי גרטי.

מעתה לא הירפתה עוד מהבקבוק. וככל שהוסיפה ושתתה הלכו ידיה ונשתחררו מכובדן, אבל מהאחרים, שישבו אותו ערב בסאלון, לא סר הפחד. דומה היה שאם יקום האיש החסון הזה ויצווה: לכו, ילכו כולם, בלא התנגדות ובלא פציית פה. כמו באותם ימים לא רחוקים, בתחנות רכבת מפויחות, מנושלים מכל וליד התרמילים הלחים, רק הפחד, רק הוא לבדו. ומכיון שאיש לא ניגש אל המגשים, התרוצצה גרטי מאיש לאיש והציעה מכל הטוב. האנשים לא סירבו משום שחסו על פניותיה של גרטי, היא עמדה שפופה ומתחננת. אבל ריטה שתתה ואגרה עוז. ולפתע כנישאת על גבי נחשול — פרצה: את גרטי לא תקח. אנחנו לא נסגיר את גרטי בידי סוחר נשים. המשפט היה ברור והיה צרור בו: הכאב והשיכרון.

הקריאה הסוערת הזו תלשה את האנשים ממקומם והם חשו אל ריטה כאילו לא השמיעה אזהרה אלא קריאת הצלה.

"מה קרה"

"אתה לא תיקח אותה", קרבה אליו.

הוא ישב על מקומו ולא העווה תנועה. פניו החסונים, המאדמים בקצות צוארו, לא המירו את צבעיהן.

ובעוד הם חשים להציל את ריטה עשה הוא מין תנועה של ביטול משל מדובר היה באיזו חרטה עסקית שאין להשיבה עוד. גרטי עצמה עמדה בין המחנות אבל לא היה בידה לשכך את הסערה. ריטה צווחה בקולי קולות: סוחר, סוחר נשים. אתה לא תיקח אותה. בן בליעל. היא ערבבה מלים בשלוש שפות והמטר ניתך על הסאלון כהלם.

לשוא ניסו להרגיע את ריטה. היא התרוצצה בסאלון כאדם שהשתחרר מכבלים ובהנף זה גם הרימה את המגש והשליכה אותו לארץ. האנשים הלכו והקיפו אותה כחומה. ומשלא הועיל דבר גררו אותה לאט כשיכורה אל החדר הסמוך. הזר כמו התאושש. הוא ישב וסיפר בקול עבה ומונוטוני את כל המוצאות אותו בארץ הרחוקה, על החווה הגדולה, על משפחתו הענפה: הורים, אחים ואחיות. אמר: חבל, לא ברחו במועד. אני אמרתי להם אבל הם לא שמעו בקולי. כולם חשו את גסות הדעת שבמשפטיו העבים אבל איש לא קם לחרפו. כמו מוסכם היה שכנגד כוחות טבע אין להיאבק.

וכך, כהסח הדעת, תמה המערכה. האניה הגדולה, אלכסנדר מוקדון, עמדה להפליג בשעה שש בבוקר. גרטי חילקה שיירי קוסמטיקה שנשארו לפליטה בארונה. ואשה אחת שלוותה בשעתו מגרטי עשר לירות עמדה עתה לידה והתחננה: את נוסעת ולי אין לשלם. היתה גבוהה וגאה וקולה נשמע ככאב. "שכחי זאת", אמרה גרטי בקול רך. "אני נוסעת לארץ גדולה, לארץ עשירה." "אני אחזיר לך", עמדה האשה בתוקף. "אני אשלח לך, אני לא רוצה להישאר חייבת לך."

"את לא חייבת לי דבר", אמרה גרטי, "זוהי מתנתי."

"כסף לא נותנים במתנה. כסף חייבים להחזיר."

וכמו בכל בלבול עלו כמאליהן העוויות משונות, מלים חסרות פשר, נהמות עידוד ובכי שנכבש במסתרים.

מהחדר הסמוך נשמעו לסרוגין צווחותיה של ריטה. פפי דיברה על ליבה, שידלה אותה והבטיחה לה כי גרטי לא תאריך שבת שם ובקרוב תחזור. קולה המנחם לא ניחם את ריטה. היא שבה וצווחה בקולי קולות.

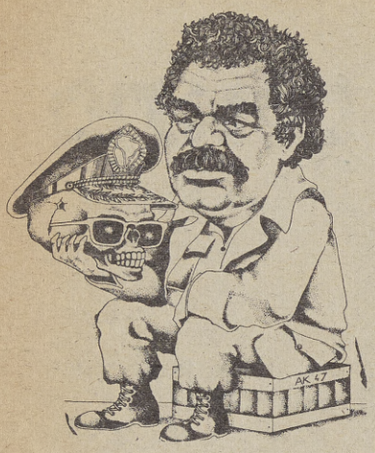
משונה, מעל פניה של גרטי לא משה העננה הצחה. ולא עוד כמו התבהרה יותר. רק המבוכה, הזרה לה, בלבלה את ידיה. ידיה מיששו את תרמיל הצד הצר. כמו היה זה אחיזתה.

"מה לומר לכם, מה לאחל לכם", אמרה פתאום גרטי.

היא עמדה עתה ליד קלמן ואיש לא ניסה להתקרב אליה. רק הטבחית, האשה המרה הזו, שמעולם לא חסה על דיירי המעון, העזה ופשטה את שתי ידיה הגדולות והאדומות, חיבקה אותה ובלא אומר נפלה על צווארה.

"אני לא אשכח אתכם" אמרה גרטי בקול חנוק, והם יצאו.

שעה רבה עמדו הדיירים צפופים ליד הפתח הצר עוקבים אחר הילוכם המתרחק בחשכה. גרטי משום מה הלכה לפניו כממהרת והוא אחריה בצעדים מדודים. וגם אחר־כך כששבו אל הסאלון לא פגה השתיקה. כמו לאחר הלוויה שתו קוניאק וקפה לסירוגין. אך הקפיאה שאחזה בהם עם הופעתו של האיש הזר לא סרה מהם, ועתה כמו הוצקה באברים הלאים. מאוחר יותר יצאה פפי מהחדר הסמוך ואמרה: ריטה נרדמה, דברו בשקט. משונה היתה בקשתה. איש לא דיבר. האנשים ישבו על הדרגשים ושתו בחשאי, שתולים בדממת עצמם. הסאלון היה מואר אך בזוויות והזכיר, משום מה בית שגזר הגירוש נודע לדייריו. ■



משהו חמור מאוד הולך לקרות בכפר הזה

גבריאל גרסיה מרקס

ד מיין לעצמך כפר קטן מאוד, יש בו זקנה ושני בנים; האחד בן שבע עשרה ואחת בת ארבע עשרה. היא מגישה להם את ארוחת הבוקר בהבעה מודאגת מאוד. בניה שואלים אותה מה קרה והיא עונה: "איני יודעת אבל התעוררתי עם הרגשה שמשהו חמור מאוד הולך לקרות בכפר הזה." הם מחייכים ואומרים שאלה אמונות תפלות של זקנות, סתם דברי הבל. הבן הולך לשחק ביליארד וברגע שהוא הולך לנצח משחק קל, יריבו אומר לו: "אני מתערב אתך על פסו אחד שאתה לא מנצח אותי." כולם צוחקים, הוא צוחק. הוא מכה בכדור ומפספס. הוא משלם את הפסו ושואלים אותו: "אבל מה קרה לך? זה היה משחק קל." הוא עונה: "זה נכון, אבל אני מודאג ממה שאמא שלי אמרה היום בבוקר. היא אמרה שמשהו חמור מאוד הולך לקרות לכפר הזה." כולם צוחקים עליו וזה שהרוויח את הפסו חוזר לביתו ופוגש את אמו או את נכדתה או למעשה כל קרוב אחר. שמח עם הפסו הוא אומר: "הרווחתי מדַמַסו את הפֶסו הזה בצורה קלה בגלל שהוא טיפש," "ולמה הוא טיפש?" הוא אומר: "בחייך! הוא לא הרוויח במשחק בגלל שהיה מודאג מכך שאמא שלו התעוררה היום עם הרגשה שמשהו חמור הולך לקרות לכפר הזה." אז אמא שלו אומרת: "אל תזלזל ברגשות של זקנים, לפעמים הן מתקיימות."

קרובת משפחה שומעת את זה והולכת לאיטליז. היא אומרת לקצב: "תו לי קילו בשר," וברגע שהוא חותך את הבשר היא מוסיפה: "אתה יודע מה, תביא שני קילו, יש שמועה שמשהו חמור הולך לקרות ועדיף להיות מוכן." והקצב נותן לה את הבשר, וכשמגיעה אשה אחרת לקנות קילו בשר הוא אומר לה: "קחי שני קילו בגלל שעד כאן הגיעה השמועה שמשהו חמור הולך לקרות ואנשים מתכוננים וקונים דברים." אז הזקנה עונה: "יש לי הרבה ילדים, תביא לי ארבעה קילו." היא לוקחת ארבעה קילו וכדי שלא להאריך את הסיפור, אומָר שהבשר נגמר תוך חצי שעה, והקצב שחט עוד פרה, שגם היא נמכרה כולה, והשמועה מתפשטת. מגיע רגע שבו כל אנשי הכפר מחכים למשהו שיקרה. הפעילות נפסקת ולפתע, בשתיים בצהריים, חם כמו תמיד, מישהו אומר: "האם אתה מרגיש כמה חם עכשיו?"

"אבל בכפר הזה תמיד חם."

(בכפר הזה כל כך חם, שכלי־המוסיקאים היו מטולאים בזפת, והם ניגנו תמיד בצל, מאחר ובשמש הכלים היו נמסים.)

"אבל בכל זאת," אומר מישהו, "אף פעם לא היה כל כך חם בשעה כזאת." "אבל שתיים בצהריים היא השעה הכי חמה ביום."

"כן, אבל לא כל כך חם כמו עכשיו."

לכפר השומם, לכיכר השומם, יורדת לפתע ציפור והשמועה רצה: "יש ציפור בכיכר." וכולם באים מבוהלים לראות את הציפור.

"אבל רבותי, תמיד יש ציפורים שיורדות לכיכר."

"כן, אבל לא בשעה כזאת."

מגיע רגע של מתח כה גדול לאנשי הכפר, שכולם מיואשים ורוצים לעזוב אך לא מעזים. "אני כן גבר!" — צועק מישהו — "אני עוזב!" הוא לוקח את רכיטיו, את בניו, את בהמותיו, מכניס אותם לעגלה ועובר דרך הרחוב המרכזי וכל הכפר המסכן מסתכל עליו. עד שכולם אומרים: "אם הוא מֵעז ללכת, אז אנחנו גם עוזבים." ומתחילים לפרק את הכפר. הם לוקחים את הדברים, הבהמות, הכל.

ואחד מאחרוני העוזבים אומר:

"שהקללה לא תיפול על מה שנשאר מביתנו." הוא שורף את ביתו ואחרים גם שורפים את בתיהם. הם נסים על נפשם כמו בריחה של לאחר מלחמה, ובמרכז הולכת האשה בעלת הנבואה וצועקת: "אני אמרתי שמשהו חמור מאוד הולך לקרות, ואמרו לי שאני משוגעת."

מספרדית: משה בן־הרוש ודניאל סטבסקי ■

פתאום אחרת

שלמה ניצן

פרק מרומאן שיופיע בקרוב ב"ספרית פועלים".

"אז מה, אתה חושב גם להתחתן אתה, או שזה רק בשביל הכיף?" אם היא תסכים. תסכימי, שירלי? תרצי להתחתן אתי, כן? שנגור שנינו כמו איש ואשה, סתם איש ואשה שני אנשים בעולם, תסכימי? אם אני אבקש, תבואי ונגור שנינו ביחד? איפה שתרצי, בעיר שלך, במקום אחר, לא חשוב. יכול להיות אולי בכפר שלי. אם אציע לך, תסכימי?

"או שהיא סתם דפיקה בשבילך?"

היתה, בהתחלה, עַד לְפָנַי. אבי, אמר, קוראים לו אבי. למה דווקא אבי? סתם. שיהיה אבי, סאמו, ווזווז, העיקר לדפוק את היהודיה הזאת. איך שהיא מביטה בו ומקשיבה לו כל כך יפה לא חשוב מה הוא מספר לה. כמה שהגוף שלו רועד, מת לדפוק אותה, לרטש אותה לקרוע אותה לגזרים. עכשיו היא מסתכלת בך, מה היא מסתכלת מה היא רואה. חַיֵּך אליה, אבי. טוב, אני מחייך עם כל השיניים שלי, שתראה. אבי מאברהם או אבי מאבי, שאלה. אבי זה ממני, פשוט. כאילו שאינני יודע שלאברהם היה בן ושמו יצחק ועוד בן אחד. בדרך כלל לא כל כך אוהבים את הבן הזה השני, אבל הוא היה איש פרא חזק מאוד. תגעי.

והיא נגעה.

איזה אבי, כזה אין לשום אבי שלכם. את לא רואה שאחד כזה יכול להיות רק משלנו. הכליף מבגדד, נסיך דמשק, מלך המידבר שנמצא שחוט מת פתח אוהל המשי האדום שלו, כאשר פטמה או מה שמה נגזלה ממנו. אבל בשבילך, מה שמך, אמרת לי אבל לא כל כך שמתי לב כי הייתי עסוק בלהסתכל בשדיים שלך, בשבילך כל זה אני עצמי לא חשוב. אמרתי אבי, שיהיה אבי. טוב שאינני נוצרי, תיכף היתה מבחינה, אפילו בחושך. תגעי, תגעי, אל תתביישי. לטפי אותו בעדינות, את הנסיך השחור שלי, הכליף מבגדד. רגע, הזהרי. טוב. האצבעות הקטנות שלה היו תיכף מגלות, בייחוד עם ציפורניים ארוכות מושחזות שכאלה. מה שאת מחפשת, אין. אני, אבי אני. אמרתי לך. ברוך אתה אדוני אללה הגדול שציווה עלינו את המילה. לא חשוב מתי. מה צריך להיות חשוב לה אם אני אחמד או מחמוד או לוטפי או איברהים איבן סעוד מלך העולם, בשבילה אני גבר הנותן לה זרג בידיה ללטף אותו ולשמור עליו בשביל שייכנס לתוכה, קצת אחר־כך עוד מעט. כן, עוד קצת. לטפי, איך שהזאתהי יודעת ללטף. רגע. ככה, עכשיו את יכולה שוב. בשתי ידיים, עוד יותר טוב. שחור כמו שעכשיו שחור בחוץ וטוב שאת לא רואה. זרג של ערבי, החזיקי בו היטב. אבל בעדינות, לא ללחוץ יותר מדי. עם האצבעות ועם הציפורניים הארוכות החדות שלך עם הלאקה האדומה, כן. שתפנקי אותו, שתאהבי אותו. עוד מעט חביבתי, עוד מעט, אני כבר יודע מראש. את רואה, היה לך כדאי לבוא אתי. בהתחלה לא כל כך רצית, אולי חשדת או משהו, העברית שלי לא מספיק עברית בשבילך, משהו. בסוף את רואה שטוב שהלכת. טוב לך וטוב לי. אמרתי אבי, שיהיה אבי. יכולתי להגיד צחי, סאמי, יוסי אני יודע מה, אבל אמרתי אבי, סתם. מפני שככה בא לי. שרק לא אומר פתאום לוטפי, לפחות לא לְפָנַי. כמה שהיהודיה בת הזונות הזאת עושה לי טוב. כן, ככה. יופי. את רואה, אני לא סתם אחד כזה צִ'יק צַ'ק וכבר. לא, וגם לא איכפת לי שום דבר, בבקשה, כמה זמן שאת רק רוצה. את בי ואני בך. אחר כך תרעדי תחת הגוף שלי כמו האחרונה בשפחות, אהבתי את אדוני אהבתי את אדוני. את הזרג שלי את אוהבת, שום אדוני. את הזרג הערבי השחור שלי שעכשיו את מלטפת אותו בעדינות מתלהטת כזאת כמו כוהנת את האליל הצעיר שלה. אני, לא חשוב. שלא תדאגי, אתאפק כל כמה שיהיה צורך, שתשחק לה איתו כמה שהיא רוצה, היהודיה הקטנה בת הזונות. אני יכול, כל כמה שצריך. כל כמה שאת רוצה. אני, יש לי הרבה הרבה אורח רוח, כמו האורך של הזרג שלי. הייתי רוצה שעכשיו יהיה קצת אור שאוכל לראות בעיניים שלי איך היא משחקת איתו. הייתי תוקע אותו ישר לתוך הפה היהודי הקטן שלה, אבל זה יכול להיות קצת מסוכן. היא יכולה פתאום להבהל או להעלב והכל ייגמר כאילו באונס. ואולי להיפך, לך דע.

הוא עצמו, לא כלום. קצת משחק באצבעות יד אחת על הגב הערום שלה, אצבעות היד השניה מטיילות חפשית בין ירכיה. שיהיה אבי, אבל אחמד או לוטפי שנוא נפשך נמצא בדרך אל תוכך, מה שלומך איך את מרגישה. עכשיו לאט, ככה. שלא תטעי, זה זרג ערבי, אפילו שאת לא יודעת. על פי הדת שלנו הוא נימול, לא על פי הדת שלכם. דת החרב מימי הנביא שלנו ועד היום. עכשיו? טוב, שיהיה עכשיו. אני כבר מוכן מזמן, רק חיכיתי שאת תהיי מוכנה.

מה זה, היא חתולה, בת הזונים הזאת, שאני רואה את העיניים שלה בחושך? או אולי נדלק כאן אור באיזה מקום בחוץ והחושך התבהר במקצת. פתאום ראיתי ששוב לא כל כך שחור כמו שהיה קודם. איך שהיא מסתכלת בי, אלוהים גדולים, כאילו מצפה למשהו. או בוחנת אותי. אותי? ! אני עליה והזרג השחור שלי מכבה לה את כל המבטים הבוחנים האלה בעיניים שלה. שלא תראה כלום! שיהיה חושך גמור!

הוא עליה ועיניה בו, ישר בתוך העיניים שלו. כאילו שהיא משחילה אותו על שיפודים בוערים, כאילו שהיא מזיינת אותו בעיניים שלה. כאלה, לא מפתות. רק מצפות, פתאום קרות ומרושעות שכאלה, מעמידות במיבחן, מתגרות, לא מתמכרות, מוכנות־על־תנאי.

מה יש, מה קרה. לפני שהבין, חש בהלה נוראה. אברו, אחיזתו רפתה, הפגין הגאה נטה על צדו. רפיונו אך הגביר את הבהלה בקרבו והמיגדל הזקוף כחוב נפל שדוד.

הנסיך הגאה מת.

הבינה לפני שהוא עצמו הבין, אספה רגליה וישבה לפניו. הוא — כולו בהלה המומה, פיו פעור, שפתו התחתונה שמוטה, עיניו ריקות. רצון אחד גבר על חרפתו: לברוח, להימלט, אם אפשר. וישב כמרותק. לא מעז להניע איבר, לא יודע היכן נעלמים מבטיו. ישבה מנגד, לפניו, רגליה אסופות, מביטה בו בשקט. שניהם בתוך האפלולית המתבהרת. כאילו בהחבא משכה לעצמה בשתי אצבעותיה את חולצתה וכיסתה בה קלות את שדיה, כמו בפיסת בד. אסף את שארית כוחותיו וכמו במאמץ כביר אסף את עצמו לקום. עדיין הסתכלה בו מהמקום שישבה, מלמטה למעלה, מסתירה קלות, כבר לא התגרות, את מערומיה אשר קיסמם ניטל עתה אף בעיני עצמה. ועדיין שותקת, ועוד מוסיפה מניחה לו, מצפה. אולי, שיילך. שיאמר משהו. שרק לא יתנצל. היא יודעת: הוא לא יסלח לה אחר־כך אם עכשיו יתנצל לפניה. שיפנה אליה אחרת. שיתחיל מחדש. שיתחיל. לטובתו, שיתחיל.

ורק כאשר עקר ממקומו, ממש עקר את עצמו בכוח אדירים והטיל שתי פסיעות לעבר היציאה, הושיטה יד לעצור בעדו.

מגע ידה כמיכווה של אש. אש אוכלת. אש נוראה. גיהנום. החרפה הגדולה, ההשפלה, שאין נוראה ממנה, התלהטו בו מחדש, נדחקו אל המיפלט הנוח של קללות: בת השטן בת זונים, היהודיה הקטנה הזונה הזאת. ועוד פעם ושוב: בת השטן בת הזונים בת השטן בת השטן. ושלח בה בגופה את כפות ידיו הגדולות, אדירות שנאה אדירות כוח פתאום. להסיר מעצמו את החרפה, נשתלחו אצבעותיו כצבתות נקמה אל צווארה. עמדה דוממת, לא מגיבה, לא מתגוננת. אצבעותיו סגרו על צווארה, למחוק את החרפה. עכשיו עיניו בעיניה, ואצבעותיו מתהדקות על צווארה. והיא, עיניה בעיניו, שותקת. עוד לחיצה, עוד. חמת הרצח התלהטה בו בטירוף גמור. והיא, אז, פתאום, בשקט מוזר מאוד:

"אין צורך."

ידיו נשמטו מיד. החרפה ניצחה וגברה בו על זעמו, ואחת ביקש: להימלט, לנוס על נפשו. להיקבר באיזה מקום שלא יראוהו ולא ישמעוהו. לא להיות. למות.

"חכה, אל תלך."

קול כזה לא שמע מעודו. מלחש. חם. מבפנים מאוד. קול של אשה, לא קול של נקבה. והיא אחזה בידו והחזירה אותו אל הספה. לידה. תוך כדי כך מתחה את החולצה, שעד עתה היתה הדוקה כפיסת בד על שדיה, ולבשה אותה על מערומיה וכיפתרה את שתי כפתורי אחר כפתור כאילו היא לבדה בחדר. אחר כך יישרה עליה את החצאית ואפילו העבירה את אצבעותיה על שערותיה. שערות קצרות היו לה, קצת מתולתלות. רק אז ישבה בכורסה ליד הספה. כהרף־עין שוב היו שניהם כלואים בחדר כמו אין יציאה אחרת מזה העולם, ואשר בו — בהם.

"אני רוצה לעשן עכשיו, אבל אין לי סיגריה."

"אני", הושיט לה סיגריות ובידיים רועדות טרח להדליק לה אש, "אני, אינני אבי. לוטפי. ערבי. כן."

ככה, פתאום, נגרף בדחף אדיר להיות גלוי ועירום וכן לפניה. החרפה התערבבה עכשיו בחרפה אחרת, חרפת השקר. העמדת הפנים, גניבת הדעת. בבלי־דעת ביקש להיגאל משתי החרפות גם יחד.

"אז מה," ככה היא. בשקט, סיגריה עשֻנָה בין אצבעותיה. הוא הסתכל בה. חשב כמטומטם: סיגריה שלי, אני הדלקתי אותה בשבילה.

"את לא מופתעת? אולי ידעת תיכף מההתחלה?"

"ידעתי."

"כל הזמן?"

"כן."

"אבל קראת לי אבי, למה?"

"אמרת שקוראים לך אבי, אז קראתי לך כרצונך."

"אבל אני ערבי, יש לי שם ערבי."

"אז מה? אמרת אבי, אז קראתי לך אבי."

"קוראים לי לוטפי."

"כן, לוטפי."

"מה?"

"סתם, קראתי לך בשם שלך."

"זה לא משנה לך?"
"לא."
"זה לא יהיה לך קשה לקרוא לי ככה גם אחר־כך?"
"אחרי איזה אחר־כך?"
מיד חזר והיה בתוך החרפה. באמת, על איזה אחר־כך דיבר, אחרי מה שהיה עכשיו, איך יכול אחרי כל זה להיות איזה אחר־כך?!
"אל תלך," עצרה בעדו פעם שניה כאשר שוב ביקש לקום, והפעם ידה על זרועו. אבל זאת הפעם ידע שהיא יודעת שהוא לוטפי ולא שום אבי.
ואז, כאשר ישב, נתן עיניו בעיניה, ישר לגמרי, אולי פעם ראשונה מאז שהם נפגשו, גלוי בגלוי, וכנוּת הולידה כנות והוסיפה כל הזמן להוליד את עצמה ולהיות. גחנה ועברה וישבה לידו, ירכה נוגעת בירכו. נגיעה ראשונית, בתולית שכזאת, מהססת ושמחה. וככה השתהו להם שהייה שנמשכה ונמשכה ונהפכה לזרימה אינטימית חמימה ונעימה ועוטפת, מניסה חרדות סמויות ותוקפניות, שאך זה עתה היו מיפלצות מאיימות.
הושיט אליה מלמעלה את זרועו להקיף את כתפיה, והיא, תיכף, התכנפה אליו. ללא שום היסוס, מתמכרת. פתאום איזו שירלי שלא הכיר, לגמרי חדשה, כל כך אחרת שהתבקש לו ממש לקרוא לה בשם חדש. אולי באמת לא קוראים לה שירלי, אולי אמרה לו כך כשם שהוא אמר לה אבי. סתם אמרה. אולי יש לה שם אחר, אמיתי יותר, רק בשביל הרגע היפה הזה ההולך ונפתח הולך ומתפתח הולך וטופח מרגע לרגע יותר ויותר בתוך אינטימיות חדשה, בתולית, טהורה מאוד של גוף בגוף בבריאה חדשה, כל כך אחרת ושונה מאיבר באיבר של קודם.
"ולמה לא אמרת לי קודם שאני משקר?"
"משקר על מה?"
"על השם שלי, כאשר אמרתי לך שקוראים לי אבי."
"לא רציתי להעליב אותך וגם היבנתי מדוע אתה מסתיר את השם שלך ולא רציתי פשוט לא רציתי להעליב אותך."
לבכות כמה שהשירלי הזאת נפלאה.
"לפי מה היכרת שאני ערבי, לפי העברית שלי?"
"העברית שלך טובה מאוד."
"אז לפי מה, לפי הריח?"
"איזה ריח?"
"אולי הריח של הכפר שלי. הטריפוליטני היהודי שעובד אתי אומר שהריח נדבק לבן אדם ולעולם אי־אפשר להיפטר ממנו."
"הטריפוליטני שלך משקר, אינני מרגישה בך שום ריח, לוטפי," תחבה את ראשה אל מתחת לזרועו. הידק אליו את ראשה אל גופו. לא בחזקה, ככה, רק קצת, נדהם תוך כדי כך לגלות בקרבו עדנה נכמרת כל כך. כאילו לא אצבעותיו, רגשתו הידקה את ראשה אל גופו אל מתחת לזרועו וליבו נכמר אליה וגופו נכמר אל גופה. העולם שנשאר בחוץ כאילו השתנה פתאום לטובה והוא אחר, מפני שאחת שירלי כזאת קיימת בתוכו.
לפני שבא אליה בפעם השניה, גהרה היא עליו. רק אחר כך, באמצע הנפלאות שנפתחה ונפתחה לפניו יותר ויותר בעצם היותה, התהפכו בחזרה אל צורה שהיה רגיל בה והיא רעדה תחתיו והוא רעד עליה ושניהם אמרו הללויה ביחד עם הגופים שלהם.

"או שהיא סתם זונה בשבילך, תגיד?"
שלא יגיד דבר כזה. שיסתום את הפה המלוכלך שלו. כבר איננו יודע כמה אוכל עוד להתאפק.
"זונה, מפני שהיא יהודיה, בעצמך סיפרת לי, ומפני שהיא מסכימה שאתה תדפוק אותה. מה לעשות, יש אצלנו גם כאלה. זה בושה גדולה בשבילי. אבל תשאל אותי אם אני רוצה לדפוק זונה ערביה, אגיד לך שלא."
שידבר, אני לא שומע. מוכרח להיות לא שומע. אסור לי להיות שומע. כלום, שידבר.
"אז לא מדברים על חתונה? בטח שלא. מה פתאום חתונה. כן? באמת? אפילו אם אתה אומר אולי, סימן שאתה רוצה. אז שמע מה שאני הולך להגיד לך, שמע טוב: בחורה יהודיה שהולכת להתחתן עם ערבי, היא זונה אפילו אם היא לא."
עד שהגיע לסוף מה שאמר, גילגל את המלים שלו בהדגשה מיוחדת כל מלה לעצמה, כל מלה לאט, בין משיכת המברשת אחת הלוך ואחת חזור, על התקרה בדיוק מעל ראשו. שייכנסו המלים טוב טוב לראשו של הישמעאלי הזה.
שיגיד אני בן־זונה, לא אכפת לי. שיגיד. רק שלא יגיד את המלה הזאת על שירלי. שלא יגיד עליה שום מלה. כלום. שיגיד, שיגיד. לי, אסור לי להיות שומע. כלום. שאם לא אם לא אם לא ימצאו אותך כאן מת על המקום.

"כמו מלך," קרא מאמוס, מַחלֶקת הסיוד שלו אצל החלון, כשהוא מסתכל למטה מכל תשע הקומות של הרבקומות, כאשר ראה את פיקאסו פותח את הדלת של המכונית הגדולה שלו כדי להיכנס לתוכה, "בוא תראה, לוטפי. כמו מלך, הפטרון שלנו. אי חושב, בכל העיר לא תמצא מכונית יפה כל כך. גדולה כמו ארמון. בטח אמריקאית. בוא תראה, לוטפי, ראית? אני חושב צריך להזיז קצת את הבתים כדי שהזאתהי תוכל לעבור. עם וילונות. שמת לב שיש שם על החלונות בפנים וילונות? כולה, עם גדילים, כמו בארמון של מלך. לא מכונית, בית נוסע. מה בית, וילה. ראית, בוא תראה, לוטפי, ארמון!" ■

שלום רצבי

כאן, שם

א

לְצִיּוּץ צִפּוֹר, לְרַחַשׁ רוּחַ
וְלִגְרִירַת רַגְלַיִם
אֶת גּוּפִי אֲנִי עוֹשֶׂה
וְאִלּוּ שָׁם, אֲנִי מְצַיֵּן לְעַצְמִי
בְּשֶׁמֶץ גַּאֲוָה
עֲתִידִים לְהִגָּמֵר מַחְשְׁבוֹתַי
וּבְעֶקֶר הַמַּבָּט
שֶׁלְּלֹא מוֹצָא חוֹתֵר
אֶל פָּנַי

ב

בְּרֶחְשֶׁת נְמָלִים
גּוּפִי חוֹמֵק
וְעֶרֶב מִתְיַשֵּׁב עַל הַכִּסֵּא
וְעַל הַלֵּב. כָּבֵד

יוֹתֵר מִקּוֹלוֹת יְלָדִים
וְקַל יוֹתֵר מִצִּיּוּץ
צִפֳּרִים
בְּשִׁמְשַׁת הַחֲלוֹן הַמַּחְשִׁיךְ

לוֹבֵשׁ אֶת צְעָדַי
וְאֶת אוֹרוֹת הַבַּיִת

ג

הַיַּלְדָּה
שֶׁשָּׁם בַּפִּנָּה, יָצְאָה
מִתּוֹכִי וּכְשֶׁאֲנִי מְסִתַּכֵּל בָּהּ
בְּעַל כָּרְחִי
מִמֶּרְחָק
בְּכַף יַד קְטַנָּה
הִיא מְנַעֶרֶת
אוֹתִי
וְכוֹפֶלֶת עַצְמָהּ, שָׁם
בַּפִּנָּה שֶׁאֲנִי
בְּעַל כָּרְחִי מוֹסִיף
וּמְסִתַּכֵּל בָּהּ



חיתוך עץ של זיגמונט פרנקל

מנחם פניאס

■

לַחֲפֹן שָׁלוֹם וּלְהֵיטִיב
עִם הַמַּעַט
פְּרוּחַ מִתְרַבָּה
כְּאֶבְרֵי נְשִׁימָה
כְּכֵלִיּוּת
מַעֲצֵימָה שֶׁל
עִנְיָן
בַּחַיִּים.

■

הָדוּר נָאֶה זִיו
הָעוֹלָם הָאָפֵל
וְתִקְווֹתֵינוּ שֶׁהָיוּ לִבְכִי
עֲדַיִן שׁוֹנוֹת אֶת
תַּלְמוּדָן הֶעָרֵב.

■

צְלָמִים עֲטוּיֵי אוֹר
עָשׂוּ אוֹתָנוּ
לִמְהַדְּרִין
בַּפַּחַד הַלּוֹהֵב הַזֶּה
הַקּוֹרֵא לִי מִמַּעֲמַקִּים.

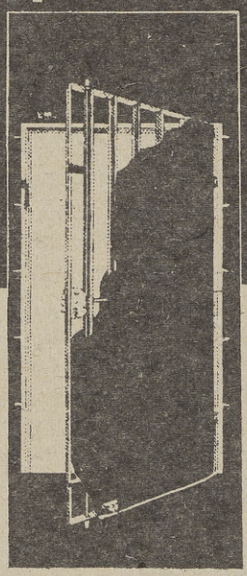
■

וְעוֹד לֹא תַּמּוּ חַסְדֵי הַיּוֹם
עַד אִם נָבוֹא
אֶל
הַבְּכוֹרָה בְּכוּר בַּרְזֶל
זֶה
שֶׁחַיָּיו בִּלְבַד
הָמוּ בָּנוּ.



מחר.
מילה שעלולה לעלות ביוקר.

פלדלת-חתך



כך מלמד הנסיון.

פלדלת — חיץ של 50 ק"ג פלדה בין כל מה שיקר לך לבין אורחים לא־קרואים.
מוטות פלדה לכל אורך הדלת, מנעול הבטחון רב־בריח הנועץ 6 מוטות ל־4 צדדים ואל תוך משקוף הפלדה.
פלדלת מבחדת חום ורעש, ומצויידת בעינית טלסקופית ומעצור אל הרצפה. כל אלה אינם ניכרים בצורתה האלגנטית של פלדלת, אך הם יגנו היטב על משפחתך ועל רכושך. היפה שעה אחת קדם. תני לאחרים לומר אילו ...

לפרטים והזמנות נא להתקשר:
★ חיפה, טל. 04־725111 (4 קוים)
★ טבריה, טל. 067־92969 20024
★ השרון, טל. 053־34688
★ תל־אביב, טל. 03־844145 (5 קוים)
★ ר"ג־גבעתיים, טל. 03־733284
★ פתח־תקווה, טל. 03־919383
★ ירושלים, טל. 02־422767, 02־423769
★ רחובות, טל. 054־73198
★ באר־שבע, טל. 057־76840
★ אילת, טל. 059־72750

פלדלת



פְּלָדְלֶת

של רב־בריח
יופיה מסתיר את עוצמתה

הקניה הטובה ביותר 1981

דינה קטן

קרבה

כְּשֶׁעָצַב חוּם בְּךָ
נוֹבֵט

נְשִׁימָתְךָ אֵלַי
נִפְצַעַת

כְּנָפֵינוּ לְהֶרֶף־עַיִן בְּגוֹבַהּ אֶחָד
מַשִּׁיקוֹת

מְחֻיֶּכֶת, צְלוּלָה
יַתְמוּתֵנוּ

רוֹחַב־לִבֵּנוּ בְּקַו־אֹרֶךְ
אֶחָד

וּמָלוּחַ, מָלוּחַ הַיָּם
בֵּינֵינוּ

5.81

מה לו למעין תועה

מַה לּוֹ לְמַעְיָן תּוֹעֶה,
הַמְפַכֶּה בְּהֶחָבֵא וַאֲפִיקוֹ בְּסֵכֶךְ אוֹרֶצֶל
נִסְתָּר מֵעַיִן בֵּין גִּזְעֵי הָאֵילָנוֹת הַחֲסוֹנִים —
מַה לּוֹ וּלְצַמְרוֹתֵיהֶם הַשַּׂגִיאוֹת
הַפְּרוּשׂוֹת לְגוֹרָלָן מִמַּעַל,
נֶאֱחָזוֹת בַּתָּוֶךְ הַצָּלוּל בְּחֵיק גָּבְהֵי אָוִיר;
מַה לּוֹ אֶצֶל רֵאשִׁית קְשָׁרֵי עָפָר וְצִפֶּן הַצְּמִיחָה
שֶׁחוֹתָמָה תּוֹחֶלֶת אוֹר וְגֶזַע מְסֻקָּס,
שֶׁרֶךְ דּוֹמֵעַ בִּיגִיעָה נִצַּחַת?

מַה לּוֹ לְמַעְיָן תּוֹעֶה, חֵרֶשׁ מְפַכֶּה,
כִּבְהֶחָבֵא מִבַּעַד לָעֲלִים מְרַשְׁרְשִׁים וְיִקּוֹד שֶׁאֵין לוֹ כַּפָּרָה —
מַה לַּפְּכִפּוּף הָרָךְ אֶצֶל הַגְּבֹהַּ הַשַּׂגִיא,
הַפְּאֵרוֹת, הַפְּרִי?
מַה לְּתִקְוַת שְׁלוּחוֹת,
לְצִפּוּנוֹת חֻלְחוּל וּרְוָיָה לַחָה,
לְסוֹד בּוֹאוֹ חֶשְׁבּוֹן עִוֵּר
עִם מִי תְּהוֹם?

מאי, 1980

דורון שרם

■

שֶׁאֲנִי עִמְּךָ בְּמָחוֹל
אֶל גֵּיא נַהֲמוֹת
שָׁם הָרוֹעָה הַקְּטַנָּה מְחַכָּה
בְּיִחוּמָהּ הַקַּר תִּתְלַטֵּף בְּזַנְבוֹת הַצֶּמֶר
בּוֹא אֵלֶיהָ. הַכֵּה בַּחֲלִילְךָ
רְאֵה הִיא סְחַרְחֶרֶת קְסָמִים נוּגִים.

■

הַיְלָדִים שֶׁל אֲחוֹתִי דּוֹמִים לַאֲחוֹתִי וּלְבַעֲלָהּ
אֲחוֹתִי דּוֹמָה לְאִמִּי וּלְאָבִי
הַאִם גַּם יְלָדַי לֹא יִהְיוּ כְּלָבָבִי?



סיני פתר

בחשכה, אולם קונצרטים

בַּחֲשֵׁכָה אֲנִי, בְּאוּלָם קוֹנְצֶרְטִים נָח
לִשְׁמוֹעַ מוּסִיקָה, מְזֻדָּקָן מִבִּפְנִים
כְּמוֹ פָּנֶיהָ שֶׁל סַבְתָּא לְיַד הַשֻּׁלְחָן, כְּשֶׁמְּדַבְּרִים
פָּנֶיהָ נֶחְתָּמִים. אוּלַי הִיא בְּחוֹף רָחוֹק
פּוֹרֶמֶת כַּפְתּוֹרִים
רַחַשׁ הַמִּלִּים מְסוֹכֵךְ עָלֶיהָ, כְּמוֹ בַּחֲשֵׁכָה
הַרְבֵּה רָאשִׁים, וְרַק שְׁנֵינוּ מַמְתִּינִים:
כַּאֲשֶׁר כָּל זֶה יִסְתַּיֵּם, מִישֶׁהוּ יָנִיחַ שַׁרְבִּיט
אוֹ כַּפִּית תֶּחְדַּל עַל צַלַּחַת הַזְּכוּכִית,
הָרוֹדְפִים יֵצְאוּ מִן הַיְּעָרוֹת.
אֲנִי אֶרְכּוֹס מְעִיל בָּאֲוִיר הַקַּר, וְאַתְּ?
אַתְּ תַּחְזְרִי וּתְתַקְּנִי אֶת שִׂעָרֵךְ אוֹ תִּבְחֲנִי
לַעֲזוֹר בִּמְלֶאכֶת הַהֲדָחָה.

שמעון שלוש

וילון הלילה

הָיָה גֶּשֶׁם שָׁקוּף עַל וִילוֹן הַלַּיְלָה הָיוּ נֶחֱרָטִים עָלָיו
הֲדָרֵי־עוֹנָה כְּתֻמָּה נְטוּפִים יַיִן גָּנָן עַתִּיק
וְהָיָה דַּי בִּדְבָרִים יֵשׁ עֲלֵיהֶם פְּרוּשׁ אַחֵר
עַכְשָׁו אִשָּׁה לָךְ בַּוִּילוֹן קְעָקְעוּ עָלָיו פְּרֵי־יַיִן עַתִּיק
כָּכָה הִתְכַּלְמִי תַּפּוּזִית —
הָיִה אֲנִי הָיִיתִי אֶשְׁכּוֹלִית וְהָיָה גֶּשֶׁם מֵניב בְּוִילוֹן הַלַּיְלָה וְאַתְּ
הִתְכַּלְמִי לָךְ דַּוְקָא כִּי אֲנִי מְפָרְשִׁים אֶשְׁכּוֹלִית כְּחֻלָּה

לא ידוע

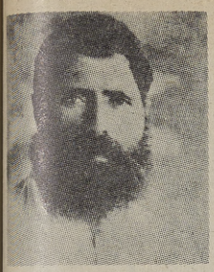
שָׁתַק וְחָשַׁב עַל בְּכִי לֹא יָדוּעַ
וְהָלְכָה בְּלִבּוֹ הַחְלָטָה פּוֹתַחַת עָלָיו שַׁעֲרֵי־רַחֲמִים
וְהוּא לֹא יָדוּעַ עַד כֹּה לְכֹל אֹרֶךְ הַדֶּרֶךְ שְׁעָרִים
וְשָׁמַיִם לוֹבְשִׁים נוֹצוֹת חֲגִים לְבָנִים
וּפוֹשְׁטִים אֶת הַטַּל בְּשַׁעֲרֵי־רַחֲמִים מְשׁוֹעָרִים
וְהוּא שׁוֹתֵק סְתָרִים וְאֵין בַּבְּכִי פְּרוּט עָלָיו.

היה קם בפנים שלי אדם

הָיָה קָם בַּפָּנִים שֶׁלִּי אָדָם שׁוֹהֶה בַּפָּנִים עָלַי
נָקֵבַע שֶׁהוּא אָהוּב רַךְ מַשֶּׁהוּ צַר קַוִּים מְשֻׁנּוֹת
צָרִיךְ אוֹמֵר מְשֻׁנִּים מוֹרִיד בַּפָּנִים שֶׁלִּי קְעָקוּעַ אִנְדִּיאָנִי וְדָם
אוֹמֵר שֵׁם אַחֵר שָׁם לִי קִנָּמוֹן בָּרֹאשׁ בְּאַהֲבָה
לֹא שָׁם
חָשַׁבְתִּי הוּא נָזִיר אוֹ מַשֶּׁהוּ כָּזֶה מְאֹד לְבַד שָׁהָה
שֵׁם אַחֵר בַּפָּנִים שֶׁלִּי נִקְרָא אַפְלוֹת
הֶחֱלִיק קְעוּר קָרִיא גּוּמָה בַּלְּבַל מִלְמוּל
קָם בַּפָּנִים שֶׁלִּי

ברנר המבקר [1]

יצחק בקון



מבוא — בירור מושגים

רנר המבקר, כנושא עצמאי בביוגראפיה הספרותית של ברנר, שייך לאותם הנושאים המועטים, ההולמים (או המזמינים אפילו) את דרך המסירה ההיסטורית. המסירה ההיסטורית של נושאים בתחום הספרות בלבד מעוררת בעיות עקרוניות ומתודיות, כמו: מה ההצדקה, שסיכום תופעות, שאירעו אלה אחרי אלה, יחוברו ויאורגנו לכדי יחידה שלמה בעלת פרצוף אורגאני.

ולעניינו: מאחורי השם "ברנר המבקר" אין מצטייר אדם, שכתב במשך חייו סכום מסויים של מאמרי ביקורת העוקבים אלה אחרי אלה, אלא, לעינינו, דמות בעלת "פרצוף" מסויים, הנוצרת ומתהווה בכוח הקשר האורגאני שבין מאמרי הביקורת האלה מהראשון עד לאחרון, כשהאחרון מהווה סופו של הראשון. וכך חוזרים אנו איפוא לשאלת היסוד: בכוח מה מתגלגלים מאמרי ביקורת בודדים ליחידה אורגאנית בעלת גוף ורוח ששמה "ברנר המבקר". רק בכוח זה עשויים להתארגן מאמרי הביקורת לאורך מסלול ברצף הזמן על־פי הגיון סידורי של התחלה, אמצע וסוף; ורק על פי הגיונו של סדר זה יש מקום לדבר על התייחסותו של הסוף כסיום של ההתחלה. ועל הסיבה בגללה מתגלגל מאמר־ראשון־מקרי לכדי נקודת יציאה למסלול בעל כיוונים מסויימים. בקיצור: הביוגראף ההולך להציג את דמותו של ברנר המבקר, צריך שבכוח תעמוד דמותו המיוחדת לעיניו כבר בנקודת היציאה.

על בעייה זאת עומד בהרחבה וביסודיות רֶנֶה וֶולֶק בספרו: Concepts of criticism (Yale Un Press, 1967) בפרק: The concept of Evolution in literary history.

את הפרק הזה פותח וולק במשפט (אני מתרגם) "עד לפני חמישים ושמש שנה שלט מושג האבולוציה בהיסטוריה של הספרות; בימינו, על כל פנים במערב, נראה שמושג זה נעלם כמעט כליל". ובהמשך, אחרי הדגמות שונות למשפט הפותח, בא פסוק המגדיר את מושג האבולוציה, ומתוכו ניתן לעמוד גם על הקשיים שיתעוררו ביישומו לגבי תקופה ספרותית באשר היא. הפסוק במקור הוא:

Evolution is conceived (as everywhere in Artitotle) as a "teleological proces in time directed toward one and only one absolutly predetermined goal" (38).

(אבולוציה נתפשת — כמו בכל מקום אצל אריסטוטל — כ"תהליך טֶלֶאולוגי בזמן, המכוון לעבר מטרה אחת ויחידה בלבד, שהינה גם צפוייה מראש באופן בלעדי"). דומני שמההגדרה הזאת לא קשה להבין, מדוע רק לעתים נדירות ביותר עשוייה תקופה ספרותית לענות על התנאים שבנוסחה הזאת.

בהמשך סוקר וֶולֶק את תפישות האבולוציה השונות ואת אופני יישומן מאריסטוטל ועד לפורמאליזם הרוסי־צ'כי. וֶולֶק מראה שהפורמאליסטים ניסו לחזור מחדש לאבולוציה, אלא שכאן בא הסייג:

But Mukarovsky (like the other Formalists) is unable to answer a basic question about the direction of chabge (49).

כלומר אנו חוזרים לבעיית היסוד: מהו הכוח המניע והמכוון את כיוון השינויים. מכל הנאמר עד כה ברורות איפוא הבעיות הכרוכות בהצגתה של תופעה ספרותית־ביוגראפית כמו הנושא "ברנר המבקר".

בעיות אלה ליוו גם את דיוני על "ברנר המספר" בספרי "ברנר הצעיר", כמו גם את הדיונים על מספרים אחרים בספרי "הצעיר הבודד בסיפורת העברית". במבוא שם עמדתי על שיטת הניתוח של היצירה הבודדת בקשריה עם היצירות האחרות בהתבסס על תפישת עיצוב מיוחדת. אך באשר לנקודת היציאה לדיון נאלצתי לנקוט שם גישה פראגמאטית, ולקבוע את נקודת היציאה במקום כלשהו שאחרי ההתחלה. ורק תוך־כדי ניתוח היצירות והקשרים שביניהן, הלך וצמח פרצופו של ברנר המספר. וכך יצא, שרק בהיבט אחורה עשוי היה המודל השלם של הפרצוף לאשר או לסתור מסקנה מסויימת.

לא כך הדבר כאן בדיון על 'ברנר המבקר'. וזה לא בכוח איזו נוסחה חדשה שהומצאה, אלא בכוח טיבו המיוחד של החומר הנידון, כי יסתבר שעוד טרם בא לעולם "ברנר המבקר", הציג "ברנר המספר" את פרצופו של המבקר העברי האידיאלי ושל הביקורת העברית האידיאלית. מכאן שאם בתקופה מסויימת מנסה אומנם ברנר הסופר להגשים את הציור האידיאלי שהיה לעיני "ברנר המספר", הרי זה אומר, שאנו נמצאים בעצם באחת התחנות בתהליך ההגשמה של אותה המטרה, כשמשתמע היתה כבר לעיני "ברנר המספר". בקצרה, יסתבר איפוא, שבתור מודל ונקודת־יציאה לדיוננו על "ברנר המבקר" ניצב ציור בידיוני של "ברנר המספר".

גיבור "מסביב לנקודה" אברמזון, היה מבקר עברי

הכותרת שלפנינו יובן, שבמודל המבקר־הבידיוני הכוונה לאברמזון. בנקודה זו יש להקדים ולומר, שמעובדה זו כשלעצמה, היינו, מכך, שברנר זיכה את גיבורו הראשי (שיש בו קווים אוטוביוגראפיים רבים משל עצמו) במקצוע המבקר, אין עוד להסיק שום מסקנות לגבי יחסו של ברנר לענף ספרותי זה בכלל. שכן יותר משיש לעובדה מעין זו משמעות בדרך החיוב עשוייה להיות לה משמעות בדרך השלילה, כלומר, יותר משיבוא ברנר להדגיש את המבקר אברמזון, יבוא להדגיש את הלא־בלטריסט כאמצעי ריחוק מעצמו. לכן יש להדגיש בפתח הדיון, שלא המסכה כשלעצמה תקבע את מסקנותינו, אלא מקומה בעלילת הרומאן.

כתיבת הביקורת של אברמזון מכסה בעצם על כל הרומאן, והיא מחולקת לשני שלבים: השלב הראשון הוא מאמר, שנכתב והתפרסם לפני פריסת העלילה של הרומאן ושמו: "השפעת החסידות על זרמי ספרותנו החדשה" (פרק ד' בשיחה עם דאווידובסקי). על מאמר זה מדובר בפתיחת העלילה כעל כזה שראה אור באחד הז'ורנאלים הספרותיים בשם "התחייה". שמו של המאמר השני הוא: "היציה העברית בראשית המאה העשרים" (פרק ט"ז), והוא הולך ונכתב תוך־כדי עלילה, עד שהוא מהווה אפילו מעין חוט־שדרה שלה.

על תוכנו וטיבו של המאמר הראשון אין שומעים הרבה ברומאן עצמו, אבל אפשר ללמוד על־כך מתוך הערות צדדיות שונות של אברמזון, וכן מתוך הניסוחים השונים שבפיו של שם המאמר עצמו. בשיחתו עם אוריאל דאווידובסקי בפרק ד' מנסח, כאמור, אברמזון לראשונה את השם "השפעת החסידות על זרמי ספרותנו החדשה". את הניסוח הזה מלווה אברמזון בהסבר קצר: "הוא השתדל שם להראות את השפעת החסידות של המאה הי"ח על הספרות העברית המתחדשת של המאה הי"ט". ניסוח שונה במקצת מוסר אברמזון בשיחתו עם ייווה איסאקובנה. המאמר לדבריו "משתדל לגלות את מאורי השירה שבספרי החסידים — זרם כזה היה בחייהם ובספרותם של בני־ישראל במאה השמונה־עשרה — והשפעתו על הסופרים הצעירים" (פרק י"ב). ניסוח זה האחרון משלים ומדייק את הקודם לו על שני מרכיביו: המונח "הספרות העברית המתחדשת" של המאה הי"ט" מוגדר עכשיו בדרך פרסונלית: "הסופרים הצעירים". משמע שמדובר בספרות העברית שבשלהי המאה הי"ט, היא ספרות התחייה. והמרכיב הראשון, המנוסח בדרך מושגית "השפעת החסידות", מנוסח כעת בפחות הפשטה ושוב בפרסונאליות יתר: עכשיו מדובר איפוא לא ב"חסידות" כמושג כולל, אלא "במאורי השירה", היינו בניצוצות האור שבפואזיה שבספרי "החסידים", שמצאו את עקבותיהם בספרות הצעירים של שלהי המאה הי"ט.

שמו של המאמר השני מוכלל יותר: "היצירה העברית בראשית המאה העשרים" — בכללותה (פרק ט"ז). דומני שכבר עפ"י ניסוחים אלה אפשר לשער, שמדובר כאן בחיבור אחד מקיף המכיל שני פרקים: הפרק הראשון הכולל דיון מבואי על החסידות ועל "מאורי השירה" שבה. דיון מבואי זה עשוי לתפוס מקום נרחב (כמובן שמדובר בדרך ההשערה ההיפותטית), עד שנשאר מקום מועט לדיון בגוף הנושא עצמו, שהוא החיפוש אחרי עקבות הפואזיה הזאת בספרות הצעירים.[2] לכן הגיע אברמזון בפרק הראשון (במאמר הראשון) עד ל"ספרות הצעירים" "המתחדשת של המאה הי"ט בלבד, ורק בפרק השני (במאמר השני שהולך ונכתב) הוא מגיע לגופם של הדברים, היינו, עד לתקופתו ממש, שהיא "בראשית המאה העשרים" (שכן "מסביב לנקודה" נכתב ב־1904). ראייה זו של הדברים מתקבלת במפורש מניסוחו של אברמזון באוזני ייווה איסאקובנה, שבפניה הוא מכליל את שמו של המאמר הראשון: "השפעתו על הסופרים הצעירים, כלומר, "הסופרים הצעירים" של המאה הי"ט והעשרים כאחת. ואמנם הניסוח המאוחר הזה מנומק בתוך העלילה ממש, שכן בשיחה עם אוריאל, בפרק ד' קיים היה רק המאמר המודפס, ואילו השיחה עם ייווה איסאקובנה התנהלה, כשדפי המאמר (השני) היו מונחים על השולחן. לכן לא היה כבר מקום לחלוקה שבין המאה הי"ט ובין ראשית המאה העשרים, עליה מדובר בדפים הכתובים המונחים לפניהם.

התעכבתי בנקודה זו, מפני שברנר עצמו מייחס לה חשיבות, ונראה שמעוניין היה שהקורא ישים אליה לב. כך למשל אומר אברמזון בשיחתו הראשונה עם אוריאל: "מאמר לא רע בכלל, אף כי **בלתי שלם**. הוא התחיל לכותבו בסוף הקיץ, בהיותו עוד בא. **ולא יכול לגומרו**" (כל ההדגשות כמובן שלי). ישנה כאן איפוא הדגשה חוזרת, שהמאמר שהתפרסם נפסק באמצע, וכפי שאנו נרמזים במפורש, הרי להפסקה זו היו גורמים חיצוניים. בבואו לעיר א. חיפש אברמזון דירה, שבה יוכל יהיה לשבת ולכתוב את מאמרו, מאמציו מכוונים היו למילוי החסר (ה"דירה" הפעם תמלא את החיסרון שבחוסר ה"דירה" שלפני כן. נקודה זו מדגיש אברמזון — "משום שלא היה לו מקום, רצונו לומר, דירה").

רמז שני, מצוי כבר בחלקים האחרונים של הרומאן, כשהמאמר השני היה כבר גמור ומוכן להישלח למערכת "התחייה". אלא שבמקום לשולחו לפירסום הולך הוא לחסל את עברו היהודי. הוא פונה לעבר הגשר ומכריז: "היה היה איש ואינו עוד... אין בעל המאמר 'השפעת החסידות' והעולם אינו חסר כלום" (פרק י"ז). הכרזה זו אומרת בפירוש, שאברמזון בעל שני המאמרים מגולם בהגדרה המתומצתת "השפעת החסידות".

מכל האמור אפשר איפוא להעלות קווים אחדים בהבחנתו של אברמזון המבקר:

א. ביקורתו היתה בעלת היקף תקופתי־היסטורי.

ב. הביקורת מקיפה את הספרות העברית של הדורות האחרונים עד לשעת הכתיבה ממש.

ג. הביקורת מחולקת לשני חלקים: המאה הי"ט וראשית המאה העשרים.

ד. ייחודה של הביקורת הוא בחדירה למעמקיה של ספרות הדורות האחרונים, שבה היא חושפת ערכי עבר נעלים.

---

1. במאמר שלפנינו כלולים המבוא וחלק מתוך הפרק הראשון של ספר בשם "ברנר המבקר", שעומד להתפרסם בקרוב.
2. על עניין זה עמדתי בספרי "ברנר הצעיר" ב' (387־390) וכן במאמר־מבוא לתירגום מאמרו הידי של ברנר בשם "חסידות — משמעותה ביהדות והדיה בספרות העברית המודרנית" (שדמות נ"ח, תשל"ו, עמ' 88).

ה. מקורות היניקה של ערכי העבר הם החסידות ו"מאורי השירה" שבספריה. בקצרה, מוצגת לפנינו תמונה שלמה ובולטת של דמות מבקר בעל תפישת ביקורת ברורה, לפרטיה הדקים אלא שבכל זאת הגענו בכך רק למחצית הדרך בהכרת דמותו של אברמזון המבקר. היינו, הקורא עשה רק הכרה עם קווים אחדים בתפישת הביקורת של אברמזון, אולם לא התוודע עדיין להתייחסותו של המספר לביקורת זו. על־כך נוכל רק לעמוד מהזדהותו של המספר עם אברמזון. לכן, לשם ביסוס יתר של הזדהות זו נפנה למסופר בפרק ט'. בפרק זה מתואר אברמזון בשעת כתיבה, כשהוא קופץ מדי פעם בפעם ממקומו באקסטאטיות ומדבר אל עצמו:

חה־חה־חה! הריע פתאום בצחוק ניצחון, כשנתקלה עינו בגליון מאמרו ובאותיות הנמהרות בעלות העוקצים — — — חה־חה־חה! — — — הוסיף לצחוק בקול וימחא כף — — — אתיו הנה, עודדי כרם שפתנו, בואו, העובדים הנכבדים "על שדמת הז'ורנאליסטיק העברית". אהה, דוד בן ישי איש שיינדלנסקי, קרא למקוננות ותבואנה: שבר על שבר נקרה, הווה על הווה. בא הקץ לאבלך הבל! הלא אתה וחבריך, בראשית השנה או באחרית השנה, מדי תבואו לעשות את "חשבון התבואה", והיה שבט הסופר המושך בכם לקינים והגה והי: "נפלה נפלה שפת עבר! אין דבר אשר נוכל להראות עליו באצבע"... הוי, אצבעכם, אצבעכם, מה עבה היא!

בקטע מונולוגי זה עושה אברמזון פארודיזאציה של אחד הטיפוסים הנלעגים שברומאן כמייצג את הביקורת העברית ("אתה וחבריך"). נקודת התורפה בביקורת זו היא איפוא לפי אברמזון בעיוורון שלה בגלל "אצבעה העבה" אין היא רואה ומבחינה בטמון במעמקיהן של היצירות. ואברמזון ממשיך:

לא, ...לקוות אחפוצה, ו"אשרי המחכים"... ולא למחפה מומים אני קורא ממעמקי לִבִּי, לא לחנף ומרע אשר אין אמת בפיהו; למבקר מגלה אני מחכה, מבקר חושף־שפונות דרוש לנו, אשר לא באצבע, כי אם בקול האלוהים המתהלך בתוכו יראה לנו את "הציצים הרכים", שכבר ישנם לנו ואת גודל שאיפתם למזג את מיטב האירופיות עם הרוח העברי המקורי, עם המשך המחשבה העברית מדורות שעברו, כי כמיטב היצירה העברית ההיסטורית תפסו תמיד ענייני האדם במובנם היותר נעלה את מקומם הראוי.

אתחיל בניתוח הקטע מהסוף: במשפטים האחרונים משלים ומרחיב אברמזון את הקו היסודי שבתפישת הביקורת שלו, והוא קו המעמקים; אלא, שהפעם נפגש קו אורך זה עם קו מרחבי של "מיטב האירופיות". פגישתם של שני אלה יוצרת את הסינתיזה של המיטב שבערכי העבר ("החסידות", "מאורי" הפואזיה שבספרי החסידים) עם "מיטב האירופיות". ובאשר לפתיחה — אברמזון פותח בקריאות פאתטיות־אֶקסטאטיות של מתפלל נלהב, המתפלל לבואו של המבקר, שהוא היפוכם של בעלי "האצבע העבה". מול אותם מבקרים מציג אברמזון את המבקר האידיאלי, שעיקרו איזו תבונה מיסתורית שבה ניחן והיא היכולת לגלות ולחשוף בכוח איזה "קול האלוהים המתהלך בתוכו", עליו לגלות אמנם אותו היסוד המיסתורי של ניצוצות החסידות שבתוך "מיטב האירופיות". המצוי ביצירות הספרות של הדורות האחרונים.

בכך הגענו לדמות המבקר האידיאלי בעיני אברמזון, ואין ספק שבתוך התפילה למבקר זה מהדהד כבר קולו של המספר עצמו. אולם בכך לא מיצינו עדיין את כל הטמון בקטע זה. יש להבחין כאן בשני מישורים: מישור אחד — הבידיוני הבסיסי, בו מתהלך אברמזון המבקר בחדרו, כאשר תוך כדי דיבור "נתקלה עינו בגליון־מאמרו ובאותיות הנמהרות בעלות העוקצים", כלומר, עינו נתקלת בדפי הביקורת שלו. בהתאם לאופיו של מישור זה יש לראות את אופן דיבורו של אברמזון כאן כמניירה כאילו הוא פונה לאיזה מבקר־מגלה אלמוני, ש"קול האלוהים" מתהלך בתוכו, בעוד שבעצם מאמין אברמזון, שבדפים שעל השולחן מתהלך "קול" זה.

ואילו במישור האחר נפרצת המחיצה הבידיונית. במישור זה מונחים על השולחן דפי יצירה שאברמזון היוצר כותב עכשיו. במישור זה אין בדיבורו של אברמזון כל מניירה, כשהוא מתפלל לבואו של המבקר־המגלה־חושף־הצפונות, שב"קול האלוהים המתהלך בתוכו" יגלה את "קול האלוהים המתהלך" בסתרי יצירתו (שבה מרומז ללא ספר הרומאן "מסביב לנקודה" עצמו). ובהמשך עולה פרצוף המספר כמעט למישור הבסיסי, כשאברמזון הולך ומדבר:

ואנחנו... בני התחייה... — [...] הוא כבר מכהן פאר במקדש הספרות! קולו מתהלך בין סופרי התחייה! תחייה! כל קרביו ירונו בו. תחייה! אשרי העברי הנולד בדורות הללו, דור התחייה! רק עתה יש ערך גדול לחיי בן ישראל צעיר, עתה, בתקופת התחייה, בתקופה שהרוח העברי המקורי והפורה מתעורר ומתחדש.

בדיבור סיכומי זה שומעים אנו שבדפים אלה ממש מתחוללת "התחייה", המחייה את "הרוח העברי המקורי". ו"קולו" של אברמזון עצמו "מתהלך בין סופרי התחייה", ו"כל קרביו ירונו תחייה", היינו, הוא עצמו הינו היוצר־המספר־בעל־התחייה, ולכן תפילתו פונה איפוא אל אותו "מבקר־מגלה", שיגלה בצפונות יצירתו את "קול" התחייה שמתהלך בתוכה.

כפילות מישורית זו גלוייה בעצם כבר למעלה, בתחילת תיאור הכתיבה. מייד בפתח הפרק (ט), אחרי ההכנות הראשונות לכתיבה ודברי הרקע, נאמר:

הוא עיבד את הפרקים הראשונים ועבודתו הביאה פרי. זה המבטא הקצר: 'הספרות העברית' צילצל בליבו ובמוחו במין ניגון פלאי. הוא ראה את עצמו כאחד החלוצים העברים הצעירים, הישראלים של מחר, אחד מאלו שבשלהבת־לבם יתלקחו חזיונותיה הנשגבים של הטרגדיה הגדולה ואשר הם הם ימצאו את הדרך ואת המעברה אל הסינתיזה הרצויה והעמוקה...

בקטע זה מתואר אברמזון במפורש (בעיני עצמו) כיוצר, "כאחד החלוצים העברים", שבמוחו מצלצלת אותה "הסינתיזה" של "חזיונותיה הנשגבים" של החסידות עם "מיטב האירופיות", ושאת "הסינתיזה" הזאת צריך "המבקר־המגלה" בעל "קול האלוהים" לגלות בצפונות יצירתו.

יוצא איפוא, שבאברמזון מגולמת דמות בעל שני פרצופים: הפרצוף הבידיוני בעל מסכת המבקר שמבעדה מבצבץ (במיוחד בתיאור הכתיבה בפרק ט') פרצוף המספר של אברמזון ובתפילה לבואו של המבקר־המגלה, מתפלל אברמזון להתגלותו של פרצוף המבקר שבו, משמע שהמבקר אברמזון מהווה אידיאל־המבקר בעיני אברמזון המספר, שהינו ללא ספק פרצוף משנה של ברנר המספר. זאת אומרת שב"מסביב לנקודה" קיים קיום בידיוני מבקר ספרות בעל תפישת ביקורת ברורה ומסודרת, בעלת קווים מלאים עד לפרטי פרטיהם של היקף, מבנה, חלוקה, וכמובן — של קווי יסוד בהבחנת ספרות הדור. על כל זה עמדנו כבר בתחילת הרשימה, אך אחזור ואשלים את העניין האחרון: קו ההבחנה היסודי המודגש בפי אברמזון הוא "התחייה", ואת משמעותו של קו זה מסביר פעמים אחדות אברמזון עצמו: ספרותו וספרות דורו הינה ספרות שמתחדשת, ובתוכה קמים לתחייה ערכי היסוד של החסידות, כשהם ממוזגים מזיגת־סינתיזה עם "מיטב האירופיות". זאת אומרת, שאותו המבקר־המגלה האידיאלי שיבוא לבחון קבוצת יוצרים או יוצר אחד בודד של תקופתו יצטרך לעקוב אחרי מציאותו של אותו קו יסודי במסתרי יצירותיהם, ועל פיו יקבע הוא את ערכם ומהותם של היצירות ויוצריהם ואת השתייכותם ההדדית. ■



ברכה. *

ביום י"ז אב שנה זו תמלאנה חמשים שנה לחיי רבנו אשר גינצבורג (אחד העם), ומערכת "המעורר" שולחת את ברכתה העטוקה להסופר והיהודי הגדול הזה.

למן העת אשר כתב אחד־העם את עבודתו הידועה ע"ד הרמב"ם, שנדפסה בחוברת המשולשת האחרונה של „השלח", נסתלק כבודו מעל ספרותנו. ברכתנו העיקרית היא אפוא, כי יוסף להתהלך בינינו, כי לא יעזבנו...

אחד העם לא עסק כל ימי עבודתו בספרותנו, אלא בשאלה הלאום שלנו. משאלותינו האנושיות לא ספק, – לא עסק בזה; הוא לא נגע אף באותן הנימין שנשזרו בלבותינו ע"י כתביהם של ברדיצ'בסקי, פרישמאן, ברייזין, הלל צייטלין ודומיהם. יתר על כן: גם בפרובלימה היהודית כשהיא לעצמה יש שהיה זר לנו בימים האחרונים על־יחוסו המיוחד אל היסוד הטריטוריאלי, ההרצליני שבציונות; ואולם בכל אשר כתב היה חותמו של „א ח ד־ה עם" טבוע עליו, של אחד־העם, יחיד־הסגולה שלנו, של זה הסופר, אשר מעולם לא לקח את העם בידו, אלא בשעה שהיה לו ב א מ ת מה להגיד משלו, של זה שתפס ת מ י ד מקום כל־כך חשוב בחיי־הרוח היהודיים שלנו, של זה שהשפיע עלינו על־כורחנו בהגיוננו הכביר ובתפיסתו הגדולה עשרות בשנים, של זה בעל „הישוב ואפוטרופסיו" ו„תחית הרוח", „תורה שבלב" ו„האדם באהל"...

ומביעים אנו כאן את צערנו על אשר לא עלה בידינו לתת ליום־הזכרון הזה תאור מפורט מערכו של מורנו ואורנו ההגון. אולם רוצים אנו להאמין, כי החסרון הזה יכנה בחוברות הבאות ע"י אחד משאירית פליטתנו, שאומנתו בכך ומשנתו של אחד העם כתובה על לוח לבו.

אחד־העם! שא ברכה, המורה!



* **בברכה בולט יחסו האמביבלנטי של ברנר לאחד־העם המיטלטל באופן קיצוני בין התנגדות להערצה (הערתו של יצחק בקון). עיין בשיחה עם יצחק מיכאלי, בעמודים הבאים.**

בשכנות עם ברנר

שיחה עם יצחק מיכאלי (בורטניקר)

יצחק מיכאלי (בורטניקר). יליד רוסיה, מזה 60 שנה בנהלל. הכיר את ברנר מאז בחרותו. לפני כ־13 שנה, כאשר יצא בהוצ' הקבוץ המאוחד הכרך האחרון של כתבי ברנר ובו ביבליוגרפיה של מכלול יצירתו, הסתבר לו עפ"י מיטב ידיעתו — שביבליוגרפיה זו לוקה במפורש בחסר. מאז הקדיש את זמנו לליקוט ולרישום מדוייק של חֶסֶר זה.
לשם־כך סקר ספריות אוניברסיטאיות בארץ ובעולם ובעיקר הסתמך על חומר שנמצא באוניברסיטה העברית בירושלים, והכולל את מרבית המאמרים שפרסם ברנר בעתונות ואשר לא נכללו בכתביו. כעת, עם תם עבודתו, פנה למכון כץ (באוני' ת"א) בבקשה לפרסם את הביבליוגרפיה המלאה של ברנר.

לפני 65 שנים ומשך כחצי שנה, היה חדר עבודתי בשכנות קרובה ביותר לחדר עבודתו של ברנר. בחדרו היתה אז מערכת "בשעה זו". זה היה כשנתיים לאחר פרוץ מלחה"ע הראשונה, והוא כבר שימש אז כשנה מורה בגימנסיה "הרצליה". לפני הצהריים היה מורה ואחר־הצהריים היה בא לחדר זה, כמעט יום יום ועוסק בתרגום. ואני, עד כמה שראיתי אחרים, לא היה כמוהו בשטח זה. היה לו על השולחן מילון רוסי־עברי ואחרים, אבל הוא לא נזקק להם כמעט. הוא קרא וכתב מיידית. נדמה לי שתרגם אז מרוסית.
גם מורה היה בחסד עליון. אחי היה תלמידו, וכיתתו בלטה לטובה בגימנסיה, רק משום שברנר היה המורה בה, הוא לימד ספרות, אבל יכול היה באותה מידה ללמד היסטוריה או מתמטיקה, השפעתו האישית על התלמידים היתה יוצאת מן הכלל, כיתה זו נתנה לנו טיפוסים מעניינים; מתוכה יצא משה ברסלבסקי, דוד ברש, גאולה שרת, ועוד. כל אלה הושפעו מהתנהגותו הכללית. אפילו מדרך הליכתו. בכלל היה לו יחס מיוחד לילדים. הוא טייל אז הרבה עם בנו שלו, שהיה אז בן שנתיים, היה יוצא איתו לשד' רוטשילד ומתעלם, בהיותו במחיצתו, מכל העולם סביבו. היו משמיצים אותו בהזדמנויות אלה שאינו אומר "שלום" לאנשים, ורק דר' טורוב, מנהל הסמינר למורות, הבין והסביר שכאשר ברנר יושב עם בנו אינו רואה אף אחד זולתו.
מתקופה זו, וגם משנים מאוחרות יותר, יש לי אוסף זכרונות — לא כולם שלי — שאם אפרסם אותם, לא יאומנו ממש. למשל, ביחס למסופר בספרו של נחום גוטמן (שנכתב מפיו בידי אהוד בן־עזר) על גירוש יהודי יפו.[1] שם מתואר איך, בזמן הגרוש, הלך ברנר אחרי עגלתו של נחום, עם חפציו ואיך יצאו שניהם לגולת פתח־תקווה, ובהמשך התיאור — כיצד ישב ברנר בפינה בצורה שהזכירה למספר כביכול את תמונתו של הירשברג "גלות". זו תמצית הדברים.
ואני, כאשר קראתי, הזדעזעתי. זה ממש מצוץ מן האצבע, הסיפור האמיתי כך היה: בה' בניסן היה הגרוש, ובגמנסיה היו אז יותר מ־100 תלמידים שבאו מרוסיה ארצה לפני המלחמה, ללא הוריהם. ובהנהלת הגמנסיה נשאלה השאלה — מה יעשו עם אלה, והוחלט שישלחו אותה לשפיה בלוויית מורים. בין מורים אלה היה גם ברנר, שהלך איתם לשפיה. והנה פה מסופר שברנר גורש מיפו לפתח־תקוה מאחורי עגלתו של גוטמן והוא ישב בפינה מיואש.
איש לא יודע היום את תולדות ברנר, כל אלה שכתבו, לא על הצד הנכון כתבו. מסרו למשל שברנר נישאר לאחר כיבוש ירושלים ות"א בידי האנגלים — בצד התורכי, כך יודעים כולם, והנה לא כך היה. ולכך יש אפילו עדות ראשונה מפי ברנר עצמו, ברשימה שכתב על כניסת האנגלים לארץ, שכן הוא נוכח בכניסה זו, הוא היה אז בפתח־תקוה אצל משפחת אשתו — משפחת ברויידא. ובמערכת "הפועל הצעיר" הזמינו אצלו רשימה לגליון הקרוב, ואת רשימה זו, עליה ציין במפורש את התאריך — ג' כסלו תרע"ח, לקחתי אני עבדכם מפתח־תקוה בה התגוררה אִמי, לת"א. למחרת התחילה המלחמה בפתח־תקוה והתורכים כבשו אותה מחדש, והיהודים ברחו משם לכפר־סבא, וברנר ביניהם. אבל זה היה אחרי ארבעה ימים בהם היה תחת כיבוש האנגלים ועל־כך כתב את רשימתו שנדפסה באיחור של ארבעה חודשים (בגלל הצנזורה הבריטית של אשרה להוציא כל עתון בתוך הקרבות) בקובץ בשם "הארץ והעבודה", וחתם: בר־יוחאי. הוא מתאר שם את פרשת כניסת האנגלים ארצה ואת שמחת התושבים על־כך.
במחצית השנה האחרונה לחייו, היה ברנר במצב נפשי איום משום שבנו נלקח ממנו. אשתו נסעה אז לברלין ללמוד ולקחה את הילד איתה. גם כאשר נהרג שהו האם ובנה בברלין. ואני חושב שהמרה השחורה הברנרית האמיתית, היאוש האמיתי, היו בו אז. עד־כדי־כך שאפילו לא כתב. אותו ברנר שכל חייו היו בספרות, בתרגומים, בסיפורים, ברשימות, פתאום ברנר זה חדל לכתוב. מתשרי תרפ"א, עד ניסן תרפ"א, משך ששה חודשים, כתב שלוש רשימות בלבד.
בעצם התחיל מצב נפשי זה אצלו עוד קודם, כאשר הפסיק להוציא את חוברות "האדמה", עכשיו כותבים שמצבה החומרי של אחדות־העבודה היה קשה, ולכן הפסיק להוציא את הירחון, אני כופר בזה. הסיבה העיקרית היתה מצב רוחו, שבגללו לא יכול היה לעסוק בעריכה. אח"כ נפסקה גם הכתיבה וברנר יצא לכביש להיות מורה לבחורים. הוא לא חי אז את חייו הטבעיים, כלומר חיי סופר. עסק בהוראה ונתן הרצאות מעניינות שאת חלקן שמעתי. אבל זה לא היה אותו ברנר. אני רואה תקופה זו כתקופה הקשה ביותר והמרה ביותר בחייו הפרטיים. וגם על זה איש לא כתב, להוציא את מרדכי שניר שהזכיר זאת בשורה קטנה אחת: ברנר היה נתון אז במשבר נפשי פרטי ובחר ללכת להורות עברית לבחורי הכביש. חוץ משורה זו לא נגע בנושא, לא פוזננסקי, לא ברל כצנלסון ולא אחרים. לדעתי היאוש הברנרי הגיע בחצי שנה זו לשיאו הטראגי ביותר. נכון שהיתה לאיש נטייה בכיוון זה. האסון הלאומי לחץ עליו, והוא ביטא באופן חריף את מועקותיו. כאשר ראה את הכותל המערבי במצבו העלוב, כתב: הכותל המעופש,[2] העולם הזדעזע. על הכותל המערבי כותבים – מעופש? — מה עוד שהוא התכוון בעצם לעם היושב שם. וכשדיבר במפורש על העם, דיבר על "קבצני עולם". כמובן שכעסו. למרות שכאשר כתב ביאליק ב"תיקון חצות" — קבצני עולם — איש לא הגיב על־כך. ברנר דיבר כפי שראה והרגיש את הדברים.
אלא שבניגוד לתדמיתו הציבורית הקשה, היה ברנר הפרט, בעל רחמים מאין כמוהו. כאשר מישהו כשל או כשראה איש תועה בדרכו, היה יוצא מיד לַחֲוֹן, לעזור, להקים. עם־זאת ידידים רבים לא היו לו, הוא נפגש עם בודדים בלבד. וגם אתם נמנע כמעט לחלוטין מדיבור. הוא התעורר לחיים רק בבתים בהם היו ילדים. למרות שלא היה לו דבר לתת להם, אהב לשחק, לספר מעשייה. את אלה עשה בכישרון רב.
בתקופה זו היה מצבו הכלכלי רע מאד. היתה אז השנה הראשונה למלחמה. העתונות נסגרה והוא נשאר בחוסר כל. ישנו בכתביו מכתב תודה מאז, המופנה לד"ר בורוכוב,[3] בו הוא מודה לו על תשלום חוב של 70 פרנקים. (לאחר זמן שלח אליו האגרונום ויליקנסקי שישב בבן־שמן, עגלה לירושלים והביא אותו אליו. בבן־שמן שהה ברנר שמונה חודשים וגם על תקופה זו בחייו לא נכתב עדיין דבר משמעותי).
למרות מצבו האובייקטיבי הקשה ולמרות יאושו המקובל על כולם, הייתי רוצה להתייחס לצד החיובי שבלט בו. כבר במאמריו הראשונים בארץ, שהתפרסמו ב"הפועל הצעיר",[4] הדגיש את העובדה שכתיבתו בכוונה טובה. גישה זו שלו של כוונה טובה, מודגשת על־ידו שוב כשהוא מקבל על עצמו לערוך את "האדמה". וכאשר אהרונוביץ שואל אותו על עניין שמצא בסיפור מסויים שפרסם ב"אחדות", הוא עונה: אוכל להגיד לך כי ממאות הסיפורים שקראתי, מצאתי לנכון לתרגם את "הבונה",[5] מפני ערכו החינוכי. כלומר היתה לו כוונה חינוכית. הוא רצה לפתח בלב הקוראים הארץ־ישראליים אנושיות, אהבה לחופש, להשכלה.
ובכלל — בתרגומיו ובכתיבתו הוא עשה — לדעתי — עבודת קודש, עבודת חינוך. עמד על דעותיו גם כשכל האחרים לא היו מרוצים מהן. ומעניין, שעם כל אלה, מה שנשאר מדבריו במובלט, הם דווקא התכנים הקשים. זה שהתבטא על הכותל כפי שהתבטא. ומאידך — דברים כמו אלה שכתב על אנשי העלייה השניה, לא זכו להד ממשי. אלה הבחורים הבודדים — אמר, הבאים לעבוד בארץ, בהם מתברכת האומה... שלעת זקנתה קמו לה בנים כאלה. אמנם מועטים. נס גדול יש פה — ביטויים כאלה אצל ברנר? — תתברך האומה. נס.
האם מישהו מכותבי תולדותיו הזכיר את אלה?
הנה למשל, אהוד בן־עזר, פרסם שיחה[6] בה הוא טוען שברנר לא כתב על גבורת "השומר". איך אפשר לומר דבר כזה, כשהוא אומר דברים מפורשים בנושא זה, ברשימה בה הוא מספר על השומר שמואלי[7] ואותה הוא מסיים במלים אלה: בראלי ושמואלי, כל אחד עפ"י דרכו, שלמו בחייהם ועצמות שניהם בחלקת אדמה אשר בגליל. האם לא קדושה היא אדמת הגליל? מספר שנים אחרי כתיבת רשימה זו, כתב רשימה אחרת על ספרו של ראובני[8] שעסק בחיי השומרים ושם הוא מתאר בעקבות ובקשר לספר את גבורתם של השומרים: "גבורה ענוותנית ושתקנית יסודית, שמקורה בתבונה עמוקה וסמפטית נושבת מוֹלְוֹלֶה שחר, גיבור הסיפור. זה גיבור ללא מרכאות. כאשר יבוא הלילה ותגיע שעת השמירה, והוא עומד על המשמר, סמל הרצינות והמסירות. עבודת חרש־ברזל וכהונה במקדש גם יחד..." כך הוא מתאר את השומר. ואח"כ מוסיף: "גם חברו של וולוולה, בעל המבט הכבד, האירוני והאכזרי, הוא בעל נפש סימפאטית. ביחסיהם ההדדיים של שני אלה יש קווים הנוגעים עד הנפש. ונעים לשמוע כיצד הם רבים. ואולם לא רק נעימות כי אם גם רגש של כבוד

גמור אתה מתמלא בשומעך כיצד הם מדברים ברצינות. וולוולה וקין חברו עובדים לאלוה אחד ושייכים לדת אחת. הם אוהבים נאמנים. העיקר אצלם — הקיר (קיר השמירה סביב הישוב). אח"כ עוזב הגיבור את השמירה ומתחיל לעבוד, אבל כעבור זמן הוא נשמע שוב לפקודת ראש השומרים ושב אל הקיר. אין מנוס ומפלט לאדם מגורלו, מחובתו ומהמשמעת המוטלת עליו. נפשות כאלה כמו וולוולה יודעות מה פרוש משמעת. האינדיווידואליות של בני־ישראל מתנדפת לאט לאט מטובי בנינו אלה. מיחידי הסגולה שלנו."

