

שבתון קד

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

שנה י"ח • גיליון 173 • תמוז • תשנ"ד • יוני 1994 • 14 ש"ח

"זכותנו על הארץ"?! - בועז עברון

א.ד. גורדון - איש הרוח המשוגע - אליעזר שביד

מה קרה לגבירטיג? - נתן גרוס

מוסר יחיד ומוסר רבים במקורות - עמירה ערן

שיחת החודש - חיים נגיד

שירה: סבינה מסג; מרדכי הרטל; דוד קפלן; אירית גינזבורג; אילנה יפה רוסאנו; אורי יחדר; סבטלנה אקסיומובה; יצחק מטדני; וונג יו-ווא; קרן אלקלעי גוט; בוצי ארון ברוך; דרור גרינברג; דן אלבר; אסיה מרגוליס; שלמה שפירא; דפנה שחורי

סיפורת: אביבית רוח; אביבית בלם מונטריי; חיה פרושאוור; רם אבירם; משה גנן

אברהם בן-שבת

המזכיר הכללי של הסתדרות המורים

הטבת תנאים וסגירת פערים כייעוד

חייבת לנתב את הרישום במידה מסיימת, כדי שלא ייוצר מצב של ריכוז בעלי ההון הכספי והפוליטי במקומות מסוימים, מצב בו רק הטובים ביותר יתחרו ויבחרו ובעלי המעמד הנמוך יותר (פוליטיים כלכליים וכוחניים) ינוקזו לבתי ספר מדרגה שניה ואף שלישית.

בתי הספר בארץ אינם במעמד שווה, שמאפשר להם לפתח תחרות הוגנת. יש להגיע לרמה של שוויוניות ורק אז ניתן לדבר על בחירה – שעקרונותיה, אין לנו התנגדות אליה.

כך גם לגבי בתי הספר הייחודיים. אם נבחן את המצב, נראה שתלמידים משכבות חלשות, גם אם הם כשרוניים, לא נמצאים שם במספרים גבוהים. לצערי, הייחודיים הם גם ל"אנשים הייחודיים": מי שיש לו יותר כסף, יותר אפשרויות ויכולת. אם המדינה רוצה לפתוח בתי ספר יוקרתיים היא חייבת לנטוע את חלקם בשכונות חלשות, לפתח שם מגמות יוקרתיות ואז תהיה "זרימה הפוכה" – תלמידים מהמקומות המבוססים יגיעו. יש להביא את הטוב ביותר לשכונות החלשות: מכשור, מגמות אטרקטיביות, ובכך להפכם למוקד משיכה ולא למוקד בריחה.

כמו כן, אנו בעד תגמול מיוחד למורים שיראו בעבודתם בעיירות פיתוח או בשכונות ייעוד. כאן צריכה לבוא גם יוזמה של משרד החינוך.

אנו מטפלים גם במגזר הערבי. הבעיה הקריטית שם, היא בעיית בינוי וכן השוואת תקנים בין שני המגזרים. יש התקדמות בנושא. סגירת הפערים תהווה תרומה להכשרת הלבבות בנושא השלום.

כיום, המגמה של הסתדרות המורים היא להגיע אל ציבור המורים. אנו נוהגים לקיים "יום ביישוב" בו אנו יוצאים ליום שלם, מבקרים במוסדות החינוך, שומעים על בעיות מן השטח, מקיימים מפגש עם הרשות במקום, מקיימים כנסים ומשתדלים לענות גם על הבעיות הלוקאליות.

קיימנו השנה גם כמה פעולות מרכזיות המתחייבות מתפקידנו כמעצבי דור העתיד; למשל כינוס שנקרא "החינוך במבחן הזמן" שנערך באוניברסיטת תל אביב במשך שלושה ימים. השתתפו בו עשרות אלפי מורים, כ-700 מרצים מהארץ ומחוץ-לארץ, שדנו בסוגיות המרכזיות של מערכת החינוך. קיימנו כנס בנושא "השלום אתגר לחינוך" ובו הפגשנו מחנכים יהודים וערבים, שרים, חברי כנסת ומרצים מכל גוני הקשת הפוליטית, במגמה לפתח תהליך ודינמיקה של הידברות, של קבלת השונה. המגמה היתה פתיחות והידברות.

האגף מטפל בקרוב ל-10,000 מורים, מבחינה מקצועית וגם מבחינת מעמד המורה.

מערכת החינוך מחויבת בפיתוח, בראייה חדשה, בהתמודדות עם מצבים שהחברה העכשווית מתמודדת עימם, כגון – השפעת המדיה, ו"התפוצצות הידע"; מעין ריצת אמוק בין ביה"ס ובין כמות הידע המתחדש כל יום וכל שעה.

המערכת מתמודדת גם עם בעיות השעה כאלימות, או תופעות של חברת השפע כגון סמים. תפקידו של המורה הפך להיות מורכב וקשה ומחייב הערכות חדשה והתעדכנות.

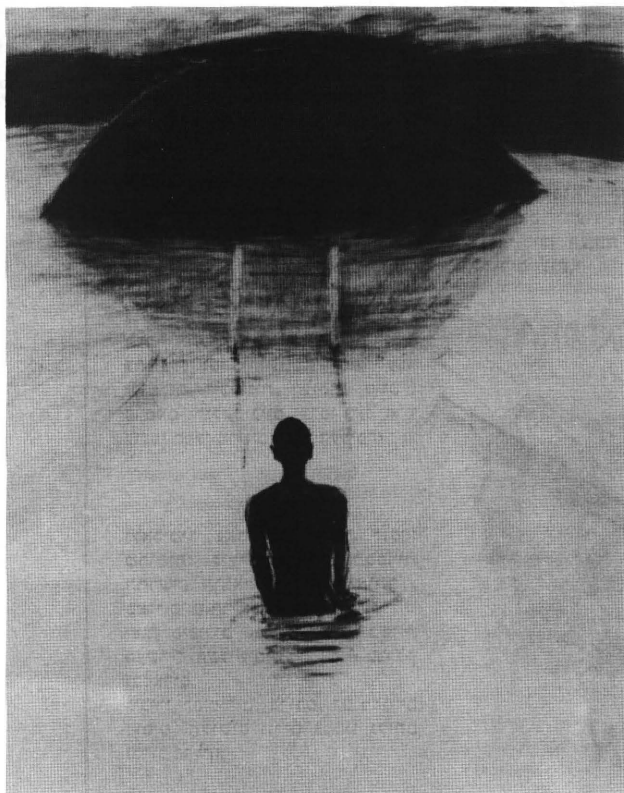
קשה מאוד, למטלות אלו, מול אפשרות רווח או פיתויים כספיים אחרים, למשוך אנשים לשוק ההוראה והחינוך. לכן, אני כמזכ"ל, ראיתי לנגד עיניי מטרה בפריצת המעגל. להביא לשינוי בשכר המורה ובתנאי העבודה שלו – כחלק מדאגה, גם למורה וגם למערכת החינוך, כדי שיצטרפו אלינו כוחות רעננים ומשכילים.

בשנת הלימודים הקודמת ניהלנו מאבק קשה אך נחוש במגמה להביא לפריצת דרך בשכר המורים – ולהעלות את נושא החינוך לסדר קדימויות גבוה. מאבק זה הסתיים בעשרה ימי שביתה ובתוספת שכר של 25% לציבור המורים. הסכם זה מעגן גם השתלמות מוסדית. באותו הסכם – נכתבה פסקה האומרת כי אם יחתם הסכם מסגרת, או הסכם עם המהנדסים, כל תוספת שכר שתיתן למהנדסים, תחול גם על ציבור המורים, בנוסף ל-25%. ואכן, ההסכם עם המהנדסים נחתם לפני שבועות מספר, ובימים אלה אנו מנהלים מו"מ מואץ כדי לממש את המתחייב מאותה הפסקה – מתוך הכרה ששכר הוגן ותנאי עבודה נאותים – ירענו את השורות במערכת החינוך; יזרימו אליה כוחות שיראו בעבודתם בתחום גם ייעוד וגם מעמד.

יחד עם דגל תנאי השכר אנו נושאים גם את דגל החינוך והחברה.

בשנה האחרונה (אני שנה בתפקיד) ניהלנו מאבקים ערכיים ברעיונות, שלדעתנו, אם יתממשו, הם עלולים לפגוע ברקמה החברתית של הציבור, שהיא ממילא עדינה ורגישה. כוונתי – למשל – למסחור מוסדות החינוך וצעדים בכיוון הפרטתה. עלינו להיזהר מכך כמפני אש. החברה כאן חייבת להישאר מגויסת למען הכלל, ולא כזו בה איש איש לגורלו.

נושא שני שמתקשר למגמה זו הוא פתיחת אזורי הרישום. רעיון, שלכאורה נראה דמוקרטי – מעניק להורים זכות לבחור לילדיהם את בית הספר. אבל, עלינו לדעת כי כדי לשמור על מתן הזדמנות שווה לכל ילדי ישראל, המדינה



תמונת השער: אברהם פסו; ללא שם, רישום על נייר, 1989 (עמ' 15)

לכבוד ת"ד 16452, ת"א 61163
הנני מבקש להיות מנוי על "עתון 77"
לשנת 1994

שם ומשפחה _____

כתובת _____

טלפון _____

מצורף בזה שיק על סך 120 ש"ח עבור 11 גליונות, כולל

משלוח

חתימה _____ תאריך _____

שירה

7	סבינה מסג: שירים
8	מרדכי הרטל: שירים
9	דוד קפלן: שירים
10	אירית גינזבורג: שיר
14	אילנה יפה רוסאנו: שירים
24	דפנה שחורי: שירים
24	אורי יזהר: שיר
25	סבטלנה אקסיונובה: שירים; מרוסית: יעקב בסר
25	יצחק מטרני: שירים
29	וונג יון וא: מופע הצללים; מאנגלית: אהרן אמיר
29	קרן אלקלעי גוט: שירים; מאנגלית: משה שפיר
31	דרור גרינברג: שירים
33	בוצי ארון ברות: שירים
35	דן אלבו: שיר
37	אסיה מרגוליס: שירים
41	שלמה שפירא: שיר

סיפורת

15	אביבית רות: פואמות בפרווה
34	אביבית בלס מונטריי: מסדרונות זיכרון
36	חיה פרושאור: כמו משיכת חבל
38	רם אבירם: חתול
40	משה גנן: ספרנים

מסות ומאמרים

12	בועז עברון: סוף מעשה בהצהרה תחילה
16	אליעזר שביד: "איש הרוח המשוגע"
26	נתן גרוס: בעקבותיו של גבירטיג
30	עמירה ערן: מוסר יחיד ומוסר רבים

ביקורת ספרים

6	ידידיה יצחקי על - "יונה עם מבוא ופירוש" לאוריאל סימון
8	שמואל שתל על - "מן הבית ממול" לרותי סבט
8	רות לאופר על - "נעם והעפיון" למרסלה לונדון
9	עמירה הגני על - "חג שמח אדון נחמיאס" לאודי בן סעדיה
10	גיל נתיב על - "הלכה שפויה" לרב משה זמר

שיחת החודש

22	חיים נגיד: כל כך קל היום לכתוב פרוזה
----	--------------------------------------

קולנוע

11	צבי רפאלי על - "לבן" לקשישטוף קישלובסקי
----	---

מוסיקה

32	עימנואל שן: שיחה עם פייר אנרי קסארב
----	-------------------------------------

מדורים קבועים

5	לפי שעה: יעקב בסר; צבי עצמון
4	המלצות
6	חצי פינה: רוני סומק; סועד סבאח: השיבה אל הצינוק; מערבית: נימר נימר

שנה י"ח • גיליון 173 • תמוז • תשנ"ד • יוני 1994 • 14 ש"ח

ITON 77

Literary Monthly

Editor: Jacob Besser
Managing Editorial Board:
Shimon Ballas, Sasson Somekh,
Ziva Shamir
Vice Editor: Amit Israeli-Gilad
Management and Graphic Design:
Michael Besser

בסיוע: משרד החינוך והתרבות, המועצה לתרבות ול-
אמנות הסדרות העובדים הכללית, המרכז לתרבות
ולחינוך
המערכת והמנהלה: טל': 5619879, ת"ד 16452 ת"א
המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה
מחזירה כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה
מבוללת.
חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, כשהוא מודפס
ברווז כפול על צד אחד של הנייר. פגישות עם
העורך רצוי לתאם מראש

גרפיקה ממוחשבת: דפוס מופת-רוזמרין בע"מ
לוחות: אורניב

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

העורך: יעקב בסר
חברי המערכת: שמעון בלס, ששון סומך, זיוה שמיר
עורכת משנה: עמית ישראל-גלעד
ניהול ועיצוב: מיכאל בסר
ניקוד: שמואל רגולנט
איור: מיכאל בסר
מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפז, גילה בלס, נתן ון,
א.ב. יהושע, רוני סומק, צבי עצמון, עוזר רבין,
ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס.

המירל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות
והתרבות בישראל - עמותה

ט. כרמי: **אין פרחים שחורים**; הוצאת דביר; 1994; 72 עמ'
מהדורה חדשה לאחד הספרים הראשונים של ט. כרמי. מונולוגים של ילדים ושל המבוגרים המסתלים בהם, במעון פליטים, לאחר השואה. סיפורי הילדים "מהווים אוסף של חיים משוסעים ששוכנו בעולם מלאכותי" - ראי לחיים שבורים. הספר הפתיע בזמנו בכוחו הריאליסטי החושף את שעבר על הילדים - הקורבנות.
מאיר בתשעה חיתוכי עץ מאת שושנה הימן.



אבנר שץ: **מעגלים מודפסים**; צד התפר; הוצאת כתר; 170 עמ'
שתי חטיבות סיפורים. כל אחת בת שישה סיפורים: "שישה סיפורים דמוגרפיים" - סיפורי נשים; "מעגלים מודפסים" - "פנסיות המסתיימות בפרדוקסים מפתיעים".
הסיפורים שנונים, ניהנים בהומור ומתייחסים גם לעצם אקט הכתיבה, ברוח זו.

דורית זילברמן: **לא כיום ולא כלילה**; הוצאת ביתן; 1944; 163 עמ'
מעין רומן מכתבים. עופרה שפילברג עורכת מסע של חשבון נפש עם עברה, תוך עיון במסמכי עבודת הדוקטורט שלה, שלא הושלמה: מכתבי אירה יאן אל חני ביאליק ותכתובת שלה עצמה עם חבריה לסגל.

