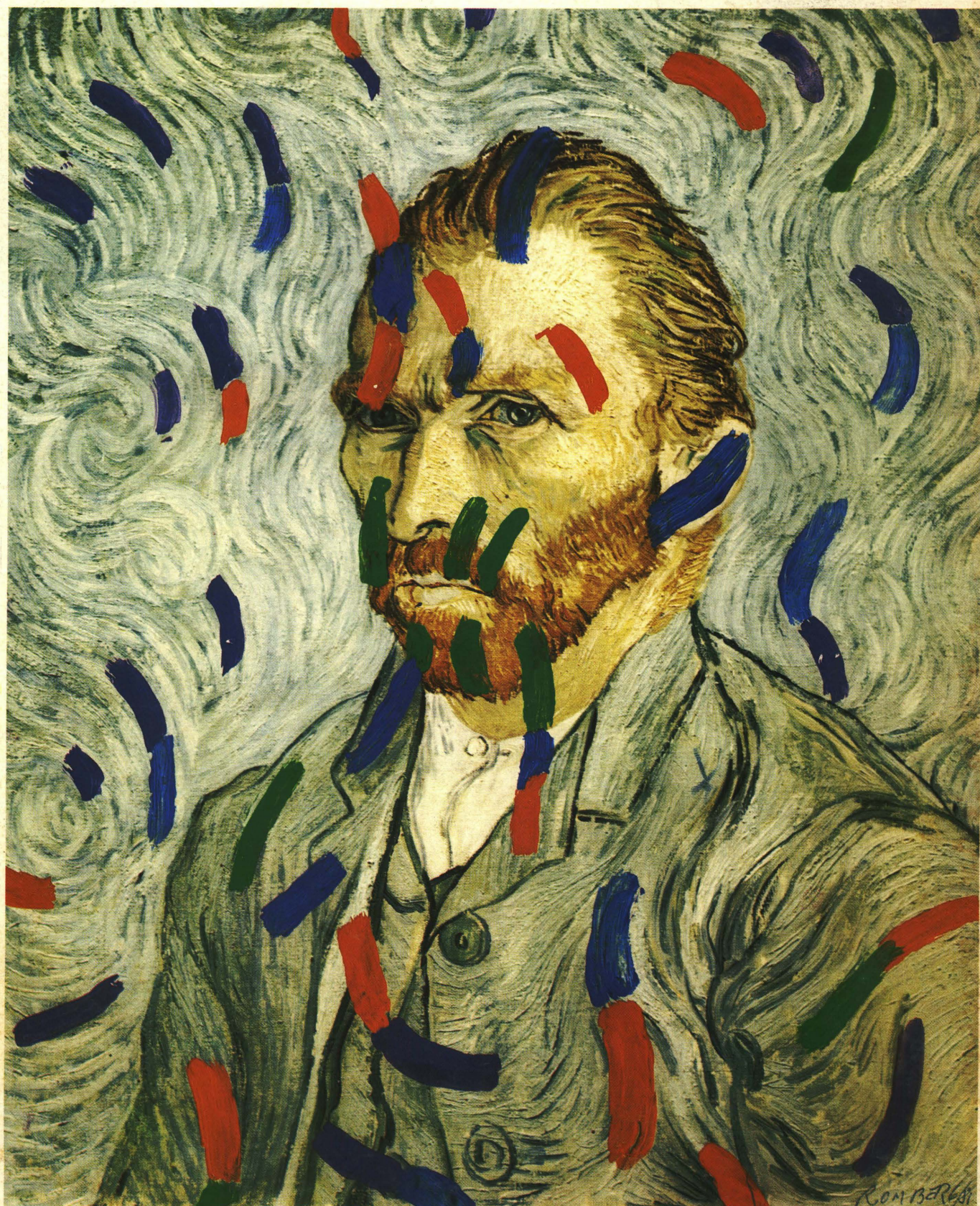


לספרות ולתרבות

# שירת פוגל

כתב עת לספרות ולתרבות ■ שנה ו', גל' 32-33 ■ אדר-אייר תשמ"ב ■ מרץ-מאי 1982 ■ 32 שקלים ■ ת"ד 16452, ת"א

אלון אלטרס; אורי  
ברנשטיין; חמוטל  
בר-יוסף; טוביה  
ריבנר; הדרה לזר;  
בולנד אל חידרי;  
ששון סומך; יונה  
וולך; ברנד  
מלמוד; יהושע  
צפריר; עמירה הגני;  
יוסל בירשטיין; דוד  
פוגל; מאיה בזרנו;  
פדואה טוקאן;  
דבורה הירשפלד;  
שלום רצבי; חגית  
גלעד; מיה לוי;  
עמית שיטאי; יוסף  
אלחיאל; שמואל  
רגולנט; יבגני  
יבטושנקו; יהודה  
פרידלנדר; עדה  
שמעון; חזי לסקלי;  
ציפי שחרור; נחום  
ווק; יעקב בסר;  
אלי נצר; מירה  
מאיר; אילן בשם;  
רות לבנית; אליהו  
קומאי; שלמה  
אהרונסון; מאיר  
פעיל; אהרון קומס;  
לשק קולאקובסקי;  
מרים עקביא; דן  
מירון; א.ב. יהושע;  
יפה ברלוביץ; טניה  
הדר; רוביק  
רוזנטל; דורית  
קידר; ורדה קוררין  
שפיר; ספי שפר;  
תמר משמר; נתן  
גרוס; אילן  
שיינפלד; יעקב  
זילבר; עמלה עינת;  
אבנר להב; משה  
שלגי; יערה בן-דוד;  
ורדה רזיאל-ויזלטיר;  
ענת לויט; זיוה רון;  
גרשון ויילר; אילן  
ורוני סומך;

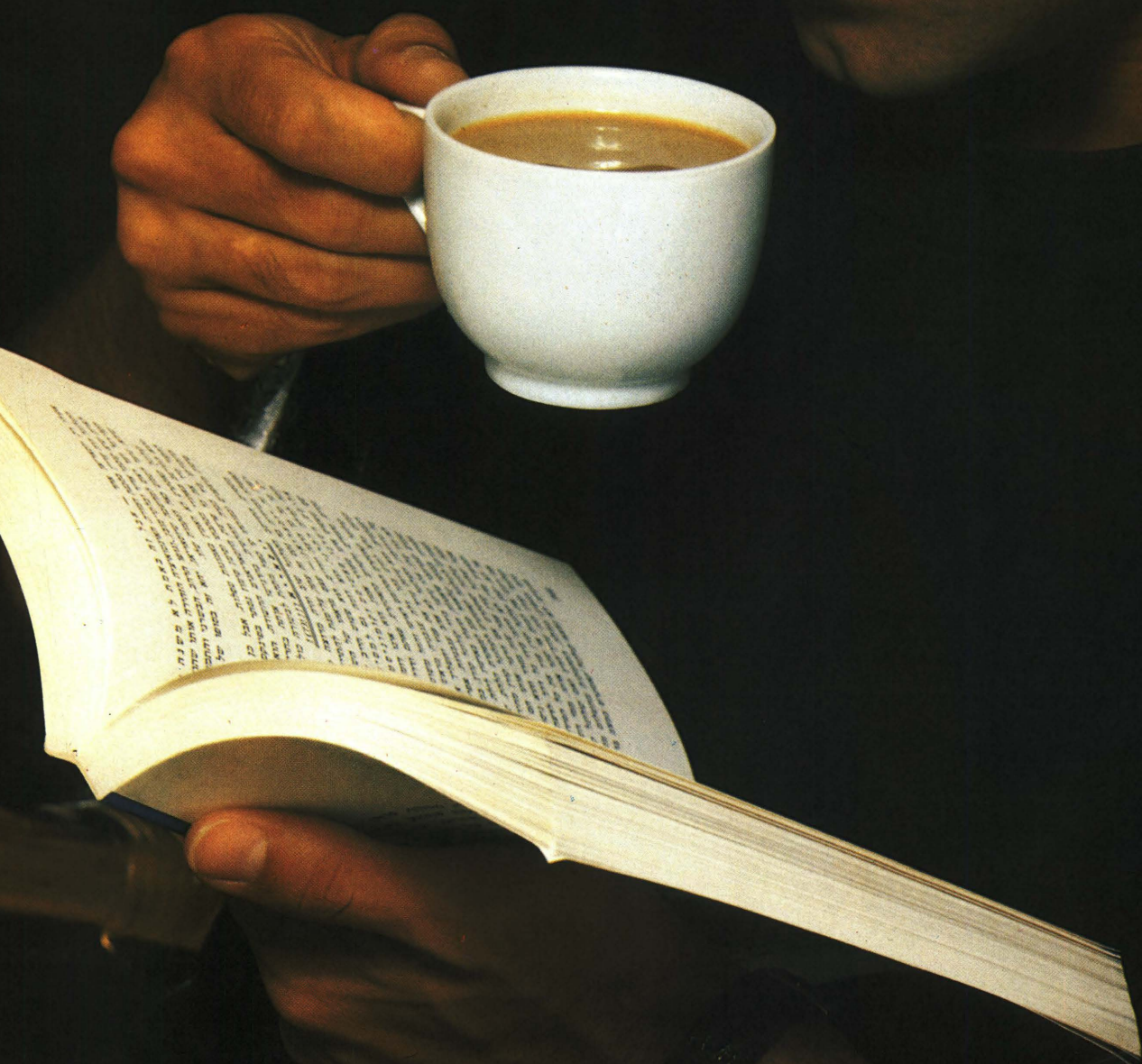


Ron Barak

ספר טוב  
„הולך“  
טוב  
עם  
ספל  
קפה  
טוב  
קפה **עלית**



**עלית** קפה



"חראי את התחחונים שלי"  
עד עכשיו יכולת לקנות אותם רק בחו"ל



חראי את הגזרה המחמיאה. את גומי התחרה האופנתי. את הסריג הדקיק (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. דלתא מזמינה אותך לגעת ולהרגיש בהבדל.

אנלי אלגוריה  בלמא.

# חסכון צבועוני באנרגיה



## סילורה מציגה את המלה האחרונה ב"מסך הקטן": 50% חסכון בצריכת אנרגיה בטלוויזיה צבועונית

**אופציה לשלט רחוק** סילורה IG5 20" מאפשרת לך להוסיף בשלב מאוחר יותר, ללא שינויים במכשיר, שלט רחוק.

**שרות** סילורה IG5 20" (רוחב 60 ס"מ בלבד) כמו אחיותיה הגדולות עם מסכי 22" ו-26" נהנית מהשרות המעולה, מהאחריות ומהמוניטין של מפעל סילורה - כפר מסריק.

חברת סילורה גאה להציג את הפטנט הבינלאומי IPSALO - טלוויזיה צבועונית חדישה בעלת מסך 20" הצורכת 40 וואט בלבד! (פחות ממהצית צריכת האנרגיה של טלוויזיה ממוצעת).

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

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

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

הכנס עוד היום למפיצי סילורה ושאל על חסכון צבועוני באנרגיה סילורה IG5 20", מודל 81.



# סילורה

טלוויזיה ואלקטרוניקה קיבוץ כפר-מסריק



## כתבת על לספרות ולתרבות

שנה ו', מס' 33-32, אדר-אייר תשמ"ב, מרץ-מאי 1982. מחיר 32 שקלים.

העורך: יעקב בסר.

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

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

**עיצוב גרפי:** יגאל זורע.

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

**בסיוע:** משרד החינוך והתרבות, המועצה לתרבות ולאמנות הסתדרות העובדים הכללית, המרכז לתרבות ולחינוך

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

המערכת אינה אחראית לתוכן המודעות; המערכת אינה עונה בכתב על פניות כתבים 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 1982

שם ומשפחה

כתובת

טל'

מצורף בזה צ'ק על סך 180 שקל כולל משלוח

המשוך על בנק

חתימה

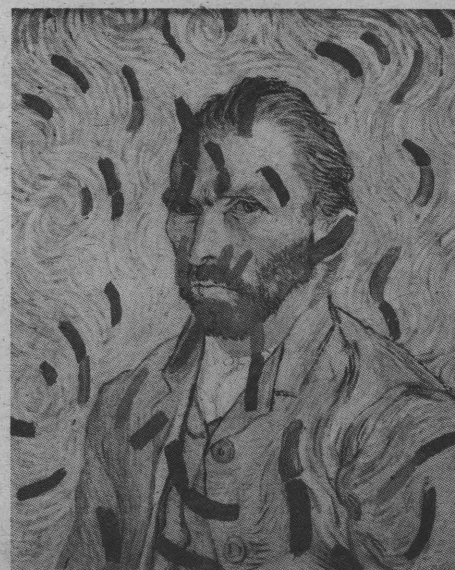
תאריך

החותם עד 31.5.82 מבטיח לעצמו מנוי שנתי במחיר הנקוב.

## תמונת השער:

אוסולדו רומברג, 1982

עבודה מתוך התערוכה בגלריה ג'



### שירה וסיפורת

**אלון אלטרס;** רוח עובר במוכר; שיר; עמ' 10

**אורי ברנשטיין;** אדם במלון; שיר; עמ' 11

**חמוטל בר יוסף;** שרשים; שיר; עמ' 11

**טוביה ריבנר;** שירים; עמ' 11

**הדרה לזר;** מכאן ואילך; פרק מרומאן; עמ' 12

**בולנד אל-חידרי;** צחוק קצר; שיר; מערבית; ששון סומך; עמ' 15

**יונה וולך;** שירים; עמ' 17

**ברנרד מלמוד;** בני הרוצח; סיפור; מאנגלית; יהושע צפירי; עמ' 18

**עמירה הגני;** נסיעה; שירים מתוך מחזור; עמ' 19

**יוסל בירשטיין;** ששה סיפורים קצרים; עמ' 20

**דוד פוגל;** שירים מן העזבוך; עמ' 23

**מאיה בז'רנו;** שירים; עמ' 29

**פדואה טוקאן;** שירים; עברית; דבורה הירשפלד; עמ' ??

**שלום רצבי;** שירים; עמ' 36

**חגית גל-עד;** שירים מתוך מחזור; עמ' 37

**מיה לוי;** שירים; עמ' 39

**עמית שיטאי;** שירים; עמ' 39

**יוסף אלח'אל;** זקנה; שיר; מערבית; שמואל רגולנט; עמ' 39

**יבגני יבטושנקו;** באבי יאר; מרוסית; יהודה פרידלנדר; עמ' 40

**עדה שמעון;** שירים על המוסיקה; עמ' 43

**חזי לסקלי;** אור כתום; שיר; עמ' 51

**ציפי שחרור;** שירים; עמ' 51

**נחום ווק;** מות המוסיקאי; שירים; מרוסית; יעקב בסר; עמ' 51

**אלי נצר;** מות הכנרית; סיפור; עמ' 52

**מירה מאיר;** מדוע רק שירים; שיר; עמ' 59

**אילן בשם;** ואמי בארץ החיים; שיר; עמ' 67

### מסות ומאמרים

**רות לבנית;** יל טוב ירושלים; עמ' 7

**אליהו קומאי, שלמה אהרונסון, מאיר פעיל;** אימת הגרעין; עמ' 8

**אהרן קומס;** לפשר שירת האהבה של דוד פוגל; עמ' 24

**אבא קובנר;** מצוקה ואתגר; עמ' 32

**לשק קולאקובסקי;** רצח עם ואידיאולוגיה; מפולנית; מרים עקביא; עמ' 41

**דן מירון;** דימוי העיירה בספרות היהודית; עמ' 44

**יפה ברלוביץ;** העולם עומד על העבודה; עמ' 54

**טניה הדר;** שירי האם; על שירי הגיטו של אי סודך; עמ' 57

**רוביק רוזנטל;** החולד ומטפס ההרים; עמ' 59

**דורית קידר;** שיחה עם רוברט בזה; עמ' 59

**ורדה קורין-שפיר;** אלבר כהן ושאלת ארץ-ישראל; עמ' 61

### ביקורות ספרים

**ספי שפר** על "צעדים שטבעו בחול" לעזרא זוסמן; עמ' 66

**תמר משמר** על "קולה מלא הסתכלות" לאנדד אלדן; עמ' 66

**נתן גרוס** על "משירי האפיפיור יוחנן-פאולוס השני"; עמ' 67

**אילן שיינפלד** על "סילן טהור" ליוסי עוזר; עמ' 69

**יעקב זילבר** על "מקורות לתולדות תנועת העבודה הישראלית" לאדם דורון; עמ' 69

**ספי שפר** – תגובה לרשימת עמלה עינת על "היהודי האחרון" ליורם קניוק; עמ' 70

**עמלה עינת** – תגובה לתגובה; עמ' 71

**אבנר להב** על "החום והקור" למאיה בז'רנו; עמ' 72

**משה שלגי** על "אדם במצור" לאפרים שמואלי; עמ' 72

**יערה בן-דוד** על "חמישה פרקים" לישראל אלירז; עמ' 74

**ורדה רזיאל-ויזלטיר** על "או חורף או סופו" לשולמית גינגולד-גלבוע; עמ' 75

**אלון אלטרס** על "אותם פנים" בתרגומו ובעריכתו של משה דור; עמ' 75

**שלום רצבי** על "טוחן אבנים" לדוד רוקח; עמ' 76

**ענת לויט** על "הספר הורוד" לאריה זקס; עמ' 76

**ורדה רזיאל-ויזלטיר** על "שעשאני אשה" בהוצ' "כתר"; עמ' 77

**ענת לויט** על "עונג שבת" לאלישע פורת; עמ' 77

**גרשון ויילר** על "השיבה לשום מקום" ליוסף מונדי; עמ' 78

**אילן שיינפלד** על "אדם נולד פעמיים" למנחם חפץ; עמ' 78

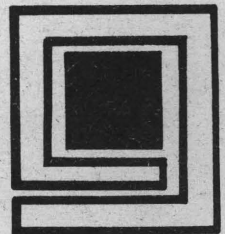
**ורדה רזיאל-ויזלטיר** על "שירים למרים" למרדכי הורביץ; עמ' 78

### מדורים קבועים

**אילן ורוני סומך;** פופ סמורטס; עמ' 63

**זיוה רון;** נקודת מבט; עמ' 65

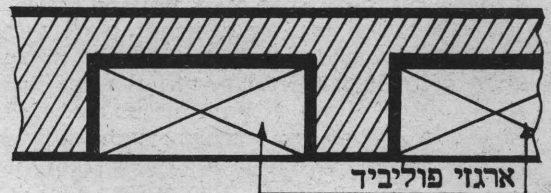
היטל/בהפ אסכון באנימיה



## פוליביד מוצרי פוליסטירן מוקצף לבידוד

### ארגזי פוליביד

ליציקת רצפות תלויות ותקרות.  
מבחר המידות הגדול ביותר בארץ



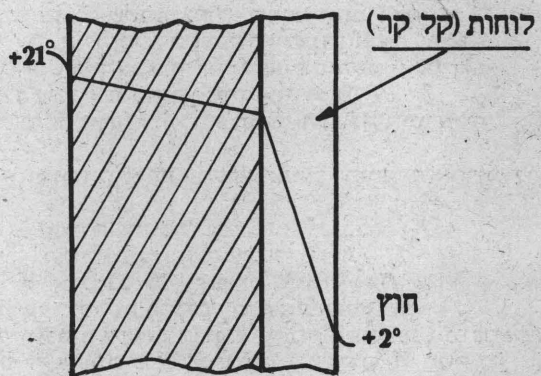
### לוחות

מפוליסטירן מוקצף (קל קר) לבידוד

חדש

### לוחות

לבידוד גגות בשיטת הגג ההפוך



מפעל:

משמר הנגב טל' 057 78782

משרד:

ת"א דרך פתח תקוה 74, טל' 03 335231-2

הטרילוג

ע

ל רקע הפרודיה הפנטסטית של "הממציא הגדול" ויתר תעלולי הלהקה השולטת בישראל והנקראת משום-מה "ממשלה", מחוורים כעין השלג הצח תעלולי "קרית-הספר" שלנו. ואם בכל-זאת אנו מקדישים כמאתיים מלה לנושא ההתנצחות בין סופרים ומבקרים, הרי זה למען יראו וידעו שאין אנו רואים בדרך הדיאלוג אשר באה לידי ביטוי בחילופי האגרות שבין נתן זך ודן מירון מצד אחד וגבריאל מוקד מצד שני — סיגנון תרבותי ההולם אנשי-עט, גם מבחינת ה"מה" וגם מבחינת ה"איך".

סיפור המעשה: נתן זך, משורר שאין עוררין על תרומתו לשירתנו, זכה בפרס ביאליק. דן מירון, שאף הוא אינו קוטל קנים בתחומו, פירסם מאמר נימוסין במוסף לספרות של "ידיעות אחרונות" בו הוא מברך את חתן הפרס, קושר לו כתרים ואומר שכבר בשנות השישים המוקדמות, ראוי היה שיוענק לו פרס זה על ספרו "שירים שונים". גבריאל מוקד, אף הוא אחד מתופסי העט הלא "צמחוניים" שבקרבתנו, הגיב במאמר על "גזומותיו" כלשונו, של דן מירון. נכון, דברי מוקד היו חריפים, נוקבים אך לא מופרכים מראש, היה מקום למשל לשאול את מירון מדוע לא פעל להענקת הפרס לזך כמשך למעלה מעשרים שנה. דרך טיעונו של מוקד היתה בוטה, אך ראויה לדעתנו להתייחסות עניינית, ולכזאת ציפינו מצידו של דן מירון.

אך במקום מאמר מבריק וחד הנהגה כד"כ עם מירון, שגם אם אין מסכימים עמו, קוראים בו תמיד בהנאה, באה אגרת החתומה בידי זך ומירון, שהתעלמה לחלוטין מתוכן מאמרו של מוקד ובמקום זה תקפה אותו בתחום עבורתו האקדמית... מבלי להיכנס לכירור העובדות, עצם הנסיון להסיט את הוויכוח לתחומים אישיים שעל גבול הרכילות, נראה לנו פסול.

מובן שתגובתו של זך מוקד — סרקסטית, אירונית ופוגעת אף היא, לא אחרת לכוא. מזור, שלושה אנשי-עט, מן המרכזים שאינם מסוגלים לנהל ויכוח ענייני ע"מ ליישר במקצת את העיוותים המשקצים את פני ספרותנו כמשך עשרות שנים בהן מלווה היצירה הספרותית, לא פעם, במקום בביקורת עניינית, בכתיבה רדודה שלשונה וולגרית ומגדפת, או מחניפה ומרוממת נוסח לשון שומרי-סף; ולחילופין — בכתיבה מגלומנית של שאפתנים זעירים שדחף הגדלות מרחיק אותם מאמות המדה הנכונות. משלושת גיבורי הפרשה הנ"ל, ציפינו להתייחסות מסוג אחר, והתאכזבנו. ■

למי מקצצין?

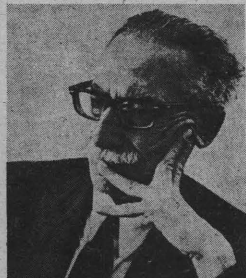
כ

ל קיצוץ בתקציבי החינוך, גורם נזק בלישוער למהות החינוך. בעיקר, כאשר מדובר בפגיעה בהישגיי-סוד כמו: חינוך משלים, ייעוץ פסיכולוגי, חדרי לימוד, הזנת ילדים וכדומה; עליהם לחמו משך שנים כל השרים הקודמים: ארן, אלון, ידלין ואחרים.

בנוסף, כרוז שכובדן של הגזרות, ימחץ היטב את מערכת החינוך הכללית, להוציא מקצועות "לאומיים", ויפסח מעצמות על החינוך ה"לאומי-דתי", לא-כל-שכן על ה"נצמאי" (אשר כבר ביתר לעצמו את ליטרת הכשר שלו במסגרת ההסכמים הקואליציוניים השונים).

כל זה, כאשר השר עסוק בהתמודדויות פוליטיות — חיצוניות ופנימיות — ואילו פרטי המעשה החינוכי ואירגונו, רחוקים ממנו וכמעט זרים לו עדיין. עלי-כן, אין יציאתנו נגד הקיצוצים, נובעת בשום אופן מתימכתנו בדרכו החינוכית והפוליטית של מר המר; אלא מתוך שנראה לנו שרבים הם עדיין "כיס השומן" הניתנים לרידוד בתוך שכבות המתעשרים החדשים שצמחו בתוכנו משך המלחמות האחרונות; לפני שיתחילו בעלי התערים לחתוך כמערכת הרגישה והחשובה שבמדינה. ■

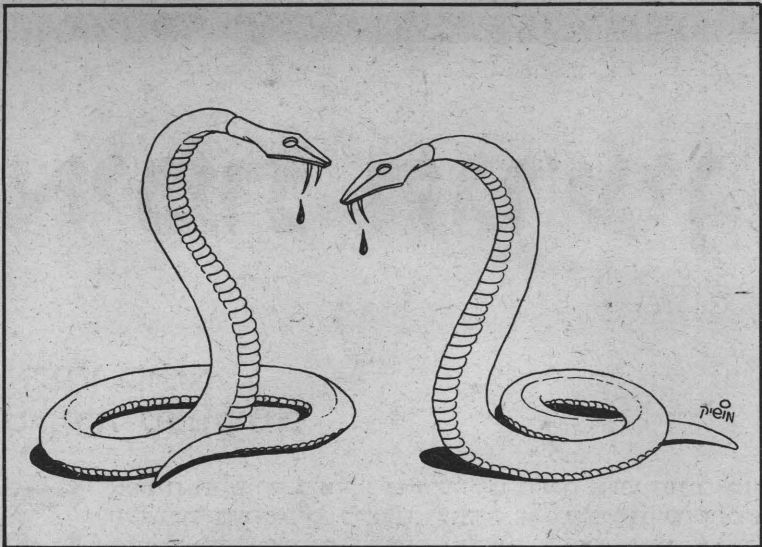
שיר השירים אשר לתופיק אל-חכים



"אני מתכוון לבוא לישראל אחרי ה-26 באפריל" — אמר זקן סופרי מצרים תופיק אל-חכים בשיחה ידי-דותית עם שמעון בלס ופרופ' דוד צמח מאוניברסיטת חיפה, אשר נפגשו עמו בלשכתו בבנין "אל-אהראם". "תאריך זה", הוסיף אל-חכים, "הוא לדידי בעל משמעות סמלית, שבא להוכיח שאפשר להחזיר אדמות כבושות ולכונן שלום בדרכי משא-ומתן. עיני העולם הערבי מופנות אלינו, והכל מחכים לראות אם אכן תעמוד ישראל בהתחייבותיה ותשלים את הנסיגה מסיני, שכן זהו המיבחן המכריע של הדרך שבה הלכה מצרים מאז ביקורו של סאדאת בירושלים. אבל אם תתאמתנה נבואותיהם של מתנגדי "קמפ-דייוויד" וישראל תפתח בפעולה כלשהי כדי לדחות את הנסיגה, הרי תוצאות המעשה תהיינה חמורות ביותר לגבי האזור כולו".

אל-חכים העלה זכרונות מביקורו הקודם בתל-אביב ושאל אם עדיין מוכרים תירס כטיילת. "אני אוהב תירס וכשאבוא ודאי אלך לקנות" — אמר בחינה של שובבות. הסופר בן ה-83 שומר על מלוא כושרו הפיזי והרוחני, מתבל דבריו בהלצות שנונות כשהוא משלח בכני-שיחו מבטים חודרים ונבונים. בתום השיחה, הגיש לשני אורחיו את ספרו "שיר השירים" שהופיע בימים אלה במהדורה חדשה. ספר זה שראה אור ב-1940 הוא עיבוד בימתי ל"שיר השירים", שבו שמר המחבר על רוח היצירה התנ"כית וכמידה רבה גם על לשונה.

בהקדמה הקצרה לספר הוא כותב: "זהו שירו של המלך-הנביא שלמה שנכתב אלף שנים בערך לפני הספירה, והוא, כמדומה, הקול היפה ביותר שהפיק מקדמת-דנא לב אנוש לכבוד האהבה והאביב". ובסיום ההקדמה הוא מציין: "בחרתי ככוונה את היום הזה, שבו פרשה רוח-הרע את כנפיה על פני האדמה (1940), פרוץ מלחמת העולם השנייה), לפרסם את שיר הנביא שלמה המבושם ברוח האהבה והיופי". ■



כתבת-עית לחקר הספרות הערבית מטעם אוניברסיטת חיפה

ב

ימים אלה הופיע הגליון השני של כתבת-העת "אל-פרמל", היוצא מטעם החוג לשפה וספרות ערבית והמרכז היהודי-ערבי של אוניברסיטת חיפה, בעריכתו של פרופ' דוד צמח.

כתבת-עית זו, שנוסד ב-1980, נושא יחוד משלו: הוא מודפס בערבית ומוקדש כולו למחקרים בתחום הלשון והספרות הערבית. כתבת-העת האוניברסיטאיים בארץ מופיעים בדרך-כלל בעברית או באנגלית והופעת "אל-פרמל" מהווה חידוש ראוי לציון. דבר נוסף הראוי לציון הוא שכתבת-עית זה קובע תקדים בכך, שהוא מפריד את חקר הלשון והספרות הערבית משאר נושאים הקשורים במה שקרוי "מדע המזרחנות", הכולל היסטוריה, צח, סוציולוגיה, אנתרופולוגיה, וכו'. הפרדה זו היתה מחוייבת המציאות לאור התמורות שהתחוללו באוניברסיטאות בארץ, כאשר נוסדו חוגים מיוחדים ללשון ולספרות הערבית כנפרד מהחוגים ללימודי המזרח-התיכון.

בשני הגליונות של "אל-פרמל", אנו מוצאים מאמרים בחקר הספרות הערבית הקלאסית והמודרנית פרי עטם של חוקרים ישראליים וזוכיר אחדים מהם: בתחום הספרות הקלאסית — שני מאמרים של דוד צמח על אמצעי-ביטוי אחדים בשירה הערבית הקלאסית ועל תורת המשקלים; מאמר של ג'ורג' קנאזע על ביקורת השירה הקלאסית; מאמר של איברהים ג'רייס על נושא אחד ביצירתו של אל-ג'אחז; מאמר של פ'יהד אבו-ח'דרה על המקאמות של הנמדיאני ומאמר של יוסף דנה על השפעות ערביות על שייתו של משה אבן עזרא. בתחום הספרות המודרנית נציין בין השאר את שני מאמריו של ששון סומך על לשון הדיאלוג הפנימי בסיפורי יוסף אדרייס ועל הנסיגות למציאת צורות חדשות לתכנים חדשים בשירה הערבית המודרנית; את שני מאמריו של שמעון בלס על שתי גירסאות לסיפור אחד של אדואר ח'ראט ועל מחזה בעל תוכן אנט'ידתי של הסופר התוניסי מחמוד אל-מסעדי; את מאמרו של מתתיהו פלד על השפעות מערביות על הספרות הערבית המודרנית; את מאמרו של ג'ורג' קנאזע על רומן אחד הסופר הפלסטיני איסחאק מוסא אל-חוסייני ואת מאמרו של פ'יהד אבו-ח'דרה המביע דעה אישית המסתייגת מהנטייה לחוסר-בהירות בשירה הערבית המודרנית.

מאמרים אלה ואחרים מעניקים בלי ספק לכתבת-העת מעמד מכובד במשפחת כתבי-העת האקדמיים בארץ ובעולם, והוא ראוי למלוא ההערכה והעידוד. ■

המלצת "עתון 77"

- אנטון צ'כוב: פריחה שנתאחרה; מרוסית: נילי מירסקי; הוצ' עם עובד.
- ויליאם שקספיר: המלט; נוסח עברי; ט. כרמי; הוצ' דביר.
- גיון אורבך: רגינה ב'; הוצ' הקבוץ המאוחד.
- הלל ברל: שירה צעירה — מבוא; הוצ' עקד.
- ישעיה ברל: הוגים רוסיים; מאנגלית: אפרים ברוידא; הוצ' עם עובד.
- יהודה באואר: השואה — היבטים היסטוריים; הוצ' ספרית פועלים.
- הינדה ברגנר: בלילות החורף הארוכים; מיידיש: אוריה אהרוני; הוצ' עם עובד.
- יאיר הורביץ: ארץ בחירה; שירים; הוצ' הקבוץ המאוחד.
- שולמית לפיד: גיא אוני; הוצ' כתר.
- רות אלמוג: מוות בגשם; הוצ' כתר.
- יצחק לאור: נסיעה; שירים; הוצ' ספרית פועלים.
- אורציון ברתנא: עדות קריאה; הוצ' פפירוס.
- משה סרטל: בדרך העולה בית-אל; קובץ שירים; הוצ' ספרית פועלים.
- סיגלית דוידוביץ': עפר יקר; שירים; הוצ' ספרית פועלים.
- אנה-מאריה קארדיו: אל תרדפו את קין; מאיטלקית: גאיו שילוני; הוצ' ספרית פועלים.
- משירי האפיפיור יוחנן-פאולוס השני; מפולנית: ס. גאלבסקי; הוצ' עקד.
- מרגלית דרבל: עיר של זהב; מאנגלית: מרים אורן; הוצ' שוקן.
- משה נגבי: כבלים של צדק; הוצ' כנה.
- עמלה עינת: מרתון; הוצ' ציריקובר.
- דן מירון: דער אימאגו פון שטעטל; י.ל. פרץ פארלאג.

\* מדור זה מתייחס רק לספרים המופנים למערכת העתון.

# אימת הגרעין

אליהו קומאי  
סקירה טכנולוגית

**ה**אנרגיה הקשורה בתהליכים גרעיניים גדולה אלפי מונים מזו הקשורה בתהליכים כימיים. עובדה זו מאפשרת להשתמש בריאקציות גרעיניות להפקת אנרגיה לצרכי שלום מדלק שמשקלו קטן בהרבה מהדלק המקובל בתהליכי שריפה רגילה, וגם לייצר פצצות – ז"א מתקן נפץ שיהיה בר נשיאה אל מקום הימצאו של האויב – שעצמתן גדולה לאין שעור מעצמת הפצצות הקונבנציונאליות. אחד התהליכים המשחררים אנרגיה גרעינית הוא תהליך הביקוע. בתהליך זה מתבקע גרעין כבד לשני גרעינים קלים יותר. תהליך זה משמש כיום להפקת חשמל בכורי כח, וכן לייצור פצצות גרעיניות, דוגמת אלו שהוטלו ע"י ארה"ב בשלהי מלחמת העולם השנייה על הערים היפניות הירושימה ונגסקי.

כח הנפץ של פצצת אורניום או פלוטוניום הוא בערך ככח-הנפץ של 5,000 פצצות שכל אחת מהן מכילה טונה של ט.נ.ט. בנוסף לכך נוצרים בפיצוץ חומרים רדיו-אקטיביים המזהמים את סביבת הפיצוץ וגורמים נזקי קרינה לאנשים הבאים אתם במגע.

תהליך גרעיני אחר היכול לשמש כמקור אנרגיה הוא תהליך ההיתוך, אשר כרוך במיזוג של שני גרעינים קלים לגרעין כבד יותר. כאשר נוצר הגרעין הליום 4 מגרעיני מימן משתחררת אנרגיה, אשר יחסית למשקלם של הגרעינים המשתתפים בתהליך, היא גדולה כמעט פי עשרה מזו המשתחררת בתהליך הביקוע.

תהליך ההיתוך הוא תהליך המתחולל בפצצות המימן, כאשר פצצה גרעינית הפועלת על עיקרון הביקוע משמשת כאן כנפץ. כח הנפץ של פצצות המימן גדול מאות עד אלפי מונים מזה של הפצצות הגרעיניות הבנויות על תהליך הביקוע. לא קיימת עדיין טכנולוגיה המאפשרת את ניצולו של תהליך ההיתוך לשם הפקת חשמל בתחנות כח.

מדינה הרוצה לייצר נשק גרעיני צריכה לעבור שני שלבים. השלב הראשון הוא השגת חומר הנפץ הגרעיני, והשלב השני הוא בניית פצצה שתהיה בעלת מימדים ומשקל שיאפשרו לשאת אותה אל המטרה.

קיימים למעשה שני גרעינים אשר ניתן להשיגם במאמצים סבירים, ושניתן להשתמש בהם בכחומר נפץ של פצצת ביקוע גרעינית, והם אורניום 235 ופלוטוניום 239.

הגרעין אורניום 235 נמצא בטבע, במחצבים המכילים אורניום, בכמות של 0.7% מכלל האורניום שבמחצב. כדי להפריד את האורניום 235 מהאורניום 238, מקובלות היום שיטות פיזיקליות המבוססות על ההפרש שבין המסות של שני הגרעינים הללו.

היסוד פלוטוניום איננו מצוי בטבע. כדי להפיק את הגרעין פלוטוניום 239, מקרינים את הגרעין אורניום 238 בנויטרונים. הגרעין אורניום 239 המתקבל מבליעת נויטרון ע"י אורניום 238 מתפרק פעמיים התפרקות ביטה ומתקבל הגרעין פלוטוניום 239.

אחד הדברים המשותפים לשני כיוונים אלה היא העובדה שהם כרוכים במתקנים גדולים ו/או מתוחכמים מאד. להפקת אורניום 235 משמשים מתקנים ענקיים הבנויים על תהליך הדיפוזיה או אולטרה-צנטריפוגות שהן מערכות מסובכות ומדויקות מאד. להפקת פלוטוניום 239, יש ליצור מקור לשטף עשיר של נויטרונים. דבר זה יכול לספק רק כור גרעיני מספיק גדול. השגת חומר הנפץ הגרעיני עדיין איננה סוף הדרך לפצצה גרעינית. המסה הקריטית הדרושה לשם פיצוץ של אורניום 235 או פלוטוניום 239 היא של ק"ג ספורים, ואילו פצצות הגרעין הן כבדות הרבה מונים יותר. מדינה שהשיגה כבר חומר נפץ גרעיני המספיק לייצור פצצה, צריכה גם לפתח את הטכנולוגיה שתאפשר ייצור פצצה אשר ניתן לשאת אותה באמצעים העומדים לרשותה. יש אומרים כי הודו, אשר הצליחה לפוצץ מתקן גרעיני בראש מגדל, לא פתרה עדיין בעיה זו.

אשר לפצצות הבנויות על תהליך ההיתוך, כדאי לציין כאן כי מדעני המעצמות הגדולות היו זקוקים לשנים ספורות על מנת להשתמש בפצצות ביקוע ובטכנולוגיה של אמצע המאה ה-20, על מנת לייצר פצצות מימן. מהאמור לעיל משתמע כי השגת נשק גרעיני כרוכה במאמצים טכנולוגיים גדולים ביותר. למרות זאת אפשר להניח שאם לא ישתנו הנסיבות, הרי תוכלנה מדינות ערב למצוא בקרב המוני הסטודנטים שלהן את האנשים המתאימים ולהשתמש במשאביהן הכספיים האדירים, על מנת להגיע לנשק גרעיני בתקופה ההיסטורית הנראית לעין.

לפני שנעבור לבחינה של קוי פעולה אלטרנטיביים של המדיניות הישראלית בנושא הנשק הגרעיני במזרח התיכון, נייחד כמה מלים להתקדמותה של

מאמר נוסף של ד"ר קומאי, על ההיבט הפוליטי של הנושא יופיע בגיליון הקרוב של "עתון 77".



ישראל בכיוון הנשק הגרעיני. השאלה האם הגיעה ישראל לכלל ייצור של נשק גרעיני היא בחזקת סוד כמוס. לכן נסתפק כאן בהנחה כי העולם סבור שכנראה כך הוא הדבר. זהו ללא ספק קלף במשחק הפוקר של הפוליטיקאים, ולכן ניתן להשפיע באמצעותו על מהלכים מדיניים שונים. על כוח ההרס של פצצה גרעינית מסוג הפצצות הבנויות על עיקרון הביקוע, אפשר ללמוד מהתוצאות של הטלת הפצצה הגרעינית על הירושימה (על-ידי צבא ארה"ב בשלהי מלחמת העולם השנייה).

בהירושימה היו באותה עת כ-300,000 איש, מהם נהרגו במקום כ-80,000 ונפצעו כ-70,000. רבים נוספים נפגעו מאוחר יותר מנשורת הפצצה. ■

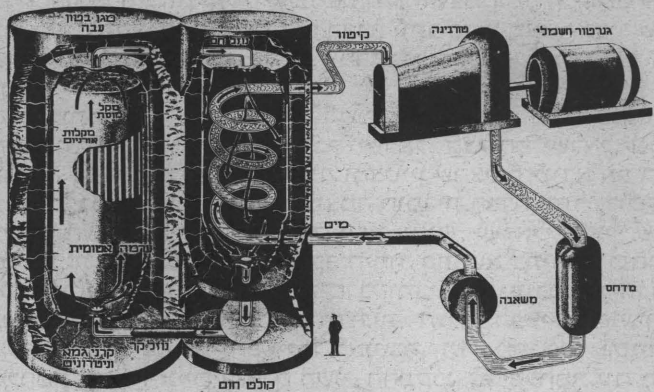
## שלמה אהרונסון בזכות הרתעה גרעינית וגמישות מדינית

**א**חד הקשיים הגדולים בטיפול התיאורטי והפרקטי בנושא זה של נשק גרעיני הוא מה שקרוי על-ידי החוקרים הגישה האתנו-צנטרית, כלומר החשש מפני מה שיקרה, בלשון פשוטה מאד, לגוש דן. בגלל חשש זה מניחים הדבקים בגישה האתנוצנטרית שצריך לעשות הכל, ומראש, כדי למנוע סכנה כזאת לקיומה של ישראל. שהרי יש לנו עניין עם ערבים, שעשויים לקבל על-ידי הכנסת נשק כזה למזרח התיכון, את האמצעי היחיד אשר יכול להמיט כלייה על ישראל. כל זמן שלא נכנס אמצעי זה, עדיין בידינו דרכי הרתעה שונות: כוחו של צה"ל, יכולת האילתור, התושייה, המוטיבציה הגבוהה שלנו להחזיק מעמד ואף לצאת וידינו ועל העליונה. הקושי הנורא שבהכנסת נשק גרעיני, כך טוענים, הוא בכך שביד הערבים יימצא אז מכשיר הפוטר אותם מן הצורך לחלום בישראל בשדה הקרב, מן הצורך להראות תושייה ומן הצורך לאלתר – כל התכונות בהן אנו עולים עליהם. במקום כל אלה תהיה בידם מכונת תופת שיכולה לשים קץ בבת-אחת לכל הקיום הישראלי. בטענה זאת מצוייה כמובן הנחה מוקדמת שהצד הערבי נמנע מלהשמיד את ישראל, עד כה, הודות לכוח ההרתעה הקונבנציונאלי של צה"ל, ושכל-זמן שיחסי הכוחות יהיו קונבנציונאליים, לא יעלה בידו לעולם להשמידנו.

אני כופר כמובן בכל ההנחות האלה. (א) מכיון שהן תרתי-ידסתר; (ב) משום שאין להן אחיזה במציאות המחקרית, כלומר כאשר בדיקנו את העניין, הן מבחינת הפרסומים בעולם הערבי, והן מבחינת התנהגותם של הערבים בסכסוך, התמונה הנראית היא כמעט הפוכה. אנסה לצייר אותה שלב אחר שלב.

בדיקה מדוקדקת של התנהגות הערבית בקונפליקט, מראשיתו, מראה שכל זמן שיחסי הכוחות בין ישראל לבין מדינות ערב היו קונבנציונאליים, היתה קיימת בעולם הערבי לא רק תחושה עמוקה אלא גם חובה, להשמיד את ישראל. העלבון, המצב הפוליטי ודימויינו בעיניהם כגוף קטן, חסר שורשים משל עצמו (וודאי לא במזרח התיכון) מעין חבורה של אנשים נואשים, שנתלקטו כאן במוטיבציה כמעט קרימינלית, לכן יצרו פה סרטן בעל אופי התפשטותי, שאינו מסוגל להחזיק מעמד בלא סיוע מבחוץ. יצור זה מצטיין בשתי תכונות – אחת חולשה בסיסית, משום שאין לו שורשים משלו והשנייה – היות והוא שליחם של אחרים, טמון בו פוטנציאל בלתי פוסק של התפשטות, שמאיים על עצם קיומה של האומה הערבית. לכן, חייבת האומה הערבית להתגייס, לחיסול הסרטן הזה, וזאת – על בסיס





## מאיר פעיל הסיבה הגרעינית לשלום עכשיו

**ה**בה נניח כי הגענו למצב בו שורר מאזן אימה גרעיני במזרח התיכון. הווה אומר: גם ישראל וגם אחדות ממדינות ערב רכשו חימוש גרעיני אסטרטגי. הבה נמשיך להניח כי מצב האימה, אי השלום, בין העולם הערבי לישראל ממשיך לשרוד.

לפי עניות הערכתי, במצב הזה יהיה לעולם הערבי יתרון מוחלט על פני ישראל, וישראל תימצא נחותה בשני תחומים: התחום המדיני והתחום הצבאי.

התחום הראשון הוא תחום העימות ברמה המדינית. אם עיקרי הפסיכולוגיה והתבונה של המין האנושי יתפקדו בסכסוך הערבי-ישראלי, הצדדים היריבים לא יטילו בחפזה חימוש גרעיני, אלא ישתמשו בו לאיום, להרתעה, להפחדה, לטפח מה שנקרא באנגלית "מאזן אימה" –

Balance of Terror

הבה נבדוק מי יפחד יותר. ישראל ככל שיהיה לה חימוש גרעיני, לא תוכל לאיים בהכחדת העולם הערבי. היא תוכל לאיים בגרימת נזק משמעותי, לאחת, שתיים, שלוש מדינות ערביות, לכל היותר; במכה הראשונה, אם אנחנו ניזום, או במכה השנייה, אם אנחנו נתקיים לאחר המכה הראשונה, שתבוא מצד אויביו. יכולת האיום הגרעיני שלנו על העולם הערבי תתבטא בגרימת נזק כבד מאוד, קשה מאוד, לחלק מארצות ערב, לא לכולן. בעוד שעוצמה גרעינית מינימלית, ולו גם קטנה, שתמצא אצל הערבים, יכולה לאיים על עצם קיום המפעל הציוני. שלושה ארבעה ראשי נפץ גרעיניים על גוש דן, ועוד שניים על אזור חיפה, והמפעל הציוני שבק חיים לכל חי. הנשק הגרעיני יעניק לעולם הערבי בפעם הראשונה בהיסטוריה של הסכסוך הערבי-ישראלי, את האמצעי-הצבאי לאיים על עצם קיומה של ישראל, יעד שלא הצליחו עד היום לממשו באמצעים קונבנציונאליים. מסקנה: כל מנהיג ישראלי, ולו גם הקנאי-הלאומן ביותר, בנתונים של מאזן אימה גרעינית במזרח, ימצא את עצמו במצב שהוא יחשוש הרבה יותר לגורל ישראל מאשר הקונצנזוס של המנהיגים הערביים יחשוש לגורל ארצותיהם. כתוצאה מהחשש הקיומי הזה, תחת המעטה של האימה הגרעינית, תימצא כוח המנהיגות הפוליטית הישראלית, בנסיבות אשר בהן יהיה לה הרבה פחות חופש פעולה וחופש תימרון פוליטי, מאשר היה לה היום. לעולם הערבי יהא קל יותר ללחוץ על ישראל ולתמרן אותה, בסיוע בינלאומי ובלעדיו. מה גם שאין שום סיכוי סביר שהעולם הערבי יהפוך למדינה מלוכדת אחת, ובעימות הפנימי שיהיה תמיד בין הערבים כלפי ישראל, כמעט תמיד הקנאים יותר, הניצים יותר (דוגמת לוב או אלג'יר של היום) יהיו הדומיננטים, הקובעים יותר, כאשר בתת-מודע, לא אכפת להם שישראל תסתבך במסגרת "ותמות נפשי עם פלישתים", תזרוק במכה שניה או במכה ראשונה כמה ראשי נפץ גרעיניים על מצרים או על סוריה או על סעודיה.

אלה מתוכנו החושבים כי מאזן האימה הגרעיני בין העולם הערבי וישראל, יהיה דומה למאזן אימה גרעיני המתחולל בין ברית-המועצות לארה"ב, או בין בריה"מ לסין; טועים טעות חמורה. במציאות שבינינו לבין העולם הערבי, כושר הספיגה של ישראל לעומת כושר הספיגה של העולם הערבי, הוא קטנטן, לכן כושר האיום הערבי הגרעיני יהא גדול יותר. אימת הגרעין שתיפול על מנהיגיו תהא הרבה יותר גדולה, ולכן הם יאבדו המון מחופש הפעולה שלהם.

אימה פאראנויית מעין זו הביאה להחלטה של ממשלת ישראל להפציץ את הכור הגרעיני ליד בגדד. עד 1980 סברו המנהיגים שלנו, כי רק לישראל יש אופציה גרעינית ולערבים אין. משהחלה להסתמן אופציה גרעינית אצל מישהו במדינות ערב, פקיסטאן ואח"כ עיראק, הבחינה ההנהגה המדינית שלנו כי גם אם יהיה לנו נשק גרעיני, בעצם אין לנו תשובה לאיום גרעיני ערבי. שהרי איום גרעיני ערבי יהיה יכול לאיים על קלות יחסית על עצם קיומה של ישראל, בעוד שאיום גרעיני ישראלי נגדי יכול לאיים רק בגרימת נזק חמור לערבים. לכן קפצו בשקיקה להפציץ את הכור העיראקי. פתאום התברר שכל הפרוייקט של דימונה, ושל חלום האופציה הגרעינית הישראלית אינו נותן כל מענה לאופציה גרעינית ערבית.

הפרוייקט של הכור בדימונה הוא, איפוא, בזבוז ענקי של משאבים. אינני יודע אם הוא החיש את האמביציה של הערבים לרכוש נשק גרעיני. אם הוא

יחסי הכוחות שבין 100-120 מיליון ערבים, לבין 3 מיליון יהודים, ואלה שמאחוריהם. מתבטאים כאן ערכים כמו: אומץ, הקרבה, הסולידריות של העם הערבי עם אחיו, הנכונות שלו להקריב את עצמו למענם; ערכים במישור התרבותי, ההיסטורי והפסיכולוגי. נגד רצון מלוכד כזה לא יעמדו – לדעתם – היהודים.

מתוך ערנות לניתוח הזה, המקובל אגב על כל חוקרי הפאן-ערביות, אני מבקש לשאול מה קורה כאשר מול ערכים כגון גיוס רצון, התלהבות, סולידריות וכיוצא באלה, עומדת פצצה אטומית? כמובן שאין לשכמותם אז ערך, משום שבעוד שיחסי הכוחות שבין מאה ועשרים לבין שלושה, מותירים אצל המאה ועשרים את התחושה ואת החובה להתגייס מול שלושה האלה; משום שאחרת ישאלו הכל: כיצד מוותרים מאה ועשרים לשלושה, ביחוד שהאחרונים נחשבים לבלתי לגיטימיים, לחסרי שורשים ולחסרי אחיזה. משוואה זאת נמצאת, לדעתי, במצב קשה מאד, ברגע שמעמידים מולה טמפרטורות של 200 מיליון מעלות, ופטירות של הירושימה. יתר על כן, אני מרחיק לכת בנייתוח ואומר שמן הבחינה הפסיכולוגית העיקרית, המונחת בלב הסכסוך, חובה זאת להיפטר מן הסרטן הציוני, היתה מראשיתה לגבי ההנהגות הערביות עניין קשה לביצוע, למרות שהיתה להן לגביה מחויבות פומבית.

מנקודת מבט זאת, כאשר מופיע בצד הישראלי נשק הגרעיני (או שהוא נחשב לקיים בצד הישראלי), הוא פוטר במידה ניכרת, מבחינה פסיכולוגית ופוליטית גם יחד, את הצד הערבי מן המחויבות המורכבת הזאת אשר קשה לשלוט בה ושאיפילו אדם כריזמטי ונבון מאוד מסוגו של נאצר בזמנו, איבד את השליטה עליה ב-67. וכאן ברצוני לחזור לגישה האתנוצנטרית, אבל בהיפוכה, כלומר, כשם שמאיר פעיל חושב על גוש דן, הוא צריך להיות מספיק טולרנטי כדי להניח שמנהיג מצרי אחראי יחשוב על גוש דן שלו. כלומר הטענה הזאת שפצצה אטומית תיתן בידי הערבים את האמצעי הסופי להשמדת ישראל, אינה מביאה בחשבון שמנקודת ראות ערבית, פצצה אטומית נותנת בידי ישראל אמצעי לגרימת נזק בלתי נסבל, הקרוב במימדיו להשמדת עם, למדינה כמו מצרים. ומקובל בין החוקרים העוסקים בכך, שמלחמת יום הכיפורים, למשל, היתה מלחמה מוגבלת, על השוליים של השטחים שבידי ישראל, בגלל הדימוי הערבי שבידי ישראל יש אופציה גרעינית צבאית.

ואצלנו נוצר ביניים פרדוכס מעל גבי פרדוכס, שמאיר פעיל בעצמו הפך משחק לו, בשל טענתו בדבר הצורך בביטחון קונבנציונאלי. שכן אם צריכים אנו ביטחון מסוג זה, ודאי אסור לנו אז להחזיר שטחים. ואם הוא מציע להחזיר שטחים, עמדתו סותרת את עצמה. שכן מה שיקרה יהיה שנישאר בלי עומק אסטרטגי, ומול פצצה אטומית ערבית, והיות ואנחנו מניחים שהערבים הם אנשים לא רציונאליים ומטורפים, כפי שהם מניחים לגבינו, אז אין שום ספק שהם יזרקו את הפצצה, בעוד שאנחנו הראציונאליים, לא נעשה זאת בעצמנו לעולם.

האם המנהיגות הערבית, הפרגמטית יחסית, לקחה ברצינות את האופציה הגרעינית של ישראל? – התשובה היא: כן. יש בידינו כל האינדיקטורים, הפומביים והאופרטיביים לכך והדברים באים לידי ביטוי פומבי בויכוח שהיה לנאצר עם קדאפי, כפי שמצטט אותו מוחמד חסין הייכל, בספר "הדרך לרמאדן". שם נאמר שקדאפי בעלותו לשלטון (ב-69) בא לקהיר ואמר: אחי ג'מל, הנה כל המשאבים המוגבלים של לוב לרשותך, לצורך השמדתה של ישראל, זה רעיון המקובל על כולנו. אמר לו נאצר: (על-ידי הייכל) – השמיד את ישראל לא בא בחשבון, מפני שהדבר יביא לשואה גרעינית. השיב קדאפי: מה כוונתך שואה גרעינית? המעצמות יחליפו ביניהם מהלומות תערויות: אמר נאצר: לא. וקדאפי השתתק ואח"כ שאל האם יש גם לנו? אמר לו נאצר: לא. ניסיתי ולא הצלחתי. ואז שלח קדאפי את ראש ממשלתו עבד-אל-סאלם ג'אלוד לפקין לקנות את הפצצה.

באשר לווריאנט העיראקי נשק גרעיני עשוי לקדם את מעמדה של עיראק גם כלפי סוריה, גם כלפי המזרחיים, גם כלפי מדינות המפרץ, אבל גם אצל העיראקים אין תפיסה של שימוש בנשק גרעיני, כפי שפעיל וחבריו מניחים שהצד הערבי יעוט או ירוץ לעשות זאת. אף הערבים הקרובים לגוון העיראקי, מדברים על הפגיעות היחסית שלהם, ועל היותו של העולם הערבי אוסף של נאות מדבר, בתוך השממה, ועל המספר המוגבל של מטרות בעולם הערבי, על הפגיעות של מקורות העושר הערבי, שכן אם מדובר בפצצות מימן, אזי גם שדות נפט לא קיימים. גל הלם של פצצת מימן שנזרקת ליס, מכסה יבשות שלמות. פה כלי הנשק שבהם מדובר הם בעלי עוצמת השמד שבאמת יכולה לסחוף אתה את כל המזרח התיכון ולא ישאר ערבי אחד לספר את הסיפור. אולי אף לא פלשתיני אחד.

וברגע שבא פעיל ואומר: אנחנו לעולם הרי לא נשתמש בזה, קודם כל הוא גורם נזק לנו, על-ידי-כך שהוא משמיט את הקרקע מתחת לאמינותו של האיום הקיים בינתיים מבחינתנו בעולם הערבי.

אם מדובר בכלי-נשק בעלי עוצמה כזאת, אחת השאלות הנשאלות, היא האם ישראל עברה מן המימד האטומי למינמי. לי נראית בעייה זו קריטית הרבה יותר מאשר מבעיית הפירוץ. השאלה השניה הנשאלת: האם יש ביכולתה הטכנית של ישראל לפתח כושר הישרדות לצורך מכה שניה, אם אמנם הצד הערבי יעשה שימוש בנשק גרעיני. בעיני פיתוח כושר כזה חשוב הרבה יותר מאשר כלומר להשיג מטרות לאומיות רבות, קצת מכל אחת ובעת ובעונה אחת. כלומר אם יש הוצאה עצומה לנשק קונבנציונאלי והשקעה באופציה הגרעינית, אבל לא מספיק, והשקעה בהתנחלויות, והשקעה בכלכלה של ארדוד, והשקעה ברווחה ועוד, התוצאה תהיה שאף אחת מהמטרות לא תושג ויש לחשוש שהוא הדבר המתרחש עתה בימי שרון.

החיש – אז חבל מאד. אם בלאו הכי היו הערבים חותרים לנשק גרעיני, מי צריך את הכור הזה שאינו מרתיע אף אחד. במקומו, היינו יכולים לבנות כור כוח, בתקציב דומה. זה היה הרבה יותר כדאי מאשר הכור של דימונה שהוא ודאי לא רנטבילי. מה גם שמכל כור כוח, אפשר גם לייצר חומר נפץ גרעיני.

הבה ננתח עתה את התחום השני, הצבאי. עד היום במאזן הצבאי הקונבנציונלי, בין העולם הערבי וישראל, הצליחה ישראל לפתח כושר לחימה צבאי קונבנציונלי, מעולה ומצטיין שהצליח לוודא את קיומה של ישראל, במשך שני דורות נגד עוצמה חומרית הרבה יותר גדולה הטמונה בעולם הערבי. אפילו נוצר ייחוד צבאי, יהודי, ישראלי מקורי שבתקופות ממושכות גם מנע מלחמה. עיקר היחוד התבטא בתיפעול כוחות שריון, אוויר, מסוקים, צנחנים, חיל רגלים, בקומבינציות קונבנציונליות התקפיות מצטיינות של פשיטות קטנות וגדולות, דוגמת הפשיטה המשוריינת על מעבר למפרץ סואץ והפשיטה לאנטבה, ושל מתקפות בסגנון מבצעי מלחמת ששת הימים והחלק השני, ההתקפי, של מלחמת יום הכיפורים. שיטה צבאית זו, שהוכיחה את עצמה עד היום, תתערער לחלוטין כאשר יהיה מאזן אימה גרעיני במזה"ת, כי חלק גדול מהפעולות האלה יקרבו סכנה של תגובה גרעינית ערבית.

מאזן האימה הגרעיני ישלול, איפוא, מאתנו את היכולת להשתמש בשיטות המוצלחות ביותר שהשתמשנו בהן לשם קידום בטחון ישראל, עד מאזן האימה הגרעיני. נאלץ למתן את הפעולות, להקטין אותן, להסתפק בפשיטות הרבה יותר קטנות, ועל ידי כך לחשוף את עצמנו לפעולות טירור, גרילה, הוללות ומתמשכות מצד הצד הערבי ביודעו כי יכולת התגמול והמניעה הצבאית שנותרת לנו תחת אימת הגרעיני היא קטנה מאד. כך נאבד חלק ניכר מכושר ההרתעה הצבאית שהיה לנו קודם.

ברגע שישרור מאזן אימה גרעיני במזרח התיכון, תיכנס מדינת ישראל למבוי סתום חמור מאד, גם במישור הפוליטי וגם במישור הצבאי. לכן האינטרס הבסיסי ארוך הטווח של מדינת ישראל, הוא שלא יקום ולא יהיה ולא ישרור מאזן אימה גרעיני במזרח התיכון. האינטרס העמוק ביותר של ישראל הוא שלא יהיה נשק גרעיני במזה"ת התיכון. המדיניות הגרעינית של ישראל צריכה לדגול, איפוא, במאבק בלתי נלאה לפירוז מוחלט של המזרח התיכון מנשק גרעיני. ישראל צריכה לדרוש שהפירוז יחול על כל המדינות הנוגעות בדבר, כל המדינות הערביות, ומדינת ישראל. ניתן להוסיף את פאקיסטאן, טורקיה ואיראן ויש לקבוע שהפיקוח על הפירוז ימצא בידי שתי או שלוש מעצמות העל – יחד עם מדענים ונציגים של המדינות הנוגעות בדבר. ישראל תהא מוכנה להעמיד את כוריה ומיתקניה הגרעיניים לפיקוח מלא. היא מוכנה גם שנציגים ערביים ישתתפו בפיקוח, והיא גם רוצה שנציגים שלנו ישתתפו בפיקוח במדינות ערב והאיסלאם. הכפרה היחידה של ישראל לאחר הפצצת הכור בעיראק היתה אם היתה מציעה מיד לאחר מכן פירוז המזה"ת מנשק גרעיני ע"פ הדגם הני"ל. אם אין למדינת היהודים כוח רוחני להציע פירוז המזה"ת מנשק גרעיני, מוטב שהמעצמות ימצאו דרך לכפות את הפירוז על המזרח התיכון. זאת, בטענה שהמאבק בין היריבים במזה"ת הוא מאד אידיאולוגי, מאד רדיקלי הטעון בהמון סממנים נפשיים דתיים, רומנטיים שקשה להשתלט עליהם, ומשום שהמזה"ת הוא אזור הנמצא במלחמה קרה בין ברית המועצות וארצות הברית. במסגרת של הדטאנט, מן הראוי שמעצמות העל תכפינה פירוז גרעיני על המזה"ת.

**פירוז גרעיני שאנחנו יוזמים אותו עדיף על פני פירוז כפוי. אולם מבחינת האינטרס האוביקטיבי של ישראל, כל פירוז, אפילו כפוי, יותר טוב מאשר מאזן אימה גרעיני.**

אני לא מאמין שקיימת אפשרות שלישית על פיה יפקיד העולם בידי ישראל את התפקיד של השוטר הגרעיני של המזרח התיכון. אם ננסה לנקוט עוד פעם פעמיים בשיטת הכור של בגדד נביא את המעצמות שיכפו עלינו פיקוח, פרוז ושקט; זאת במקום להסתכן בפעולות תגמול ערביות כלפי הכור בדימונה או כור המחקר בנחל שורק או במקומות אחרים. או שמא ייכפה הפירוז לאחר תגמול ערבי??

אם לא תבוא יוזמה ולא תבוא כפייה, יש סכנה שיגיע למזה"ת תוך עשר-חמש עשרה שנים, מאזן האימה הגרעיני. אם זהו תחום הזמנים, הייתי רוצה להגיע למצב של מאזן אימה גרעיני, כאשר הסכסוך הערבי-ישראלי מאחורינו. שהרי אם הסכסוך יימשך, יגרום מאזן האימה הגרעיני להרעה משמעותית בכושר העמידה והמיקוח של ישראל. לכן צריכה ישראל לזוים פרויקטים פוליטיים נועזים של עשיית שלום, כדי לנסות להגיע למצב שישראל תהפוך למדינה מקובלת במזרח התיכון, שהצליחה להשתלב ביחסי שלום עם שכניה מספר שנים טובות לפני בוא מאזן האימה הגרעיני.

**הדרך היחידה והמהירה ביותר שאני מכיר, ליוזמה ישראלית בכיוון הזה, היא להציע את השטחים שזכינו לכבוש במלחמת ששת הימים, תמורת שלום. ישנה, איפוא, גם סיבה גרעינית ל"שלום עכשיו".**

ואחרון-אחרון: הבעיה המוסרית. אני נמנה עם אלה שהיו שמחים אם לא היה בכלל נשק גרעיני בעולם. אני תומך בכל הסכם שהמעצמות מסכמות ביניהן, למצמם את תפוצתו של הנשק הגרעיני. אני בעד פירוזים גרעיניים וצמצום תפוצת נשק גרעיני בגלל סיבות מוסריות. אני עוקב בחרדה נוראה אחר מעלליה של צרפת בהפצת החימוש הגרעיני. אני רואה בכך הפקרות נוראה. אני רואה בזאת חומרה רבה. אני מוצא את עצמי עכשיו בנושא של הנשק הגרעיני במזרח התיכון, שהשיקול הקר של התועלת המדינית והצבאית של מדינת ישראל, נמצא במיתאם גבוה מאד, כמעט בזהות, עם ההשקפות המוסריות שלי בנושא נשק גרעיני, זה נותן לי כוח רוחני רב להמשיך להיות ציוני.

**יְלָטוּב-יְרוּשָׁלַיִם**

כשהייתי בחרץ לארץ, שמעתי הרבה דברי קטרוג על ישראל, ולא היה נעים לשמוע זאת, חשבתי אז בלבי, כשאשוב לארץ לא אדבר עוד בסגנון זה. אקבל את הרע כקבל את הטוב, ואשאיר את הפתרונות לעתיד.

מכיוון ששבתי אני מוצאת שלא קל לעמוד בזה, בעיקר בימינו אלה, הימים הארוכים מעתה ועד אפריל, מועד פינוי סיני.

במערכה על חבל ימית יש, כידוע, שני גורמים. אלה המבקשים פיצויים ומוכנים לעזוב, לו גם נתקשרו למקום, ואלה שאינם מבקשים מאומה ואינם מוכנים לעזוב, לו גם הם חדשים במקום ואינם קשורים אליו כלל. נניח לראשונים, שהרבה דובר בהם. נדבר על האחרונים, שבאו לכאן כדי לייצג עיקרון, שאין לעקור את הישוכים. והלא נעקרו. במשך חיינו בארץ, הרבה אנשים ואף ישוכים? כן, אבל אלה לא היו משלנו, והדבר נעשה מתוך שיקולים מדיניים, אסטרטגיים ודמוגרפיים. כאן מדובר בעקירת ישוכים יהודיים, ואז כל השיקולים האלה אינם תופסים.

ובינתיים, בימים הארוכים האלה, בין עתה ובין אפריל, הם מגלים יוזמה ופעילות. תלמידי ישיבות תורמים ימי עבודה, הנה נטיעות ט"ו בשבט, הנה עיר של פורים. ויש לי רושם שמחמת כל אותם מעשים קטנים חלה תזווה בדעת הקהל. מתחילים בני-לחשוב, אם יש אנשים שכל-כך איכפת להם, שמוכנים לוותר על חיי נוחות, לתרום מזמנם ומכוחם ומכספם – האם לא צריך לוותר להם? להשלים עימם? סכנה גדולה היא לעם כאשר היוזמה וההתנדבות הופכים להיות נחלת קנאים, לאומיים או דתיים. זה כל-כך "נחמד", וכל-כך מטעה. כי הרי כל אותם מעשים קטנים נעשים לשם מטרה גדולה – להפך החלטה דמוקרטית, לטרפד את ההסכם עם מצרים, לגדוע את תקוות השלום. ומי שמוכן לוותר כאן צריך לפחות לדעת שהוא מוותר על הרבה – הוא נותן תמיכה לתפיסה לאומית שאין עמה תקווה, ולתפיסה דתית שאין עמה הומאניות כלל-אנושית.

**רגשי אשמה**

קראתי ב"דבר" שיחה בין נחום ברנע ויוסי שריד, כשעברו ליד פארק קנדה שבקרבת לטרון. אמר י. שריד שזה מקום שיפה לבקר בו עם המשפחה. אמר נ. ברנע שזה מקום שהיו בו שלושה כפרים ערביים אשר נעקרו. אמר י. שריד שמתור גם לו, לנחום ברנע, לטייל בארץ וליהנות מבלי לחשוב בכל עת על מעשים שנעשו. היה זה מפתיע, ואף מעודד, לשמוע דברים אלה דווקא מפיו של יוסי שריד, לו גם אין בהם תשובה לשאלות.

והנה הודיעו בכלי התקשורת, לא מכבר, כי עשרה צעירים מפיו, ואולי יותר, התאבדו בתקופה האחרונה מתוך הרגשה של יאוש וחוסר פתרון אישי. קשה ומכאיבה היתה ההודעה הזאת, האם היא מטילה אשם עלינו? ודאי לא ברוח שבה אנו מאשימים את הגרמנים, כי לא פעלה אצלנו שום אידיאולוגיה שמטרתה לנוון ולייאש את הערבים ביפו. אבל בפראקטיקה של חיינו, זו אשר מתבטאה בתקציבים ובעדיפויות והיתרי בנייה וכל השאר, אכן נתאפשר הדבר. אין זה נאמר לשם הכללה דמאוגית: יש לא מעט קהילות ערביות שאנו סייענו לקידומן ולרווחתן. בכל זאת ביפו קרה הדבר, בזמני, בעמי ובעירי. אכן, מסובך הוא עניין הרגשת האשמה. האם קיימת אשמה קולקטיבית? האם היא חלה עלינו, איפה, ומתי?

**רות לבנית**

**אלון אלטרס**

**חול על ריצפת הבית**

- אֲנִי מְסַמֵּן אֶת הָרֶעֶד
- הַעֹבֵר בְּחַלּוֹנוֹת.
- רוֹחַ עֹבֵר בְּמָקָר,
- מוֹתֵיר חוֹל עַל רִצְפַת הַבַּיִת.
- בְּהַבִּיטִי הַחוּצָה
- אֵינִי יָכוֹל לְדַעַת
- אֵם כְּסוּ הַדְּיוֹנוֹת
- אֶת הַדֶּרֶךְ הַהוֹלָקֶת דְּרוּמָה.

(מתוך "אקלים הבית" שיופיע בהוצאת "עכשיו").

אדם במלון

**א**  
במלון שכור, ללינת לילה,  
עם כל מצבור החפצים,  
כשעל עיר כלשהי בחלון  
יורד ערב כרגיל. אחר כך יחשיך.  
אפשר לעשות פה את כל המעשים המתרגלים,  
להפך בכלי אחר בלי, להכזן לשנה.

אדם בתוך מלון זוכה בכל הנוחץ.  
בחי אנשים מוארים בלא שהרגש מעבר.  
זמן שכזה מחייב העדר מחשבה,  
התפקרות למקרי, מחייב לעמד  
מול כל השפעה הזרה בלי לנהות,  
מחייב לעשות במלון לשעה כרצונך,  
למשש בלי אחר פלי: ספר, כף ומסרק,  
לעמד על טיבם מחדש.

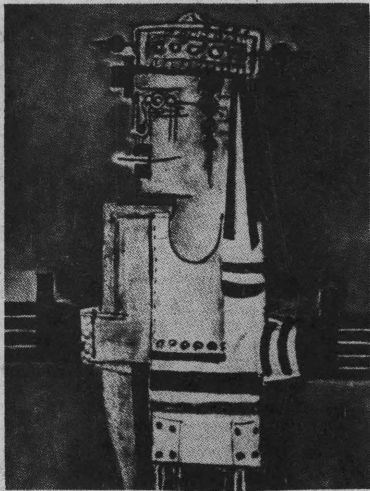
אנשים לא יצלו לנזכחיות כזו,  
לרב אינם עומדים במתרחש.

**ב**

אדם בחדר שכור, ברגע אפולולי,  
נטול נגינות אף קצוב.  
כה מועט דרוש לך בכל התמורות האלה.  
זה הזמן הטוב שנותר, אלה הם הם הימים,  
ליחוד שכנה התפללת, כשכל תאונתך בידך.  
עד תחלת בקר חדש, מבשר טובות בנראה,  
שיותיר, באורו החושף, רק את הנראה לעין,  
כמו שמותיר זמן בתלים, בערים הקבורות בלי סימן:  
ידית של חרס, אכזס, מתנה רצוף של בית.  
במקום שהיה בו אדם רק השולי חי לנצח.

מיניאטורה פרסית

השמים מספרים כבוד אל.  
נסיף הנהג הנאה  
בגדו רקום  
כוכבים, ציצים ופרחים,  
רקיע כזהרו  
על גב סוס לכן.  
שריו ושמשיו פרוכים אחריו,  
רמי יחש על רמכים אבירים  
שחורים נאדמים.  
הכל יוצאים בשקט לצוד ציד.  
עץ עשוי צפרים  
עומד בשקט בצדי הדרך.  
איילה שלוחה בעינים קמות בשקט  
נצודה. בשקט תוקע הנסיף חניתו  
בלבה. הצפרים הצבעוניות  
לא הניעו כנף. אחד השרתים  
שולח חץ בשמים. ענן קטן  
אינו זו. האם הציד תם?  
האיילה שלוחה. העינים קמות.  
החנית חודרת.



מאריאן, "לחיות על-פי דין"

פורטרט

תהו ובהו זה, אל תהסס לומר, פנים.  
אם תתכופף ותחפש בסבלנות תמצא את העינים.  
שתי חפירות שחורות קרועות לקלט.  
מהן נמעלה פקעת של קנים בשתי נערכ דוקרני:  
המצח — קו לקו נפתל, נבוך לצאת באין-מוצא, בעצם.  
כמעט נשפח, הרחק, אבוד בסבך למטה, משהו חשוף  
כאש כבויה: הפה. הוא מנסה. הוא מנסה.

הכל שקט כל כך. הרקע ריק. חלל צהבהב אפר. השמש לא נראה.  
ומה האיר לו עת ציר כל זה?

הזעקה

מה הם עשו לך? מה הם עשו? מה —  
— דממה על גב דממה —  
אל תאלמי, אל

מריאן

מעט מאד יש עוד לומר.  
פחות ממעט.  
אדם עשוי גפים בלי גו.  
אדם עשוי גו בלי גפים.  
אדם עשוי נקבים נקבים.  
כל הנקבים צואים.  
אדם עשוי צעקה.  
אין צעקה.  
מכות מפריחות את צבעי הקשת.  
אדם הוא צבעוני.  
שרבוט, חסר נפח, שטוח על קיר.  
זאת האמנות כלה.

חמוטל בר-יוסף

שורשים

אותה חרדה שהייתה חמוצה וחררת ונחושה  
נחולה מלהתרוצץ בתצלומים מגשמים והדוקי לסת  
הנדרקים נבוכים מאור השמש שואפים לדמם  
ולהתמסגר בשולים המזקבים של זכרון  
מחייך וסולח אל מרחקים שמעבר לנהרות  
הנה  
מבין  
קפלי  
סדין  
יוצאת  
כמו צללים קימים גם בשמש המחוררה ונאטמת  
לצפירות עולות ומתפתלות כמו צללים  
סביב מטות הפרזל הצבוע של ילדותנו נמשגשגות להן  
שאגות של כפר שכולה ומתפלשת  
בדם לחייה השרויות, שאגות זרות  
וקורצות, כמו שם משפחה מלפני הנשואין,  
שאגות ארוזות שקפאו  
הן מוכנות.

# מכאן ואילך

הדרה לזר  
פרק מרומאן



גלאדיס  
היינס

אחר בן-זוגה, אבל כעבור זמן-מה, עם המגנינה השניה, נתפשו רגליה לקצב המהוקצע ונשארה עמו כמגע יד בלבד, חפשיית לנוע לכל מקום שהובילו כפות רגליה שמגע הבטון המחוספס שב וחלף בהן מבעד לסוליות הדקות. הלוך והינשא בקצב, לקול הצלילים המוגברים, הפולשים לכל עבר וללא מעצור, ראתה את האשלים, תחוחים באור הקלוש, ראתה גם את הרוקדים המתרבים ואת אלה שבאו ועמדו בקירבת מקום, ביניהם נרי ואיש אחד שעמו שוחח. איש גבה קומה, לבוש כתונת כהירה ששרווליה ארוכים ומכופתרים, ושהיה מעיף בה מפעם לפעם מבט שלא התכוון למשוך את תשומת לבה, אף כי לא היסס להתעכב עליה.

מפעם לפעם עוד ראתה את הפרחים שגדלו בשולי הגן ושהצהיבו בחשיכה, נרות הלילה שכיסו פעם שטחים נרחבים ברצועת החוף ונשארו שם על החולות שלא כוסו עדיין אדמה אן בניינים, כעדות לתקופה רחוקה, לפני שהפכו את הבר ואת השומם על פניהם, אף כי אותם פרחים היו בין מבשרי המהפך וגם הגיעו לכאן בתחילת המאה או בסוף המאה הקודמת, ויש אומרים: בשקי זרעים שהובאו מאמריקה ונשפכו לים עד שהרוח העיפה אותם אל החולות. מאמריקה הגיעו, מכל מקום, ונקלטו במהירות, דוחקים וגם מכלים צמחים שעלו בחולות מאות או אלפי שנים לפניהם. פרחים שהכירה את צורתם ואת פריחתם הלילית שכן בהיותה ילדה עוד נמצאו בשפע, אבל מעולם לא ראתה איך כל יום, מתחילת הקיץ ועד סופו, כל יום עם רדת היום, נפתח עלה אחר עלה בפריחה מואצת, גלוייה לעין, ולאחר זמן קצר, עם בוא השמש אל המים, נפרשים עלי הכותרת ונוטים מערבה, לעבר השקיעה, בפרחים חדשים הנכונים לקראת רפרפי הלילה שיבואו אל הצוף ויכנסו ויפרו.

נרי, שקרב קודם לכן אל הרחבה מפני שהבחין בה בין הרוקדים, גם הוא היה מגניב אליה מבטים. לעיני מי שהיה רגיל לעקוב אחריה, כמוהו, היה ברור וגלוי כי נפטרה אותה שעה מאיזה נטל, שנתבטלה איזו גזירה שגורה על עצמה והגוף, המסור למשמעת הקצב, אינו כובש עוד יכולת מתפרצת. ידיה כבר עזבו את בן זוגה, והיא רקדה למולו בפנים מכונסות, בצעדי ריקוד מצומצמים, המוסרים רק מעט מן התנועה העוברת בגוף, מתמקדת לסרוגין באיזורים הרגישים, בשורש הצוואר, בתחתית הבטן, בכפות הרגליים שעמדו כל הזמן כמגע עם הריצוף המחוספס המביא בקפיצת דרך אל מקום בלתי מקובל שהפך אז מקום אפשרי בהחלט. רחוב, עם הקצב המוליך לרקוד ברחוב.

לא מידרחה בלבד אלא רחוב. ומתקדמים בו לפי אותו ריקוד בצעדים שהם לכאורה 'צעדי הליכה'. אבל מתקפצים, מזלזלים בהבדלי גובה שבין כביש למידרחה והופכים את שניהם לאיזור פרוץ, צעדים מיתממים, מתחזים כבעלי תכלית רגילה אבל מכח הסגנון צושים הפקר מתחום אסור, כפי שראתה כבר פעם, ביומיות, בישיבה על כסא עץ באולם המחניק. באחת השורות הקדמיות ישבה מקום שנחשב לגרוע, אבל עברה אליו כדי להיות קרובה למסך, קרובה לדמויות המיוזיקאל בשחור-לבן, שמן הסתם קנה המפיץ בזול ושלח להקרנה בקיץ, בימי החופש הגדול, כסרט לכל המשפחה.

בחופש הגדול, ביום שלא היה מה לעשות בו, בישיבה לבד בחושך הדליל — אור יום הגיע מבעד לפרגודים המשוכים כרשלנות על הפתחים — ראתה

מקום שבו התרחב השביל והפך להיות לשטח מרוצף שעל גבול הצומח, מקום שבו חלפו אנשים כדרכם אל רחבת הגן, שם נשארה גבי לעמוד. נרי שהצטרף אל חבורה קטנה כבר נבלע בין המתקהלים ליד שולחן המשקאות, אבל גבי לא ניגשה לשם. גם לא עשתה דברים אחרים שהיתה רגילה לעשות עם בואה למסיבות על מנת להיפטר מהר ככל האפשר מן המועקה המתלווה תמיד לכניסה, המפקיעה זמן כלשהו שבו נשארים על הסף.

לא במתכוון נמנעה מלעשות אותם כהרגלה תמיד, כי אם בגלל האור העז שלכד שם את כולם. בשום פנים לא היתה מסוגלת להעתיק את עצמה ולהיכנס אל תחום האור וכך נשארה צמודה אל מקומה, חשה יפה איך הרגעים הראשונים, הבלתי נוחים, שיש להיחלץ מהם בהקדם, התפתחו הפעם והיו לחרדה, חרדה מתעצמת והולכת ומפילה זרות על התרחשות מוכרת, הופכת אותה למציאות שבה, כנראה, אין לה מקום.

דבר מכל אלה לא ניכר בעמידתה, גם לא בתנועות ידיה שהוציאו מן הארנק חפיסת סיגריות וחיפשו במתינות את המצית, ובכל זאת לא ניגש אליה איש באותם רגעים. האם במקרה השאירו אותה לנפשה — ציבור שאיננו עוסק בה, אבל למענו טרחה וטיפול בעצמה זמן לא מועט?

מכל מקום הוסיפה גבי לעמוד נוכח באי המסיבה שאולי הכירו במעומעם שגם הם עומדים לתצוגה ומשום כך שמרו מרחק מזאת שניצבה בצד וראתה אותם, מוארים היטב כבוקה הזרקורים החם, השוטף גם את קירותיו המתנשאים של הבית, מפגיץ את עצמת הבטון והשיש, את דחיסות החמרים כנגד החמרים הרכים של האיזור: החול, האוויר ההביל ומי הים.

אבל כשנתלחחה ידה האוחזת בארנק הערב נעתקה משם, מחפשת מקום להניחו, וכך, בעודה הולכת על שפת הגן, בין שולחנות וכסאות ריקים, בא לקראתה איש מוכר וכהטיית ראש קלה אמר, את רוקדת? גבי לא ענתה לו, אבל הסכה ראשה אל עברו השני של הגן וראתה את הרוקדים המעטים המתנועעים כנגד העצים.

עששיות היו תלויות על עצי הגן, מגלות פה ושם שיחים וערוגות פרחים קטנות, שתולות על פי סדר קפדני, שלא עלה בקנה אחד עם ריח הרקב הקל הנידף מן האדמה שהובאה על מנת להצמיח עצים וצמחים שלא היו גדלים בחולות. אלא שלא כחולות, שאינם משמרים לא ריח ולא מים, אצרה האדמה כמשך הקיץ הארוך ריחם של עלים מתים, ועובש שעלה פה ושם, ריח מקווים כלשהם של מים עומדים ונשורת התמיד של עצי האשל הענפים, הזקנים בשנים רבות מן הבית עצמו, ריחות שהיו מתחזקים כלילה, באיך רוח, עם הטל ועם האד העולה מן הים.

האיש שאחריו הלכה רכס כפתור בחליפה כשהתחיל להוביל אותה על פני המרצפות. כשהחל הגוף להענות לקצב חשבה גבי, הכל כרגיל. דבר לא קרה, כביכול. הוא היטיב לרקוד, נע בקלות-בין הזוגות הבודדים שרקדו שם לקול מגנינה מוכרת עד לזר, מגנינת קצב שכבר ירדה ממצעדי הפזמונים, אבל עדיין לא נמחקה מסלילי ההקלטות למסיבות והועברה ברמקולים רבי עצמה, פושטת אל תוך המולת הקולות בצלילים מוגברים עד שיכוש, מפיקים תהודות לא סדירות, שהתפזרו באוויר הלילה הכבד, הרחק מעבר לגן הגדול הזה, היורד אל הים.

מבעד לסוליות הסנדלים חשה גבי במרצפות. שהיו קטנות ממרצפות מדרכה אבל מחוספסות כמותן. הרי זה כמו לרקוד ברחוב, אמרה אז בליכה ומופתעת נוכחה שאכן הכל כרגיל: איש מוכר כלשהו, לכוש חליפת קיץ חדשה, שכמעט לא דיבר כיוון שגם כך מותר לנהוג במסיבות, הרוקדים הספורים שנעו על ידם, קהל העומדים במעלה הגן, באור החזק, ועדיין נוהג גינונים שבקבלות פנים, למרות שכבר הגיע הזמן הדחוס, שלפני הגאות, לפני שתתמלא הרחבה ברוקדים ואורחים אחרים יתפזרו בחשכת הגן. שעה קצרה, מאוחרת למדי, בה מופיעים האחרונים והראשונים עדיין לא עוזבים ועדיין נבנית התכונה שמשמשים בה יחד מידת נימוס חגיגי ומימד קודח, פורץ גדר.