ברור שפה שיר הלל לשומר, והנה בה אהוד בן עזר ואומר — עד כמה שידוע לי ברנר לא כתב על השומר —

גם על השאלה הערבית כתב בן עזר[9] מאמרים בהם לא דייק בפרוש דברי ברנר בשאלה זו. ברנר היה קיצוני בדעותיו בקשר לנושא זה כבר בגולה, ועם בואו לארץ כתב דברים ברורים, מפורשים. אפילו ברשימתו האחרונה,[10] בה מנפנפים כולם בה הוא מתאר את הליכתו לפרדס עם הנער הערבי, ארבעה ימים לפני שנרצח וכיצד הוא משוחח אתו ונפרד ממנו בידידות; הוא מתאר בהמשך את מעברו ליד השער, שם יושבים אחדים מהמכובדים הערבים וכן צעירים אחרים, והוא אומר להם "שלום" והם אינם עונים. כותב אז ברנר: — הפניתי את ראשי וראיתי שהצעיר בן ה־20 הזדקף מישיבתו והביט לפניו במבט של ניצחון.

מלה זו — הזדקף — בשימושו של ברנר, משמעותה — התגרות. הבעת אומץ לב. הבעת נגד.

ברנר לא האמין בשלום בינינו לבין הערבים וראה אסון בזה שהם משתלטים עלינו. לא קבלו את ההנחות שלו בעניין זה. הוא טען שאנו צריכים לעשות הכל במו ידינו, אחרת אנחנו אבודים. הוא דיבר על אלפיים השנים שחיינו בין גויים בהן התרחקנו מהעבודה והתייחסנו אליה בבוז. וגם אלה שעבדו, עשו זאת מתוך הכרח, ללא אהבה ורצון.

גם בתרגומים שלו, בעיקר באלה שפרסם בהוצ' "לעם"[11] (יצאו שם כ־89 חוברות), רצה להחדיר לקוראים רוח זו. היום ידוע ומקובל למשל ש"אדם וטבע" זה מאמרו של גורדון, אבל הראשון שהשתמש בביטוי זה, חצי שנה לפני שפירסם גורדון את דבריו, היה ברנר, שהוציא חוברת בשם זה[12] בה נתן מעין פרוגרמה לגבי כל חוברות "לעם" שיצאו אחריה. הוא דיבר בה על אנשים החיים בארץ ואשר שדותיה הורטבו בחלבם ובדמם; על־כך שבני־אדם למדו לשנות את הטבע ע"י עבודה גדולה, קשה ומפרכת, על שהעבודה היא מקור החיים. יש פה לא רק ציונות, אלא שאיפה לשינוי ערכים, וזה ברנר המיואש, הממורמר כביכול.

אני טוען שברנר היה חיובי בגישתו, שנלחם מן היום הראשון לכתיבתו על שינוי ערכים ממשי, והיה קנאי לכך במובן הטוב של המילה. זעקתו הראשונה והאחרונה היתה — רק בעצמנו. ואם לא, אם לא במו ידינו, אזי לא נאכל לחם. משך כל השנים דיבר על פת לחם, אפילו את הצהרת בלפור כינה כך. כמובן שכוונתו היתה מטאפורית — פת לחם כסמל לעם חי ועובד.

ושוב — באשר ליחסו לגבורה, יש לו תרגום למאמר של אמרסון הנושא שם זה,[13] שם הוא מוצא ששאיפה ואומץ רוח הם עצם הגבורה והוא מקנא בעמים בהם מצויים אנשים בעלי תכונות אלה. זו בעיניו הגבורה האמיתית, הפשוטה, הטבעית. בכלל, בכל מאמר מתורגם על־ידו, נמצא ברנר עצמו ודווקא חומר זה, בחלקו לפחות, לא הוכנס לכתביו. כך היה גם דינה של רשימה נפלאה אחרת שפורסמה ב"הפועל הצעיר" בשם "ארנסט היקל",[14] הכתובה מתוך גישה של הערצה לאדם העובד. על רובן של רשימות אלה שפורסמו ב"הפועל הצעיר" לא חתם בשמו.* כזה היה גם דינה של ברכה שהקדיש לאחר־העם במלאת לו 50, אותה פרסם ב"מעורר",[15] ועוד רשימה בשם "חמשה ציונים על מצב הספרות העברית" אשר נדפסה בעברית ובאנגלית — במקביל. אף זו לא נכללה בכתביו. לדעתי צריך לפרסם שוב רשימות אלה. איך כך אפשר לדלג עליהן? ■

שוחחה עמלה עינת

(1) נחום גוטמן, אהוד בן עזר, בין חולות וכחול שמיים, עמ' 153.
(2) י.ח. ברנר, בין מים למים.
(3) אגרות ברנר, אלול תרע"ד, ספטמבר 1911.
(4) הפועל־הצעיר, שנה ב', גל' 9, עמ'14.
(5) האחדות; שנה ג', גיליונות 30 — 28.
(6) בין רומנטיקה לבין מרירות המציאות, השאלה הערבית בספרותנו, שיחה עם אהוד בן עזר. שדמות, אביב 1972, עמ'22.
(7) ברנר בכתבים וכן בחוברת הערכה למ. מ. ממשי (שמואלי) בשם "עובד וחולם", בעריכתו של י. שפירא, תשכ"א.
(8) ראובני, על־יד הקיר, האחדות תרע"ד, גל' 12־1, משדה הספרות, ט"ו באב תרע"ה.
(9) אהוד בן עזר, "משא" (דבר), ערב שבועות תשל"ט.
(10) מפנקס, כ"א ניסן תרפ"א, שלהי אפריל 1921.
(11) רשימה מלאה של חוברות "לעם", הפועל־הצעיר, כרך ו', גליון 6־5, עמ' 26.
(12) שם.
(13) ר. א. אמרסון, גבורה, הפועל־הצעיר, שנה ח', גליון 15.
(14) ארנסט הייקל, הפועל־הצעיר, שנה ז', גליון 26.
(15) המעורר, שנה א', חוברת ד־ח, יולי־אוגוסט 1906, עמ' 67.

* הרשימות ללא חתימה, נבדקו ע"י מר מיכאלי בהשוואה עם כתבי־היד, וכן בתחקיר שערך בעזרתם של עורך "הפועל הצעיר" — מר י. לופבן, ושל בנו של ברנר, אורי ברנר ממעוז חיים. שמות־העט השונים המוזכרים ברשימה, נבדקו גם הם עפ"י כתב היד ועפ"י רשימות ביבליוגרפיות. שמות עט נוספים של ברנר שהוזכרו ע"י מר מיכאלי במהלך השיחה: יוסף חבר ו'. נתן.

ציונים על הספרות העברית*

י.ח. ברנר

ספרות העברית החדשה בזמן הזה, הרי היא אילן שענפיו מועטים. המשבר הנורא שהיהדות נמצאת בו בתקופתנו, משפיע על ענפי הספרות הזאת, מקצץ בהם ואינו נותן להם את האפשרות לגדול ולהתפתח, לשגשג ולעלות מעלה מעלה. הנטיעות יבשות, דלות, חסרות לשד וליח. ברוסיה למשל היו לפני עת קצרה שני ירחונים עבריים (השילוח והזמן), שלושה עתונים יומיים (הצופה, הצפירה והזמן), לבד מקבצים שנתיים (לוח אחיאסף, ספר השנה ועוד). עכשיו לא נשאר מכל זה אלא היומון — הזמן. מן השאר יש שהלכו לבלי שוב עוד, ויש שעודם מפרפרים בין ההוויה והחידלון, אין בכוחם לא לחיות ולא למות. לקצרי הראות יש כבר מקום להתגדר בו ולומר: הקץ לספרות העברית, הקץ! ואולם — רק קצרי הראות, כי מי אשר עיניים לו ולב מבין, הוא יראה ויבין שהספרות העברית החדשה, אף־על־פי שמצבה הדווי רופף, אף־על־פי שהפוזיציה שלה קשה בגלל היותה בשפה שאתה חיה בפה, הנה עוד חיים חיים בה. הספרות העברית, אף־על־פי שענפיה מועטים, הנה שורשיה מרובים. שורשי ספרות זו — אל לנו לשכוח, חודרים לתוך המשך־עת של שלושת אלפים שנה. ראשיתה של ספרות זו שקועה בכתובים ראשונים ואחרונים. ינוק ינקה מהרבה יובלים ודורות של אומה רבת־כוח. שערת נפשה למות קדושים — על דרכה. חכמי המשנה ובעלי האגדה, אמוראי בבל ורבנן, והחוקרים, הרבנים והחסידים, כל זה הוא עושר. כל זה הוא כוח כביר, כל זה היכה שורשים עמוקים בנפש האומה ולא יחלוף. אי־אפשר שיחלוף. נפן אל רוסיה. מפני התנאים הידועים לכל, נפלה שם העתונות הישראלית בלשון עבר, אבל המתה בגלל זה הספרות העברית, כלומר הכוח היוצר של פעם המתגלה בכתבי רוחו? זה לא כבר יצא שם ספר קטן לאור: "משירי הזעם" של ח.נ. ביאליק. והנה עשרת עתונים על כף אחת ופסוקים אחדים מן הפיוטים שבספר הקטן הזה על השניה — מה יכריע? והפיוטים הללו הרי אינם אלא שני שירים לא גדולים: "שמים בקשו רחמים עלי" ו"ידעתי בליל ערפלי" והפואמה "משא נמירוב" שנכתבה לאחר הפוגרום בקישינוב וראתה אור במאסף "הזמן", ספר שלישי, תרס"ד באיזו השמטות וגם את זה אחרי רב תלאה והרפתקאות עם הצנזורה שרצתה להחרימה לגמרי. בהוצאה החדשה נדפס המשא הזה בשמו הנכון: "בעיר ההרגה".

כן, יהודי רוסיה בכלל אין נפשם עתה לספרות, וביחוד לספרות משונה, לספרות דורשת קרבנות גדולים כהספרות העברית. הגולה והנודד אין נפשו ליצירה. ונודדים אחינו אלה ובאים לארצות אחרות ודברי התורה שלהם העניים במקום אחד נעשים עשירים במקום אחר. הנה באמריקה, אשר שמה בא רוב מניינם ורוב בניינם של נודדינו, חושבים להתחיל להוציא לאור עתון־עברי יומי נוסף על השבועון המופיע שם כבר. גדולה מזו, מתחילה לצאת לאור אינציקלופדיה עברית בשם "אוצר־ישראל". כמו־כן נוסדה בניו־יורק אגודה ספרותית "עבריה" להוציא יצירות עבריות מקוריות.

בגליציה, הארץ שבה היה דור המאספים הנודע בתולדות הספרות העברית החדשה, זו הארץ שהקימה את נחמן קרוכמל בעל "מורה נבוכי הזמן", את ר' שמואל יהודה רפפורט, את יצחק ארטר, ואשר בעשרים השנים האחרונות פיגרה ללכת במהלך השפה והספרות העברית ולא נשאר בה אלא השבועון היחידי "המצפֶּה", התחיל להופיע ירחון חדש בשם "הירדן". מן הירחון הזה, נתקבלו שלוש החוברות הראשונות. העורכים: דר' א. רוקח, י. פדנהוף וא. לבנסארט. לדאבון הלב, גדול רצונם של בעלי "הירדן" מיכולתם. רק את זה הנקוב באחרונה אפשר לציין כבעל כשרון ציורי, כשהוא מתאר את מצב־הרוח הפרוש על משכנות יעקב בעת הזאת.

ואחרון אחרון חביב, סופרי ארץ־ישראל שעד עתה יצאו שם רק שני עתונים בלתי־חשובים: "ההשקפה" ו"החבצלת", נגשו להוציא לאור ספר שנתי בשם "העמר". עם הפרוספקט שלהם הם אומרים: "הגיעה השעה להתחיל בנטיעת ספרותנו פה בארץ מולדתה, במקום חיותה. במקום זה ששפתה, שפת־הספר שָבָה להיות שפת־הדיבור, שפת הדור הצעיר והרענן ההולך לחיים פה בארץ זו, שלבו של כל עברי יכול להיות פתוח כנגדה לקבל הימנה השפעה רוחנית. צריכים אנו לנטוע זו ולגדלה שיהא נופה נוטה מאדמת ישראל לכל תפוצות ישראל". ■

ללא חתימה **Jewish Chronicl 29.6.1906**

* (רשימת פתיחה לסדרה בת חמישה מאמרים שהתפרסמה ב־Jewish Chronicl משך מספר חדשים).

הרשימה וכן חמשת המאמרים שהופיעו בעקבותיה, לא הוכנסו לכתבי ברנר, היות והופיעו ללא חתימה. העובדה שנכתבו ע"י ברנר, הוכחה ע"י יצחק בקון. (ראה בספרו "ברנר הצעיר" כרך ב', בדיון על "מסביב לנקודה").



ארנסט היקל*

י.ח. ברנר

שנה זו נמלאו שמונים שנה לחוקר־הטבע הגדול ואבי השיטה הפילוסופית המוניסטית ארנסט היקל. במאמר עתוני קשה, וכמעט שאי־אפשר לתת תאור מקיף, פחות או יותר, של אישיותו המפליאה והעבודה המדעית הגדולה של האי סבא רבא. אבל בכ״ז ננסה לציין קוים אחדים מתולדות חייו.

ארנסט היקל הנהו חוטר מגזע משפחה בריאה ונכבדה בצפון גרמניה. בני המשפחה עסקו מאז בפרופיסיות יורידיות, ויוכל היות, כי נטיה משפחתית זו נתגשמה בחושו המפותח ביותר של היקל לחלק את החומר המדעי ולהפרידו הפרדה רשמית. הוא קבל חינוך מתוקן. אבי־זקנו והוריו נטעו על תלמי לבו מימי ילדותו את רגש הכרת־החובה, האהבה אל העבודה ואל פשטות החיים. אמו היתה אומרת לו תמיד: בני! שחק או עבוד, אבל הוקיר את הזמן ואל תעמוד בטל על יד החלון״. גם אביו היה לו למופת בשקידה והתמדה, והמדה הזאת נעשתה לעצם מעצמותו. היקל גדל והיה לגבר בריא, אמיץ ומלא חפץ הדעת. הוא נח מעבודה אחת ע״י עסקו בעבודה שניה — מנוחה אחרת לא ידע. ממשחקי הילדות עבר להתעמלות וספורט של שחיה בנהר, ובאחת מחגיגות־ההתעמלות קבל זר־דפנים בעד קפיצה אחת בגובה של ששה מטרים, והוא אז כבר דוצנט באוניברסיטה של יינה. ההרמוניה הנפשית והבריאות הגופנית הנן יסוד תכונתו. העלמות אהבו לצאת אתו במחולות והבחורים — לשחק אתו בכדור־רגל ואחר־כך — ללוותו במסעותיו ולטפס אחריו על ההרים. ואולם עוד בלמדו בגמנסיה במרזבורג היה אוהב היקל לצאת לתיוריו — לעיתים קרובות — יחידי. ולא ממאסו בחברה; להיפך, חריפות שכלו, כשרונו לספר על המראות הרבות אשר ראה, חביבותו הטבעית, התפעלותו וצחוקו המצלצל — כל אלה עשוהו לבר־צותא מצוין, לאיש שהכל מבקשים קרבתו; אלא שהוא בטיולו בקש את הצותא היותר טובה — את קרבת הטבע. כי בכר אותם הטיולים, טיולי הגימנזיסט היקל, נשאו עליהם חותם של בקשה וחקירה וכלכלו את נטיותיו האסטטיות והמדעיות. ומרה זו נשארה לו עד ימי זקנה ושיבה. פת־לחם ותפוחי זהב אחדים בילקוט — והיקל מתנהל לו לאטו במרחב שדות, תחת קרני השמש, בלי מעיל עליון. נוף כי ימצא חן בעיניו בסביבה, פרח כי יעורר את התעניינותו — ולקח מיד את מכחולו ועשה לו אקברילו (ציור בצבע מימי). זאת היא תעודת טיוליו מנעוריו עד היום הזה. כי אופיו של היקל הוא אופי שלם, הרמוני, ואין להבדיל בו את איש־המלחמה בעד דעותיו החדשות מהמלומד הגדול, ואת המלומד — מהאמן. שאיפות אמנותיות כבירות היו בו תמיד. הוא אוהב את הציור הבהיר את השרטוט הרחב, את התמורה, שאור וצל משמשים בה כל אחד לבדו.

ליותר מכל בטבע נמשך לבו של תלמיד־הגמנסיה היקל לעולם הצמחים — עולם שמלא גם את דרישותיו האסטטיות, הוא לא פסק מהעשיר את אוסף־העשבים שלו, וכבר בתור־העלומים ההוא נתגלה, עד כמה לא יאהב שכלו לסמוך על אחרים, עד כמה יבקש לו נתיבות משלו. הוא עסק בסתר במה שקורין ״מינים גרועים״ למרות עצת המורה למנוע מזה. ההרביון הרשמי שלו היה מלא מינים משובחים, אך היו לו קוליקציות מיוחדות לעצמו, שלתוכן אסף כל מה שמצא הוא לנכון.

״עונג מיוחד יש לנו — אומר דרווין בסוף ספר־המסע שלו, ספר שלא מש מידי היקל בימי שחרותו — להשוות זה לזה את הנופים השונים שראינו בארצות שונות ולעמוד על ההבדל שביניהם מתוך השוואה זו. העונג הזה יגדל עם כל נוף חדש נוסף על הראשונים, ובמידה ידועה יש בו טעם לשבח על ההנאה שאנו נהנים מיפי הטבע סתם, מפני שביסודו של זה מונחת ההיכרות עם פרטיה של התמונה. אני נוטה לחשוב, שכשם שבמוסיקה מי שמבין כל סולם וסולם שבקול מקבל — כשיש לו איזו ריגשה מוסיקלית — רושם הרבה יותר חזק מהמנגינה מאשר זה שאינו מבין בהן ונגינה כך. גם במראות הטבע — מי שמתבונן לפרטי הנוף היפה, הרי הוא מקבל רושם יותר מלא. ומכאן שעל כל נוסע ללמוד לדעת את חכמת הבוטניקה לפני צאתו לדרך, שהרי מהו עיקר היופי שבכל נוף אם לא תצמח שבו.״

והיקל נאה קרא ונאה קיים. כל כתבי־מסעותיו הוא, החל מציורי־סיציליה שלו שיצאו בשנת תר״ך וכלה בספריו האחרונים מן העולם הטרופי, נראים כל עושר הצבעים והצינורות של העולמות אשר עבר בהם. חי ורענן הוא הרושם המתקבל ממכתבי־היקל מאיי־צוילון וזנזיה, בהיותם מלאים כל כך הרבה תוכן, בהיותם כל כך פלסטיים; המדע והאמנות, חברו בהם יחדיו.

לראשונה חפץ היקל להקדיש את עצמו כולו רק לתורת־הצמחים; אך אחר כך נעתר לעצת אביו ונכנס תחילה למחלקת־הרפואה. ענקי המדע כווירכוב וכיוצן מילר אצלו עליו מרוחם ומידיעותיהם. זה האחרון השפיע עליו לעסוק בזואולוגיה ובאנטומיה המשווה. לאחר שגמר חוק לימודו נסה לעסוק ברפואה שימושית ולקבל חולים, אבל לא הצליח. כעבור זמן־מה נתמנה לפרופיסור בווינה ועשה ימים כלילות בחקירותיו ובכתיבת ספריו. הסביבות האידיאליות של העיר וינה היו למקור ברכה לחוקר הגדול. האש האדומה אשר על הרי הסלעים והצלילים הכחולים אשר לרגליהם בשעת שקיעת החמה, הנקיקים, היערים והכפים הטבועים בירק — כל אלא שמחו והרחיבו את לב חוקר הצמחים בתעותו ביניהם יום יום.

מה שנוגע לדת — לא על נקלה השתחרר היקל מזו, שהיתה לו למורשה מימי ילדותו, עוד בהיותו בן עשרים ואחת האמין באלהים כאשר יאמינו הכל. הספקות הראשונים נתעוררו בו מתוך קריאה בספרי גיתה. את השאר עשו לימודי־הטבע, ביחוד חכמת הרפואה. סוף־סוף נעשתה נפשו טבלא חלקה, שאפשר לרשום עליה רישומים חדשים, והללו לא אחרו לבוא.

דרווין והיקל. כי נקרא בשם דרווין — וקמה לפנינו תמונה של חכם זקן מן העולם העתיק, אשר זקן לבן יורד על פי מידותיו והוא יושב שקוע כלו ברב שרעפיו; וכאשר שם היקל נזכיר — והנה עלם חסון ורם לפנינו, איתן וזקוף השש לקראת לָחֶם, אשר שערותיו הצהובות שחרחרות סדורות לו תלתלים ואשר גופו הכביר והמלא ליח וכח־עלומים אך סמל הוא לרוח העשרי לבלי חת. ספרו generelle Morphologie, שיצא בשנת 1866, עשה על הצעירים בדורו לא רק רושם של ספר מדע גאוני, כי אם גם של ספר מורה־דרך, ספר מהפך, ספר לוקח לב. הוא עקר את המשפטים הקדומים של הדת והמדע המזויף, שבר את כבלי הטרידיציות, שחרר את שכל־האדם המבקש את האמת. הוא לימד את האהבה אל החיים, אל הדעת, אל העבודה, אל הפרוגרס.

עיניו המאירות והמסבירות מלאות עליזות ורעות ונשואות למרחב. הבעה של תמימות ובושה ילדותית תאירן, אך יש אשר יתלקח בהן גם שביב של נצחנות — בעלות לרגע על זכרונו איזה וכוח חריף שבינו ובין מתנגדיו. והעינים האלה, שראו כל כך הרבה בטבע האין־סופי ולא שבעו מראות, נשארו נאמנות להאדם הגדול עד היום הזה. רוב השנים הגיחו את חותמם על הפנים היפים האצילים וחרשו־חרתו בהם את קמטיהם. הלבינו את רעמת־שערותיהם, אך לא המעיטו את חום־הלב ולא הכהו את אור העיניים הנפלאות!

בשנת 1868 יצא ספרו ״תולדות היקום״, שעשה לו שם עולם. עד שנת 1874 — שנת המלחמה המתלקחת בעולם המדע בעד וכנגד דרווין — עברו על הספר הזה ארבע מהדורות.

היקל התייצב בשורה הראשונה אל מול פני המלחמה, מלחמת דרווין. בשנה ההיא שנת תרל״ד, יצא גם ספרו, שהיה מעין גילוי בעולם המדע ״אנתרופוגניה״.

מהפכה שלמה נעשתה אז במדע הביולוגיה, ובראשה התנוססו לתפארה

* הופיע ב״הפועל־הצעיר״ שנה שביעית, גליון מס׳ 26. מאז לא הודפס ולא הוזכר בכתובים.

יחסו של קלויזנר אל ברנר

יצחק מיכאלי

ב

שנת תרס"א פירסם קלויזנר רשימה ב"השילֹח" כרך ז' על שני קבצים שהופיעו בספרותנו בשם, "זיקנה ובחרות" ואומר: "עד כה דיברנו על קובץ סיפוריו של זקן ספרותנו, והנה הזמין לנו המקרה לדבר בסקירתנו זו גם ע"ד קובץ סיפורים אחר, שנכתב ג"ו אחד הצעירים... בקובץ הקטן הזה יש חמישה ציורים קטנים, גם הם עסוקים באותם החיים ובאותן הצרות שהזקן ר' מנדלי הבין כל כך לתארם... הקבצנות מתוארה בחמשת הציורים לפנינו בכישרון, אשר ראוי הוא ביחוד לתשומת לב, בזכרנו, כי ברנר הוא עוד סופר צעיר ואלה הם צעדיו הראשונים על שדה הספרות היפה, לברנר יש סימנים של כישרון, אם כי לעת עתה בלתי מפותח כלל, אנו מוצאים ברשימות הקטנות האלה, עין חודרת יש לו למחבר, הוא רואה את כל מעמקי ה"אין־סוף" של תלאותנו... ברנר יודע את הענינות והדלות הנוראה השוררת בעמק עכור שלנו, ענינות נוראה שקשה לנו להשיגה! — בכל מצטיין ברנר בכשרונו למסור את שיחותיהם של בני ההמון הפשוט לכל פרטיה."

על הסיפור "חלל" אומר קלויזנר: "ציוריות אין בסיפור זה... ואולם יש של דמעות יש בו, והוא מלא התבוננות אל החיים היותר אפלים היותר מדוכאים אשר לבני עם אחר אי אפשר אפילו להעלותם על הדעת." "ולעומת זאת יש לרשימה היותר טובה של הקובץ, הנקובה בשם "מצווה" תוכן פיוטי יפה." ועל הרשימה האחרונה שבקובץ, אומר קלויזנר: "מוצג לפנינו שמש — ראשי מצוין במינו... טיפוס המתואר בספרותנו רק בפעם הראשונה, טיפוסים של שָׁמָשִׁים מתוארים רבות בספרותנו, אבל בסיפור של ברנר "נדודים" נמצאת נקודה מעניינת והנקודה המעניינת היא "המחשבה הנעימה על מדינה יהודית שעלתה על דעת" ברנר ברגעים קשים בחייו.

שמותיהם של דרווין והיקל. עד בואם אסף המדע הרבה חומר ועיבד אותו לפי המקצועות, אבל לא היה הגאון שבנקודת השקפה אחת רחבה יחבר את כל הפרטים לאחד, שבשרשת רוחנית ירתק את החוליות המפוזרות, לא היתה האידיאה שתמלא את הדרישה העיקרית של גיתה בנוגע לכל תיאוריה. "התיאוריה כשהיא לעצמה — אומר גיתה — אינה שווה כלום, כל עוד אין בכוחה לברר לנו את הקשר שבין החזיונות השונים ולאלצנו להאמין בקשר זה".

דרווין והיקל נעשו — בבחינה ידועה — שותפים רוחניים למעשי בראשית. ע"י הרעיון היסודי של דרווין, רעיון ההתפתחות ההיסטורית בטבע האורגני, ניתנה האפשרות להיקל לחבר מקצועות שונים במדע הביולוגי לשיטה ענקית אחת.

המוטו לספר "המורפולוגיה של האורגניזמים" היא קריאתו של גליליי "ובכל זאת תנוע". כי העבודה המדעית הכבירה הזאת נותנת לנו תמונה בהירה מן הטבע האורגני מתוך נקודת השקפה חדשה, מתוך תיאוריה, שאינה נוגעת רק במקצוע המדע, כי אם בכל השקפת־העולם שלנו. היקל היה הראשון מנושאי־כליו של דרווין להבין, איזו מסקנות פילוסופיות אפשר להסיק מתורת מוצא המינים והירושה הטבעית. ובעוד שדרווין השתמט בתחילה מלדון גלוי בשאלה על אודות מקומו של האדם בטבע, כדי שלא לפגוע במשפטים קדומים הרבה הקשורים עם ציור האדם "כנזר הבריאה", עמד היקל מראשיתו בכל תוקף כנגד מרכזיות האדם, כגלילי בשעתו נגד מרכזיות האדמה. ברוח חופש גמור דן על מוצא־האדם, על התפתחותו, ולא חת לפני כל הנחה. הוא ידע את כוחו וידע את זכותו להעמיד על דעתו. עוד לפני עשרים שנה, בהיות היקל כבר כבן שישים, הוציאו בשלושה כרכים את ספרו ה"פילוגינה השיטתית", שרבות מן הנחותיו הקודמות מצאו בו סיוע מדעי כביר ורבים מן הספקות נעשו לוודאיות.

ומן האדם אל האלהים. בפרק האחרון של ספרו "מורפולוגיה", ששמו "האלהים בטבע" מתווה לו היקל את שיטתו המוניסטית באלהות, זאת אומרת, אחדות הכוחות והיסודות ההתחליים במציאות. בהיותו בעצמו בעל אופי שלם ומאוחד, רחוק מניגודים משניות, יצר את השקפתו האלוהית בצלמו ובדמותו. לשיטה הזאת נשאר נאמן עד ימי שיבתו, ועל מפתן המאה החדשה עמד וכתב את ספרו "חידות העולם", שבו הוא מגן על שיטתו בחם־עלומים ובמרץ מפליא.

בכל חייו הארוכים והעשירים — בעבודה של ארנסט היקל עוברת כחוט השני הכרה אחת: מי שיודע את האמת וכובש אותה, מי שיכול לחפשה ואינו יוצא אחריה, אינו ראוי לשם אדם.

והוא הנהו ראוי לשם אדם. האדם השלם. ■

חתום: י.מ.

קבלת פנים חמה שערך קלויזנר לספורים הראשונים של הסופר הצעיר ברנר היתה זו ראיָה מרחיקת ראות, קלויזנר מהלל ומשבח את יצירותיו של ברנר, "הכותב ציורים בכישרון אשר ראוי הוא ביחוד לשימת לב."

שנתיים אחרי פירסום רשימה זו, מפרסם קלויזנר את סיפורו של ברנר "בחורף" ב"השלח", ובתרס"ה סיפורים קטנים ב"לוח־אחיאסף" שקלויזנר ערך.

בשנת תרס"ו הופיעה חוברת של קלויזנר בשם "עַם־הזרם", והוא מדבר על "תנועות חברותיות שאינן לאומיות בספרותנו" ומדגיש ש"היחס הכללי של ספרותנו לתנועות אלו היה יותר שלילי מחיובי, כזה היה יחסו של סמולנסקין בשעתו וכזה הוא גם יחסו של ברנר בשעתנו". ובחוברת "מה לעשות" משנת תרס"ז, כותב קלויזנר: "יצירות ספרותיות בלשון העברית נתעשרה בשתי שנים הללו ביצירות מרגליות של ביאליק, טשרניחובסקי, יעקב כהן, שניאור, והרבה סיפורים מצויינים של ברנר, ובהמשך הדברים נאמר בחוברת זו, "על במת הספרות עולים צעירים חדשים בעלי כישרונות מרובים, נזכיר מן היותר אחרונים את ברנר, יעקב כהן שופמן ועוד", ברנר בראש של "בעלי כישרונות המרובים" אצלנו.

ב־1907 כותב קלויזנר לברנר... "מה שלומך ומעשיך? ומה בדבר נסיעתך לארץ ישראל? מה מאוד הייתי רוצה שתהיה שמה! אפשר שלמראה הארץ היה סר יאושך... ראיתי את תמונתך ביד ביאליק, למה אתה מתאונן כל כך — ואתה "בחור כארזים" ידידך הנאמן ד"ר יוסף קלויזנר."

ערב ראש־חודש אדר שני תר"ע כותב קלויזנר ל"ידידי מאז י.ח. ברנר הרי סוף סוף יודע אני להתייחס ביראת־הכבוד אל יצירה יפה, שבאה מתוך חביוני הנפש ומתוך צורך נפשי עמוק. זכור־נא, שאני הדפסתי את סיפורך הגדול הראשון — "בחורף" זכור שֶׁכָּשֶׁהָיִיתִי (הניקוד הוא קלויזנר) עורך "השלח"כולו, ובלוח "אחיאסף" הדפסתי את סיפורך ועוד — זכור שהודיתָ לי, שגם "מעבר לגבולין" יש לי חלק ידוע, כי עוררתיך "ליצור אף מן היאוש" ובכן יש לי רשות לקוות, שתוסיף לכתוב ב"השלח"... להרבות דברים אני חושב למיותר... מאמרך על סמולנסקין ב"הפועל הצעיר" מצא חן בעיני מאד... הנני מוקירך ומכבדך בכל לבי".

ד"ר יוסף קלויזנר

ועל דף של חוברת על "הספרות העברית החדשה" בשפה הרוסית הנמצאת ב"גנזים" והמקדשת לברנר, כתוב: "לי.ח. ברנר המספר והלוחם למזכרת ידידותנו הישנה ד"ר יוסף קלויזנר.

עד תרע"א נמשכה "הידידות הישנה" ו"מכבדך בכל לב", ומכאן ואילך באו "דברים קשים" ו"מזעזעים" שלא יאומן כי יסופר, נפקחו עיניו של קלויזנר ובא מפנה חד, שנוי דרסטי, ונכתבה ערכה חדישה, ערכה משחור משחור, ברנר שעמד בשורה הראשונה בין כוחות העולים בספרותנו הורד מאיגרא רמא לבירא עמיקתא. קלויזנר שכתב שיר הלל לסופר הצעיר ברנר מעל דפי "השלח" נפקחו עיניו ונהפך עליו לבו וכתב ב"השילוח" רשימה ברוח זלעפות, ואומר: "רצונך לראות את ה'אפיקורסות' בצורתה היותר מגונה? קרא מאמר "נאה" באורגן העברי של מבחר צעירי ארץ ישראל" ושלוש פעמים מדבר על ברנר "השחצן" ולא חסרה מלת "חיבה" כמו "גסות רוח" על דברי ברנר שכתב ב"הפועל הצעיר".

כעבור שנה נשלח כרוז "אל סופרי השלח", וגם לברנר נשלח הכרוז, אבל למטה הוסיף קלויזנר מלים אחדות לברנר, וכה כתוב: "אני מקווה, שהדברים הקשים, שבאו נגד ברנר הפובליציסט, לא ימנעו את ברנר המספר להשתתף בחג־יובל של 'השלח'" שבו הדפיס מִסָּפֵר זה את מבחר סיפוריו". ד"ר יוסף קלויזנר.

בולטת החתימה הקרה של קלויזנר לא כמו החתימות הקודמות: "ידידך הנאמן" או "מוקירך ומכבדך בכל לבו", שהיה חותם לפני האינצדנט, כמובן ההדגשה ש"הדברים הקשים באו נגד ברנר הפובליציסט" ולא נגד ברנר המספר, ברנר לא השיב לבקשתו של קלויזנר ולא השתתף בחג־יובל של ה"שלח", בינתיים פרצה מלחמת העולם הראשונה ונפסקו הקשרים עם התפוצות. ◄

יוסף חיים ברנר וחיה לאחר נישואיהם



אחרי המלחמה בבואו של קלויזנר לארץ, כותב ברנר מלים אחדות חמות לכבוד קלויזנר, ואומר: "המחנה הנשאר", — עם מחנה זה בא גם בעל אותו המאמר הקטן בשם זה, יוסף קלויזנר. (קלויזנר פרסם מאמר קטן ב"המעורר" של ברנר, בשם "המחנה הנשאר"). קלויזנר בא לקבוע פה את מקומו. פניו כפני זקן מן התלאה האחרונה אשר מצאתנו בגלות־אוקראינה. ובדבריו לפני עם יפו על הכליון הנשקף לנו שם — ונבך כולנו עמו... הקורא העברי המובהק, השומר בלבו מאז — משנת תר"ן, מימי "רוחות מנשבות" את רחשי־תודתו לסופר המורה ישר־ההסברה, שמח ודאי שמחה גדולה על הידיעה־הבשורה המובאת לו היום."

בדברים אלה של ברנר ראה קלויזנר מפנה לטובה כלפיו, וכעבור חודש הוא שולח מכתב לברנר ומספר לו שניגשים לחדש את "השלח". והוא פונה לברנר שישתתף ב"השלח", ואומר: "למרות מה שרחקתָ מן "השלח" ואתה מוציא ירחון שונה ממנו בהשקפות, אני פונה אליך לזכור ל"השלח" את אהבת הנעורים ולכתוב בשבילו, אם יש לך מן המוכן לשלוח מיד סיפור נאה, סוף סוף האמנות אינה יודעת מפלגות, אפשר שדווקא השתתפותך ב"השלח" תגרע אותך בחזקת היד מעל קטנות הפולמוס בעניינים של מפלגה, כמה פעמים רציתי לדבר עמך על זה, ומעשה שטן — לא מצאתיך בביתך, הנני מוקירך ומכבדך בכל לב. ד"ר יוסף קלויזנר."

במכתב זה בולטת נימה חדשה משהו מחסד נעורים, תשובה לא באה על מכתב זה מצד ברנר.

כעבור שנה קרה האסון וברנר נרצח בכ"ד ניסן תרפ"א, וביום רביעי כ"ו ניסן פרסם קלויזנר רשימה בשם: "יוסף חיים ברנר ז"ל" (חתום ק.) בעתון "הארץ" ובראשית דבריו, אומר: "עוד טרם נסתם הגולל על י.ח. ברנר, קשה בשעה זו למצוא אותה צלילות המחשבה להערכה קרה ומקיפה", אף על פי כן... למרות זה, ש"קשה בשעה זו למצוא צלילות המחשבה להערכה קרה ומקיפה", השתרבבו מלים קשות ומרות על כתיבתו של ברנר, ומביע את דעתו המקיפה על עבודתו בארץ, ואומר: "גם פה מצא מקום לבטא את הפסימיות העמוקה שלו... הציונות לא הביאה עמה תחיית האדם שביהודי... ארץ ישראל היתה בעיניו לא כתחנה האחרונה, כי אם אחת התחנות בנדודינו."

ונסיים בפרק האחרון והחשוב שכתב קלויזנר על ברנר עשרים וחמש שנים אחרי מותו, "בצלילות המחשבה ערכה קרה ומקיפה" ולעשות סך־הכל ממשנתו, ולסכם סיכום סופי את דרכו, ולמסור לדורות הבאים תמצית מדבריו והשקפותיו הפסימיים, על מנת להנציח אותם שלא יאבדו חס וחלילה, וקלויזנר עשה זאת מעל האנציקלופדיה העברית בהוצאת "מסדה" בערך ברנר ברב־תבונה, וכה דבריו: "ברנר ראה בארץ את ההווה — המשך הגלות — ולא את המתהווה ניצנים של תחיה, שיש בהם יעוד, תקוה ואחרית..." "אפילו יצירתו הגדולה האחרונה, שיצר בארץ "שכול וכשלון" אין בה תקוה קלה לטוב היא מלאה נבואות שחורות על ירושלים ועתידותיה שלאחר 30 שנה נתבדו רובן ככולן. פסימיות זו ניכרת היטב גם בפובליציסטיקה של ברנר... בארץ ישראל כתב ברנר את הסיפורים הללו מלאים יאוש תהומי למראה הכשלונות הרוחניים וביסוריה הלאומיים לא רק בגלותה אלא גם בארץ־תקוותנו, נפלטה מעטו של ברנר באחד מסיפוריו אפילו המלה "פארפאלאן" (ביידיש — אבוד, אפס־תקוה!).

בעשר השנים הראשונות לכתיבתו של ברנר הושיב אותו קלויזנר במזרח בספרותנו, בעשור השני בחיי ברנר נלחם קלויזנר נגד ברנר בחריפות ובקיצוניות, ואחרי מותו הנציח אותו באנציקלופדיה העברית לא כערכו בספרותנו, ועל זה יש להצטער, אבל מחובתנו לציין את סיפא מדברי קלויזנר באנציקלופדיה המוזרים והסותרים את דבריו הקשים והשליליים ברישא, ונגמרים ב"פעולה חיובית ותחיית העם בארץ". ואלה דברי קלויזנר: "מלחמתו החיובית של ברנר על עבודה עברית ועל פרודוקטיוויזאציה של המוני ישראל בארצם כל אלה הפכו את ההערכה השלילית של חיי היהודים בגולה ושל גלויות הגלות בארץ ישראל לפעולה חיובית: הם חיזקו את התהליך של שינויי־ערכים שהביאו לידי תחיית העם והארץ".

ברנר תבע נמרצות מ"העברי הטרגי והמרגיש" לעזוב את ה"עמקים העכורים" וללכת לעבוד ב"עמקי ברכה" בארצנו במולדתנו, ואז יש תקוה לאכול פת־לחם מעמלינו העצמי, ולא להיות "אומללים וטרגיים". ■

דן דולברגר

תרומה צנועה לביקורת המדע הבידיוני

מְשׁוֹרֵר
רוֹאֶה
שְׁקִיעָה
עֵינָיו
מְתוֹפְפוֹת בְּעַפּוּז הַשֶּׁמֶשׁ
בּוֹזְמַנִּית אֵי שָׁם
חוֹזֵר רוֹשֵׁם שְׁקִיעָה שׁוֹנָה
אֶפְשָׁר אֲפִילוּ שְׁתַּיִם בּוֹזְמַנִּית,
מְשׁוֹרֵר חוֹצֶה טַיֶּלֶת וְנִכְנָס
לַיָּם

מְשׁוֹרֵר רוֹאֶה חֵיזֶר.
עֵינֵיהֶם מִתְכַּהוֹת מֵחֲמַת
הַשִּׁמּוּשׁ הַיְּדָנִי
זֶה בְּאִי הֲבָנָתוֹ שֶׁל זֶה.
תּוֹךְ חָלָל לֹא סָפִיק
לִשְׁנֵיהֶם.

מְשׁוֹרֵר כּוֹתֵב "חֵיזֶר חוֹצֶה
מִישׁוֹר לְאוֹר
שְׁקִיעַת הַשֶּׁמֶשׁ"
חֵיזֶר "נָמוֹג מִן
הַמִּישׁוֹר"
(הוּא לֹא כּוֹתֵב דָּבָר)
בַּלּוּטוֹת נַפְשׁוֹ צוֹרְחוֹת
כְּאִיקָרוֹס בְּשַׁעְתּוֹ.

ההסתדרות הכללית של העובדים בא"י

המרכז לתרבות וחינוך

המרכז לתרבות ולחינוך יוזם ומפתח פעילות ענפה ומסועפת המיועדת לטיפוח התרבות, החינוך וההשכלה, האמנות ופעולות ההסברה בקרב חברי ההסתדרות.

הפעילות להרחבת השכלתם של הפעילים ולהעמקתם מתרכזת בשורת בתי ספר מיוחדים:

★ "אהלו" כנרת ד"נ עמק הירדן.
★ בית הספר לפעילים ההסתדרות ע"ש ז. ארן רח' נהרדעא 5, ת"א.
★ בית ספר לפעילים קרית שפרינצק, חיפה.
★ בית "שדות ולב" רח' העצמאות 7, באר־שבע.
★ בית הפועל החקלאי בית־דגן.
★ בית מועצת הפועלים, רח' שטראוס, ירושלים.

תשומת לב מיוחדת מוקדשת להרחבת ההשכלה הכללית והאמנותית של חברי ההסתדרות. במסגרת זו מאורגנים חוגי לימוד, מכונים להשכלה, חוגים, כנסים ללומדי תנ"ך, קורסים להנחלת הלשון, מקהלות, תזמורות, חוגים לריקודי עם וחוגים לטיולים ולידיעת הארץ.

מפעלי תרבות

מהווים זרוע של ביצוע שירות בתחומים הבאים:

מישלב

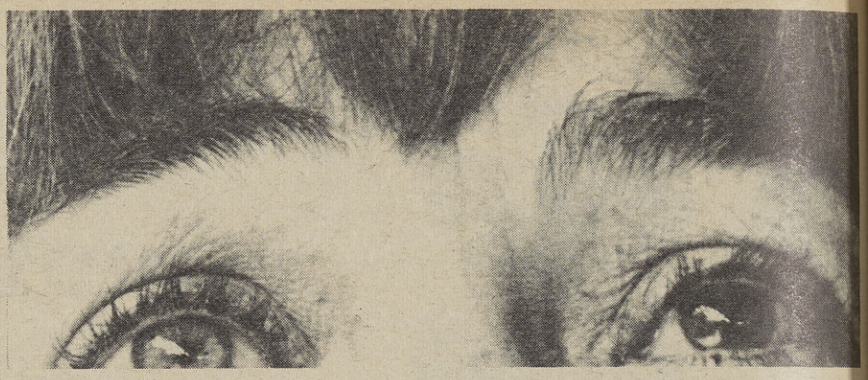
מכון ישראלי להשכלה כללית והשתלמות מקצועית. הוא מקיים: מכון להשכלה בכתב, בי"ס בוקר בת"א ובחיפה, בי"ס ערב בת"א חיפה וירושלים. לומדים מבוגרים ונוער. כן מקיים מישלב קורסים מקצועיים שונים.

מחלקת הקולנוע

סרטים תעודתיים ועלילתיים ניתן להשיג במחלקה לקולנוע, רח' שינקין 12 ת"א. סרטי תעודה למועצות הפועלים: במרכז ההשאלה בבית המרכז לתרבות ולחינוך, רח' ארלוזורוב 93, ת"א.

"ספרי"

ניתן לרכוש ספרים מקצועיים וצעצועים בהנחות גדולות.



עיני המשוררת המעטרות את עטיפת קובץ שיריה

ריבה רובין

מאנגלית: אילן שיינפלד

איוושות של אש

נוֹדַע לִי צְלִיל בַּרְזֶל נִצָּעַק מִן הַסְּלָעִים.
בֵּינֵינוּ יָם בְּרוֹנְזָה מוֹרִיק וְנִקְלָף
עַל שְׂפָתַי.
לְשׁוֹנִי
חֲתַבְּקָעָה נֶגֶד אֵשׁ.
יְדִי, בְּנִי, נָחָה אִלֶּמֶת בְּשִׂעָרְךָ.

וְהִנֵּה הַיֶּלֶד הַסַּבְלָן הַהוּא, מָלֵא
בְּכְאֵבוֹ וּתְבוּנָתוֹ, בָּא
שׁוּב
מְלַקְּטָם אֶחָד לְאֶחָד
כִּי בַּיִת זֶה לֹא יוּכַל עוֹד לְקַיְּמָם
וְהוּא הֵכִין תָּאִים מְשֻׁלּוֹ
פֶּאן אֵינָם נִזּוֹנִים עוֹד
וְגַלְגַּל הַתְּפִילוֹת שֶׁל מְעוּפָם
אֵינוֹ מְמֻנָּע עוֹד בְּפָנִים מוּרָמִים.

הֵם יַמְשִׁיכוּ לָשׁוּב מְרֻמִּים
מְשֻׁלָּד הַכְּלוּב עַד
שֶׁנַּעַז לַהֲרֹס זֹאת לְפָחוֹת
לְמַעַן הַיֶּלֶד הַהוּא, שֶׁאֶצְבְּעוֹתָיו בִּכְנָפֵיהֶם.

חייל, ילד

חֲרַזְתִּי אֶת יָמַי הַמְּעַטִּים
בְּהִירִים וְקוֹדְרִים עַל שַׂרְשֶׁרֶת הַכֶּסֶף שֶׁלִּי;
בַּחֲלוֹמוֹתַי עוֹד מֻתָּר לִי לְגַדֵּל
אֲרָיוֹת בַּחוֹף, הַבּוֹכִים בַּגֶּשֶׁם.

קיסר

מִכֵּינַן שֶׁשָּׁאַלְתְּ, זֶה אַתָּה בְּתוֹךְ הָעֵדֶר גּוֹרֵם לִי פַּחַד־עֲדָרִים.
כֵּינַן שֶׁחַיַּכְתְּ, זֶה הָעֵדֶר שֶׁבְּךְ גּוֹרֵם לִי פַּחַד.
אֲנִי רוֹאֶה, בְּפָנֵי הַיִּן־יָאנְג שֶׁלִּי, כָּל מַכָּה שֶׁאַתָּה בּוֹחֵר לֹא לְהִשְׁתַּמֵּשׁ בָּהּ.
אֲנִי עוֹצֵמֶת אֶת עֵינֵי הָאַפְלָה וְרוֹאָה אֶת גְּלִימָתְךָ.
אֲנִי עוֹצֵמֶת אֶת הַבְּהִירָה וְרוֹאָה אֶת הֲדַר הַתַּחַת שֶׁלְּךָ.

אימי לילה

שֶׁדְּאִישׁ, שֶׁדּוֹן,
מַלְאַךְ הַחוֹל, טְרוֹל,
בַּאבָּאיָגָה
טוֹקוֹלוֹשׁ
קַטְיוּשָׁה

שובך

לָמָּה הֵם מַמְשִׁיכִים לָשׁוּב אֶל
הַשּׁוּרוֹת הָרֵיקוֹת הָאֵלֶּה
שֶׁל תָּאִים אַרְעִיִּים שֶׁהִרְקִיבוּ וְהֶחֱלִידוּ —
לָמָּה הֵם מִתְעוֹפְפִים פְּנִימָה, הַמְּכֻנָּפִים הַלְּבָנִים הָאֵלֶּה,
הוֹמִים, שׁוֹקְעִים, נִנְשָׁבִים לִכְזַב —
שִׁיבָה הַבַּיְתָה,
עַל הַזְּלָזָל וְהַצִּיץ מְטִילִים
דְּבוּקִים מִגְלָלִים וָרֶפֶשׁ
מִדְּגִירָתָם
וְהַגְלְגוּלִים לִפְנֵיהֶם וַאֲחֵרֵיהֶם?

אשליה

תְּשׁוּקָה מֻצֶּתֶת עַל־יְדֵי אוֹהֲבִים בְּמִטּוֹת שְׁאוּלוֹת —
קֶסֶם קַל שֶׁל מַקְסִימִים קְלִילִים
בַּעֲלֵי נַקְמָנוּת מְשֻׁלָּהֶם —
אֵין שׁוּם קֶשֶׁת בְּשׁוּלֵי
הַצֶּל, רַק סְהָרִים אֲפֵלִים
שֶׁל צְפָרְנֵינוּ הַקְּרוּעוֹת
שׁוֹרְטוֹת אַחַר סִיר הַזָּהָב שֶׁלָּנוּ.

הנח את הימוריך

בֵּן אֶל בֵּן קוֹרֵא.
אִם שְׁנֵי־רוֹבִים אֲנִי,
אַחַת
מַפְצִירָה שְׁנַיִם.

מתוך קובץ שיופיע בספריית פועלים

בטינה

שתי וערב

שְׁתֵּי וָעֶרֶב
מַה זֶּה מַזְכִּיר לָךְ
אַל תִּבְרְחִי מֵהַמַּחְשָׁבָה
עַל צְלָב
אַל תִּבְרְחִי.

הַבִּיטִי מוּלֵךְ וְאַתְּ רוֹאָה
קַוֵּי הַשְּׁתֵּי וָעֶרֶב
כְּמוֹ יוֹם וְלַיְלָה
אוֹר וְצֵל
חוּט עוֹבֵר
תִּקֶּרֶת־הַלַּיְלָה
קַוֵּי עַכְבִּישִׁים
אֶל מִפְתָּנֵךְ בָּאִים
לְאַט וּבְעָרְמָה
וְאַתְּ — הַבִּיטִי בְּאוֹרָהּ הַבָּהִיר שֶׁל הַמַּרְאָה
וְעֶרֶב־הַלֵּילוֹת
עוֹטֵף עַל שִׂעָרֵךְ
יְמֵי הַשְּׁתֵּי

אפריל 81

■

זֶה מִשְׂחַק הַסִּיסִים
מִכָּנָף אֶל קִירוֹת
הַבָּתִּים הַקָּרִים
הַסִּיסִים הַשְּׁחוֹרִים
בְּצִוְחַת־רִשְׁעוּתָם
כְּזַרְחָן הַמַּקְרִין
מְשׁוּשִׁים כִּתְמָנוּן
כָּךְ חוֹבְרִים לַמּוֹעֵד
הַתְּמָנוּן וְהַסִּיס
בֵּין קוּרָיו מִתְבּוֹנֵן עַכָּבִישׁ
שִׁישׁוּ סִיס.

כור ההיתוך. עִם ביאליק. חברה סוציאליסטית.

״עתון 77״ בשיחה עם אריה לובה אליאב



לובה במחיצת עולים בלכיש

כמי שהיה לו חלק בלתי מבוטל בהיווצרות מה שקרוי ״כור ההיתוך הישראלי״, כיצד אתה רואה את הקיטוב העדתי, שבא לידי ביטוי במערכת הבחירות האחרונות? האם אתה מעריך את עצמך כאחראי, במידת מה, יחד עם המימסד דאז, להיווצרותו?

הקיטוב העדתי לא התחיל מאתמול, נכון שמערכת הבחירות האחרונה היוותה איזה שהוא ״קליימאקס״ אבל זה היה חלק מתהליך, שהבחירות היו לגביו בבחינת זרז או מאיץ של התהליכים הפסיכו־סוציולוגיים. החומר הדליק עצמו, הריאקציה הכימית — קיימת כבר שנים על שנים. לא עכשיו המציאו את המושג ״פער עדתי״, לא דודו טופז הביא את התופעה.

אני יכול לומר שהייתי אחד מאלה שעסקו אז בקליטה בתקופת העליה הגדולה — המעברות, הבדונים, הצריפונים, הפחונים, יושבי האוהלים, עיירות פיתוח. הייתי מעורב מאד בכל זה, מההתחלה. משנות ה־50 ועוד יותר בשנות ה־60 אני, לא רק אני אבל גם אני, זועק במדבר, בנושא של הקיטוב או הפער החברתי על רקע עדתי — כך הייתי קורא לזה. הפער החברתי שכפה הרקע העדתי. כבר בספרי ״בארץ הצבי״ דיברתי על התופעה החברתית המסוכנת הזאת. לפני שש שנים כתבתי ספר נוסף ״סולם ישראל — חלום ושברו״, ושם כיניתי את עדות המזרח בצורה לא מדעית, בשם ה״דפוקים״.

מִלות הקוד של הבחירות האלה נפלו על קרקע פוריה. הם לא התחילו באסיפה בכיכר מלכי ישראל. אולי אתחיל דווקא ממלה אחרונה זאת ״צ׳חצ׳חים״ — אני נמצא במשך כל השנה האחרונה בעיירה שהיא כולה או כמעט כולה עדות המזרח. באור־עקיבא — רובה המכריע של האוכלוסיה הם יוצאי מרוקו. העיירה נישאת על כתפיים של ילידי אור־עקיבא, כלומר ילידי שנות ה־50, בני 30, אנשים צעירים, והם נושאים על גבם את העיירה הזו שהיא אגב, לא רק מבחינה של מוצא עדתי, אלא גם מבחינת תכנונה ושאלת עתידה דגם למה שקורה לנו.

אני רוצה לנסות לראות את אור־עקיבא כטיפה בים, מה שיש בטיפה — יש בים. ובכן, באותו יום, שאותו דודו טופז אמר מה שאמר אני הייתי באור־עקיבא והנה האנשים הצעירים האלה אתם ישבתי בערב, התפקעו: אנחנו שין־גימלים? שאלו בהתמרמרות. אני על סט״ל, אמר לי מנהל המתנ״ס, ואחר — אני טנקיסט, נהג בזחל״ם. אנחנו שין־גימלים? אנחנו צ׳חצ׳חים? אולי ממילא היו מצביעים בעד הליכוד, אבל מִלת הקוד הזו הדליקה אותם. זה היה כמו גונג.

אולם מלה זו לא היתה הראשונה ולא היחידה. בקלות אתן לכם שלוש או ארבע מילים קודמות כאלה, אשר יצרו יחד שרשרת כמו גבישים של חומר נפץ על פתיל רועם. נתחיל אולי מ״הם לא נחמדים״ של גולדה מאיר. וייתכן שהוציאו את דבריה מהקשרם, אבל הביטוי עצמו בלתי ניתן למחיקה מפני שבינתיים בשמה של גולדה נאמרו עוד מיני משפטים קוֹדיים כאלה, שאני בטוח שהיא לא אמרה אותם, אלא שלדיוק ההיסטורי אין חשיבות כאן. למשל מייחסים לה את המשפט: ״בלי יידיש אי אפשר להסתדר בארץ, למה אתם לא מדברים יידיש?״ ועוד. אחריה בתור אפשר לקחת את ההתבטאות של מוטה גור, על אנשי העדות, שלא מסוגלים להגיע לרמתם האינטלקטואלית של האשכנזים בשל גורם שנראה להם דומה למרכיב גינטי. ״יקח להם זמן, זה עניין של חינוך ארוך״ ולאותו מוטה גור, במערכת הבחירות האחרונה היה עוד איזה ביטוי ״נדפוק אתכם כמו שדפקנו את הערבים״.

אחר כך היה הביטוי ״חומייניסטים״. ואחר־כך ״השין־גימלים, צ׳חצ׳חים״. דברים אלה צורבים בבשרם ובנפשם של האנשים. מה גם שהם משמשים אצלם ביטוי מאד סובייקטיבי, לקיפוח אובייקטיבי.

ובכן, אחזור שוב לאור־עקיבא, האם יש עוני בעיירה הזאת כיום ב־81? לאו דווקא. אנשים רעבים? לא. האם האנשים קבלו שיכונים? קיבלו. האם יש בתוך הבתים טלוויזיות, מכונות כביסה, מקררים? — יש בכולם. אין זכר לסימני העוני של המעברה. למרות זאת המרגישים התושבים את עצמם מקופחים ועניים? — בפירוש כן. כדי להבין הרגשה זו, יש לחזור לשנות ה־50 וה־60. בשנים אלה קלט ישוב בן 600,000 תושבים, תוך תקופה קצרה מליון ו־500 אלף עולים או יותר. היו בקליטה זו כמה דברים חמורים מלכתחילה, שאולי לא עמדנו עליהם.

היום יש בין הצעירים, יוצאי ארצות האיסלאם, ולצידם גם מספר אקדמאים יוצאי אירופה, האומרים שבשנים אלה היתה קנוניה מחושבת, מן ״פרוטוקולים של זקני אשכנז״ אברמוביצ׳ים, חיימוביצ׳ים, ואהרונוביצ׳ים, שתכננו במכוון איך לעשות כך, שה״דפוקים״ יהיו דפוקים. איך לעשות שהם יהיו כוח עבודה זול, איך לזרוק אותם לפאתי הארץ ולגבולות שיהיו בשר תותחים, מטרה לחבלנים וכו׳. אני, כאיש שהיה בין אלה שעמדו על ערש בעיה זו, בלידתה, אומר שלא היה שום דבר דומה לזה. זה מסוג העלילות של ״זקני ציון״. זאת עלילת דם. היו שני מחדלים שבעקבותיהם נוצרה קרקע פוריה למלות הקוד שגרמו לרעידות אדמה:

הראשון היה חוסר תכנון, חוסר ידיעה, בורות, וגישוש באפילה — של הקולט
עסקנו בנושא שלא ידענו איך ״לאכול״ אותו. לא ידענו איך לגשת אליו. צריך לה
לזה גם את המהירות בה צריכים היינו לעשות את הדברים. היינו תחת לחץ של זמן
הזמן. חפוזים — זאת המילה הנכונה. גם חפוזים, גם עוסקים בבעיה חברתית
תרבותית שלא היינו מודעים לה בכלל, לא ידענו מה אנחנו עושים. דוגמה לכך
שברנו את מבנה המשפחה הפטריארכלית, לא רק של יהודי מרוקו, אלא כמעט של
עדה ועדה שהגיעה אז. הפכנו את אב המשפחה למקרה סעד. בארץ המוצא שלו
האב הפטריארך היה מחלק את המשכורות ל־40 או 50 בני משפחה. הם הביאו לו
המשכורות שלהם והוא חילק, ופה הפך האיש בן ה־70 או ה־75, למקרה סעד
בית, חסר חלקת אדמה, או כל אמצעי יצור אחר. שבירת מסגרות — זה היה
מהגישוש באפילה. עשינו טעויות גדולות. עשינו גם דברים גדולים מאד. אבל
טעויות. ייתכן שאי־אפשר היה לעשות זאת ללא טעויות. אם היינו עורכים מחקר
עם סוציולוגים, אנתרופולוגים ודומיהם, והיינו אומרים: רגע אחד,
במקומותיכם. אנחנו נכין תכנית־אב. כמו שאמרה לי פעם מרגרט מיד שביקרה
לכיש: ״אתם לא מחכים ולא קוראים לסוציולוגים ולאנתרופולגים. ואם הייתם קוראים
הם היו אומרים לכם: תעשו רק מפעל קטן, במקום אחד, ואנחנו נבדוק, ואחרי
שנים ניתן לכם כרך עבה בן 500 עמודים, שמסקנתו תהיה: זה לא יכול להתבצע
אפשר לעשות את זה.״

אבל אני מוכרח לגעת בגורם שני. אמרתי שניים. אחד זה שרשרת של מחדל
בקליטה. המחדל השני — הוא חמור לא פחות. הריצה לרמת חיים גבוהה ובחיפ
מטורף של האוכלוסיה הוותיקה, על הנהגותיה, כולל הנהגת תנועת־העבודה. העלי
החדשים, בני עדות המזרח, למרות שהתגברו על הפער הטכנולוגי, למדו להת
טרקטורים, לעבוד בסדנאות — לא יכלו להשיג את האוכלוסיה הוותיקה, האשכנזית
נכון, באור עקיבא אין היום עוני. יש טלוויזיות בכל דירה, יש מקררים חשמליים
מכונות כביסה. אבל בשכנותם חיה אוכלוסיה ״אליטיסטית״, מבחינת רמת החיים
ביניהם גם פעילי תנועות־העבודה, בסופר וילות ״משוגעות״ עם מאות מטרים
מרובעים, עם בריכות שחיה וכו׳. זה מעבר לגדר האחת, בקיסריה, ומעבר לגדר
האחרת —

קיבוץ שדות־ים, שהוא קיבוץ שבנה יש מאין, אני זוכר אותם כאנשי פל״ם* ואנש
פלמ״ח, מביאי אניות מעפילים. אבל את זה אנשי אור־עקיבא לא יודעים כי
ולצעירים שבם גם לא איכפת. אפשר לספר להם את זה כסיפורי אגדות. לגבו
שדות־ים היא גם כן שכונה של וילות, טובלות בירק, דשא ופרחים, בעלי מפעל ש
עובדים בו כפועלים שכירים. ויש בריכת שחיה נהדרת וחוף מוגן, סגור, וכל האבי
שיש לשכונת הווילות — לא פחות.

בין הווילות ובין שדות־ים יש מגרש גולף, היחיד בארץ, אבל הוא ישנו. ועל מגר
הגולף הזה משחקים גם כן האדונים, והאדונים הם גם מפעילי תנועת העבודה, ולא
אור־עקיבא, אם הוא פועל במפעל של שפירא, שהוא היום ראש־הסיעה של אגוד
ישראל, או שהוא עובד במרצפיה של שדות־ים, בשבילו אין שוני. הוא רק רואה אות
מרחוק. הוא עובד אצלם במפעל. ויוצא בחמש בחזרה הביתה לעיירה שלו.

כאן הגורמים האוביקטיביים, שעליהם צמחה המרירות הסובייקטיבית ואז לא חס
היתה אלא אותה מִלת קוד אחת, כנָפָץ — יש תגובת שרשרת.

מדוע ״חרות״ ובגין בראשה שימשו כלי קיבול של כל המרירות הזאת? איך באנר
השלילית הזאת ״חרות״ ובגין הצליחו להציג את עצמם כסניגוריהם ש
המסכנים והמקופחים וה״אומללים״, קרי יוצאי ארצות האיסלאם? בגין הלך לשכונ
שלהם ולעיירות הפיתוח במשך 29 שנים, והשתשמש גם בדימגוגיה של השנים הר
הנה המגבית הביאה לפי המספרים שלי — אני זוכר אותו מדבר — 100 מליון דולא
אם תחלק את זה — אז היו מליון תושבים או יותר — אז כל אחד צריך לקבל 00
דולאר בשנה. אתה קיבלת?

ומהקהל צועקים: אני אין לי חולצה לקנות. יש לי 8 ילדים. ובגין: גנבו ממך. גנבו ה
שמו הכל בכיסים שלהם, השמנים, המנוולים. הם גנבו את הכל. ולשני: אתה קיבל
וזה: לא, יש לי רק צרות, אין לי פרוטה. — אם כן, גנבו ממך.

ובכן, זאת היתה האופוזיציה. הם היו תמיד באופוזיציה, תמיד היו ״רזים״ ו״דפוק
ושיחקו גם על נימים אחרים, דתיים־מיסטיים. וקיבלו את האהדה של ״אנחנו״. אנח
ה״דפוקים״. גם בגין בין ה״דפוקים״.

במערכת הבחירות האחרונה המשיך בגין, למרבה האירוניה, באותה גישה. הי
השמנים והשבעים באים עוד פעם. והמערך היה אכן כל־כך שמן, כל כך בטוח ש
מגיע לו, בכל סקר כ־61 מנדטים לפחות. כבר חילקו ביניהם את התואר
שרים, או המסכנים היו סגני שרים. את כל עור הדוב חלקו כל מה שאפשר היה לח
וזה נתן לבגין את העדיפות הפסיכולוגית האמורה. הנה הם באים עוד פעם. השבי
האלה.

אם יש מרפא לבעיה, פתרון? לדעתי — כן. אבל לא חד־מימדי. הוא תלוי במכלול של פתרונות מעשיים. סידרה של דברים שצריך לתכנן מחדש, גם פיזיים, גם חברתיים, לבצע אותם וזה דורש מאמץ אינטלקטואלי, מאמץ מקצועי מאמץ כספי עצום. אבל אלה דברים שניתנים לתיקון. בשטחי יוקרה יש דברים שהולכים ונעשים "מתוקנים" מתוך הלחץ הפוליטי וזה נעוץ בעניין היצוג. זה בעצם חלק מהצעקה. זה הביא את שושנה ארבלי למקום השני, וזה הביא את דוד לוי למקום פחות מלאכותי.

אם תנועת העבודה, כלומר, מפלגת העבודה, רוצה לחדול מלשאת את הדימוי שהבחירות האחרונות השליכו עליה: תנועה של שמנים, שבעים, לבנים וכחולי עיניים, היא חייבת לעשות תיקון בעצמה, בהנהגתה. ואח"כ תוכל להביא את התיקון הנדרש לחברה הרחבה יותר. אם תנועת העבודה חפצת חיים היא, מבחינה פוליטית, היא מוכרחה לחזור לאורחות חיים פשוטים, ל"הצניע לכת" שייראה. היא מוכרחה ליישם בעצמה, בראש ובראשונה בהנהגתה את קני־המידה של הגשמה עצמית ודוגמה אישית, "לרדת" מהמכוניות הגדולות, לחדול מלהחליף דירות כמו שמישהו מחליף גופות, — דברים פשוטים.

אולי עם אלמנטים אלה תוכל שוב לעמוד בראש תנועת הפועלים וליצור אינטגרציה חברתית צודקת ונראית לעין. או — שהאנשים האלה יגידו: אנחנו שבעים מדי, או זקנים מדי, אנחנו לא רוצים להיות מנהיגים של תנועת פועלים. לא רוצה, אל תחיה. אני לא נגד משחקי גולף ורכיבה על סוסים, גם לא נגד ווילות, אבל גם גולף וגם רכיבה על סוסים, וגם הווילות הגדולות וגם כתר של מנהיג פועלים — זה לא ילך.

נקפוץ עכשיו קפיצה ארוכה מאד אחורנית: בגיל 12־11 הרבית לראות את ביאליק. מה עולה בך כאשר אתה נזכר בתקופה ההיא?

קודם כל, האיש בוודאי לא היה נזיר, לא מתבודד, ולא מתרחק מהציבור. להיפך, אני מילדותי זוכר שתי דמויות מתל־אביב הקטנה — דיזנגוף וביאליק שרכבו על סוסים ודאגו לציבור. גם ביאליק רכב על סוס. דיזנגוף היה נותן לו מדי פעם את הסוס שלו. שני אנשים גדולים, כבדי גוף.

קיום עונג שבת באוהל שם זה פרי מעשיו של ביאליק. לי ישנם זכרונות מיוחדים הקשורים לביאליק. בעקבות מבחן ספרותי הוא אימץ אותי חלקית. היתה תחרות על עבודות ספרותיות. הייתי אז בן 10, התחרות היתה לא של בית־ספר אחד, אלא של כל בתי הספר של תל־אביב הקטנה. ואז הוא שם את אצבעו על החיבור שלי שהיה על כלב. ביקש לראות "את הילד". הביאו אותי אליו, והתפתח בינינו רומן שנמשך עד יום מותו, כשנתיים ותֵצי. הוא היה חשוך בנים, אהב מאד ילדים, היה מנשק ולוקח אותם על הידיים ומשחק אתם ומדבר אתם. אחרי החיבור הזה "אימץ" אותי, היה לוקח אותי מהורי לחצאי שבוע. אחר־כך לשבועות שלמים. גרתי אתו וראיתי איך הוא טיפל בענייני ציבור, ועונג שבת זו רק דוגמה. הוא היה לוקח אותי ל"עונג שבת" ב"אוהל שם", ברח' בלפור, והוא היה הרוח החיה שם. לא היה איש מאנשי הספרות, התרבות וגם הפוליטיקה של העם היהודי שעבר את תל־אביב (ומי לא עבר את תל־אביב), שביאליק לא היה "סוחב אותו" ל"עונג שבת". ואני ישבתי ככה על הברכיים של סוקולוב ושל שמריהו לוין — כל ראשי הציונות בדור ההוא. הם לא ידעו איך היגעתי אליו. הוא היה מציג אותי כידידו הקטן. ביאליק היה איש ערני מאד, איש ציבור. בשנים ההן לא כתב שירה. הוא עשה אז שני דברים: עסק בעבודת איסוף ענקית של ספר האגדה, ושל התחלת פירוש למשנה ע"מ לעשות את המשנה שווה לכל נפש. זה היה עיסוק גדול. בעיקר איסוף האגדה. אני חושב שאם נניח שהיה איש ששמו ביאליק, שהיה עושה בצורה שהוא עשה, יחד עם רבניצקי רק את ספר האגדה שהוא ליקט אותו מאה ואחד מקורות יהודיים, והביא אותו כפי שהביא אותו, די היה בזה כמפעל חיים. כיום, אפילו בשביל להכין איזה נאום בכנסת, משהו על ישראל והעמים, או על אור, או על חושך או על שמיים או על ארץ, אני רץ לספר האגדה ומחפש שם מה אומרים על כך.

דבר נוסף היו האגדות שהוא חיבר בעצמו: "אגדת שלושה וארבעה", אני חושב שאת רובה או את סופה הוא יצר כאן. זו אגדה עם מומנטים פילוסופיים ואלגוריים יוצאים מהכלל. למרות הכל עדיין נשאלת השאלה מדוע הוא חדל לכתוב שירה?



לובה במחיצתו של ביאליק

יש לי השערה בקשר לכך והיא, שזעקות השבר שלו, שירות הזעם שלו (בעצם שירתו מורכבת מכמיהה, ערגה, וזעקת שבר וזעם) כל זה היה על קרקע הגולה, ושם זה היה רלוונטי מאין כמוהו. פה הרבה הרבה פחות. "עיר ההריגה" היתה שם. השוחט היה שם. וקישינוב היתה שם. הזעם על החידלון וחוסר המעש, והכיעור בגלות, כל זה היה שם. הכמיהה אל הציפור היתה שם. והוא הגיע אל ארץ החום, ופה ישנם דברים גשמיים שדורשים תשובות אחרות. אני חושב שהמעבר בנוף, מהפרבר בז'טומיר ועד תל־אביב הקטנה, היה חד מאד וחריף, והוא לא היה בגיל כזה, במצב נפשי כזה, כמו של אלתרמן או שלונסקי שיכול היה ל"גדול" — (הם היו צעירים) ולא רחל שהלכה אל נוף הכינרת. הוא היה איש שעברו מאחוריו, תהילתו מאחוריו, לא היה בפורמציה נפשית שאיפשרה לו להתאים את עצמו לא לנוף ולא לקצב החיים ולא לאקלים. וכך נשאר עם הכמיהה הגדולה, ושירי הערגה הגדולים שכבר היו.