בנימין כץ בילצקי: **עורף** (עורף) ישראל על בימות אשכנז; שלושה מחזות; הוצאת שלום עליכם; 1994; 237 עמ'
שלושה מחזות שנכתבו באמצע המאה ה-19 בשפה הגרמנית; "אוריאל אקוסטה" לקרל גוצקי, "המקבים" לאוטו לודוויג ו"היהודים מסוללו" לפרנץ גרילפרצר. בנימין כץ-בילצקי תרגם, ערך והוסיף מסות והערות. שלושת המחזות עוסקים באירועים מתולדות עם ישראל.



מנוחה גלבוע: **על ספרות ילדים ונוער**; הוצאת רשפים; 1994; 134 עמ'
קובץ מחקרים העוסק בספרות ילדים בעברית ומספרות העולם, וכן, בספרות למבוגרים שהפכה ל"ספרות ילדים" או כזו שגיבוריה הם ילדים.



אריק כרמון: **ממלכתיות יהודית**; המכון הישראלי לדמוקרטיה; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1994; 171 עמ'
המתח בין הדמוקרטיה הישראלית ליהדות עדיין לא התאזן; זהו אחד הגורמים לפגיעותה של הדמוקרטיה הצעירה ולמשבר זהות לאומית. כרמון מציע תפיסה שונה והגדרה מחודשת לציונות - כזאת עם אוריינטציה אל התפוצה.

תמר לנדאו: **לא ידעתי שלבאך יש עניים כחולות**; הוצאת עם עובד; 1994; 72 עמ'
ספר ראשון לתמר לנדאו; ארבעה עשר סיפורים מתל-אביב של שנות התשעים, שם "קורים הרבה דברים מוזרים, אבל אף אחד, כמעט, לא שם לב".

איל אדר: **חיוכו של נער המעלית**; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1994; 139 עמ'
קובץ של תשעה סיפורים בהם המספר משתנה מסיפור לסיפור, אך משותף להם הניסיון או "הדיבוק" - "כיצד להדוף את העבר למען ההווה". ספרו הראשון של איל אדר.

רפאל בר: **בדרכי העורב לאלסקה**; הוצאת שוקן; 1994; 240 עמ'
רפאל בר היה טייס באלסקה. בספרו מתאר בר את הרפתקאות הטיס וכן את אורח החיים, הנוף, ילידי המקום והתיירים השונים שנמשכים לאלסקה.



אייסכילוס: **פרומתאוס הכבול**; מיוונית: אהרן שבתאי; הוצאת שוקן; המפעל לתרגום ספרי מופת; 179 עמ'
הסרגדיה הידועה על פרומתאוס, שמרד באלים וגנב את האש למען בני האדם. פרומתאוס, הכבול על צוק, מסרב, למרות ייסוריו, לגלות מה יביא לנפילת זאוס. אהרן שבתאי תרגם והוסיף מבוא העוסק במיתוס פרומתאוס ובעוד מחזות בהם הוא הגיבור, וכן הערות ונספח תרגומים הקשורים לנושא.



מקסים גילן: **מיפוי**; שירים; הוצאת תג; 1994; 278 עמ'
קובץ שירים, חלקם ראו אור בקבצים ובכתבי עת, רואים אור לראשונה בקובץ זה.
בשירתו של גילן ניתן למצוא קווים שאיפיינו את הזרם ששלט בארץ בראשית שנות ה-30 (מייסדי "לקראת" - וך ואחרים).
נימת השירים קוסמופוליטית וכלל הומניסטית, והם מבטאים רגישות מיוחדת לפרטים בתיאור חוויה קונקרטית.

חיים נגיד: **סיור באזור האסור**; הוצאת תג; 1994; 95 עמ'
סונטות המהוות, בעצם, רומן של שלושה חלקים:
א. "הצצות לחדרי המיסות בבית אחר בעירנו - ערב ובוקר המפולת".
ב. "ציאת הנשמה".
ג. "סיור במוזיאון האנטי-חורמ".
כביכול, ספר מדע בדיוני, המתרחש במאה הבאה. נכתב בהשראת מלחמת המפרץ. מעלה תחושות אפוקליפטיות. אייר: מנשה קדישמן.

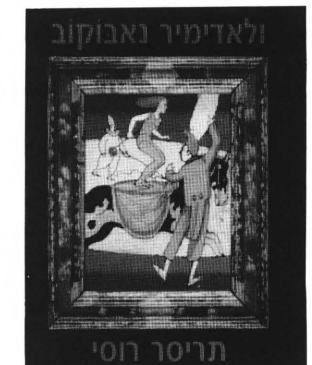
שמואל שתל: **אבן**; הוצאת ספרי עתון; 1994; 55 עמ'
מבדח מתוך שבעה ספרי השירה ומתוך כתב היד של הספר השמיני; שמואל שתל, משורר ותיק, שבניגוד למצופה, חרג כבר בראשית כתיבתו ממתכונת השירה הפרוודית והמצלולית של בני דורו. שיריו סימבוליים וחוויתיים, עם סיכומים פילוסופיים בציוד; "המבחר הוא על הנושא, שנתן לספר את שמו 'אבן'; שתל עוסק ביהסים ובהרמוניות שבין החומר והרוח, איתני הטבע והנשמה, מדע והיסטוריה והיצירה האמנותית כביטוי להם.

פרנץ קפקא: **תיאור של מאבק**; מגרמנית: אברהם כרמל; הוצאת שוקן; 1994; 272 עמ'
מבדח מעובדו של קפקא: סיפורים, רשימות ואמרות. כולל שלושה סיפורים הרואים לראשונה אור בעברית: "המלאך", "אלוף השחייה" ו"ביקור אצל המתים".

אהרן אפלפלד: **ליש**; צד התפר; הוצאת כתר; 1994; 192 עמ'
ליש, המספר, הוא נער יתום. הוא מספר את קורותיה של שירת יהודים צבעונית וסחרורית מאירופה לעבר ירושלים. "זכרונות, חלומות וסיפורים פרטיים וקולקטיביים נצרכו כאן יחדיו לרומן סמלי מרשים". (גב העטיפה)

ולאדימיר נאבוקוב: **תריסר רוסים**; מרוסית: נילי מירסקי; הספריה החדשה; הוצאת הקיבוץ המאוחד / ספרי סימן קריאה; 1994; 157 עמ'
קובץ סיפורים שנכתבו ברוסית, בשנות העשרים והשלושים של המאה - בברלין ובפאריס.

גיבורי הסיפורים, ברובם, הם מהגרים רוסים, תלויים וזרים במחוז גלותם (לרוב ברלין).



אדוארדו מנדוסה: **עיר הפלאות**; מספרדית: אביבה ברושי; הוצאת שוקן; 1994; 363 עמ'
סיפור עליותו של אונופרה בובילה, נער כפרי בברצלונה של סוף המאה ה-19. בברצלונה היא "עיר הפלאות", שהספר "הוא שיר הלל לה וגם קינה".

טרנטיס: **האשה מאנדרדוט**; מרומית: דבורה גילולה; הוצאת מאגנס; המפעל לתרגום ספרי מופת; 1994; 91 עמ'

קומדיה. מחזה שהוצג בשנת 166 לפנה"ס. המחזה עוסק, כמקובל בקומדיות הרומיות, במאבק בין עבד לאב, המתנהל סביב נישואי הבן המאוהב. איורים: בהירב.

צבי לוז: **שקפים**; הוצאת ספרית פועלים; 1994; 169 עמ'
"שקפים" - סיפור רב קולי. "פגישה עם ידיד שחור בתשובה מעלה שבע גירסאות הסבר לתהליך. פגישה 'משני צדדיו של מחסום רוחני'.

שלוש הערות על צנעת הפרט ועל גניבת הדעת

א.

ה היתה אמורה הטלוויזיה הממלכתית לעשות במקרה העצוב של אבידן, ככלי תקשורת המונהג על-ידי מי ששיקוליו הם ענייניים? לעניות דעתי, לדווח על מצבו הבריאותי של המשורר, וגם לקיים דיון פרטני על אחריות המדינה לבריאות אזרחיה בכלל, ולבריאות אמניה, בפרט.

מה עשתה הטלוויזיה? פרצה אל תוך דירתו והציגה לעיני כל מצב, שאולי האיש, אילו היה שולט בחושי, היה מתנגד לחשוף אותו. צנעת הפרט איננה מליצה ריקה מתוכן הפועלת רק כאשר נוח למישהו; צנעת הפרט היא ערך מקודש, לא פחות ואולי יותר מ"זכות הציבור לדעת". לא אבידן היה בראש מעייניו של מי שהכין את הכתבה, כי אם הקוריוז שבמקרה. אבידן המשורר כפרט והשירה העברית בכלל, מעניינים את הטלוויזיה, ערוץ ראשון ושניים ושלושה וכל היתר, כקליפת השום. אני לא רואה את תוכניות השירה הרבות המככבות על המסך הכחלחל... הערה אישית: כשבאו לראיין אותי "למבט" על הפרשה, שאלתי את המראיין, אם המשורר אבידן מעניין אותה כמי שקוראת את שיריו? ענתה לי תשובה חיובית: ביקשתי ממנה לצטט באוזניי, ולו שורה אחת מכל שיריו, ולו שם של שיר, ולו צירוף לשוני אחד... לא, הצלחתי לשכנע אותה לעשות כן...

ומפי ציטטה משפט שולי: מה לא עשתה אגודת הסופרים בנידון, ולא מלה אחת על מה שכן עשתה... עיתונות אלקטרונית מוזרה!

ב.

האם באזורים... מה יגידו אוזני הקיר? נתבשרנו שבקרוב עתיד להופיע כתב עת חדש לספרות. טוב מאוד! העורכים הם אורציון ברתנא, דורית זילברמן, יואב חייק ואיש בשם מירון איזקסון. מן הראוי שכתב עת ותיק כמו "עתון 77" יברך על הרך שעתידי אולי להיוולד. אבל, אליה וקוץ בה. מכל השמות האפשריים בוחרים העורכים דווקא שם חיקוי לשמו של עיתוננו. נכון, שתי הספרות המרכיבות את השם הן לא 77 אלא 99. לא עיתון אלא ספרות. יטענו העורכים להצדקתם, שאינם הראשונים שמחקים את שמו של עיתוננו, עשה זאת גם "אלפיים", למשל... שם זה מעט שונה, אבל נכון, גם מעט דומה. ועולה השאלה, האם באמת כה דל דמיונם? כה נמוכה רמת המוסר המקצועי? כה נפוצה בקרב אנשים אלה תרבות התנים, חטיפה של נתח המתגלה במקרה? עצוב. ולא הסתפקו בגיוס השם, לקחו גם חלק מן המצע המוצהר של עיתוננו, גם מעורבות חברתית וגם ספרות ערבית. קיים הבט נוסף, בו לא נדון כאן, אבל חשוב להעיר: ברתנא משמש כאחד משני העורכים של "מאזניים", בטאונה של אגודת הסופרים. עולה שאלה

רצינית: האם אדם רשאי, מבחינה מוסרית, להיות מעורב מערכתית בשני כתבי עת המתחרים זה בזה, בעת ובעונה אחת? באשר לשם, "עתון 77" שומר לעצמו את הזכות לבדיקה: האם אין כאן גניבת דעת ולא רק גניבת שם?

ג.

מסתבר שגניבת דעת נפוצה לא רק בקרב המושכים בעט, אלא נשיאים שונים ומצביאים נגועים בה לעיתים קרובות, בעיקר כשנקרית להם הזדמנות לכופף לטובת עצמם את ההיסטוריה. כמה עובדות בהמשך לפסטיבל הפלישה לנורמנדיה:

1. מלחמת העולם השנייה פרצה ב־1938.
2. את ברית המועצות תקפה גרמניה ביוני 1941.
3. מ־1941 עד 44-43, לחמו בחזית המזרחית נגד ברית המועצות מאה ושמונים דיוויזיות גרמניות. ב־1944 לחמו בחזית המערבית בזמן הפלישה רק שישים דיוויזיות.
4. מ־1941 עד 1944 ביקשה ברית המועצות שתפתח החזית השנייה. מעצמות המערב העדיפו את אי פתיחתה. המטרה היתה ברורה: מוטב שהגרמנים והרוסים יהרגו זה את זה.
5. המערב ידע שניתן להציל מיליונים רבים של בני אדם, במחנות ההשמדה ובחזיתות, גם מיליונים של יהודים, על-ידי פתיחת החזית השנייה, הוא לא עשה כן.
6. יתר על כן. המנהיגות הציונית, מנהיגות היישוב, לא עשתה דבר כדי לזרז את פתיחת החזית השנייה. (ליהודים תמיד היתה השפעה על הבית הלבן).
7. המערב פתח בחזית השנייה מאוחר מדי, בסוף המלחמה, כאשר הרוסים חנו על הוויסלה, בדרכם לגרמניה; הכיבושים עבדו שעות נוספות במשך אותן שנים.
8. הסיבה האמיתית לפתיחה בפלישה לנורמנדיה היתה החשש שהנה הרוסים יסחפו את כל אירופה, יכבשו את גרמניה, ייכנסו לצרפת, ישחררו גם את ארצות אירופה המערביות.
9. לפני שנים לא רבות, כל איש וילד ידעו, שהניצחון על החיה הנאצית לא היה בנורמנדיה אלא דווקא בטאלינגרד. ראה, שיריהם של שלונסקי, פן ואחרים.

לא צריך להיות דווקא גנרליסימו גדול כדי להצדיק את שורותיו של פן:

"בזכות נופליך על הוולגה
עודני חי על הירדן".

("לאורך הדרך"; עמ' 404)

58 28

פריסת שלום ופיסת היסטוריה

על ילדים, על פלסטינים, נגד כיבוש; ועל - Sho'a השואה. ובעת שהנחתי מלים בשורות שיר, בכל רחבי העולם אנשים נרצחו ועונו.

אך למלים יש השפעה.

לפני שלושם ושלש שנים העמידה מדינת ישראל לדין את הנאצי אדולף אייכמן. באותם ימים לא היתה טלוויזיה בישראל, רק מלים שבקעו מהרדיו. אחד הביטויים שחזרו ונשמעו וחזרו ונשמעו היה Ka-tzon la-tevakh "כצאן לטבח", שפירושו - היהודים, שפירושו - שני הסבים שלי, שפרושו - שתי הסבות שלי, שפירושו דודתי ודודי. והיה בשכונתי ילד אחד שראה, במקרה, טלה קשור בחבל על עגלה. ואותו ילד, מאז אותו רגע, בגלל אותו ביטוי, סירב להרוג אישהו טלה, לאכול בשר. למלים, לביטויים, לשירים, יש, אם כך, איזו השפעה.