כרגיל גם חלה הפסקה קצרה כשנפרדו ועמדו, הם עם הרוקדים האחרים, והמתינו במבוכת-מה עד שיחליפו את הסליל ותתחיל המגנינה הבאה, שהיתה משום-מה איזה שיר ישן ומן הסוג שהיתה גבי שומעת לא פעם במכונית. בהאזנה שברוך כלל אינה פטורה מקהות, מגנינה פשוטה, מאולתרת באילתורים קבועים מראש של תזמורת גדולה. תחילה רקדה בהיסוס, עוקבת

אתיישב אצלך ואלמד על אבנים, אמרה, וגבי נמנעה מלענות לה ורק הניעה בראשה.

אני אחכה לכם כאן, אמרה גבי. להביא לך, שאל נרי, וגבי, שריח הכשר הנצלה שב ועורר בה בחילה קלה, אמרה, אולי אחר כך. מה תשארי כאן, אמרה האשה ושמה יד על כתפה, שעה שענינה המבריקות בדליחות מן הפנים השזופות שבו ובחנו אותה בקצרה. יש שם יותר מדי אנשים, אמרה גבי וחשבה שהיא ראתה, ולמרות שכבר פנתה משם עדיין חשה את כח המדידה שכוון אליה מן העיניים שראו מה שראו בשוויון נפש, אבל אולי ראו גם את מה שמעבר לשמלה המכסה.

חשבתי שכאן עובדים באבנים רק גברים, אמר ג'ון סאלים כורי כשהרחיקו השניים וקולו כשל מי שבא להנעים שיחה. המשרד שלנו עוסק בעיקר ביהלומים, אמרה. במסחר, שאל. גם בליטוש, השיבה, בדרך כלל אני בודקת את האבנים, בוחרת אותן, מחפשת אם צריך. אבל אין לי בעיות גם עם הצד המסחרי, הוסיפה מבלי שהתכוונה להוסיף, כאילו היה עליה להבטיח כאן משהו.

משהו לא מצא חן בעיניך באבן שהגברת הראתה לך, אמר. אבן יפה מאד, אמרה גבי. שילמו הרבה בשבילה, אמרה, וידעה אז שלא ביקשה ממנה להביא את האבן להסתכלות באור יום או כמעבדה מן הסיבה הפשוטה שלא רצתה לשוב ולראותה. דבר מתמיה כשלעצמו, כיוון שכדרך כלל היתה מחפשת את קירבתה, ואף כי היתה שבה ותוהה מניין לה אותו ביטחון ללא מצרים השפיעה ההמצאות במחיצתה על גבי חסינות, שימשה ראייה לאיזה קיום שאין עליו עוררים.

הגברת ההיא, סליחה שאני לא קורא לה בשם, אמר, וגבי אמרה לו את שמה. הגברת ההיא, חזר ואמר, מזכירה לי גברת אחת אצלנו. כבר זקנה, הוסיף, אבל גם אצלה העיניים עוד עובדות ככה, והתחייך, והשפם נמתח מעל לשיניים הצחורות ושיווה לו לפתע מראה צעיר וחסר דאגה. מזמן לא פגשתי מישהו עם שפם, חשבה גבי, ועלה בדעתה שאמנם לא הכירה בכך במפורש אבל כשאמר נרי את שמו, ידעה שאכן הכירה עוד קודם שהוא ערבי.

גם אלה שם הם ערבים, חשבה עוד, מביטה לעבר הכתורים הצעירים, העוטים סגיני מלצרים לבנים ומשגיחים על מגשי הגחלים. ומיד חשבה, מה זה משנה. אור הזרקורים שהוחזר בברק מתכת מפניהם הכהות הבהיק על פניו של נרי שעמד שם, ממתין ליד האשה, ועיניו בודקות כמאלים המונחים. אם היה יוצא לשמש היה נעשה כהה כמעט כמותם, חשבה, אבל נרי לא אהב את חום השמש.

בשקט יכלו לשים בתכשיט גארנט במקום רובי, אמרה, והתחייכה וחשבה, למה לא בעצם. אבן יפה, גארנט, אמר ג'ון סלים כורי. לא יקרה במיוחד, אמרה והוא הביט בה. אחר כך פתח בסיפור על אבן גדולה ואדומה, המשובצת באחד מתכשיטי הכתר הבריטי, שיום אחד נתגלתה כגארנט ולא כרובי, ובספרו היתה בקולו חביבות סתמית למדי, עדיין כמי שאינו מבקש אלא להנעים שיחה. אבל כשסיים ועיניו נחו עליה, וגבי חשה שגם מפניו עליה לכסות, תהתה מדוע בעצם, והוא אמר, אני חושב שהיית רוצה לשבת, והוביל אותה אל שולחן סמוך בשולי הגן.

במשרד שלנו עובדים בעיקר ביהלומים, אמרה לאחר שתיקה, אבל אני מבכרת את הצבועוניות. אני אוהבת להסתכל בהן, ובצבועוניות צריך להסתכל הרבה כדי לדעת איך לראות בדיוק, אמרה, צריך לאמן את העין לדברים כאלה. איזה דברים, שאל. צבע, למשל, ענתה, צורה, פגמים. למשל, זאת שם, אמרה, שם בקצה. הפנים שלה בסדר, אבל המרפקים הם של אשה מבוגרת. והוא סקר בעקבות מבטה אשה נאה שרקדה בשולי הרחבה המלאה. הרוקדים כמעט ונעו על מקומם בקצב איטי של מנגינות ידועות משכבר, מיבחר קבוע למדי, שתמיד בשעה מסוימת נשמע במסיבות ומושך רבים לרקוד, מנגינות פשוטות שיכלו להתפוכות הזמן והפכו להיות לשיירים ישנים, שומרים על צרופי יסוד מוכרים כשם שעל סימני התקופה בה יצאו לעולם, וכדרך דברים ישנים, המציגים את מה שנשחת, היו מוסרים את הנרגש שבהם ואת הצפוי מראש בקלות ובשלמות וללא הנדרשות שהיתה פעם מנת חלקם.

אפשר לקחת, נשמע קול מעליהם. נערה מלאה, לבושה שמלה שחורה וסינר לבן, עמדה שם והחלה להעלות בעצלתיים כלים מן השולחן אל המגש. ג'ון סאלים כורי גחן והגיש לה צלחות שנשארו על הדשא המתנוצץ מטל, והיא, בפה סגור כמעט, מצניעה לעיסת מאסטיק איטית וקצובה, מילמלה תודה. את חושבת שברוך לשם תוכלי למלא לי אותה בוויסקי ובקצת קרח, אמר והגיש לה את כוסו.

עכשיו יש אצלכם הרבה בחורות כאלה, אמר, מביט אחריה. פעם, כשהגעתי, פתאום שמתי לב, אמר. אתה לא גר כאן, שאלה והוא אמר, הייתי הולך בעיר כשפתאום ראיתי הרבה אנשים צעירים שפעם לא הייתי רואה. לא כמו שהיו אצלכם פעם.

היה יפה לראות איך שאת ורוקדת, אמר. המוזיקה היתה טובה, אמרה, הזכירה לי סרט שראיתי כשהייתי ילדה. כבר היה ישן כשהציגו אותו באוריון ביומיות. אוריון בחיפה, אמרה. כן, אמר, ברחוב הרצל. ונשתתק לרגע ואחר כך אמר, המשפחה שלך עוד בחיפה? אמי, השיבה, וכיוון שלא אהבה להישאל על המשפחה ועל תקופת חייה בחיפה אמרה, הלכתי לשם לבד, אני לא זוכרת למה, אבל אני זוכרת ששמתי לב אז לאחריים שבאו לבד. כמה זקנים, כמה משונים, וחשבתי שאם באתי לשם כמו שהם באו, הרי גם אני כזאת. שבעצם

אותם רוקדים לפי הקצב, שהיה מהיר אבל לא קדחתני. וכעת, עם הרגליים הנעות לפי אותו קצב, עלה בשלמותו רצון תם, כפי שעלה אז נוכח התמונות המתחלפות, ומכוחו ניתן לומר דבר-מה ישיר, פונה ישירות אל כולם, ובעיקר אל כל האנשים שבסרט: תשמעו, אתם שם בסרט. זה לא הסיפור שלכם שמושר. לא רוצה להיות כמוכם, גם לא מסתבכת או מצליחה כמוכם. רק זה כן. לרקוד כמוכם שם בסרט. ואת הריקוד הזה, שנעשה כבדרך אגב, כשפתאום, מכסא של קפה קם האיש, ולאחר רגע קמה האשה, וכבר הם בתוך הריקוד, שאיננו חדל להיראות כבדרך אגב, אבל גם מעיני הילדה לא נעלם ההידור המוצנע בו, שלמות הביצוע, היכולת למשוך את צרופי התנועות הקשים, שעדיין נראים כצעדי הליכה, עד כמעט מעידה, עד תנועות שהנה מפסיקות את נקישות נעלי הסטפס. עד שברגע מסויים חדלה המנגינה ונשארות רק הנקישות ומגיע תורן של המשוכללות שבתנועות, אלה שנראות לעתים כהיפוכן של תנועות ריקוד: עמידת פתאום, או גרירת רגל המבוצעת על פי מנגינה לא נשמעת, ככאותו דיקלום של ילדים שבו מחסירים מלה אחרי מלה, ואת מקום החסרות מסמנים בתנועות. ואז, בהינף אחד, בעליזות, במעבר מסחרר של להטוטי קוסמים, חוזרים למנגינה בנקישות רצופות ובתנועות מלאות של איש ואשה לכושים בכגדי רחוב, לכאורה לא רוקדים כי אם ממשיכים את מה שהיו בו קודם לכן, אבל כהילוך אחר, הנשמע לקצב חמור ומלא פסיחות, ומבצעים בקלות בלתי מוצדקת משחק בלתי נפסק בין ריקוד לא-ריקוד, כביכול פטורים מחוקי כשר ודם.

גבי לא עקבה עוד אחרי תנועות בן זוגה. בעיניים השקופות נידקו האישונים, התמקדו שלא בטוח הראייה הרגיל. השמלה שכולה תפרים נעה סביבה, מכסיפה וצונחת בהפסקות קצובות. התנועות שתחילה נענו רק לקצב, נעשו חדגוניות, כאילו התקיימו די זמן עד שהגיעו לדיוקן והשיגו את הצורה הנכונה ולפיכך בלתי משתנה. תנועות חסכוניות, שבות ומופיעות, ורק מפני שנטענות והולכות, ברור שהן נעות לקראת דבר-מה, שהן עדיין צוברות ריכוז.

ומכל מקום, לא הגיע עדיין זמן לחדול לפתע כפי שחדלו, עם פס הקול שהופסק לפני שתמה המנגינה, כנראה לפי בקשת אורחים שלא רצו עוד באותה מוזיקה לא חדשה. במקומה נשמעה מנגינה איטית, והאיש בחליפת הקיץ קרב על מנת לקחתה בזרועותיו. אבל גבי חייכה ונענעה בראש ויצאה מן הרחבה ופנתה אל השולחן שעליו הניחה את הארוך, ואת כל זאת עשתה עדיין מאליה, בלא תנועות הריקוד אמנם, אבל באותה דרך המבקשת להראות מקרית.

וכך גם ניגשה אל נרי, שעמד שם עדיין, והאיש, בן שיחו, החווה אליה קידה קלה בנוסח ישן, שעלתה יפה עם הראש המוטה, עבות השיער, כסוף הצדעים ועם השפם. אשתי, אמר נרי בקיצור, שלא לפי דרכו, והמשיך בדיבור שגבי לא הקשיבה לו אבל קלטה ממנו מונחים מוכרים לה מתחום הפיננסים, רובם באנגלית. ריח עשן ובשר ניצלה עלה ועמד באוויר הדביק. קול זמר מרעיד השתפך. הרחבה התמלאה רוקדים שחלפו לאיטם כנגד האשלים. אביא לך משהו לשתות, אמר נרי ופנה אל שולחן המשקאות.

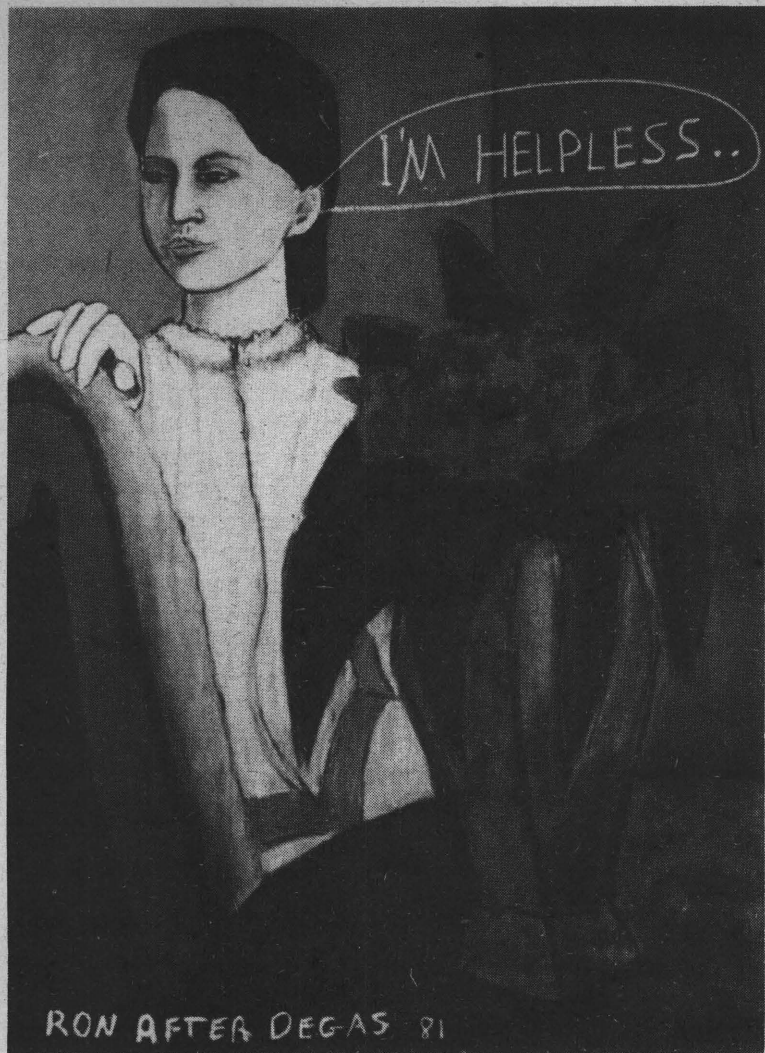
גבי הוציאה סיגריה מן החפיסה, שבה וחיפשה בארנק את המצית, חשה תוך כדי כך בעיני האיש העוקבות אחר מעשיה אבל לא באה במכוכה. להיפך, האריכה בחיפושיה כיוון שנעם לה מבטן, נעם לה לעשות תנועות קטנות, חסרות חשיבות, ולדעת שהוא מתבונן בה, ורק תמהה על נרי שלא אמר את שמו. כשהוציאה את המצית והוא נטל אותו מידה להגיש לה אש נזכרה שגם אותה לא הציג נרי בשמה וחיכה אליו, תמהה לדעת אם גם הוא חשב על כך, ואם גם בעיניו מוצא חן המעמד, ואז חשבה שלא רק המעמד מוצא חן בעיניה, אלא טוב להיות כך, ללא שם, יחידה בין כל האנשים עם האיש שמשהו במראהו היה מוכר, משהו בו היה ניתן לזיהוי.

חיפשתי אותך, פנתה אליה האשה שהגיעה עם נרי, שעה שענינה שבו ועברו על גבי במבט משתהה, קולט את המידע שנדרש לו על מצב הפנים, על האופן שהשמלה מונחת, על ערכה של שרשרת הזהב, ועברו אל האיש שגם הפעם היטה את ראשו בקידה. תכירי את ג'ון סאלים כורי, אמר נרי, והאשה הניעה בראש. שתיקה קלה ירדה. עיניה של גבי דבקו בכתפיה החשופות, השזופות, עקבו אחרי חריצים העוברים מעצם הבריה אל הצוואר. היא מגזימה כשמש, קבעה, שבה ורואה את המבטים שעדיין נשלחו אל האיש, ג'ון סאלים כורי, ננעצים ללא בושה, לומדים פרט זה או אחר, כאילו עמד שם לפנייה לבדיקה.

רציתי להראות לך את זה, שבה ופנתה אל גבי ונטלה בין אצבעותיה תליון שהיה מונח על לוח לבה, לשאול מה דעתך על האבנים, ופתחה את סגר השרשרת והגישה לה אותו. גבי אחזה בתליון בין האגודל לאצבע והפנתה אותו אל מול אחד הזרקורים. היהלומים הקטנים המשובצים סביבו נראו נקיים. צבעם היה טוב, אבל הרובי, אבן האודם הגדולה, נראה חשוד בעיניה, צלול מדי ובעל צבע נכון לחלוטין.

תכשיט יפה, אמרה גבי והנמיכה אותו. זה הגיע אלי בהזדמנות, אמרה האשה. היהלומים מאיכות טובה מאד, אמרה לה, הרובי נראה מצויילון. ציילון, חזרה אחריה האשה, שכל אותו זמן לא גרעה ממנה עין. זה הצבע שלהן, אמרה לה, לאבנים מצויילון יש ביקוש גדול, אמרה והחזירה את התכשיט.

ניגש לאכול, אמר אז נרי. כן, אמרה האשה והרכינה את הראש כדי לענוד את השרשרת. שערה היה קצר ומסופר היטב אבל נעדר חיים בגלל צביעות תכופות, ונראה כמשטח דשא מכוסח ויבש כלשהו. יום אחד אני אגיע אליך,



אני כזאת אבל בדרך כלל אני לא מגלה מה שאני.

ונשתתקה, תמהה על דבריה, והביטה סביב, מחפשת את נרי ואת האשה שלא נראו עוד ליד מגשי הגחלים. הנערה שבה והגישה לו את הכוס, חייכה כשהודה לה וכל העת היתה לסתה נעה רכות, שבה ומעבירה מעין אדווה בלחייה הכהות, הכבדות. זאת העבודה הקבועה שלך, שאל אותה. כן, השיבה לו ולאחר רגע הוסיפה, לפעמים, וגבי נזכרה בקפה והתפלאה על כך שכן יפה לא דמתה כלל לאותה מגישה.

יש לך ילדים, שמעה אז את קולו. אחד, אמרה, יש לי ילד אחד, והעבירה את עיניה על פני הגן הזרוע אורות רכים. אנשים עזבו שולחן קרוב ואחד מהם שהיה מסתכל בה בירך אותה לשלום. מעבר לעצים שבקצה הגן עמד ירח מעורפל בכפת שמים עכורים. קרוב למחצית החודש, חשבה. ואז חשבה, הייתי יכולה לומר לו פשוט, לא כמו שאמר הרופא, ואולי דוקא את זה לומר לו, את מה שהם לא אומרים בגלוי. ככה, בלי לחשוב וכלי שום הכנות.

מה שיפה באבנים הוא שהן לא משתנות, אמרה. הן משתנות אבל לאט, כמו כל הקריסטלים, אמר, אם למדת גמולוגיה בטח קראת על זה בספרים. כמעט לא קראתי, אמרה, מה שאני יודעת הוא מה שראיתי. מאין אתה יודע על אבנים, שאלה, והוא הניע בידו כביטול, ואמר, לפעמים במוזיאונים אני הולך לראות. רצתה להוסיף ולשאל אותו איזה מוזיאונים ומה מביא אותו אליהם ולא עשתה זאת, כיוון שלפי תנועת ידו ולפי קולו נראה כי מוטב שלא לשאול.

פעם כשנסעתי למזרח, כשנסענו לקנות אבנים, אמרה ואותו רגע הבחינה בנרי שישב לא הרחק, ליד שולחן בשטח המואר, והיה מביט בהם. אני לא כל כך אוהבת מקומות כאלה, נידחים, אמרה, טוב לי לבוא למקומות שאני מכירה, שאפילו את הרוקח בבית המירקחת וכמה מוכרים בחנויות אני מכירה.

לא היה שום דבר מיוחד, אמרה, קנינו טוב. לא נשארו אצל הסוחרים של באנקוק. היגענו עד צפון תאילנד, לא רחוק מן הגבול הבורמזי. יש להם בכורמה ספיר ורובי באיכות גבוהה וקנינו ממש טוב. בצהריים היינו צריכים לטוס חזרה לבאנקוק, אבל יצאנו רק לפנות ערב. המטוס דווקא ירד בצהריים, אבל אז התחילו לפרק מיטען. חלק מן הנוסעים שירדו נשאר-אתנו וכולנו חיכינו בחדר. זה לא היה אולם, אבל היה עשוי כמו אולם, עם הרבה זכוכית ושם ישבנו וחיכינו עד שיפרקו. לבסוף התרחקו המכוניות עם המיטען ונשאר המטוס יחידי בשדה. שדה תעופה ממש קטן, ובמקום שהוא נגמר התחיל הג'ונגל הנמוך. ואז התחילו להטעין את המטוס.

האיש מהמשרד שלנו היה עייף והוריד את הראש על השולחן. מים חמים קיבלתי בכוס, בדלפק, וגם כפית של נס קפה. הכל היה שם די בסדר. קירות זכוכית, המטוס שממול, הנס קפה. היו שם כמה קצינים תאיים. המדים שלהם היו יפים. חאקי מבריק, כמעט בצבע קש, והם הרכיבו משקפי שמש. גם אני הרכבתי, כי בחדר ההוא, בגלל הזכוכית, היה יותר מדי אור. המשקפיים הכהים התאימו להם אבל גם עשו משהו לפנים שלהם, משהו לא בסדר.

כשישבנו שם, אמרה, אני עם הנס קפה, הוא נרדם על השולחן וכבד הקצינים התאיים עם המשקפיים הכהים שהחזירו את האור החזק. לאחר זמן רב שישבנו שם וחיכינו, התחלתי להרגיש אחרת. אולי מפני שנתקענו למקום כזה, נידח וחם, ומפני שהיינו די עייפים, וחיכינו כבר זמן רב למטוס שעמד ממול — הרגשתי אז שיש איזה חיים מן הצד ואני לא יודעת עליהם. לא, בעצם לא כך, אלא רק שהחיים מאורגנים ככה שהם משאירים הרבה מן הצד, שכל מיני דברים קורים מאליהם, מן הצד.

היה משהו שרציתי להגיד, אמרה. ובמשך הזמן שדיברתי שכחתי מה שרציתי להגיד. למה בחרת את העבודה הזאת, שאל. זה יצא ככה, השיבה, אנשים שעובדים עם הבנק של נרי הציעו לי והסכמתי מפני שתמיד אהבתי אבנים יקרות. במקרה, אפשר להגיד, אמרה.

לפעמים זה יותר טוב ככה, אמר. ואחר כך אמר, אנשים יחשבו שהם עושים דברים, שהם מחליטים מה יהיה, אבל בדרך כלל זה לא ככה. זה אפילו לא תמיד במקרה, אמר, וגבי הביטה בו בשאלה ואחר כך אמרה, סתם בא לי להגיד. ולאחר שתיקה אמרה, בעצם אני לא יודעת מה זה במקרה. אולי זה כמו שאנחנו כאן, אמר בחיך, ואותו רגע שבה והבחינה במבטו של נרי. אחר כך, אבל לא מיד, שב והסב את ראשו חזרה אל השולחן, כמקשיב לשיחה שהתנהלה שם. מבלי להציץ בשעון ידעה גבי שהשעה מאוחרת.

תפתחי את השערות שלך, שמעה אותו אומר. כפפה את ראשה ועדיין מבלי להביט בו פיתחה את המכבנה הגדולה ואחר כך הוציאה מסרק והעבירה אותו בשיער הגולש, המגלה קווצות דבשיות במפלים החומים.

קרירות הורגשה וריח מי הים כבר הגיע כדרך שלפעמים הוא מגיע בלילות סוף קיץ. אורחים היו עוזבים. על הרחבה התמעטו הרוקדים. למה אתה מסתכל ככה, אמרה. לא היית פרועה, אמר וזיק של משובה חלף בעיניו. כשאת הולכת לישון את משאירה ככה את השערות, שאל, וגבי הניעה בראש והחזירה את המסרק לארנק.

מה השם שלך, שאל גבי, אמרה והוא אמר, גבריאל. אחר כך נשא ראשו לעבר העצים. כיפת השמיים הצטללה קצת ונראו בה כוכבים ספורים. סביב הייח הסתמנה הילה. עוד מעט הוא ירד מאחורי העצים, אמר, וגבי, שהביטה במעגל האור הרחוק, אמרה, ניגש אל נרי.

אתה עוד מגיע לגינבה, שאל כשקם נרי ממקומו. חייב, אמר נרי ופתחו בהזכרת שמות אנשים ומלונות, שיחה קלושה שנסתתמה מהר. גן יפה, אמר ג'ון סאלים

כנרי לאחר שתיקה. הבית חדש כמובן, אמר נרי בחיך, עומד על מחשבות שלא נאמרו אבל התייחסו אל בתי הסביבה, שגם הם נועדו להיות וילות על שפת הים, ומרביתם רכצו כמאחזים בשטח עוין, מכוננים על יסודות עמוקים, יצוקים היטב בחולות, שלפעמים בחורף, בנשוב רוחות הים החזקות, השורפות את הצמחייה הזרה שבגינות, או כעונות המעבר, כשמתרגשת רוח שרבית, הם שבים והופכים חולות נודדים, שעוזבים את תחום המחיה שנותר להם במיגרשים ובשרידי גבעות החול ועפים אל הגינות ואל המרפסות ועל פני הכבישים העוברים בשטח שהיה פעם איזור חוליות נרחב. לולא גבי גם אנחנו לא היינו נשארים בעיר, אמר נרי וג'ון סאלים כנרי שאל למקום מגוריהם. במקום שהבתים שלכם עומדים היתה רפת, אמר. לא ידעתי שהיה שם כפר, אמרה גבי. לא היה שם כפר, הצטחק, של הגרמנים משרונה היה השטח עד לירקון. גם שדות וכרמים היו שם, והגרמנים עיבדו אותם בלי להשקות, רק הגשם והטל, אמר. ובעיני גבי נראה משונה שהשכונה הקטנה הקרוייה שיכון הקצינים, הבנוייה רחובות צרים ובתים נמוכים, היתה פעם מקום אחר מכפי שהיא היום.

אתה מהסביבה הזאת, שאלה. אצלנו לפעמים יודעים דברים כאלה, אמר. בפרט מי שהיה אז במקצוע. איזה מקצוע, שאלה. עורכות דין, השיב, וקולו הרך מקל ראש באותו מקצוע. זה היה הנציב העליון שנתן רשיון לכמה יהודים, קצינים יהודים שהשתחררו מהצבא הבריטי, לבנות שם בתים, אמר נרי. מייג'ור ארול היה האיש, אמר ג'ון סאלים כנרי, הוא ניהל את המשא ומתן עם הנציב העליון וגם עם העירייה שלכם. זה היה כמה זמן לפני ארבעים ושמונה.

אנשים שהיו בדרכם החוצה נעצרו ליד נרי ופנו אליו בדברים. מן הרחבה הגיע קול אשה צוחקת, וגבי הסבה ראש לעבר הזוגות הבודדים שעדיין רקדו שם. פעימות הקצב נשמעו כהלמות עמומה, תחתונה, ומעליהן קול הזמר, משולח מן הבית ומתרוצץ על פני הגן ובין מגרשי החול לכין בתים סמוכים. הבית שלנו עמד לא רחוק מהקולנוע שלך, אמר ג'ון סאלים כנרי, קצת יותר למעלה, בשדרות או"ם. היום זה שדרות הציונות, הוסיף. אנשים עוד אומרים שדרות או"ם, אמרה גבי. אז קראו לו רחוב ההר, שאר אל ג'באל, אמר.

את מגיעה לחיפה לעתים קרובות, שאל, וגבי אמרה, לא, אני לא אוהבת לבוא לשם. כן, אמר, הרבה השתנה שם. ככה אומרים כולם, אמי, המכרים שלה, אמרה. אנשים מבוגרים תמיד יגידו ככה, אמר.

ואתה, אמרה, אתה בא לשם הרבה. פעם, פעמיים בשנה, אמר, לביקור מולדת, כמו שאומרים. אתה חוזר לשם עכשיו, שאלה, והוא הניע בראשו לחיוב. איפה אתה גר כשאתה בא לשם, שאלה. אצל המשפחה, אמר. איפה, שאלה. יש להם בית בפאנוראמה, השיב. אתה עולה לשם דרך סטלה מאריס, שאלה. לפעמים, אמר. שנים שלא עברתי בסטלה מאריס, אמרה, אני עולה תמיד בדרך הים. כלילה, כשריק בעיר, אני נוסע בשדרות או"ם, אמר.

# בולנד אל-חיידרי

מערבית: ששון סומך

## צחוק קצר

"בעידן הכוזב אין המשורר כותב את אשר עם לבו, ואין הקורא קורא אלא אשר אשר בלבו, והדיאלוג נמשל תוך פרצי-צחוק קצרים, רציניים."

(מתוך מכתב)

אלו אַמְרָנוּ אַתְּ שְׁאִינָנוּ מְבִינִים  
הֵינּוּ מְבִינִים מִמִּי שֶׁלֹּא הֵבִין  
אֶת מַה שְׁאִמְרָנוּ  
הֵינּוּ הוֹפְכִים  
בְּחֶשֶׁכַת חִלּוּמֹת  
לְחִזּוֹן  
לְעוֹלָם שְׂרוּעֵ, רַב־הַשְׂרָאָה.  
אלו אַמְרָנוּ  
הַמְּוֹת הוּא מְפָרֵשׁ  
וְהַדְמָמָה הִיא תַּחְתִּיתוֹ שֶׁל יָם  
וְהַבְּרִיּוֹת חוֹפִים מְעֻרְטִלִים הַמְּצִיגִים עֲרֹתָם  
בְּעֶרְיַת הַחוֹפִים  
הֵי עֵינֵי הַיְדְעוֹנִי  
מוֹכְרֵ הַצְּדָפִים  
נוֹצְצוֹת מְשֻׁמְעוֹת רְחוּקָה אֶף מִלַּחַשׁ דְּמָמָה  
וְאִימַת מְוֹת  
הֵיָה מוֹצֵא בְּאֶלֶף  
הֵיָה מוֹצֵא בְּמִ"מ וּבְרִי"ש  
מְשֻׁמְעוֹת  
שְׁאִין לָהּ מְשֻׁמְעוֹת  
אֶלְמָלֵי בָּא אֵלֵינוּ, הַיְדְעוֹנִי  
אֶלְמָלֵי הֵבִיא אוֹתָנוּ הַיְדְעוֹנִי.

אֲדַמַּת הַכֶּזֶב  
עֵדֵן הַכֶּזֶב  
אָנוּ נִתְפַלֵּל בְּאֶזְנֵי הַיָּם הַטּוֹבֵעַ בְּצְדָפִים  
בְּאֶזְנֵי הַחֶצֶץ שֶׁל הַיְדְעוֹנִי  
וְנִסְמָא אֶת עֵינֵי הַשֶּׁמֶשׁ לְמַעַן נַחֲיָה  
בְּחִזּוֹן  
בְּעוֹלָם שְׂרוּעֵ, רַב הַשְׂרָאָה,  
נִתְפַלֵּל, עֵדֵן הַכֶּזֶב, לְכֹזֵב הַעֵדֵן  
לְכֹזֵב הַיְדְעוֹנִי  
כִּי הַמְּוֹת מְפָרֵשׁ  
וְהַדְמָמָה תַּחְתִּיתוֹ שֶׁל יָם  
וְהַבְּרִיּוֹת חוֹפִים מְעֻרְטִלִים הַמְּצִיגִים עֲרֹתָם  
בְּעֶרְיַת הַחוֹפִים  
וְהַצְּחוּק הוּא שֶׁלֹּא נִבִּין  
אֶת מַה שְׁאִנּוּ מְבִינִים.

בולנד אל-חיידרי משורר עיראקי ממוצא כורדי. נולד בצפון עיראק בשנת 1926, ונדל בעיר הבירה, בגדאד. בשלהי מלחמת העולם השנייה נמנה אל-חיידרי עם חבורת משוררים עיראקים צעירים שמרדו ברדידות השירה הרומאנטית-סנטימנטאלית שידה היתה אז על העליונה, וכן – בזו הניאור-קלאסית שקדמה לה, ואשר רישומה היה עדיין חזק בשירה העיראקית. אל-חיידרי וחבריו שאפו ללמוד מהשירה האירופית המודרנית, ואימצו שברירי גישות פסיכואנליטיות, ויותר מאוחר – אקסיסטנציאליסטיות.

ספר שיריו הראשון של אל-חיידרי, "פעימת החומר", שהופיע בשנת 1946, נשא עדיין את חותמו של הנוסח הרומאנטי-מיסטי של שירת "אל-מהג'ר" (משוררים נוצרים-לבנוניים שהיגרו ליבשת אמריקה; הבולט בהם הוא ג'וראן ח'ליל ג'וראן). אולם בה בעת החלה מסתמנת בשירתו – ובשירה העיראקית הצעירה בכלל – גישה פיוטית חדשה ופרוודיה מהפכנית, חידושים אלה, שלימים כונו "שירה חופשית", הפכו עד מהרה לנחלת כלל הספרות הערבית החדשה.

תוך כך התקרב אל-חיידרי אל חוגי האינטלקטואלים השמאליים ואף הושפע משירתם של פאבלו נרודה, נאזם חיכמת לואי אראגון ומשוררים שמאליים אחרים ברחבי העולם. בתקופת שלטונו של קאסם (1858-1963) היה אל-חיידרי בין המשוררים שזכו במעמד מיוחד בשל עמדתם הפוליטית-מהפכנית ובשל יוקרתם הספרותית. אולם משהופל משטרו של קאסם גלה המשורר מארצו והתיישב בבירות, שם עסק בעריכה ובתרגום.

בין ספריו: שירי העיר המתה (1951), צעדים בנכר (1965), מסע האותיות הצהובות (1968) – שממנו נלקח השיר המובא כאן בתרגום, שירי השומר היגע (1971) ועוד.

לפעמים, אמר, בלילה, כשכולם ילכו לישון, אני קם למלא את הכוס וחוזר לטראסה. רטוב שם כפאנוראמה, לא יבש כמו שהיה אצלנו או בעכאס. וגם את הים רואים משם אחרת, ככה מלמעלה, כפאנוראמה רואים. אבל לפעמים, אחרי יום עם אנשים כאן, אני ממלא את הכוס ונשאר שם הרבה זמן, הוסיף ונשתתק, עיניו עברו ממנה והלאה. כנראה שחש במבטה מפני שעניו חזרו אליה, מתעשתות, מכסות על מוקד מעונה בחיך של נועם, במאור פנים. היה מוצא חן בעיניך לעשות את הנסיעה עכשיו, אמר, להגיע לשם פעם מאוחר בלילה.

לא ידעתי שהוא בא מחיפה, אמר נרי כשנסעו משם, וגבי נוכחה למורת רוחה כי למרות ששוחח כל הזמן עם היוצאים מן המסיבה גם הקשיב לדבריהם. אני מתאר לי שזה די שיעשע אותו, אמר. מה, אמרה גבי. הפגנת הערב, הכסף החדש בפעולה, אולי לא הערבים שהיו ממונים על האוכל. הוא לא דיבר על זה, אמרה. בוודאי שלא, אמר, הוא מן הזמנים ההם. איזה זמנים, אמרה. של הערבים העשירים, של הברזים, אמר. גבי רצתה לשאול שאלות נוספות עליו ובמקום זאת אמרה, אצלם זה אחרת, אתה חושב. לא יודע איך זה אצלם, אבל הוא לא נמצא כאן, לא מאלה שנשארו כאן, אמר בקול יבש שעצר בעדה מלהמשיך ולדבר.

אף פעם לא ראיתי אותך וקדחת ככה, אמר נרי, שלא היה רוקד. פעם, לפני שנים, כששאלה אותו מדוע השיב לה בחיכוך הנכלם, לא יודע, לא התחלתי. וגבי, מסיבות שלא ביררה לעצמה, ביכרה שכן ימשיך ויהיה ולא הוסיפה לשאול. אבל לפעמים, כשהיתה רואה אותו הולך וצעדיו גמישים וזרזירים למרות הגוף המסורבל, היתה אומרת בלבה שאילו היה מתחיל, כפי שאמר, היה מיטיב לרקוד.

זה הוא שרצה בילד, חשבה פתאום, הוא רצה שיהיה עוד ילד, עוד בן וייתן לו השם השמור. ואני, כרגיל, לא חשבתי על זה באמת, כי אם הייתי חושבת אולי לא הייתי יכולה לעשות, וזה היה מן הדברים שעושים. כשהיה לנו ילד, אמר לה פעם, לפני שנים, עוד לפני שנישוא, הוא יהיה דומה לך. איך אתה יודע שאלה, והוא לא ענה. כאילו ידע מראש איך ייראה יאיר, חשבה כעת. אבל את זה הוא עדיין לא יודע, חשבה, למרות שהוא רצה בעוד ילד, את זה בינתיים רק אני יודעת, והייתי מבכרת שכן יישאר. העניין בידיים שלי.

תמיד קראו לך נרי, שאלה. כן, אני חושב שכן, אמר בקול מסתייג, ככלל פעם שהגיעו לדרך בנוגע למוצא. אצלנו בבית הספר היתה אחת נרי, אמרה, היתה יפה באמת וזה היה שמה.

האיש ההוא, שפגשנו במסיבה, אמרה, הוא גר בג'נבה? הוא לא סיפר לך, שאל וגבי אמרה, למה הגיע הערב? אולי בא לראות איך זה אצל היהודים, אמר. ואחר כך אמר, יש לו תפקיד בארגון המשפט הבינלאומי, שנים שהוא שם. אולי מארבעים ושמונה. גם הוא אמר ארבעים ושמונה, אמרה גבי, ונרי העיף בה מבט. במקום מלחמת השיחור, אמרה. תמיד חשבתי שיש לנו איוו הבנה, אמר, איוו שפה משותפת, הוסיף וצחק קצת, וכדרכו גם עיווה קצת את פניו, כמוחה את עקבות הצחוק.

על מה הוא דיבר אתך כל הערב, שאל כשעצרו ברמזור. בעיקר על אבנים, השיבה. זה לא נראה ככה, אמר, וגבי הסבה ראש אל המכוניות שעברו בזו אחר זו מעברו השני של הכביש. הרבה תנועה בשביל שעה כזו, אמרה, אבל נרי לא נהג כפי שציפתה, כפי שהורגל כבר, אלא המשיך בשלו ואמר, מתאים לך לפזר את השיער, ואחר כך, עדיין בשלו, למה את לא משאירה אותו ככה לעתים קרובות, אמר.

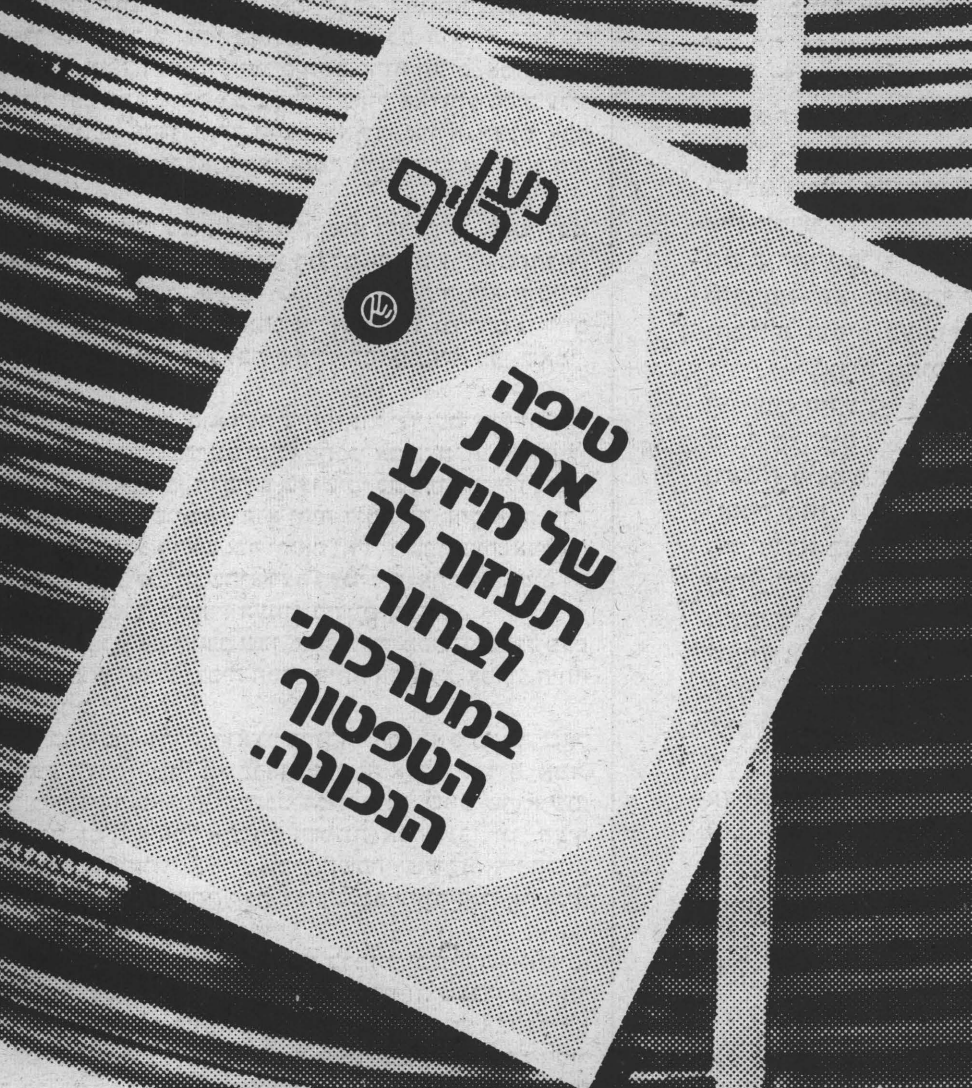
מפריע לי שהוא לא מסודר, אמרה גבי, בפרט בקיץ אני אוהבת כשהוא אסוף. בעצם כבר ספטמבר, אמרה, אבל היום חם כמו באמצע הקיץ.

פעם, אמרה ששבו ונסעו, פעם, מאחורי גדר, עמדנו והצצנו במסיבה גדולה שנערכה בגן. היה קיץ והיא לבשה שמלה לבנה, פשוטה, והסתובבה שם עליזה ומוקפת אנשים וכשצחקה היו הנוחיים שלה מתרחבים. על מי את מדברת, שאל. על זאת מבית הספר, אמרה, שקראו לה נרי. היא כבר עזבה את בית הספר ואיה אמרה שהיא מתחנת. את רואה את השרשרת על היד שלה, את הלוחית, היא אמרה, על הצד התחתון של הלוחית, זה שלא רואים, חרוט שם של מישור. שם של מי, אמר נרי לאחר שתיקה. לא יודעת, אמרה גבי, לא חושבת שאיה אמרה.

בטח רק סיפור, אמרה אחר כך. למה סיפרת אותו, שאל. לא יודעת, נזכרתי, השיבה, איה אהבה סיפורים כאלה. להגיד לך למה סיפרת, אמר, וכשלא ענתה אמר, בואי ואני אגיד לך מה שאיה אמרה. על הלוחית היה חרוט שם של מישור אחר, לא זה שאתו היא התחנתה, ושוב צחק קצת.

אולי תפתח את החלונות, אמרה גבי, ונרי לחץ על כפתור שלידו והחלונות הכהויים ירדו במהירות ומטחי רוח עברו בשריקות שעה שהם קרבו והלכו אל השטחים הבנויים. המכוניות האלה לא עשויות לחלונות פתוחים, אמרה. לסגור, שאל נרי. איך שאתה רוצה, אמרה. הדרך היתה פנויה כעת והוא נהג במהירות רבה והרוח עברה בצלילות. פתאום היטה חדות את המכונית ועבר, עדיין קרוב מאד, על פני רוכב אופניים.

אין לו אפילו מחזירי אור, אמר כשהעלה את החלונות, וגבי הסבה את הראש לאחור והביטה ברמות הכהה, הרכונה קדימה, שנכנסה גם היא אל תחום רכי הקומות החשוכים. מאחוריה השתרע המישור, ריק ומואר קצת באור הירח היורד אל האופק, ומשני צדיה היו הברכיים, לא ברורות, אבל נעות בקצב, למטה מן הדמות הרוכבת היו מתעגלות לאט, עולות ויורדות ומתעגלות לאט.



## הצינור המטפטף היחיד עם תו־השגחה.

מעתה, כשתרצה לקנות צינור מטפטף בקוטר של 16 מ"מ או 20 מ"מ, כדאי שתזכור — "נען טיף" הוא הצינור המטפטף היחיד בארץ עם תו־השגחה.



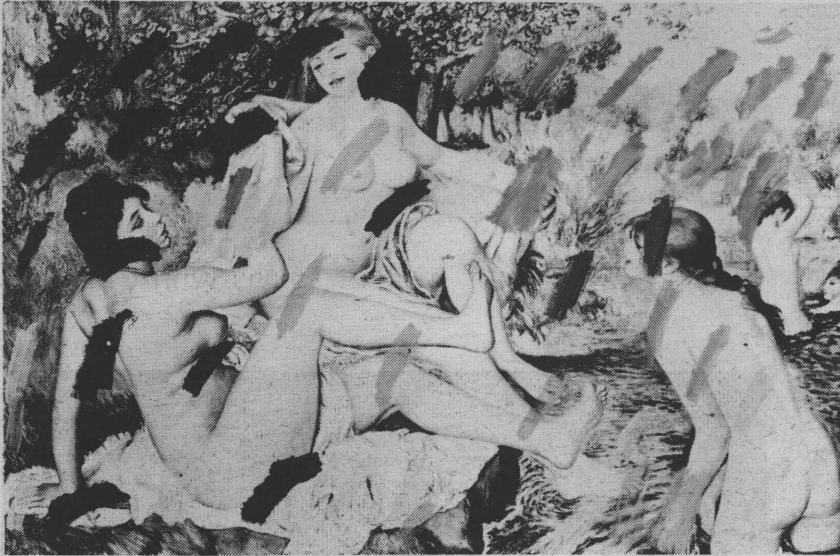
תו־ההשגחה הוא שירות נוסף של נען לציבור הצרכנים. שירות המאשר את נתוני הצינור ואת אחידות הייצור ומבטיח לחקלאים ציוד אמין מאיכות מעולה.

### מפעלי מתכת נען

קיבוץ נען 73263, טל. 054-56476  
משרד תכנון: רח' מקוה ישראל 21, טל. 03-624894  
שרות שדה: טל. 054-58285 (24 שעות ביממה)







"המתרחצות" של רנואר ב"התערכות" רומברג

**פחדים**

השדים יוצאים הלילה  
משחקים במחבואים  
תנסה לתפס ביד  
את  
ראש מלך השדים  
הרוחות תבאנה  
ובכן  
תארבנה בפנות  
הזקב יפל  
מלמעלה  
לקשט  
מארעות  
מהראש יוצאים  
הללו  
להציק ולהפחיד  
הם חומקים  
מראש  
ו  
הופכים  
למציאות  
תאמין אתה  
לשקר  
תפחד  
תרעד  
כלך  
לא אני  
לא  
בחי  
בחי  
שעוד נותרו  
לי  
אני אהיה  
פה  
אמיצה

**זה הגשם**

זה הגשם  
שיורד בדשא  
זה הגשם  
שיורד הרבה  
זה הרגע  
שעובר כרגע  
זה הרגע  
שעובר מהר  
זה הפער  
שנוצר בינינו  
זה הפער שנוצר פעת  
זה התקף  
שקורה בדרך  
זה התקף  
שקורה מזמן

אז אל תשאל מדוע  
אלא עשה מיד  
ואל תגיד ידוע  
ואל תקום בצד  
ואל תקח ממני  
מה שלא תבין  
ואל תרצה ממני  
מה שאין לו מין

**גורם לי**

גורם לי לברח  
אבל אף פעם לא  
גורם לי לשמח  
לא גורם לי לשמח  
גורם לי לרצות  
גורם לי להרגיש  
גורם לי לראות  
כל מה שקורה לי  
קורה לי בגללו  
וזה למה שאני  
אוהבת רק אותו  
גורם לי לשכח  
גורם לי לצרח  
אבל אף פעם לא  
גורם לי לפרח  
לא גורם לי לפרח  
גורם לי להבין  
גורם לי לרצות  
גורם לי לראות  
כל מה שקורה לי  
קורה לי בגללו  
וזה למה שאני  
אוהבת רק אותו

**תפילין**

תבוא אלי  
אל תתן לי לעשות כלום  
אתה תעשה בשבילי  
כל דבר תעשה בשבילי  
כל דבר שרק אתחיל לעשות  
תעשה אתה במקומי  
אני אניח תפלין  
אתפלל  
הנח אתה גם את התפלין עבורי  
כךך אותם על ידי  
שחק אותם בי  
העבר אותם מעדנות על גופי  
חכה אותם בי היטב  
בכל מקום גרה אותי  
עלף אותי בתחושות  
העבר אותם על הדגדגן שלי  
קשר בהם את מתני  
כדי שאגמר מהר  
שחק אותם בי  
קשר את ידי ורגלי  
עשה בי מעשים  
למרות רצוני  
הפך אותי על בטני  
ושים את התפלין בפני רסן מושכות  
רכב עלי אני סוסה  
משך את ראשי לאחור  
עד שאצנח מכאב  
ואתה מענג  
אחר כך אני אעביר אותם על גופך  
בכונה שאינה מסתרת בפנים  
הו עד מה תהיינה אכזריות פני  
אעביר אותם לאט על גופך  
לאט לאט לאט  
סביב צנאךך אעביר אותם  
אסובב אותם כמה פעמים סביב צנאךך, מצד אחד  
ומהצד השני אקשר אותם למשהו יציב  
במיוחד כבד מאד אולי מסתובב  
אמשך ואמשך  
עד שתצא נשמתך  
עד שאחנק אותך  
לגמרי בתפלין  
המתמשכים לארך הכמה  
ובין הקהל המכה תדהמה.

# בני הרוצח

ברנרד מלמוד

מאנגלית: יהושע צפירי



איור: אלונה פרנקל

## ה

וא מתעורר ומרגיש שאביו מאזין בפרוודור. הוא מאזין לשנתו ולחלומותיו. הוא מאזין לו כאשר הוא קם ומגשש אחר מכנסיו. כאשר הוא לא רוצה לנעול את נעליו. כשאני רוצה ללכת למטבח לאכול. כשהוא מביט בעיניים עצומות בראי. כשהוא מעלעל בספר שאינו יכול לקרוא. ליסוריו, לכדידותו. האב עומד בפרוודור. הבן שומע שהוא מאזין.

בני הָרָ, לא רוצה לספר לי כלום.

אני פותח את הדלת ורואה את אבי בפרוודור. למה אתה עומד שם, למה אתה לא הולך לעבודה?

כי לקחתי את החופשה שלי בחורף במקום בקיץ, כמו שאני עושה בדרך-כלל. לשם מה, לעזאזל, אם אתה מבלה אותה בפרוודור החשוך והמצחין הזה, ועוקב אחרי כל תנועה שלי? מנחש מה שאתה לא יכול לראות. למה אתה תמיד מרגל אחרי?

אבי נכנס לחדר-השינה ואחרי זמן-מה מתגנב שוב לפרוודור, מאזין.

לפעמים אני שומע אותו בחדרו אבל הוא לא מדבר אלי ואני לא מבין מה קורה. הרגשה נוראה היא לאב. אולי פעם יכתוב לי מכתב, אבי היקר... בני היקר הארי, פתח לי את הדלת שלך. בני האסיר.

אשתי יוצאת בבוקר כדי להיות עם בתי הנשואה, אשר לידתה הרביעית קרבה לבוא. האם מבשלת ומנקה בשבילה ומטפלת בשלושת הילדים. בתי יש לה הריון קשה ולחץ דם גבוה, והיא שוכבת במיטה רוב הזמן, כך יעץ לה הרופא. אשתי איננה כל היום. היא חוששת שמהשה לא בסדר עם הארי. מאז סיים את הקולג' בקיץ שעבר הוא לבד עם עצמו, עצבני, שקוע בהרהורי. אם אומרים לו משהו, הוא לא עונה כלל, או צורת. הוא קורא עיתונים, מעשן ונשאר בחדרו מפעם לפעם הוא יוצא לטייל ברחוב.

איך היה הטיול, הארי?

טיול.

אשתי מייעצת לו ללכת לחפש עבודה. הוא הלך פעמים אחדות, אבל כשהציעו לו איזו עבודה, לא הסכים.

לא שאני לא רוצה לעבוד. העניין הוא שאני מרגיש רע.

ולמה אתה מרגיש רע?

אני מרגיש מה שאני מרגיש. אני מרגיש שככה זה.

מתוך קובץ סיפורי מלמוד שיופיע בהוצאת זמורה, ביתן, מודן.

משהו שקשור לבריאות שלך, בן? אולי אתה צריך ללכת לרופא?

כבר ביקשתי לא לקרוא לי ככה. זו לא הבריאות שלי. לא חשוב מה זה, אני לא רוצה לדבר על זה. העבודה לא היתה מהסוג שאני רוצה.

קח בינתיים משהו זמני, אמרה לו אשתי.

הוא התחיל לצרוח. הכול זמני. למה להוסיף על הזמניות? אני מרגיש זמניות בתוך-תוכי. כל העולם המחורבן הוא זמני. אני לא רוצה להוסיף לכל זה גם עבודה זמנית. אני רוצה את ההיפך מזמני, אבל איפה הוא? איפה אמצא אותו?

אני מאזין במטבח.

בני הזמני.

היא אומרת שארגיש יותר טוב אם אעבוד. אני אומר שלא. בדצמבר מלאו לי עשרים ושתיים, בוגר קולג', ואת יודעת לאן שאת יכולה לדחוף את זה. בלילה אני מסתכל בחדשות. מיום ליום אני צופה במלחמה. מלחמה גדולה שבוערת על מסך קטן. היא ממטירה פצצות והלהבות הולכות ועולות. לפעמים אני מתכופף ונוגע במלחמה בכף ידי השטוחה. אני מחכה שידי תגווע.

בני עם היד המתה.

אני חושב שעומדים לגייס אותי כל יום, אבל זה כבר לא מטריד אותי כמו בעבר. לא אלך. אלך לקנדה או לאן שאוכל.

מצבו מפחיד את אשתי והיא שמחה ללכת מוקדם בבוקר לביתה של בתי לטפל בשלושת ילדיה. אני נשאר אתו בבית אבל הוא לא מדבר אתי.

את צריכה לצלצל להארי ולדבר אתו, אומרת אשתי לבתי.

אעשה זאת פעם, אבל אל תשכחי שיש הבדל של תשע שנים בינינו. אני חושבת שבעיניו אני סתם עוד אדם בשטח, ודי באחת. חיבבתי אותו כשהוא היה ילד קטן, אבל עכשיו קשה לקשור יחסים עם אדם שלא מחזיר לך אותו יחס. יש לה לחץ-דם גבוה. אני חושב שהיא מפחדת לצלצל.

לקחתי חופשה של שבועיים מעבודתי. אני פקיד באשנב בולים במשרד דואר. אמרתי למנהל שאני לא מרגיש כל-כך טוב, וזה לא שקר, והוא אמר שעלי לקחת חופשת מחלה. אמרתי לו שאני לא חולה עד כדי כך, ואני רק צריך חופשה קצרה. אבל לידידי מו' פֶּרְקֶמֶן סיפרתי שאני לא בא לעבודה מפני שאני דואג להארי.

אני מבין אותך, ליאו. גם הילדים שלי גורמים לי דאגות וחרדות. מי שיש לו שתי בנות מתבגרות, יש לו בנות-ערוכה אצל הגורל. אבל כולנו צריכים להמשיך לחיות. למה לא תבוא לפוקר בליל שבת? יהיה שם משחק יפה. אל תמנע מעצמך קצת בידור הגון.

נראה איך ארגיש ביום שישי, איך הדברים יסתדרו. אני לא יכול להבטיח לך. נסה לבוא. דברים כאלה עוברים עם הזמן. אם נראה לך שהמצב יותר טוב, תבוא. אפילו אם זה נראה לא כל-כך טוב, תבוא איך שלא יהיה מפני שאולי זה יוריד ממך קצת מתח ודאגות. בגילך, זה לא טוב ללב, לסחוב על עצמך כל-כך הרבה דאגות.

אלה הן הדאגות הגרועות ביותר. אם אני מודאג בגלל עצמי, אני יודע מה הדאגה. כלומר, אין בזה שום מסתורין. אני יכול לומר לעצמי, ליאו, אתה טיפש גדול, הפסק לדאוג בגלל שטויות — בגלל מה, כמה דולרים? בגלל הבריאות שלי, שהיתה תמיד בסדר גמור, למרות שיש לי עליות וירידות? על זה שאני קרוב לשישים ואני לא נעשה יותר צעיר? מי שלא מת בגיל חמישים ותשע מגיע לשישים. אי-אפשר לנצח את הזמן כשהוא רץ יחד איתך. רע מכל כאשר דואגים בגלל מישהו אחר. זו הדאגה האמיתית, כי אם ההוא לא אומר לך כלום, אתה לא יכול להיכנס לנשמתו ולגלות את הסיבה. אתה לא יודע איפה המפסק שצריך ללחוץ עליו. אתה רק יכול לדאוג עוד ועוד.

אז אני מחכה בחוץ בפרוודור.

הארי, הפסק לדאוג כל-כך בגלל המלחמה.

אל תגיד לי בבקשה על מה לדאוג ועל מה לא לדאוג.

הארי, אבא שלך אוהב אותך. כשהיית ילד קטן, היית רץ אלי כל ערב כשבאתי הביתה. הייתי מרים אותך עד לתיקרה. אהבת לנגוע בה היד הקטנה שלך. אני לא רוצה לשמוע על זה יותר. זה בדיוק מה שאני לא רוצה לשמוע, אני לא רוצה לשמוע מה היה כשהייתי ילד.

הארי, אנחנו חיים כמו זרים. אני בסך-הכל אומר שאני זוכר ימים טובים יותר. אני זוכר את התקופה שלא פחדנו שאנחנו אוהבים זה את זה.

הוא לא אומר כלום.

בוא אבשל לך ביצה.

ביצה זה בדיוק מה שלא חסר לי.

אז מה אתה רוצה?

הוא לבש את מעילו. משך את הכובע שלו מן הקולב וירד לרחוב.

הארי טייל לאורך "אושן פארק!" במעילו הארוך וכוכבוע החום המקומט. אביו הלך אחריו וזה הביאו לכלל חימה.

הוא הלך בצעד מהיר במעלה השדרה הרחבה. בימים עברו היה שם נתיב לסוסים, במקום שיש עכשיו שכל בטון לרוכבי אופניים. והיו פחות עצים, וענפיהם השחורים מזדקרים מול רקיע שאין בו שמש. בפנית השדרה העשירית, ממש במקום שאפשר להריח את קוני-אייילנד, חצה את הרחוב ופנה הביתה. הוא העמיד פנים שאינו רואה את אביו חוצה את הרחוב אחריו, אף-על-פי שהיה מלא זעם. האב חצה את הרחוב ופנה הביתה בעקבות בנו כשהגיע אל הבית, תיאר לעצמו שהארי כבר למעלה. הוא היה בחדרו וסגר את הדלת. עושה בחדרו מה שתמיד עשה, אינני יודע מה.

ליאו לקח את המפתח הקטן ופתח את תיבת הדואר. היו שם שלושה מכתבים. הוא הסתכל לראות אם, במקרה, אחד המכתבים הוא מבנו אליו. אבי היקר, תן לי להסביר את עצמי. אני מתנהג כפי שאני מתנהג מפני ש... לא היה שום מכתב כזה. אחד המכתבים היה מה "חברה לעזרה הדדית של פקידי הדואר", ואותו הכניס לכיסו. השניים האחרים היו ממוענים אל הארי. אחד היה מלשכת הגיוס. הוא הביא אותו לחדר בנו, דפק על הדלת וחיכה.

המתין רגע. כאשר בנו רטן, הוא אמר, יש כאן בשבילך מכתב מלשכת הגיוס. הוא לחץ על הידית ונכנס לחדר. בנו שכב על המיטה ועיניו עצומות. שים אותו על השולחן.

אתה רוצה שאפתח אותו בשבילך הארי?  
לא, אני לא רוצה שתפתח אותו. שים אותו על השולחן. אני יודע מה יש בפנים. כתבת להם עוד מכתב?

זה העסק שלי, לכל הרוחות. האב הניח אותו על השולחן.

את המכתב השני אל בנו לקח איתו למטבח, סגר את הדלת והרתיח מים בסיר. הוא התכוון לקרוא אותו מחר, להדביק אותו חזרה בזהירות בקצת דבק ואחר-כך לרדת ולהחזיר אותו לתיבת הדואר. אשתו תוציא אותו במפתח שלה כשתשוב מביתה של בתם, ותביא אותו להארי.

האב קרא את המכתב. מכתב קצר מנערה. הנערה כתבה שהארי שאל ממנה שני ספרים לפני יותר משישה חדשים, וכיוון שהספרים יקרים לה מאוד היא מבקשת שישלח אתם אליה בחזרה. האם יוכל לעשות זאת בהקדם, כדי שלא תצטרך לכתוב עוד פעם?

בשעה שליא קרא את מכתבה של הנערה, נכנס הארי למטבח, וכשראה על פני אביו את ארשת ההפתעה והאשמה, קרע את המכתב מידי.

הייתי צריך לרצוח אותך, איך שאתה מרגל אחרי. ליאו הפנה פניו והביט מבעד לחלון המטבח הקטן אל תוך החצר האפלה של בית הדירות. פניו להטו, הוא הרגיש בחילה.

הארי עבר על המכתב במבט חטוף וקרע אותו לגזרים. אחר-כך קרע את המעטפה, שהיה רשום עליה: אישי.

אם תעשה את זה עוד פעם, אל תתפלא אם אני אהרוג אותך. נמאס לי מהריגול שלך אחרי.

הארי, אתה מדבר אל האבא שלך. הוא יצא את הבית.

ליאו נכנס לחדר בנו והסתכל סביבו. הוא חיפש במגרות השידה ולא מצא שום דבר יוצא-דופן. על שולחן הכתיבה ליד החלון היה מונח דף נייר כתוב בכתב ידו של הארי. הוא קרא: אדית היקרה, תפסיקי לזיין לי את השכל, אם תכתבי לי עוד מכתב ארצח אותך.

האב לקח את מעילו ואת כובעו ויצא מן הבית. הוא רץ ריצה אטית ככרת דרך,

רץ והלך, עד שראה את הארי מן העבר השני של הרחוב. הוא עקב אחריו, מרחק-מה מאחוריו.

הוא עקב אחריו הארי עד שדרת קוני-איילנד והספיק לראותו עולה על חשמלית הנוסעת אל האי. ליאו נאלץ לחכות לחשמלית הבאה. הוא ביקש לקחת מוניית ולעקוב אחר החשמלית, אבל לא עברה שם שום מוניית. החשמלית הבאה הגיעה כעבור רבע שעה והוא נסע-בה כל הדרך עד לאי. זה היה חודש פברואר ובקוני-איילנד היה קר, רטוב, שלג עמד באויר. ליאו פסע על פני טיילת-העץ בתוך מערבולת השלג הקלה וחיפש את בנו. החופים הקודרים והאפורים היו שוממים. דוכני הנקניקיות, ביתני הקליעה והמקלחות היו מוגפים. האוקיינוס האפורי נע כעופרת מותכת, כאילו קפוא. רוח נשבה מן המים וחדרה לבגדיו והוא רעד בלכתו. הרוח העלתה קצף לבן על פני גלי העופרת ונחשול אטי התגלגל על החופים הריקים בנהם חרישי.

הוא צעד בתוך הרוח עד סייגייט כמעט, וחיפש את בנו, ואחר-כך חזר על עקבותיו. בדרך לחוף ברייטון ראה על החוף אדם עומד בתוך נחשול מקציף. ליאו נחפז במורד מדרגות הטיילת והלאה אל החוף הנפרש בחול-גלי. האיש שעמד על החוף הסוער היה הארי. והוא עמד במים שהגיעו עד גובה נעליו. ליאו רץ אל בנו. הארי, זו היתה טעות, סלח לי. אני מצטער שפתחתי את המכתב שלך.

הארי לא נע. הוא עמד במים, עיניו נעוצות בגלי העופרת המתנשאים. הארי, אני פוחד, אמור לי מה העניין. בני, רחם עלי.

הוא לא-אמר כלום.

פרץ רוח נשא את הכובע של אביו וגלגל אותו על פני החוף. דומה היה כי הרוח תשא אותו אל תוך הנחשול, אבל אחר-כך העיפה אותו לעבר הטיילת וסובבה אותו כגלגל על פני החול הרטוב. ליאו רדף אחרי כובעו. תחילה רדף בכיוון זה, אחר-כך בכיוון אחר, ושוב אל המים. הרוח הטיחה את הכובע ברגליו והוא הרים אותו. עכשיו כבר ככה. נשימתו קצרה, הוא מחה את עיניו באצבעותיו הקפואות וחזר אל בנו אצל שפת המים.

הוא אדם בודד. כזה הוא. תמיד היה בודד. בני שהפך את עצמו לאדם בודד.

הארי מה אני יכול לומר לך? אני יכול לומר לך רק זאת, מי אומר שהחיים קלים? ממת? הם לא היו קלים לי, וגם לך לא. אלה החיים, ככה זה — מה עוד אוכל לומר? אבל אם אדם לא רוצה יותר לחיות, מה יוכל לעשות כשהוא מת? כלום. כלום הוא כלום, עריך כבר לחיות.

בוא הביתה, הארי, הוא אמר. קר כאן. עוד תצטנן עם הרגליים שלך בתוך המים.

הארי עמד בלא ניע במים, והוסיף לעמוד כך עוד זמן-מה אחרי שאביו הלך. כאשר הלך משם, חטפה הרוח את כובעו מראשו וגלגלה אותו לאורך החוף. אבי מאזין בפרוודור. הוא עוקב אחרי ברחוב. אנחנו נפגשים על שפת המים. הוא רץ אחרי הכובע שלו בני עומד ורגליו באוקיינוס.

## עמירה הגני

### נסיעה

#### מתוך מחזור

הנה מפל: את המקור  
לא לגלות ולא לחשוף  
בהבטה שלא על מנת לחקור  
רק לאתר וללכוד

את מה שיש לו להציע  
את הצנה המנחשת מרחוק  
את הנצנוץ המתפרץ כל כך מפתיע  
שבא לצחק —

הזמן לובש טירות ומגדלים  
ללא חומות ימוט לגווע  
מתקיף אותי פתאם בצלצולים  
מפעמון מצב גבה

אני דורכת על עלים. הקור  
אשר יבש אותם, שובר אותם.  
מכאן והלאה אשתדל לזכור  
דברים שזמן אינו צובר אותם.

האגם שלא בעתו  
המזח לבן, זנוח  
התה מצטנן לאטו  
כמונו, ביד הרוח

פרוסת הלימון חורת  
כמונו, שלא מכאן.  
במים מראה נשברת  
הרים מתפסים ענן —

אל תקרבי למים השחורים  
רק את פניהם רואה את  
הנצנוצים האלה לא חודרים  
הלת האור אינה נטמעת

סגור סביב-סביב. אולי על כן  
הדומיה הזו אשר קפאה.  
לא תהיי כאן עוד להתבונן  
בהטרפה —

המים עומדים, שקטים.  
הגשר שקט, מתוח.  
כבסים בהירים מליטים  
כבואת החלון הפתוח.

קשת מכאן ומכאן  
מתנה רצועת שמים.  
בית, מבוא, מפתן  
ושער נעול על מים.

את הפכר כסו יונים,  
אנחנו רק עברנו ביניהן  
כל כך היו שקועות בגרעינים  
אלינו לא הרימו עיניהן

יונת כפר: כנפים נגרות  
מקור נפער  
תהלכות התירים חוזרות  
מן הדואומו הבלתי-מואר

ועד עכשיו, בעצמת עינים  
אני רואה את ההרים  
הלא היינו שם, שתינו מים  
אמרנו זה לזו דברים

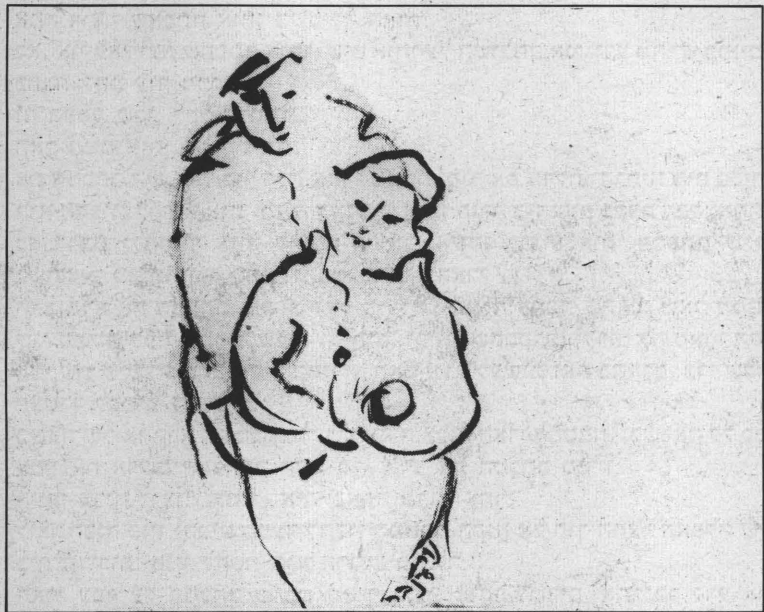
שאלנו בלבנו הנחור  
אל קו האור הזה אשר חצינו  
שלא תשכח ולא תניח לי שלא לזכור  
שזה היה מה שאכן רצינו.

# שישה סיפורים קצרים

יוסל בירשטיין  
רישומים: נורית ענבר

יוסל, שהיום הוא איש קבוצת מצובה, גליל המערבי, הלך אליה יום-יום. היא היתה גם סבתא שלי ולכן לקח גם אותי אליה. הוא נכנס ויצא עם אגורה אחת. אני שהייתי ביישן, תקעתי את ידי בדלת שנותרה פתוחה כדי שדק ומשהו, וכשהוצאתי אותה בחזרה מצאתי חצי אגורה בכפי.

אספתי את חצאי האגורות בקופסת גפרורים. הקופסה הלכה והתמלאה אלא שבינתיים הרבי היכה ללא רחמים. כשיוסל ראה מה קרה לתנוך האוזן השמאלית שלי, את הדם והקרע, חשש שמא אמות לפני שאספיק לגדול והילווה לי את אוסף האגורות שלו לקניית התפוז. היה מוסכם ביננו שסבתא תכפיל את התשלום היומי אחרי שאוכל את הפרי ואוכל להחזיר לו את כספו. כי גם הוא חסך למטרה נכבדה. אבא שלו היה באוסטרליה ומשם כתב שביבשת זו עוד ניתן לגרוף זהב ברחובות. יוסל התכוון לבוא לשם עם מגרפה ביד.



את התפוז קנינו אצל גוי בקצה העיירה מעבר לנהר. זכור לי צלצול הפעמון כשפתחנו את דלת החנות.

היה ערב וחשוך בדרך הביתה ומילאנו את כיסינו באבנים פן יתנפלו עלינו ילדי הגויים. יוסל הסביר לי בדרך כיצד אוכלים פרי זה. שמע פעם את המבוגרים מדברים על כך. בגלל הגובה שלו ידע הרבה ולעתים היה מוריד גם אלי מעט ממה שידע. תקעתי לפי ההוראות שלו את הציפורן להרגיש את עובי הקליפה. תיכננו גם לסור קודם לביתו ולעטוף את התפוז בנייר עבה כדי שלא יריחו את ריחו כשאבוא הביתה.

על הגשר התנפל עלינו נער וזרק את הכופע שלי לכיוון המים. רצתי אחרי הכופע והתפוז נשמט מידי. התגלגל ונפל לתוך הנהר. עמדנו ליד המעקה וראינו אותו נסחף עם הזרם המשכנו לעמוד שם גם אחרי שנעלם מעינינו. ובסוף חזרנו הביתה עם כיסים מלאי אבנים. יוסל נסע לאוסטרליה בלי מגרפה, ואני – נשארתי קטן.

### III

מה האשה הקטנה קראה לי 'גברתי'!  
לא התכוונתי לממש את החולצה שהיא החזיקה בכתפיות וטלטלה לפני שאקנה את הבגד הפרחוני. משראתה מה שעשיתי, הרימה חמש אצבעות שאדע את מחירו של הבגד המשומש. הרמתי שלוש אצבעות והמשכתי ללכת ברחוב אשכול, שוק מחנה יהודה. היא השיגה אותי בקצה הרחוב מול החנות הסתומה למחצה בסחבות. התכופתי לבחון מקרוב קומקום מזהב קטן שהיה מוטל על צידו בין חצאים שונים על עגלה שטוחה ונמוכה, והרגשתי שמושכים אותי מאחור בשולי המעיל.

איך בין דאך א יידיש קינד", (אני בת ישראל) השיבה לשאלתי אם היא דוברת יידיש, ודחפה לידי את החולצה של בעלה המנוח. היה רצען ואהב להתלבש "לייטיש" כמו אנשים גוונים. בחייו התפאר בחולצה זו וכשהלך ברחוב היה מה לראות. חבל שלא מצא עבודה בארץ. כל הזמן בירושלים התגעגע לסוסים ברומניה. משנפטר והיא נותרה לבדה התחשק לה טלוויזיה. היא תראה 'מענטשעלעך' בערבים, תשמע אותם מדברים ולא יהיה לה קשה לשבת לבד בבית. אלא שמניין היא תיקח כסף בשביל טלוויזיה? מכספי הקיצבה שהיא מקבלת? עד שהיא תחסוך משהו יבוא המשיח.

הלכה איפוא לסוכנות. נתנו דירה, אמרה להם, שיתנו טלוויזיה. הפקידים שם היו נחמדים מאוד אליה. שילחו אותה מחדר לחדר והיא שיטחה את טענתה לפני כל אחד ואחד עד שעלמה אחת, לבושה כמו כוכבת רומניה, יעצה לה לחסוך את מחצית הסכום ואז, אולי, ישלימו את החצי השני.

שמעה בקולה, נטלה בגד של בעלה ובאה לשוק. כשאלבש את החולצה ואלך ברחוב יסתכלו גם עלי כמו על בעלה המנוח. היתה שכנה שפעם זרקה עליו עין חושקת. היא הורידה אצבע מהמחיר, שאני הוספתי אצבע והיא נעלמה בין הדוכנים עם הכסף ששילמתי לה.

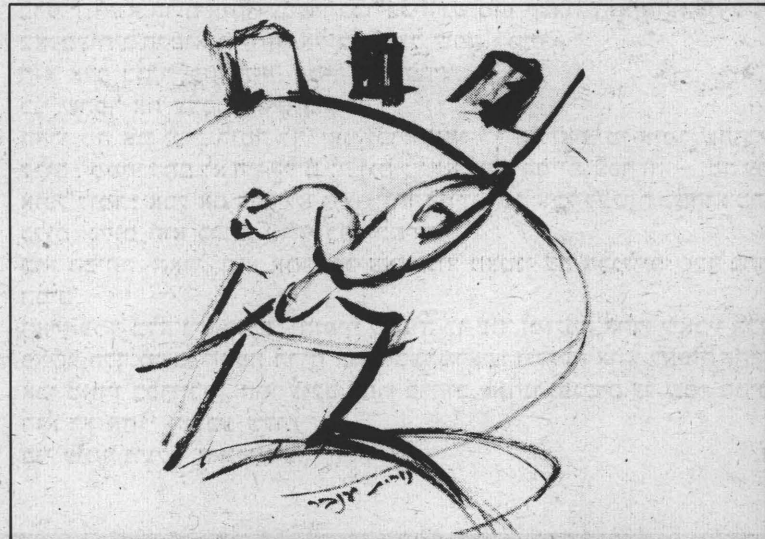
קיפלתי את החולצה והרמתי את הקומקום הקטן שהיה מונח על צידו. הזרובית משום מה, היתה דומה לפיה הקטן של האשה שמנתה את המטבעות. השמגמה לקפור הסבירה מדוע קראה לי גברת.

זה לא היה היום הראשון שלה בשוק. הספיקה כבר למכור זוג מגפיים, רתמות לסוס, את הטלית והתפילין שבעלה קיבל במתנה בהגיעו לנמל בן-גוריון. גם המשקפיים שלו מכרה. כבר חודשיים שהיא באה לכאן יום יום ותוך כדי עיסוק במסחר למדה מעט עברית. כשלא משתוים, הסבירה לי, כשהקונה הולך ורוצים שיחזור ויקנה במחיר שנקב, הולכים אחריו, מנופפים בידיים וקוראים: 'גברתי! גברתי! קח!'

ה פעם – על עצמי. אמרו לי שאני שייך לעבר. מספר על אנשים זקנים. ואחרי שנים רבות בארץ ממשיך לכתוב יידיש, שפה חרשת ואלמת, כי אין מדברים בה ואין שומעים אותה.

לא אמרו לי את זה ישר בעיניים. הקשבתי מן הצד כשדברו עלי. וזה נכון. יכולתי עוד להוסיף, שאני גם מתעצבן כאשר אינני מרוצה מדף שכתבתי ביידיש. מה יש כאן להתעצבן? על מה? על מלים שלא יקראו ולא ישמעו אותן? ובכל זאת אני ממשיך להתייגע על דברים שאינם קיימים עוד. אני באמת שייך לעבר. כדי שלא אהיה בודד שם, בעבר, הלכתי לי לחפש עוד כאלה, כמוני. מצאתי שניים.

אחד בזכרוני והשני באבו-טור, ירושלים. שניהם בני המשפחה שלי. זה שבזכרוני, הדוד לייבל, חי באוסטרליה, מלבורן, ועוד בפולין, היה נוהג, בזמן הארוחה, בין מנה למנה, לצאת לרחוב לשפשף את ידיו ולדבר עם בן-אדם. אלא שבמלבורן, ברחוב שהוא גר, לייגון סטריט, לא ראו בני-אדם. ראו מצד אחד בית קברות ארוך מכוסה בירק, מצד שני בתים נמוכים, אף הם מכוסים בירק. ובשני הצדדים – שקט. בבית הקברות עוד התרחש משהו – לפעמים. בצד הבתים – לא כלום. אז מה? בגלל זה שאין בני אדם יפסיק דודי לייבל את המנהג שלו? יפסיק לשפשף, בין מנה למנה, את ידיו ברחוב השומם?



הקרב השני, זה שבירושלים, קיבל פיצויים והתחיל להגשים את חלומי - לבנות בית גדול בשביל כל המשפחה. כאשר כספו אזל באמצע הבנייה, חסך מכל הבא ליד כדי להמשיך. כשבאתי אליו, אחרי שנים רבות, ראיתי את האולם הגדול, דרך חלון אחד או שניים – את שיפולי המדבר, וכמו בארמון, מסביב האולם, למעלה, גלריה של חדרים. חדרים לכל המשפחה. אלא שבינתיים, בגלל מריבות שביניהם, אשתו התגרשה ממנו, והילדים גדלו וברחו, חלקם בניכר. עד היום הזה לא הספיק לו הכסף כדי לבנות את המדרגות שצריכות היו להוביל לחדרים שביצע. אפשר היה לעלות אליהם רק בחבל עבה התלוי בתקרה. כשבאתי אליו מצאתי אותו דווקא במצב רוח מרומם, כי האמין שבקרוב יוכל לסיים את בניית הבית ויגשים את חלומי – ארמון לכל המשפחה.

ובינתיים, כמו הדוד באוסטרליה, היוצא בין מנה למנה לשפשף את ידיו ולחכות לבן-אדם ברחוב השומם, וכמוני, הממשיך להתעצבן על שלא הצלחתי לכתוב דף טוב בלשון שאינה קיימת עוד, כך גם הקרב שלי באבו-טור, ירושלים, ממשיך לבנות את ביתו למשפחה שאיננה, ובינתיים מתאמן בעליה אל החדרים באמצעות החבל. אוהז בקצהו, פוסע אחורנית, נותן תנופה, זינוק, עולה ונוחת.

### II

ע ל הר המנוחות, בגבעת שאול, מצאנו, יוסל ואני, את קברו של הרבי שלנו, אליה-דודל מלמד, שהוא עם הקרן על מצחו שבא לארץ ישראל למות והספיק בזו אחר זו להתחתן שלוש פעמים. 'איש חסיד יהיה', היה חרוט באבן.

ואותי הוא היכה. היה מלקה בפרגול של חמש רצועות. לא את יוסל בן-דודי. כיוון שתמיד היה פי שניים גבוה ממני וידע לבכות כמו יהודי זקן.

'געוואלד! יידן, מישלאגט!' היה צועק בקול עבה והרבי לא הרים עליו את ידו, פן אנשים זרים יתקעו ליד ה'חדרי' ויתקעו את פרצופיהם בחלון לשאול מה קרה. לבכי של ילד לא שמו לב.

יוסל לימד אותי לבכות כמוהו, אלא בכל פעם שהרבי הרביץ בי שכחתי את המלים. אז החליט בן-דודי שהיה בגילי, שאם אגדל מהר ואהיה גבוה אדע לבכות כמו יהודי זקן.

כיצד גדלים מהר בביאלה-פודלסקה, עיירה קטנה בפולין? אוכלים בחשאי לפני השינה תפוז שלם.

וכסף? אצל סבתא.

נ ערה, ספרנית בספריה הלאומית, בה אני עובד, שאלה אותי אם זה נאה להסתתר מאחורי ליצנות, כפי שקראה בסיפור שפרסמתי, בו סיפרתי כיצד יורקים לי בפנים ואני קראתי לזה תזמורת. או בסיפור אחר, שם קראתי לפחדנות שלי - תרבות. איפה המעורבות שלי, ביקשה לדעת. האמת היא, שאני משתוקק כל חיי להיות מעורב בין הבריות ולא לעמוד מן הצד. עוד בגיל צעיר, אני זוכר, (בן שש-עשרה בערך), ניסיתי להתערב ולא להרשות לאיש המקושט בפרחים, לשבור לכלה בדרכה לחופה, שלוש שיניים קדמיות. זה קרה באי נידח, באחד האוקיאנוסים הגדולים, בדרכי לאוסטרליה. מזל שחבְּרִי, יוסל ברגר הצעיר, היה אז יחד אתי וצעק עלי שאעמוד בשקט.

"פראווינצ'רִיָּה, מ'עֵט דִּיךְ דָּא אויפֶּעֶסן". (יאכלו אותך חיה פרובינציאלית שכמוך!) ויעץ לי להתנהג כרצוני רק כשאהיה בארץ שלי.

עברו שנים ואני בארצי. רועה צאן בגבת, הרועה את עדרו בשדה הגובל עם הכביש העולה לנצרת. לפתע נעצרה מכונית מהודרת. זוג צעיר יצא להצטלם. והאשה, יופיה - הוליווד, חיבקה בחיוך צוק שחודו הצביע על הנוף - מרחב שנפתח לעיניים.

אחרי הצוק בא תורי. המאהב סירב לצלם. מה פתאום לחבק גבר אחר? "בֵּאָט דָּאַרְלִינג, הִי אִיז אונְלִי אַ שְׁפָרְד, אַז פֿרימיטיב אַז דִי סטאַן". (רועה צאן פרימיטיבי כמו האבן) קראה.