וישנה עוד נקודה. הוא ידע את אורחות היהודיים שם, מאין כמוהו. גם את הדור הקשיש ממנו את דור ההורים, הרבנים, המשפחה, המהפכה הציונית, וגם את הגויים. הכיר את הגויים בצורה יוצאת מן הכלל. ופה, גם היהודים והערבים בוודאי היו רחוקים ממנו אבל כוחות היצירה שלו כאן לא נסתמו לגמרי. הם קיבלו איזה אפיק אחר, ואולי דווקא דרך האגדות פתר את מצבו כי הן היוו מעין גשר המתאר את הארץ הזו, אבל בימים קדומים. את זה יכול היה לעשות יותר בקלות. פה לא צריך היה להיצמד לחמסין שקורה עכשיו, לשמים האלה, לאדמה הזו — אלא משהו שהיה במיתולוגיה. הוא יכול היה לתאר בצורה נפלאה את העושר של שלמה ושל דוד ומה לא?!

למעשה חיית במחציתו של ביאליק למעלה משנתיים. בשביל ילד זו תקופה ארוכה מאד שבוודאי הטביעה חותם באישיותך. האם אתה מרגיש בחותם זה של ביאליק לאורך חייך?

בלי שום ספק כן. היתה תוכנית רדיו, הנקראת "זה קרוב לליבי", בה דיברתי שעה רצופה על עניין "קל כצבי וגיבור כארי". ביאליק במעגלות חיי "קל כצבי", "גיבור כארי". זו הקדשה שהוא רשם על אחת מתמונותיו שנתן לי. שם כתב: "לאריה לזיכרון היה קל כצבי וגיבור כארי לעבוד עבודת עמך." והמוטיב הזה, "קל כצבי וגיבור כארי", רדף אותי במשך כל חיי. עד עצם היום הזה לא רק שהספר שלי נקרא "ארץ הצבי", אלא התחתנתי עם טניה שהיתה טניה לבית צבי, על אניית מעפילים. זה סיפור ארוך ומסובך אבל מה שאני רוצה לומר הוא שבאופן לא מודע הדי תקופה זו, דמותו, השירה שלו, המפגשים שבאמצעותו, השפיעו על כל חיי. פעם אעלה את זה על הכתב, אולי אפילו איזה ספר או חצי ספר. רק על נושא זה של ביאליק במעגלות חיי. בשנים הראשונות לא הייתי מודע לזה לגמרי, חוץ מהחלם של מותו, ושהוא מת באופן בלתי צפוי, יחסית לא כל כך זקן — 62־61, מקריש שאחרי ניתוח, הוא היה האדם הראשון שמת על פני. לפני סבי ולפני אבי וכו'. מותו חל קרוב לבר־המצווה שלי, והוא היה אמור להיות אורח הכבוד בבר־המצווה. כאילו היתה זו חגיגת בר־המצווה של בנו. ואז לקחו אותו לווינה והוא מת. זה היה הלם.

אבל אחרי זה, מאורעות אחרים סחפו אותי: הצופים, ההגנה, ואני אפשר לומר שבאופן מודע לא חייתי עם דמותו של ביאליק. באופן לא מודע, ככל שעברו השנים ההשפעה של אותן שנתיים וחצי גדלה. באופן שגובל כמעט עם מיסטיקה.

ישראל חייבת להיות מיוחדת

אבקשך להתייחס לעובדה שכל המפלגות להוציא את הימין הקיצוני, הופיעו בבחירות האחרונות ללא מצע אידאולוגי. וכן הייתי מבקש שתנסה לתאר את המשטר החברתי שאתה, לובה אליאב, היית רוצה לראות במדינת ישראל בעתיד?

באשר לחלקה הראשון של השאלה — גם זה לדעתי תהליך. אפשר להסביר את זה על רקע של אכזבה מאידאולוגיות בעולם. אפשר לנסות לבנות תיזה שיש בכלל אובדן אידיאולוגיות — באמריקה יש למישהו אידיאולוגיות? לרפובליקאים יש אידיאולוגיה, לדימוקרטים יש אידיאולוגיה? בברית המועצות המשטר חד־מפלגתי זה הכל מעין שקר גדול, האל שהכזיב. אפילו סין צועדת עכשיו לא לאידיאולוגיה, אלא לפרגמטיזם.

ובכן, מישהו ממדעי החברה או מדעי המדינה יכול לומר בהקשר כזה: אנחנו חלק מהאחרים. חלק מזרם כלל־אנושי שבורח מאידיאולוגיה. אפשר. אבל באותה מידה ייתכן ליצור תיזה אחרת, להראות שבחלקים אחרים של החברה ובעולם, יש עכשיו התעוררות לכיוון אידיאולוגיות, ודווקא אצל אלה שהיו ראשוני הבורחים מהאידיאולוגיה — לבורגנות, לזעיר־בורגנות, לדברים הטובים בחיים, יש איזו סינוסואידה בחברה האנושית וזה טבעי.

אפשר לומר שהציונות שקמה כתנועה אידיאולוגית צרופה, לאחריה יש בריחה טבעית מהאידיאולוגיה. על זה עמדו סוציולוגים כשמואל אייזנשטדט ואחרים. על רצף זה של בריחה מאידיאולוגיה אפשר לומר שעכשיו אנחנו נמצאים בקוטב השני, ותהיה בזה אמת, אבל לא כל האמת. משום שיש עדיין קבוצות בישראל המעוגנות באידיאולוגיה, ואפילו יצרו אידיאולוגיות חדשות. אגודת ישראל הולכת לפי אידיאולוגיה. גם גוש אמונים וא"י השלמה בנויים על אידיאולוגיה, לא חשוב שאני קורא לזה פסודו־אידיאולוגיה, לגביהם זו אידיאולוגיה שלמה.

ולחלקה שני של השאלה: מה שאני ניסיתי לעשות הוא, לבנות איזה בניין, על התשתית האידיאולוגית של תנועת העבודה. זוהי "ארץ הצבי". לא ניסיתי ליצור יש מאין אלא בניתי את המשנה על התורות של הציונות, ובעיקר של תנועת העבודה. אם זה בורוכוב או אם זה ברל כצנלסון, אם זה ארלוזורוב, אם זה כל המעשה של העליה השניה, היצירה שלה, המעשית, הספרותית. על הבסיס הזה בניתי משהו שלי נראה היה שהוא המשך נכון של תנועת העבודה. אלא שנוכחתי שבתנועת העבודה כפי שהיא המשך זה הוא בלתי אפשרי. זהו הסיכום של הכישלון לטווח קצר. ומה שאני עושה היום הוא ביצוע האידיאולוגיה שלי המתבטאת במאה ואחת מצוות "עשה" ו"אל תעשה".

כיום תורתי סדורה. עשר שנים חלפו מאז כתבתי את "ארץ הצבי" ואיני רוצה להגיע למצב שבו אני אומר שזו שלמות. בעיקרי הדברים יש לישראל יעדים חברתים ופוליטיים. חייבת להיות לישראל סגוליות מיוחדת, כי אם היא לא תהיה מיוחדת, היא ◀57

פאריס... פאריס...

שולמית גינגולד־גלבוע

כשהגענו בערב לפאריס לא הספקנו לראות אם היא נקייה או מלוכלכת. נסיעה מתישה ברכבת. מעבורת שמסתובבים על ספונה בין כריך לקפה. רוח. ושוב רכבת. מסביב הרבה ג׳ינס, שיער, מזוודות ומילים כמשבי־אוויר.

אנחנו כבר מאומנים. המזוודות מוכנסות לתאים השמורים. התיקים על הכתף. מברשת־השיניים ומגבת בתיק־הצד, מפת העיר והארץ בכיסים האחוריים ובקדמיים ממחטות נייר.

נהגי־המוניות הטרדנים האלה! בכל העולם תמצא שפמים כשלהם. ושוב הרחובות.

הרחובות האלה. חוזרים על עצמם בכל מקום. אפור. מלבני. נפערים מתחת לרגליים אל הכיוון המתחמק ממך. וממלון אל מלון. לובי מפואר מחוץ לתחום; חייבים לשמור על ראדיוס סביר בין התחנה למלון, משהו עם רוזי בשמו, ארבע קומות, נייר־טאפטים של פרחים אדמונים וצהובים בחדר־הכניסה, כמו בביתה של סבתא בתל־אביב הישנה. חדרון־כניסה צר, שולחן־עץ, פקיד־קבלה מרוקאי.

״זה רק ללילה,״ אומר האיש.

מדוע להתחייב? מוזרים הלילות בארצות זרות ויש לחקור אותם. לצאת בחשאי, להתבונן ולהריח. אין להחליט בהיחפז. הכיצד נדע מה ממתין לנו מעבר לפינה אם נתחייב מראש?

האותיות המעוגלות נרשמות בזוויתיות עיקשת, והמפתח, שחוט־ניילון מידלדל ממנו, מונח על כף־היד. עולים. בקלות. בקרוב תהיה מיטה ומקלחת וצלילים של בראהמס מטייפ דמיוני או טראנזיסטור.

במעבר מהקומה הראשונה לשנייה חורקת מדרגה. ״זה עץ״, אומר האיש הנושא תיקים ודרכונים וגב עייף, רואה מעבר לשטיח האדום המוצמד בלוחות כהים אל המדרגות, ואין מעלית.

אין מעלית במלון ליד תחנת־הרכבת הצפונית של פאריס שמשהו עם רוזי מצוי בשמו. ״זה רק ללילה אחד,״ אנחנו אומרים בין דלתות לבנות צמודות זו לזו ובמסדרונות קטנים, מעוגלים מעט ועל שטיח ממורטט בקצותיו, שחוטי השתי נפערים בו, לשווא, בחפשם אחר הערב.

בקומה השנייה התחלף נייר־הטאפטים מאדום צהבוני לכחול־ירוק. עלי־כותרת ענקיים מביטים בנו מרצפה עד תקרה. דלתות לבנות, מאפרות־מתכת גדולות. הבריחים מבריקים. לאחר עיקול קצר ועשר מדרגות הפכו הפרחים לכתום־חום. הקומה השלישית. חדר מספר 44.

״אין צורך ללמוד שפות בשפת המספרים״ – מחייך האיש, מוכיח ידענות. עוד מעט נחלוץ נעליים. מישהו יוציא כף־חשמלית מתיק הצד, יכין קפה. כמו בקומזיץ נשכח. הבעייה היא: איפה השקע?!

ריבוע פלאסטיק מלוכלך תקוע בגבה של המיטה הזוגית, הקטנה לשניים ורחבה לאחד. עץ חום. כיסוי־המיטה פרחוני, הפעם סגול ולבן עם עלעלים ירוקים משוננים, המחוברים לענפים ומקשטים להם. כרים קטנים ששולי ציפתם צהובים, שידות קטנות עם מגירה אחת.

ותו לא.

״מוכרח להיות פה עוד משהו״, אומר האיש, מעשי כתמיד, ״צריך רק למצוא״, והוא מעביר ידיים רבועות על פרחי־נייר אדומים־ירוקים המקיפים אותנו מכל ארבעת הקירות. ״זהו!״ הדלתות המוסוות נפתחו וחשפו חדר־רחצה, בידה שחור, סדור לאורכו, אסלה לבנה ומקלחת.

״הללויה,״ אומר האיש בסיפוק, ומעברו השני של החדר הוא מגלה באותה שיטה את שקע הארון.

״איש תחת גפנו ותחת תאנתו,״ אנו אומרים ומתעתדים לרחוץ ולישון, וכבר באים קולות מפיסת־הסימטה הנשקפת מהחלון ומהמדרגות שעולים בהן ויורדים בהן, קולות, שקודם לא הבחנו בהתמדתם.

מי אמר שהלילה בפריס אחר הוא? – במיטה חם כבתל־אביב, ושמיכת־הצמר הקלה עבישה, ולסדינים ריח של נפטלין ומטהר אוויר תוצרת יצהר.

״יסמין מלאכותי, בכל מקום,״ אומר האיש כשהוא מחפש זווית נוחה לנשום אוויר.

קשה להירדם. עקבים טופפים במדרגות ששטיח אדום הפרוש לאורכן אינו מצליח לספוג את רעשם. צחקוקים בצרפתית ובערבית. דלתות נפתחות ונסגרות. יש מחזוריות קבועה בעלייה ובירידה, בפתיחה ובסגירה.

״כל רבע שעה״, אומר האיש, מתבונן באומגה שעל ידו. הוא יודע לחשב. מקצועו בכך. נישא עימו אל כל מקום שבעולם, מעניק ביטחון במירוץ הזה בערים אחרות.

״אם הייתי ממתין רבע שעה נוספת יכולתי לאשר את המסקנות בדרך הבדיקה, אלא שזה מיותר. הבחנתי בשלוש מוניות ובשמונה גברים היורדים מהן, חלקם בקבוצות, חלקם כיחידים. הם פנו לסימטה, הלכו לכיוון המלון ונכנסו בו. היתה רעבתנות בתנועותיהם – התכוון האיש לומר, אלא שאלו אינן מלים אותן הוא מכיר. ״אם אחכה רבע שעה״ הוא אומר, ״אראה אותם חוזרים. אולי חצי שעה. לא הבחנת במבט המיוחד בעיני המרוקאי כשהגענו לכאן?״

אם היה זה ביקורנו הראשון בפאריס אולי היינו במבוכה. אך מהי פאריס לנו כבר היינו בה עשר פעמים עשר ותמיד היה קשה לנו להבחין אם נקייה היא או מלוכלכת. במונמארטר לא ביקרנו, ואת תמונותינו שצויירו לאין־ספור הותרנו בתא־שמור שמפתחו נזרק לסיינה. מהרחבה המשקיפה על מגדל אייפל תפסנו את האוטובוס המהיר אל הפרברים המרובעים, וצנחנו בהם אל משפחה מהבילה שמחת חיים כברמת־אשכול. מה לנו ולמבוכה?

״זה רק ללילה אחד,״ סיכם האיש, ״מוטב שנרד.״

כאשר נשענים על צידה הימני של המדרגה, במעבר מהקומה השניה אל הראשונה, נמנעת החריקה. גילינו זאת במקרה כשפנינו לצד כדי לא לעכב את הזוג שעלה בחיפזון: נערה שחורה בחצאית קצרה וחולצה קיצית וגבר בחליפה חומה.

״יש שארם לנשים שלהן,״ אמר לנו יוסקה כשפגשנו בו במוזיאון לאמנות מודרנית, והוא מתבונן בסדרנית מוצקה, אשה בגיל־העמידה, שענדה עגילים והבליעה את קמטי צווארה בצעיף שיפון ירקרק.

״ואצלנו לא צריכים קסם,״ ענה האיש, ״לנו יש נשים עם יופי טבעי.״ הפקיד החליף פנים או בגדים במשך הזמן ששהינו בחדר ולכן סקר אותנו בתמהון כשהוא שולף את המחברת הרחבה, שדפיה מקומטים, לאתרנו בה על פי המספר. ״ארבעים וארבע,״ אומר לו האיש בצרפתית צחה, מסלסל בקולו כזמר־שאנסונים, ואנו יוצאים לחוץ אל חבורה צעקנית של שלושה גברים כהים המקרטעים פנימה.

הסימטה צרה, ריצפתה אספאלט שהחצץ מרובה בו ואור־הפנס מחליב את אבניו. הבתים שבצידיה חלונותיהם אטומים ואין בהם אור, ושעריהם הנפתחים אל חצרות פנימיות, מעוטרים בברזל ובסורגים.

הרחוב עצמו נפתח אל חנויות קטנות הסגורות בשעה זו של הלילה ואל מסעדות שווילונותיהן מופשלים. עוד מספר צעדים משם יזרמו הרחובות המשניים אל רחובות ראשיים ומהם אל האורות והכרזות והנערות בשמלות המִידי וחולצות הווסקוזה, שברֶט־קורדרוי חינני מונח על ראשן; אך עד לשם המתינו לנו מספר חתולים אפורים, כמו בבית, מיוסרי צליל ליד שקיות־ניילון ענקיות, בהן נאספו שאריות היום ואשפותיו.

מהו זה שהבטחתי לעצמי שלא ישתכח ממני? את שאומרים על פאריס ואנשיה? הרי יש בה בתים השקולים לאנשים. קימורים ופיתוחים. עיגולים וזוויות. כמיני כסאות של בתי־קפה עם משענות מעוגלות, וכמיני כריות תפוחות וכמיני כורסאות ישרות־קווים. יש בהם המחייכים ויש הנוזפים, והם נפתחים אל רחובות שחלקם ישרים וחלקם מפותלים ואף־על־פי־כן אין אתה הולך בהם לאיבוד, ולקליפות־תפוזים בצידי הכביש וניירות־ממתקים וכרטיסי־אוטובוס ומטרו. זהו שהבטחתי לעצמי! שלא להשמיע צלילים של פאריס. לא גאר ולא דה ולא ליון ולא דומיהם, שריחם מעלה הרהורי עבירה ויאה הוא לתיירים – ומה לי ולהם שהייתי בה כבר עשר פעמים עשר והיא לעייפה עלי – ואני עליה – –

כי משיצאנו מהסימטה ומהעשן של מוניות הבאות והולכות ומציחקוקיהן של נשים, זכר לי האיש את מבטו של המרוקאי ואמר, ״ואיך לא ראינו זאת קודם!״ ו״לא נורא״, ו״זה רק ללילה.״ ואנחנו בלילה בחוץ, כגנבים, או כאנשי־העולם, לטייל בין הניירות והחתולים ולחפש רוח ומילים שאינן צלילים. וכשנחזור נהייה עייפים ומרוצים כלאחר טיול של תנועת־נושא ואולי גם סרוקים, ולא נשמע אנחות של עבודת־הבורא מאחורי הכתלים. אך מה נעשה וכשחזרנו היה המלון כמקודם, משהו עם רוזי בשמו, והיוצאים מוכרים ונינוחים, וכבר היתה היכרות אינטימית עם מדרגה שבין הקומה הראשונה לשנייה והתפצלנו, האיש מצד ימין ואני מצד שמאל, ובאמצע אשה כבודה עם שרשראות צהובות על צווארה, וכבדת קרסוליים ולא הועיל משקל האיש על צד ימין.

טובה אמונה לבני־אדם כי מה הם בלעדיה? ציץ שאין לו שורש, מים שאינם מחלחלים. ואנו הרי נאלצים לישון כשאר בני־האדם. המזרנים רכים, ריח חטא עולה מהם. בשידות המתינו לגילוים שני ספרים קטנים של הברית־החדשה. ספר־ספר במגרתו.

״צרפתית ואנגלית״, קבע האיש בעליצות, מעביר את הדפים באצבע רטובה, ״אצלנו אין מלמדים אותה״. האב שולט, לא הבן, ואיפה הרוח? חם. חם כבתל־אביב, והחושך אחד הוא, כל אבר מתפרש ומבקש לו את נוחותו הפרטית, מתחפר במזרן שגופים רבים הכניעו אותו לרצונם.

זה קרה אז, כבדרך־אגב, שגילינו את פתח־ההצצה הסמוי, שוכן בין אבקניו של פרח אדום היכן שהשחלה מתחברת לעלי, כשני מילימטרים מתחת לצלקת. האיש ברר לו תנוחה קלה להימלט מהמחנק, ואור זערורי צד את מבטו.

״יש עדשה״, קבע עובדתית, ״והיא מגדילה ביחס ישר לשיוף שערכו בה. ולי יש דמיון״, הוסיף אחר שתיקה, ״והתוצאה הנאה.״

מעבר לקיר גילתה העדשה מיטה שכסוייה לבנים וסגולים ומסביב פרחי־קיר ירוקים אדומים, ובתווך אשה, בת־בלי־גיל, המתפרנסת מאבריה בשקדנות של מתלמדת. היא נעה מעלה מטה, מעלה מטה, פוערת וסוגרת את פיה בקפדנות דגית, ובשר־ירכיה נשמט, מדולדל, לכיוון מהופך לתנועתה.

"למודת סבל," קבע האיש, "ומיומנת, ובכלל, החיים קשים."
אם היה בוקר היינו יוצאים לרחוב, אוכלים קרואסן ושותים קפה בבית־הקפה הפינתי. תמיד יימצאו בתי־קפה פינתיים שמחלונותיהם ישתקפו סלים, נערה במוקאסינים או שפמו של נהג, כל עוד יהיו רחובות. בעל־המקום יגיש לשולחן באי־רצון בולט. ספלי־חרסינה גדולים. צלחות קרטון. מפיות־נייר לבנות, מהודקות במשולש פח קפיצי.
"מג־אוויר נפלא, האי?" ינסה האיש לקשור שיחה אנגלית בארץ אביבית בשעה (זו) של בוקר, הקרובה לצהריים. ואשתו של בעל בית־הקפה, היושבת ברגליים פשוקות ליד הקופה, תשלח מבט. אין לרמות אותם. הם יודעים שאין אנו מפה. זרים. מעולמות אחרים עם חוויות שונות והרהורים לא מוכרים לחלוטין.
אך אין אנו זרים ומעבר לקיר מתנהלים החיים באינטנסיביות יצירתית. באים והולכים, נותנים ולוקחים, מבקשים ואין מקבלים.
כואב הגב מהנסיעה הממושכת ברכבת והמזרנים רכים. "עוד מחזה אחד לפני השינה," אומר האיש, "אם הוחלפו השחקנים. ואם נרצה."
זה היה הלילה בו ביקר ז'אן סורו. הכול מכירים את ז'אן. גם מי שאינו תייר מכיר את ז'אן סורו, שלא לדבר על התיירים שעברו בעולם, וקראו ספרים, וראו מראות. רזה כזה, ממהר, מבטיו מופנים לצדדים, וצינור־גומי מפותל נעוץ באבר־ההפרשה הכאוב, כשבקצהו האחר שקית ניילון הרה־לכת ומתמלאת, הולכת ומתמלאת.
אהוב עלינו ז'אן, מימים ימימה. מקורי, פראנואיד. מוכשר. אף אם היינו זרים היו ספריו מוכרים לנו, תמונתו, דגליו. על אחת כמה וכמה שאיננו.
מה יעשה ז'אן סורו אצל אשה? את השקית הוא מניח על השמיכה, שתי רגליו נשענות באצבעותיהן על הרצפה והוא מספר לה על עצי־השלכת, יפי־הטבע, על גינותיהם של פאריס ורחובותיה שאבניהם קטנות וחלקות. יודע האיש שפות, בבתי־ספר רבים למד אותן. לטינית וגרמנית, אנגלית וצרפתית – לו יודעי־השפה היו מביאים גאולה לעולם יכולנו לעשות לעצמנו; עינו בפתח־ההצצה, ידיו בכפתוריו, שפתיו בקיר והוא מתרגם סימולטאנית:
"סבי כומר ונזנחתי לאנחות, רעייתי משרתת ואין לי בה נחמות;
"ילדיי פרועים ומסרתים לזרים, גם באופרות מאסתי, כנ"ל בווידויים."
"זה ז'אן ז'אק," אומר האיש בסיפוק, "אין לטעות בו. אין להחליפו בשום צרפתי אחר, ראי את המבט הנטרף הזה. והאשה רזה. ווריד‌יה כחולים. קר לה. היא אומרת שקר לה. היא חוששת להזיז את שקית־השתן שעל השמיכה וז'אן איננו מבין. משעשע. כל כך ברור לרואה מן הצד. היא מתבוננת בשקית ושוכחת לסגור את פיה. יש לה וריד‌ים בולטים בחלקה הפנימי של הירך. משונה. ראית פעם וריד‌ים בחלק הפנימי של הירך? לדודה בלה יש בשוק. הוא משתדל. כל־כך משתדל, והיא אינה מעיזה לומר לו סלק את שקית־השתן הזו מעל השמיכה שלי ימח־שמך. זו לא זו שהיתה קודם. כל פעם אחרת. כל יום אחרת? יש תקווה למחר."
"בכל זאת נחליף מלון," אומר האיש והוא ממשיך לנעוץ עין שובבה ולדבר בר־זמנית, "אשה רזה," הוא אומר, "בוגרת. מהו זה שיעשה ז'אן סורו עם אשה רזה?"
מהו זה שיעשה ז'אן עם אשה ועם אבר כאוב? ז'אן יספר על טבע פראי וכפר ופרחים. גגות רעפים לבתים ועשן ארובות. ז'אן יספר על גינות של ורדים אדומים ולבנים וורודים.
מדוע יספר ז'אן סורו לזונה על ורדים?
סורו יספר על ורדים כי אינו יכול לעשות מעשים.
מדוע ילך סורו לזונה אם אינו יכול לעשות מעשים? – כדי להביט. להריח. כדי לנשום טבע. "יפים הלילות בפאריס," יאמר סורו לזונה, " גם אם צינור־השתן מחובר לשקית."
מה תענה האשה לסורו?
יש לה צחוק לאשה. פנינים קצובות המתפזרות על ריצפת פארקט מתוך ערימה קטנה ומהודקת. פנינים המבקשות להיאסף. כל הלילה היה עלינו לאסוף אותן. בעמל רב. ביגיעה. עד שלבוקר נרדמנו.

אחרי לילות ללא שינה באים ימים רדומים. העיניים עצומות, הבטן איננה מודעת לרעבונה והידיים מתחילות לרעוד. ימים רדומים רודפי תנומה הם וקשה להימלט ממירדפם. היינו חולצים כף־חשמלית ממגירה שהברית־החדשה נדחקה בה לאחור. קופסת ביסקוויטים או עוגיות מילקוט־הצד, ואוכלים. נעים לאכול במיטה על סדינים לא־לך, והפירורים מסביב מזמינים ציפורים לבוא ולנקר, לבוא ולשבוע.
שעות אפשר לבלות במיטה בין עוגיה לביסקוויט, בין לגימת קפה לתה. להתנחם במאגזינים ישנים. האיש קורא מפות כאילו גילה את סארטר, ומחליף מילים עם פנקס אדום עור. יש מאושרים היודעים להגניב סנדוויצ'ים מפוטמי שכבות נקניק וירקות ומעט חרדל בטעם בקבוקים צרי־פיה ועבי־כרס, היישר מתחת לשלט המלבני הנעוץ במעבר "אסור לאכול בחדרים".
נעים לאכול בחדרים. אתה שבע. הבטן מקרקרת לה בניחותה, פזמון עליז מתון. עתה שֶׁפּוּנקה, היא יכולה להפיק צלילים מתמשכים. אצבע ימין צדה את הפירורים אחד לאחד ובונה מגדל־בבל צמיג. ציפורן, מטופחת, חורתת בו צורות מתקופת האינקה. "מוכרחים לקום," אומר האיש, והשמיכה רכה ופתאום לא נעים ואפילו מסריח. ריח ליזול בחדרים,ומעבר לחלונות יום והרחובות מלאים.
במלון דממה. פקיד־הקבלה מחייך באדיבות ומסמן את הודעתנו. עשרים־וארבע שעות נוספות. האיש מהנהן לעברו בחיבה. בחדר־הכניסה התווסף פילדנדרום כהה ועל הדלפק הונחו עתונים. אין מעלית במלון שיש רוזי בשמו ואנו מצויים בו על־כורחנו. אם לא היה מתגלה פתח־ההצצה גם מיליון סוסים לא יכלו למנוע את עזיבתנו. לא לנו ניתנה הבחירה; הכול בידי שמיים. מהו אדם אם לא ציץ נובל המכה שורשיו באדמה רכה. ואין רכה מאדמה זרה וגופים לא־מוכרים ומים גנובים ימתקו וכולי.
בחדר ודאי כבר נשטפת הריצפה, והכסוי סדור למהדרין. המזוודות שהוצאו מהתאים־השמורים סודרו בארון, ואפילו הפרחים הירוקים־אדומים בוהקים בעליזות. אין אנו תיירים. באנו לאכול. לישון. לראות פנים. אולי מעט אומנות. מהארץ הבאנו דרישות־שלום למשפחות רבות ולבודדים מעטים. בדרכון שלנו חותמות אין ספור, מרובעות, משולשות, מפוספסות. דפיו ממורטטים. כשנחזור נשליכו אל האשפה ונישן יומיים רצופים.
אבוי למתנחמים כי לא יתנחמו גם אם ירחיקו נדוד. פאריס מלוכלכה היא ובסימטאותיה מוטלים בערבוביה שקיות־ניילון, פיסות־נייר ובוץ שהובא מגנים מטופחים. המעקה שמעל לסינה אפור, ומים זורמים מפתחי־ביוב חשופים. בבתי־הקפה משוטטים זבובים בלהקות תקיפות וממושמעות, ומזגן־האוויר מערבל עשן ואבק אל ראשי היושבים.
מה לנו פאריס ביום ומה אנו לה? שאיננו צפורי לילה ולא נוד, אנשי־בית אנו המגדלים כלבים וילדים וספרים מסומני דפים. אין אנו אנשי־עמל, והשוק בריחותיו ובדמו מעורר סלידה. אם היה בוקר יכולנו לשבת בבית־הקפה, אך בשעות־הצהריים חם (אף אם יורד לעיתים גשם) ומסעדת השירות־עצמי מלאה ביפנים האוכלים אבטיח במלח. אין אנו תיירים, וזרים לעייפה עלינו. הסכינים שבידיהם חדים ומבטיהם הנלהבים מעוררים חרדה סתומה. ברכבות הם מבקשים לישון וברחובות הם עוברים בדהרה פראית.
הפקיד המרוקאי אינו מרגיש בבואנו. בצד ימין של המדרגה המוכרת מן הקומה הראשונה.לשנייה עמד פילדנדרום שלישי, כהה־עלים.
"כל יום חדש", קובע האיש. "פעמיים ביום חדש". ואנו עולים לחדר. וחם. והשינה נעימה, וכשהתעוררנו היה כבר היום מאחורינו ובחלון מעט אור המנסה נואשות להעמיד פנים של שחר.
"ערב", מציין האיש. "עד מחר". ופקיד־הקבלה מחייך; שן שבורה בלסתו הימנית, ואנו שוב בחוץ, בסימטה, להריח את הלילה מקרוב ולשוטט עם חתוליו.
הרי אין אנו תיירים, ופיגאל במסעדותיה המזרחיות מעלה צחנה באפינו. הצגותיה זולות ונערותיה מעוררות גיחוך ברגליהן החשופות. אנו פוסעים לאט בין רחובות כהים, בין כרזות צעקניות ופרסומות פרועות. בפתחי מועדונים עומדים גברים סרוקים עונדי־עניבות המפצירים בנו להיכנס וליהנות. שתייה על חשבון הבית. "אין אנו תיירים", קובע האיש בעלבון. אנשי העולם הגדול אנו. גרים במלון שמשהו עם רוזי בשמו ויש בו חורי־הצצה ונשים המוכרות גופן וגברים מתרעננים. אין אנו אוהבים את ◀

נילי מילוא

■

הַדֶּרֶךְ אֶל קִרְבֵי הָיְתָה פְּתוּחָה
יָדַיִם מְתֻיַּמְּרוֹת לָדַעַת נִשָּׂלְחוּ לְהָפְכָם כְּשַׂרְוּולִים עַל פְּיהֶם
לְנַקּוֹתָם מִתֹּכֶן עַצְמָם לְמַלְּאוֹתָם קֶמַח עִסָּה לְבָנָה
לְשַׁזְּפָם לַיְלָה אָרוֹךְ לְחַמִּין מְטֻעָם

עַכְשָׁו הַתְּפָרִים כְּבָר חוּמִים הַמַּעַיִם מְסֻיָּדִים
הִגִּיעַ הַזְּמַן הַמַּתְאִים לְצַלּוּם

■

וְלִשְׁאֹף
עַד לְמַלֵּא רֵאוֹת
הַנָּתְרוּת בְּסוּד קִירוֹת כּוֹפְלִים הֲדֵי אֵין אֹמֶר
שׁוֹתְקִים צָחוֹר אֵלֶם חֲסַר תְּמוּנוֹת

וְאֵין צֹרֶךְ לְהַשְׁאֵל וְאֵין צֹרֶךְ לְהַעֲנוֹת

■

וּבַשְּׁבִיל
כְּפֵרוּרֵי לֶחֶם בְּמָבוֹךְ פְּזוּרִים עֲלֵי כּוֹתֶרֶת שֶׁנִּתְלְשׁוּ
מִתָּמוּתִי הָאֲדָמָה הַסּוֹרֶרֶת בָּאָה קוֹצִי יַעַר
מִתְחַוֶּרֶת הוֹלֶכֶת
מִתְחַוֶּרֶת

פיגאל על מסעדותיה וכרזותיה ונערותיה המעלימות את גילן. ארוחות טובות וגם יקרות נשיג בכרם־התימנים, ונערות ראינו בהמבורג ובדניה וכאן יש לנו חור־הצצה שלא ישווה אף לכדור־בדולח שצועניה קוראת בו מי לחיים ומי למוות; לכן חייבים לחזור לפני שיהיה מאוחר והנשים תתעייפנה ועל הגברים תיפול תרדמה. בלילות סוגרים את שערי־הגנים, ובשדרה היורדת מכיכר פיגאל זרוקים כרטיסי־מטרו ושקיות־צ'יפס. אוטובוס מלוכלך מֵפיח עשן לבן אל שחור הלילה, ואם צעירה צובטת תינוק נזלני שאינו חדל לבכות. הרי אין אנו תיירים ואיננו מבזבזים כסף על סרטי־צילום כדי להנציח נרקומן רועד או אורות בוהקים של כנסיה בראש גבעה. גם לא נעלה מדרגות על מדרגות בשעות הבוקר כדי להתבונן אל נוף של בתים ורחובות ומעט ירק שאפשר לראותו מנווה־שאנן או ממגדליה של רמת־אביב.

"חייבים לחזור", פסק האיש שנית, – "ומחר נעבור מלון. אבל הערב", לא אוכלים. לא ישנים רק מביטים. בלילה אין רואים את הפילדנדרום, ופקיד־הקבלה מפהק ויש גם שן־זהב בעמקי פיו. שלוש קומות שאפשר לעלות על מדרגותיהן לסירוגין. אחת כן ואחת לא. ושרירי הירך נמתחים. עקצוצים דקים בכריות האצבעות. יש אונים מוסווים ברגל, ומי שאינו ספורטאי אינו מגלם. הלילה לנו הוא. בין דלת אמות. ומראותיו. ובחדר השני אור. והכיסוי הסגול־לבן מופשל והיא פרושה עליו, עמלה קשות, ובעורפו של הגבר הארכני שעליה פצעון־מוגלה ומסביב לו דלקת, "זה כבר מישהו אחר", אומר האיש, "ויש לו פצע מוגלתי בעורף. ישים ניטרופוראזון ויעלם. שלושה ימים ויעבור. שיער גזוז. ישר. צעיף סגול על הצוואר, להסוות? גזוז כזה. סוחר. אולי קצין. הצעיף משיפון. ניטרופוראזון יומיים. לא יותר".

"הסוחר מרבה דברים," ממשיך האיש, " והיא עוצמת עיניים. בת תערובת. שדיה זולגים. היא מעלה את ירך ימין. מרוכזת. אולי מקשיבה. סימן שהוא ממשיך לדבר. הם עובדים במרץ. לחייו אינן חדלות להתנועע. אולי הוא לועס מסטיק? מעט שיבה. קו עורף ישר. אכן סוחר. הוא ודאי מחשב חשבונות. כמה עולה כל דקה. לא, זה אני," צוחק האיש, "את פיו איני רואה. אולי יזוז. הנה. התהפכו. איך שהשדיים זולגים. הוא כל־כך לבן. מדבר כל הזמן. זה לא מסטיק. יש סליל בתוך ראשי והוא עובד בשקט ומחשבות נעות בו באלפי תמונות. זה לא אני. מה המבט הזה! את מתכנתת נקבנית שלי, ומה גופי יפלוט לך בתשובה? מה יש באברים שאין ברוח? מה יש בחטא שריח לו קדום כאימהות? ואם אלך מכאן, התזכיריני? האם את שמי תטמיני בפנקס־כתובות?"

"חרה," אומר האיש, "ואני חשבתי שהוא סוחר. גזוז כזה. זה מה שהיטעה אותי ועוד לאהוב זונה שחומה. בת־תערובת. הם שוב התהפכו. עבודה קשה היא עבודת־הבורא. עם כל הנשמה. במסירות־נפש. לחפור ולחפור. לדוש ולחבוט. כעלי במכתש. ומדוע הוא לא סוגר את פיו.

"יש סליל בתוך ראשי ובסמליו יאוש. רק אהבה תפתור את האיוולת. אל תוך גופך אביט לראות – אם אין בו עוד תשובה אחת ממני מסתתרת. ככה זה". אומר האיש. "ואני הייתי בטוח שהוא סוחר." המשוררים האלה מעמידים פנים. גם הנאותיהם אינן שלמות. הם חייבים לבכות עליהן או למצוא להן צידוק. לפרוט אותן. לדוש בהן. להפוך לסחיר את מה שאין למוכרו. מה כבר יכול להיות במלון שמשהו עם רוזי בשמו בעיר מלוכלכת, מלאה זונות ועשן קבאב ומרוקאים ואלג'יראים שבאו להתבונן במצבתו של דה־גול?

היא מתחילה להתלונן והוא אינו מקשיב. מתהפך וקופץ כנער נלהב. הוא יותר מדי מתאמץ מכדי שזה ימצא חן בעיניה. אין לשכוח, היא אשה מנוסה. בטנה ערימת חיטים סוגה בשושנים. "הירגע שארל," היא אומרת לו, ומעבירה יד על עורפו. אי. הוא קפץ. הפצע כואב. לו היה לפחות סוכן־בטוח. והאיש סוגר את פתח־ההצצה ובחדר נורת־חשמל מאירה, מחזירה מפרחי הקיר ניצנוצים של דשא ספוג טל.

כשאכזבה נופלת עליך ניפרצים כל סכרי־ההתגוננות. תחילה אומרים בכל זאת, ננסה, ואולי, אחר־כך מתנחמים, ככה זה, יעבור, ולבסוף אומרים ככה זה אצל כולם. ומה בכלל היה. וזו סתם טעות. ואיזו טפשות מצידי. איך לא ידעתי. ומישהו כבר יוכיח שכל אילו יכול להיות ודאי ולהיפך. והבוקר רחוק. בארצות זרות עוצרים השעונים כאילו אתה בביתך, ואולי מחר תהא הנערה מעבר לקיר עם ירכיים מוצקות וחזה קטן, ולידה נער ששערו תלתלים וכולו מחמדים, ואם תהא?

"אני ישן," אומר האיש, "שבעתי מראות." והוא מושך את השמיכה מעל לראשו כשהוא מתיר לשערות בודדות לתור להן אור. שיבה בשערו, כפילודוכסוס ותיק, וכשנחליף מלון יחליף גוונים ואפשר יהיה לישון לילה שלם.

התעוררנו לקול טריקה עזה של דלת בקצה המסדרון. עקבים דקים רצו וסוליות רחבות לידם. רגליים יחפות. מישהוהיא נפל במדרגות. צלילים. בליל קולות. התחנחנות ילדותית. נעימה תוקפנית. איש מביע סמכות. הרבה טפיפות נהרו לאותו כיוון כמו טיפות־גשם על פחון־מעברה משנות החמישים. ואחר שקט.

אם היינו תיירים היינו יוצאים בכתונת־לילה פרחונית אל האנשים, נועצים עיניים. מבזיקים בפלאש. אבל האיש משך את שולי הגופיה. "גוררים", אמר, ונהיה שקט סמיך. הטיפופים רחקו. דלתות בלעו אותם. מישהו פכר אצבעות. אולי מישהו כסס ציפרניים. היה שקט.

"אם כבר התעוררנו," אמר האיש, "נארוז מזוודות". אין אנו תיירים ומשאנו דל. מעט בגדים. מעט ספרים. גיטרה ואוכל משומר לכל הסגר בלתי צפוי. אין מתנות במזוודות ולא מעיל־פרווה גם לא חולצות מהוו וסוודרים מלונדון. הכל נהיר ומתוכנן. נצא בשש. נחליף מלון. ניסע א – – –

"אידיוט!" צעק לפתע האיש, נועץ כפית, שלקח מכוס־קפה, לתוך פרח קיר אדום, היישר בין אבקניו.

שברי־זכוכית נפלו בהתנפצות נוספת על השידה שספר הברית־החדשה תקוע בעומקה. מעט אצלנו, מעט אצלם.

"עלינו?!" זועק האיש, "תועבה! בכל פרח פתח! בכל פרח?! ובמהופך "כל העולם במה," מנסה האיש להיות אירוני, אך המילים מתהפכות ומתחילות: נבלות, שמוקים כאלה ושילכו לעזאזל ושוב נבלות והצגה חיה ואני אראה להם ולא אשלם פרוטה ויש משטרה והם צריכים לשלם לנו – ועוברות ל – יש שם צעקה מעבר לקיר, ההוא בוכה. ודאי נפגע כהלכה רשתית שרוטה מביאה לעיוורון, הלוואי. וזה משעשע, שרשרת של הצץ לי ואציץ לך, ישבן לבן וישבן אדום וישבן תפוח וישבן סחוט וימח־שמם ושוב אני אראה להם, – ולבסוף – אין לי אוויר, וחוזרים ואומרים למה לא יצאנו קודם, למה לא יצאנו קודם, למה לא –

וכשיורדים, מחייך הפקיד המרוקאי באדיבות, והאיש לוחש, "נבלות," ומוציא ארנק, והפקיד מחייך וסופר באיטיות את העודף, ובחוץ מתחיל הבוקר, ופורקים סחורה, וחלונות נפתחים, ושקי־ניילון ענקיים עדיין ממתינים ויש שישנים בהנאה.

אלא שאין אנו תיירים. תיירים נרשמים והולכים, רואים ונראים, באים ומשלמים. לנו נהירים מנהגי־העולם ואיש לא יתפסנו אם לא נרצה בכך. תורת שכר ועונש של אל קדמון זרה לנו; מציאות אינה מתרחשת במעגלים סגורים. סיפורים, אולי.

עלינו לחזור להתחלת הסוף: מישהוהיא נפל במדרגות. "אם כבר התעוררנו," אמר האיש, "נארוז מזוודות". אין אנו תיירים ומשאנו אינו רב. מעט בגדים. מעט ספרים. גיטרה ואוכל משומר לכל הסגר בלתי צפוי. אין מתנות במזוודות ולא מעיל־פרווה. גם לא חולצות מהודו וסוודרים מלונדון.

הכל נהיר ומתכונן. נצא בשש. נחליף מלון. ניסע אל – יער בולון? גני וורסאי? (אך מהו זה שהבטחתי לעצמי, לשווא, שלא אעשה?) ואולי ללובר? כמו כולם. ונחפש את המונה־ליזה ונתבונן בתיירים. ונחייך בפה סגור ונלגום קפה של בוקר עם עוגיית קרואסן, ונאמר: איזה לכלוך! – ושוק הפישפשים סגור ביום א' וצריך לחזור למלון שמשהו עם רוזי בשמו ולומר לפקיד בפנים קפואים: עוד עשרים־ארבע שעות. עד מחר, באחת־עשרה, שלא נצטרך להסתובב ברחובות בהירים ולשבת בבתי־קפה וסתם כך לבזבז זמן יקר.

אך מחר באחת־עשרה מטפטף גשם ובתחנת המטרו צפוף, ועיתונים זרוקים, ושקיות של סוכריות־מנטה דביקות, וספסל־ההמתנה רטוב. מוטב במיטה. עד הערב. עין על הפתח ויד על הלב.

עד מחר. ■

מתוך "או חרף או סופו", קבץ סיפורים המופיע ב"ספרית הפועלים".

מישל חדאד

מערבית: ששון סומך

כמונו כאורחים

אֲנַחְנוּ מְרֻצִּים מִמַּה שֶּׁיֵּשׁ בַּיָּד
שְׂמֵחִים בְּהִתְרַגְּשׁוּת
קוֹרְאִים דְּרוֹר לַמַּחֲשָׁבוֹת
חוֹלְמִים עַל כָּבוֹד וָעֹשֶׁר.
יַקִּירַי־שֶׁלִּי
אֲנַחְנוּ, כָּמוֹנוּ כְּאוֹרְחִים,
לֹא לְעוֹלָם נִהְיֶה.
אָנוּ מוֹשְׁכִים זֶה אֶת זֶה בַּיָּדַיִם
מְקַפְּצִים בָּאֲוִיר
וּכְשֶׁאָנוּ פּוֹגְשִׁים אֶת הֶעָפָר בְּנַעֲלֵינוּ
אָנוּ קוֹרְאִים, יַקִּירַי:
הִתְעַצְּמִי, הָאֲדָמָה, עִם כָּל אֲשֶׁר שׁוֹכֵן בָּךְ
כִּי רַק קְפִיצָה קְטַנָּה אַחַת
וְהִנֵּה אָנוּ מְקַבְּלִים אֶת פְּנֵי הַקֶּצֶף.



ווסקו פופה

ואסקו פופה*

מסרבית־קרואטית: דינה קטן בן ציון

יומנו תפוח מוריק

יוֹמְנוֹ תַּפּוּחַ מוֹרִיק
חָצוּי לִשְׁנַיִם

אֶתְבּוֹנֵן בָּךְ
וְלֹא תִּרְאֵינִי
בֵּינֵינוּ עוֹרֶת הַשֶּׁמֶשׁ

עַל הַמַּדְרֵגוֹת
חִבּוּקֵנוּ לְגָזָרִים

תִּקְרְאִי בִּשְׁמִי
וְלֹא אֶשְׁמָעֵךְ
בֵּינֵינוּ חֵרֵשׁ הָאֲוִיר

בַּחֲלוֹנוֹת הָרַאֲוָה
שְׁפָתוֹתַי אֶת חִיּוּכֵךְ
מְבַקְּשׁוֹת

בַּצֶּמֶת נִדְרֶסֶת
נְשִׁיקָתֵנוּ

יָדִי לָךְ הוֹשַׁטְתִּי
וְלֹא הִרְגַּשְׁתְּ
הָרִיק חִבֵּק אוֹתָךְ

בַּשָּׁוָקִים
דְּמָעָתֵךְ
אֶת עֵינַי מְבַקֶּשֶׁת

יוֹמִי הַמֵּת בָּעֶרֶב
אֶת יוֹמֵךְ הַמֵּת פּוֹגֵשׁ

רַק בַּחֲלוֹם אָנוּ
בְּאוֹתָם נוֹפִים מִתְהַלְּכִים

בלעדי עיניך

בִּלְעָדֵי עֵינַיִךְ
לֹא הָיוּ שָׁמַיִם
בַּדִּירָה שֶׁלָּנוּ הַקָּטַנָּה

בִּלְעָדַי צְחוֹקֵךְ
לֹא הָיוּ קִירוֹת לָעַד
סָרִים מִן הָעֵינַיִם

בִּלְעָדַי זְמִירֵךְ
לֹא הָיוּ עַנְפֵי הָעֲרָבָה
רַכִּים רוֹכְנִים עַל מִפְתָּנֵנוּ

בִּלְעָדֵי יָדַיִךְ
שֶׁמֶשׁ לֹא הָיְתָה לָעַד
לָנָה בְּשִׁנָּתֵנוּ

נסיעה

אֲנִי נוֹסֵעַ
וְגַם הַדֶּרֶךְ נוֹסַעַת
הַדֶּרֶךְ מִתְאַנַּחַת
אֲנָחָה כְּהָה עֲמֻקָּה
אֲנִי מִתְקַדֵּם
לַאֲנָחוֹת אֵין לִי פָּנַאי
אֵינִי נִתָּקָל עוֹד
בַּאֲבָנִים הָרְדוּמוֹת שֶׁבַּדֶּרֶךְ
קַל אֲנִי יוֹתֵר וּמוֹסִיף לְהִתְקַדֵּם
קַל לְאֵין עֲרוֹךְ
הָרוּחַ הַבְּטֵלָה
חָדְלָה לְפַתּוֹתֵנִי
כְּלֹא־מַבְחִינָה בִּי עוֹד
אֲנִי מִתְקַדֵּם יוֹתֵר מַהֵר
מַהֵר לְאֵין עֲרוֹךְ
וְרַק נִדְמֶה לִי
שֶׁמֵּאֲחוֹרַי גְּוִי הִשְׁאַרְתִּי
אֵיזֶה כְּאֵב מְדַמֵּם, אָפֵל
עַל קַרְקַעִית הַתְּהוֹם מֵאֲחוֹרַי
מַמְשִׁיךְ בַּנְּסִיעָה
לְמַחֲשָׁבוֹת אֵין לִי פָּנַאי
אֲנִי מוֹסִיף וּמִתְרַחֵק
מַרְגִּישׁ פָּחוֹת וּפָחוֹת
אֶת הַכְּאֵב הַזֶּה הַמְּדַמֵּם הָאָפֵל
אֲנִי נוֹסֵעַ

צעדיך באבן המרצפת

מְשׂוֹחֲחִים צְעָדַיִךְ
עִם אֶבֶן הַמִּרְצֶפֶת

מְשׂוֹרְרִים צְעָדַיִךְ
בְּגוּפִי

צְעָדַיִךְ הַיְחֵפִים
מְשַׂמְּחִים טַל בַּיְשָׁנִי

וּמוֹתִירִים עֲקֵבוֹת עֲמֻקִּים
בְּשֶׁלֶג שְׁנָתִי הַלָּבָנָה

מסדרונות עכורים על לחיינו זוחלים

מִסְדְּרוֹנוֹת עֲכוּרִים עַל לְחָיֵינוּ זוֹחֲלִים
נוֹטְפִים מִן הָרִיסִים

בְּחוּט חָרִיף מְלֻבָּן
חֲרוֹנֵנוּ אֶת הַמַּחֲשָׁבָה מַטְלִיא

מֻשְׁחָזִים הַמִּסְפָּרִים
עָטִים עַל הַמִּלִּים הַחֲשׁוּפוֹת

נֵצַח מָטָר מֵרֵעַל
בְּבֶשָׂרֵנוּ שֵׁן יִנְעָץ

מרימים ידיים

מְרִימִים יָדַיִם
הָרְחוֹב מְטַפֵּס הַשָּׁמַיְמָה
מַשְׁפִּילִים עֵינַיִם
גַּגּוֹת יוֹרְדִים לָאֲדָמָה

מִכָּל מַכְאוֹב
עָלוּם
עַרְמוֹן צוֹמֵחַ
שָׂרִיד חֻשָּׁאי לֶהֱיוֹתֵנוּ

מִכָּל תִּקְוָה
אֲשֶׁר טִפַּח הַלֵּב
כּוֹכָב נוֹבֵט
וּמַפְלִיג נִבְצָר בְּרֹאשׁ מַאֲוַיֵּינוּ

הֲתִשְׁמְעִי כַּדּוּר שׁוֹרֵק
חָג סְבִיב רֹאשֵׁנוּ
הֲתִשְׁמְעִי כַּדּוּר שׁוֹרֵק
אוֹרֵב לִנְשִׁיקָתֵנוּ

אור טוב את מדליקה

אוֹר טוֹב אַתְּ מַדְלִיקָה
בִּיגוֹנִי הַחוּם

אָחוּז לִי פָּרָשָׁתְּ
עַל חֻלְצַת חָזֵךְ

יוֹנִים כִּנַּסְתְּ
לְבָנוֹת בְּבֵית שִׂמְחָתִי

סִיגָרִית דַּאֲגָתִי
בְּלִבֵּךְ כִּבִּית

בַּעֲנַן הַקְּטוֹרֶת
לִשְׁפָתַי אַתְּ מַמְתִּינָה

* החשוב במשוררי יוגוסלביה כיום. יליד 1922. בוגר אוניברסיטאות ווינה, בוקרשט ובלגרד. פרסם קבצי שירה אחדים שזכו בפרסים ספרותיים.
שיריו תורגמו לכל הלשונות התרבותיות ונודעה להם השפעה על זרמים מודרניסטיים בשירה בת זמננו.

האיש בבגדים הכחולים

מטו יובאנובסקי

תרגם: ראובן קריץ

מָטוֹ יובאנובסקי. נולד ב־4.11.1928 במקדוניה שביוגוסלביה. בעל תואר בספרות יוגוסלבית ובלשון מקדונית, מטעם האקדמיה הפדגוגית של סקופיָה. כתב ספרות בדיונית, נובלות וסיפורים קצרים, וכן עסק בתרגום ובכתיבה עיתונאית.
אסופות סיפוריו וספרי הנובלות שלו, תורגמו ופורסמו בשפות רבות. שימש בתפקיד מזכיר אגודת הסופרים במקדוניה (71־1969) ערך מספר תקופונים ספרותיים. עמד בראש המחי לתכניות זרות בטלוויזיה של סקופיה (1963). קיבל תואר כבוד בספרות מטעם האוניברסיטה של איובה בארה"ב (80־1979).

א

י אפשר היה שלא לשים לב לבגדיו הכחולים המבהיקים. הוא פסע זקוף, בצעדים קצובים והביט ניכחו למרחק. חריצי המרצפת חלפו בלי משים תחת רגליו.
ליד קיוסק העיתונים נעצר, אך לא הפנה פניו. קפוא כבובת־חלון־ראוה, תחב יד לכיס, הוציא מטבע, ולאחר שהיניחו על הדלפק, הפנה ראשו מעט, רק כדי לראות, איזה עיתון יקח. אחרי כן פשט ידו, קיפל את העיתון שהושט לו, ובתנועה אחת נתנו תחת זרועו והוסיף ללכת כמקודם, זקוף וצונן ומרחיק להביט ניכחו.
בפינה היתה תחנת־אוטובוס, וכשהגיע אליה, נשא עיניו אל השלט שהוצב שם על עמוד. היה זה מעשהו של איש נבון ורגיש.
בראש השלט, מעל לאותיות הקטנות, היה מודפס המספר 14. האיש בבגדים הכחולים נעצר מתחתיו. הוא הניע קלות רגל אחת, נטל את העיתון, פתחו והחל לקרוא. בינתיים האנשים העוברים ושבים ברחוב היו עסוקים בשלהם. אחדים מהם הביטו באיש בבגדים הכחולים, שהוסיף לעמוד מתחת לשלט תחנת האוטובוס.
מפיתחו האפל של בית־החולים שבמורד הרחוב באו שני איכרים, צרורותיהם מופשלים על כתפיהם. הם פסעו שותקים ושחוחים, מביטים במרצפת, עד לתחנה, ושם נעצרו בקצה המדרכה, קצת מאחורי האיש בבגדים הכחולים. כאן עמדו, אך עיניהם היו תוהות, אם מן הדין להמתין או לא.
האיש בבגדים הכחולים תלה בהם מבט מנומס אך חוקר. אחרי כן, בלא להסתיר את קוצר רוחו, הוסיף לקרוא. האיכרים הוסיפו לעמוד במקומם, כמעט מתנמנמים בשמש, כשראשיהם נרכנים על צווארייהם הדקים והשעירים. אך הם עמדו יחד, מרוחקים מעט מן האיש בבגדים הכחולים.
אז זרק להם האיש בבגדים הכחולים מבט נוסף, שהיה בו פחות נימוס ויותר גינוי. ועתה נראה בעיניו אפילו כעס. בעודו אוחז את העיתון בימינו, הוא פשט את שמאלו אל האיכר הסמוך אליו. הוא נגע קלות בכתפו של האיש. כשהאיכר התנער ופנה אליו בארשת שאלה ובמבוכה, האיש בבגדים הכחולים אמר, "אתם מחכים לאוטובוס?"
"כן", אמר האיכר. עתה חברו הרגיש במתרחש.
"אם כן", אמר האיש בבגדים הכחולים, "עליכם לתפוס את מקומכם בתור." הם הביטו בו בפליאה והשפילו את עיניהם. הם לא רצו לקבל את דבריו. אך הם נכנעו ונעו מעט, כדי לעמוד זה בצד זה.
"כשאנשים מחכים לאוטובוס, הם עומדים זה אחרי זה ולא זה בצד זה," אמר האיש בבגדים הכחולים. האיכרים הסתכלו זה בזה ואחרי כן זזו ויצרו תור כהילכתו מאחרי האיש בבגדים הכחולים. האיש בבגדים הכחולים שב ופתח את העיתון והוסיף לקרוא.
שני האנשים שמאחוריו עמדו ללא ניע, אך נפחדים ונבוכים. נדמה, שהיו נכונים לתת הכול, ובלבד שיוכלו לפנות זה אל זה, כדי להתעודד זה במבטו של זה, ואז היה הכול בא על מקומו. אך הם לא העזו. עליהם להסתפק בנעיצת עיניים בגבו של האיש בבגדים הכחולים.
איש זה הביט רגע בשעונו ואחרי כן שב אל קריאתו. אך כאשר בא אל התחנה גבר בגיל העמידה, נתן האיש בבגדים הכחולים דעתו עליו.
הוא שם לב, באיזה קוצר רוח פוסע החדש הלוך ושוב מאחורי שלושת העומדים בתור; איך נשא עיניו אל מעלה הרחוב ואחר סקר את עברו השני; איך תחב את ידיו בכיסיו וכמה נבוך היה בקוצר רוחו ובשיעמומו. לבסוף פנה הגבר החדש אל השלושה שבתור וסקר אותם. הוא העביר עיניו מן האחד אל חברו, כאילו היו תווים בסולם־מוזיקה, עד שמבטו פגש בעיניו של האיש בבגדים הכחולים. אז פנה שוב אל הרחוב, שחה מעט, שב ותחב ידיו בכיסיו, הצמיד כפות רגליו זו אל זו והתבונן בקצות נעליו. שני האיכרים תלו בציפיה ובמחאה עיניהם תחילה בו, ואחרי כן באיש בבגדים הכחולים.
"חבר!" נשמע קולו של האיש בבגדים הכחולים, והם חשו תחושת הקלה מעודדת. הגבר שבא זה עתה פנה אליהם בסקרנות, כשאינו בטוח, אל מי הופנתה מִלה זו. "אני חושב," אמר האיש בבגדים הכחולים והביט בו, "שעליך לעמוד בתור."
הגבר החדש פתח את פיו ונעץ עיניו באיזו נקודה בחלל שלפני הדובר. הוא הכין דברי התנגדות. אך כשפגש בעיניו של האיש בבגדים הכחולים, לא אמר כלום. הוא רק בלע משהו בלי משים ונע באי־רצון לתפוס את מקומו בשורה.
האיש בבגדים הכחולים הוסיף לקרוא. הוא לא נראה כלל קצר רוח.
עד מהרה באו צעיר וצעירה. הם היו עסוקים זה בזה, עד שכלל לא שמו לב לתור. הם נעצרו ליד שני האיכרים, כשהצעיר מטה אוזן לפטפוטה של הנערה.
האיש בבגדים הכחולים לא נתן דעתו עליהם. האיש, שהיה עתה האחרון בתור, הציץ מעבר לאיכרים אל האיש בבגדים הכחולים, כשהוא מצפה לתגובתו.
האיש בבגדים הכחולים אכן הבחין בזוג. הוא הביט באיש שבסוף התור, כאילו רצה לרמוז לו, שעליו לקחת את העניין בידיו. אך האיש האחרון נראה עצבני, ולכן האיש בבגדים הכחולים הפנה עיניו אל הזוג ואמר, "אנחנו מקווים, שאתם תשמרו על התור."
הצעיר והצעירה נשאו עיניהם אל התור וקלטו ארבעה זוגות עיניים וארבע נזיפות אילמות. הדבר הביך אותם, כי הם רצו להיות מקובלים על הבריות. מתוך רצון זה, הם פסעו אל סוף התור, אך כאן הם נעמדו זה בצד זה. ואכן היו מוסיפים לעמוד כך, אילולא היה האיש שלפניהם מביט ומביט בהם. האיש בבגדים הכחולים הפך עוד דף בעיתונו ועיניו נעו במעלה ובמורד הטורים. אחרי כן, פגשו כל הנוספים, שבאו אל התחנה, ואשר מתוך הרגל נעמדו בצד הממתינים, בעינים הנוזפות של האנשים שבתחילת התור, וכשחשו, שלא יוכלו להתנגד לפקודתן האילמת של עיניים אלו, תפסו את מקומם בשורה. כך נוצר תור ארוך. אבל האוטובוס לא בא. האיש בבגדים הכחולים שוב הביט בשעונו וחזר ופתח את עיתונו. אחרי כן קיפל אותו ותחבו לכיסו. עתה ניצב ללא ניע, סוקר את הרחוב, מצפה לאוטובוס.
לפי שעונו של האיש בבגדים הכחולים האוטובוס כבר צריך היה לבוא, אך הוא לא הופיע. האיש פנה אל התור. שני האיכרים היו סמוכים אליו. הוא אמר בקול נמוך וברור, אך בלא לפנות אל מישהו מסוים, "בעיר של תרבות זה לא היה יכול לקרות."
רק האיכר הקרוב אליו שמע את הדברים, אך הוא פנה אל חברו ותלה בו מבט של שאלה. חברו לא הבין כלל, שיש פה משהו הדורש הבנה. הוא התכונן לירוק, אך השמיים הכחולים הנקיים, שהביט בהם, מנעו ממנו לעשות זאת. מעבר לרחוב, מול התחנה, נעצר איש צעיר בעל שפם שחור גדול ועונב עניבה שעליה היו מצויירים דקל ואשה ערומה. הוא ראה את שורת האנשים שנערכה יפה כלקוחות למערכת התעבורה ציבורית של העיר. האיש בבגדים הכחולים הרגיש במבטו המלגלג.
לבסוף, אפשר היה לראות, שאוטובוס מספר 14 מתקרב.
האנשים שבתור פנו לעקוב אחריו וכמעט היו מוכנים לזוז ממקומם. האיש בבגדים הכחולים חש, שהתור עלול להתקצר ואפילו להתפורר, על כן העביר עיניו על כל אורך־התור. הוא התאמץ לפגוש כל זוג עיניים לאורך השורה, והאנשים שבתור נרגעו.
האוטובוס נעצר ודלתו נפתחה בדיוק לפני האיש בבגדים הכחולים. הוא עמד בדיוק לעלות בה, כשהופיע פתאום האיש הצעיר שמעבר לרחוב מאחרי קצהו האחורי של האוטובוס, כשהוא שורק. בעיניים מלאות אירוניה נדחק לפני האיש בבגדים הכחולים. לרגע נדמה היה, שהאיש הצעיר אכן ייכנס ראשון אל האוטובוס, אך האיש בבגדים הכחולים הרים את זרועו הימנית ותפס בידו בדלת האחורית, וכך חסם את דרכו.
ואז היפנה האיש בבגדים הכחולים את ראשו אל האיכר שבצידו ואמר, "אתה בבקשה, היכנס!" האיכר נדהם והיסס, ופקפק, אם מן הדין הוא, שייכנס לאוטובוס. "בבקשה, בבקשה," אמר לו האיש בבגדים הכחולים.
אז עלה האיכר. מיד בא האיכר השני בעקבותיו. הצעיר שהגיע מעבר לרחוב פסק מלשרוק ונעץ עיניו בשומר הסדר הציבורי. הוא רצה לדחוק בכתפו את חזהו של האיש בבגדים הכחולים, כדי לדחוף אותו חזרה אל שורת הנוסעים העולים. אך הוא לא העז לעשות זאת. מעיניו של האיש ניבטה אזהרה נוראה. ובכן נאלץ האיש הצעיר להמתין. קשה היה לו לפגוש בעיני האנשים שבשורה. שכל אחד מהם הביט בו בבוז גלוי. על כן הפנה פניו והסתכל בפתח הכניסה

עץ. בית. נחל.

רוביק רוזנטל

דימויים על האדם, נכון יותר, על האדם בזמן, בין לידה ומוות. הכל מחפשים את הדימוי הנכון, סופרים וממשלי משלים ופילוסופים, ובעיקר השפה. השפה החיה שהדימויים באים אליה ומתים, אבל משהו מטעם לידתם אינו עוזב אותם. אבל הנסיון למצוא את הדימוי הטוב הוא חמקמק, ונודעת לו מידת האכזבה. שלושה מהם צדו את ליבי בנסיון למצוא דימוי תואם, שאפשר יהיה לחשוב אותו וללכת לאורו: עץ, בית ונחל. או בסדר אחר: בית, עץ, נחל. כשאני רושם אותם זה ליד זה, הם מעצבים תמונת נוף שלווה.

עץ הוא הדימוי המפתה ביותר, מכוח צמיחתו. מה שמפתה בעץ הוא המעבר מן העור החלק, שכל פצע משאיר בו סימנים, אל הקליפה המסוקסת, למודת הגשמים והשמש. ועוד: הצמיחה של העץ הנער, שאתה יכול לראותה בעין, למדוד שוב ושוב את גובהו של העץ ואת היקף ענפיו, הופכת להיות צמיחה פנימית, צמיחה של טבעות הנרשמות בגזע, עקבות המכאוב של חילופי העונות. אבל, המפתה ביותר הוא מחזור הפרי והפרח; הפרח שיש בו צבעים וצורות והבטחות, שיש בו יופי ואין בו טעם, נפתח והבטחתו מתגשמת בפרי עגול, סגור ועטוי קליפה, שיש בו טעם ואינו זקוק להבל היופי, ואחר־כך, הרקב, ומן הפרי בא זרע ונטמן באדמה.

אכזבה ראשונה מן הדימוי: העץ מביא פרחים ופירות מדי שנה. אדם נמשל לעץ בכך שבנעוריו מביא פרחים ובבגרותו מביא פירות ובזקנתו נותר בלא אלה ובלא אלה. אם נאמר, שהאדם דומה לשנה אחת בחייו של העץ, תאבד לנו צמיחתו הפנימית, צמיחת הטבעות. אולי יש לאכזבה הזו פשר. אולי אפשר לדמות את האדם בתוך מעגל חייו ובתוך מעגל הדורות בעת ובעונה אחת. אדם נותן פרחים ופירות פעם אחת. אבל הפרח והפרי של הבאים אחריו נמשכים וחודרים מבעד לקרום הדק המבחין בין האני והאתה, ובין ממדי הזמן. הטבעות הן סימן היחיד, הפרי והפרח סימן הדורות. העץ הוא אדם אחד וכל האדם, והם מפרים זה את זה ונטמעים זה בזה.

דימוי הבית אינו אהוב בשפה כמו דימוי העץ. אבל הוא זה המשרת את צרכי התרבות יותר מן האחרים, כמעט בלי משים. אדם יוצא לעולם, ומיד נודע את קירות ביתו, את גבולות משפחתו ואמונותיו. מן הרגע בו הוא עומד על דעתו הוא נדרש להכין תוכנית. מה יהיה כשיהיה גדול, איזה יעד מובחן בעתיד משרת כל פרט של ההווה. הבית הוא הדימוי הרציונאלי. הוא קנה־המידה, הרעיון המנחה, התכלית הפנימית של הזרימה והצמיחה. הבית כופף את האוהב למשפחתו, את היוצר למקצועו, את המאמין אל הכנסייה, את היחיד אל הרקמה החברתית.

לבית החולים. הוא שם לב, ששניים מן העובדים שם באים משם לקראתו, מצד הדלת האחורית.

האנשים שבשורה עלו לאיטם אל האוטובוס. האחרון היה איש זקן וכפוף, והאיש בבגדים הכחולים סייע לו לעלות במדרגה. אז כיוון האיש בבגדים הכחולים מבט אחרון נופף אל האיש הצעיר, פנה והתכונן לעלות אל האוטובוס אחרי הזקן הכפוף.

האיש הצעיר ראה, שאותם שני עובדים רצים, וכי הם קרובים יותר מכפי ששוער. ובאמת, הנה כבר נעצרו מאחרי האיש בבגדים הכחולים. אחת מרגליו כבר עמדה על המדרגה, כאשר גם הוא חש בהם. "האם אתם צריכים אותי?" שאל האיש בבגדים הכחולים.

אחד העובדים הניד בראשו ואחז בידו, שכבר תפסה בידית הכניסה שבצד פתח האוטובוס. "כן".

"טוב, שהיגעתם בזמן," אמר האיש בבגדים הכחולים. הוא הסיר את רגלו מן המדרגה. האיש הצעיר הביט בו בלגלוג, כשהם הוליכוהו משם. אחרי כן עלה לאוטובוס. "כמה מוזר," אמר אחד הנוסעים, מאלה שעמדו קודם לכן בתור. "הוא נראה כה נבון", אמר אחר.

כמה מאלה שהמתינו קודם לכן בתור פנו להביט בחלון אל בית החולים. שם נכנסו שני העובדים בפתח האפל משני צידי האיש בבגדים הכחולים.

רבים מיושבי האוטובוס שתקו. הכרטיסן לא הרגיש, שמשהו יוצא דופן קרה, ולאחר שנכנס אחרון הנוסעים, הוא רמז לנהג, שיתחיל לנסוע. ■

הנחל, דימוי חייו של האדם לנחל, דימוי שכוחו בזרימתו. זה דימוי קשה, נעדר הבטחות, אבל אני נאחז בו לנוכח הבית והעץ הניצבים על עומדם, העץ משתנה בתוך ליבתו, הבית משתנה מן הפינות, מתעתע בנו ביציבותו. הנחל הולך ובא, משנה כיוון, הרי אנו והרי אין אנו, אמר הרקליטוס האפל. במפות ובצילומי האוויר הנחל הוא אחד. אבל כל היופי הזה אינו חי אלא בזכות הזרימה, ולא בכדי נחל שעמדו מימיו מעלה צחנה. אני אוהב את הנחל מפני פיתוליו, מפני החיפוש המתמיד אחר הדרך הנכונה, מפני האיים הקטנים ומכוסי הירק המגיחים מתוכו; מפני שהגדות יציבות ומוצקות ממנו — אך הוא מפרה אותן בדשאים ואילנות ונותן בהן חיים.

הרקליטוס בחר בנחל ובאש לסירוגין. בין המים והאש, שניהם משל לאחד שאין לו שם והגדרה, מה שאנו סבורים שהוא אשלייה אך הוא הממשות, מבצבץ המוצק, מה שאנו סבורים שהוא הממשות אך אינו אלא אשלייה. אלא שהאש נטועה במקומה וניזונה מן המוצק, ומתכוונת לשמיים בלבד, בעוד הנחל הולך ובא על פני האדמה, ואינו ניזון אלא ממחזור המים.

בית, עץ, נחל. ואולי בסדר אחר. נחל, עץ, בית. זהו הסדר של קירקגור. האדם האסתטי, הנחל, שאין תכלית לפיתוליו, שאין הסבר למקורו, שאין לו עתיד גזור. האדם האסתטי, שאין צידוק לחייו, אבל יש בהם שפע של צבעים וריחות. האדם האֶטי, הבית, שיש לחייו טעם השייכות והחובה, והתוכנית הסופית נותנת פשר לכל פרט ואירוע. או־או. נחל או בית. בנה את חייך או זרום עימם. אין דרך ביניים. העץ, האדם הדתי. העץ שאין לו צידוק רציונאלי, אך יש טעם לפרח המביא את הפרי, יש טעם לגזע הנושא את הצמרת, ויש טעם ראשון לשורש. הצמיחה הפנימית של העץ, הממזגת את הזורם והנצחי. העץ השותק, שעלוותו ופרחיו ופירותיו מדברים בשלל צבעים וצורות.

עכשיו באות האכזבות. הבית הוא האכזבה הגדולה יותר. מי שבונה בית מתבונן לבית אחד, שהכל מקודש לו. מן הרגע שעתיד הבית לעמוד על תילו, ייתמו החרדות כפי שייתמו הציפיות. התשוקה לבית היא התשוקה ליש, אופן אחד לגבור על שיני הזמן. אלא שהבית מכזב. הטיח מתחיל לנשור מן הקירות. בתקרה נבעים סדקים. האדמה נעה והיסודות מתבקעים. קורי עכביש נטווים בכל פינה. עת השיפוצים באה. היציבות המבטיחה של הבית דורשת מחיר: הרבה עבודה, הרבה כאבים. יום אחד מתברר, שאתה משלם מחיר ללא תמורה. הבית דורש קורבן כטוטם קפוא, חסר חיים, באשר אינו אלא קירות אבן וגדרות עץ. הבית עשוי בתבנית שאין בה מרחב לפיתולים, ושאין לה שמיים לצמוח אליהם. הבית הוא מלכודת. דלתותיו נעולות במנעולים. הנכנס והיוצא נדרשים לטקסים, שבועות וחרמות. כל מה שהקרבת עבורו את הזרימה והצמיחה, מחזיר לך דממה ושתיקה. כל הרציונליות הזו, כל החישובים, ההכנות, בניית היסודות אינם אלא בקשת מסתור. הנחל והעץ אינם מוגנים. הם חשופים לרוחות ולשמש, ואינם מבקשים לצקת בטון בינם לבין האדמה.

ביתו של הפליט וביתו של הנווד. יש נוודים שאין להם בית באשר כל העולם הוא ביתם. הללו, אם הם קיימים ואינם רק משל, מצאו את סוד האושר. יש נוודים שאין להם בית באשר שום מקום אינו ביתם. הללו חיים ומתנסים ביסוד הטראגי של מלכודת הבית. ואילו הפליט מגלה את המלכודת בחיפושיו הטרופים. לאחר שניתקו אותו מביתו הראשון, הוא רוצה להיסתר בבית חדש, כלשהוא, סוכה במדבר, בקתה בהרים, פונדק אפלולי. אבל גם הכוך צר המידות והמבוצר ביותר אינו מגן על הפליט. ומכאן מותרם של העץ והנחל. בית נכון, יש בו מקור חיים ושורש לאדם. ביתו של הפליט, שאין בו מזה ומזה, גם איננו נותן מסתור.

האכזבה הטמונה בנחל קשה יותר לפיענוח. יש לו ברק עוצמה לנחל, משחק האורות והצבעים במים, הדיאלקטיקה של המתהווה והנפסד, תכונתם הנפלאה של המים להתקיים רק בכוח הזרימה. ואולם, הנחל נעדר רצון, ואם תרצו, אינו אלא רצון חשוף, פראי. המים הולכים ונתקלים בסלע, נאבקים בלי דעת, חותכים בו או סובבים אותו. אפיק הנחל הוא פשרה עיוורת בין כוח המים וכוח הסלע. הנחלים הולכים אל הים, אנו אומרים, אבל איזה נחל הולך את הים בידיעה שזהו ים. איזה נחל ילך אל הים בידיעה ששם אובדנו. הנחלים פוגשים בים, ולפתע, בלא דעת, אובדים בו. את האדם האסתטי מוליך הרצון לחוש, לגעת, לחיות. האדם האסתטי מידתו מידת החיים. הנחל עיוור, וחייו אינם אלא מקסם שוא.

ואולי, בכל זאת, לשבור את ה"או־או" של קירקגור. אולי ניתן לזרום ולבנות יחד; אולי זהו המוצא מן האכזבה. אולי להפך: החיים הטובים הם מגע ומשא מתמיד בין הזרימה והבניין. הנחל אומר אמת: אנו באים והולכים, והעולם מכה את חושינו בלא הרף. הבית מציג תכלית: הוא הנסיון למצוא סדר ומשמעות, לקרוא בשם. לבית אין סיכוי לפתור את חידת הנחל, אבל הנחל זקוק לבית כדי לפכוח את עיוורונו, קודם שהוא אובד בים.

36 ◄

המכרות אשר בפאלון



א.ת.א. הופמן

א.ת.א. הופמן
מגרמנית: שלמה טנאי

הננו מביאים בזה, מקוצר היריעה, את חלקו השני, הגדול של הסיפור. וזו תמצית חלקו הראשון:

אליס פרייבום, ימאי צעיר, חוזר עם חבריו אל נמל גטאבורג, לאחר מסע ארוך ומוצלח בהודו המזרחית ואינו מוצא עוד את אמו בחיים. אין גבול לשמחת הימאים החוזרים לחוף; הזונות ובתי המרזח מצפים להם — אך אליס מתבודד ושרוי במרה־שחורה. הוא אינו נעתר להפצרותיהם שיתרחק מן האבל והעצבות המדכאים, וגם זונה יפה, המדברת אל לבו לשמוח עמה ועם כולם, אינה מצליחה להטות את לבו אליה. הוא שוקע בחלומות קודרים ומבקש את נפשו למות כי אין לו עוד סיבה לאושר בעולם.