ועכשיו תרומה צנועה שלי לעצם הנושא - נאומי שיטנה. כאשר מנהיגים מבקשים לנצל רגשות שנאה, הם נוהגים להכריז על קבוצה מסוימת של בני-אנוש בתור האויב. לפתע פתאום הם משנים את מדיניותם ומבקשים ליישב את הסכסוך. עתה, אותם מנהיגים-גיבורים עצמם נחשבים על-ידי

המשך בעמ' 43

צבי עצמון

מקרא כספרות

אוריאל סימון: "יונה עם מבוא ופירושו"; הוצאת עם עובד, מאגנס; האוניברסיטה העברית; 1992; 96 עמ'

המקרא איננו נתפס בדרך כלל בהקשר מובהק עם הספרות העברית לדורותיה, וזאת, כיוון שאין זה מקובל לראות בו יצירה ספרותית, ואין קוראים בו כדרך שקוראים ביצירות ספרות אחרות. יצירת ספרות היא, כידוע, בגדר של בדייה, פיקציה, גם אם המסופר בה מבוסס על מאורעות שהתרחשו במציאות הממשית. עם זאת, אין להעלות על הדעת קריאה מסורתית, המניחה שהסקסט המקראי הוא בדיוני במהותו. עולה לתעס הדעה, שחלקים נכבדים במקרא הם, לפי מהותם הספרותית, בחזקת מיתוס, אבל לא היתה לתפיסה זו אחיזה במסורת הארוכה של קריאה בתנ"ך ובפרשנותו. קדושת הסקסט המקראי והאמונה העמוקה, שכל מה שמסופר בו מייצג אמת מוחלטת, ולפיכך מספר על אירועים שהתרחשו בפועל, ממש שבממש, דחו כל אפשרות לתפיסתו כבדייה, מכל סוג או צורה. על תומרו כמיתוס, המתייחס, קל-פירוב, לעולם האילי המוקצה, לפי תפיסת המסורת, מכל וכל.

אין זאת אומרת שלא היתה התייחסות ספרותית לכתבי הקודש. ידועה קביעתו של אותו תלמיד שלמה משהו של ריש לקיש: "איוב לא היה ולא נברא אלא משל היה" (ב"ב סו; ב"ר נז); קביעה ספרותית מאין כמות, שאמנם עוררה ויכוחים והעלתה סייגים רבים מאוד, משך מאות רבות של שנים. לאחרונה, נראה שחל שינוי מרחיק לכת בתפיסת מהותו של הסקסט המקראי, ואף-על-פי שבבתי הספר עדיין נלמד התנ"ך כ"מקצוע" נבדל מלימודי הספרות, נמצא שבלימודי המקרא, ובמיוחד בחקר המקרא ובביקורת, רווח שימוש נרחב באמצעים שפותחו לצרכי המחקר בסקסט הספרותי. מהדך האחר, נמצא גם שלא מעט מחקרים נעשו בסקסט המקראי בידי חוקרי ספרות, מנקודת ראות ספרותית, כמו, למשל, מחקרו של רוברט אלטר בדרכי הסיפור המקראי.

עיונו של פרופ' אוריאל סימון בספר יונה נעשה מנקודת ראותו של חוקר המקרא, במגמה פרשנית מובהקת, שעם היותה מדעית, ככתוב בשער הספר, היא נסמכת בעיקר על המסורת, "על רבדי התרבות היהודית לדורותיה", כדבר עורכי הסדרה "מקרא לישראל" (משה גרינברג ושמאל אחיטוב), שבמסגרתה ראה אור ספרו של סימון. ברם, סימון רואה בצד הספרותי הרבה יותר מדבר אפשרית לקריאה בספר יונה, שכן לדעתו "הבחינה הספרותית של הספר היא כלי חיובי להבנתו, בלעדיו לא נוכל לשמוע את כל אשר הוא בא

להשמיענו" (עמ' 15). תשובות לשאלת זהותו ההיסטורית של יונה בן-אמיתי היא, אכן, ספרותית לעילא, והיא גם קובעת את הסוגה הספרותית של הספר: "שאלת הסבירות ההיסטורית היא בעצם חיצונית לסיפור, והתשובה עליה אינה מעלה ואינה מורידה לגבי הבנתו הספרותית והדתית. לעומת זאת, יש חשיבות פרשנית לבירור סוגו הספרותי של ספר יונה", טוען פרופ' סימון. (עמ' 13).

הוא מניח, שסיפורו של יונה הוא בחזקת בדייה ספרותית, שכן מבחינת הסיפור עצמו והמשמעות הדתית הצפונה בו, אין חשיבות לשאלה אם המאורעות המתוארים בו אמנם התרחשו בפועל, ואם יונה הנביא, המתואר בספר יונה, הוא אמנם הנביא יונה בן אמיתי הנזכר בספר מלכים ב' פרק י"ד. עם זאת, ברור שהנחה זו איננה מבטלת את האפשרות להאמין, שסיפורו של יונה אכן התרחש ממש כפי שהוא מתואר בספר, הכול כדרך העיון הספרותי.

עיקר עיונו של סימון בספר יונה הוא, אכן, עיון ספרותי מובהק. מלבד בחינה מדוקדקת של הסקסט וסגנונו הלשוני והספרותי, עיון מעמיק בדרכי בניינו של רצף הסקסט ועיצובו וניתוח הדמויות המרכזיות והמשניות, הוא נוקט גם בסכניקת מחקר ספרותי בין-טקסטואלי. כאמור, סימון תופס את ספר יונה, מהבחינה הו'נרית, כדומה לסיפור המסגרת של ספר איוב, שהוא בחזקת משל, הבא לבטא בלשון אפלטונית אמת דתית. הוא עומד על הנוסח הלא ריאליסטי של הסיפור, המעיד על התנתקות ממגבלותיה של המציאות המוכרת, מה שמעניק לסיפור "בהירות חד משמעית, בלעדית חד-פעמית ועוצמה דרמטית" (עמ' 14). עם זאת, שונה ספר יונה מאיוב בכך שאין לו נמשל מחוץ לעצמו, "הסיפור ולקחו דבוקים זה בזה... יותר משהקורא אמור לשפוט את אישיותו של הבורח הנושא, האמיץ והעיקש, הישר והנלעג, הוא קרוא לצפות בסדרה של הפתעות שהן צפן לנביאו, שהתיימר לדעת טוב ממנו כיצד להנהיג את עולמו" (עמ' 15). סימון מצביע על קרבתו של ספר יונה אל ספרי הנבואה, שכן הוא בנוי "מאותן אבני בניין תמסיות שמהן בנוי הסיפור הנבואי לסוגיו". הוא בודק, לפיכך, את זיקת נבואתו של יונה לזו של משה, אליהו וירמיהו, המייצגים, כנראה, שלושה סוגי נבואה, ואפילו משווה את שליחותו של יונה לזו של שמשון, ומראה "תלות ספרותית ברורה של ספר יונה בספר יואל" (עמ' 31). מנקודת ראות בין-טקסטואלית זו, בוחן סימון גם את אחדותו של הספר ואת שאלת שייכותו של המזמור המשוייך בו, שלפי הדגם של מקורות מקראיים אחרים, נראה שנוסף לספר בדורות מאוחרים. אין צריך לומר, שגם פרשנותו המעמיקה, המפורטת, המחכימה ומאירת העיניים של הסקסט, מבוססת במידה רבה על

השוואה טקסטואלית ולשונית עשירה, מעמיקה ורחבה.

ההיגד הרעיוני של ספר יונה, יותר מבכל ספר מקראי אחר, מובא בדרך אמונתית עקיפה, ולא באמירה מפורשת. לפיכך, נמצא דעות רבות מאוד שנשמעו במרוצת הדורות לגבי נושאו של הספר. סימון מסכם את תולדותיה של הפרשנות הרעיונית של ספר יונה, ממדרשי חז"ל ועד לפרשנות החדשה, בארבע תפיסות יסוד, לפיהן עניינו של הספר עשוי להיות ב"נושא הכפרה: בין עונש לתשובה", ב"נושא הבחירה: בין ישראל והעמים", ב"נושא הנבואה: בין התקיימות והיענות", וב"נושא החסד: בין דין ורחמים". סימון מעדיף את הפשר האחרון, שכן הוא הולם את הסיפור השלם, מתחילתו ועד סופו, ולא רק חלקים ממנו. האינטרפרטציה הרעיונית, כפי שמציע סימון, נשענת, אם כן, על תפיסתו של הספר כאחדות אמונתית כוללת, ש"תופסת את הפן התיאולוגי ואת הפן הפסיכולוגי כשזורים זה בזה, שכן, כדרכם של סיפורים, מבוסס בו הנושא העיוני גם באמצעות אישיותו המסוימת של הגיבור (עמ' 9).

על אף גישתו הספרותית הרואה בספר יונה "סיפור מעשה", לאמור בדייה ספרותית, ועם השימוש שהוא עושה בוקר המקרא ובממצאיו, אין מחקרו של סימון מתרחק מתפיסת המסורת הדתית. הפרשנות המסורתית עם המדרשים הרבים של ספר יונה מתוארים בפירוט רב ובדקדקנות ראויה לשבח, גם הם מנקודת ראותו

של המחקר המדעי העכשווי. עם זאת, דומה שלא נקבע תחום ברור ומובהק היטב בין הפרשנות המסורתית לבין המחקר המדעי בן זמננו. נראה גם שראוי היה לייחד בספר דיון בשאלת בחירתה הספרותית של נינה, העיר הגדולה, כמושא נבואתו של יונה. הפרשנות הטקסטואלית איננה מתייחסת לשאלה זו, וגם המבוא עוקף אותה. גילוי משמעותה של בחירה ספרותית זו עשוי להאיר שאלה ספרותיות חשובה, גם מעבר לשאלת הפרשנות המיוחדת של ספר יונה. כך למשל, בימים אלה עלתה לסדר היום שאלת בחירתו של אלתרמן בעיר נוא-אמון, במחזור "שירי מכות מצרים". אפשר שההקבלה עם העיר נינה בספר יונה, בבחינת סמל ספרותי, עשויה להסביר דברים רבים בעניין זה.

ספרו של סימון שופך אור חדש על ספר יונה, וסולל נתיב חדש וחשוב ביותר בדרכי הפרשנות של המקרא. פרשנותו של סימון, כאמור, מבוססת על שילוב מתודות המקובלות זה שנים רבות במחקר הספרותי והפרשני של ספרי המקרא, עם החדש, המהווה בה גורם מרכזי וחיוני. ייחודו של ספר יונה בספרות המקראית מצריך גישה זו וגם מאפשר אותה. עם זאת, אנו מצפים שגם יתר ספרי הסדרה "מקרא לישראל" ישמרו על הרמה המחקרית והפרשנית המוצגת בספרו של פרופ' אוריאל סימון. ■

ידידיה יצחקי

רוני סומק

חצי

סועאד סבאח

מצרבת: נימר נימר

השיבה אל הציונות

כְּשֶׁאֲשֶׁה עֲרִבְיָה נֹסֶעֶת
לְפָרִיס, לֹוְדוֹן אוֹ רוֹמָא
הִיא מְגַלֶּמֶת דְּמוּת יוֹנָה,
מִרְחֶפֶת מֵעַל לְפִסְלִים
לֹוֹגֶמֶת מִים מִמְּזֻרְקוֹת
וּמֵאֲכִילָה בְּרוּיִי אֲגָמִים.
וּבְשִׁיבָה אֶרְצָה,

כְּשֶׁהַקְּבָרִיט מְבַקֵּשׁ לְהֵדָךְ חֲגוּרוֹת
וְלְהַמְנִיעַ מַעֲשִׂין,

הַחֲלוּם נִמְסֵה
שִׁירַת הַמְּזֻרְקוֹת נֹבֶלֶת
הַנּוֹצֵת הַלְכָנוֹת נִדְפּוֹת
וְהִיא נִכְנָסֶת לְלִילָה כִּתְרַת הַתְּרַנְגּוּלוֹת.

סועאד סבאח היא בת למשפחת המלוכה בכווית. שיריה הם התורן שעליו אפשר להניף כל דגל פמיניסטי. השיר שתרגם נימר הודפס בספרה האחרון "בראשית היתה האשה".

סבינה מסג

שני שירים לרחל

שיחה מן המרפסת הגבוהה

מה שאת מפסידה, ידידה, מה שאת
מפסידה! החידה
שעודנה נשאלת,
סתומה באותה העצמה;
אותה תכלת
אותה אימה.

אך אני - הרי אחותך אני,
קלת דעת כמוך

ולכן גם רוחי לא נופלת.

אנשים כמוני, אמרת,

משללים כל כשרון לאמללות (אך לא לעצב)

בגלל השמחות הנעירות

המצפות לנו בכל אשר נפגה...

הנה שמחת ימה "פרושה על כף-תיד"
הריצה הרקומה זרמים ורוח

הנה שמחת שככה בחבוקי הגפן;

פרעות קנוקנת על תלתל ברזל

ימה ומלמלה - שתייהן פרכת ושתייהן מתכת

הנה שמחת מרפסת

מפליגה!

דקלים מותאמים בפנים. סימן לסערה,

שמחת הסערה,

שמחת שיחה עם תאומה ותהום

הנה אנחנו

הקלות

הצוללות בלי עופרת בים אצבעוני...

אך מה רחב ימנו הקטן "רק על עצמי!"

מתלותיו יונקות את העולם

וימה פראי יכול להיות

ראי המים.

בצורת

אני יושבת במקומך.

ממשיכה אותך.

הדקל מרשרש

עדים שפל-צמרת-סתור שער כמו בשירך.

אך גן גדול נטעו פה לזכרך:

דקלים רמים כעמודי היכלות הורדוס

המטבעים בים המת'בש
(אל יגלה אותם הים - יודעים שיש!
יודעים את הפאר ואת השיש,
יודעים את הספינות המקברות).

מצל קברך

רנת המטרות - -

מנטרת-שלוה של הרזאים מנגד

אבל אני עוד כאן

ואין לי שקט,

טרטור המשאבה אוכל לי את הים!

ושוב לילה הערב על הקר.