בזמן החיבוק נשמט מכיסי ספר באנגלית. פילוסופיה. דרכתי עליו ונשארתי אילם. נשארתי גם מודאג שאינני מצליח להיות מעורב, לא בארץ זרה ולא בארצי. שותק כששורבים שיניים. שותק כשמעליבים רועה צאן עברי ומוציאים עליו דיבה שהוא פרימיטיבי כאבן.

ביקר בביתי סופר ומשורר ידוע חיים גימל. שתה ויסקי ולא הפסיק לדבר. על מה? על עצמו. על מה יש לדבר? עסוק במחשבות התיישב על הכורסה. לא לצדי - עלי. אשתי סתמה בידה את הצעקה שבפיה. רמזתי לה לשתוק. הוא לא שם לב שיישב עלי. לדקה או דקותיים הייתי רוח בעיניו.

וכך, עם כל תשוקותי להיות מעורב אני מסתובב בירושלים כבן עיר ברחובותיה וסוחב אתי את הזר, את הפרימיטיבי, ונהפך לפעמים לרוח.

ש תי פגישות: עם בעל חנות בירושלים ועם פושטיד בחיפה. את החנות לחומרי בניין מצאתי ברחוב בן-שטח, במרכז העיר. הסוחר יצא מאחורי הדלפק ובעיניים שמחות מיהר לקראתי כאילו לדיד טוב, למכר נְתִיק, שלא ראה זמן רב.

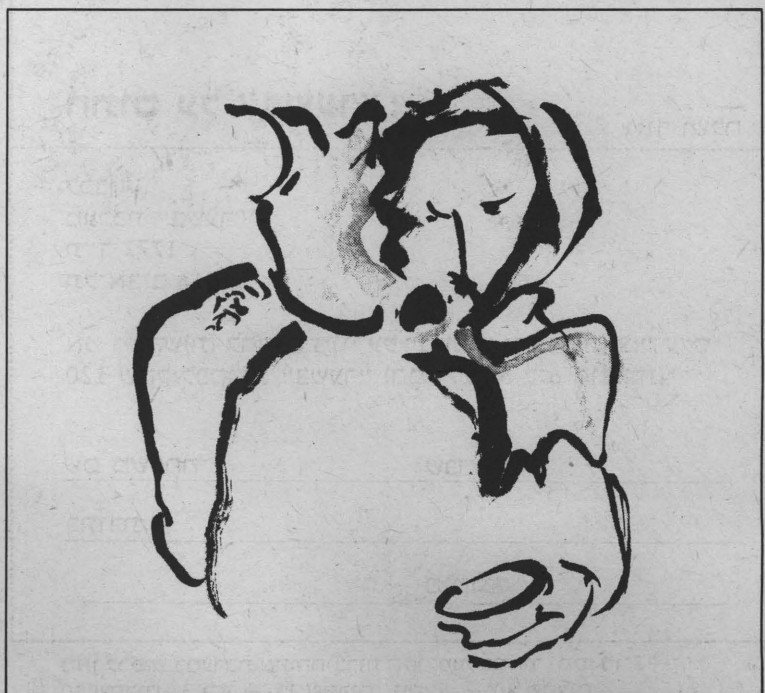
שלום עליכם. עליכם שלום. מה שלומי? טוב שבאתי. ולחץ את ידי בשתי ידי הרכות והחמות.

לא היה לי פירור של רמז מניין הוא מכיר אותי. התחלתי איפוא להתרוצץ בזכרוני על פני ארצות, ערים שונות, בחיפוש אחרי סימן כלשהו שיעיד על קשר אליו, ולשוא.

התבוננתי בו שנית: איש נמוך קומה בלבוש מסורתי. זקן. פיאות. ציציות בחוץ. תוך כדי חיוך מציג לפני את הרווחים שבין שיניו הקדמיות. הוא שיחרר את ידי וביקש ממני שאשמור כמה דקות על החנות. יש לו פגישה קצרה ליד בניין הדואר. משהו חשוב. דחוף. יחזור מיד. ויצא בחיפזון בלי להקשיב לתשובתי. צעדתי אחריו עד הדלת וראיתי אותו כמעט רץ בעליה לכיוון רחוב יפו. ציציות ופיאות בתנועה מבוהלת.

הסתובבתי בחנות בצעדים זהירים. קצת נבוך. מבט תוהה מעורבב בחשדנות. היו שם עוד שני חדרונים עם חומרי בניין. באחד מהם מצאתי לוחות קלקר, החומר שבאתי לקנות. מיששתי קצה של לוח אחד לבן ומחוספס כשלפתע צלצל הטלפון. רצתי כתגובה טבעית להרים את השפורפרת. לא הרמתי אותה. מה אוכל לומר ולהשיב? שאני כאן זר. לא יודע, לא מכיר. חדש בירושלים. כשהרמתי את השפורפרת ניתק הקשר. שרק לא ייכנס לקוח, חשבתי, וכעסתי על השעון שלי. קורה לפעמים שהזמן נעצר ואינו זז.

קרה לי פעם משהו דומה עם פושטיד בחיפה שקיבץ נדבות במעבר התת-קרקעי בהצטלבות הרחובות הרצל-בלפור.



כמעט יום-יום, בדרכי לעבודה, הייתי משלשל מטבעות לקופסתו. פעם נתתי לו שטר, עשרה שקל, וביקשתי עודף. מזמן רציתי לדובב אותו וכוונתי היתה שתוך ספירת הכסף אצליח להוציא ממנו מלה. אבל בניגוד לסוחר מירושלים הקבצן היה שתקן שרוף. נוסף לכך עטף סביב ראשו ולחיו סודר אדום. הקשר מתחת סנטרו - כפיים של ציפור בינונית. אפילו דברן היה מתקשה לגמגם משהו.

לקחתי את העודף שהוא ספר בזריוות כקופאי מנוסה ועמדתי להמשיך בדרכי כשהוא לפתע קם, התכופף אלי ולחש לי באוזן שהוא צריך ללכת לשירותים, אולי אעשה לו טובה ואשמור דקה או שתיים על הקופה. יחזור מיד.

כפי שניהם, משחזרו, היתה אותה שאלה: זה בירושלים ביקש לדעת אם היו לקוחות בזמן שנעדר מהחנות והקבצן שאל:

"מ'הֵאָט עֶפְעֶס אַרְיִינגֶוואָרפֿן אִינצווישנצײט?" (שלשלו משהו לקופסה?)

ואני יצאתי משתי הפגישות במצב רוח מרומם. עוד ישנם בארץ, חשבתי, למרות החדשות יום-יום, על גניבות, מעילות, מירמה, שני אנשים אשר נותנים אימון בבני-אדם. הקבצן השתקן בחיפה והסוחר בירושלים.

א חרתי לבוא לתחנה המרכזית של אגד ברחוב יפו לקבל את בתי ואת ילדיה שהגיעו מתל-השומר. התרוצצתי ביים האנשים שמילאו את אולם ההמתנה.

"יובל!" קראתי לילד שעמד ליד המסעדה ועלה בי ספק אם הוא הנכד שלי. כי הימים ימי חנוכה. הרבה ילדים ורעש גדול. הסתכלתי עליו ארוכות והבחנתי במבט שלו מעין סימן-שאלה. למה סבא שלי מסתכל עלי במבט ממושך כזה? הוא לא מכיר אותי?

על המבט הממושך הזה יש לי סיפור.



אני בן אחד-עשרה. בבית אין די אוכל לכולם, שלחו אותי לעיר בריסק להיות אצל סבא שלי כמה שבועות. אלא שאצל סבא לא היה מקום. הוא עצמו שמש בישטבלי, בית-כנסת קטן לחסידי קוברין, ללא דירה משלו, והוא גר בבית-הכנסת הקטן הזה. צריפו רעוע, שוקע לתוך האדמה. תלה סדין ישן ועשה קיטון, שם בישל וישן על אחד הספסלים.

לא אצלו? הייתי אצל דודי שעיה. אמנם רווק, ואף הוא ללא דירה משלו אבל שכר מיטה אצל משפחה. הטוב בזה שהוא היה אופה. אני - במיטתו, בלילות, והוא - בימים. הביא כל בוקר לחמניות טריות ששימחו את לבי. לא אכלתי אותם לבדי. היה באותה חצר בית-יתומים והילדים השתתפו באכילה. הם שהגניבו אותי אל תוך בית-היתומים והיה לי שם טוב מאוד. למדו שם היסטוריה וחשבון ביידיש. אחרי שבוע המנהל תפס שנתוסף לו יתום וגירש אותי משם. לא היה לי מה לעשות אמר לי דוד שעיה שאלך לבקר את סבא שלי.

הזקן הזה, חשבתי, לא יכול להיות שהוא סבא שלי. כי לסבא, כשהיה בא אליו לעיירה, אבא וכל הדודים, בניו שגרו בביאלה-פולדסקה, חלקו לו כבוד גדול ונורא. שבועות לפני כן התכוונו לאירוע המשמח ודיברו: סבא יבוא. סבא יבוא. וכשהוא בא, התווספו כל המשפחות והציגו לפני את נכדיו הישנים והחדשים שנולדו בהיעדרו.

לא קראו שמות. אמרו: הילדים של שמילה. של נח. ואלה של מנחמה. ואני זוכר את שתי האצבעות שסבא היה תוקע רכות לחות וקרות.

עוד הילדים צועקים וזורקים אבנים, כשלפתע נפתחה דלת הצריף והיהודי הזקן פרץ משם. יהרוג. ישמיד. ירצח. הילדים התפזרו כלהקת ציפורים מבוהלת ואני, נותרתי במקום. מסטירת הלחי שקיבלתי נפל הכובע מראשי. התכופתי, חבשתי את הכובע ואמרתי:

"זײַדע. אײַךְ בײַן נחײס ײַנגל." (סבא, אני הבן של נח).

שני סדקים כחולים נפקעו בעיניו המסנוורות מכעס.

ללא מלה הסתובב ונכנס לצריף. הלכתי אחריו.

בית-הכנסת הקטן היה מלא ריח של מרק תפוחי אדמה.

"רעב?" שאל.

ישבנו בזווית שולחן התפילה ואכלנו את המרק מסיר אחד. סיר מצופה באמייל כחול ופה ושם כתמים שחורים, איפה שנשרו חלקי ציפוי.

השתמשנו בכף אחת. לא היו לו כפות נוספות. חי לבדו ולא היה זקוק להן. הוא - כף מרק, ואני - כף. ומשהחל הסיך להתרוקן כופפתי אותו לצדי כשבא התור שלי, והוא - כמוני. עד שנגמר המרק.

בקושי סיים את הברכות, התרומם קצת להציץ מבעד החלון והעביר את מבטו ללא הפסקה גם עלי. מבט ארוך וממושך ושאל:

בִּסְטוּ טאַקֶע נחם ײַנגל! ("אז אתה באמת הבן של נח?")

"בשער" יוצא לאור על ידי מפלגת הפועלים המאוחדת, והוא נועד לציבור המשכיל והמתעניין מעבר למחיצות מפלגתיות ותנועתיות. "בשער" איננו במה נייטרלית, אך הוא מקפיד על רמת דיון עניינית והצגת נתונים מדויקת.

בכל גליון ניתן לקרוא מאמרים בשאלות הנוגעות לחברה הישראלית ותרבותה ולכלכלתה. מופיעים בו דיונים מעמיקים בשאלות הציונות, הסוציאליזם, יחסים בינלאומיים, תיאטרון, קולנוע, ספרות ושירה. בכל גליון מובאות גם סקירות מן העתונות העולמית, מימצאים אמפיריים של מחקרים חברתיים וסיכומי דבר הגות שהופיעו בבמות שונות ברחבי העולם.

### בגליון מס' 5 (מרץ 1982)

ביקורת סרטים מארכסיסטית; סיפור סיני; מרכז ופריפריה בתיאטרון דור תש"ח; בשר ורוח – עיון ב"במדבר יא"; על העולם השלישי; כמיהה לחיים משמעותיים בקיבוץ; מכבי תל-אביב – דוד מול גלית ועוד.

**מאמרים מאת:** אגנס הלר, מירוסלב קוסי, שמעון לוי, אברהם רוזנקיאר ועוד.

### חתום על "בשער":

גזור ושלח

לכבוד  
 מערכת "בשער"  
 ת"ד 1777  
 תל-אביב 61016

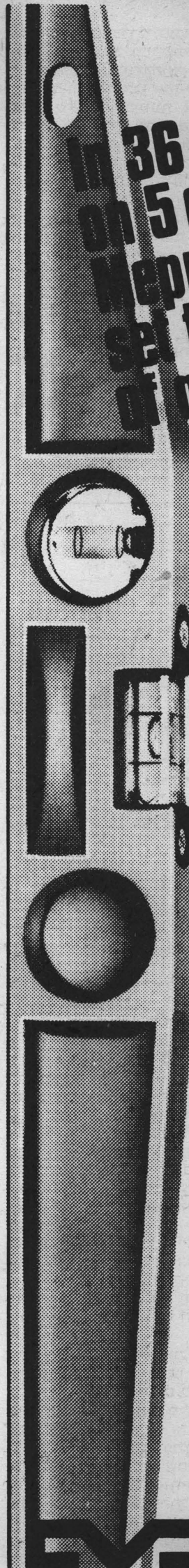
אני מבקש(ת) לחתום מנוי על "בשער" ומצרפ(ת) צ'ק ע"ס 120 שקל לפקודת "בשער" (המנוי הוא ל-6 חוברות)\*

שם משפחה \_\_\_\_\_ שם פרטי \_\_\_\_\_

כתובת \_\_\_\_\_

מיקוד \_\_\_\_\_

\* ניתן לרכוש במערכת את החוברות הקודמות במחיר: מס' 1-2 – 10 שקלים; 3-4 – 15 שקלים; מס' 5 – 20 שקלים.



**In 36 countries  
 on 5 continents  
 Mepro Levels  
 set the standard  
 of quality.**

Line levels and masonry levels, carpenter's levels and surveyor's levels – levels for seasoned professionals and levels for novice Do-It-Yourselfers. More than 25 types and sizes of Mepro levels, with high levels of accuracy, versatility and durability – at a truly competitive cost level.

Mepro levels are crafted from profiles or castings of hard aluminum, precision machined to extremely fine tolerances. The barrels are molded of scratch-resistant acrylic of superior transparency and readability.

Mepro will be pleased to send you a detailed catalog and current price list.

Write to:  
**MEPRO TOOLS**  
 Kibbutz Hagoshrim,  
 D.N. Upper Galilee, Israel  
 Tel. 067-40017, 40876  
 Telex: 6690 MEPRO IL.

**MEPRO**

שירים מן העזבון\*



דוד פוגל  
וינה, 2.4.1914

■  
פי באה השמש

באי, בודדה, רנת שלמת דמדומים  
אל המישור.

שם הלילה יכרע חרש  
תוף חרדת אהבה  
לרגליך.

יבצעד השוככה אלף לבות  
אז יערגו  
דם יערגו  
אל מבטך.

פי באה השמש. —

דרוזנזורף, 27.4.1915

השיר 'הפוגלי' הראשון ש"י שלו  
הגיע לידינו (כתב-יד 'אל-דודי')

בגן בקר

על ירק אילנות  
צעפיי ערפל קלים,  
כחלחלים,  
אט ירפרפו.

בין צמרת ערה  
נאחז שמש רועד  
וזהבו נוטף על חול השדרה.

לארץ הגדר  
נדחק ליל בודה, רזה.

הצפרים נמות. — —

ופתע נודע:  
שתי רגלי שישוף הזקופות  
עתה באות  
אל מכנסי משי תכלים.

ושני שדיך, טלולי החלומות,  
כשושנים חירות, נמות,  
תוף חיל נעורים  
וצופים פני השמש.

והלב צוהל חרש. —

וינה, 24.8.1916

\* כל השירים הגנוחים, מכ"י שונים, יראו אור  
בקרונו עם ספר שיריו השני של דוד פוגל, לעבר  
הדממה, בעריכת אהרון קומס, בהוצאת הקיבוץ-  
המאוחד.

■  
כל הימים הנך רוחפה  
גאה, קלה מול השמש  
וכנפי צעיפך התכל  
אט תרעדנה ברוח.

אף בלילות,  
בעבר מרובת הדאר  
ברחובות כפרך הנמים,  
צוללים זוגיה  
אל חלונך הער.

אמך אומרה:  
"נפשה נמה ביום  
ובלילה תעור ותכך".

למה תכפי, רעיה,  
אל הלילות החשאים?

הן עוד אוכל החלק,  
חרש החלק  
ידך הנוגה,  
עד ארעיפה חדנה בהירה  
אל דמיך.

למה תכפי, רעיה,  
אל הלילות החשאים?

וינה, 4.8.1917

■  
מן הבקעה עז יתאבך  
משק אופן טחנה.

בין ערפלי בקר חנורים  
תועה גשר כהה.

על המישור  
שיח ערירי  
בולט אל השמש.

אף על רגבי שדה חרוש  
נער קטן אט ינהל  
עזים שתים. —

(1916-1918)

■  
יללת הכלבים  
לי סחה בלילות  
על חרבות אבלות  
ונעורים כבים.

צללי שחפת זרים,  
כאצבעות צנומות, שחורות,  
כבו שרידי המאורות,  
גם יכרו לי קברים.

וידעתי:  
סתוים כהים, פרועי ראשים,  
אלי כבר נגשים  
והמה מפלטי.

ושותקים, חדלי-נחמה,  
יעברו ימים אחר ימים.  
אף על גבי תכבד השממה,  
תכבד לעולמים. —

וינה, 17.8.1916

■  
ראיתי:  
כל עלי נשרו כתמים  
מעל בדי.

חרדים זורים עוד סכבו מצבתי  
בנפלים.

שורק חתר סער  
בצמרתי.

ואמרתני אל לבי:  
אחורי הגבעה לילי סתו שחורים,  
דקורי מטר,  
כבר יעמדו ויצפו.

ויללת כלבים נכאה  
כבר חדה שם נמשכת.

וינה, 11.5.1917

# לפשר שירת האהבה של דוד פוגל

אהרן קומס



וילהלם, יולי 1911

במפגש עם הבת מגלה פוגל התרככות אב מאוהב בצאצאו בלי סייג. שאלת ההבלות שבהמשכיות הביולוגית, אותה הציג בחריפות משורר פסימי אחר, יעקב שטיינברג,<sup>7</sup> נקודה זו אינה עולה כלל. אדרבה, פוגל נתפש למיסטיקה כמעט: בשיר דרך ריבוא דורות התינוקת הרכה היא צומת הסטורי של דורות עברו. פלא ההולדת מתקשר בפלא בריאת האדם תוך קיום מסע מופלא אל שחר ימי האנושות: "בבשרך כבר תהיה גם אותי / ועימך, הברוכה, כי תעורי, / ארזיקה עד גרות כל החיים / אני ואבי ואדם הראשון / (הדממה, לג). לנוכח הבת משנה הזמן את זרימתו. ממד העתיד נקטע, ופלא הפריין הנמשך אינו נכתם בשל המוות.<sup>8</sup> רצון האדם לפרוץ את גבולות קיומו המוגבל נאחז כאן בדמות הבת הרכה, אך המגמה אינה המהלך הקבוע אל העתיד, כי אם מהלך הפוך. אל העבר, עם שהבת הופכת לאם, ואולי לאם כל חי ("תהרי גם אותי", וכן איזכרו בהמשך של אדם הראשון).<sup>9</sup> פוגל אינו שואל למשמעות התרבותית-הרוחנית של מסע זה אל ראשית הקיום האנושי. שום תוצאת לווי אינה מצויינת — פרימיטיביזם, יצריות, עריקה מהתרבות: אולם משתמע היפוך חזון אחרית הימים — לראשית הימים. המשורר-האב נוטל לעצמו סמכות לנסח בבהירות את חזונה של הבת: "מדמדומי עברך יעל לך עולם: / דב וכבש וחי לא היה" [...].<sup>10</sup> הרומנטיות המשתמעת היא בהצגת אידיאל של ראשית, ואפשר לומר אפילו של טוהר והרמוניה. האידיאל מועתק אל העבר הרחוק, אל עבר א-הסטורי, מיתו. ברם המסע אל העבר הוא מנקודת מוצא של תום גמור בהווה (ולא כפיצוי, או כתיקון, לפגמי ההווה). מסע זה אינו אמור, בלבד, אלא הוא מומחש בצורה דרמטית בשורה המסיימת: "אני ואבי ו[...]". כאן, במקום שרשור קטלוגי שגור ('וסבי', 'זאבות אבות') באה קפיצה נדירה — 'ואדם הראשון'. היסוסים והשערות כאשר למגמת השיר (על פי הבית השני, בעיקר), מקבלים, לבסוף, אישור בקרשצ'נדו שהוא מהבולטים בשירתו.

נכון הוא כי הנחמה המשתמעת "אינה מעלמא הדין".<sup>11</sup> השיר הוא פרי נהיית מסתורין, שעוצבה בתמונה פנטסטית-אוטורית. אולם תקיפותו של מוטיב המסע בשירת פוגל, המסע שכיוונו הישר-המהיר הוא ילדות — מוות, מעניקה משמעות מיוחדת למסע המופלא של הבת: "דרך ריבוא דורות נסעת לגור אצלי", וחזרה, אל 'ראשית הימים', עם אביה מולידה. פוגל אינו מפקיע את קסמי המסע הזה בנימה אלגית או אירונית. ככל מערכו מעמיד השיר הזה הנחה חיובית ולשון חיובית, שמעטות כמותן בשירת פוגל. ההנחה היא פנטסטית, ברם היא מהווה גישוש משמעותי בעולמו של המשורר. בצד פרטי החזון המופלא חשובה היא היציאה של המשורר מן הנרקסיות שלו, מצערו השחור, כדי התבוננות בזולת, ויהי הוא כשר מבשרו. ביציאה זו מדל'ת אמותיו נגאל גם הוא עם צאצאו.

אם יש משמעות למחזור השירים 'לבת' כתבנית, הריהו מהווה מוצא מחושב לחריגה מתחומי הדרוש האיש. בשני השירים הבאים הבת אינה נזכרת כלל. השיר הינה כד חיים פותח כמשל, בפעולה סמלית: הדובר מנסה לבנות לו פינה, או ערך ("כד חיים קטן") משל עצמו, אך כוחות הטבע העוורים ("גלי הקרת") מתנכלים לו. בהמשך, בתמונה אנלוגית אופיינית — הסוסים המשליכים את רוכביהם מעליהם,<sup>12</sup> מוצעת התפרצות סטיכית המשלימה את תמונת ההתנכרות של כוחות היקום. אם נדלג לרגע על הבית השלישי, יתקשר הבית הרביעי לשני כהיגד אפיגרמי הממצה את המצב האנושי — הכלייה הכלתית נמנעת. פתח הניחום היחיד מוצע בסיום. בהתגלות נדירה: "אשרינו אם ילד ניתן לנו [...]". כתבנית תימאטית זו, בעלת המהלך הברור, הבית השלישי, האמצעי, נדמה כחריגה: "ליבי לעירי הארץ [...]". ברם מיקומה של התפרצות ריטורית זו, והסתמכותה החגיגית על עמדה נבואית פתיטית מעניקים לה תוקף מיוחד: כוחות ההרס המקיפים אותנו לא רק שאינם משתקים את האחוה האנושית, אלא הם המקיימים אותה. בשיר הרביעי, המסיום את הסדרה 'לבת', הקריאה הפתיטית פותחת את השיר "אויה לאסירי היגון", ועמדה זו של השתתפות בצער הזולת מקיימת את מהלכי השיר כולם. אפילו "אסירי היגון" משל הם, ולא אסירים ממש (ופוגל הכיר היטב את חיי המאסר). מעצב המשורר את מצבם מתוך תחושה של שותפות גורל ורחמים. אם, כאמור, 'לבת' אינו מחזור מקרי, הריהו מאפשר לפוגל לבטא, תוך חישוב רגש האב, עמדה קבועה, שנדחקה מפני האימה הקיומית, אך מצאה לה, לפרקים, את מוצאה.

בחינתם של השירים האחרים המופנים לבת, או לילדה כלשהי, צופנת בחובה את אחת ההפתעות הגדולות בשירת פוגל. שני התחומים, בהם מתקיים מעין שיוד מערכות בהתייחסות פוגל ליקום, וכן בהתייחסותנו לנו כלפי שירתו — השירים לבת ושירת האהבה, מקיימים ביניהם זיקה מיוחדת, לא רק באשר לחומרי השיר ולעמדה הכללית שהיא בעלת גרעין חיובי, כי אם הרבה מעבר לכך.

נסיון לברר את נקודות האיוון בהשקפת העולם הפסימית של פוגל נבחן כאן שתי שלוחות: את שירת הילדות ואת שירת האהבה. בשירת הילדות יש להבדיל בין התבוננותו של פוגל בילדותו שלו לבין התבוננותו בילדות דרך דמות בתו. ילדותו שלו אינה משמשת מקור אור, ובוודאי לא מחוז געגועים. המראות השמורים עם ה'אני' קטועים הם. לאורך כל שירתו של פוגל הם קיימים בחושיותם, אפשר לומר ברכ-חושיותם — כ"דבורה נשכחה", הומה (שער, 5), כ"ניגון גמרא" (שער, 6), כגן מן המפחה (הדממה [ס]), כ"ריח תבשילי ערביים" (הדממה [עו]) ואף כ"ריח חרישי של עולם בשל" (הדממה [עו]);<sup>1</sup> אך אפילו הביטוי החיובי ביותר — "מן המרחק / בודדה תתקע לי חצוצרה / שירי ילדות בהירים" (שער, 7), אין בו כדי לשקם את עולם הילדות. החצוצרה דומה כאבזור פלאי, ששרד לבדו מעולם שנכחד. מראש וברעבר העמדה הרטרופסטיבית-האלגית היא הקובעת: "וליכי יאבב, / יאבב". (בתחילת השיר, ובסופו)

בגעגועיו אל הילדות גורס ביאליק: "נוף מולדתי [...] עודנו תמים כהיותו [...] גם הררי [...] עוטים כל מרבדיהם [...] חותם פעמי עליהם ועקבותי בהם נודעו" (אחד אחד ובאין רואה, בית ג). פוגל נוקט עמדה הפוכה:<sup>2</sup>

"אִים הגנים מאז [...] /

דרכים בהירים אי שם עוד ינהרו. / [...]

מהם פעמי /

זהיכבר נדפו..."

הדממה [עו])<sup>3</sup>

"נידפו" הוא ציור רך, סלחני. בשיר מוקדם מעמיד פוגל את הפרידה מן הילדות כניתוק דראסטי: "התרנגולות כבר נשטרו, / או נטרפו, / אפרוחיהן פרחו. // אמי הזקופה כבר הלביתה, / או אף מתה." (בבית, שער, 8).<sup>4</sup> ראייתו של פוגל את עולם הילדות נקיה מאידיאליזציה. ההווה מנצח את העבר. הילדות אינה תור הזהב, גן העדן של הילדות. כן נקודת ציון גיאומטרית: תחילת החיים. זכרי הילדות אין בהם ניחום, לפיכך, אלא הדגשת ההתרחקות המהירה: "אכן מיהרנו לטבוע / כנבכי הימים" (שער, 5): "אייבזה / בורחת עגלה ריקה כמורד ההר / מקרב ילדותנו (הדממה, סה).<sup>5</sup> המהלך אל הקץ אינו רק מהיר, אלא חסר ערכיות, או אף בעל ערכיות שלילית: בילדות — "חיים מלאנו ככדי יין" (שער, 4); לעת בגרות, או זיקנה, חל תהליך של התרוקנות: "כדיים ריקים / על פני ארץ נעמודה. / עולמנו יצאנו." (הדממה, כז), ואף "היכל הזיקנה הלבן", אליו מגיעים אחרי "ההירה" מן הילדות הרחוקה, הוא "רחב ריק" (ערי נעורי). במהלך החיים האדם אינו מתמלא, אינו צובר חוויות, נסיון, חכמה, אלא מתרוקן והולך. אך גם כשפוגל בוחר בציור מהופך לזיקנה, ולחכמה הנצברת — דימויה כמשא כבד ממחיש את ערכיותה השלילית. אולם יתרונה של הילדות בהשוואה לזיקנה אינו הופך אותה למחוז געגועים. "הבערות" המועלית על נס בשיר אלוהי, בינה (הדממה, ב), אף היא פרובלמטית. לפני השער האפל כלונו עומדים "כילדים נבערים" (שער, 64). הבערות אינה מהווה יתרון, או ניחום, אלא להיפך, גורם המצטרף אל חחרה, ואולי אף מגבירה. וכן כאחד משירי הילדות (ילדותנו מסכה): "תוך רוח דואבה / אנו צופים לאחור, / אל ליבנו הנבער, התמים, / וכמעט נכירנו. // אנו תועים בחיים / ובוכים..." (שער, 6). רוח והצלה אינם עומדים למכור מן ההתבוננות בילדות. "ההכרה" מציגה את הילדות בשתי פניה: התום והבערות. פוגל מצוי במעגל קסמים: ככל שהוא מבקש להיפטר ממשא החכמה, פכתו אינו מניח לו להגיע לאידיאליזציה של הבערות. לגבי ילדותו שלו מכריע הוא המרחק הרטרופסטיבי. ההצצה אל הילדות כרוכה בתנועה מהירה מן הילדות. בהמראתו אל הילדות מותח המשורר מעין מיתר נעלם, המחזירו מניה וביה אל ההווה. הכאן והעכשוו מנצחים את השם והאז. הזיכרון המסויים אין בו כדי ליצור שיווי משקל חדש, או לשנות דבר לגבי ההווה.

לא כן בהתבוננות פכתו. כאן, בצורה הבולטת ביותר, ניכרת היציאה מגדר עצמו, החריגה מן האקסטריות הגמורה. קו הרוח המצוי בשירים 'לבת' דומה שאינו מצוי בשום שיר או קבוצת שירים אחרת: "הנני ואורך לרננת השמש / הצג כף רגל ורודה / על אדמתיה." (הדממה לד). פוגל מגיע עד להתפעמות: החגיגה הקוסמית ("רננת השמש"), מזומנת עם הצבע "ורוד" ועם "ייה" (כדרך האדרה). בצירוף יחידאי בשירתו. גם "ואורך" ממחיש, בצד כפל המשמעות (המשמעות השניה, 'האור שלך', מתוגברת על ידי "השמש") — ביטחון של אב כיכולתו להדריך את בתו. אכן,

**מקרא:**

שער: דוד פוגל, לפני השער האפל, שירים הוצאת מחר, וינה, 1923. (פוגל מיספר את שירי שער בספרות רומיות, ולא בסדר אלפא-ביתי. כאן התייחסות אליהם היא על פי מיספרם הסידורי בקובץ — שער, 7, שער, 59, ולא על פי מיספר העמוד).

ד"פ: דוד פוגל, כל השירים, מלוקטים בצירוף מבוך ומקורות בידי ד. פגיס, הקיבוץ המאוחד, מהדורה רביעית מורחבת, תל-אביב, תשל"ח.

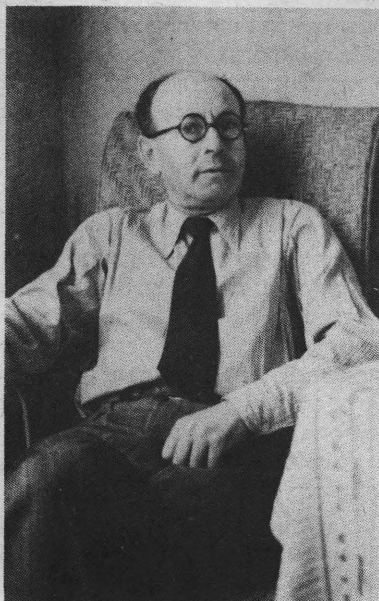
הדממה: לעבר הדממה, ספר שיריו השני של פוגל העומד לראות אור בקרוב בקיבוץ המאוחד (שירי החלק הראשון, שפוגל ערכו, מוזכרים על פי סימונו של המשורר: א=סה. שירי החלק השני מסומנים כהמשך ישיר, אך בסוגריים — הדממה, (סט), הדממה (עג וכו').







יילנה, מאי 1911



הוטול, 1942-43(?)

זמן שלקחתי אני את מקומו — אהובה — גם של צ'י. הצירוף הכפול הזה, מורה ומאהב, לאם ולבת כאחד, יש בו בוודאי קסם רב, אך 'חילופי הגברי' אינם כה חלקים: בעצת מורה זה, קדישיוביץ, מתרחקת הבת מפוגל. גיבורנו (אולי באותה תקופה לבדה ראוי הוא פוגל לתואר זה) מטייל. לפיכך, בלית ברירה, עם האם, צ'י, וכאן מתגלה הדרמה במלוא חריפותה: צ'י זו מתנה עם פוגל שיתחייב "לישא את ח' לאשה לכשתגדל"; דאגת אם יהודיה? ח' צ'י יודעת, שרק בדרך זו יישאר פוגל אצלה! וזה מודה: "ואני עזר מתאווה לצ'י ומקנאה לח' הסכמתי בעל כורחי לתנאי הזה." משמתקרב יחסו של פוגל כלפי האם, בא תורה של הבת, שכלפיה, כהודאת פוגל, "התנהלה פוליטיקה אחרת לגמרי [...] והפוליטיקה עם ח', להיפך, מצויינת". (מלה זו, "פוליטיקה", ספק באה להסוות את הרגש הנרקם, ספק באה לציין את סבך התחבולות כדי לקיים את הקשר עם הבת). ואכן, ח', "שאהבתני אהבה עזה", מתראה עם פוגל, "כגניבה" — יום יום, "ולעיתים פעמים אחדות ביום אחד", למרות שאמה מציקה לה, ואף מכה אותה, בקנאותה. מתברר, כי לא רק "הפוליטיקה" עם ח' היא אחרת; היחסים עימה כל הנת הם מיוחדים: פוגל שוכר לו "חדר מיוחד, קטנטן, אחת על שתיים [אמנות]", ותוך שהוא "לומד מעט ורעב הרבה [...] הריהו]ן מחכה לביקורי ח' וחי' היתה מבקרתני, מפזרת קצת את ענני מצבי הרע [...] ונעלמת שוב, כשהיא משאירה אחריה את נשמתה, את רכרוכותיה, בחדר הקר והעצבני".<sup>40</sup>

פירטנו כדי כך להדגיש נקודה אחת: לא מדובר פה בקשר אהבה ערטילאי, רומנטי, אלא ביחסים קבועים וממשיים, שנתפרכותיהם רק חיוקו את האהבה המיוחדת בין השניים. ההערכה כי אהבה זו היתה לה השפעה חשובה על שירת פוגל כולה נסמכת איפוא על עדות מפורשת של המשורר. ראוי לברר עוד היבט אחד: התייחסותו של פוגל לח' זו ממרחק, לאחר נסיעתה עם אמה לאמריקה (כנראה אל האב).<sup>41</sup> סוף סוף היומן כולו נכתב לאחר, אם לא בעקבות, הפרידה הזו. שלוש דרגות התייחסות מצויות ביומן: 1. בתקופה הראשונה ממלא את פוגל רגש געגועים אל וילנה, שמשמעו, כפי שהוא עצמו מפרש, געגועים "על ח'".<sup>42</sup> געגועים אלה מביאים אותו לשחזור של אותה תקופה, ובעיקר של יחסיו עם ח'; 2. ההכרח לקיים את הקשר עם ח', לאחר נסיעתה לאמריקה, בעזרת מכתבים, מעורר בפוגל לבטים,<sup>43</sup> הניזונים מרגשות מנוגדים. פוגל כועס על "חנה הקטנטנה", שבגדה בו עם כל חבריו,<sup>44</sup> הוא מבטל, לכאורה, את חשיבותו הקשר הזה בכיטויים, שריגשם, ואף תסיסתם, מפעפעפת,<sup>45</sup> והוא מגלה שמחה מרוסנת כדי עמל עם קבלתם של המכתבים מח'. בתוך כל זאת משתלב סיומה הרמטי (לא הרגשי) של הפרשה: פוגל חושש שאת מקומו שלו תופש אחד "יצחק" — מורה ומגינה שם. כלומר, יורשו המשוער מתקרב אל אהובתו בדרך שהוא עצמו רכש את ליבה — בהוראה.<sup>47</sup> ואין ספק כאשר לתגובת פוגל: "בתוך תוכי יש פחד — מוכרח אני להודות לעצמי [...] וצל של כעס [...] אבל לא: איני כועס עליה [...] חשוד קצת הכבוד שהיא חולקת — לפי דבריה — ליצחק זה; אני בכל אופן, אשתדל להישאר אי־מושפע, וביחסי הקודם אל ח'".<sup>48</sup>

עם זאת, לא נעדרים ביטויי האהבה הגלויים: "ח' אינה אישיות חשובה ובכל זאת הקדשתי לה — והריני מקדיש עוד — חלק חשוב שבהרהורי. אוהב אני אותה ומתגעגע עליה [...] כשאני חושב על אודותיה — מצטיירים חיי בעתיד עימה, עם הקטנטנה ביחד".<sup>49</sup> שבעה חודשים מאוחר יותר מקדיש פוגל לאהובתו קטע שלם: "חנה. מלה גדולה; מלה שיש בה נשמה. חנה, חנה: מתגלגל בעולם הרחב חתור צעיר — זקן ובפינת נשמתו מקננת ילדה קטנה, ילדה נעימה — ולפרקים, בשעת אפלה לילה היא מהילה [מאירה...] השד יודע אם אחלום עוד חלום כאותו הווילנאי".<sup>50</sup> וקטע שלישי: פוגל כותב ביומנו שמצא סיפוק בבדידותו, ויופי שלא הכירו, בווינה: "ווילנה, עלובה זו, משתכחח. פשוט. גם וינה מתחילה ליתן". אך מכתב מח', ותמונה שלה, משנים הכל: "אותו יום קיבלתי מכתב מח' אחר שתיקה של חצי שנה. גם תמונה. נסתערה נפשי". רק לעיתים רחוקות כותב פוגל ביומנו באותו היום, שלא ברצף אחד: "נראה שאהבתיה במקצת או בהרבה". פוגל מגלה בעצמו פתאום את תאוותו הנושנה לצ', אך בכך הוא רק מבדיל את יחסו אל הבת: "אל יתפתל! שנאה זו, לכאורה. והדברים עתיקים. אבל אותה אהב. בין שהודה ובין לא. ועכשיו שוב פוליטיקה".<sup>51</sup> פוגל חושף עצמו: תאוותו רק נתחפשה כשנאה, ולשווא הוא מנסה לעצור בעדה. כרם ההבחנה המכרעת היא בין תאוותו זו לבין אהבתו הגדולה, הנמשכת, לח' חנייה־חנה־הילדה־הקטנטנה;

הילדות),<sup>30</sup> כרם תאריה הם תארי האהובה: "תוך לבנת שמלתך" (ד"פ, 151) מבשר את "לבנת השמלות" (שער, 12) כאפייטט של האהובה. אך אין צורך לדקדק בפרטים: כשיר השני מציג הדובר עצמו במפורש — "שמה עמד דורך", וציוור הליבנה, בשיר האחרון, אף הוא מדימויי שירת האהבה של פוגל.<sup>31</sup> ("הרעדה" שבשני השירים — "וצמרת" רועדה אחרייך", ונפשו רעדה אל תנועותיך", היא רעדת האהבה הנרגש).<sup>32</sup> אך המגע הישיר בין שני השירים הוא בכך ש"דינה הקטנה, הצהובה" מרתקת אליה את "יודרה" בהחלקתה — "זקופה, קלה", כראש חברותיה. בעצם הריה מעופפת ("דאית"), כגלגול לא נחות של נסיעתה על פני העב הצחורה. תנועה זו, החלקה־הדאית על פני הקרח, מצטרפת אל תנועת הריקוד של הילדה־הנערה, היא האהובה, אותה העלה פוגל לדרגת אימאג' שמעבר לזמן ומעבר לפגיעת השכחה. כאן, בתחום התודעה האישית, משיג האדם 'הנצחה' שהיא מעבר לכוחה של האמנות. כשיר מלים קלילות מראה פוגל כי אין בכוחן של המלים לשמר את החיים "השווקים"; אך כשיר ערי נעורי, בו נפרד הוא מן העולם, מציייר פוגל בחסכנות נדירה את המראה שהוא נושא עימו כל חייו. מראש הוא מסתייג: בעצם "שכח" הכל — את ערי נעוריו, ואת האהבה באחת מהן. אך היגד זה פוקע עם חינויותו של הדימוי.<sup>33</sup> "תוך שלולית מי־גשם/ יחפה בשבילי עוד תרקודי / — והינה בטח כבר מת."

וודאות מוחת של האהובה,<sup>33</sup> כתום המראה, מציגה בעימות חריף את כוחות ההרס מזה ואת החינויות הוויטאליות־אירוטיות מזה. שירת האהבה האישית ביותר, המעוגנת במרחקי הימים, נסמכת כאן אל הריקוד השוכב־התמים — זכרון חיוני אחרון שהמשורר נושא עימו אל "היכל הזיקנה הלבן". "בשבילי" הופכת למלת המפתח: מעטה השכחה נפרץ. הזכרון האישית־האינטימי קבוע הוא מעבר לפגעי הזמן. נקודת המוצא והתכלית הוא הדובר עצמו.<sup>34</sup> ככות האהבה מוצא פוגל מקור של יופי והרמוניה שאין כמותו בתחום אחר.<sup>35</sup>

## ב

נציג עתה שתי שאלות: האחת, האם יכולים אנו לברר מיהו הילדה־האהובה אליה מכוון פוגל שירים כה רבים? והשנייה, היש חשיבות אמנותית בנסיון לזהות דמות זו?

נקדים את הדיון בשאלה השניה, העוסקת בתכלית הבירור הביוגרפי־האישית. בירורים בשאלת הרקע לשיר, ודמות המשורר־המחבר במיוחד, עברו גלגולים רבים, למן התעסקות יתו כיוצר ובעלילותיו, כתפישת הרומנטיקאים, ועד להתעלמות גמורה, תוך עיון בטקסט כיעד יחיד של הבקורת, כתפישת הפורמליסטים.

ההבדלים בנקודה זו מסתכמים בהערותיו של וולק, כי טיבו של החומר הספרותי וטיבו של היוצר המסויים הם שצריכים לקבוע את גישת המבקר. בין "כירור" (החושף עצמו) לבין "זולא" (האובייקטיביסט) יש קשת רחבה של יוצרים.<sup>36</sup> מאלפת, כמו כן, היא השקפתו של בירק בנידון: מבקר זה חוזר ומדגיש, כי היצירה פועלת על המשורר עצמו דברים רבים שאין היא פועלת עלינו, הקוראים, וכי גילוי אותה פעולה של השיר על יוצרו יסייע לנו לגלות את פעולתו המלאה של השיר, ואף יסייע בידינו בפענוח דברים יסודיים ביחס לסטרקטורה של היצירה עצמה. לפיכך, כאשר חומר אישיומני הקשור באמן מצוי בידינו (המופת של בירק הוא יצירת קולרידג, וכן בקורתו, רשימותיו ומכתביו) — איננו רשאים להתעלם ממנו.<sup>37</sup>

דווקא ביחס לפוגל, שעבר טלטולים רבים, נשתמר, יחסית, בנוסף לכתב־היד של שירים, חומר אישי רב חשיבות. יומנו העברי מכיל פרטים רבים ביחס לאישיותו ולקורותיו בשנים 1911-1922, בהן הוא מיטלטל מווילנה לעיירתו סטנוב, וממנה למקומות שונים, עד לווינה; מתענה במקצועו כמורה, ורעב, כפשוטו, תקופות ארוכות; מתנסה בחוויות אהבה ראשונות, וגורליות, עד שלבסוף הוא מתקשר בקשר נישואים עם אשתו הראשונה, אילקה. ביתניים מגלה פוגל עמדתו כלפי בני אדם קרובים ורחוקים, וכן את עמדתו ביחס להווייה האנושית, ולחייו הוא, האבודים, בפרט.<sup>37</sup>

קווי הישור המשמעותיים ביותר בין יצירתו הפיוטית לבין היומן הזה הם בשני היבטים: 1. הפסימיות, האדישות, אי־הבנת העולם והחיים; 2. אהבתו לצ' ולבתה ח'. בהיבט זה, השני, המעסיקנו כאן, ניתן לראות ביומן, כי צ'י ובתה הן שגילו לפוגל את עולם האהבה על כל צדדיו: האם חשפה בפניו את עולם ה"חטא". הבת גילתה לו את האהבה הטהורה, הבלתי מותנית, הנמשכת עד יום אחרון. חשוב הוא גם סדר הדברים ביומן: פרשת האהבה היא מרכזית בחלקים הראשונים. היומן פותח, בעצם, באהבה זו, המהווה מקור אור יחיד, כמעט, בעולמו של פוגל. ואף זו, הפרשיות היחידות המשוחזרות מן העבר, מתקופה הקודמת לזמן כתיבת היומן, הן סביב שתי האהובות, צ'י וח'. בכך מנסה פוגל, בלי משים, למלא אחר היומן הקודם, שנגנב (?), או אבד — "בו היה מצולם חלק חשוב מחיי, החלק הווילנאי".<sup>38</sup> ויילנה, ככל היומן הזה, החדש, פירושה זכרונות האהבה המיוחדת שפוגל נשא עימו במשך שנים, ואולי עד סוף ימיו.

פרשת האהבה הזו מתוארת בקטע שהוא הארוך והמפותח ביומן. לאחר הקדמה קצרה מענייני דיומא — השיעורים שפוגל מתפרנס מהם, וכעין 'כותרת' — קצת זכרונות. לפני שתי שנים בומן זה [...], בא תיאור רצוף של ההרפתקה מן העבר, תוך השתקעות גמורה בפרטים (מלבד שתי הערות גלויות של 'מספר': "זכורני" — "ר"ח" — ח, משונים היו חיי אז!). משעולה, לבסוף, ההווה, עורך פוגל השוואה קצרה, בלתי מעודדת, בין עברו בוויילנה למצבו בקומרנה, והוא מגיע למסקנה פסימית כללית: "עסוגותי אחר. נפסקו חיי כאמצע, והשד יודע אימתי אוכל לטוות את חוט חיי הלאה, להתחיל ממקום ההפסק שבווילנה".<sup>39</sup> (אם נרצה, כאן מופיעה, לראשונה בכתיבתו של פוגל, התבנית הטרנסוספקטיבית, שפוגל מעמידה כעמדת יסוד בשירתו. כרם ביומן מכריע העבר הזכור לטוב את ההווה; בשירים אין הדבר כן). כשלעצמו סיפור האהבה בין פוגל לבין צ'י וח' מכיל סממני עלילה ההולמים דרמת אינטריגות רבת תהפוכות. מלכתחילה מתקשר פוגל הצעיר עם צ' בתאוה סוערת: הם חיים יחד "חצי שנה", עד שפוגל ממצה את סערת היצר, ולבסוף, לאחר "קטטות ופיוסים", הוא כורח מביתה. זהו קו אחד בעלילה. ההתפתחות האחרת, המיוחדת, מתחילה כמאבק 'מקצועי' בין שני מורים: פוגל, ואחד קדישיוביץ, "מורה ואהובה של ח' — ועד אותו





לימוד על ריק

לימוד על ריק

להבין איך מרגישים כשמבינים משהו חדש; פנים הכנה, ערף - אי הכנה: הפנה פניך אל ערף ותבין את מה שקדם לא הכנה... משהו זר מלחל, מפנה לו מקום במח דוחף הצדה מה שידוע כבר, נטמע עמו מצטופף בפנים: בחיץ - נכרת הצטופפות קלה זו במבוכה, תחושת אילות מה, וכאב לא ברור - לההרף; יצור של טחן עתיד קצר למען עצמי כמו שאדם בן ת' נרשם לא של משהו כל דבר המדרג בשלבי זמן ותכן - מן הקל אל הקשה, שפה חדשה מהפשוט למרכב - אדם נוטה למות עם עתיד מיונה ונתון לתפישה - תחושת עתיד, צבירת עתיד ממש מאד הטמון בתכן הטרי: תפישת שפה להביע, דומה לכוס ותחתית כפולה לה ורבועה ומעשרת תחתיות מאריכות את תכולתה כליונה ארץ חייה כוס יוצרת לעצמה משטחי עמק חדשים והפאב שבכך מלנה שבירה ורסוק וקריעה פנימית של חלקים מפני חלקים חדשים; כל פעם שאתה בא של תכן נסתר ת של תכן קודם נדחס בלח נמחץ ונטמע זו הפאבה של בני תרבות והא' האחרונה תמחק את כל הת' תלבין הכל במסך, הא' האחרונה.

חמר מפלא - הספיר הסינטטי

מעבר להרים ולגבעות מעבר לכוכבים בני שש הקצוות על גבעת הטרשים, חותכים ומלטשים; "את האבקה הלבנה מכניסים לתנור בחם 2040" (צ'לסיוס) אבקות קסומות ערוכות לגבישים - חמש אבני ספירים כחלים במקסורות, של אגדות - חקמה ובריאות; אבן עגולה סופית, אבן אליפסית, אבן פפה אגסית, אבן לב מרקזה ומרקזה בצורת ביצה;

וכלן בדרגת הקשי 9 - הסתכלו במסך, בתהליך ההצטרפות, 7 שעות תמימות ברציפות גביש קשיח ומסדר כמו עבר כמי שפיר רותחים ב-1000° - ימים ספורים, תחמוצת הטיטאנים הצורכת מעלה בו מחטים מחטים ולחשי רז נחשונים, בשלושה מישורים; מעבר להרים ולגבעות, במקונות, במשור וליהב יהלום - אני רוצה לראות - איך אבן הספיר במעבדה משלמת את אבן הספיר הכחלה איפה מנחת האבן הפלילה מעבר להרים ולגבעות מעבר לכוכבים בני שש הקצוות.

41 ר' סיום הקטע מיום י"ג חשוון [תרע"ג]. מאזניים, לג, 352, א.  
42 י"א תשרי, תרע"ג; שם, 346, א; י"ג תשרי, שם, 346, ב - בהיות פוגל בסטנוב, עיר מולדתו; ח' חשוון, תרע"ג; שם, 349, א; וכן ח' כסלו, תרע"ג, שם, 353, ב, בקומרהנה.  
43 ר' למשל הקטע מיום י"ד כסלו [תרע"ג] [מאזניים, לד, 19, ב], עדיין בקומרהנה; "בכל זאת אני כותב עוד אליה [...] וח' - אכתוב אליה לפי שעה"; וכן: "איני רוצה לענות לה תיכף, אם אפילו אחליט להשיב לה - על כל פנים לא מחר, לא נחוצי. משחק ילדים, תקופה שנגמרה" (מאזניים, לה, 54, ב, ועד [1914] 1.4, שם, 55, ב).  
44 20 בנובמבר [1913], בוויילנה, מאזניים, לד, 321, ב, המעבר לעיר זו, שלא האירה פניה לפוגל, החריפה את עמדותיו.  
45 "ח' כמעט שנשכחה ממני בזמן האחרון, לכתוב אליה הריני מתעצל וגם אזל החומר, היא מתחילה מפנה את המקום שתפסה בליבכי... היא בעצמה אשמה: היא מוללת בכתיבה, אני עסוק [...]" ([1913] 4.4, שם, 244, א); "ח' כבר חדלה לכתוב, פסה האגדה" (2.12.1913, שם, 322, א); "יחנה מתה, חסל" (24.1.1914, שם, 323, א), ואולי אין זה מקרה, שבין שתי ההתבטאויות האחרונות בא הקטע החריף ביותר ביחס לאפשרות ההתאבדות (14.1.1914, שם, 323-322), הנמקה המפורשת היא "העדר אשה... ואפשר העדר ידידידו...".  
46 ביטוי אופייני הוא: "המכתבים [מהאם, שצירפה גם מכתבה של ח' שמחונני קצת, ומייד:] הייתי כמצב רוח מרומם, חגיגי, ח' פירטה קצת [...]" (יג חשוון [תרע"ג], מאזניים, לג, 352, א).  
47 ר' הערה ג, שקר על "בעיית המשכיל המפתה", שהוא בדרך כלל מורה של הבת ('עיונים ב' בסתר רעם', מיכה יוסף ברדיצ'בסקי, מבחר מאמרים על יצירתו הסיפורית, תל-אביב, 1973, עמ' 212).  
48 28.1.1913, בווינה, מאזניים, לד, 95, א.  
49 קומרהנה, ח' חשוון, תרע"ג, מאזניים, לג, 348, ב.  
50 [1913] 24.8, מאזניים, לד, 248, ב, בתוך הקטע נמצא גם לגלוג עצמי של פוגל: "זה עלול למלא ריח אהבה וגעגועים עד להתמססמות...", וכן רמז למעצור הנפשי - "גם מלה קטנה מלאה תוכן [אהבה?], שקודם לא הייתה לה, וגם עכשיו עדיין אין לה אפשרות להיאמר - חוצצת... חניה...".  
51 3.3.1914, מאזניים, לה, 54, ב, במלה "פוליטיקה" השתמש פוגל לשם הבחנה בין חסלו לאם, צ' ולבתה ח' (לעיל, עמ' 24), כאן היא מצינת תוכחה עצמית, שיקולים בלתי ענייניים שלו עצמו, ביחס לקשר עם ח'.  
52 ר' ד"פ, 16.  
53 [1914] 3.5, מאזניים, לה, 56, א-ב.  
54 [1914] 30.6, מאזניים, שם, 56, ב.  
55 ר' למשל הקטעים מהתאריכים 11.8.1916, [1916] 24.8, מאזניים, לה, 274-275; וכן 3.10.1916, מאזניים, לו, 182, ואלף.  
56 כדי להטעים הנחתו (ר' לעיל הערה 37), חזר בירק ומזכיר את גילויו - פענוח מוטיב הנחשים' בשיר מלח וותיק של קולרידג', כדימיו להשתקעו של המשורר בסמים, על פי מכתביו (שם, עמ' 24-25, 286, 288).  
57 ר' מאמרי 'סמל משני וסמל עיקרי בשירת ביאליק, ירושלים, יג (3), ירושלים, תשל"ט, עמ' 57.  
58 אחר הצירים של פוגל כבנסק השירים בריוס II הוא של הנערה הרוקרת (ר' פאקסימיליה בגליון הבא של עתון 77), ברם אין הציוור מתקשר עם ח' דווקא.  
58 את גילה של ח' מזכיר פוגל כימונו כשהוא מקבל מכתב, ותמונה, עד שנסתערה נפשו" (כדלעיל, עמ' 24); "בת חמש עשרה" (מאזניים, לה, 54, ב), פרשת האהבה ראשיתה שלוש שנים קודם לכן.  
59 מאזניים, לג, 352-353.  
60 בנקודה זו מתאים השיר פעמים אני (הדממה, גנויים; מאזניים, מז, 1978, עמ' 5, ב); אפשר לראות כנמענת מעין קונפידנט לה מוסר הדובר את רחשי ליבו, וחוכה, אומנם, להבנה (יודמה כבדה יורדה עיניך); אך בה במידה יכולה הנמענת להיות אותה ח', בחילוף תפקידים לגבי המתואר בימינו; הדובר הוא למעלה ליבו, והנערה שותקת, ביטואציה הנעדרת מתיחות ארוטית.  
61 אין זו הדרך היחידה לדרמטיזציה, מבין שני השירים לדינה, למשל, מתוך ערפל כתוב בהווה ובעתיד, ואילו על שפת הבריכה כולו בעבר, בעיית הזמנים ומשמעותם הדרמטית היא אחת המעניינות והמרוכזות, כפרוזה כבשירה, בכלל מרבה פוגל להשתמש בשיריו בלשון עתיד - לציון פעולה נמשכת (קבועה, או גורלית), יותר ממשוררים אחרים.  
62 כ' חשוון [תרע"ג], מאזניים, י, 353, א.  
63 ברדיצ'בסקי הוא המעצב את הידיים כסינקדוכה עיקרית של האשה (פת לחם, מעירי הקטנה, ורשה, תר"ס, 94; בלעדיה, כל סיפורי, תל-אביב, תשי"א, כ, א; עשיר ועני, שם, פא, א), ואף של הבן (נדורה של מתה, שם, רה, ב), אצל פוגל מתגלגלת "ידך החולמה" לעיל בסינקדוכה חסרת הקשר - וירייה הלבנו נגמו" (הדממה, כז), וכן אצל אלתרמן: "ואפילו ידך הלבנה אשמה היא" (שירים משכב, תל-אביב, 1972, 19).  
64 דרונדורף נזכרת ביומן בשני קטעים - בתאריכים [1914] 3.12 ו-1.2.1915, בראשון מעיר פוגל, הסובל מ"זוהמת המון זוי" במעצרו: "ואין אפשרות לכתוב כלום" (מאזניים, לה, 272, א), עם זאת, בנסף לשיר לעיל, נותר מתקופה זו כ"י אל דודי" (ארבעה שירים).  
65 בקטעים מיום 14.1.1914, 24.1.1914 נזכרת ברפרוף אחת "שחורת העיניים" שפוגל מתראה עימה יום יום, אך בפירושו - "להתאהב דומני שאי אפשר לי עוד" (מאזניים, לד, 322, ב; 323, א).  
66 בסיוג מה אפשר להצביע על קשרים אחרים, שאינם כה חדים: בשיר העלו מהרה (ד"פ, 171) תמונת העלאת הנרות כטרם הריקוד הסינר מקבילה לה התמונה - "אז אדליק שני נרות [...] כי תחול לי אהבה" (הדממה, מד); ואילו הדאיה - "את המלכה אסער, אדא", נזכרת רק בקשר לדינה, בהחלפתה על הקרח (ד"פ, 152).  
67 ייתכן, כדעת פגיס, כי כאן מקורו של רעיון הגלגול (ד"פ, 68), מכאן אך כפסע לצד נוסף בחילופי הפקידים: 1. המשורר מתייחס לאהובתו כאביו אליו עצמו; 2. האהובה היא אביו; 3. הבת היא אמו, ברם בין השלב השני לשלישי חלה הפלגה גמורה.  
68 רק כך מתברר ממשעות פתיחתו של השיר: הביטוי "חלום אבי ער בערים" הוא חסר משמעות בשיר אהבה "אל האשה", ללא הכרת הקשר דלעיל, ור' גם צ, לוה, 'לפני השער האפל', מולד כב, ב, 221, 1964.  
69 ר' סיווגו של פגיס (ד"פ, 67) לשירים 21-32 של שער, לאלה יש להוסיף שישה שירים גנוזים, שיראו אור עם שירי לעבר הדממה (ור' כאן, עמ' 23); ארבעה שירים גנוזים שכבר קובצו (ד"פ, 153; 189-191), וכן שני שירי אם לילדה (הדממה, לט; לו, מקבילים במידת מה לשיר אצלי הינן [שער, 32], המסיים את 'שירי הנערה' בשער).  
70 אושר המשפחה - ר' סונגת קרויצר, דביר, תל-אביב, תשל"ה, 89-174, כיום יש גם דוגמת הפוכה - של מספר, ברומן של הסופרת נעמי פרנקל, דודי ורעי: סיפורי הגברים שבחבורה (עם עובד, תל-אביב, 1978).  
71 ר' למשל והיה בחשכת הערב (שיר טטאטרי) של טשרניחובסקי (שירים, א, תל-אביב, 1966, עמ' 47 - אחד השירים המוקדמים) - לפני פוגל; י. זילברשלג, שירי נערה, התקופה כרכו, תר"ץ, 406-409 (עשר שנים אחרי פרסום הראשונים בשירי הנערה של פוגל, וכנראה בהשפעתו). אף בשיר מצויה דוגמת הפוכה, של דובר גברי בשירי משוררת, בשיריה של יונה וולך.  
72 הדוברת-האשה שהיא מעין 'פאם פטאל' מצויה בשיר הגנוז אמרתי לגברים (ור' הדממה, וכן הכבוא, והערה 56 שם), התוקיות הפנימית של האמפתיה המיוחדת עם דמות הנערה מביאה להתפתחות הדמות הנשיית ככיוונים שונים.  
73 ר' ניתוח השיר על שפת הכרך על ידי ע, צמח (גית זי, 115-117), צמח אינו מזכיר אליפסיות, אך הוא מרבה לציין על שפת הכרך שבשיר זה וכן שורות ריקות שבין הבתים, ואף "שורה ריקה של שתיקה".  
74 על מגמת האחוה האנושית בשירת פוגל, ולנוכח הפרק הראשון ('עם כל העניים') בלעבר הדממה כפרט, עמדנו במבוא לספר.  
75 השיר כי תרקידי הוא האחרון בשער השירים השלישי בהדממה - 'לחיי הבת', הכולל עשרה שירים ('לג'מ"ם), עם זאת, העריכה של פוגל איננה חד-משמעית בקביעותיה.

# רהיטי שמרת הזורע- סיבה טובה להביט לקנות וליהנות.

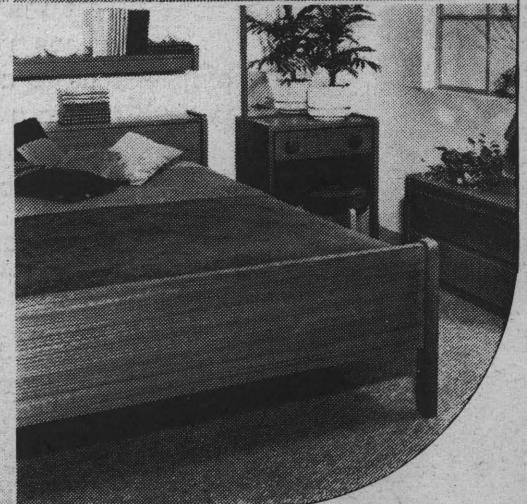
פינת הישיבה הסלונית  
שלאורחיהך יהיה נוח לשבת  
ולך יהיה נוח לקנות.

פינת אוכל בטוב טעם  
לארוחות בטעם טוב.

שמרת הזורע מציעה לכם את  
הריהוט שרציתם. פינות ישיבה  
ואוכל בעיצוב סקנדינבי מעודן.  
רהיטים מעולים מעץ תיק  
בגימור קפדני. איכות שנשארת  
תמיד באופנה. אבל המחירים,  
המחירים....

המחירים יורדים עכשיו בשמרת  
הזורע, וכמו שאתם יודעים -  
זאת הנחה אמיתית.  
למה לתת הנחה על  
רהיטים שנראים מצויין  
ונמכרים לא פחות טוב?  
כדי שתקנו לעצמכם מתנה  
לחגים.

מחלקה חדשה  
לריהוט מעוררי



## רשת בתי אופנה שמרת והזורע

**תליאביב** - בית שמרת-הזורע.

דיזינגוף סנטר (רח' המלך ג'ורג' 67).

רהיטי תיק, רח' בוגרשוב 47.

**חיפה-בית הזורע-שמרת.**

רח' אלנבי 117. 7 קומות תצוגה

**בארשבע** - רהיטי הדר, פסג' רסקו.

**נהריה** - רהיטי בדריאר, פסג' דקל.

**ירושלים** - רהיטי שמרת, "נוחיות".

רח' שלומציון המלכה 4.

רהיטי הזורע, "גאנז".

רח' הרצוג 61.

**טבריה** - רהיטי שמרת, "הצפון".

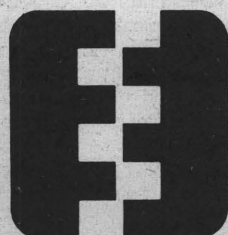
רח' הגליל.

**עכו** - רהיטי שמרת.

רח' גיבורי סיני 18.

**תעשיית רהיטים הזורע-**

רהיטי קבוצת שמרת



**שמרת הזורע**

ריהוט לאורך זמן



## הרף-עין

אני מקנה לשקט, לרגע, אל תאמר לי  
 היה, יהיה,  
 אל נא תספר באתמול  
 אל תדבר במחר.  
 הרף-עין זה לי,  
 דבר לא קדם לו ואחריו — ריק.  
 הזמן הקצוב,  
 דבר אין לו עמי.  
 האמש נעלם נמוג כהד,  
 כצל.  
 המחר — אינו ידוע  
 משחרע למרחק, גם לא נראה,  
 אפשר והוא דומה לחלומותי,  
 לחלומותיך.  
 למה שנוצרה, למה שרצינו,  
 הרף-עין זה, דבר אין לי מלבדו,  
 הוא נצץ אשר הנץ עמנו,  
 לא ישא פרי, לא יעמיק שרש,  
 רק פרח נהדר שנאחז  
 בו בחזקה,  
 אהובי.

מתוך הספר: "לפני הדלת הנעולה" שהופיע בקיץ 1968 בביירות.

## לילה של גשם

מדוע מתעטף לבי  
 בלילות הגשם.  
 מדוע בנשכב בעצים  
 ורחות החרף  
 נצבים אל מול פני  
 האהובים עלי יוצאים מתוך הכור?  
 הנשמותיהם הן אלו בתוך משב הרוח בחצר ביתנו?  
 עולמי הזעיר נפרש  
 הזכרונות הרחוקים, מה שפכר שכחתי, מה שפכר שכחתי.  
 נתכים עלי כגשם  
 נתכים  
 נתכים

אהובי, שמתחת לרוח ומתחת לגשם  
 צעדי רגליהם בפרוזדור אני שומעת  
 צחוקם פורץ את החשך —  
 אלי, ועומדת ותתיצב  
 קומתם מול עיני.

הנני מנשקת את המצח הזה, ומלטפת את השערות הללו  
 נוגעת בשרוול חלצתו החם  
 אפי בריח עיניך נחנק  
 רואה את עיניהם נוצצות בורקות אל גדלה, נוכחות מאחורי האפק  
 נצמדת לדפיקת הלבבות הפועמים בחזקה — אל חזק  
 לעינים שלהם שמחילות. אכל הם לא יבואו; אי מות  
 גורל עקם, גורל ימיהם.

העצים שואכים  
 את רוח החרף והגשם נתך  
 הגשם נתך  
 הגשם נתך

מרץ-מאי 1982



פדואה טוקאן

## "יצחק, השומר אחיך אתה?" או פגישה עם פדואה טוקאן

**ה** אם אפשר לשכוח את פדואה טוקאן המספרת בחן: כן, היה נעים עם בנטוב במשמר-העמק. גם את נולדת בקיבוץ? יפה. יום אחד אבקר גם בקיבוץ שלך."

משוררת המשתייכת לאחת המשפחות המיוחסות בגדה המערבית. משוררת שגמל עבדול-נאצר קיבל את פניה ואהב את שיריה, ששר הביטחון שלנו דאז, שאף הוא שוכן עפר היום — משה דיין — אירח אותה בביתו העומד עתה למכירה בצהלה, בין העתיקות שנמסרו בעד מליון דולר למוזיאון ישראל.

פדואה טוקאן, חניכת בייס יסודי ותיכוני בשכם, אוניברסיטה בביירות, מי שלמדה שלוש שנים באוקספורד, מי שבספרייתה מצויה רוב הקלאסיקה הספרותית — תומס מאן, קפקא, דוסטויבסקי, צ'יכוב, טרומן קפוטה, פרנסואז סאגן, ז'אן פול סארטר, ארתור מילר, קאזאנצאקיס, כתבה עד 1967 בעיקר שירה לירית — סיפרה לי באותו מפגש נושן על מרפסת ביתה המכוסה שיחי גרניום בשכם. קולה נמוך ושקט, וקל לזהות בפניה ובאישיותה את הנטייה למצב-רוח קשים.

ספריה הליריים (ארבעה קבצים שונים) יצאו בביירות ונפוצו כל אחד בלא פחות מ-20,000 טפסים בעולם דובר הערבית. אחרי 67 חדלה לכתוב שירה אישית והחלה לכתוב שירים פוליטיים. מי לא זוכר כמה כעסה עליה ה"נביאה על תקן" — גאולה כהן, שהיתה באותה עת כתבת מרכזית של "מעריב"? היא פרסמה אז בעתון כי המשוררת משכם מבקשת להגיש לה כבדים של חיילי צה"ל לארוחת בוקר. לשאלת התם "מי אמרת?" גאולה כהן: אין לי מושג מי זה. האם זה גבר או אישה? מעריב? באיזו שפה מופיע העתון הזה? כל-כך הרבה עתונאים באים אלי. איך אפשר לזכור את כולם? את רשאית להאמין לה או לא. אני עכ"פ אוכלת ארוחה חגיגית כמו היום רק לעתים רחוקות. בדרך כלל הארוחות שלי צנועות ומורכבות בעיקר מפירות ומירקות.

שאלתי את פדואה טוקאן באותו יום שאלות רבות. גם צילמתי את המשוררת משכם. לאחר שפיתחתי את התצלומים, באתי עמם לידידי ריקה ומרדכי שלו. והנה אומר לי מרדכי שלו, שהיה מורי לספרות ולתנ"ך בביה"ס התיכון שבי"ב-ירח" — איך זה יתכן דבורה, הלא היא דומה לנעמי?!

נעמי, שאלתי, נעמי שמר. בת הכינרת. ידידת ריקה ומרדכי שלו, ומדריכתי — בעונותי — במקהלת אותו תיכון חקלאי? עד מתי לא נכיר בעובדה שהמרחק בין שכם בה נולדה פדואה טוקאן ובין בית-החולים המרכזי שבעפולה, בו ילדה רבקה שפיר-ספיר את בתה המשוררת — נעמי שפיר-שמר, הינו מרחק מבוטל? — עניתי אז, וכך הייתי עונה אף כיום. עד מתי לא תוכל ארץ-ישראל להכיל את ישמעאל ואת ישראל! האין ישמעאל אחיו החורג של יצחק, עליו כתבה נעמי שמר את שירה "עקדת יצחק"? בשנה הראשונה ללימודי באוניברסיטת "בר-אילן", הגיעה לשם מרצה בשם אליענה אמאדו-לוי. משך שנה שמעתי את שיעוריה על מושג הזמן אצל ברגסון. בסוף אותה שנה, כאשר ניגשתי לברכה לשלום, נתנה לי פרופסור אליענה אמאדו-לוי ספר צרפתי:

"Isaac gardien de son frere?" "Sentier" Privat Eliane Amado Levi Valensi

ובעברית: "השומר אחיו הוא יצחק?".

אלא שבעצם דיברנו על פדואה טוקאן אשר שניים משיריה תרגמתי בעקבות הפגישה עמה, ואני שמחה להביאם לפני קוראי במה זו.

# מצוקה ואתגר

אבא קובנר



אבא קובנר

תרבות משונה היא זו שלכם, משך הכומר בכתפיו, שמונעת מכס תענוג כזה שהוא תאוה לחיך? חבל, רבי, חבל. השפיל החסיד עיניו ולא השיב. לשעה עמדו לרדת. נפרד הכומר ואמר: שלום. עמד החסיד ואמר, שלום ושלום אשתך! נרתע הכומר: איך לי אשה! ודאי ידוע לך, שאנו הכמרים מנועים מלשאת נשים. הה, הגיב החסיד, איזו מין תרבות היא זו שלכם שמונעת מאנשים את המצווה ואת התענוג גם יחד. כי זה באמת תאוה לחיך, לגוף ולנשמה. חבל, אדוני, חבל. זוהי תחנה טובה להניח את הגדרת התרבות ולגשת לבירור העניין השני שבראש דיונונו, שקשה כפליים.

## ■ השאלה השלישית

מפי ידידי יוסף בנטואיץ', המחנך הירושלמי הוותיק, שמעתי את הסיפור הבא: בשעה שהוא עבד במחלקת החינוך של ממשלת הוד-מלכותו, היינו בימי המאנדאט בירושלים, ביקש מנהל המחלקה האנגלי לכנס את מפקחי בתי-הספר היהודים לדיון בשאלות פדגוגיות. בכינוס זה קם המנהל האנגלי, ג'רום פארל, ושאל שתי שאלות:

Why Palestina? ו- Why Hebrew?

השגחתי, מספר בנטואיץ', שעל דל שפתיו היתה תלויה שאלה שלישית והג'נטלמן שבו או טעם אחר הניאו משלאול אותה וזו נשארה תלויה באוויר.

— מה היתה השאלה השלישית, שאלתי את מר בנטואיץ'?

אני חושב שהוא רצה גם לשאול: Why Jews?

הפאראדוקס העצוב הוא שדור אחד אחר הפאראליים שואלים את השאלה השלישית בני הארץ, ילידי המדינה, חניכיה ומגיניה: למה יהודים? — Why Jews? בסקר שנעשה ע"י אוניברסיטת בר-אילן ומוסד וון-לייר בירושלים על עמדות וזיקות של סטודנטים בישראל, במידגם מיצג של 1,250 משתתפים, תלמידי תואר ראשון בכלל האוניברסיטאות בישראל, בינואר 1981, השיבו רק 47% שהם חשים הזדהות עם העם היהודי.

על מנת להבין עד כמה הדבר הוא משמעותי, יש לציין שאותו סקר סותר במידה רבה את התדמית המקובלת של הסטודנט הישראלי באינדיפרנטיות שלו, כביכול, בנושאים לאומיים, חברתיים ופוליטיים שונים.

כך, למשל, הביעו 77% התנגדות להתנחלויות בשטחים ללא אישור הממשלה; 16% תמכו ורק 17% היו אדישים. בעד החזרת יהודה והשומרון לירדן תמורת הסכם שלום וסידורי בטחון היו 50% בעד, נגד 460% ורק 4% — לא איכפת; סיפוח יהודה והשומרון לישראל: 32% בעד, נגד 50% ורק 18% נמנעים. הסקר, אני מזכיר, הוא מינואר 1981 ועוד שני נתונים כדאי להביא ממנו: יחס לקיבוצים, מחוייבי מתוך ועד חיובי חזק — 45%. הזדהות עם משפחות ההורים: 61%. המאפיין את הנוער הסודנטיאלי בישראל הוא, כנראה, הפער העצום בין עמדה אינטלקטואלית סבילה לבין מחוייבות אקטיבית. כך הביעו תמיכה ברעיונות "שלום עכשיו" 32% ואילו נכונות להשתתפות פעילה הביעו רק 4%. תמיכה רעיונית בגוש אמונים — 29%, ואילו נכונות להשתתפות פעילה — 2%!

אבל השאלה של רגש הזדהות עם העם היהודי לא חייבה את הנשאלים בתמיכה פעילה — ועל כן מתבלטת על רקע זה חומרת הגוש העצום של 53% שלא הזדהו עם העם היהודי. וזהו מידגם של הפוטנציאל המרכזי של האינטליגנציה הישראלית, שעמדותיה — אם לא ישתנו יטביעו הללו את חותמם גם על הדמות המשפחה הישראלית, ערכיה וזיקותיה, עם העם היהודי בדור הבא.

## ■ מדינה מתקדמת בְּרִבְרִס

היש בנתונים סטטיסטיים אלה כדי להפתיע? לכאורה, לא. בעיני כל מי שחי בתוך עמו ורואה נכוחה את התהליכים ומה כבר נשתנה, לא רק בהתייחסות אל העם בתפוצות אלא גם ביחס אל שורה של דברים בסיסיים בחברה כאן, אינו צריך להיות מופתע. לא ארחיב את הדיבור על תאור מצב המדינה. הוא עולה מכל שורה בעתון ומכל מירקע כיעור המבזיק ערב ערב מיבוקי היפוכונדריה לכל משפחה ובית בישראל.

חוששני, כי מה שקורה באמת הוא אף יותר ממה שגלוי באמצעי התקשורת. כי המתחולל מתחולל במיסתרים. ובמיסתרים מתקרעת הריקמה הפנימית של הקיבוץ היהודי ששמו ישראל. לאט לאט הולך ונהרס המארג של בניין העם בארצו. החברה הישראלית, תולדת היצירה הציונית-חלוצית, שהעלתה דגם של "תנועת מחאה", מן הנוקבות והמקוריות ביותר בהיסטוריה המודרנית, שקראה תיגר לא רק על מיסטר או מימסד, אלא נגד גורל היסטורי של אומה שלמה, וכוננה במאבק אדירים את המדינה ועיצבה את פני הדור הראשון לגאולה — מערך ערכיה ואמונותיה של חברה חיונית, מתגבשת ומתלכדת זו, הנה הוא מתפורר והולך לנגד עינינו ממש, מן היסוד.

אני מודע שהמצוקה הרוחנית קשה מן החמרית, והיא היום כפולה ומכופלת, כי

קשה להיות איש קיבוץ — לא מיליונר,

קשה להיות יהודי — לא חבי"ד,

קשה להיות ציוני — ולא מגוש-אמונים,

וקשה להיות אדם — ללא גורו פרטי... ואני כל אלה.

וכיוון שאין זו הזמנה לכתיבת שיר, שבה האיש משיח ושותק, אלא עת לדבר בפרהסיה, אדבר ככל שאוכל ואולי ירווח לי. ואם תלכו אתי בהקשבה נגיע, בלי נדר, גם למבואות האתגר.

## ■ שאלת תם

נתחיל מרחוק. אילו הייתי נשאל בגיל 13, נאמר למחרת ב-המצווה הזכור לטוב שלי, מהי תרבות? הייתי מפלבל בעיני וקרוב לוודאי משיב: כבד את אביך ואת אמך.

אילו נשאלתי מהי תרבות שלוש שנים לאחר מכן, בלי היסוס הייתי עונה: "אל תדמע, בני, אל מוסר אביך ולתורת אם אל אוזן תט!"

ואם אשאל עכשיו, בגיל 63, מהי, לדעתי, תרבות? חושבני שאהרהר. אהרהר ואומר: כבד את אביך ואת אמך!

לוא הוסיף ושאלני השואל בילדותי מפני מה אמרתי "כבד את אביך ואת אמך" — הייתי משיב: כי כך הורני מורי והתורה.

לוא שאלני השואל בעורי מפני מה אמרתי אל תשמע, בני, אל מוסר אב וכו', הייתי עונה: כי את תורת-החיים אני רוצה ללמוד בעצמי ובכוחי!

ואם אשאל מפי מה אני חוזר לעת שיבתי ואומר שכבד את אביך ואת אמך זה עיקר גדול בתרבות? תהיה תשובתי: יקירי, כי כבר למדתי.

ואם תוסיפו ותקשו: מהי, בכך, תרבות בהקשר הקיבוצי — במשפחה הגדולה ורבי-הדורית של בני 13-16 ו-60+? תשובתי היא: לומר זאת במקלה, לומר זאת בסופראן-אלט-טונור, לומר זאת בזמנית, בלי מנצח ועם כוונה בלב, לומר ולא לחדול מלומר — והשם ירחם! משונה, תאמרו, רק התחיל וכבר נשתרכב לתוך דבריו השם... וכי אפשר לי בלעדיו?

זאת הצרה, בעברית הכל מתחיל מן השם... תרבות מבחינת הלשון העברית הוא נטע זר. מה שיש לנו במקורות הרי זה קודם-כל תרבות רעה! שנאמר, כנגד אלישע בן אבויה... "שיצא לתרבות רעה/ ל"ב, 12/ "והנה קמתם תחת אבותיכם תרבות אנשים חטאים". אך הכוונה שם להיבט הכמותי, תרבות במשמע — רוב. ואילו בספרות ימיה-הביניים, אצל רש"י והפוסקים, יש לנו כמה וכמה פעמים איזכור לתרבות, אך תמיד, עד כמה שזכור לי, כמוכן המצומצם של מינהגים ונימוסים. בפעם הראשונה שמופיע הצירוף בני-תרבות מתייחס המושג לחיות דווקא... "בני תרבות אינן מועדים" בבא קמא.

אך נניח לישנות ונלך אחר החידושים. הנה זה כשנות דור מצוי בכיתנו חדר-תרבות. בין כתליו אמורה היתה להתכנס התרבות המתקדמת של הקיבוץ ולהוותנו זה היום חדר-המתנדבים וספק איזו תרבות שוכנת שם. ויש לנו, כידוע, משרד החינוך והתרבות — כאילו חינוך איננו בכלל תרבות ובין זה לזה צריך וו החיבור. ואם לא די באותה מבוכה העמידו לנו את המועצה לתרבות ו-אמנות — ללמדך, כי האמנות בימינו זקוקה לווי-הרחמים כדי להיות מוצר של תרבות.

אבל אנו לא מתכוונים כאן לסמנטיקה אלא לתרבות כמוכן המקיף, כמושג שכולל את סך-הכל ההשגים הרוחניים של החברה ופרטיה. ס"ה ההשגים הרוחניים — יפה! אבל מהו השג רוחני? מה נתפס כהשג רוחני שעל פיו מבדילים בין תרבות גבוהה לתרבות פרימיטיבית. והאמנם יש מקום לאבחנה בין תרבות נחשלת לתרבות מתקדמת? הדיבור, למשל, הוא השג רוחני ודאי והאֶלֶקוֹנוֹמִיָה, אמנת הדיבור, היא מסימני הזיהוי של תרבות המערב, העתיקה והחדשה. אבל בתרבויות המזרח-הרחוק יתכן שאמנות הקשב נחשבת להשג רוחני חשוב יותר. או דוגמה אחרת:

מעשה בקבוצת ילדי תימן שעלו במרכז-הקסמים ופקידי מחלקת הקליטה והחינוך ביקשו לטווגם לרמות לימוד מתאימות. מאחר שכבר היינו מדינה עם פרחי אקדמאים בשירות הציבורי, ביקשו הללו לבדוק את הנושא באמצעות מיבדקים פסיכוטכניים או בייקטיביים. הראו להם, לילדים, בין השאר, תמונת דיוקן של משה דיין, בעל הרתיה, ושאלו: מה חסר לאיש בתמונה? התשובה הכללית והמיידית היתה: פאות! והדוגמה השלישית היא מתחום הפולקלור:

מעשה בחסדי שנסע ברכבת בתא אחד עם כומר. נסעו כמה שנסעו עד שהציק לאחד הרעב. שלף הכומר מאמתחתו קדל חזיר ולחם, פרס שתי פרוסות מזה ומזה והושיט אחת ליהודי. הרתיע עצמו החסיד ואמר: לא, תודה, אדון הכומר. כיוון שתמה הכומר הוסיף היהודי: מן הסתם ידוע לך, כי מנועים אנו מלטעום מן הבשר הזה... איזו מין









על-מנת לשוב ולבוא בקרב העם עם מצברים מלאים. מי שמחפש את היאוש — ימצא את היאוש. ולמאמינים — תהיה תקווה.

## ■ תפילה על ההנהגה

ועד שאני נועל דברי ומעביר מבטי אל מחוץ לאולם ולחצר הירוקה הזאת אל הארץ והמתחולל בה "הלב דופק, דופק, התפלל, התפלל", וברשותכם, אומר את התפילה הזאת:

**"... אלוהי שארית ישראל,  
היה עם פיותיהם של שלוחי עמך, עם פיותיהם ועם לבותיהם,  
הורם את אשר יעשו, תן בקרבם לב טהור ונשמה חדשה  
וידעו, כי בנים הם לעם הנידח והאובד;  
אל ירפאו את שברי-אומתם על נקלה, אל ישכחו,  
כי צרתנו צרת אלפי שנים  
וארוכתנו לא בחיפזון תעלה...  
אל יטוחו יטיח תפל לאמר:  
שלום, שלום ואין שלום!  
... טובי האומה!... ננסיס, ידועי-חולי, אשר לשונם  
מילאה תפקדי יתר אבריהם —  
והנה הם מאה-ועשרים ברוצים-לדבר. מאה-ועשרים —  
רוצים לדבר, להשמיע קולם, לשפוך את פלפול-מוחותיהם,  
להבליט את ישותם הקטנונית... מאמינים שעמם לא יושע אם לא בקולם  
... ובכוח דיבורם**

אלוהי אומנתנו הגוועת, אלוהי שארית-ישראל,  
היה עם פיותיהם של שלוחי עמך,  
עם פיותיהם ועם לבותיהם,  
הורם את אשר יעשו  
ותן בקרבם לב טהור ונשמה חדשה.