בעודו שקוע ביסוריו ניגש אליו זקן בשם טורברן ולפניו הוא פותח את סגור לבו ומספר לו כי תוך זמן קצר מתו עליו אביו ואמו ומות אמו במיוחד זיעזע אותו עד עמקי נפשו. אמו היתה הנפש היקרה לו מכל ולא רק מותה מדכא אותו עד עפר אלא הוא מתייסר במחשבה כי מתה בהיעדרו ואולי יכול היה לעשות דבר למענה אילו נמצא בקרבתה. טורברן הזקן מנסה לעודדו והוא מציע לאליס דרך חיים חדשה: "לך אל פאלון והיה שם כורה". טורברן מצייר לפניו תמונה מרתקת של המכרה הגדול בפאלון על מעמקיו המסתוריים והעשירים ולאחר מכן נפרד מעליו.

לאחר שהם נפרדים חולם אליס, בהשפעת ספורי טורברן, חלום מופלא על עולם המעמקים, שבו הוא פוגש את מלכת־התהום ומצד שני שומע את קול אמו ובין שני אלה נראית ידה של אשה צעירה ונאה המושטת אליו דרך פתח שבקמרון־התהום. אליס, שהתעורר מן החלום הנפלא והמבעית גם יחד, מנסה למצוא את הזקן המסתורי ובחיפושיו הוא מגיע שוב אל הנמל ובהסתכלו למים הוא שוקע שוב בהזייה, הדומה לחלום שחלם קודם. ובתוך לבו נשמעת כל העת הקריאה: "לך לפאלון — שם מולדתך".

לבסוף גמלה בלבו ההחלטה לצאת אל המכרה בפאלון. בבואו לפאלון, לאחר הליכה ארוכה ומיגעת, הוא מזדעזע למראה פתח־התהום הגדול של המכרה ולמראה הכורים המיוזעים הנראים לו כתולעי־עפר שחורות. המראה, העומד בסתירה לתיאוריו של טורברן הזקן, גורם לו אכזבה ויאוש והוא מחליט לברוח מעולם־אימים זה. הוא אומר לעצמו, כי ילון באותו לילה בפאלון ויצא למחרת לדרכו חזרה לגטאבורג.

בבוקר, בדרך יציאתו מפאלון, עובר הוא במרכז העיר.

בואו אל כיכר השוק שבעיר פאלון, הנקרא הלסינגטורגט, מצא שם המון רב.

תור ארוך של כורים, לבושים בבגדי־הכורה ופנסי־המכרה בידיהם, ועמהם חבר נגנים, הצטופף ליד אחד הבתים ההדורים. מתוכו יצא גבר גבוה ודק־גזרה, בשנות העמידה, והסתכל סביבו בחיוך מלבב. בעמידתו הנינוחה, במצחו הגבוה, בעיניו הכחולות־כהות המאירות ניכר בו שהוא בן דאלארנה אמיתי. הכורה הנכבד היה מוקף כורים שסגרו עליו במעגל והוא לחץ ידיו של כל אחד מהם בלבביות ועם כל אחד מהם שוחח מִלות חיבה. שאל אליס פרייבום מיהו האיש הזה ואמרו לו, כי גבר זה הינו פירסון דאהלסיי, רב־כורה, מנהל עבודה ובעליו של תחום־כרייה רחב־ידים בסטורה־קופארברג. תחום־כרייה קרוי בשבדיה חבל־ארץ, שהוחכר למכרות נחושת וכסף. בעליהם של תחומי־כריה כאלה יש להם זכויות במכרות, שלהפעלתן הם דואגים והם אחראיים.

ועוד סיפרו לאליס כי היום נסתיים מועד השכירות והכורים סובבים אצל מנהלי בתי ההיתוך, מנהלי המכרות, בעליהם ונכבדי הכורים ובכל מקום זוכים הם לקבלת פנים נאה.

כשהסתכל אליס באנשים הנאים והמכובדים הללו, שפניהם קורנות ונינוחות, לא יכול להשוותם עוד כלל לאותן תולעי־אדמה שבתהום הגדולה.

השמחה הפשוטה, שהתעוררה מחדש בכל הציבור שהתאסף שם בשעה שיצא פירסון דאהלסיי מפתח ביתו, נתבטאה בסגנון אחר לגמרי מן הצהלה הפראית מחרישת־האזניים של הימאים בעת ההנסנינג.

אליס השקט והרציני התרשם עד עומק ליבו מדרך שמחתם של הכורים. הוטב לה לנפשו במידה שלא תתואר ואך בקושי עלה לו למנוע את דמעותיו מרוב התרגשות, כאשר החלו אחדים מבין השוליות הצעירים לזמר שיר עתיק, ששיבח בלחן פשוט, חודר לב ונפש, את ברכות המכרה.

אך גמרו לזמר ופירסון דאהלסיי פתח את דלת ביתו וכל הכורים נכנסו לתוכו בזה אחר זה. אליס הלך עמהם מבלי משים, אך נעצר ליד הסף, מקום שממנו יכול לראות את כל אולם הכניסה המרווח, שבו ישבו הכורים על גבי ספסלים. סעודה שמנה היתה ערוכה על גבי השולחן.

עתה נפתחה דלת אחורית, שממול למקום שבו עמד אליס, ועלמה חיננית לבושת־חג, נכנסה לאולם. היא היתה תמירה ודקת־גיזרה, שערה השחור היה עשוי צמות קלועות על ראשה, ולבושה היתה שמלה הדורה צרת־מתניים. היא נכנסה ועברה באולם, כשכל דמותה שופעת חן רב של הנעורים בשיא פריחתם. כל הכורים קמו על רגליהם ומלמול שקט של רצון עבר ביניהם: "אולה דאהלסיי, אולה דאהלסיי. אכן, אלוהים חנן את מנהלנו הישר ב"בת אלים" יפה וחסודה".

גם בעיניהם של זקני הכורים עמדו דהרורים בשעה שאולה לחצה את ידיהם, כמו לשאר חבריהם, בברכה לבבית.

לאחר מכן הביאה קנקני כסף נאים, מזגה להם שיכר מעולה, כפי שרגילים להכינו בפאלון, והגישה אותו לאורחים העליזים, בעוד על פניה היפות מאיר התום השלם, ברוך־השמים.

וברגע שראה אליס את העלמה, חש כאילו פגע ברק בעמקי ליבו והציף שם כל תאוות־עולם, כל מכאובי־אהבה, כל להט שהיו סגורים ומסוגרים בתוכו. אולה דאהלסיי היתה זו שהגישה לו יד־הצלה באותו חלום רווי־גורל. עכשיו חש כי הוא יורד לעומק משמעותו וכוונתו של אותו חלום, והוא הודה לגורל, כשהוא שוכח כליל את הכורה הזקן, שבעקבותיו הלך אל פאלון.

ובאותה עת חש, בעודו עומד על הסף, כנכרי מנודה, חש כמה הוא בודד, מיואש, נעזב והוא הצטער שלא יצאה נפשו, עוד לפני שראה את אולה דאהלסיי, שהרי עתה תכלה נפשו באהבה ובגעגועים. הוא לא יכול להסיר את עיניו מעל העלמה היפה ובשעה שחלפה קרוב מאוד לידו, קרא בקול חלש ורועד בשמה. אולה הפנתה אליו את פניה וראתה את אליס, שעמד שם כשכל פניו הם להט אש אדומה, בראש מורכן — קופא על עמדו — ומלים נעתקו מפיו.

התקרבה אליו אולה ואמרה בחיוך לבבי:

"נראה לי שנכרי אתה כאן, חבר יקר! זאת רואה אני לפי מראך שכולו מראה ימאי! בוא! מדוע אתה עומד כך על הסף! נא, היכנס, ושמח יחד עמנו!" אמרה ונטלה את ידו ומשכה אותו פנימה אל האולם והגישה לו קנקן מלא שיכר!

"שתה, חברי היקר", אמרה לו, "שתה, בברכת ברוך הבא אלינו לטובה".

אליס חש, כאילו הוא מתמצע בגן־העדן המאושר של חלום נפלא, שמתוכו יתעורר עוד מעט־קט וירגיש אומלל לאין־סוף. בתנועת שיגרה הריק את הקנקן. באותו רגע ניגש אליו פירסון דאהלסיי ושאלו, לאחר שלחץ את ידו בברכה לבבית, מנין הוא בא ומה הביאו אל פאלון.

אליס הרגיש את כוחו המחמם של המשקה האציל בכל עורקיו. בהסתכלו אל עיניו של פירסון הישר והטוב, השתפרה הרגשתו ונתחזק בו לבו.

הוא סיפר לו כי הוא בנו של ימאי ומימי ילדותו עשה על הים; זה עתה חזר מהודו־המזרחית ולא מצא עוד את אמו בחיים, האם שאותה פירנס וטיפח במיטב כספו; הוא חש את עצמו בודד לגמרי בעולם; החיים הפראיים בים נמאסו עליו לחלוטין ונטייה יש בו בתוכו, הדוחפת אותו אל המכרה וכאן בפאלון ישתדל לקבל עבודה כשוליה.

והמלים האחרונות, שעמדו בניגוד גמור למה שהחליט אך לפני שעה קלה, נשמטו מפיו מבלי משים. דומה היה לו שלא יכול היה לומר כלל לכורה הנכבד שום דבר אחר, כאילו הביע את משאלתו הכמוסה ביותר, שבה הוא עצמו לא האמין עד לרגע זה.

פירסון דאהלסיי הסתכל בבחור הצעיר במבט נוקב, כאילו ביקש לבחון את תוך־תוכו ואחר כך אמר:

"אינני משער, אליס פרייבום, כי רק קלות־הדעת דוחפת אותך מעם מקצועך שבעבר וכי לא בחנת היטב היטב מה הם הקשיים והיגיעות של עבודת המכרה, לפני שהחלטת להתמסר אליה.

הערת המתרגם

סיפורו של הופמן, המובא בזה, הוא סיפור העומד בפני עצמו ועם זאת הוא חלק ממסכת ספרותית נדירה, ששותפים לה סופרים ומשוררים רבים, והיא סובבת על אהבתו ומותו של כורה צעיר מפאלון.

בשנת 1719 קרה בפאלון, עיר מכרות בשבדיה, מקרה נדיר: בעת שחפרו הכורים בסטורה קופרברג (הר הנחושת הגדול) מנהרה במעמקים, מצאו שם גווייתו של אדם צעיר, שנשמרה בשלימותה כמו חנוטה. לאחר חקירה התברר כי האיש נקבר במפולת שאירעה 50 שנה קודם לכן. עם מציאת הגופה הגיעה אל פי המכרה אשה זקנה על קביים והכירה באיש הצעיר את אהובה־ארוסה מלפני 50 שנים, שניספה במכרה ביום שבו עמדו להינשא.

סיפור המעשה הגיע אל אוזניהם של הסופרים הגרמניים ובמשך מאה שנים ומעלה, החל בסוף המאה ה־18 ועד ראשית המאה שלנו, נכתבו יצירות רבות על הכורה הצעיר ועל פלא־נצחונו, כביכול, ולו נצחון מה, על המוות.

זהו אחד המקרים המרתקים בספרות, המראים כיצד עובדה מתגלגלת בזכות איזה קסם־שבמהותה ביצירות ספרות רבות, בשיר ובסיפור וגם באופרה, מהן שנעשו קלאסיות, כסיפורו של הופמן, או סיפורו הקצר של הבל והדרמה של הוגו פון הופמנסתאל.

ולסיפורו של הופמן עצמו: "המכרות אשר בפאלון" הוא אחד מסדרת הסיפורים הכלולים ב"האחים סראפיון". בעוד הופמן כבר הושפע בכתיבת סיפורו מיצירות קודמות על הנושא, הרי שימש סיפורו חומר־השראה עיקרי לכל היצירות על הכורה הצעיר, שנוצרו אחריו.

תוך שלושים שנים, מאז 1887, נתפרסמו שלושה מחקרים מקיפים על היצירות הסובבות על הכורה הצעיר מפאלון ובאחד מהם, המנתח את הסיפור מזווית פסיכולוגית, כותב ד"ר לורנץ, בכתב־עת שהוצא לאור על ידי זיגמונד פרויד, ב־1914, כי המכרה בפאלון נהפך בידי הופמן לסמל של התת־מודע, המכריע את גיבור הסיפור, אליס פרייבום. והוא מסביר: דמות האם, דמות הכורה הזקן טורברן ודמות הזונה — אלה הן שלוש הדמויות, שאליהן מתייחס התת־מודע של אליס. הדמות הראשונה, האם — אבדה לו; הדמות השנייה, הזונה — מבטאה את האפשרות של ניתוק מן האם, של הגשמת מאוויו או דחפיו; ואילו הדמות השלישית, טורברן — מבטאה את אליס עצמו במצב של נוירוזה.

לורנץ מוסיף ומפענח: המאבק המכריע בחייו של אליס מתבטא ביחסו אל אולה, בתו של רב־הכורים דאהלסיי. על ידי הנסיון להעברת התשוקה החסומה מן האם אל מטרה שבאפשרות־הגשמה־בחיים, נקלע הליבידו שבתת־מודע של אליס אל נקודת־הכרעה, היינו אל אפשרות להגיע אל מימוש עצמו. המאבק הפנימי הנפשי מסתיים בניצחון הכוחות האפלים.

בירור מקורות־היניקה של הופמן לגירסתו זו על המקרה בפאלון היא פרשה מרתקת בפני עצמה.

"שוררת בינינו אמונה עתיקה, כי הכוחות הכבירים, שבהם שולט הכורה בעוז, הם עצמם מכלים אותו, אם אינו מאמץ את כל נפשו ומאודו כדי להוכיח את שליטתו בהם, אם הוא משאיר עוד מקום למחשבות אחרות, המחלישות את כוחותיו, אותם עליו להקדיש כולם בלי שיור כלשהו לעבודה בעפר ובאש. "אך אם בחנת ובדקת היטב את יעודך ומצאת כי איתנה דעתך, הרי הגעת בשעה הנכונה. בשוחה שלי חסרים לי כורים. אם רוצה אתה, יכול אתה להשאר כבר מעכשיו אצלי ולמחרת תצא עם מנהל המכרה לעבודה והוא כבר ילמד אותך את עבודתך."

לִבּוֹ של אליס גאה בשעה ששמע את דבריו של פירסון דאהלסיי. הוא לא חשב עוד על נוראותיו של לוע־התהום האיום שאל תוכו הביט. מילאו את לבו הענג והאושר, על שיוכל לראות את אולה היפה יום ביומו, שיגור עמה תחת קורת־גג אחת. הוא טיפח את התקוות המתוקות ביותר.

פירסון דאהלסיי הודיע לכורים כי שוליה צעיר התייצב אצלו זה עתה לעבודת־המכרה והציג לפניהם את אליס פרייבום.

כולם הסתכלו בצעיר החסון בסבר של רצון והיו סבורים, כי במבנה התמיר והחזק של אבריו ממש נולד לעבודת המכרה ולפי מראהו בוודאי ניחן הוא גם בסגולות החריצות ויראת־השמיים.

אחד הכורים, מן הקשישים שבהם, התקרב אליו וטלטל את ידו בלחיצת־יד מכל הלב ואמר לו כי הוא הכורה הבכיר בשוחה של פירסון דאהלסיי וכי הוא יראה זאת כתפקידו ללמדו בשקידה כל אשר עליו לדעת במלאכת הכריה.

ומיד הזמין את אליס לשבת עמו והזקן החל לספר לו, עם קנקן של שיכר, באופן מפורט על עבודותיו הראשונות של השוליה.

עתה חזר ונזכר אליס שוב בכורה הזקן מגטאבורג ובדרך פלא ידע לחזור כמעט על כל הדברים ששמע מפיו.

"איך זה", קרא ראש הכורים מלא השתאות, "מנין לך אליס פרייבום, הידיעות הרבות הללו על המכרה? זה טוב, זה יעזור לך בדרכך ואין לי ספק שבתוך זמן קצר תהיה השוליה הטוב ביותר במכרה!".

אולה היפה, שסובבה אנה ואנה בין האורחים הגישה להם תקרובת, הנידה לעתים קרובות את ראשה אל עבר אליס ועודדה אותו ליטול חלק בשמחה. שהרי עכשיו, כך אמרה לו, אינו זר עוד והוא שייך לבית הזה ולא עוד לים הערמומי, לא עוד! פאלון והרריה העשירים — זוהי מולדתו! שמיים שלמים של אושר וחסד נפתחו על הבחור עם דבריה של אולה. ניכר היה בבירור שאולה מבלה ברצון בקרבתו וגם פירסון דאהלסיי הסתכל בו ועמד על טבעו השקט והרציני בסבר של חיבה נראית לעין.

לִבּוֹ של אליס פעם בחזקה, שעה שעמד שוב בפתח לוע־התהום המעשן והחל לרדת לבוש בבגדי הכורה, ונועל נעלי־ההר הכבדות חשוקות־הברזל, יחד עם מדריכו למטה אל הפיר העמוק.

רגע וכמעט חנקו אותו האדים הלוהטים, שלחצו על חזהו, רגע רטטו לנגד עיניו מנורות־המכרה ברוח הפרצים עזת־הקור, שנשבה בתוך המעמקים.

יותר ויותר ירדו הם לעומק עד שהגיעו לבסוף למקום צר, שבו ניצב רק סולם־ברזל שרוחבו רגל ואליס פרייבום חש היטב כי הזריזות בטיפוס שקנה לעצמו כימאי, לא היה בה כלל כדי לסייע לו כאן.

בסוף המסע עמדו בעמוק שבמדורי השוחה והכורה הסביר לאליס מה היא העבודה שעליו לעשותה שם.

אליס חשב על אולה היפה וכמו מלאך מזהיר ראה כיצד מרחפת דמותה מעליו ושכח את כל חרדות התהום, את כל התלונות על העבודה המיגעת.

בתוך נפשו היתה תחושה בטוחה כי רק אם יתמסר בכל כוחו ומאודו, בכל יכולת־המאמץ שיכול לעמוד בה הגוף, לעבודת המכרה אצל פירסון דאהלסיי, אפשר וביום מן הימים יתגשמו תקוותיו היפות ביותר. ולמען אלה עשה ופעל ובתוך תקופה קצרה שלא תיאמן עלה בידו להגיע לרמת ההספק־בעבודה של הכורה המאומן ביותר.

מיום ליום גברה חיבתו של פירסון דאהלסיי הישר אל הצעיר הנאמן והחרוץ הוא אף הביע לו את הרגשתו לעתים קרובות בגלוי. הוא אמר לו שהנה זכה שיהיה לו לא רק שוליה שקדן אלא גם בן אהוב.

גם נטיית לִבָּהּ של אולה אליו ניכרה יותר מיום ליום. לעיתים קרובות, בשעה שהלך אליס לעבודה לאחר שקרה אסון במכרה, ביקשה, השביעה אותו, כשדמעות צלולות בעיניה, להישמר מפני כל פורענות. ובשובו בשלום מן המכרה, זינקה לקראתו בחדווה, ותמיד השיכר הטוב ביותר מוכן בשבילו או תבשיל טעים, בכדי להנעים לו.

לִבּוֹ של אליס רעד מרוב שמחה כאשר אמר לו יום אחד פירסון דאהלסיי, כי מאחר שהביא עמו סכום כסף הגון, ומאחר שעבד בחריצות והיה חסכן באורח־חייו, יהיה בידיו לרכוש בבוא היום שוחה ואולי אפילו תחום־כריה ולא יהיה בעל־מכרה בפאלון שיסרב לו כאשר יבקש את ידה של בִּתּוֹ.

אליס כמעט ביקש לומר לו כי הוא אוהב את אולה עד־אין־הביע־במלים וכי את כל תקוות־חייו תולה הוא בָּהּ. אולם בישנות עמוקה ואולי יותר מזאת — הספק האיום שמא אין אולה אוהבת אותו באמת, כפי שחשש לעתים, — הוא שנטל מלים מפיו.

יום אחד בשעה שעבד אליס פרייבום בתהום העמוקה ביותר, היה אפוף אדי־גפרית כבדים, עד כי מנורתו האירה אך בקושי את מעבה המנהרה ולא יכול להבחין כמעט בשלוחות האבן העמומות.

לפתע שמע, כמו בוקע מתהום עמוקה עוד יותר, קול נקישות, כמו עבדו שם במקבת. כיוון שאין נוהגים להפעיל מקבת זו בעומק התהום וכיוון שידע שלא ירד איש מבלעדיו למטה, ורב־הכורה הדריך באותה שעה את העובדים במקום אחר, נשמעו לו הנקישה והפעימה מפחידים מאוד.

הניח אליס את כלי עבודתו והקשיב לקולות החלולים שנדמה היה שהם מתקרבים והולכים מרגע לרגע.

לפתע הבחין בסמוך אליו בצל שחור, והכיר, כאשר זרם־רוח חזק פיזר את אדי־הגפרית מסביבותיו, את הכורה הזקן מגטבורג, שעמד לצידו.

"בשעה טובה", קרא הזקן "בשעה טובה תהיה שהייתך כאן למטה במסלע, אליס פרייבום. אמור לי, איך מוצאים החיים חן בעיניך, חבר?"

אליס רצה לשאול אותו באיזו דרך מופלאה הגיע הזקן אל תחתית הפיר, אך זה הלם בפטישו על הסלע בכוח רב כל כך עד כי גיצים התעופפו סביב, והדים כמו של רעמים רחוקים התגלגלו בתוך המכרה ואחר כך קרא הזקן בקול מחריד:

"יש לך כאן לפניך מנהרה מופלאה, אך אתה, שוליה נבזה ושפל אינך רואה אלא סתם מנהרה שאינה שווה כגבעול הקש.

"כאן, בתחתיות, הנך חפרפרת עיוורת, ונסיך־המתכת — ישנאך תמיד וגם למעלה לא יעלה בידך לפעול דבר ואתה מעמיד, לשוא, פני גיבור גדול!

"זה מובן, אתה רוצה לרכוש לך את אולה, בתו של פירסון דאהלסיי, לאשה ולכן עובד אתה־פה למטה בלי רצון ובלי כל תשומת לב.

"הישמר לך, שוליה צבוע, שלא יתפוס אותך נסיך־המתכת, שאותו אתה מבזה, וישליך אותך למטה, עד שכל עצמותיך יתפוררו על פני הסלעים החדים.

"וזכור את דברי: לעולם לא תהיה אולה לאשה לך!"

אליס נתמלא זעם לשמע דברי הבלע של הזקן.

"מה מעשיך כאן", צעק, "מה מעשיך כאן בפיר של אדוני פירסון דאהלסיי, שבו אני עובד בכל כוחי ולפי חובת מקצועי?

"הסתלק מכאן, בדרך שבה באת, ולא — נראה מי ישבור למי ראשון כאן למטה את הראש."

ועם דבריו אלה ניצב אליס פרייבום בעוז אל מול הזקן והניף עליו את אגרוף־הברזל, שהיה בידיו לצורך עבודתו.

הזקן השיב לו בצחוק שכולו לעג וקלס ואליס ראה בחרדה, כיצד קיפץ הזקן בזריזות, כמו סנאי ממש, וטיפס בחווקים הצרים של הסולם, עלה וקפץ עד שנעלם כנמוג בתהום השחורה.

אליס חש כמשותק בכל אבריו ולא עלה בידו עוד להמשיך בעבודתו. הוא עלה ויצא מן השוחה.

בצאתו פגש ברב־כורה הזקן, מדריכו בעבודה, שיצא זה עתה משוחה אחרת. בראות הכורה את אליס קרא:

"בשם ישו, מה קרה לך, אליס, אתה נראה המום וחיוור כמו המוות. אפשר ואדי־הגפרית שעדיין לא הסתגלת אליהם, הם שגרמו לכך? בוא, שתה, בחורי הטוב, זה ייטיב לך."

אליס לגם לגימה הגונה של יי"ש מן הבקבוק, שאותו הגיש לו הכורה הותיק. משנתעשת סיפר כל מה שאירע שם למטה בתחתית השוחה וכן כיצד הכיר בגטאבורג את הכורה הזקן מטיל־האימה.

הכורה הוותיק הקשיב בשלווה לדברים אלה, ולאחר מכן נענע בראשו בסבר חמור ואמר:

"אליס פרייבום, האיש שפגשת הוא טורברן הזקן. ואני רואה בעליל, שיש בזה יותר משמץ אגדה, כל מה שאנו מספרים עליו בינינו. ואלה הם הדברים: לפני למעלה ממאה שנים חי כאן בפאלון כורה ושמו טורברן. הוא היה, כך אומרים, אחד הראשונים שגרם לשגשוגו של המכרה בפאלון ובזמנו היתה תפוקתו עשירה יותר מאשר כיום. איש לא הבין אז בסודות הכרייה כמו טורברן, שתודות להבנתו המדעית העמוקה עמד בראש כל תנועת הכריה בפאלון. וכמו היה שליט בכוחות נדירים עילאיים, נתגלו לו המחילות העשירות ביותר. אישית, היה אדם עמקן ומסוגר עם מעמקיו, ללא אשה וילדים. אפילו קורת־גג לא היתה לו בפאלון וכמעט שלא היה שרוי באור היום, אלא נבר ונבר ללא הפסקה בתהומות. אין פלא בדבר, שלא עברו ימים רבים והחלו ללחש עליו כי הוא עומד בקשר עם הכוח הנסתר החולש על חיק האדמה ומבשל שם את המתכות.

וטורברן הזהיר וחזר והזהיר בלי הרף כי יחול אסון על המכרה אם לא יפנה הכורה לעסוק בעבודתו מתוך אהבת־אמת, מסירות אין־קץ למסלע ולמתכות הנפלאות. ולמרות אזהרותיו הנמרצות הרחיבו, מתוך רדיפת הבצע, את השוחות והמחילות יותר ויותר עד שאמנם קרה הדבר. ביום יוהניס בשנת 1687 אירעה ההתמוטטות האיומה, זו שיצרה את פתח־הלוע העצום שלנו. באסון ההתמוטטות נחרב המכרה במידה כזאת, שרק לאחר מאמצים מרובים ומלאכת־מחשבת מסורה הצליחו להחזיר לתיקנן אחדות ממנהרות־הכרייה. ואת טורברן לא ראו מאז ולא שמעו עליו דבר. סבורים היו כולם, כי בהיותו עסוק בעבודתו בעומק הפיר, נקבר בין עיי המפולת.

כעבור זמן מה, ולאחר שגברה הכרייה מיום ליום, טענו הכורים כי ראו בפיר את טורברן הזקן והוא השיא להם עצות טובות בעבודה והנחה אותם אל העורקים המעולים ביותר. אחרים סיפרו כי ראו את הזקן חולף למעלה ליד לוע־המכרה, לעתים כולו תלונה מרת־נפש ולעתים כולו השתוללות מלאת־זעם. וצעירים אחרים באו אלינו, בדיוק כמוך עכשיו, וטענו כי כורה זקן תבע מהם ללכת אל המכרה והפנה אותם לכאן. מקרים אלה היו קורים תמיד כאשר חסרו פועלים לעבודה וטורברן הזקן ביקש, גם בדרך זו, לדאוג למכרה.

ואם אמנם היה זה באמת טורברן הזקן שעמו היה לך דין ודברים בפיר, ואם דיבר על מנהרה מופלאה, הרי אין כל ספק שאמנם מצוי שם עורק־ברזל עשיר ואנו ננסה לגלות אותו מחר.

מקווה אני שלא שכחת כי אנו מכנים כאן את העורק שבאבן המכיל ברזל בכינוי מנהרה־מופלאה ואילו סתם מנהרה הוא עורק המסתעף לכיוונים שונים ומתפזר בלא כלום.

וכאשר נכנס אליס פרייבום, כשהוא מיטלטל בין שרעפים שונים ומשונים, אל ביתו של פירסון דאהלסיי, לא קידמה את פניו אולה במאור־פנים, כפי שנהגה תמיד. אולה ישבה במבט מושפל, וכפי שהבחין אליס, בעיניים דומעות, ולצידה איש צעיר הדור, שהחזיק את ידה בחוזקה והשתדל לשעשע אותה בדברי בדיחות וחיבה. אך אולה לא שמה לְבָהּ לדברים.

פירסון דאהלסיי משך אליו את אליס, שנתקף תחושת מכאוב ולא יכול להסיר מבטו הקפוא מעל הזוג, אל החדר הסמוך ואמר לו:

"ובכן, אליס פרייבום, עכשיו תוכל להוכיח לי את אהבתך אלי, את נאמנותך כלפי. מאז שבאת לכאן חשבתיך כבן לי ומעתה תהיה לי באמת לבן ללא מחיצות. האיש, שאתה רואה אותו כאן אצלי, הוא סוחר עשיר מגטבורג ושמו אריק אולסן. לפי שביקש את ידה, הנני נותן לו את בִּתִּי לאשה. הוא יקח אותה עמו לגטבורג ומאותו יום תישאר אתה יחיד אצלי, אליס, תמיכתי ועזרי היחיד לעת זקנה.

"ובכן, אליס, אינך אומר מלה?

"אתה מחוויר כסיד?"

"מקווה אני שהחלטתי אינה למורת רוחך וכי עתה, מאחר שבִּתִּי חייבת לעזבני, תרצה ותוסיף ותרצה אתה בקרבתי.

"שומע אני, כי אדון אולסן קורא בשמי — עלי לחזור אליו!"

אמר פירסון וחזר ונכנס אל האולם.

אליס חש כי לִבּוֹ נחתך באלף סכינים לוהטים. לא היו מלים בפיו, לא היו דמעות. מתוך יאוש פראי פרץ מתוך הבית, החוצה, החוצה, עד שהגיע אל הלוע הגדול.

ואם היה לבקע האדיר מראה אימים לאור היום, הרי עתה, עם רדת הלילה ועם צאת דיסקית הירח אל השמים, נראה המסלע החשוף כאילו התגודדו והתפלשו זה עם זה למטה פריצי־חיות רעים ללא ספור, שריצי־הזוועה של הגיהנום, על פני הקרקע המעשן, ועיניהם יורקות ברקי־אש אל על והם מושיטים את ציפורניהם הענקיות אל עבר עם־האדם האומלל.

"טורברן! טורברן!" קרא אליס בקול אימים וחומות־הקורחה השיבו בהד לקולו, "טורברן, הנני! צדקת, הייתי שוליה נבזה והתמסרתי לתקוות־חיים שכולה איוולת, על פני קרום האדמה! למטה, שם מצוי אוצרי, מצויים חיי, שם אני־כולי! רד עמי למטה, הראה לי את המנהרות העשירות מכל, שם אנבור ואחפור ואעמול ולא אראה עוד את אור היום! טורברן! רד עמי למטה!"

אליס הוציא כלים מן התיק, הדליק את פנס הכורה שלו והחל יורד אל השוחה, שבה עבד אתמול, אך את הזקן לא ראה שם. כעבור זמן מה הגיע אל תחתית הפיר וראה את המנהרה המופלאה, שבקרבתה היה והבחין בסימני חציבתו מאתמול.

אך כאשר הצמיד יותר ויותר את מבטו אל העורק הנפלא שבמסלע, נדמה היה לו שאור מסנוור עובר ומתפשט בכל! הפיר וקירותיו נעשו שקופים כבדולח הטהור מטהור.

חלום הגורל, שאותו חלם בגטאבורג, חזר ובא אליו עכשיו. הוא ראה את שדות גן־העדן שפזורים בהם עצים וצמחי־מתכת נהדרים, שעל ענפיהם תלויים כפירות, פריחה ופרחים אבני־יקר קורנות קרני־אש. הוא ראה את העלמות, הוא חזה בדמותה התמירה של המלכּה הכבירה.

היא אחזה בו. משכה אותו למטה, לחצה אותו אל חזה ואז חלף ברק לוהט את תוך־תוכו ובתודעתו היתה רק התחושה כאילו הוא שוחה בתוך הגלים של ערפל כחול שקוף ומתנוצץ.

"אליס פרייבום, אליס פרייבום!" נשמע קול חזק מלמעלה ולתוך השוחה נפלו זהרורים של אורות־לפידים. פירסון דאהלסיי בעצמו היה זה, שבא וירד יחד עם הכורה האחראי למטה, על מנת לחפש את הבחור הצעיר, שראוהו רץ כתקוף־טירוף אל עבר הלוע הגדול.

הם מצאוהו כמו קופא על עומדו, ופניו כבושות בתוך האבן הקרה.

"מה אתה עושה!", קרא אליו פירסון, "מה אתה עושה כאן למטה בעת לילה, איש צעיר ונמהר! התעשת וטפס ועלה עמנו החוצה, מי יודע, מה היא הבשורה הטובה שתשמע שם למעלה!"

בדממה כבושה טיפס אליס למעלה, בדממה כבושה הלך בעקבות פירסון דאהלסיי, שלא חדל להטיח בו גערות על שהטיל את עצמו אל תוך סכנה כזאת.

השחר עלה בהיר ומאיר בשעה שנכנסו בפתח הבית. אולה נפלה בצעקה גדולה על חזהו של אליס וכינתה אותו בכינויים המתוקים ביותר.

ופירסון דאהלסיי אמר לאליס:

"אוויל שכמותך! האם לא ידעתי כבר מזמן כי אתה אוהב את אולה וכי רק למענה אתה עובד בחריצות ובשקידה רבה בתוך המכרה? והאם לא נודע לי כבר מזמן כי גם אולה אוהבת אותך מעומק נשמתה? והאם יכול הייתי לקוות שאזכה בחתן טוב יותר, שהנו כורה נאמן חרוץ ויעיל, כמוך אתה אליס הטוב?

"אך השתיקה שלכם, שתיקתכם הכעיסה, החליאה אותי."

הפסיקה אותו אולה ואמרה: "וכי ידענו אנו בעצמנו שאנו אוהבים זה את זו אהבה עמוקה כזו."

"אפשר", המשיך פירסון דאהלסיי, "אפשר, אך לא אני חוקר לבבות. והדבר הכעיסני על שאליס לא דיבר עמי בלב גלוי ובכנות על אהבתו ועל כן, ומפני שביקשתי גם לבחון את נפשך, אליס, העליתי אתמול את המעשיה על אדון אריק אולסן, שבגללה כמעט ואבדת.

"מטורף שכמותך! אדון אריק אולסן הוא איש נשוי מזה שנים רבות ולך, אליס פרייבום הטוב, נותן אני את בתי לאשה כי, חוזר אני ואומר, לא יכולתי לאחל לעצמי חתן טוב ממך."

מעיניו של אליס זלגו דמעות מרוב אושר ועונג. כל האושר שיכול האדם לבקש בחייו נפל בחלקו באורח בלתי צפוי וכמעט שדימה בלבו ששוב הוא שרוי בתוך חלום מתוק!

לפי הזמנת פירסון דאהלסיי התאספו הכורים בשעת הצהרים לסעודת־שמחה. אולה התקשטה ביפה בשמלותיה ונראתה חיננית יותר מתמיד. וכל הנוכחים

הפתח הגדול של המכרה בפאלון



קראו שוב ושוב: איזו כלה נהדרת מכל רכש לעצמו אליס פרייבום האמיץ — מי יתן ויבורכו משמיים השניים, עתירי החסד והמעלות הטובות.
על פניו החיוורות של אליס פרייבום עוד ניכרו סימני הזוועה מן הלילה שחלף ולעתים הסתכל כה וכה כמו מנותק מכל אשר מסביב לו.
"מה קרה לך, אליס שלי?" שאלה אולה.
ואליס אימץ אותה אל חזהו ואמר: "כן! כן! אני בטוח שאת באמת שלי ולכן עכשיו הכל כבר טוב!"
אך בתוך המולת השמחה, חש אליס פעם בפעם כאילו תפסה יד קרה כקרח את לבו פנימה וקול אפל דיבר:
"האמנם סבור אתה שהיגעת אל המטרה כשהישגת לך את אולה? שוטה מסְכֵּן! האם לא ראית את פניה של המלכה?"
עתה כמעט וגברה עליו תחושת פחד שלא תתואר במלים. עינתה אותו המחשבה, שהנה יתרומם אל מולו לפתע אחד מן הכורים בגובה־ענקים והיה זה, לאסונו, טורברן, שהגיע לכאן כדי לתבוע אותו באימת־איתנים להיות נאמן לממלכת־התהומות של האבנים והמתכות, שהתמסר לה כל כולו!
ועם זאת לא הבין כלל על מה ולמה הזקן השדי הוא אוייב לו ומה בכלל הקשר בין עיסוקו ככורה לבין אהבתו לאולה.
פירסון הבחין היטב בהווייתו ההמומה של אליס פרייבום וייחס זאת לסבל שעבר עליו במנוסתו אל המכרה בליל אמש.
לא כן אולה. היא, מתוך חשש עמום בסתר־סתרים שבלבה, דחקה באהובה, שיספר לה מהו הדבר הנורא שפגש בדרכו, המנתק אותו ממנה ניתוק גמור.
אליס חישב כי חזהו מתנפץ לרסיסים. הוא ניסה לשוא, לספר לאהובתו על הפנים הנפלאים שניגלו אליו בתוך התהום. אך הוא חש כאילו עוצמה בלתי נודעת חוסמת את פיו בכוח, כאילו ניבטת מתוך־תוכו דמותה האיומה של המלכה ואם אך יקרא בשמה — יתאבן הכל מסביב, כמו למראה ראש־המדוזה המחריד ויהפך לנקיק שחור וקודר!
כל הפאר וההדר, שמילאו אותו למטה בתוך התהום, בעונג עמוק, נראו לו עתה כגיהנום מלא סבל נואש, המקושט בחן כדי להוליך שולל ולפתות אלי הרס ואבדן!
פירסון דאהלסיי ציווה שאליס פרייבום יישאר ימים אחדים רצופים בבית, כדי שיחלים לחלוטין מן המחלה, שנראה כי לקה בה. ובימים האלה גירשה אולה באהבתה שזרמה עתה צלולה ובהירה מתוך לִבָּה התמים והילדותי, כל זיכרון מן המאורעות ההרסניים שבמכרה. אליס התעורר לחיים בתוך נועם ושמחה והאמין באושרו, שלא יהיה עוד בידי כוחות רעים לפגוע בו ולערערו.

וברדתו שוב לעבודתו בתוך השוחה, נראה לו הכל בתהום שונה מתמיד. המנהרות הטובות ביותר היו פתוחות לנגד עיניו. הוא עבד בשקידה כפולה ומכופלת. הוא שכח הכל מכל וכאשר חזר ועלה אל פני האדמה, צריך היה לשוב ולהיזכר בפירסון דאהלסיי וגם באולה שלו; הוא חש כחצוי לשני חצאים.
נדמה היה לו, כאילו האני־האמיתי, הטוב יורד למטה אל לב כדור הארץ ונח שם בזרועותיה של המלכה בעוד פאלון משמשת לו כמקום־יצועו הקודר.
וכשדיברה עמו אולה על אהבתם ותיארה כיצד יחיו מאושרים יחדיו, החל הוא מדבר על פאר שוחות־תחתית ועל האוצרות העשירים לאין שיעור הטמונים שם והסתבך בדרך זו בדיבורים מוזרים ובלתי מובנים עד כי תקפו את הילדה המסכנה פחד ועוגמה והיא לא הבינה כיצד נשתנתה הווייתו של אליס לפתע מן הקצה אל הקצה.
למדריכו, רב־הכורים פירסון דאהלסיין, היה אליס מבשר ללא הרף בשמחה רבה כיצד הוא מגלה את העורקים העשירים ביותר, את השלוחות הנפלאות ביותר ולאחר מכן, כאשר לא מצאו שם אלא אבנים נבובות, היה צוחק בלעג וטוען שאכן רק הוא עצמו מבין את הסימנים החשאיים, את כתב ההנחייה מלא־התוכן, שאותו חורטת ידה של המלכה עצמה בנקיק־האבן; וכי למעשה די גם להבין את סימני־הדרך, מבלי להשיג בפועל את מה שהם מבשרים.
בכאב לב הביט רב־הכורים הזקן בבחור הצעיר, שהתלהב, ומבט־פראים נוצץ בעיניו, מגן־העדן הזוהר, המבהיק מתוך חיקה העמוק של האדמה.
"אלי", לחש פירסון דאהלסיין בשקט אל אוזן אדוניו, "אלי, טורברן האיום עשה את זה לבחור המסכן!"
השיב לו פירסון דאהלסיי: "אל תאמין במעשיות־כורים כאלה, אל תאמין, זקן! הוא סתגרן ומדוכדך והאהבה העבירה אותו על דעתו! וזה הכל. יעבור יום החתונה ויעבור גם העניין עם מנהרות ומטמונים ועם כל גן־העדן שבתהומות!"

והגיע יום־הנישואין, שנקבע על ידי פירסון דאהלסיי. כבר ימים אחדים לפני כן היה אליס פרייבום רגוע יותר, רציני ומאופק יותר מתמיד. אך גם מעולם לא התמסר באהבתו לאולה החיננית בשלמות כזאת כבאותם ימים. הוא לא רצה להיפרד ממנה ולו לרגע אחד ולכן לא ירד אל המכרה; נראה היה כי לא הרהר כלל בעסקי־המכרה המסעירים שלו, כי לא העלה מלה אחת אודות ממלכת התהום על שפתיו. אולה היתה מלאת עונג. נעלמו וגזו כל פחדיה, שאולי עלולים כוחות־האימים מנקיקי־התהום, שעליהם שמעה לעתים כה קרובות מפי כורים זקנים, ללכוד את אליס שלה ברשתם הרעה.
וגם פירסון דאהלסיי אמר בחיוך לרב־הכורים הזקן:
"רואה אתה, כי אליס פרייבום נתקף בראשו רק מסחרחורת אהבה אל אולה שלי!"

בשחר יום הנישואין — היה זה יום יוהניס — דפק אליס בדלת חדרה של כלתו.
היא פתחה את הדלת ונסוגה אחור בבהלה בראותה את אליס ניצב לפניה בבגדי־הכלולות, חיוור כמת ובעיניו אש־גיצים שחורה.
"רוצה אני", אמר בקול שקט ורועד "רוצה אני רק לומר לך, אולה אהובת לבי, שאנו עומדים עכשיו בפסגת האושר הגדול ביותר שנועד לאנשים עלי אדמות. בלילה הזה נגלה לי הכל. למטה, בתוך התהום, מונח, סגור ומסוגר בתוך האבן, האודם הזוהר אדום־הדובדבן, שעליו חרוטים גורלות־חיינו. אותו עליך לקבל מידי כמתנת־נישואין. הוא יפה יותר מן הכדכד הנהדר ביותר אדום־הדם. וכשאנו מסתכלים אל תוך אורו הזוהר, קשורים באהבה נאמנה, יכולים אנו לראות בבירור, כיצד כל תוך־תוכנו מרוקם במסעפים הנפלאים הנובטים אל על מלבה של המלכה, שבלב־לִבָּה של האדמה.
"עלי רק להוציא את האבן הזאת ולהביאה לאור היום! ואת זאת אעשה עכשיו!
"שלום לך אולה אהובת לבי! עוד מעט אני חוזר!"
אולה השביעה את אהובה בדמעות להטות לחדול ממעשה חולמני זה, כיוון שהיא מנחשת אסון גדול. אך אליס פרייבום טען כי מבלי אותה אבן לא תהיה לו לעולם שעה אחת של רוגע, וכי אל לה לחשוש מכל סכנה. הוא משך את הכלה בלהט אל חזהו, נפרד מעליה והלך.

והאורחים כבר נאספו על מנת ללוות את הזוג הצעיר אל הכנסיה של הכורים, מקום שם ייערך, לאחר התפילה, טקס הנישואין. להקה שלמה של עלמות לבושות־הדר, שעליהן, כמנהג־הארץ, ללוות את הכלה כשושבינות, צהלו והתבדחו מסביב לאולה.
המנגנים כיוונו את כלי הנגינה ותירגלו מארש־חתונה עליו.
הגיעה כבר כמעט שעת הצהריים ואליס פרייבום טרם הגיע.
לפתע הגיחו למקום כורים ואימה ופחד בפניהם החיוורים והודיעו כי זה עתה אירעה התמוטטות איומה ונקבר בה כל המכרה שבו היה מצוי פיר הכרייה של דאהלסיי.
"אליס" — אליס שלי — אתה אבוד — אבוד!" — כך צעקה אולה בקול מר ונפלה לארץ כמתה. עתה נודע לפירסון דאהלסיי מרב־הכורים, כי אליס הלך עם שחר אל הלוע הגדול וירד למכרה וכי מבלעדיו לא עבד איש בשוחה שהרי כל השוליות והכורים הוזמנו לחתונה.
פירסון דאהלסיי ועמו כל הכורים מיהרו החוצה אל מקום האסון אך כל החיפושים אף שהיו כרוכים בסכנת נפשות גדולה מאוד, לא העלו דבר. את אליס פרייבום לא מצאו. לא נותר כל ספק, כי המפולת קברה את הבחור האומלל תחתיה בתחתיות האבן.
וכך נגזרו עצב ויבבה על ביתו של פירסון דאהלסיי הנאמן, באותה שעה שבה ביקש להכין לעצמו שלווה ושלום לימי הזיקנה.

■

עברו ימים רבים. מזמן הלך לעולמו פירסון דאהלסיי הטוב, מזמן נעלמה בתו אולה. איש בפאלון לא ידע עוד דבר על השניים, שהרי מאז יום־הנישואין האומלל של פרייבום עברו חמישים שנה.
והנה קרה המקרה, והכורים, שניסו לחפור מעבר בין שני פירים, מצאו בשוחה שבעומק שלוש מאות אמה במי הוויטריאול, את גווייתו של כורה צעיר, שנראה כמאובן, כאשר העלוהו אל אור העולם.
נראה היה כי הבחור נתון בתרדמה עמוקה, כה רענן, כה שמור היטב היה וכאלה היו תווי פניו ולא ניכרו כל סימני בלייה וכלייה לא בו ולא בבגדי־החמודות אשר עליו ואפילו שלמים היו הפרחים שבדש בגדו.
כל העם שבקרבת מקום התאסף מסביב לבחור, שאותו העלו מן התהום, אך איש לא הכיר את פניה של הגוויה ואיש מן הכורים לא זכר או ידע שמישהו מחבריהם נקבר במפולת.
כולם היו בדעה אחת שיש להעביר את הגוויה לפאלון. עודם שוקלים ודנים והנה התקרבה ממרחק אשה זקנה כאבן, אפורה בקרח, כשהיא נשענת על קביים ומהלכת בכבדות.
"הנה מגיעה אמא־יוהניס!" קראו אחדים מן הכורים. הם כינו את הזקנה בשם הזה, כי הבחינו מזה שנים, כי היא מגיעה תמיד ביום־יוהניס אל פתח הלוע, מסתכלת אל התהום, מפכרת את ידיה, משתרכת בקולות קינה ותאניה סביב סביב ללוע ונעלמת שוב מן המקום.
אך ראתה הזקנה את הצעיר הקפוא, נפלו הקביים מידיה, הניפה את זרועותיה אל השמיים ובקול פולח־לבבות של קינת־שאול, קראה:
"או אליס פרייבום — או אליס שלי — חתני האהוב!"
ובקראה — כרעה לצד הגוויה על הארץ ותפסה בידיים הקופאות ולחצה אותן אל החזה שלה, שהזיקנה זרקה בו צינה ושמאחוריו, כמו אש־הנפתה מתחת למעטה־הקרח, הלם עוד לב מלא אהבה לוהטת.
"אהה", הוסיפה ואמרה והיא מסתכלת בסובבים אותה, "איש מכם, איש מכם אינו מכיר עוד את אולה דאהלסיי, שהיתה כלתו המאושרת של הצעיר הזה לפני חמישים שנה!
"כאשר נדדתי לאורנס, מרוב צער ויגון, ניחם אותי טורברן הזקן ואמר לי, שעוד אשוב ואראה את אליס שלי, שאותו קברה מפולת־האבן ביום הנישואין שלנו, שעוד אראנו פה על פני האדמה. וכך באתי שנה אחר שנה לכאן והסתכלתי בגעגועים ובאהבה נאמנה אל התהום.

57 ◀

"קְרָעִים"

יומני בקר

יחיאל חזק

מ

ה יפים וכמה ארורים החיים שיש בהם מוות. רגעים עמוקים של פרדה אחר פרדה ננעצים בגוף, אלפי חִצים במנהרות הגוף, משבים שטוחים של רוח בדפנות הכלים האדומים והכחולים, ונפגשים על צומת המפתח ללב – או אולי אחרת, ומחר אחרי הצהריים בחורשת הקזוארינות מחליטים סוף סוף על הקמת החבורה, שתאמץ לה מעשים שונים, אולי גינת פרחים, או לעקוב אחרי אורחים בלתי־קרואים, או סתם לקפוץ בצהלת אחים אל תוך בריכת המים החומה שיש לה קרקעית בוצית של אדמה, ועוד אולי רק פעם לנסות לראות מדוע זאת צמח לה שד אחד והשני עדין מחכה בפנים, ועד שיעבור היום ושוב הלילה יגולל תפילות, אז אבא אל תלך, כי אם תלך, תמות –

א

בל הלילה הזה ירד, וכשאת ישנת, אני ישבתי בקצה המיטה חשוף לציניה, והראש היה מולט בין הידיים, ואת לא ידעת כי ישנת, וכל החרקים שמהם תמיד ברחת, זחלו על המיטה הריקה במקומך, עם מי בכלל דיברתי בלילה החלול הזה – כתמים מסנוורים פרחו באוויר, פרחו בין זיקוקי הצלבים, ובחושך ראיתי את ראשה של בִּיתִי צומח בין הפרפרים, והזיעה הקרה התפשטה על העור מבפנים, בין הבשר והעור, ופרחו הצלבים, ורציתי, בִּיתִי לסמֵר אליהם את גופי.

ע

כשיו להיחלץ מן הישיבה המולטת הזאת, מן הגעגועים העולים על גלי הסדין, מן השטחים המתים של קפליו, אל הקפיאה החונטת את פסל גופי – רחוק ועמום הלילה. כמה לילה מול בִּיתִי בין פרפריה, גדיותיה וחרציותיה, שתמיד היא מביאה אל לילותי על כנפי החושך בחצות את הריחות העתיקים של בוסתנים וחשיפי־זית בגבעות מעורבלים כאגרופים בתוך חזי.
אימת לילות דוחפת אב להיעקד על מזבחות בנותיו –

ו

לא נותר דבר שעיקבותיו לא צללו לחושך, אל הבאר האבודה, באר שלי – לו רק ידעו בנותי איך מטפסת אהבת האב על חבלים, על ענפים שמוטים ועל זיזים בנסותה לצוף כל פעם מחדש אל פני האדמה המוארים כדיוקנאות קדושים, ואיך צונחת חזרה לשוב למערה, כווצת־שפתיים ואגרוף, מפחד או מזוהמה טמאה, היו רואות איך על משטח המים החלק כבר התפזר הקצף, וכמה בועות אבדו, נמוגו מן השמש ובמקום החבל, או אולי סולם, היו הן משליכות צמה, קווצת־שיער או רק את התכול החם של העיניים לו ידעו בְּנוֹתַי –

מ

שונה, אבל לארץ־ישראל היו צמות עבות, צהובות ודהות מן השמש, ואנחנו אחזנו בהן כמו בעבותות. ממלחמה למלחמה היו ניתקים בהן כמה פתילות, והן היו רפויות. כמוהן היו מותני הארץ, לשעבר עבות, וחבלים בהן של בשר, והחלב היה ניגר. ממלחמה למלחמה הבשר היה הולך וחזר, והחלב נקרש בטיפותיו. ואני עוד הולך והוזה.

ע

כשיו אני מביט בחוט התייל הזה, מביט בקוץ הכתום, וסופר את אצבעות המתים המיזדקרות כלפי השמיים אחת ועוד אחת ועוד אחת עד שאינני זוכר היכן היתה הראשונה. וכשאני מוריד את העיניים ביובש מושפל, אני רואה את הקונצרטינות הסלילוניות מתערבלות במסע הארוך לאורך הגדירות עד שהן נעלמות מפני כמו עשן נמוג מאחורי גיבעה או בתוך קפל קרקע אל השטח המת, ומשם אולי אפשר להתחיל לבנות את הבית שעליו חלמו גם אבא שלי וגם אחי, ומי אמר שאי־אפשר לבנות בתים רק משטחים מתים לאורך מסעות קשים של תייל ושל קונצרטינות וקוצים ואצבעות מתים

ח

לום המרכבות בלילה שלפני החג, הפך לשיירה כבדה של אופנים מעץ ועגלות שרופות וטעונות במוצאי החג, כמו תעלות הביטון העזובות, המוליכות צמא יבש... איך אמרו כולם שהחג מוכרח להיות שמח, והם על נשותיהם ועל טפם יבואו לכיכר לשיר, לרקוד ולהיות שמחים כמו פעם, ואינני מבין מדוע קרה אחרת, ובמקום המון החוגגים שזרמו בתוך מעגלים, שרים וצועקים איך מוכרחים להיות שָׂמֵחַ אַך אני עומד בתוך המעגל בחושך וכוֹדֵע.

צ

ער אמת היה צערו של אבא עוד בטרם עלה על אותה אניה שהובילה אותו אל חופי ארץ־ישראל. צער אמת היה צערו עוד בטרם בא לפניו רגע ההכרעה בין הנאמנות למשפחתו התלושה והמשכילית, ובין הבחירה באורח חיים ציוני־סוציאליסטי־חלוצי אל אדמת הביצות המטורשת של עמק־הירדן בארץ־ישראל. והרגע ההוא ארך, ארך, עד שמצא את מקומו בין מהגרים יהודים באפריקה הדרומית. אך חומרתו של הרעיון הציוני לא הניחה לו להיות מפויס, אלא דחפה אותו ודחפה עד שהנחיתה אותו אל חופי ארץ־ישראל בראשית שנות ה־30. אבא ידע והכיר את כל מדורי הצער של התולדה ומבוכיה – עד שגבר עליהם כאביר על מבוכיו, ויצא אל השמיים הפתוחים והארץ המטורפת, ואני, אהה, בונה לי מחדש מבוכים מיוסרים בין ילדותי שכולה חלום ציוני, ובין בגרותי שכולה טרף־חלום בפיה של חית הגלות האוכלת נתחים, נתחים של ארץ־ישראל, ואני בין שיניה, בין בדל־אוזן ושבר כרעיים – עד שצערו של אבא הופך את פניו ממני, ואינני מוצא את פני, אינני מוצא את פני –
ומאז עברו רק חמישים שנה –

ל

אן הוא מוביל האור הרך הזה של מוצאי־שבת בין השמשות. לאן הם מפתים הדימדומים האלה באלפיהם, שכינת האור בין חריצי הצבעים המקפצים כל אחד בתורו, ומקימים את הנודד מכסאו האפלולי במרתפי השמש החמים, לעמוד על בהונות עם צרור עגול ודגל מאדים כתמונת המהפכן ההוא – לאן יובילו כל אלה, ובאופק האדמה מתכווצת, ועולים ממנה זהרורים נושבים של עשבים צהובים, ירוקים, כחולים אבירי־האדמה מושכים אל מגרשים אחרים, אל הגבעות המוארות במרחקים, והשמיים המפליגים, והאוקיינוסים הלבנים, המקציפים אל יבשות אחרות, ובטרם גם האופק יתכווץ במאמץ הנורא לפרוץ אל קירות החזה הבודד בנדודיו, תבוא לה רוחית קלה, ובמשבים קצרים כאצבעות בְּתֵךְ המלטפת, יקציעו את האוויר המחורר למשטחים חלקים של אור אחרון בוהק מעל דרכי הנודד לאן יובילו – והרגליים האלה קשורות בסד לאבנים שחורות ולוהטות במעמקי העמק הסגור מכל עבריו ומוקף בארץ־ישראל –

ינואר–יולי, 1980

עץ. בית. נחל.

31◀ האם העץ מכזב? דומה, שהעץ הוא השלם בין הדימויים, והאהוב שבהם. השפה מלאה אותו. שורשים. ביכורים. בוסר והבשלה. לתת פרי. לפרוח וללבלב. להיכרת מארץ החיים. הגרעין הקשה. העץ שמפתה, מפני שהוא מזמין לשתוק עמו, לעמוד ברוחות ובשרב, נטוע באדמה, ראשו בשמיים. עמוק בגזע ובעלים רוחשים החיים. אני דוחה את הפיתוי, ואפילו בכאב. השתיקה הזו זרה. העץ נותר עץ. הוא אינו משיב מלחמה. אין לו כוחות גנוזים. שייך כולו, נעדר תודעה, ממוזג ביקום. אם הנחל עיוור, העץ אילם. הבית המעניק אשליות קרוב פתאום יותר, באשר יש בו קריאת התגר על היש. אדם שהוא עץ אינו קורא תגר ואינו בוחר. שלא כדרך העץ, נותן האדם פרי בייסורים, והפרי אינו בוקע מאליו. האדם אינו עץ, באשר דינו וכוחו לנתק את גזעו מן האדמה ולנוע.

בית, עץ, נחל. כשאני רושם אותם זה ליד זה, הם מעצבים תמונת נוף שלווה. העץ מסוכך על הבית, הנחל נותן חיים לעץ. שלום נצחי, וגם לדימויים לא תהיה פה תקוה.

החיפוש אחר הדימוי הנכון הוא אופן של קיצור דרך. הוא מתווך תיווך של צבע וצורה בנסיון רב־השנים של האדם לתפוס את עצמו תפיסה תואמת, להבין, לגעת בדברים. אדם נמשל לעץ ולפרח, לנחל ולהר, לצפרדע ולשועל, והוא נוגע לא נוגע. אבל הדימוי אינו יותר מאשר תחנת לילה לנוד המנסה להבין. הדימוי מפתה, חושף, מותיר עקבות בשפה, בזכרונות, על מדפי הספרים, ונוטש אותנו. אם התיאוריה היא נסיון לעצב שטחים וחללים, המגע באמצעות הדימוי הוא מגע של זרימה. מגע שאי־אפשר שלא לנסותו, אבל אינו מעתיר אשליות, ויש בו שוב ממותר הנחל על הבית.

ורק המוות מחזיר את כל הדימויים אל האדם ללא שאלה, ללא אכזבה. בית שחרב, נחל שיבש, עץ שנגדע. גל אבנים מתפורר והופך חול, הרוחות משחקות באפיק חרב, גזע כרות עומד והנמלים מכרסמות בו, אדם הולך לאדמה ורוחו הולכת אל הים הגדול, פרחיו מותירים ניחוחים קלים ופריו מביא זרע חדש. מחזור האדמה גורר אתו את הממשות והדימוי לאחדות. את מה שנולד וחי אין לדמות לאחר. המתים והגדועים חוזרים והופכים אחד. ■

חוויית השורשים הכפולים*

הלל ברזל

א

1. שייכותו של משורר

הִ שתייכותו של סופר לשני נופים רוחניים, מקובל לראות בה, עובדה רבת השפעה ותוצאות. ט.ס. אליוט טען כי צמיחה בשתי תרבויות היא התנאי להופעת הגאון היוצר. המקור הכפול מפרנס את הקלאסיקה ואת הקלאסיקון בבחינת מגשים ערכיה. כל גישה ניאוקלאסיציסטית בוודאי שהיא רואה הכרח בקבלת ערכים מתרבות קודמת, כדי להגיע ליצירת מופת. רסין וקורניל ביקשו באחדות האריסטוטלית ובמורשת יוון משענת לכתיבתם בלשון צרפת וברוחה. מרטין הסלין מציג את קורות החיים של מהגרים, בעלי שני עולמות ולשונות, כגורם מכריע בהיווצרות המחזאות של האבסורד. סטיינר עושה את הנוודות מפתח לצבירת עוצמה של היוצר בן זמננו. יתירה מזו, תרבות ולשון בכלל מגיעות לכלל צמיחה והתחדשות מתוך העתקתן מנוף לנוף. מכאן מסביר סטיינר את שקיעתה היחסית של הלשון האנגלית במולדת הָאֵם ואת התרעננותה במעבָר לאמריקה. הישגיה הגדולים של הספרות האמריקנית בהווה, בהקבלה למצבה המופחת של הספרות האנגלית בת זמננו, מוסברת אף היא לדבריו, כתולדה מן העוצמה הרוחנית שהמעבר מנוף לנוף מביא עמו.

באשר לספרות העברית היה זה ברוך קורצווייל שראה בהשתייכות הכפולה למסורת היהודית על אמונתה, שורשיה ומעמקיה משָם ולמציאות החילונית מכאן, נקודת מוצא ראשונה במעלה לדיונים ולהערכה של יוצרים דוגמת ביאליק וברנר.

שמירת השורשים מעניקה עומק, וויתור עליהם היא פתח להתדרדרותה של היצירה. כאשר הניתוק הגמור ידו על העליונה אנו עדים ל"צער השורשים החתוכים" בלשונו של אליעזר שבייד. קורצווייל דיבר בעיקר על המחוייבות כלפי הצד הדתי של ההיסטוריה היהודית, כמו גם על ממד אֶפי (א' סגולה) שהוא תולדה של שהות ארוכה בזמן. אחרים דיברו על ערכים והיעלמם. גם רטוש, שהציג לכאורה תפיסה הפוכה, המצביעה על חובת ההתנערות מן השייכות לאלפיים שנות היסטוריה בגלות, לא וויתר על נוכחות כפולה. אלא שהנוכחות המיתית־האלילית והלשונית־הקדומה אמורה היתה להחליף את המורשת שהתאימה עצמה לחיי עם גולה מחרץ לנופי קיומו המקוריים. מן הראוי לציין כי גם באשר להצטיינותו של ספר הספרים, היה זה דווקא חוקר שאין לפקפק בהערצת התנ"ך שלו וההכרה בייחודו, משיעור קומתו של קאסוטו, שראה את המזמורים האוגריתיים כמוכנעים על ידי רוחו של ספר "בראשית", אבל כקיימים בו ומעניקים לו עושר פיוטי.

מצד שכיחות התופעה בוודאי שישראל כארץ הגירה היא דוגמת מופת לנוכחותם של סופרים בעלי מראות־שתיה, שפת־דיבור וחוויות־יסוד, בסימן של כפל. מוסיף על כך הבדלים רבי משמעות בין צורות חיים, אמונות ודעות המבדילות בין מציאותו החדשה של הסופר למציאותו הקודמת. בהקבלה למרכזיותה של התופעה ההתייחסות אליה, מצד משמעותה הפואטית, היינו מה היא מחייבת בהלכות כתיבה, היא מועטת. להוציא את אבות ישורון, שבו יש לדון באופן נבדל, הרי הרוב המכריע של המשוררים חי באופן עמוק את חווית המעבר ואף נתן לו ביטוי ספרותי, אולם לא נדרש לעיסוק במסקנות הרוחניות הנובעות מן המעבר ומן החיים הצפויים בשני עולמות. השינוי, העלייה לארץ־ישראל, נתפס כהגשמת ייעוד שאין לפקפק בחובות המשתמעות הימנו. ביאליק, טשרניחובסקי, אצ"ג, אפרת, הלקין ואחרים ראו זאת כמובן מאליו כי בארץ יש להתאים את המשקל של השיר להיגוי הספרדי, על אף שהורגלו להיגוי אחר. אם לא עשו כך תמיד, הרי זה מחוסר יכולת, ולא מתוך אי קבלת דין המציאות החדשה, הנכספת. הלקין הרחיק לכת והתאים את כל שיריו מחדש למשקל המתאים להיגוי ספרדי. משוררים וסופרים נדרשו לצד החווייתי של בעיות שהעקירה מנוף לנוף ממציאות חיים אחת למישנֶה נושאת איתה, אולם לא עשו נסיון זה בסיס להשקפה פואטית כוללת. לא נשאלו שאלות כמו: האם בכדי שהיצירה תעלה יפה ראוי לשכוח את החוויות המוקדמות, או להעלותן על נס? מה מתחייב מן הנוכחות הכפולה, הכא והתם? אם המשורר ממשיך לחוש בה, האם קיימת שליחות רוחנית נבדלת למשורר בעל השורשים הכפולים, האם יש סגוליות נבדלת לשירו, מבין המשוררים שלאחר דור המדינה בולט איתמר יעוז־קסט, בהתמסרותו לפיתוח פואטיקה של דו־שורש. שירתו וכתיבתו משמשות לו מעין "סדנא פנימית" למבחן הדברים, שכוונתם לצאת מרשות הרבים לרשות היחיד, להציע פואטיקה, מסכת כללי כתיבה שראוי לוי למשורר בעל השורשים הכפולים לאמץ לעצמו.

מן הראוי לנתח את מסקנותיו של איתמר יעוז־קסט, שאף הן אינן פטורות מתהליך של התפתחות ושינוי, להשוותן למסקנות המשתמעות מדרך השיר שבה הוא הולך הלכה למעשה.

2. הכלל הגדול: קיום יחדיו

"כבר היה מאוחר בערב, החיילים שרו כל הדרך, ואני השתדלתי לערב את קולי בקול זימרתם, אך דמותו של גוסטאב גרינטהאל לא משה מנגד עיני, וצליל קולו הוסיף להדהד באוזניי, כשאני עוד שומע את העברית שלו, המשכילית במיקצת: 'לחיות באורח כזה שכל אירועי־החיים יתמלאו משמעות. 'אבל כיצד מצליחים לחיות כך? הרי בסופו־של־דבר הוא הפך את הטראגדיה האישית שלו לתורת־חיים, כשהוא מחלק עצמו לשניים: מי שחי חיי־קליפה ומי שחי חיי־שורש; ואילו אני, אני אינני יכול ואינני רוצה בכך... כי בניגוד לו — אני רוצה שני שורשים בתוך האדמה הזאת, שני שורשים התומכים אחד את השני... ללא חלוקה ל'כאן' ול'שם'..." (איתמר יעוז־קסט, "אחיזה של חול", עמ' 197־198).

החלוקה הטיפולוגית של המשוררים שחייהם צמחו בתוך שני נופים היא של גולים, או מתבוללים. המשורר הגולֶה חי בעברו, מבלי להיפתח כלל להוויה החדשה שבה הוא שרוי כעת. שפת כתיבתו נותרה שפת אמו ותחושתו הבסיסית היא של זרות ואי־שייכות. שירת נוכרי בתוך עמו עלולה להביא בעקבותיה דלדול מעיינות הכתיבה וכן אחרית אישית טראגית, קיצונית. לעומת זאת המתבולל מעמיד פנים כאילו נמחק עברו וכלל לא היה. גם במקרה זה צפויה היצירה לאובדן רובדי צמיחה בעלי ערך. הקריאה היא איפוא לשמירה על המהות הנפשית והרוחנית בעלת השורשים הכפולים. על המשורר להפגין כוח עמידה מול התרבות הילידית, היינו תרבותם של אלה שכבר נולדו בארץ היעודה ונשתחררו כביכול, משייכויות טורדניות. לאחר מלחמת יום הכיפורים, יטען איתמר יעוז־קסט, כי גם אצל הסופרים הילידים לא נעלמו תסביכי העבר, דוגמת אימת השואה, או פחד מָוֶדה שחזרו במישנה תוקף על אף הרגשת העליונות של הצבר שנתגלתה מדומה. ויותר מזה: הסיפורת של סופרי דור המדינה, העלתה על נס חזות ילידית, בהעניקה זכות בכורה לדמות החדשה בעלת הקלסתר הישראלי הסגולי. אולם, גלי עלייה חדשים מביאים עמם משוררים שידעו את טעם השואה. כמו כן מתחילים לבלוט משוררים שאינם מוכנים לוותר על הווי העדה, או השבט גם ברצותם לכתוב בלשון העברית בלבד. פואטיקה של דו־שורש תעלה על נס כל גילוי של התמדה במחיצת העבר והווה יחדיו אצל משוררים אלה. עליונות יש למציאות החדשה בתחומי הלשון, שכן מדובר בהשתייכות מובנת מאליה לתחומי היצירה העברית. אבל מראות היסוד ראוי להם שיבואו גם מן העבר. התנגשות בין ההוויות השונות תוכל לשמש מוטיב ראשי בשירת הדור. במקום ההדחקה, ההעלמה מתוך רצון להסתגלות מהירה, מוטב שתנצח ההשתהות ליד הזרימה הכפולה על תמונותיה וחוויותיה. למתבוננים מן הצד התפקיד לא להביט בעין רעה על מי שהגלות, כביכול, עדיין דבקה בביטויו, אלא להכיר בזכות הכוחות שאין למחוק אותם, לתפוס מקום בהבעה השירית.

מי שירצה יוכל לראות בקריאה לדו־שורשיות של המשורר כתב סניגוריה של משורר בעל קורות חיים מיוחדים. למעשה יש בכך משום התווית קו שאינו אפולוגטי, מצטדק, אלא ממשיך את תפיסתו של קורצווייל לפיה נודע יתרון לשורשים כפולים, על פני העדר שורשים, התעלמות מהם או עיוות סגוליותם.

3. ארשת מלכדת

זכירת העבר ונתינתו בצד מראות ההווה, בלשון אחרת ובמצב תודעתי נבדל, מעוררות בהכרח בעיות של אחדות ההבעה. הפתרונות המוצעים במסורת הספרותית לדורותיה ניתן להעמידם על חמישה. האחד, חיבור המהויות הנבדלות ברוחה של הקלאסיקה, היינו מתוך עמדה נאיבית, במובן השילרי, קבלה משתאה ומובנת מאליה של רובדי תרבות מוקדמים, הקלאסיקון דינו לעניין זה כילד שאינו יודע ביקורת העבר מה היא. השני, הפתרון הניאו־קלאסי. במקום נאיביות באה התוודעות לעבר מתוך מאמץ שכלי. דמות הילד מתחלפת בזה של המבוגר המעריץ. ציור מיטאפורי של הניאוקלאסיקון הוא של הכוהן המשרת בקודש, מכיר את תכונותיו הנעלות ומשתדל להלום את הגדולה והתפארת שהופקדו בידיו. השלישי, בגישה הרומאנטית, זו מחליפה את העמדה הנאיבית בסנטימנטאלית. ההתרפקות על העבר היא תולדה של התעוררות מופגנת, שאינה מובנת מאליה, ועל כן יש בה מידות של הפרזה רגשית. את הרומאנטיקון נוכל לראות על כן בדמות של אוהב מתרפק, נלהב. יעלה ויבוא גם ציור הבן המעריץ אבותיו, בתנאי שלא נצמיד לכאן נקודת ראות אמביוולנטית, שנאה ואהבה הדרות בכפיפה אחת. הרביעי, קבלת העבר נוסח השיבה המאוחרת. הדימוי העשוי לשרת אותנו הוא של הספן־המגלה החוזר לאתר שידעו כבר בשחרית נדודיו והוא חוזר אליו מתוך אורך רוח ומתינות כלשהם. הנלהבות היא פנימית, ועל כן רושם ההבעה הוא אֶפי, בתערובת של ליריות.

כל הפתרונות האלה הם הרמוניים, באים לשמר (ש' פתוחה) את מה שהיה. הפיתרון האבסורדי הוא דיסהרמוני על פני השטח, אך עשוי להיות בעל מגמות אליגוריות, נסיון להחיאת ערכי תרבות דרך הצגתם בתבנית שחוקה, אבודה, לכאורה. דין דומה גם למענה הסוריאליסטי העושה את החלום מקום מפגש של הישן והחדש. הדמות הנבחרת של בעל האבסורד הוא הליצן שלשונו מנפצת את המוסכמות, או הישיש המופלג שזקנותו מביאה אותו אל התעתוע. אך מעליהם ניצב האמן כעושה את גיבוריו לעלובי ביטוי, מתוך רצון אידיאי מובהק. בתחום הסוריאליסטי תהיה התאמה בין

---

* פרק מן הספר: "השיר החדש — פואטיקה", העוסק בתפיסת השיר של משוררים בני זמננו. פרק זה בוחן את תפיסת השיר של איתמר יעוז־קסט ושל יעקב בסר.

הדמות החולמת לדמות המספר, הנענה, אם מתוך העמדת פנים או באמת ובתמים, לחלומותיו.

הפואטיקה של דו־שורש, בשיריו ובחיבוריו של איתמר יעוז־קסט, ניזונית מכל הפתרונות ההרמוניים וגם מן הפיתרון הסוריאליסטי, קבלת החלום כאתר מפגש של הכא והתם. ההימנעות היחידה היא מן האבסורד כדי לא להיקלע, ואם גם כרושם מוטעה, אל פסילת העבר. הצו לשמור את העבר הרי הוא הכלל הפואטי הראשון במעלה של פואטיקה זו. שירי "נוף בעשן" מציגים במרכזם ילד ומגבשים את דימוייהם מסביב לגן העדן, וזאת על אף שמדובר בשואה. בשירים מאוחרים יותר, וכך גם ברומאנים יתחלף הילד בבן הניצב מול אביו ("ירושת עיניים"). אופייני הוא חילוף השם הקודם בשם חדש, המכניס לתמונה את אהרון הכוהן ובניו. ("בחלון הבית הנוסע", עמ' 126). במראה הרומאנטי מופיעים שירים מלֻוים בדימויים הבאים להקנות תמונה אורגאנית למהלך השיר. התמונות והדימויים נקשרים בפרח, עץ פרי ושורש. לבסוף תבוא השיבה המאוחרת נוסח "מתיך הזהויות". הטור הרחב, וכך גם קטעי הפרוזה ב"דו־שורש", משתזרים במגמה הכבושה יותר במסלולה לצאת אל העבר מתוך שקט יחסי. הפתרונות ההרמוניים מלֻווים בניסוחים בעלי אופי מאניפסטי של קבלת דין היהדות, ולו גם בצורה של חזרה ללב־הדברים. נזכר המונח של "ניאו־יהדות". המיסטיקה היא אפיק לקבלת ערכים במחזה "אור הנחשך". הכיוון הדיסהרמוני מציין קבלת המיטאריאליזם כארשת מלכדת התואמת את השיר הדו־שורשי. המיטאריאליזם אינו מחייב קבלת עולו של עולם בעל צביון אמונתי־דתי, ודי לו במיזוג של בדייה מופלגת בתאורים של עולם המתנהל במתכונתו הסיבתית (ראה: "להוויה הדו־שורשית בספרות הישראלית").

אולם, גם אם נפתר הקושי האידיאי (בניגוד לדעתו של קורצווייל שטען כי אין מנוס ממשבר של זהות אצל סופר יהודי בדורנו), על ידי צורות צירוף מתונות, או מתוחכמות, של פנים שונות, נותר קושי אחר בעינו. שכן מדובר בעבר בסימן של שואה, חורבן בית היחיד ובית הרבים. הונגריה כארץ מוצא ובודפסט כ"עיר הצבי". כל שהייה יחדיו של הנורא מכול בצד הוויה חדשה, שהיא בהכרח, ויהיו הסערות הפוקדות אותה גדולות ככל שתהיינה, שונה, אחרת, בסימן של המשך, הולדת וחיים, האם היא אפשרית?

המענה של שירת איתמר יעוז־קסט הוא בהצטרפות של הזעזוע לכל צורת הבעה של קיום יחדיו.

4. יחד מתוך זעזוע

בשירי העשן, הילד בגן, תהיה תבנית־קבע: הרמוניה ופריצתה.

בַּגַּן:

שִׁירֵי לֵילָךְ,
נָהָר פָּלָאוֹת,
מַרְאֵה הָאֵם
בַּכָּחוֹל מֵעַל לַגַּן,
עַל שְׁמֵי הַתְּמוֹל
מַסָּע שֶׁל מַזָּלוֹת —
לְפָתַע חֲרִיקָה.
עָצַר קָרוֹן:
נִכְלָא הַכֹּל בְּתָא הַזִּכָּרוֹן.