הביטי בו,

הלא אינך מתה,

רק תחיים טמנו אותך ליום יבוא

כמו בלב ששבע

עקשו הוא בא,

עקשו מתר, התפללי אתי

על המטר.

לקרוא את הנוף

בשמש של בקעת-הירדן

באותיות של קדוש-לבנה

שלט על שפת הים

כמו רז מכרז:

"אתר שאיבה למפלסים גמוכים".

בשמש של רמת-הגולן

באותיות של אש

על שלטים צהבים

(כמו אותות קלון);

"התהרו, מוקשים!"

ו"סע בהלוח גמור",

"סבוב מסבן",

"מן הרמה הזאת לא יורדים",

"חיות חוצות",

"אבנים מדרדרות",

"שטח אש",

"גשר צר",

"גשר מוצף",

"הרחצה אסורה",

"אין מציל",

"הכוננו לביאת המשיח!"

ו"ב נח נחמן מאומן"

ו"ב נח נחמן מאומן"

עם הרצל על התל

עם הרצל

על

התל.

(רקת*)

של יהושע)

"מבקש איש צעיר

ומיאש..."

התרחצות רצות עד הקצה

ומתאבדות

ביפי המפלג.

ספינה קבוצה

עוברת.

לחשוב

שהספינה הראשונה על הכנרת

נשא

את השם גורדאו

או

להבחין

שכל הארץ

תרסים:

או

שעושים לתל שלי ביופסיה;

לראות את

הסמוי

מאז ומעולם - -

מתחת ליפפה העונתית

* רקת - שמה הכנעני של סבריה

שערה לבנה בקצה השביל

רותי: מן הבית ממול; ספרי
עתון 77; 48 עמ'

בשיר הפותח עומד "הסיגלון בשלכת", "לִשְׁסֵק עֲלֵים צְהוּבִים", אילנה רואה מה בבית ממול, ורותי "שמומן לא הרימה עיניים", מחזירה לסיגלון את הירוק הרגיל שלו, תוך כדי כתיבת השיר. אכן, טוב לראות את רותי "כהבטחה של נָרְד", "כהיסוס של צבצ ריח"; ההבטחה, ההיסוס, טובים מן הגן הפורה, ודאי מן הגן הבשל, כמו שהפריח יפה מן הפרי.

השירים נגמרים במשפטים, כמו "אם בנגיסה אחת" (עמ' 7) כדי שהקורא ימשיך לקרוא, בלי מלים שמשוררת שמה בפיו; סופו של שיר אחר (עמ' 9) הוא: "החוט נתפש מעט / ומשתחרר ורק אמר" מופיעה, כנראה, מעבר לך, מִצֵּבֶר לַסֶּפֶר, מִצֵּבֶר לַזִּכְרוֹן.

בשיר אהבה, נמוג צעיף המלים ומותיר "רוח של לפני לכפתורי חולצתך הפתוחים", שירי האהבה הם בני שלוש שורות, וארבע וחמש; "מלים לא להסגיר - רק / הכתובת על מיצחך", "שבר צילך אספתי אל עיני" "ואני שבירה / שקופה, זכוכית בכף ידך", זה שם של מחזור בן עשרה שירים. רצף אחד. נקודת סוף-פסוק המסיימת כל שיר, מיותרת. כל לובן-הדף מתחתיו של השיר, משאיר את הקורא, להרהורי הודות עם רותי, "איתו", שרותי פונה אליו בלשון "אתה": "עד קצה שערותי / שקעתי / באהבתי אליך" (עמ' 22).

פתאום מגיחה גם הקנאה, הפן האחר, הצמוד לאהבה, הקשה כקנות, מאו "שיר השירים". אפילו השִׁיָּעֵר הוא "מן הבית ממול", זה "שִׁעֵר נִפְשׁוֹ שהשאיר בכף דלילה"; זה גם החידוש בדימויים, בפתמיותם, בצורתם הקובעת את תוכנם. הנושאים העתיקים-חדשים ראשוניים ונקיים מגמיקים. יש הפתעות גם בתוכן, הנגידיה למשל: "המאהבת שלך אתנו תמיד / ואני סבלנית מאוד / כשאתה בוגד בי אָתָּה / אך כשאלִי תִקְנָה / מיד תשמיע קולך". בהמשך הקריאה, מתברר פתאום, כי המאהבת אינה כלל קִשְׁר־וְדָמִית (עמ' 46): "למאהבת שלך שנים עשר לחיצים / וצלצול חד". אולי היא סולם בן שנים עשר טובים, הסולם הגבוה... ואולי היא מאהבת מעולם אחר, לא ידוע לי, מסתורי ומעניין. כך או אחרת, המוסיקליות שולטת במלים, מינורית או של תוף-מרים וקסניטיות בלבד. הקצב מתפעם. פעמים, "אני" או "אתה" או "עד", ממלאים שורה שלמה; פעמים, "רוח בוכה לאביב גזע - כמעט בטרם נולד" (עמ' 23), היא שורה סוגרת בית; שורת-סוף של אותו שיר, "שיר אביב", "מזכירה אירוסים שכוונו באבק הסופה" (עמ' 23).

לפי רעננות השירים, רותי עדיין בת

שמונה-עשרה. לפני נושאי-השירים רותי כבר "בוגרת"; יש לה בת "שאינה רואה את אמה, שבאה תמיד ואסת ישנה". רותי גם זוכרת את אמה, שלה, ואופה כמזה, "עוגות שמרים, גבינה ופרג" (עמ' 9). יש בה אפילו הרגשת "התקפלות השעות אל הערב / וחושך המקדים שְׁעָרָה לַבֵּנָה, בקצה השביל, (עמ' 40); יש לה תחושת הבנה עד כדי הודות עם היבסקוס, "שעליו יאדימו בטרם יבול" (עמ' 36) ואפילו, נימה של קוהלת: "ללכת פקוחת-עיניים אל שום מקום" (עמ' 35).

יש לה, לרותי גם הומור, על אותו צייר בובון, המציף כל רגע מחדש את השמים בשלל צבעיו, ועל סבא מנדל, בן השמונים, שבני-העשרים מקנאים בו, כשהוא מזמין לנלס את המתנדבות, בחגיגות פורים וסילונסטר. ספרה של רותי הוא כיום-חדש, ולפיכך, לא היה דומה לו.

שמואל שחל

ציפור כחולה

מרסלה לונדון: נעם והעפיון;
הוצאת הקיבוץ המאוחד-
ידיעות אחרונות; 1994

נעם (בן ה-72) קם בבוקר אחד ומחליט לבנות עפיון גדול, עפיון שהוא ציפור. במשך שבוע שלם עובדים אבא ונעם על בניית הציפור-עפיון. וכשהם יוצאים אל השדה להעיפה - היא פורשת כנפיה ועפה... תום, בני בן ה-6, אמר שהסיפור יפה מאוד, אבל התקשה להגיד אם זה סיפור על עפיון או סיפור על ציפור. ואילו ניר, אחיו בן ה-11, כתב על הספר את הדברים הבאים: "אני נהניתי מקריאת הספר 'נעם והעפיון'. מה שבמיוחד מצא חן בעיני בספר, זה איך שנעם האמין שהעפיון שלו יכול להיות ציפור, והעפיון שלו יכול לדבר איתו; כל אלה דברים בלתי אפשריים, אבל בזכות האמונה הכול אפשרי. הפרידה בין נעם ונחל היא פרידה מרגשת ואולי היא אומרת שלכל אחד יש מקום משלו".

ואכן, בסיפורה של מרסלה לונדון עפיון הופך לציפור וזו פורשת כנפיה ורוצה להרחיק לעוף. וכשנעם אותו בקצה החוט שיושר את הציפור הממריאה, הוא חש דרכו, בלבו, את פעימות ליבה. נדמה לי שכדאי היה להזכיר (ולו בהערה) שהרעיון של חוט המחבר בין שני לבבות לקוח ישירות מסיפורו של מאכס גורדאו "חוט הלב" - מתוך הספר "אגדות למאכסה" (הוצ' עם עובד); שם הנסיכה, המחוברת מלידתה בחוט גמיש אל לבא של אמה המלכה, היא הפורשת כנפיה ומתרחקת ושני הלבבות נצבטים מכאב.

נעם נכנע לבקשת הציפור שלו

המלווים את הספר, יפהפיים ומעשירים לא רק את הצורה אלא גם את התוכן. איש איש מאיתנו בונה לעצמו באיזה זמן את הציפור-עפיון שלו, ואיש איש מאיתנו נפרד ממנה באיזה זמן. סיפורה העדין של מרסלה מזכיר-מסביר זאת לכולנו בלא מעט גדול מדי של כאב. יפה! מומלץ לכל הגילים.

רות לאופר

מרדכי הרטל

מה ילד יום

אין איש יודע,
אך את תלדי בן.
(שלא כמו צופים בתא שמקריבים לעיניהם משקפת,
בדאגה צקבנו דרך האולטרסאונד אחר גפיו).

חצוף במיתד צפון גנטי, חפוז, צועק
הצילו, כמו שְׁעוֹן ממהר, על הקיר כמו כתבת
ששולחת לעצמה דברי דאג.
חצוף במיתד צפון גנטי, ממש כְּתָנִי, נוטה
להתערטל, להתנצת.
חצוף במיתד צפון גנטי, חדורי תחושת שליחות
מומים מקריבים להצלם, להפך,
מזנקים, משתלשלים ממך כמו מתוך סוס טרניאני
ויוצאים למסעות כבושים, הנקרים לצין לפחות
גם בדור הבא.

חמשה חדשים לפני שתלדי אני כותב לך
שיר אהבה: שִׁכָּל מוֹמִי גופי
ישמעו בצפון הגנטי שלך.

שירים ראשונים

עם שני ילדי אני יכול לבר מוז' מן התבן,
ולשוב ולצרֵב. להוציא מים מאבן,
ולתקוותה. לתתור במשויטי השָׁעוֹן הלוך ושוב.

עם שני ילדי אני יכול להלך על פני מים,
ללקט ולמין התפלות, השִׁבְרִים והתרועות שהשמעו בירושלים,
להסתפר בציר צזה, לצלם סודות ולהמתיק את המרים.

עקש עם שני ילדי אני יכול לעשות שמניות
באוויר בלי עשן המקטרת ממנה נגמלתי.

לפני שנים קראתי בכתב-עת ספרותי את שיריה האחרונים
של אסתר ראב. אני זוכר אם בהערה צין,
שהגיעו לידי העורך מעובונה, או שהיא עצמה מקרה
אותם לו, ובקשה שידפסו את מותה.
כשפני אבינעם נולד מלאו לאמי שבָּעִים ואָרְבַּע שנים.
מדי שבוע במשך שלושה ימים היא מטפלת בו;
ימים אלו אינם מעובונה.
ימים אלו הם שירי הראשונים של בני.

תמונות מהקיבוץ

אודי בן סעדיה: חג שמח, אדון נחמיאס; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1994

ספר ראשון למחברו, בן-קיבוץ במוצאו, שעד כאן כתב מחזות (שגם הוצגו) וקטעי סטירה לעיתונות. כל הפרטים האלה רלוונטיים לצורך ראייה נכונה של הקיבוץ שלפנינו. כאן קיבוץ המחבר חמישה עשר סיפורים קצרים, שכמעט כולם מתרחשים בקיבוץ אחד. גם הנפשות השוליות חוזרות ומופיעות בסיפורים באותו תפקיד, באותה מחזוריות. הסיפורים בנויים, אכן, כתמונות במחזה, לפחות מבחינת קטעיותן והתחלפותן המהירה. בדרך כלל, יש לכל סיפור "גיבור", שחקן ראשי, וסביבו מתרוצצות (בהתאם לצורך) דמויות-המשנה, שבעצובן לא הושקע מספיק מאמץ. "שולה השמנה", המופיעה בסיפור הראשון, תמשיך להיות שולה השמנה גם בסיפורים הבאים, ותיאור ממדיה (במלה אחת) יהיה עיקר אפיונה ותפקודה לאורך הספר כולו. גם תמר תהיה גננת שוב ושוב, והחזה הוקוף שלה יתפקד כסימן-ההיכר היחודי שלה גם להבא. חדווה תהיה "האחות התורנית", ועם אבזריה המקצועיים ("הזריקה והמכשיר של הלחץ-דם") תתרוצץ עוד הרבה בין הדפים, שכן ברוב הסיפורים כאן הגיבורים מתיים, או יוצאים מדעתם, ועיקר הטיפול הניתן להם, לאלה וגם לאלה, הוא כנראה "הזריקה והמכשיר של הלחץ-דם" שבידי חדווה.

לפנינו, אם כן, עוד מיקבץ של "שרטוטי קיבוץ", קובץ-ביכורים בלתי נמנע, כנראה. אני מתחילה לחשוב, שזהו שלב-ההתבגרות של כל סופר בן-קיבוץ, (בעיקר של אלה שבעת כתיבתם כבר אינם יושבי הקיבוץ שלהם), שבלעדיו אי אפשר כנראה להשתחרר מן הזיקה הנפשית והרגשית אל מקור גדילתם ועיצובם. כותבים, מתאכזרים, מפליגים קצת (או הרבה, איש כשעמו וכנתנו) במידה כזו או אחרת של כושר-אבחנה וכושר-ביטוי, ומשתחררים. לאחר טקס-ההנחיה הזה אתה יכול כבר לכתוב הכול. אתה "ילד גדול".

הזיקה לתיאטרון בולטת גם בנטייתו של המחבר למבנה, שבו מתחיל הסיפור (11 מתוך ה-15) במשפט-פתוח, המקפל בתוכו מעין מוט מורחב של הגיבור או כותרת מורחבת ביחס להתרחשות הצפויה. "אבא של אורי מת במוצאי חג השבועות" - מתחיל הסיפור "הבן של לוטה". "יום-טוב הוקן התעקש ללכת ברגל עד לבית הקברות" - נפתח הסיפור "כבוד המת", וכן הלאה.

אין רע, כמובן, בשיטה הזאת, אבל גם גיוון אין. ה"תחבולה" טובה לפעם-פעמיים, אחר-כך היא מתחילה לעייף.