דברי התפילה הזאת הם מפי האפיקורס יוסף חיים ברנר.  
ולמחרת, בצאת המועצה הזאת, כשנשכח את רוב הדברים שנאמרו כאן, אנא, זכרו את  
המשפט האחד שבו הייתי רוצה לסיים את דברי: אם תרצו — יש לנו אגדה! ■

## אבא קובנר

עין-החורש

\* הרצאת-הפתיחה במועצת הקיבוץ-הארצי המ"ו, שדנה על "יהדות ותרבות  
חינו", 15-16 בינואר 1982, בקיבוץ "הזורע", הדברים מתפרסמים כאן  
לראשונה במלואם.

## שלום רצבי

■ האור החודר מתחת לדלת  
איננו האור  
והקולות המבקיעים  
אף שפעים נעולים  
אינם הקולות  
אותם אמה שומע בשבת רעים  
אט אט פכים הפנים  
ואני אפם  
■ האור החודר מתחת לדלת  
והקולות  
הם האחרונים להפליג.  
■ לקחת בידים  
את האש —  
ואש היא כל שעומד מנגד  
כל שאליו אמה מתנפל —  
וכמו שעוקרים  
תמונת-אם  
לעקר את שפועם  
או כמו מזכרת  
שידים ברוך שיפו  
להניחה על הלב  
עד שיכבה  
ולעקב אחרי העשן  
שקמותו כל מלכות תכלה.

■ תקרת הלילה  
קמורה ביותר הלילה  
והידיעה הבלתי נמנעת  
שפושם מקום אחר  
לא מחכים לי יותר  
בדרךה משפכת  
את הפאבים: הפוככים  
שמשקשים את תקרת הלילה  
הם הצופים היחידים  
ונדאי שאינם משתנים  
גם כשאני מסתגר לבחר,  
מבין האפלות  
שבפנים ובחוץ, ובדרך נס  
מחליט שלא לבחר.

■ ערב שאיני יודע  
היכן אני בתוכו  
אם בכלל אני בתוכו  
פותח לי עינים תמהות  
ומה שעלי לעשות  
הוא להחזיק בו  
ולעקר.

מוספקני אם טכניקת של הפעלה או מיכשור אלקטרוני יוכלו הרבה לעזור במקום שדרושה לנו הכרה מחודשת של הבריות עם תכני חייהם. אבותינו יראי-השמיים לא הסתפקו בתפילות יום-יום עמדו והוסיפו עשרה ימי תשובה לסליחות והתעוררות לשם תיקון מה שבינם לקונם. מדוע לא תיתכן הנהגת מינהג בקיבוץ של עשרת-ימי-התעוררות-רוחנית לשם תיקון המחוייבות בין חבר לקהלו, ולקיימם שנה בשנה כדי לחזק את היחס של הדבר המרכזי בתרבות הקיבוץ — אל המקום שבחרנו בו לעצב את אורח-חינו, בתוכן ובצורה? נקבע עתים לחשבון-נפש, לשיחה-של-אמת, שבה כל חבר ישוב לא כצופה מהצד, כי אם כשואל-את-עצמו לחלקו בשותפות ותרומתו להעמקתה.

אני משער שרעיון כזה יעלה חיוכים פה ושם, כי להתאים דפוס מסורתי לתנאי הקיבוץ החילוני נראה כבלתי אפשרי בלי מידה של תמימות. אך זהו בדיוק הענין! יסוד התום הוא דם-התמצית של כל יצירה עממית אוטנטית, באמנות ובשירה, ברציפותו של סמל ונוסח. מ"אגדת תימן" של הרמב"ם ועד "נחפשה דרכנו" של סמולנסקין ועד אגדתו של מאיר יערי "הבו לנו ידיים" — אינני מכיר שום מניפסט יהודי שלא עמד בחותם הכפול של חריפות-הדעת — ותמימות-הלב! ואם צוררי דורנו נישלו אותנו משארית התום, אי אפשר לנו בלי המימד הזה לשקם תרבות ולחדש מסורות משלנו. מחצית מושבינו בכנסת הייתי נותן במחיר קורטוב של תום... כדי לחזור בתקווה! הייתי רוצה לזכות ליום שבו ימצא בן הקיבוץ את חייו לא רק נותים וחמים אלא שיש להם משמעות של ערך. ואז יגיד, לא בלי גאווה, יהודי אני ולכן — אינני חוזר בתשובה!

## ■ בלי כיפה סרוגה, בלי כיפה אדומה — עם אלוהים בלב

כשם שנאמר שהיהדות איננה יהדות אלא בתורתה, כן ניתן אולי לומר שהקיבוץ איננו קיבוץ אלא בערכיו. ומה הם ערכיו שלא פטלו? הווה אומר: השיתוף והשוויון. מוסר השליחות, תרבות הצוותא. ואיננו שלמים עם עצמנו ככל אלה. נושא שיתוף ושוויון ומתח בעיותיו בתנאי רווחה אינו עומד לדין במועצה זו. לכאורה גם נושא השליחות — הלאומית, המדינית והחברתית, הוא ברשותה של המפלגה. אך מעבר למשימות המפלגתיות השוטפות היה הקיבוץ-הארצי בעבר נאמן לאלו משימות לאומיות מרכזיות של התקופה, שמידת הדבקות במילוי המטרה ורוח ההתנדבות בהתגייסות למענה היו מסימני ההכר של תנועתנו. האם חדלו ארחות השליחות? כלום יתואר אורח-חיים קיבוצי בלי תחושת דליחות ומשימה קונסטרוקטיבית חשובה, שלמענה כדאי לוותר על נוחות ועל עצלות הרוח ולצאת אל מחוץ לגדר?

קיבוץ מעצם טבעו הוא — תביעה. ותרבות הקיבוץ היא — התחייבות. התחייבות למה?

- א. לערבות הדדית;
  - ב. התחייבות. למוקדי החיים היהודים בהווה;
  - ג. לטיפוח תרבות יהודית סגולית.
- ולערך האחרון, ושמא המרכזי שבכולם, נועדה המועצה ודברי — הכאים על סיכומם. גם אם איננו מתכוונים במושג זה של המועצה לקבל החלטות מחייבות את הכלל, רק לכונן כיוונים בלבד, מן הראוי לציין את אבני הדרך: נעלה את חייה-הרוח והעשייה התרבותית לנורמה נחשבת ומרכזית בחוויית הקיבוץ בעשור הבא; על-ידי:
- א. הנהגת לימודי-המשך לכלל החברים, במסגרת הולמת חברה עובדת, ע"פ תוכנית מתקדמת ורצופה, בדמות "עתים לתורה", דרשה מקומית או מסוף של מרכז הדרכה מפותח ב"אורנים". מטרתה הלימוד לא תהיה פונקציונאלית אלא התודענות אל מקורות ישראל ע"י ברירת המשמעותי לדורנו.
  - ב. מתן תוקף מחייב לקיום כל מועדי ישראל, תוך חיפוש-דרך בהחלת דפוסי חג, בצורה ובתוכן, השאובים מהמסורת היהודית, ממורשת הציונות והוויית הקיבוץ.
  - ג. העלאת החיוב המוסרי שבמקורות ישראל כגורם מעצב את אישיותו של הפרט במערכת החינוך שלנו, בגיל הצעיר והמתבגר.
  - ד. הקצאת משאבים ראויים לתרבות ולטיפוח יצירה מקורית.

אם כך תובן הקריאה "עם הפנים למקורות", אין פירושה לחיות בעבר אלא פניה לעתיד תוך תחושת שותפות מלאה באחריות לקיום רציפותה של התרבות היהודית והתחדשותה.

כיום זה לא כדי לגזור על הציבור תקנות שלא יוכל לעמוד בהן. לא היה ככוונתנו אפילו להביא הצעות החלטה שיש בהן כדי לשנות, מהיום למחר, מנהגים וארחות חברה ופרטיה. בסך הכל ביקשנו להכשיר אקלים להעלאת קרנה של התרבות בקיבוץ של שנות השמונים ולהעמיק את זיקותינו אל מורשת העם. אין אנו יוצאים מכאן עם מניפסט ולא אני מאמין חדש. כל שאנו יכולים לעשות הוא להתוות כיוון בשביל חידוש הבית הקיבוצי כבית-יוצר של יצירה מקורית, ושהד קולותיה של התרבות היהודית לרכדיה יבוא לביטוי הולם בחדר ובמועד וכששת ימי המעשה, בסגנון החברה וחי הפרט.

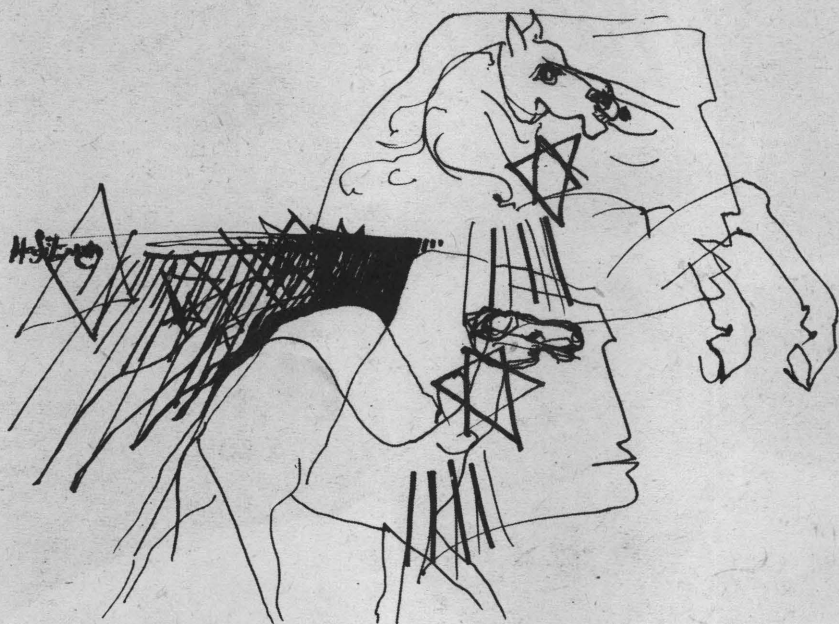
איכות החיים היהודיים מעולם לא נמדדו לפי מה שהיו במציאות, כי אם לפי שיעור החלום והכמיהה שהיה בלב האנשים. היש לנו עדיין חלום? האמנם אנו עושים כל שביכולתנו ובלב-שלם למען ימשיכו צאצאינו בדרךנו?

בשעה שקיבלתי עלי לשאת את הרצאת הפתיחה כבר הייתי מודע, כי יש שחולקים על מועצה זו ומטרתיה. היו חברים שביטאו הסתייגויותיהם בכתב ובעל-פה. ויש לנו אפילו ידידים צמודים באמצעי התיקשורת, שכל הרעיון לכנס מועצה של הקיבוץ הארצי בענייני תרבות בימי ימית הרותחים, נראית להם נלעגת מעיקרה. רדיקאליים צעירים אלה, המסרכים להודקן, שכחו מן הסתם שמו של יהודי כשמעון בן-שטח. שהיה מכנס אסיפות בלשכת הגזית, או בסמוך לזה, לדון במתן תוקף מחייב לחינוך ילדי ישראל, רעיון שהקדיט את חינוך החובה בארצות אירופה באיזה 1,700 שנה. באותם ימים היו בארץ בעיות מדיניות, בטחוניות ומוסריות מדאיגות ביותר ודומה שחשובות פייכמה מהנושא של לימוד חובה. אך אנו עדים לכך, כי לא היתה החלטה חשובה ומתקדמת ממנה בתולדות התרבות היהודית לאלפיים השנים הבאות, וכל הכבוד לקיבוץ-הארצי שיש לו האומץ לפרוש מבעיות השעה, ולווא ליום ולוא לשעה,

הגנים התלויים

"אין אתה יכול לעשות אפילו צעד אחד שאיננו  
מביא להרס", \*\*\*  
לאיזו אהבה דפקת בשער? —  
מה הולכת בחוט הדק שבין הולדת הרגע ומותו,  
הולדת המגע  
ומות הילד  
וכמה דקה היא ההגנה:  
"דפיקה אחת בשער — וההרס כבר התחיל". \*\*\*

נאחזת בגבורת הארץ קושרת רחובות נהרות  
ברלין ובבל  
מה האכדת בטבלך בם  
מה קדשת בנפלה לטבע בין  
אהבתך לאהבת זונחה  
מאימתי את משטה בנקישות על דלתך הפרוטה  
מאז משטה חרבוניך בטמאים מראותך, מאז  
נאהבת  
הרס  
מדפקת בדלתות:  
"דפיקה אחת — וההרס כבר התחיל".



רישום: חגית גל-עד

אתך

אתך  
אני לוקחת  
מדות אהבה אחרות,  
דבקות  
של טחב בשחינה,  
התחברות של  
בעלי-חיים  
במדוימים האחרים.  
אני שוטחת את אברי החישה,  
קונה תעצומות עולם  
על פי מגע של  
כף-ירך מהם החשופים  
להרף-אור

הן בעצמי אני יודעת את הצלילה הזאת  
ומה שאחריה, ומה שיש בענן  
המדבר באלהים.

עם אלוה בירושלים

מתוך מחזור שירים, שנכתב בעת מסע-תחקיר לצורך כתיבת  
תסריט, בעקבות אלוה לסקר-שילר, בישראל, בשוויץ ובגרמניה.

על הדמיון

אינני יודעת מה עוד יכלת לעשות לך  
מן הרעב לאהבה  
ללחם  
לכבוד  
כל מה שהיה לך ולא עוד.  
אנוט\* באה אליך לשבת אתך במקומך בקפה, בורחת מן השעורים המתים  
בסטודיו של קורינט\*\* ומספרת לך איך היו מלמדים אותם לרקת  
את החמרים,  
למתח את הפד ולציר.  
זוכרת איך אהבת את ילדותה, היא חושבת פי ידעת שהרעב הזה  
הוא קיומי — הוא יתכלה  
לו לעצמו.  
כמו גורל גרמניותכן. כמו  
גורל שירתך המתקלף מעורו: סיטרת החיים  
מול האנשים (המשחקים)  
רוצחים (המשחקים אנשים)

כמו שהיא היום, היא זוכרת  
בחושי הילדה המתבגרת שהיתה, מה  
יכלה להציע לך לבר מן המבט  
שעשה אותה אשה, פציפיסטית, רעבה  
צירת  
זאבה  
זקנה.

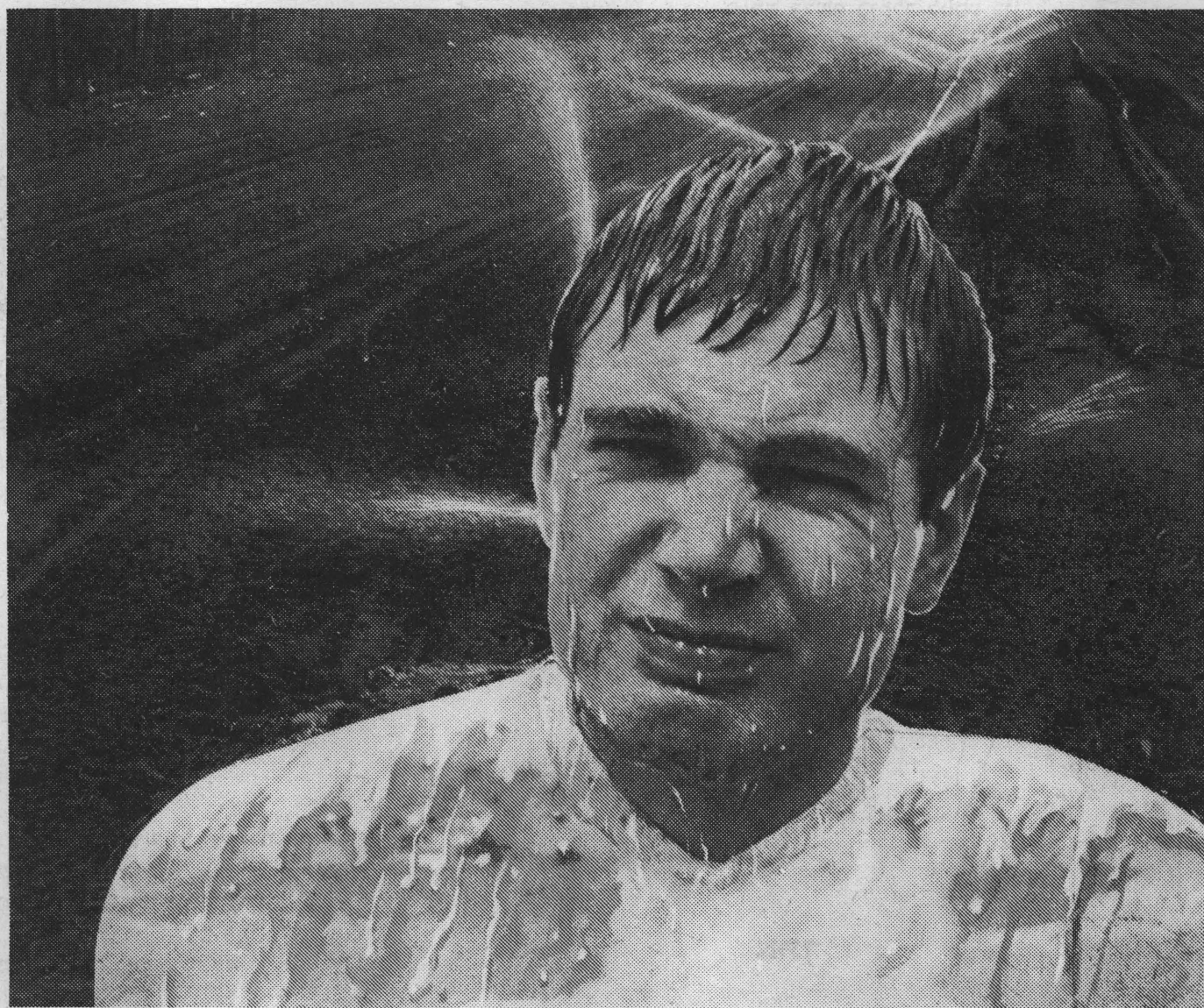
פאבלו קזאלס הזמין את דיוקן עצמו אצל בעלה הציר,  
פפוארטו ריקו האכיל אותם,  
בקליפורניה נחשבו מרגלים, ולבסוף חזרו למות  
בגרמניה בכספי השלומים.  
גם אנוט היתה רעבה.

ביוני 80' אהבת אנוט אותי ומצירת את פני מתוך  
תצלום שלי עם בתי.  
בנקדה נחבאת על קו ברלין-ירושלים  
מושכים עדין את שירת הרעב ההוא, עד שאולי  
יתכלה מעצמו. עד לנקדה הבאה.  
אנוט רוצה לבוא לירושלים.  
וכשאני מטלפנת אליה מכאן היא  
אומרת: "אף, נאס, שוב את כאן? מתי את באה אלי?" —  
וזה אומר לשוב ולראות איך  
הרנטה ההיא מאפשרת לה לקיים  
את רצונה לחיות.

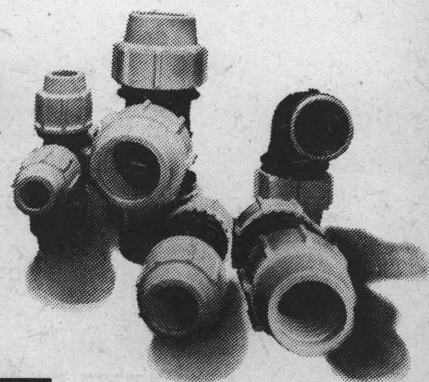
את קרבנות הדמיון  
אנחנו מקריבות  
על דמיון חיינו.

\* אנוט יקובי (1894) ציירת גרמניה, למדה בסטודיו של קורינט, התיידדה עם  
אלוה לסקר-שילר, היתה פעילה בתנועה הפציפיסטית ובמחתרת האנטי-  
נאצית, נרדפה והיגרה לאמריקה עם בעלה הצייר וילדיה. מתגוררת כיום  
במינכן עורית, עם פספורט אמריקני.  
\*\* לוביס קורינט (1858 — 1925) צייר ואמן-תחריט גרמני, ממנהיגי המאבק  
נגד הגישה האקדמית בציור, ייצג נוסח מתון של האקספרסיוניזם הגרמני,  
ניהל סטודיו ידוע ללמוד ציור בברלין.  
\*\*\* מדברי פרופ' ג. שלום על הספורים הקצרים של קפקא ועגנון.

# רציתי לנסות אבזרים אחרים וקבלתי מקלחת קרה...



אבזרי פלסאון, אחת ולתמיד!



מעגן מיכאל, ד.נ. מנשה 37805, טל. 063-90881  
משרדי מכירות:  
ת"א, רח' קיבוץ גלויות 26, טל. 03-827845  
חיפה, רח' הנמל 40, טל. 04-661554

**פלסאון**

מערבית: שמואל רגולנט

זקנה

נמחה את גל-הכפור מעל פנינו  
 ונספר את ספור-האביב:  
 היאך תמיר הרוח פניה  
 והצפרים תפצחנה רנה, היאך  
 ירקדו העצים,  
 איכה ישריש הזרע בארץ  
 ונתן פריו.  
 נספר  
 את ספור הסתיו  
 בנטות הצללים  
 ובמשך הערב, ואחר  
 ינצנץ כוכב פתאם, או ירח יגיע אורו,  
 ובנפל המחיצה  
 תגלה ערית-השדות  
 מלא-רחב-העין..  
 נספר את ספור-הקיץ אשר יבואנו  
 על כנפי נעימה הומיה  
 או בנתור סנונית עליזה  
 עת נאסף יבולנו,  
 או נזכר ענן מתמהמה  
 פה ושם במרחק.  
 נמחה את גל-הכפור מעל פנינו  
 אף הוא שוקע בעורקינו, אובד,  
 נדמה שהוא אובד,  
 אף פתע יבצבץ  
 בשער מלבין אי-כאן  
 ובשפתים חרות.

\* נולד ב-1917 בטרפולי, לבנון. למד באוניברסיטה  
 האמריקאית בבירות, ואף הורה בה כמה שנים. ערך  
 את "קול-האשה". בשנים 1948-52 עבד במזכירות  
 האו"ם בניו-יורק. ערך את העתון "אל-הודה" עד  
 שובו ללבנון בשנת 1935. שנתיים לאחר מכן יסד  
 וערך את כתב-העת "בקורת השירה". לכתב-עת זה  
 נודעה השפעה רבה על החוגים האינטלקטואליים,  
 בדגלו בחידושים מהותיים ובחרוז החפשי. מספריו:  
 "הבאר הנטושה", "חירות", "שירים במלאת  
 ארבעים", "מבחר שירים" ועוד. כן תרגם  
 מיצירותיהם של ת.ס. אליוט, עזרא פאונד, רוברט  
 פרוסט ועוד.

ידי הלכו במים  
 אצבע אחר אצבע  
 ומשהו ראה את גופי  
 ערם  
 זו הייתי אני בשמלת השבת  
 קרועת פניך

כל היס הפך זכויות אחת  
 משהו קפץ ועבר  
 למטה חלפו הימים ככרך  
 ואני  
 פסעתי לאט  
 אסופת זרועות

אסופת מימדך  
 עד אפס קו  
 עד חול  
 עד הטפה  
 האחרונה

אבי נבט באדמה  
 עכשיו דממה  
 אבא אוהב נמלים כשהאדמה רכה ועכשיו עוברות  
 נמלים בשתיקה  
 ראי כמה השמלה יפה  
 הוא אומר  
 ואני רואה  
 את עיניו  
 בנמלה  
 שחורות כגבה העומס לשוא  
 אבא אוהב אדמה

פעם היו שמורותיו חומות  
 אסופות בדממה אל עיניו  
 למעלה ראיתי שמים מלאים כוכבים  
 ואבא היה כבר מלאך

בכרסת-הקש  
 באמצע הדשא  
 הוא רואה נמלה עוברת

חיוכו —  
אחר כך  
נעלו

הלכתי ברחוב דק וכחל לקראת רחוב דק  
וכחל אחר

הלכתי לאט ובשקט שלא להפריע לחלום לחלום אותי כמו שהוא אוהב כל כך  
 העצים נגעו בי רטבים וחמים ואמה חכית לי בסוף הדרך.  
 כל היום הלכתי ברחוב ורגלי נשברות בעגול מאשר  
 ואני צוחקת במסע-לניות מסתחרר  
 ופורח

אמה חכית לי בסוף הדרך החמה וידיך חמות וצרכות בדשא  
 כל ערב היה פנס עיף ורך ואני הלכתי מהר טרופת לילות  
 טרופת-חלום יפה כל כך  
 כי אני הלכתי אליך ועיניך היו בגבי  
 הפחל מכאב.

עמית שיטאי

מה זה שסוחף אותי מעבר לסבובי המסדרונות?  
 לולא האביב, או אפילו רק סטרנינסקי  
 הייתי חושב שזה  
 הפך הזועם והסוס הפצוע  
 (כמו בפגישה עם פיקאסו)  
 שמצתיקים רטיה לעינים  
 מזורנל זול להמונים  
 ומוליכים אותי החוצה.

בלהבות מופע קסמים פזה  
 שנותן למח את תאר מקרן הסרטים בארץ אינסופי  
 אני רואה שערות אדמות  
 מהזקן שלו  
 שמושיבות אותי מול  
 על פסא חסר רגל  
 להביט.

רק פעם אחת ראיתי גלים על התמזה.  
 מקציפים את עצמם, מלבינים בחשף. לבד.  
 צלילים של הרפסיקורד חושפים מתוכם  
 אתמולים. חבוקים של אבא אמא.

ואולי לא יהיו עוד גלים על התמזה  
 כשגשם מטפטף על הגשר טפות בודדות.  
 מבדדות. טפות על הגשר ואל הנהר.  
 בחשף ואל תוף הנהר. ואחר כך היס.  
 ואחר כך אולי מלאכים.  
 אז

זאת תהיה קרוסלה קלאסית  
 בה תשיר המקהלה את שיר הרקיעה  
 בעבוד מחדש לרכיבה ולרגלים  
 והיא תדהר רחוק מעבר לצפיות המהמרים  
 אל הכית בו חצר נאגם עם פרבורים.

סיליה ההופכת  
 מתרגשת מאד  
 עם כל דף נוסף  
 שצריכה להפך  
 בספר הפרנדנבורגי מספר חמש  
 מעל בימת-אולם-הרוזאל פסטובל  
 אשר נושם מלאכותית  
 את קיונג ואה-צ'אנג הכנרית.

לולא היה המעמד  
 כה נכבד  
 היתה אולי  
 משתעלת  
 מתלטפת  
 סיליה מתפיפת  
 לולא היה המעמד כה נכבד.

לונדון, ספטמבר 1981

**יבגני יבטושנקו**  
מרוסית: יהודה פרידלנדר

**באבי יאר**

לטובה רס וליעקב בסר  
בחיבת תודה



יבגני יבטושנקו

*Егор Евтушенко*

על באבי-יאר אין שום אנדרטאות.  
מדרון תלול, הר-קבר פרא.  
אני ירא,  
היום אני זקן כמו  
העם היהודי עצמו.

נדמה לי הנה עכשיו  
אני איש יהודה.  
הנה נודד אני בעברי מצרים.  
הנה אני מוקע על צלב, נוטה למות,  
ועד עכשיו עלי עקבות המסמרים.

נדמה לי, כי דריפוס —  
זה אני.

הקרנתות —  
היא מלשיני וגם שופטי.  
אני מאחורי הרשת.

כתרתי בטבעת.  
שסיתי

השפלתתי,  
השמצתי.

ופרכות מגנדרות בשמלות-תחרת-בריסל,  
בצווחות בפוצופי תוקעות המטריות.

נדמה לי —

ילד בבאיאליסטוק אני.  
דם נגד, שותת על הרצפות.  
משתוללים ראשי הדלפקים  
ומסריחים מוודקה וכצל.  
אני מועף מגף, חסר אונים.  
מתחנן לשוא לפני פוגרומאים.  
לצחוקם:

"הפה ביהודים, הצל את רוס..."  
את אמי מכה רוכל באכזריות.

או עם הרוסי שלי.  
אדע —

אתה

בתוכך שוחר אחנת-עמים.  
אף לפעמים, בעלי ידים מלכלכות,  
בשמך הטהור צחצחו חרבות.  
אני יודע את טוב לבה של אדמתתי.  
כמה נבנה

שללא רטט-כל-שהוא  
בהדר הכריזו אנטישמים על עצמם  
"ברית העם הרוסי".

על באבי יאר רשוש עשכי הכר.  
עצים בי מביטים בתבענות  
שופטת.

הכל פה זועק בשתיקה,  
וגלוי ראש

אני מרגיש,

הנה אני הופך שיכה.

ובעצמי אני.

כצעקה שותקת.

מעל האלפים שכאן קבורים.

אני הוא —

כל זקן שפה נורה למות.

אני הוא —

כל ילד שפה נורה למות.

שום דבר בי

לא ישכח את זה.

ירעם

ה"אינטרנציונל"

כאשר יקבר לעד

אחרון-האנטישמים על פני האדמה.

בתוך דמי אין דם של יהודים.

אבל אני שנוא שנואה זועמת

על ידי האנטישמים כלם.

כמו יהודי.

ולכן —

אני הוא באמת רוסי.

נדמה לי —

אני היא אנה פרנק,

שקופה,

כענף-אביב.

אוהבת...

איני צריכה מלים.

אני צריכה

להביט זה בזה.

כמה מעט מתר לנו לראות,

להריח.

אסור לנו — עלוה

ואסור לנו — שמים.

אבל מתר הרבה מאד —

ובחבה

בחדר החשוף זה את זה לחבק.

באים לכאן?

אל-פחד — זה קול פעמי אביב

הוא בא לכאן.

בא אלי.

תן לי שפתים

פורצים דלתות?

לא, זו תנועת-הקרח שנבקע...

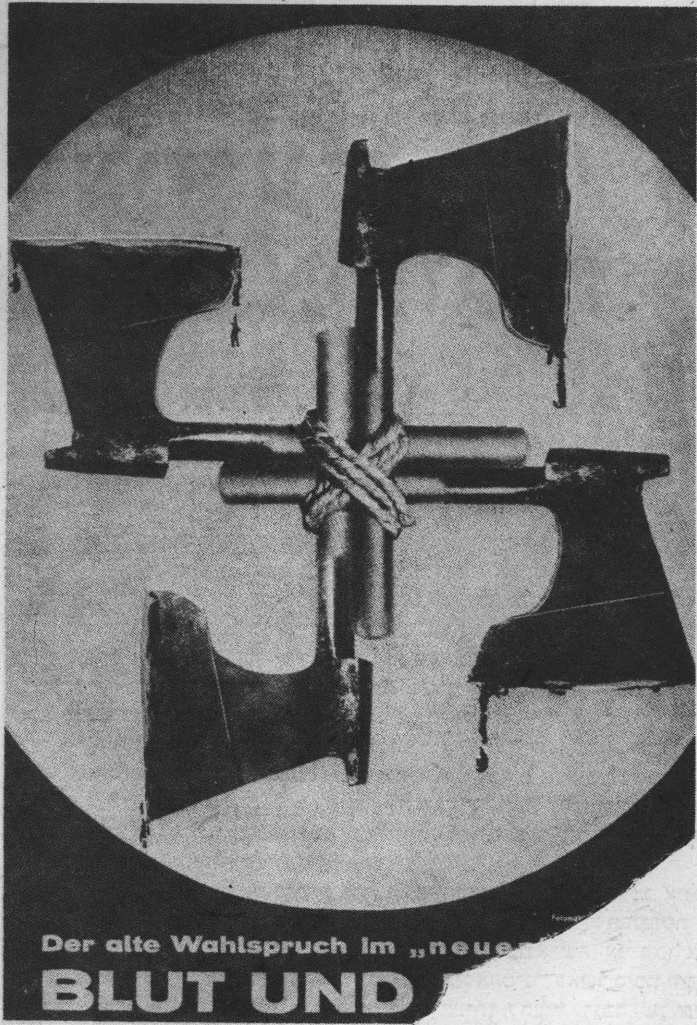
הערה:

השתדלתי עד כמה שניתן הדבר לתרגם בדיוקנות,  
ולשמור על הקצב והצליל, אולם ויתרתי במודע על  
החריזה. תרגום בחרוזים עלול היה לפגום בלשון  
השיר ולהרחיקו יותר ויותר מן המקור.

י.פ.







האנושות). אנטישמיות התואמת מגמות שלטוניות מכונה כמובן אנטי־ציונות, זו הפועה אחרי המלחמה בארצות קומוניסטיות: ברית המועצות, פולין, צ'כוסלובקיה ורומניה. כבריה"מ במיוחד היה המצב בלתי נסבל, היות ושם להיות יהודי, הנו חובה ואיסור גם יחד. חובה, משום שמי ש"נציגים" יהודים בשושלתו, אינו יכול להציג עצמו כרוסי או כאוקראיני, ובדרכנו בסעיף "לאום" נרשם: "יהודי" גם אם אינו רוצה בכך. איסור, מפני שאין ליהודים זכות לקיים את תרבותם הנפרדת, אפילו לא באותה צורה עלובה, המותרת לבני מיעוטים אחרים. בפולין לא לבשה האנטישמיות הרשמית ממדים גדולים. רק בשנים הסוערות 1956-1957 נצלו סקטורים מסויימים במפלגה סיסמאות אנטישמיות לטובת מטרותיהם. במסע אנטישמי ממשי התחילו השלטונות רק ב-1967, אחרי מלחמת ששת הימים וכתמיד היה מסע זה קשור במאבק על השלטון בתוך המפלגה. אולם בהתייחסות לאינטנסיביות להתמדתה של התעמולה האנטישמית, הרי שתוצאותיה עשויות לאכזב את מארגניה, אם כי הרעל שנמזג לא היה כמובן בלתי־מזיק.

כסיום אפשר לומר, שהתגובות האידיאולוגיות לשואת היהודים, לא היו זהות בארצות מזרח אירופה ומערבה. בפולין, שעל אדמתה התקיימה ההשמדה בעיקרה, מדברים עליה תוך הקטנה או התעלמות מוחלטת. לא כך היה בשנים הראשונות שלאחר המלחמה: אז תוארה השואה ביומים אישיים, ברומאנים, בספרים ובסרטים. דובר בה, בעוד שבשנים אחרונות מציינת התעמולה הרשמית את האופי הכללי של רצח־עם, ונמנעת מלהזכיר את שואת היהודים כפרק מיוחד ושונה בהיסטוריה. עקרון זה מקובל גם כבריה"מ, שם מדברים על זוועות המלחמה מבלי להזכיר כלל את גורלם המיוחד של היהודים. מגמתה הכללית של התעמולה שואפת להשכיח את מקומם במדיניות הרצח של היטלר. נכון אמנם, שמליני פולנים ורוסים נפלו קרבן לנאציזם, עם זאת היה "מקרה" היהודים מבחינת מקרה מיוחד, ההתעלמות המכוונת ממנו, הנה אחת הדוגמאות לסילוף תולדות מלחמת העולם השנייה בגירסה הקומוניסטית הרשמית.

בינתים מקבלת האנטישמיות הפופולרית כבריה"מ חיזוקים רעיוניים בלתי פוסקים באמצעות תעמולה ממשלתית, המגלה בה תכונות ישנות, אמונות־טפלות המוכרות מאז חורבן בית שני. ולעתים מחזירה אף החברה למנהיגי המפלגה באותה מטבע ומאשימה אותם בכך, שהם עצמם יהודים; ואז נוצר טיעון אבסורדי לפיו השלטון הקומוניסטי הוא שלטון־דיכוי של העם הרוסי המתבצע על־ידי יהודים. רעיון זה נשמע בקבוצות דיזינדנטים כבריה"מ, הקובעים שהמהפכה הבולשביקית היתה בעצם יצירת זרים — פולנים, גרוזינים, לאטוים, וראשית לכל — יהודים. כך, על רקע חוסר אהדה של הציבור כלפי המשטר הקומוניסטי, מופיעה ריקמת האנטישמיות הסוציאליסטית הישנה, הידועה מן ההיסטוריה (יהודים המזוהים עם בנקאים וקאפיטליסטים; רעיונות סוציאליסטיים המעורבים עם סטראוטיפ אנטי־יהודי); כאשר הפעם מזוהה היהדות עם השלטון הקומוניסטי. תופעה מעין זו חוזרת מפעם לפעם. בשנת 1968 למשל האשימו את היהודים בפולין בחתירה נגד ידידות פולין־רוסיה ובאתה עת הטיחו בראשם את האחריות לאכזריות הסטאליניזם.

איך להתייחס למבוכה זאת, לסכך זה, שטופח ככוונה תחילה? האם מגמות גזעניות ושוביניסטיות מסוכנות פחות, כשהן "ארוות" במלים של אוניברסליזם, פאציפיזם,

בשני המקרים של הסטאליניזם וההיטלריזם — נוכחות או אי־נוכחות תפיסה אידיאולוגית גרמה גם להחלשה וגם להתעצמות השיטה. הסטאליניזם אשר זיהה את עצמו כיוורן חלומות וערכים סוציאליסטיים, כאילו הוא מהווה את התגשמות ההומניזם הישן, הצליח הודות לזריזות המלים (אפילו בשיא הדיכוי והטרור), למשוך לצידו מספר רב של אינטלקטואלים ובצורה זאת להגדיל את השפעתו בעולם. אלפי מוחות מצטיינים הצטרפו באמונה לרעיון הקומוניסטי. לעובדה זו העשויה להיות מוזכרת ממלנכוליה, כמרמזת על התמימות האנושית, יש לשים לב, כאל הדוגמה הבולטת ביותר של כוח אידיאולוגי כמאה שלנו. אולם גם אלה, אשר לקחו ברצינות את התפיסה הסטאליניסטית, והם היו רבים, ואשר סיגלו לעצמם יכולת ראייה דרך משקפי האידיאולוגיה, נכנעו במקדם או במאוחר לרוח העצמאית של השקפותיהם־הם, והגיעו למצב של קונפרונטאציה בין הדוקטרינה למציאות. ולעתים, כאשר נשבר משהו מבניין־העל בתפיסתם, קבלו השברים כמו חיים משל עצמם. פעמים אף הגיעו הקומוניסטים להתקפות של פראולוגיה קומוניסטית על הסדר הקומוניסטי, כלומר או שבאידיאולוגיה, גם אם היא כוזבת, היו זרעים התחלתיים של הרס עצמי, או שהקומוניזם, הודות לסתירותיו הפנימיות, הצליח לגדל מבקרים מבפנים.

לא כך בהיטלריזם. הזהות בין המטרות המוצהרות והאמיתיות פעלה בשני כיוונים; האידיאולוגיה שהושחתה בגלוי על רצח־עם, לא איפשרה להפוך את התנועה לבעלת מגמה אינטלקטואלית או ערכית רצינית. אמנם התנגדותם של האינטלקטואלים בגרמניה להיטלריזם היתה עזרה עד תדהמה, אך גם חלקם הפעיל בכניית התרבות החדשה היה מועט. בניגוד לקומוניזם, אשר בתקופות מסויימות הוכיח פוריות בשטחי תרבות שונים, היה נאציזם־סוציאליזם עקר ביותר; ובעצם הביא לוואנדליזם תרבותי טהור: לספרות, לאמנות ולפילוסופיה הכניס רק שימרון (מלבד תעודת הדקדנציה השכלית) והצליח על־כן למשוך אליו אינטלקטואלים מועטים בלבד, שהידוע בהם הוא מרטין היידגר (Martin Heidegger). שהאמין בתנועה משך שנה אחת לערך. קשה להשוות זאת כמובן עם הגמישות האידיאולוגית של הקומוניזם. הקריטריונים, על־פיהם התאים לעצמו ההיטלריזם את אנשיו היו שונים מאלה ששימשו את הקומוניזם. האחרון היה אמונה חיה, בעוד שסגולותיו היחידות של נאציזם־סוציאליזם היו בעלות אופי צבאי: דם וכבוד (Blut und Ehre). דלות רוחנית זו והיעדר יחסי של תפיסות סותרות נעמ פילוג אידיאולוגי, שכן אידיאולוגיה ללא הוגי־דעות אינה מסוגלת להזין את עצמה.

מפולת ההיטלריזם וגיניו בכל רחבי תבל גרמו כנראה לתמורות ממשיות בצורת המאבק הפוליטי שלאחר המלחמה. במידה מסויימת אנו ממשיכים להתנסות בתוצאות האירועים ההם, אשר בין היתר שינו עמדות לגבי "הבעיה היהודית" והאנטישמיות. אני מניח, שהערה זו נכונה, למרות, שקשה להוכיחה, כפי שקורה תמיד בנסותנו לתפוס משמעות וסיבתיות של תופעות ציבוריות רחבות־היקף.

מותר לקבוע, שכיום, אחרי מלחמת העולם השנייה, קיימת שנאה גזעית גדולה ומסוכנת יותר בכל חלקי העולם, מזו שהיתה קיימת לפני, וכן שהאנטישמיות אינה צפויה להיעלמות. קביעה זו נכונה גם לגבי הצורך בפולחן של "מדינה חזקה". אולם קרוב לוודאי שדברים אלה קורים לא בגלל השפעות ממושכות של האידיאולוגיה ההיטלראית; נהפוך הוא, אידיאולוגיה זו אשר פשטה את הרגל, שינתה את אופן התבטאותן של אותן שינאות ושאיפות בהן מדובר. מניעים רבים מרכיבים את גידולו של הנאציזם־אליזם — גידול עצום של המשק החקלאי המולאם במשטרים פוליטיים שונים, ותקומתן של מדינות חדשות החסרות מסורת לאומית ואחדות תרבותית. ליד הנאציזם־אליזם שהתפתח בקבוצות אֶתניות בולטות, שקבע את זכותן לבניית מדינות עצמאיות משלהן, קיימת אף תופעה של נאציזם־אליזם ללא לאום, או כזה המרוכז במדינה רב־לאומית. חשוב להעיר, שתנועות לאומניות, אפילו אלה שמודות בהיותן "נאציזם־אליזם", אינן מנסחות את דרישותיהן לחוק, האמור להקנות להן שליטה על אחרים, עליונות, מרחב־מחיה וכו'. ולא רק זאת, אלא שהן מבטאות את כל השאיפות הלאומיות במסגרת הזכות להכרה עצמית, או הזכות לשליטה מחודשת על שטחים שפעם היו בתחומם תוך הימנעות מלהזכיר את רעיון המאבק נגד אומה אחרת. מוסוליני והיטלר לא היססו מלהצהיר על שאיפותיהם האימפריאליסטיות: הם הודו בניהול מדיניות כיבושים שנבעה מ"עליונותן הטבעית" של אומותיהם. היום נדירה גישה מסוג זה. אידיאולוגיות נאציזם־אליזם־אליזם השוללות בבירור את זכויות האדם, המפארות מלחמות, והלועגות לצדק, הן תופעה שולית של החיים המדיניים. (מאז צה טונג היה יוצא דופן בהתעלמותו חד־משמעת מזכויות האדם). שינאה גזעית ולאומית, שאיפות אימפריאליסטיות ומשטרים טריטוריאליסטיים פורחים כיום מאחורי מסכות של הומניזם, פאציפיזם וסיסמאות בין־לאומיות אחרות. במסווה של סוכרניות לאומית, קידמה וצדק מנמקים אירועים שניתן בהחלט לראותם כרצח־עם (אינדונזיה או קמבודיה).

אותם הדברים אמורים גם לגבי האנטישמיות. צורותיה השתנו בהרבה מאז זוועות היטלר. ברור, שתנועות ימניות אנטי־יהודיות הן חלשות עכשיו ומתקיימות בשולי החיים הפוליטיים: המושג אנטי־ציונות דיו בהחלט להכיל את רובה של המסורת האנטישמית. אולם גם האמירה, שכל מתנגדי הציונות הם אנטישמיים בלתי צודקת. שוללים אותה גם יהודים מסויימים מטעמים פוליטיים או דתיים. ביניהם סוציאליסטים מהדור הקודם, הרוחחים כל אידאה או תנועה המושגת על רגשות לאומיות, ויהודים דתיים המאמינים, שיהדות הנה גישומו של רעיון דתי ולא מדיני. אולם גם אם אין זו אמת שכל אנטי־ציוני הוא אנטישמי, הרי שכמעט כל אנטישמי הוא אנטי־ציוני ואילו המגדירים עצמם כשונאי יהודית "סתם", או שדוגלים בגלוי בהשמדת היהודים, מועטים מאוד.

נתונים שונים אשר עברו בירושה מהסדרים ומהחלוקות שהתקיימו לפני המלחמה גרמו להתפתחות זו. אז יצא נגד האנטישמיות, החלק היהודי של התנועה הסוציאליסטית, במדינות רבות תמכו דווקא האנטישמים בהגירת היהודים (על־מנת להיפטר מהם). כיום מצאה האנטישמיות לעצמה מצע נוח במסגרת של אנטי־ציונות, מצע שנתקבל גם במערב וגם אצל הקומוניסטית ותומכיהם. כך מתמקם חלקה הגדול של המסורת האנטישמית בתנועות הנקראות תנועות שמאל (אין זאת אומרת, שכל השמאליים בהכרח אנטישמיים, אך נראה, שכל אנטישמי היום, שישכיל ויכריז על עצמו כאנטי־ציוני, יזכה להיצא כביכול בצד הקידמה, החופש, השיוויון וחדוות־



# דימוי העיירה בספרות היהודית\*

דן מירון



שלום-עליכס ויד. ברקוביץ, וויסבאדאן, 1913

זה מקום רחוק, קטן, מבודד, שלשם יכולים להופיע כל מיני בעלי מופת ונוכלים, כל מיני שדכנים רמאים, אנשי עסקים מפוקפקים, ולרמות את התושבים התמימים, "הפרובינציאליים". הנורמה, לא רק החיובית, של הקיום היהודי, זאת העיר וילנה, או מקבילתה הדרומית — העיר ברודי. אלו הן ערים עם היסטוריה, עם מסורת, מוסדות, קשרים עם העולם הגדול, משכילים וחכמים. בהתאם נעלמת מערים אלו האינטימיות העיריתית. יש אצל דיק סיפור נחמד על נוכל בשם יענקלה גולדשלעגער המצליח במעשי הנכלים שלו בתוך וילנה המעטירה בדיוק מפני שהוא מנצל את הממדים הגדולים ואת חוסר האינטימיות שלה. במשך הסיפור הוא מתחתן עם שש או שבע נשים, שהוא נוטל מהן את רכושן. העיר מספיק גדולה, כדי שרמאי מסוג זה יוכל לתפקד בה. בסיפור על עיירה, כגון "האורחים בדוראצ'שוק" (ושם העיר מדבר בעדו — האורחים בעיר השוטים), מתואר תמיד מעשה-נכלים גדול אך חד-פעמי. ונעלם.

מופיע פתאום אל העיר הקטנה, המבודדת והתמימה, מנצל אותה ונעלם. ברומנים היידיים של שנות הששים והשבעים, כמו "הצעיר השחרחר" של יעקב דינון או ברומאן קטן של דיק בשם "גולדה מינה העגונה הברודאית, או החנווניות", מעלים הסופרים עלילות מלודרמטיות-סנטימנטאליות המתרחשות במרחבים גיאוגרפיים גדולים, המקיפים לפעמים יבשות שלמות. חלקים מעלילות אלו יכולים להתרחש בעיירה, אבל הדגש התאורי איננו מוטל ביחוד החיים העיריתיים. לעובדה, שסיפורו של הגיבור יוסף של דינון, מעין מקבילו של יוסף היתום מעיר מדמנה מ"התועה בדרכי החיים" של סמולנסקי, אכן מתרחש בעיקרו בעיר קטנה, אין לה שום השלכה על תפישת הקיום החברתי-ההיסטורי בעיר כזו. מתרחשים כאן הנכלים הרגילים של ספרות המלודרמה. מצויים הנכלים והצדיקים, והם אינם מוטבעים בחותמה של ציוויליזציה מיוחדת, הציוויליזציה של העיירה.

זו מופיעה הופעה מלאה ראשונה עם ש"י אברמוביץ. גיבושה הראשון הוא דווקא בעברית ולא ביידיש. ב"למדו היטב", הרומן הראשון של ש"י אברמוביץ, שאחרי-כך התפתח ל"האבות והבנים", יש מעין עימות בין עיר לעיירה. העימות הוא עדיין ברוח "המשרתים והמצחיקים". עיר קטנה קרויה כסלון, פשוט מפני שתושביה הם טפשים, כמו תושבי חלם או דוראצ'שוק, אפשר לרמות אותם. עיירה זו היא שורשה של העיר גלופסק (כסלון) הידועה בספרות הפופולארית של המאה הי"ט. עימות זה נשתנתה העיר והפכה מעיירה לעיר מסחר גדולה ושינוי זה הוא רב-משמעות. ברומאן העברי הראשון של אברמוביץ מופיעה עיר כזאת בשם צלמונה (במובן, מקום חושך וצלמונות. ביצירות מאוחרות צלמונה היא עיר קטנה או בינונית, המצויה במקום יפה נוף, על פי "תשלג בצלמון"). אברמוביץ החל, אפוא, בעימות של עיירה טפשית, שתושביה תמימים כעופות ובהמות, עם עיר חטאה גדולה, דומה למאפליה של סמולנסקי ולשאר ערי חושך ופשע בספרות הפופולארית של המאה הי"ט. עימות זה נשאר ביסוד תפישתו הסיפורית של אברמוביץ בכל כתביו, אלא שבתקופה מאוחרת יותר, כאמור, נעשתה עיר השוטים, "גלופסק", דווקא לעיר גדולה, הסוערת, חסרת האינטימיות. עיר זו נשארת מנוכרת, היא מכילה גנבים, שודדים, פרוצות ובתי-בושת. היא העיר המיתולוגית, הטורפת ומחסלת את תמימי-העולם, מפחידה, גדולה. כמעט כמו לונדון של הרומנים של דיקנס. עם זאת היא גם עיר שוטים. מעין חלם, במובן לא שיגרת, כיון שתושביה, סוחרים ממולחים, לכאורה אינם שוטים כלל. אברמוביץ יצר על פי צירוף זה קונצפט עשיר ומיוחד במינו של עיר יהודית, המסמלת חיים של דינאמיות מדומה, של חכמה וערמוניות, שהן בעצם טיפשות, של אגרסיביות שהיא

מהלך הדברים אנסה להשיב על כמה מן השאלות שהתעוררו. קודם לכן אני מבקש להעלות הערות אחרות על נושא עבודתי, דימוי העיירה, ואתחיל דווקא בתופעה מוזרה שהבחנתי בה תוך עיון בספרות העברית, יותר מאשר בספרות יידיש. המלה עיירה לכאורה נושמת כולה מסורת. אבל באמת זאת מלה חדשה מאוד. ולא תמצאו אותה לא במלונים, ולא בספרות לפני 1900, לערך. כאשר קראו כאן היום את הציטטה מפרישמן, מתוך מאמר שאמנם נכתב בשנת 1910, יכולתם עדיין לשמוע את דרך שיחתו של אדם, של סופר עברי, שבא משנות ה-70 וה-80 וה-90 של המאה ה-19, הוא אינו אומר "החיים היהודיים בעיירה במחצית הראשונה של המאה ה-19"; הוא אומר: "חיי היהודים ברחוב העיר הקטנה ברוסיה במשך המחצת הראשונה של המאה הי"ט". בטקסטים העבריים של המחצית השנייה של המאה ה-19 קיימת התלבטות עם המושג שטעטל. לא יודעים איך להגיד את זה. אומרים, עיר מצער; הגעהטא היהודי; פרץ קורא למחזור שירים עבריים מוקדם שלו (משנות ה-1880) "בעיר הקטנה". ברדיצ'בסקי, עוד בשנת 1900, מפרסם ספר בשם "מעירי הקטנה" והכוונה היא ממש ליצור מונח טכני, מושג, שיאמר מה שביידיש אומרת המלה שטעטל. המלה עיירה מתחילה להופיע — ובשפע רב — בערך מ-1900 ואילך.

אני מתחיל בדברים אלה לא כתרגיל בתאור של התפתחות סמנטית. העדרו של המושג, חוסר הסיוג הסמנטי בין עיר לעיירה, מלמדים על מגמה בספרותנו בשתי הלשונות, בעצם. בראשיתה של הסיפורת החדשה שלנו, נאמר מן המחצית הראשונה של המאה ה-19 ועד לשלהי המחצית השנייה, אין היא מגלה עניין רב בעיירה. קביעה זאת נשמעת מתחילה מוזרה, אם לא אבסורדית. עם זאת זוהי, למיטב הכרתי, האמת. הסיפורת העברית התחילה כידוע, בנקודה המרוחקת ביותר מן העיירה, בשדמות בית חלם, בהררי נמרים, בלבנון.

אבל גם כאשר עברה סיפורת זו לאקטואליה של החיים היהודיים ברוסיה של הזמן — נאמר, ברומנים של סמולנסקי, או של כמה מבני הזמן האחרים — העיירה, כמושא תאור מובחן ומוגדר, מופיעה בה מעט, אם בכלל. כמוכך, עניינים שונים בסיפורי סמולנסקי ובני הדור מתרחשים בעיירות, אבל המספר אינו מעוניין לעצב בסיפורו "עיירה" במובן שאליו הרגילה אותנו הסיפורת המאוחרת יותר: עולם שלם ומיוחד בעל אורח-חיים יחודי ואינטימי; ציוויליזציה מיוחדת, שיש לה סימני היכר אנתרופולוגיים מובהקים.

האירועים המתרחשים ב"עיירות" של מאפו ("בי"עט צבוע") או סמולנסקי יכולו בעצם להתרחש בכל מקום. יותר נכון, המספר מתעניין באותם אספקטים שלהם, שיש בהם "אויברסאליות" (מלחמת הטוב והרע) ולא דווקא ספציפיות של תרבות בעלת גוון היסטורי-חברתי מוחשי ומקומי.

העיירה כאורגאניזם חברתי-תרבותי מתחילה לבצבץ בספרות העברית — רק לבצבץ — נאמר, ברומאן מאוחר כ"שתי הקצוות" (1888) של ראובן אשר ברודס, שבו מציב לעצמו המחבר אתגר מפורש: להשוות את חיי היהודים בכרך (אודסה) עם החיים בעיר-המצער. גם בכמה מן הנובלות של ברנדגשטטר ושל "ל גורדון מתחילה לבצבץ ההכרה הרוחנית (תחילה, בעיקר בצורת התייחסות קומית) בחיי העיירה ככאובייקט תאורי בעל יחוד והגיון פנימי משלו.

ביידיש — המצב אינו שונה בהרבה, אם כי התאריכים אינם זהים. הרומן היידי הראשון ("שבים הפנינים" מאת ישראל אקסנפלד) נפתח באבחנה בין עיירה, עיר ו"עיר גדולה". המחבר אמנם מתייחס בהומור אל הפרטנויות של העיר שהוא מתאר בסיפור, "עיר לא היתה" (לאהיהפולי), המתיימרת בכך שהיא "עיר גדולה" אגב, מעניין סימן ההיכר האנתרופולוגי שבני העיר המתיימרים, המתגאים בגודלה של עירם, מעלים כסימן לכך, שהם בני עיר גדולה. לדבריהם, אין הם מכירים אנשים שפגשו ברחוב השלישי ממקום מגוריהם. זהו סימן אנתרופולוגי חשוב מאוד, שהוא בעצם ציין או מאפיין אמיתי של עיירה. מקום ישוב יכול להישאר בחזקת עיירה כל עוד כל אחד מן התושבים יכול להכיר באורח אישי, בשם ועל פי היחוס המשפחתי, כל אחד מן התושבים האחרים. ברגע שהיכרות כזו נעלמת, שוב אין זאת עיירה. ובכך, בני לאהיהפולי מתפארים, שהם פגשו ברחובות עירם תושבים אחרים של העיר ונתנו להם "שלוש-עליכם", "שלוש-עליכם" לא נותנים לאדם שגרים אתו ביחד. זוהי ברכה לאורח, או למישהו שהיה הרבה זמן במרחקים. אם טעית ונתת לדייר ברחוב השלישי שלוש-עליכם, סימן שזאת כבר לא עיירה. האינטימיות והפרסונאליות הם התנאים הראשונים לקיום ה"ציוויליזציה" העיריתית, וכשהן נעלמות אתה נמצא כבר בתחילת תהליך הניכור האורבאני, שאנחנו יודעים עליו כל כך הרבה מן הספרות של מאתיים השנים האחרונות.

אצל מספר אחר שקדם לאברמוביץ, אייזיק מאיר דיק, מופיעו עיירות לרוב. דיק היה במקצת מעין פולקלוריסט משכילי או היסטוריון עממי, שרשם בסיפוריו המוני אירועים ופרשיות מחיי היהודים בפולין ובעיקר בליטא. יש בין סיפוריו הרבים גם מעין ז'אנר, שבו מתחילה העיירה להופיע כישות לעצמה — בתפקיד של "המשרת המצחיק" של הקומדיה. הסיפור מן הז'אנר הזה מסתובב מסביב לתמטיקה של חלם.



י. ל. פרץ

של הניכור בין היהודי החדש לכור מחצבתו. י"ל פרץ ניצל קומדיה זו בסדרת סיפורי הידועה בשם "תמונות מסע", שנכתבה אחר שהשתתף במשלחת עתונאית סטאטיסטית, שיצאה לעיירות הפולניות כדי לאסוף חומר להפרכת טענותיהם של האנטישמיים הפולניים בדבר התערבותם של יהודי העיירות על חשבון האיכרות הפולנית. ברצף של קטעים קצרים, בלתי מקושרים לכאורה, אך למעשה מתואמים היטב ומעוצבים, כל אחד בפני עצמו, להפליא, העלה פרץ את הקומדיה העצובה של המפגש בין ה"סטאטיסטיקאן" הפילנטרופי המודרני, בעל הכוונות הטובות, לבין היהודים העיייתיים הסחופים והרוויים. הקומדיה מובילה בהדרגה להרגשה של איבוד שפיון הדעת, של טירוף קרב והולך.

גם נקודה זו טעונה הדגשה חוזרת. הנחה המקובלת היא שסופרי העיירה הגדולים מתארים אותה "מבפנים", מתוך הזדהות. זוהי טעות מוחלטת. אף כי סופרים אלה הכירו, ללא ספק, את חיי העיירה באופן האינטימי והמלא ביותר, הם עמדו מבחינה ריגשית ומנטאלית חוצה להם. רק עמדה חיצונית זו יש בה כדי להסביר את המהות של תיאור העיירה בכתביהם. כדאי להזכיר בהקשר זה את המשמעות העיקרית של דמות מנדליימוכרספרים, שעמדתי עליה בהרחבה בספרי האנגלי "הנוסע המחופש". דמות מנדלי (שיש להפריד הפרדה גמורה בינה לבין המחבר ש"י אברמוביץ) מסמלת את המצב של הסיפורת החדשה שלנו בצורה התמציתית והעשירה ביותר. מנדלי הוא בן עיירה, אך הוא חי רוב ימיו מחוץ לעיירה. הוא עוסק במסחר, המוכר לתרבות העיירה מימים-ימימה — מסחר ספרי הקודש ותשמישי הקדושה — אך הוא מביא לעיירה גם את ההשכלה, ספריה ועתוניה. פניו פני יאנוס, סיפורים רבים של אברמוביץ נפתחים בתאור עמידתו של מנדלי מחוץ לעיירה, בלב הטבע הפתוח. הכניסה לעיירה היא כניסה לעולם מוכר ועם זאת זו. מנדלי מתבונן בו מבחן רואה אותו ראייה "כוריאוגרפית". היינו, הוא רואה את כל האנשים המתרוצצים, הנתונים איש לענייניו, כאילו היו הם איזו להקת מחול גדולה, המודרכת על-ידי כוריאוגראף נסתר. הנה הלהקה נפרדת לכמה וכמה מעגלים ("רעדלעך") והנה היא שבה ומתלכדת למעגל גדול אחד. כמוה כחומר, שהיוצר טובע בו קונפיגורציות שונות, כרצונו. שום דבר אינו ממחיש יותר את ראייתו החיצונית, את תחושת החיים החיצונית של מנדלי ביחס לעולם העיירה. אמנם, בני העיירה כשלעצמם אינם רואים בו זה. הם מכירים ב"חיצוניות" שלו, אך זו אינה מנתקת אותו הם. אדרבא, היא מקנה לו מבחינתם מעמד של שליח, של אקסטנציה חיצונית של מהותם. לכן, ברגע כוואו העיירה, הם מקיפים אותו מכל צד, נכנסים עמו בשיחה, מבקשים לשמוע מפיו חדשות מן "העולם הגדול" ומתנים לפניו את צרותיהם. בין השאר הוא נחשב ל"מומחה" ביחס לכל גורם זר שחדר לגוף העיירה, כגון אותו הירשלי שחזר מגרמניה והוא לבוש כאדון מערבי ואיש אינו יודע "כיצד אוכלים אותו". רצים למנדלי ומבקשים ממנו שיתחה על קנקנו. ואכן, רק מנדלי, שהוא פנימי וחיצוני כאחד; יכול להבין מה רוצה אותו הירשלי ויכול אף ליצור קשר בינו לבין יהודי העיירה. בלי גורם מתווך זה הקשר הוא בלתי אפשרי. כך מהווה מנדלי הגדרה קולעת למהותה ההיסטורית של ספרותנו החדשה. "שלוש-עליכם", הדמות הבדיינית, להבדיל מן הסופר, הוא המשך ופיתוח של הגדרה זו. גם הוא נוסע מחופש אינטימי זור, היוצר קשר בין עולם העיירה לבין מה שמחוץ לו. אמנם, הוא לא נוסע בעגלה ישנה מלאה ספרים ותשמישי קדושה, אלא, לפי התנאים שהשתנו, ברכבות של סוכני כיטוח ושל ספקולנטים, בעגלות המובילות אותו למלונות בשם כמו "הוטל טורקיליה" או "הוטל פורטוגליה", ובכמה מן הסיפורים ה"מטורפים" יותר של המחבר גם בכדור-פורח זיל וןרני. עם זאת, המהות, ביסודה, היא אותה מהות.

בעצם תכלית הפאסיביות. אבל עיר זו, בניגוד למה שמקובל לומר, אינה "עיירה יהודית". היא ההיפך מזה. וכאן נקודה שעלינו להדגיש אותה ללא לאות: גם אברמוביץ לא היה מעוניין בראש ובראשונה בחיים העיירתיים. הוא השתמש בהם אך ורק בתור רקע לתאור המציאות היהודית ה"מודרנית", החוץ-עיירית, שהחלה להיווצר במשך המחצית הראשונה של המאה הי"ט והגיעה לימושו בולט רק במחצית השנייה שלה. דבר זה נשמע מוזר. הרי כולנו הורגלנו לחשוב, שאברמוביץ עסק בכל סיפוריו בעיירה ובאורח-חיה. אבל זוהי רק אחת הטעויות הרבות והמשונות הרווחות ביחס לכתביו של אברמוביץ. אשמה בה אולי הנוסטאלגיה של הקוראים בני המאה-העשרים, שחיפשו בכתבי הסופר הגדול מן המאה הי"ט תמונת עולם שחלף. אבל אברמוביץ לא היה לאורך מרבית הדרך היצירתית שלו (להוציא התקופה האחרונה בהתפתחותו, שבה כתב את הרומאן האוטוביוגרפי "בימים ההם") נוסטאלגיקאן. הוא היה איש ראציונאליסט ופוזיטיביסט בן המאה ה-19, שהתעניין בדינאמיות של ההווה ובאפשרויות העתיד ולא בקסמים (המדומים) של עולם האתמול.

הראייה לכך היא, שבכל סיפוריו של אברמוביץ העיירה האמיתית איננה המוקד המרכזי, החברתי או העלילתי. בכל הסיפורים הללו, או ברובם, העיירה היא נקודת מוצא מרחבית ועלילתית. זהו המעיין ממנו בוקעים מימי הסיפור. שם נולדים הגיבורים. שם הם גדלים. אבל הסיפור מגיע למלוא משמעותו רק כשמגיעים הגיבורים לעזיבת העיירה. היא ניטשת ונעזבת, שלא על מנת לחזור אליה אי-פעם, או על מנת לחזור אליה כעבור זמן רב מאוד כאורחים מעולם אחר וכפוקדי קברי האבות. כך הדבר החל מסיפורי היידי הראשון של אברמוביץ, "האישון", או "האיש הקטן", שגיבורו נולד בעיר קטנטונת בשם "בזלודוב", כלומר, עיר ללא אנשים, שם הוא גדל ו"מתחנך" (נושא פגעי החינוך של הגיבור הוא מרכזי וחשוב). אבל עיקרו של הסיפור הוא בתנועה. הגיבור נדחף לצאת מן העיירה. דוחקת בו אותה דינאמיות פנימית, העושה אותו לגיבור סיפור. הוא עובר לעיר גדולה יותר, "צבועשיץ" (עיר-הצבועים), וממנה, לבסוף, לכסלון, העיר הגדולה, שהיא הזירה המתאימה לנוכל פיקח כמוהו. אכן, כאן, ב"איש הקטן" הופיעה גלופסק-כסלון בפעם הראשונה בכתבי אברמוביץ בתפקיד העיר היהודית פראקסלנס.

בסיפור היידי השני של אברמוביץ, שהתפתח לאחר מכן, "טבעת המופת" (בעברית "בעמק הבכא") אנו מוצאים אותה פורמולה. הגיבור נולד וגדל בעיירה קבציאל, אך הוא נפלט ממנה ברגע הגיעו לבגרות (גיל בר-מצווה), וכמו שבעלי-הכסף חייבים לנדוד ממקומם בבוא החורף כך חייב הוא לנדוד מעירו ולחפש את מחייתו וקיומו בעיר כסלון. אחר כך הוא עוזב את רוסיה ונוסע לגרמניה. ב"מסעות בנימין השלישי" קורה דבר דומה — בנוסחה מיוחדת במינה, כמוכן. הגיבורים העיירתיים מתחילים להיות "גיבורים" ברגע שבו הם מצליחים לצאת "ביד רמה" מכסלון עיריתם, ממש כאילו היו שותפים לציאת מצריים. ב"ספר הקבצנים" אין לעיירה בכלל תפקיד חשוב. הגיבור הוא כבר יליד העולם המנוכר והפרוע של גלופסק. בה הוא נולד כמו דגים בים (מכאן שמו, פישקה), ואיש אינו שם אליו לב. ממנה הוא יוצא ואליה הוא כסופו של דבר חוזר. מבחינת האירגון המרחבי נתון הסיפור בתנועה בין גלופסק לאודסה. מוקדי הם העיר היהודית המסורתית האוקראינית, העיר המודרנית ה"אירופית", ובאמצע — הטבע הפתוח. לעיירה אין כאן תפקיד.

ובכן, העיירה איננה בשום פנים ואופן מרכז יצירתו של אברמוביץ. היא בו רקע ונקודת מוצא. אבל בתורת שכזו היא זוכה כאן בפעם הראשונה להבנה כעולם שלם ואוטונומי. הדבר בא אולי דווקא משום שאברמוביץ מתחשב בה רק כבנקודת מוצא. העיירות בין נקודה זו למה שאחרת, אחר שאיבד את תווי ההיכר הפשטניים בנוסח "המשרתים המצחיקים", הפנה את מבטו של המחבר לסימני היחוד הקיומי של העיירה. מתוך שהיא צריכה לממש הווייה הנעזבת לעולם היא נעשית להווייה שלמה כעולם בפני עצמו, וכל סממני הקיום מחוץ לה נעשים גם למאפיינים (בדרך הניגוד) של מהותה.

למשל, כיוון שכסלון היא "עמק הבכא" של הניכור והיחס הבלתי-פרסונאלי, האינסטרואמנטאלי, בין אדם לחברו, הרי קבציאל נעשית לתכלית האינטימית. בני העיירה מתוארים כמה פעמים ממש כסצינות של התדבקות פיסית, שילוב ידי אדם אחד בידי רעהו, עירוב איברים ואחדות נשמות. כך, למשל, המצב כסצינת הערב הקיצית בסוף הספר הראשון של "בעמק הבכא", כשכל בני קבציאל שוכבים זה אצל זה ברחוב ושמים את עושרם של השמיים, אילו ניתן היה להפוך את הכוכבים כולם לדינרים. כך גם כסצינת המסע בעגלה לכסלון. "רבע" מבני העיר, אומר המספר, נדחקו לתוך עגלה אחת והם נקלעים זה לתוך זה כמו בצק של חלה. זהו רגע ההידבקות המירבית לפני הפליטה המחוללת, שהרי בעוד שעה קלה יגיעו לעיר ושם תתפוצץ הדבקות העיירית כמו גביש בדולח, והאנשים יתזו רסיסים-רסיסים כל אחד לעברו. הם ימשיכו במשך זמן רב לחיות את הווית הרסיסים. הגיבור, הירשלי, חש כאילו חוטים סמויים, קווים דקיקים ודביקים חוצים את המרחב, המפריד בינו, בכסלון, לבין עיירת מולדתו ומחברים אותו עם כל אשר בה.

אברמוביץ הצליח, אפוא, להעלות איזו מהות קיומית "עיירית" מיוחדת במינה דווקא משום שמצא את חוויית נטישת העיירה. הדגם הסיפורי היסודי, המאפשר לו להעלות מהות זו, הוא דגם העזיבה. ישנו, כמוכן, גם דגם הפוך של חזרה, והוא לא פחות בחשיבותו מן הדגם האחר. דוגמה בולטת לימומושו אנו מוצאים כפרולוג (שהפך לאפילוג) ב"בעמק הבכא", שבו חוזר הגיבור, הירשלי, לעיירת מולדתו אחרי הפוגרומים של 1881. הוא כבר אדם מבוגר, איש משכיל, שעשה את מרבית ימיו בגרמניה, והוא בא עכשיו כפילנטרופ או כשליח של חברות פילנטרופיות, לבדוק את מצב אחיו ולחפש דרך לעזור להם (בדעתו אף לכתוב ספר של הצעה לפתרון צרת היהודים, מעין ה"אוטואמאנסיפאציה" של פינסקר). גיבור חוזר זה, המופיע הרבה גם בכתבי סופרים אחרים, עומד במצב דו-משמעי קומי-טראגי ביחס אל העיירה. בעוד הוא מבקש להביא עזרה לאחיו רואים בו הללו זר. הוא לגביהם שליח מסוכן מעולם לא מוכר להם. מבטיו הכולשים מעוררים בהם חשש ותהייה, והם מחביאים מפניו את סחורותיהם הבלתי-חוקיות, מסתירים את החדרים, שבהם לומדים הילדים שלא לפי ההוראות של השלטון, ובכלל משתדלים להתחמק מכל מגע עימו. נוצרת קומדיה של טעויות, שבה ניתן לסופר להעלות את כל הגוונים, הקומים והטראגיים,

שלה מזכה את גיבורי "מסעות בנימין השלישי" בסטאטוס אפי-כביכול בתורת גיבורים, שהתגברו על דרך הטבע והשתלטו עליה כביכול. הם מגלים את "גיבוריותם" בעצם יכולתם לעזוב את עיר מולדתם.

יצאת בטלון היא יציאת מצריים. בנימין צריך לחנך את עצמו לקראתה חינוך רוחני-ספרותי-דתי. מן החיים עצמם לא ילמד כלום על הצורך ביציאה אף על אפשייותה. כמו דון קיחוט עליו לנבור במסורת הספרותית הרומנטית-הלגנדארית כדי ליצור מתוכו את האופק הרוחני, המאפשר יציאה. אחר-כך עליו להתאמן, לאנוס את הטבע האנושי שבו, לצאת לבדו ליער, לחיות במשהו מעין משטר אסקיטי-קבלי. זה כמעט עולה לו בחייו. רק לבסוף הוא מצליח לצאת. גם אז נדמה שהכל נגדו. ברגע האחרון עומד המסע להתבטל, ורק נס מאפשר לגיבורים לצאת בסופו של דבר. בהתאם ערוך תאורה של העיירה עצמה כעולם הארמוני בעצם; עולם, שהמצב הטבעי בו הוא הסטאטיס. האנשים עניים, אך לא מתואר רעב. אדרבא, בגוף התאור שרוייה העיירה בעיצומו של קיץ פורה, המרעיף עליה קישואים ותפוחי-אדמה (בנימין המתעלף ביער מוחזר לעיירה בתוך משהו מעין "קורנוקופיה", קרן-שפע, עגלה מלאה ירקות ועופות. הנשים בשוק פושטות על העגלה ומגלות בה, כמו פרי נוסף, את הגיבור ה"אבוד", שכבר נעשה ל"קדוש"). מקום כזה עוזבים רק חולמים, שהם גם אנשים שחל שיבוש מרחיק לכת בסטאטוס המיני שלהם, מפני שגבר אחד נעשה לאשה ואילו הגבר השני, הבורח מפני אשתו, מנהל עם חברו מעין רומאן המביא לבריחת אוהבים מפני בני-זוג שנואים. העולם שהשנים מותירים נשאר עולם שלם, פסאודו-אידילי וסטאטי. הוא ממשיך, כביכול, להתקיים כך לנצח.

לעומת זאת בקבציאל מהווה הקבצנות משהו מעין סדר-דברים טבעי, ביולוגי, המועיד כל אדם ליציאה מן העיירה. הקבציאלים מולידים את ילדיהם בכוונה תחילה, כביכול, בתור סחורת יצוא. הם מתנאים בסחורה זו ומכססים סביבה את תחושת הסטאטוס שלהם כ"דלים גאים", מיוחסים. הרי העולם כולו נזקק לפרי מעשיהם – בתור משרתים, שמשים, חזנים, שפחות ואפילו פרוצות בבתי-הבושת. ברוו שכאן יש סאטירה מרה על חברה, שאינה דואגת לעתידם הכלכלי של בניה. הרי כל הרומאן "בעמק הבכא", הנפתח בתאור קבציאל כמין פאבריקה ביולוגית-סקסואלית, בא לתאר את התוצאות המחרידות של השיטה הפאבריקאנטית הזו. אגב כך מעלה אברמוביץ בדיחה פילוסופית מבריקה על הנושא הוותיק של היחס בין "מלים" ל"דברים". כשנולד גיבור הסיפור, דנים הוריו אך ורק בשאלה מה שם יש לקרוא לו. על כך הם רבים. בעניין זה מתגלים הסכסוכים העמוקים והישנים שביניהם. לעומת זאת, שניהם אדישים באותה מידה ביחס לשאלה במה יאכילו את הילד החדש וכיצד יחנכוהו לפרנס את עצמו. דבר זה רחוק מלבם ומדעתם. הם נאחזים אך ב"מלים", בשמות של הדברים, ומתעלמים לחלוטין מן הדברים עצמם, מן הסובסטאנץ שלהם (שאברמוביץ הבין אותו במונחים חומרניים ביולוגיים-כלכליים). מכאן שקבציאל תביא בהכרח לחורבנם של בניה ובנותיה, וממילא, בסופו של דבר, לחורבן עצמה. אכן, בסיפור אחר סיפור של אברמוביץ אנו רואים את קבציאל נחרבת, נשרפת, נפגעת בפוגרומים ונעזבת מבניה. מבחינה מסוימת מתנחש עתידה כבר באקט הפולחני העדתי המרכזי שלה, המתואר ב"עמק הבכא" לא כחזרה על יציאת מצריים אלא דווקא כאקסודוס של פורים. כל העיר כולה יוצאת בתהלוכה לסלון לחזר בה על הפתחים לשם נדבות של משלוח-מנות. אפילו השמש של בית-המדרש התנה בכירוש, והתנאי רשום בפנקס העיר, שהוא רשאי לנטוש את משמרתו בפורים ולצאת גם הוא לקבץ נדבות. בפורים העיר ריקה. תושביה רואים בה מלכתחילה מקום של פורענות, שיהיה צורך לעזוב.

המיבנה של שתי העיירות הוא, אפוא, מיבנה אידיאלי ניגודי, הבא להמחיש את תפישתו של המספר בעקרונות המנוגדים, העיקרון הדינאמי מול העיקרון הסטאטי, הפועלים בחיי היהודים במאה ה-19. אלה הינם מיבנים סימליים, לא חיקויים ישירים של עיירות היסטוריות. לא כאן המקום להיכנס בהרחבה לתאור פעולתו של העיקרון הדיאלקטי-הבינארי בעיצוב העיירות הקלאסיות של ספרותנו. די אם נזכיר כאן, שגם יוצרים שונים עיצבו את עיירותיהם על פי עיקרון זה האחד ביחס לשני כלומר, יוצר אחד העמיד דימוי עיירה, שעוצב במכוון כהיפוך דימוי ידוע אחר (כגון "מ ווייסנברג בספורו "עיירה", שבא לסתור את התמונה שהעלה שלום אש ב"העיירה" המפורסמת שלו).

עניין אחר, שגם אליו כמעט לא שמו לב, ראוי שייזכר כאן. אנו מתייחסים לתאורי העיירה הקלאסיים שלנו – נאמר, התאורים בכתבי אברמוביץ – כאילו הקיפו מרחבים עצומים. על כתבי אברמוביץ מדברים לעתים קרובות כעל מקבילה יהודית ל"קומדיה האנושית" של באָלזַק. מכאן משתמע כאילו העמיד אברמוביץ לרשותו תאורי עיירה בהיקף של אלפי עמודים משופעים בפרטים ובניואנסים לרוב. לאמיתו של דבר, תצאו ותצרפו את כל תאורי העיירות בכתבי אברמוביץ ולא תלקטו הרבה יותר ממאה עמודים. למעשה קיים כאן רק הגוש הסולידי הגדול של "בימים ההם" והספר הראשון של "בעמק הבכא". כל שאר התאורים הם חטופים וקצרים. לא מקרה הוא, שכל אלה שניסו לשחזר בדרך אנתולוגית את חיי העיירה מתוך כתבי אברמוביץ הסתמכו כמעט רק על "בימים ההם" – שאלת האטוביוגרפי המאוחר, שנכתב באמת מתוך מטרה של הנצחה ותודע. נשאלת השאלה, הכיצד הצליח אברמוביץ עד ל"בימים ההם" ליצור ברישומי הקצרים את הרושם, שהוא מעלה בכתביו את תמונת העיירה לפרטי פרטיה עד שרשאי הוא להיקרא בזכות כך "ציירי של כנסת ישראל"? כמה מבקרים מאוחרים עמדו בפני שאלה זו בהשתאות שמתוך רוגז, כאילו היתה כאן איזו תרמית ערמומית, שיש להוקיע אותה. אברהם קריב מנה אחת לאחת את כל הוויות חייה של העיירה שאינן זוכות לשום תאור בכתבי אברמוביץ, ופסק על פי כך, שכתבים אלה אינם ראויים שילמדו בבתי-הספר, שכן תמונת העיירה המצטיירת בהם היא "מסולפת". דברים דומים כתב גם המשורר היידי הגדול יעקב גלאטשטיין במאמרו על "ספר הקבצנים". לדעתי, יש כאן סימן מובהק למגמה האמנותית ולשלמות האמנותית של יצירת אברמוביץ. אברמוביץ לא ניסה להתמודד עם מלאות החיים החיצונית של העיירה, כפי שנטו לחשוב. הוא ניסה להתמודד עם קונצפט רוחני שלה, ומתוך שהתמודד עם מערכת רוחנית שלמה נראים גם תאוריו שלמים ומלאים. עד שבא מישהו כמו קריב ומזכיר לנו, שאין בתאורים אלה, למשל, כמעט שום-רמז לאורח החיים החסידי הספציפי, שאין בהם תאור חתונה או לווייה, שאין

אנו חייבים להבין שאותו "עיבוי" תאורי של דיוקן העיירה, שהעלה אותו בספרותנו למדרגה של עולם אוטונומי עשיר ומופלא כל-כך מקורו במיציג המשמעות הרחנות והאיסתטיות של הדיסטאנס הזה, שלו אני מקדיש כאן את עיקר דברי. מכאן הבעייתיות האמנותית המורכבת, שלברורה הקדשתי את ספרי היידי, שבו אנו דנים בהתנסות זו, "דער אימאזש פון שטעטל". הרי ברור, שאם העיבוי של הדימוי נולד מתוך הדיסטאנס ומיציגו, הרי מיבנה הדימוי איננו אלא המקביל האמנותי של המיבנה של הדיסטאנס עצמו. מכאן, שזהו מיבנה, שעיקר משמעותו לא בתחום המיקטי-התאורי, אלא בתחום הרוחני-הקונצפטואלי. תפישה זו עומדת בניגוד חריף להנחה, שתאור העיירה בספרותנו הוא תאור מימטי-ריאליסטי בעל דיוק היסטורי ושעל-פיו ניתן לשחזר את חיי העיירה ההיסטוריים לאמיתם. על הטעות שבהנחה זו, על שורשיה ומשמעותיה עמדתי בהרחבה בספרי. גם הדוכרים לפני היום הרחיבו את הדיון בסוגיה זו ואין מקום לחזור על דבריהם. דיינו אם נזכיר שוב, שכמעט לא תיתכן בספרותנו בשתי לשונותיה, עד ראשית המאה העשרים, יצירת עיירה בדיונית ללא שם פיקטיבי-סימלי. זהו רק אחד הסימנים המובהקים לכך, שהעיירה שנוצרה, ככל שהיא מבוססת על חומרי מציאות, הינה תוצאה של טראנספורמציה מרחקת-לכת. קביעת השם הסימלי היא עדות ברורה להתערבות גורם קונצפטואליסטי, שנעשה לכוון מרכזי בעיצוב דמות העיירה, כבירת חומרי המציאות שהותר להם לקחת חלק בעיצוב זה וכי. היא גם עדות לכך שהגורם הקונצפטואליסטי הזה מקורו בדיסטאנס הרוחני, שרק ממנו ניתן לראות עדה שלמה כאילו היתה להקה מחוללת, עדת שוטים, קבצנים, בטלנים או "כתריאלים", שהאנושיות האינדיבידואלית של כל אחד מן היחידים המרכיבים אותה צומצמה, אם לא בוטלה, כדי שתובלט בו ביותר התכונה הקולקטיבית המסתמנת בשם הסימלי.



שלום-עליכם

כדאי גם להזכיר אינדיקטור אחר, חשוב מאוד, המעיד על המיבנה הקונצפטואלי, הבלתי-מימטי של תאור העיירה בספרותנו. אצל יוצרים רבים אנו מוצאים, כמובן, עיירות בדיוניות רבות. למרות הנטייה המנוגדת להתרכז בסיפורים רבים דווקא בעיירה אחת הנעשית למעין "קווינטאנסון" (וגם זו עדות לנטייה אנטי-מימטית), כמו כתריאליבקה או שבוש, הרי קיימת גם נטייה מנוגדת להרחבה. אילו היה ההגיון השליט בתאור העיירה הגיון מימטי, היינו מצפים לכך, שההבדלים בין העיירות השונות בכתבי יוצר אחד יהיו כדלי זמן ומקום, הדגשים חברתיים-כלכליים ספציפיים, הבדל נוף וכי. הבדלים כאלה קיימים בתאורם, במידה מסוימת, אך הם לא עיקר ההבדל בין העיירות הבדיוניות. הבדל זה עיקרו – ניגוד רוחני, ניגוד ב"פרינציפ הקיום" של כל אחת מן העיירות. מכאן הנטייה ליצור זוגות עיירות, העומדות זו לעומת זו ביחסים בינאריים. הדוגמא הטובה ביותר לכך היא ביחסים בין שתי העיירות הקלאסיות של כתבי ש"י אברמוביץ, קבציאל (קאצצאנסק) ובטלון (טונעיאדעווקע).