("נוף בעשן", "שירים" מס' 86)

ראוי לשים לב למקבילה, הופעת הנקודותיים כאות של פירוט. תחילה מתפרט מה שבגן, מראה הפלאות מטה ומעלה. לבסוף: הכליאה, שהיא כפולה. כליאת חוץ במחנה ההשמדה וכליאת פנים, דבר לא יימלט מן הנפש. למעשה מוצגת כאן כל התפיסה הדו־שורשית במשפט אחד. מה שהיה יישמר ויבוטא, תהיינה נסיבות העבר, החריקה וההשמדה כהיפוך המלים היוצרות, איומות וכובלות ככל שתהיינה.

גם בשירים המציגים בן ואב, בת ואם, או מחזורי הולדת, תזנק תדיר פנימה חוויית הניתוק. העיניים יורשות והן גם מופקות. תצלום אב ואם ניצב כאילו מחיה זכרונות, אבל התחום המדוייק של מיקומו הוא בין בדידות ומוות. הפרח המציין רומאנטיות ואורגאניות של רציפות, אינו פרח הרוע, אך הוא פרח החולי. משתקפים בו דמות האב, "פרח — אבי", הזעזוע הוא במישור הייסורים, החמלה. "הבקע! הבקע פרח חולי!" ("שירים", עמ' 18־21). ההליכה אל המיסתורין היא בסימן "האור הנחשך", ולא האור הגנוז, המיטיב. הכניסה לממלכת החלום היא למפגשים עם אימת העבר ("גדרי לילה").

אפילו השלב של החזרה מתוך מרגוע יחסי, לאחר זמן, תאצור בה את תודעת השבירה הפתאומית. כך, ב"מכתב" ב"מתיך־הזהויות" (עמ' 14):

אֵינֶנִּי חָצוּי —
אַף שֶׁדִּבַּרְתָּ מִתַּחַפֵּךְ בִּי לְאָחוֹר מִדֵּי פַּעַם
כְּלַמְּגַע מִכְתָּב לֹא־צָפוּי, אוֹת־חַיִּים
בְּצִרּוּף מַפָּה צְבָעוֹנִית שֶׁל עִיר
שֶׁאֵיֶּנָּה וֶיֶשְׁנָהּ:

אולם, מה שמקיימים השירים הנשענים על הביוגראפיה האישית, אינו יכול להיות נחלת הפואטיקה המופנית אל הרבים. מידות של זעזוע ריגשי הם נחלת היחיד. מן המשורר האחר, או המספר, נדרשת שמירה על הנוכחות האחרת. המיטאריאליזם יכול לבוא כעצה. אבל הנימה שמקורה בחורבן הווית הקיום הראשונה היא תולדה של היסטוריה אישית. מצד אחר, מאחר ומדובר בשואה כחוויה שלכל אחד חלק בה, הרי שיידרש למעשה מכול משורר עברי להציג את שירו במידה זו או אחרת במחוז השהייה הכפול של אומה ותרבות שהתנסו בעמידה פנים אל פנים מול סכנת הכיליון הנחרץ. לשון אחר: השואה או הסכנה של הכחדת העבר הלאומי, אי אפשר להן שתיעלמנה כליל מכל הבעה בסיפור, במחזה, או בשיר של יוצר עברי. ומי שחזה את ההשמדה מבשרו, על אחת כמה וכמה שאסור לו לנוס מאירועי חייו המשמעותיים, ששוב לא יוכל בלעדיהם.

5. כורח וחרות

נוכחות העבר כתביעה פואטית מופנית למשורר כאילו הוא בן חורין בהכרעותיו: לזכור ולהזכיר, לזכור ולהימלט מן הזכרונות, שאיפה לכפל נופים בשיר, או ציור הנוף החדש בלבד. הבעיה בצורה תמנתית מופיעה ב"קטע מתוך עדות עם הערות אישיות" ("מתיך־הזהויות", עמ' 41):

"מה שמעסיק אותי בסיפור מצדה
אינו נאומו של בן־יאיר
ואף לא מחנה הרומאים,
אלא גורלם של חמשת הילדים
שהתחבאו בעת ההתאבדות ההמונית
וניצלו
— כפי העדות —
האם החמישה, כעבור שנים,
הירבו לספר את המעשה הנורא באזני הזולת
או שמא שקעו בשתיקה,
ועת כי נשאלו על־אודותיו — האומנם מיהרו להסב את השיחה
לנושא אחר?
ואימתי חדלו חיצים וחרבות להופיע בחלומותיהם?"

הסיפא משיב תשובה של כורח שממנה מסקנות לגבי כתיבת המשורר. גם אם ירצה לחדול מלספר את אשר ארע לו תַּמָשכנה חוויות האימה לפקוד אותו בחלומותיו. אם נתפוס את השיר תפיסה סוריאליסטית, או אפילו מיטאריאליסטית, יבוא החלום להטביע בו חותם שאין להמירו באחר. פה יתבצר השוני בין המשורר שאינו יכול אלא ללכת בכיוון של חזרה ובין כל הבריות האחרות. הכל נתונים לעברם אבל לא באותה מידת עוצמה וכפייה המציינת את המתקדש לחולף כנוכחות של קבע, המתמזגת ומצטיירת עם תמונות ההווה. ב"מתיך־הזהויות" (עמ' 23):

בְּרְחוֹבוֹת שֶׁאֵין בָּהֶם אִישׁ
מְהַלְּכוֹת בָּבוּאוֹת
וּמְשִׁיחוֹת עַל הֶעָבָר כְּאִלּוּ מְשִׁיחוֹת עַל הָרֵגַע הַחוֹלֵף;
יֵשׁ וּמְבָרְכוֹת בְּנִפְנוּף־הַיָּדַיִם אֶת הַיֶּלֶד
הַפּוֹסֵעַ לְלֹא־הֶרֶף בְּכִוּוּן חוֹף־הָרַחֲצָה שֶׁל הַנָּהָר
/בְּעוֹד מְנָפָה מִישֶׁהוּ לְסוֹבֵב אֶת הַזְּמַן, בְּדוֹמֶה לְסִבִּיבוֹן־יָד,
מִן הַכֹּהֶה אֶל הַבָּהִיר —/
אֵין קוֹל תְּלוּנָה בְּפִיהֶן
וְהֵן נְמוֹגוֹת בָּאֲוִיר כְּלִי "קָדִישׁ" — —

אי הפיכתו של הזמן הוא כלל שתודעת המשורר הדו־שורשי מתחמקת הימנו. הבריות עושות זאת בקלות יתירה כסיבוב השעון שמחזירים בו את תנועת המחוגים לאחור. הילד עושה זאת מתוך גיוס כל כוחות הנפש ומתוך השתקעות בהליכה אל הנהר, המוקד החווייתי של מה שהיה, נסיון־מֻצָדָה הפרטי שלו.

מכאן הלך רוח של מצוקה שאין התביעה לדו־שורש פטורה הימנו. אם המשורר אינו בן חורין לחמוק מחוויות נפש שאינו רוצה בהן פירושו של דבר שכתיבתו לא תיעשה מתוך אוירת משחק, או כזב־יפה שתורות שיר אחרות מעלות על נס. הכורח להיענות לצו העבר קובע את הפואטיקה של דו־שורש בסימן של וידוי מתמיד, כניסה מחוייבת לשער קבוע הנמצא מאחור, לא מלפנים. עשיית השיר לבת קול לשתי המציאויות של אז ועתה, אף היא כצו שאין לנסות להפירו, מחזקת הלך רוח של מכאוב.

לא מדובר בפואטיקה טראגית המעמידה את השיר על הקונפליקט שבין ערכים הנאבקים זה בזה. טראגיות כזו מציינת את הרומאנים של יוסף חיים ברנר וחלק משירת ביאליק והיא אופיינית, כפי שהיטיב לתאר קורצווייל, לסופרים ומשוררים שכאבו ביצירתם את כאב הניתוק מאלוהי האבות שהתחולל בנפשם ובסביבתם. ביטוי טראגי העלה את רמת ההישג, היקלעות בין העולמות מבלי להכריע ביניהם, הביאה לרפיון, דוגמת זה המציין לפי קורצווייל, את יצירתו של יצחק שנהר. בפואטיקה של המשורר החדש נבדקת בצורה שונה בעיית השייכות הרוחנית הכפולה. לא מדובר בוויתור על ערכים מן העבר, אלא על קבלתם המחודשת. הבן מרכין ראשו מרצון בפני דיוקן האב. מאמציו יכוונו למציאת ערכי יהדות שנעלמו במשפחתו המתבוללת, ועתה יש לדלותם מחדש. מצוי כאן היפוך יוצרות. משוררים כביאליק, טשרניחובסקי ושניאור פונים עורף למסורת אבות דתית, מבכים או שמחים בפרידה. המציאות החדשה מציעה להם שמיים מסוג אחר וארץ חדשה המבטאים ערכים נכספים, ואילו המשורר בן הזמן עומד בפני נופי חייו שנמחצו ביד אכזרית, מבלי שניתנה לו שהות לבחון אותם בחינה ערכית לטוב או לרע. יחסו למה שהיה הוא מעל לשיקולי ביקורת שכן מדובר באבידה שלא מרצון. המציאות החדשה קוראת לו לשיכחת היקר לו, ונותנת כאילו עליונות למתעלמים, הבוטחים בדרכם ובזהות החדשה שסיגלו לעצמם, זהות שכל כולה קבלת הקלסתר המצופה של סביבתם בהווה. המשבר הפנימי אינו כרוך במרידה בעבר אלא בגעגועים אליו, אכן מתוך הכרה בשוני שבין בן לאב, עולם שחרב ונשאר בזיכרון בלבד ובין עולם מתהווה. הפואטיקה של דו־שורש קרובה מבחינה זו למה שמבוטא בשיר כמו "נוסח" לבן־ציון תומר ובמחזהו "ילדי הצל". אולם היא מחזקת ומדגישה את הכורח, היוצר מצוקה, אך לא טראגיות. "מתיך הזהויות" אינו קורא לקונן על המציאות הכפולה, אלא לקיימה. הזהויות של אז ועתה מקויימות יחדיו, ניתכות ונפרדות, מתקרבות ומתרחקות, לשיעורין ולסירוגין.

6. בכוח ההפנמה

תחושת המצוקה והכורח מתחייבת גם מן ההליכה המתמדת פנימה הפואטיקה היא כפי שכבר צויין בפתח הדברים, תולדה של "סדנא פנימית". קנה המידה לתביעות מן השיר מקורו מתוך הנפש. החוויה המושרשת בתודעה על כל רבדיה היא המוליכה את השיר. אין טעם במרד וגם אין ערך לחמוק ממה שהנפש אינה מסוגלת, ואולי גם לא מתאווה לפרוש הימנו. מצד אחר נקבע מעין יחס נבדל בין הנהר כנוף מוקדם ובין הים כנוף חדש, אם להשתמש במיטאפורות מתוך הספר "דו שורש". הנהר הוא הוויה המתאימה להלך רוח מופנם, מסע פנימה. הים קורא לפתוח, ליציאה חוצה, מסע

לקראת הבלתי־צפוי. פואטיקה של נהר וים היא כפולת חזות, גם במובן זה שהיא מצווה על השיר לתור אחר חזיונות־פָּנים וחזיונות־חרץ גם יחד. אף כאן יבלוט השוני שבין הפואטיקה המוצהרת ובין זו המקויימת הלכה למעשה אצל מי שהנהר והים שאובים מקורות חייו: הנהר הוא החוצֶה ואף המסמל את בודפסט, והים הוא התיכון שתל אביב מצויה לידו. השירה הנענית לאוטוביוגראפי ועושה אותו למקור לסמליה נאחזת גם בים ככורח פנימי, ביטוי להלכי רוח אינטימיים. נמצא כי ההיאחזות הסמלית בנהר ובים אם היא מוצגת בפני עצמה ללא תלות באישי, היא מביעה אמונה בהליכה פנימה וחוצה גם יחד. אולם אם גם הים נכפה על מראה הנפש הרי שברורה התלות בחבוונות הנשמה, שמהם ועל פי פקודתם בלבד, יצוייר בשיר כל מה שיצוייר. אכן, אצל בעל "ירושת עיניים", "נוף בעשן", "בחלון הבית הנוסע" ו"צל הציפור", נחוש תחושת פָּנים חזקה. ייראה לנו כאילו המספר עניינו הבלעדי הוא בחייו שלו, והם נקודת המוקד שמבסיבה מצטיירת המציאות. הכתיבה היא בבחינת וידוי מחוייב־ההתרחשות מן המעמקים. כל האירועים מבחוץ נכבשים על ידי הנפש לפי טבעה ונקודות ראותה. החלון, כמו הציפור, נתפסים לפי ממשותם הסמלנית שהוטבעה בהם מן הנכבים, ולא להיפך. מה שאין כן הפואטיקה. זו קוראת למשורר לנוע בשתי מסילות: הצל הוא של הדברים שהיו, הצל כמיטאפורה לחלוף, למעמקים, למעמקי־מעמקים, הציפור היא מיטאפורה לקיים, למה שהעיין נאחזת בו מחוצה לה. צל וציפור יחדיו, הן כשתי הוויות נבדלות ומחוברות. צל וציפור, כמו גם נהר וים, כמאניפסט, אינם דומים להופעתם המיטאפורית כחלק מן ההוויה הפיזיטית שבה בהכרח שולטים הנימה האישית, טבע המשורר, צביון אישיותו.

7. לזכור מתוך בחירה

הפואטיקה של בעל "חלון הבית הנוסע", "ירושת עיניים" ו"נוף בעשן", לב־ליבה, הסתמכות על מה שמוטבע בנפש המשורר בתוקף נסיבות חייו, השתייכותו לעם בתנאים היסטוריים מיוחדים. כפל המראות כמו דמות האב יש לקבלו כנתון. גם "הילידים הבטוחים" מוטב שיטו עיניהם פנימה, ויראו כי אימת מָצָדָה מקננת גם בתוכם. מיטב השיר־אמיתו, הילכך כל הפגנת שייכות נחרצת יתר על המידה כאן ועכשיו, היא מדומה, "קליפתית". ההיאחזות בשורשים הכפולים היא העצה היעוצה איפוא לזולת. מי שמשיא את העצה, לא בחר בפואטיקה מסויימת, אלא ניתן לומר כי היא בחרה בו. קבלת שֵם הכוהן היא כאילו מעשה מרצון, אך למעשה יש בה משום קבלת עול שליחות. אין מנוס מן העשן ומה שמתחייב הימנו. כאן מצויה נקודת קירבה מן הצד הנושאי בין יצירותיו בפרוזה של אפלפלד, ובין תפיסת השיר, ושל התרבות הלאומית בכלל, של מי שדוגל ב"דו־שורש".

ב

חרות הבחירה

מ

תוך גישה אחרת המשורר יעקב בסר אף הוא מבטא נאמן של פואטיקה המדגישה את כפל ההוויה של המשורר: נופי העשן והחורף היערי משם, שדות אבנים סקולות ולא סקולות מכאן, נמצא בשיריו צו עיקרי לזכור, בדומה לזה שמצאנו בשירי "נוף בעשן". כך, למשל, ב"זיכרון נצור" ("דאגה" עמ' 10):

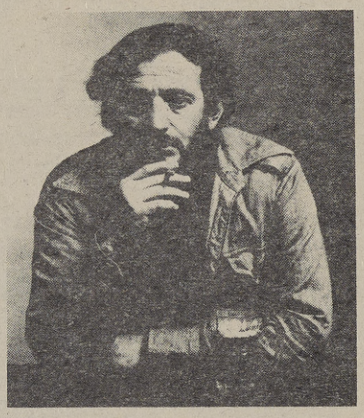
אֶת הַחֻשְׁכָה הַגּוֹלֶשֶׁת
אֵין אֲנִי יָרֵא

אַתָּה פְּשׁוּט נוֹצֵר זִכְרוֹנְךָ הַמְּאִיר
מְשֻׁנּוֹת יַלְדוּתְךָ וְנוֹסֵעַ וְנוֹסֵעַ
קוֹשֵׁר בָּתִּים זְנוּחִים
רַכֶּבֶת לְהִשְׁתַּעֲשֵׁעַ
שָׂפָה לְהַדֵּבֵר עִם חֲבֵרִים
נוֹסֵעַ. גּוֹרֵר אֶת הַקְּרוֹת הַחֲלוּלִים
כְּמוֹ שֶׁכָּל אֲסוֹנוֹת קְטַנִּים

בולטת מרכזיותו של האני, וכן ראוי לשים לב לכפל המשמעות של המלה נצור, מלשון שמור ומלשון מצור. אולם, כבר בשיר זה מצויה המילה להשתעשע, המעלה את הכתוב על דרך המשחק, במקום על דרך הוידוי המחייב. ההתבוננות במכלול השירה של יעקב בסר מלמדת כי לא מדובר בהעמדת השיר על שעשוע, תפיסת המשורר כמי שמשחק בחומרי הווידוי, אלא על הבחירה החופשית. האני לעולם אינו פטור מעצמו, אך יש לו מידה של אדנות לקבוע מקום לעצמו. לשון אחר: השיר אל לו להיפרד מן האני שהוא מוקד החוויה וההבעה, אבל מולדת השיר הוא האני המחזיק את חומרי השיר ביד איתנה, לרבות את דיוקנו וצלמו האישיים. תמונת המציאות הכפולה, שכן מדובר בתפיסה דו שורשית מובהקת, מדגישה את הדינמיות של האני ביחס לירושתו. מאלף מאד לעניין זה הוא השיר "מי שבא" ("גם אם לא", עמ' 50־51).

מִי שֶׁבָּא לְאֶרֶץ יִשְׂרָאֵל
יָשָׁר מִתּוֹךְ הַיַּעַר הָאָפֵל, מִשָּׁם הֵבִיא
אוֹתִי אָבִי, מִשָּׁם
עָקְרָה אוֹתִי אִמִּי
עָטוּף רְדִיד שָׁחוֹר סָרוּג בְּיָדֶיהָ
בְּעֵת נְעוּרֶיהָ

אל העובדות יש להתייחס כאל מיטאפורות, ולא כאל מתן דיווח אוטוביוגראפי מחייב. לכאורה, דמות האב ודמות האם הן הקובעות מקום האני השר, למעשה הוא המציב



יעקב בסר



איתמר יעוז־קסט

את מקומן ואת פעילותן, האני מצייר עצמו במהלך השיר כמי שנתון אין אונים למעשה הכופֶה של האם. אצבעות האם דוחקות לפה פירורי לחם. אך כבר בסמוך לציור־הכפייה בא הדימוי הרומז למקורות החירות וחופש הבחירה. "כאילו אני בסל נצרים עולה ויורד ומים אפלים נוגעים לפי ונסוגים לסירוגין". רמיזות למשה התינוק על שפת היאור ומגע האש בפיו, רמיזות רחוקות אך קיימות, משנות את הממד של הכורח. האני הנצור בסל יהיה חייב לעמוד ברשות עצמו, מתוך עוצמה. האני פועל מתוך עובדות ודמיון־פועל כאחד. התרנגול האדום לכפרה ש"אני בחיים לא ראיתי אותו", וה"חוש השישי" הנזכר בשיר מתווספים לחושי הממש הרגילים. כוח הבחירה יובלט בכל דימוי וציור, גם כאשר הצד הגלוי של המציאות המתוארת הנפשית וההתרחשותית, הוא כאילו בסימן ההכרח, גזירת הגורל.

קוֹשֵׁר
הַזְּכָרִיּוֹת בְּיָתֵד תְּקוּעָה בְּרוּחַ
וְעוֹמֵד בְּאוֹתוֹ מָקוֹם שָׁם עָמְדָה אִמִּי, שָׁם עָמַד אָבִי, וְעַכְשָׁו
שָׁם עוֹמֵד יַעֲקֹב בֶּסֶר, מִי שֶׁבָּא לְאֶרֶץ יִשְׂרָאֵל יָשָׁר מִתּוֹךְ הַיַּעַר הָאָפֵל

הכינוי העצמי בשם בגוף השיר, ברוח שירת הזמן, מעיד על חירות הבחירה, כאשר מדובר באופן התגלותו של האני. המקום שבו ניצב האני נראה כפוי על ידי הגורל. אך, המלה קושר, הניצבת בפני עצמה, מעידה על תפקידו השולט של האני השר להיות אדון התאורים, הכינויים וקביעת מעמדו ביחס למה שנראה כנתון־על, נקבע, בלתי ניתן לשינוי.

ראוי להדגיש כי אצל המשורר שידע את חווית הפרידה המיוסרת, ללא נכסי עבר, פרט לזיכרון, לא תיתכן החלפה קיצונית של פואטיקה הנסמכת על כורח ווידוי בפואטיקה שעיקרה הכוח הבוחר של המשורר אדון המלים, הצירופים והתבניות. אך תיתכן תחושת ההתפלגות, והשייכות לשתי הרשויות: המשעבדת והממליכה.

הָיִיתִי לְמְשׁוֹרֵר הַמַּמְלָכָה,
בָּהּ שְׁנַיִם מוֹלְכִים בַּלַּיְלָה וְאֶחָד בַּיּוֹם.
בְּעֵת שְׁנָתִי — אֲנִי הַחוֹלֵם בִּי. בַּיּוֹם —
אֵין הַמֶּשֶׁךְ לַחֲלוֹם. — — —

"הנסיך הקטן מזדקן", "דאגה", עמ' 63.

מכאן מתן מעמד מובלט למלים לא רק כמסמלות את כפל ההוויה, יידיש ועברית, אלא כנכסי תרבות המדגימים השתנות וקלות־תנועה. כפייה וחופש, גלגול והסתגלות מציינים את המלה, והיא כבבואה לשיר ולמשורר. השיר "כמעט תולדות חייה" ("גם אם לא", עמ' 8) ניתן ללמוד הימנו כי מי שקיומו מבוטא במלים, השולטות בו, לא פחות מזה הוא חולש עליהן. השיר פותח: "אתה יודע", מוקנית עליונות למי שנמצא מחוץ לאובייקט שבו מתבוננים בשיר, דהיינו המלים. השיר נחתם: "כדבר המשורר", שוב עליונות, לאדון המלים, למשורר.

אַתָּה יוֹדֵעַ
הַמִּלָּה
זוֹ שֶׁבִּנְדוּדֶיהָ
עָבְרָה מִקִּיר הָאֶבֶן שֶׁבִּמַּחְשַׁךְ הָהָר
מִבַּעַד לַאֲפֵלַת הַמַּחַ הָאֱנוֹשִׁי
אֶל הָאֲוִיר הַבָּהִיר
וְהַחָפְשִׁי
עַד לָאַבְטַרְסְקָט הָרַךְ וְהַמַּחְלָט
אֵלֶּה כְּמַעַט תּוֹלְדוֹת חַיֶּיהָ
הָיִיתִי אוֹמֵר
לָשׁוֹן
חֲרוּצָה לָרוּחַ
וְהַצָּהֹב הַמַּחְוִיר יוֹתֵר וְיוֹתֵר
זֶה שֶׁבַּמַּעֲרָב
הָיָה לְהַר שֶׁבְּצִדֵּי הַדֶּרֶךְ כְּדַבֵּר הַמְּשׁוֹרֵר

המלה "חופשי", שהיא מוטיב בשיר, מציינת מידה של שחרור בכוח האמירה, בהסתכלות תוך שהייה מחרץ לדברים על אף קבלת חוקיותם. אם הכורח נותן חוזק ומוצקות לפואטיקה של איתמר יעוז־קסט, מצטרף הקו של בחירה כמעניק סגוליות ל"שירים בהליכה הזאת", "ברגעים של נסיגה בלתי נמנעת" "שדה סקולה", שירים שבהם מופיע אני נשלט ושולט כאחד. מובן מאליו כי פואטיקה שמשתמעת הימנה בחירה בצד מציאות חיים שבתוכה מוצא עצמו המשורר, היא גם המפתח ליציאה מכוחו הבלעדי של המוטיב האחד, בכפל פניו: אז ועתה, אב, אם ואני. מכאן ציור השיר על טבעו האוניברסאלי שאינו יהודי, או לאומי דווקא. גם היכולת לשנות את

תבניות ההבעה בכיוון לזרימה, או הפשטה, היא תולדה של תפיסת השיר שהאני מופיע בה ככבול וכמשתחרר מכבלים, גם יחד.

8. דמויות הזדהות

תפיסת האני כבוחר לו מקום ונתיבים, על אף המצוקה הכפויה עליו מתוך נתוני הגורל המיוסר, מגוונת את דמויות ההזדהות ומוסיפה עליהן. תועדפנה דמויות שאינן כבולות, שיש בהן מן התום המשוחרר, או מן העוצמה של בחירה בתוך מצבי כבילה. כך, למשל בציור דמותו של יוסף ברודסקי ("שירים בהליכה הזאת", עמ' 139):

הָעֵינַיִם דְּלוּקוֹת בְּעֹקֶר בְּשָׂרֶשׁ הָרִיסִים.
קֶמֶט יְהוּדִי עָמֹק הוֹלֵךְ מִתְחַפֵּר בְּעוֹר הַמֵּצַח
כְּמוֹ אִיזֶה אִינְטֶרְמֶצוֹ רָחוֹק;
חֲרוּזִים, גְּבִישִׁים שֶׁל קֶרַח, בֵּין אֲצַבְּעוֹתָיו הַדַּקּוֹת.
הוּא עוֹבֵר עֲלֵיהֶם בְּקָצוֹת יָדָיו כְּפַסְנַתְּרָן — — —

החרוזים, מושווים לקלידי הפסנתר. המשורר נתפס דרך דיוקן הפסנתרן. שניהם נתונים לעול של מסורת כבדה ותובעת. אך פעילותם בגבולות התביעות הנמרצות היא של בני חורין העושים בכלי מפיק הנגינה, נפלאות, לפי טבע רוחם. בתאור הדמות שהאני השר מוקיר, יבוא ציור השעבוד המביש ליד החופש הבלתי נמנע, המחכה לתורו. "ארשת צפור פצועה, פעורת מקור למחצה", בצד מעיל שחור כ"גלימה מזימות חורשת", רמז לחקירה ולמעצר שיודע לוחם־החופש. בחילה והתכווצות נזכרות בשיר ועימן המלים הגאות, הבלתי נכנעות, "בשעת חקירת שתי וערב".

במקום הכוהן, העשוי להיות כפות יתר על המדה למסורת כובלת, באה ההתייחסות אל הנביא. "אוהב אני נשים הרות. מחודדות בטן. מביאות נביאים" (שם, עמ' 140). "כראות יחזקאל בכנפי החשמל בשעתו" (שם, עמ' 141). לא מדובר בהזדהות ממש עם אישים שגיאים. המלה נביאים היא מופחתת, שהרי מדובר ברבים. יחזקאל הכוהן־הנביא מופיע כמציג מי שמחזיק ספר תהילים זעיר בין אצבעותיו. אבל קיימת ההפלגה ממחוז הילדות במחיצתם הארעית של אב ואם, שלא הותירו סימני היכר מתחייבים וברורים, לדמויות כבולות ובעלות כוח כאחד.

דמות הזדהות נבחרת למשורר, תהיה זו של הבן כיורש וכמחוייב בהתנסות עצמית משלו ("בני אתה מבין", "בסבך השורשים", עמ' 19). גם הילד, שתום וחופש דמיון מציינים אותו, יופיע כבן לוויה נאות למי שמהרהר במהות השיר והיצירה. הילד בונה מגדלים באוויר, "יצק מלים של אוויר בתבניות שיר". הילדים המציירים בית, עץ, שמיים, הם כמו בהוויה כולה העסוקה ביצירה בפועל, גם אם הפעילות היא מתוך חוקיות שאינה של יצירה דווקא "העלים בנופלם מאילן", בדומה לילדים "מציירים ירוק" ("ילד בנה מגדל", שם, עמ' 18).

בנבדל מן המשורר שנתונות לו דמויות הזדהות לצור בעזרתן באופן מתמיד את זהותו, נמצא בתפיסת השיר, שהדגש בה על בחירה, שיטוט בלתי לֵאה לחיפוש אחר העצמים החשובים, שמחוץ לאני ומורשתו.

מַה יָּבוֹא עַל הַמְשׁוֹרֵר
בְּאֵין נִמְצָא בְּאַחַד הָרְחוֹבוֹת
פֶּסֶת חֲלוֹן, סַף מִכְנִיס אוֹרְחִים, עֲנַף־אִילָן
לְקַפֵּץ עָלָיו כְּמוֹ צִפּוֹר,
גַּם הָעֵץ נוֹטֵשׁ אֶת הַנּוֹף.
הָעִיר הַמִּתְפּוֹרֶרֶת.

"קשה מכל כי גם העץ", שם, עמ' 50.

ההזדהות מחוייבת לבוא גם מכוח כל הסובב, דמויותיו ועצמיו. המשורר אינו יודע את הדברים, אבל הוא דבק בשאיפתו לדעתם. "אני אל העיקר — זווית אל זווית אבני המלים להניח אשאף. אך מה הוא עיקר הדברים לא אדע. לא אדע לעולם" ("עיקר הדברים", שם, עמ' 43). את השיר יש לתפוס איפוא כתנועה מתמדת מתוך ריתוק ובקשת המשך, הכרת המחוזות שהיו וניטשו, ויציאה מהם, קבלת האני והסתערות עמו לכיבוש מציאות שאין יודע אם היא קטנה או משמעותית ("שירים בקפה 'ליטל'", 'ליטל' משמע קטן, לפי הוראת המלה באנגלית).

9. רציפות הזמנים וזרימתם

תפיסת השיר כמחוייב וכבן חורין כאחד, בניגוד לתפיסה שכול כולה חובה כלפי מה שהיה, העמיד בצורה אחרת את היחס בין הזמנים. המונח "בהליכה הזאת" מורה על פעולה מתמדת, בהווה, מתוך הדגשה יתירה של ייחוד ההליכה המסויימת וזהותה. (זאת כמו זה בלשון זכר, ומכאן זיהוי, זהה). כיוון ההליכה אינו יכול להיות משוחרר מסבל הירושה. "את הקוצים אשר חדרו בבשר כפות רגלי בדרך אל השביל טרם תלשתי" ("כיוון ההליכה", "שירים בהליכה הזאת", עמ' 92). הכאבים הקטנים קובעים, לטענת האני השר, את כיוון ההליכה. אך מעגל ההסתובבות נקבע מסביב לדמות שדבר אין לה עם הקוצים. התנועה היא "מפה, סביב מעגל יַדַיִךְ" דמות אשה אהובה עשויה לכבוש את לב השיר מבלי שתגרור עמה שרשרת של דמויות שאין מקום פנוי מהן. השיר המַשווה את המשורר אל הקונכית ("קונכית", שם, עמ' 93), מציג את האני כלחרץ בכל האברים. הלחץ הוא בתוך הקונכית, וכן קיימות הישויות מעבר לקיר. "ומעברו גרים אשה ובן ועוד קרעי שמחות אל קיר קונכית". ראוי לשים לב למשחק לשון נופל על לשון: קיר, קרעי, והאליטיראציה עם הק' שבקונכית. אך אדון העשייה והזמנים הוא בסופו של דבר האני.

אֲנִי צוֹבֵר כָּל צָלִיל לְחוּד
מַשְׁחִיל עַל מַחֲטֵי הַקּוֹל
אֶת הַכָּחֹל
(זָכוּר כֹּה לְטוֹבָה)
אֲנִי מֵשִׁיב אֶל תּוֹךְ שְׁאוֹן הַיָּם
בְּאַהֲבָה.

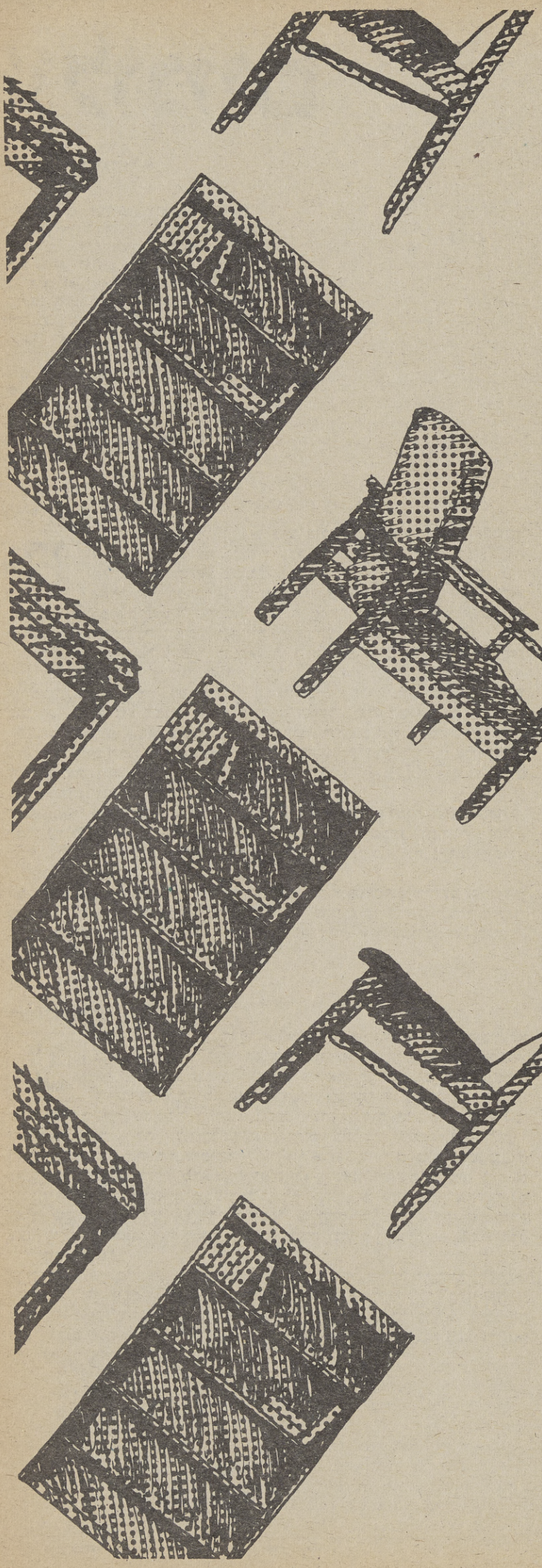
הכחול הוא כזכור, צבע ציוריו של הילד. שאון הים הוא מרחב החופש שליד הקונכית הסגורה. האהבה היא מנוף השחרור של הנכלא אל הקיום שמחוץ לו, הקיום הזורם דרך ההווה, אל העתיד להיות.

התנועה למרחבים הפתוחים בזמן ובמקום אינה פטורה מחזרה מתמדת לנוף המצוקה. הארץ הקפואה בניגוד לארץ החדשה, לא נעלמה ואינה יכולה להיעלם מ הזכרון. בקור ובכפן שהה האני "ועד צאת השמש נותרו שעות רבות" (שם, עמ' 99). הדרכים מוליכות לבן־היער המשחיז תערו ("ספק זכרון מס' 1", שם, עמ' 102). לא ך אב ואם אלא גם "סבי וסבתי מצפים לבואי המתאחר" ("טיול מאוחר בשדות הערמונים", שם, עמ' 106). אבל מצוי אוויר חדש, צבעים המתייצבים מנגד לנופים הקפואים. מכאן צורת תנועה במרחב שיש בו ציוני התעכבות וחובת הליכה הלאה "וההר הקרוב עם ערב הוליד הר מעבר לרכס, וההר שמעבר הוליד כפר מעבר לרכס" ("שלושים זה גיל", עמ' 125). מצויה הליכה א', (שם, עמ' 136) לעֵברו של הקבץ הראשי, אף הוא במלבושו המלכותי (בגדי חרות) הפוסע בין עכברושי שוק. ומצויה "הליכה ב'" (שם, עמ' 137) שמבטה ננעץ בילד. "ילד נוסע במורד הרחוב. בבואו בחלון הראווה מורעדת". אפשרית ההתחדשות המתמדת שחוויית העבר קיימת בו, אבל מבלי לתבוע הימנה תביעות מוחלטות. "ואראה בטן אמי נפולה. וידעתי כי ילידתיני בפעם מי יודע מה" ("לדת הנביאים", שם, עמ' 140).

10. סיום: התייצבות ברורה

כפל השורשים הוא נחלת הרוב המכריע של המשוררים העברים. דור הנפילים ביאליק, טשרניחובסקי, שלונסקי, אלתרמן, אצ"ג ואחרים קבעו סימני גבול ברורים וחדּ משמעיים בין "המתמיד" ובין החלוץ, בין העיירה ובין העיר הלבנה ההולכת ונוצתת. הכא והתם, נקבעו בבחינת נושאים בהתאם ללוח הביוגראפי. ואילו המשורר החדש בניגוד למשורר שקדם לו, בולט בשייכותו מרובת העולמות, תוך רצון להתחמק מהם כמציאות תובעת הגדרה, והתייחסות ברורה. הפואטיקה של איתמר יעוז־קסט ושל יעקב בסר מתייחדת ברצון להתייצב מתוך חובה וזכות לנוכח הבעייה של השייכות הכפולה. מובן מאליו שהלקח המכוון לכלל נסמך על נקודת הראות הפרטית ועל הניסיון האישי. אף על פי כן יש בתורת השיר הדו־הווייתי מן המאלף לגבי דרכו של השיר החדש במכלולו, שיש לראותו כפורש כנפיו מתוך הפגנת חופש ואי תלות, אך כקשור, ללא יכולת ניתוק, בחוויות יסוד מארצות המוצא. מאחר והשייכות היא בלתי נמנעת, מוטב לבטאה מאשר להימנע הימנה. זהו אולי הלקח החשוב ביותר של תורות השיר הרואות בחיבור מצוקת העבר לנופי ההווה, נקודות מוצא, צו עיקרי בשביל המשורר העברי בן־זמננו. ■

יש לנו לו תכניות
ביטוח חיים
ואפשרויות בלתי מוגבלות לשילוב ביניהן
אחת מהן היא בדיוק
התכנית שתעניק לך
ולמשפחתך
בטחון מלא!
פנה אל סוכן "ירדניה-הלבנון"
ירדניה • הלבנון
ביטוח, אחריות ובטחון



בית האופנה הראשון לרהיטים בית שמרת-הזורע בדיזנגוף סנטר.

בית האופנה לרהיטים של יצרני האיכות—קיבוצי שמרת והזורע.
ניפתח בדיזנגוף סנטר.

אותם רהיטי איכות המיוצאים לארה"ב בהצלחה מרובה—ומוצגים בשדרה ה־5 בניו יורק—כעת בבית האופנה לרהיטים בדיזנגוף סנטר, תל אביב.

3 קומות של איכות הריהוט.
איכות הבאה לידי ביטויה בגימור הקפדני, בטיב החומרים ובביצוע המלוטש (לאורך זמן).

3 קומות של ריהוט במבחר עשיר. רהיטי סלון וריהוט חדרי שינה—ספות, פינות ישיבה, מזנונים, כורסאות, ארונות, כסאות ושולחנות ובנוסף—ריהוט מושלם לחדרי ילדים—תוצרת "כל גיל" מקיבוץ גבעת ברנר.

3 קומות של מגוון רהיטים.
שתוכננו ובוצעו באהבה, בידיהם המסורות של חברי הקיבוצים שמרת והזורע.
הינך מוזמן אישית לבית האופנה של רהיטי שמרת הזורע. לבקר, להשוות, לבדוק, ליהנות ול...קנות.
לרגל הפתיחה—מבצע הנחות גדול על כל קנייה.
את רהיטי האיכות של שמרת והזורע, ניתן להשיג בכל רחבי הארץ, ברשת החנויות של שמרת הזורע:

תל־אביב-בית שמרת-הזורע.
דיזנגוף סנטר (רח' המלך ג'ורג' 67).

רהיטי תיק, רח' בוגרשוב 47.
חיפה-בית הזורע-שמרת.
רח' אלנבי 117.
באר־שבע- "רהיטי הדר", פסג' רסקו.
נהריה- "רהיטי בדריאן", פסג' דקל.
ירושלים- רהיטי הזורע, "גאנץ",
רח' הרצוג 61.
ירושלים- רהיטי שמרת, "נוחיות",
רח' שלומציון המלכה 4.
טבריה- רהיטי שמרת, "הצפון",
רח' הגליל.

תעשית רהיטי הזורע-
רהיטי קבוץ שמרת

שמרת הזורע
ריהוט לאורך זמן.

עלומים

ארי פרנקל*

"האמיני לי, אין צער גדול, אין חרטות גדולות, אין זכרונות גדולים. את הכל שוכחים, אפילו את האהבות הגדולות. הרי זהו העצוב וזהו גם המלהיב שבחיים. יש רק דרך מסויימת של ראיית דברים והיא מופיעה מזמן לזמן. לכן, טוב בכל־זאת לאדם אם היתה לו פעם אהבה גדולה, אם הסעיר אותו פעם בחייו איזה רגש לוהט ואומלל. הרי זה נותן, לפחות, מין צידוק לרגשי היאוש המעיקים עלינו."

מתוך "מיתת אושר"
מאת אלבר קאמי (7.11.1913 — 4.1.1960)

1.

מרץ 1980.

חלפו חמישה־עשר חודשים מאז ביקרתי בישראל בפעם האחרונה. אתמול התקשר אלי למלון מכר ורצה שניפגש. הוא נתן לי את כתובתו — ברחוב עלומים ברמת־גן. וקבענו לאחר־הצהריים. מיד לאחר־מכן, במהלך שיחת טלפון נוספת (מישהו דאג כנראה להודיע על בואי) עם מפיק תקליטים, שהיכרתי מילדות, מצאתי עצמי משרבט ללא הרף את המלה "עלומים" על נייר־הרשימות שהיה מונח לימין הטלפון. המלה חדרה למוחי והחלה מיתרגמת עצמה לשפות, למציאויות; החלה מעלה זכרונות ונשים, תקופות והחמצות, והתמקדה במהירות באותו ביקור קודם בארץ, שעליו אפילו אינך יודע. אני כותב לך בזעם, במין כעס הברור לי, אך איני יכול להסבירו, אולי במטרה שתכירני טוב יותר. כי יש פרק בעברי, למרות ידידותנו הארוכה, שלא הצלחתי להעביר אותו אליך. אני כותב גם משום שאת הכל טמנתי בתוכי, ויום־יום נגזלים ממני כוחות רבים מדי, כדי להמשיך ולהחזיק ברגשות, בזכרונות, ביסורי המצפון. הכתיבה אליך נראית לי לא אישית. פשוט, כידידי הוותיק, קל לי לכתוב אליך, ולא אל אדם אחר או לעולם כולו. הפורקן שבכתיבה, בגילוי, לא בהכרח יביא הרפיה.

"Jeunesse" הוא תרגום "עלומים" לצרפתית, אך מעולם לא למדת, בעצם, שפה זו. המלה כל־כך מיוחדת, יפה. היא מקיפה דברים כה רבים, מחשבות, כוונות, תום וחטא, טוהר וריקבון, התבגרות, אהבות ראשונות ושמחן ובדידות ועצבונה, תקווה ודיכאון, ו... הכל במלה אחת.

המלה "Youth" באנגלית נשמעת אמריקנית מדי, אסוציאטיבית מיידית עם "אמריקאן גראפיטי", בעוד של"עלומים" צריכות להיות אסוציאציות מלאות ועמוקות יותר, דוגמת מרכיבי "אהבה", פיזמוני להקת "החיפושיות", יצירות לודויג ואן בטהובן, תענוגות מין, וסרטי וודי אלן.

2.

דצמבר 1978.

מדתי מעל תלולית העפר ובהיתי עליה. עמידתי הרפויה כביכול לא מנעה מכל שריר בגופי להיות מתוח, עת הרמתי את מבטי ושלחתיו אל קו הרקיע, כהוזה. השמיים היו אפורים, ללא זכר לשמש אחר־הצהריים. קו החומה הגבוהה הסתמן ממרחק של כשש מאות מטרים. לא חשבתי באותו רגע מדוע בני־אדם בונים חומות גבוהות סביב בתי־קברותיהם. האם מתוך פחד, או לחץ? לא. כל מחשבותי נתרכזו בתלולית העפר שלרגלי, לעומק האדמה האווירית מתחתיה. טיפות החלו מגיעות ארצה. כוחות הטבע החליטו כנראה להפגין את תיזמונם הבלתי מתאים, כהרגלם. לא די בעניי חיפה המאיימים, כעת גם קיבלתי רטיבות אטמוספרית. אך גם על כך לא חשבתי. עד היום כל שקרה והורגש באותן שעות בהן קפאתי מעל תלולית העפר, עד היום הכל מעורפל כל־כך ומסנוור מעט בר־זמנית. האם אתה מסוגל להבין? רגעים זכורים ואחרים — כאילו חלק מעילפון מתמשך.

בדרך לשעוני, עברו עיני וסרקו את נופם האחיד של מצבות הקברים והפרחים המוטלים לידן. סופת הלילה שברה אחדים מאגרטליהם שויוותה לכל בית־הקברות מראה של פוסטלוד הסתערות גדוד פרשים נפוליאוני. אז לא עברה מחשבה זו במוחי. היתה אמנם שעת ערב מוקדמת אבל לא קלטתי כי שעות עמידה רבות עברו עלי כאן למן השעה שתיים־עשרה, בה היגעתי.

החלטתי לעזוב ואז, במבט אחרון אל העפר שלרגלי,
ראיתי אותה שרועה בשמלתה הלבנה, מתה;
ראיתי אותה לצד פסנתרה, גוססת;
שמעתיה קוראת לי ונפלתי על ברכי
וחפרתי בציפורני בתלולית
ורציתי להגיע אליה
וטמנתי ראשי באדמה הרטובה
ובכיתי בכי מר וכואב.

3.

דצמבר 1978.

בטתי בעד חלון רטוב על פסי־רכבת שנראו במעורפל בחוץ. זה לא היה צריך לקרות בחורף. "פולחן האביב" של סטרווינסקי התנגן בראשי, לפתע התנגן בראשי, לפתע ניתקה הרכבת ממקומה והחלה מתגלגלת דרומה. הבחנתי כי התישבתי בלי־משים עם גבי לכיוון הנסיעה. תוך דקות אחדות האיץ הקטר את מהירותו והביא את הקרונות לקצב אחיד. ישיבה עם הגב לכיוון הנסיעה עלולה להחדיר מיני רעיונות מוזרים למוחך. זה כאילו אתה יוצא למסע אל עברך. אתה מרגיש לא נוח, נע למקום ממנו התקדמת, אליו אינך רוצה לחזור, מפחד לחזור. לעזאזל, זה לא היה צריך לקרות בחורף. מה אני מדבר? זה בכלל לא היה צריך לקרות. כמה קר בקרון הריק הזה.

עצמתי עיניים לזמן מה כפי הנראה ונתתי לחצוצרותיו וחליליו של סטרווינסקי להשתלט עלי, כי לא הבחנתי בכניסתה של הבחורה שישבה עכשיו מולי. לא היבטתי בה באותו רגע בו פקחתי את עיני כי מחשבתי נמשכה מייד לחלון ולנוף החולף אחורנית. נזכרתי ב"סיפור אהבה", אשר ראיתי שוב לפני חודשים אחדים. הלכתי עם ג'ין, אני חושב, ובמהלך הסרט חשתי מין הרגשה רעה, כאילו המוקרן על המסך ממשיך ומעודד אותי לבכות. הסרט פיתה אותי להשתמש בו כסיבה להתפרצות דמעות עמדו בזוויות עיני ואני חושב עד עתה, כי הסיבה היחידה שלא בכיתי היתה עובדת הימצאי בחברה. סרט קולנוע כמניע לבכי; כמביא "רע"; ועוד בנסיעה אחורנית אל העבר, אל החורפים שהיו יחד.

לפני שנים, בחורף, הלכתי לבית "בני־ברית", כדי לשמוע הרצאת מבוא לסיינטולוגיה. לא ידעתי את מועד תחילתה, אחרתי ולא הורשתי להיכנס. פגשתי שם את גבי ינאי, מתופף צעיר, הוא הפסיק ללמוד אחרי טעימה, ובעקבות ביקור ולימוד בלוס־אנג'לס נתפס לתורת ל. רון האבארד, והקדיש עצמו לעבודה במסגרת אגודתם. החלפנו מלים אחדות, היינו מאד שלווים, ואחר־כך פניתי ללכת. זה היה בקומה השלישית של הבניין ובדרכי למטה הצצתי לכל החדרים בתקווה למצוא פסנתר, עליו אוכל לנגן. רציתי לנצל את זמני הפנוי. לא מצאתי פסנתר. הייתי מבקר את ליאת באקדמיה למוסיקה, באותם ימים שהתרוקנו ותיסכלו־אותי, לפני נסיעתי. הייתי נהנה מן החדרים הריקים מאדם, בכל אחד מהם ניצב פסנתר אחד, ובחלקם אף שניים, זה מול זה, כדואליסטים מפוארים.

מבטי הופנה לבחורה שישבה מולי. שיערה היה כהה, אך פרט לכך היה בה דמיון מפתיע למרילין מונרו. תנועותיה היו מהירות ועצבניות מעט עת הוציאה מתיקה ספר והחלה לקרוא. שמתי לב שהנייר בו השתמשה כמסמנת היה מכוסה שירבוטים שונים. (הייתה תקופה בה האמנתי כי מוסיקאים, סופרים ומשוררים המחפשים פיסות נייר לכתיבת רעיונות שהתפרצו ממוחם באותו רגע, יש בהם מין גאוניות יצירתית מיוחד, אשר אינה נחלת כל היוצרים). הספר שבידיה היה מאת מארקאס, "מאה שנים של בדידות", מתורגם לאנגלית על־ידי גרגורי ראבאסה, שהודפס בהוצאת פינגווין בשנת 1972. עטיפתו, אשר הצבע האדום שלט בה, החזירתני בהבזק.

4.

מאי 1975.

ן, אתה שומע אותי?"

תמיד העדפתי אמבטיות על מקלחות. אני זוכר את השוני שבחוזה הביתה מהצבא ומקלחותיו, אל הבית ואמבטיותיו. מים חמים המייזעים את הפנים גם ללא מגע ישיר; אמבט מלא ושקיעה בו עד צוואר; עדים וחום אופף. כַּף.

"דן..."

צלילה אל מתחת למים ושמיעת הבאסים והלמות התופים של מערכת הסטריאו המועברים דרך הריצפה וחרסינת האמבטיה. ניתוק מרעשי היום וחדירה ל"דיממת" המים. גם חלוק הרחצה הכחול הוא משהו מיוחד; אין צורך במגבת ואין קור ביציאה מהרחצה. היישר לתוכו ו...כַּף.

גם בזמן ניגוב השיער באלימות עם מגבת רכה אין שומעים היטב את המתרחש סביב. לכן שמעתי את ליאת רק בפעם השלישית, כשברקע חזרתי לעצב את צלילי הסונטה ברה מאז'ור מאת בטהובן, המושמעת ב"שחרית המוסיקלית". מעניין איך שמיעתו של ארתור רובינשטיין בימים אלה.

"דן, אינך שומע אותי?", בכמעט לחישה. היא הופיעה בפתח חדר האמבטיה. עיניה שואלות. כמעט תמיד דיברה בשקט. פנתה ונעה לעבר המטבח כשאני הולך בעקבותיה ומנגב את צווארי. שביל האוויר הטהור שהותירה אחריה התווה עבורי את המסלול המדוייק.

"קראת את "מאה שנים של בדידות?", שאלה.

"יש לנו אותו בבית?"

"כן, אני קוראת אותו עכשיו", הוציאה יוגורט מן המקרר. כמויות עצומות של יוגורט הגיעו לדירתנו. "הוא ממש טוב. מה אתה אומר על שם כמו חוזה ארקאדיו בואנדיה?" היא התיישבה על הכיסא האדום בעל משענות־הידיים השחורות, שלבה רגליה וסיימה את שאלתה בהרמת מבט, נעיצתו בעיני והחדרת כפית לגביע היוגורט הקר שבידה. מעולם לא התרגלתי למבטה של ליאת. העיניים הכחולות־ירוקות, עמוקות כל־כך, הרבה מאחוריהן, תווי הפנים המתקרבים לשלמות והשיער הנפלא, הארוך. דיבורה לבדו היה בו כדי לשגע כל בן־תמותה. מה הפלא שעם כל היסוסי והחשיבות הכמו־אלוהית שיחסתי למושגי "אהבה", הייתי מטורף אחרי בחורה נפלאה זו?

"אקרא את הספר אחריך."

"כן", חצי יוגורט כבר נאכל.

"מה את עושה הבוקר?", מילאתי קומקום והינחתיו על הכיריים.

"קבעתי עם מכוון הפסנתרים לתשע ואחר־כך אבריק עד אחר־הצהריים את הרסיטל למחר. אני לא שלמה עם הפרק השלישי של ה"ואלדשטיין". ובין הפרקים אחשוב קצת עליך, טוב?"

ליאת הראל, שותפתי לדירה, שותפתי לחיים. שנת שבעים וחמש. בת עשרים. חודשיים

* פרסום בכורה של סופר צעיר, חייל בשירות סדיר.

לפני שחרורה מצה"ל. לומדת פסנתר חמש־עשרה שנים. מנגנת מחר, לא לראשונה, במוזיאון תל־אביב. שלווה פנימית גבוהה. עצב בעיניים. יופי מהמם. האשה שאני אוהב.

5.

דצמבר 1978.

ה

שעה: 10:30
המקום: משרדו של Mr. Jean-Dan Felman
Vice-President
I.R.A. Records

"דן, הגיע אליך כרגע מברק מישראל. להכניס לך אותו?"
"כן, דנה, בבקשה."
היא נראית נהדר בחולצות המשי הדקות שלה, מזכירתי. הרגשתי זיקפה קלה ונזפתי טלפתית באברי הרגיש.
פרסתי את הנייר המקופל במרכז מכתבתי הלבנה והגדולה וקראתי:
"LIAT COMMITTED SUICIDE STOP FUNERAL TOMORROW AT 14:00 FROM OUR PARENT'S HOME IN HAIFA STOP TRY COMING STOP AMNON STOP".
קימטתי את המברק לכיס מכנסי. נעתי לעבר דלת המשרד כשאני חותף את מקטורני מהמתלה. לבשתיו עם חציית חדר הקבלה. לא הבחנתי כי דנה פוסעת אחרי ושנעצרה רק במרכז חדר הקבלה, בהפתעה, עם יציאתי בטריקת דלת אל מסדרון הקומה החמש־עשרה ב־"Rockefeller Center". המעלית הגיעה במהירות ויעילותה הביאה אותי תוך שניות אחדות, הכרחיות, לדלתות הכניסה של ה"Center". בלי לחשוב ירדתי בצעדים מהירים אל תחנת הרכבת־התחתית, מישתתי את ארנקי והכנסתי אסימון לשער הכניסה המסתובב.
חסר סבלנות המתנתי ברציף אליו היגעתי, בלי לדעת לאן ומדוע. הרגשתי מחנק בגרוני וידי רעדו בכיסי. הרכבת של מסלול F־כתום בלעה אותי, ונשענתי חסר־כוח, על אחד מעמודיה. נתלתי על אחת מידיות הפלסטיק השחורות וקלטתי את שלטי "42 St."‚ "23 St."‚ "14 St." ו־"West 4 St. Washington Sq." עוברים על פני. אולי אני עובר על פניהם.
"Fuck"‚ קיללתי בתוכי כאשר קלטתי כי זו גרינץ'־וילאג'. גרינץ'־וילאג' בה רצינו לגור כשחשבנו שניסע לכאן יחד. קפצתי מהרכבת ורצתי לאורך הרציף, לא חושב. ניגשתי לאחת ממכונות הסוכריות; הבטתי בה רגע. היא בה ראי חלוד ושבור והוא הביט בי חזרה, עד כמה שיכול. בעטתי בה בכל כוחי וירדתי על ברכי מולה, פני לקיר. שמעתי רכבת נכנסתי לתחנה, עליתי והבחנתי, אך לא הבנתי, שזו ה־E הכחולה. מזרחה לישראל.
מזרחה מעל ה־East River.
מזרחה לתל־אביב.
מזרחה מ־Manhattan.
מזרחה לרמת־גן.
מזרחה ל־Queens.
יצאתי בתחנת "Kew-Gardens" שב־Queens Boulevard ונזכרתי שליאורה גרה בסביבה לפני שעברה צפונה לקנדה, לתקן רשתות בכפר־דייגים. המברק כאילו בער בכיסי והרגשתי שאני חם ומזיע. שרירי צווארי נתפסו ופתחתי בריצה עיוורת לאורך Interborough Parkway שהביא אותי לפארק Forest. רצתי כמטורף. שמעתי את ליבי פועם בתוכי ואת ליאת זועקת באחזי. לפתע הגעתי לגבול בין הפארק לבית־הקברות Evergreen (איזה שם מזויין!! איך הגעתי לכאן?). פניתי שמאלה והאטתי מעט את קצב הריצה אך לא יכולתי להביא את עצמי לעצירה.
"...נסה להגיע נקודה..."
Woodhaven Boulevard הביאני שנית לרכבת תחתית, שבדיוק עמדה לצאת את הרציף. זינקתי אליה והצלחתי לפתוח את דלתותיה. זו היתה ה־J המהירה כי תוך חמש־עשרה דקות הייתי כבר בתחנת Fulton St. שם כנראה החלפתי לרכבת אחרת והגעתי (כן, זה היה קו 6־ירוק) לרחוב 68. ידעתי כי ליד תיכון האנטר יש סניף דואר ממנו רציתי לשלוח לאמנון מברק תשובה בו אכתוב
"WILL BE ARRIVING AS SOON AS POSSIBLE STOP FULL OF GRIEF STOP HER DEATH SEEMS IMPOSSIBLE STOP LOVE DAN STOP".
במחשבה שניה, מהירה, מחקתי הכל פרט ל"אגיע מוקדם ככל האפשר נקודה אהבה נקודה דן נקודה". מסרתי את הטופס לפקיד הרזה שסיים אכילת סנדוויץ' חמאת־בוטנים, מעבר למחיצת זכוכית מלוכלכת.
בהליכה איטית במורד לקסינגטון היגעתי לרחוב 77 ופניתי שמאלה, לעבר דירתי, במפגשו עם השדירה החמישית. הזיעה התייבשה על גופי ופעימות הלב חזרו לקצבן הרגיל, אם כי היו חזקות כתמיד. השומר, בפותחו עבורי את דלת בניין המגורים שאל בקול מודאג:
"Is anything the matter, Mister Felman?". אני משער שנראיתי די מבולבל וגם לא שכנעתי כשאמרתי תוך כדי הליכה: "No, Steven, everything's allright, perfectly allright". כבר הייתי בפתח המעליות ורגע אחר־כך בדרכי למעלה.
אם לא אשתה משהו בדקות הקרובות אני חושב שאתייבש. Jesus! איך זה קרה? אני מרגיש כאילו אני מתמוטט לגמרי. איפה המפתחות? אה, הנה. כמה חשוך. Coke או ביזה? אמסטל עדיפה.
"דנה? התקשרי למעני. כן, אני בסדר. אסביר לך מאוחר יותר. התקשרי לשדה־התעופה והזמיני כרטיס הלוך ושוב לתל־אביב. כן, תל־אביב. בטיסה הקרובה ביותר. לא, לא חשוב באיזו חברה. הודיעי לי על המועד מיד, או.קיי.? תודה, ילדתי. תהיי נחמדה ואל תבקשי ממני הסברים כרגע. אולי גם לא עד שאחזור. טוב. אני מחכה לתשובתך. כן, גם אני. להתראות."
הראי מעל לכיור חדר־האמבטיה היה ענק כי כך אהבתי. הבטתי לתוכו. הורדתי את מקטורני וחולצתי, כשהוא קולט את כל פלג גופי העליון, החשוף, את שיערי הארוך־מעט, כו עברו עכשיו ידי, חושפות את צידי המצח והאוזניים; קולט ומחזיר את זיפי הזקן ואת העיניים הלא־בדיוק־סימטריות. אין סימטריה מושלמת אצל אף אדם, ויש המודעים, כמוני, לכל אי־תיאום בגופם. בעת שידי הרימו את שערי ועיסו את צדעי הבחנתי גם, אף כי מזמן ידעתי זאת, כי כמות שיער בית־השחי הימני אינה זהה לזו שבשמאלי. שפתי נמתחו לגיחוך, רפו מיד, ודמעות הציפו את עיני. עצמתי אותן ואחת נשרה על לחיי הימנית. הטלפון צילצל.
"טיסה מספר 856 של חברת "סוויס־אייר". ההמראה בעוד שעתיים וחצי."
"תודה, ילדתי."

6.

דצמבר 1978.

ה

שעה 05:00
המקום: בית מספר 18, רחוב אורטל, רמת־אביב.
בדירה מספר 11 התכונן מר זילברמן לצאת לעבודה. מדי יום היה משכים קום ויוצא בסביבות חמש לכיוון בית־הדפוס. הוא אהב לוודא שפועליו מדייקים, ומאז החל דרכו כשוליה התרגל לעבודה מאומצת מהשעות המוקדמות של היום. מנהג שלא היה יכול לשנות גם כשהגיע לבעלות על בית־הדפוס. בסיימו את התה החם יצא בשקט את הדירה ונעל את דלתה אחריו, הותיר בה את אשתו ישנה עמוקות. הוא ירד במהירות במדרגות אך דבר־מה באוויר גרם לו לעצור בקומה השניה. מדירה מספר 4 — בה דרה, נזכר מר זילברמן, אותה בחורה יפה שלומדת באקדמיה למוסיקה על־שם רובין, כאן באוניברסיטה שלידנו — עלה ריח חריף של גאז. בנסותו לפתוח את הדלת ללא הצלחה הבין מר זילברמן את חומרת המצב — אם הבחורה נמצאת בפנים ובדחקו הצידה את מעט ההיסוסים שניקרו במוחו, החליט שעליו לפרוץ את הדלת.
אחר ארבע בעיטות נכנע המנעול וריח הגאז פרץ כענן והדף את מר זילברמן לצידו השני של חדר־המדרגות. הוא נשם עמוקות ורץ אל תוך הדירה. היתה זו דירת שני חדרים ובשלושה צעדים מהירים הגיע למרכז חדר־האורחים, מביט על הפסנתר הפתוח ועל גופה של הבחורה, שהיה מוטל לרגליו, ליד כיסא הפוך על צידו. הוא רץ לחלון ופתחו לרווחה. מיד אחר־כך רץ אל תוך המטבח וסגר את ברזי הכיריים, שהיו פתוחים כולם. הבחורה לא הגיבה לניעוריו ולא היתה כל תחושת פעימות־לב בעורקיה או מעל לריאתה השמאלית. למעשה היה גופה מעט קישח וקר למגע.
מר זילברמן ראה כבר אנשים מתים והבין מיד. אך מה הבין, בעצם? עד היום אינו זוכר מדוע נחרתה במוחו כותרת היצירה — שתוויה היו פתוחים על הפסנתר ואשר אותה, חשב, ניגנה כנראה הבחורה לפני מותה — ברגע בו התרומם ופנה להזעיק את המשטרה. היה זה הפרליוד מספר 4, אופוס 28 מאת פרדריק שופן. הוא התעכב עוד שנייה על הכותרת, חושב בבזק, ואז הבחין בדף שהיה מונח לימין התווים, עליו כתבה, כפי שדיווח מאוחר יותר רב־פקד ברנשטיין:

"02:15 — 15.12.78

האזנתי לאחרונה להרבה מהלר, שופן ובטהובן.
איני יכולה ליצור אל תוך העולם האדיר הפעור בפני.
אני ריקה. חסרת ישע בפני מעיכת הגאונים.
No one can understand.
My hands — continuesly shaking.
The stress has taken over my jaws.
I am sinking
into a nervous breakdown
(I read of it in the Britannica's 12th volume)
Into complete depression,
Et il n'y a personne pres de moi
Pour m'aider,
pour m'empecher de tomber
Into the deep, dark hole
of Nothingness,
of Oblivion

אל תֵבכו אחרי."

מר זילברמן מיהר לטלפון וחייג. אך מה הבין, בעצם?

7.

דצמבר 1978.

א

ויר חשוך לגמרי עטף אותי בצאתי מתחנת־הרכבת תל־אביב־צפון. הנסיעה עברה במהירות הבזק, כנראה בגלל מחשבותי הרחוקות. החלטתי ללכת לבית הישן של ליאת, בית הוריה הקודם, שהיה במרחק עשר דקות הליכה. אומנם היה קר ואף טיפטף מעט אך התעלמתי ממזג־האוויר.
עם חציית דרך חיפה הבחנתי בנכה, עיוור כנראה, הנוסע לצד הכביש בכסא גלגלים. כלבו נכנס מאחורי הכסא ודחף אותו בעוד הנכה מלטף את צווארו בידו השמאלית ומעודד אותו במלמולי סתר שהובנו על־ידי שניהם בלבד.
הגעתי לבית. לא הייתי בטוח מדוע. לא יכולתי. לו יכולתי.
נכנסתי לחצר והקפתי אותה פעמיים, מביט פעם בחצר ושיחיה ופעם על ארבעת הקומות, חלקן חשוכות. הקומה השניה, של אז, היתה מוארת.
היו לילות, כאשר למדתי לבחינות הבגרות, בשמינית, שהייתי מפסיק ללמוד בעשר או אחת־עשרה ונוסע לתל־אביב. הייתי מגיע לשפת־הים, מסתובב מעט, יושב כשעה על מזח ואז הולך לאט חזרה לרחוב דיזנגוף. השעה כבר היתה מגיעה לאחת, שתיים לפנות בוקר ואז הייתי יושב ברחוב הראשי השומם, המלוכלך בפחי זבל ואשפה זרוקה, מוכנה לאיסוף. ריק כמעט לגמרי. אחרי דקות ארוכות הייתי חוזר רגלית לרמת־גן, רואה בדרך את נהגי האוטובוסים עוצרים בארלוזורוב בניסיון לשדל זונה להצטרף אליהם. הייתי במצב־רוח מאד מוזר בתקופה ההיא. אי־שקט חזק. איני זוכר, היום, אם נהנתי מסיורים אלה או לא.

ראיתי תא טלפון ציבורי ונכנסתי לתוכו. חייגתי ואמנון ענה מיד לאחר הצילצול הראשון.

"שלום, זה דן. שמע, חזרתי עכשיו מחיפה. כן, שם הייתי. ו... אני רוצה שניפגש לפני שאני חוזר לניו־יורק. כן, אני לא בטוח אם זה יהיה היום או מחר מוקדם בבוקר. בוא נקבע שאתקשר אליך משדה־התעופה וניפגש שם, או.קיי.? זה נוח לך? איני חושב שיתאפשר לנו לפני כן, במלון. כן, בוודאי. אז. להתראות, טוב? ביי ביי."

.8

דצמבר 1978.

ל

צאתי מהרחובות הצדדיים שסביב הבית ומצאתי עצמי בשדרות שאול המלך. הרגשתי כאילו התעוררתי מחלום. רוח חזקה החלה לנשוב והשעה היתה מאוחרת. הלכתי במעלה הרחוב עד אבן־גבירול ומשם המשכתי עם נורדאו עד חוף שרתון. חוף מוזר בשיממונו, צמוד לאנדרטת נמל תל־אביב המוזנחת. "חוף האימהות והילדים", זרק גדי כשצביקה הציע שנלך לחפש שם חתיכות, פעם, בתחילת תיכון. עתה היה שומם לגמרי. הים הפתיעני ברגיעתו. הגלים ליטפו את החוף והרוח כאילו רק עברה מעל המים.

"...וישו היה מלאך והוא צעד על פני המים..."*

התקרבתי לקו אשר ציירו המים על החול הלח והלכתי לאורכו. הקור חדר לתוכי ומבטי לא יכל להתנתק מהמים הזעים ללא הרף. הים תמיד, במיוחד בלילה, הביא לי מצב־רוח נמוך, כחול, שממילא היה לי עתה למכביר, והעלה זכרונות, בדרך־כלל עצובים.

פעמיים סיפרתי לדורית על נסיונותי להתאבד. הם היו בגללה. הראשון היה אמיתי. אחרי אחד מריבנו הראשונים נסעתי לשפת־הים וצעדתי על מזח המרינה. התיישבתי על אחד הסלעים בקצה המזח, הפונים אל הים הפתוח, וחשבתי זמן רב. הייתי במצב של ייאוש מוחלט, בחוסר תקווה לשיפור. תאמר, זו חולשה, דוגמת התמכרות לסמים, אך כאשר הייתי במצב ייאוש כזה נוכחתי כי אף אדם אינו רואה את האור אשר בקצה מנהרת הייאוש שלו, כשהוא בתוכה. בכיתי קצת ושקלתי להמשיך לצעוד אל תוך המים. זה נשמע דראמטי, ברטרוספקטיבה? מלאכותי? יש האומרים שאדם מתאבד חלקית ברגע בו הוא מחליט על צעד כזה, עוד לפני שהוא עושה אותו. הרגשתי כי משהו מת בתוכי עם התרחקותי מהמזח. נסעתי לדורית וסיפרתי לה. היא הקשיבה, הרימה את ראשי המושפל וליטפה את לחיי. פחדתי באותה תקופה מהתמוטטות. ראיתי לבדי את "בהלה בפארק הסמים", עם אל פאצ'ינו, בהצגה שניה. הכרת נופי הסרט משלוש שנות חיי בניו־יורק רק הגבירו את רישומו עלי. יצאתי ממנו מבולבל לחלוטין, מפוחד ונרגש, עם תחושת בחילה קלה. נסעתי לדורית, הערתי אותה. היא הקשיבה. כל זה היה ב־1967, כשהייתי בשבי'עית. גם היא. יחסנו היו הרסניים לגבי ובמחשבה לאחור, אף כי אין זה מן התבונה או ההגיון לעשות כן, אני מצטער על הזמן שבוזבז אז. יותר משלוש שנים היינו יחד, אך למעשה היתה שנה יפה אחת ושנתיים של התדרדרות הדרגתית עד לפירור מוחלט של כל הטוב.

במקרה השני רבנו ורציתי להשלים במהירות, דבר שהיה אפשרי רק דרך ניצול רגישותה המלודראמטית של דורית. באתי אליה, כאילו מטושטש, וטענתי שבלעתי כמות של כדורי־שינה. היא נתקפה פחד, הושיבה אותי במטבח והשקתה אותי כשני ליטרים חלב, בטוחה שדי בזה להצילני. כמובן שלא מתתי וכמובן שהשלמנו עוד באותו ערב, עד הפעם הבאה.

חייכתי לעצמי והרמתי את הראש כדי לקלוט משב אוויר צונן, מלווה תרסיס מים מהגל אשר התנפץ באותו רגע על אבני המזח שלידו עמדתי. מוזר להיזכר בדורית דווקא עכשיו. כבר נמצאתי במרכז חוף הילטון ומחשבותי הסיחו את דעתי מההליכה. גשם קל החל יורד שוב והחלטתי לטוס חזרה מחר, לא הלילה.

"היכן היית,/ ילדי תכול העין?../ גשם כבד/ עומד לרדת..."**

ולחזור לחדר המלון, בו הספקתי לישון קצת בלילה שעבר, אחרי שהגעתי. נראה די מוזר בהיכנסי, נוטף מים ועם ההבעה המרוכזת שעל פני, ללובי מלון "פלאזה", אך לא הבטתי לצדדים.

.9

פברואר 1975.

א

תה יודע, דן, כי לפני שלוש שנים, כשנה לפני גיוסי לצבא. אתה עוד היית בצבא?"

"אני חושב שכן."

"נכנסתי למין פחד מפני ניתוק קשרים עם אנשים שהיכרתי. היתה לי תקופה ארוכה בה הייתי עוברת בספר הטלפונים שלי או ברשימת כתובות מכרים, כדי למצוא כתובת, מישהו שאוכל לכתוב אליו. הייתי כותבת מכתבים וגלויות בהתקפים אובססיביים כשמטרתם היחידה היתה לזעזע, להינצל. חשבתי בזמן הכתיבה כי איני כותבת לאותו בן־אדם אלא דרכו לעצמי, דרכו מעצמי. אתה מבין?"

"כן."

תמיד שאלנו, במהלך דיבורנו, אם "אתה מבין?" ו"את מבינה?". אפילו נהגנו להעיר אחת לשני כל פעם שפלטנו זאת, כיוון שלא היתה זו שאלה שבמודע. היינו בטוחים כי אנו מבינים תמיד האחת את השני. השני את האחת. היה זה מין הרגל.

היו שיחות רבות כך, שוכבים זה מול זו, עירומים במיטתנו הגדולה, לאור נר בודד שהיה קבוע למראשותנו. השעה היתה מאוחרת וידנו, המחבקות אחת את מותני השני, ליטפו בתנועות חוזרות את העור הרך שמתחתן. עינינו היו עצומות אך מעולם לא נרדם אחד מאיתנו לאורך שיחותנו הארוכות.

"אבל הייתי כל־כך לבדי. כל־כך פחדתי. הייתי זקוקה למישהו קרוב ולא היכרתי אף אחד מתאים. זה היה איום. הניסיון הקשה הזה וההחלטה בסופו להפסיק לכתוב, אלא מרצון כנה וסיבה אמיתית, הוסיף לי הרבה ביחסי לאנשים מאוחר יותר. הוא עשה אותי גם עמוקה יותר ורצינית. הוא כאב, אתה יודע? לכאבי־עבר ישנה תכונה לעלות רק כשמדברים בהם. אני ממש מרגישה עכשיו שוב את הכאב המתמשך של אז. כאילו הוא מרוכז בדקות שאני מדברת עליו כעת."

פקחתי את עיני לנימת קולה וראיתי זוג עיניים לחות ואת כתמי הדמעות על הכרית הבהירה עליה היו מונחים ראשינו.

"ספר לי משהו."

ליטפתי את קשת אפה היפה.

"מה לספר, משהו על מוסיקה?"

ליאת הינהנה לאט בראשה.

"הלחנתי פעם מנגינה. זה היה בשישית, נדמה לי. זמן רב ניגנתי אותה בצורתה המקורית, בפסנתר. היא היתה איטית ועצובה, במי מינור. כתבתיה בזמן אחד המשברים הראשונים ביני לבין אילונה. את זוכרת שסיפרתי לך על אילונה?"

"דן, דן, יקר לי, אילו יכולתי לזכור את מעריצותיך הרבות מעברך האפל.."

"בכל־אופן, ערב אחד ניגנתי והיתה לפתע הפסקת־חשמל. לא רציתי להפסיק, הבאתי זוג נרות, קבעתי אותם משני צידי הפסנתר, כמו הפמוטים הניצבים לצידי פסנתרן, והמשכתי לנגן לאורם. כשהשמעתי את צליליה הראשונים של אותה מנגינה החלו ליווי כינורות וכלי־נשיפה נשמעים באוזני. המשכתי והליווים לא פסקו אלא גברו וגוונו על־ידי קרנות וצ'לואים. הרגשתי צורך לכתוב את ששמעתי ונראה לי, בפזיזותי, כי החשוב מכל הוא נייר התווים. למחרת קניתי כמות נכבדה ממנו אצל "פרום" וישבתי אל שולחן הכתיבה. זהו, ולא יותר. ידעתי לכתוב תווים ומשקלים לפסנתר אך לא היה לי מושג בתחומי הכלים התזמורתיים השונים. אריק פתר לי בעייה זו עוד באותו יום בעזרת שירבוטים והסברים מהירים על כל כלי וכלי, והתחלתי בכתיבה. הדף עליו הסביר לי את הכל נשמר, ואני עוד זוכר איך מילמל כל משך ההסבר כי המורים למוסיקה הופכים נתונים כל־כך פשוטים לתורה מורכבת אותה הם מנסים ללמד לאורך זמן ממושך.

כתיבת הפתיחה היתה הקשה ביותר, כי בה לא הייתי בטוח מה אני רוצה לומר, מהי האווירה המתאימה כהכנה למנגינתי המקורית. היא ארכה שני עמודי תווים וארבעה ימי כתיבה. אחר־כך זרם הכל יחסית במהירות, ואחרי שבועיים נוספים היה בידי קונצ'רטו לפסנתר, חליל ותזמורת סימפונית. מאוחר יותר הבנתי כי לא הצלחתי למלא בהצלחה מסגרת ענקית שכזו בניסיון כתיבתי הרציני הראשון ופניתי לעבד את היצירה הבתולית למבנה מתאים יותר של קוינטט. זנחתי את הכתיבה בשלב מסויים והיא לא הושלמה עד היום."

שתיקה. שתי דקות.