כשם שמעייפת, לא מעט, העובדה, שגיבורי הסיפורים האלה נוטים מאוד למות או להשתגע. זה קורה, כמובן, גם במשפחות הכי טובות. אבל בספרות, מה לעשות, כשזה חוזר, סיפור אחר סיפור, אתה מתחיל להרגיש שאולי קצת קל מדי למחבר, לאחר שסיבך את גיבוריו, לפתור את בעיותיהם הטרטיות פתרון סופני. ויש בעיה של קלישאות, הגולשת גם מעבר לעיצוב של דמויות-המשנה. הגיבורים, בעיקר הקשישים ביניהם, אוכלים סנדוויצ'ים, למא לא. הסנדוויצ'ים האלה מכילים תמיד ביצה ומלפפון. וכשמישהו מאזין לתקליטים, בדרך כלל הוא יהיה

קשיש, יוצא-גרמניה, והתקליטים יהיו ישנים, חורקים, ומשמיעי אופרות נשכחות. וכמישהו מיישר חולצה במכנסיים, בהודמנות זו הוא גם "מארגן" קצת את האבר שלו, ליתר נוחיות ולפחות פעמיים, בשני סיפורים שונים... ולמה לא להזכיר גם את הילדים הקיבוציים, חיות-טרף קטנות אחד-אחד. בכל מקום בו יש ילד סובל, מיד כולם עטים עליו לנקר בו. (סיפור אחר סיפור...?) ובקיצור ולסיכום: עורך (מי העורך?) נבון, שהיה מתיישב עם המחבר ועובד איתו ברצינות ובאחריות, ומאיר את עיניו כי אין אויב לספרות כמו

הנדוש והשבלוני, ותובע ממנו עוד מעט השקעה יסודית, ראייה מקיפה והעמקה, ואולי גם מחשבה חכמה - היה מטיב מאוד עם המחבר המתחיל ועם הספר הראשון. כי אודי בן סעדיה בחור מוכשר, ככל הנראה. עם כל פגמיהם הרבים, יש עניין בסיפורים האלה, שעריכה מקצועית ואוהבת יכולה היתה לקדם אותם עוד ואפילו יותר מחוג לספרות באוניברסיטה (שם לומדים, אולי, איך לקרוא. לכתוב לומדים מכתובה). ■

עמירה הגני

דוד קפלן

אמיתי

בדמותו של איש נעים, באות המלים. גם הן, כמו הוא הפכיר, ישנות בתוך צנן. אולם הענן לעולם לא יקבל את צורת ידך.

שם,

על רכסי הבררה של גזע-אנשי-נעדר-האני, תנת אורו הקפוא של צין הבאובב המפקר, הן תקשרנה לרמח את המטפחת הזהבה. הן תשלחנה אותך לאזור הערות הישנה. אתה רואה את תרם עולה בחר, מהסס לבוא בשבועה הפכירה. אתה מטיל את ההוב אל הענן. הוא צונח על צידו השלישי. מצלצל: הלב תמיד היה אזור מסכן.

אבוד

עשירי באפריל. יום חרות הארץ נואש. אנשיה מחוקי הפנים, הם יודעים: חרות - שיר של אל. בכפר העיר, נצבים אתה והפעורים. הלומים מצפים לבואה של הקרחת אשר אבדו פארותיה. היא היא שדם שדה הפקע לכל תהדס באונך את קיא השיר. ששרת בארץ האחרת. כעת אתה מקיא עצמך. שוכב במחוז ערות אחותה המפקרת ומבקש על עצמך את האל שלה.

לחלקי השני

ארבעים יום לפני הפניסה, יצאה בת קול להגיד גורלה. וביים המיעד, קרעו כלבי האש מצל המלה את האדמה. וכך עריה מפל קלפה, נצבת אל מול אדון הקלפה. אז אף התהיה האדירה לא תמציא שפה לספר סופך. רק צדוף אחד קום מקברו וישתין על קברך.

פלחן הצדפה

מצין לעין גודדת הדממה כמו את. כמו הכלבים משלשי ראש המלופים אפלות עם מגדלי שתיקתה הצפים. את פקחת גופך המלוח ושתק פרמין פצצם. את הצדפה אמה את המעמק, את הממשקים.

מצין לעין גודדת הצדפה. כמו אתה. כמו הדם המשגע בשער העקב בין המעמק למגדלים. אתה לוקט המלח מגופה ומחליף אפלות עם שלוש המקללים.

האם לאשפו את ההלכה?

הרב משה זמר: **הלכה שפוייה**; דביר; תשנ"ד; 365 עמ' (כולל ביבליוגרפיה)

כשהאפיפיור הקודם יצא נחרצות נגד הגלולה למניעת הריון, פלט גנרל אמריקאי משפט שזכה אחר־כך לפרסום רב: "מי שלא משתתף במשחק, לא יקבע את חוקי המשחק". אכן, יש טעם לפנם בהבעת דעה נחרצת בתחום בו מביע הדעה איננו מעורב אישית. ספרו של הרב משה זמר, **"הלכה שפוייה"** המתקדמת בתל־אביב, **"הלכה שפוייה"** הוא קובץ מאמרים בנושאים הלכתיים מפי רב שצאן מרעיתו דוחה עקרונית את **"ההלכה"**. הכותב מפגין בקיאות במקורות התלמודיים של ההלכה ובפסיקת גדולי תורה בדורות אחרונים, אבל השאלה שקורא הספר שואל היא: האם הרב זמר משתתף בכלל ב"משחק ההלכתי"? אל מי מיועד הספר? היהדות המתקדמת, שרובה המכריע חי בארצות דוברות אנגלית, איננה מעוניינת בפוסקי הלכה. השקפת היהדות הרפורמית בחוץ־לארץ היא שההלכה אינה מחייבת עוד את היהודי בדורנו; כל יהודי רשאי לבחור לעצמו את המצוות הנראות לו, וכל רב והקהילה אוטונומיים להחליט לא רק על נוסח התפילה ומועדיה, אלא גם על שאלות הנוגעות לכלל ישראל, כגון: האם לחייב כתיבת גט במקרה של גירושין או להסתפק בגירושין אורחיים? האם לחייב מתגירים בטבילה? האם להעמיד חופה לבני זוג שאחד מהם איננו יהודי? האם להעמיד חופה לזוג גברים "עליונים" או לזוג לסביות? אמנם, היהדות המתקדמת בישראל זהירה יותר וחיובית יותר בגישתה למסורת, אך גם בה אין "מועצת גדולי תורה" ואין "שולחן ערוך מתקדם" המחייב את חברי התנועה. אילו היתה ליהדות המתקדמת מערכת פסיקה, וחבריה היו רואים ברבניהם סמכות המשפיעה על חי היום־יום, היה לספרו של הרב זמר משקל משמעותי הרבה יותר. דבריו לא היו בגדר ביקורת אקדמית בלבד, כי אלפי יהודים "מן השורה" היו רוכשים את הספר כדי למצוא בו תשובות לשאלות הנוגעות לחיי הפרט והמשפחה. כוחה של הרבנות האורתודוקסית נובע לא רק מבקיאות בספרות התלמוד והפוסקים, ולא רק ממניפולציות פוליטיות של המפלגות הדתיות, אלא גם מהעובדה הפשוטה שרבבות יהודים מקבלים ונשמעים לפסקי ההלכה של רבנים אורתודוקסים, אפילו כאשר פסקי הלכה אלה נראים "מיושנים" ואפילו "בלתי אנושיים". אין הדבר כך ביהדות המתקדמת. כאשר יהודי "מתקדם" שואל את רבו שאלה, לעולם תהיה דעת הרב בבחינת עצה טובה, לא "פסק הלכה" מחייב.

הספר **"הלכה שפוייה"** פותח בסקירת המכניזם של שינוי וגמישות בהלכה "הקלסית" של תקופת המשנה והתלמוד. בפרק זה (שער היסודות) מופיעות דוגמאות לגמישות, חידוש ושינוי בתולדות ההלכה, הממחישות עד כמה היו חז"ל קשובים וערניים לרחשי לבם של המוני בית ישראל, ועד כמה הגמישו את ההלכה כדי לענות על הצרכים המשתנים בכל דור; בהמשך הספר מתברר שאין הוא מציג מערכת הלכתית מקיפה, או אפילו שיטה הלכתית. זהו ספר ביקורת על הרבנות האורתודוקסית הממסדית ועל הדרך בה מפעילה רבנות זו את הסמכות שניתנה לה מהמדינה. משום כך אין הספר עוסק כלל בתחומים רחבים וחשובים של ההלכה: אורח חיים יהודי שבת ומועדים; תפילה וברכות, כשרות וטהרת המשפחה; יש נגיעה בתחומים אלה רק כאשר הם מעוררים התנגשות בין הציבור החילוני והדתי במדינה (גיוס בנות לצה"ל, הפגנות חרדים בשבת). **"הלכה שפוייה"**, כמו ספרי ביקורת אחרים על הרבנות (של שולמית אלוני, זלמן אברמוב ואחרים) עוסק בעיקר בתחום שבו מונופול הרבנות גורם סבל אמיתי לציבור הישראלי: המעמד האישי (כפיית גט, עגונות, גיר, ממזרים ופסולי חיתון). כמו כן, עוסק הספר בתחום בו הקונפליקט בין תפיסה חילונית־מודרנית לבין גישת כמה מפוסקי ההלכה בולט ביותר: בתחום הרפואי (ניתוחי מתים, הפלות, הורעה מלאכותית וכו'). אינני מפתח בערך הביקורת על הרבנות הממסדית. **"הלכה שפוייה"** יש לה ערך מיוחד דווקא מכיוון שהיא באה לא מפיו של ח"כ מטעם מר"צ או צומת החותר להפרדת הדת מהמדינה, אלא מפיו של רב המצוי בספרות ההלכה, ויכול להצביע על ההיתרים והאפשרויות שבספרות זו, אשר אינם מנוצלים כראוי על־ידי הרבנות הרשמית של מדינת ישראל. המגמתיות של הספר מביאה, לעתים, לחוסר איוון בציטוט מקורות הלכתיים; לדוגמה: את הדיון על ניתוחי מתים עורך הרב זמר עם רופא, פרופ' ולדן (עמ' 271-277). לשניהם אותה נקודת מוצא: ניתוחי מתים חיוניים לפיתוח הרפואה. הם תורמים, בעקיפין, להצלת נפשות, ו"אין דבר העומד בפני פיקוח נפש". זמר מרבה לצטט בנידון זה את הרשל"צ עזריאל, שנקט אותה עמדה ליברלית, אך נעדרים מספרו דברי פוסקים ידועים שדרשו שניתוח המת יערך רק כאשר יש תועלת רפואית ישירה לחולה "הנמצא לפנינו". פרקים אחרים בספר עוסקים ב"ענייני דיומא": תגובות למקרי אלימות פיסית או מילולית של אזוקים כלפי יהודים רפורמים בארץ (התפרצות לבית כנסת של היהדות המתקדמת בשמחת תורה, חילול קברו של רב רפורמי על הר הזיתים וכיו"ב) או בחו"ל (כינויי גנאי בשו"ת משה פיינשטיין). **"הלכה שפוייה"** מוכיח

שגם על פי ההלכה "החרדית" לא היה היתר לאלימות זו. הקורא מתרשם שבסתר לבם מודים הרפורמים לחרדים על אותם מקרים של אלימות שהעלו את "היהדות המתקדמת" לכותרות העיתונים... יש מידה של דמגוגיה בקביעה ש"הרב צבי יהודה קוק היה בנו של הרב אברהם יצחק הכהן קוק, אך לא היה יורשו הרוחני". (וההגשה שלי, ג.ג.) ראשית, קשה מאוד להבחין בסתירה מילולית או רעיונית בין פירוש הראי"ה על "אזור ישראל בגבורה" (עמ' 163) לבין דברי בנו על חובת כיבוש ארץ ישראל (עמ' 174). שנית: דווקא הרב זמר הטוען להתאמת ההלכה לתנאים היסטוריים משתנים, צריך להבחין שדברי האב ובנו נאמרו בקונטקסט היסטורי שונה לחלוטין. האב חי בארץ ישראל המנדטורית, ביישוב היהודי שהיה מינוס באוכלוסייה. בנו חי באפריקה שלאחר מלחמת ששת הימים, כשחילונים ודתיים היו משוכנעים שיד ישראל התקיפה תביא לטרנספורמציה של רבבות פלסטינים. אין לדעת מה היה הראי"ה קוק פוסק אילו זכה לחיות ולראות בקום המדינה ובמלחמת ששת הימים, ואין לדעת מה היה הרב צבי יהודה קוק אומר אילו "זכה" להאריך ימים לראות את האלימות ושפיכות

דמים בין חסידי, אנשי "גוש אמונים", לבין "גרים־תושבים" פלסטינים כיום. בספר זה אין הרב זמר טוען ש"הלכה רפורמית" או "הלכה קונסרבטיבית" עדיפות על "הלכה אורתודוקסית". אין הוא טוען (כעמיתו בחו"ל) שהגיעה העת לבטל את ההלכה מכל וכל. קורא הספר משתכנע שהאורתודוקסים עדיין מולכים בתחום ההלכה, וצריך רק לאייש את בתי הדין שלהם ברבנים מבית הלל היושבים בתוך עצמם, מצויים בהוויות העולם המודרני ופוסקים תוך התחשבות בצרכי הציבור ובסכלו. שם הספר מרמז שההלכה זקוקה לאשפוז, אבל תוכנו מלמד שהפגם איננו בהלכה כי אם ברבני הממסד ובעסקנים המדברים בשמה. מה יש ומה אין בספר **"הלכה שפוייה"**? חשיפת שגיאות, חד־צדדיות ונוקשות של פוסקי ההלכה בדורנו – יש. שיטה של פסיקת הלכה שתאפשר גמישות והתחדשות לעתיד – אין. ביקורת נוקבת על הרבנות האורתודוקסית – יש. אלטרנטיבה לרבנות האורתודוקסית – אין.

הרב ד"ר גיל נתיב

אירית גינזבורג

משורות לא כותבות שירים אחרי מותן משוררים גם

את קיימת השארת מתנת לספכות הלוותות
נצרת צד אחרון ורדיה, נספגת בחם ככתוך
קמור שנה מותרת על צורת גופה, אגרופה
הלום משקה אדמדם חמוץ מתרסק בהסוס
לתוך נוצות הגוף.

קיימת חברה לחוט טלפון
במסבך המרהט על פי נסוחי השעה
נותנה לבדה, צליל מנתק מדרג מגרונה
משאיר הודעות זיוף בשפת הגוף.