נוהגים לדבר על שתי אלה כאילו אין הן אלא וואריאציות על נושא אחד, אבל אין זה כך. אם אלו הן וואריאציות, הרי המוסיקאי ביקש להשמיענו איך מתוך הנעימה האחת אפשר לפתח אפשרויות מנוגדות זו לזו בתכלית. הרי כל מה שיש בעיירה אחת מוצא את היפוכו בעיירה השנייה. קודם כל מכריע עניין עויבתן של העיירות, שכן, כפי שכבר נאמר, אין העיירות בכתבי אברמוביץ אלא נקודת מוצא לנטישה. ובכן, מסכיב לעניין זה מעצב המחבר עיירה אחת, קבציאל, שאותה אכן אי אפשר שלא לעזוב. כל אדם החי בעיירה זו בדרך הטבע סופו לעזוב אותה. לעומת זאת, העיירה האחרת, בטלון, היא עיירה שלכאורה אי-אפשר כלל לעזוב אותה, ומשום כך מפעל הנטישה



ש. אברמוביץ  
(מנדלי מוכר ספרים)

כשאנו עומדים על כך מייד אנו רואים, שמושג הק"ק הוא בעצם מטאפיסי טהור. יסוד ק"ק כמוהו ככינוש ירושלים והקמת המקדש. ירושלים היתה מיושבת על ידי יבוסים טמאים, פסחים ועיוורים, שנואי נפש דוד. בא דוד וסילק ממנה אנושות חיתית, פגועה ומכוערת זו, טיהר אותה ובאמצעות בנו הפך אותה זבול ומעונה לאלוהי קדם. כך נעשתה היא לעיר אלוהים, למושג דתי ולמיתוס, שיש לו אמנם גם קיום מוחשי בהיסטוריה. אף הקהילה הקדושה כך. מתחילה היה מקום מפונך וטמא אי שם ביערות ובערבות של פולין ואוקראינה. חיום טמאות טרפו שם בין ביצות ובסובך אלונים. אכרים עובדי אלילים הטילו כובות לנהרות כדי לשכך את זעמן של נימפות המים ופריצים הוללים צדו שם, רצחו זה את זה ועסקו בזימה ובשכרות. באו בני ישראל. הכוח העליון הוא שהוביל איתם בדרך. ריש גלותא הינחם, ובהילוכם כתבו על עצי היערות את מסכתות התלמוד, כדי שלא ישתכח מהם תלמודם. לבסוף נפלה בת קול מרקיע: פה-לין. זה היה מקום המנוחה הזמני לעם, עד בוא הגאולה. ומכאן השם פולין (רק הגויים המסכנים אינם יודעים פירוש המלות, אומר י"ל פרץ בלגלוג). צריך ליטול חטיבת מרחב, להפקיע אותה מן הפנאות ולקדש אותה. זה הזמן להתערבותם הישירה של שליחי הרשות העליונה עד שלא נוסדה הצנרת הרשמית והמוסדרת, שתפקידה הוא להבטיח זרימה ישירה בין מעלה ומטה. יש צורך באקטים חד-פעמיים של התערבות ניסיית. אליהו הנביא יכול להופיע, או מלאך, או האבות-האושפזין. תפקידם הוא לסייע ביצירת הכלים הראשוניים של הק"ק, למשל, בהשגת הרשות לכריית-מיקווה או ברכישת שדה הקברות. אחרי שאלה הושגו מוקם בית המדרש ונשמע קולה של התורה. בני המקום שאינם יהודים נדחים לצדדים בתהליך הספיריטואליזאציה של המרחב, הם העיוורים והפסחים. המסורת וגם הספרות נוטות במידה רבה להתעלם מן העובדה, שהללו ממשכים להתקיים בתוך העיירה ולצידה, והן מועידות להם אך ורק את תפקיד האוכלוסיה הכפרית המקפת. והממציאה חיינה לעיירה, אם גם היא מאיימת עליה בעצם נוכחותה. שכן, לעיירה יש לא רק יסוד ירושלמי אלא גם חורבן ירושלמי צפוי לה. כמו בית המקדש והעיר היא צפויה לשרפה ולחורבן בידי טמאים. משום כך מתרכזים ספורי עיירה כה רבים מסביב לפרשת שרפה, שאחזה בבית-הכנסת או בבית-המרחץ. ומאחורי החורבן יש גם אסכטולוגיה ירושלמית, אחרית-ימים לא רק של בניין מחדש אלא של עקירה נסיית של כל העיירה, או לפחות, של כל הקדוש שבה, לארץ ישראל של ימות המשיח. בתי-המדרש, כפי שאמר עגנון ב"אורח נטה ללון" ימריאו ויעופו לארץ ישראל. המתים בבתי-העלמין יתגלגלו בגילגולי המחילות ויקומו מתרדמת המוות בעמק ירושפט שבארץ ישראל. בינתיים, העיירה היא לא רק הבתים והחצרות שעל פני הנוף אלא כמין גליל קריסטאלי מופלא מלא אור יקרות, הממריא מתוך מעמקי העפר והמיומות התחתיים והבוקע אל לב השמיים. כל מה שבתוכו מופרד מכל הסובב אותו והוא חטיבה של קדושה, ירושלים של גלותא. כל מה שמחוץ לו נפרד ממנו לחלוטין והוא משכן לכוחות ה"חיצוניים", המבקשים תמיד לחדור אל תוך הגביש הלומיננזי ולהרוס אותו.

מושג הק"ק הוא, אפוא, מושג מיתי המכיל אגדות יסוד, סיפורי קדושים מייסדים, היסטוריה קדושה, אחרית-ימים, דרמה של מלחמת הקדושה בכוחות החיצונים, חורבן וגאולה. הקיום ההיסטורי המוחשי של הק"ק אינו אלא אחת מהצורות הרבות שבהן המיתוס משליך את עצמו מן הספירה המיתית הטהורה אל האקטואליות ההיסטורית וטובע בזו האחרונה את חותמו.

אברמוביץ ובעקבותיו הסופרים הגדולים האחרים שקמו לנו בשלהי המאה הי"ט ובראשית המאה העשרים הבינו שההתמודדות עם עולם העיירה היא בראש ובראשונה התמודדות עם המיתוס של העיירה, ולא רק התמודדות עם בעיות הכלכלה והחברה שלה. העיירה חייבת להיות נידונה ונשפעת בתחילת ירושלים, כתמצית האידאה של תולדות ישראל כקונטיננטאום של קדושה. הפרטים החברתיים, הכלכליים והפולקלוריים הם רק מטונימיות של המהות הזאת. יש להשתמש בהם, אבל רק בתור קטעים משלם גדול יותר, אשר מהותו היא טראנסצנדנטאלית ובשום אופן אין למצותה בתחומי הפרנסה וההוויה. יש, אפוא, להיאחז בראש ובראשונה לא בממשות החיצונית אלא במיתוס. מן המיתוס תיקרן האנרגיה לעבר הפרטים המוחשיים. כך יהפוך אפילו צלי קדירה לקרבן תמיד או לפארודיה על קרבן תמיד. ביתו של אדם יהיה למקדש או לטראנסצסטיה לגלגנית על נושא המקדש — הכל לפי המגמה האידאית של היוצר.

המיתוס של העיירה מופיע בכתבי היוצרים הגדולים שלנו בשלושה-ארבעה וואריאנטים קבועים פחות או יותר. וואריאנט אחד הוא זה של יסוד העיירה מתוך איזה טבור או מרכז קדוש (מיקווה, בית מדרש, בעת עלמין) בהתערבות כוחות של מעלה. על פי מיתוס זה מובן קיומה של העיירה כקיום גופני. זהו גוף שנשמת אלוה ממעל מחייה אותו. זהו גם BODY POLITIQUE של הודו. מבלי שמהות זאת תיטול ממנו את ההווייה הגופנית ממש. הנכנסים לתוכו נכנסים לאחד מפתחי הגוף — העין, הפה, פי-הטבעת — ומגיעים לקיבה, ללב.

וואריאנט אחר הוא זה של הולדת הגיבור ברוח המיתוסים על הולדת הגיבור, שכולנו התחנכנו על הפירוש הפסיכואנליטי שהעניקו להם אוטו ראנק וזיגמונד פרויד. כמו משה, שמשוך, גלגמש ורומולוס נולד האב המייסד של העיירה מתוך איזה מפגש מופלא של מעלה ומטה, הכרוך בהופעת מלאך או אבות האומה או אליהו הנביא עלי אדמות. הסופרים המשכילים מלווים מיתוס זה תדיר ברמזים ציניים על דבר קשר מיני בין האורחים המופלאים (שאוילי לא היו אלא ארחי-פרחי נודדים) לבין האם הקדושה של אותו אב מייסד. הגילום המובהק של שימוש כזה במיתוס עומד במרכז תאור קבציאל ב"בעמק הבכא" ומסביר את שמו היידי של הספר, "טבעת המופת", שכן האושפזין שעם הופעתם נולד אבי משפחת הגבירים של קבציאל הם שהורישו לו, לפי המסורת, אותה טבעת מופת מופלאה המבטיחה את עושרו, שהרי בקבציאל אין כל דרך להתעשר אלא בנסים.

יש וואריאנטים נוספים, שאפשר לקטלג אותם לפי טקסונומיות מיתולוגיות כאלו או אחרות, וקצר המצע מפירוטם כאן. לא תמיד המיתוסים הם יהודיים טהורים. ביסוד ק"ק מסחרית כמו כסלון מתערב האל מרקוליס, אל המסחר והרמאויות. בה יש מקום אפילו לחזרה על סיפור האניאדה, הבריחה מטרויה החרבה בים, הסערה וההיטלטלות אל החוף הזר כדי לבנות עליו טרויה חדשה (ראה תאור יסוד כסלון

בהם עלייה לתורה או סדר של פסח, אנו נוטים להיות בלתי-מודעים ל"חסרונות" אלה, מפני שהתאורים המצויים אצל אברמוביץ נאחזים במערכת ששלמותה היא בתוכה.

מערכת זו היא שרשרת הקונצפטים הקשורים במושג ההיסטורי של הקהילה הקדושה, הק"ק. זהו מושג בסיסי להבנת הדימוי העצמי של התרבות היהודית ויש להצטער על כך, שההיסטוריונים שלנו, ככל הידוע לי, עדיין לא נתנו בידינו מונוגרפיה רחבה ומוסמכת, שיהיה בה כדי לתעד את מקורותיו, להסביר את התפתחותו ולנסח את משמעותו בתקופות ההיסטוריות השונות. ללא מונוגרפיה כזו, כל המדבר על הנושא מסתכן בהכללות היסטוריות חסרות אחיזה. ובכל זאת, אם נסתכן ונשאל מהי ק"ק, ומהו ההבדל בין קהילה קדושה למי שאינה קהילה קדושה, נעז ונשיב בערך כך: הקהילה הקדושה קיימת כלפי חוץ במרחבים של הגיאוגרפיה וההיסטוריה. זהו מקום ישוב יהודי, שנוסד באתר מסויים בתקופה מסויימת ונקבעו בו המוסדות החיוניים: מיקווה, בית קברות יהודי ובית כנסת. משעה שנקבעו המוסדות האלה המקום הוא בחזקת קהילה קדושה, אפילו יושבים בו יהודים מעטים מאוד. לעומת זאת יכולים יהודים רבים לשבת באחוזה או בכפר ומקומם לא ייהפך לק"ק אלא יהיה בכחינת "יישוב" והם יהיו "ישובניקים". נשיהם תצאנה לטבול בקהילה הסמוכה; הם עצמם ינדרו ביום הכיפורים לבית הכנסת שמחוץ למקומם. מתיים יוסעו לקבורה במקום שאינו מקומם. הקהילה הקדושה היא, אפוא, קונסטרוקציה הולכתית, המורכבת מיסודות הקשורים בריטואלים בסיסיים, "ריטואלי המעבר" הגדולים של החיים. קודם כל זקוקה קונסטרוקציה זו למיקווה כדי שאפשר יהיה לקדש בה את המגע המיני ואת הלידה, להפקיע אותם מחזקתם הביולוגית ולהפכם לסימני הקיום של "גוי קדוש". המיקווה הוא האגן, הוא המעיין, הבאר שממנה שופע הקיום הפיסי המקודש של הקהילה. מכוחו הופך המיפגש של הגבר והאשה למיצוה שיש בה משום המשכת מלכות שמיים עלי אדמות והפיכת האקט של קיום המין למעשה קיום המשך חיי האומה. לא במקרה ממלאים ספורים על קשיים בהשגת רשות להקמת מיקווה תפקיד מכריע באגרות הייסוד של עיירות רבות ואף בספרות המאוחרת ממלא נושא המיקווה (ובהמשך לו גם בית המרחץ הגברי) תפקיד בולט עד להפתיע. בשום ספרות "ריגיונאלית" אחרת אין אנו מוצאים ריכוז כה-רב של תשומת הלב התאורית דווקא במוסד, שנועד, לכאורה, לצורכי היגיינה. לא פחות חשוב מן המיקווה הוא בית-הקברות, או "בית העלמין", או, כפי שקראו לו בידיש, "השרה". בלי "שרה" אין היהודי מכה-שורש במקום, ואין שורש אלא גוויות האבות, הנטמנות בעפר סמוך למקום חיתום של החיים, כך שנוצר קשר של המשכיות מוחשית וגלוייה לעין בין העבר להווה. לא מקרה הוא, שדווקא על בית-הקברות בונה שלום-עליכם את הזהות העצמית של העיירה הסימלית כתיאליבקה. זהו בית קברות עתיק, שבו טמונים לא רק האבות אלא גם האוצר. שם בבית-המוות צפון שורש החיים של הכתריאלים, ואם ייהרס בית הקברות ייהרס קיומם עד היסוד.

על בסיס שני אלה, המיקווה וה"שרה" עומדים בית-הכנסת ובית המדרש, מקום הפולחן ולימוד החוק הוותיק. אף כי בהם מתגלה הרוחניות של חיי הקהילה בפעולתה היומיומית, אין הם אלא בבחינת קומה שנייה, הנשענת על מצוקי המיקווה ובית העלמין. הלידה בקודש והמיתה בקדושה. כל שלושת המוסדות האלה הם המתווכים, הצינורות המחברים מעלה ומטה, שמיים וארץ. בזכותם נוצרת מערכת מוסדרת וקבועה, המאפשרת לקיים את החיים ולספק את צורכיהם בתוך התחום של חוקי התורה, כלומר בתחום הקדושה והבחירה האלוהית.

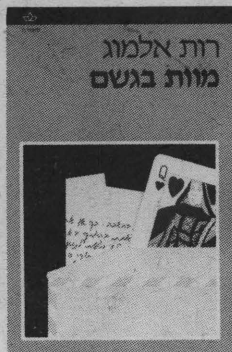




# ספרים חדשים בספריית כתר

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-בידיוני וביוגרפיות. הספרים מופיעים באיכות גבוהה של תרגום, של עיצוב ושל הדפסה ובמחיר שווה לכל נפש.



## יופיעו בקרוב

זאב רב-נוף: מסך גדול; עיון  
 נגיב מחפוז: פיטפוטים על הנילוס; סיפורת  
 דורותי אונאק: החקירה; מתח  
 פרדריק הויל: כוכב הלכת החמישי; מדע  
 בידיוני  
 נתן ינאי: משברים פוליטיים בישראל; עיון  
 שולמית לפיד: טרומפלדור; ביוגרפיה  
 מרגרט טרומן: רצח בבית הלבן; מתח  
 אורסולה לה קוין: על הסף; מדע בידיוני  
 אדגר וואלס: הדלת בעלת שבעת המנעולים; מתח  
 רוברט היינלין: די זמן לאהבה; מדע  
 בידיוני  
 ל.ח. בורחס: ספר החול; סיפורת  
 ויליאם דברל: מחטים; מתח

## בשנת 1982 יופיעו:

### סיפורת

אנדרה ז'יד: הסימפונייה הפסטורלית ●  
 השער הצר  
 ליה טזה: אמרות (תרגום מסינית, מבוא והערות: ד"ר דן דאור)  
 ג'ובאני וורגה: בני משפחת מלווילה  
 ג'ייין אוסטין: פיתויים  
 מארק טווין: ינקי בחצר המלך ארתור  
 דיויד לודג'י: החלפת מקומות  
 אוד איידס: בחזרה לאמסטרדאם  
 ג'יימס מיצ'נר: הברית

### ביוגרפיה

אנרי טרואיה: טולסטוי (בשני כרכים)

### עיון

ויצמן וברמנט: אבלה: חידה ארכיאולוגית  
 פיליפ אריאס: הולדת הילד

### גיון סטיינבק

#### טורטיה פלט ● הירח שקע

"טורטיה פלט" (ראה אור בעברית ב-1954) הוא הרומן שפרסם את שמו של גיון סטיינבק. זהו סיפור בורלסקי, מפלפל ורווי חוס אנושי, על חבורה של נוודים תמהוניים החיים בדלות, בחווה פנימית וזמין השלמה, שהיא ניגודה של החברה הצניית והקשוחה הנמצאת סביבם. "הירח שקע" (ראה אור בעברית ב-1943) הוא סיפור רב-עצמה המתאר צבא כיבוש המשליט אימה וטרור ונכבש בעצמו על-ידי הפחד, השנאה והסיוט. שני הרומנים הם ממיטב יצירותיו של גיון סטיינבק.

### הרמן מלוויל

#### מובי דיק (שני כרכים)

תרגום מופת חדש של אהרון אמיר לספר המופת "מובי דיק" שראה אור בשנת 1851 וזכה במאה שלנו להכרה בתור "אחד הספרים הגדולים שבכל הזמנים... ובלי ספק התרומה המעולה ביותר של אמריקה לספרות העולם".

אחרית דבר מאת ד"ר צפירה פורת,

החוג לספרות אנגלית, האוניברסיטה העברית י-ם

### רות אלמוג

#### מוות בגשם

על רקע התקופה שלאחר מלחמת ששת הימים מתרחש משחק המחבואים המרתק של ארבע נפשות – שני גברים ושתי נשים – הנקלעות למערבולת של אהבה ותשוקה, קנאה וספקות, שנאה ומרידות, כשמעל כל אלה מרחף צילו הכבד והמאיים של המוות.

### בני ברבש

#### היקיצה הגדולה

בסופה של מלחמת יום הכיפורים מוצאים עצמם אסף, ענת ואלי על פרשת-דרכים. אסף, קצין אג"ם בחטיבת שריון שלחמה ברמת הגולן, שוכב ללא הכרה בבית-החולים בצפת. אלי, המח"ט, מזומן לוועדת חקירה החוקרת את מהלכי חטיבתו במלחמה. בלי עדותו של אסף לא תוכל הוועדה להגיש את מסקנותיה. על רקע ההמתנה ליקיצתו של אסף מתוארים ימי הכוננות, קרבות הבלימה ברמת הגולן, דיוני ועדת החקירה ומאבקם הנואש של אלי, ענת, אסף והקרובים להם להתגבר על הזעזוע של המלחמה ולאחות את הקרעים העמוקים שהשאירה אחריה.

### שולמית לפיד

#### גיא אוני

פאניה סילס לא ידעה כי היא פמיניסטית וכי היא נמנית עם אנשי העלייה הראשונה. היא נמלטה מפוגרום ברוסיה והגיעה לגליל העליון. בגיא אוני, ראש פינה של היום (שהשנה – 1982 – מלאו מאה שנה להיווסדה) היא מכה שורשים. פאניה היא מאותן נשים-נפילות ששמן נפקד מספרי ההיסטוריה, כי ברשימות האיכרים הגואלים את אדמת הארץ מופיעים בדרך כלל שמות גברים בלבד... חומר אותנטי משמש רקע לסיפור אהבה מרתק המאיר באור חדש את העלייה הראשונה, אשר הספרות העברית לא נתתה לה חסד עד עתה.

### דן גלעדי/מרדכי נאור

#### רוטשילד

רוטשילד – "אבי היישוב", האיש שנטל על עצמו להקים ולבסס את ההתיישבות היהודית בראשית צעדיה; "הנדיב הידוע", שהוציא מכיסו מיליונים רבים למען היישוב בארץ, ועל אף לעגם של רבים וטובים המשיך להזרים כספים; האיש שפגישתו היחידה עם הרצל לא עלתה יפה, ובסופו של דבר הודה שברוב ביניהם צדק הרצל; הנדבן שהתנגד בתחילה לפעילות הציונית וסופו שהפך לבעל בריתה הנאמן; רוטשילד שעליו אמר דוד בן-גוריון: "הוא לא היה סתם נדיב, אם כי הוציא מכספו על יישוב הארץ אולי יותר מכל בני ישראל יחד לפני הקמת המדינה..."  
 לברון רוטשילד, לאישיותו, ובעיקר למעשיו בארץ-ישראל, מוקדש הספר הזה.



כתר בית היוצר לספר הטוב

# ” מומחי הבנק שלנו מציעים מגוון רחב של תוכניות חסכון והשקעה.”

יוסף גרוני, סניף רעננה

ולכל אחד - התכנית המתאימה לו.

- תכניות חסכון: "נח", "כח רב-תכליתי", "כח גמיש", "כח לבטחון", "כח צמוד דיור", "כח צמוד דולר", "כח דולר מדד", "כח נעורים", "כח לחיילים", "חסוך וסע", "כח-חידוש".
- מטבע-חוץ: "דולר סל", "יורוסל", "S.D.R.", "דולר מרק סל", "פת"מ פיצויים", פקדונות לתושבי חוץ ועולים חדשים, "קרוגרננד".
- קופות-גמל: "עצמה", "תעוז", "שיאח", "קשת", "קופה מרכזית לפיצויים", "שגיא", "צור", "רימון".
- קרן השתלמות - קה"ל.
- עוגן - קרן פנסיה • ניירות ערך: השקעות במניות, באופציות, באגרות חוב להמרה, באגרות חוב צמודות מדד, באגרות חוב במטבע זר, השקעות בבורסות כח"ל • קרנות נאמנות: שמיר, אופיר, גביש, פיא, מרגלית, בדולח, יהלום, קלע, תרשיש, ענבר, טופז, אודם, צמיד, צמרת.

אנשים לליב אנשים

 **בנק לאומי**



חמנית שמש קודחת  
 וכוכב קטום מקרחת צאצאיה אחר  
 אני מאהבת יפיה — כעורה  
 מגלף-צל-פנים.  
 הייתי מחשבת לה ערנה כמו ספינה  
 חמנית פרושה — שמש פרוצה  
 וכל עטיניה בנותי.  
 רק פני עמה מחריש צל ענג.

בוסתן של נגיעות

לפני היות את  
 היית בסתן של נגיעות  
 ממכחול אצבעות קטנות  
 גזמו זכרונותיך עלים פרופים  
 ראיתי אני מלפני היית בגופך החיוך.

צעדים קטנים של כאב

הכאב מתרפק כמו יין  
 ובכיי קונה לו קול אחר  
 אחר כך מתכסה אני לו  
 גלימה של נפילות מלא קומתי  
 ואלוהים אחד  
 יש לי פצע מהשלנה  
 שקניתי בכפר  
 כמו קניתי בית באיש אחר  
 וכמו אז  
 אני בוכה צעדים קטנים של כאב.

מתוך "בוסתן של נגיעות" שיופיע  
 בהוצאת 'עכשיו'.

לדורי

חכמת הבנאי שיצרה את הרשתית ואת מזונותיה  
 היא אשר יצרה את טפשותם של הציידים הקטנים  
 שעקרו את אבן הגיר מתוך ביתה ונתנו אותה בידו הנשית של מורה ערירי.  
 כתב לנו את שירתנו! שכתב את ההיסטוריה שלנו! עצביו הם שמפוררים  
 את כפיס הגיר העבה. לא בלית הזמן המים והרוח. עצביו הם חוטים  
 במעיל הארבעי.

מה שנעקר מן האבן שנלקחה מנוף של מלים וזכרון ישוב לבסוף אל ראותיו של הספת  
 ואל התאוריות של הבלשן.

את בטוויי-האהבה תמחק היד שלא העזה לכתבם.  
 כל מה שנחוץ הוא מים ופסת שרול. מים ופחד.

צמתים מוארים באור פתם

חיה חוצה את הכביש במהירות

חגורת הכוכבים הפלורסנטיים חובקת את הפאלוס הענק

הממית והמחיה.

אני נוגע בך ביד בלתי נראית.

העצים הם הנוסעים האמתיים. אבקת הגיר נושכת את בדיהם ואת חריצותם  
 הטרחנית של הנוסעים למנת וחוטבי האבן. צמקה היא הדרך.

המחול האטי שבו תנועת הידיד היקר נמסכת בתנועת הרע

האהוב. המחול האטי שבו כלם מוצדים מעידה רבת חן.

מה אתה מסתיר בתיק הפלסטיק השחור והזול שלך שאלתי את הרקדן הקפיצי.

את הרעב הגדול? את הזמן המסיע? "שבעה ימים בשבוע" אומר המורה

לבניהם של הציידים הקטנים שאינם בנויים עדין לאהבה אף יראים כבר

את מפת הרשת הלוכדת. הם אינם מבינים בסטטיסטיקה או ברעב.

אחרי שנמחק את קוי המתאר של התצורות והמבנים עוד תשרטט היד בעונה הנכונה

את הגשם המכר באויר הריק. איזו טפשות מרהיבה — היד והגשם!

לרגע יופז הדם השט ובשערות הנחיר יעבר הבשם הרופף ביותר.

אחר כך תשוב היד אל הכיס האין-סופי שהוא קרביה של מפלצת הספוג המוחק.

בתוך האדמה הרטובה ירחש הזמן וינעצו יתדות האהל

שבו ננוח סוף סוף. אמיצים ומדיקים.

נחום ווק

מרוסית: י.ב.

מות המוסיקאי

(לזכרו של ואלרי מאיסקו)

לא

יהיה היכל

שישמעו אותו

שם, לא

יהיה קהל.

אשר יחוש עד תם

אותה מוסיקה

שנתפסה מרום

אל תוף אורגן אסור

ומרקן. היא

לא תמלט.

ובעיני הכלל

הוא

יחדל להיות

המוסיקאי הנחמד

והמוזר מעט

אשר בדרך פלא כמעט

משכיל לא להתבלט

בין השתפים האחרים למשלח-יד.

יש לו, לגאון

משימת טרוף

מתוך תו וצליל

שיעור

נס

להגשים בשמחה

ובנפילה וגם בככי

ורק לא

להמריא בגאונה

אלא

לנסות את טיב החיים.

אכל המנות —

בערמה

מוליך אותך מתוך הפית

משליך אותך אל

מחולי הרכילות

והזבל

ואחר כך לא

קורה שומדך

כאשר

בדיוק כמו המוסיקה

נקטע

הגורל.

7.7.81

נעמיד פני אלמים

ולפתע נחכים,

כל המלים

כמו גשר ותהום

אם לא

נעשה שקר

אז כמו אלמים

נדבר אמת

אם ילך לנו קלף אז

נאמין ש

זוהי ממש גאולה

בני אדם בערם ועריה

ראה, זה כלכך פשוט

ואין לאן

להחבא,

אנחנו חיים בתוך המלים,

ומבקשים

שלאחר שנמות

לא תדברו עלינו

דברים רעים.

29.8.80

נחום ווק, עלה לפני כשנתיים מבריה"מ.

מוסיקאי במקצועו מלחין מוסיקה לשיריו ואף שר אותם בעצמו.

# מות הכנרית

אלי נצר

ת

מיד שררה אצלם אווירה של התאהבות. עיניהם תלויות היו אלו באלו ברכות. כיושבם צמודים נדבקו אשה בכשר איש. בשוחחם זה עם זו, התנגנו מילותיהם. לא נאמר מישפט ללא שמות חיבה ותוארי קילוס וכינויי הקטנה ושימוש בשמות בעלי-חיים, שהיו בהם הבעות של רכות ושל כניעה. "מיין ליפה" בגרמנית ו"דְרֶלִינג" באנגלית ו"שְרִי" בצרפתית ושפני וחתלתולי וציפורני האהובה וחלומי וקטנוטנות שלי וטיפשון יפהפה ועוד מילים כאלו בשיפעה כחלק מלשון דיבור שגורה. בלכתם אחוזו יד ביד או התחבקו, היא חובקת מתניו והוא בית-שחיה, נוגע קלות כשדה. נהגו להתנשק בעווית-שפתיים, בשיכרון.

בכואם ובצאתם היו כשני ילדים גדולים ומפונקים, עסוקים בעצמם והעולם סביבם כמו אין לו קיום, אלא תפאורה לאהבתם. הם צפו איש מוצא פי רעותו. ניצפו מראש אפילו המחשבות, כוס התה הובאה עוד לפני שעלה הרצון לשתותו, שמיתת הצמר נפרשה על הרגליים בטרם אחזה בהן הצינה וארשת הדאגה כיסתה את הפנים בטרם הופיע הכאב.

גם דירתם היתה כקן של אוהבים, רכה ומצועצעת, מרופדת בכרים, מקושטת בגופלנים, מרוהטת במיטה בעלת מימדי ענק, בכורסות משקיעות ובשולחן סגלגל וכבד. היה מעט מקום להלך והרבה מישטחים לישכב, להתפרקד ולשבת. מפות-תחרטית קטנות מעשיידי כיסו את המדפים ועליהן פסלוני חרסין צבעוניים, רועה אווזים עם אווזיו, ילדה סמוקת-לחיים עם זר פרחים ועוד פסלוני כיוצאים באלה. אהיל בצבע ארגמן השתלשל מן התיקרה, אוצר אור יותר מאשר מפיצו וגדילי משי בקצותיו. מרבד משופשף ומשוויף עם פיתוחי ערבסקות מהוה בשוליו השתרע מקיר אל קיר. פרטי לבוש פוזרו בכל מקום באי-סדר, בחינניות, ברישול, נעל-בית מתחת לספה, חולצה על המיטה, מכנסיים על מיסעד הכיסא, עניבה על השידה ופרטי לבוש נשיים, שהצינעה יפה להם על דלת הארון הפתוחה למחצה. בדירה היתה תמיד אפלה של אינטימיות וקרירות נעימה בעתות קיץ.

זיגמונד היה שמו אך מעולם לא נקרא כך בפיה כִּי-אם זיגי או זיגה או מונדי בתוספת המילה "שלי" וכינויים כדמיונה ואהבתה. גבה-קומה היה ודק-גיוורה ולעורו גוון כהה-בוהק ואף על פי כן שנהבי משהו. שערותיו שחורות היו כפחם, משוכות וסרוקות תמיד ושפמו קטן ודק וגברי וגזור בזווית חדות, רוטט בנוע שפתיו. גבר יפה-תואר היה, שריירי, חתולי, נערי. "אפולו שלי בשחור" כינתה אותו. היו לו ידיים יפות ואצבעות ארוכות וציפורניים קשות. מלוכב היה בחליפות כהות, תואמות, אך משומשות הרבה, מגוהצות ונקיות ללא רבב. כותנותיו צחורות בעלות חפתים מוזהבים, נעליו שחורות ובורקות ועניבת פרפר תחת פיקת גרונו. בבית, בהיותם לבד, לבש חלוק בית מבד צמר לטפני, אחוז ואסוף בחגורה רחבה ונעול נעלי לְבָד חסרות-עקבים.

נפגשו בווינה שבין שתי מלחמות העולם. היתה שטופת מנגינות יותר מאי-פעם. אולמי הקונצרטים, בית האופרה, בתי-הקפה, בימות הכיכרות, הטיילת בקיץ מלאו קהל רב רודף ורדוף צלילים. הוא כנר צועני צעיר ויפה-תואר, והיא בת עשירים, יהודיה בוגרת ממנו בחמש-עשרה שנים. אהבתם היתה בלתי מובנת ובלתי מתקבלת על הדעת ובתור שכזאת עזה ועמוקה, לא יודעת מיצרים.

שבוע תמים, יום-יום ישבה אצל השולחן סמוך לבימת התזמורת והביטה בו מוכת-קסם ומכושפת. הוא עמד על הבימה בין רעיו, כינור בידו וניגן. קננה-סוף ברוח נע גופו הגמיש אנה ואנה והקשת בידו משוכה בתנועות רחבות ואציליות והכינור בוכה. בעיניה היה ברק של שיכרון והיא ראתה רק אותו ושמעה רק את כינורו. הוא ירד מן הבימה וניצב ליד שולחנה וניגן באוזניה ואחר-כך ניגן רק לה. "שמי לאורה", אמרה לו. "הגברת לאורה" חזר על השם כעל מילות השבעה. "לאורה, לא גברת לאורה", אמרה לו ומחקה. היא נראתה צעירה מגילה ושערה עשוי היטב ופניה מאופרות בטעם, עדויה תכשיטי זהב ויהלומים.

כעבור שלושה שבועות ברחה אתו מביתה וממשפחתה. היא נטלה עמה מעט בגדים וסכום כסף שמצוי היה תחת ידה ואת תכשיטיה שעליה. הם נסעו מוינה לבודפשט עירו, שם הוא ניגן דרך קבע באחד מבתי-הקפה כחבר תזמורת צוענים. היא אף לא טרחה להסביר אהבתה למשפחתה, כה חסר-הגיון היה הצעד שעשתה, שלא היה כל סיכוי שיתקבל על דעת הוריה. תחילה קוננה תקווה בלב ההורים, שבתם היחידה תשוב אליהם בתום הרפתקת האהבים. אף שלחו אליה מכתבים ובהם הבטחה כי בשובה הכל יסולח לה. אולם, משחלפו חודשים והניתוק היה לעובדה, נידוה והדיחיה מכל נכסיה. כל זה היה כקליפת

השום בעיניה באהבתה את זיגמונד.

הם שכרו דירה קטנה בת חדר אחד ומטבח זעיר במרכז העיר. שכרו איפשר להם קיום צנוע. לאורה מכרה חלק מתכשיטיה כדי לקנות בגדים נאים לאהובה ומעט רהיטים וכלי בית. בת העשירים הוינאית מעולם לא למדה מלאכות בית ולא הצטיינה בכישול ובכביסה וביתר עבודות עקרת הבית. אולם כל אלה לא נחשבו בעיניהם כי סומים היו באהבתם ועסוקים עם עצמם.

יום אחד עברה לאורה לפני חנות שבה מכרו בעלי חיים וראתה בחלון הראווה כלוב ובו ציפורי כנרי. שעה ארוכה עמדה לפני חלון הראווה והביטה בציפורים. אחת הציפורים שבתה את לבה והיא קנתה אותה והביאה אותה אל ביתה. מאותו יום ואילך שוננו חייהם של זיגמונד ולאורה, לאהבתם נוספה אהבה חדשה — הציפור. ואומנם, ציפור יפה וחמודה היתה הכנרי. נוצותיה ירוק-צהוב, ראשה קטן ועגלגל ומקורה ררוד ושיר נפלא בגרונה. שעות רבות עמדה הציפור על הנדנדה הזעירה שבתוך הכלוב ושרה. החדר הקטן והמטבח מלאו צלילי שירה. זיגמונד ולאורה נהגו להיצמד זו אל זה ולצות לשירת הציפור ולהביט בה. מְנְדִי, קראה לאורה לציפור. אפשר, שגורה את השם מכינויו של זיגמונד, מונדי, אפשר שנטלה אותו מנבכי זכרונה. בין כך ובין כך נבדק בה השם ונהגה ברוך ובאהבה.

שעות רבות היתה לאורה לבדה עם הציפור. בערבים הארוכים ובלילות בהם ניגן זיגמונד בבית-הקפה ובשעות הבוקר הארוכות, כשנם הוא עדיין את שנתו. לא יצאו ימים רבים עד שעלה בידה לאלפה. לאורה נהגה לפתוח את דלת הכלוב ומנדי התעופפה סביב-סביב בחדר ואחר התישבה על כף ידה. היא אף ניקרה בזרעונים שהושיטה לה. לעתים נחתה הציפור על כתפה של לאורה, ניצרה נוצותיה ודיגדה את צוארה של לאורה בדיגדוג נעים. היא אף חזרה אל הכלוב מרצונה. מנדה ולאורה החלו אף לשוחח ביניהן. לאורה צימצמה בשפתיה ושרקה שריקות קלות ומנדי ענתה במשפטי שירה קצרים. דו-שירה זאת נמשכה לעתים דקות ארוכות, מנדי על הנדנדה בכלוב ופני לאורה מולה, קרוב מעבר לסורגים.

אהבתה של לאורה לציפור לא הפחיתה מאהבתה לזיגמונד, אדרבא, נוסף לה מימד חדש עמוק יותר. גם נפשו של זיגמונד נקשרה בנפש הציפור. באצבעותיו הזריזות גילף לה מיני צעצועים: סולם זעיר, צמד נדנדות ובית קטן עם אשנבים מרובעים. עקב מלאכה זאת הוא נזכר בילדותו בכפר, בגילוף חליליות בקני-סוף ומקלות רועים מענפי דובדבן. הוא סיפר על אותם ימים רחוקים ללאורה והיא הקשיבה לו כמו שילד מקשיב לסיפורי אגדות. הכלוב עצמו הוחזק נקי ומצוחצח, מזונה של הציפור ניתן בשפע ואף היה מלאי לימים רבים. המים בקערה הזעירה הוחלפו פעמים אחדות ביום. הסורגים קושטו בסרטים צבעוניים. כל אביזר, שניתן היה לרוכשו לשרותה של הציפור, נרכז על ידי לאורה.

יום אחד נתגלתה שערה ראשונה של שיבה בפאתו של זיגמונד. שערה זו לוטפה באצבע אוהבת של לאורה וכוסתה בנשיקות. "אין יפה מן הפתיל הצחור הזה בשערות העורך שלך", אמרה לו. היא עצמה העלתה בשר על גופה, אבריה נעשו כבדים יותר ופימה קטנה גדלה בתחתית סנטרה. על צוארה ובזווית פיה הופיעו הקמטים הראשונים. "עוד מעט לא תאהב אותי", לחשה באוזניו בעצב. "ואם לא תאהב אותי, אמות", הוסיפה. שערות השיבה הלכו והתרבו בצדעיו ואף שערה האפיר. אולם, זיגמונד לא חדל לאהוב את לאורה, הוא אף הגדיל באהבתו אותה. הוא אף החל לנגן באוזניה בכינורו. מאז ראשית היכרותם בווינה, שמעה לאורה את נגינתו רק מחוץ לביתם. זיגמונד אף לא נהג להתאמן בבית, לאמיתו של דבר, כלל לא נהג להתאמן ואם היה צורך בהכוונת מיתרים ובתיאום עם חבריו, עשה זאת לפני ההופעה. הוא כלל לא ידע לנגן לפי תווים, המנגינות היו בדמו ובאצבעותיו. פעם, בבית-הקפה, לפני ההופעה ביקרה אותו לאורה ומאחר שיתר חברי התזמורת טרם הגיעו, התישבה ליד הפסנתר. היא החלה לנגן ואצבעותיה רצו על הקלידים בקלות מפתיעה. המנגינה נשמעה ערבה ונוגה. זיגמונד ניצב על עומדו, סמור אל מקומו. לפתע חדלה לאורה לנגן, הצניחה את המיכסה ולא חזרה על מעשיה זה לעולם. הוא נהג לנגן באוזניה בשעת אחר-הצהריים. בחלק זה של היום האור הוא רך, אור של טרם דמדומים. לבוש חלוק-בית וכינורו בידו. יללות המוסיקה הצוענית כמו קרעו את חזה הכינור. לחיו לחוצה אל הכלי ועיניו מביטות לא אליה אלא אל תוך המנגינה, אל תוך הבכי, אל תוך מעמקים לא-נודעים. לאורה ישבה בתוך הכורסה וברכיה משוכות אליה וראשה שעון עליהן. זיגמונד היה שרוי בשיכרון חושים בנגנו.

# לפד לשונך

17

אורש טבה חסילי  
תרגומא המוכרית המדינת של הקדישה ללשון העברית  
ערכה שושנה בוס

איכות הצליל, המיל: מצלול דל, מצלול אטום, מצלול מלא

## מְצֻדָּר

יחידת הקול המיוסוקלי, למשל: צלילי נבזה, צלילי נמוך, דו, רה, מי וכו' הם צלילים

## צְרִיר

יחידה למודירת הרחב בין נובה שני צלילים.  
בפסנתר האוקטבה מחולקת ל-12 הצאצ'טונים שרים. בין דו לבין קה שון (שרים) אחר: בין מי לבין קה חצייטון

## טוֹן

דואו: מוגבה בחצייטון כנובחה היסודי של הצליל, למשל: קה נסק.  
סימני של הנסק בתווי העינה \*

## נְסֵק

מנגיליה: sharp

כבול: מונגד בחצייטון כנובחה היסודי של הצליל, למשל: סי נחת.  
סימני של הנחת בתווי העינה \*

## נְחַת

מנגיליה: flat

## סְקָה

בתווי העינה הסיני \* (בכאר), והוא נועד לבטל את הנחת או את הנסק, ולהחזיר את הצליל לטבעו היסודי

סורסו של חסם נסק כסורס חסם נסק, ויניהם קשורים במסמעות העלייה והחמראה.  
נסיח במקום ננסוק: הנין הסרת התנועה ובלעת בסמך, חת הרין בדרך כלל בנין הסרת תנועה, שהיא נבלעת, למשל: הציל (במקום תנציל), קסיש (במקום מסיש).

## תן דעתך:

מופק בשביל האקדמיה ללשון העברית כשירות לציבור ע"י

# הסנה

הכרה ישראלית לביטוח בע"מ



ביום בו החל זיגמונד לנגן באוזניה של לאורה נדם קול הציפור. בעת הנגינה היא עמדה בכלוב קפואה ומאוכנת. אף כי יכלה לצאת ולהתעופף, משום שהדלת פתוחה היתה, נשארה על מקומה. גם כשפסקה המנגינה וניסו לדובב אותה לשיר, נשארה באילמה. היא קיפצה ממקום למקום ולא מצאה מנוח לכף רגלה. אט-אט איבדה גם את תיאבונה והזרעונים נשארו במקומם כפי שהונחו. יום אחד, בשוכה הביתה מצאה לאורה את הציפור שכוכה בתחתית הכלוב ורגליה הדקות כלפי התקרה. היא לקחה אותה בכף ידה, אך כבר לא היתה בה רוח חיים. הביטה בה והתחילה להזיל דמעותיה. היא בכתה בכי ארוך ושקט. כשחזר זיגמונד הביתה בשעת לילה, מצאה בוכה. הוא ישב לידה וחבק אותה בחום אך היא לא נוחמה.

מאותו זמן ואילך חדל זיגמונד לנגן בכינורו באוזני לאורה. חדלו המנגינות מן הבית ובמקומן היתה התוגה. אל התוגה נתווספה הציפיה, ציפיה למשהו לא מוגדר, לא מוחשי ומשנתאכזבה הציפיה, באה הריקנות. כלילו של היום בו עזב זיגמונד את הבית, יצאה לאורה אל הרחוב והניחה על המדרכה את הכלוב הריק.

כאילו בין-לילה קפצה עליה הזיקנה. לאורה חדלה לטפל בעצמה. שערותיה מוזנחות היו ולבושה מרושל. בנעליים מרופטות דרשה בלכתה. מדי פעם מכה חפץ מחפצי הבית. ראשונים בתור היו פסלי החרסנה ואחריהם השטיחים, האגרסלים ושאר קישוטי הדירה. אחר-כך מכה חלק מכלי המטבח ומן הבגדים. תחילה לא נגעה בחפציו שנשארו אצלה, אולם משהתמעטו הדברים שיכלה למוכרם, לא חסה גם עליהם. כשוויזין-נפש מסרתם עבור מעט כסף או תמורת דברי אוכל. רוב הדברים נמכרו תמורת דברי מזון, לאיכרות שבאו העירה עם תוצרת משקן. העולם נתון היה במלחמה, והארץ במחסור ובעיר היה קיצוב במזון.

את זיגמונד לא ראתה מאז עזב את הבית. פעם עברה בקרבת בית-הקפה בו ניגן. שעה ארוכה עמדה על המדרכה מהססת אם לגשת אם לאו. חברי התזמורת עתידים היו לבוא בשעה מאוחרת יותר. כוח נעלם משך אותה לעבר הפתח. בהתקרבה, מעבר לזגוגית ראתה את בימת התזמורת, התבוננה במקום בצד הבימה, שם היה מקומו. עוזר המלצרים טיאטא את הריצפה בכניסה. היא הכירה אותו אך הוא לא הכיר אותה וגירשה בחושבו שאחת הקבצניות הרבות ששוטטו בעיר באה לבקש נדבה.

פעם אחרת, כחודש אחר לכתו, בא אל הדירה נער צועני וביקש קשת של כינור שמונחת היתה לרבריו, על הארון. לאורה עלתה על כיסא. חיפשה בין גלילי הנייר המאובקים עד שמצאה את הקשת. היא מסרה אותה בידי הנער ולא שאלה דבר.

בוקר אחד קיבלה לאורה מכתב ועליו חותמת הנשר פרוס-הכנפיים. פתחה את המעטפה וקראה את הנוסח הכתוב שכנראה מכוון היה גם אל מכותבים נוספים. בראש הדף רשום היה שמה בכתב יד מסולסל ומתחת לשמה המילים: "אל תושבים לשעבר של הרייך השלישי בני הדת היהודית."

עוד באותו היום התייצבה במקום שנדרשה להתייצב. מאחורי שולחן כתיבה מוכתם בדיו ישב לבלר צעיר. הוא דיבר עם לאורה בגרמנית. הוא רשם בקפידה כל מילה, שיצאה מפיה. מאחורי ועל הקיר תלוי היה דגל עם צלב הקרס ומתחתיו תצלומו של הפיהרר. ללא קושי חזרו אליה מילות השפה שלא דיברה בה זמן רב. הלבלר הביט אליה כמעט באהדה. אחר-כך נדרשה לחתום. כעבור שבועות אחדים, בשעת ערב, הקישו על דלתה. שני גברים חמורי-פנים הודיעו לה שעליה להתייצב למחרת בבוקר בתחנת הרכבת ממנה תוחזר לאוסטריה שם תקבל עבודה מתאימה. מותר לה להביא עמה חפצים אישיים כדי מזוודה אחת. נתנו בידיה צווי חתום ועזובה.

האוויר היה צח ונעים אחר גשם הלילה, העצים שטופים, כוהקים בירקותם. בתחנה הציגה את הצווי ומיד הופנתה אל רציף צדדי. שם הועמדה בשורה עם קבוצה גדולה של אנשים. כולם דיברו גרמנית. מספר הנאספים הלך וגדל מרגע לרגע. קציני גרמני הורה להם באדיבות לעמוד לפניו לפי הסדר. הקציין אף חיך ונכון היה לענות על שאלות. "ביטה, ביטה, הרן אונד דמן" \* אמר והם נענו לו.

על אותו הרציף, במרחק של כמה עשרות מטרים מן הקבוצה של לאורה עמדה חבורה אחרת. "צוענים", אמר מישהו בזלזול. לאורה הסתכלה לעברם ונדמה היה לה, שהיא רואה אותו, את זיגמונד. כעבור רגעים אחדים זיהתה אותו בוודאות. הוא לא ראה אותה, הביט נכחו ללא נייע.

מאישם הופיעה יחידת חיילים ורובים על כתפיהם. על הפסים, סמוך-סמוך אל העומדים על הרציף, התקדמה רכבת משוכה על ידי קטר מתנשף, מעלה עשן. בין קרונות הנוסעים, שמחלונותיהם ניבטו פני חיילים גרמניים, היו קרונות-משא. הרכבת נעצרה בחריקת בלמים, הדלתות הכבדות הוסטו בידי החיילים והעומדים בשורות וזרוזו לעלות אל הקרונות. פניהם הביעו תדהמה. לא נותרה עוד שהות לדברים, למחאות למשאלות. הקציין האדיב כבר לא היה. החיילים האיצו באנשים "שְנָלר, שְנָלר" \* צעקו.

גם הצוענים, כמוהם, נדחסו אל קרונותיהם. ואז הוגפו הדלתות, נחתמו והרכבת זוה מזרחה.

\* בבקשה, בבקשה, אדונים וגבירות.  
\*\* מהר יותר, מהר יותר.

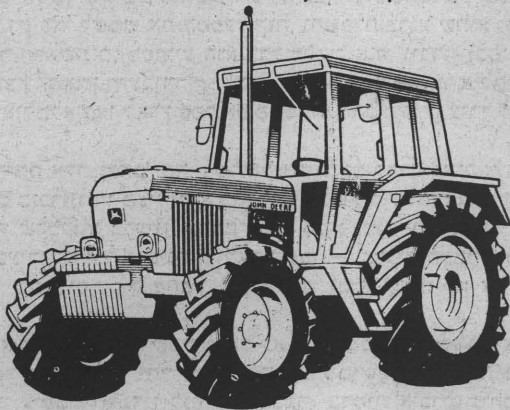
חדש, סדרת ה-40 של ג'ון דיר!

## אלופי הביצוע



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 כרי 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 פלמ"ג 2, טל. 662161

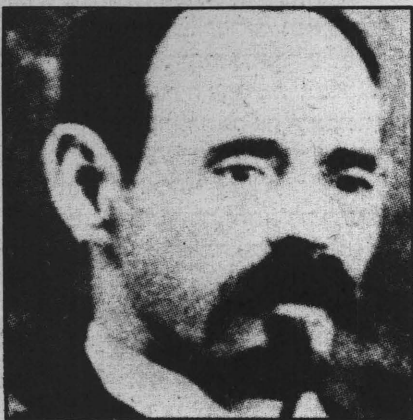


מסומן צורה

# "העולם עומד על העבודה, הריעו שירו בקול תודה"

לשירת-העבודה של נח שפירא (ברנ"ש) – משורר-עם מן העליה הראשונה

יפה ברלוביץ



נח שפירא

חושים של "בשוב ה' את שיבת ציון היינו כחולמים". אך שלא כמו פועלי העליה השניה, שהתפכחו מנסיון העבר הכוזב, בבקשם להם לאלתר פתרונות ריאליים-מעשיים (תוך מאבק מאורגן ופרוגרמטי), נקלעו פועלי העליה הראשונה במילכוד חזונם. אמנם כבר מראשית עבודתם כאן, נפגעו קשות על-ידי התלאות והדיכויים – שתקפו אותם מכל צד – אלא שברוב תמימותם ואמונתם הרעיונית, לא רק שלא קמו להתמרד נגדם, אלא שלא תמיד היו מוכנים גם להודות בקיומם. זאת, על כל פנים, אנו למדים גם מן הספרות שנכתבת באותם ימים. ספרות זו, כמו קהילתה, לא העזה למהר ולחשוף את משבריה ומחדליה של ההתיישבות, כבד בתחילתה. לפיכך מעדיפה היא לבטא את עצמה על דרך הסלקטיביות, בהתחמקה או בהיסוּגה מכל טיפול במצב לאשורו. מכאן שהתמונה המצטברת מביטויים חלקיים אלה, מצטיירת כהערכות 'שכולה' זוהר, בהירות ויפוי" – כדבריו של המבקר ראובן וולנרוד – המכנה אותה בשל כך: "ספרות ירח-הדבש של ההתיישבות בארץ-ישראל"<sup>7</sup>.

גם נקודת-המוצא לשירה המתחברת באותם ימים, מסתמנת בהעמדה זו. אלא שבצד ההתפעמות הכללית, מצטיירת כאן אף מגמה שליחותית – מגמה המבקשת לגייס את השיר כאמצעי-תורם להרמת-הרוח בקרב הציבור. ואכן, כל המעיין בעדויותיהם ובזכרונותיהם של פועלים מתקופה זו, נוכח לדעת עד כמה מודגשת על-ידם ההזדקקות לשירה, ואיזון פונקציה חיונית ממלאת היא בחיי החברה והיחיד.<sup>8</sup> כך שלא בכדי החלו להידפס אז בארץ ספרוני-שירים, כשההסבר המתווסף לפירסומם ממליץ לזמרם – בין היתר – גם כדרך להקלת דאגות-ההווה ולהעצמת האופטימיות בעתיד.<sup>9</sup>

ד

הבדיקה בשירי-העבודה של נח שפירא (הכוונה לאלה המתחברים בשנים 1891-1900), שבה ומאשרת את הנטייה בהעדפת ההבטים האופטימיים-הקונסטרוקטיביים שבהערכות חיי העבודה בארץ, על אלה הפרובלמטיים. כאן יש לחזור ולהזכיר שגם בשיריו של נח שפירא, אין בנטייה מתרוננת זו משום נסיון לזייף או לסלף את המציאות הקיימת. כפי שהדגשנו קודם לכן: יש כאן, בעיקר, תחושת אחריות ודאגה לשמירת המוראל של הפועל ואימוץ ליבו בסבך הקשיים המתחדשים עליו השכם והערב (כמו: נדודים וחוסר-בית, בדידות משפחתית, קשיי התגלות לעבודה פיזית, איומי סכנות של מחלות, שוד ומוות, חוסר-עבודה וכדומה). באחריות זו נושא נח שפירא, לא פעם, יותר מאנשי-עמית אחרים. שהרי ישנן תקופות בחייו בהן הוא מופיע בקרב ציבור הפועלים לא רק כחבר בין חברים, אלא גם כמדריך ומנהיג. כך, למשל, היא תקופת "הסתדרות העשרות" ברחובות (1891-1892),<sup>10</sup> בה נבחר נח שפירא כ"שר עשרה" וכמזכיר אגודתה;<sup>11</sup> או תקופת זכרון-יעקב (1898-1900), בה משמש הוא – לאחר יום-עבודה מפרך – כראש קבוצת הפועלים במקום, וכבא-כוחם בועד המרכזי של אגודת הפועלים הכללית.

כל זאת לגבי הנימה האופטימית-המתרוננת, אלא ששירת-העבודה של נח שפירא יודעת גם את נימת ההתמרמרות והמחאה (אם כי בצורה מסויגת, כאמור). לגבי נימה זו יש להבחין בין השירה המתחברת לפני 1900, לבין השירה שלאחר-מכן. התאריך 1900 הוא, כידוע, תאריך הרה-גורל בתולדותיו של הישוב החדש בתקופת העליה הראשונה. בשנה זו מעביר הבארון רוטשילד את האפיטרופסות על המושבות מידי ידי חברת יק"א – כשלב מוקדם לחיי כלכלה עצמאיים. אלא שעבור ציבור הפועלים דאז, העברה זו היא בבחינת איום ממשי לחיסולם. חברת יק"א, המבקשת לייצג את משקי האיכרים, מכריזה על פיטוריהם של רוב הפועלים ממקום עבודתם במושבות, כשהיא מציעה להם כפיצוי, דמי-נסיעה לעזוב את הארץ (הצעה שפועלים רבים קיבלוה בלי-תבונה, לאחר מאבק מר ומובס עימה). כך שאם נימת-המחאה בשירי-העבודה של נח שפירא – שנתחברו לפני המועד המוזכר – עומדים בסמין של ביקורת והתרסה, (ברמזם כנגד קלקלות יישוביות כמו: ספרות בקניית אדמות להתיישבות, או מוסר-עבודה נמוך של איכרים), הרי נימתה המאוחרת יותר, היא שירה שכולה נכאים. שירה זו מלווה את הפועלים בדרכם אל האוניות, בככותה ובקוננה אותם כאילו היו בבחינת נפטרים ההולכים לעולמם ("המתים לציון" – כלשונו של נח שפירא<sup>12</sup>).

ה

שירת-העבודה של נח שפירא הולכת ומסתיימת עם תום תקופת העליה הראשונה. משנת 1906 ועד 1931 (שנת מותו של נח שפירא), ממשיך הוא אמנם לחבר שירי-עם לעת מצוא, אלא שנושא העבודה נשזר בהם עתה אך ורק כמוטיב משני. גם דרך פירסומם ותפוצתם של השירים הולכת ומשתנה. בתקופת העליה הראשונה, היו שירים אלה מופצים תחילה בעל-פה – בין ציבור הפועלים – ורק לאחר-מכן הגיעו את המלה המודפסת – אל דפי העיתונות (שם הופיעו תחת החתימה: ברנ"ש,

לגל מלאת שישים שנה להסתדרות, יצאה בהוצאת "עם עובד" – אנתולוגיה בשם "אדם לעמל", ובה מבחר שירים על נושאי עבודה. העורכים – יעקב כסר ושלמה טנאי – ניסו להקיף כאן כמאה שנות יצירה עברית על גישותיה והתייחסויותיה המשתנות לנושא, כשהם פותחים אסופה זו בשיריהם של ח.ג. ביאליק ("בשדה" שהתפרסם ב-1894), וש. טשרניחובסקי ("שיר מזמור לבני תובל קין" שהתפרסם ב-1902). שירים אלה שנכתבו, כידוע, בגולה, באו לדובב את כמיהת היהודי לחוויית העבודה על רקע התסיסה הלאומית וראשיתה של ההתיישבות היהודים בארץ-ישראל. לפיכך תמוה הדבר, מדוע בצד שירי-געגוע אלה אינם מופיעים גם שירי-עבודה אוטנטיים שנתחברו באותה תקופה בארץ (תקופת העליה הראשונה), ואשר היטיבו לבטא חווייה נכספת זו כמציאות הולכת ומתגשמת. האם יש כאן התעלמות מכוונת משירת-העליה-הראשונה (בעקבות הקונצפציה הרווחת בחוגי תנועת-העבודה, כי ההיסטוריה של "הישוב החדש" בארץ החלה, למעשה, מתקופת העליה השניה), או שמא אי-הידע הכללי השורר לגבי תקופה זו, הוא הוא שהיה גם בעוכריה של האסופה הזאת?

כך או כך, רואים אנו לנכון להשלים חסר זה, ולו רק בצורה חלקית, עם עיוננו דלהלן ביצירתו של הפועל-המשורר נח שפירא; יצירה שהיא גם פרק מייצג מתוך שירת-העבודה שנכתבה בתקופת העליה הראשונה.<sup>1</sup>

ב

נח שפירא עלה לארץ בשנת 1890, כחבורה שנקראה "החלוצים השניים" (להבדיל מעולי 1882 שהיו החלוצים הראשונים). כמו משוררים אחרים בני העליה הראשונה, נלהב גם הוא לשיר את החזרה היהודית אל עבודת-האדמה, אלא שלא בכדי הוכתר דווקא הוא בתואר של "משורר-העבודה".<sup>2</sup> הסיבה לכך נובעת מהפופולאריות הרבה לה זכו שירי העבודה שלו אז, בהתקבלם כפועל-יוצא הן מעיסוקו היומיומי כפועל שכיר-יום, והן ממעורבותו האינטנסיבית בחיי הפועלים ובמאבקם – באותם ימים – לאירגון, לזכויות, ול"שיכלול" (קידום כלכלי; בלשון התקופה).

ברל כצנלסון, בהערותיו הפוררות אודות ראשיתה של ספרות-העבודה בארץ, נוהג להציגה כ"ספרות מן החיים". דהיינו: "יצירה ספרותית שהיא פרי מפעל-חיים ידוע, שהיא נוצרה רק כדי לשמש את המפעל הזה, והנופלת ברגע שהוא נופל...".<sup>3</sup> ולגבי אפיין יוצריה הראשונים, מסתייע הוא בדבריו של א.ד. גורדון (כפי שהם מופיעים בהקדמה לקובץ "הארץ והעבודה"): "כאן כותבים אנשים אשר אילמלא העבודה לא היו כותבים, אילמלא באו לארץ ספק אם מי שהוא מהם היה לו צורך להביע את עצמו בספרות".<sup>4</sup>

נראה שמאפיינים אלה כוחם יפה, רטרואקטיבית, גם לדרך כתיבתו ויצירתו של נח שפירא. אמנם בזכרונותיו מציין הוא כי כבר מגיל צעיר שלח ידו בתירגולים שיריים, אבל אין ספק שדבקו ברעיון "חיבת-ציון" (הוא נמנה על ראשוני מיסדי אגודת-חובבי-ציון בעיר-הולדתו קישנינוב), ולאחר-מכן – ברעיון העבודה העברית בארץ-ישראל, היא שהעצימה את דחפיו היצירתיים, והיא שהעניקה את מירב התכנים לשירתו.

שהרי מה היא שירתו של נח שפירא, אם לא דיאלוג בלתי-פוסק עם ציבור הפועלים על נושאי ארץ-ישראל?! יחד עימם הוא נע ממושבה למושבה בחיפושם אחר עבודה; ויחד עימם הוא נדון לגורל ההפכפך: בדמות איכרים נותני לחם, חוקי ממלך טורקי וסמכויות יהודיות אפטרופסיות (הבארון רוטשילד, ועד-חובבי-ציון, חברת יק"א). כך, כמו טרובאדור נודד, מתהלך הוא בין הפועלים – בחפירות ה'בחר' ברחובות, בכיצות חדרה, כבוסתני זכרון-יעקב ובכרמי ראשון-לציון. בימים מוצא הוא את קיומו כמוהם – במעדר ובמכוש, ובלילות, משוחח הוא עימם בשירתו. דיאלוג זה שבינו לביןם, מתקבל מלכתחילה כשירת-עם, אותה הוא מתאם, בדרך כלל, למנגינות אידיות ורוסיות המוכרות לכל.<sup>5</sup>

ג

שירי-העבודה של נח שפירא עוסקים באירועי האקטואליה, אלא שעל הרוב – הם מאופקים ורמוזניים. נראה שאין למצוא בהם אותה תסיסה מרדנית וזועמת שאפיינה את ספרות העליה השניה. ואכן, באבחנה זו ביניהם, בולט אותו פער מהותי, המסתמן בין הגישות האידיאולוגיות השונות שבין העליה הראשונה לבין העליה השניה, וכן דרכי טיפולן של שתי ספרויות נבדלות אלה – לגבי הנושא האמור. שהרי לא כמו ספרות העליה השניה שנולדה מן האיש,<sup>6</sup> נולדה ספרות העליה הראשונה מן ההתפעמות. כל פעילות שגורה המתבצעת באותה תקופה (ובעיקר בשנותיה הראשונות של העליה הראשונה): כמו: חרישת תלם, נטיעת כרם, בניין בית – התקבלה בבחינת אירוע היסטורי חרי-פעמי, כשהמעמד כולו מופעם משיכרון-

אחד הפועלים בארץ-ישראל<sup>13</sup>). משנת 1906 ואילך, מוצאים שיריו של נח שפירא את פירסומם אך ורק באמצעות העיתון, ונראה שרק אחדים מהם נכתבו כשהם מעובדים ומותאמים לליווי מוסיקאלי.

הסיבה לשינויים אלה נעוצה, בראש וראשונה, במהפך הפוקד את מחנה הפועלים בארץ. עם עלייתם של אנשי העליה השנייה. עולים אלה, אשר נבדלו מקודמיהם בתפיסתם את רעיון העבודה ויישומה במסגרת התחיה היהודית בארץ-ישראל, דחו כל נסיון לשיתוף פעולה שהוצע להם על-ידי שרירי הפועלים הוותיקים. נראה, שבהתנגדותם הרבה לאיכרי העליה הראשונה — מפרנסיה ומנצליהם — כרכו יחד עימם כל גוף שפעל בתקופה ההיא (לרבות מחנה הפועלים) — לישות אחת; ישות שהם שללו וביטלו מכל וכל. אם גישתם זו ידעה את צידוקה אם לאו, העובדה היא כי בתקופת העליה השנייה מצאו עצמם פועלי העליה הראשונה מורחקים מכל צד (האיכרים מחד ופועלי העליה השנייה מאידך).

בנסיבות עגומות אלה מוצא עצמו גם נח שפירא. כך אחרי שנים סוערות של פעילות מסורה, שידעה לוותר על חיים פרטיים וקידום עצמי, נשאר הוא מיותר ולא-שייך. גם עתה — מבוגר יותר ואף לא בריא בגופו (מחמת הקדחת שהכריעה אותו עוד בעובדו בחדרה ב-1892), ממשיך הוא לשמש כפועל שכיר-יום הנודד ממקום עבודה אחד למישהו בחיפוש אחר פרנסה, אלא שכל אירגון-פועלי אינו עומד עוד לצידו להגן על זכויותיו ולהיאבק על קיפוחיו, ואין עוד כל קהל-פועלי שיבקש להטות אוזן לשירתו. בצר לו ניסה נח שפירא את ידו במלאכות אחרות: הוא שימש ככובס וכגנן, כעוזר-כחנות וכפקיד. בחמש-עשרה שנות חייו האחרונות הוא התפרנס ממכירת לחם על-גבי דוכן ברחוב, באחד ממרכזיה המסחריים של תל-אביב. מובן שבמצב מיותר זה: נדחה מציבור הפועלים וללא דיאלוג ביניהם, הולכת ונאלמת גם שירת-העבודה שלו.

1

לעיל כבר צייננו כי בשירת-העבודה של נח שפירא ניתן להבחין בין שתי נימות, המעמידות — למעשה — שני סוגי-שיר: השיר-המתרונן ושיר-המחאה. להלן, ננסה להמחיש קביעה זו באמצעות הדגמות נבחרות, ובצידין גם הערות ביקורתיות קצרות. ונתחיל בסוג הראשון. השיר-המתרונן הולך ומתפתח, מלכתחילה, כשהוא מתנהל על שני מסלולים: מסלול-המידע ומסלול-ההכרזה. במסלול-המידע מבקש המשורר, באמצעות התיאור, למסור דיווח מפורט על חיי העבודה היהודיים כפי שהם מתבצעים בשדותיה ובכרמיה של המושבות הראשונות בארץ-ישראל. כידוע, הסקרנות לגבי התחדשותה של עבודת-האדמה על-ידי המתיישבים הראשונים, דרכי ניהולה, ביצועה והשגיה, הקיפה לא רק את הישוב העירוני בארץ, אלא, בראש וראשונה, את הקהילה היהודית בכל תפוצותיה. ואכן, באותם ימים, נגדשה העיתונות הארצישראלית בשפעת סקירות, השקפות, דינים-וחשבונות, על תופעה חדשנית ומרגשת זו, כאשר גם הסיפורת וגם השירה — בדרך-שלהן — מוסיפות עוד כהנה וכהנה לדיווח השוטף.

מבחינה זו מתפקדת שירת-העבודה של נח שפירא כהתאם ל"מדיניות" הספרותית המקובלת: "מדיניות" המציבה את ספרות העליה הראשונה כספרות אינפורמטיבית, הפונה — כעת ובעונה אחת — לשני מיני קהל קוראים: הקהל היושב בציון והקהל היהודי בתפוצות. לגבי הציבור המקומי, מתקבלת ספרות זו כספרות-תיאורית אשר נתונה האינפורמטיביים הם בבחינת עידוד וישר-כוח ליושב המתמודד בעקשנות על אחיזתו כאן. ובתפוצות — מתקבלת ספרות זו כספרות הספרותית-תעמולתית, המבקשת באמצעות אותם נתונים אינפורמטיביים לעורר ולהגביר בלב הקוראים הרחוקים את תחבם לציון, הדיינו: הצטרפות אל המפעל החלוצי, אם בעליה של ממש ואם בתמיכה כספית או מוראלית.

הדיווח המתקבל משירי-העבודה של נח שפירא, מנסה להמחיש, ולו גם בשורותיו הקצרות, את האווירה הפעלתית הרוחשת סביב (קצב, המולה, תנועה וצבע), בשלבו פה ושם גם פרטים טכניים יותר, כמו: כלים שימושיים, אופני עבודה, אמצעי משא ותעבורה, סוגי מכוונות וכדומה. להלן צירוף של מספר טעמים מתוך השיר "הבציר", שנתחבר והושר תוך כדי עבודה בכרמים, בקיץ 1897: "פה ושם על המעולי הכרמים / אך שאון ורעש כל הימים... / ועוד יגדל השאון בלילות / מרעש גלגלים באפלות / הענבים שבצרו בימים / יניחו להתקרר בכרמים / לא יעבד ולא יפעל / ואך בחצות הלילה / בעת הקור / יובילום בעגלה ובחמור... / פה ישיחו רק למשקולות / על העגלות עם האשכולות / כי ישאו יחד במאזנים / ושם אך יריקום לאפרכסת / במקום המכונה המתבוססת / וכבר יול יתן מים...".

הפזמון החוזר אחר כל בית הוא: "הבציר הנה היגענו / והדורכים בגת הירד ייענו". בצד האינפורמטיביות השירית, המגיבה כללית על עבודת חריש, קציר, בציר וכדומה (נח שפירא עוסק בשירת-העבודה שלו אך ורק באלו הקשורות לאדמה), ניתן למצוא תגובות המתייחסות לארועים אקטואליים ספציפיים יותר.<sup>14</sup> כך הוא השיר "מעשה מרכבה", המביא מהדיו על האירוע החגיגי שהתקיים בזכרון-יעקב, בתאריך — ד' אייר תרנ"ח (1898). אירוע זה בא לחתום פרשה שראשיה במחלת-גפנים קשה שפקדה אותה שנה את כרמי זכרון-יעקב (מחלת הפילוקסרה). בשל מחלה זו נאלצו האיכרים לחסל את רוב כרמיהם — כרמים שהיוו את עיקר פרנסתם. בינתיים ניסו ליצור זן בריא ומחוסן יותר של גפנים. במקום הקימו משתלת-ענב (לפי המימדים (דאז), בה עבדו במשך חודשיים-ימים כמאה פועלים.<sup>15</sup> בזמן זה הצליחו להרכיב על שתילי גפן פראית את שתילי הגפן המשובחה אך הרגישה. העבודה בוצעה במהירות קדחתנית (כדי להספיק לנטוע את השתילים במועד), ועם סיומה נערכה חגיגה גדולה. נח שפירא (שהשתתף אף הוא במבצע), חיבר לכבודה שיר-ההילה. שיר זה — מספרת העיתונות של אותם ימים<sup>16</sup> — העתיקו לתוך מגן-דוד גדול עשוי ענפי גפנים, ושרו אותו כל הנוכחים — פועלים ואיכרים גם יחד. להלן שני הבתים הראשונים: "נודה לך אלהי ציון, כולנו / עם כל תגמולך לנו עד הלום / ועל שהחיתנו והקימתנו / לגמור את עבודתנו ואת היום / ורבו גפנינו עד אלפי רכבה / מעבודתנו במעשה מרכבה... / ונדה לך גם אחרי יסרתנו / ונברך על הרעה כעל הטובה / וכאשר מכל צרה חלצתנו / כן גם היות ישועתנו קרבה / פזמון: ורבו גפנינו...".

המסלול השני שהוזכר במסגרת השיר-המתרונן, הוא מסלול-ההכרזה, כלומר: השיר הנכתב לפיו, מרכה להשתמש במלות-קריאה של זירו והמרה, כשהפועלים המובאים בו מוטים — בדרך-כלל — על דרך נטיית הצינוי. כמו בשירו המפורסם של נח שפירא "ה-ח-י-ל-י-ל-י-ה-ע-מ-ל-י": "עורו אחי אל תנומו / לעבודתכם אנא קומו / העולם עומד על העבודה / הריעו, שירו בקול תודה / (ההדגשות של: — י.ב.)".

שיר-העבודה המתנהל לפי מסלול-ההכרזה, עונה לפי דעת החוקרים (העוסקים בשירת-עם) על שתי פונקציות ידועות. לפי הפונקציה האחת, מסייע שיר-עבודה זה, לשמירת קצב אחיד ועקבי של הקבוצה-כולה בפעילותה.<sup>17</sup> ולפי הפונקציה השנייה, תורם הוא להמרצת העובד ולהתלהבותו, בעיקר באותם רגעים של משבר, כאשר המאמץ הולך ומכביד או כשהשעה הולכת ומתארכת.<sup>18</sup>

לגבי שיר-העבודה שהתחבר בחברות פוליטיות מסוימות, במחצית השנייה של המאה ה-19, נדמה כי ניתן לאבחן בו פונקציה נוספת. פונקציה זו אינה עומדת עוד אך ורק בסימנה של עבודה פיזית, אלא משלבת בה גם הכרה רעיונית; הכרה המציגה את העבודה כביטוי אימננטי למערכת אידיאלית מקיפה יותר של ערכים (כמו: שחרור, שוויון ואחווה). בשירת-העבודה הארצישראלית מתקשרת זו גם למערכת אידיאלית של ערכים לאומיים (כמו: תחיית-עם, התחדשות חיים ארציים ופרודוקטיביזציה יישובית). מכאן ששיר-העבודה בארץ, יודע, לא פעם, את ביצועו השירי לאו דווקא כמעמד של עבודה, אלא גם כמעמד של לא-עבודה או של חוסר-עבודה. אף אז מרכה הפועל לשיר אותו, והפעם — לא מתוך הודקקות לקצב או ליעילות בעבודה, אלא מתוך השתוקקות רעיונית-לאומית אליה. כפי שמעיר בנדידון ישראל חנני בצינוי כי הפועל העברי שר "מתוך צמאון לעבודה כשלא היתה מצויה, ומתוך שיכרון עבודה — כשהיתה מצויה".<sup>19</sup>

שלוש פונקציות אלה (קצב, המרה והכרה-רעיונית), פועלות גם בשיריו של נח שפירא, ולהדגמתן נביא שני כתי-שיר מתוך "בקציר": "קול ענות בשדה ברעש יריע / כקול רעם בגלגל על פני רקיע / הקול קול יעקב, בעבודה ישמיע / הקציר בא לציון, אחי, העורו! / מקהלה: עבדו נא בשמחה, הריעו ואמורו / הזורעים בדמעה ברינה יקצרו... / הקציר, הקציר הנה הגיע / דום גאות הקמה להשפיע, הכניע, / להניף חרמש המבריק, המגיה! / מהרו נא אחי, איש את אחיו עזורו / מקהלה: עבדו נא בשמחה...". שיר-הכרזה זה קורא, כאמור, לפעילות מואצת, כאשר כל בית-מצטרב תורם להחשתה: פונקציית-הקצב מנסה, כמובן, להתחקות כאן אחר הרייתמוס של תנופת המגל בתבואה, כשהיא מטעימה זאת בעיקר בחריזה (יריע, רקיע, ישמיע, וכדומה); ופונקציית-ההמרצה בוררת לה מלות-זירו כאלה, אשר באמצעותן חוזר העובד ומדרכן את עצמו הלא-האלה, הן לעבודה נמרצת יותר והן למצב-מרומם יותר (העורו, עזורו, הריעו, אמורו, וכדומה).

באשר לפונקציית ההכרה הרעיונית, זו משתלבת כבר בבית הראשון בהדגישה את טיבה הלאומי של עבודת-הקציר המתוארת בו: "הקול — קול יעקב בעבודה ישמיע / הקציר בא לציון, אחי, העורו!". הדגשה זו באה לשנן שוב ושוב בתודעתו של הקור, כי העבודה כאן היא עבודה עברית המתנהלת בשדמותיה של הארץ העברית; כך שגם אם הופכת היא אט-אט לשגרת היום, הרי אינה יכולה שלא להצטייר כייחודית, בהמחישה את מימוש של החזון הרעיוני הנכסף.

עם כל זאת רווי השיר גם בהרגשת שמחה הולכת וגוברת, המתעלה כסופו למעין הימנון-דת שכולו שבח והודיה לבורא-עולם. נראה שמעשה-הקציר זה, נחוה על-ידי המשורר כהתרחשות כה מופלאה ומרוממת, כך שהביטוי הטבעי ההולם לה ביותר נמצא על-ידו בדרך זו של הָלַל. העמדה דומה חוזרת ברבים משיריו של נח שפירא (כפי שראינו גם בשיר "מעשה מרכבה"), והצטרפותם יחד מציעה כעין "שירת תהילים" ארצישראלית חדשה: "בשירה קדמו פני אל המושיע / תודה ושבח לו לבכם יביע, / על הטוב והברכה עליכם השפיע / ומקצירכם מאה שעים תאצורו...".

כאן יש להעיר כי גורם זה של שמחה — המופיע בשירת-העבודה של נח שפירא — מהווה חידוש גמור לגבי כל תופעת שירת-העבודה-היהודית שנתחברה בגולה. ואכן, עיון בשירה זו מורה לנו כי שירת-עבודה בשפה העברית לא נכתבה עד תקופת "חיבת ציון".<sup>20</sup> ואילו בתקופת חיבת-ציון, גם אם פונה השירה העברית לעסוק בכך, נושאת היא, על הרוב, אופי מלנכולי של כיסופים וגעגועים, בהציגה חיי עבודה ועמל כחיוניות ערטילאיים-אוטופיים.<sup>21</sup> מאידך, שירת-העם היהודית שנתכבה בשפה האידית (הכוונה כאן לשירת-העם של מזרח-אירופה, עליה התחנך נח שפירא), העמידה יצירה ענפה סביב נושא העבודה (בעיקר, מלאכה וחרושת), אלא שגם זו עומדת תמיד בסימן העגמומיות והמרידות. R. Rubin בהקדמתה לספרה העוסק בשירת-העם היהודית לתפוצותיה, דנה בסוגיה זו בהסכירה כי השמחה אינה שררית בשירת-העבודה של יהדות מזרח-אירופה, כיוון שהתעסקותם בה לא הסבה להם כל הנאה או סיפוק. היתה זו עבודה שהתבצעה אך ורק תחת לחץ כלכלי קשה, בהדגישה את הניצול, העוני והמחלות שבאו בהקשריה. יתרה מזו, מתקבלת שם העבודה גם כהשפלה, הואיל ולא היה בה כדי לקדם את העובד ולגמול על מאמציו, אלא להיפך — להחזיקו במצב של לא-חיים ולא-מוות. יחד עם זאת, אין לשכוח כי גם דעת-הקהל היהודית שרווחה אז, לא ידעה להקל בנידון, בהעמידה בראש ההירארכיה החברתית את כלי-הקודש ולומדי-התורה, ואילו את עובדי-הכפיים דחקה אל תחתית הסולם. מכאן, אין תימה, ששירת-העבודה היהודית במזרח-אירופה — שהיתה מושרת בפייהם של פועלים, בעלי-מלאכה ושוליות — מצטיירת תמיד כשירה פסימית-פאטאליסטית, כשכל כולה אומרת עלבון, חוסר-אונים ואין-מוצא. רק בסוף המאה ה-19 מתחילים להישמע בה קולות תקיפים יותר — קולות המהדהדים בהלכי-הרוח החדשים של מחאה והמפכה.<sup>22</sup>

לעומת זאת שירת-העבודה הארצישראלית היא — בראש וראשונה — שירה מתרוננת. עם כל הקשיים והכשלונות, האכזבות והמשברים, העצב והשכול — המרכיב הדומיננטי המטביע את חותמו בה (מתקופת העליה הראשונה ואילך), הוא מרכיב השמחה. ואכן, העבודה והשמחה הלכו והתקשרו בתודעת הישוב בארץ, <

כמושגים שלובים, כאשר העבודה מתייצבת, בדרך כלל, כעבודה לשמחה. לשילוב זה השכיח לתורם גם שירת העם החדשה בארץ-ישראל, בהביאה בה לשינוי תדמיתה של העבודה, וממילא גם לשינוי בתפיסה ובכחס אליה.

## ח

הסוג השני ביצירתו זו של נח שפירא, הוא — כאמור — שיר-המחאה, כשאף בו ניתן לציין הסתעפות לשני מסלולים: מסלול-הביקורת ומסלול-הקינה. כפי שכבר הערנו קודם לכן, מתקבלת שירת-המחאה של נח שפירא כשירה מחתרנית. שהרי גם אם היא מופנית לכתובת של גוף ישובי מוגדר, לעולם לא תופיע בה כתובת זו בצורה גלויה וישירה. את הסיבה לכך יש לחפש בהתנאתו החברתית הנחוצה של ציבור הפועלים בארץ באותן שנים, נחיתות זו — שהתבטאה בחוסר אירגונים, במיעוט מספרם ובתלותם הכלכלית — הגבילה את כוח השפעתם בישוב, וכן — את חופש ביטויים. מאידך, יש להזכיר כי ציבור הפועלים מעולם לא השלים עם הגבלה זו, וכאשר נכצר ממנו להרים את קולו בצורה גלויה, הוא עושה זאת על דרך ההסוואה והרמז.

בדרך זו מתקבלת גם שירתו של נח שפירא, כשהיא מתמרנת להשיג את האפקטים המחאתיים המבוקשים, ללא כל התחייבות חד-משמעית מצידה. כך קורה שבמסלול-הביקורת מרבה נח שפירא לנקוט באותו כלי ז'אנריסטי — אשר היצירה הסאטירית, לתקופותיה, הירבתה לעשות בו שימוש — והוא ז'אנר המשל או האליגוריה. כאן מנצל הוא את משחק הרבדים המנוגד שבין הנוכחות התמימה של המשל לבין השלכיו הרב-משמעיים, בהעמידו בחזית הקדמית של השיר — סצנה מחיי העבודה בארץ, ואילו את נמשלה הצומים — משאיר הוא לאינטרפרטציה האישית של כל קורא.

הדבר בולט בשירו "לוסוסי" שנכתב ב-1899. המושאים הביקורתיים הם איכרי המושבות, המוצגים על-ידי המשורר בכינויים אירוניים — "הנדיכים הכנענים". אירוניה עקיפה זו מחלחלת בכל בתי-השיר, כשהיא מבקשת להתרע נגד העיוות המעמדי המשווע שנוצר כבר בשנותיו הראשונות של הישוב החדש. ישוב חדש זה של חולמים ולוחמים, שנחלצו כחלוצים ראשונים לפני המחנה במטרה להקים במולדת הישנה-חדשה — חברה-מושלמת ואדם-למופת, לא רק שלא עמד במשימתו, אלא נכשל בייצורו (ותהייתה הסיבות אשר תהייתה) — נפל חברתי: מעמד-איכרים בעל-נכסים ונתמך כאחד (שהוציא את לחמו בבטלנות מחקלאות עונתית ומעבודה ערבית זולה), ומעמד נדכא של פועלים (שהופלה לרעה הן בתעסוקה והן בתמיכה, כשהוא מועד-מראש לעוני ולחוסר-כל).

מובן שהתערע נוקבת זו, אינה מודקרת מיידית מבעד הסצנה הפסטוראלית של החריש העומדת במרכזו של שיר-משל זה. לכאורה, נפרשת כאן תמונת-עמל מוכרת של חורש המהלך בטוחות אחר סוסותו, כשעל דרך הפאבולה של המשל (במקרה זה — משל-חיות), מתפתחת גם התארעות ביניהם. הסוסה שעד כה צעדה נכחה, החלה מסכת את ראשה לאחור, כמסרכת למשך בעול. "משכי נא סוסתי/ משכי המחרשת/ למה זה אחרך/ תביטי כנואשת/". החורש המופתע, מנסה לעמוד על סיבת התנהגותה החריגה של הסוסה, אלא שבהמשיכו לנסות ולדרכ אותה, נמצא גם הוא משיח את ליבו בפניה: "הביטי נא אלי/ הביטי אל אדונך/ וכי תנחמי/ תשכחי את יגונך/ אם כל הבטלנים/ הנדיכים הכנענים/ לעמלי ילעגו/ לעג השאננים/ אך את הלא תביני/ תדעי מה רב פעלי.../".

השיר מתנהל כמונולוג, אם כי לא פעם משתמע הוא אף כדיאלוג, כאשר החורש מוצא לנכון לשטוח את טיעונו שלו בצד טיעוניה של הסוסה, בהעמידו שתי עמדות אלה לעימות: "מה הלא תגיד/ חלקי מכל עמלי?/ גם אני יום וליל/ אעבוד בזיעת אפי/ ובדוחק עוד אחיה/ היום אשתי וטפלי.../".

נמשלה של השיחה, המובאת לעיל, הם, כמובן, שני פועלים בני-הזמן, שייצוגם מוטייב כאמצעות דמות-החורש ודמות-הסוסה. שתי דמויות אלה מתייצבות כניגודיות בתפיסתן את המציאות הלאומית הקיימת. הפועל המתייצב בדמות-הסוסה המסרכת להמשיך לחרוש, אומר אך פסימיות ויאוש, ונראה כי מבקש הוא לעזוב הכל ולברוח; ואילו הפועל השני — החורש, נאחז בתקוותו — על אף המצוקה — בהאמינו עדיין בתקומת הישוב ובעתידו של הפועל בו. מאידך, עם כל אמונתו זו, כואב הוא את סבל רעו, כמוהו: "כאב הדוחק והעליבות (שהם מנת חלקו של הפועל בארץ), וכאב היחס המשפיל שמפגין כלפיו האיכר. ואכן, כל העמדתו המתנשאת של האיכר מעוררת את אף ביקורתיותו; ביקורת המוקיעה לא רק את חמרנותו וריקנותו, אלא בעיקר את בוגדנותו האידיאלית. לפי נמשל זה מתקבל כי האיכר הארצישראלי הגיע לדרגת ניוון והתדרדרות כזאת, שלא רק חדל להיזדהות עם ערכיה היסודיים של רעיון חבת-ציון (וביניהם — ערך העבודה), אלא אף מוצא לנכון לפגוע באלה אשר עדיין דבקים בו.