"אני מוכרחה לעשות משהו עם עצמי. יש בתוכי המון דברים והכל הוקפא עם גיוסי. זה אינו פורץ החוצה. זה מותח ומדכא אותי בו־זמנית. אלה ממש ניגודים שמשתוללים בתוכי...," הדמעות שָׁבְשׁוּ במשך דיבורי שָׁבוּ וביצבצו בעיני ליאת.

"... החלטתי סופית להירשם לאקדמיה עם השחרור, אתה יודע?"

"אני שמח בשבילך. זה..."

"אוי, אתה תמיד שמח בשביל אחרים. תשמח עכשיו בשבילך!", חיוך רָטוֹב עלה על פניה ועיניה הבהיקו בניצוץ הנר.

"ישנו דבר אחד שיגרום לי כרגע לשמוח."

"והוא?"

"נשיקה ממך."

"תהייה רציני!", חלפה שנייה. ראשינו התקרבו, שלי התרומם מעט ושפתינו נפגשו. מאוחר יותר הוצלבה רגלה של ליאת על בטני, תנוחה בה היה לה נוח להירדם.

.10

דצמבר 1978.

א

תה יודע, יש בי מעט מן החיקוי. דברים קטנים, חשובים יותר או פחות, ששאלתי או אימצתי ממישהו אחר. לדוגמה, בילדותי הייתי כותב אל"ף בצורתה החצי־עגולה הרגילה. הנה, כך. ואחרי שהתאהבתי, בכיתה ח'ת, במישהי שכתבה. אותה כמו שני רבעי־עיגול, חדה כזו, התחלתי בלי משים גם לכתוב כך, ומאז זה נשאר לי, כמשהו מטבעי. גם ה"ז'אן" שהוספתי לשמי בזמן הצבא. סתם, התוספת הצרפתית מצאה־חן בעיני. איני חושב כי ניקול, חברה שהיתה לי זמן קצר אז, השפיעה על כך, אך אולי. איני יודע. בעצם, כמעט לא יצא לנו לדבר מאז שנסעתי, נכון? גם לא כתבנו מכתבים. אתה חושב שהקשר־ביננו היה רק בגלל אחותך, או שהיה בזה יותר? אזוי שהיא התאמה אובייקטיבית?

ספר לי על מעשיך בהווה.

כן? איזה יופי. אתה בוודאי נהנה.

באותו הֶקֵשֶׁר, הזכרת לי כי תמיד חששתי מנתינת מחמאות לישראליות. אני מאד מעריך יופי אנושי ומכיוון שלאדם נעים לקבל מחמאות, אני מנסה תמיד לתת אותן, אם הן מתאימות, כמובן. בכל־אופן, הבחורות הישראליות ראו כל מחמאה כמו לפחות ניסיון אונס, אם לא הזמנה לאורגיה פרועה. הפיתרון היחיד היה לומר את המחמאה בחטף, לפני ירידה מהאוטובוס או תוך המשך הליכה קדימה, בלי להמתין למבט התגובה ובלי להותיר ספק בטהור הכוונה."

כמה דקות לאחר שהתיישבנו, נתן לי אמנון לקרוא סיכום־ביניים של חקירת המשטרה. אחרי קריאת המסמך לא זכרתי את דבריו בשיחה שניהלנו. זכורים לי רק הנושאים שאני דיברתי עליהם, מכאנית. אך מבטו המהסס, לפני פרידתנו, עת הוציא מכיסו מעטפה ומסרה לי, זכור לי:

"אה, מצאתי את זה בדירתה של... ליאת, באותו יום. ו... אני משער שזה צריך להגיע אליך... כנראה כתבה אותו כמה ימים לפני־כן ולא הספיקה, או ששכחה... אה... לשלוח אותו. אז...אה... קח אותו, או.קיי.?", אמר ומסר לי, עם קומנו מהשולחן, את המעטפה היקרה כל־כך. החזרנו את כסאות הפלסטיק הכתומים למקומם ותחתיות ספלי־הקפה נרעדו. כאשר פנינו ליציאה מהקפטריה, כרכתי את זרועי השמאלית סביב כתפיו הרחבות ואימצתי אותו אלי, תוך כדי הליכה, בחוזקה, כאח, כשותף לי.

---

* מתוך "סוזאן" מאת לאונרד כהן.

** מתוך "גשם כבד עומד לרדת" מאת בוב דילן.

11.

דצמבר 1978.

ה

שלט המואר באדום שביקש להדק את חגורות הבטיחות ולא לעשן, כבה. הרגשתי כאילו פָּנים המטוס מחשיך, אך יחסתי זאת לעייפותי ולמתח בו הייתי שרוי. ישרתי את כסאי ממצבו הכמעט־אופקי, בו הייתי רגיל להמריא, והוצאתי מכיסי את המכתב שמסר לי אמנון. על חזית המעטפה היתה רשומה כתובתי בניו־יורק ובפינה השמאלית־עליונה, חתימתה הקטנה של ליאת. למעשה לא היתה זו חתימה אלא צורה מאורכת של כתיבת השם ושם המשפחה. ישנם אנשים אשר אינם מאמצים לעצמם חתימה אמיתית. המעטפה היתה סגורה ולא רציתי לקרעה. עצרתי את הדיילת, שעברה לידי, וביקשתיה להביא לי סכין או חפץ חד לפתוח בו מעטפה. היא חייכה חיוך שווייצרי יעיל ונקי וחזרה כעבור שניות מעטות עם אשר ביקשתי. פתחתי את מעטפת דואר האוויר בזהירות והוצאתי את שני הדפים שהיו מקופלים בתוכה.

לא התפלאתי לראות שכתבה בראש העמוד הראשון: "יום ה', 2.12.1978, רמת־אביב, 00:30." תמיד נהגה לתת פרטים מדוייקים על מועד ודרך הכתיבה. שאלתי פעם מדוע והיא הסבירה כי שליחת מכתבים מסוכנת אם אין הנמען יודע באילו תנאים ומצב־רוח נכתב תוכן המכתב. בעבר היתה כותבת גם את מה שהיא שומעת כרקע מוסיקלי והיכן היא יושבת אך המעיטה בכך עם הירידה במספר האנשים אליהם כתבה, משום שאלה אשר המשיכו לקבל את מכתביה הכירוה די כדי להבחין במצב־רוחה לפי זווית כתיבת הלמ"ד שלה, אותה התחילה, שלא כמקובל, מלמעלה. המשכתי לקרוא:

"דן, יקירי,

גשם התחיל לרדת כרגע. ממש יפה — גשם ושמש מסנוורת — יחדיו. רק במדינה משוגעת כמו שלנו זה יכול לקרות.

אומר לך שאני עצובה וזו תהייה המעטה.

איני בטוחה אם להסביר מדוע, כי אתה רחוק ממני כרגע (גיאוגרפית) ואף כי מעולם לא התקשתי להיות לגמרי גלוייה איתך, אינך יכול לעזור לי ממקומך. אני מנגנת הרבה בזמן האחרון, ובסוף השבוע אף "מופיעה" בפני כיתתי בנגינת שני פרליודים של סקריאבין. נכון, בטהובן הוא עדיין האהוב עלי ביותר אך מכיוון שאני ממצה במהירות מופרזת את כל הרפרטואר הפורטה־פיאנוני שלו (יש כזו מלה?) אולצתי להניח לו מעט.

ישנם הרבה דברים קטנים לספר; רצון עז להיות איתך. הבנתי מזמן כי היתה זו טעות עבורי להיפרד ממך, אך זה היה מאוחר מדי, לא־כן? אי־אפשר לחצות אוקיינוסים ברצונות, ושכר הלימוד שולם, והמסגרת ננעלה סביבי, ועבודתך הצליחה במהירות, ו...רחוק לנו.

ראיתי שלשום את הסרט "Let It Be" בסינמטק (נזכרתי כרגע שאני צריכה לחדש את המנוי שלי). זו הפעם הרביעית שאני רואה אותו. בראשונה הלכנו יחד, לבית לסין, כי היית אמור לנגן עם איזו להקה שהופיעה בחלק הראשון של הערב, אתה זוכר? אז הלכנו, ובחלק השני הקרינו את הסרט. כל פעם הוא משפיע עלי יותר. הם כולם כל־כך עצובים שם, הולכים לקראת הפירוד במין השלמה אדישה, שכך זה חייב להיות. הם די צדקו, באיזה מקום. איני יודעת אם היה להם מוצא.

חיפשתי אתמול בערב איזו חולצת טריקו כדי ללכת בה למכולת ומצאתי את השחורה עם הדפס תמונתו של ג'ון לנון, זו מעטיפת "Walls and Bridges". קנינו אז שתיים, עם שמותנו. הדפיסו את שמך עם ה־A נמוכה מדי ותיקנתי את זה עם צבע. עד היום, למרות כל הכביסות, התיקון מחזיק מעמד, כאילו החולצה הפכה את השחור לחלק ממנה. זו תמונה מיוחדת של לנון ותמיד מושכת מבטים. הוא נראה בה קצת מופרע ועוד בתוספת השדיים הלא־קטנים שלי מתחת... אדם נהדר.

הקרינו במוזיאון, לפני כחודש, את הסרט שיוקו אונו עשתה בסוף שנות השישים, מצילומי ישבניהם של עשרות אנשים (ליתר דיוק: 365 ישבנים). משהו freaky לגמרי. מצא־חן בעיני. רעיון לא רגיל: "הישבן הוא החלק התמים ביותר בגוף; היחיד שאינו מסוגל להיות אלים, אף אם ינסה." כל מה שהיא רצתה, הצליחה להעביר.

רשמתי את כתובתך על מעטפה לפני שהתחלתי לכתוב את המכתב. אני עושה זאת, לפעמים, כשקשה לי להשלים עם המרחק ביננו. זה מחזיר אותי למציאות. תודה על התקליט החדש של "פריזמה". הוא הגיע לפני 4 ימים. בארץ רק הודיעו על הוצאתו הקרובה לאור ודיברו שוב על המיסתוריות שבזהות חברי הלהקה. בטח גם טילפנו אליך מכל העולם. אני כל־כך גאה בך! איש אינו יודע שאינך רק מפיק את תקליטיהם אלא גם כותב, שר ומנגן במחצית הכלים. איני בטוחה מה תעשה כשתרצה להופיע עם החומר, אך אם אני זוכרת נכון את רעיונותיך, יש לך גם לזה פיתרון. מעסיקיך ב־I.R.A. וודאי מרוצים עד השמיים המפוייחים של מנהטן.

אומנם האווירה בחדר שונה לחלוטין (אני משמיעה את תקליט הזמירות הגרגוריאניות ששלחת לי מהולנד. זה מעלה אותי גבוה ומשכיח ממני מעט מ"...

הדיילת הבלונדית החביבה כמעט הפילה עלי מגש עמוס כוסיות משקה, עם טילטול פתאומי של המטוס. בחיוך מתנצל שאלה אם ברצוני לשתות דבר־מה. ביקשתי הוק יבש ומיד קיבלתי את הכוס הצוננת לידי.

..."ומשכיח ממני מעט מלחצי התמידיים. מין זוהר מוסיקלי שמיימי כזה. זנחתי, מחוסר זמן, את לימודי הלטינית, אך אני בטוחה שאחזור לכך יום אחד.) אך דע כי כמעט כל הקטעים בתקליט שלך מוצאים־חן בעיני, במיוחד "Sad Night Song."

הגשם מתחיל ומפסיק שוב בפתאומיות, והשמש — היא מתעקשת להמשיך להאיר. אני מרגישה מאד בודדה.

למרות הסובבים אותי, לא נפתחתי מעולם כלפי איש, פרט לך. בעצם, גם לא להורי. לא פתיחות מוחלטת, כמו זו ששררה ביננו. אתה, בעצם, הידיד האמיתי היחיד שהיה לי אי־פעם בחיי. וכבר איני ילדה.

אתה בטח מחייך עכשיו. כן, אני יודעת שתמיד התייחסתי ברצינות מוגזמת לשנות חיים ולגיל כרונולוגי. אני נזהרת מלהשתמש הרבה במלה "ידיד" כלפי מכרי, כי הם אינם כאלה וחבל שיחשבו שהם כן. אך "מכר" נשמע בעברית הרבה יותר מנוכר מאשר, לדוגמה, acquaintance באנגלית. כולם, למעשה, מכרי ולא ידידי.

אהבה? אני יודעת כי מעולם לא הפסקתי לאהוב אותך. אני יודעת שאני אוהבת אותך עכשיו. גם בידיעה יש נחמה של וודאות שאינה תמיד נעימה.

תמשיך לגדול. בחיי, אתה גדל יפה בעיני.

אם אסיים את ה־B.A. אבוא להמשיך ללמוד לידך. אהייה איתך. תהפוך אותי למאושרת ואני מציידי, אוכל לכפר, במעט אולי, על העצב שגרמתי, והכאב. אם אגיע לשלב כזה. קשה לי. איני כותבת מדוע, אך אספר פעם.

יצא מכתב די ארוך, אך למעשה מעולם לא כתבתי מעט. אתה אומר שתמיד יש לי מה לומר, אז הנה! היית צריך להתרגל מזמן להרבה מלים. אל תבוא בטענות על מכתבים ארוכים!

שמור לי מעצמך.

שלך, as ever, for ever

ליאת"

ידי המחזיקות את הדפים, רעדו. ראייתי נתערפלה. היכרתי את התקליט עליו כתבה, כמעט בעל־פה. הוא כל־כך מצא־חן בעיני עד שעוד בחנות התקליטים קניתי גם לה עותק ושלחתיו ארצה. במיוחד זכרתי את המזמור הראשון, Lumen ad Revelationem, והוא שהתחיל מתנגן בעוצמה באוזני. זרקתי את ראשי קדימה, היטחתיו בעוצמה בכיסא שלפני ופרצתי בבכי חנוק, מלווה יבבות כאב והתאפקות. הכל היה פתאומי כל־כך. והדי קולותיהם של המנצח קונראד רוהלנד, בקאפלה העתיקה של מינכן, המשיכו לשיר במוחי.

הדיילת הבלונדית עמדה לצד מושבי עם פה פעור ועיניים מבוהלות. כנראה לא נתקלה במשך חייה המוגנים בגבר מבוגר הפורץ לפתע בבכי. דיילת תמימה של חברת "סוויס־אייר".

12.

דצמבר 1978.

ה

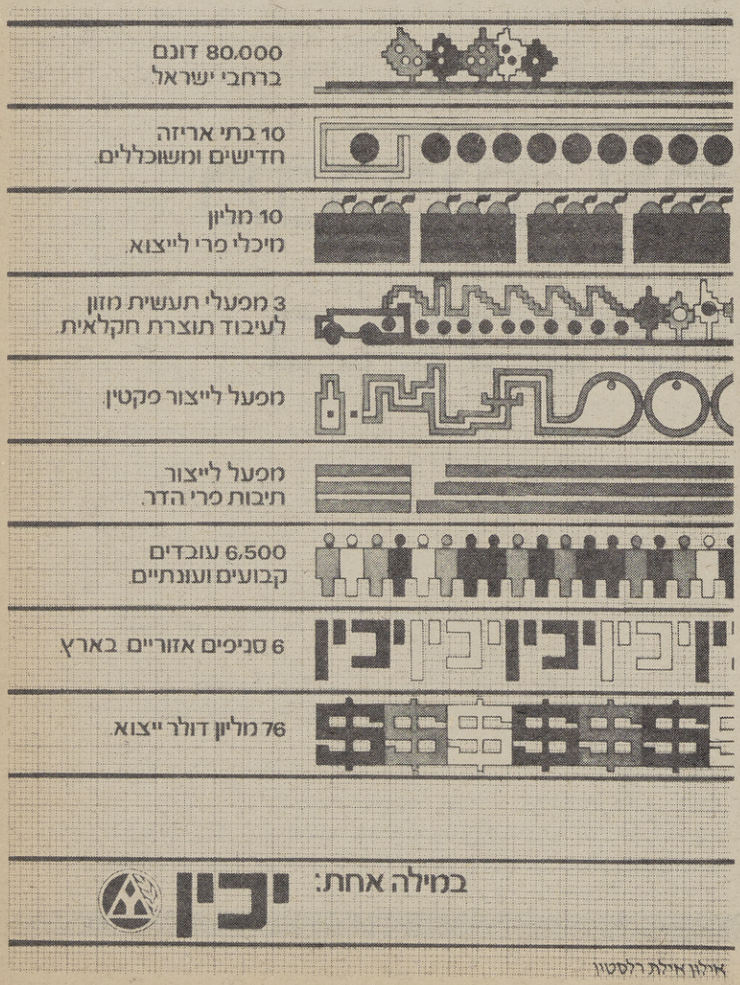
מטוס ביצע תפנית, וכאילו התכוון להתקיף את חצי־האי מנהטן. הוא איבד גובה ונע במהירות לעבר גורדי השחקים, במגמת נחיתה. משמאל ראיתי בבהירות את "ליברטי איילנד".

כאילו בכוונה, הנמיך המטוס והתקרב מאד לפסל החירות.

הפסל הענק הוגדל בעיני ודימיתי כאילו אני רואה אותו מקרוב, פניו ממלאות את צוהר החלון הקטן. עיני התקרבו לשימשה והבחנתי בשכבות הלכלוך והפיח שכיסוהו וחדרו לכל קפל וסדק באבן הכבדה.

אז ראיתי דמעה גדולה נובעת מעין ימין של הפסל וגולשת לאורך לחיו, חורשת שביל נקי ובהיר בפיח המכסה את הפנים מלאות התקווה.

אפילה. ■



מחלקת הבניה של הקבוץ הארצי בע"מ
עבודות חוץ ובנין בע"מ

תל־אביב, רח' קרליבך 10, טל' 267141
המחסנים ובתי מלאכה ברעננה
מכון לכפוף ברזל ★ מסגריה ★ מוסך ★ נגריה
טלפון 052־31305

המחלקה הטכנית
של קבוצי השומר הצעיר בע"מ

תל־אביב, רח' אבן גבירול 30, טל' 252241

מברכות את בית־ישראל
בשנת ביסוס וקידמה.

אילו חיתה אנה פרנק היום



רות שלוס

ת ערוכתך האחרונה עסקה באנה פרנק. לא אשאל מדוע את, ילידת גרמניה, עוסקת בנושא כזה. אשאל — מדוע דווקא עכשיו?

באופן מקרי לגמרי שמעתי ברדיו שאילו חיתה אנה פרנק היום, היתה בת חמשים. זאת ידיעה סתמית לגמרי, שמשום מה לא יכולתי להשתחרר ממנה, משום שאני, כמו כולם זוכרת אותה כילדה, וכציירת סיקרן אותי איך היתה נראית כיום. התחלתי לעבוד על הנושא, ויש לי כמה ואריאציות על ה"אילו" של פניה.

את עלית מגרמניה סמוך או אחרי הופעת הנאציזם; את חושבת שיש לחוויה זו השפעה על יצירתך?

עליתי בשנת 37. כלומר הייתי 4.5 שנים לאחר שהנאצים כבשו את השלטון. אישית היה לי הרבה מזל. אני לא יכולה לומר שסבלתי. למדתי בבית־ספר יוצא מן הכלל כיהודיה יחידה בכיתה. אח"כ הנאצים סגרו אותו. האוכלוסיה במקום לא היתה אנטישמית. בהדרגה תפסו את הגישה החדשה, וראיתי איך אפשר להפוך אנשים הגונים לשטנים. איך מחדירים את הרעל לאט. אחת המסקנות שהיסקתי מתהליך מזעזע זה היתה הצטרפותי למפלגה שהצטרפתי.

אצלנו זה לא היה כמו בפולין, שהדבר קרה בבת־אחת. אתן לך דוגמה: בסוף שנת הלימודים כשנתן לי המורה את התעודה, אמר לי דבר שלא אשכח: את יודעת — אמר — חשוב לי שלפני שבוע התחלת להתחצף אלי. שאת הרשית לעצמך להיות חצופה. זאת אומרת, בשבילי שאת מרגישה ככל הילדים. אח"כ, כאשר סגרו את ביה"ס ב־1938, הרגילו את הילדים לאט, וגם את אוכלוסיית המבוגרים כמובן, למצב שבו ליהודי אסור ל"התחצף", אסור להיכנס למקום שכתוב בו "יהודים אסורים" וכד', ולאט לאט השתנו הדברים.

האם כל זה בא לידי ביטוי בציוריך?

אני באה מבית מתבולל לגמרי. הרבה יותר מתבולל מזה של אנה פרנק. אצלנו בבית חגגו את חג המולד. ידענו שאנו יהודים, אבל לא היתה לזה שום משמעות בשבילנו. לא ראיתי אות עברית בילדותי. הייתי פעם אחת בבית־הכנסת. אפילו סבא וסבתא לא הלכו לבית־כנסת. התחתנו בד"כ בין יהודים, אבל היו גם גויים במשפחה. לכן לא תראו אצלי אף־פעם נושא שקשור ליהדות כי זכרונות ילדות בשטח זה, לא היו לי. הלכתי לכנסיה עם המטפלות שלי, פרוטסטנטית או קתולית והאמנתי בישו עד גיל 12. אבל ככל אמן רגיש ומגיב, השואה בשבילי היא בעיה ותמיד היתה לי הרגשה שכיוון שאני עצמי לא עברתי את זה, למרות שהיו לי פה ושם איזה זכרונות קשורים בנושא אבל אין להם כל משמעות ביחס למה שקרה אח"כ; היתה לי מעין הרגשת מחוייבות. ולא פעם נסיתי לצייר והשמדתי הכל. גם בזמן משפט אייכמן ניסיתי לעשות משהו והשמדתי. היתה לי מעין הרגשה שאני משקרת. שאין בציורי אמת ואני מציירת אותם רק מפני שאני מרגישה את עצמי מחוייבת לעשות משהו בנושא זה. והפעם, לגבי אנה פרנק, יכולתי להזדהות ממש, אולי מפני שהרגשתי שהיא בת רקע תרבותי דומה לזה שלי.

מתמיד היית אמן שהגיב לבעיות חברתיות. אני זוכר אותך כציירת של המפלגה הקומוניסטית בארץ, ואני עדיין זוכר היטב את הילדים הערבים והיהודים, האדונים, הפלחים, הפליטים וכו' והכל בשחור־לבן, בעיקר ריישומים. האם היו אלה עבודות שכלתניות פלאקאטיות, או אמנות לשמה? איך את מתייחסת לתקופה זו שאני אישית מכבד אותה?

אם תמונות אלה נראות פלאקאטיות, אני מצטערת, משום שהתכוונתי להביע בדרך של הבעה אמנותית את מחאתי על מצב מסויים, כשאני מסתכלת היום על ריישומים אלה, אני משוכנעת כמובן שכעת הייתי עושה אותם טוב יותר, כי פשוט התבגרתי קצת והנסיון עוזר. אז הייתי תמימה הרבה יותר. כולנו היינו תמימים יותר. אז גם רשמתי יותר, (עם צבע התחלתי מאוחר) ובשביל המטרה ההיא, הספיק השחור־לבן. בעניין הצבע אח"כ, היתה לי בעייה אישית: אני גמרתי את "בצלאל" בזמן שבו נטו רק לרישום ועשר שנים רק רשמתי, כשהתחלתי בצבע, היו רבים שהציעו לי לעזוב ולהמשיך בשחור־לבן. עד היום יש כאלה שאומרים לי זאת.

איני חושבת שתמונה בשחור לבן נחותה מתמונת צבע. היו אמנים גדולים שעבדו רק בשחור־לבן, אלא שלי, באופן אישי, היה חשק להתחיל בצבע ולא רצו לתת לי צ'אנס. אמרו שאני טובה יותר ברישום. אמרתי: טוב, עשר שנים עבדתי על זה, אז אל תדונו אותי תיכף לגבי צבע. הבעייה אז היתה לא רק שלי, אלא של כמה מתלמידי "בצלאל" שהיו רשמים טובים, ובצבע היו להם בעיות. לא הייתי יחידה.

כשהזכרתי את הרישום הפוליטי שלך, הרגשתי קצת אי־נוחות בתגובתך.

לא. לא. אם אני "פוגשת" כיום, על הקירות של מישהו דבר שעשיתי לפני כל־כך הרבה זמן, אני מרגישה שברצון הייתי מורידה את זה ונותנת משהו אחר במקום. אני מרגישה פשוט שלא עשיתי את זה מספיק טוב.

כאשר ציירת את הציורים הריאליסטיים שלך, מה שמלך אז באופנה בעולם האמנותי, היה דווקא הסגנון המופשט, האם לא הרגשת אז בדידות וזרות?

היה לי קשה מאוד. היום כבר שכחו את זה, אבל היתה תקופה שבה מי שלא היה מופשט, לא דיברו אתו, ואני הרגשתי איום ונורא, אבל בכנות לא יכולתי להיות מופשטת. לא כך הרגשתי. באותה תקופה היה לי חתול אנגורה ואיתו "עשיתי" כמה ציורים מופשטים. נתתי לו לדרוך ולעבור על צבע ונייר וזה יצא נהדר. דברים מופשטים יפים. חתמתי על "תמונותי" בשם קיטי כהן והלכתי עם זה לכל הגלריות שהייתי אז בקשר אתן. סיפרתי שיש לי מכרה שבאה מאמריקה ובקשה שאציג את הדברים שלה. חוץ מגלריה אחת, בכולן התייחסו לזאת ברצינות גמורה. אמרו שהיא נראית מוכשרת בהחלט. לומר את האמת, אח"כ התביישתי, וחוץ מאשר לגילה בלס, לא סיפרתי לאף אחד את האמת, כי לא רציתי להביך איש. אבל חשבתי לעצמי, שאם אנשים שמתעסקים כל החיים באמנות פלסטית, לא יכולים להבדיל בין "זה" למשהו אחר, אז מוטב שאשאר בשלי.

יש בוודאי ציור מופשט טוב. רציני. אבל בכל מקרה, אמנים מופשטים עוסקים רק בחלק מהבעייתיות של יצירה אמנותית, כלומר רק בקומפוזיציה של צבע ללא נושא. תמונה מופשטת טובה, משפיעה עלי מבחינה דקורטיבית כמו אורנמנט יפה. זה לא דורש ממנו יותר. אבל וודאי שיש לזה זכות קיום בעיני. התנגדתי רק לשליטה הבלעדית של גישה זו.

מה היחסים היום בינך לבין המימסד האמנותי; המוזיאונים, הביקורת וכדו'?

היום יש משהו דומה למה שהיה אז, אבל בכיוון אחר. ישנו עכשיו ייצוג ברור בכל אמצעי התקשורת לאמנות הקונספטואלית. לומר את האמת, אני לא כל־כך מבינה אמנות זאת. אני יודעת שהיא קיימת בכל העולם, אלא שאיני מוצאת את המפתח להבנתה, ואולי גם לא מחפשת. זה פשוט לא מדבר אלי. אבל עובדה שמחנכים דור שלם על בסיס גישה זו. והעוסקים בכך משוכנעים בדעותיהם, והם המורים והמבקרים והאוצרים.

כך קורה שנוצר כיוון אחד בלבד שמשפיע, וזה חבל, מפני שיש גם אחרים שלא רוצים ללכת בכיוון זה, ולהם הרבה יותר קשה. הם כמעט חסרי גיבוי מימסדי. יש פה כמובן גם עניינים "פוליטיים": למוזיאונים בד"כ אין כסף, ויש בעלי ממון שמעוניינים להכניס אמנים צעירים מסויימים לתוכם. הם לוקחים אז על עצמם לערוך תערוכה מסויימת, בתנאי שיכניסו למוזיאון מספר אמנים צעירים המקורבים להם. אח"כ מופיע בכתובים שאמן איקס היה מוצג במוזיאון וזה משפיע בחזרה על הגלריות וכך מתגלגל הסיפור... כיצד החזיק המופשט באופן יחסי כ"כ הרבה זמן? — משום שמי שרכש — מוזיאונים ואספנים פרטיים — באלפי דולרים תמונה מסויימת, חשש ש"מחר מחרתיים" יגידו שהיא לא שווה. לכן כדאי היה ל"עשות" על זה ספרות — ביקורת, ע"מ ליצור מודעות לסגנון המיוחד וכד'. זה מנגנון שלם בו אחד מזין את השני.

ציירת את מערכת התמונות בנושא אנה פרנק, מתוך מניעים אישיים. האם חשבת גם על מוסר השכל כלפי חוץ? האם בכלל צריך להיות דבר כזה?

תמיד חשבתי שכל תיעוד של השואה, חזק יותר מאשר היצירות האמנותיות שעשו מזה. והפנים של אנה פרנק, זה תיעוד. בדרך זו מצאתי אולי את אחד הפתרונות כיצד לעבוד עם נושא כזה מבלי לערבב בכך רגשיות מוגזמת, לקחתי את כתב־היד שלה, את צילומי המחברת, את המחבוא, תמונות מהמחנות והשתמשתי פה בטכניקה חדשה של העברת המרכיבים התיעודיים. אם־כי לפעמים היתה זו רק נקודת מוצא. לאט לאט נוספו יותר ויותר תמונות. הנושא לא עזב אותי, ופתאום היו מעל ל־50 תמונות. בשבילי היתה זו פעם ראשונה בה עבדתי כ"כ הרבה על נושא אחד.

עכשיו, ממש בזמן עריכת הראיון, נתונה הארץ במתח פוליטי רב. אמנים וסופרים מתגייסים לנושאים פוליטיים, האם את חושבת שבמתיחות כזאת, יש לאמן מה לומר?

אני אף־פעם לא יכולתי להפריד בין אמנות לבין מעורבות חברתית, לכן, אני מעריכה את תומרקין, למרות הביקורת שלי עליו.

עם־זאת הכרתי אמנים טובים שאמרו, שנושא זה אינו נוגע להם כלל, ויש אחרים שכן לקחו על עצמם גם אחריות זו, והיו גם יחידים, כמו פיקאסו למשל שהיו מצויינים בשני השטחים. אולם כאלה כמובן ישנם מעטים מאד. ■

מדוע חוזרים אל האיסלאם?

אל־עפיף אל־אח׳דר

כדי להבין הבנה ביקורתית את הארכאיזם האיסלאמי המתמשך והשלכותיו, יש לגשת לנושא תוך בדיקת דרך ההתפתחות ההיסטורית שלו, בד בבד עם דרך התפתחותה של הבורגנות הערבית־מוסלמית במאות ה־19 וה־20. התפתחות זו שונה באופן קיצוני מהתפתחות הנצרות באירופה המערבית.

אינטגרליזם מוסלמי — לא רפורמציה

מ

זרחנים, כמו ריצ׳רד מיטשל האמריקאי, רואים בתנועה האיסלאמית האקטיביסטית פוטנציאל לשינוי ערכים באיסלאם, או במלים אחרות, דרך להשתחתו על תבונה והגיון, העשויה לקרבו אל הליברליזם המערבי. חוקרים אלה נוחים להתפתות לעריכת אנאלוגיות בדרך הקלה של הצגת תופעות שכביכול חוזרות על עצמן. הם מנסים להשוות, למשל, בין תנועת "האחים המוסלמים" לבין תנועת הרפורמציה האירופית, דבר שהוא בחינת לעג להיסטוריה פשוטו כמשמעו.

בראייה היסטורית, הרפורמציה היא חלק אינטגרלי מהתהוותו של העולם המודרני, מלידתן של אומות ולשונותיהן, מאז חורבן האימפריה הרומית, ושותפתה הנאצלת — הכנסיה. תהליך זה הוביל להופעתו של כוח שלישי — תופעה שאין לה מקביל בהיסטוריה המודרנית של האיסלאם — כוח שהוליך למהפכה הצרפתית, אשר כתוצאה ממנה נוצרו האומות המודרניות והמעמדות החדשים.

התנועות האיסלאמיות ממוקמות בקונטקסט היסטורי אחר לחלוטין. הרעיונות של הפאן־איסלאם, הופיעו בחסותו הפוליטית של הסולטאן העות׳מאני ובהדרכתם של אל־אפגאני ומוחמד עבדו.[1] המטרה היתה להגן על החי׳ליפות שהיתה בתהליך של התפוררות כתוצאה מהחדירה המשולבת הכלכלית והאידיאולוגית של אירופה, וכן מהלחץ של התביעות הלאומיות של העמים הבלקניים, אשר נאבקו להשתחררות מעול השליטים העות׳מאניים ומעול שלטונו הדתי של הפטריארך האֶקומני, אשר השתעשע עדיין ברעיון של אימפריה גדולה שמרכזה יהיה ביוון. המאמינים בפאן־איסלאמיות שהיו שטופים בדעות קדומות פרו־עות׳מאניות, לא תפסו שהזמנים השתנו ושעידן המדינות הלאומיות המודרניות בא לרשת את האימפריות של העבר. התנועה הפאן־איסלאמית התנגדה בלהט למגמה האנטי־עות׳מאנית, החילונית והליברלית, שהיתה נחלתם של הערבים הנוצריים ברבע האחרון של המאה ה־19. מגמה זו, שאחד הדוברים הראשיים שלה היה שבלי שמַייל, חסידו הנלהב של דרווין, נתנה את התשובה היחידה להשפעה האירופית ולעריצות העות׳מאנית, תשובה שהתבטאה באימוץ המודל האירופי של ציביליזציה ובניתוקן של המושבות הערביות מהשלטון העות׳מאני וכינון מדינות מודרניות.

כנגד דרישות ליברליות אלו, הטיפה התנועה הפאן־איסלאמית למסירת השלטון לידי שליט עריץ ונבון כדוגמת החי׳ליף השני עומר, אשר העדיף לכפות על נתיניו משמעת נוקשה במשך חמש־עשרה שנה ורק לאחר־מכן לכוונם בהדרגה לעידן התבונה. על הרעיון של יצירת אומה ערבית חילונית, אשר תכלול מוסלמים, נוצרים ויהודים, הגיבה התנועה הפאן־איסלאמית בהעלאת הסיסמה: "אומה מוסלמית" במשמעות הקוראנית של המונח, — היינו קהיליה של מאמינים. אנשי התנועה סברו, שיוכלו גם למנוע הינתקות מושבות ערביות־מוסלמיות מן האימפריה באמצעות איחוד האיסלאם הסוני על ארבע כיתותיו.

תגובה זו לאתגר של המודרניזם האירופי, היתה אנארכוניסטית ומעורפלת כאחת. דוברה הראשי של התנועה הפאן־איסלאמית, אל־אפגאני, לא ידע להחליט באיזו עמדה יבחר. איש־דת גדול זה בחר לא פעם בעמדה פאן־ערבית, שמשמעה התפוררות האימפריה; למרות שהיה פרו־עות׳מאני הטיף לא־פעם לערביזציה של האימפריה, דבר שעשוי היה להביא לכך שהתורכים אשר היו המרכיב הדומיננטי באימפריה, יקבלו מעמד נחות; בהיותו יריב מושבע של הסוציאליזם, כתורה שיובאה מאירופה, חזה לא־פעם את ניצחונו האוניברסלי של הסוציאליזם; כאידיאולוג של הפונדמנטליזם האיסלאמי הטיף לעתים (כנראה בהשפעת תנועת ה"חבונים החופשיים" אשר נמנה עם חבריה) למיזוג שלוש הדתות המונותאיסטיות לדת עליונה אחת אשר תעמוד מעל השלוש. רעיון זה נחשב לכפירה בעיקר. תלמידו וחסידו מוחמד עבדו נטש אותו ואת תורתו לאחר שנטל חלק במרד עוראבי משנת 1881 (מרד נגד הבריטים והשלטון המקומי אשר גונה בחריפות ע"י הסולטאן).

אל־עפיף אל־אח׳דר, חוקר ופובליציסט תוניסי (יליד 1932), למד משפטים ועסק תקופת־מה כעורך־דין, נאלץ לעזוב את ארצו ב־1961 מחמת רדיפות השלטון. מארקסיסט בהשקפת עולמו, אך מתנגד למשטר בברית־המועצות ולדרכן של המפלגות הקומוניסטיות, נלחם אל־אח׳דר למען חופש הפרט ומצביע בכתביו על "שלטון המועצות", שלא הוגשם בבריה"מ, כדרך היחידה להגשמת הסוציאליזם. מרבה לפרסם מאמרים ומחקרים ממקום גלותו בפאריס, בעתונות הערבית והאירופית, ומקדיש חלק ניכר מפירסומיו לפולמוס עם הזרמים הדתיים בחברה הערבית.



תמונת ה"אדם המושלם" לפי התפיסה השיעית — רישום העשוי מחיבור שמותיהם של מוחמד ועלי; שמו של אללה מופיע על החזה ומשני צדדיו שמותיהם של חסן וחוסיין, בניו של עלי, שהריגתם מציינת את ראשית התהוותו של הזרם השיעי.

המבוכה וחוסר־הבהירות ששררו בתנועה הפאן־איסלאמית מקורן במצב שבו היה שרוי העולם הערבי־מוסלמי עקב השקיעה שפקדה אותו מאז המחצית השניה של המאה ה־13, וכן מעובדת כיבושו, לראשונה בהיסטוריה שלו, ע"י אירופה הבורגנית. סיבה נוספת לכך היא שחסידי הפאן־איסלאם שיקפו את רגשותיהם של בעלי־האחוזות, אשר נטו חסד לשלטון העות׳מאני שהעניק להם אדמות השייכות למדינה להאדרת מעמדם. הנסיון הראשון ליצירת מעמד של בעלי־אחוזות נעשה תחת שלטונו של מוחמד עלי ששאף לכונן מדינה בעלת צביון מודרני למחצה ומזרחי למחצה. בעלי האחוזות, היו מודעים היטב לכך, שהשפעה אירופית עלולה לאיים על האינטרסים שלהם. כמו־כן הם חששו מהשלטון הבריטי שנטה לעודד את צמיחותו של מעמד חדש של איכרים בעלי אחוזות קטנות ובינוניות. מעמד זה שימש לימים הגרעין שעליו נתהוותה הבורגנות הערבית.

אין להשוות את הפאן־איסלאמיות של המאה ה־19, הידועה בכינוי "אל־נהדה" (התעוררות), לתנועת הרפורמציה באירופה, ובוודאי שלא לרנסאנס, אשר דגל בערכי העולם הקדם־נוצרי של תרבויות יוון ורומי. אפילו תנועת הקאונטר־רפורמציה היתה מתקדמת בהשוואה לאינטגראליזם המוסלמי בן זמננו. זה האחרון צמח ב־1928, לאחר מלחמת העולם הראשונה, בתקופה המסמלת את תחילת המשבר בשיטת הייצור הקפיטליסטי. כל גורם בורגני אשר צמח באותה תקופה, נידון מראש להיות רגרסיבי. מגוחך, איפוא, להשוות את דרכה של ההיסטוריה הערבית־מוסלמית לזו של אירופה המודרנית. קצב ההתפתחות שונה היה בתכלית בשני המקרים.

המדינה הלאומית באירופה צמחה מתוך שני תהליכים מקבילים: זה של התמזגות הבורגנות וקבוצות־המיעוט האתניות והדתיות מחד־גיסא, וזה של דחיקת הפרטיקולריזם הדתי והלאומי לשוליים, מאידך־גיסא. מהפכה בורגנית זו ניתקה את חבל־הטבור, אשר קישר את הבורגנות המודרנית אל שורשיה הימביניימים.

בורגנות בלי מהפכה בורגנית

בעולם הערבי־מוסלמי לא התרחש תהליך מהפכני והמדינה הלאומית לא נולדה עדיין. המדינה הערבית המודרנית — תולדה של אותה מדינה אשר ניסה נפוליאון לבנות במצרים, ואשר עברה לידיו של מוחמד עלי, מדינה המתקיימת למעשה עד היום, במסווה מודרני, על יסודות החי׳ליפות — לא הצליחה להגיע לדרגת מדינה לאומית. היא נשארה מדינה הנשלטת בידי עריץ, בעוד הדת, שבמקרה זה האיסלאם, ממלא תפקיד של קטליזטור של הזיכרון הקולקטיבי ביחס לאומה, היינו הלאום על־פי התפיסה הקוֶראנית, המלוכדת באמצעות ההלכה הדתית. וכיוון שה־patrie (המולדת) הבורגנית לא נוצרה, הרי המלחמות שניהלה הבורגנות הערבית־מוסלמית מזמן לזמן, לא קיבלו ציביון של מלחמות פאטריוטיות אלא ציביון של ג׳יהאד.

בהיעדר מהפכה בורגנית, לא היתה מסוגלת המדינה הערבית, על־אף האופי הבורגני של תפקידה האנטי־פרולטארי בחברה, להגיע להתפתחות בדרך הסיפוק העצמי של צרכיה בלי להישען על האיסלאם. אופיה הדתי של המדינה הערבית, שהאיסלאם מוכרז כדת המדינה, מנע ממנה יצירת ליכוד לאומי אמיתי. ליכוד זה יכול להתגשם רק במדינה משוחררת משלטון המבוסס על מתן מעמד דומיננטי לדת, וכתוצאה מאיחוד כל מרכיביה השונים של הבורגנות הלאומית. וכיוון שתנאים אלה לא נתמלאו במדינות־ערב, הרי שכל מדינה ערבית הינה מעין פסיפס של פריטים ייחודיים, שיצרו נאמנויות אתניות שונות, דיאלקטים שונים, מנטליות והשקפות שונות ומנוגדות. סוריה, עיראק ולבנון מספקות דוגמאות לכך. עובדה זו מסבירה מדוע בעיתות משבר באזור, תופסות הנאמנויות השבטיות, האתניות או הדתיות את מקומו של האינטרס החברתי, וכן את חלוקת החברה הערבית־מוסלמית לכיתות סגורות בעלות אופי שבטי (עצבייה), ולא חלוקה מעמדית המשמשת בסיס למלחמת מעמדות.

היעדר מימד חילוני במדינה הערבית, מתפרש שקבוצות דתיות כמו הנוצרים והיהודים

ועל אחת כמה וכמה הבלתי־מאמינים, הם בעלי מעמד של ד׳ימי (בן־חסות) בדיוק כפי שהיה לפני 1300 שנה.

חילונה של המדינה הערבית־מוסלמית שעורר התנגדות כה עזה הן מצד התנועה הפאן־איסלמית של המאה ה־19, והן מצד תנועת האינטגרליזם המוסלמי של היום, מעולם לא היה נושא למאבק של מפלגה כלשהי או של הוגה־דעות מוסלמי כלשהו. אמנם אל־כואכבי[2] ציידד באיחוד הערבים הנוצרים והמוסלמים, אך הוא ראה זאת במסגרת הח׳ליפות המוסלמית, כאשר על הח׳ליף להשתייך לשבט קוריי׳ש (שבטו של מוחמד). כיוצא בזה היה המרד הערבי (1916־1919), אשר נתמך על־ידי בריטניה, הוא תקף את האימפריה העות׳מאנית כדי לצאת בקריאה אל ״המוסלמים האמיתיים לסלק את הממשלה האתאיסטית, אשר הורידה את הסולטאן מכסאו והלאימה את נכסיו.״[3] אפילו המפלגה הלאומית המצרית, אשר ראתה את עצמה כבעלת השקפה יעקובינית, היתה אנטי־חילונית מובהקת. אנשי מפלגה זו תקפו את קאסם אמין[4] על שדגל בנקיטת צעדים לשחרור האשה המוסלמית תוך מאמץ לפרשנות גמישה של חוקי האיסלאם. מנהיגה של המפלגה מוצטפא כאמל קפץ משמחה כאשר ביטל בית־משפט את הנישואים של אשה מוסלמית לעתונאי קופטי. גרוע מזה — עתון המפלגה ״אל־מואייד״ תקף את הקופטים על שלא עברו לדת האיסלאם.

מנהיגיה הנוכחיים של הבורגנות הערבית נאמנים לקודמיהם מבחינה זו. קדאפי הכריז זה לא כבר כי ״הלאומיות הערבית היא חלק מן האיסלאם... לא מתקבל כלל על הדעת שבמולדת הערבית יימצא ערבי שאינו מוסלמי. לערבי הנוצרי אין כל זכות להשתייך לאומה הערבית, אשר דתה אינה דתו.״[5] כפי שהנוצרים באירופה של ימי־הביניים היו היחידים הזכאים לזכויות מלאות בחברה, כך ה״אזרח״ האמיתי בעולם הערבי חייב להיות מוסלמי.

קדאפי רק מבטא בקול רם את שחבריו הערבים־מוסלמים לוחשים זה לזה. המלך פייצל אמר לסאדאת כאשר זה האחרון בא להודיע לו על החלטתו לתקוף את ישראל יחד עם סוריה ב־1973: ״תהיה זאת שואה להכריז מלחמה בברית עם סוריה הנשלטת ע״י מפלגת הבעת׳ ועל־ידי הכת העלווית (פלג של האיסלאם השיעי). להתחבר עם הבעת׳יסטים פרוש הדבר להסתכן באסון; להתחבר עם העלווים זהו אסון כפול ומכופל״;[6] תופעה זו אפשר להסבירה בהתחשב בתנאי עלייתה של הבורגנות הערבית־מוסלמית, ובהזדקקותה למשענת האיסלאם להמשך קיומה. בורגנות זו לא צמחה מתוך מהפכה כי־אם היתה תוצאה של פשרה דחוקה עם מתנגדיה הקולוניאליסטים; היא צמחה מן החקלאות ולא מן התעשיה; בורגנות זו הופיעה באיחור על הבימה, רק לאחר מלחמת העולם הראשונה, שעה שהבורגנות בעולם היתה כבר בירידה. במטרה להחזיק במעמדה כאשר היה עליה להתמודד עם ה״עם״, לא יכלה להישען, לבד מהצבא, אלא על האיסלאם כמיתוס מאחד את ההמונים. בהיותה חסרת־יכולת ליצור כלכלה המסוגלת לספק את צרכיו הרבים של הפרולטריון, מצאה באיסלאם־נשק אידיאולוגי יחיד לעצירת הדינמיקה החברתית, לשיתוק המחשבה של ההמונים, להחזקת האשה במעמד נחות מזה של הבהמה ולסילוף אופיה של מלחמת המעמדות. המאבק בין המדכאים והמדוכאים הוסט — על־פי־רוב עקב המאמצים שהשקיעו מוסדות פוליטיים ודתיים — לעבר עימות עקר בין מוסלמים ולא־מוסלמים, בין סונים ושיעים. בקצרה — האיסלאם, כפי שמשתמע מפירושו האתימולוגי, היה מסוגל לכפות על מאמיניו כניעה מוחלטת.

בהיותה דקדנטית מתחילתה, לא היתה הבורגנות הערבית מסוגלת ליצור, לא שוק פרטי משלה ואף לא אחדות לאומית משלה. מכאן נאמנותה לאימפריאליזם של היום ולאימפריה העות׳מאנית של הימים ההם. בעיצומה של מלחמתו נגד חיל־המישלוח הבריטי בסודאן, סירב עוראבי לתת פרסום לחרם שהוטל עליו ע״י הסולטאן העות׳מאני בגין היותו עאצי (מורד), חרם שהוצא בלחץ האיומים וההבטחות של הבריטים. וכאשר החיידיב והבריטים הפיצו את הצו בקרב הצבא המצרי, גרם הדבר לדמורליזציה בשורותיו. החיילים שהשתתפו במרד המצרי הראשון, לא ביקשו למות כמורדים, אלא כחללים במלחמת מצווה בברכתו של הסולטאן התורכי. למעלה מארבעים שנה לאחר מכן, סירב סעד זע׳לול, אבי הלאומיות המצרית החילונית, לתמוך בחיסול האימפריה העות׳מאנית ע״י התורכים עצמם, מפני שלדבריו ״הרוב רגיש מאוד לנושא זה״. מוחמד פ׳רי׳ד, מנהיג המפלגה הלאומית המצרית, הרחיק לכת עוד יותר בכותבו: ״המוסלמים במצרים רואים חובה לעצמם להיות קשורים לנצח אל תורכיה, שהיא בירת הח׳ליפות המוסלמית, ללא כל התחשבות בהיסטוריה שלהם במצרים או במקום אחר״. הנה־כי־כן, אנו מוצאים בדבריו של היעקוביני המצרי את התיזה הבסיסית של הפאן־איסלאם שבאה לידי ביטוי בפיו של אל־אפגאני: ״הלאומיות של המוסלמים היא דתם״.

מכישלון הפאן־איסלאם למודרניזם בלתי־יעיל

למרות טשטוש התחומים האידיאולוגיים בין ההצהרות והמעשים של הבורגנות הערבית־מוסלמית, ובין הפונדמנטליזם של התנועה הפאן־איסלאמית, לא מנע הדבר את תבוסתה של התנועה הפאן־איסלאמית. בשנת 1919 נראה היה שהאיסלאם היה הצד המפסיד במערכה. ״מולדת האיסלאם״, פרט לתימן הצפונית, אפגניסטאן ומה שהפך לימים ערב־הסעודית, היתה תחת שליטתן של מדינות אירופה. הנוסחה של התנועה הפאן־איסלאמית, לאמור שהאיסלאם הינו כוח מאחד ומטהר באמצעות החזרה למקורות, ועל־כן מסוגל לעמוד בפני האתגר האירופי, הוכחה כבלתי־יעילה. הסתירה היסודית בין הצורך להחזיק בשלטון, המחייב מודרניזם, ובין הנטייה לחזור אל האיסלאם הקדום, המלא איסורים והבלתי־מתאים לביסוס שלטון מודרני, נעשתה חמורה יותר ויותר. סתירה זו מבטאת למעשה את אי־האפשרות מבחינה היסטורית להגשים את שתי המטרות גם יחד בתקופה של משברים בלתי־פוסקים, אי־אפשר היה לה לבורגנות המוסלמית להתחרות בקפיטליזם מתקדם; ובתקופה שהשוק העולמי נעשה מאוחד במדיניות הצריכה ההמונית, בלתי־מעשי היה לחזור אל איסלאם טהור, בלתי־מתפשר ומופרש לעצמו.

ביטול הח׳ליפות ע״י אתאתורק ב־1924 והניתוקת המושבות הערביות מתורכיה משמעם היה התרוקנותה מתוכן של התנועה הפאן־איסלאמית, אשר האימפריה העות׳מאנית עמדה במרכזה. בהקימו, שלושים שנה לאחר ז׳ל פֶּרי, בתי־ספר ממלכתיים בלתי־דתיים במסגרת חינוך חובה, ובחותרו לסגנון חיים אירופי, העניק למעשה אתאתורק מעמד חוקי להשקפותיו של שבלי שומַיל, יריבה של התנועה הפאן־איסלאמית. השקפות אלו האירו לימים את צעדיה הראשונים של האינטליגנציה הערבית־מוסלמית בעלת הזיקה למערב, אשר צמחה בין שתי מלחמות העולם. הטיעון האיסלאמי המסורתי שוב לא היה במרכז. הדובר הארשי של האינטליגנציה החדשה, טאהא חוסיין, הרחיק לכת עד־כדי לגלוג על הרטוריקה של הקוראן, הספר הנחשב לנס אלוהי יחיד במינו, המעיד על האותנטיות של השליחות של מוחמד. הוא יצא למלחמה באותם מוסלמים מסורתיים, אשר כתביהם לא היו אלא קינות על ה״קשר״ היהודי־נוצרי נגד האיסלאם. טאהא חוסיין הוקע אף ע״י המנהיגים הנאורים ביותר של הבורגנות הערבית. הוא והוגי־דעות כמוהו ייצגו, למען האמת, את מוריהם הפריסאיים יותר משייצגו את הבורגנות שלהם, אשר סירבה לקבל כל ביקורת נאורה.

האינטליגנציה מן התקופה שבין שתי מלחמות העולם היתה בעמדה קדמית לעומת הבורגנות, אך בפיגור אחרי הזמן — היא נכשלה במאמציה האבסורדיים לגשר בין התפיסות האותנטיות של האיסלאם והמודרניזם המסחרי, בין היחודיות המסורתית והאחידות הכפויה של השוק העולמי. בקצרה, הם ביקשו להזדהות עם הבורגנות ולשמור על עצמיותם בעת ובעונה אחת. מרבית האינטלקטואלים המודרניסטיים, אשר הסיקו מסקנות מכשלונם, פנו בסוף שנות הארבעים לאפיק האווילי של הבורגנות, השבויה בתורתו הפאן־איסלאמית המעורפלת של עבדו, אשר היתה בתהליך של פשיטת־רגל.

במצרים, העומדת במרכז העולם הערבי־מוסלמי והמשמשת דוגמה לתהליך האבולוציה העובר עליו, נכשלה הבורגנות הליברלית בהנהגתה של מפלגת ה״וופד״, מפלגה בעלת אופי מעורב ולפיכך חילונית, בנסיונה לקדם את הכלכלה של הארץ. הבורגנות בארצות אחרות לא הגיעה לתוצאות טובות יותר. והנה, כאשר הזרם הליברלי של הבורגנות נחל כשלון חרוץ, עלו כוחות חדשים לשלטון: במצרים בשנת 1952, בסוריה ב־1954, בעיראק ב־1958 ובתוניסיה ב־1956.

כוחות אלה שהגיעו לשלטון, המשתייכים לחטיבה המיליטנטית של הבורגנות, ואשר דגלו במשק מתוכנן, נראו בעיני הבורגנות המוסלמית מן הטיפוס הישן, כ״קומוניסטים״ במצרים, בסוריה ובאלג׳יריה וכ״ממוערבים״ בתוניסיה. דבר שאין לו אחיזה במציאות. במזרח־התיכון קיבלה התנועה הפאן־ערבית את השפעתה של התנועה הפאן־איסלאמית. אי־אלו רפורמות אגרריות שבוצעו, לא שיפרו את תנאי חייהם של הפלחים, אלא שירתו את האינטרסים של הבורגנות החקלאית הישנה, שבמקרים רבים כללה, או היתה קשורה בקשר הדוק, עם אנשי־דת.

המדינה הערבית, גם תחת שלטונם של מודרניסטים נשארה קופאת על שמריה ונאמנה לתפיסותיה המיושנות; נאומיהם של אנשים כמו בורגיבה ונאצר, תובלו לעתים קרובות באימרות מהקוראן בצד נתונים סטטיסטיים. תוכניות הרפורמה לא תאמו את דפוסי האיסלאם המסורתי־המושרש היטב. החוקה המצרים מ־1962 ליהגה על סוציאליזם מדעי, בדומה לחוקה באלג׳יריה ובסוריה ב־1964. בתוניסיה אושרר ב־1957 חוק דיני־אישות, אשר היה מודרני ביותר ויחיד במינו בעולם המוסלמי. החוק אסר פוליגמיה, המותרת על־פי הקוראן. הגירושים הפכו להיות הסכם הדדי בין הגבר והאשה, בעוד שעל־פי האיסלאם — פיסגת השוביניזם הגברי — הגירושים הם זכותו הבלעדית של הבעל. כדי לקבל מושג על איבתם של אנשי־הדת לצעדים מסוג זה, די בכך אם נביא לדוגמה את המימשל הח׳ומיניסטי באיראן, אשר מיד עם עלותו לשלטון, ביטל את ההגבלות שהוטלו על הבעל בנושא הגירושים ע״י המשטר הקודם.

הצעד הנועז ביותר במסגרת הנסיון לבטל את הדוגמות החמורות של האיסלאם, היה צעדו של בורגיבה משנת 1958, לביטול הצום בחודש הרמדאן, מן הטעם הפשוט שהוא גורם לנזק עצום בתחום העבודה והייצור.

כתוצאה של חקיקה וצעדים כלכליים של הבורגנות המודרנית שהגיעה לשלטון, התמוטט התא המשפחתי ונגרמו סדקים במבנה החברתי. התעשרותה המהירה של הבורגנות החדשה היתה מקור לשחיתות שפשתה בקרבה, ודבר זה הוליד — בחברות שהסולידריות המשפחתית והקבוצתית נחשבת לצו מוסרי — הלוך מחשבה הבמבוסס על צבירת ממון והצלחות. בקצרה, הדגם הישן של החברה בוטל והמשק המסורתי נהרס בלי שיבוא דבר־מה אחר במקומם. כשלון המודרניזציה במשק היה החמור ביותר, ולכשלון הכלכלי הזה, הוסיפה הבורגנות המודרנית את התבוסה הצבאית של 1967. כיבושה של ירושלים, המקום השני המקודש ביותר באיסלאם, סיפקה ל״אחים המוסלמים״ הנרדפים טיעון בלתי־צפוי חדש לרכישת תמיכתן של שכבות־הביניים, לא זו בלבד במלחמה בישראל ובריתי־המועצות, אלא גם בממשלות־ערב, אשר ״הפיחות באמונתם גרם לשואה״.[7]

תנועת ה״אחים המוסלמים״

כשלון ההתקוממות של הבורגנות המודרנית במצרים ב־1919, אשר לא השיגה לא עצמאות ולא ממשלה קונסטיטוציונית; ביטול הח׳ליפות המוסלמית ב־1923 ע״י אתאתורק; עליית הפאשיזם באיטליה אשר הרשימה מאד את האינטליגנציה המוסלמית המסורתית; עליית הסטליניזם בבריה״מ, אשר ריתק את תשומת ליבה של האינטליגנציה הנוצרית מן האגף השמאלי, המוקסמת מפולחן הכוח; ולבסוף המועקה שנשתררה בתקופה שבין שתי המלחמות, כאשר ההרגשה הכללית היתה שהציביליזציה המערבית נחלה כשלון בנסיונה להשתית את החיים על בסיס המדע וההגיון — כל אלה יצרו את התנאים להופעת האי־רציונאלי בהיסטוריה החדשה. במציאות זו נוסדה תנועת ה״אחים המוסלמים״ במצרים ב־1928, חודשים אחדים בלבד לפני משבר 1929 אשר הוליך למלחמת־העולם השניה. המבנה הארגוני שלהם מושתת הן על־פי הדגם של כיתות אזוטריות באיסלאם של ימי־הביניים, והן על־פי הדגם של הפאשיזם המודרני. סעיף 2 של האמנה של ה״אחים״ מציין, כי ״יש להטיל משמעת־ברזל בקרב התנועה ועל החברים בה לציית לממונים עליהם״. אין חולקים על דעת ״המנהיג העליון״ שלהם, כפי שלא חלקו אבותיהם בעבר על דעתו של הח׳ליף. מאז היווסדה, בחרה התנועה לשתף פעולה עם המשטר הקיים. לכן, הם הגיעו מהר מאד לידי הסכם עם ממשלת ״יד הברזל״ של מוחמד מחמוד, ולאחר מכן עם הדיקטטור אסמעיל צידקי ואפילו עם ״חברת תעלת סואץ״. זו האחרונה תרמה לתנועה 500 לירות שטרלינג במטרה לעודדם להילחם במפלגת ״הווופד״ החילונית,

אשר היתה מסוכסכת באותם ימים עם הבריטים. (ה"אחים המוסלמים" היו הקבוצה הפוליטית היחידה שהיה לה בטאון משלה).
למעשה, הקריאה שלהם לחידוש תור־הזהב של האיסלאם, וכן החרבות המצטלבות והקוראן ששימשו להם סמל, ואשר ביטאו את אידיאל המוות על קידוש השם, עוררו את אהדתו של חלק מהנוער המתוסכל של הזער־בורגנות, הנתון לפחדים ומוכן להתנגד לכל צורה של פעילות בידורית. בקצרה, הארמון והבריטים השתמשו ב"אחים" כסם מרדים.
במלחמת העולם השניה, חרף אהדתם ל"מדינות־הציר", תמכו ה"אחים" ב"בעלות־הברית" מסיבות טקטיות בין השאר. לאמיתו־של־דבר הם יכלו, הודות לעמדה זאת, להשתמש במיסגדים כבימות תעמולה, ולבסס את עצמם במיוחד בבתי־הספר ובפרברים.
כתוצאה מהטקטיקה המקיבליסטית שלהם, הפכו ה"אחים" בפחות מ־13 שנה למפלגה ההמונית החזקה ביותר. ב־1941 כרתו ברית עם מפלגת הסעדיסטים המקורבת לארמון, שהיתה אז בשלטון, וכאשר בית־המלוכה לא חפץ עוד ביקרם של הסעדיסטים, התחברו ה"אחים" עם מפלגת ה"וופד" היריבה. וכאשר זו האחרונה סולקה מן השלטון, לא היססו לחזור ולהתחבר לסעדיסטים, אשר התירו להם להקים ארגון צבאי למחצה, אל־ג'וואלה, שהיו בו 20,000 חברים. מאוחר יותר הם שיתפו פעולה עם ה"מועצה הלאומית של סטודנטים ופועלים", המונהגת בידי קומוניסטים.
זמן לא־רב אחרי זה, נעשו יריביה של מועצה זו, בתומכם בממשלתו של אסמעיל צידקי, מנהיג הסעדיסטים. אך ערב הבחירות, ניתק צידקי את קשריו עם ה"אחים", שבאותה עת מנתה תנועתם חצי מיליון אנשים. בדצמבר 1948, הכריז אל־נקראשי על התנועה כבלתי־חוקית, מתוך חשש שהיא תנסה לכבוש את השלטון. אל־נקראשי נרצח בידי סטודנט לרפואה חבר התנועה. משך שנה שלמה, הפעילו השלטונות לחצים על חסן אל־בנא, המנהיג העליון של התנועה וגרמו אותו מפשרה לפשרה, עד אשר התכחש בפומבי לחסידיו באומרו ש"אינם אחים ואף יותר מזה, אינם מוסלמים". הוא נרצח לבסוף ב־1949. יורשו, המשפטן חסן אל־הודייבי, קירב מחדש את ה"אחים" אל בית־המלוכה ואף נתקבל בכבוד ע"י המלך פארוק אשר אמר בנוכחותו ובהסכמתו: "כיוון שהבריטים עוזבים את מצרים בקרוב, הרי האוייב היחיד שלנו כיום הוא הקומוניזם". אך כאשר הודח פארוק ע"י נאצר ב־1952, תמכו בו ה"אחים" באותה מידת התלהבות. אף־על־פי־כן ירח הדבש לא האריך ימים. כאשר נאצר החליט להגביל את הרכוש הפרטי ל־800 דונם, הציעו ה"אחים" 2,000 דונם, וכן דרשו מהממשלה החדשה להחזיר את החברה והמדינה לחיק האיסלאם. ב־1954 ניסו להתנגש בחייו של הרַאיס והתנועה הוצאה מחוץ לחוק. ב־1959 היא התארגנה מחדש במחתרת ושוב פורקה ב־1965. סאדאת שהיה בעצמו חבר בתנועה, התיר להם להתארגן מחדש ב־1972 ולהוציא כתב־עת שנקרא "אל־דעווה" (הדרשה). האינטרנציונל המוסלמי שנוסד ע"י אל־בנא בשנות השלושים, הוקם מחדש בקאהיר. באמצעותו, מסייעת מצרים, כמו גורמים אחרים, ללוחמים המזויינים, "אל־מוג'אהדין", המתנגדים למשטר בסוריה.
בכתביהם של ה"אחים" לא יימצא שום מצע סוציאלי. אל־בנא נימק את העדר המצע הסוציאלי באומרו שהוא שואף לליכוד כל הכיתות באיסלאם. לאחר מותו, ניסה מוחמד אל־ע'זאלי, האידיאולוג של ה"אחים", לנסח מצע בספרו "האיסלאם והסדר הכלכלי". בפרק הדן בתקופת המעבר לסדר הכלכלי הוא ממליץ על משטר דוגמת־זה באיטליה הפאשיסטית וגרמניה הנאצית. מנהיג אחר של ה"אחים", סייד קוטב, פרסם ב־1964, שנה אחת לפני הוצאתו להורג בידי נאצר, ספר ששמו מעיד על תוכנו: "הג'אהליה של המאה העשרים" (ג'אהלייה, כלומר בערות, היא התקופה הפגאנית הטרום־איסלאמית). בספרו, הוא יוצא בקריאה: "הבו לנו כוח ונחסל כל שריד של פגאניזם".

שיבה אל מה?

מחוסר יכולת לעבד מצע שיתן תשובות לבעיות החברה החמורות, נוקטים מנהיגי התנועות האיסלאמיות בדרך הקלה של דמאגוגיה זולה. הם מעלים את הסיסמה לשוב אל האיסלאם הקדום, זה של ארבעת החלִיפים הראשונים, המוגדרים כנאמנים ביותר מכל הבאים אחריהם לחוקי הקוראן. לעומת זאת, אל־אפגאני דיבר בזמנו על שיבה לתקופה של החלִיף הלברטיני הארון אל־רשיד, כאשר האיסלאם — יותר מבכל תקופה אחרת — לא היה אלא מערכת אידיאולוגית של המדינה. במלים אחרות, יש לחזור אל הכוח האימפריאליסטי של האיסלאם ולא לכיבוד קפדני של הדוגמות שלו.
ידוע לכל שהקוראן המהווה חוקה נצחית ל"אומה" האיסלאמית לא כובד אף פעם באורח מדוקדק, גם לא ע"י ארבעת החלִיפים הראשונים. זאת ועוד, תקופתם של החלִיפים האלה אינה בשום אופן "תור הזהב", כפי שמנסים לטעון התועמלנים של היום. מאבקי־כוח אכזריים התנהלו ביניהם. מבין הארבעה האלה, רק אבו־בכר מת מוות טבעי ותקופת שלטונו היתה קצרה יחסית. שלושת האחרים נרצחו: עומד בידי עבד פרסי; עות'מאן — בידי אחד מבניו של אבו־בכר; עלי — בידי מוסלמים לא פחות אדוקים ממנו. פחות מ־37 שנים לאחר יסוד המדינה הערבית־מוסלמית ע"י מוחמד במַדינה, קהילת המאמינים האמורה להיות מאוחדת ומלוכדת באמונתה, נתפלגה לשני מחנות יריבים בנפש — השיעים והסונים.
גם במדינות ערביות אחרות לא הצליחו הארגונים המוסלמים לנסח מצע למדינה המוסלמית. ב־1972, כאשר הזמינה ממשלת "איחוד הנסיכויות הערביות" את חסן אל־תוראבי, "המנהיג העליון" של ה"אחים" בסודאן, לכתוב חוקה מוסלמית, התחמק האיש באומרו שזהו תפקיד קשה מדי עבורו. אך הם לא קיבלו תשובתו ובאמצעות הפטרו־דולרים אילצוהו לעשות זאת. חוקתו מעניקה סמכות לשייך סעיד איבן סולטאן להיות השליט הבלעדי באבו־דאבי.
גם ה"אחים המוסלמים" בסוריה לא הצליחו למגר את שלטון־המיעוט הקשוח, על אף העזרה מצד ירדן, ערב־הסעודית וגורמים אחרים, — בעיקר משום שאינם מסוגלים לנסח מצע העשוי למשוך כוחות אחרים העוינים את המשטר.
לדעתי, יש בכך משום הודאה בפומבי על חוסר האפשרות מבחינה היסטורית לכונן חברה איסלאמית בעולם שבו הייצור ההמוני והשלכותיו יצרו אלטרנטיבה אחרת של סדר חברתי, שאינו מאפשר שיבה אל ההלכה הדתית כחוק המדינה.
קסמו של האיסלאם החדש שפעל על אנשים רבים מתחיל להיחלש. התעוררות "האדם השפוט" עשויה להיות מכת־המוות בשבילו. למעשה, "האדם השפוט", הגם נגוע בפאטליזם של האיסלאם, אינו מרוצה מהאל הערטילאי הזה, המרוחק כל־כך וחסר־היכולת להשפיע על חיי היומיום. מסיבה זו, המוסלמי השפוט באפריקה ובאסיה, ממשיך לקיים טקסים פגאניים מאחורי החזית של האיסלאם. המוסלמי השפוט, ברגע שמשתחרר מן האקסטזה הפולחנית, מתגלה כבלתי־מרוצה ואף מתנגד לקיים באופן מדוקדק את הצווים הברבריים של הקוראן הדנים אותו לסגפנות, לסירוס, להלקאה ולסקילה. ברגע של גילוי־לב, אמר חסן אל־בנא לחסידיו, שהמכשול הראשון שיהיה עליהם לגבור עליו בדרך האיסלאמיזציה של החברה המוסלמית החילונית, הוא יחס־האיבה של העם. "אני חייב לומר לכם", הטעים, "שהדרשה שלכם היא עדיין כספר החתום לגבי העם. ביום בו יגלו האנשים ויבינו למה היא מועידה, יתנגו בעוז ויילחמו בכם". והוא הוסיף: "אתם חייבים לעמוד בפני הבוזרות של האיש הפשוט בכל הקשור לאמת של האיסלאם".[8]
השיבה אל הארכיאיזם האיסלאמי היא חלק מתהליך לכפיית אחידות תרבותית וביטול הפלורליזם. כל מה שהוא מחוץ למוסכמות של הדגם הדומיננטי — ויהיה זה האיסלאם לגבי המוסלמים, הנצרות לגבי הנוצרים, היהדות לגבי היהודים והמַדיה לגבי הכל — כל מחשבה אחרת הריהי מוקעת ומסולקת. אין מקום למחשבה חפשית וביקורתית. העריצות של ח'ומייני באיראן פוגעת אפילו בחופש הבחירה של לבוש האשה ובבחירת המזון לגבי הכלל.
בשליטת הציביליזציה המרקנטילית המידלדלת מיום ליום, בעלת האופי השרירותי בדרכה שלה, כל יצירה מתנגדת הופכת לכפירה בעיקר. אבל כאשר המוסר הח'ומייניסטי הופך נורמה, הרי כל מחשבה "לא־נורמלית" גוררת ענישה.
לבד מענישות מרתיעות, אין לו לארכאיזם האיסלאמי דבר־מה חדש להציע. נראה לי, שהוא מהווה חלק מתהליך־פירוק המדינה בעולם שנעשה יותר ויותר לבלתי ניתן לשליטה. אם התנועות האיסלאמיות יטלו לידם את השלטון עקב כשלונו הצפוי של הח'ומייניזם, הריהם רק יחמירו את אי־היציבות של העולם האיסלאמי הנתון כיום במשברים, בטרוריזם ובמלחמות־אזרחים גלויות או סמויות. ברור, איפוא, שהארכאיזם האיסלאמי לא יוכל להגיע לשלטון, או להחזיק בשלטון בצורה מתקבלת־על־הדעת. כוחותיו מתבזבזים בטרם יאחזו בהגה השלטון.
"לאחר מותו של אלוהים", אומר ניטשה, "הדבר הקשה ביותר שיהיה לגבור עליו הוא צילו".
על צל נורא זה יכול האדם לגבור כאשר ישתחרר מעריצותה של התרבות השלטת ויגשים את עצמו במו ידיו. ■

הערות

1) ג'אמל אל־דין אל־אפגאני (1838־1897) הוגה־דעות, נולד בפרס, שהטיף לתחיית האיסלאם כדי לעמוד בפני הציביליזציה המערבית. עיקר פעילותו התנהלה במצרים. מוחמד עבדו (1849־1905) הוגה־דעות דתי, מראשי תנועת הרפורמה במצרים, צידד בהתאמת ההלכה הדתית לצורכי החברה המצרית — (הע' המלביה"ד)
2) עבד אל־רחמן אל־כואכבי (1854־1902) הוגה־דעות סורי שדגל בליברליזם והיה מושפע מתורתו של ז'אן־ז'אק רוסו — (הע' המלביה"ד).
3) ראה מ. אטלס, "המהפכה הפאן־ערבית הגדולה" (ערבית), דמשק, 1978.
4) קאסם אמין (1863־1908) סופר ופובליציסט מצרי שקידש מלחמה למען שחרור האשה — (הע' המלביה"ד).
5) ראה ראיון ביומון הלבנוני "אל־ספיר", 10 באוגוסט 1980.
6) הדברים נמסרו מפי סאדאת עצמו, ר' "אל־אהראם", 4 בספטמבר 1980.
7) במלים אלו מסתיים הכרוז הראשון של ה"אחים המוסלמים" במצרים מיולי 1967.
8) ראה "אימרות של הקדוש חסן אל־בנא", חוברת שיצאה לאור מטעם "עבאד אל־רחמן" (תנועת ה"אחים" בלבנון), בירות, 1960.

מבצע "שיבה טובה"

מאפשר לאזרח שתי דרכי השתתפות:

א. בקרן "שיבה טובה", שכל הכנסותיה קודש למבצעי חימום ושיפוץ של בתי קשישים, וכן לתשלומי שכר־דירה.

קרן זו עובדת בשיתוף ותוך ייעוץ עם אגף הרווחה.

מס' החשבון לתרומות: בנק דיסקונט 933333

ב. בתרומות חפצים למחסן הציוד לבגדים ולרהיטים.

(תנורים, טלוויזיות, מקררים וכד')

המחסן נמצא במגרשי התערוכה הישנים, (אזור נמל ת"א, בסוף רחוב דיזנגוף), ביתן מס' 26.

שעות קבלת ציוד: בימים א'—ה מ־9.00 עד 17.00. ביום ו' מ־9.00 עד 13.00.

כתובת לפניות בנושא: טל. 451872.

שלד **אייבי נתן**

פופ סמורטס

אילן ורוני סומק



תקליט במימד מומלץ:
קייט בוש "NEVER FOR EVER"

ה ביוגרפיה של הזמרת קייט בוש קשורה תמיד בדייב גילמור מה"פינק פלויד". גילמור קיצר לקייט בוש את הדרך והפך נערה אלמונית שבגיל 16 עזבה את בית הספר לזמרת מוכרת.

אך מעבר לכל הסיפור הזה קייט בוש היא זמרת בעלת קול שאי אפשר לטעות בו. פעם היא משתמשת בקולה כאילו היה כלי מכלי התזמורת, ופעם מוליך קול זה בדיוק רב את מלות השירים.

בתקליטה "לעולם לא לתמיד" עבדה קייט בוש עם נגנים מעולים כאלן מרפי (גיטרות חשמליות), בריאן באת (גיטרה אקוסטית) או פרסטון היימן (תופים) והתוצאה, תקליט מעולה ששיאו הוא ללא ספק השיר "בבושקה". ■

רוק מחוץ לתחום:
כמה מלים לזכרו של בוב מארלי

יש עובדות מוסיקליות שעליהן אין ערעור. אחת מהן היא שבוב מארלי הוא "מלך הראגאי", ולכן אולי מיהרו כמה עיתונאי פופ להספיד את הראגאי עם מותו הפתאומי של המלך. ברור שזהו הספד מוקדם, וברור עוד יותר, שלמהפכת הזוטא של מארלי יש כוח לחיות גם לאחר המוות, וזוהי אולי גדולתו של המוסיקאי שהצליח להדביק רבים וטובים בקצב הג'מייקי הזה.

בוב מארלי נולד ב־1945 לקפטיין אנגלי ואמא מג'מייקה. הלהיט הראשון שלו היה "כוס אחת של קפה." ב־1964 הצטרף מארלי ל"הווילרס" והופך אותה ללהקה מן השורה הראשונה, כאשר להיטים כמו "החזק למטה" או "ילד גס" פורצים את גבולות הטריטוריה המוסיקלית של ג'מייקה. באותה תקופה עבד מארלי עם גוני נש וזה עזר למארלי לגבש את סגנונו המוסיקלי העתיד להתנגן מאוחר יותר בהרכב החדש של "הווילרס".

הפריצה הגדולה באה עם השיר "לא אשה לא בכי" ועם ההרכב החדש של הלהקה. פיט טוש שהיה סולן בעל אישיות בימתית דומיננטית עוזב את הלהקה ומשאיר למארלי את כל המגרש, ועל המגרש הזה עשה מארלי כרצונו עד שמחלה ממארת אחת הפרה את כללי המשחק, וחבל. ■

"כרומוזום" זו מלה שכתובה במילון

ברצועה האחרונה בצד ב' של התקליט "פלונתר" שר רמי פורטיס פזמון שהמלים שלו שוות ציטוט: "בתוך אינקובטור סגור ומסוגר/ שכבתי אני מכווץ/ נשמתי אוויר חמצני, אה איזה רגש אלוהי/ ודוד ושכנים והרבה אנשים אמרו: 'איזה ילד מתוק'/ ועוד מתנות ועוד נשיקות וגם אוסף בולים./ בתוך אינקובטור שקוף ומדופן/ שכבתי אני מתוכנן./ ניסיתי להיות אמיתי,/ ניסיתי להיות כן אני,/ אך זה לא עזר/ הזמן רק עבר ואני נשארתי אני./ ועוד מתנות ועוד נשיקות וגם אוסף בולים./ אה, גברת, אחות, אדון, רופא, תנו לי לצאת —/ בחוץ יש שמיים כחולים ואוויר אז תנו לי לצאת."