קיימת חברה לסכום פלסטיק קשיח
מתוך קרבה הגיח, סכינים הטיח
אל קירות רחמה. בפיות ספר היא שלחה
בתשובה; בפית, קטר, ספר,
קטר, ספר, בפית,
ולא היה מי שיחליט

קיימת חברה למבול, טפות ארפות של בלבול
החליפו צרוצים במהירות גלים חרוצים
קיימת ק - פ - ת. רות. סוף הירוס
הטילים נמים בחיק אמהותיהן
תחליף חלב מרות על שפתייהם.

החוויה הבלתי נסבלת של הקפיטליזם

הבימאים המזהירים של תקופתנו. בימאי פולני השמיע באוזני את ההלצה הבאה: כיצד ייכתב תסריט המשתף, מבחינה כלכלית, את פולין העניה בפרודוקציות אירופיות? בחור פולני מגיע לצרפת ונישא לצרפתיה נאה. מתגרש, נוסע לאנגליה, מתאהב בהומוסקסואל אנגלי, נתפס משתמש בהרואין, חומק באישון לילה לגרמניה, פוגש פולני זקן ושניהם פותחים בית בושת בברלין ומגורשים בחזרה לפולין. כך חולפת תהילת עולם!

ובחזרה אל "לבן": זהו קולנוע איכותי של מוסר השכל בלתי שקט. השוויון כביסוי לחירות אנושית הינו אשליה. מה שנותר לפליטה כאן, כב"כחול", הוא קורטוב של אהבה, כזה המובע בהנף יד של אשה אהבת בעד הסורגים לעבר בעלה לשעבר, ובהנף יד לעברה כתשובה. בעצם, כל סרטי קישלובסקי הם סיפורים של אהבה בלתי אפשרית. על כך תהילתו.

צבי רפאלי

בבחירת שחקניו. זאת ועוד, אם ב"כחול" שירתה המוסיקה של פריסנר את התרוממות הרוח, כנדרש, הרי ב"לבן", הלחנים הם טריוויאליים וזולים כחיי קרול עצמו, השרוי ביוון הבנליות. במחזה המרתק "המהגרים" עוסק סלאבומיר מרז'ק בלבטים והתחבטויות של שני מהגרים פולנים. חירותם האישית היא חירות מדומה; הם סגורים בסד של עצמם בנוסח גיבורי מחוזותיו האקזיסטנציאליסטיים של סארטר.

המחזה משקף, בעקיפין, את גורלו של המחבר, את עולמו, את גלותו הנודדת ברחבי העולם. משהו מזה, אפשר לראות בסרט "לבן". קישלובסקי אינו עצמאי בבחירת נושאו. הוא קשור בקופרודוקציות טרנס-אירופיות. כבר לא פולניות צרופה ואוניברסלית כאחד כב"עשרת הדיברות", אלא פשרה קולנועית. ואם בכל זאת יצא קישלובסקי כשידו האמנותית על העליונה, הרי שיש בכך הוכחה חוזרת להיותו אחד

עשוי להצליח וכל מעשה נבלה, שכרו בצידו. כך ניתן לקנות גוויה של רוסי אלמוני בפרוטות, כך אפשר לרכוש בעורמה קרקעות ומגרשים. נעלם כלא היה "איש השיש" של אנדז' ויידה, שגם במשטר הקודם לא שבע נחת ואילו הנכדים של גיבורי "קנאל", פושטים נבלות בשוק ועוסקים במעשי מרמה; מכאן, עולה השאלה - האם מדובר רק בפולין הנאבקת על קיומה הכלכלי - או אולי היא מהווה דגם כולל? ומה בנוגע אלינו - שבכאן? כוחו של הסרט אינו רק בתכניו; משחקו של וביגנייב ואמכובסקי - מריונטת אנוש ערמומית ושקרית שכמו נפעלת ברוח הזמן - נפלא. מאז מותו של השחקן קוביילה הבלתי נשכח, ("המזל הפוול" של אנדז'יי מונק) לא קם עוד בפולין קומיקאי עצוב כדוגמתו. כל ניצ וניצ של פניו, כל מבט ומבע בלתי סימפטיים, הם חידוש מרגין גם של קישלובסקי

קשיטוף קישלובסקי: "לבן" הטרילוגיה "כחול, לבן, אדום", כצבעי דגל צרפת, סמל החרות השוויון והאחווה, מקבלת תפנית מפתיעה בסרט "לבן". אם ב"כחול" חמק קישלובסקי, במודע, מכל נקיטת עמדה חברתית, מתוך תפיסה כי החירות היא האהבה, הרי שב"לבן", הוא נוגע בחומרים אידיאיים חדשים. אלו שמים ללעג ולקלס את מושג השוויון בעולם של אפשרויות השוות, לכאורה, לכל. החירות השוויון ניתנים לנוכחים, בעולם בו כל דאלים גבר בתכני הספקולציה, בחוויה קפיטליסטית בלתי נסבלת.

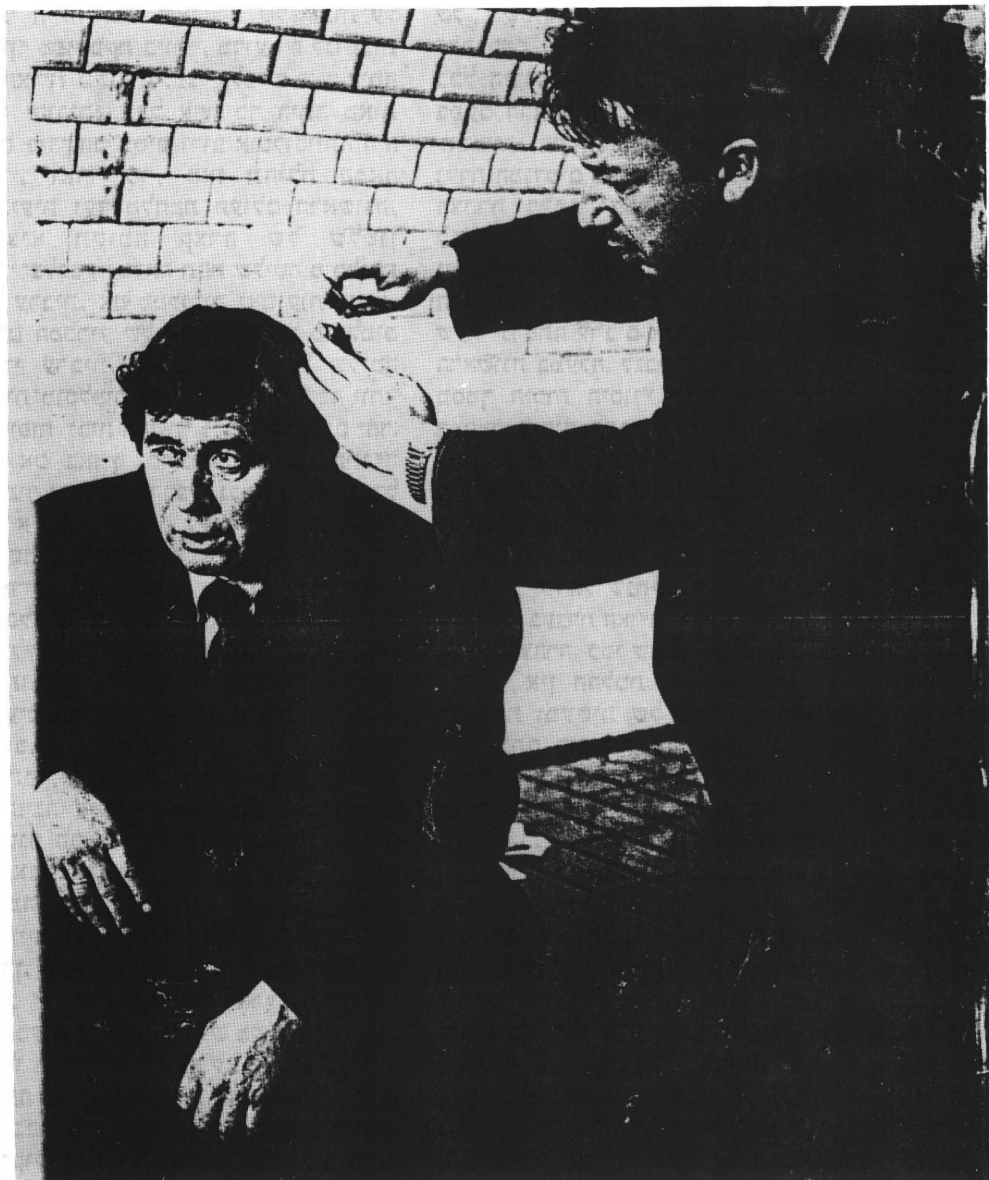
מעשה בספר קרול, מהגר פולני בפאריז, יצור עולב המעורר סלידה ורחמים כאחד. אשתו הצרפתיה נוטשת אותו בגין אימפוטנטיות, הוא מפסיד במשפט הגירושין ומתברר לו, באופן חד משמעי, כי אין כל שוויון בעולם. לא נותר לו אפוא, אלא לפשוט יד, לנגן במסרק במסרו. כאן פוגש קרול בעוד מהגר פולני המבקש ממנו לרצוח מישוה, עבד תופן פרנקים. הקרוב לעתיד לבוא הוא המבקש עצמו. קרול, לאחר היסוס מה, מסכים לעסקה, ויורה בו כדור סרק. הפרשה העיקרית מתחילה, בעצם, מנקודה זו, בה חוזרים שניהם למולדתם. קרול, תוך תככים ועורמה, הופך למיליונר שתשוקתו היחידה היא לנקום באשתו לשעבר. הוא מביים את מותו, ומוריש לה את הוננו. כאשר היא מגיעה לפולין, צופה בה קרול בהנאה, מזילה דמעות על "קברו"; מזימה שלו מביאה למאסרה. מבעד לסורגים היא מניפה לעברו את ידה באהבה, והוא חוזר על תנועתה בהנף יד אילם. אהבה בלתי אפשרית המתגשמת באורח אירוני וללא שוויון.

בעצם, הסיפור כשלעצמו אינו מלהיב. מה עוד שהיינו כבר שם; סצינת הקבר מזכירה אחד מסיפורי אנטון צ'כוב. אולם קישלובסקי תיסרט פרסה למחצה, עקומה ומצחיקה, על תעלולי איש קטן, מין קונוונציה צ'פלינית בעידן הקפיטליזם החדש. העולם אשר נברא לנגד עינינו מסליד לעתים, ומעורר דחיה והסתייגות. כבר לא בריחה ערטיאלית וביזארית אל מחוץ ההווה, הכול הינו בבחינת מציאות לאשורה.

במחשבה שניה, נפילתו ועלייתו של הספר הקטן, אף היא טומנת בחובה מעין תעלול גורל, מעין נס ביזארי, ואולי, המציאות והדמיון נתפסים כאן כמקשה אחת.

בביצה הקפיטליסטית שוחה הספר כרג במים - בארץ העיוורים גם שתום עין הינו מלך. הפנורמה החזותית של וורשה מעוררת דחיה: קרקע פוריה לעיסקאות חשודות ולברוטליות המגיחות מכל עבר.

קרול האנטי-גיבור, אנטי-גבר לשעבר, שתער ספרים היתה נשקו העיקרי, מבין היטב שבעידן החדש, כל נוכח



סוף מעשה בהצהרה תחילה

בועז עברון



וב חוזרים ומעלים גירה בוויכוח הנושן בדבר "זכותנו על הארץ", הכול כמובן, ביוזמת הימין במאמציו לטרפד את ההסכם עם אש"ף ואת ההסכמים המשמשים ובאים על פינוי רמת הגולן ועל הקמתה של מדינה פלסטינית. והמעניין הוא שנימוקיהם של אנשי השמאל, בנקודה זו, אינם תמיד משכנעים ביותר, שהרי גם רבים מהם מסכימים שיש לנו, היהודים, זכות על כל ארץ-ישראל, ועלינו רק לצמצם אותה משום דרכי שלום ולהודות גם בזכות העם השני עליה.

בעיני היתה תמיד שאלה זו של "זכות על הארץ" מפוקפקת ביותר. מדוע יש לנו זכות על הארץ? משום שלפני אלפיים שנה היתה בידי יהודים? אבל אחר כך היתה מאות שנים בידי הביזנטים ורוב אוכלוסייתה היה נוצרי, ואחר כך, מאז תחילת המאה השביעית ועד מלחמת העולם הראשונה, להוציא תקופה קצרה של שלטון נוצרי-צלבני, נמצאה תחת שליטה מוסלמית (אם ערבית, אם ממלוכית ואם עות'מנית), ורובם המכריע של אוכלוסיה היו מוסלמים דוברי ערבית. 1300 השנים של שליטה ערבית-מוסלמית בארץ, ארוכות הרבה יותר מתקופות "בית ראשון" ו"בית שני" גם יחד. ומה אם בארץ נכתבו (חלק מן) התנ"ך ותלמוד ירושלמי (והבבלי נכתב בבבל, ובכל זאת אין לנו תביעות על עירק?) גם הברית החדשה נכתבה כאן, ואיננו מודים בזכות הנוצרים על הארץ. והאם לא יצרו המוסלמים תרבות מפוארת באנדלוסיה (מומלץ מאוד לבקר ולראות), ובכל זאת אין הם תובעים אותה חזרה מהספרדים? והאם תובעים היוונים חזרה את תורכיה והמזרח הקרוב, בהם משלו למעלה מאלף שנים? ומה אם תפילות כה רבות מכילות מלים כגון "ותחזינה עינינו בשוכב לציון ברחמים" ו"בשנה הבאה בירושלים הבנויה"? אמנם כן, אבל אלפיים שנה לא עשו היהודים מאומה בנידון. ומדוע תפילות כאלה ומאווים מעורפלים כאלה מקנים זכות? כמובן, ליהודים דתיים אין בעיה, לכאורה. כתוב "לזרעך נתתי את הארץ", ואין עוד שום מקום לוויכוח. אך יש מקום לתהות אם אפילו הקדוש-ברוך-הוא לא היה סבור, שעל תביעה כזו למימוש זכות אחרי אלפיים שנה, חל כבר חוק ההתיישנות. האם לא תצא בת-קול ותאמר: עכשיו נזכרתם? איפה

הייתם עד היום? ומה כל הטענות וההסברים שלכם אם לא תירוצים מפולפלים לבטלנות וחוסר מעש?