עד כאן מסלול הביקורת, ובאשר למסלול-הקינה, גם בו ממשיך נח שפירא באותה דרך של מחאה עקיפה.

בשיר-קינה אלה (שנתחברו בשנים 1901-1904), מבקש הוא לזעוק את העוולה הנוראה שעוללה חברת יק"א לציבור הפועלים בארץ, אלא שכפועל וכמנהיג-פועלים — האחראי ודואג לגורלם של מתי-המעט שנתתו כאן מוהו — נאלץ הוא לעצור בעדו. כך הופכת המחאה לקינה, והקינה לכינה; בכיה ההולכת ומתמשכת כשהיא מסרכת למצוא לה ניחומים: "למה תאיצו לנחמני הבל/ תדרשו ממני לשיר שירים.../ לא אשר בעת הזאת לא אוכלה/ רק לבכות אוכל ולקונן מרה.../".

מאידך, אין זו בכיה של השלמה או כניעה לרוע הגזרה. זוהי בכיה של זעם והתמרמרות. כך שאם נמנעת היא מלהפנות עצמה אל יש קונקרטי (חברת יק"א וכדומה), נמצא שהיא קופצת אגרופיה נגד דטרמיניזם קיומי מקולל או טראגיות יהודית שאין לדעת חיקרה. זאת, על כל פנים, מסתבר משירים כמו: "גולי ציון" או "עת לבכות".

השיר "גולי ציון" (שהוא התשובה הצינית של נח שפירא לעצמו על שירו הראשון בארץ — "עולי ציון"), מנסה להעמיד את הרגעים האחרונים קורעי-הלב של קבוצת פועלים ומשפחותיהם בטרם עלותם לאניה: "על חוף יפו יזעם הים/ יהמו ירעשו המשברים/ ובהד קולם תתלכד שם/ גם אנקת נשים וגברים.../".

תחושת הפרידה השוררת ככל היא תחושה של אבדן לעד ("ומככים את גודל שברם.../ לבקש מקלט — למצוא קברם/"), ותחושה זו הולכת ומתגברת עם השורות השבות ומצטלצלות כמו הד חוזר: "גדול הכאב גדול מאד/ כי להתראות לא יקוו עוד/". בהמשך, מתפרט התיאור לסצנות אישיות עגומות ("... את אמו יחבק יחידה/ טרם יעזבנה לאנחות/", או "על דודה מתפרקת/ עלמה רכה ויפהפיה/"), כשכסופו של השיר נסחפות כולן אל קריאת המחאה האבודה: "... מה זאת חטאו אלה הצאן?/ יען עבדו כאסירים/ למען עמם למען ציון?/".

עם מחאה זו, המתקוממת נגד האפשרות כי עויבת הפועלים את הארץ היא אקט של עונש עבור "חטאם" הציוני, מתעצם לפתע האירוע מנוכחותו העכשווית למעין מעמד משפטי כל-זמני. מעמד, בו הולך ונפקע העונש בן-הזמן מידי של ממסד קונקרטי, לכדי גזירה קיומית — גזירה העומדת בסימן של "אי-מולדת" לעד לעם היהודי. גם בשיר "עת לבכות", מתלבטת המחאה בנושא זה; בצר לה, מטיחה היא את עצמה על הקרובנות עצמם, בהאשמה את גורלם — גורל הנודדים, הורדף אותם גם עתה, על סף הנסיון הנואש להאחז בכברת-ארץ משלהם: "... אחי שבאו עד הלום/ לעזוב את ציון אמש היקרה.../ שבה כילו את כל כוחותיהם/ ולגוד רק הלאה כיבני צוענים.../".

## ט

כדי להעריך את שירת-העבודה של נח שפירא, יש להעריכה — כמובן — בגבולותיה שלה: גבולות שיר-העם. כידוע, מטבעו של שיר-העם שהוא יצירה קונבנציונלית בעלת פואטיים אלמנטאריים. מבנים אלה מתעצבים לפי דפוסיים קבועים, אשר הלכו והתגבשו במסורת האוראלית הארוכה של שיר-העם לדורותיו. לפיכך, בחירתו של משורר בן-זמננו — בנוסח זה של שיר-העם כמודל לשירתו שלו — מתנה אותו מראש לצמצום פואטי, ובעיקר בתחומים הצורניים והסגנוניים. כפי שהראינו, בחר נח שפירא בדרך זו — בצורה מודעת ומכוונת — כיוון שזו השלימה בין מטרותיו האידאיות-אידיאלוגיות לבין מטרותיו היצירתיות, דהיינו: הפצת רעיון חבת-ציון ורעיון-העבודה באמצעות כלים ספרותיים עממיים לכל נפש. מכאן עקביותו לגבי פשטות היצירה, מכניה הקבועים (בית, פזמון), החריזה הקלה והצטלצלות המלה.

יחד עם זאת צויין, שעם כל השתדלותו להצניע כל ייחוד או חידוש משירתו זו ולהקפיד על מתכונתה המסורתית-יהודית, מסתמנים בה מספר ביטויים שלא נמצאו בשירת-העם האמורה קודם לכן. במאמר כאן התעכבנו על שניים מהם: על הביטוי התימטי (נושא עבודת-האדמה) ועל הביטוי הטונאלי (נימת ההתרונות). להלן נזכיר ביטוי נוסף המתייחס לתחום הלשוני.

כפי שניתן להבחין בדוגמאות השיריות שהבאנו לעיל, מתחבטת לשונו של נח שפירא בין אותה לשון משכילית כבדה ומליצית של משוררי חבת-ציון (ששירתו מהווה המשך להם), לבין מאמציו להשתחרר ממנה. נראה שח שפירא חש כי לשון כתובה ומסורבלת זו, אינה עשויה לתפקד כיאות כלשונו של שיר-העם, שבמהותה קרובה היא יותר ללשון הדיבור הפשוטה והקולחת מאשר ללשון הספר. וכיוון שלא היתה לפניו כל דוגמה לחיקוי של לשון-עברית-מדוברת (העברית — באותה תקופה בארץ — כמעט ולא היתה בשימוש יומיומי, פרט לניסויים יוצאי-הדופן שערכו אליעזר בן-יהודה ומספר מורים במושבות), מציע נח שפירא בשיריו — מעין עברית 'טבעית' משלו. אחת מהצעותיה של שפה זו, למשל, הוא ניצול-יתר של אותן מלים עבריות שהיו בשימוש בשפה האידית. מלים אלה, שתיפקדו במשך כל השנים כלשון דיבור לכל דבר, לא איבדו את טבעיותן, כך שבהשתבצן בשיריו של נח שפירא מתקבלות — בקלות ובפשטות — כאילו היה גם הן מלשון הדיבור של השפה העברית.<sup>23</sup>

לסיום נסכם ונאמר: במאמר זה ביקשנו להחזיר משורר נשכח ושירה נשכחת, ולהביאם לכלל הכרות-מחדשת עם שוחרי הספרות העברית. יחד עם זאת, ניסינו להפנות את תשומת-הלב אל יצירה, שאם כי לא נחבלטה כקאנונית ונשארה בגבולות זמנה ומקומה, אין ספק שתופעת ראשוניותה (כבסיס להבנת התפתחותה של ספרות העבודה בארץ, ולא כל שכן שירת-העם בה), ראויה היתה לתפוס את מקומה בכל אנתולוגיה המוקדשת לנושא זה, הן בשל עניינה הספרותי והן בשל עניינה ההיסטורי.

1. המאמר כאן מתבסס על חומר מתוך עבודת-מחקר בנושא זה הנערכת במסגרת מכון קורצויל לחקר הספרות העברית, ובסיוע הקרן ע"ש דוד בן-גוריון.
2. הניאל פוסקי — "לזכר ברנ"ש", הוצאת גליל, תש"ז, עמ' 582.
3. ברל כצנלסון — "עיתונות הפועלים הארץ-ישראלית", כתבים, כרך ז', תל-אביב, תש"ח, עמ' 398.
4. א.ד. גורדון — "במקום הקדמה", הארץ והעבודה, קובץ א', יפו, תרע"ג.
5. בהיות נח שפירא פועל בוכרון-יעקב (1893-1901), פגש שם בפועל-המוסיקאי חיים מילמאן, מוסיקאי זה חיבר מנגינות מקוריות לרבים משיריו (וגם לאלה שכבר הותאמו להם מנגינות שאולות).
6. ראה בנידון דבריהם של ד. בן-גוריון ("בחג חצי היובל", ספר העליה השניה, בעריכת ב. חבס, תל-אביב, תש"ז, עמ' 17), וי. טנקין ("למקורות העליה השניה", מבפנים, כרך ה', פבר-דצמ' 1938, עמ' 133).
7. R. Wallenrod — The Literature of Modern Israel, N.Y., 1956, p. 9.
8. ראה: ז"ס — "חדרה לפני יובל שנים", חדרה העברית, חדרה תש"א, עמ' 10-17, וכן, מ. ברסלבסקי — פועלים ואירגונייהם בעליה הראשונה, תל-אביב תש"א, עמ' 107-108.
9. כך למשל הסבר הניתן על-ידי מנשה מאירוביץ בפתחה לחוברת-שירים שיצאה בעריכתו בשנת 1896: "אחי ואחיותי, ילדים, גדולים וקטנים... כעברנו עבודתנו כגנים, בלקטנו את פרי יגיע כפנו נשירה נא את שירי ציון אשר לנו, וקל קל על לב כולנו, ובשעשוע ובמשחק נגיל נא את ילדינו בשירי ציון הנחמדים אשר לנו, וטוב לכולנו. ברגעי שמחה או ברגעי תוגה, נפתח קול רינה בשירי ציון אשר לנו, וקל קל על לבנו, והיינו יתר עליונים כולנו... שירי עם ציון, חוברת ב', תני"ו.
10. "הסתדרות העשרות" (או "אגודת אחים"), נוסדה כתנועת-מחתרת שעמדה בסימן של אחוה ועזרה הדדית בין פועלים. השם "עשרות" מצביע על המבנה המיוחד שלפיו התארגנה, היינו: תאים-תאים של חברים בני עשרה איש, כשבראש כל תא עומד "שר עשרה". תפקידו של "שר העשרה" היה לדאוג לעבודה של חבריו (הוא היה מעין מתווך בינם לבין החברת-שירים). יחדו היו יוצאים לעבודה ויחדו חזרו, ותמיד בסדה ובשמעת צבאית. "שר העשרה" גם דאג לדירום של חברי התא, למזונותיהם, לבריאותם ולהשכלתם. במסגרת של הסתדרות זו הוקם מטבח לפועלים, קופת-חולים, מערכת שמירה, אימון גופני וצבאי, ושיעורי-ערב.



# שירי האם – יסוד החיות

עיון בשירי אברהם סוצקבר / "הלילה הראשון בגיטו"

טניה הדר



אברהם סוצקבר

שם זה ומאופייין, כמרבית שיריו של א. סוצקבר, כמיטאפורות עזות – מנוגדות (ר' עמ' 12-13):

"הגופים הנקפאים הירקס, השורעים על הקרקע" (ר' עמ' 12) נתפשים כאניות שקועות באדמת הגיטו, שמפרשיהן (הגופים) קרועים, מתגוללים למעלה.

הקרקע, ("הים" בו "תקועות" האניות בציוור הקודם) – נתפשת גם כ"קבר", באמירה ספק אירונית, ספק מאקאברית: "הלילה הראשון בקבר, / אחר כָּבֵר מתגלגלים..." והמָרָב הארץ – שהזיל "בְּזֶמַן אַחֵר" "עֵנַן חֶלֶב מְחֹק" בו חפפו אימהות ראשי כנות "שִׁמְחֻלְפוֹת יְבָרְקוּ מְזֻלִית" רעל שחור "טֶפֶה אַחַר טֶפֶה". הרגשת הנבגדות והברידות של המשורר דומה ומשתלשלת על השיר, אך כאן קורה "גם" המתרחש כמעט בכל שיר של א. סוצקבר; הניגוד זורם אל הפכו ודמות האם עולה כאור מוביל ואתה יסוד האהבה – יסוד הסינטיזה.

הרעל השחור שזול במרוכז מואנש; "כָּל טֶפֶה נֶעֱשִׂית לְעִין" ותמונת האור מתרחבת והולכת "מִבְּטָטִים מְתַחַבְרִים אֲוִרִים", ואז זורם גם זמן העבר-הביתי הקשור במסורת, והמשורר מבחין ב"פִּזְבָּכִים חִיִּים שֶׁל עִירֵי שְׁלִי, / וּבִינֵהֶם גַּם אוֹתוֹ פּוֹכֵב שְׁלֹא אַחַר הַהֶבְדְּלָה, / שֶׁשִּׁפְתֵי־אֵם אֶחָלוּ עָלָיו: שְׁבוּעַ טוֹב!"

דמות האם מאגדת באורח-פלא את כל הניגודים (מוות-חיים; עבר-הווה, יחיד-רבים) ומזרימה את כולם לתחושת היסוד: "וְלִחְיֹת אֲנִי מְכַרְח, מִשּׁוֹם שְׁחִי עוֹד פּוֹכְבָה הַטּוֹב שֶׁל אֵמָּא" (ר' עמ' 13).

גם במחרוזת "שלושה ורדים" (עמ' 14-21) הכוללת עשרה שירים עולה דמות האם בשלש תחושות היסוד המלוות אותה. וגם כאן מופיע יסוד האהבה כראשון (ויש בכך משום המשכיות לשיר "הלילה הראשון בגיטו").

פה מתקשרת דמות האם במפורש לחיי העבר וכבר בשיר א' (ר' עמ' 14) מתוארת תמונתה המברכת "בְּמִטְפַּחְתָּהּ הַמְפְרַחֶת / וּבְעֵינֶיהָ: שְׁנֵי נְרוֹת־כְּרֶכֶה בְּסֻעָה". תמונה זו מזכירה את תיאורה המיסטי-מרגש של האם ב"אֵמִי, זְכֹרֵנָה לְכַרְכְּהָ" לח.ג. ביאליק, אלא, שאם בשירו של ח.ג. ביאליק ככה הגי' הריאלי מדמעות עינה של הצדקת, ושב ונדלק מחדש ברסיס דמעתינה כנס התפילה והבכי לאל-עליון, הרי כאן, עיני האם הן נרות-הברכה עצמם, ומיטאפורה זו של עיניים-נרות-ברכה הופכת אותה למהות התפילה ומקדשת אותה. (שוב, בדומה לאם בשירו של ח.ג. ביאליק). כבר בשיר ראשון זה קיים מעבר לתחושת היסוד השניה המתייחסת לאם בשירי המחרוזת הבאים – הנקמה.

המלה האחרונה בשיר א' "בְּסֻעָה" (המתארת את הדלקת הנרות) מעבירה אותנו אל מקום מחבואה של האם בשיר ב', הסתרותה מפני "פְּרָצוּפֵי סְמָאֵל" והסגרתה בידי יהודי רע, ואותו קָתֵר שסגר על הפנים המברכות בעבר – הלבין בין רגע. מכאן והלאה, דרך שירים ג' וד' מעוצב העולם ה"הפוך לא-שפוי..." "הַמְחַלֵּעַ בְּכַנִּי־אֵדָם, / לְמִשְׁגַּח הָאֵדָם לֹא מְגִיעַ" כשהוא נתון על כף המאזניים: האחת בדמותו של המשורר "עַל שַׁעַר צְלוֹב וְתֻלִיִּי, / עַל הַשְּׁנִיָּה – דָּמַע קֶטֶן" (ר' עמ' 15). תמונה זו של אי-שפיות מגיעה לידי שיא בשיר ד' בו מתוארת דמותו של היהודי הרץ דרך העיר המתה "כְּעוֹף, שֶׁבָּחֶתְךָ־חַלֵּף צְאָרוֹ, / נַחֲלֵץ / מִיַּדֵּי הַשּׁוֹחֵט" ועולות הוויות המוות והכיליון ועימן – הנקמה.

גם הנקמה המופיעה כאן (נקמת דם האם הנרצחת), או נכון יותר הצרך בנקמה, בנויים מקרעני-ניגודים:

מצד אחד נרתע המשורר ודוחה את דברי החסד של האם המתה ואינו מסתפק "בְּנַחֲמוֹם הַמְּרַפָּא כְּשֶׁחֲטָא טְמֵא הוּא מְדִי" (ר' עמ' 19), ומצד שני הוא מודע לחולשתו ולא-יכולתו להמית את רוצחה של האם "חֶלֶץ אֲנִי מִכְּפֵי דְקִירוֹת אֶת רוֹצְחֶךָ" (ר' עמ' 19). לכן הוא בוחר (בשירים ה' וו') בדרך היסורים וההרס העצמי כענש. דרך זו באה כתגובה גם על מותו של האב.<sup>3</sup>

הנקמה מלווה גם כאן באהבת האם, והמשורר מבקש לזרום אליה "מִשּׁוֹם שְׁחֻצִית אֶת הַנְּהָר בְּשֻׁחִיהָ / אֶת כְּבֹד חֶפְשִׁית" (ר' שיר ח' עמ' 20).

בציוור רב-ניגודים הוא מעמיד זה מול זה את החי – בעבר מזה – "וּגִיסְתָּךְ בְּמֹחִי, / הַמְּפַנֵּסֶת אוֹתִי, מִשְׁבִּיעָה / כְּמוֹ חֶלֶב שֶׁבִּהְתַּחֲלָה" ואת האם בעבר האחר – שהיא "עֲרַפְלָה / הַטּוֹיִ מְדַמְעוֹת".

גם כאן קיימת סובלימאציה של תחושת הנקמה ומעבר מן החיפוש הריאלי "אַלֶּף לְחַפְשֶׁךָ / שְׂדוֹת לְחֹרוֹשׁ וּקְבָרִים לְפִלֶּח" (ר' שיר ט' עמ' 21) אל המלים, הצלילים, התמונות – בתוך היצירה עצמה – וגאולתה של דמות האם בה: "אַחֲרַשׁ בְּמִילִים וְצִלִּילִים אֲבָקֶי, / עַד שֶׁאֲשַׁחֲרֶךָ אֶת הַשּׁוֹשְׁנִים / מֵאַרְץ הַחֶשֶׁךְ, שֶׁם שֶׁקֶעוּ הַגְּוֹנִים".

דמות האם מוכרת בשני שירים נוספים לקראת סוף הקובץ: "סִיף כְּעַל כְּנָפִים" (ר' עמ' 24) ו"כָּל נְשִׁימָה הִיא קִלְלָה לִי" (עמ' 26). בשניהם מופיעים היסורים כדרך בה נושא ה"אני" בענשו. אלא, שאם בשיר "סִיף כְּעַל כְּנָפִים" מודגשת יותר מהות היסורים כדמות "שֶׁר הַיִּסוּרִים", או שֶׁר הַעֲנוּיִ" הנשלח על-ידי האם לנקום כבנה, אך מתקבל (בהיפוך מפתיע) כ"אֲוִרֶךְ מְבָרֵךְ" על-ידי הַבֵּן הקורא לו "אֶת אֲוִרְךָ זָרַע!" (ר' עמ' 24) הרי בשיר "כָּל נְשִׁימָה הִיא קִלְלָה לִי", מודגשות יותר היתמות והברידות. אם בשיר הראשון מעניקה ההתמודדות עם שר היסורים לִבֵּן כח כביר, והוא הופך ל"סִיף כְּעַל כְּנָפִים", ומנציח בכך גם את דמות האם "בְּהִשְׁתַּקְּפוֹת זֹו הַסִּפִּית קוֹלְחִים פְּנִיךָ" (ר' עמ' 25).

לאבי

המשוררת נלי זק"ש הגדירה בלי משים כקטע פרוזה שכתבה! את שירתו הצלולה-עזה-צבעונית של אברהם סוצקבר: "מציאות היא מבטו של הילד, אשר פנה אל התליון, ועמו נעליו החדשות, מציאות הם חוטי הפרידה המקורעים עד נפש, שנשתלשלו מתוך הגווים הדורים, כל מעשה-הענות שנערך כאן – האהבה הנוטפת לתוך האפלה..."

כל סימני המציאות הללו מצויים בספר השירים "הלילה הראשון בגיטו", מאת אברהם סוצקבר<sup>2</sup> הקובץ הקטן, למראית-עין, אך העשיר בתמונות בהכעות וכפני העולם שהוא מעלה, בעברית עשירה, חיה וצוירת שזיכה אותנו בה המשורר-המתרגם ק.א. ברתני. זהו מיקרוקוסמוס, שלמעשה טבועים בו "סימניו" של העולם היהודי בכללו.

מחזור-השירים נכתב, רובו ככולו, בגיטו וילנה (מחץ לשיר "הלילה הראשון בגיטו" שהתארכים 1971, 1941 בסיומן מעידים על עבודה נמשכת והולכת עליו במשך כשלושים שנה, והשיר האחרון במחזור "קדרו אחרון ברוכה", שנכתב ביערות נארוץ', ב-1944, לאחר חיסול הגיטו בוילנה).

הספר מתאר את יחודי הגיטו על גווניהם ואת המשפחה שדמות האם בה מתוארת כלשונו של א. סוצקבר: "כוכבה הטוב של אָמָא" (ר' עמ' 13). דמות האם היא הציר של הקובץ כולו.

מן האם יונק המשורר את אפשרות הנקמה, העימות, המאבק ואף הניצחון על מציאות האימה בה הוא חי. מכאן עולות גם הכמיהה והתקווה לחיים, והיכולת להמשיך ולהאמין הלאה.

כוחות אמביואלנטיים מפרנסים, את היחס לדמות האם. בשיר הקטן, הפותח בשורה: "עֵזָה מִנְקָמָה בְּרוֹצְחֵי אֵמָךְ" (עמ' 22), מובעות שלוש תחושות היסוד שחש המשורר כלפי דמות האם.

"עֵזָה מִנְקָמָה בְּרוֹצְחֵי אֵמָךְ  
תְּהִי אֶבְרָתְךָ לְלֵב אֵמָךְ,  
שְׁבָרֵעֵינִי נְשָׂאִים כְּרִיחוֹת אֲבִיב  
וְעַל סֶף – מְדָרְךָ שְׁלֶךְ,  
שֶׁל חוֹלוֹת גְּרָמִים,  
וְפִרְחוֹ בְּשַׁעַת מְרִירוֹת –  
אֲמוֹנָה!"

(גיטו וילנה, תשעה באפריל 1943)

שלוש התחושות הן (לפי סדרן) א. הנקמה הראשונית מיידית.

ב. האהבה המעבירה חיות מלב האם אל "מדְבָרוֹ" של הַבֵּן ומפריחה בו חיים.

ג. האמונה, המונבטת מן האהבה, אלא שאם נבדוק היטב נמצא שרק עפ"י סדר הכתיבה קדמה הנקמה לאהבה, ואילו, למעשה, גוברת האהבה על הנקמה ככוח חיים. ואכן, בקובץ "הלילה הראשון בגיטו" מופיע יסוד האהבה – ראשון – בשיר הנושא

11. יצחק חיותמן שהיה גם הוא "שר עשרה" באותה הסתדרות. מעיד על כך בזכרונו. ב. קטע המתאר את התפרקות האגודה הוא כותב, בין השאר: "... את תקנות האגודה ושאר התעודות מסרנו לנח שפירא שנשאר מוכר האגודה ביהודה, והוא הוסיף לנהל אותה בצורות שונות ביקב ובמקומות אחרים... מתוך הספר – א.א. אייזנברג, קורותיו, כתביו, ותקופתו היישובית (בעריכת א. עבר-הדני), תל-אביב, תש"ז, עמ' 53.

12. ראה: ברנ"ש – "לויה", השקפה (בעריכת א. בן-יהודה), גליון י"ח, ירושלים אייר אתנ"ג (1903); ברנ"ש – "על חוף יפו", חכצלת (בעריכת י.ד. פורמקין), גליון 21, ירושלים אייר תרס"ד (1904).

13. ברנ"ש (נ"ש – ראשי תיבות לנח שפירא).

14. התגובה האקטואלית היא, כאמור, חלק מהדיאלוג שמנהל נח שפירא כמשורר-עם עם קהל-הפועלים. בשירה זו אפשר למצוא בצד הערות ותגובות בענייני פועלים, עבודה ותעסוקה – גם הערות ותגובות לגבי מאורעות יהודיים שונים שקרו בארץ ובגולה, כמו: הקונגרס הציוני הראשון, חתונה ראשונה ברחובות, ולהבדיל – מותו של הרב שמואל מוהליבר או הפרעות בקישינב. כדי להעריך את מימדי המבצע, יש לזכור כי כלל ציבור הפועלים בכל המושבות בארץ מנה אז כ-500 איש (לפי המפקד שערך אפרים קומרוב מטעם הוועד המרכזי של הפועלים בשנת 1900). ראה: "חשבון השנה" (השקפה על מצב הפועלים בא"י ורשמים ממסעי בגליל), ספר השנה תרס"א (בעריכת נ. סוקולוב), ורשה תר"ס, עמ' 368-375.

16. ראה: הצבי (בעריכת א. בן-יהודה), מתאריך י"ח אייר תרנ"ח.

17. Karl Buchner עוד הרחיק לכת כאשר פיתח תיאוריה המציעה לחפש את תחילתה של המוסיקה באותה תקופה בה גילה האדם כי עבודה המלווה על-ידי שיר היא יעילה יותר. ראה: B. Nette – "Introduction", Folk Music in the United States Detroit, 1976, p. 29.

18. R. Rubin – "Preface", Voices of a People, N.Y., 1963, p. 290.

19. ישראל חנני – "ברנ"ש" (קיום לדמותו של פועל, משורר מתקופת העליה הראשונה), הפועל הצעיר, גליון 1, שנה ל"א, תל-אביב, תש"ד, עמ' 20.

20. ראה בנידון: פסח גינזבורג – "מבוא", שירת העמל (אנטולוגיה), תל-אביב, תש"ז, עמ' 86.

21. כמו בשיריהם של ש.ש. פרוג ("שירת הנווד"), או מ.צ. מאנה ("משאת נפשי"), וכן ראה: ר. קרטון-בלום – "מבוא", השירה העברית בתקופת חיבת-ציון, ירושלים, תשכ"ט.

22. R. Rubin – "Preface", Voices of a People, N.Y., 1963, p. 285-295.

23. ראה הערה (2), לעיל, שם, עמ' 580.

## 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"ני 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 לטוילים 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.

### "הספריה למוסיקה"

מציעה מגוון של ספרי מוסיקה

- ספרי לימוד לסולפיג', אקורדיון, גיטרה, מנדולינה, אורגן, חלילית ופסנתר.
- קבצים של מלחינים לחג ולמועד, שירונית לבתי-ספר ולגני-ילדים, וכן שירונים שונים לשירה בציבור.
- ספרים שונים בנושא המוסיקה והוראתה.
- למורים, פעילים ומוסדות — הנחה מיוחדת.
- בהזמנות נא לפנות: מפעלי תרבות וחינוך בע"מ הספריה למוסיקה, רח' וייצמן 53 (בנין בי"ס מישל"ם), תל-אביב
- טלפון 03-219181-03.

24), הרי בשיר השני הופכת תפילתו לאלהים לקינה, והוא מוסיף לחכות "למצוקות אֲשֶׁר תִּבְאֵנָה חַדְשֹׁת יוֹתֵר" (ר' עמ' 27).

ניתן להסביר "שִׁבְר" זה בעמידתו של המשורר בכך, שדמות האם שליוותה אותו עד לה "בְּמַצִּיאוֹת וּבְחִלּוֹם" נעקרת מתוכו בתמונה הלקוחה מן הריאליה הבלתי-נתפשת של חיי הגיטו — תמונת עגלת הנעליים, העוברת מקרקשת ברחובות הגיטו... למראה נעל עקומה של האם, מוכתמת בדם שפתיה הוא רץ מתחנן להיות קרבן אהבתה, ולנשק את רסיסי האבק שעל הנעל ב"קִדְשָׁה מִפְּרָפְרֶת, וּלְהַנִּיחָה כְּ"שֵׁל-רֵאשׁ" / כְּאֲשֶׁר אֶקְרָא בְּשֵׁמֶךְ! (ר' כל נשימה היא קללה לי עמ' 26).

דמות האם, שאיחדה זמנים ומרחבים, מציאות וחלום, ששמרה על תשנית השיתוף בין היחיד לרבים ועל גחלת היצירה עצמה, משעה שהיא נעלמת בצויר הנעל הבודדת בין המוני הנעלים האחרות, נדמה, נעקר גם מן המשורר כח המאבק שבו — יסוד החיות של האם. בפעם הראשונה אנו רואים אותו כבדילותו, ועם זאת, התפילה לאל, והציפיה (ואפילו למצוקות) עדיין נמשכות. ובעצם, מקיים הוא בכך את צוואתה של האם; ממשיך בכך לקרוא בשמה ובשם החיים בקדושה, ומניח רסיסי אבק של אותה נעל עקומה, מוכתמת בדם שראה בגיטו כ"של-ראש". כאן עולה התמונה "האיובית" מתוך הספר "אקווריום ירוק"<sup>5</sup> (ר' עמ' 12-21), שצוירה ע"י יאנקל שר, צייר הסימטאות, (בהיותו במחבוא ביציע בית-הכנסת העירוני בוילנה). דמות של זקנה כבת 80 ב"שמלת-שבת שחורה עם כפתורי-כדולח... מאחורי הזקנה — פרצופים ארוכה שצווארה שחוט. על ברכו האחת כורע חלון באוויר..." (וכמה 'שאגאלית' תמונה זו!). ורק כשצוירו שלם נזכר יאנקל כי שחך את ה"של-ראש" על מצחה, אותו הרימה מן התעלית (כלשון התרגום המעולה), שעה שצעדה בין כידונים...<sup>6</sup> ודומה הדמות עצמה תובעת ממנו "יאנקל, אתה צייר, צייר את ה"של-ראש"! והוא טובל מכחולו ומצייר על מצחה "בית קט שבו מתגורר אלוהים"<sup>7</sup> (ר' עמ' 21).

"בלשון האודים" שלו שניצלה (כפי שמעיד א. סוצקבר על עצמו בספר "אגדת-הזמן" בספר "אקווריום ירוק, עמ' 165-167), הוא מיטיב לצייר עולם שלם לא פחות מן הצייר יאנקל שר בירושלים דליטא...

אכן, נתקיימה בו אמנותו שכל עוד הינו עוסק בשירה לא יהיה למוות שלטון עליו,<sup>8</sup> כאותן שורות משירה של המשוררת זלדה (פנאי/ מויל ה"ם):

"כְּאֲשֶׁר שִׁחַרְתִּי אֶת דַּג הַיָּבֵשׁ  
צָחַק הַיָּם  
וְאִמְץ אוֹתִי  
אֶל לְבוֹ הַחֶפְשִׁי,  
אֶל לְבוֹ הַזֶּרֶם.  
אֲזִ שְׁרַנּוּ יַחַד  
(אֲנִי נְהוּא):  
לֹא תָמוּת נַפְשִׁי. הַיְשַׁלֵּט רָקֵב  
בְּיָרֵם חַי?"

1. בקטע יחיד בפרוזה, שפורסם בימי חייה ונדפס לראשונה בכתב-העת "אריאל" — חוברת ג', עמ' 19 בשנת 1956. תרגום ממנו פורסם ב"עיתון 77" נובמבר-דצמבר 1979 (תרגום מגרמנית: ידידיה פלס).
  2. יצא בהוצ' עם-עובד 1981, תרגום מידיש ק.א. ברחיני ומלווה ברישומיו: שמואל בק.
  3. בשיר "הקרקס" (ר' עמ' 8) בו מתואר האב המחולל בקברו בוחר המשורר לבקש חסד מן הצורך:
- "עִירִים כְּרַעֲתֵי לַפְנֵי מִי/ שָׁאֵת אָבִי חָלַל בְּתוֹךְ קְבָרוֹ/ וּבְדָמָעוֹת כְּאֲבָעֵבוֹעוֹת שְׁחוֹרוֹת/ בְּקִשְׁתֵּי חֶסֶד" (ר' עמ' 11). והוא מודה, כי לא עמד לו כוחו לפלוט קללה, או להשליך עצמו למוות כמו אחיו בתקופתו של אדרינוס קיסר.
4. "של-ראש" — הכוונה לתפילין של ראש.
  5. יצא בהוצ' סימן קריאה/ הקיבוץ המאוחד 1979. תרגום מידיש: ק.א. ברחיני.
  6. וכמה מזכירה תמונה זו את הסיפור "שלוש מתנות" ליל. פרץ (מפי העם) ואת היהודי הצועד בין שתי שורות חיילים — מוכה בשוטים — כ"מתנה השלישית" — שחזר על עקביו על מנת להרים את היארמיליקה שנפלה ארצה... וחוטט טבול בדם נלקח כמתנה השמימה...
  7. כאן מצויה שוב האסוציאציה של "תפילין של ראש", ואולי במשמעות נוספת — כסוי ראש, או שביס?
  8. ראה ראיין עם א. סוצקבר ב"עיתון 77" נובמבר-דצמבר 1979, עם הופעת גליון המאה של הרבעון ביידיש "די גאלדענע קייט" (שלשלת הזהב) בעריכתו של א. סוצקבר. ראיין: יהודה גור-אריה.

## המרפאה

### ע"ש ראובן בריינין

מברכת את מערכת  
"עתון 77" וקוראיו



## מדוע רק שירים

מדוע רק שירים מדוע לא  
 ספֶּרֶת מי יָכוֹל לְכַתֵּב  
 הַיּוֹם כְּלוּ נִפְרָשׁ כְּמוֹ  
 וְהַעֲוָה מְתֵי אֶסְפִּיק  
 הַיְלָדִים סְפוֹר סְפוֹר הָרִי  
 אֶת מְסֻפֶּרֶת לָךְ אֶסוֹר אוֹלִי  
 אֵי הֵם קֶצֶת לְבוֹנָה  
 מְשֻׁבָּא תְּבוֹא עַל דְּבִשׁוֹת תְּבִיא  
 חִידוֹת וְאֶהְבֶּה קֶצֶר מֵאֵד אוֹלִי  
 חֲרִיף שֵׁיֵאֲמֵר וְיִסְפַּג שְׂיִוֵּרַח וְיִטְעֵם  
 וְכִכָּר הַעֲבוּדָה הַקְּרִבְנוֹת וְצִלְצִלִי שְׁמַע  
 הַלְלוּיָהּ מוֹטֵב שִׁירִים.



רוברט בזר, אקוורל

## החולד ומטפס ההרים

רוביק רוזנטל

**פ**לוני ניצב מול החרבות כאדריכל שהזעיקוהו לבחון תוכנית ערוכה היטב של בניין מידות. עשרות אנשים עמלו על הכנת התוכנית, כולם בעלי מקצוע מיומנים ומשכילים. ובכל זאת ניתנת לו הזדמנות לומר את דברו, לשנות בתוכנית ולו קו אחד, להתנגד לה בכל נימי נפשו, ואולי לפעול כך, שאחרי שיישב אל שולחן השרטוט, תיראה התוכנית שונה עד היסוד משהיתה.

כאן נגמרת האנאלוגיה. האדריכל יכול להשליך את התוכנית הישנה לסל האשפה. ואילו מצבו של אדם המבקש להשאיר את חותמו בתרבות מסובך יותר. שלא כתוכנית ארכיטקטונית, אין התרבות מערכת הכפופה לחוקים גיאומטריים, אלא עולם רוחש וזורם. בני אדם מותירים בו רישומים, חותמות, קריאות תיגר ותוכניות אד-הוק, אך אין בידיהם – ולו יהיו ענקי-רוח – האופציה להשליך תוכנית כלשהי לסל אשפה כלשהו. הגל – ענק או שרלטן, לבחירתכם, – ניסה לכפוף את התרבות לתוכניתו החדשה, וסבר שאת תוכניתו שלו יחתמו בחותמות, וכל מה שייאמר ויכתב – בעתיד – ייכלל בה למפרע. אך כבר תלמידיו ומתנגדיו הראשונים נמלטו ממנו לכל העברים, והוא, שחתר אל האחדות רבת הפנים והטוטאלית, הפך להיות פרט בעולם רחב ורב-שנים ממנו.

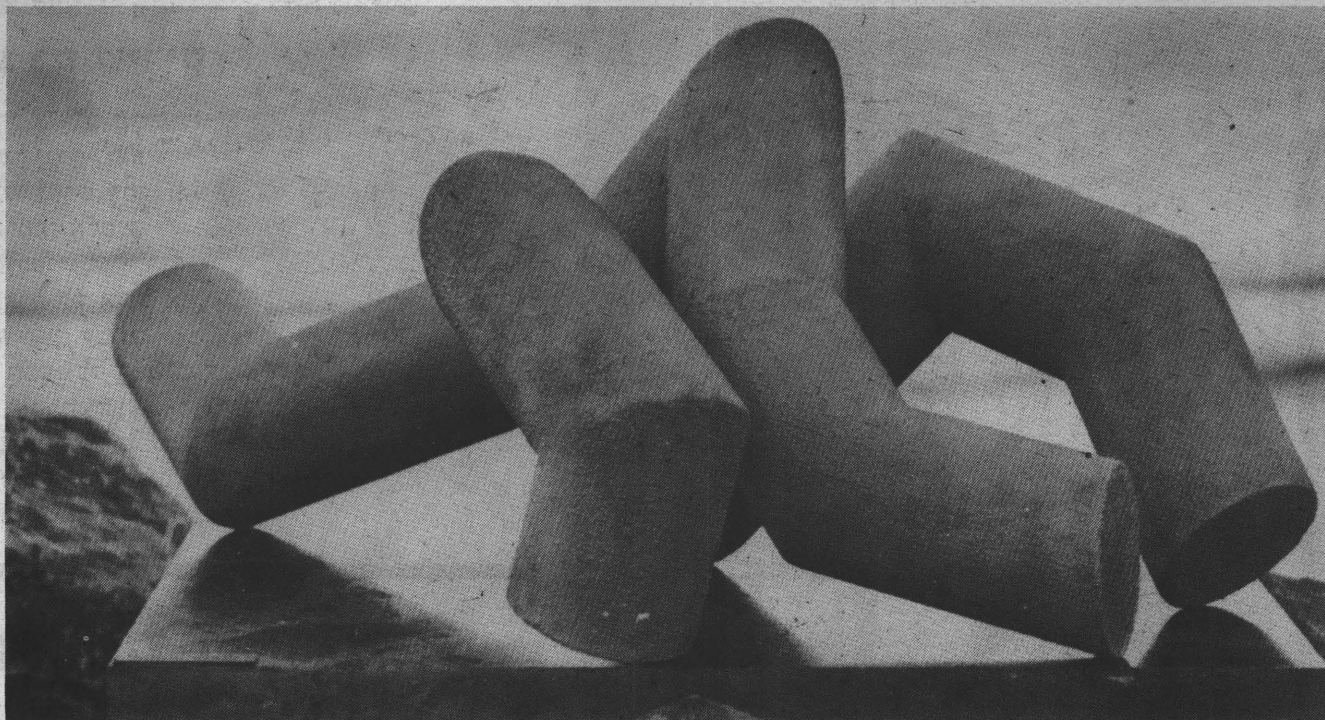
אולי יהיה נכון יותר לבחון את התרבות כדרך שאתה בוחן את קרקע האדמה. יש אדמת טרשים ואין אתה יכול לנטוע בה, ויש קרקע פוריה שאתה יכול להפריח בה צמחים ואילנות. אדם ניצב מול פני הקרקע, ושלא כארכיטקט רב-אונים, היכול להשליך תוכניות לסל, אין הוא מעלה בדעתו שיש קרקע אחרת, או שניתן לייצר קרקע מלאכותית היכן שהוא. הוא יכול להפוך אותה, לדשן ולשבח אותה, והוא יכול לנטוע בה עץ – העץ הפרטי שלו, ולשנות את פניה. וככל שהאדמה עמוקה ועשירה יותר, כך יצמח העץ לגובה רב יותר. המורד בתרבות אינו הופך פניו ממנה, אלא נוטע בה עצים. אם התרבות היא כקרקע האדמה, אני מעלה בדעתי שני טיפוסים הפועלים בה, והם החולד ומטפס ההרים. ניתן לפגוש את שניהם בכל מקום. במעבדות מחקר, בבתי-החרושת, בעולם העסקים ובתחומי האמנות וההגות. החולד חי במחילות, ואמנותו היא בפילוס תוואי המסלול הצמוד לקצה חוטמו. החולד אינו זקוק לטווח ראייה רחוק. לכל היותר הוא ניחן בכושר ניווט. הוא בונה מחילות ארוכות, אבל אינו רואה את קיצן, ואינו מבין איזו משמעות יש לפעולה הנמשכת של רחרוח, חפירה וצעידה קדימה. האופציות שהוא מכיר הן אלו הצמודות לקצה חוטמו. יתרונותיו הן מידת הסבלנות והצניעות, ומכאן שאין לזלזל בחולד. התרבות מלאה מחילות וחרצי חולדים.

מטפס ההרים פועל באוויר הפתוח. הוא צועד על האדמה, אך נמשך אל הפסגות. שלא נכבשו עדיין. תכונתו הבנלטת של מטפס ההרים היא, שהוא מסוגל להעלות בדעתו את תוואי פניה של הפסגה לפני שיחזה בה בעיניו. זו התכונה שבלעדיה אין לו סיכוי להעפיל. הוא יוצא לדרך מצוייד ביתדות וחבל. במעלה הצוק הוא משליך את החבל לנקודה בלתי מוכרת, נקודת-אחיזה החייבת להימצא אי-שם למעלה, והחבל נאחז-בה. רק לאחר שנאחז החבל הוא תוקע יתדותיו ומטפס צעד צעד; הוא חייב לעשות גם את הדרך הזו, שאם לא כן יישאר קצה החבל מיותר.

מטפס ההרים, שהתרבות היא קרקע מחייתו, ובה אף מונחות הפסגות הבלתי כבושות, אינו זקוק למלים. מה שהוא עומד לכבוש בעבודה קשה מצטייר בו בבהירות, בחד-פעמיות, כתמונה שלמה. המלים המתאימות, הצורות והמושגים שיאפשרו לו להגיע אל התמונה השלמה שראה ולהעבירה לאחרים הם חלק מעבודת הטיפוס. התרבות אינה יכולה בלי החולד. אבל המטפס הוא זה הנותן לה את תאוות הכיבוש ואת אוויר הפסגות.

## הגות ויזואלית אצל אקוורליסט נחבא אל הכלים דורית קידר

**ב**שבע שבועות שמתי פעמי לגלריה מגיר ברחוב דיזנגוף. אמרו לי שמציג שם אקוורליסט נשכח מהבריות – רוברט בזר שמו. כל יוצר מאמין ביצירתו. זאת מהווה את פרי רוחו, יהיה הפרי ריחני או מבאיש. יש והפרי נופל מהעץ ומתגלגל אל מחוץ לפרדס היישר לידי האדם ויש – וזה נותר קפוא ליד הגזע נרקב במיצו ואיש אינו נזכר בתכנו. הבעיה הנצחית בעולם האמנות הנה לוודא באם אכן קיים תפוח הזהב או אין זו אלא רוח רפאים הבאה וסופה שתחלוף. שמש תמיד זוהרת בעבודותיו של בזר. מעבירה קרני-אורה המשתקפים במים הים התיכון והללו, אסירי תודה, שבים אליה מלמטה, מאירים את האווירה כולה, את הבתים שעל הים, סירותיו ואנשיו. שמש המפרקת את המציאות לגורמי צבע וצורה עצמאיים המקבלים משמעות מלאה אך ורק כאשר מתרחקים מהעבודות. בדרך זו פועלת התמונה על שני מישורי ראייה: אם יקרב הצופה זיכה לראות יצירה אבסטרקטית בה המדיום הנו השליט. צבע וקו יוצרים גווני צורות. באם ירחק – יגלה את מציאות הנוף האוורירי של ים. מעיין פתוח של אמנות אימפרסיוניסטית המושתת על כתמי צבע אך דוחקת את בעיית הצורניות בשלב ראייה ראשוני. כך יאספו פריטי-העיונות לתיאור חיצוני של השקפת עולם. האמן מצייר שוב ושוב את מרחבי ים-התכלת, רמזי פתיחות והיעדרות גבולות. צבעי המים תואמים ביותר למטרה זו. הם נזילים, דלילים, מתמרדים מעצם טבעם להיות מותחמים במקום אחד. אכן בזר הולך אחרי מכחולו, עוקב אחר רצון הצבע הנוזל מדי פעם, לכאורה ללא סיבה. מעניין היה להשוות את דרך עבודתו לזו של ציונה תגיר המציגה בגלריה גבעון ברח' גורדון. ציונה מעדיפה נוף הררי וצבעים כהים. צבעי המים שלה הופכים ערם ומשמשים כתחליף לצבעי-שמן על מנת להביע דחיסותם של הים, ולי אישית לא נראו כחוגגים בתפקידם. כאשר בזר עוזב את הים וחודר לדי-אמותין – נשכחת המציאות. הוא נסגר בחומותיו הפנימיות ואז יבצבו צבעים אחרים, אפורים וכהים יותר, תולדת הרהוריו. אך גם כאן קורה ותחדור עליצות החוץ. בהירות מסתמנת אזי בתוך הבית והופכתה לסביבה טבעית חדשה. בתחום הפיסול מבטא בזר ביתר שאת את אותו חלק מתרחק מאמנות רפרזנטטיבית. עם זאת הצורות העגולות, חדות, מרובעות ומעוקלות של הפסלים טומנות את סוד הקונצפט שבראם. לא ניתן לו לאדם לברוח ממה שסובבו, ואם אכן יתעלם



רוברט בזר, פסל

הגזע האנושי מתוך פסל של פצצה אטומית, כרותת ראש, המגלה קן אומלל וארבע ביצי גזע האנוש בתוכו, בלבן, שחור, צהוב ואדום. רוברט בזר הוא הוגה. אפיונו היוצא דופן מתבטא בהגות ויזואלית. הוא משמש סם מרענן בימינו, בה השכיחה מאתנו האמנות האבסטרקטית את העובדה שהאומן והיצירה הנם חלק מהחיים – אם גופניים אם מנטליים. רפרזנטציה או אבסטרקט מהווים דרכים לגיטימיות של יצירה ובאם עלה בידיהם לעורר תחושות. כדאי מאד לנער את האבק שהשתכן על עבודותיו של רוברט בזר.

מהחיצוניות הרי שהרגשות, החששות והפתד המהווים חלק מהויותו היומיומית יתמרדו וייצרו ריאליה אחרת, אולי חזקה יותר, אולי אמיתית יותר. ביקורת מדינית, חברתית, בעיות אופטיקה ופיסיקה, נושאים אקולוגיים ועתידיניים, אמנות כקישוט ואמנות פונקציונלית לובשים חזות פיסולית כל פסל ושפתו הייחודית: תנופה השמיימה, צבעי שחור ואדום מרתיעים, קרבי קנדי או מח פגוע במסגרת פאר, מונומנט לחיים והשתקפויות בחלל. הכל יעמדו אצל בזר על משקל הצדק. כאן על גבי פסל מאזני-הענק נשקלות שתי מעצמות העל כנגד הסכנה הצפויה לנו, הדמעה כנגד החימוש, ואין מנצח ואף מנוצח אין. בזר מקווה להולדתו מחדש של

## נעים להתכנס בשפיים

רק 20 דקות נסיעה מתל-אביב, בלב אי של פרחים וירק, תמצאו את בית ההארחה של קבוץ שפיים שחנך זה מקרוב מרכז כנוסים חדיש ומשוכלל שאינו נופל ברמתו ממרכזים אחרים בארץ ובחו"ל. המרכז כולל אודיטוריום גדול מצויד במכשור אור-קולי, לצידו מבנה המותאם לפיצול לקבוצות דיון ולסדנאות שניתן להפעיל בו זמנית. מעוניינים לנסות?

פנו אלינו ואנשינו ישמחו לבוא לעזרתכם בתכנון האירוע.

**בית הארחה שפיים**  
**מרכז כנוסים וקונגרסים**

טל' 052-70171/2, 052-70612; טלפקס: 33693

## פוליכד מוצרי פלסטיק שפיים

- ייצור בקבוקים מיכלים וצנצנות בניפוח והזרקת ניפוח.
- פקקים, מכסים ומוצרים טכניים בהזרקה.
- הדפסת משי.
- עיצים לחקלאות.
- מכשירי בדיקה למכוניות.

קבוץ שפיים – טל' 052-77927

# אלבר כהן ושאלת ארץ-ישראל

ורדה קורין-שפיר

לכאורה מעוררת תורת זו פליאה. אלבר כהן שהסתלק לפני חדשים מספר והוא בן 86 מעולם לא ביקר בארץ-ישראל. על אף העובדה שיצירתו שואבת השראתה מאהבתו לעם ישראל ולמדינת ישראל ("אחת מארצות מולדת") מעטה ביצירתו ההתייחסות הישירה ליישוב הארץ. מבחינה מעשית השתייכותו הבלתי מסויגת ליהדות הביאה לדבקות במפעל הציוני, אולם לא בלי ביקורת עוקצנית.

ההתייחסות לנושא מעניינת ביותר — כאדם שלא ביקר בארץ, ראה (כבר ב-1930) אפשרות התנגשות בין מתיישביה של הארץ הבאים מקצות עולם. שוני התרבותיות נתפס בעיניו כהבדל מהותי הטעון מתח מסויים. וזאת, כאמור, שנים מספר לפני שקמה המדינה ולפני שהתעוררה שאלת מיוזג הגלויות בצורתה הנוכחית.

שאלת יחסו ליישוב ארץ ישראל לא תמיד זכתה להכנה מצד מבקריו, והדקויות שבגישתו נעלמו לעתים מעיניהם. אנו נתייחס לשאלה זו כפי שבאה לביטוי ב"אפיוזות פלשתינה" בספרו סולל שפורסם בשנת 1930. (יצא לאור: בהוצאת עם עובד 1978; תרגום: אביטל ענבר). ובספריו **אוקלמסקרים** (1938) ו"הנועזים" (1969). יצירות אלה מוקדשות בחלקן הגדול להרפתקאות חבורת "הנועזים". לגיבורו סולל הוא מקדיש כאמור את הספר סולל, וכן את הספר **יפהיפת האדון** (1968). ראוי לציין שיצירתו הסיפורית הכוללת את חמשת הספרים האלה היא מסכת אחת. יצירתו הביוגרפית כוללת את הספר **אשר לאמי** (1954) (אשר יצא זה עתה לאור בהוצאת זמורה-ביתן-מודן; תרגום: ניצה בן-ארי) **הוא אתם אחי בני אנוש** (1970) ו"פנקסים 1978" (1978). הוא פירסם קובץ שירים (1921) ומחזה בשם "יחזקאל" (1930) שהועלה על במת ה"קומדי פרנסאז" בפריז.

"אפיוזות פלשתינה" מספרת על עלייתה של חבורת "הנועזים" (LES VALEUREUX) לאי. אולם מי הם חמשת הנועזים?

הם סימלו של עולם יהודי שאיננו עוד, עולמה של אמו האהובה. הם מהווים "פרידה מעולם שנכחד אשר רציתי להנציח. פרידה מהגיטו שבו נולדתי, הגיטו הקסום של אמי, כבוד לאמי המתה" (הנועזים). הם מזוהים עם האם ועם זכרונות יהודים אהובים אחרים. עולמם הוא חלק אינטגרלי מ"הגיטו הקסום" של הילדות שאותו מצווה המספר להנציח. דמויותיהם — קריקטוראליות הן בלבוש והן בהתנהגות ויחד עם זאת קסומות. דמויות שאינן תלת-ממדיות כמובן המקובל ויחד עם זאת, סמלים חיים שאינם קשורים למקום ולזמן.

הרפתקאותיהם המטורפות ורגעיהם המגוחכים ביותר מזכים אותם ביחסו האוהב של יוצרם, יחס המתבטא בהכנה ובסלחנות ובקבלה.

מה אנו יודעים על דמויות אלו?

מסולל אנו למדים שחבורת "הנועזים" שייכת לענף הצעיר של משפחת סולל החיה בקפלוניה מאז המאה ה"ח" (קפלוניה היא קורפו ארץ מולדתו של הסופר). למשפחת סולל ענף בכיר שהגיע לקפלוניה במאה ה"ט". זהו הענף האריסטוקרטי אשר בראשו עומד הרב גמליאל, צאצאו של ראש הגולה ו"נסין הפזורה". תאריך התיישבותה של המשפחה במקום בא לתת אסמכתא נוספת להשתרשותה העמוקה באי שטוף השמש "המטושפ מרוב יופי". גיבורינו מעורים בחיי הגיטו היהודי הרועש והרוחש ומהווים חלק בלתי נפרד מצביונו המיוחד. חמשת החברים "כחמש אצבעותיה של כף היד" שהם משפחה אחת ונשמה אחת, עולם בתוך עולם.

בהיותם ממוצא צרפתי, הם מדברים צרפתית ביניהם ("בעגה ארכאית") וזאת כדי לשמר את שפת אבותיהם שכם הם גאים, ושהיא לגביהם מקור להערצה בלתי מסוייגת. מורשת תרבותית זו מייחדת אותם משאר אנשי הגיטו, וכך אנו מוצאים אותם מעורים ונבדלים כאחת משאר יהודי האי. צורתם המזוהה ולבושם המיוחד הינם סימן ההיכר הראשון המאפיין את החבורה: גבוה ורזה בצד נמוך ועגלגל, אימתן יפה-תואר בצד אדמוני-גידים-בעלי-עיניים-מלוכסנות. זקן החבורה ואביה הרוחני של שאלתיאל (דודו של סולל) הגר בשוכן יפנים נטוש, והלובש מעיל ארוך בצבע האגוז; מצנפת לראשו מעל לבויתרו הלכנה וכתפיו צטופות בצעף הודי ארוך.

החבורה מנהלת שיתופיות, רוקמת חלומותיה בצוותא ועושה "עסקיה" יחדיו. כל זמנם של "הנועזים" מוקדש לבניית מגדלים פורחים וטיפוח רעיונות בלתי מעשיים. נאמר לנו ש"שיחתם קפצנית והפכפכה". כאשר אחד מהם או כולם ביחד זוכים בסכום כסף בלתי צפוי הם מזדרזים להפריחו בצורה זו או אחרת.

חולמנים, פטפטנים, חסרי יכולת לחיי מעשה, החיים מחוץ לזמן ולחוקי הטבע, מספרים סיפורים, ממציאים כדיות, יהודים אשר רגליהם ביהדות ונפשם משתוקקת לעידון של התרבות המערבית. אולם במסעותיהם, כאשר הם מגיעים למערב הנכסף, הם זוכים לקיתונות של לעג ובזו (סולל, **אוקלמסקרים**, הנועזים). ניתן לומר שגיבורינו הינם, מחד, חלק מארץ בעלת יופי מהמם; ומאידך, חלק "מסימטת הזהב" של הגיטו, השורצת זכובים ומלאה רעש. "בעלי החלומות" הנאיבים שלפנינו מעוגנים בעולם שאין בו סימני שאלה. לא יוצלחים (לפי המושגים המערביים) אולם מלאי תבונה וספוגים בערכי אמת יציבים. חדלי אונים מול עולם-המעשה, אולם מכורכים בחיי רוח עשירים.

מבין הרפתקאותיהם הגרוטסקיות, המשמעותית ביותר הינה ללא ספק הרפתקאת א"י. שאלתיאל הזקן רכש חלקת-שדה בין יפו לעזה שעליה התיישבו שלושים בחורים

ועשר בחורות ויסדו כפר חדש בשם "כפר שאלתיאל". נאמר שהזקן זכה לחיבה ולכבוד "בחיניו בהתלהבותו ובבטלנותו", שהן שלושת תכונות היסוד בדמויות "הנועזים". ממבט ראשון נראית הרפתקת ארץ-ישראל מעשית מקודמותיה. יהודינו אוהבים את הארץ, שייכותם לעמם אינה מוטלת בספק ובנוסף "ניגשו למלאכתם ברצינות". כל המתיישבים בכפר, הנוודים לשעבר, עשו עבודה מגושמת וקיבלו גורלם באהבה. "הנועזים" עשו כפי יכולתם להשתלב בעולם שכולו עשייה והגשמת חזון הדורות. דרכם מלאה חתחתים אולם רוחם, בתחילת הדרך, עדיין איתנה.

הבקיעים הראשונים באחוזה החלוצית אינם מאחרים לבוא. הם מוצאים את ביטויים בפיו של **אוקלמסקרים** (פנחס לבית סולל, המכונה **אוקלמסקרים** מכיון שהצליח, בין שאר מעלליו, לאכול מסמרים) האינטלקטואל שבחבורה, בעל המחשבה הפוריה והניסוחים המבריקים, המתלונן על היבלות שצמחו לידיו: "ראו את האסון שאירע לידי-המשכיל שלי באשמתם של הציונים הללו מירכתי רוסיה, שהולחנו לסהרה, בפולגשתינה הזאת" הציונים, הרוסים, "פולגשתינה" מה לאנשי רוח ולהם. פלשתינה היא "פולגשתינה" ארצם של הפולנים והרוסים.

ואכן המתיישבים המזרח-אירופאים מתוארים בלשון שונה לחלוטין. הם חלוצים מעשיים, מגשימים עיקשים, יהודים גאים ורצינים. בדיחות "הנועזים" אינן פוגעות בהם ואינן זוכות להתייחסותם. אלה הם סטודנטים מקייב, מקובלים פולנים, מנהיגים ציונים ותיקים — כולם אנשי רוח חוזן אשר אינם חוששים, כמדומה, לעסוק בעבודות קשות, לנפץ אבנים על הכבישים ולייבש ביצות.

הם מלאי אמונה ומעוררים זה את זה ב"פרוופיפיאות פטרויות". הנערות, כמובן, יפות, הצעירים מלאי שמחת חיים וכולם רוקדים בלהט לעת ערב. בשעות סכנה רוחם האיתנה אינה נופלת עליהם, המקובלים מזמרים מזמורי תהילים כשעיניהם נשואות לשמים. כאשר נהרג טרטקובר, מנהיג ציוני ותיק, נמצא "ממלמל את המלים האחרונות של נאמו בקונגרס הציוני הראשון". בוני המולדת ממזרח-אירופה אינם נרתעים משום קרבן, נלחמים בגבורה בערבים הסובבים אותם, ישנים על מיטות קרשים מרופדות בשחת כאשר על ידם "ספרים סוציאליסטיים". הם רציניים, ממעיטים בדיבורים מרבים במעשים. אולם רצינותם תהומית. שום הומור אינו משתרבב במעשיהם ובהווייתם. הם הבונים, העושים את המלאכה. את החלומות והפטופים הם משאירים לאחרים.

בחרבתם מרגישים "הנועזים" כאילו היו נטע זר. לאחר שנלחמו לצידם בחירוף נפש ואיבדו שניים מחבריהם בשדה הקרב, מוצאים הנועזים דופי הן במולדתם החדשה והן במתיישביה. "כלום יהודי רוסי אני או בן ארצות הערפל שאתיגע כאן? הרוסים הללו מה לי ולהם, אני שמיהודי השמש אנוכי"? ארץ-ישראל נתפסת כמקומם של ה"אחרים". במקום אחר אומר **אוקלמסקרים** "נמאס לי. ואם לומר את כל מה שבלבי: יש כאן יותר מדי ערבים ואין זה היגיני לבריאותי. זהו, אולם גם מספרם של היהודים מרובה מדי. חש אנוכי כי איעשה לאנטישמי ואערוך פגורום, חי נפשי. יותר מדי בני יעקוב שורצים כאן... אני נכסף לראות נוצרים". בעיני חברו, אין הארץ שוקקת חיים די-הצורך. החלום ההופך למציאות "משעמם" ועושה את יהודינו אוטו-אנטישמיים. העבודה והעשיה היומיומית אינן מתאימות, לדבריהם, לאופיו של העם היהודי, שהם נציגיו. העם הנבחר הוא כמלח, ואת המלח יש לפזר על פני האדמה, ולא לרכזו. "אצה לי רגש לצאת ולהמליח את ארצות תבל" אומר **אוקלמסקרים**.

אולם רגש הזרות והרגשת הפער אינם רק פועל יוצא של אורח החיים שנכפה על "הנועזים". הזרות מקורה גם בהבדלי השפה, הצורה והמנהגים. במהלך אירועים אלה אומר **אוקלמסקרים**: "הרוסים האלה, יש להם אף שאפשר לשתות עליו קפה, חי נפשי, ואחרי כן לשכב לנוח בצילן". הפער בין גיבורינו אנשי ארץ השמש והמתיישבים הרוסים והפולנים נתפס בהחלט כפער בין שתי תרבויות. הדבר בא לביטוי לא רק באפיוזות זו אלא גם בספרים האחרים המוקדשים להרפתקאות "הנועזים" (הנועזים, **אוקלמסקרים** שעדיין לא תורגמו לעברית). יהודינו חוזרים ומדגישים בכל הזדמנות את שרשיהם האציליים ואת מוצאם המכובד לעומת "אוכלי הקרפיון-הקר", ילידי ארצות הקור שמוצאם אינו ברור. "אנחנו, יהודי השמש בעלי המזג הדברן והאבירי, אנחנו, יהודי הים בעלי המנהגים הפיסי, צאצאיהם של יהודי ספרד... מה צורך לנו היהודים פולנים אלה, בעלי המבטא הנורא, אוכלי קרפיון-קר" אומר **אוקלמסקרים** כאשר הוא "מרכיב", בעזרת חבריו, את הממשלה העתידה במדינת ישראל הריבונית (**אוקלמסקרים**); וחברו שאלתיאל עונה לו ביישוב-הדעת: "אם מוצאם נחות משלנו אין זו אשמתם". גם שפתם משמשת נושא ללעג. לדברי האחד, היהודים הפולנים "מגעילים" בצורת דיבורם, והשני תוהה אם "דיברו גרמנית בזמנו של דוד המלך". היגויים העברי "כושר במקום כשר, טליס במקום טלית" אינו משאיר את "הנועזים" אדישים. אלה רואים עצמם "יהודים מובחרים מהגזע הספרדי", צאצאיו הישירים של המלך דוד. בכוא היום, לכשתקום המדינה המיוחדת, הם מתכננים להעביד את יוצאי אשכנז בתורת משרתים, ולא להשאיר בידיהם משרות בכירות של נציגים ושגרירים. וכל זאת למה? בגלל הוולגאריות וחוסר העידון שבהליכותיהם.

גישתם הלגלגנית של "הנועזים" אינה מצליחה להמעיט מההערכה הרבה השמורה במובלע ל"יהודי ארצות הקור" לאורך כל היצירה. הם החלוצים הרציניים הנושאים בעול התחדשותו של העם במולדתו. הם אנשי המעשה לעומת יהודי השמש-אנשי החלום.

אולם מנת הכבוד וההערצה שזוכים לה המתיישבים המזרח-אירופאיים מצידו של הסופר, גדולה ככל שתהיה, אינה יכולה להעיב על ההזדהות העמוקה, הניכרת ביצירה, עם חבורת הגיבורים הקפלוניים. על אף העובדה שגם יהודי המזרח וגם יהודי המערב נושאים ערכי-אמת ודבקים בעולם של מוסר ובאמונה בעתידו של עם במולדתו, מעדיפים "הנועזים" לצאת ו"להמליח את האדמה". אסור לו למלח להיות מרוכז במקום אחד. הם חוזרים ומזכירים בשיחותיהם השונות את סכנת "הנורמליזציה" של עם ישראל בארצו. חי חשש, לדבריהם, שיהא שאנן ו"בלונדיני כמו ההולנדים". תפקידו של עם ישראל נושאת לעמים האחרים: זהו עם הרוח ואין הוא מסוגל להתיישבות בארץ אחת ולבניית מפעל שאינו מעולם הרוח. תלישותו מחומר היא העושה את כוחו וייחודו והמאפשרת לו למלא את ייעודו: הפצת אור בחשיכה ושימור ערכי האמת לאנושות כולה.

# "יש הונג" בע"מ

רח' 14, ת"א  
טל' 653147, 651239

חימיקלים בסיסיים  
ומתכות מסוגים שונים.  
יבוא – יצוא – חליפין  
קומיסיון



קו

חדש שנה משלים  
מוצאת המזיקות הערבי של השקיעה ללשון העברית  
ערכת שושנה בלם

איכות הצליל. היסוד: מצלול דל, מצלול אכום, מצלול מלא

**מְצֻדָּד**

יחידת הקול המוסיקלי, למשל: צליל גבוה, צליל נמוך, דו, רה, מי וכדומה  
צלילים

**צְדִיק**

יחידה למדידת הרוח בין טובה שני צלילים.  
בפסנתר האוקטבה מחולקת ל-12 חצאי-טונים שונים. בין דו לבין רה שון  
(שנים) אחד; בין מי לבין פה חצאי-טון

**טוֹן**

ד"א: מוגבה בחצאי-טון מנובחה היסודי של הצליל, למשל: פה נקט.  
סימנו של הנקט בתור הענינה ♯

**נְסֵק**

מצלילית: sharp

כבוז: מנוכך בחצאי-טון מנובחה היסודי של הצליל, למשל: סי נקט.  
סימנו של הנקט בתור הענינה ♭

**נְחַת**

מצלילית: flat

בתור הענינה המימן 4 (בקאר), והוא טעור לבטל את הנקט או את הנקט,  
ילהחיר את הצליל לטובה היסודי

**סְדָקָה**

מצלילית: natural

אורשו של הבס נקט כשורש השב כזוק, וענינם קטורים במסכעות העלייה  
וההכרזה.

**תן דעתך:**

כזוק במקום מוסק; העין הכרת התנועה נבלעת בקמ"ך, זה הדין בדרך  
כלל בגיין הכרת תנועה, שהיא נבלעה, למשל: הציל (במקום הצליל), קסיץ  
'במקום מניע'.

אופק בשביל האקדמיה ללשון העברית כשירות לציבור ע"י

**הסנה**

חברה ישראלית לביטוח בע"מ



דפנאים א.צ.ת.

**דפנה**



הרגליים השמחות של "דפנה" – זה מה שהולך... בחנויות המובחרות בכל הארץ.  
תשלובת מפעלי "דפנה": הקיבוצים דפנה וחולתא. מרכז השיווק, רחוב פרי מגדים 5 תל-אביב, 268081.

איך הולך? הולך "דפנה".

גבר ללילה אחד

מה שיש בינינו, זו רק שעה מאוחרת –  
התרגשות של פתאום שפגשה במקרה את הגוף.  
אנחנו זרים זה לזה, עם כל שעה שעוברת  
זרים זה לזה למרות העור החשוף.

מבטים אטומים, ושעון מתקתק לו קבוע  
רגעים מתוחים של שתיקה, ועוד בוקר נולד,  
אני מחפשת מוצא מפגישת סוף שבוע  
כי היית לי גבר ללילה אחד.

אתה ממלמל אהבה, הפגישה מתארכת  
אני מתרחקת ואתה בכיוון מנוגד –  
לא, אינני רוצה ידידות שנמשכת  
רציתי רק גבר ללילה אחד.

לכל אדם יש מחיר לפי טיב האירוע  
אני משתדלת לשמור על טון מיודד  
אך כמה צריך לשלם על שיפוט גרוע –  
רציתי רק גבר ללילה אחד.

מה שיש בינינו, זו רק שעה מאוחרת...

## תקליט במימד מומלץ

### אסתר שמיר: במקום הכי נמוך בתל-אביב

"במקום הכי נמוך בתל-אביב" הוא תקליט המצליח להעביר תחושה. התחושה היא מחנק ומקום ההתרחשות הוא עיר גדולה. במקרה זה קוראים לה תל-אביב. אסתר שמיר הצליחה להלחין את בדידות האשה שפעם היא נסיכת הרחוב ופעם נחנקת בידיים שאהבו אותה. הלב מונח חשוף על השולחן ובטלויזיה מראים "אופנוען אחד עם בגד עור שחור" והוא מזכיר "סוג של ציפורים, שלא חיים באור".

למי שזוכר את קול המרמלדה של אסתר שמיר נכונה כאן הפתעה. היא מנסה לדייק במילים והתוצאה: קול מעט מתאמץ המצליח לפרש שורה כמו "שקט מאיים להתלקח/ מישהו יפסיד עצמו בקרב".

ההפתעה הגדולה של התקליט היא רמת הטקסטים שאסתר כתבה ואולי כדאי לסיים המלצה זו בצייטוט שני שירים שהם בבחינת טיפה המלמדת על כל הים.



POLICE

## יומן אמריקאי משטרת הרוקני'רול

לפני שלוש שנים הופיעה להקת "פוליס" לפני 1,000 הצופים שמילאו את אולם "יאגורה" באטלנטה. לפני שנה הופיעה הלהקה ב"פוקס" (4,000 מקומות), והשנה היה "אומני" (20,000) מלא. לכאורה, זהו פרט טכני, אך למעשה קל מאד להדגים בעזרתו את מידת הפופולאריות והאיכות של לקהל זו.

הייתי בהופעה האחרונה וראיתי איך מתופף, גיטריסט ובאסיסט מסוגלים להגן על הכבוד האבוד של מוסיקת ה"קאסח", איך אקדחי זיקוקים הפכו את ההופעה לקרנבל. ומעל לכל שירי הלהקה מקבלים אופי אחר על הבמה. כאן יוצאת האלימות המוסיקלית מן הכוח אל הפועל וההרגשה שחברי הלהקה כאילו נשרפים על הבמה. בניגוד להופעות אחרות בהן הושם הדגש רק על אביזרי ראויה חיצוניים העדיפה "פוליס" למשטר את ההופעה ולהפכה לקרנבל מוסיקלי פרוע ומדוייק.

א.ס



אסתר שמיר

במקום הכי נמוך בתל-אביב

במקום הכי נמוך בתל-אביב  
אסור לך להפנות את הגב,  
השקט מאיים להתלקח  
מישהו יפסיד עצמו בקרב.

במקום הכי נמוך בתל-אביב  
הלב מונח חשוף על השולחן  
אני שותה את המרירות שמסביב  
אני שותה וכל החדר נעלם.

במקום הכי נמוך בתל-אביב  
משהו עוזב בי את הגוף.  
לא יודעת אם רציתי להיות כאן,  
אם שקעתי, או התחלתי לעוף.

בחמש נגמר הלילה,  
בחוף ודאי השמש כבר עולה  
ואני אתך הלילה  
כי נגמר לי השמים  
ושכחתי איך להתחיל מהתחלה,  
ומעבר לזה, כל הזמן אוהבת אותך.

במקום הכי נמוך בתל-אביב  
אני נשארת כאילו אין ברירה,  
לרדם ולרדת הלאה הלאה  
נמוך יותר מפני האדמה.

במקום הכי נמוך בתל-אביב  
האור לא מתקרב לשום פינה  
אני הולכת לאיבוד בתוך הפחד  
הולכת ומאבדת אותך.

# תשלובת ספנקריט

יעול ותחכום בבניה  
מגוון שרותים ומוצרים

פלטות חלולות מבטון דרוך.  
קורות ועמודים מתועשים.  
שרותי מנופים.  
שרותים הנדסיים.  
הספקת שלדי בנין מתועשים.

## מנופי פלגור

טלי 03-914690, 03-915103, 03-999441

## חברת אזורים בע"מ

רח' וולפסון 26, פתח תקוה  
טלי 03-914690, 03-915103

## ספנקריט ישראל

קיבוץ פלמחים, טלי 03-999441

## ספנקריט אשדות-יעקב

טלי 067-51463, 067-51640

## קורות ועמודים אשדוד

טלי 03-915103, 03-999441





זהבה ליהמן  
נוף בשמן

### זהבה ליהמן בית האמנים, תל-אביב

תערוכה נעימה מאד של נופים שטופי אור. טיפול נכון בצבע. חסכנות מבורכת בפרטים. תמצית שיש בה פיוט והתחלה ברגל הכנונה. תערוכת יחיד של בוגרת מכון אבני ובית הספר הגבוה לציור בת"א.



### הרולד רובין "רסיסים מחיי"

בפברואר 1981, פנימי למוזיאון ישראל, הצעתי להציג תערוכה מעבודותי. באפריל - הראו לי מאירה פרי ויגאל צלמונה את המקום המיועד - אולי בילי רוז במוזיאון ישראל. נתבקשתי להתחיל מיד בעבודה ולהכין תערוכה מיוחדת שהיתה אמורה להיות מוצגת בסתיו. החלטתי להקדיש את התערוכה לרסיסים מחיי בארץ, מאז היגרתי הנה ב-1963.

כשהתחלתי לעבוד, גיליתי עקבות. עקבות שלוש נשים, שני בנים !!! בתוך חיי. הדימויים הם אישיים מאד. אשתי הראשונה. צוק. עזרא צונג, אני תופס בו - לצאת לדייג עם שני בני הקטנים, עכשיו חיילים. הזונות ברחוב הירקון. טנקים ושבוים עם פרשיה רומנטית בירושלים ב-1967. ב-1973 אני פוגש במרים. מלחמת ששת הימים. 1975 - מילואים בחברון. "המפקד שלי" - כובע פלדה. 1976 - מתחת לחופה. בגין, האפיפיור היהודי הראשון. 1980 - אביגיל נולדה.

לאחר חודשים של עבודה, המוזיאון מבקש לראות "תוצרת". בתגובה אומר לי מר צלמונה בטלפון: "... הם אמרו שזה יותר מדי Statement". "לא בקו של המוזיאון". תערוכת היחיד בוטלה, הוצע לי להציג עם שני אומנים נוספים. אני עדיין ממתין לתאריך. עבודתי נקטעה. העבודות המוצגות כאן הן כשליש מהפרוייקט אותו עמדתי לבצע עבור המוזיאון.

### ברוך אגדתי תערוכה לזכרו בגלריה "גיא" בתל-אביב

מוותיקי הסרט הישראלי. כוריאוגרף, צייר, במאי סרטים. איש יפה ואמן מורה בתקופה שחלפה. חלק מתל-אביב הקטנה. ברהמיין אמיתי.

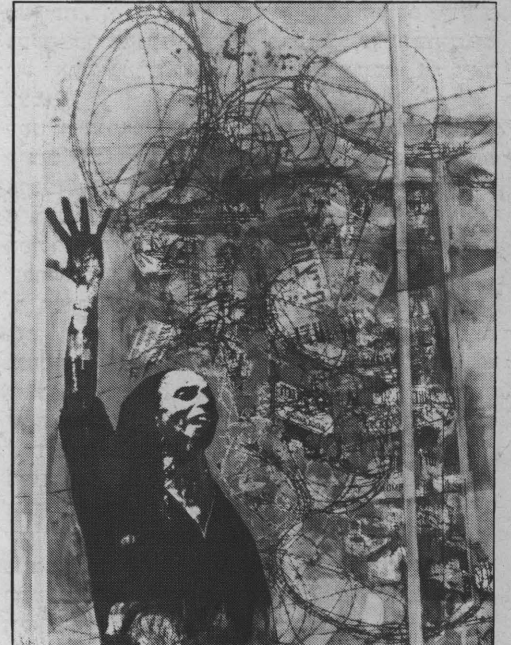
לאחר קריאת ה"אינדקס" הזה, נותר רק להביט בעבודותיו של ברוך אגדתי כדי להבחין. אך יתכן וגם היום תישאר אגדת אגדתי סתומה ומסתורית בחלקה. קשה לשפוט אם היה הרקדן הטוב ביותר שבין הציירים או הצייר הטוב שבין אנשי הקולנוע. הדחף שלו לביטוי יצירתי היה כה גדול שהתנועה דבקה בציור, והציור דבק במחול. כך נוצרה למשל ה"הורה" המפורסמת שלו. ציור מלא סערה אכספרסיבית. כך נוצרו הסרטים מלאי החלוציות והחזון. כך נוצר בארץ המחול המודרני הראשון. אגדתי עשה סרטים עדלאידות ונשפי פורים. הוא הביא עמו משברוח אוונגרדי אירופאי אך בד בבד ניסה להחיות את תרבות המזרח בציורו המושפעים מפסיפסים וקרמיקה עתיקה; וכמו כן מתנועות המחול הערביות והדרוזיות. גורית קדמן סיפרה לי שהוא היה הראשון שהכניס למחול אלמנטים טיפוסיים לתושבי הארץ ולעליות החדשות. גיורא מנור זכר ריקוד של "דנדי" ערבי מיפו עם פרח אדום ביד ו"פורטרטים" של דמויות מהעיר. אבא שלי שהגיע לארץ בשנות ה-20, זוכר ריקוד של ערבי העוסק בקטיפ בפרדס ופורש הצידה לעשות את צרכיו. כל זאת לצלילי תוף בלבד, ללא מוסיקה, אוונגרד אמיתי.

כבני תקופתו הציירים: ראובן, ציונה תגיר, שמי, גליקסברג, לובין ואחרים, נתפס לאקוסטיקה, לתניך, לנוף הארץ, ונע בין השפעות פוביסטיות, קוביסטיות ומופשטות, כשציורי המשי שלו משמשים אטרקציה מיוחדת במינה. ציונה תגיר שהיתה חברתו הקרובה נשאה דברים בפתיחת התערוכה ואמרה בין השאר: "הוא היה חלוץ רב צדדי של אמנות והשאיר לארצנו הקטנטונת ולתל אביב בעיקר, נכס אמנותי גדול. ציבורנו לא עמד עוד כראוי על ערכו של אגדתי כצייר וכאמן יהודי עממי המבקש סיגנון עברי חדש לארצנו".

את התערוכה אירגנה צילה, אשת יצחק ז"ל, אחיו של ברוך אגדתי, אשר נפטר לפני כשנה והיה שותף לפעילותו האמנותית של אחיו לאורך השנים. צילה אגדתי, אשה מיוחדת במינה (הגננת שלי מרחוב פרוג בת"א, "מעונות עובדים"...), מספרת בערגה על אגדת שני האחים, על האהבה לה זכתה בחייה, על רצונה להנציח את שמו של ברוך אגדתי הנושא בחובו סמל תקופה שלא תחזור. נאחל לה שתצליח.



ברוך אגדתי, 1923



רות שלום, מתוך התערוכה הקבוצתית: "דעות"

### "דעות"

רות שלום, שאול באומן, יוסף מזרחי, שאול קנוז, רוני רכב

### בית האמנים, תל-אביב

חמישה אמנים סימפטיים עוסקים במחאות. מחאות כל כך יפות שבא לבכות. (יסיני - הפרידה קשה. נוף קדומים הגורם לרטט בלב כל רצון עז להחזיק בנוף כשאיתו של ילד, רוני רכב - מתוך הקטלוג). לכולם כואב דבר מה (התנועה הקיבוצית, ההתנחלויות, הפליטים, צה"ל, והמימסד האמנותי) כולם רואים עצמם לא רק אמני צורה וצבע אלא גם קצת שליחי ציבור, וזה יפה, וזה תמים, ו... חבל שזה לא "מוזי".

המחאה לכשעצמה, טובה לכל עונה ומתמסדת מהר אך כשהיא משחקת "מחבואים" עם ערכי ציור, מיד "דופקים" אותה. לכן אפשר לחיות בסלון עם מחאות חמודות אלה, ולא להיזנק.

### עמנואל בר-קדמא

#### רישומי נשים

#### גלריה עמליה ארבל

כאשר מבקר ועיתונאי ("ידעות אחרונות") עוסק גם בציור, הוא בצרות. עמנואל בר-קדמא לא יושב וחשב במה להתחיל קודם. הוא שייך ל"גזע" כזה. אין לו קרניים והוא לא מפריס פרסה, יש לו נפש רגישה ועיפרון מרטט והוא אפילו מוכשר, מי יכול לסבול את זה היום?

עמנואל מצייר נשים לבושות, חשופות, מהורהרות, אירוטיות, עם צבע, בלי צבע, מתולתלות וחלקות. הקו שלו נע בין היסוס לויטואוזיות, בין בטחון לשאלה. יש לי רק טענות לחוש הסלקטיבי שלו בתצוגה, אבל מה לעשות, הבחור שופע.

### מרגלית לב

#### עבודות באמאיל, שמן ואקריליק

#### בית "יד לבנים" ראשון-לציון

מרגלית מציגה תמונות אמאיל אפיויות בתוך תנור ופריכות. הידע המקצועי שלה מקביל לזה של "שף" מדופלם ומעורר סקרנות אצל בעלי מקצוע. האמנית היא בעצם פסלת מוכשרת, תלמידתו לשעבר של הפסל יעקב אפשטיין, שעברה בשנים האחרונות לציור ולעיסוק באמאיל. לכן, טיפולה בחומר מקרין מיומנות וסביר להניח שמצאה בו את דרכה. אך מה שטוב לאמאיל לא בהכרח טוב לציור הציורים הנראים כסקיצות שטחיות לאמאיל.

צעדים שנמשו  
מן החול

עזרא זוסמן; צעדים  
שטבעו בחול; הוצ'  
אליה; 1981;  
74 עמ'.

**ב**מבוא לשירים מציין דן מירון את ההתלבטויות המלוות עריכת-ספר של שירי-עזובין, שהם עיקרו ורובו של ספר זה. בנוסף לרצון, הנוכח, שלא לפגום ברושם השירים הקודמים על הקוראים, קיימת, לדעתי, גם בעיית-הכניסה בצעדים כבדים מדי אל מעגל פרטי, אולי חרישי. משום, שמה שלא בא לידי-גמר או לידי-דפוס הוא בכחינת עדות להיוליות נפשית, אשר אפשר והמשורר חפץ בהסתגרה. נראה לי, כי במקרה זה כדאית היתה כניסה מסוכנת זו, ועוד אעמוד על כך בהמשך דברי.

רוב השירים כאן לא נמצאו לעורכי הקובץ בנוסחם הסופי, זה אשר המשורר מועיד לו פומבי. לפיכך לא ניתן לומר, כי לו ניתנה לעזרא זוסמן השהות להוציא ספר נוסף, היינו עדים לתפנית משמעותית בתחום הפואטי ו/או בתחום התימטי של יצירתו. אם להשתמש בהשאלה הרי שירים אלה הם כחומר-גלם שעבודו חלקי. כך הם אוצרים בתוכם היבטים ומוטיבים שונים, שהם דומיננטים במרבית שירתו הקודמת של זוסמן. הן בספרו הראשון "שירים" (1968) והן בספרו השני — "עצי תמיד" (1972).

הנוף האירופי, בעיקר כמשמש מטאפורות ודימויים, אותו נוף שהמשורר לא חדל להתגעגע אליו: "גִּזְעֵי עֲצֵי אֶשְׁחָ/ (...) עוֹרְכִים מֵעַל קֶרְחוֹן" (עמ' 13). או פניות מרובות אל אלוהים, כשהן מלוות בספק-קיומו או בספק בדבר היענותו וטובו. וכן — הקשר הקדום, קשר במימדים מיתיים של עמ"ישראל לארץ זו, לאדמה קשה זו במזרח היס-התיכון ואל הנביאים, שהתהלכו בה. נוספת אל מוטיבים אלה, איתם או לצידם תהילת האדם שחיוי זורמים בהשקט כפלא צדדי.

משוררים רבים כשירה, אם בעקיפין ואם באמירה ישירה, אל הפראדוכס של היות משורר: הרצון לכנות את הדבר בשם, הצורך הבלתי-מתפשר לומר את המלים, בעימותו עם ההכרה בכך שהמלים מביעות, לכל היותר, פן אחד מתוך הרבה פנים של הקיום והעולם. אין באמירה כדי לתפוס (תפיסה מכלילה ותפיסה מכינה) את מהותם האמיתית של הדברים. מכאן — ראיית היופי דווקא באנשים הפשוטים, ההולכים בצד בדרך, החרישיים.