ואכן התאים מאד ל"אינקובטור" להיות שיר סיום לתקליט בו הסתגר פורטיס חזק מאד בנסיון מעניין ליצור 'פאנק תוצרת הארץ'. המוסיקה בתקליט נוגעת חזק, הטקסטים היו ישירים וההרגשה שפורטיס יכול להעיד בשבועה על כנותם של כל מלה או תוו שהופקו בתקליט הזה.

במידה מסויימת אפשר לומר ש"פלונתר" מיצה את רוב האפשרויות שפורטיס רצה לנסות, ולכן אולי נסע פורטיס לאמסטרדם וניגן ושר שם באחת מלהקות הגל החדש, ולכן אולי החליט פורטיס לפרוץ מעט מהתווית הפאנקיסטית שדבקה בו לנסות ליצור משהו חדש.

למשהו החדש הזה קוראים "כרומוזום", ועל הבמה ליד פורטיס יופיעו דייוויד גרוואי, חנה ורד ודורון אייל (שולץ) שהקילומטראז' האומנותי שלו כולל הופעה בשני סרטים (את האחרון "יוסף יוסף" אף הפיק וביים), במיצגים ובהופעות רחוב (ימי שישי מול "כסית" או בפתיחות תערוכותיו של אורי ליפשיץ). לשולץ יש נוכחות בימתית בסטנדרט שטרם נראה בארץ, ולכן השילוב בין העוצמה המוסיקלית של פורטיס לבין האנרגיה של שולץ הוא נקודת מוצא למסע שאולי ינער את האבק שהצטבר על צירוף המלים 'רוק ישראלי'.

אגב, במלונו של אבן־שושן מוגדרים הכרומוזומים כגופים זעירים בגרעינו של התא החי בגוף ולהם תפקיד רב בהקניית הסגולות התורשתיות של ההורים לצאצאיהם. וזהו אולי הסיכוי הטוב של פורטיס להוכיח את סגולותיו מחוץ לאינקובטור הפאנק. ■

יומן אמריקאי:
"סנטנה"

1.6.81, אולם "פוקס", אטלנטה. שבעת אלפים אנשים המרעישים כמו שבעים אלף, ועוד מעט יצטרך קרלוס סנטנה, מנהיג להקת "סנטנה" להוכיח שאכן הוא "אגדת הגיטרה" — לפחות כמו שטענו כל שדרי הרוק שהכינו את קהלם להופעה.

ההופעה מתחילה בזמן. אור לבן מאיר מכנסיים לבנים, גופיה ואת תיבת התהודה הצרה של הגיטרה, והצלילים הראשונים המופקים מאותה תיבה אינם משאירים מקום לטעויות.

קרלוס סנטנה נולד במקסיקו ב־1947, ב־1969 הוא מקים את "סנטנה" כאשר בין שבעת הנגנים שלה יש 4 נגני כלי הקשה. אך דווקא הרקע התופי הזה עוזר להבליט את יכולת הנגינה הווירטואוזית שלו. לקרלוס סנטנה אין את המקצועיות ה'קרה' משהו אך המדויקת להפליא של אריק קלפטון, אך האנרגיה הרבה יוצרת צליל יצרי מעט, צליל שיש לו תכונות של פרא־אציל, וזה כוחו. באולם "פוקס" הוביל קרלוס את הלהקה בכל להיטיה הגדולים, כאשר "אשת קסם שחור", סחף את הקהל השחור שמילא את האולם לאקסטזה שהזכירה את הופעתו של סטיוויי וונדר. ההפתעה הגדולה טמונה כמובן בכושר האילתור הנפלא של חברי הלהקה ולא פעם 'סטתה' הלהקה מהמלודיה המוכרת של השיר והגיעה למחוזות אחרים לא פחות מעניינים. שמחת הנגינה שהיתה על הבמה עברה במהירות לקהל שהגיב כמו שמגיב קהל מולהב.

ההופעה כאן נערכה במסגרת מסע קידום מכירות לתקליט חדש. אין ספק שמי שנוכח בהופעה לא יוותר על המזכרת המוקלטת הזו. ■

א.ס.

חוויה קסומה

ניסים אלוני: הינשוף; הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשמ"א

לכל יום מופיע על מדף הספרים שלנו ספר שהוא גם חוויה לנפש וגם חגיגה לעיניים, כמו למשל "הינשוף" של נסים אלוני עם רישומיו של יוסל ברגנר. את הסיפורים היכרנו עוד כשיצאו בהוצאת "תרמיל".

בכל ארבעת הסיפורים שבקובץ ניכרת האותנטיות. רק מי שחי את הדברים וחש את עצם עצמותם יכול לתאר אותם בחדות כזו וברגש מתנגן ושופע.

כבר המלים הראשונה בסיפור "חייל טורקי מאדירנה" מכניסות אותנו לאווירה מיוחד — "בלילות הירח, כשאבק הרחוב עירפל את האור החיוור, ספרו במגרש השכונה סיפורים" (7), לכאורה משפט פשוט, ענייני, אך בנו כבר מתעוררת הציפיה — סיפורים מתנגנים ברקע. וההמשך: "בסוף הרחוב, בבית הקפה של אדון פינטו, ישב השטן ולגם אראק מתוך נאד עשוי עורות עטלפים" — לא פחות ולא יותר — השטן. כך, לאורך כל הטקסט, מופיעים סוריאליזתיים כשהם חלק מן האפשרי "לפעמים, בשעה מאוחרת מאוד, ספרו בלחש סיפורים על אלהים, הוא המוות, שתמונתו היתה בכל עמוד חשמל והוא עצמו, צבוע בכחול, בגלל המלחמה, בקצהו" (8). בכל הסיפורים שקראתי על אלהים ובכל ההגדרות שחיפשתי אודותיו לא מצאתי תמונה ריאלית ויחד עם זאת פאנטאסטית כמו התמונה הזאת. זהו כניראה כוחו של המספר, שהוא נותן תיאורים של התת־מודע בלשון המודע. החייל הטורקי מאדירנה הוא דמות מציאותית (מצחצח הנעליים) ויחד עם זאת מעוגן תיאורו בזכרונות אין קץ של הסופר — הזכרונות יחד עם שאיפת ההזדהות עם הדמות המתוארת יוצרים אצל חבריו של המספר את הצורך לתת לו את השם אדירנה ולאורך כל הספר הוא מופיע תחת כינוי זה. מלחמות העבר מתערבבות עם מלחמות ההווה והופכות למהות עצמאית ומהות זו נדבקת למי שמספר עליה והופכת לעצם מעצמנו. במשפט קצר אחד אנו שומעים "החברים קראו לי אדירנה" וזוהי המסקנה.

כשמסתכלים בתמונת המלך והחיילים הטורקים שמסביבו (15) הופכות האותיות פורחות והתמונות מרחפות בחלל — כמה יפה לאחד שתי אמנויות ולהפכן לשלמות אחת. הסיפור על החייל הטורקי מאדירנה הוא סיפור עצוב. מחלתו של האיש, הבדידות והכאב המקיפים אותו — מתוארים בעזרת דימויים. המספר הרואה את הטורקי שרוע על המדרכה בסופו של הסיפור חושב על סוס "ששוב לא יקום", הוא נזכר בסיפורים ומאמין שלמוות לא תהיה עליו שליטה, אך אכזריותם של החיים גדולה והוא הולך מתנודד לאורך הקירות, כשמבטי בוז מלווים אותו.

ההרגשה המלווה את הקורא לאורך הסיפור הזה כולו היא הרגשת הפער בין הדימוי שיוצר הסיפור בלב הילד השומע ורואה חייל גיבור ובין המציאות העגומה והעכורה המומחשת ע"י עצם דמותו של מצחצח הנעליים.

הסיפור השני "הינשוף" מעלה משהו מעולם אהבתם של ילדים — בראשיתו אנו שומעים על ילדה, ששערה שחור ועבות ואצבעות ידיה דקות וצוננות. (33) הגיבור הצעיר מנסה להסב את תשומת לבה והיא אף שמה ידה בתוך ידו. בערב הוא בוחן בראי את יפי ערפו. לכל אורך הסיפור אין אנו שומעים דברים על רגשות — התיאורים באים במקומם. יש קטעים הנשמעים כשירה או יותר נכון — כמנגינה. שורה כמו "סמה סמה סמה טרוכמר סמה טרוך טרוך מטרוך..." (38) היא מוסיקה של ממש. גם תכיפותם של הציורים יוצרת אווירה דינמית וחיה, לעתים במידה מבהילה. הקטע "אך אז נפתחה הדלת ופרץ — רוח ושיקשוק — גשם הרסו אל החצר יחד עם אבי, בגדיו שחורים, פניו אדומים וצילו על הקיר" (38/9) מכיל רעשים, צבעים וצללים בכפיפה אחת. גם הלשון המדוברת, עם היותה לשון דיבור, לעתים אפילו גסה, הופכת ללשון שירה מיוחדת במינה וזוהי הלא לשונו הייחודית של המחבר. "אמור לי שאדע" — אמרה — איפה אתה מסתובב כל הזמן. כולך מזיע." (47), כך אומרת האם לבנה. הוא רוצה לספר לה על אהבתו, על העובדה שהוא רץ כל יום לראות את הנערה ומפחד מפני אחיה, אך היא ממשיכה במלים של חול והרגשות הם לשון של שבת, שאי־אפשר לשלבה במשפטים רגילים. המחבר מקפיד לא לאמר מלה מיותרת, אך התיאורים המדברים בעד עצמם מותירים את הגיבור מחוץ לקשר היומיומי שבין אדם לחברו. הוא מוליך את הנערה שלו לראות את הינשוף הזקן. הנערה צוחקת אליו, היא אפילו שואלת לשמו והוא מתוודע אליה בשם שנתנו לו חבריו — אדירנה, רק המלים "אין מה לפחד" (62) מצביעות על משהו שמעבר לנאמר. הסיטואציה הנוצרת בסוף הסיפור מכאיבה ועצובה. הינשוף איננו, סאלאמון משקר ופוגע באמינותו וברגשותיו של הנער והמלים המתארות את הינשוף המופיע בסוף הן אותן המלים המתארות את אחיה של הנערה ("רציני ומיוחס" — 56, 67).

הסיפור "שמיל" הוא המשך לסיפור הקודם ויש בו המשך משמעותי לניכור שבו מוקף הילד — המספר. המלחמה הולכת וקרבה לקיצה. אחיו של שמיל רוצה לחפש את אביו החייל במדבר. שמיל עולה בבוקר על הגג ומאיים, לדברי אחיו, להרוג את אדון גולדברג. לפנינו נחשפת מערכת יחסים מיוחדת במינה בין המספר לבין הוריו — בסצינה מוזרת וייחודית בא הילד לאביו ומספר לו מה ששמע. ההורים מזדעזעים ותיאור הזעזוע מרשים: "מתוך אפו נשף (האב) זרמי עשן ואת עיניו עצם" (75). הם מרגיעים את בנם ואף שמים לב לעובדה שהוא אינו ביחסים רגילים עם חבריו. "אתה ברוגז עם החברים שלך" (77)? שואלת האם והמספר בטוח שהם אינם מבינים דבר. לנו ברור מתוך הקריאה בין השורות, שהם מבינים הרבה יותר מן המצוי על פני השטח. בין שמיל ובין אדירנה מתפתחת מערכת קשרים מעניינת. הם הופכים לחברים לצורך העליה בבוקר על הגג — עליה זו סימלית ויש בה מין הסתכלות מלמעלה על העולם כולו. כמו הינשוף, המתגלה רק לעיני הרגישים והחכמים שבין המחפשים אחריו, כך גם שמיל ואדירנה מצטיירים לעיני הקורא כמשקיפים מן הצד — כחלק מן ההתרחשות ויחד עם זאת — כחוזים בה.

הלשון שבה מדברים הגיבורים זה עם זה בסיפור "שמיל" היא בגוף שלישי והמשפטים לאקוניים. דוגמה מעניינת היא סיפורה של השמש: "השמש תזרח לעולם" — אמרתי. "לא" — אמר שמיל ונועץ בראשו — יום אחד היא לא תזרח "מאיפה הוא יודע?" שאלתי אותו. "משחיז הסכינים הסיני סיפר לי. בקרוב השמש לא תזרח כבר." "זה לא נכון" — לחשתי מבועת." (93) וכאן מתחילה התמודדות של מציאות ומיסטיקה. משחיז הסכינים הסיני — כמו החייל מאדירנה, הוא דמות שמעבר לקיים — הוא נושא עמו נבואות והבטחות על דברים שאינם יכולים להתקיים, אך הפחד מפניהם מקנן בלבו של האדם מאז נוצר. נבואות על קץ העולם הסתובבו בחלל בכל הדורות ורבים האמינו בהן וחששו מפניהן. הילדים שלפנינו הם אנשים קטנים וחשיבתם המופשטת רצינית ומעמיקה לא פחות משל אחיהם הגדולים. הסיפור על אמו הבוגדת של שמיל נמצא כל הזמן ברקע — הוא מסביר גם את צורך הכפרה של בנה וגם את הפחדים שלו, אך מן המקרה הפרטי עולה מסקנה קיצונית ומאיימת על העולם כולו והמספר חייב להזהיר את עולמו הקטן והקרוב לו. הוא מספר לאמו והיא עונה לו בתשובה המוכרת לנו: "לך תרחץ את הפנים... כולך מזיע" (103). יש כאן הבעה של אי־אמון, אך העלבון נבלע בין השורות והעולם ממשיך להתגלגל הלאה, לקראת המשך קיומו. העימות האמיתי מתקיים רק בין שמיל ובין אדון גולדברג — עימות דראמאטי ומוזר המסתיים במלים פשוטות: "השמש זרחה ואני הייתי לבדי מול אדון גולדברג. אצבעותיו היו פכורות על חזהו ואור כתום רעף על ראשו. שמיל פוצץ אותו, אמרתי בלבי, וברחתי." (110). תגובתו של שמיל כלפי עיוולות העולם מתבטאת בכל פעם במלה אחת: "מלוכלך". זוהי גם המלה שהוא אומר לחברו היחיד הבא, אולי, לנחמו כשאביו מוחזר הביתה נכה ושבור.

הסיפור האחרון שבקובץ "להיות אופה" ראוי, לדעתי, להערכה עצמאית במאמר שלם. הוא מציג עולם והלשון המופיעה בו, כמו התיאורים שהיא מציגה, מופלאה וקסומה. שוב מוצאים אנו את האב עם העיתון והסיגרה ואת האם עם כלי האוכל במטבח, ושוב רואים אנו ילד בודד המחפש לו עיסוק. התשובה לחיפושיו בשלב זה היא "להיות אופה" והוא מציג זאת בפשטות: "מחר בבוקר אני הולך לעבוד בתנור" (118). האב מגיב בפליאה. האם מציינת: "להיות משוגע". הנער הולך אל המאפייה וכל דמיונות ילדותו מלווים אותו. בפתח המאפיה, "כמו ינשוף חנוט" יושבת סולטנה הזקנה. גם עקבות המוות החי, שמצאנו בסיפור על החייל מאדירנה מצויים כאן. דומני שכל הסיפורים וכל החוויות מסתכמים כאן בתחפושות ובלבושים חדשים. אחד התיאורים היפים ביותר שמצאתי בספר מצוי אף הוא בסיפור זה. האופים אינם פועלים סתם. הם אשפים וקוסמים. וכך גם מתוארים מעשיהם: "פתאום, כמו אדם הלוכד נחש לבן ארוך, היה שולף מן המשאות עוגת בצק מפרפרת ומשליכה בכוח אל המשאת של איזיאקינו. איזאקינו היה מתנפל על העוגה הזאת שלא תברח ואז היה גם הוא חובט בה ועל פיו חיוך, כי היה חובט ומדבר אל הבצק" (136). המשפטים בסיפור כולו, כמו בכל הסיפורים, קצרים, מלוטשים ויחד עם זאת קרובים לשפת הדיבור — שפת דיבור של יום יום ההופכת לחגיגה. ■

אילנה קדמי

אל תוך החומר של העולם

"מוצא אל הים", מאיר ויזלטיר, ספרי סימן קריאה — הקיבוץ המאוחד, 85 ע"מ, 1981.

שלושים ארבעים שנה/ הולך ונעשה יותר פשוט/ יורד בשלבי הבינה/ שלושים ארבעים שנה/ כל שגינה ותינה/ הלך ואיבד ממשות/ שלושים ארבעים שנה/ הלך ונעשה יותר פשוט". כך אומר מאיר ויזלטיר בשיר "טריולט" (עמ' 14). שיר זה המובא כאן בדפיו הראשונים של הספר אכן מעיד על הספר כולו. הפשטות והבהירות תפסו את מקום הלשון הבוטה שרווחה בשירי ויזלטיר. אין זו אותה תקיפות חסרת פשרות של "קח". אם פתח המשורר את "קח" במלים: "קח שירים, ואל תקרא/ עשה אלימות בספר הזה", הרי שהפעם פותח הוא "מתוך שינה רוויה אני מתעורר עם אהבה למלים".

שם השער הראשון הוא "מחשבות אדמה בזירמת הקיץ". במסעו אל הפשטות נותן ויזלטיר את מחשבות האדמה, שעליה נאמר "חפה ממזימה/ מחשבה/ כוונה/ ומצופפת/ זרעים קמח/ עצמות ביצי תולעים." האדמה, היא אשר מאחדת בתוכה חומרי קיום בסיסיים כגון זרעים (לחם), קמח עצמות, ביצי תולעים (מות). ואומנם בהמשך עוסק הספר בנושאים מרכזיים כמוות, אהבה, פוליטיקה וכן שיר על השירה והמשורר. הפעם מתרכז ויזלטיר פחות בשירים תל־אביביים ויותר בשאלות קרדינליות.

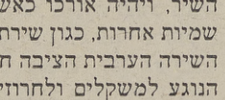
צורת הסונטה הרווחת כל כך בספר הזה רק מחזקת את החזרה אל הפשטות הטובה. הסונטה היא מבנה קלאסי, אך ויזלטיר אינו יכול לנקוט בדרך הקלאסית ללא מעט בוטות. הוא קורא לכל סונטה סונטה שקספירית אפילו בסונטה העוסקת ב'פריכה'. אולי איזכור אחרון של הבוטות הישנה. מי שעמד בספריו הקודמים והצליף בבורגני מבין עתה שאין להביס את המציאות, מבלי לשנות חלק ממנה. בסוף השער השלישי מופיע השיר "חומר לימודי" המדבר למעשה על הליכתו של ויזלטיר

אל תוך החומר של העולם קרי: המציאות. הוא כותב "אני מחנך את עצמי מתוך השירה/ לא על ידי השירה/ אלא מתוכה והלאה/ עשרים שנה/ התחנכתי על ידי השירה/ אני ממליץ גם לך גם לך/ אני ממליץ על חינוך עצמי/ אני ממליץ על מהפכה" — כך בבית הראשון, ואילו באחרון קובע ויזלטיר ברורות את דרכו "אל תעמוד על כרעי התרנגולת של האגו/אל תעמוד על כרעי התרנגולת של האגו הפרטי/ אל תעמוד על כרעי התרנגולת של סופר אגו/ אל תעמוד על כרעי התרנגולת של האגו הקיבוצי/ אל תעמוד על כרעי התרנגולת של השירה/ חנך את עצמך אל תוך החומר של העולם." זהו לדעתי המפתח להבנת הספר ומיקומו ביצירת המשורר.

אותה שורה מביאה אותו לכתוב שיר בשם "פרודיה על שירי ויזלטיר". זוהי למעשה זניחת הפואטיקה הקודמת.

בשיר "המיזבלה בשנת 2000" (עמ' 51) פותח המשורר כל בית בשורה אגרסיבית ומסיים כל בית בשורה שיש בה השלמה והבנת האין־אונים שבהתנגדות. הבית הראשון נפתח ב"פרצופכם לא נעם לי מן ההתחלה" והשורות החותמות אומרות "אבל הלכתי לצידכם יום אחר יום/ פשוט לא היה לי לאן ללכת", ובפתח הבית השלישי נאמר "ראיתי איך אתם מזהמים את הסובב בלי מעצור." וסוגרות את הבית השורות: "אבל אני לא הסתלקתי מקהלכם/ איך שהוא למדתי לאהוב ולקוות." כדי להביא לשיא את אותה השלמה עם הסובב נחתם השיר כולו בשורות "אבל אני כבר החלטתי מזמן כי כאן תהיה קבורתי/ גופי ונשמתי הבשילו כפרי המיזבלה הזאת." לשון אחרת, איני טוב ממכם אני כמוכם בגופי ובנשמתי.

השירה היא רק אמצעי היא אינה כוליות הדברים "לא על ידי השירה אלא מתוכה והלאה" שירה כגשר להבנת הדברים ואולי לריכוכם. בבואך לבחון את השיר שעל שמו נקרא הספר אתה מוצא חיזוק למה שנאמר עד כה: בשיר "מוצא אל הים" שהוא מעין בלאדה מספר ויזלטיר על זקנה שניסתה להטביע עצמה ואנשים שראו זאת משו אותה מהמים והצילו את חייה. על אף שרצונה היה למות "עכשיו היא בבית אבות/ וסיפורה עוד לא תם/ לשווא קיוותה למצוא/ מוצא אל הים" ואולי יש בשיר מקברי זה קריצה לאלה שלא יאהבו את השינוי שחל בשירת ויזלטיר ויעדיפו את הפואטיקה הישנה וינסו להחיותה בניגוד לרצונה, כשם שעשו האנשים לאותה הזקנה.



הופיע:

ספר "עקד 1981" — שנתון לשירה.
"אותם פנים" — משוררים יהודים בני זמננו באנגליה — ערך ותרגם: **משה דור.**
משירי **ט.ס. אליוט.** תרגמה: **דליה גלבר.**
"סבלנית כמו שרי" מאת **אנה קמינסקה.** תרגמה: **רבקה גורפיין־אוכמני.**
"נתן החכם בין בני זמנו" מאת **חיים שוהם.**
"סדנה לשירה" — 12 שיחות לכותבי ואוהבי שירה מאת **איתמר יעוז־קסט.**
"קדישי" — שירים מאת **עודד פלד.**
"שק הרוחות" — שירים מאת **מיקי פרמינגר.** ציורים מאת **אווה קדישזון.**
"שירה צעירה" — אנתולוגיה מורחבת ומעודכנת בעריכת: **חנה יעוז, יעקב בסר, איתמר יעוז־קסט.**

עומד להופיע:

"מבוא לשירה צעירה" מאת **הלל ברזל.**
"משוואות שיר" מאת **צבי לוז.**
"דוד הצעיר" — מחזה מאת **בר־הופמן.** תרגם: **מ. וינקלר;** מבוא: **אלכס ביין.**

מחזור השירים "שחר חורפי" הוא הקרוב ביותר לספרי הקודמים של מ. ויזלטיר. שורות כמו "העולם נמס כסוכר בפה/ והשיניים מרקיבות לאט" או "העשן/ האופ את צמרת התומר/ לא בא מארובה של חימום מרכזי:/ מישהו הבעיר/ מדורה למרגלות העץ/ והאש מקפצת/ בזהב מרוכז/ עז וזמני מאוד" מדגימות יפה את העניין.

כמו כן מצויים בספר דימויים כמו "ביום שבו תאחז בך הבדידות/ כמו יד של מפגר ברחוב חשוך" או "הצלב נמשח/ אמיל כחול, אפילו המסמר/ על הכפות דומה לחיפושית/ שהתישבה לאסוף כוח למעוף".

ואכן "מוצא אל הים", הוא נסיון מעניין שעלה יפה. ■

אלון אלטרס

החרוז בערבית ובכלל

הפואטיקה של החריזה בספרות הערבית הקלאסית; רינה דרורי; סדרת "ספרות, משמעות, תרבות"/המכון הישראלי לפואטיקה וסמיוטיקה ע"ש פורטר, אוניברסיטת תל־אביב; הוצאת הקיבוץ המאוחד, תש"מ; 85 עמ'.

החריזה מילאה בספרות הערבית הקלאסית תפקיד העולה, כמדומה, על זה שהיא מילאה — וממלאה — בכל ספרות אחרת. השירה הערבית העתיקה, גאוותו של האדם הערבי באשר הוא הופיעה על בימת ההיסטוריה כשהיא מקפידה על חרוז אחיד ומלא לאורך השיר, ויהיה אורכו כאשר יהיה. בהשוואה לספרויות שמיות אחרות, כגון שירת המקרא או שירת אוגרית, הרי השירה הערבית הציבה חומרות כפולות ומכופלות בכל הנוגע למשקלים ולחרוזים.

אולם לא רק השירה כך. גם הפרוזה הערבית מופיעה בליווי חריזה. רסיסי מימרות ששרדו מהתקופה הטרום איסלאמית, בעיקר דברים המיוחסים לכהנים ול־"נביאים" קדמונים, הינם מחורזים על־פי־רוב. הקוראן, ספר־הספרים של האיסלאם, אף הוא כתוב, בדרך כלל, בפרוזה מחורזת (גם אם החריזה בו פחות קפדנית מזו שבשירה). לימים הצמיחה התרבות הערבית ז'אנרים ספרותיים נוספים, כגון המקאמה, שבהם החריזה היא מרכיב הכרחי.

למותר לציין בהקשר זה, שהספרות העִברית של ימי הביניים, ובפרט זו שצמחה על ברכי הספרות הערבית (כגון בספרד) אימצה רבות מן הנורמות הערביות. לרבות החריזה התובענית, הן בשירה והן בפרוזה. חידודו הנודע של אברהם אבן־עזרא "לא תחרוז בשור ובחמור/כי אם את החמור/העלה על הר המור/ואת השור/שים בארץ המישור — חידוד זה משקף במובהק את רישומה של תורת השירה הערבית על משוררי הספרות העברית בספרד ועל מבקריה.

מובן, איפוא, שחקר החריזה הערבית — מבנָה הצלילי, גלגוליה ושימושיה — עשוי לשפוך אור נוסף על עולם קסום זה, עולמה של השירה הערבית. ואמנם לא מעט עסקו בחרוז הערבי בימה"ב. אל־ח'ליל בן־אחמד, אבי תורת הפרוזודיה הערבית, כבר ניסח, במאה ה־8 לסה"נ, לאפיין מהותו והרכבו של החרוז; ובעקבותיו הלכו מדקדקים ומבקרים ערבים לרוב לאורך ימי־הביניים.

הללו חיברו "ספרי חריזה" מיוחדים או פרקים שנתייחדו לחרוז בתוך ספרים כוללים על השירה. אך מטרתם של מחברים אלה היתה שימושית בעיקרה, וגישתם סבלה מאקלקטיות. המזרחנים שקמו במאות האחרונות במערב נטו לעסוק בחרוז הערבי — אם בכלל — בהקשר פילולוגי, ונמנעו, עד לעת האחרונה, מלגשת אל הטקסט הספרותי הערבי בכלים האופייניים לעיסוק ספרותי־אסתטי.

ספרה הקטן של רינה דרורי, "הפואטיקה של החריזה בספרות הערבית הקלאסית" הוא ניסיון חשוב לבדוק את החריזה הערבית לאורן של התפישות המודרניות בתורת הספרות. החוקרת הציבה לעצמה מטרה מוגדרת ומצומצמת, כביכול: לתאר את היסודות המרכיבים את החרוז הערבי — את גבולות ה"חרז", את הוויאריאציות שלו, את השוני בין דרכי החריזה המקובלות בשירה מחד ובפרוזה מאידך.

אין זה מחקר "היסטורי" במובנה המקובל של המלה. כך, למשל, אין בחיבורה של דרורי ניסיון להתחקות אחר ראשיתה ומקורותיה של החריזה הערבית; או לעקוב אחר התפתחות השימוש בחרוז בתקופות שונות או במקומות שונים. ואשר לצד ה"אסתטי" — אין המחברת מתאמצת לבדוק "משמעויות" של צלילים בתוך החרוז, דהיינו — היחס בין "תוכן" השיר לבין חרוזו.

אך אם מדברינו אלה נוצר הרושם, כאילו חיבור זה הינו עיון אֶזוטרי המעניין קומץ של חוקרים ותו־לא — מוטב שנזדרז להפיג רושם זה. גישתה ומסקנותיה של המחברת יש בהן עניין לא רק לערביסטים ומזרחנים, לא רק לחוקרי הספרות הערבית של ימה"ב, אלא לפנינו תרומה מעניינת לתחום חשוב — ולא מטופח דיו — בחקר הטקס הפיוטי בכלל. המחקר נכתב במקורו בהדרכתו של פרופ' בנימין הרושובסקי, ובמידה רבה הינו המשך ופיתוח לכמה מגישותיו של הרושובסקי, שבאו לידי ביטוי במחקריו על תולדות החרוז העברי ושיטותיו (לצערנו, מחקרים אלה מפוזרים בכתבי־עת ובאינציקלופדיות שונות ועדיין לא קובצו בספר).

הפרק הראשון בחיבורה של רינה דרורי מאפיין וממיין באורח עצמאי את החרוז בשירה הערבית מן הבחינה הפונטית, והמחברת מגיעה למסקנה המפתיעה (אך המשכנעת!) שקיימים חמישה סוגי חרזים בסך הכל. מסקנה זו היא בבחינת חידוש גמור, והיא עומדת בניגוד לשיטות המיון הפרטניות של חוקרי השירה הערבים של ימה"ב, שקבעו מערכת מורכבת של מונחים ושל תת־מונחים במגמה למיין את הצורות השונות של החרוז, כמו גם את ה"סטיות" האפשריות מהכללים.

ואכן, בפרק השני יוצאת המחברת לבדוק את תורת החריזה הערבית כפי שהיא נוסחה בכתביהם של המדקדקים הערבים למֵאז אל־ח'ליל: כיצד הם מגדירים "חֶרֶז", ומה המונחים שהומצאו לצורך תיאור המרכיבים הצליליים המשתתפים ביצירת החרוז. מסתבר שהללו תיארו את מבנה החרוז במושגים פונטיים שונים מהמקובל עלינו כיום, ובלי להזדקק לאבחנות כגון הברה, עיצור/תנועה, הטעמה וכד'.

מדקדקים אלה, מסכמת דרורי, "אף־על־פי שאספו טקסטים (שיריים) מושמעים, ראו לפניהם טקסטים כתובים כשפיתחו את תורת החריזה, ולכן ניסחו את דעותיהם במונחים של אותיות". והלא המונח "אות" כולל בתוכו הן תנועה, הן עיצור, הן עיצור כפול והן הברה פתוחה. לא ייפלא ששיטה זו, ככל שהישגיה לא היו מבוטלות, גרמה לעיתים למינוחים מסורבלים ומייגעים.

פרק מאלף בספר שלפנינו מוקדש לתופעת החריזה בפרוזה המחורזת. כאן מדגימה המחברת היטב את ההבדל בין הנורמות של החריזה בשירה לבין אלה שבפרוזה. בזו האחרונה החריזה פחות קבועה ויותר גמישה. אולם פרק זה חורג ממתכונתו הכללית של הספר בכך שאין הוא מצטמצם בתיאור מיגוון היסודות הצליליים של החרוז בפרוזה, אלא מרחיב את גבולות הדיון ומתאר בפירוט את השימוש בחרוז אצל שני פרוזאיקאנים חשובים, אל־המד'אני ואל־חרירי, שבשמם קשורה המקאמה הערבית של ימה"ב במיטבה. בדיון זה מבררת המחברת גם את תפקידו של החרוז בארגון יחידות המשמעות בתוך הטקסט הפרוזאי

המחורז. בהסתמכה על אבחנתו הנודעת של רומאן יאקובסקון (העיקרון המטונימי מכאן והעיקרון המטאפורי מכאן) מגיעה דרורי למסקנה, שבעוד אל־המד׳אני משתמש בחרוז, עפ״ר, ע״פ עקרון ההשלמה, הרי אל־חריר, המאוחר ממנו, משתמש בצורה דומינאנטית בעיקרון החזרה. ניסוח זה של ההבדלים בין שני אמני המקאמה פותח לפני חוקרי הסוג הספרותי הזה אופק חדש בתכלית.

בפרק זה נכלל גם דיון ממצה בשיטות החריזה בקוראן, ולדעתנו מגיעה המחברת למסקנות מבוססות יותר, ובהירות יותר, מאלו שהיגיעו אליהם חוקרי קוראן מתמחים, כגון ריצ׳ארד בל האנגלי.

לאורך חיבורה מפגינה רינה דרורי שליטה מרשימה הן במקורות הערביים הקלאסיים, הן במחקר המזרחני. ולבסוף: בולט כאן העניין שיש לחוקרת בתיאוריה של הספרות. והתוצאה: אינטגראציה של תחומי ידע, שבדרך־כלל אינם דרים בכפיפה אחת. בסך הכל יש כאן הפלגה מהעיסוק המזרחני בטקסטים ספרותיים במסגרת הדיסציפלינה הפילולוגית־היסטורית. יש לציין שהמחברת מודעת היטב לדלותם היחסית של המחקרים המתבססים על תפיסות אסתטיות בעולמה של המזרחנות, והיא מציינת בהקדמה לספר את ״חסרונו, בהשוואה למצב הספרויות האחרות, של מחקר הרואה בספרות הערבית הקלאסית תופעה בפני עצמה, הראויה להסבר ולתיאור. עדיין לא הוגדר האובייקט של מחקר כזה, ורק שאלות מעטות נשאלו על מעמדו וטיבו. עד שיגיע זמנן של שאלות גדולות וכוללות, אפשר לנסות ולהאיר אספקטים בודדים מסויימים, ובודאי חלקיים, של התופעה המקיפה והמורכבת ביותר ששמה ׳ספרות ערבית קלאסית׳. ■

ששון סומך

מילוש המעובֶרת

צ׳סלב מילוש: וזרח השמש ובא השמש ושירים אחרים; מפולנית דוד וינפלד, הוצאת שוקן, ספרי סימן קריאה, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1981.

ז ה עתה, זמן קצר אחר שצ׳סלב מילוש זכה בפרס נובל לספרות, יצא לאור מבחר שיריו בתרגום עברי של דוד וינפלד. אין לזקוף עובדה זו על חשבון זריזותו של המתרגם ״שקפץ על העגלה״ בזמן הנכון, שכן וינפלד התחיל במלאכה עוד לפני שמילוש קיבל את הפרס, בעת שנחלץ לעזרת המשורר הפולני הגדול כשזה תרגם את ספר תהילים וספר איוב מעברית לפולנית. כך נוצר שיתוף פעולה בין השניים.

על מילוש נכתב רבות לאחרונה, ואינני רואה סיבה לחזור על הביוגרפיה הספרותית שלו המתחילה בווילנה באמצע שנות השלושים ועוברת דרך מלחמת העולם השניה ותחילת הדמוקרטיה העממית בפולין, לפריס ובסוף לארה״ב, שם מכהן מילוש כפרופסור לשפות סלאוויות באוניברסיטת ברקלי, קליפורניה; אסתפק בציטוט כמה פסוקים מאחרית־דבר של וינפלד לאיפיון שירתו של מילוש:

על אמנות השירה של מילוש יש פיתוי לדבר במושגים המיושנים של חסד והשראה... הוא קלאסיקון המכבד חוקי שירה חמורים, משמעת תחבירית, איפוקי שמירה על אחדות המחשבה של השיר, רמת המחשבה הגבוהה, אבל רגיש לא פחות ל״ערסול החרוז, החלום, הניגון״. קסם שירתו נמצא אולי ביחס, הניגודי לפעמים, שבין המילון השירי... הריתמוס (החמור והגמיש לסירוגין), הטון (בעל הנטיה לאירוניה ולארכיאיזציה קלה) והריטוריקה המסגננת אך היודעת גם כי ״הגדולה שבמחאות היא השמירה על הקול הטבעי״... הוא חדשן הפטור מהמכונה על ידו ״העינוי הריטואלי של האוונגרד״, בכוח כשרונו להפוך את הערכים השיריים לתוצאת לוואי שאינה צריכה להבליט את עצמה.

האם נתן דוד וינפלד ביטוי הולם לערכים אלה בתרגומו? — על כך בוודאי יהיו חילוקי דעות בין המבקרים. אנסה להבהיר את עמדתי.

נאמר על תרגום שהוא כמו אשה: או שהיא יפה או שהיא נאמנה; יתכן כמובן, שהיא גם כזאת וגם כזאת — אך זהו (כך אומרים) מקרה נדיר. מה שנוגע לי, אני מעדיף תרגום יפה על נאמן (ברור, שמדובר בגבולות של נאמנות, ואין צורך לפרט!). התרגום נעשה למען אלה שלא יכולים לקרוא את המקור ועליהם להתרשם ממנו כאילו היה המקור עצמו, כלומר, אסור שהקורא ירגיש במלאכת התרגום.

לכן, כשבא לידי ספר שירים מתורגם, אינני נוהג להשוותו למקור, שורה אחרי שורה, להיטפל לאי־אלה ׳אי־הבנות׳ (במקרה שהמתרגם אינו שולט בשתי השפות באופן מוחלט), אי־דיוקים, פירושים לא נכונים וכו׳ — כי הקורא ממילא לא ישים לב לשכמותם ולא יידע עליהם. בעיקרו של דבר התרגום צריך להיות יפה, חלק ומובן. מבחינה זו אפשר לומר כי תרגומו של וינפלד הוא חלק, ברור, מודרני, וענייני — מה־גם שמילוש הוא משורר קל לתרגום. השירה התיאורית־רפלקסיווית שלו ברורה, חסרת דימויים מפתיעים ובלתי מובנים (כלומר אסוציאציות רחוקות שיש להתאמץ על מנת לפענח את סודם).

אם בכל זאת לקחתי את ספר שיריו של מילוש במקור, על־מנת לעמוד מקרוב על מלאכת התרגום של וינפלד, היה זה בגלל תרגומו של שיר מרכזי בשירתו של מילוש — ״קמפו די פיורי״, שתורגם לעברית על־ידי לא פחות מחמישה משוררים ישראליים.

השיר נכתב בקצב קלאסי של טרוכאיים, צורה ההולמת להפליא את תוכנו הפילוסופי העצוב, ושקל לשמור עליה גם משום שאינה קשורה לחרוזים. והנה וינפלד ראה לנכון שלא להתחשב במוסיקה המלנכולית של השיר, בקצבו המקורי, ותרגם כאשר תרגם — או ע״מ שלא לאבד דבר מהנוסח המקורי, או מתוך עקרון של שלילת חרוזים ומקצב חיצוני שבשירה העכשווית תוך חיפוש של ניגון פנימי, בדומה לפרוזה המחולקת לשורות לפי הלך רוחו של המחבר במקום סימני הפיסוק בהם אין משתמשים עוד. כך נראה כותב כיום המשורר המשוחרר מה״קישוטים״ במגמה להגיע לשירה טהורה כביכול. עם־זאת, **עובדה** היא שמילוש כתב את שירו זה בכוונה תחילה בצורה שכתב, בצורה אותה הכתיב לו תוכן השיר. נשאלת איפוא השאלה, האם רשאי המתרגם גם במקרה כזה לעשות בטוב בעיניו? כלומר **לתרגם את הצורה המיושנת בעיניו לצורה מודרנית**, כביכול? אינני חושב כך.

הערות אחרות לתרגומו של שיר זה הושמעו לאחר פרסומו ב״מעריב״ עם זכייתו של מילוש בפרס נובל. טענו אז שדוד וינפלד תרגם לא נכון את אחד הפסוקים האחרונים של השיר ובמקום **שפתם** (של האובדים בגיטו) **הפכה לנו זרה, כשפת כוכב לכת קדמון צריך להיות**, כמו במקור, **שפתנו** (כלומר, של הפולנים) **הפכה זרה להם** וכו׳ — שינוי משמעותי מאוד! אך מסתבר כי לא וינפלד שינה את הטקסט אלא מילוש עצמו עשה זאת. וינפלד חזר בו ובספר תרגומיו ״וזרח השמש ובא השמש״ תיקן שוב את הפסוק והחזיר לו את נוסח המקור של שנת 1943 כאשר מילוש כתב את השיר תחת הרושם העז שעשה עליו הגיטו הבוער. חבל רק שוינפלד לא שם לב לשינוי אחר, חשוב עוד יותר, שחל בטקסט המקורי. במקום **אולם אני אז הרהרתי... בכך שבעלות ג׳ורדנו על פיגומי המוקד/ לא נמצאה בשפת אנוש/ מילה ולו רק אחת/ המסוגלת לומר משהו לאנושות שנותרת**, נאמר בגירסה המתוקנת (1967 לונדון) בתרגומו של וינפלד: **לא נמצאה לו** (כלומר לג׳ורדנו) **בשפת אנוש/ מלה ולו רק אחת/ להפנותה אל האנושות/ אותה אנושות שנותרת** (נ.ב. במקור מדובר במילת־פרידה כלפי האנושות).

כמה מאכזבים שני השינויים, ובייחוד השני! כאשר בגירסה הראשונה לנוכח הטרגדיה העצומה יוצא מילוש בקביעה פטתית **״אין מילים במילון האנוש לאי־הצדק הנורא!״** הרי בגירסה השניה הוא מסתפק רק בזה שג׳ורדנו **לא מצא מילה כדי להפרד מהאנושות**... כמה עצוב! ג׳ורדנו עולה על המוקד ומחפש מילה כדי להפרד מהאנושות — ואינו מוצא!

מה קרה כאן? האם נבהל מילוש מהפתוס, מההעזה, מזעקת מצפונו האנושי אשר לא רק שהיתה כאן במקום אלא שהתאימה יותר לפראללה שבין שריפת ג׳ורדנו (כסמל לניצחון כוחות השכול על האמת והצדק לשריפת הגיטו ושוכניו — מאשר הגירסה המתוקנת ושמא מפרספקטיבת השנים שעברו נדמה היה לו שהגזים? אמנם הועלה על מוקד אדם, מלומד, הומניסט הלוחם למען האמת, דבר נורא, אבל לא עד־כדי־כך שלא תימצא מילה בלשון אנוש אשר תוכל להאמר לאנושות נוכח אי־הצדק הזה. אלא שמדובר כאן בפראללה ומה שנאמר בחלק הראשון שלה על ג׳ורדנו) יפה גם לחלק שני (לאובדי הגיטו). גם כאן לא נמצאה מילה בלשון אנוש שכן **״שפתנו הפכה זרה להם, כשפת כוכב לכת קדמון״** — כלומר אין להם עם מי לדבר (אנו מדברים עדיין בלשון קדום והם בלשון העתיד...) ורק אחרי שאקטואליות של הדברים תשכך — תימצא המילה; וימצא אותה **המשורר** כדי להנחיל באמצעותה את אש המרד (כנראה נגד מציאות חומרית הצפויה שוב לאנושות).

אגב, נעשו במקור של ״קמפו די פיורי 13 שינויים נוספים, שלא נעמוד כאן על טיבם.

הרחבתי דברים על ״קמפו די פיורי״ בהיותו שיר המוכר לרבים ומשום שבלבושו העברי בולטת הגישה העקרונית של וינפלד לתרגום. הריאליזם של מילוש החיפוש אחרי הפירוש ההגיוני ביותר, מאפיין גם את וינפלד־המתרגם. בקריאת השירים המתורגמים מורגשת הדאגה למירב הבהירות שמא לא יבין הקורא את מילוש, לכן, למשל, כשוינפלד נתקל במילה ״מונסטראנציה״ הוא מתרגמה בתוך שורות השיר ״פעמוני **כלי קדוש של לחם הקדוש**״ (האם מלים אלו הופכות את המושג לברור למי שלא מכיר את הפולחן הקאתולי?) במקום להשאיר את המלה ואת התרגום (אם בכלל) להעביר אל מחוץ למיסגרת השיר, כפי שנהג במקרים אחרים.

במבחר 60 השירים המובאים ב״וזרח השמש ובא השמש״ מתבטאת גשתו של וינפלד גם במבחר שבמבחר — שירים ללא חרוזים וללא קצב קבוע (חרוז מאחד את שניים שנשאר בהם שמץ של חריזה במקומות מסויימים, וגם בהם מטפל המתרגם בחופשיות). בקצב השירים עושה וינפלד, כאמור, כטוב בעיניו. עם־זאת נקראים השירים בקלות, הנותנת לקורא אפשרות להעריך את מילוש, בלבושו העברי, כמשורר גדול ולהנות משיריו מראשית דרכו (1937) ועד שירי האחרונים (1980).

המסקנה מזאת אינה כמובן שאחרי קובץ זה לא נתפרסם מקום לקובץ אחר, בגישה תרגומית אחרת.

נתן גרוס

״איזו אהבה קבלה את ריחם״

שולמית אפפל. מרחק. שירים. הוצאת מסדה. 1981. 44 עמ׳

״מתירים נופים מן המוח
נקשרים לכאב אבל לא נקשרים למכה
מאחורי כל מעשה
מוחזקים חיי
באדם חופשי
בן חמש״

(עמ. 27, נקשרים לכאב)

ה שיר הנ״ל הוא נקודת צימוח ביני לבין עולמה הרוחני של המשוררת. נוף מותר. כאב מאבד את הקשרו, מופרד מן המכה. הכאב הוא מה שנותר. מותר של אדם בן חמש קולט, מסַפח נופים בתוכו. האדם סופג מכות קשות. אולי המכות הנחרצות בחייו. וכי הוא אדם חופשי, כי עדיין לא הספיק ל״תפוס מרחק״ ממנו יוכל להצביע על הכאב ולומר: נקשרתי בו. יש לו הכאב הטרי, המיידי, כאבו של אדם חופשי מן הזיכרון של הכאב הזה.

הדוברת בשיר מלמדת פחות על הכאב ויותר על האדם: חייה כאדם מבוגר מתחילים מן הנוף הראשון, מן

המכה הפותחת, מן החופש המוגבל מראש של אדם בן חמש, שהוא אמנם חופשי מן הזיכרון אבל אינו יודע שהוא חופשי. הזיכרון, אולי ריח

"אנשים הולכים ברחוב
מוליכים איזו אהבה קבלה את ריחם
לפעמים הריח מאתמול לפעמים הריח משלושים שנה
לפעמים הריח מאמם לפעמים עוד מלפניה
והם בחיים אנשים הולכים ברחוב"
(עמ' 16, אנשים הולכים ברחוב)

האנשים ברחוב בחיים. עובדה, הם הולכים. אבל הם בחיים בעיקר משום שהם מוליכים. מוליכים איזו אהבה. איזו אהבה קבלה את ריחם. הריח הוא האהבה שידעה אותם עוד לפני שהם ידעו אותה. האהבה כמו הכאב. הריח כמו הזיכרון. לפעמים הריח מאַמֵם.

"אמי יפה מאד. סתיו רוסי/גדש את פניה./ לפנים היינו/ נלחצות אל גופה/ אחותי ואני. גם עכשיו/ היא יפה מאד/ מעבירה איזה צופן רך/ נאחזת באור/ המתמעט."
(עמ' 11, אמי יפה מאד. סתיו רוסי).

יופי של סתיו רוסי מעביר אותי אל שרידים מחלום רומני:

"מאדאם פאולינה כשחיה גרה חלון מעלינו/ ועכשיו כשמתה הגביה אותה אלוהים ביקום שלם/ הגוף הקטן שלה/ קשת הגבה השער הוילון/ הכל שרידים מחלום רומני"

(עמ' 17, מאדאם פאולינה).

מאדאם פאולינה **בחלון** היא מ.פ. **בחלום**. תמיד היתה גבוהה מאתנו כשם שתמיד יתחלפו בשפה העברית המם והנון. עכשיו כשמתה היא גבוהה **ביקום** שלם במקום בקומה שלמה. אנשים הולכים ברחוב מוליכים איזו אהבה. איזו אהבה קבלה את ריחם. מחלום רומני לפחם של גבר ערבי:

"ראיתי איך גבר ערבי מתבונן באשתו/ מעגל סביבה את גופו/ ואיזה פחם עבר בי/ על דברים/ ועל אהבה שהייתי הולכת בהם."
(עמ' 35, ראיתי איך גבר).

מבע מרוכז. נשימה ארוכה בהילוך זהיר אחורנית, אל זמן אחר, עולם אחר.

היכן מתחיל הזיכרון שלנו? אולי "ברכבות ההן", אולי "בפמגוסטה במאהל יהודי של מלכה אנגלית" (עמ' 7). אולי אתמול. אולי שלושים שנה אחורה. אולי אולי אולי. אנחנו נקבע את המרחק הנחוץ. **המרחק שאנשים יוצרים בזיכרון הוא הגיבור הבלתי מעורער של הספר הזה.** מרחק בזמן; זמן נפשי, זמן פיזי. מרחק שהוא תנועה בזמן. תנועה שיש בה העברה מתמדת של יסוד חיוני לחיים, הולכה של ריח. הזיכרון אינו קופסת שימורים אטומה אלא סרט הקלטה המשחזר את עצמו ללא הרף. ואסיים בשיר שאהבתי במיוחד:

"בלילה שרתי לתאנה. לבה הלח נתתי קול
לבה הרך ושרתי לה לתאנה בלילה
צל השושנה, חינה, חמלה כזאת על קיר־אבן בודד
שמלת השבת שלי כל הלילה תהיתי היכן מכתים ליבי
כל הלילה אשיר לתאנה עד הפרי"
(עמ' 23, בלילה שרתי לתאנה).

שיר עד הפרי. **שולמית אפפל. ספר שלישי.** ■

תמר משמר

נגיעה עדינה במערכים אפלים

ישראל המאירי; הרביעי; הקבוץ המאוחד 1981 179 עמודים

ג יוון מירבי של תאורי מקום ואישיות מאפיין את שבעת הסיפורים הכלולים ב'הרביעי'. היסוד המשותף לכולם — דרך עיצובן של הדמויות, כך שהגנוז והגלוי יהיו דרים בהן בכפיפה אחת.

שילוב זה מעניק לקובץ הסיפורים את איכותו המיוחדת. אך מתוך הצגתם הברורה של מעשי הגיבורים, מובלט יסוד נפשי אפל הקיים בהם.

היסוד הנ"ל לא תמיד מצוי אך קיומו מורגש היטב, והוא המעניק להתרחשויות המפורטות את המסתוריות המרתקת.

שמירת האיזון בין הגלוי לסמוי, בולטת בעיקר בשלושה סיפורים — 'מיקי' 'הרביעי' ו'המפלס התחתון'.

ב"מיקי" מתוארת מערכת יחסים דראמטית ומוזרה, בין שלושה גברים הנפגשים עקב נסיעות שונות, בבית־חולים.

מר כ"ץ, צעיר דתי, מתאשפז בעקבות מיחושים קלים שהוא חש בבטנו. אלדד החייל, מצורף לחדר עקב פציעתו וקטיעת שתי רגליו. ומיקי האח, שטיוליו בין שתי המיטות חורצות את גורלם של שני החולים — גוזרים עליהם גזר־דין מוות.

מיקי — הדמות המרכזית, המנוטרת את ההתרחשויות בחדר הקטן. טירופו מתברר רק דרך הטיפול בשני החולים. הצד האפל בדמותו, חושף את הצד האפל הקיים באישיותם של השניים, ומתערבב, כך שקשה לדעת אם טיפולו הבלתי־שגרתי בחוליו, נובע מנטיות הומוסכסואליות, מהיותו 'מלאך אלוהים' בזעיר־אנפין, כפי שרואים אותו עובדי בית־החולים, או מהיותו שטן בדמות אדם, המחפש את קרבונותיו בזמן של חולשה ארעית ולא משמעותית, והופך חולשה זו מתוך התעללות שקטה לחולשת מוות.

על רקע ההתרחשויות החד־משמעיות, שומרת ההילה המיסטית העוטה את דמותו של מיקי, על הבלתי מובן עד תומו.

כך גם בסיפור 'הרביעי', בו הפציפיזם המתפתח בתוך נפש החייל, מתוך הצורך הדחוף להכחיד את קיום יצר הרצח שהוא מגלה בתוך עצמו בעת קרב. תופעה אופיינית בחברה המנהלת מלחמות לעתים קרובות. תהליך ההכחדה וההדחקה, מתואר בדרך מוכרת — בריחה אל מחוזות רחוקים — ארצות־הברית. הסתתרות מאחורי יעוד זמני של לימודים והשתלמות, ונסיונות נואשים להתעלם מקרב־השעה אותו מנהלת ישראל — מולדתו הרחוקה, של הגיבור. הוא לבדו יודע, כי אצטלת הקרב אינה מגן בטוח עבורו מפני עצמו, מפני רגשות האשם ואימוצו של דימוי עצמי כרוצח. דמותו המסובכת מוארת מתוך מערכת־יחסים סבוכה אף היא, הנוצרת בינו לבין סוזאן — סטודנטית יהודיה ולוחמת ראדיקלית קטנה, לבין מארק אחיה, המסורבל והמלא ברגשי נחיתות ובדידות. מערכת היחסים רוויית מתח, משום שדרכה נחשפים התסביכים הנפשיים של כל אחת מהדמויות. ההיחשפות נעשית טיפין־טיפין מתוך הדיאלוגים המתנהלים, ומתוך דרך התנהגותה המשתנה של כל דמות ביחס לזולתה.

מורכבות הסיטואציה אינה מותרת ומוארת די צורכה, בשל העדר ניתוח פסיכולוגיסטי גלוי. חיסרון זה, מעניק לסיפור את איכותו המיוחדת, דווקא משום השימור על פערי הבהירות.

גם ב'המפלס התחתון', מתוארים קשרים הנרקמים באיטיות ובדרך מקרה, בין יעקב 'הבחור הפשוט' העובד בבית־דפוס, לבין טליה השומרת על בנו של בעל־הבית, ובתמורה משתכנת בבית זה, לבין אמנון גולן — סטודנט לקולנוע, מבריק ומבולבל, הגר באותו בית השייך למרצה שלו הנמצא בחו"ל.

המשולש האנושי, עשוי היה להתגדר במסגרות התרחשותיות צפויות, אלמלא האפקטיביות הבלתי־צפויה שהוענקה להן, בשל הארת תכונות אופי וגילויים אמוציונאליים אוטנטיים לחלוטין אצל שלוש הדמויות.

הארה זו, שעה שהיא מרוסנת כהלכה, אין בה כדי לפרק יתר על המידה את מניעיהן של הדמויות לפעול כך או אחרת, בעת התחוללות הדרמה הסופית, המביאה את קיומו של המשולש אל קיצו. כך למשל בסיום, נבקע גם עיצובו הסטראוטיפי של יובל — בנו הזנוח של המרצה המפתח נטיות אגוצנטריות קיצוניות וצפויות, שעה שנועד לו תפקיד מהותי ומפתיע בפרוקו של המשולש.

הסיפורים הפחות מעניינים בספר לטעמי, הם דווקא אלה בהם נחשפת עד תומה תיבת־הפנדורה, אותה נושאות הדמויות בתוכן. כמו ב'מוסיקת לילה' המתמקד בתיאור דרמה אדיפלית מודרנית על רקע חיי הקיבוץ. או בסיפורים כמו "ילדי המדבר" ו'מעבר לפינה', בהם ערפול המניעים המנחים את העשיות המתוארות מתקבל כתחבולה מגוייסת ובלתי משכנעת, בניגוד למורכבות הדמויות עצמן.

זהו ספרו השני של ישראל המאירי. מן הראוי לשוב ולהמליץ על ספר מעניין זה ולציין את הנסיון המעניין הנעשה בו — בשלוב בין תאור ארועים ריאליסטיים לבין נגיעה עדינה במערכים נפשיים אפלים. ■

ענת לויט

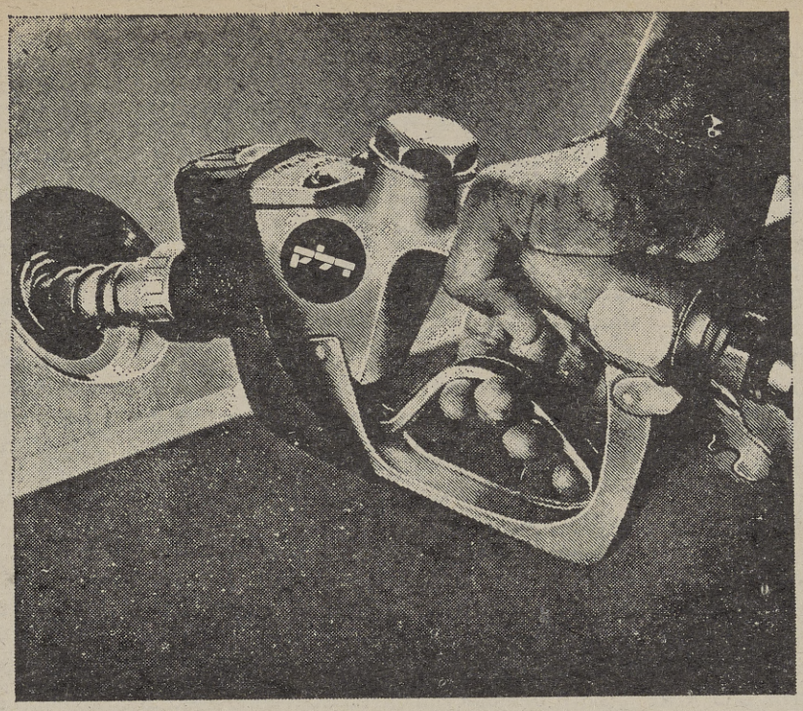
המרפאה
ע"ש ראובן ברייניין

מברכת את מערכת
"עתון 77" וקוראיו,

בשנת שלום ויצירה

תנובה אקספורט

מברכת את קהל צרכני התרבות בארץ
בשנת שגשוג ורווחה.



"דלק" איתך מרגע ההתנעה

"דלק" מפעילה את המנועים בכל מקום: בתחבורה, בתעשיה ובחקלאות.
אם אתה בעל רכב פרטי או משאית, קטנוע או טרקטור, "דלק" מספקת את האנרגיה למנוע שלך.

"דלק" משווקת בנזין, סולר, נפט, מזוט, דלק־קטנועים ומפנקת את המנוע שלך במגוון שמנים מעולים.
וכאשר אתה בבית — "דלק" מחממת לך את החורף.

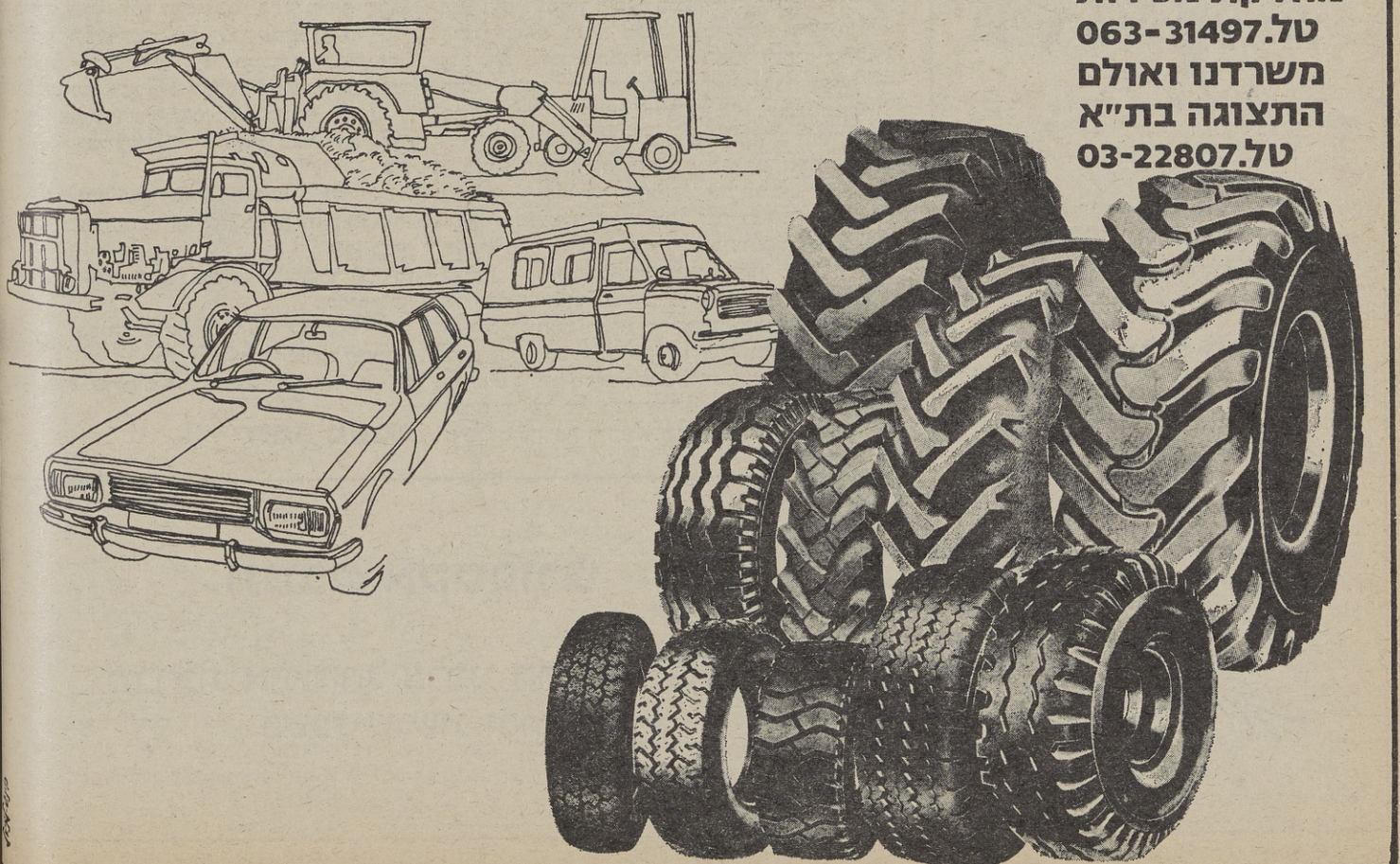
ל"דלק" רשת תחנות לשירותך בכל רחבי הארץ.
"דלק" איתך בכל מקום, בכל זמן.

דלק

"דלק" איתך מרגע ההתנעה.

אליאנס - שמשון

תעשית הצמיגים בישראל
ת.ד. 48 חדרה
מחלקת מכירות
טל. 063-31497
משרדנו ואולם התצוגה בת"א
טל. 03-22807



שיחה עם לובה אליאב

לא תתקיים. יש לה תפקיד לגבי עצמה, לגבי החברה, יש לציונות גם ביטוי ויעוד בשנות ה־80 וה־90. אבל ציונות עם גוון אחר של מדינה עם יחוד יהודי, ערכים יהודיים ביישומם, מדינה סוציאל־דימוקרטית, מדינה לא דו־לאומית, מדינה שחיה בשלום עם שכניה.

בעשר השנים האחרונות דיברתי על כך בכתב ובעל־פה בארבעה ספרים ובאלפי פגישות בתוך ומחוץ למפלגת העבודה בארץ ובגולה, ממשגב־עם עד אילות, מקרית־שמונה ועד אילת, עברתי את הארץ לאורכה ולרוחבה בכל צורה. כתבתי ספר בן 500 עמודים, ובן 50 עמודים, אמרו לי: תקצר ל־5 עמודים. קיצרתי. כתבתי על דברים שהתרחשו, שצריך לשנות, על דברים שהשתנו. כתבתי על ההכרח בשלום, על מחיר השלום, על ההכרח לטפל בבעיה הפלשתינית שאני רואה אותה כבעיה מכרעת. אלא שבעוד שאני וחברי עושים בעניין, אריק שרון וחבריו וגאולה כהן וחבריה, וחנן פורת וחבריו, עשו עובדות כאלה בשטח, כאילו אמרו: הכלבים ינבחו והרכבת עוברת. ואנחנו היינו הכלבים הנובחים. מפני שליישם את האידיאולוגיה הקודמת הנפלאה שלנו, גולדה לא נתנה. אותו מרץ אנושי שרציתי ליישם בנגב ובגליל. לא נתנו, והנה אלה יישמו זאת בניתיים ביהודה ושומרון ובעזה, ועד שדברי אלה יראו אור מי יודע מה יהיה בפיתחה ובימית. כך הולכים עלי ספרי ונעשים צהובים. צריך במשך הזמן לחדש אותם. לעמת אותם מול מציאות שהולכת ומשתנה כל הזמן.

אבל ביסודו של הדברים מדובר בחברה יהודית, סוציאל־דימוקטית, לפי ההגדרה שאני הגדרתי אותה, שחיה בשלום עם שכניה ושיש לה יעדים יוצאים מן הכלל מעניינים, בדור צעיר שרכש מחדש מגנטיזם, ויכולת להחזיר לפחות חלק מהמושבות הגדולות הישראליות בחו״ל. כל אלה הם יעדים הנובעים מאידיאולוגיה שאני דוגל בה עד היום.

קראתי את ספרך, ואם זכרוני אינו מטעני, נדמה לי שגם אתה לא נגעת או שכמעט לא בעובדה שתנועת העבודה, שהקימה התיישבות עובדת מפוארת בקיבוצים ובמושבים הזניחה את הטיפול בפועל העירוני, בעובדי הייצור. האידאל היה — הגשמה בחיי הקיבוץ, והפועל נותר טרף קל לדימגוגיה סוציאלית, הלא כן?

הנה אנחנו סוגרים מעגל עכשיו. מפני ששאלה זו ״סוגרת״ את השאלה הראשונה האקוטית, הבוערת. בוא לא נכה את הראשונים בימים בהם כוונה כל האידיאולוגיה כולה לקרן הלייזר הזאת — להקמת טיפוס של איכר יהודי, יש מאין, איכר וחייל, איכר ולוחם יהודי. ה״שומר״, ה״הגנה״, הקיבוצים. לכך היה מכוון כל המרץ האידיאולוגי הפרקטי והאנושי, האנרגיות העצומות ומסביבם חשיכה.

ברגע מסוים היו האידיאולוגים האלה צריכים להבין, שהיצירה הנפלאה שהם יצרו — הקיבוץ, המושב וכו׳, מתייחסת ל־5% מהאוכלוסיה, ויש עוד 95% ש״גם״ הם מדינת־ישראל, והם אינם שם. לא יכולים להיות שם. צריכים היו לשאול את עצמם: מה קורה עם הערים, הפרברים והשכונות שהיום קרויות ״שכונות מצוקה״ ועיירות פיתוח. כאן גם התשובה לכך שיחסית העולים שנקלטו וטופלו במושבי העולים, הצליחו יותר. הבעיה הגדולה של העליה, הבעיה העדתית מצוייה בפרברים — באור־עקיבא, בשכונת התקווה, ופחות במושבי העולים, ששם הושקע חלק מאותו הלייזר, מאותו המאמץ שהיה ע״פ המודל והאידיאולוגיה המקובלים, והיתר נשאר בחשיכה. היעד שלי עכשיו מתמקד בטיפול בחברה הישראלית כבחברה אולטרה־מודרנית על סף המאה ה־21. כאשר אני מדבר על איך צריכה החברה הזאת להיבנות מבחינה כלכלית־חברתית, על ענפי משק; רפואה בתור ענף מוביל, הנדסה בתור ענף מוביל, חינוך בתור ענף מוביל, גם רפואה ליצוא גם הנדסה ליצוא וחקלאות כמובן. כל אלה יהפכו את מדינה ישראל למדינת ״שירותים״ במובן הטוב של המלה. אחרת, לדעתי, אין לה זכות קיום. לשם כך היא צריכה קודם כל לחיות בשלום עם אוכלוסיה של 200 מליון איש מסביב. ואחרי זה היא צריכה לשרת את הסביבה כולה שרות יחודי שמקורו אלפיים שנות יהדות. גם מבחינה רוחנית וגם מבחינה מעשית. והייחודיות שלנו, תתבטא על רקע של שלום, בזאת שנוכל לשרת אוכלוסיות גדולות מסביבנו לטובתם ולטובתנו, ולהשתלב באיזור.

יש עוד דבר: עניין השלום תלוי באמת בענין ״הפועל המזרחי״ לא במובן המפלגתי, אלא כשדיברו בגולה על המזרח ועל הפועל התכוונו למדינה עובדת, לפועל שישתלב במזרח. האידיאולוגיה שלי היא לפיכך האידיאולוגיה של הפועל המזרחי. ■

המכרות אשר בפאלון

ידיים אמנם זכיתי בחסד, זכיתי לראותו שוב!
או אליס שלי — חתני האהוב!״
שוב חיבקה בזרועותיה הכחושות את הצעיר, כאילו לא רצתה לעזבו עוד לעולם. וכל הקהל עומד נרעש ונרגש מסביב.
מעט מעט נדמו אנחותיה, נפסקו יבבותיה, עד כי נרגעו כליל.
הכורים ניגשו אליה, הם ביקשו להרים את אולה המסכנה, אך היא הוציאה את נשמתה על גווייתו של חתנה הקפוא.
עתה הבחינו, כי גווייתו של האומלל, שנדמתה בטעות כאילו היא מאובנת, מתחילה להתפורר לאבק.

בכנסיית־קופארברג, שם, באותו מקום שבו צריכים היו להינשא זה לזו בני הזוג לפני חמישים שנה, נקבר אפרו של הצעיר ועמו — גופתה של כלתו הנאמנה־לו־עד אל המוות המר. ■

הציונות בעיני אינטלקטואל פלסטיני

שאלת פלסטין, מאת אדוארד ו. סעיד; עברית: רונית לנטין, יהלי עמית; הקדמה: יגאל תומרקין; הוצ׳ מפרש, ירושלים 1981; 288 עמ׳

א

דוארד ודיע סעיד, יליד ירושלים (1937) ופרופסור בקתדרה ע״ש פאר לספרות השוואתית באוניברסיטת קולומביה, הוא היום אחד הדוברים המוכרים ביותר של הפלסטינים באמצעי התקשורת המערביים. כמו אינטלקטואלים פלסטיניים אחרים, הוא הפך לדמות מוכרת ומקובלת, המסמלת את המהפכה המתחוללת בדעת־הקהל בעולם לגבי עניינם של הפלסטינים. אדוארד סעיד אינו בטוח שהמהפכה אמנם התחוללה, ולכן הוא משקיע מאמצים כה רבים בשינוי תדמיתם של הפלסטינים בתודעה המערבית. בעצם, הבעיה אינה רק טיב תדמיתם של הפלסטינים בתודעת המערב, אלא העובדה שתדמית כזו כמעט שלא היתה קיימת. מקור התדמית הפלסטינית במערב היתה הציונות, והציונות הכחישה את קיומם של הפלסטינים, או שראתה בהם אוכלוסיה עודפת, שאין לה מקום, לא בעולם המציאות ולא בעולם התדמיות. ברור שהיום הפלסטינים אינם עוד עם בלתי־נראה, והם נאבקים עכשיו לשינוי הגדרתם כאוכלוסיה שאין לה מקום בשום טריטוריה.

סעיד מייצג דור חדש של אינטלקטואלים פלסטיניים, האמונים על תרבות המערב ונאמנים לאידיאלים אנטי־אימפריאליסטיים וסוציאליסטיים. שכבה כזו של אנשי־רוח צומחת בשנים האחרונות בקרב העם הפלסטיני ומתבלטת בקרב הקהיליה האקדמית הבינלאומית. כפי שצוין כבר פעמים רבות, הפלסטינים הופכים להיות היהודים (של היהודים) בעולם של סוף המאה ה־20: עם חסר מולדת, המתבלט בזכות תושיה, מרץ והישגים אינטלקטואליים. נעשה קל היום למצוא אינטלקטואלים פלסטיניים שהם בני־ברית בתרבות המערב ובעלי דעות מתקדמות, בה במידה שנעשה קשה יותר למצוא אינטלקטואלים ישראליים מסוג זה.

הספר שלפנינו הוא הצהרה המכוונת לקהל אינטלקטואלי וליברלי במערב, הצהרה המגישה בצורה ברורה ורהוטה את הטיעון בדבר זכויותיו הבסיסיות של העם הפלסטיני להכרה מצד אומות העולם ולהגדרה עצמית, במשמעות של טיפוח הכרתו כלפי עצמו, ולא רק במשמעות המדינית. הספר נכתב בצורה מפורשת לקורא האמריקאי, ונכתב מתוך פרספקטיבה אמריקאית טיפוסית. אדוארד סעיד אינו רק פלסטיני, אלא גם אזרח אמריקאי, ושנות שהותו הרבות בארצות־הברית הטביעו בו את חותמן. מושגי השוויון והדמוקרטיה, שעליהם הוא מדבר, הם בפירוש חלק מן המסורת האמריקאית הארוכה והמכובדת של אינטלקטואלים בעלי מצפון, העומדים כנגד דעת הרוב בתקופתם. כאשר אדוארד סעיד מדבר על דמוקרטיה, הוא מדבר על דמוקרטיה בסגנון אמריקאי.

אם הספר נכתב לקהל קוראים אמריקאי, מדוע בעצם היה צורך בתרגומו לעברית? נדמה, שאפשר היה להניח, כי הקורא הישראלי זקוק לדרך הצגה מסוג אחר אם מנסים להביאו לראיה מחודשת של העם הפלסטיני וקורותיו. ברור שהקורא הישראלי יועמד בקריאת ספר זה מול תפישת־עולם חדשה בדרך־כלל ומול מערכת־עובדות חדשה ובלתי־ידועה. המדהים הוא, כי גם הקורא הישראלי, שחווה את החיים עם העם הפלסטיני בצורה ישירה כל־כך, שבוי בחיקם של אותם מיתוסים של התודעה המערבית, שסעיד בא לתקוף. הקושי שבקבלת הספר על־ידי הקורא הישראלי אינו רק בשבירת המיתוסים ה״עובדתיים״, אלא בקבלת מערכת הערכים השוויונית, שהיא מובנת כל־כך לקורא האמריקאי וזרה כל־כך לקורא הישראלי המצוי. נימוקים עקרוניים בדבר שוויון בין בני־אדם הם קבילים בוויכוחים פוליטיים (וגם בבתי־משפט) בארצות־הברית, אבל האוזן הישראלית המצויה אינה קולטת אותם בדרך־כלל. לקורא הישראלי המצוי (ואפילו הבלתי־מצוי, כפי שנראה להלן) רוב טיעוניו של הספר יהיו כמעט בלתי־ניתנים לקליטה. האידיאולוגיה הציונית, שלגבי רוב הישראלים היא מובנת מאליה, מונעת אפשרות של חשיבה במושגים שוויוניים ממש. התגובה הציונית לספר תהיה תמיד ״כן, אבל...״, וה״אבל״ יהיה קשור תמיד לטיעון בלתי־שוויוני כלשהו.

הכישורים שאותם מביא סעיד לכתיבת ספר זה הם בראש וראשונה כישוריו של איש־ספרות, האמון על קריאה ביקורתית של טקסטים ועל חיפוש הכוונה שמעבר למלים. הוא מצטט מדבריהם של אבות הציונות ומנהיגיה, מתיאודור הרצל וחיים וייצמן ועד יוסף ויץ ומשה דיין, ומוצא חומר רב ומאלף, המשמש לו להצדקת כל טיעוניו. את הטיעונים המרכזיים בספר אפשר לסכם בעזרת כותרות שני פרקיו העיקריים: ״הציונות מנקודת הראות של קרבנותיה״ ו״לקראת הגדרה עצמית פלסטינית״. שתי כותרות אלו היו יכולות גם לשמש ככותרות הספר כולו. הדגש על ההגדרה העצמית אינו רק מדיני אלא גם פסיכולוגי. הפלסטינים מגדירים את עצמם, בעוד שעד עתה הם הוגדרו על־ידי אחרים, שלא בטובתם. הציונות מוגדרת ומבוארת על־ידי קרבנותיה, בעוד שעד עתה לא נבדקה מעולם מחוץ למסגרת ההתייחסות המערבית. התוצאה של צירוף שתי הכותרות הללו היא הריסת המיתוס הציוני המתבטא בסיסמה (המיוחסת לישראל זנגוויל) ״עם ללא ארץ לארץ ללא עם״. זהו המיתוס שאותו חייבת התנועה הלאומית הפלסטינית להרוס כדי שתהיה מוכרת בין העמים.