אבל לאנשים חילונים לא עומד אפילו תירוץ דחוק זה (שאחרי 1967 דחף - לא חילוני אחד - לזרועות הדת והתשובה כדי למצוא איזו הצדקה "משפטית" לתיאבון הסיפוח שלו). שכן המושג "זכות" הוא מושג משפטי, מושג היונק את חזקתו מהסכמה חברתית. הזכות של הפרט בחברה מוגדרת על-ידי החוק. וכשמדברים על זכות לאומית כלשהי, צריכה זו להיות מעוגנת בהכרזה המשפטית של משפחת העמים, שהיא לצורך זה "החברה".

ככל הידוע לי, הכירה משפחת העמים - בפעם הראשונה באורח רשמי - בזכויות לאומיות יהודיות בארץ ישראל, רק כאשר ועדת המנדטים של חבר הלאומים כללה את הצהרת בלפור בכתב המנדט, שהוענק לבריטניה הגדולה על ארץ-ישראל. וההצהרה, כשלעצמה, אף היא היתה ההכרה הראשונה בזכויות כאלו מצד מעצמה גדולה, שעוד נדמתה לרבים אז כמעצמה העולמית הראשונה במעלה. לגבי ישראלי חילוני, זהו מסמך הזכות היסודי לגבי ארץ-ישראל, המסמך היחיד המבדיל בין "כיסופי ציון" לבין הממשות הפוליטית-משפטית. ואכן, מוזר מאוד שכמעט איש לא הזכיר הצהרה זו בנובמבר האחרון, וכן את המאורע השני בחשיבותו בנידון זה, היינו החלטת החלוקה של ארץ-ישראל שנתקבלה אף היא בחודש נובמבר, בעצרת האו"ם, כמעט שלושים שנה אחרי ההצהרה. כפי שאנסה להבהיר בדברים הבאים, אין החלטת האו"ם אלא הגדרה מפורשת ומעשית של עקרונות ההצהרה. ואם ננתח בזהירות את ההצהרה, לרבות רקעה ההיסטורי, יתחוויר לנו שהיא מסמך שונה לחלוטין ממה שנדמה לרובנו.

מעטים המסמכים, שקוראיהם הרבים כה התעקשו להתעלם ממה שבאמת כתוב בהם, כמו הצהרת בלפור. הבה נבדוק מה בעצם כתוב באותו מכתב קצר, שסוגר בשם ממשלת בריטניה, על-ידי לורד בלפור אל לורד רוטשילד. מכתב שתליתלים של פירושים נכתבו עליו ומאות הסברים הועלו לשיגורו, החל מהסברתו כביטוי להערצת העם הבריטי לתנ"ך ואהדתו לעם התנ"ך, או כאות תודה של הממשלה הבריטית לד"ר חיים וייצמן על תגליותיו הכימיות שעזרו

לה לנצח במלחמה, או כמזימה אימפריאליסטית לשיעבוד העולם הערבי על-ידי יצירת מדינת חסות יהודית, שלוחת האימפריאליזם, בלב-לב, וכו' וכו'.

ובכן, המכתב הקצר, שכל מלה בו נשקלה אלף פעמים במשך חודשים על-ידי פוליטיקאים, דיפלומטים ומשפטנים מנוסים מאין כמוהם, וכל פסיק בו הוא בר-משמעות, מכיל שלושה יסודות:

הראשון הוא "הקמת בית לאומי יהודי". לא נאמר "מדינה יהודית". ואם לא נאמר, סימן שהבריטים לא רצו לומר זאת. הניסוח "בית לאומי" הוא זהיר ומעורפל במתכוון. הוא יכול כמובן להיות מדינה. אבל הוא גם יכול להיות אזור אוטונומי. רבים מהציונים באותה עת, ואולי רבים, גם לא חשבו במונחים של מדינה. למשל, מהסכם וייצמן-פייסל, שנחתם לאחר מכן, משתמע שוייצמן חשב במונחים של אוטונומיה יהודית במדינה ערבית. "בית לאומי" יכול גם להיות פחות מכך. הרי ניתן לתאר את השמורות האינדיאניות בארצות-הברית כ"בתים לאומיים" לשבטים המתגוררים בהן, והאם אין חלק ממדינת יוטה מהווה "בית לאומי" למורמונים החיים שם, אף שרשמית אין להם אפילו אוטונומיה? הקיצור, הבריטים לא רצו להתחייב למסגרת מוגדרת כגון מדינה, שייתכן שלא היהודים ולא הם יהיו מסוגלים או מעוניינים להפכה לממשות, וזאת לאור האינטרסים האחרים שלהם באזור, שעליהם אעמוד להלן. בשנות ה-30 וה-40 העלו רבים בתנועה הציונית את הרעיון להקים מדינה יהודית שתהווה "דומיניון" בקהיליית העמים הבריטית, בדומה לקנדה או אוסטרליה. ואילו "הספר הלבן" משנת 1939 קבע ש"הבית הלאומי" כבר הוקם ובכך יצאה בריטניה ידי חובתה כלפי העם היהודי. ומי יוכיח שלא כן?

היסוד השני הוא "בארץ ישראל". רוב הציבור היהודי, לא רק תנועת ז'בוטינסקי, היה בטוח שהכוונה האמיתית של ביטוי זה היא ש"ארץ ישראל" (כלומר, השטח שנמסר למנדט בריטי משני עברי הירדן, והוא רחב הרבה יותר מכל הגדרה היסטורית אחרת של גבולות הארץ, שאכן היו תמיד נזילים ולא-ברורים) תיהפך ל"בית הלאומי" היהודי. הפגנות אין ספור נגד "הבגידה הבריטית" ועצומות ומחאות לאין קץ ומידה נערכו כאשר הוצא עבר-הירדן המזרחי

שתפקידו לא היה מסחרי כי אם מדיני. ובעקבותיהם הלכו כל המעצמות האירופיות החשובות, ובאחרון מה אחריהן גם ארצות-הברית, אף כי לזו לא היו מטרות מדיניות מיידיות באזור. כל מעצמה בחרה לה עדת חסות מתאימה מקרב נתיני האימפריה העות'מנית. צרפת, למשל, פרשה את חסותה על המאורנים הקתולים, שאיתם היו לה קשרים מאז מסעי הצלב. הרוסים

דהאינדא. כלומר: התיאבון גדל בעקבות הרחבת הגדרתה של ארץ ישראל על-ידי הבריטים. ובכך הוכיחו רוב הציונים (להבדיל ממנהיגים מפוכחים כגון חיים וייצמן) שאינם מבינים כלל את השיקולים הרחבים יותר של האימפריה הבריטית. ההצהרה ניתנה כמובן על יסוד ההנחה שהמזרח התיכון יהווה שטח השפעה בריטי

מתחום ההתיישבות היהודית. אבל הנוסח המדויק של ההצהרה אינו "ארץ ישראל כבית לאומי" אלא "בית לאומי בארץ ישראל". וכמובן, גם ניסוח זה אינו מקרי. הממשלה הבריטית לא היתה מוכנה לכבול את ידיה בהתחייבויות מפורשות ומפורשות יותר, שכן מי יודע מה תהיינה ההתפתחויות ההיסטוריות ומהם התנאים והאילוצים שיעמדו בעתיד בפני בריטניה, ובייחוד בהתחשב ביסוד השלישי של ההצהרה, שנדון בו להלן. ניסוחים זהירים ומעורפלים אלה, שאצלנו הושמצו תדיר כביטוי אופייני של ה"דו-פרצופיות" הבוגדנות הבריטית, מעידים על הניסיון הפוליטי והדיפלומטי העצום, נסיון דורות, של המנהיגות הבריטית, שלימד כי לא ניתן להתוות ולתעל בדיקת תהליכים עתידיים וגם אין זה מן החוכמה להתחייב לגביהם.

ראוי להעיר כאן, שבזמן מתן ההצהרה לא היתה קיימת עדיין יחידה פוליטית או אדמיניסטרטיבית בשם "פלסטינה" (שאנו תרגמנו אותו ל"ארץ ישראל"). לא היתה יחידה כזאת במסגרת האימפריה העות'מנית. היה אמנם ביטוי גיאוגרפי "פלסטינה", אולם הוא התייחס לארץ ישראל המערבית בלבד. גם ההיסטוריה המקראית אינה מתייחסת לעבר הירדן המזרחי כאל שטח ישראלי, שכן זו היתה תמיד נחלת מואב ועמון. אולם מודעות מקומית מסוימת להיות שטח זה נבדל מבחינה היסטורית מיתר שטחי העולם הערבי ניכרת בעובדה שעיתון בשם "פלסטין", בבעלות ערבית-נוצרית, החל לצאת ביפו עוד לפני מלחמת העולם הראשונה. העובדה שההתיישבות היהודית בתקופה העות'מנית אף היא לא חרגה מגבולות אלה, גם היא מעידה שהמתיישבים ידעו היכן היא "ארץ ישראל". כפי שמציין יהושע פורת בספרו על הלאומיות הפלסטינית, רק גוף אחד שמר על ההגדרה האדמיניסטרטיבית של פלסטינה העתיקה - הכנסיה היוונית-אורתודוקסית, שהאפרכיות שלה הוגדרו לפי גבולות רומיים עתיקים: פלסטינה פרימה, סקונדה וטרציה.

היסוד השלישי במסמך הוא: "בתנאי שלא ייעשה דבר העשוי לפגוע בזכויות האזרחיות והדתיות של העדות האחרות בארץ ישראל". ועל יסוד זה רצוני להרחיב את הדיבור.

רוב הציונים התייחסו ליסוד זה כאל מס'שפתיים בלבד, כאל צביעות מוסרנית בריטית אופיינית שאפשר להתעלם ממנה, וכאשר הטעימו הבריטים שגם יסוד זה קיים בהצהרה, ראו בכך התחמקות בוגדנית מההתחייבות המפורשת בהצהרה להקים מדינה יהודית (סליחה - "בית לאומי") ובכל ארץ-ישראל. כלומר, ארץ ישראל כפי שהוגדרה במנדט, לא ארץ ישראל המערבית בלבד אלא כל השטח הכולל גם את ירדן

העם הלאומי

(עם נתח שיושלך גם לצרפת). אחרת לא היתה בריטניה יכולה להבטיח הבטחה כזאת. הממשלה הבריטית נתנה התחייבויות מקבילות גם לשליטים הערבים באזור באמצעות הדיפלומטים של "המשרד הערבי" בקהיר. וכמובן לא היתה מעוניינת ליצור מצב שבו יחושו ערבים כלשהם נפגעים על-ידי התנהגות שררתית יהודית ויתקוממו נגד בריטניה, פטרונותם ומגינתם של היהודים. כלומר, יסוד שלישי זה שבהצהרה נגזר מהעובדות בשטח, מההכרה במציאות הקיימת בארץ-ישראל ובאזור כולו.

וזה מוליך אותנו לנקודה עיקרית. המסמך היה אמנם הבטחה, אך הבטחה הנשענת על מציאות מסוימת. אלה שראו במסמך ביטוי של אידיאליזם פרו-יהודי אולי לא טעו לגמרי. ודאי היה גם יסוד כזה. אבל מבחינה היסטורית היוותה ההצהרה נקודת-שיא של מדיניות בריטית פרו-יהודית בארץ, שהחלה למן שנת 1840, ושהיא עצמה היתה כרוכה באינטרסים מעצמתיים.

באותה שנה, כידוע, נאלץ מוחמד עלי, שליטה של מצרים שמרד בסמכותו של השולטן העות'מני, להורות לבנו איברהים עלי לסגת מסוריה ומארץ ישראל תחת לחצה של בריטניה, שתמכה בסולטן. עם נסיגה זו, זכתה בריטניה במעמד מיוחד באימפריה העות'מנית. נקודה נוחה במיוחד לחירתה היתה "ארץ הקודש", פלסטינה, שבה יכלה לכבוש מידוך כף רגל באיצטלה של אינטרסים דתיים והומניטריים. למעשה, כל המעצמות האירופיות הגדולות, בהיותן מודעות לחולשתה הגוברת של תורכיה ולהתפוררות קיסרותה, שיוכוה בכינוי "האיש החולה של אירופה" ושיצרו את המונח "הבעיה המזרחית", החלו לוחצות ל"מידוך" כזה, שהביא להקמת ה"קפיטולציות" המפורסמות. כל מעצמה החלה לחפש עדת-חסות "טבעית", לה תוכל להעניק את חסותה, ובצורה כזו, להסיג את ריבונותה של איסטנבול לקראת המאבק העתיד על חלוקת השלל. הבריטים היו הראשונים, במנותם קונסול ראשון,

לקחו תחת כנפיהם את העדה היוונית-אורתודוקסית. הבריטים, בהעדר עדות חסות "טבעית" כאלו, לקחו תחת חסותם את יהודי הארץ, ובעיקר בירושלים. ואכן, בכתב המינוי של הקונסול הבריטי הראשון, ג'יימס פין, שנחתם על-ידי שר-החוץ לורד פלמרסטון, צוין במפורש שעליו לדאוג לרווחתם ולהגנתם של יהודי הארץ (ומדובר כמובן ב"יישוב הישן", שהרי הציונות לא היתה קיימת עדיין). ומאז ואילך, עד למלחמת העולם הראשונה, היתה חסות בריטית על היישוב היהודי, אף שראוי לציין שגם הגרמנים והאוסטרים, ואפילו הרוסים (שמבית ניהלו כמובן מדיניות אנטישמית) נתנו את חסותם ליישוב והגנו עליו (וניתכן שרק הודות לחסות זו של הגרמנים והאוסטרים, בעלי בריתה של תורכיה במלחמת העולם הראשונה, נמנע גירוש היהודים מהארץ על-ידי התורכים, שחשדו בנאמנותם).

נוסף לכך, הרי היישוב החדש, חרף ממדיו הקטנים עדיין, היה הגורם המפותח והדינמי ביותר בארץ (פרט למושבות ה"סמפלרים" הגרמניות), ונתמך על-ידי תנועה ציונית רבת-השפעה בחו"ל. כלומר, אפילו רצו הבריטים, לא היו יכולים להתעלם מעוצמתו והשפעתו של גורם זה. מכאן שההצהרה היתה מעל לכל הכרה בעובדות, הכרה בגורם חזק ומתפתח במהירות, שהיו לבריטניה יחסים אינטימיים איתו מזה כשמונים שנה, ושכדאי היה לבריטניה להמר עליו ולסמוך בתמורה על נאמנותו, כמובן בלי לאבד את אהדת הערבים שבריטניה אך זה שחררה אותם מעול התורכים. כלומר, לא היה זה צעד "אידיאליסטי" או "מוזימה אימפריאליסטית", אלא צעד פוליטי נבון, מחושב היטב ומרחיק ראות, שהביא בחשבון את מכלול הגורמים האזוריים והחוק-אזוריים (כגון התנועה הציונית).