עזרא זוסמן, כמשוררים אחרים בני-דורו (בעיקר א. שלונסקי, ל. גולדברג ואלכסנדר פון הושפע, במידה שאין עליה עוררין, מן השירה הרוסית של דורו ושל הדור שקדם לו. אלא שבשירי זוסמן מצויים גם הדים ברורים וישירים לתקופה הסוערת של המהפכה הרוסית ומאורעותיה. (יוצא מכלל זה, כמוכח, א. פן שבשיריו מקבלים הדים אלה חיות ועצמה רבה). סיסמאות המהפכה העלו, בין השאר, על נס את האדם הפשוט, האדם העובד, האדם היוצר ומייצר דברים קיימים ועומדים בעולם. אלה, בשילובם עם ראיית הנפשות האילמות כנפשות היפות בעולם, מציירים בשירי זוסמן — אם כי לא כדמויות קונקרטיות — פס רב של אנשי-שוליים, אנשים העוברים בדממה בעולם. "חֲרִישֵׁי יוֹתֵר/ קֶצֶר יוֹתֵר/ פְּשׁוּט יוֹתֵר" (עמ' 17) הוא הרצון לומר את הדברים קָמָה שהוא הכרחי ומינימלי. והשיר "אלה שאינם יודעים לשאול" (עמ' 19) כשירים נוספים, חג כולו סביב ציר הפשטות והתמימות.

האובססיות על מלים וחלקי-משפט קצרים וקצובים עושים את הקריאה רציפה, נמשכת בעוצמה משורה לשורה, כמעט רדופה. וכך עד לסוף השיר שהוא הכרחי, שהוא כדרכו של עולם, שהוא מות. "נֶאֱנִי עוֹבֵר כְּבָר לֹא חִי/ אֶל אֶרֶץ רוֹאִים אַחֲרָת" (והיו צעדי זהירים, עמ' 22). והשיר "סוסי אש ברחו" (עמ' 26), שפתיחתו: "סוסי אש בָּרְחוּ וְאָבְדוּ מִקְבָּר/ עוֹפּוֹת אֶשׁ נִתְעוֹפְפוּ וְנִשְׁרְפוּ/ אוֹתִיּוֹת אֶשׁ שֶׁפָּרְחוּ הָיוּ אֶפֶר וְעֶפֶר", נסופו, אין אחר: "וְשִׁמְעֵי אֵיךְ קָמִים מִן הָאֵשׁ הָעֲצִים/ עֲצֵי אֶשׁ וּמְקִיפִים אֶת בֵּיתִי/ וְיִשְׂאוּ עַל כַּתְפֵיהֶם גּוֹפְתִי". נשיאה מתוך האפר ותקומה שכבר אינה של חיים.

עם ידיעת ההליכה ה... כהליכה אל מוות, מודגשת במידה רבה יותר חשיבותן הנפחתת של המלים, תפקידן השולי, שאולי אינו יותר משיר ערש פשוט, אפילו סתם מלמול, שאדם שר לעצמו על-מנת להרגיע את דָּמְיו לפני השינה:

"וְלֹא אֲדַע פְּכָר מִי אֲנִי  
קוֹרֵא מְלִים בּוֹדְדוֹת  
כְּלִי לְאֶתְדֵם בְּשִׁיר  
לְהַשְׁתִּיק מִרֵּי הַשָּׁנִים  
מְעַט תְּנוּמָה תִּבְקֵשׁ  
מְעַט חֲבוּק דָּיִם  
מְעַט שִׁנָּה מְשׁוֹנָת  
אַחַר הָאֵשׁ." (עמ' 42)

ספי שָׁפֵר

"הקשב לדבר באוזני  
נפשך"

אננד אלדן; "קולה  
מלא הסתכלות";  
שירים; הוצ'  
הקיבוץ המאוחד;  
תשמ"א; 55 עמ'.

**ב**לילה הכל צליל אשר הצליל" (עמ' 42). "האני השר" מדבר גלויות על "החומר השירי" שלו, הוא החומר הצליל של הצליל.

יש משוררים שמתעכבים מעט מאד על הערך הצלילי של המלה הבודדת ויש אחרים שבשבלים "הצליליות" היא "ערך", שיש לו מטען משמעותי מרכזי (אינני אומרת בזה ששירים מעמיים מלים כבודות — מנותקות זו מזו, אלא שאם יש מלה, שאפשר לבדדה, לשבריר-שנייה, מן הרצף השירי, אזי במקרים מסויימים יעמדו מִצְלוּלָה ותוכנה ביחס של הקרנת-משמעות דקדוקית זו לזו וגם ביחס למלים האחרות באותו הרצף).

העיסוק המיוחד ב"צליל" תובע שמירה קפדנית על "צלילותם" של שניים: של "החומר השירי" ושל "העוסק בחומר". שכן, "צליל" הוא כוח טבעי, שבנקודת-גבול עשוי להפוך כוח-טבעי אימנטי, מסוכן; בה כל מה שהיה צלול ("שפוי" ונקי מכל "צרימה" פנימית) צולל בשטף של איבוד-עצמי מילולי, בלתי-מבוקר.

בספרו הנוכחי מבטא א. אלדן את "עולמו" במערכים של קולות. "הקול", האפקט הצלילי, אינו רק חומר השיר אלא גם פרשנות מסוימת על העולם. כאשר הוא כותב: "קולה מלא הסתכלות על סביבותיה..." (עמ' 5) הקורא יודע שפועל כאן סוד "ההשלכה": המשורר משליך את התכונה המייחדת אותו על סביבתו הקרובה. הקול מלא תמונה סביבתית, הצליל עומס מראות, הערנות המתמדת לסביבה מאופינת בקולו המיוחד של "הצופה בקולות".

המרחקים חוזרים אלי, בעוברים את השמים. המרחקים מחזרים אחרוך. בטוסי לאורך עיניך המרחקים הופכים פניהם כבואם אל המוסכם אחד, ואחד שוב פעם. אחד בספר כחוק קולי המר שמר.

קולך המתוק שלש שקול: שלש — מנה, מנה משתה ועוד משתה...

ועוד. לובן הכתלים לא מגלה ליכם (עמ' 38). שני קולות משיחים על "מרחקים". קול א: "המרחקים חוזרים אלי, בעוברים את השמים." גוף "מדובר", "אני", הצורה הישירה לומר דבר על היחס בין "המרחקים ל"מדווח" על קיומם. קול ב: "המרחקים מחזרים אחרוך." גוף "נוכח", פנייה "אתה", הצורה העקיפה לומר אותו הדבר על היחס הקודם. קול ב פסקני, פרספקטיבי, "האני" מדבר על עצמו במושגים של "אתה", ממחיש את התרחקות "הדובר" ביחס אל עצמו.

הסטייה הגראפית (שורה שלוש) מחזקת טענה זו על קיומם של "קולות". "בטוסי לאורך עיניך" (שורה ארבע) צמוד, גראפית, לקול ב, ואף משתמש ב"מושגיו" (עיניך, אחרוך) אבל הפיסוק (או: אי-הפיסוק) בשורה זו, מורה על הקשר הישיר שלה עם שלוש השורות הבאות, המשהות את "משחקי הקול" ("המרחקים הופכים" עד "...שוב פעם"): "הדובר" נסוג לרקע-ההתרחשות וה"מרחקים" עומדים כעת ביחס אל "המוסכם". מהו ה"מוסכם", בהקשר זה, אם לא המלה? אנשים הסכימו על מלים, אוסף המלים יוצר שפה, וזו מאפשרת את הבטוי השירי. קבוצת ביטויים שיריים מעמידים, פוטנציאלית, ספר-שירה (הפסוק השירי הבא הוא: "אחד/ בספר קולי המר שמר" —

ההדגשה שלי, ת.מ.). "המרחקים", כבואם אל "המוסכם", לאחר שהפכו פניהם (בתהליך-הראייה נקלטת לראשונה היפוכה של התמונה ורק אחר-כך היא-עצמה) מופיעים אחד, אחד (ולא רואה רואה) שוב פעם. "שוב-פעם" — טעות לשונית מנקודת-מבטם של המדקדקים, אך ביטוי בשפה המדוברת. כאן שימוש מיוחד: ל"דובר" נדמה ששירו אחרון וראשון, אחד וחד-פעמי, כל פעם מחדש, שוב ושוב. בפסוק "אחד/ בספר..." שב ועולה "משחק הקולות", שהיה לרגע ברקע: שורה שמונה — "קולי" — "מדובר" — קול א. שורה תשע — "קולך" — "נוכח" — קול ב. לא זו בלבד שה"משחק" הנ"ל חוזר, הקולות בשלב זה חושפים את עצמם, מוזכרים בשם. אם קול א מייצג את "האחד", הרי קול ב מייצג את "האחרים", שאפשר למנותם בזה אחר זה. כל שיר הוא "משתה", או, הייתי מכנה זאת: "בכבאותו האמיתית של חגי-החיים היומיומי". אבל עדיין קול א וקול ב הם שתי התפלצויות של אותו "העץ הווקאלי". שורת הסיום: "לובן הכתלים לא מגלה ליכם" — ליכם של מי? של המשתאות? של המרחקים? של הקולות? של הכתלים עצמם? בכל מקרה, בשורה זו הגענו אל "סוד ההפנמה".

אתה והברוש שניכם מתכתבים/ שמימה, רשרוש שלוות המים/ מתעטפים שלמה שוקטת. / שוב מתחת רוחש. קצב מגודר/ ובגופך פושה פושה הזוהב/ כותב קווי גבעול דקים/ מתמתחים שמימה/ כך צמני זמני ארגמן/ קצרים אחר שוב שח אתה/ ובצער שכבה שב אל/ תוכך כאל מכרה (עמ' 6).

מהו "גובה" אם לא צידו האחר של "עומק"? את "הגובה" מייצג הברוש ואת "העומק" מייצגים המים. "האני השר" דומה לפעמים לברוש ולפעמים למים. ("האני השר" פונה כאן אל עצמו בלשון-נוכח). במרחב מתקיימת ההתרחשות בטווח של "שני זמני ארגמן": "זריחה" ו"שקיעה". בשעת הזריחה "פושה פושה הזוהב", הלא הוא שמחת-הביטוי, בשעת השקיעה מתקיימת ההתכנסות פנימה "בצער שכבה". צער שכבה הוא השמחה המינימלית, השמחה שהצמצמה עד כדי מינימום, שקרובה יותר לצער, או אולי מדובר במצב שבו הגבול בין צער לשמחה מיטשטש. ההתכנסות במכרה של עצמך — לאגור קולות, רשרושים, רחשים (מהנשמע ביותר עד לנלחש ביותר), לָרֹת אליהם אוחן. השירה — תחומה בין "שני זמני ארגמן" של הנפש.

השירים כרובם קצרים ובנויים כעין מכוכים, אך כאלה שולוקחים בחשבון את התועים בהם. השירים "דינמיים", התחושה היא של תנועה בלתי-פוסקת, לעתים נדמה שהשיר מחולל לפניך, יוצא בפניך במחול. אחראית לתחושה זו ההתנגות הפנימית, של מלים הדבקות זו בזו באחדות של קולות. טעות היא, לטעמי, לומר, שבספר זה מופר האיזון

## אילן בשם ואמי בארץ-חיים

מתהפך אני על יצועי —  
ואמי בקברה.  
עצמות עיני  
וארבות עיניה פקוחות לרוחה.  
קולי רוטט,  
והיא תהסה אותי  
בטורי שנים מאימות.  
אני בקברי —  
ואמי בארץ-חיים.

גינונים והליכות". הפואמה "מחצבה" היא מעין אנדרטה לפועל שאיננו רק "דמות גרידא בין אבן לאלה/ שנגור דינה למשגה וגדולה". היד הלב — החיצוני והפנימי — הם היסודות שעליהן מושתתת הפואמה וההירהור, אבל "כפות הידיים הן נוף הלב". בידיים האוחזות את הפטיש בא לביטוי הכעס אבל כפטישים טמונה אהבה הנובעת מן הלב "ובאנשים צומח האיוון שמשגיגה אהבה מבעד לכעס."

קרול וויטילה, משורר בעל השראה והוגה דעות מעמיק משתדל לחשוב את המחשבה עד תומה. כשהוא נשען על עמודי הדת והאתיקה הוא מעביר בשיריו את המציאות למישורים אחרים, לספירות של קונטמפלציה פילוסופית, לספירות מיסטיות — אבל כשהוא חושב על המולדת (בסידרה שלא תורגמה דווקא), כאשר "מגיע ללב הדרמה" לא יכול להגביל אותה למולדת שבלב (שם דווקא אין לה גבולות) או למיסטריום של שפת האם, כי "המונח מולדת הוא בלתי נפרד מחרות".... "לא נוכל להשלים עם חולשה. חלש הוא העם המשלים עם תבוסתו, השוכח כי הוא נשלח על מנת להיות דרוך עד שתכוא עתו. השעות תמיד חוזרות על לוח השעות הגדול של ההיסטוריה".... "את החרות יש לכבוש שוב ושוב — אי אפשר סתם להחזיק בה".... "בכל מאוּדך אתה משלם בעד החרות" — פסוקים אלה תלשתי מטקסט די מיסטי ביסודו על משמעות החרות שהיא גם מתנה וגם מאבק, ואני מרשה לעצמי לחשוב כי כיום יסכים המחבר המכובד של קטעים אלה גם לפירושם הגשמי.

תרגומו של ד"ר ס. גאלבסקי (רופא מוכר בלונדון) שואף לצימצום הפסוק ולהבלטת הרעיון, לפעמים על חשבון הדיוק. אודה שאותי לא תמיד סיפק הדבר. אולם הקורא המצוי שלא ישווה את המקור הקשה להשגה בישראל, עם התרגום יהנה בוודאי מרמת הפיוטית והפילוסופית הגבוהה של השירים.

נתן גרוס

65 ▶ נקודת מבט (המשך)

## תל-אביב בירושלים

תערוכת בוגרי המדרשה למורי אמנות ברמת-השרון בית האמנים — ירושלים

ד"ר גדעון עפרת, הממונה על התערוכות במקום, לשנה, הזמין את יאיר גרבוז להיות אוצר אורח באחת מן התערוכות שתכנן. גרבוז אסף את קולקציית המציגים ב"שנער" בתיאורם אותה לירושלים, לא ברור עד היום אם נפל על ירושלים זוהר שכינה עקב תערוכה זו, אבל ברור לגמרי שהחבורה מתקרבת למסד בצעדים בטוחים. לא אמרתי אף מילה על התערוכה? אין מה להגיד.

## אוסוולדו רומברג

עבודות חדשות גלריה "ג'מל" ירושלים

הדרום-אמריקני הסוער אוסוולדו רומברג — צייר, מורה, ומנהל המחלקה לאמנות ב"בצלאל", מציג עבודות חדשות. האסתטיקה המלומדה של תולדות האמנות, והאנאליות, שהיו עיקר עיסוקו של רומברג בתערוכותו במוזיאון ת"א לפני כשנתיים, פינו מקומן ל"קיצור דרך" קטן אל תודעתו של הצופה הפוטנציאלי. הוא מצייר כתמים או קווים צבעוניים על רפרודוקציות של פיקאסו, סיאן, ורמיר, לאונרדו דה-וינצ'י, ואן גוך, רטאר ועוד.

למה? צריך "לתפוס" את רומברג נכון, לא להיתפס לפאניקה של רצינות. חוסר יכולתו של הדור האימפוטנטי הזה לנגוע בקרסולי ה"גדולים" מוליד פרובוקציות אינטליגנטיות, ה"חזרה לציור" עושה שמות בלא-אינטליגנטים. רומברג עושה עכשיו "דאדא" אינטלקטואלי לאלה "שקוראים" את כתביו. הוא זורק צבעים בחוסר אחריות זהיר, ופה ושם מתאים את הנוגים, עובד על ניגודים, והולך נגד הכיוון הקודם של עצמו (כלומר עם הצבעים האוטנטיים של הרפרודוקציה). יש שלוש אפשרויות: 1. מי שואהב רפרודוקציות, מישך לאהוב אותן בלי רומברג; 2. מי שמבדד עצמו מאמנות "אולד מאסטרס", לא יסלח לרומברג; 3. מי שואהב את רומברג, יתלה אותו.

האמן ודאי מעדיף את האפשרות האחרונה בתנאי שתהיה בסלון.

העדין שבין "תוכן" ל"צורה". הפיענוח של השירים תובע, ללא ספק, מאמץ, משום שהשימוש בשפה אינו שגור ואינו יומיומי. השירים מובנים והרמטיים, אך היחס בין "התכנית" ל"חומר המילוי" נשמר ומבוקר. "הקול" הבודד שומר על "שפיותו" והמערך השירי הכולל נקי מכל "צרימה".

הבאתי כאן שני שירים ויכולתי להוסיף דוגמאות. ככלל ספר יש בזה פחות "טובים" — יותר או פחות, "מדברים" — יותר או פחות, "משכנעים", "חזקים" — יותר או פחות; בכל מקרה, לא "הקריטריון הצורני" מכריע כאן, אלא קריטריון סובייקטיבי (בעיקרו), של העדפה אישית, הפועל לגבי הערכת שירה בדרך-כלל. הקריאה מומלצת. פתח וקרא ותן דעתך על משפטו "האמיתי" כל-כך של פ. קלודל:

"הקשב לךבר באוזני נפשך. הוא נשמע רק משום שחלל".

תמר משמר

## שירי האפיפיור בעברית

משירי האפיפיור יוחנן-פאולוס השני; מפולנית; דר' ס. גאלבסקי; הוצ' עקד; 1981; 56 עמ'.

השירה והאמונה הדתית הלכו יד ביד משחרית לתודעה העצמית של האדם. ואין פלא בכך. שתיהן שואבות השראה מהחזון, מהחוויה שמעבר לחיי יום-יום, שתיהן בורחות מהיום האפור לספירות הרוח, הטוהר והאידיאליזציה, לעמקי הנפש, לעולם אחר — או מחפשות צידוק ומחילה לעולם הזה. "ראשית חוכמה בחדר" — כותב קארול וויטילה ב"הירהור על המוות". ראשית שירה בחוכמה. לא בישוּב-הדעת המשמש אותנו במאבקינו היומיומיים, אבל בחוכמה המהווה יסוד הקיום. את החוכמה משיגים באמצעות נסיון החיים המתחבר ליעוד הרוחני שהוא נחלת יחידי סגולה: לא כל אחד נועד להיות חכם, לא כל אחד נולד משורר.

למשאביו הרוחניים של קארול וויטילה — הוא האפיפיור יוחנן פאולוס השני — הצטרף נסיון חיים עשיר. בטרם בחר את הכנסייה כיעוד חייו, הלך בדרכי האמנות, למד ספרות באוניברסיטה, כתב שירים, ניסה את טעם התיאטרון, אך גם עבד כפועל במחצבה ובמסילת הרכבת, היה ספורטאי פעיל. בקיצור, הכיר את החיים לא מבעד לעבר חומת המנזר אלא התנסה בחיי אדם פשוט ופעיל. אבל גם כאשר חבש את הגלימה לא בגד בחיים ולא כל שכן באמנות: הוא המשך לכתוב ולפרסם דרמות ושירים תחת שמות שונים כמו אנדז'יי אביין, פיוטר יאסיין, סטניסלב אנדז'יי גרודה ועוד. בוודאי לא תיאר לעצמו כי מחזותיו יוצגו על במות של יפן והודו ושיריו יתורגמו לרוב לשונות העולם ובין היתר ללשון הקודש.

התרגום העברי של שיריו יצא זה עתה תחת הכותרת "משירי האפיפיור יוחנן-פאולוס השני". יתכן ומוטב היה להוציא, כמו בפולין, תחת שמו של קארול וויטילה, אך אפשר להבין את נימוקי המו"ל בארץ שבה כולם מכירים את השם ואלנסה, אך רבים בוודאי הספיקו לשכוח את שם משפחתו של האפיפיור. אכן, זוהי הוצאה מכובדת עד מאוד של "עקד" עם טקסט כתוב ביד, באותיות דפוס יפות, פרי עמלו של הגרפיקאי יצחק ברין. בייחוד הלונדוני "די ינניבס" מ'8 לינואר ש.ז. יש ידיעה על הופעת הספר עם הערה: האפיפיור הסכים לפירסומו בתנאי שינתן לו הטקסט העברי לעיון בטרם יוגש לדפוס. יוחנן פאולוס השני למד עברית בסמינריון התיאולוגי בווארשה.

לא קל היה לסדר מבחר מוגבל שיריו של קארול וויטילה, שכן מדובר בפואמות רחבות, המורכבות משרשרת שירים, שמקשר ביניהם רעיון מרכזי העובר ומתפתח דרכם. למתרגם היתה אפשרות להצטמצם ל-4-3 פואמות, שכל אחת מהן מכילה 14-20 שירים או לבחור מכל סידרה שירים יחידים המהווים שלמות

# ארגוני הקניות הארציים



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

# שולח שורשים

**יוסי עוזר; "סילון טהור"; ספרית פועלים; תשמ"ב.**

**ש**ירה טובה יש בה ניקה ממקורות רבים, ומגמת חידוש מתוך התבססות על מורשת עבר. יוסי עוזר, בסיפור הראשון והראשון, מניח יסודות מעמיקים לשירה חיה ומיוחדת, היונקת ממקורותיה המיוחדים. לא בשל מאבק אידיאולוגי היא יונקת, או מתוך התקשורת חינוך במורשת אבות, אלא בחיפוש מעמיק, מתמיד וכן אחר המקורות.

השיר "שונים", הפותח את הקובץ, הוא כעין הצהרת-כוונות, כך נדמה, המקדימה את החיפוש עצמו. וכך פותח הוא: "... אתה מחפש את/ היותך. שונים ממך — / לאבן אין ספק, לפרח אין במעשיהם/ גם לא לחיית הבית שאני מכיר". פותח בהכחנה ברורה בין האדם, כמי שמחפש מהותו ותר אחר שורשיו, תוך ספקנות ואי-הסתפקות בידיעותיו, ובין האבן או הפרח, ומקישים בשורות אלה דבריו של ר' נחמן מברצלב, על ההבדל בין האבן, העץ והאדם, ועל מידת הזהירות שצריך אדם לנקוט בעצבותם ובעצלותם של אלה. והשיר סוגר במילים: "אתה שובר במילה/ לראות היכן אתה מתאחה, / חופר קיום" (עמ' 11).

בהתאם להצהרת כוונות זו ממשיך הספר כולו, מתחיל, כשיר "זנגולה" (עמ' 12) בבדיקת המשפחה, תוך הבאת מרירות מוסווית: "סבא... הוא דובר ערבית מצויינת ביהודית מתרפקת/ כינונו עצב עצב, ככור ההיתוך מצר". ואל כור ההיתוך, מספר הוא, על המשפחה, והיו "דורכים על העפר אותו נישקו/ מרפסים בעפר, / כמהים לנבוט/ "שמונה עשרה" מבצר פרץ/ גלבוץ גדולה, "בחלום שהינחה אותנו לכאן/ נהגתם ככגורן:/ לקצוץ את העץ משורשיו/ ולבקש ממנו שיעשה פרי?!" ("לבנים של חלום", עמ' 19). וכן — "גם מתחת לעפר, הזרע רגיש לאור. אני מאמין — / מתחת לחול אנחנו רגישים. / ואתה מה תכסה פניך? / — כמו חום להבות המקדש/ מכאיבים מעבר לאלפי שנים!" (שם).

יחד עם מרירות זו, באה בניה. האידיליה "במושב ברק" (עמ' 22) מביאה את סיפורה של הבנייה, בעמק יזרעאל, וגם את סיפור חייהם של הבונים, החיים "בין החלום לבין קליפתו", אחד, גימי, "ייפצע מכדורי הסורים", "אחרים, "לאחר השיחורו מסיירת צנחנים" יירדו לניו-יורק, ויהפכו "צעירים עבריים חדשים וגאים/ אדם כבואנו ויהודים מתחת לשטיח". אבל בכל זאת, מסיים השיר המיוחד הזה, בכל זאת גדלה לה מלכת הכיתה, היא מיכל ירוקת העיין מכיתה ב', ו"בעיניה השותקות ייחבא איזה עופר קטן", הוא העופר שחיפשו עבורה הבחורים בילדותה. הוא אולי משהו ממימוש החלום, והיא, מיכל, הינה זו שלמרות המוות, הירידה וליקוי המאורות בין הצעירים, מצליחה לגדול לה בעמק יזרעאל, ואף ללדת תינוקת חומת-עיניים. בהמשך הספר מביא יוסי עוזר רכסים משלו למלאכת העמקת השורשים, בארץ זו, שחולותיה נודדים. בשיר "תשובה" (עמ' 54) הוא אומר: "בית ישראל באין רוח, / באין רוח בית ישראל, / ישפל הנס המתנוסס". ואחר כך, כשיר "פרודת אהבתם", מוסיף הוא כי "לו סימני הדם לא נימחים/ לאחר הסרת התפילים ההדוק. מרוב אהבה. שולח שורשים אל מקורות/ אפסע מוריד ראש... / הנה גיד יהודי". ונדמה כי בכך מוסר יוסי עוזר את תמצית אמונתו. יש לשלב אמונה בעבודת-כפיים, טוען הוא, ומוסיף לטעון זאת, כשיר המופלא "לפעמים רוצה" (עמ' 58): "לפעמים רוצה לתפוס/ את היד/ ולהניח בתוכה/ חופן וורוד של זמן/ שלכדת/ ולפרוט בו בעשרים/ אצבעות. // הזמן בידי/ להכין את עצמי/ אני הולך עכשיו/ ליטול ידיים". הנה — גם חיים בזמן, ומישושו כרגב עפר, באהבה, "בשדה צהוב של חייטים" (שם), וגם "ליטול ידיים", לחיות חיי אמונה עמוקה. יוסי עוזר הניח בספרו זה יסודות לשירה מעמיקה, המערכת חזון-עמל בחזון-אמונה. אין שירתו מסתגרת בבית-מדרש, או בקרב קהל מאמינים, אלא פונה אל אלה שטרם חזלו מקוות טוב לארץ הזאת, והעושים למימוש תקוותם: הקורא הזהיר, הניגש גישה דקדקנית

אל דבר-שיר, ימצא כאן עושר של ממש, אף כי לעיתים יתקשה למוצאו, בשל נפתוליה של שפת השיר כאן. הוא, יוסי עוזר, "מכה בפסנתר צליל/ והאצבע מתעכבת מופלאה על הקליד/ הד ארוך עולם עובר ומחלחל". כדאי להקשיב.

## אילן שיינפלד

# כיצד יינצל פרי האוטופיה מפורענות?

**אדם דורון: מקורות לתולדות תנועת העבודה הישראלית; הוצ' בית-ברל; תשמ"א, 1981; אות פז, ת"א; 178 עמ'.**

**מ**ה שהיה בנעורינו תוכן חיים תוססים, נהפך לגבי הדור הצעיר, כאן ובעולם הגדול, לחומר לימוד אוניברסיטאי. אצלנו — אחד מסימני התקופה הליכודית-דתית וההתגוננות של תנועת העבודה הישראלית הוא שמרכים לתהות על העבר ו"בודקים במיקרוסקופים", כפי שעשו כבר בעת פירוק הפלמ"ח.

אין פלא, אפוא, כי בשנים האחרונות רבו מחקרים על מפלגות הפועלים "ההיסטוריות", והביוגרפיה על ברל כצנלסון היתה לרב-מכר. ההסתדרות הרחיבה את פעילותה ובית-ברל זכה לתשומת-לב גדולה יותר, עם זאת, מעטים הפונים אל הארכיונים. דרוש אוסף תיעודי תמציתי הפתוח לכול — וצורך זה בא למלא ספר-הלקט של אדם דורון: "מקורות לתולדות תנועת העבודה הישראלית".

כפי שמתבקש, מגיש המחבר שלושה סוגי מקורות: זרמים בסוציאליזם הכללי, הקלאסי; אבות הציונות הסוציאליסטית; ומסמכים של זרמי תנועת העבודה הא"ת מראשיתה ועד דתה מבמת השלטון במדינה. עיון במקורות מועיל תמיד, בייחוד בארץ, שאולי הדור הצעיר בה לא ידע את יוסף — והכוונה אינה רק ליוסף טרומפלדור, שז'בוטינסקי ותלמידיו "ניכסוהו לבית-ר" ואילו הוא עצמו, כפי שאנו קוראים בספר, כתב על "שחרור לאומי וסוציאלי", תיכנן "מושבות קומוניסט-טיות", שלל "מנצלים קפיטליסטיים" והקים את חרושצ'וב יובל שנים בכתבו (גם הוא ברוסית) על דרך-התפתחות "לא-קפיטליסטית".

שאלה אחרת היא, כמובן, אם דבר כזה בכלל אפשרי. אדם דורון כותב בדברי מבוא קצרים, כי "הציונות הסוציאליסטית היתה היחידה בין האוטופיות בנות המאה ה-19, שבאה לידי מימוש" — אך הוא גם מוסיף שיש לבדוק, אם אמנם התאימה את עצמה לתהליכים לאורך הדרך.

אין ספק, קומץ חברי "הפועל הצעיר" ו"פועלי ציון", אשר שנה אחר מהפכת-1905 ברוסיה ובוודאי בהשפעתה חיברו מצעים על ישוב א"י בדרך שיתופית — הראשונים בפשטות, האחרונים תוך "ביסוס" מארקסיסטי — מפליאים אותנו היום, כי היו פה ראשון לתנועה-שעתידה לבנות את היישוב היהודי בארץ. הם חזו התפתחות שבהחלט לא התחוללה באופן "סטיכני", מאליה, כפי שמדגיש, ובצדק, המלקט, אשר יכול להסתמך על מקורות לרוב: מסמכי גידוד העבודה, מפלגות, ההסתדרות, קיבוצים, פילוגים ואיחודים, כולם הובילו — תוך כדי סתירות לרוב ובניגוד למצופה על-ידי הרבים — ל"ימה שיש".

אבל אם אנו קוראים לזה אוטופיה, סימן שאיננו בטוחים בידיעת חוקי ההתפתחות, ואכן, השאלה הלאומית בכלל, והיהודית בפרט, עדיין לא נחקרה דיה. מה גם שהבעיה משתנה ומתרחבת. הגשמת האוטופיה, גורס אדם דורון, נתאפשרה הודות להתחברות הציונות עם הסוציאליזם-דמוקראטיה. וגם זה נכון: רק דורות של חלוצים שנרתמו לקונסטרוקטיביזם — "המהפכני" לדעת ברל כצנלסון — יכלו להגשימה. אבל כך היא גם נראית בסופו של דבר: מה שהתחיל כתנועת פועלים גאה, כוכשת, נשאר כיום בעיני רבים רק צליל בפזמון פרסומת... בנק הפועלים.

היו זמנים! עוד בשנת 1930 קרא מצע-היסוד של מפא"י "לביטול הקניין הפרטי באוצרות הטבע ומכשירי העבודה והעברתם לרשות הכלל; ביטול כל צורות השיעבוד החברתי, המעמדי, הגזעי, הלאומי, הדתי והמיני; השלטת עיקר העבודה הכללית על כל אדם ואדם" וגו'; ועידתה השנייה של מפא"י ב-1932 תבעה "ביטול המעמדות המפלגים את האומה". מפא"י התחייבה "לטפח בקרב ציבור הפועלים הכרה ציונית-סוציאליסטית" — אך משבאה העלייה ההמונית ממרכז-אירופה, עם עלות היטלר לשלטון, נסוגה מפא"י מכל זה והסתפקה בביסוס שלטונה על כוחה האירגוני — כבר אז, וכאשר באה העלייה העוד יותר המונית, בשלהי מלחמת העולם השנייה, ניצלה מפא"י עוד יותר את לחצה האירגוני, הפעילה ראשי חמולות, וכל השאר, וכדברי גולדה מאיר: "השניאה עצמה על המוני העם".

כבר מזמן חדלה האוטופיה לפעול. המעבידים-המנצלים פרחו, בייחוד מאז קום המדינה, בעידוד מפא"י. האופי הפועלי-חלוצי דהה, ועם הקמת המדינה בלט עוד יותר חוסר הפרספקטיבה המדינית. הקורא של ימינו בוודאי נדהם, שאין בכל המקורות האלה זכר למחשבה, על פיתרון בעיית "הקיום-יחד" עם ערביי א"י המוזכר פעם אחת.

אדם דורון גורס, בתיזה נוספת של אקדמתו, כי רבצה תהום בין תפישתו הציונית של בן-גוריון, ואפילו של טבנקין, לבין זו של הרבזיוניזם. מה הוא התהום? בן-גוריון כתב ב-1937, כי א"י משתרעת בין ים-סוף בדרום והלבנון והחרמון בצפון, ובין הים התיכון במערב ומדבר-קדם או סוריה במזרח; אבל "תמיד הבחנתי בין ארץ-ישראל ובין המדינה היהודית בארץ-ישראל". בן-גוריון וטבנקין רצו בחלק המירבי של ארץ-ישראל ה"נל", אבל "העיקרון המנחה 'הקל' על בן-גוריון להכריע בכל מקרה קונקרטי לטובת 'המדינה היהודית' על פני 'ארץ-ישראל'". "בזכות תפישה מדינית זו — מסכם אדם דורון — זכינו במדינה יהודית בא", ולולא היא היינו נשארים בשנת 1948 ללא מדינה יהודית וללא 'ארץ-ישראל'".

אין ספק כי ראייה "ריאל-פוליטית" זו של בן-גוריון הצילה את המצב ב-48-1947, וצודק המחבר כי יש להצביע על גישה ריאליסטית זו בוויכוח עם מבקריה הימניים-מיסטיציסטיים של תנועת העבודה בימינו. אבל ריאליזם זה של בן-גוריון היה מוגבל מכדי שביא להסדר-שלום עם הערבים הפלשתינאים ושאר עמי ערב בעת שמחיר הפיתרון היה עדיין "זול" יותר; אדרבא, חלומה הארץ-ישראלי של ב"ג נוסח גריבלדי ("לעולם לא לדבר על זאת, אבל תמיד לזכור זאת") גרר אותנו להחמרת הסכסוך.

מבין החומר הארכיוני הרב מוגש כאן לקורא קובץ דק, אך ניתן לסמוך על מנהלי הוצאת בית-ברל כי בחרו במיטב החומר המעיד לטובת תנועת העבודה. הכרך מכיל גם קטע ממאמרו הנודע של יצחק בן-אהרן שכתב "עוז לתמורה בטרם פורענות". הקריאה הביאה, כידוע, רק להקמת מפלגת העבודה וה"מעריך" — ובזה אולי עוד החישה את כוא הפורענות. השאלה מתבקשת: מתי סוף-סוף ומהיכן תבוא הקריאה: עוז לתמורה של ממש!

נראה שאיני יכול לסיים רשימה על ספר מסוג זה, בלי להביע את תדהמתי על הנושא הכאוב של שיבושי-דפוס. הפעם אין המגיה אשם — כי לא ייתכן שהיה כזה. אפילו המגיה הרשלני ביותר לא היה משאיר שגיאות והחלפת שורות כה רבות. פיסקות שלמות (למשל בעמודים 80, 82, 100, 110, 112 ועוד ועוד) נשתרכו ולא ניתנו לפיענוח. בעמוד 122 כתוב על ביטוח (במקום ביטול) כל פריכילגיה, כעמוד 79 מדובר ב"השפעות היסטוריות", שהן כמובן, היסטוריות, וכעמוד 136 כתוב אפילו על "החיים השיתוקיים" (צ"ל, כמובן, השיתופיים...). שגיאת דפוס כזאת, לו קרתה בשלטון סטאלין למשל, בוודאי היתה מביאה סדר, מגיה, מביא-לבית-הדפוס, עורך ומו"ל למרחבי סביבי...

איני מוסיף להעיר על כתיב בלתי-אחיד, עת איהסברת מלים לועזיות שאן להן הסבר אפילו באבן-שושן. איך תתורץ רשלנות כזאת המבטלת במידה מדיאגה ערכו של כל ספר!

## יעקב זילבר

# "היהודי האחרון" כיוון אחר

**תגובה ל"אפוקליפסה עכשיו" מאת עמלה עינת; עתון 77, גל' 31; עמ' 51-53.**

**ב**

מאמרה של עמלה עינת מחולק הספר ל"שלושה גושי-עלילה (...). שהם הופכים למסה אחת מהותית וטופוגרפית. לקראת סיומו של הספר. "הגוש העלילתי", שעניינו השואה, מתייחד ב"דמויות מיסטיות-חומקניות", ובאופן זה "נשאר המסר בתחום הכיסי המילולי בלבד, מבלי שיצליח ליצור מגע עם ממשות הכאב והאסון". לעומת זאת, אהבתה נתונה לספורו של בועז.

דומני, כי ראייה כזו, המאפשרת ניתוקן של חטיבות טקסטואליות על-סמך דומיננטיות של דמות זו או אחרת, או על-סמך שינוי המיקום הטופוגרפי, בוצעת מן הספר איברים שהם, לכל היותר, מפרפרים.

"היהודי האחרון" הוא יצירה שהיקפה הטקסטואלי, היקף התחומים שבה, מיגוון החוויות, הרגשות והרגישויות הם עצומים. כיצד אפשר לבוא אל יצירה כזו ולבסס טענות משמעותיות כלפיה בהישענות על ליקוט נושאים, הנראה מקרי. טעות לדעתי לסכם כרשימת-חומרים: "סימבוליקה קבלית (...). אשם ציבורי ופרטי, פיוט אגדתי" וכו'.

להלן, בדברי, אנסה להציג אפשרויות אחרות של קריאה, הבנה וקליטת "היהודי האחרון".

את המונח ה"פלנטה האחרת" טבע ק. צטניק (יחיאל דינור) בספרו ובעדותו במשפט אייכמן. מונח זה, המכוון למחנה-המוות אושוויץ, הוא בבחינת נסיון הכרחי, אך גם נושא לספר את הזוועה. נראה, כי ק. צטניק הבין והרגיש, שהנוראות המכונים בשם הכולל "שואה", אין באפשרותם להיכלל בקטגוריות הקיימות, אין באפשרותם להיות מוסברים או נאמרים במלים, במונחים או על-פי קריטריונים מוכרים.

יורם קניוק מנסה בספרו לדבר על ה"פלנטה האחרת" ב"תחביר" שלה. ב"היהודי האחרון" מתקיימות מערכות שונות של מלים וביטויים, המקבלות משמעות מיוחדת בקונטקסט זה. לצידן קיימות מערכות של ארועים, של דברים המתהווים או משתנים לאורך זמן. רובן פועלות בעיות של הקונבנציונאלי והמסתבר בעולם החוץ-ספורי. 1. מערכת משפחתית גנטית. עיוות-מערכת זו מתבטא כשיאו במשפחת מתן בסתר-שניאורסון. יוסף ריינה "מייסד שושלת" בעלת עשרות ראשי-מפלצת, ועובר כהעתק גנטי בצופן מדויק ואימתני עד לבועז שניאורסון ושמואל ליפקר, שהם כפילים במראה ובמבנה הנפשי.

קיימת אפשרות לנמק באופן כמו ריאלי את העיוותים בקשרי-הנישואים וביחסים המשפחתיים האחרים בזיקתם אל המסורת הפרנקיסטית, המצויה בתקופה המוקדמת של המשפחה. אולם נימוק זה אינו עשוי לענות על כל התמיהות הקשורות במערכת זו. לכל היותר, ניתן להסבירם כאלמנט, שהוצפן אי-אז בקוד הגנטי-ביולוגי, והוא כקללה ממשך לנוע בזרימת הדם של הדורות הבאים. והרי שוב אנחנו מצויים בלכסיקון המונחים הלא-ריאליסטיים.

2. המערכת הפסיכולוגית. אבנעזר שניאורסון, היהודי האחרון, מסוגל לדקלם ספרים שלמים, תורות שונות ורשימות קטלוגיות ארוכות. כל החומר הזה, שהיקפו בל-יתואר, מונח בראשו, זמן לפליטה החוצה עפ"י "מפתחות", המיוחדים לכל יחידת-זכרון כזו.

"ככל שזכר פרטים חשובים יותר (או בלתי חשובים) היה עליו לשאת עמו מפתחות רבים יותר, וזאת ניתן להיעשות תוך הפיכת האני שלו לבלתי חשוב עוד. לשון אחר, הוא למד לזכור על-ידי שלמד לשכוח" (עמ' 254). בתחום מחקרי-ההליכי-הזיכרון ידועה הסברה בדבר מחיקת (או כמו-מחיקת) פרטים — שוליים בדי"כ — מהזיכרון על-מנת לאפשר קליטה של מידע חדש. הסבר זה, באופן מימושו הלא-מודע ע"י אבנעזר, מביא אותו לידי הקצנה מכאנית, ההופכת את היהודי האחרון לאחת מגירסאות הרובוט.

גם הנמקות פסיכולוגיות להתנהגותו של בועז, לאופן בו הוא ממסד וממסחר את השכול והכאב, אינן רלבנטיות בקונטקסט זה. בועז ושמואל מצויים על שני קצוות מקוטבים של סקאלה סוציאלי-רגישית, שהיתה מקובלת זמן רב: בועז ה"צבר" היהודי הלוחם, הגא, הציני. לעומתו: שמואל בדמות ה"יהודי האחרון", הנרדף, הנתון לחסדם (לאי-חסדם) של אחרים.

נראה, כי כל אחד מהם שהנתיות החברתיות שונות במהותן, יחצין התנהגות שונה. למעשה, מתברר שכפילותם אינה חיצונית בלבד. בכל אחד מהם נמסך אלמנט מסוים, המעוות אותם, ומעבר לתופעות פסיכולוגיות מוכרות, להיות עיטים. כל אחד בסביבת חייו שלו.

3. מערכת פסיקלית של זמן ומרחב. לצד ציון תאריכים מדויקים ומתקבלים על-הדעת במסגרת המאורעות ההיסטוריים החוץ-ספוריים, קיימות תופעות של התיחסות אל זמן עבר או זמן עתיד, שאינה בגדר אפשרות בפלנטה הזאת.

שמואל ליפקר מחזיר את קולו של אבנעזר אל שנים שעברו, באמצעות סכוב מחוגי-השעון והכרוז תיאטרלי. תופעה זו בקונטקסט זה אינה מסתברת על-דרך ההיפנוזה ההמונית או על-ידי נימוקים פסיכולוגיים אחרים.

"לגבי אדוני, בועז ושמואל ואבנעזר הנזכרים לעיל, מתו מזמן. העולם איננו קיים עוד. חמש מאות נוסעים מפחדים התקועים זה כמה חודשים בחללית מתוחכמת בדרכה לכוכבי אנדרומדה, קופאים והולכים. כאשר יגיעו אל יעדם יתחיל הקוף להידמות לאדם ואחרי שלושה בליון שנים יצא אברהם העברי לארץ כנען" (עמ' 108). נקודת התצפית היא קוסמית הן במיקומה במרחב והן בראיית הזמן העל-זמנית.

4. מערכת ספרותית. חלוקת-הספר למעין פרקים באמצעות קיטוע הקלטות הטייפ, מובילה את הקורא להניח דבר, שהוא מוטעה מעיקרו: חנקין וגרמניסופר אוספים חומר תעודי רב על-מנת לכתוב בעזרתו את ספרם "היהודי האחרון". לפנינו מונח,

כביכול, אוסף הקלטות של דברים שנאמרו, סופרו או נכתבו סביב הנושא המבוקש. ה"הקלטה" האחרונה פותחת במילותיו של גרמניסופר, הפונה אל המו"ל שלו: "כל מה שקראת עד כה, מה שאמרתי אני, מה שכתבתי, מה שאמר וכתב חנקין, הכל נאמר על-ידי האיש שאותו אנו מתחקרים, שאת חייו ניסינו לשחזר ולהבין. המלים היו כולן שלו, גם המלים שלי היו שלו: מאות העמודים האלה! (...). נתתי לך את הדברים כלשונם מומצאים מחדש על-ידי אבנעזר" (עמ' 450) (ההדגשות שלי).

האם היהודי האחרון הוא המספר? אבנעזר מספר על עצמו לרב בגוף שלישי לא משום שימוש בטכניקה של ריחוק ריגשי או אחר. הוא עושה זאת, משום שאת סיפור חייו שלו הוא שמע ממקור אחר. הוא חוזר עליו (עד לנקודה מסויימת) באותה עקרות ריגשית, באותו חוסר-סלקציה מוחלט בהם הוא מדקלם את שאר ה"ידע היהודי", שברשותו. הוא רק בבחינת כלי המעביר מלים של אחרים. של מישהו או משהו אחר. המתחקרים — גרמניסופר וחנקין — אינם יכולים להיות המספרים, משום המיגבלות החלות על המספר, שהוא דמות בספור. ואילו כאן מגבלות אלו אינן תקפות.

האם המספר הוא "מנכ"ל מערכת השמש היושב בברלין"? האם אין מנכ"ל זה גרמניסופר עצמו?

הצרוף "היהודי האחרון" מחליף את תיפקודיו מספר פעמים לאורך הטקסט. אבנעזר סבור היה במשך זמן-רב, כי הוא אחרון היהודים, כלומר — כל היהודים מלבדו יושמדו. באופן מזורז הוא אוגר "ידע יהודי", על-מנת לשמר בדרך-הזיכרון את מציאותם הנמחקת של היהודים.

המשמעות הראשונית הזו של "היהודי האחרון" נשחקת לאורך הספר לכדי שם שני לאבנעזר שניאורסון, ומקבלת משמעות של פיקציה מילולית. אולי מסכה תיאטרלית. לקראת סיומו של הספר, "כשמת אחרון היהודים", אבנעזר, שואל אלהים: "הם נגמר? והמנכ"ל אומר: כן" (עמ' 469). וזו חזרה אל המשמעות המילונית המחרידה של צרוף מלים זה.

במשפט האחרון של הספר מקבל ביטוי זה, "היהודי האחרון", משמעות אחרת. נוגה יולדת "נכד שאיש אינו יודע מי היה אביו ואיש אינו יודע מתי יהיה הוא היהודי האחרון" (עמ' 470). ההישרדות כיחיד, אולי כאחרון מובנת כאן כתפקיד הכרחי או יעוד, שיש להגיע למימושו בזמן זה או אחר.

על-ידי הצגת חלק מן המערכות המעוותות, ניסיתי להמחיש את השימוש בקונבנציות וחוקים, שאינם מסתברים ואינם עומדים בעולם המוכר לנו. ביצירה זו מעמיד קניוק מערך של מאורעות, רגשות ואמירות, שקיומם אפשרי ותקף עפ"י הקריטריונים הפנימיים, קריטריונים של פלנטה אחרת.

מערכות-העוות, העוברות בכל "גושי העלילה", גם מצמיחות את הכוונה לראות ב"היהודי האחרון" מיבנה מלודרמטי, המשתת על סיפורי-עלילה-ודמויות שונים, הנפגשים אל איזו אחדות הרמונית בסופו.

מבין גישות שונות הנוגעות למקומה של השואה בהיסטוריה היהודית והכללית (מחד גיסא — השואה כ"מאורע ייחודי בעל משמעויות שאין להן חקר", ומאידך גיסא — השואה היא "פרט נורא ואכזרי של תופעה כללית המתכנה רצח עם") יוצא יורם קניוק אל ראייה אחרת. נסיון להבנה אחרת של מכלול הזוועה הזה.

השואה, בסדרו, מובנת בעיקרה כמהות. דבר-מה שיצא מלפני האל כבדיחה רעה, אולי שגגה המתנסחת בזדון על-ידי "מנכ"ל מערכת השמש". מהות המצויה בעולם ברוע, פסבל.

אנשים כוכים כלילות לא רק מחמת הזכרונות הנוראים, אלא משום שהאימה היא דבר קיים ועומד. הזוועה מתגלגלת הלאה לא רק כמשאם של אלה שעברו בה, אלא כחלק אורגני של הקיום והעולם.

איפיונה של ה"פלנטה האחרת" כמהות מאפשר למקם אותה בנקודות טופוגרפיות שונות, מוכרות ויומיומיות. כך מצליח קניוק להמחיש את נגיעתה ארוכת-הזרועות של הזוועה גם בכיוונים הנורמאלי, לכאורה, הן בתקופה שבין תום מלחמת העולם השנייה למלחמת יום הכפורים, והן בתקופה שקדמה לשואה.

העולם, הפלנטה הזאת, הוא כבואה מאוימת של "הקומדיה האלוהית" לדנטה אלגירי. לא בכדי לוחם הקפיטן מנגן גולדנברג להקמת-אנדרטה למשורר איטלקי זה. בתוך עולם שאלה הם חוקיו, מגיעים הרוע והאימה למימדיהם המיפלצתיים בשואה. כדבריו של ההיסטוריון י. טלמן — הרי הסברת-השואה כתוצאה של תהליכים היסטוריים משמעה — רציונאליזציה של הרצח. אמירת "אמן" שכלתני לפלצות. יורם קניוק — לטובת יצירתו — אינו מנסה להבין את השואה כנובעת ממאורעות או תהליכים ממשיים בעולם. בכיוונים ובמימדים משתנים היא לעולם היתה ולעולם תהיה, כגנים של קללה, כגנים של מהתלה מפלצתית בעולם הנכחד ומתחייה ושכ ונכחד.

"עוד תדע הכל חנקין, הכל עוד תדע, מה שנגמר מתחיל מחדש... תראה כבר בקר וקודם היה לילה. אולי מתחיל מליונים חדש?" (עמ' 105) אמירה זו של אבנעזר אופטימית, כביכול: בקר חדש. תקופה חדשה. אבל מליונים זה, אלף שנים חדשות אלו, הלא הן אלף-השנים של הרייך הרביעי.

השתדלתי להתייחס בדברי אל הענינים העקרוניים הכוללים, הנוגעים ליצירה זו. המלים החיות שמורות ליורם קניוק ולספרו.

אי-אפשר לי להשתמש במלים: טוב, מהנה ודומותיהן בהקשר ליצירתו זו של קניוק, ההתנסות החווייתית, הבאה עם קריאת "היהודי האחרון", היא חזקה ומכאיבה וחשוב, לדעתי, לעובריה.

מלות חן-חן עלולות לטפטף מתיקות אל ספר, שהצלחתו היא בהיותו מר וקשה. עליו להמשיך ולהוות בקריאות הבאות (שלי ושל אחרים) חוויה נוראה, חוויה מתישה ומטלטלת.

ספי שפר

\* הציטוטים מספר של י. יעוז — ספורת השואה בעברית, הוצ' עקד (עמ' 12).

תשובתה של עמלה עינת

א

ירגון החומרים הלשוניים ב"יהודי האחרון" עפ"י קואורדינטות גנטיות, פסיכולוגיות, מרחביות וכד'. אינו שונה עקרונית מאירגון סביב מרכזים עלילתיים ו/או אחרים. חבל רק שהטיעון העיקרי העולה מדרך ניתוחה של ספי שפר — שימוש של קניוק במערכות מילוליות שונות, המותאמות למערכות האירועים, אינו מוכח, או לפחות מודגם טקסטואלית בהמשך דבריה. אין לי כל ויכוח עם הכותבת לגבי עובדת הימצאם של "קודים" לשוניים "אחרים" בספרו של קניוק, ואף לא בדבר האפשרות העקרונית של שימוש בשכאלה, לביטוי מאורעות יוצאי דופן. התנאי היחיד הוא כמובן, היותם משמעותיים מבחינת "העברת" החוויה הכלולה בהם, לקורא (כפי שהיתה כנראה לשונו של קניוק לפחות לגבי ס. שפר). באם תנאי זה אינו מתקיים במירכו, הופך הצופן למלאכותי, או לפחות לחיצוני להתרחשות. וככל שהנסיון העולה ממנו, גדול ומאומץ יותר, מבחינה כמותית ואיכותית, כך גדלה סכנת זרותו לענין עצמו. עכ"פ, ברור, שעצם ההיתלות ב"קוד" שונה, אינה מצדיקה כל מלל שהוא, בתחום הספרותי בפרט והאמנותי בכלל (למרות שהיא משמשת לעתים תכופות תרוץ ולגיטימציה לשכאלה).  
הקשר בין שאר טיעוניה של הכותבת. (לגבי דמותו של שניאורסון, מערכת הזמן והמרחב וכו') לבין רשימתי, לא ברור, אלא אם היתה זו עילה בידה לכתובת רשימת ביקורת נוספת (אפשרות סבירה לכשעצמה). אולם אם כזאת אכן היתה הכוונה, אזי חסרה לי מאד הבעת תפיסה כוללת כלשהי ביחס למבנהו העלילתי של הספר ולדמויות הפועלות בו.  
ההתבססות על אסמכתאות אקדמיות וספרותיות להוכחת מהותה הייחודית של השואה, מיותרת לטעמי, הן משום שאין ספק ביחס לקושי, הראציונאלי והאמנותי, לתפוס ולבטא את אפס קצה של זו\*; והן משום שההנחה שבלשון "רגילה" לא יכלו לה, אין בה עדיין כרי מסקנתיות אוטומטית לגבי טיב נסיונו הנוכחי של קניוק.

ושתי הערות כלליות:

לאורך כך תגובתה (הארוכה...) התייחסה הכותבת רק לחלק קטן מרשימתי, אשר נגע ב"עלילת" השואה שבספר. לו ניסתה לעמוד על כוליות גישתי, היתה נוכחת בוודאי בהערכת הבסיסית ליצירה ולסופר, שהיוו תשתית מוצקה וראויה גם להערות בדבר מה שנראה לי כחולשות.  
ברצוני להניח, שלמרות שגנון דבריה המוחלט, מוכן לכותבת ש"אמת" ההתרשמות והניתוח אינה אחת, ושאינן טוב לה ליצירה משידונו בה, עניינית, מהיבטים שונים, ולו גם מנוגדים בתכלית.

תחושת הביקורת העיקרית שנתעוררה בי ביחס ל"יהודי האחרון", נבעה דווקא ממה שעשוי להיראות (ואולי אף נתכוון להיות) מוקד גדולתו של הספר. כוונתי לנסיונו של קניוק להקיף — הן מבחינת רוחב היריעה: תקופות, אנשים, מקומות; והן מבחינת עומקה החווייתית: זוועת השואה, אגדת תחילת הישוב, טראומת מלחמות ישראל ועוד ועוד — אירועי עם ועולם שאין להם שיעור. נסיון קשה זה, הוליד שימוש עודף בחומרים מילוליים, שלדעתי לא הצליחו לבטא כשלמות אלא את התכוונותו הנאמנה והמאומצת של הסופר. לעומת זאת, נוגעים, לטעמי, קטעי העלילות ה"קטנות" וה"קרובות" יותר שבספר, באמינם הרגישה והמרטיטה של גיבוריהן.  
באחת הסדנאות הספרותיות המעניינות בהן השתתפתי, הנחה יורם קניוק את שומעיו בעדינות רבה לקראת מה שהיווה בעיניו ערך בסיסי בכתיבה: כתבו — אמר — רק על האירועים הפעוטים, האישיים, על מה שקרה לכם באמת בחייכם. אל תתמודדו עם מאורעות חשובים ורחוקים, הספרויות העולמיות הגדולות ביותר — אמר — עסקו ועסקו ב"קטנות". לעצם הדברים הנכונים והנכונים הללו, ולתולדותיהם, התכוונתי בביקורתי.

\* על-כך יעידו נסיונותיהם הספרותיים של אהרון אפלפלד, אבא קובנר, דן פגיס, א. יעוזקסט ועוד רבים רבים אחרים, המצביעים לפחות על מספר דרכי מאבק על ביטוי קומוניקטיבי של הנושא.

# 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 הדבר העיקרי עבורו שילמת. בטחון.

ביטוח.

הרעיון הוא שלך.



מוגש על-ידי

איגוד חברות הביטוח בישראל



א.ק. א

## הקיבוץ הארצי השוה"צ

מברך את קוראי "עתון 77" לחג החרות.

## בחתירה אל הכוליות

**מאיה בז'רנו; החום והקור; עבודי נתונים ושירים אחרים, הוצ' "אלף"; 1981; 64 עמ'.**

**מ**

שנה לשנה, כדברי המשורר, מאיה בז'רנו מעמיקה את עיקבותיה, ומקובץ לקובץ, היא חורטת בהדגשה יתרה את דיוקן שירתה. "בת יענה" (בהוצאת "עכשיו", 1978) גילה התבוננות עצמית אירונית מאוד, לעיתים אף משועשעת למדי, מעין התלבטות תמידית הנוטה לפרוץ בכל עת, אך המגדרת את עצמה באיזה ריחוק עצמי "נבון" יותר. בכך היא כבר נרשמה היטב ברצף השירי של בנות דורה, על התמטיקה הנשית המגוונת שבמרכזה. אך "החום והקור" מרחיק לכת, מנפץ את הרושם הראשון ומעמיד בעיות חדשות: ההתבוננות מופנית במובהק את היצירה עצמה, הריחוק הופך תצפית לשרטוט תמונת עולם שלמה ו"עבודי הנתונים", שהיו בבחינת ניסוי צורני מפתיע, מקבלים מעמד של קטגוריה שירית עצמאית.

### "עבודי נתונים" ככתיבה אוטומטית

מה לשירה לירית במהותה ולשפת התכנות? והאמנם קרים ומנוכרים עיבודים אלה כפי חזותם: כותרת סתמית, בדרך כלל, בתוספת מספר סדורי? שאלות מסוג זה הקשו, מן ההתחלה, על הערכת עבודתה של מאיה בז'רנו, וכרצוני להציע זווית ראייה שתאפשר חזרה מבעד למה שנראה סגור כל-כך במבט ראשון: ה"עבודים" מחדשים, בצורה מאוד אישית, את דרך המלך של אבות הסוריאליזם, הלא היא הכתיבה האוטומטית. איפיונה החיצוניים — צירופיות, תחושה מתמדת של דיגרסיה, אווירה מכוונת של הזיה בהקצן, ומן הסתם הרגשה של קולאז' חסר הגיון, תואמים היטב את רובם המכריע של העיבודים. די בנסילת מספר שורות אקראיות כדי להמחיש זאת: "מוניות מקלקלות את הלילה/ הכל לו בתנועת זרת אחת ישתבח לפרודות וקלוח; / כשהנשימה נעקת לאט ללא נשימה, ואולי המוות בא, מה?" (ע.נ. 31, עמ' 7). הקשר בין הדברים נראה רופף לחלוטין, ועברנו במהירות הבזק ממשפט מטפורי "פשוט" יחסית, למשאלת-לב וממנה להנחה משונה על דרך מותו של האדם. אך אין זה אלא רושם שטחי בלבד, מפני שבהקשר ובמעברים הנוצרים הרי חווינו כמדויק ("עבוד נתונים" או לא?) את הטמון בגרעינים הסמנטיים של המשפט הפותח: מוניות — תנועה, מהירות, סכנה בדרכים; מקלקלות — רעש, חריקות, זינוק ובלימה, אין אפשרות ל"פרודות וקלוח"; לילה — חושך ורוגע אך גם יחד אסוציאציה עתיקה ליציאת הנשמה. אלה היו הנתונים וזו דרך עיבודם: בשפה הפרוידיאנית, שהיתה לצופן מרכזי עבור הסוריאליסטים, היא נקראה "אסוציאציה חופשית".

כך המשורר כולל במבט המילנלי את כל שעלה על דעתו — ועל חושיו, ולו גם בעיניים עצומות. האוטומציה חשופה עוד יותר בהמשך הטקסט: "אותו הדבר שקרה לפני דקה רבה מאוד, / גרה רוח; דקה — גשם דקה — רוח. דקה — / שמש. דקה — שמש. דקה. השמש הדקה והחיוורת, / זה ליד זה בזמן קצוב. כה עצוב." המשחק הצלילי והאנומטופאי הוא המדריך כאן את הצירופים, והמשפט ה"מסכם" מסביר בדיוק את אשר אירע מבחינת הסדר והתחושה. פן זה של התהליך מגלה גם את היבט ההפתעה שבצירופיות: לא הקורא, ואף לא תמיד היוצר עצמו, יכולים לצפות מראש לאן יוליכו אותם המילה, הדימוי, הצליל כפשוטו, או הגוף המיוצג ככל אלה (יחד או לחוד). ודומני שמאיה בז'רנו עובדת בצורה עקבית ב"שיטה" זו של מגע הדדי, של הידיקות, בין רובדי הלשון והמציאות, ללא כל הכרעה ערכית מוקדמת, תוך הינתנות רצונית לאותה צירופיות מוליכה.

אשר לתכליתה האמנותית והרעיונית של הכתיבה האוטומטית, נדמה שדברי אנדרה ברטון, ראש התנועה הסוריאליסטית מראשיתה, מהדהדים היטב מבין שורותיה של מ. בז'רנו: "הסוריאליזם הוא אוטומציה נפשית טהורה שבאמצעותה מתכוונים לבטא-בעל-פה, בכתיב, או בכל דרך אחרת — את תפעולה האמיתי של המחשבה. הוא בבחינת הכתיבה של המחשבה, באין שליטה הגיונית מוחלטת, ומחוץ לכל עיסוק אסתטי או מוסרי". ועוד הוסיף ברטון, בהצהרת ה-1.1.1925 (סעיף 2): "הסוריאליזם איננו אמצעי ביטוי חדש או קל יותר, ואף לא מטפיזיקה של השירה. הוא אמצעי לשחרור מוחלט של הנפש, ושל כל הדומה לה". אינני מתכוון כלל לטעון שמאיה בז'רנו הינה יוצרת סוריאליסטית, ורק עדותה העצמית יכולה לחזק או לשלול אפשרות מעין זאת. אבל ראשית אני מבחין, לכל אורך הקובץ הנוכחי, בהקבלה מהותית ואובייקטיבית ביותר בינה לבין דרכה היצירתית של אותה תנועה (אך לא על כל נגזרותיה). ושנית, יש בתצפית משולבת מסוג זה כדי ליצור דגם סביר להבנת מורכבותה ומזורותה של שירתה.

### לקראת המופשט

מאז "שירים בכוכב בכוך" ו"שירים שונים", אני מאמין שהשירה החדשה צועדת לקראת אמנות מופשטת, בלתי-פיגורטיבית, ואין לי ספק ש"החום והקור" נוטל חלק פעיל במהלך זה. השיר יוצא מן המוחש, מרחיב את גבולותיו לכל כיוון אפשרי, חותר ללא הרף תחת החישה והתפישה הנורמטיביות, עד לניפוצן המלא, ובונה תמונת עולם שונה מן הראשית, אחרת, "מעוותת", מודעת לעצמה ולחומרי בניינה. בהקשר זה, הקובץ כולו הוא כחומר ביד המפרש, להמחשה ולהדגמה.

למעשה, שם הקובץ נושא בחובו את הכיוון: "החום והקור" הוא כותרת האחרון מבין שלושה "עבודי נתונים" (מס' 48, עמ' 50-47) שנכתבו בתל-דן, כעדות המשוררת במוטו. הטייפטיכון הזה הוא לדעתי אחד משיאיו הבהירים ביותר של הקובץ, ולא מעט בזכות המימד החזותי המובלט שבו: מאיה בז'רנו הצליחה "להוריד" אל הקרקע

שני מושגים מופשטים והפכה אותם, בריקמה לשונית צפופה, לעולם מלא, עולם החי והנושם את החום ואת הקור מבפנים. היא הלכה בדרך של פירוק ושילוב הגרעינים הסמנטיים, מן החומרניים עד הכוללים ביותר, ללא כל סדר קבוע מראש: פיזיקה, כימיה, חי, זורם וצומח, אקלים, אקולוגיה, וביצעה היפוך מופשט "קלאסי". הטקסט אינו מתאר תופעות השייכות לנושא נתון, אלא יוצר אותן, ואת התחושות הנלוות להן, מחדש. בתוך-כך הוא גם חושף קירבה אסתטית כפולת פנים. מצד אחד, ליונה וולך, בנטייה המודעת להגות ולשכירת המבע (ואולי זה "הקור") ומצד שני, לאסתר ראב, במוחשיות, בציוריות ובצבעוניות המושגות הן כפרטים והן כתמונת העולם הכוללת (ואולי אלה "החום").

אך הייחוד וההידוש הם בכך שהדגש מושם, הפעם, על אותו שיר שלישי, העורך את הסינתיזה בין קוטבי שני קודמיו, הן מבחינה חושית והן מבחינה הגותית (ואף אנתרופולוגית: "הלוחמים נחלקו לשניים: חצי לקור וחצי לחום", עמ' 50), במעין הפלגה דמיונית, בלתי-פיגורטיבית לחלוטין, על-פי אותם היסודות שהוחשו ונחזו ב"תל-דן", תל-דן אשר כזה, לא היה ולא נברא אלא ב"עבוד נתונים מס' 48". ועם הסינתיזה, באים הפיוס וההשלמה: "ואחרי-כך קרה, / שבאופן מופלא וחתום, / הקור סבל את החום בו, / והחום סבל את הקור בו / וכן הדבר שנים רבות / כחום ובקור" (עמ' 50). לא תמיד נוצרת תמונת עולם כה רחבת היקף (ר' למשל "קרקס המתים", "רגליים רועדות", או "בגן החיים", המהווה מטפורה לטקסט עצמו), אך ברוב העיבודים קיימת חתירה עמוקה זאת לכוליות של תצפית, לשון, תמונת עולם ותמונת אדם.

ניתן כמובן לתאר את שירי מאיה בז'רנו מכל בחינה ביקורתית אחרת: קיומית, נשית, ובעיקר, לדעתי, תקשורתית (האם זו שירה פרטית, המסתפקת ביופיה העצור הקסום ובעידון סיוטה העצמי, או שירה הרוצה והמשכילה לפרוץ איהו צוהר אל הזולת). אך לא נוכל להטיל ספק בכך שבמשך שלוש השנים שחלפו, הבשילה יצירתה והגיעה לרמת מורכבות והפשטה שקשה למצוא כדוגמתה בין כותבי השירה העכשווית. מבחן ההישג הייחודי הזה יהיה בקובץ הבא: לפי דמות דיוקנו נוכל ככל הנראה לקבוע אם כתיבתה היתה והינה כתיבה חדשנית, ואף עתידנית, מגובשת (כפי שאנו מבינים היום, נניח, את הקובצים ואת מיקומו), או תוצר אופייני להשתקעות עד תום בהווייה בת-הזמן, על כל הסגירות והפיצול הטבועים בה. הברירה, כתמיד, בידי היוצר.

### אבנר להב

## חמישה עיונים בפילוסופיה האקזיסטנציאלית

**אפרים שמואלי; "אדם במצור"; הוצ' יחידו, איחוד מוציאים לאור בע"מ; 1981; 287 עמ'.**

**"א**דם במצור" הוא אסופה של שמונה מסות, פרי עטו של פרופ' אפרים שמואלי. אלה כוללות "עיונים בספרות, באקזיסטנציאליזם ובפילוסופיה של פרשנות" כדברי שער הספר. המסות נכתבו במהלך עשרים השנים האחרונות, ונושאים מגוונים: ניתוח השקפות-עולמם של תומס מאן, קפקא וקמי, דיון בעיקרי המחשבה האקזיסטנציאלית האירופית כזרם-מחשבה כולל, מבט על תורות-אמנות של שלושה פילוסופים מודרניים (סארטר, היידגר וגאדמאר) ונגיעה ביקורתית בהרמנויטיקה (תורת ההבנה והפרשנות). הרושם הראשון הוא של אסופה של מאמרים שהמשתף ביניהם הוא המחבר. אך מיד בפתח דבריו מצביע שמואלי על העניין המכריח את כולם ועושה קשורים לאחדות עניינית: הדין בכלל המסות הוא "בתגובות יוצרים, מספרים והוגים למצוקת היחיד וציקורי העמים בין שתי מלחמות העולם ועל תלי חורבותיהן" (7), והמאחד את כולם היא קשירה חדשה לאדם — של בורות הומאניזם חדש. הרקע לדיון, המובלט בעיקר בעיונים הספרותיים, הוא התמוטטות העולם הרחב — במובנו הרחב — של האדם האירופי. ביטויו הקצר, הקולע, המקיף והמכאיב הוא האפוריזם הניטישיאני המפורסם "אלהים מת". משמע, נותרנו "נוזקים" בעולם, בלי מצוות, בלי חובות, בלי מצפן. אין אנו יודעים מה ראוי ומה לא, מה טוב ומה רע, מה נכון ומה אשליה, לאן ללכת ולמה. האיפיון שנשתגר בפנינו לעולם זה הוא חוסר-משמעות. אבסורד. ביטוי זרמטי למבוכת האדם וסכלו בחברה ללא-אלהים ניתן ביצירות קפקא (שמואלי דן ב"הטירה"). ק. מחפש את ההוראות עבורו, את היציב, בטירה, אך הוא נתקל בקיר אטום ובקרקע שמוטה. הפחדים האנושיים הופכים לאימות אקזיסטנציאליות, והאדם המבקש פשר חש שמקור-התקוה (הטירה) מסתיר פניו ממנו. אין לדעת אפילו אל-נכון אם קיים מישור בטירה שיכול להפיח תקוה, ואם הוא קיים אין כל אפשרות להגיע עדי. אנו חיים, ופשר חיינו הוא מאתנו והלאה, לא מרחק מקום וזמן אלא מרחק אי-הודאות שאינה ניתנת לפתרון. המבוי הסתום עד תום, והמאמץ להיחלץ הוא חסר תוחלת עד כדי אבסורד. מה שהדגיש קפקא על רקע החברה האנושית מדגיש קאמי ביצירתו על רקע הקיום ככלל. חוסר-הפשר הוא של הקיים, לא רק של הסדר החברתי, והמנת הכרוך בקיומנו מאיין כל ערך ומאמץ. התודעה הדומיננטית בחיי האדם הוא תודעת האבסורד האובייקטיבי. מרסו (גבור "הזר") חי כלאחר יד, אינו מסוגל להתרגש אפילו כשאמו מוטלת מתה לפניו ומובלת לקבורה, בלתי כשיר לחוש בחשוב ובלא-חשוב ולפתח רגש אמיתי. אין יתרון לשום דבר על פני שום דבר, ובכל מה שיעשה אדם כדי לתת משמעות לחייו דומה הוא לסיזיפוס שכל עמלו — שוא.



ובשביל גאדאמר המפגש בין המתכונן ומושא-ההבנה הוא "זימון לגילוי עצמו של המפרש".

בסדרת עיוני מעלה לפנינו שמואלי מערכת-הגות המעמידה את האדם כמרכז עולמו בתורת מעצבו, הן במישור הנורמטיבי, הן במישור היצירתי במובן הרחב והן במישור הבנת העולם. שמואלי קורא להשקפת עולם זו ניארו-הומאניזם כהכנה יסודית מן ההומאניזם הקלאסי. אין לפנינו השקפת-עולם המבוססת על ערכים הומאניים, על נורמות המתחסות אל ערך האדם והחברה והנגזר מהם, אלא עולם הומאניזם שרובד המשמעותי אינו משוקע בו אלא נלה נלה מעמקי נפשו של האדם. זה אשר בפעולתו המודעת, מתוך מתן דין-וחשבון לעצמו עליה, חוזה את משמעותיו ומקנה לו ערך "על אף" ו"למרות" חוסר האפשרות והתקוה למצוא משען ועידוד מן העולם-כנתון.

המסר שביקש שמואלי להעביר לנו בדרך אסופת-מאמריו מענין ונוגע לעמקי נפשו של כל מי שמחשבתו מבקשת לתהות מעט על כבשנו של עולם, אך חבל שעשה זאת בדרך של קובץ מאמרים שמתחילתם נכתבו כל אחד מהם ככוונה שונה: פירושים של יצירות ספרות וניתוחי תיאוריות פילוסופיות אלו או אחרות. הבריה המבריה אותן, כשורת הניארו-הומאניזם, אינו מועמד בחלון-הראווה של המאמרים במרחקים שווים. פעמים הוא קרוב יותר לקורא ופעמים רחוק יותר ממנו, וצריך הוא לעיין ולחשוף אותו מדי קריאת עיון אחר עיון.

וחבל. ראוי היה הנושא לפיתוח ולהצגה בזכות עצמו ולספר משל עצמו. הניסיון להביא בפני הקורא ענין כזה אגב אסופת-מאמרים, עושה רושם של "עשיית ספרים". אלא שאין הקורא יוצא נפסד. המאמרים עצמם עוסקים בנושאים המדהדים בעולמה של הפילוסופיה בת-זמננו, והם כתובים ככישרון וכבהירות ראויים לציון. הצגת הדברים שיטתית כדבעי ושקופה.

אי אפשר, גם כן, שלא להתפעל מגוי-לשונו של שמואלי. זו עברית נכונה ומדוייקת, הנדרשת אל המקורות, ויפה. לשונם של המאמרים מראה שהשפה העברית אינה ענייה במונחים ואין דקות שאי-איתה יכול לבטאה בה כשהיא מדוברת על בוריה.

כלל של דבר, הספר שלפנינו מלא ענין הן בזכות הנאמר בו, והן בזכות מה שהתכוונו לומר בו והמתעניין בו ימצא נשכר.

משה שלגי

שמואלי אינו נזקק למין כדי לחזור באזנינו על קינת האבסורד, אלא כדי להצביע על ההתגברות עליו. פקפא, טוען שמואלי, רק רומז דבר, קאמי מפרש ומוביל אותנו אל עמדה חדשה: הוא אינו נעצר בנקודת האיש ברפיון ידיים, אלא מגיע לנקודה שיש בה כדי למלא את עולמו של האדם ערך. זו נקודת המרד, ה"אף-על-פיי-כן". אין פתרון לשאלות "מסביר שמואלי עמדה זו של קאמי, "אבל יש אמירת אף-על-פיי-כן" אמיצה ברגשות ובמעשים, המקילה מעל כובד משאן המדכא של השאלות" (50). גאולתו של סיופוס, השבי סופית בידי גורל חסר-תוחלת, אינה בהשלמת-רפיון עם גורלו כי אם באי-השלמה, בהעמדת-עצמו מול גורלו ע"י כוון לו, שימת עצמו כגורם המכריע. אמנם אין בידו להיחלץ מהגורל, אבל יש בידו להחליט לחיות עם גורלו. חיצונית, אין מוצא מן הגורל. פנימית יש מוצא מכניעת אין אונים ע"י זקיפת-הקומה והכרעה לחיות כך. חיצונית — אין כל הבדל. פנימית — השינוי הוא מלא-משמעות, וההבדל הזה בין קבלת עולם חסר-פשר לבין מתן משמעות לעולם "על אפו ועל חמתו", מקורו באדם עצמו, ברצונו, בזקיפת קומתו, במרידה באבסורד. מעולם חסר קואורדינטות הופך העולם הומו-צנטרי.

כגון זה היא גם הבשורה מפי תומס מאן. מותו של אלהים נתפרש לו כעיקר כאבדן ערכים והתמוטטות האמיתות, שבעקמו את ההרמוניה הפנימית של הנפש האירופית. אולם הרמוניה זו הנושאת בכנפיה את האושר מבין האנס קאסטרופ, גבור "הר הקסמים", ברגע של התגלות, אינה נעוצה באיוז אמת מוחלטת, סופית, שעליו רק לגלותה ולדבוק בה דביקות ודגמטית. כל אמונה, כל היתפחות לעקרונ, מיטפיסי, דתי, חברתי, פירושה התנכרות לעצמו של האדם, וויתור על חירותו ועצמיותו. בכל ענין — עליו האחריות להתבונן באפשרויות ולהכריע בין הניגודים. השקעת אישיותו כהכרעותו היא הגואלת את האדם מחוסר המשמעות החובקת כל ועושה אותו ליוצר הפורץ את ככלי העולם האדיש.

"התשובה לאבסורד" מסכם שמואלי את כשורת ההומאניזם החדש של סופרים אלה "היא אומץ הלב לשאתו ולסבלו, ואם אפשר — להימלט ממנו בכבוד, לא על דרך האשליה, אלא על-ידי התמדה באומץ במאמצי יצירה, במשמעת עצמית ובדעת גבולות ומידות (148).

רעיונות אלה קרובים קרבה יתרה לעיקרי הפילוסופיה האקסיסטנציאליסטית, והעיון בהם הוא המושך מתבקש. זה העיון החמישי באסופתו של שמואלי. המאפיין בה"א הידיעה את התנועה האקסיסטנציאליסטית כפילוסופיה הוא שימת האדם במרכז עולמו בחינת יוצרו במובן התכני-ערכי. רעיון-היסוד שלה הוא הפרימאט של האדם בתורת אקסיסטנציאליזם על פני העולם בתורת אסנציה. עיוניו בתורתיהם של היידגר יאספרס וסארטר מצביעים על נקודת מוצא יסודית, לפיה העולם אינו מהות קבועה ועומדת שהאדם קולט אותה ומצלמה בנפשו. האדם אינו יסוד סביל בו אלא יסוד פעיל. במונחה של הפילוסופיה האקסיסטנציאליסטית האדם הוא "הוויה אפשרית", פתוחה לעיצוב עצמי. מצב זה של אפשרות פתוחה, העדר ארסנל מוכן של ערכים ותכליות ונתונים שבאמצעותם ימצא את דרכו הסלולה בעולם, הוא מקור חרדה ואימה לאדם, ורק החלטתו הנחושה לסול לעצמו את דרכו עשויה לגאול אותו מהם. עולמו מקבל כיוון, סדר ומשמעות, על פי מה שהוא משקיע לתוכו את הווייתו "למרות" האבסורד וחוסר השחר. המנגנונים הפילוסופיים שבאמצעותם מפתח כל אחד מן ההוגים את חשיבתו ומגיע, בצורה זו או אחרת לרעיון יסודי זה מעניינים ומתוארים ככשרון ע"י שמואלי, אך חשיבות דבריהם כאסופה זו מתמקדת ברעיון הבסיסי שמבקש שמואלי להדגיש: אותה פעולה סיופית גואלת — שימת האדם במרכז העולם תחת גורלו על ידי אמירת לאו לגורל והן לעצמו. שוב אין עולמו ישות אפלה חסרת כיוון. הוא הומו-צנטרי, במובן זה, ובמידה, שהוא יוצרו ומעצבו ע"י פעולתו והכרעותיו. כל פעולה שוב אינה תגובה או מכוונת-תכלית גרידא, היא יוצרת.

סופו של דבר שמשמעות העולם לעצמנו ממוקדת ב"סוד היצירתיות". בעולמו של האלהים המסורתי היה האלהים (ועולמו) היסוד האקטיבי בעולם, והאדם — היסוד הפסיבי, החושף, לכל היותר, את מה שיש בעולמו של הקב"ה מן האמת, הטוב והיפה. הסובייקט היה כאן פאסיבי והאובייקט אקטיבי. סוף-העיונים הקודמים מעורר את השאלה אם ניתן לקיים את מושג היצירתיות בעולם הפוך: שבו העולם פסיבי (חסר משמעות) והאדם אקטיבי. בדין עובר שמואלי, בעיונים הששי והשביעי, לביורר מושג היצירתיות, בעיקר בתחום היצירתי בה"א הידיעה — האמנות.

התפיסה ששמואלי נדרש לה (סארטר, היידגר, כאדאמר) היא שהיצירה האמנותית היא יותר מערך-נוי, היא מגלמת אמת הטבועה בחותמה של אישיות היוצר. יש זהות מסוימת בין האמת הטוב והיפה, והם גלומים כולם באמת. אמת זו אינה "האמת המדעית" — זו עניינה ב"נכון" וב"תקף" ה"אמת" היא מעבר למדע, היא ענין פילוסופיה ולהשקפת-עולם, ועיקרה פרשנות העולם, הרמנויטיקה. מעשה אמנות אינה התאמה מימטית לעולם, אלא הרמנויטיקה המעצבת את תמונתו, וביצירתו האמן "קובע אמת באמנות" לאחרים ולימים רבים" (240). האמלט, המונה ליוזה והסימפוזיה התשיעית לבטהובן אינם מתארים נתון, אינם מצלמים דבר הקבוע ועומד לפני האמן, שכל אימת שהצופה והשומע עומד לפניהם הוא מתמלא הנאה. בחינת-אמת" הם תשובתו של האמן לשאלה שעמדה בפניו. ואנו הצופים והשומעים צריכים לכרות אוזן להקשיב לשאלה, ולהבין את היצירה כתשובה... שלנו. אף הבנת היצירה ענין הוא להרמנויטיקה.

וכדי להשלים את המעגל מציג לפנינו שמואלי גם תורת הרמנויטיקה הומו-צנטרית, אשר כפרה במשמעות "אובייקטיבית" של הדברים והעמידה את האדם כמעצב המשמעות לא בתחום האמנות בלבד אלא בכל תחום של הבנת העולם.

ההוגים שמציג לפנינו שמואלי (שלאירמכר דולתאי וגאדאמר) עומדים על הבחנה בין "ההסבר" המדעי הקושר קשרים ומסדר דברים, לבין "ההבנה" שענינה "שיחת נפש עם נפש" (שלאירמכר) או מגע רוחני של רוח האדם עם פעולת רוחו של הזולת — היא הרוח (דולתאי). המשמעות שאנו נותנים למושא ההבנה, אין אנו מוצאים אותה פרושה לפנינו אלא אנו דולים אותה מרוחנו כבואנו להכינו ולפרשו.

מול ה"מושג" של הרציונליזם, שהיא היחידה הבסיסית של ההבנה והדיון הרציונלי, מעמיד דולתאי את עובדת ה"חוויה" כיחידה הבסיסית בעלת משמעות. זו חוויה אינדיבידואלית, אך כזו המביאה אותנו במגע עם שדה-החוויות של הזולת ושדה-האפשרויות של המציאות, לדלות את משמעותן מרוחנו המתכוננת והמפרשת.

**קו**

חורש סבב משליש  
 תוצאת הסוגריה הכדורית של התקופה ללשון השבירה  
 ערכה שושנה פאט

---

**מצדוד**

איכות הצליל, היסוד: מצלול דל, מצלול אטום, מצלול מלא

---

**צ'קיר**

יחידת הקול המוסיקלי, למשל: צליל גבוה, צליל נמוך. דו, רה, מי וכדו הם צלילים

---

**טון**

יחידה למדידת הרוח בין גובה שני צלילים.  
 כפסנתר האוקטבה מחולקת ל-12 חצאי-טונים שרים. בין דו לבין רה טון (שלים) אחר; בין מי לבין פה חצי-טון

---

**נסק**

דיא: מונבה בחצי-טון מנובה הסודי של הצליל, למשל: פה נסק.  
 סימנו של הנסק בחצי הניגון §

באנגלית: sharp

---

**נחת**

בבול: מונכך בחצי-טון מנובה הסודי של הצליל, למשל: סי נחת.  
 סימנו של הנחת בחצי הניגון §

באנגלית: flat

---

**סדקה**

בתי הניגון הסימן § (בקאר). והוא נועד לבטל את הנחת או את הנסק, ולהחזיר את הצליל לטובה היסודי

באנגלית: natural

---

**תן דעתך:**

חורשו של הנסק כחורש השבב כסוק, ושיהם קשורים במשמעות העליונה והתמראה.  
 כסוק במקום מנוסק: הנון הסרת התנועה נבלעת בסמך, זה הדין בדרך כלל בנון-הסרת הטיעה, שהיא נבלעת, למשל: הציל (במקום הנציל), פסיע (במקום מניע).

---

**זופק בשביל האקדמיה ללשון העברית כשירות לציבור ע"י**

**הסנה**

הכרה ישראלית לביטוח בע"מ



לעשות שיר

**ישראל אלירז;  
חמישה פרקים,  
שירים; הוצ'  
"דביר"; 1981;  
73 עמ'.**

ה

סכנות האורכות למשורר ממוסכמות אופ' נתיבות עשויות להיעלם נוכח מטען חווייתי רב-עוצמה או מסר אידיאלי המפלט דרכו אל הקורא ללא הישענות על אבני נגף מיותרות של פיגורות ספרותיות. אבל כששני מאגרים אלה מדולדלים וחיבורים, עלול הוא למצוא את עצמו עד מהרה שבו כיסמה של העשייה הספרותית המעוררת עיני פקחים ומסלפת דברי משוררים. דומה, כי כיום, יותר מאי-פעם, יש לתת את הדעת על משבר האמינות הפוקד את השירה. הגענו למצב שהקריטריון יונים לשירת-אמת הולכים ומיטשטשים בגלל ריבוי כתיבה בלתי מבוקרת. חוסר האחריות מצד משורר הוא ענין חמור, כי הוא מעיד על ניתוק הקשר עם קולו הפנימי. דווקא בבואו לעצב עולם מופנם רווי שתיקות משמעותיות, עליו להיות דרוך שבעתים.