בעייתם של הפלסטינים עם דעת־הקהל העולמית נעוצה בדעות קדומות של התרבות ◀

המערבית כלפי האיסלאם, הערבים והמזרח בכלל, הקיימות מזה מאות שנים. בין הציונות והעולם המערבי היה קשר של תרבות, שהערבים היו מחוצה לו. אם הברירה היא תמיכה בציונות ובישראל, או תמיכה בערבים, לגבי כל אדם מערבי אין כל ספק שהיהודים נראים יפים ולבנים לעומת הערבים השחומים והמפגרים. עלייתה של הציונות תרמה לתדמית השלילית של הערבים, משום שהם נראו תמיד כמפריעים לפעולותיה החיוביות של הציונות וכאויבי הקידמה. המזרח־התיכון תואר תמיד כמקום שבו אוכלוסיה חדשה ומתקדמת של יהודים מחוללת ניסים של בניין והפרחת השממה ונלחמת מלחמות מוצלחות ומודרניות כנגד רוב ערבי של ילידים מפגרים. הצלחתה של הציונות שימשה כהוכחה לצידקתה המוסרית ולפיגורם של הילדים. ואמנם אין ספק בכך, שהפלסטינים ייצגו חברה מסורתית, מפגרת באופן יחסי לעומת החברה האירופית שממנה באו היהודים. אך, אומר סעיד, גם אם היו מפגרים, בלתי־מתורבתים וסבילים, עובדה היא שהם היו בארץ והם חיו בארץ לפני ההתיישבות הציונית. כל הטענות הערביות בדבר העוול שנגרם להם לא זכו להד רב, בגלל תדמיתו המיוחדת והמסובכת של העם היהודי עם עבר של רדיפות וטרור בתודעה המערבית. סעיד מכיר היטב את הטענות המתבססות על גורלו הטרגי של העם היהודי ועל שואת יהודי אירופה כהצדקה לציונות. הוא מדבר על המאמץ האישי שלו להבין את השואה ועל העובדה, שכאדם שחונך במערב, הוא מסוגל להבין את השואה לפחות כמו כל לא־יהודי אחר. הוא מדגיש, כי בימינו העם היהודי מורכב מ״אלה שהתגברו על הגורל הטרגי ביותר שנגזר אי־פעם על עם כלשהו״, אך אינו רואה בגורל טרגי זה הצדקה לנישול העם הפלסטיני.

שמו של הספר הוא ״שאלת פלסטין״, ולא השאלה הפלסטינית, והוא מתייחס לא רק לעם אלא גם לארץ. כן, סעיד טוען שהיתה פעם ארץ שנקראה פלסטין, ארץ ערבית שאינה קיימת עוד, ואשר היתה קיימת עד שנת 1948. ואם אין היום ארץ הנקראת פלסטין, זה לא משום שאין עם פלסטיני. אבל הדגש הוא על הארץ ועל ההיסטוריה שלה, ולא רק על האנשים והעם. מטרתו של סעיד איננה ליצור מחדש את הארץ שאינה קיימת, אלא להבין את העובדות ההיסטוריות הקשורות בקיומה (בעבר) וברעיון הקשור בה (בהווה ובעתיד). את ההיסטוריה של העם הפלסטיני בארצו מסכם סעיד: בארץ הנקראת פלסטין חי, כרוב מכריע במשך מאות שנים, עם, בעיקרו נודד, אך למרות זאת ניתן לזיהוי מבחינה חברתית, תרבותית, פוליטית וכלכלית, ששפתו היתה ערבית ודתו (לגבי הרוב המכריע) האיסלאם. עם זה — או אם מישהו ירצה להכחיש שהם האו את עצמם כעם במשמעות המודרנית, קבוצה זו של אנשים — הזדהו עם האדמה שאותה עיבדו ועליה חיו (בעוני או לא — שאלה בלתי־רלבנטית). הזדהותם זו גברה אחרי שהוחלט באירופה ועל־ידי אירופים, ליישב מחדש, ליצור מחדש, לכבוש מחדש את הארץ ליהודים שיובאו אליה ממקומות אחרים. זהו סיכום ההיסטוריה הפלסטינית לפי סעיד, ואין כל ספק שזהו סיכום ההיסטוריה מנקודת הראות של העם הפלסטיני כולו.

החוויה הפלסטינית הבסיסית היא זו של התנגדות לניתוק הקשר שבין העם וארצו. כך מוגדרת היישות הפלסטינית, והיא תמשיך להיות מוגדרת בצורה זו בעתיד הנראה לעין. לדעת סעיד, סביר מאד להניח, שבמקביל להתנגדות הפלסטינית תימשך גם ההתנגדות ההפוכה מצד הציונות וישראל: הסירוב לקבל את קיומו של העם הפלסטיני, שאינו רק מיטרד, אלא אוכלוסיה הקשורה לארצה בקשר בל־ינתק.

לקורא הישראלי המצוי, שינק את המיתולוגיה הציונית יחד עם חלב אמו, ואפילו לקורא הישראלי יפה־הנפש, שהשתתף בעצרות של ״שלום עכשיו״ וחתם על עצומות, זהו ספר מרגיז ביותר. סעיד משתמש עשרות פעמים במלה המרגיזה ביותר לגבי כל ציוני טוב, מלה שאינה קיימת בעברית — קולוניאליזם.

לפני זמן מה נתקלתי בביטוי חדש בשפה העברית, כשהיסטוריון של התנועה הציונית דיבר על הציונות כתנועה ״מיישבת ארץ״. ביטוי חדש זה נולד, כמובן, כדי למנוע שימוש באותו מושג שאין להזכירו — קולוניזטור או קולוניאליזם (כדאי לחשוב לרגע על כמה מלים הקיימות בשפה העברית ועל מקורן. למשל: ״מושבה״ ו״התיישבות״. מאין בא ״אוצר התישבות היהודים״ של הרצל?). לסעיד אין כל התנגדות לתיאוריה של הציונות כתנועה ״מיישבת ארץ״. זה בדיוק מה שהוא טוען. הציונות היא תנועה מיישבת ארץ, ובעייתה הקטנה של הציונות היא שהארץ שאותה רצתה ליישב היתה כבר מיושבת. סעיד מזכיר לנו שוב, אם במקרה שכחנו, שארץ־ישראל, או פלסטין, או ציון, היתה כבר ארץ מיושבת בתקופה שבה נטבעה הסיסמה ״עם ללא ארץ, לארץ ללא עם״. העובדות כאן הן פשוטות וברורות, וסעיד מציג אותן בפשטותן. בשנת 1914 היו בארץ 60 אלף יהודים ו־630 אלף ערבים; בשנת 1931 היו בארץ 175 אלף יהודים ומיליון ו־33 אלף ערבים; בשנת 1947 היו בארץ 608 אלף יהודים ומיליון ו־304 אלף ערבים.

הציונות כתנועה היסטורית קמה על רקע המצב ההיסטורי של הקולוניאליזם (ב־1918 שלטו מעצמות אירופיות ב־85% של כדור הארץ. זוכרים את המפות שבהן מופיעה האימפריה הבריטית בוורוד וכיסתה את רובו של העולם?), תוך שיתוף פעולה עם מעצמות קולוניאליסטיות, ומתוך דרך חשיבה קולוניאליסטית ביחסה לילידים ולזכויותיהם. הצהרת בלפור מוצגת על־ידי סעיד כדוגמה לדרך חשיבה זו.

תיאורה של הציונות בספר הוא תיאור של הצלחה. סעיד מדגיש את הישגיה של הציונות, ומציין לטובה את המעשיות ותשומת־הלב לפרטים בתנועה הציונית. בעיית ההצלחה הציונית היא בכך, שהיא כרוכה גם בכישלון ובאסון — של הפלסטינים. עיקרו של הספר מוקדש לתיאורה של הציונות מנקודת־הראות של קרבנותיה, משום שקוראיו מכירים כבר היטב את סיפורה של הציונות מנקודת־הראות של המנצחים. סעיד מסכים עם ישראלים רבים, הטוענים בציניות (או בציוניות) כי ״הציונות לא באה לעולם כדי לפתור את בעיות הערבים, אלא את בעיות היהודים״. הציונות היתה אמנם טובה מאד ליהודים, אך רעה מאד לפלסטינים. ״כל דבר חיובי מנקודת־הראות הציונית הוא שלילי מנקודת־הראות של הילידים הפלסטינים״. הישגיה של הציונות אינם ניתנים להכחשה, אך אלה היו הישגים שנועדו ליהודים בלבד. ניצחון הציונות שינה את ההיסטוריה של העם הפלסטיני, ולכן הציונות חשובה לעם הזה לא פחות מאשר היא חשובה לעם היהודי. כמו דוברים פלסטינים אחרים, גם סעיד קורא לבני עמו ללמוד מן הציונות, ובמיוחד מיעילותה ומעשיותה. יש בדבריו מידה ניכרת של התפעלות והערכה, ורצון להזדהות עם היצירתיות והפעלתנות שבציונות. הפלסטינים היו ונשארו קרבנות הציונות, בהיותם קרבנות הם למדו להכיר את דרך הפ הציונית מקרוב, ומדרך זו הם למדו וילמדו לטובתם הם.

ובכן — אומר כבר הקורא חסר־הסבלנות — מה הוא בעצם מציע? האם יש לו מ כלשהו? סעיד אינו נכנס לפרטים של פתרון אידיאלי לסיכסוך, ואינו חושב פתרונות קלים, אך הוא מציע כמה צעדים ראשוניים. הגיע הזמן, שפלסטינים ויהוד ישראליים ישבו יחד וידונו בכל הנושאים העומדים ותלויים ביניהם — ז ההגירה, פיצויים על רכוש שאבד וכו׳, הכל בהקשר של דיון כללי בשלום ה לבוא, תוך הודאת הציונות בעובדה, שהשיחרור הלאומי היהודי (כפי שהוא נ לפעמים) התרחש על חורבותיו של קיום לאומי אחר. לא במופשט אלא במצ צריך להכיר בעובדה, ששאלת פלסטין אינה רק נושא לדיון סגור ותיאורטי בין צ אלא עניין מדיני חיוני, לערבים וליהודים, החיים יחד בשטח משמעותי לשניהם. ב שסעיד אינו מקבל את ההגדרה הציונית של ישראל כמדינתם של כל יהודי העולם, אומר זאת בפירוש ומדגיש, כי כל פתרון חייב לכלול ויתור על רעיון זה, למעבר נורמלי, שבו ישראל, כמו כל מדינה אחרת בעולם, תהיה מדינתם של הע והיהודים החיים בה.

סעיד תומך באופן ברור ביותר ברעיון המדינה הפלסטינית ברצועת־עזה ו המערבית, והוא מאמין כי מדינה כזו תהיה הצעד הראשון והחשוב ביותר לק שלום בין הפלסטינים וישראל. הוא גם אומר בפירוש, כי רעיון המדינה הפלסט לצד ישראל כרוך בוויתור על חלומות החזרה ליפו ולחיפה, חזרה לכפרים ולפר החושחש, שאינם קיימים עוד. הדור שלו בקרב הפלסטינים מוכן לוויתור כזה על ת החזרה, מתוך הכרה במציאות, ואם גם מתוך צער וכאב עמוק.

השאלה המתבקשת מאליה למקרא הספר היא: באיזו מידה מייצגות הדעות המו בו את המחבר ובאיזו מידה הן מייצגות עמדות של אש״ף או קבוצה מס במנהיגות אש״ף? סעיד עצמו טוען, שהספר מבטא את דעתו האישית בלבד, אך כותב גם כחבר במועצה הלאומית הפלסטינית, היודע היטב כי מעשיו ו הפומביים יעוררו תגובות גם באש״ף וגם מחוצה לו. הוא גם כותב בגלוי על ס הקרובים עם יאסר ערפאת, וחולק לו שבחים לא מעטים. אפשר להניח, שה המובעות בספר משקפות לא רק נקודת־ראות אישית של אדם אחד, אלא שלב מס בהתפתחותה של קבוצה שלמה במנהיגות אש״ף. הספר, מעבר לתוכנו ולע הכלולות בו, מייצג תופעה בעלת משמעות פוליטית והיסטורית עצומה — פנייתם הפלסטינים לדעת־הקהל המערבית בקול חדש ובסגנון חדש. עד עתה הו הפלסטינים בידי אחרים, מעתה והלאה, מכריז סעיד, הם יגדירו את עצמם, יתא עצמם ואת ההיסטוריה שלהם ויסבירו את עצמם. הספר קורא לעולם כולו להעמ שאלת פלסטין על סדר־היום, ומדגיש כי השאלה לא תיעלם ולא תוסר מסדר־היום אם העולם לא יקשיב לקריאה זו.

התרגום העברי של הספר מופיע בלוויית מבוא מאת יגאל תומרקין. אם היינו זקו להוכחה כלשהי בדבר הקשיים שיהיו לאדוארד סעיד בהעברת המסר שלו אל הק הישראלי, בא המבוא, שאותו כללה הוצאת ״מפרש״ בספר, וסיפק לנו אותה. תומרקין הוא אמן דגול ואיש־רוח אמיתי. אני מתפעל מחדש בכל פעם שאני קורא שומע את דבריו, המעידים על רגישות ועל רמה אינטלקטואלית בלתי־רגילה. תומרקין יש רק בעיה אחת, והיא הציונות שלו. לכן לא הצליח תומרקין לקלוט את שביקש אדוארד סעיד בכל כוחותיו למסור לו. תומרקין עונה לסעיד בטענות השגו על יבוש הביצות ועל ״ברכה לשני העמים״, יחד עם טענה על חולשתה של הציו בתחילת דרכה לפחות. דברי תומרקין מזכירים לי דברי אלבר קאמי על מלח השחרור באלג׳יריה. כידוע, נשאל קאמי, בשנות המלחמה באלג׳יריה לעמדתו ב למרד האלג׳רי שבו תמכו כל חבריו, אנשי־הרוח, בצרפת, ותשובתו היתה בערך ״הצדק אמנם חשוב, אך אמי, החיה באלג׳יר, חשובה יותר״. זהו ההבדל בין הומ ובין פטריוטיזם. רגש החובה לאם (המולדת), למשפחה ולאומה, פוטר אותנו מנק מול שאלות מוסריות אמיתיות. יגאל תומרקין משחק בהצלחה את התפקיד שייע אדוארד סעיד — תפקיד מייבש הביצות — וסעיד משחק בהצלחה את תפקיד הילידי, האומר ״לא״ לאלה שבאו להיטיב לו, כביכול.

בנימין בית הלח

עתון 77

שנה ג׳ — שנה ד׳

1979 — 1980

250 סופרים ואמנים

בכרך נאה: 125 שקל

חלום ושברו

נפלאות ארץ הקודש; מבחר סיפורי מסע והרפתקאות בא"י במאה הי"ט ובראשית המאה העשרים; ערך: יעקב שביט, הוצ' כתר, י-ם; 1981; 231 עמ'.

ב

תי־חומר שורצי פרעושים, בהמות־בית, ובעיקר — ערביי המקום ה"בלויים עד קצה הסמרטוטיות; מלוכלכים עד אשיות הלכלוך; מעושנים ועשנים בתמצית העישון וחייתיים מכל כיוון עד עומק החייתיות" (ג.ר. בראון, עמ' 45); וכן דמיונם המזרחי המופלג־מכוון של מורי הדרך המקומיים; כל אלה גודשים את רשימותיהם הנדהמות־מתפעמות של הרפתקני מסעות א"י מן המאה שעברה.

אחוזי התרגשות הם מגיעים לאדמת הארץ, האמורה להיות עדות מוחשית לארועי התנ"ך והברית החדשה, ומוצאים את עצמם — בחלקו של הזמן — בשממה צחוקת־חום, על־גבי גמלים איטיים וסוסים גרומי מושב; ובחלקיו האחרים — ביישובים הערביים המהווים בהכרח את בתי־מלונם, והמקדמים את פניהם ב"סימטאות אפלות המדיפות סירחון מחליא. סיאוב. ניוון. אדמה מזוהמת. אוויר מקולל..." (שם, עמ' 47). עקוצים וחבולים הם עוברים את הארץ, בעקבות סיפורי הקודש שמשכום אליה. חולפים את יריחו המתגלה כחאן ישן וחרב, עשוי בוץ ועריסות אשפה, שה"בניין" היחיד המעניין בה הוא זה המכיל בתוכו "אוסף... של ככרות לחם בנות זמננו..." (א.ו. קינגליק, עמ' 112). הם מהמרים לחג המולד בבית־לחם, ומוצאים עצמם צופים בטקס "גס ומעורר בחילה... חילול קודש מסליד... ברבריות הגרועה אלף מונים מעבודת האלילים של הפראים." (ג.ר. בראון, עמ' 53). מחפשים דרך לחצות את הירדן. "הנמצא בתולדותיהם של מליוני אנשים ואלפי שנים..." (ג. מק גרגור, עמ' 96) ומגלים שאינו אלא "קו מפריד בין אלה המתגוררים תחת גגות, ובין אלה השוכנים באוהלים." (א.ו. קינגליק, עמ' 102).

בפער המדהים שבין חלומם לשברו, מגיבים התיירים־הרומנטיקונים **באירוניה עצמית:** "ההשערה הרווחת — כותב א.ו. קינגליק — טוענת שהאנגלי חטא חטא כלשהו נגד מצפונו של האל. בשל חטא זה קנתה לה הרוח הרעה שליטה בנפשו, ורוח זו כמו האלים היוונים הזועמים, דוחפת אותו לעזוב את ביתו, לנסוע למקומות זרים ומוזרים... לבקר באתרים שבהם ניצבו פעם ערים שרק עיי חרבות נותרו מהן ולחטט בקבריהם של מתים." (עמ' 124).

ובהומור שופע, הבולט כמעט בכל סיפורי המסעות, ומשתמע כבר מכותרותיהם: "הרפתקאות עם חמור סורי" (ג.ר. בראון); "ג'נטלמן באוהלי קידר" (א.ו. קינגליק); "מסע תענוגות לארץ הקודש" (מרק טווין) ואחרים.

באכזבה קשה: "כאשר מספר סופר כלשהו על החיים במזרח ומשבח את אורח החיים הפרימיטיבי, ואף טוען שיש בטבעו שלו נטיות פראיות כלשהן הדוחפות אותו לאמץ את אורח חייו של הישמעאלי הנודד, דע לך שאיש זה לוקה בשכלו... חיי הערבי עומדים בסימן העגמומיות, התפלות ואי־הנוחות... חיי נוודות קבצנית שאינה יכולה לקסום למי ששפוי בדעתו." (ג.ר. בראון, עמ' 30־29).

לעתים מגיעה אכזבה זו עד כדי **זעם תוקפני** על ה"אסייתים" חסרי התווים האנושיים כמעט, ובוודאי חסרי כל תודעה (עפ"י ראייתם של הטיילים־חוקרים האירופאיים), הדבקים כחֶרֶק משונים לחורבות העבר המפואר של הארץ הזאת: "לעיני תמונה מזרחית כבירה שאותה הערצתי פעמים אין־ספור בתחריטי פלדה עמומים ועתירי צללים. אלא שבתחריטים לא היתה השממה ולא הסחי; לא הסחבות; לא הפרעושים; לא תווי הכיעור לא העיניים הטרוטות; לא הבערות המטומטמת הנשקפת מעיני האנשים; ...ולא הרעיון המתבקש מאליו שכמה טונות של אבק־שריפה, לו הונחו תחת רגלי הנוכחים והוצתו, עשויים היו להאדיר את הרושם ולהעניק לתמונה ענין אמיתי וקסם שלעולם ינעם לאדם להיזכר בהם..." (מרק טווין, עמ' 110). למרבית הפלא היו בין רושמי הרשומות גם כאלה, אשר נשארו **בתמימותם המרוגשת,** למרות מפגשם עם המציאות העלובה־בוטה: "מצאתי את הבאר שממנה נשאבו המים שהותזו על הקרבן שלוש פעמים (ע"י אליהו הנביא במפגשו עם נביאי הבעל) — מספר ג'ון מק־גרגור — והיא מלאה כדי ארבעה מטרים. ערוץ הקישון מתקרב אל הכרמל **בדיוק** מתחת למקום זה. בעומק החול קבור כאן **ללא ספק** אבק הזהב שנותר מאלילים שנותצו לרסיסים בידי הקנאי להּ." (עמ' 92) (ההדגשות שלי — ע.ע.)

למרות התדהמה הביקורתית המלווה את התרשמויותיהם של רוב המספרים, נשארים כולם בתחושת רוממות מול מראן של ערים מסויימות, כמו צפת וירושלים. באשר לירושלים, אפילו הצינקן שברושמי הרשומות — מרק טווין — המתאר אותה בצורה ריאליסטית לחלוטין: "כה קטנה! הלא אינה גדולה מכפר אמריקני בן ארבעת אלפים תושב..." (עמ' 142); אפילו הוא מסיים את הקטע העוסק בה ברגשנות לא מעטה: "בבוא הזמן — הוא כותב — תישכח העייפות... יישכח החום... הצמא... רדיפות הקבצנים... לדידנו תהיה ירושלים... לזיכרון מקסים... אשר לא ניפרד ממנו בעד שום הון שבעולם." (עמ' 143).

א"י — מקדים יעקב שביט בפתח הספר — היתה "מוקד לגעגועים ולכמיהה. היו מי שבאו לשחר בה הרפתקאות אקסוטיים. אחרים חיפשו את גאולת הנפש..." וכד'. במקביל, עשוי לדעתי, הקובץ, המחזיק בתוכו שנים־עשר פרקים מתוך יומני מסעות שונים, להוות מוקד ענין והנאה לקוראים רבים. מהם שיחפשו בו, כחוקרים שבין הטיילים, "מראי־מקומות"; מהם — איפיונים לדחפי מסעות, או את פניה הדמוגרפיים של א"י דאז; מהם, כחתומה מטה, שיראו בו חומר קריאה שוטף ומרתק שזור הומור ורגשנות, הגורם — הן בתכניו, והן בעיצובו האסטטי, ליותר משעה של קורת־רוח אמיתית. ■

עמלה עינת

"כי אקח מועד אני מישרים אשפוט"

בת־שבע שריף; אקח מועד (שירים); הוצאת הקבוץ המאוחד; תשמ"א; 47 עמ'

ד

פדוף ראשון בספר מטעה לחשוב, כי היעדרם של שערי־מישנה מעיד על בנייתו כחטיבה אורגנית אחת. למעשה, הוא מורכב מליקוט־נושאים מוכרים. נושאים הפזורים בימיו של כל אדם, ועובדה זו (בנוסף לכריכת־הספר) היא שמניחה שירים אלה זה בצד זה, בלא קישור של ממש.

"מה שאדם עושה בחייו,/ חייו באים אצלו,/ עומדים למראשותיו/ כמלאכי שרת" (עמ' 20). ומהו שעושה אדם בחייו? — הוא בא אל השיר כאל חלום, כאל מה שעשוי להיוָתר בעולם לאחר התפוררותו לעפר: "ואין השיר כָּלָה,/ ואין ישֵׁה לשיר,/ ואין יפה ממנו,/ ואין עומד ממנו בעולם הזה." (עמ' 8). והשיר, בגלגול אחר, מהווה גם את הפיצוי והנחמה: "בצאת נפשו לניגון ניגון לנשמה נשמה,/ ויהי כאיש אחד/ שומע שתי המנגינות כמנגינה אחת,/ כי היא הנחמה." (עמ' 10). ומושג־החכמה הניקרה לאדם, והוא בבחינת דבר־מה לא מושג: "והחכמה מאין תימצא/ להנחותך במעגלי." (עמ' 11). ותהפוכות הטוב והרע, שמחה וכאב: "משהתמלא/ נָרָץ הכד אל הבאר." (עמ' 36).

נושא האהבה שזור בספר בתדירות רבה יותר משאר הנושאים. אם במוטיב מישני בשיר: "כי הנשמה/ כבר לא בעלומיה/ אהובי/ כבר לא קפיצת־הלב ליפי־החֹרף שאין אחריו אביב." (עמ' 19). ואם כציר הנושא את השיר: "החרף יקרַב אהובי הנעלם/ הארץ מעלה אז שירי־אהבה אין כמותם." ("הפוגה מקיץ — עמ' 24). וכן בשירים "עבדות" (עמ' 20), "נישואין" (עמ' 21), "שבעה פיוטי־אהבה (עמ' 30) ועוד. כמו־כן מופיעה "תבנית נוף האדם", חדירת הסביבה הנופית אל המלים. ובספר זה — ירושלים. וזאת במחזור קצר של שני שירים. ("ירושלים עמ' 42). "ולפי שאין אדם יודע מתי יום/ פקודתו." (עמ' 45) — שהוא יום עלית־נשמתו אל המשפט האחרון. ביטוי למוטיב האדם וגורלו בחייו ההולכים אל מותו.

שירי הספר מאופיינים במודעות רבה לשפה בה הם כתובים. מודעות זו באה לידי ביטוי במשחקי־לשון רבים ושונים, כגון: "כי רק לחכמה/ כי רק החכמה/ כי רק בחכמה/ והחכמה מאין תימצא." (עמ' 11). או הצליל החוזר על עצמו בעקשות, במלים שמובנן משתנה: "שיקֵו דַיו לעשות ענבים/ מה יָקו לא קָוָה לו אֵל,/ עוד יָמַלֵּא יקבו." (עמ' 18). ובשיר "כנגד אהבה אחת" (עמ' 27): "פיתיתני ואֶפת לאהֹב פַּת"...

הקונוטציות המקראיות תופסות מקום מרכזי בטכניקת בניית השירים. "ירדפום יחלקום משיגי השלל" ("והוא כמשמשם" עמ' 5) שולח את הקורא אל שירת־דבורה. ולעתים בשלוב עם משחקי־הלשון: "קיניתי אותך לנגדי" ("שבעה פיוטי־אהבה" עמ' 31) מרמז לפסוק "שיניתי אותך לנגדי תמיד" מ"תהילים". קונוטציות אלה הופכות בשירים מסויימים למרכיב כה מהותי, עד כי נדמה שאין הם עוד בבחינת שירים, אלא אסופה של קרעי פסוקים תנ"כיים, שהובאו, משום מה, יחדיו. (כדוגמה קיצונית ניתן לראות את השיר בעמ' 46).

השפה התנ"כית הגבוהה הנקטת ברב השירים נותנת בהם פאתוס מוגזם מעט. השיר "אקח מועד" (עמ' 7) מסתיים במשפט "ותשאל נפשי מועד", כדוגמת השמוש המקראי ב"וו־ההיפוך". במקומות אחרים נבנה הפאתוס באמצעות הפעלים העתידיים: "ישיש כחתן בקולי קולך." או באמצעות הפניות הדרמטיות: "ראֵה איך נהיה שנינו כחולמים." וזאת בנוסף לקונוטציות וקטעי־הפסוקים המקראיים, שכבר הזכרתי לעיל.

"כי אקח מועד אני מישרים אשפוט". כותרת־הספר, "אקח מועד", הלקוחה מתוך מזמור ע"ה בתהילים, מעלה צפיות שאין שירי הספר מממשים אותן. מעבר ללהט הדרמטי מתגלים השירים כאמירות דהויות. אפילו תחום הדמיון בסגנון — המלים, שעשוי להיות מרתק כשלעצמו, שולח אותנו בהכרח אל גילויי־שפה ומשחקי־לשון מעניינים ומיוחדים יותר לאין ערוך ביצירות משוררים עבריים אחרים.

הטעם הטוב, שנשאר בי בתם הדיון בספר זה, הוא טעם־ההזכרות בספרים העתיקים והנפלאים: "תהילים", "ישעיהו", "ירמיהו", "דברים" ועוד. אלא שלמטרה מעין זו נכון יותר העיון בקונקורדנציה מקראית. ספר שירים טוב נחוצה שתהיה לו איכות מורכבת הרבה יותר מזו. ■

ספי שפר

חתום על

עתון 77

אליהו
חברה לביטוח בע"מ

לשרותך בכל סוגי ביטוח

משרד ראשי	תל אביב	אבן גבירול 2	טל. 430911
סניפים	ירושלים	בן יהודה 13	טל. 233116
		הלל 13	טל. 224926
	חיפה	הרצל 1	טל. 674936
	באר שבע	הרצל 122	טל. 77738

ספרים חדשים בספריית כתר

בספריית "כתר" מגיש בית הוצאה "כתר", ירושלים, מבחר מגוון של מיטב הספרות העולמית, קלאסית וחדשה, וספרות מקור, ובתוכה ספרות יפה, ספרי עיון ומדע, ספרות מתח וספרות בלשית, מדע־בדיוני וביוגראפיות.
הספרים מופיעים באיכות גבוהה של תרגום, של עיצוב ושל הדפסה ובמחיר שווה לכל נפש.









ג'ון סטיינבק:
טורטיה פלט הירח שקע

"טורטיה פלט" (ראה אור בעברית ב־1954) הוא הרומאן שפרסם את שמו של ג'ון סטיינבק. זהו סיפור בורלסקי, מפולפל ורווי חום אנושי, על חבורה של נודים תמהונים החיים בדלות, בחדווה פנימית ומתוך השלמה, שהיא ניגודה של החברה הצינית והקשוחה הנמצאת סביבם. "הירח שקע" (ראה אור בעברית ב־1943) הוא סיפור מלחמה רב־עצמה המתאר צבא כיבוש המשליט אימה וטרור ונכבש בעצמו על־ידי הפחד, השנאה והסיוט. שני הרומנים הם ממיטב יצירותיו של ג'ון סטיינבק.

יצחק לאור:
מחוץ לגדר

שולי הכרך, נוף של שכונות עזובות או מושבות קטנות ומזדקנות הם הרקע לקובץ־סיפורים עז־ביטוי זה. אווירה של מועקה חברתית ואנושית ומתח פוליטי מעיק, המוציא לא אחת את גיבורי הסיפורים משלוות־הנפש — אלה שולטים בסיפורים, שעל אף החספוס הבוטה שלהם אין בהם עמדה חד־משמעית, אלא חדירה בכוח ובכאב לרקמות עמוקות ורגישות של החברה הישראלית. בקרבה אינטימית ובריחוק קר מציגים הם מגוון מפתיע של דמויות טראגיות וגרוטסקיות הנמצאות ופועלות 'מחוץ לגדר'.

יופיעו בקרוב:

הרמן מלוויל: **מובי דיק** (שני כרכים בתרגום חדש של אהרן אמיר)
אנדרה ז'יד: **הסימפוניה הפסטורלית / השער הצר**
ליה טזה: **אמרות** (תרגום מסיני, מבוא והערות: ד"ר דן דאור)
אריק סיגל: **גבר, אשה וילד**

בשנת 1982 יופיעו:

ג'ובני וורגה: **בני משפחת מלוויה**
ג'יין אוסטין: **פיתויים**
מארק טווין: **ינקי בחצר המלך ארתור**
דיויד לודג': **החלפת מקומות**
דירק בוגארד: **כיבוד עדין**
אוד איידם: **בחזרה לאמסטרדם**
אורגיל וגריבין: **החורף השישי**
ג'יימס מיצ'נר: **הברית**

ספרי מקור:

רות אלמוג: **מוות בגשם**
שולמית לפיד: **גיא אוני**
בני ברבש: **היקיצה הגדולה**

במסגרת ספרי עיון יופיעו בקרוב:

שולמית הראבן: **תסמונת דולסיניאה**
ויצמן וברמנט: **אבלה: חידה ארכיאולוגית**
אלק בריסטואו: **חיי המין של הצמחים**
פיליפ אריאס: **הולדת הילד** (מאות של ילדות)

במסגרת סידרת הביוגרפיות יופיעו:

שולמית לסקוב: **יוסף טרומפלדור** (מהדורה חדשה ומתוקנת)
אַנרי טרואיה: **טולסטוי** (בשני כרכים)
דן גלעדי ומרדכי נאור: **הנדיב הידוע: הברון אדמונד דה רוטשילד ויישוב ארץ־ישראל**

כן ראו אור לאחרונה:

נתיבה בן־יהודה: **1948 — בין הספירות**
מלויל, תקרי, פלובר ואחרים: **נפלאות ארץ הקודש**

שורות מעניינות בשירים מוכרים

ארנה רב־הון; כעוף החול; דביר; י־ם־ת"א; 47 עמ'.

א ולי זה התקציר שעל עטיפת הספר אשר גרם לי כל כך הרבה תמיהות וסימני שאלה לאחר קריאתו, ואולי זה השם המבטיח שניתן לספר שעורר בי את הציפיות.

בספר, המתיימר ע"פ התקציר הנזכר לעיל לעסוק ב"פנים הרבות והשונות של האשה — אֵם, בת, אוהבת, אדם" יכולתי, כקורא, לפגוש באשה אחת בלבד — ארנה רב־הון, ואף זאת תוך שהיא מתאמצת להסתתר מאחורי מלותיה שלה, כאילו בעת ובעונה אחת, רוצה וממאנת לחשוף את עצמה.

"כעוף החול", שהוא ספר ביכוריה של המשוררת, הינו ספר אישי מאד, המגלה טפח ומכסה טפחיים ובכך גם בעייתו העיקרית. חסרה היתה לי המשמעות הרחבה יותר של היומרה לעסוק בפָנים הרבות והשונות של האשה. ציפיתי לחקירה, לגילוי ולירידה לעומק בתחומים השונים של מה שיש למשוררת להציע, ואת זאת לא מצאתי.

את האסופה הראשונה בספר מקדישה ארנה רב־הון לאמה. יפה היה בעיני השימוש הלשוני ב"נצוצים" ב"הבהובים" כמכשירי התיאור בשירים השונים. אולם, שוב, מה טעם ביופי זה אשר מדבר אלי בעיקר מהאספקט הלשוני שבו, שעה שהשירים מדברים אל המשוררת בעוצמות של אובדן שאלי קורא לא עברו ברובן. "אחרי שלא היית עוד/ ... רמזורים הבהבו תמידית/... וברכבת החזקתי ילד ועוד ילד/ והעצים היו נוסעים/ נסוע והרחק — / נסוע והרחק — / (עמ' 11). מאותו ערב היה הוילון תלוי כעורב/ על הקירות הלבנים/ מכל זוית הבהוב/ עינך כגפרור כבוי/..." (עמ' 14).

גם בשירים שבשתי האסופות האחרות "כעוף החול" ו"מעין אהבה" ניתן למצוא הרבה שורות יפות (למשל, "כשאתה נוגע בי/ אני נעשית חד פעמית"), אולם עם זאת אף אחת מהן לא נשארה חקוקה בי. לאחר הקריאה כדמה היה לי כאילו קראתי את הכל כבר קודם, הכל כבר מוכר. לא זכרתי שיר שהיה מיוחד לארנה רב־הון. אולי רק אחד: "הכאב הופך באשה הזאת/ למשהו אחר/ כעוף החול היא קמה/ מנערת שערה בגון האגוז:/ עוד נבונו לי ימים/ ופורסת נוצות כטווס" (עמ' 24). האחד הזה מוביל אותי חזרה אל העטיפה הקדמית, אל שם הספר, ואני חושב שאולי עוף החול, שחי אלף שנים, נשרף ואח"כ מתחיל הכל מחדש, מתכוון כאן לשירים האלה, המוכרים עוד לפני שנקראו, שיחיו עוד אלף שנים ואח"כ עוד אלף ועוד אלף ועוד.

עמית שיטאי

"בעין בוחנת לא עין בוכה"

אברהם בלבן; שירה יכולה; שירים בהוצאת 'ספרית הפועלים' 1981; 77 עמ'.

ל היות לבד ועם כולם, לחיות את התהליך ובעת ובעונה אחת להשקיף עליו מבחוץ בפיכחון אירוני — זהו עמוד התווך של הקובץ "שירה יכולה" לאברהם בלבן. הגמה זו מאחדת את ריבוי הפנים בשלושת השערים בספר: "חיים", "שירי מולדת (אלגיות)", ו"שירה". שיר אינו צריך לומר. שיר צריך להיות. הארס־פואטיקה של בלבן בשירו "שירה יכולה" (שהוא מחווה לזך) אינה רחוקה מאמת זו. כמוטו מוזכרת שורה מתוך "גם זה יין" לזך: "שירה יכולה לצייר תמונה". וכידוע, מתגלגלת שורה זו אצל זך ברעיון נוסף: "היא יכולה/ להיות היא עצמה תמונה". לאיזו "תמונה" מתכוון בלבן? — לפתיחות של רחוב, למשל. "היא יכולה לבוא בין הבריות/ לראות מסעם העייף,/ להתנפל על צוארם". אך שירה יכולה גם "ללחש, בחיוך מטופח,/ באוזני ידידים". לפעמים היא מסוגלת להיות מרדנית, מחתרתית. פנים רבות לה. הזיקה לזך נאמרת מפורשות בשיר הזה. במקומות אחרים היא משתמעת אף מן הנימה ומן הקצב, כך שההשפעה אינה חיצונית גרידא; באחד השירים נאמר: "לפתע היתה הבדידות/ ארסית מנחש, קשה מנמר... טרזן היה איש בודד./ בודד מנחש, בודד מעץ" — וזה מוביל אותנו כמעט בלי משים לשירו הידוע של זך "בחושך העמוק": "זכור אותי בין כל עדריך./ זכור אותי יותר משזכרת את כל יתומך./ בחושך העמוק העבה/ הזה שבו אני תועה, יותר מיתום,/ יותר משֶה..."

בשיר הפותח את הקובץ מאמץ בלבן לעצמו את משקפי החברה, שהצורך שלה בשירה הוא ממנה והלאה, ומתבונן — ספק באירוניה כואבת ספק בביטול — על יפי הנפש הכותבים שירה והרחוקים מהוויות עולם הזה. אך בו בזמן מבצבצת כאן הסתייגות מסויימת מצד הכותב מאותם נושאים שהפכו בעיני הקורא הממוצע למעין מוסכמה שגורה בכתיבת שירים: "מה הענין? עצבים רגישים? צער עולם?/ מה זה, אב שיכור, ילדות רעה?" (עמ' 3). כלומר, הדברים כתובים מתוך עמדה של הודאה בקיום סוג אחר של שירה — השיר הלירי הקלאסי — הנחשב למקובל כל כך עד שהפך למוסכמה. בלבן טורח להדגיש לעומתו את האנטיתיזה בשירתו (שהיא שירת התבוננות) עוד בשיר הראשון. שיר־הפתיחה הזה עדיין אינו משקף את שני הקטבים בשירים אלה; בקוטב האחד מצוי עולם דימויים ראשוני למדי, חושני ופיזי (למשל: "היינו עם נבחר, היינו הכליות של העולם" — עמ' 38), ואילו בקוטב השני קיימת בריחה למציאות ערטילאית. לא תמיד מאוחדים ניגודים אלה בשיר אחד. דמות הנערה־מלאך המתקרבת ומתרחקת בשיר "מלאך על החוף" או ההתבוננות בשקיעה המודרגת הנחבטת לבסוף בחושך — המכנה המשותף להם הוא מות האשליה בתוך מציאות טריביאלית חסרת מעוף.

במרבית השירים מופיעים תיאורי מצבים שונים בחיים שמתוכם מוצא משפט על מנת חלקו של האדם בהיותו עם עצמו ועם אחרים. מתבטא כאן ניכור בזיקה שבין האדם לבין המציאות ובין האדם לעצמו כתוצאה ממודעות גבוהה, כתוצאה מהחצנת האישיות והתופעות. כותרת השיר "אהבה על החוף", למשל, מתקבלת כאנטיתיזה לשיר: "כשני קוטפים זקנים/ יושבים על החוף איש ואשה./ ביד רפה היא מושחת בטנו, גבו המרופט./ כפופים הם יושבים בדממה,/ ידה הרפה כמו מרחפת,/ כמו מלטפת". סופו של החלק השני בשיר מקשר אותנו לכותרתו על דרך הניגוד בין העבר להווה.

גם על עצמו מתבונן המשורר מבחוץ. ההרחקה הזאת מן האישי אל הכלל־אנושי נעשית על־ידי נקיטה בלשון נוכח או בלשון נסתר וכן באמצעות התייחסות לדמויות ארכיטיפיות: "איש אינו מביט בך/ ואינך בודד/ איש אינו שואל/ ואינך חושש, נסוג" (עמ' 27). בלבן מתאר מתוך ריחוק מסויים את דמותו של טרזן ומבליט בה את הבדידות התהומית של ענק רב כוח המצוי גם הוא בעמדה של מתבונן מן הצד; הוא מצוי בין חיות הג'ונגל אך הוא יחיה לבדו כי הוא בן אדם שאינו חי בחברת בני אדם.

הראיה המהורהרת מתייחסת למישורי חיים שונים ומדגישה במיוחד את השגרתי, התפל וחסר התוחלת ("שומר הסף", "על מות", ועוד). קיימת כאן תגובה על כל מיני מצבים בעזרת מערכת של דימויים המעבירים מסר של כאב. מתמונת המצב המצומצמת של הפרט הוא עובר להתבוננות אירונית במקרוקוסמוס ◀



ובמיקרוקוסמוס: "בכוכב ההוא, הנראה כעת משמאל..." (עמ' 32). לשירה גם פנים אקטואליות לא מרגינות. בשער "שירי מולדת" ממחיש בלבן את מצבה של הארץ ע"י דימוי: "כמו מחוג מצפן פגום:/ הולך סובב הולך סובב"... (עמ' 40).

לא תמיד מתעשר השיר בדקויות הדימוי והלשון. לעתים הוא קליט מדי עוד בקריאה הראשונה בגלל אמירות מכלילות או מפורשות מדי ("טעות" — עמ' 22, "למשל). השיר משכנע כשהכותב משרטט סיטואציה חד פעמית הנקיה מהתערבותו הרציונלית וכאשר הוא משתמש במיטאפורה בלתי אמצעית; יש משהו מדיטאטיבי יפה בשיר זה: "בכניסה לאולם/ אשה מתבוננת רגע בכתובת 'דחוף' שעל הדלת/ מנסה בלי משים למשכה./ איני יודע את שמה./ אך דומה לי, כבר אני יודעת היטב,/ כבר מחבבה" (עמ' 8), וכן בשיר הבא: "מתי יודע חץ כי התנופה הראשונה/ פגה?/ מה הוא חש כשכבר אינו טס באויר, אלא מרחף,/ כמו שט?/ וכשהוא מוטל כאבן בין עשבי שדה,/ מה הוא חש בעודו רוטט בתנופה עתיקה/ בזכרו את עשבי השדה, את אבניו?" (עמ' 21). ■

יערה בן־דוד

מה יצא לך מזה?

יותר מעשר שנים אתה משלם לביטוח.
מה יצא לך מזה? מה קיבלת?

אם היה לך מזל ולא נגרם לך שום נזק: לא תאונה, לא שריפה, לא פריצה, לא גניבה... כסף לא יצא לך מזה.

אבל קיבלת הרבה.
קיבלת את חדבר העיקרי עבורו שילמת.
בטחון.

בטחון
שאם חלילה יקרה משהו,
יש מי שידאג.
מישהו אחראי, איתן, אמין.
מישהו שאפשר לסמוך עליו תמיד.

את זה קיבלת מן הביטוח
ולכן אתה משלם כבר עשר שנים.
הרעיון הוא שלך והוא טוב.

ביטוח.
הרעיון הוא שלך.



מוגש על־ידי
איגוד חברות הביטוח בישראל

או.קי.



דן מברך
את כל בית ישראל
בברכת שנה טובה.

שנת שלום
ונסיעה בטוחה.

"מבט" חדש



"משרדית".
פתח את הדלתות
ויש לך
חדר־עבודה בביתך.
סגור אותן
והוא נעלם.
להשיג בסוכנויות "מבט" ברחבי הארץ.
איכות אפשר להרגיש.
מבט

מוצרי תכן

חברה לשווק בערבון מוגבל

המשרד הראשי: תל־אביב, רח' הארבעה 12־10
ת"ד 20047, מיקוד: 61200, טל' 03־268251

סניף תל־אביב:
רח' הארבעה 12־10, ת"ד 20047, מיקוד 61200
טלפון: 03־268251

סניף חיפה:
רח' גזל, ת"ד 33366, מיקוד 21333, טל' 674283/4

סניף ירושלים:
אזור התעשיה תלפיות, ת"ד 10210, מיקוד 91101
טל' 718214, 718211/2־02

סניף באר־שבע:
רח' קק"ל 39, ת"ד 165, מיקוד 84101
טל' 057־39123/5

מברכת את לקוחותיה
וידידיה, בארץ ובחו"ל
בשנת שלום ויצירה.

זנלכל בע"מ

בית חרושת לשימורי פירות וירקות, ריבות, מיצים, מיצים ממותקים, כל מיני תוצרת עגבניות.

חיפה
מרכז התעשיה מפרץ חיפה.
חיפה: ת"ד 474, טל' 5־721174
מברקים: זנלכל חיפה.
סניפים — חיפה: שער פלמר, טל' 662363



בפור הייצור - מתהווה המחר
בפור ההיתוך -
מתלכדת שותפות חברתית

כור תעשיות בעים

כאב גרון?



לפעמים כאב-גרון זו התחלה של מחלה. קח פרוגרון כבר בהתחלה.

פרוגרון מחטא את הגרון
ומרגיע את הכאב.
אל תזלזל בכאב גרון,
קח פרוגרון
מיד עם הכאב הראשון.

progaron
פרוגרון

מארון התרופות של אביך



דוליקל
נגד כאבי שרירים

סטילה
הטיפות הכחולות



פרולקס
נגד עצירות

לפד לשונך

קו

אודש שבת תשל"ט
הוצאת המוזיקה הפדגוגית של האקדמיה ללשון העברית
ערכה שושנה בהט

מִצְלוֹל — איכות הצליל, למשל: מצלול דל, מצלול אטום, מצלול מלא

צְלִיל — יחידת הקול המוסיקלי, למשל: צליל גבוה, צליל נמוך. דו, רה, מי וכו' הם צלילים

טוֹן — יחידה למדידת הרוח בין גובה שני צלילים.
בפסנתר האוקטבה מחולקת ל־12 חצאי־טונים שווים. בין דוֹ לבין רֶה טוֹן שלם) אחד; בין מי לבין פָה חצי־טון

נָסָק — דיאז; מוגבה בחצי־טון מגובהו היסודי של הצליל, למשל: פָה נָסָק.
סימנו של הנָסָק בתווי הנגינה ♯
באנגלית: sharp

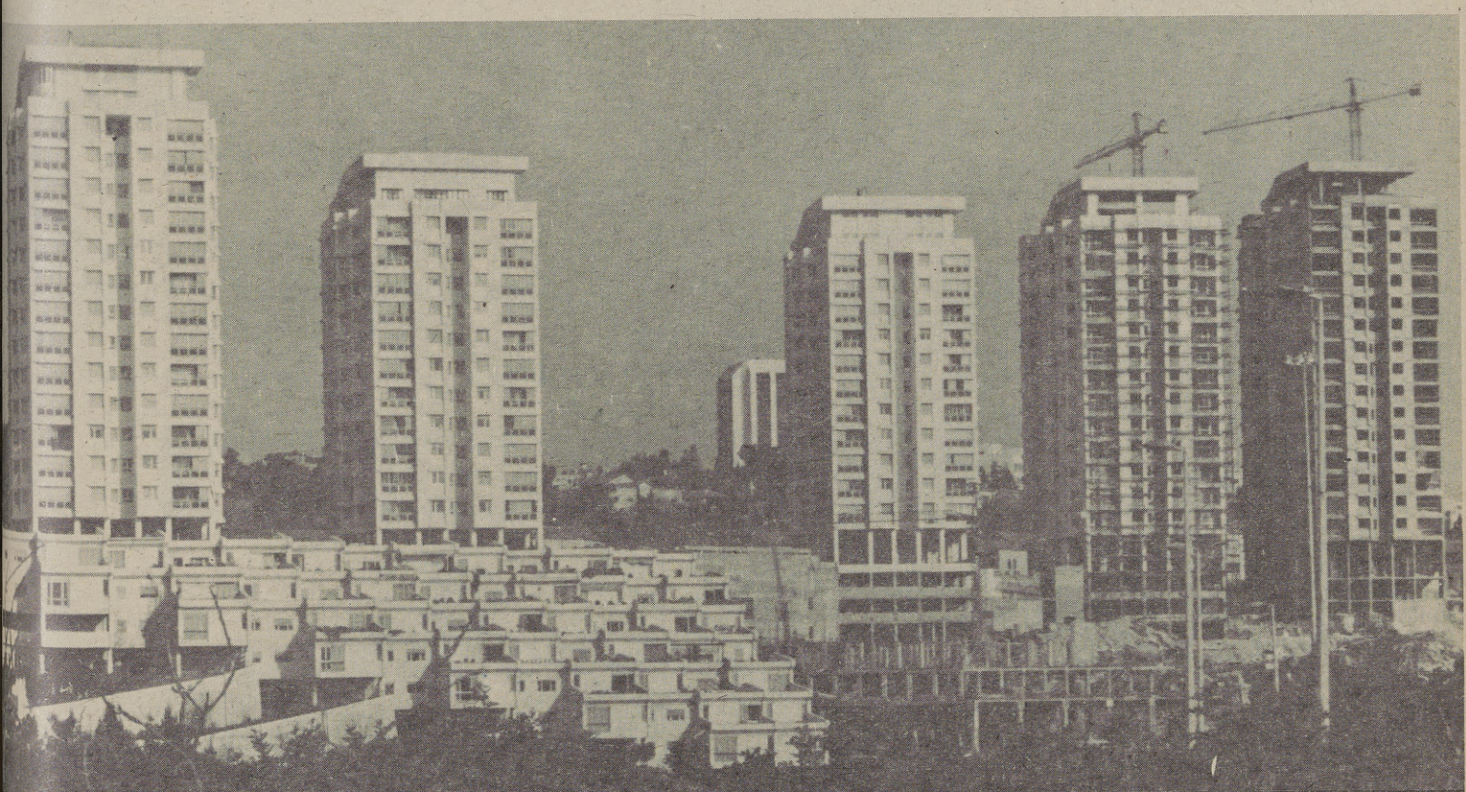
נָחַת — במול; מונמך בחצי־טון מגובהו היסודי של הצליל, למשל: סי נָחַת.
סימנו של הנָחַת בתווי הנגינה ♭
באנגלית: flat

סַלָקָה — בתווי הנגינה הסימן ♮ (בֶקאר), והוא נועד לבטל את הנָחַת או את הנָסָק, ולהחזיר את הצליל לגובהו היסודי
באנגלית: natural

תן דעתך: סוֹרְשׁוֹ של השם נָסָק כשורש השם סָיוֹק, ושניהם קשורים במשמעות העלייה וההמראה.
סָיוֹק במקום מנוסק; הנ־ן חסרת התנועה נבלעת בסמ־ך, וזה הדין בדרך כלל בנ־ן חסרת תנועה, שהיא נבלעת, למשל: הַצֵּל (במקום הנצֵל), מַשִּׂיג (במקום מנסיג).

מופק בשביל האקדמיה ללשון העברית כשירות לציבור ע"י

הסנה
חברה ישראלית לביטוח בע"מ



בחירה טובה*

בליבה של ירושלים
מול משכן הכנסת ומוזיאון ישראל
תמצא את הטוב שבבתי המגורים בבירה.
דירות אחרונות בנות 4½ 1-5½ חדרים

מכירות: תומר ירושלים בע"מ
רח' הרברט סמואל 2, ירושלים טל. 02-221271

* למד מניסיונם של רבים ובהם משקיעים מחו"ל

קרית יצחק וולפסון
ירושלים

שיכון ופיתוח
חברה גדולה.

במשך 20 שנות פעילותה בנתה שיכון ופיתוח 70.000 דירות, 200 מרכזים מסחריים, בניני צבור, בתי ספר וגני ילדים ברחבי הארץ.

שכונות רבות הפכו שם דבר לפיתוח סביבתי מתקדם לרווחת התושבים.

נזכיר רק כמה מהן: שער העליה בחיפה, גילה בירושלים, שכונות ט' ו־יא' בבאר־שבע, שכונת מערב 2 באילת.

בשיכון ופיתוח אתה מקבל לא רק דירה, אלא גם עצי נוי, מדשאות, מגרשי משחקים לילדים, ספסלים לשבת ולהנפש, תאורה, מדרכות, גדרות, מגרשי חניה, בקיצור פיתוח סביבתי מלא ואיכות חיים.



שכונה ובנין רב־קומות בקרית־שמונה.
תוכנן ע"י אדריכל כרמלי פלדמן,
נבנה ע"י שיכון ופיתוח

פרוייקטים (חדשים) למכירה לזכאים

המקום	מס' חדרים
קרית ביאליק־אפק	3
גבעת עמוס	2-3-4
קרית־ים	3-4
חדרה	3
כרמיאל	4
נצרת עלית	3-4
יהוד	3-4-1½
חולון ג'סי כהן	3-3½
רמת־גן	3
(תושבי המקום בלבד)	
באר־שבע ט'	4

דירות במכירה חופשית ולזכאים

המקום	מס' חדרים
כרמיאל	4
קרית ביאליק־אפק	2-3
גבעת עמוס	3-4
טבריה	3
צפת	4
פתח־תקוה	3½-4
רמת־גן	4
(לתושבי המקום בלבד)	
נתניה ק. נורדאו	4
אור יהודה	4
רמלה	4 (למשפחות יוצאי צבא)
אשדוד	3-4
בת־ים	4
חולון	דירות גג
רמת־אביב	4-4½
ירושלים — גילה	2-5
באר־שבע ה'	3-4
באר־שבע ט'	3
באר־שבע י"א	3-4

מרכזים מסחריים

תלפיות מזרח	— חנויות
ערד	— חנויות
דימונה	— משרדים
אילת	— חנויות
כרמיאל שכ' דרומית	— חנויות
ראש העין	— חנויות
רמלה שכ' בן־גוריון	— חנויות
קרית ביאליק	— חנויות

פרטים ותנאי מכירה:
אזור ת"א והמרכז: ת"א רח' הארבעה 18א', יהוד, חולון, נתניה, ראש־העין, רמלה, רמת־גן, פ"ת, רמת־אביב, אור יהודה.

אזור ירושלים: בן הלל 15 ירושלים תלפיות מזרח.

אזור חיפה: רח' י.ל. פרץ 32 חיפה אפק, גבעת עמוס, קרית ים, חדרה.

אזור ב"ש והנגב: באר־שבע מרכז הנגב שד' הנשיאים
ערד, דימונה, ב"ש.

לדירות בכרמיאל: כרמיאל מרכז מסחרי חדש.

שעות הקבלה: בימים א'—ו' 8.00—12.00
וגם בימים א', ב', ד' 15.00—17.00

לדירות בבת־ים: במרכז המסחרי ברמת־הנשיא, רח' אנה פרנק בסמוך לאתר הבניה, א', ב', ד', ה 16.00—18.00.

לדירות בגילה ירושלים: במשרדנו בגילה רח' הרוזמרין
בימים א', ג' ה' 8.30—12.30, 15.30—17.00
בימים ב', ד', ו' 8.30—12.30

לדירות באשדוד: אשדוד רח' אילת 4
בימים א', ה' 8.30—12.00,
ביום ג' 15.00—17.00.

לדירות בטבריה צפת: נצרת עלית מרכז מסחרי
בימים א'—ו' 8.00—12.00
בימים א', ב', ד' 15.00—17.00

לחנויות באילת: אילת רח' לוס אנג'לס פינת ששת הימים
בימים: א', ג', ד', ה' 8.00—12.00
בימים: א' ד' 17.00—19.00

הצעת השבוע

כל הקודם זוכה.

באר־שבע ט'
3 חדרים במחיר 398,000 שקל + מ.ע.מ.
מחירים סופיים.
ללא הצמדה.

באר־שבע י"א
3 חדרים במחיר 330,000 שקל + מ.ע.מ.
40,000 שקל.
משכנתא לא צמודה.

שיכון ופיתוח: חברת הבניה הממשלתית הגדולה במדינה

חדש, סדרת ה־40 של ג'ון דיר!

אלופי הביצוע

JOHN DEERE

גומרים מהר-יותר עבודה!

טרקטור ג'ון דיר חדש דגם 3140



כיצד ג'ון דיר מפיק יותר מטרקטור של 103 כ"ס S.A.E.

רתום 103 כ"ס לעבודה — ומשימה גדולה תראה קטנה. הוסף לכך תכונות חדשות כמו ממסרות להחלפת הילוכים ללא עצירה. הנעה קדמית (מכנית או הידרוסטטית) הניתנת להפעלה תוך כדי תנועה, תוספת כוח הידראולי ותראה איך זמן העבודה מתקצר. יש עוד הרבה לספר...

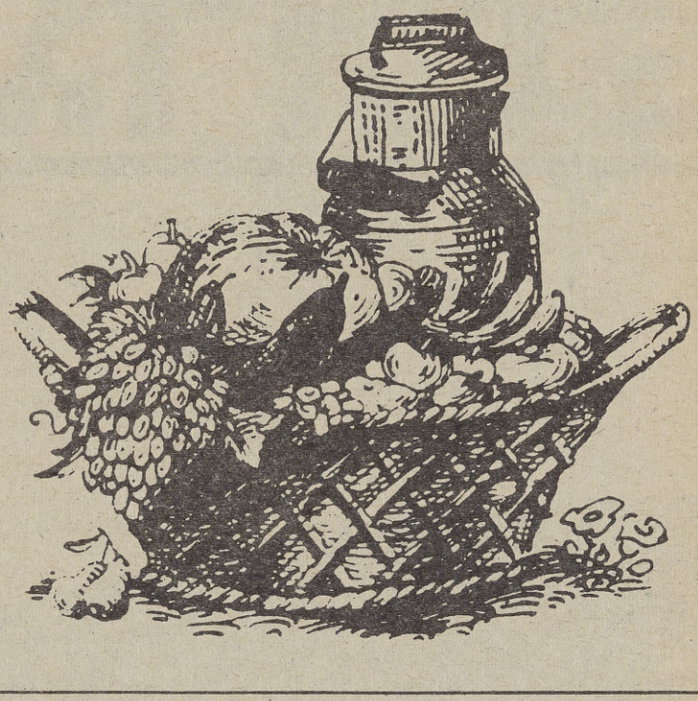
תנאי תשלום נוחים, הספקה מיידית!
שאל אותנו:

המשביר המרכזי האגף הטכני. המחלקה למכונות
תל־אביב, רח' גיבורי ישראל 76, טל. 339955
חיפה, שער פלמר 2, טל. 662161

טבע-זה אצלנו
ענין של אופי

תעבה המשווקת הגדולה בישראל
של תוצרת חקלאית ומזון:
• חלב ומוצריו • עופות
• הודיים ומוצריהם • ביצים
• ירקות • פירות • פירות יבשים
• דגים • דבש ושמורים.

תנובה
כל טוב מן הטבע



אוניטרול אינקונטרול

מוצרים לחיסכון במים בע"מ
תעשיות בע"מ

מתכננים יצרנים ויצואנים
של מוצרי אינסטלציה והשקיה
לעידוד היצירה בישראל:

ת.ד. 22181 תל־אביב 61221
טל. 227055, 03—245817

KARGAL

קרגל בע"מ

יצרני קרטון גלי
ומיכלי אריזה

לוד, ת.ד. 65
טל. 054-28666
טלקס 31155

הקבוץ הארצי — השוה"צ

מברך
את
ציבור
העובדים
ואת
קהל
אוהדי
הספרות
בשנת
יצירה ושלום.

בשער
לשאלות חברה ותרבות

הופיע גליון מס' 2 (154) של "בשער" במתכונת מחודשת.

בשער
נועד למיעוט החושב כיצד לשנות, המבקש לדעת מהם פני הדברים כדי לעשות אותם טובים יותר.

בשער
מנסה להציג את החשיבות המעשית של הדיונים התיאורטיים, את האידיאולוגיה שמעבר למים־צאים האמפיריים ואת המשמעויות החברתיות של היצירה התרבותית.

בגליון זה:

בגידת המשכילים — אריה יערי
תומרקין — רישום
שיקום שכונות ותהליכי דמוקראטיזציה קהילתית — רפאל בן־שושן
שכונות המצוקה ופרוייקט השיקום — שוקי בן־עמי
שינויים סטרוקטוראליים במשק הישראלי — כיצד? — ראול טייטלבאום
המעשה הסוציאליסטי הישראלי — גדי יציב
"הספר השחור" — השמדת יהודים בשטחי ברית־המועצות 1941־1945 — בוריס אורלוב
קללת הגר — קארין ליפשיץ
הטרגדיה של האלטוזרים — ק.ס. קארול
התקום "רפובליקה שישית" סוציאליסטית? — אריה יערי
המפלגה הסוציאל־דמוקרטית הבריטית — מהפכה או הימור — יורם פרי
השתלטות שלא הצליחה: הלסינקי, פברואר 1948 — מעוז עזריהו
מימצאים: "ניכור", פועלים יפניים, תעסוקת נשים, סיכויי העושר של בנות מבית טוב
פמיניזם — חתך רוחב — אליסון מ. יאגר
משה גרשוני — ציור
היש והאין — האשה הפלסטינית בקולנוע הערבי — אברהם רוזנקאיר
מחזאות פמיניסטית בצרפת — רות חזן
נשים, ספרות ותיווך ספרותי — חיה אמיר
הקיבוץ והשיוויון בין המינים — שיחה עם עליזה עמיר־זהר
כלום אפשרית פילוסופיה ראדיקאלית? — אגנס הלר
"מחווה לאשה כמוה", "פריז רחוקה" — שולמית אפפל
כשלונו של בוב בנדר — רוביק
קמפ־דיויד — עיצוב מדיניות — ויליאם קוואנט
מחשבות: הפמיניזם — סוף הדרך? פופר נגד פרנקפורט
תמורות בציבור השכירים של ישראל — שאול זרחי
בין סולז'ניצין וגבריאל גרסיה מרקס — או הכל יחסי, גם החופש בעולם החופש — יואב קרני
השיר האחרון — יחיאל חזק
זהות וסביבה חינוכית — רחל הרץ־לזרוביץ

כתובת המערכת: רח' איתמר בן אב"י 4, תל־אביב 64736, ת"ד 1777, תל־אביב 61016
מחיר מנוי שנתי — 80 שקלים.

ארגוני הקניות הארציים

מברכים את
ההתיישבות העובדת
ואת כל בית ישראל
בשנת שגשוג
ופריחה כלכלית.



משקי האיחוד בע"מ
רח' דובנוב 10, טל' 250231
תל־אביב

משקי הקיבוץ המאוחד בע"מ
רח' סוטין 27, טל' 246194
תל־אביב

קיבוצי השומר הצעיר בע"מ
לאונרדו דה וינצ'י 13, טל' 253131
תל־אביב

נקודת מבט

זיוה רון

קדישמן

ציורים 1979־1981
מוזיאון תל־אביב

עם הופעת גליון זה, יהיה מנשקה קדישמן לאחר תערוכתו, מסכם סיכומים, מפיק לקחים, וצובר אנרגיה לשלב הבא. הוא פרע את חובו לציור במקום ובזמן המתאימים ביותר ועתה לא נותר לו אלא להשתמש בצמר כבשיו לסריגת סוודר לחורף. במקרה וקדישמן יחליט שהשלב הבא בקריירה שלו יהיה סריגה, הוא צריך רק לרמוז על כך ומיד יימכרו מסרגותיו במכירה פומבית והסוודרים יהפכו להדפסים בשיטת הקולוגרפיה (הדפסה מלוח קרטון כשעליו מונח האובייקט כתבליט). היום, עבור פורטרט של אחד הכבשים, בגלריה גבעון, אליה נכנסתי כמה ימים לאחר הפתיחה במוזיאון, דרשו 4,000 דולר, ואני תהיתי כמה יכלה להיות שווה צלחת מהקפטריה של המוזיאון עליה ציייר קדישמן בלי משים תוך כדי שיחה. קדישמן בשיחה כמו קדישמן בהליכה. כבד, מסורבל, לא מתחנף. אוהב את אלה שאוהבים אותו. זוג מבוגר ניגש אליו וביקש אוטוגראף קדישמן נענה ברצון, עוד הוא חותם והאשה אומרת לבעלה: "הראה לו את התצלומים" והאיש שולף מכיסו מספר צילומי עבודות אסמבלאג' ומראה לקדישמן בעוד האשה משתדלת להיוודע על "איזה קורס" עבור בעלה או "השתלמות" עם כישרון כזה, שולח אותו קדישמן לגלריה גולי.מ. ואומר לו להגיד ש"קדישמן שלח"... "עבודות לא רעות" הוא אומר "שינסה"... יותר מכל תכונה אחרת מתבלטים אצלו חמימות ורוחב לב. הוא יכול להרשות לעצמו ל"פרגן" לאחרים והוא עושה זאת בשמחה. מאז פתח את שער הדיר ושחרר את כבשיו בעלי הצבעים הלוהטים והראשים המדובללים הוא נראה משוחרר וחסר תסביכים, אך נשאר רגיש להחריד בנקודות מסויימות הנראות לו כבלתי צודקות.



לקדישמן יש "כבשים בצהריים", "כבשים בנוף האדום", יש לו "מטה רועים" ו"יער", הוא איש טבע, יצוק במידה גדולה (קינג סייז) המוליך את העדר בבטחה גם אם לא תמיד העדר הוא עדר הולכי על ארבע. "הגימיקים" שלו אינם מסוג הדברים שאתה יכול לעבור על פניהם לסדר היום, הם מעוררים מחשבה, חיוך והזדהות ללא קושי וללא סיבוך. קדישמן הוא לדעתי, אחד האמנים "הפשוטים" במובן הטוב של המלה ההופך "מקרה מן החיים" לחוויה ויזואלית בדרך מעוררת אמון.

על עניין "החזרה לציור" כבר דובר וסופר. מה שטוב לאמנים צעירים לא "תופס" על אמן ותיק בעל כאריזמה אמנותית מוגדרת. כלומר, אין זו אותה "החזרה לציור". מה שקרה למשה גרשוני שהייתי מגדירה כ"אכספרסיוניזם פוריוטי מאוחר" קרה לקדישמן תחת הגדרה של "הטחות צבע פראיות של פסל הרוצה לצייר" אין לכך ולא כלום עם גישתו של בוגר מדרשה לכך הציור פרט לתחושה המחניפה שהוא עוסק בעניינים עכשוויים. יש להניח שאופנת "הדימוי החדש" (ניו־אימאג') בה מתגדרים מוזיאונים בעולם המערבי יהפך לסימבול של תקופה עד לאותו רגע בו יחליט מי שיחליט על סימבול אחר, ובינתיים, מרק שפס, מנהל המוזיאון, הפך בהשראתו של קדישמן למשורר וכתב שלא כמנהגו שיר פתיחה לקטלוג. מי שלא התרגש למקרא מילים כמו: "בכל בוקר קדישמן רוחץ בצבע/ ומזליף עלינו את אשרו/ ראשי כבשים שמוטי אזניים לחי מבט"./ לא יודע התרגשות אמיתית מהי. אין ספק שמרק שֶפס (כבש) מזדהה הפעם עם העדר... ■

המימד השלישי — צילום בקרני לייזר

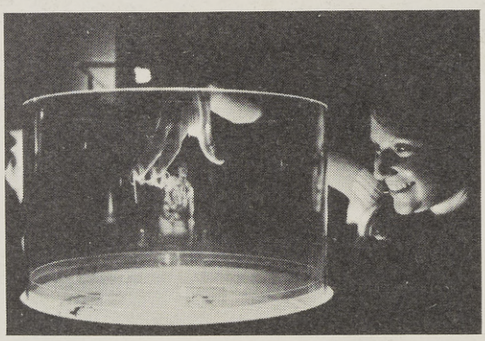
תערוכת הולוגראמות
מוזיאון ישראל — ירושלים

כאשר מדינה קטנה ופרובלמטית עומדת ערב בחירות במתח המגיע לשיא, גם פתיחות של תערוכות עומדות בסימן האירוע. תערוכת ההולוגראמות שנפתחה בערב ה־29.6.81 תוארה אמנם בקומוניקט לעיתונאים כ"תערוכת ערב בחירות" אך נושאה, שיטת צילום חדישה ומהפכנית בקרני לייזר, אינו אלא הסחת דעת מבדרת מזעזועים פרלמנטריים...

המלה הולוגראמה נגזרה מיוונית "מסר שלם" (הולוס — שלם, גראמה — מסר) וזוהי שיטת צילום הלוכדת את בבואת האובייקט תוך שהיא מקנה לה את כל הממדים, אורך גובה ועומק. זהו אמצעי חדש ומתוחכם להעברת מידע השונה בתוכנו מכל היבט הקשור במסורת החזותית המקובלת. במקום לעמוד ולחזות בתמונה או בתצלום מסתכלים בטכניקה לעיצוב תמונות תלת ממדיות ההופכות את המראה כה ממשי שאתה מתפתה להושיט יד ולגעת בה רק כדי להיווכח שאין שם דבר זולת אור ממוקד. היו שם הולוגראמות נושאות שמות כמו: "חזיון תעתועים במדבר", "יד בקרני רנטגן", "חשמלית", "נשיקה 2" "סיימון עם מצלמה" ועוד, כשכל אחת מהן פועלת על עדשת העין בהתאם לזווית ולמרחק בו אתה עומד, מתכופף, מתרומם או זז.

ההולוגראמה הומצאה כבר ב־1947 בידי דניס גאבור שזכה על המצאתו זו בפרס נובל לפיסיקה בשנת 1971, אולם ההולוגראמות לא פותחו מעבר לתאוריות של גאבור עד 1962. אז החלו ד"ר ליית וד"ר אופאטניקס מאוניברסיטת מישיגן לשלב את הטכנולוגיה של עשיית תמונות באמצעות הולוגראפיית מעבר עם מקור אור אידיאלי — קרני לייזר. מאותו זמן נעשו צעדים גדולים קדימה הן בשכלול הטכני והן בצד היצירתי. אין בדעתי להיכנס לעובי הקורה של פרטי הפרטים הטכניים, ה"גימיק" פועל, ה"מוזות" עוברות מטאמורפוזה, והקהל לומד "טריקים" טכנולוגיים ונהנה. תערוכה מתאימה לחום קיץ תשמ"א, בירושלים, במוזיאון ישראל.

ביניתיים הסתיים "הפנינג" הבחירות וההולוגראמות שולחות "נשיקות שווא" לכל עבר ו"חזיונות התעתועים" שלהן מזכירות את מה שעוד מצפה לנו... ■





דוד טרטקובר

גלריה נעמי גבעון
רח' נתן החכם 4, תל־אביב

אליה וקוץ בה — לכתוב סקירת תערוכה לקראת סגירתה וחודשיים לפני צאת הגליון הנוכחי, כל בר־דעת ה"חורש" עתון בוקר או ערב החליק ודאי במבט עין מה כתב פלוני על אלמוני בטורו הקבוע, וכמה מסמרות כבר קבע בראשו... "מקרה טרטקובר" הוא מקרה אופייני לעייפות קיץ + בחירות + עיתוי גרוע, וקשה להימנע בעת הכתיבה עליו ממה שכבר "אמרו עליו בעתון". דוד טרטקובר הוא גרפיקאי בעל מוניטין, מעצב תערוכות (תערוכת הרצל במוזיאון ת"א), מורה בבצלאל, וחוכמת העיצוב והטעם הטוב הם צילו הקבוע. התערוכה שנקבעה לו אצל נעמי גבעון לפני מספר חודשים הוותה תמריץ לגביו לעסוק בציור לשמו ולנסות את כוחו ברכישת "כרטיס כניסה" לעולם הציור. אבל, טרטקובר לא ידע ש"לפתח חטאת רובץ". הוא איננו פנחס כהן־גן העוסק בפורמייקה אפוליטית וגם לא גרשוני העוסק בתאווה מיליטריסטית (צו המקום והזמן). ציוריו הראשונים בעלי האופי הילדותי סכמטי (כדים, שיחי צבר) הפכו בוגרים יותר, מכונסים בתוך עצמם מדברים בצורה מתומצתת על העיקר (אליבא דה־טרטקובר) ו"נגועים" בלוקל־פטריוטיזם סמוי. "אסונו" של טרטקובר על פי אדם ברוך למשל ("פלסטיין פלסטיק" ידיעות, 17.7.81) הוא עיסוקו המקצועי למען הליכוד בבחירות, ואי היותו תומרקין. למעשה זהו ציור די "תמים" גם בביצוע וגם ברעיון, מעין נושא הנמצא בעימות עם צבע, עשוי בטכניקת פנדא "מרוחה" על הנייר, כשמופיעים בו אלמנטים חוזרים של נופים, ראשים, קברים עתיקים, פטיש (הלמות עמלים?) או דקל וכמעט כולם בצבעים קונטרסטיים.

טרטקובר מעולם לא "הלך בשדות" כמו יעקב מישורי, לא הציג את "עץ הזית" של תומרקין. הוא מצייר עכשיו, והטעם הטוב שבעוכרי "האמנות הטהורה" היו לו לרועץ, במקרה אחר, עם קצת פחות עייפות, פחות קיץ פחות בחירות וקצת יותר מזל היה טרטקובר נהפך "לאיש הגרפיקה שמצא את הדרך אל תכנו של הציור" לא כסמל דשן אלא כאמן אמיתי ש"קליפתו" הוסרה סוף סוף. ודאי שמתם לב שדיברתי פחות על טרטקובר האמן ויותר על מה שיכול לקרות בדרך להצלחה. ■

עמירם תמרי 1913־1981

למד ציור ואמנות בג'וליאן ובגרנד שומיאר בפריז.
מ־1973 חבר באגודת הציירים והפסלים.
במלחמת העולם ה־2 שרת בצבא הבריטי.
עד צאתו לגמלאות השתתף בתערוכות רבות — אינדיבידואליות וקבוצתיות — בארץ ובעולם.
זכה בפרס דיזנגוף לציור וכן בפרסים ראשונים לציור בצבעי שמן ומים, במצרים.
להלן דברים שנאמרו ע"י יוסף חנני בפתיחה לתערוכתו הרטרוספקטיבית של תמרי ב"יד לבנים" בפ"ת (1.6.1977):
דרך התפתחות ארוכה ועמוקה עשה הצייר תמרי מריאליזם ונאטורליזם אל סמלים צבעוניים הכומסים בתוכם עולם ומלואו של צורות ותכנים.
תמרי עשיר בדיקוראטיביות טבעית, זו העורגת להוסיף לצורה עוז רוחני ונוי למכביר, וממילא מעשירה גם את התוכן. הוא פונה אלינו בצבעיו העשירים, בסמלים ובתנועה. אלה מדברים אלינו בלשונם שלהם וכובשים את העין ומדליקים בלב שמחה של יופי, ושל חלום טוב.
דרך הצבע, הסמל והתנועה, שואף הצייר תמרי אל היפה. ברישומיו ובציוריו כמוס היפה. עלינו רק לפתוח את לבנו. ■

ע.ע.



תמרי עם ראובן


maccabee beer
maccabee beer
maccabee beer
מכבי
מכבי
מכבי
לקדוח לרגעי
רגל השפות.
מכבי. בירה בינלאומית

תמיד חשבתי שיש רק סיגריה אחת-

עד שגיליתי את BROADWAY 80.

מוקד

חדש

תערובת אמריקאית

80 מ"מ

המחיר 5 ש'





מתאים לי...

הגיע הזמן שיהיה לך חשבון בנק עם שיקים משלך.



טוב לשלם ב„שיק צעיר" של דיסקונט.

קחו 100 שקל להפקדה בחשבון,
תמונת פספורט ותעודת זהות ובואו לפתוח
חשבון „עובר ושב צעיר" בבנק דיסקונט
— הבנק הראשון המאפשר לכם זאת.
החשבון מתנהל בחינם.
פנקסי השיקים — חינם.
הנחות עד 25% בכ־1500 חנויות.
השיקים מכובדים בכל תחנות הדלק בישראל.
הצטרפות מיידית ל„עד — 18" — חוג הצעירים
בדיסקונט. עם כל ההנחות והמבצעים המיוחדים.
ועכשיו כרטיס „כספומט צעיר" למשיכת מזומנים.

עד 18
חוג הצעירים בדיסקונט

כן, הגיע הזמן.