יצויין תחילה, ששירי חמשת הפרקים בספרו של אלירז מצודדים בפגישה הראשונה ומעוררים רושם של שירים מופנמים ורגישים. כמעט נפלנו בשבי הצירופים הלשוניים היפים כמו למקרא השיר הבא: "לידל כאן תחביר יבכה/ נוגע ללב כמו קפל אור/ בין עלה לעלה// מה מזכיר לי בו את המלה בטן/ ואת התנועה לגעת// על גבו, בתוך אגם מיטתו, / בהרות כחולות, ניגעי אקלים, / מלח לבן, מפת איים מסובכים// ילד אינו חדל להיות מקום/ להניח בו יופי אפריל" (עמ' 9). שיר נאה, סוגסטיבי והמשורר שוקד להעניק גם לסיומו גימור אסתטי. האמביוולנטיות ביחסי אב-ילד עם קשת המשמעות שיתן להפיק ממנה מהווה את הציר המרכזי בשירים אלה. היחסים בין השניים מתפתחים ומשתנים עד כדי הפנמת הילד והפיכתו לחלק אינטגרלי מ"האני" המשורר: "מישהו, לפעמים אני, לפעמים/ אינני יודע מי, מדי פעם, נוגע/ בלבו ליד לבי... (עמ' 42). מפלטו של הילד התמים מן הרע שבעולמו הוא באי שנוצר סביבו על ידי עצם הווייתו. דומה, שקיומו האוורירי יפוג עם היציאה מאי-החלומות. באחד השירים צומחת ועולה דמותו מארבעת היסודות הכונים את העולם עפ"י התפיסה העתיקה: "מעישבי המינתה הצומחים/ במעיו, מן האבנים המתגלגלות ברוח/ פליותי, מן החול הזורם בלבנונית/ עיניו ומהאש בתנועת מים, המקפלת/ מוח... (עמ' 35). במקום אחר עוברת דמות הילד טרנספורמציה על ידי האנשת המעיל: "המעיל זוכר איש אחר, גיל אחר, הביטנה זוכרת, הלולאות, עומק כיסי האחוריים, / זוכרים הנחיריים: (כבר היה, / הזמן הזה איננו הימים ההם" (עמ' 50). ומאחר והילד נהפך עם הזמן לנחלת העבר, נשאר מישקע של כאב נוסטלגי מעיק: "בעומק קצר ליד השורשים/ בין קליפות זהב כמו נקודה/ בעיגול רדום אוגר חום אתה יושב/ על שק ספור על עשב לילה// כך כמו הציל חום/ תחת שלושה חצילים, מחליא, מתפשט/ מרקיב את הבא אחריו" (עמ' 47). — הילד מקפל ביישותו מחלה עתידה. שיר יפה, משכנע באמיתות החוויה שמאחורי הציור, ודווקא משום כך נשמע המשפט הפותח אותו הצהרתי ומוחצן: "בעומק הדברים רק כאב".

בדרך כלל משופעים השירים בציריות הלקוחה מתחומי מחיה שונים, למשל הציור הסוריאליסטי הבא: "אני יושב ומביט בו כמו בתפוח הלבן/ הבורע פה בחלון המואר של בית/ גדול זה שהיה ביתי/ והוא פרא בשתיקתו/ קורע כחתול פרו ומדמה לטרוף יונה". עד מהרה נבחין, שהקסם המצודד תלוי על בלימה, שאלירז משכיל לאחוז קטבים, ללטש דברים גם כשהקשר ביניהם רופף, ופשוט אינו מסתבר אף מבחינת ההגיון הפנימי של השיר. בקריאה נוספת בשירים אנו נחסמים שוב ושוב על ידי צירופים שרירותיים, שנראה כי אחריות הכותב עליהם היא מהם והלאה. די לקרצף, מעט את הקליפה החיצונית של הדברים כדי לראות שאין תוכנם כפךם ושיופים הוא יופי מחושב למרות שהמשורר מנסה לשוות לו ספונטניות: "כשהוא אומר די לעצם הדבר/ נער, ככתם מים על ניר, עולה/ אל תוך הרך הזה שהוא/ תבונה שהוא הרגשת חובה/ שהוא

אהבה עד גבול הכלימה/ ונוגש בו ומעמידו במרחק נכון/ מול עצם הדבר ומניח עליו/ בד קל כמו פרי היים" (עמ' 27). ולא יועילו לנו כאן כלי הביחון שלנו. ומי אנו שנרצה לחשוף סודות מבית המיבשל נוכח מורכבות קפוצת-שפתיים ועיקשת זו המתבצרת בתוך עצמה? משחק הזהויות ספק-אני-ספק-מישהו-אחר הוא שעשוע מוכר ונדוש, פשוט לא מתייב, ויותר משהוא נועד לחשוף הוא נועד לערפל במכוון: "אני לא חדל לחשוב עליך דברים משונים/ ומניח ביני לבינך כלים וקולות, חושש/ שאם אחדל, כמו האשה בשונם, לא/ אוכל להיזכר כך עוד, / אני יודע שזה טפל אבל ככה אני/ וחשוב לי שתדע// באין מידה גם מדי לא יאמר לך/ מה ביקשתי לשים פיני/ באמצע לבינך" (עמ' 32). ומשחקי הלשון "משונים — בשונם", "מידה — מדי" ודומיהם מפרנסים כאן שירים רבים. כך למשל גם ההגד

הספרותי המאולץ הבא בהמשך: "כיום אני יודע — / איננו עשויים מאור אחד/ אבל אם אתה, גם אני מוכן לנסות/ את הנשאר הזה בינינו... ובשיר אחר: "כמו יונה בסוף מנסה חלום/ אתה בצרה על קרש קש/ מחכה לאלוהים שיבוא כאבק/ מה שבא/ בה... (עמ' 51). הצלחה של יוצר בתחום אמנותי זה או אחר אינה ערובה להצלחה גם בתחומי כתיבה אחרים. ישראל אלירז הוא סופר וותיק, שכשרונו בכתיבת מחזות ורומנים אינו מוטל בספק. דווקא על רקע זה מצער להיווכח שהחטיא בשיריו. אם מקוריות וייחוד צריכים להיות נחלת הפרוזה, על אחת כמה וכמה עליהם להיות טבועים בשירה, שהיא מעצם מהותה הצורה המרוכזת וההדוקה ביותר.

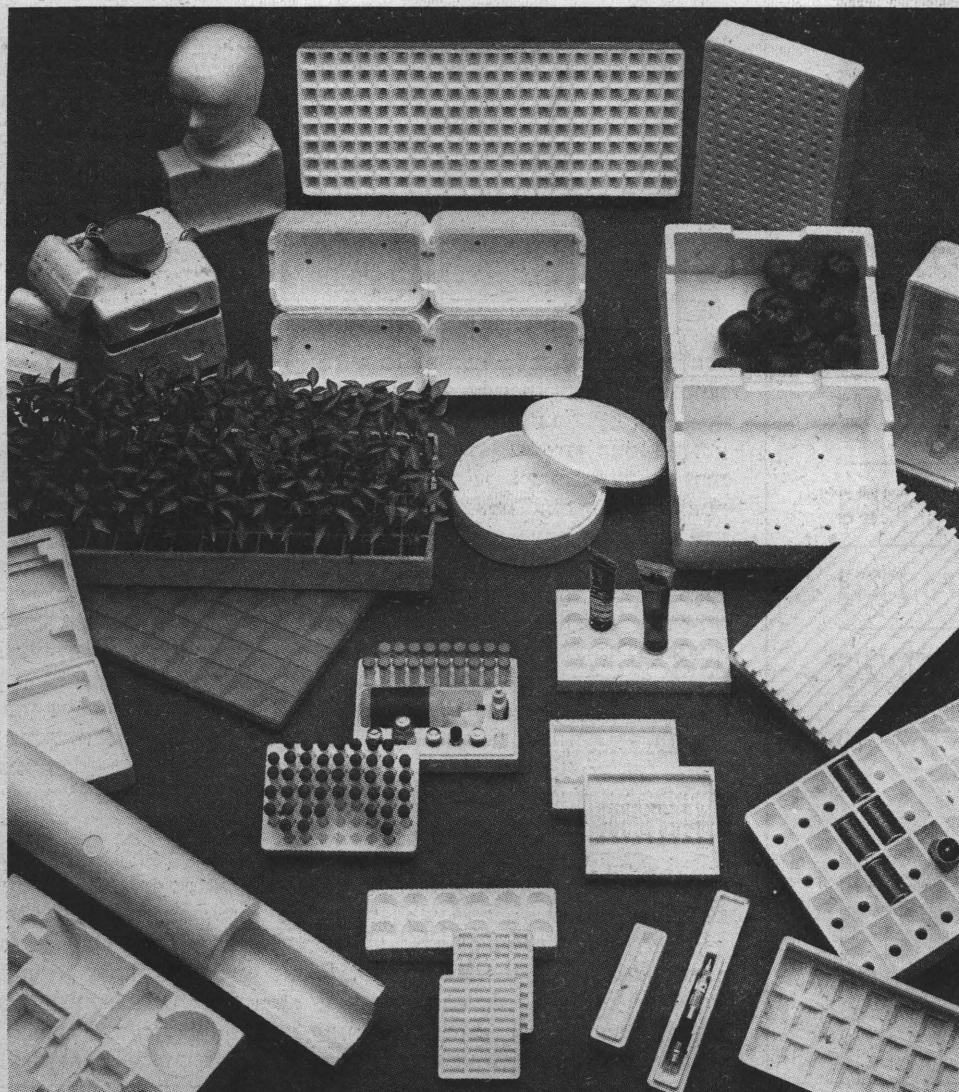
יערה בן-דוד



**קל-קר עין-כרמל**  
**Kal-kar ein carmel**

Tel : 04 - 942171 :טל

**מוצרי פוליסטירן מוקצף**  
**לבניה, חקלאות, קמפינג, אריזות, בידוד**



# על קו הגבול שבין קליעה להחמצה

**שלומית גינגולד-גלבוע; או חורף או סופו; ספרית פועלים; 1981; 132 עמ'.**

**ק**

ובין סיפוריה של שלומית גינגולד-גלבוע נראה כאילו הוא מתנדנד על פני קו הגבול הדמיוני המתוח בין העידון, האיפוק, החסכנות, הרגישות, התייחסות, לבין הדקדנס הספרותי המתבטא כמעין אנטי-כתיבה; האיפוק הופך לדלות; החסכנות והעידון – הופכים מלאכותיים ומאולצים; המאמץ להישמר מפני עודף רגשיות ודרמטיות יוצר שיעמום, והאתגר לאינטליגנציה של הקורא האמור להירמז הופך להתחכמות כסרית ומעייפת.

כאמור, הקובץ כולו מתנדנד על פני קו הגבול הזה שבין הקליעה להחמצה, כאשר כמה סיפורים נתכרכו באותן איכויות של רגשיות כבושה, אווירה דקה וטעונה תחושה חודרת, ולעומת זאת סיפורים אחרים שקועים בפורמלין, סטריליים, ולתחושה של כותבת שורות אלו – מתים.

שני הסיפורים המייצגים בצורה החריפה ביותר את האנטי-כתיבה הם לדעתי "פאריס... פאריס" ו"מה נעשה לאהבתנו ולא –". הבעייתיות של הסיפורים הללו חודרת אפילו לכותרותיהם, עם שלוש הנקודות והמקפים. "כמה נעשה לאהבתנו ולא –" מגיעה להתחכמות הכותבת הפתוליסטית לליכך מעייפים שיש חשק לצעוק עליה: די, תפסיקי להתחכם! הסיפור עוסק בקשר רגשית-ועלתי בין אמן מזדקן לנערה צעירה – (אכן, מוטיב באנאלי, שמפחיד להתחיל לכתוב עליו ברצינות!), והסופרת עשתה ככל יכולתה ליצור מרחק, להשתמש באירוניה, להסתכל מנקודת מבט קרירה ומפוקחת של "הסופר". נראה שהסיפור אינו מצליח להיות יותר מאטיוד בשימוש בטכניקות: טכניקות הקיטוע, טכניקות התערבות הסופר האירוני, טכניקה וטכניקה. לדוגמה: "הוא הו הסיפור הנצחי על הגבר המזדקן והנערה עולת הימים. חיפוש אחר האב האבוד כאטלנטיס שכוחות שאין עליהם שליטה – גרפוהו לעולמות אחרים. הו הו הסיפור על הפיתוי המתוק, המשכר, על עדיי הזהב ובגדי המלמלה המוענקים לגוף רך וצעיר הנותן את חסדיו. במין התמכרות מתקתקת, אלימה.

הו הו הסיפור. תחי האגדה. (עמ' 34). או קטע מתחכם/ אירוני/ מסכם/ אינטלקטואלי אחר: "אשה הרוצה להגיע לעמדה אין לה ברירה. היא נושאת על גבה את צלבה הסדקי לאורך כל הדורות. מן המטבח אל הכנסייה ומהאוניברסיטאות אל המשרדים. קודם כל אשה. פונקציה. קו נקודה העתידים להיהפך לפאראבולה עגולה, הירונית מאד.

סיפור אהבה. המתוקה שכראציונאליזציות. כיוסי מילולי לניצול מתמיד."

וכן הלאה והלאה, הרבה חכמנות והתחכמות ואינטלקטואליות וסממני הרחקה מאד וקופים, זולים, ומרגיזים (לפחות עותי כקוראת).

לעומת זאת, ישנם בקובץ סיפורים הנמצאים מעברו השני, החיובי, האמנותי-האמיתי של הגבול. סיפורים הרבה יותר פשוטים וזורמים ומדברים אל הלב, דווקא בגלל שהם פחות יומרניים ופחות מתוחכמים והם מגלים כישרון אמיתי. סיפורים כמו "משחק הפינג-פונג" "יחד במיטה" ו"מי ישפוט את פלורה".

"מי ישפוט את פלורה" מתאר הווי צבאי שכמעט ניתן לגעת במראותיו וריחותיו, כאשר במרכז עומדת חיילת קטנה עלובה ופורה, ומתוך השרטוט הקל והעדין הזה עולה קשת רגשות כה מגוונת – ארוטיקה, אלימות, קיפוח, רמיסה, תמימות, חרדה, קנאה. זהו סיפור קטן המכיל כה הרבה, אודות יחסי אשה ואשה, גבר ואשה, על הגינגולד החברתי שבתוכו כולנו נמצאים. טכניקת הכתיבה של הסיפור הזה ודומיו היא הרבה יותר פשוטה, קולחת, ניתן לומר אפילו "תמימה". לא מוחש כאן שום מאמץ מלאכותי של סופרת היושבת ומזיעה ליד שולחן הכתיבה שלה ומתאמצת לרקוח עבור

קוראיה סיפור מרשים במקוריותו. לסופרת אין נוכחות בוטה. ואילו לסיפור יש חיים משלו.

האם מקרי הדבר שדווקא אותם סיפורים המתארים אנשים בכפר נידח, במחנה צבאי, הנם חיים, לאנשים המשורטטים בהם יש חיות ואותנטיות, ניתן כמעט לחוש ולהריח אותם, ואילו הסיפורים המתרחשים בעולם הבוהמה, בעיר האורות, הנם מעשה הטלאה קריר, יותר בכחינת תרגיל?

כאמור, כיוון שתאריכי כתיבת הסיפורים אינם כתובים לידם, קשה לדעת מהו כיוון ההתפתחות של שולמית גינגולד-גלבוע כסופרת. ברור שקיימת התלבטות בין סגנונות ואופני ביטוי, ברור גם שקיימת יכולת תיאורית-סיפורית, קיימת ארוטיקה של כתיבה, אך דומה שהמאמץ למצוא אופני ביטוי ייחודיים ביותר מכשיל אותה.

הבעיה הנצחית של היוצר נעוצה בפחד מן הבאנאליות, הפחד מחוסר החידוש, מן החזרה על כל מה שכבר נכתב. החיפוש אחר אופני ביטוי אישיים, ייחודיים, מקוריים, נע תמיד בין אופנות קיצוניות לבין ההשלמה עם העובדה שסיפור ישאר תמיד סיפור, ואם קיימת באדם רעננות של הסתכלות וייחודיות של אישיות, הרי גם אם יכתוב בצורה הפשוטה והישירה ביותר – עדיין ייכתב סיפור רענן המדבר אל הלב וראוי לקריאה. ■

## ורדה רזיאל-ויזלטי

### פנים לכאן ולכאן

**אותם פנים; ערך ותירגם משה דור; הוצ' עקד; 1981; 47 עמ'.**

**א**נתולוגיה זו מאגדת בתוכה חמישה-עשר משוררים אנגליים ממוצא יהודי הפועלים היום באנגליה. בכתיבתם ניכרת זיקה אל "הגורל היהודי" ואל המורשת היהודית. עיון בשמות השירים מראה זאת ברורות. "הסיביליה העברית", "שפת אלוהים", "יהודים גוועים", "איציק מאנגר בגן עדן", משוררים יהודים היושבים בנכר ועוסקים בנושאים בעלי הקשר יהודי מעוררים דילמה: כיצד יכולים משוררים הגרים מתוך בחירה באנגליה ולא בישראל לעסוק בהויה היהודית בצורה אמינה? רבים מן המשתתפים בקובץ עוסקים בשיריהם בשואה, דבר שאך מחדד את השאלה. שירו של עמנואל ליטווינוף הפותח את הקובץ מפנה טענה אל ט.ס. אליוט על שהחריש בשעה "שנתחם בשרנו צפים עם הגללים במי הויסלה". הפניה בשיר זה היא למעשה אל התרבות האנגלית שגם כותב השיר נמנה עליה. כואבת למשורר ההתעלמות של אליוט כמיצג תרבות נאורה. "אבל עינך היא טלסקופ/ התר אחר מעגלות הכוכבים/ למא טוב-טוב ואת הרוע המוחלט... בעוד שעמנואל ליטווינוף מרחיק את תביעת התגובה אל התרבות האנגלית עוסק המשורר דני אבסי בשאלת השואה בדרך שהיא הרבה יותר אמינה בעיני.

בשיר "בילוי לילי" (עמ' 12) הוא מספר על צפייה בסרט פולני המכיל מראות מאימי השואה. "תמונות כמעט אמיתיות של אושוויץ/ תועבת אנושה מצולמת מקרוב/ את הצחנה אכן יכולנו לרמיין./ מתרעמים על כי שחכנו שגדר התילו/ אינה אלא אבזר בימה שלא יוכל/ לשרוט שום עין/".

והנה יוצרות שורות נקיים מפאתוס ותביעה תמונה צלולה של חויה טראומטית. בסוף אותו השיר מגיעים המשורר ורעיתו הביתה ואז נחשפת למעשה תמונת המצב האמיתית זו שאין להסוותה.

"שם, כשהבית שבנו, החנינו במוסך/ את המכונית./ שאלנו את העוזרת מגרמניה/ אם מישוהו טילפן או כא/ וכמוכן אם הילדים התעוררו./ רגועים במדרגות עלינו יחד./ יחד התפשטנו ועירומים יחדו/ בחושך, במיטת הנישואים, אהבנו".

זכרון האימה שקרנה מן הצלולוד לא החזיקה מעמד ולוא עד הבית. שיגרת החיים החדשה משכיחה גם נוראות אלה. השלוח חוזרת מרר מאד לקנן בלבבות. אבסי אינו מנסה ליפות הוא יודע שהזיכרון שלו הוא קצר טוח עד להכעיס.

שיר מעניין אחר הוא השיר נסיעה לחו"ל (עמ' 38). זהו שירו של המתרגם והמשורר א.ס. גיקובס. "מסמכים, בדיקות, מחסומים, בכל מקום אני חוצה אותם/ בלא קושי כמדומה./ מאום אינו חורק. מאום אינו חורג./ תעודתי את דעת הרשות תנחנה./ אכן, מן ההכרח שהדבר יצין איזו גולת כותרת של השג, כלומר/ מבחינה יהודית." האירוניה הדקה הנקוטה פה מקנה חרוק לתמונה היומיומית בעולם מודרני, של איש חוצה גבולות בין ארץ לארץ. אך יהודי העובר בדיקות כאלה פועל אצלו עדיין הזיכרון משם. מן הזמנים שהמלה יהודי המופיעה בדרכונו, די היה בה בכדי לעכב את המעבר מארץ לארץ ואף להמית את נושא התעודה. כעקרון נראית לי דרכם השירית של גיקובס ואבסי. בקובץ זה המשופע איזכורי שואה ואיזכורים בעלי גוון יהודי ברור, מצליחים משוררים אלה בכתיבה מאופקת וכה ליצור תחושת הזדהות אצל הקורא. אין בכתיבתם סנטימנטליות ולא מיסטיקה כשם שיש לדעתי בשירה של רות פיינליט "הסיביליה העברית (עמ' 27).

"אני אשר בישרתי את חמת אלוה הבורעת/ המנבאת חידות עליון/ ונצבים על סף מיתה./ האורקל של אלוהים עודנני". ובכן ניתנים בשיר הזה קורטוב מיסטיקה רומית וקורטוב מוטיב יהודי ויחד מטשטש השיר ואינך חש את אותה ההזדהות שחשת אצל אבסי וגיקובס.

בחרתי להביא דוגמאות מעטות המיצגות לדעתי את הלך הכתיבה בקובץ שלפנינו. במקרה אחד שירה שקולה אירונית משהו הנטיבה להתבונן בעצמה. ולמולה שירה התופסת את הנקודה היהודית במיסטיקה לא ריאלית וגם תביעה ספרותית מצפונית שמפנה המשורר הפותח אל אליוט לא נעדרת.

אנתולוגיה זו מעלה שאלה יסודית תרבותית אותה חשוב להדגיש. אם אכן חרותה בליבותיהם של ט"ו המשוררים האלה ההויה היהודית מדוע הם ממשכים לשבת באנגליה רחוק מארצם האמיתית ומפרנסים למעשה את שירתם בתרבות ובהיסטוריה יהודית אשר יכולה להיות אף תרבותם היומיומית? קשה להתמודד עם נושאים כבירים כשואה וגורל בשעה שהכותב משתייך למעשה לתרבות אחרת וכותב בשפה אחר משאירה את שירתו באוצר השירה האנגלי. משה דור שתירגם ואף ערך את הקובץ, הביא לפנינו פנים שונים לאותם הפנים היהודיות, וכן תירגם את השירים האנגליים לעברית קולחת הנותנת את ההרגשה כי שירים אלה אכן נכתבו בעברית.

נתן זך אמר פעם בראיון רדיו כי "גם שפה היא מולדת", לפיכך ברורה מולדתם של משוררים אלה ושזירת מוטיבים יהודיים בכתיבתם לא עזרה בטישטוש שייכותה של שירתם לתרבות אחרת. ■

## אלון אלטרס

### מאחורי ההריסות

שירים 1961-1981

יעקב בסר

מופיע בימים אלה בהוצאת "ספרית פועלים";

# מלה פרטית

**דוד רוקח; טוחן  
אבנים; ספרית  
פועלים; 1981**

**ה** דבר הבולט ביותר באסופת השירים "טוחן אבנים" הוא ריבוי ההצהרות ה"א-רס" פואטיות שבו. פעמים אין השיר אלא אני מאמין שירי. כזה הוא השיר "גדר" (עמ' 59) "כל צפונות השיר/ בסיפור מאחורי השיר / אתה מקים חומה של מלים/ גדר לאחרים/ גדר לעצמך". וכך גם השיר "עוד שנה" (עמ' 20). פעמים ההצהרות הא-רס פואטיות מופיעות כפואנטות של שירים שנושאים לאו דווקא השיר כשלעצמו, כמו, "שיריך לא יבקשו מלים יפהפיות" בשיר "רואה הר" (עמ' 32), או בשיר "עם עצמו" (עמ' 66) "הברק מאיר כהבזק מצלמה/ פנים שנהיו זכרונות/ שירים שיעמדו לעדות".

טבעי איפוא שהקורא וקל וחומר המבקר אסופה זו, בודעין או בלא יודעין, יבדוק את טיבה ואמינותה של שירה זו על ידי עימותה עם הצהרת הכוונות וה"אני מאמין" של כותבה. כך מהשיר שציטטתי במלואו "גדר" אתה למד שלדעת ד. רוקח עיקרו של השיר אינו בשיר, הווי אומר ברקמת המלים והמשפטים המוגדרת כשיר, אלא בספור ש"מאחורי השיר". כמו כן אתה למד שאין השיר אלא חומה כפולה: גדר לאחרים וגדר לעצמך.

אין זה חשוב אם אני כקורא מסכים עם קביעות אלו ובעיקר עם האחרונה שבהן. יכולתי להעמיד הגדרות רבות לשיר. אך השאלה היא האם באמירות אלו נעשה משהו שיעמידן מעבר להן ויעשה אותן לשיר או אין אלו אלא קביעות סתמיות אותן או דומות להן אני יכול למצוא בכל רצנייה ספרותית.

גרוע יותר, אחרי קריאת הצהרה כזו הייתי מצפה למצוא את המשורר נאמן לעצמו. הווי אומר מעמיד את השיר על הספור שמאחוריו ואילו אותו, את השיר עצמו מציב בינו לבין העולם, במקרה שלנו — הקורא, כגדר. ולא כך נראים הדברים אחרי עיון בשירי ד. רוקח. ופה הקושי שמציבים שירי האסופה כמעט בלי יוצא מהכלל. אינו רואה סימנים לספור שמעבר לגדר ואם אני רואה אותם אין הם יוצאים מגדר השירתי וגם אודה בגרוע, אינני מצליח להאמין בכנות הגדר, השיר, אותו כביכול מציב ד. רוקח לעצמו ולאחרים.

לדוגמא די בבחינת השיר "תשכ"ו" (עמ' 13), שאצטטו בשלמות. "אני מונה לאחר: תשכ"ו / אלול בירושלים מחוץ לחומות / אנו מדברים בשפת צופן / מתוכחים בשפת צופן / רושמים את שמותינו על אבני דרכים / חותרים פתשגן שתיקתנו על גזעי ארנים / קוראים למנחם ידידנו / העוסק בפילוסופיה קיומית / שיפסק את פסוקו בעיניני היום / ומחכים".

עם גמר השיר תהיתי למה תשכ"ו? ומה המיוחד באירועים אותם הוא מונה ומייחס לתשכ"ו. יותר מכך האמירות — אנו מתוכחים בשפת צופן, רושמים את שמותינו וכן הלאה, אמירות שאני נכון להסכים איתן, אינן מקבלות שום מימד מיוחד מהצמדתן דוקא לתשכ"ו, כאלול (שהוא כמובן סוף השנה וחודש הסליחות). אבל יותר מכל התמיהה אותי הקריאה למנחם (ברניקר). אני מכין שיש פה איזו התכוונות מלאת חן אירוני או צינית אבל איני רואה אותה. או נכון יותר העצב הקיומי שבשיר, או זה שהמשורר ניסה לשוות, אינו משכנע אותי. כל כך אינו משכנע עד שאינני נרתע מלחשוך בד. רוקח כיוהרה וזלזול בקורא. ותכונה זו של החשבה עצמית עד אמונה. שכל מה שהמשורר מגדיר ומביא לפני הקורא כשיר הינו שיר כופה עצמה על רבים משירי האסופה ואמנה רק כמה מהם. "מתי" (עמ' 12) שיר שאיני מוצא בו יותר מקוריוו שמשום מה נכתב בשורות קצרות. "בני" (עמ' 26) או השירים "עם צלאן כפריז" (עמ' 68).

אי אמינות זו או נכון יותר אמונה זו של ד. רוקח בשיריו ובכל מה שנכתב על ידו באה לידי ביטוי קיצוני בשיר "טוחן אבנים" שעל שמו נקבע שמה של האסופה כולה. "טוחן האבנים במצפה רמון / טוחן בקסטל / כנבי ישוע / מי כאן אבן שמיר / מי אבן גויל / מי עושה את השיר / אבן קלע / מי טוחן אבנים / בטנטורה (עמ' 31) בסופו של השיר עלו בזכרוננו מילותיו של המשורר "אינני יודע. ליתר דיוק איני יודע". אף בושע על אי ידיעה זו לא חשתי כקורא. פשוט, השיר לא הצליח

# יופיין אינו ידוע

**אריה זקס; "הספר  
הורוד"; הוצ'  
דביר; 1981;  
52 עמ'.**

# ה


אהבה לעולם נשארת — אכזרית, חשקנית, מזדקנת ומתחלפת. — בשולי הדרך לאילת, ברחבת רידינג, בקפה אריאנה, בעולם כולו, — אשה אנונימית, גבר סתמי — גוף אל גוף, ומה שבתוכו מחלחל להרוס. כך בשיריו של אריה זקס, העושים פארודיה לשונית לטראגדיית האהבה. — "פרידה לא נמדדת/ בשנות אור / להגידי געגוע / להגידי דם להגידי לב להגידי אהבה / להגידי גורל / להיות בפורטוגל." להגידי שהפגישות המקוות והפרידות הקשות (של הדובר האחד עם אהובותיו המתחלפות לבקרי השירים) משרות עצב ומלאנכוליה, אי-אפשר האנטי-סנטימנטאליזם מושג באמצעות שלל דימויים אנטי-רומנטיים, בהם כחר זקס להנציח את האהבות-האהובות — "עכזו גרום הפתה בווריאציה/ דווקא אל האור החזק, העומד / ובקול צרוד פתחה לעוד חטא / או לפחות, אם נדיק, עוד מוטאציה." גם כאשר עשויה להשתמע מתוך חלק מהשירים, תמונה מזעזעת של דם יזע ודמעות, מושג הניכור, מודחקת האמפאתיה המרגשת על-ידי ניסוח חרוזי קליל, והדגש פאתטי מוגזם — "עקר כשרו הפולש אליה, / מוריד, מכחיל, מבחיל, שופע / סס-מות לבן בעוית המיטה."

כמקדם הסבר לאופיים של שירים אלה, די לקלוט את כותרותיהם ההיתוליות — "נרקיס, יקינטון ושאר מיני בצל", "רקדת לא רק בטן", "תראה, כל אחד עם הצרות שלו" ו"שיר אכזרי" המציג בכוונת את גורלה של אורה המשותקת. גורלה של זו מזכיר את גורל הגיבנת כפי שיועד לה על-ידי חנוך לוין (בסיפור). את הספר סוגרת פרוזה מקצבית בארבע מערכות לארבעת יסודות העולם. מי שתופס את רוח השירים שקדמו לפרק זה, יודע למה לצפות. אופי הגדרתו של מרקוס אורליוס את מבנה העולם (כפי שהוא מצוטט בשער הפרק), אינו אלא אנטיטיזה לאופי עיסוקו של זקס במבנה העולם על-פי הקביעה הפילוסופית הידועה מקדמת דנן. אצל זקס, הממש הינו הגות כשם שההגות הינה ממש. — האש שורפת ניירות, המים זורמים בתוך בקבוק יין לבן או לחילופין, בתוך מבחנה עמוסת שתן, האויר הינו כלי קיבול לנשימתו האחרונה של הזקן, והאדמה היא קברם הנצחי של אבנים מתגלגלות וחרקים בלתי מזוהים. צריך לאבחן בתכולתו של הספר, שני חלקים, שתי איכויות — איכות של עיסוק משטח בנושאים רציניים, ואיכותו של עיסוק שוטה או משתטה בארועים שטותיים. ההבחנה, לדעתי, חייבת להיעשות על-מנת שלא נמהר להקל ראש בשיריו הקלילים והלא-רציניים של אריה זקס.

לגרות אותי. ויותר מכך לא הצליח לגרום שאמין ששאלות אלו באמת מציקות לו. קוצר ידם של השירים בולט יותר כשאנו משווים אותם עם האיזכורים או הציטטות אותן מביא המשורר. כך בעמ' 42 מובאים כמוטו דברי ר' ישראל מרוזין על רבי אהרון מקרלין שאילו ידע שמתחת לרצפת הבית טמון קב של אמת הוא היה מסוגל לחפור באצבעותיו כדי לגלותו. תיאור מהימן ויפה. שהרי הציור של "קב אמת מתחת לרצפת הבית" הינו רב משמעותי ובמידה מסוימת הוא משאת נפשו של כל בעל-בית ולא משנה איזה ומה הוא הבית. ואילו בשירתו של ד. רוקח לא רק שאנו מוצאים צירוף כמו "רצפת הזכרון" — שאינו מצטיין במקוריות ובמעוף אלא גם ניסיון לקבוע אמיתות כמו "הדברים העורגים על עצמם מגלמים את כח המשיכה של אבן שואבת". אמירה מסובכת ומורכבת מאד שאינני מצליח לרדת לטיבה.

לא נותר אלא לסכם בלשונו של ד. רוקח "אני רואה בלי משקפת את הכנימה/ בשדות כננה. את המלים התותבות בשירי יהרה". המלה הפרטית שלה נושק הקב"ה ומעטר לה ונבנה ממנה עולם חדש בציטוטו היפה של ד. רוקח מרב חיים מוולוז'ין לא נאמרה באסופה זו. ומה שקורה הוא שאף בשירים בהם אתה מצפה לאמירה יותר פרטית ייחודית ומיוחדת כמו בשיר "לבדי" המעלה מן הסתם בעיות אמת אינך מוצא אמירה זו.

## שלום רצבי



**הופיע:**

**דוד הצעיר** — מחזה קלסי מאת ריכרד בר הופמן. תרגם מגרמנית: מ. וינקלר; מבוא: דר' אלכס ביין.

**משירי האפיפיור יוחנן פאולוס השני.** תרגם מפולנית: דר' ס. גאלבסקי.

**אותם פנים** — מבחר שירים מאת משוררים יהודיים באנגליה. ערך ותרגם: משה דור.

**שירה צעירה** — מבוא מאת פרופ' הלל ברזל.

**משוואות שיר** — מאת פרופ' צבי לוז.

**התיאטרון הלאומי "הבימה"** — מחקר מאת דר' עמנואל לוי.

ענת לויט



# קרגל בע"מ

## יצרני קרטון גלי ומיכלי אריזה

לוד, ת.ד. 65  
טל. 054-28666  
טלקס 31155

# משהו קורה לחברה המערבית

שעשאני אשה; הוצ' כתר; 1981.

**ת**שעה סיפורים של תשע נשים, תשע סופרות, מתשע ארצות, שנבחרו על-ידי תשע הוצאות ספרים: מבחינה ספרותית אין הקובץ שונה לטובה או לרעה מקבצים אחרים שכונסו תחת כותרת של תקופה, ארץ, שפה, נושא. יש בקובץ הזה סיפורים משובחים יותר ופחות, מענינים יותר ופחות, מרגשים יותר ופחות. אולם יש לקובץ הזה ייחוד הבולט דווקא לאור העובדה שהסיפורים לא נכתבו על-ידי סופר אחד; ולא דווקא נערכו על-ידי עורך אחד; ולא דווקא נכתבו בארץ אחת אלא הוצאה אחד; והלא דווקא נכתבו בארץ אחת אלא באנגליה, הולנד, צרפת, ספרד, ישראל, ארה"ב, שבדיה, גרמניה ואיטליה. ובכן דווקא בגלל המגוון והמרמק הגיאוגרפי והתרבותי הקיים בין הארצות הללו, מעניין לזהות את הדמיון המפתיע בנושאים, ובאווירה הנושבת מהם.

על מנת לתת תמונה אודות אותה "רוח" הנושבת מן הסיפורים נערכה להלן טבלה הממיינת כמה נושאים ותכנים מרכזיים בתשעת הסיפורים: (סימן + משמעותו שבסיפור אמנם מופיע נושא או מסר הנקוב בכותרת הטבלה; חוסר סימן — משמעו שנושאים אלה אינם רלבנטיים כלל לסיפור או שהם נעדרים ממנו).

מה משמעות העובדה שרק בסיפור אחד, כענין אגב, אנו עדים לקשר מוצלח בין גבר לאשה, לעומת כישלון, אכזבה, תסכול, איבה, בשאר הסיפורים? מה משמעות

# רשומון

אלישע פורת; עונג שבת; ספרית הפועלים; 1981; 108 עמ'.

**פ**רשיית-אהבים חטופה בין יאיר לנעמי, מוגדלת כמו דרך עינו המיקרוסקופית של סופר-מתעד. יאיר, חבר קיבוץ דרומי, המקריב את אמנותו הצרופה (הנגינה בכינור), על מזבח האידיאליזם 'הארציים' (הלוציות), מגיע כאחד מערבי-השבת לקיבוצה של נעמי. על פי תכנון שנקבע מראש, כמוקד הביקור — הופעתו של יאיר כאמן-אורח. בזמן שהותו הקצר במקום הזר, מתפצל מוקד התעניינותו בין כינורו האהוב לבין מיטת-הלינה שהוקצתה לו, עליה הוא כובש את יצריה של נעמי היפה.

מנוסתו המהירה ממיטת התענוגות, הינה העילה למעשי הבילוש של הסופר-המתעד. שלד העלילה, אין בו שום ייחוד. ייחודו ואיכותו של מעשה ההנצחה הרטרופסקטיבי נעוצים אולי בגישתו העקרונית של המתעד, אל מה שקרוי — פרשיות נדורות ונפוצות בחינור.

עינו הבוחנת את האירוע השיגורתי של מקרה האהבה החולפת, מזכירה עדשת-מצלמה, המכוונת לתפוס את הפינות האפלות ברגעי-החיים החולפים בהיסח. אלא שבעוד שעדשת המצלמה, תופסת רבדי מציאות אחדים, מובלל הסופר המתאר על-ידי רצף של מלים, אשר מעצם טבען מפצלות את מושאי התיאור. אולי משום כך, בחר הסופר-המתעד בטכניקת הרשומון, המאפשרת להדגיש זוויות-בחינה אחדות הקשורות בתמונת המצב המשוחזרת לאחר שנמוגה ברצף הזמן. על-ידי-כך מתאפשרת הדגשת הבדלי הפרספקטיבות (מימוש האידיאה של מציאות המת-פוררת ברגעי התרחשותה, וקיומה באופן מתמשך בתודעתם של הסובייקטים), וגונוני אישיותם של העדים לסיטואציה האחת. שניים מהם היו מיוצריה המרכזיים — יאיר ונעמי.

מה שמכעבע באורח סימולטני מתוך העדויות, הוא הווי הקיבוץ. עינה הרכילאית של החברה, הנאחזת בציציות סדיניהם המלוכלכים של פרטיה, מובללת ומוצגת כפעולתה הממשית במדגם הקיבוצי.

לאן נעלמה המגבת של יאיר? למה הותר עקבות טריים במשטח שלפני דירת האירוח שהוקצתה לו? שאלות חטטניות אלה ראויות לגינוי כחטטנים עצמם. שאיפתם הכמוסה של האחרונים לגינוי זולתם, מקורה בתקוותם לכפר על אי-אילור פגמים שבתוכם. התבוננותם היא גסה ופוגעת. שפיטתם את נידוניהם מתבצעת על-פי קריטריונים מוסריים מעוותים.

בעיית הכנאליות הסיטואטיבית, גוברת לא אחת על העניין שניתן לגלות בטכניקת הכתיבה הרשמונית. יותר משחושפות הדמויות המספרות את תחושותיהן, מעידות הן על מהלכיה החיצוניים של הפרשייה המשותפת. קריצות בעיניים, תיכנונים מאולתרים של הגשמה אירוטית ומגעי ההגשמה עצמה, הרי הם מהיסודות היותר ברורים ומוכרים. התשובות לשאלות הקארדינאליות המועלות כבר בראשית הסיפור — מה התרחש בחדר-המיטות של יאיר בליל הזיווג המקרי-גורלי, ולמה נס על נפשו עוד בטרם הפציע השחר — אינן מתגוננות דיין. התנהגותם של יאיר ונעמי מתקבלת כצפויה בתחומי דיון ביזיונים מרוכסנים למיניהם ("פחד גבהים" — אריקה ג'ונג).

מעניין מאד להבליט מתוך הסיפור את תפיסתו הארס-פואטית של המחבר-המתעד-רשמוניסט, המובלעת בתגובות הגיבורים-עדים על מעשיו, לא אחת ניתן לפרש תגובה זו כאירוניה עצמית של המחבר. ועוד, ריכוז העדויות יוצר אוטנטיות, חדות ואמינות. כך שהשאלה הנשאלת כאחד משלבי הסיום של התייעוד — "האם הסיפור הוא אמיתי או בדוי?" הינה רלוונטית. תשובה לשאלה ממין זה, הינה מענינים של רכילאי הספרות.

העובדה שמרבית הסיפורים מתמקדים בקשרים עמוקים בין נשים, הלוכשים צורה של ידידות משיכה או אהבה?

המחשבה הראשונה גורמת להרגיש ש"משהו קורה" לחברה המערבית. אם זוהי התמונה הנפרשת באמצעות סיפורים מתשע ארצות משלוש יבשות שנכתבו לפחות בשבע שפות? האם יתכן שיחסי הזוג גבר אשה אמנם פשטו את הרגל, ככל שמדובר בנקודת המבט הנשית? ואולי ניתן להעלות השערה אחרת: כיוון שסופרים כותבים בדרך כלל את סיפוריהם אודות עולמם והעולמות הקרובים להם, אולי זהו מצבה של הסופרת, שהנה לא דווקא אשה רגילה, אלא אדם הנאבק לממש את יצירתיותו, לפעמים במחיר יתור על גן-העדן הזוגי, ואולי מכיוון אחר, מי שנדחף לכתוב — בדרך כלל הכוחות שפעלו עליו בפנימיותו אינם נובעים מרוב נחת? אולי זו שרואה נחת עם בן זוגה איננה משקיעה את עצמה בכתיבה ספרותית אלא טורחת על האווז האפווי ועוגת התפוחים?

ניתן להעלות השערה נוספת: יתכן שדווקא סיפורים אלה נבחרו לקובץ, כיוון שנושא גבר ואשה בספרות הגיע למיצוי על ידי קודמיהן (בדרך כלל גברים!). ואילו הקשרים בין נשים נשארו בבחינת נושא עלום, רענן, שדה בור שסופרים עדיין לא חרשו בו, והוא מעניק אפשרויות תמרון ובחירה רבות יותר? קשה לדעת. בכל מקרה, זהו קובץ מרענן שנושאים אין ספור תמצאנה את עצמן בתוכו, עם שאיפותיהן, תשוקותיהן, אכזבותיהן; אומץ לבן ופחדיהן.

מרבית הסיפורים נעימים לקריאה, מושכים את הלב, ומה יותר טוב מספר שיש בו נועם וחכמה. פשטות וכתיבה טובה? ■

## ורדה רזיאלי-ויזלטי

| ארץ    | גרושין או פרידה מכך זוג | התמקדות על יחסי נשים (לא בהכרח לסביות אשר אפשר גם כן) | כישלון היחסים בין אשה לגבר | אישה כלפי הגבר | הגשמה מוצלחת של קשר בין גבר לאשה |
|--------|-------------------------|---|----------------------------|----------------|----------------------------------|
| הולנד  | +                       | +   | +                          | +              |                                  |
| צרפת   | +                       | +   | +                          | +              |                                  |
| ארה"ב  |                         | (+)   |                            |                | (+)                              |
| שבדיה  | +                       |   | +                          | +              |                                  |
| גרמניה |                         |   |                            | +              | +                                |
| ספרד   | +                       |   | +                          | +              |                                  |
| ישראל  |                         | +   | +                          | +              |                                  |
| איטליה | +                       | +   | +                          | +              |                                  |
| אנגליה | +                       |   | +                          | +              |                                  |

הערה: נושאים כמו הורות, אמהות, התאבדות, זקנה, קריירה, מופיעים בשכיחות קטנה ובלתי חשובה ומשום כך לא זכו לכל התייחסות.



## קואופרטיב "דן"

מברך את  
משתתפי וקוראי  
"עתון 77"  
לחג החרות

# דיבור ללא נשימה

**יוסף מונדי; השיבה לשום מקום; ספרית פרוזה 21; בלי שנה; 142 עמ'.**

**ה**פגישה הראשונה אינה נעימה. דומה שאצה לו למונדי לשונו עד כי אין שנתו פנויה לעצב פסוקיו כראוי וכך הוא נמצא כושל תכופות לא רק מצד דרישות הספרות, התיינה אלו אשר התיינה, אלא גם מצד הלכות שפת-עבר. חש הקורא כאילו עומד המחבר סמוך-סמוך לו ונושף בפניו מקרוב מאד, ללא הפוגה וללא חמלה. נשימתו של מונדי קצרה למדי והוא מדבר אליך, כמו איזה גלגול מקומי של קרואק, בחפזון מטריד. חשוב לו יותר, מן הסתם, שיספיק לומר את דברו — לא חשוב כיצד — כל עוד נשימתו בו, מאשר להנעים לקורא, אם בדרך של דיבור מסודר לפי עניינו ואם בדרך של דאגה לשיתוף הקורא בחוויותיו. דומני שלא איכפת לו למונדי כלל וכלל אם קוראיו לא יחזו מספרו. שכן, כאמור, הפגישה הראשונה אינה נעימה וגם הספר אינו נעים. ואין זה ענין הנעוץ בסגנון כלכד.

**הוא: לכם הישראלים. אני: סלח לי. אני לא רואה את עצמי כישראל. אני מהגר רומני שבמקרה הגיע לאסיה בגיל 16.**

הספר, אפילו על-פי הבחנים הטריטוריאליים המקובלים על משטרות החופים של העולם, הריהו מעשה ידיו של סופר עברי.

ועם זאת ועל אף כל זאת, יבוא הקורא על שכן טרחתו אם יתמיד וירקן אחרי מונדי בהתרוצצותיו המשוונת במשולש של תל-אביב-פאריס-בוקארשט. יש סוגייה הידועה עד שעמדם בנוגע ליחס בין לשון ומחשבה. וחכמים, וחכמי הספרות בכללם, גורסים שאין לך בוחן זיהוי למחשבה אלא בביטוייה. לכן, אם פגום הביטוי כי אז ממנו וכו' נמצאת פגומה גם המחשבה. ועתה, בקראי את מונדי על כל העילג שבו, מוצא אני את עצמי מהרהר אחר ההלכה הזאת של החכמים ותוהה שמה יש יצאים מן הכלל שקבעו. שכן, כך נדמה לי, כאשר מונדי נושף בפני, לעתים לפחות, נתון אני לא רק לגנע-קרוב-לא-נעים. אלא גם לעמידה מול חוויה ראשונית, אפילו פרימיטיביות, שלא זכתה לעבור באותה מסננת המשמעת שאין לעדיה תרבות. אם אפשר הדבר בכלל, כי אז מונדי מתקרב אל הביטויי הבלתי-מוצרן.

הטייס מודיע שאנו חולפים מעל איטליה... הו, איטליה, איטליה, איטליה האהובה עלי. מה לא הייתי נתן כדי לחיות כמה שנים טובות בין האנשים החביבים האלה, לצחוק אתם, לשיר אריות של אופרה ולאכול ספגטי. מה איכפת לי היהודים. מה איכפת לי הערבים, המאבק ביניהם כל כך משעמם, כל כך חסר תקווה, מטומטם, אבסורדי, חסר תוחלת, בהמי, טיפשי, מעורר גועל. עלי להינתק מכל זה, לצאת מזה, לעצום את העיניים ולתת למחשבה לזרום לה, ללא מעצורים, לתת למראות שבמוחי לזרום בחופשיות, ללא בקרה, בזרימה הסודית הנכונה. עצמתי את עיני וכעת המראות מרצדים... נאפולי צצה לנגד עיני. הנה הצי השישי, רחובות רומא, תעלות אמסטרדם, עמק זירעאל, הר הכרמל, נמל חיפה, האניה טראנסילבניה, שטר של חמש לירות ארץ-ישראליות. הנה מרצדס, הנערה מטאנג'יר, שנשקתי על שפתיה בסלמה מאחורי הכרון.

מונדי במיטבו. אטול את הקטע "אפולוגטיקה של אלכוהול" שראשיתו באיזה חלום שחלם המשורר האנגלי שלי וסופו בחשיפה עצמית וכך לשונה:

אין לי מושג מה ערכי כיוצרו ואם יישאר ממני זכר. נניח שאני מגלומן. אבל בעוד מליון שנה מי יזכור שהייתה קיימת בכלל אנושות?... ליפול על הקרקע, לחוש את כאב החבטה. עוד לא הגיע הזמן. הקרב שלי עדיין לא נגמר. (עמ' 104).

אם מגלומניה יש כאן ואם ילדותיות של מחשבה יש כאן, הרי גם טריות והיוליות יש כאן ועל כן גם

אוטנטיות יש כאן. ובמובן זה מונדי שייך גם שייך לספרות אשר בלשונה הוא משתמש. עמוס עוז כתב דברים מאלפים על אי-הבהירות הסגולית האופפת את עצם מלאכת הכתיבה בעברית ובאותו פסיפס יחיד ומיוחד שמרכיביו משונים ושונים זה מזה, החל בשרשיות הישוב הישן, דרך מודעות המולדת המופגנת-המודעת של דור תש"ח ועד הדר-שורשיות של אותם סופרים שעשו להם אידיאלוגיה מן המושג הזה, מתייחד מקום גם למונדי, הפליט-הרומני הכותב עברית, בלי-תברירה ועל לא עוול בכפו, על נופים זרים ועל זרותו שלו פה.

זרה היא זרותו של מונדי. הוא מתאר כיצד הוא מוצא עצמו באיזו הפגנה, מעורב-לא-מעורב, כאילו אין מעורבותו המצוייה בעסקי העם הזה באה לו אלא מתוך התנגדות עקרונית-כללית לעסק כולו. בתרבויות העולם מוכרת דמותו של הקוסמופוליט נטול-השורשים שזרה לו כל שייכות ארצית ומאז פינסקר לפחות יודעים אנו שזוהי דמותו של היהודי והשמחים בימינו על ייחודה של המחרש של ישראל המדינה ודאי חייבים לשמות על שלא גברה הישראליות האסיאתית על היהודי שבמונדי. וזהו ה"הירוסקופ האישי" שלו לחודש אפריל:

רבנים, אדמו"רים, תלמידי חכמים, חסידים וחוזרים בתשובה, שצדיקים גמורים אינם יכולים לעמוד במחיצתם. ספרות דתית, תורנית. מסמר בראש. גולגולת מפוצצת. תכנים ותודעות לאומיות. לאומנות. הטבות. מילגות. משכורות שמנות. אהבת מולדת. להיות קבוע בקבר. קופת תגמולים. עזרה סוציאלית. פרחי כהונה רוקדים סביב אליל כנעני. אל תלך עירום שלוש שנים בירושלים. קנה לך חליפת "בגיר" בצבע תפוז אצל אדם אדום איב" ב"דיזנגוף סנטר"; אכול ארוחת-צהריים ב"לונדון מיניסטור"; השקע כספך בבנק-הפועלים; הבנין שלהם יותר יפה מבניין בנק לאומי — הוא מצופה שיש איטלקי מקאראא. (עמ' 107).

מדינה יהודית של היהודים כאן ומונדי, חרף כל מחאתו, הנו סופרה של מדינה זו ואין זו אשמתו שכוזר היא.

## גרשון ויילר

# מרובה בו האתנח על הכתוב

**אדם נולד פעמיים, למנחם חפץ; ספריית פועלים; תשמ"א.**

**ב**אתי אל ספרו של מנחם חפץ לקיים את שביקש בפתחו: "ללא בהילות יבוא הבא/ימדדם לפי מידתו וילך לו/יטול המבין וישא עימו מיני אלף, מיני רבכה" ("אדם נולד פעמיים", עמ' 7), אך איני יכול לקבלו כפי שהינו, ללא דברים, או ככותבו בשיר "אני עומד קבצן" (עמ' 8): "אתה חייב לקבלני כפי שהנני/ מתווה בוז וחרפות על כפות השער/ לועג ומהתלל בכעלי תריסים/ אתה חייב לקבלני ללא דברים/ ללא דין חסד או חובה." המשורר, כך מצויין בדש האחורי של ספרו, הינו יליד 1933, היינו — לפנינו ספרו הראשון של אדם בן 48 שנים, אשר, כפי שהזעם מעיד על עצמו, נולד בשנית עם כתיבתו: "פתאום הגזעום העלים צבעיו/ ורחש צעדי ממעשיו/ מאבלו ומאפרו שלו/ כך הוא קם ומעמיד ספר חייו" ("אדם נולד", עמ' 7) ניתן לומר, כי בניגוד למחשבה המקובלת בציבור ואף עלי, יפה הייתה השגיחה בפירסום דברי-השיר. שכן — לפנינו דברי-שיר מגובשים מאוד בשפתם, בדימויים וברייתום הפנימי שלהם.

לשם ביסוס הדברים, אתעכב תחילה על שפת השיר. לפנינו שירה שנכתבה, כפי הנראה, על-ידי משורר המקורב מאוד אל המקורות, והעושה שימוש היטב בשפת-הקודש. כמעט בכל שיר נמצא הד המקרא. כך למשל "מנודח" (שיבוך מדברי הנביא ישעיה, בשיר

"אני עומד", עמ' 8), או "מבשרי אחזה" (שיבוך מאיוב, "לא למדתי", עמ' 17), "גלים מתלהמים" (ישעיה, "אני מביט", עמ' 23) ועוד. יש בשימוש מבוקר, מפוכח וקפדן זה בלשון-הקודש, משום החייה של השפה העברית. לא תמצא בספר שימוש בניב-ניבים, סלנג, התפרעות לשונית, כי אם שימוש מעודן, זהיר ומפדה בשפה, לעתים תוך גזירת מלים חדשות משרשים קיימים. כך למשך "שעון קותק באפלה". ובכלל — נעשה כאן שימוש במלים אשר רבים וטובים זנחו משכבר לטובת הסלנג. מלים כ"שפי" או "צחי-צמא", "הד בוקק" ו"כוחו ותנאותו". ברור כי שפת השיר תחייב את הקורא הנאמן לגשת הרבה אל המילון העברי ואל ספר-הספרים. אך תהיה זו פגישה מענגת ומרתקת, באמצעות שיר מעניין לא פחות.

מנחם חפץ כותב מתוך עמדה של "מתווה בוז וחרפות על כפות השער" ("אני עומד", עמ' 8), מתוך יאוש מתאפק במידת האפשר ומתוך ראיית הווייתו של האדם כהווייה ארעית, חולפת, שדרכה סלולה אל העפר. פה ושם מבצבצות שורות העשויות להתפרש כרומזות על מקרה אבדן במשפחתו של המשורר. כך למשל: "התאמיני בגלגול הנשמות.../ היום אני איתך התאמיני? /... הכל חולף הכל ניתן בהשאלה.../ עוד שוב אשוב חכי לי.../ ("ראי גחליליות", עמ' 9), וכן האופן בו הוא מכנה את שירו: "שיר חמדת לבעלת נזיר/ שהסתלקה מכבר" ("המגילות", עמ' 15). יש רושם עז של ציפיה למוות, כגורם המאחד עם המתה היקרה, המבוטאת למשל בשיר "פתחי לי רעיה" (עמ' 30), בו הוא כותב: "פיתחי לי רעיה חדרתי תימן/ את יודעת כמה/ רוח צפון קשה/ מורט במפרשי אבה בים." אי אפשר שלא ללכת אצל איוב, בפעם המייד-ע-כמה תוך קריאת השירים, ולקרוא שם, אצל האישה המיוסרת-הזאת: "וימי קלו מיני רץ/ ברחו לו רארי-טובה/ חלפו עם אוניות אבה" (איוב, פרק ט' כו). אי אפשר, כמו כן, להתעלם מגודל-תוגתו, המשתדלת להיות מאופקת, של המשורר הזה, הכותב על עצמו: "צבא אדם יחיד מגוייס עת מוות" ("צבא הבלואים", עמ' 32), בצינו בראש השיר את המובאה מאיוב — "הלא צבא לאנוש עלי-ארץ" (איוב, פרק ז', א'). הוא, המדבר המגוייס לעמל עד מוות, אף שואל את עצמו רטורית: "האשא צער/ מעבר לגבעות אין אדם? / למקום שהדרכים נאספות/ בדרך אחת/ ברכב אחד? / ומצייר לעצמו את תמונה ההלוויה, בדרך אל בית-העלמין ("האשא צערי", עמ' 29).

נראה כי מלאכת השיר היא נחמתו היחידה של המשורר, אם כי תוך מודעות לארעיותו, לריקותה של המלה הכתובה מול ניפוץ החלומות, מול אבדן התקווה, מול המוות והתוהו. המדבר קם ומעמיד ספר חייו "מאבלו ומאפרו שלו" ("אדם נולד", עמ' 7), כשהוא, למעשה, כבר אפר בעצמו, כשהוא עומד קבצן גא וגלוי-ראש, המגדף בלב זורק מרה את כפות השער, ואולי את האל הנורא, אשר המר חייו, הוא, שבתגותו ובהמון ליבו כבר פנה לסגוד אפילו למולך ולאשרה, אלילי הכנענים הקדמונים, ואשר במר ליבו כבר פונה הוא "למהמורות, לדרך הסכלים" ("לא למדתי", עמ' 17).

מלאכת השיר עבורו היא איזו אחיזה נואשת בנייר ובציפורן, של נידון לאט, המבקש להניח בנייר קריאות, כי הוא יודע ששנותיו האבודות "אינן עושות להן יד/ מגל סקילה או כתובת" ("השנים האבודות", עמ' 18), הוא, שבזמן חייו הנותר הינו "הלך אקראי/ הנעצר ומאזין כאחד מעיקולי הדרך" ("כל הרחשים", עמ' 24) ורוצה להקליט מן הדברים להם הוא מאזין. כי ממעל אין מי שמקליט, מי שזוכר לעד. לא סתם רוצה הוא להקליט.

הוא מתגלה כמקליטן העושה מלאכתו בעדינות רבה, תוך לחישת הסוד של יקום, על כל יופיו ואפסותו. הנה "קול כינור מחממר בדרך הארובה, נופים נמוגים בשרב" ("מבטך", עמ' 16), או "יוצא בדרך עפר כבושה/ המושכת אילנות כצידי כינור" ("לילה לופת", עמ' 37). ומשום שאת מלאכת-שירו הוא עושה בתוגה, מתוך הציפייה למוות, מתוך המוות הפנימי עצמו, לדעתו, יכול המשורר הזה לכתוב לנו, הקוראים, שורות כאלה הבאות: "טלו את שירי/ ועשו אותו פלסתר/ כי אולי אמות כטרם אור/ ואיש לא יכירני... צועד באור השמש הקרה/ כאילו יצאתי מהמתים/ לראות בשירי האחרון" ("טלו את שירי", עמ' 31).

לבסוף נותר לי רק להזכיר לכותב עצמו, ובמלאתו שלו, כי "ניתנה לנו ארכה בעליונים/ ללכת שפי בהינומת

המראות/ בעצמת עיניים" ("כפות ידי", עמ' 10), ולקוות כי ארכנו זו, הארכה שמשמיים, ללכת לאט ובשלווה בהינממת המראות, תהיה ממושכת לפי-כוחו ולפי יכולתו. תהא ממשיכה להניב פירות, אשר בחוסר-תואם משהו, אבל באהדה רבה, נאמר שהם פירות-שיר בשלים.

**אילן שינפלד**

**אהבה שנאה  
אהבה שנאה**

**מרדכי הורביץ;  
שירים למרים  
האחרת; זמורה  
ביתן מודן; 1981.**

**ש**

מעתי אומרים וראיתי כותבים שספר שיריו של מרדכי הורביץ "שירים למרים האחרת" רווי שנאה כלפי נשים, או לפחות כלפי דמות האשה הממלאה את דפיו. אתמהה. שיריו של הורביץ נראים לי כשירי אהבה מן היפים שקראתי בספרות העברית; וזאת אולי דווקא, ובגלל, הכעס שיש בהם (כעס) — לא שנאה, וזהו הבדל תהומי.

כדי לחוש באהבה צריך לחוש בדופק של אמת, והרבה משירת האהבה הנכתבת בארץ יש בה התפעלות נפעמת, איזו התקסמות קוסמית אין סופית, דמות האשה העוברת מבין הדפים אין לה שום ממשות, שום מציאותיות, היא מהווה אהובה שמיימית, אלא אדמה רכה ונפלאה, אפשר לחוש באיזו חונית התלהבות של אותם משוררים, אך אין מגע עם דמות נשית ממשית. דווקא שיריו של הורביץ, עם האירוטיקה הדיבורית שבהם, עם התחשבנותו עמה: עם תחבולותיה, זיפיה, משכבה עם גברים אחרים, תכסיסה להשתלט עליך, להתחתן אמו, רשעותה, מלחמתה, קטנוניותה — — — שירים אלה דווקא הם מדברים אלי (כאשה!) משום שהם מקרינים אמת כל כך אמיתית ובסיסית על האושר והכאב שגבר ואשה מסכים זה לזה.

אינני רואה שום שנאה בקטע כמו: "כשראית אותי בכך/ עובר על גדותי מאושר/ התחיל המוח הפולני/ שלך לעבוד/ והחלטת/ שהגיע הזמן לנצל/ את האושר שאת גרמת לי/ כדי לקדם את התכניות/ שהיו שמורות עמך למעני/ והתחלת ללחוץ עלי// כדרך הפולניות// קצת לפני הזמן..."

הורביץ מתאר כאן את אמת האהבה שבדרך כלל אין היא נעדרת חשבונות; וכמעט אין שורה שאין בה בצד הכעס וההתחשבנות נעימה רכה של געגועים והודאה בדבר האושר השמיימי שחש בין זרועותיה (או ליתר דיוק בין רגליה, ומה רע בכך).

דומה שאלה המיחסים להורביץ שנאת נשים משליכים עליך את שנאת-הנשים שבהם, הגורמת להם לשלול מהן את פרצופן הארצי, ולהפוך אותן לאהובות מיתיות

בתוך שרשרת הקללות והגידופים שהמשרור משלח כה, אי אפשר שלא לחוש בנימה של חיבה והערצה עמוקה, אמיתית ("איזה מין שטן אני בכלל אם כל הקונצים שלי/ אינם מסוגלים לשבור את רוחה"). או "אם יתנו לה נקודת משען היא תהפוך את העולם/ היא תורוק אותו למעלה ותדביק אותו לתקרה".

הרגש העמוק שמבטאים שירי האהבה של הורביץ הוא יחס האהבה-שנאה שאיננו נובע מ"שנאת נשים" אלא מתוך המצב הבלתי נסבל: "אני מכור לה כמו לסם/ פעם היא אמרה לי שלא אוכל להתקיים/ בלעדיה/ אבל זה כמובן שטויות/ ברור שאני אוכל להתקיים בלעדיה/ ורק ספק/ אם אפשר לקרוא לקיום כזה חיים/ זה משום שכאמור/ אני מכור לה כמו לסם/ יחד עם זאת אני מצפצף עליה/ וזה מוזר הואיל/ ואני מכור/ לה כמו לסם/ מכור ומצפצף".

דומה שהמכתן האחרון-של שירה טובה המדברת אל הלב הוא האוניברסליות שלה, ויכולתה לדבר אל אנשים שמחוץ לעולמו של המשרור — ואני ראיתי את שירתו של הורביץ כאילו אלי היא נכתבת, מי אני אם לא "ככלות הכל/ וחרף כל הדיבורים גבוהה גבוהה/ את רק יהודיה קטנה/ מפולין/ שאוהבת להודיין/ ולעשות רמונט מדי פעם/ (דווקא אני שנאת לעשות רמונט, אז מה?)

**ורדה רזיאל-ויזלטיר**

**כל טלויזיות נורדמנדה אמקור  
ערוכות עתה לקליטת**

**שידורי  
לווינים  
וכבלים.**



**NORDMENDE**

**אמקור טוב להיות בבית.**

להשיג בחנויות אמפא וסוחרים מורשים

שרות אחכא שרות ללא תחרות

חתום על

**שיתון 77**

לשנת 1982



קו

חודש שבע השלישי  
פרויקט המוזיקה והקריאה לילדון העברי  
שירי שושנה ברא

אבות הצליל, היסוד: מצליל דל, מצליל אכום, מצליל פלא

### מִצְדוֹד

יחידה הקול המוסיקלי, למשל: צליל גבוה, צליל נמוך, דו, רה, מי וכו' הם צלילים

### צְדִיר

יחידה למדידת הרחוק בין גובה שני צלילים.  
כפסנתר האוקטבה מחולקת ל-12 חצאי-טונים שונים. בין דו לבין דו שני (שנים) אחד; בין מי לבין פה חצי-טון

### טוֹן

דיאו: מונבה בחצי-טון מעברו היסודי של הצליל, למשל: פה וקס.  
סימנו של הקס בחתי הגינה ♯

### נְסֵק

באנגלית: sharp

כחיל: לנכד בחצי-טון מעברו היסודי של הצליל, למשל: סי נחת.  
סימנו של הנחת בחתי הגינה ♭

### נְחַת

באנגלית: flat

כחתי הגינה הסימן ♯ (בקאר), והוא טעד לבטל את הנחת או את הקס.  
להחזיר את הצליל לטובה היסודי

### סְדֵקָה

באנגלית: natural

הורשו של הכס נסק כשורש השב כסוק, ושניהם קשורים במשכעות העלייה וההכרעה.

### תן דעתך:

כסוק במקום מנסוק: העין הכרת המנועה נבלעת במקום, חה הדין בדרך כלל כגון הכרת הנועה, שהיא נבלעת, למשל: הציל (במקום הנציל), קסיצ (במקום מנסיצ).

אופק בשביל האקדמיה ללשון העברית כשירות לציבור ע"י

## הסנה

חברה ישראלית לכינוח בע"מ

# נגה

## נעלי גבעת השלושה

טל' 03-912232 03-905462

מייצרים:

נעלי עבודה, נעלי צנחנים,  
נעלי בטיחות, נעלי ספורט,  
נעליים חצאיות,  
נעלי חורף עם פרווה.  
חנות למכירה במקום  
עודפי ייצור במחירים מוזלים.

## התנועה הקיבוצית המאוחדת

מברכת את  
קוראי "עתון 77"  
לחג החרות



# 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, 245817-03



# אנשים שחיים את הרגע

## פותחים קופת גמול בבינלאומי למען הרגעים הטובים של העתיד

אוהבים את החיים? למה  
לא ליהנות מכל רגע  
ולמצות אותו עד תום? גם  
בעוד חמש, עשר או חמש  
עשרה שנה, תרצו ליהנות  
מכל רגע. כשתרצו לממש  
תכניות ותזדקקו לכסף,  
תעמוד לרשותכם קופת  
הגמול שלכם, הדרך  
הטובה והכדאית ביותר  
ליהנות מחיסכון. במשך  
השנים עושה הקופה את  
העבודה עבורכם:  
הרווחים פטורים ממס  
ואתם מקבלם סכום כסף  
ניכר. קופת הגמול  
כבינלאומי נותנת לכם  
מיגוון אפשרויות  
לחיסכון. אם אין לכם  
קופת גמול... פיתחו  
שתיים. אל תפסידו רגע  
מיותר.

קופת הגמול של  
הבינלאומי.



קרן השפע: הקופה  
הריוחית ביותר לשכיר  
ולעצמאי.



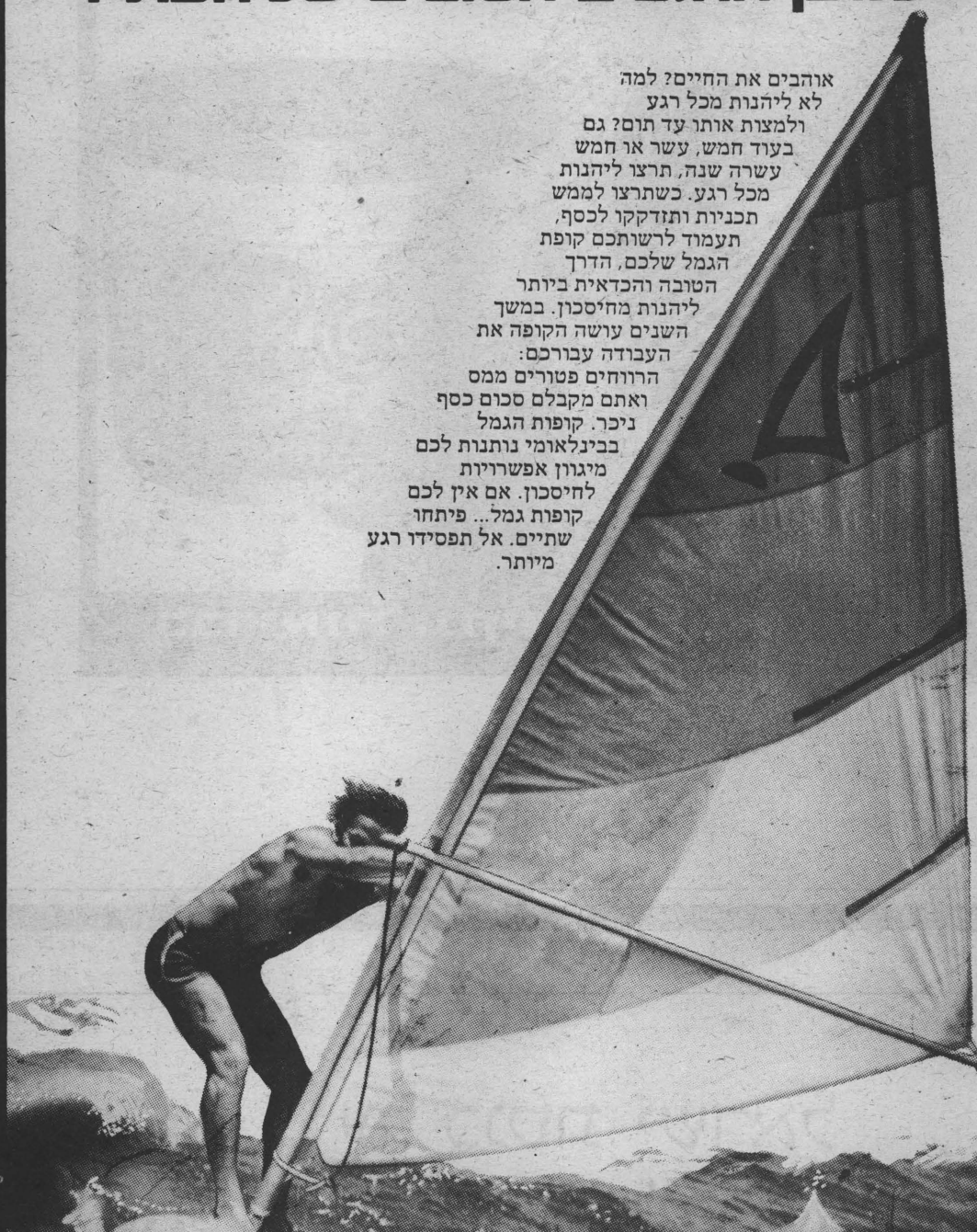
**משתלם**  
משתלם: קרן השתלמות  
לשכירים המצטיינת  
ברווחיה הגבוהים.



**מיטב**  
מיטב: קופת גמול לעצמאי  
איים המשלבת חיסכון  
וביטוח חיים.



**עתידות**  
קופת תגמולים  
מרכזית לשכירים  
עתידות: מיועדת לשכיר  
ולעצמאי ומשלבת חיסכון  
וביטוח חיים.



**אני עובר לבינלאומי. היוזק!**

**הבנק הבינלאומי הראשון**

בנק כותלי אגודת ישראל. מקבוצת פ.י.בי.

קאפא

משחת הכלים  
העדינה לידיך

שיפור נטון

עם רח לימון נעים

לבריאות ונקיון - בדכים ראשון

על כנסת ישראל  
לאפשר לספן-השלום, אייבי נתן  
להשמיע את קולו כחוק.

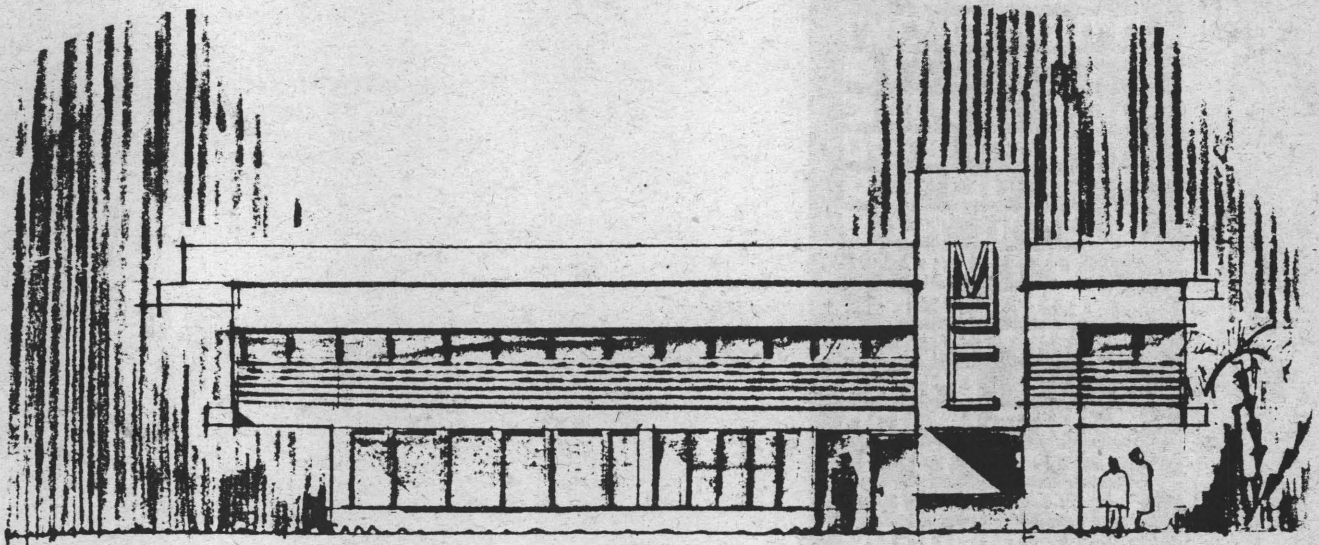
מערכת "עתון 77"



מאז 1941 יצרנו  
 מליוני טונות צבע  
 ששימשו  
 לצביעת: מטוסים  
 ■ רבבות דירות  
 ■ מכוניות ■ בתי  
 ספר ■ תחנות כוח  
 ■ בריכות שחייה  
 ■ בתי חולים ■  
 מכשירים  
 אלקטרוניים  
 ■ מבנים ימיים ■  
 רהיטים ■ בתי  
 מלון ■ ספינות ■  
 גני ילדים ■ מכלי  
 דלק ■ עפרונות ■  
 טנקים ■ מכונות ■  
 תחנות גרעיניות  
 ■ סוליות נעליים  
 ומה לא?

**טמבור**  
 תראה מה שצבע  
 יכול לעשות.

# חברת מ.פ.ס. יוזמת מזה שנים, הקמת מפעלים בשטח תעשיית הגומי והפלסטיק



להלן רשימת פרוייקטים  
אותם יש באפשרותנו  
להציע בשלב זה:

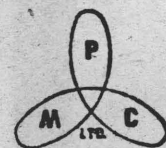
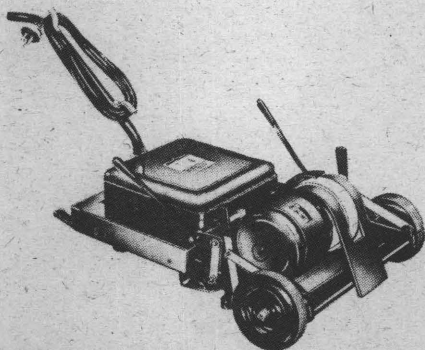
- מפעל לציפוי גלילי דפוס
- מפעל ליצור צמיגי אפניים
- מפעל קלנדרציה/יצור יריעות גומי, קושן גומי
- מפעל ליצור צינורות בלחצים בינוניים
- מפעל ליצור פרופילים מגומי
- מפעל ליצור כפפות לטקס (לניתוח, לתעשייה, לבית)
- מפעל ליצור אבובים לרכב
- מפעל ליצור שטיחים לרכב
- מפעל חידוש צמיגי OTR
- מפעל ליצור חגורות שינוע
- מפעל ליצור תבניות לגומי ופלסטיק
- מפעל רגנרציה של גומי (כתישת צמיגים)

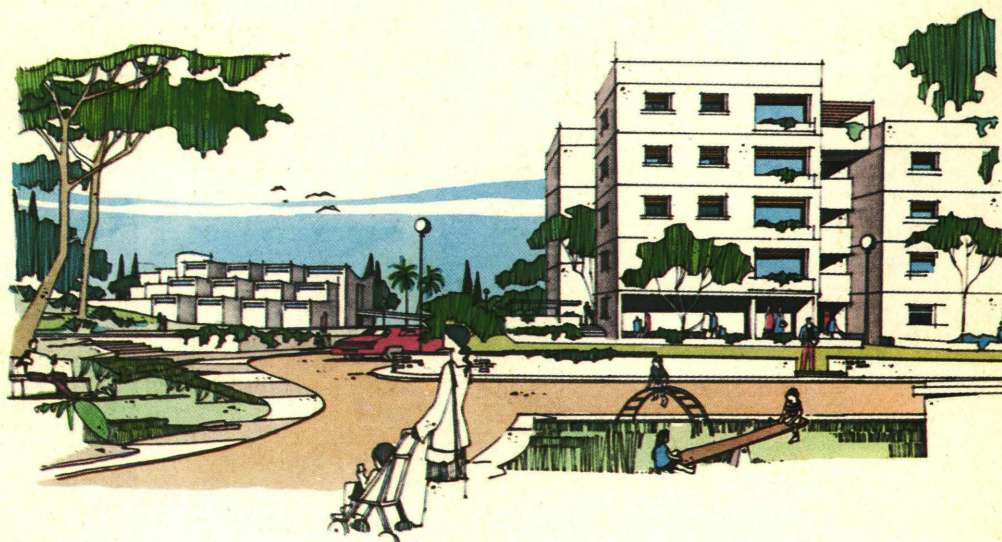
פרוייקטים הנמצאים  
בשלב הקמה:

- צאלים - חידוש צמיגי רכב משא, בשיטה החמה והקרה
- ארז - ציפוי בדים ב-P.V.C. ופוליאוריטן
- בית העמק - יצור חגורות שינוע
- ניר עס - מפעל לתערובות גומי
- שדה בוקר - מפעל לצינורות לחץ
- יהל - מפעל ליצור שסתומים לרכב

אלו מספר פרוייקטים  
אשר מ.פ.ס. היתה  
מעורבת בהקמתם:

- "איתן" - אילת השחר - תבניות ליצור צמיגים
- "תגל" - תעופה - חידוש צמיגי מטוסים
- "אטמקו" - כרמיאל - יצור פטציים (אטמיות)
- "סולית" - כ. מכבי - יצור סוליות מגופרות לחידוש צמיגים
- עין שמר - מצפעל מוצרי גומי - מחלקת עירוב מח' סוליות מגופרות
- מפעלים פטרוכימיים - מערך עירבוב
- "בולדור-בנדג" - בית שאן - חידוש צמיגים בשיטה הקרה
- "אקא פלסט" - מפעל קלנדרציה ל-P.V.C.
- כ. מכבי - ציפוי גלילי דפוס בפוליאוריטן
- שרות הצמיג - ראשלי"צ - חידוש צמיגי משא בשיטה החמה והקרה





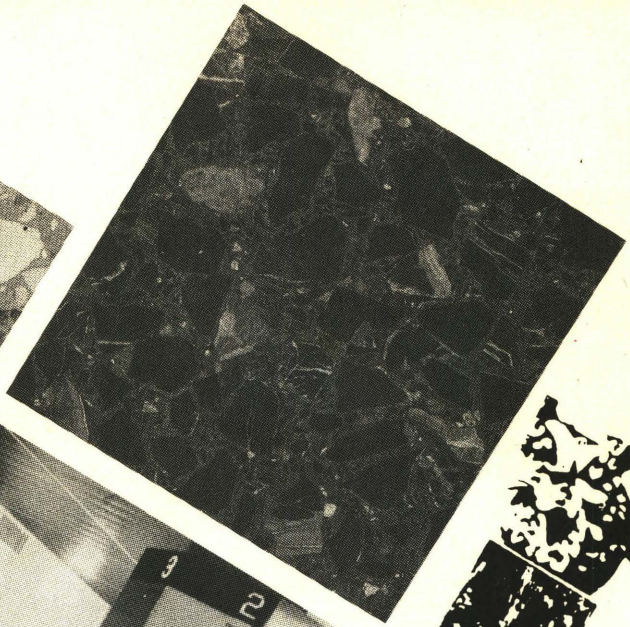
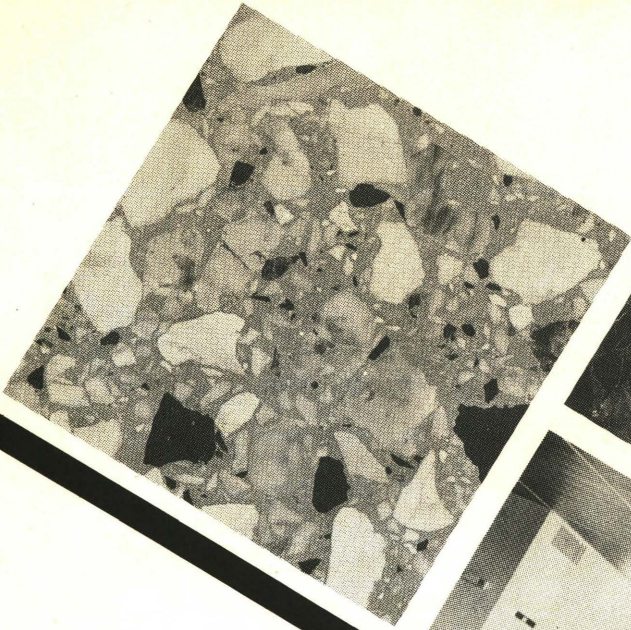
## דירות מרווחות וקוטג'ים ברובעי מגורים חדשים בכל רחבי הארץ

הרובעים החדשים:

- |                 |              |                          |
|-----------------|--------------|--------------------------|
| ● נוף העמק      | ● פרדס חנה   | ● משרדי מכירות.          |
| ● נצרת עלית     | ● קרית ראשון | ● באתרים                 |
| ● כרמיאל        | ● אבן יהודה  | ● בחיפה רח' נתנזון 28    |
| ● אילת          | ● גבעת עמוס  | ● ככר פריז טל' 04-671860 |
| ● יקנעם         | ● אורן הכרמל | ● בתל אביב               |
| ● נוה יעקב      | ● טירת הכרמל | ● רח' דיזנגוף 128        |
| ● רמות, ירושלים | ● קרית אתא   | ● טל' 03-233103          |

**דו דרוקר זכריה בע"מ**

חברה לבנין, פיתוח ועבודות אזרחיות.



**Sdot-Yam  
Caesarea Tiles**

Mobile Post Hefer 38805  
TLX: 46327 KISRY  
TEL: (063) 61661, (03) 260471.

The tiles for your home  
Caesarea Tiles - Beauty and Quality  
Floor tiles for hotels, dining rooms,  
hospitals, public  
and industrial buildings

# מתאים לי... BROADWAY 80



תמיד חשבתי  
שיש רק סיגריה אחת -  
עד שגיליתי את BROADWAY 80.

אריק סיני



תערובת אמריקאית 80 מ"מ

# 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. ועשיו כרטיס "כספומט צעיר" למשיכת מזומנים.

חוג הצעירים  
בדיסקונט

כן, הגיע הזמן.