אכן, בעוד שהתמיכה הבריטית ביישוב היהודי היתה גורם קבוע, כאמור, מזה 80

שנה (ובריטניה אף הכירה בעוצמתו של הגורם הלאומי היהודי עוד קודם לכן, כאשר ג'וזף צמברליין הציע להרצל ליישב את היהודים באוגנדה - שהרי את ארץ ישראל, הנתונה בתחילת המאה לשליטה עות'מנית, לא יכול היה להציע לו), היתה ההתחייבות כלפי הערבים חדשה ביחס. המושג "לאומיות ערבית" כמעט לא היה קיים בתחילת המאה. אבל משהחלה זו להתפתח (גם בעידוד בריטי, על מנת לערער ולסלק את האימפריה העות'מנית, לאחר שזו עברה לצד "מעצמות המרכז" במלחמת העולם הראשונה), שוב אי-אפשר היה להתעלם ממנה. ואכן, המימשל הצבאי בארץ, מיד לאחר כיבושה, לא רצה כלל בציונות, ש"סיבכה לו את החיים". רק לחץ מלונדון ומינויו של נציב אורחי, סר הרברט סמואל, שהונחה לבצע את מדיניות הצהרת בלפור, שינו מצב זה. כלומר - מלכתחילה לא היתה זו התחייבות בריטית חד-צדדית, מלכתחילה לא הובטחה "ארץ ישראל" בלבדית ליהודים, ומלכתחילה הובהר בפירוש שהתמיכה ביהודים מותנית באי-פגיעה בתושבי הארץ האחרים. וכאמור, כל זאת בגלל "המצב בשטח", בגלל העובדה ששני הגורמים נמצאו "בשטח". זה כמובן חייב שיווי משקל עדין. מסופר ששר המושבות הבריטי, בשיחת רקע והדרכה עם אחד הנציבים העליונים טרם יציאתו ארצה לקבל את עצמו את התפקיד, אמר לו: "כאשר תתחיל לכהן בפלשתינה, יתחילו היהודים והערבים להתלונן עליך בלונדון. ברגע שאחד הצדדים יחדל להתלונן, תפוטור".

החלטת החלוקה שנתקבלה באו"ם ב-29

בנובמבר 1947 לא היתה, לאמיתו של דבר, אלא חזרה על הצהרת בלפור, אך הפעם תוך הגדרה מדויקת יותר של שלושת יסודותיה. ראשית - לא "בית לאומי", אלא מדינה. ולא סתמית "בארץ ישראל" אלא בגבולות ברורים ומוגדרים. ואשר לזכויות "העדות האחרות" - הרי הוגדרו אלה כמדינה שניה, ערבית, שוות-זכויות. יתר על כן: ההגדרה של שתי מדינות בהחלטת האו"ם היתה מלכתחילה בעייתית. שכן פסיפס הגבולות המורכב חייב, למעשה, ששתי המדינות תימצאנה ביחסים פדרליים או קונפדרליים. זו עם זו ותקיימנה כלכלה משותפת במידה רבה, כך שהמושג "מדינה" הוחזר במידה רבה לרמה של "בית לאומי". ואותה החלטת או"ם שוב לא היתה אלא הודאה בעובדות שאין לעקור מהשטח. וכל החלטות האו"ם שבאו בעקבותיה, 242, 338 וכו', לא היו אלא בגדר הדגשה ופרשנות של עובדות אלו, שכל אדם נבון בעולם הפוליטי ידע שאין מהן מנוס.

בשנות ה-30 וה-40 ניסה הצד הערבי להיפטר מעובדת קיומו של הצד היהודי. קודם על-ידי המרד הגדול של השנים 1936-1939 ("המאורעות" בלשון ההתחמקות שלנו). משנכשל בכך - ניסה ראש "הוועד הערבי העליון", המופתי הירושלמי חג' אמין אל-חוסייני, לרתום את גרמניה הנאצית לתוכנית חיסולו של הצד היהודי. (אלה המנופפים בכך, ראוי שיזכרו שהיו גם יהודים שרצו לרתום את גרמניה הנאצית לתוכניותיהם הם בארץ ישראל - כדוגמת אברהם שטרן, ראש לח"י). אחר כך ניסו הערבים לבטל את קיומו של היישוב היהודי במלחמת 1948. הם נכשלו שוב,

ועונשם היו גבולות 1949-1967 - הרחבים הרבה יותר מגבולות תוכנית החלוקה - וגבולות אלה אף הוכרו על-ידי הקהילה הבינלאומית (פרט לרעיון הנפל של שר החוץ האמריקאי בשנות ה-50, ג'ון פוסטר דאלס, לנתק את הנגב הדרומי מ ישראל לצורך יצירת מסדרון יבשתי בין ירדן למצרים).

משנת 1967 ואילך ניסינו אנו להתעלם מהעם השני ולסלק אותו (גישה שנסתמלה עוד לפני המלחמה ההיא בשירה של נעמי שמר, "ירושלים של זהב", שבו שוררה על "חוצותיה הריקות" - מיהודים, כמובן - של ירושלים הערבית, כאילו אין הערבים אלא חלל ריק. דהיינו, הגב' שמר השתוקקה "לאיין" אותם). הניסיון, שעלה בשתי מלחמות נוספות, באינתיפאדה, באלפי הרוגים ורבבות פצועים משני הצדדים ובהון עתק, שדי היה בו להעניק לכל ישראלי (ופלסטיני) רמת חיים אירופית פלוס, נתברר אף הוא ככישלון מוחץ. אנו חוזרים אט אט להבנה שהצהרת בלפור היתה ההגדרה האפשרית היחידה של המצב הארץ-ישראלי. וייתכן שבמשך הזמן גם ההגדרה "בית לאומי" תתברר כמדויקת יותר מאשר "מדינה", מפני שבמסגרת מזרח תיכון חדש יש לשער שההגדרות המדיניות של היחידות הזעירות המרכיבות אותו יתחילו להתמסס מעצמן, בעולם שבו אפילו ארצות הברית אינה יכולה יותר לתפקד לבדה ויוצרת אזור סחר חופשי עם קנדה ומכסיקו. גם גבולות הלאומיות האמריקאית עתידים להתמסס. וכולנו רואים את האבסורד של הלאומנות בנוסח-הישרן בקלחת הטירוף של יוגוסלביה לשעבר. ■

אילנה יפה רוסאנו

שָׁנָעַל תְּדִיו מִשְׁאִיר בִּי חוֹרִים
יְבִשִׁים. הַנְּגִיסָה לְבִית תְּלִשָּׁה מִמִּנִּי צִפִּית
נְשִׁימָה אֲחִירוֹנָה, בְּהִתְרַקֵּם, לְמוֹצָרֶת.
חֲשִׁיתִי הַקֵּלָה,

נִתְּגֵלְגֵלָה עֵינִי בְּרֻצָּפָה
תָּרָה

פיסת זמן

עוֹרְבִי גִצַּח שְׂכֵחוֹנִי בְּפֶסֶת זְמַן
קְרוּצָה, גִּדְמָת. הִתְנַנְּנִתִי שִׁיקָחוֹנִי
לְזֶמֶן אֲחֵר, מִשְׁמָעוּתִי יוֹתֵר, קְרוֹב יוֹתֵר
אוֹמְרִים לִי שְׁאִין חִלּוֹק בֵּין זְמַן לְזֶמֶן
בְּשִׂאֲרִית כִּחִי נְסִיתִי לְטַפֵּס מִצֵּל מְשׁוֹכֶת
הַשָּׁעָה בְּהַ נְדַמְנָתִי, נִתְּגֵבָהוּ הַחֹמוֹת
עָלִי, עַל דְּבוּרִי, וְסִבִּיבִי אֲנָשִׁים
מִמְּהָרִים וְאִישׁ אֵינּוּ מִבֵּית מַעֲבָר לַחֹמוֹת.
תְּהוֹם רַבָּה סִבִּיבִי בְּרָחוֹב הָרִיק

רְאִשִׁים רְאִשִׁים שׁוֹתִקִים, מִבִּיטִים, בְּאוֹר
גְּרוֹנִי קָהָה. חֲכִיתִי לֵיד הָאוֹחֹת
נִשְׁקָעוּ אֲצָבָעוֹת עֲשִׂים בְּאוֹר
וְהַתְּלִיגִים יִצְאוּ מִבְּקַע מִשְׁחִיר בְּגִדֵיהֶם
מִאֲדִימִים וּבָאֵן עוֹפּוֹת עֶזֶק כְּפוֹתִים.
נִצְטָלְעַל גּוֹנֵג -
"אֲבֵל הָעוֹפּוֹת כִּבְר שְׁחוּטִים!
אֲבֵל הָעוֹפּוֹת פָּרָחוּ" בְּכִיתִי

הבית

הַפֶּעַם, בֵּיתִי פֶּשֶׁט עָלִי, חֲטַט
בְּחִדְרִי וּבְחִדְרֵי חֲדָרֵי הַמוֹאֲרִים
וְהַסְמּוּיִים.
אֵךְ אֲנִי שְׁהִיתִי כֹה רִיקָה, מִסְמֶרֶטֶט,
פָּרוֹר לֹא נִמְצָא לְקִירוֹת הָרָעִים שֶׁנָּהוּ
אֲחֵר אֲהִלִּים טֹסִיִּים, דִּלְתוֹת מְבִלּוֹת,
חִלּוֹנוֹת עֶבֶר שְׁוִילּוֹנוֹת כִּבְדִּים נִתְּגֵלְלוּ
מִצִּלָּתָם, תְּמוֹנוֹת קִיר מִצְעָצְעוֹת וְכָל הַסְכוּרִים

לומר

אֲנִי הוֹלֶכֶת בֵּין פְּסִי רִבְכָּת וְעֵץ צוֹמֵחַ
מֵתוֹךְ שְׁלוֹלִית שְׁנֶאֱסַפְתָּ בְּמִבְטִי וּבְחִלּוֹנוֹת
אֲנָשִׁים חוֹלְפִים וְאִין מְלִים לָהֶם, שָׁפָה,
וּבִקְאִתִּי אֵף אֲנִי, יִלְדוֹתִי שְׂבָאָה בְּחֻצָּאִית
מִשְׂבָּצָת, בְּכָל חֶלְקִין שְׁהִיָּה בִּי -
הִיָּה שֶׁקֶט, תְּהוֹם רוֹבֶצֶת לְפָתַח מְלָה אֲחֵת שְׂבָאִתִּי
לוֹמֵר, מִעֵין מְלָה, רִשּׁוֹם זְעִיר בְּקֻצָּה צִפְרוֹן
רְמוֹ דְּבוּר, שְׂבָרִיר שֶׁחַג מִפִּי בְּקֻצָּה מֵאֲקֻלָּת
חוֹרֵץ בְּבֶשֶׁר הַשֶּׁקֶט, בְּבֶשֶׁר הַנְּצָחִים הַחוֹלְפִים
בְּחִלּוֹנִי כְּעִנְיָ לֶכֶן מִלֵּאִי פָּנִים עֲמוּסִי
עֵינַיִם,
וְאִישׁ מִהֶם אֵינּוּ מִבִּיט אֵלַי בְּחוֹרוֹנִי, בְּחֻצָּאִיתִי
הַמִּשְׂבָּצָת

ה"אבל"

גְּרוֹן יִצָּא מִבֶּטֶן הָאֲדָמָה וְאֲחִירִי

פואמות בפרוזה

אביבית רוח



איור: אברהם פסו

הוא הצדיע לי והתעלה.
זה - היה המוות שלו.

רוצה להיות רודפת בצע
לרכב על סוס היסטרי עם לסו ביד לתפוס אותו בקרניים
לקצץ לו ת'קרניים ולהשאיר אותו עגלה מוצצת חלב
אז אגדל עדרים של בצע או אולי כרמים עם אשכולות וארוה ואשמין
ותמיד אהיה על הסוס משגיחה על העדר שילעס דשא בעצם אין לי
כוח לכל זה.

מוקדם בבוקר היה ערפל, חשבתי שזה בגלל שחטפתי דלקת עיניים
אבל אתה שכבת לידי והיית יותר מידי ברור - אז ידעתי שזה
הערפל שמכסה את שדותינו. קמת לשטוף פנים, בדרך שרת לי שיר
ראגיי והבית היה הפוך אחרי ההשתוללות שלנו מאתמול בלילה.
עכשיו אתה נוסע חזרה לעיר. ואני אלך לקטוף את הכותנה
שנשארה בשדות אחרי הקציר של אתמול. היום מגדלים יותר כותנה
מפעם כי לאנשים יורד יותר דם. אני אוהבת את השדות לבנים כי
אצלנו אף פעם לא יורד שלג. ועכשיו אני אתגעגע אליך ואתה
תעלם לי בערפל עד היום הבא. עכשיו אני יושבת במרפסת ויש רוח
חזקה. אם הייתי בתוך הבית בטח הייתי קוראת לה רוח פרצים
התקליט של בוב מארלי שרוט כולו ולא בא לי על ג'ז עכשיו אולי
אחר-כך אני אשב לכתוב לך שיר בפסנתר אני עם רגל אחת בחוץ
הכי כיף היה לגדוד איתך ולעשות את זה במלונות דרכים.

מספוא ואבוס מילאו את האסם איש לא זו ממעופו והדם הקרוש שכב
לאורך הלולים. בלול פרצו קרבות דם בין שני ילדים יפים הם היו
לבושים מגפי עץ ורוח פרצים. ריח של קיץ עלה ממכנסיו של האחד
ועופות רבים נחתו עליו מחפשים את הארץ הנדודה. לא רק זאת
ועוד הרבה נמלים כיסו את החול והפכו למראית עין את אדמת
החול לאדמת חמרה שחורה. החושך ירד ושוב לא היה ניתן להבחין
בנמלים ורק רחש צעדיהן בחול נשמע כמו שיחת יונים מתות או
מטובלות טרם הגיען לשמים המבולבלים שחוקי הטבע זנחו אותם
לצמיחה פראית ומהירה כמו סרטן בדם.

את החיים צריכים לשתות כמו קפה בוקר להשאיר את הבוץ לשקוע
ואז לשתות את המים הצלולים. כך היו שותים את הקפה
בוקרי-הבוקר שאילפו את סוסייהם עם פציעת החמה ועד מותה מן
הפציעה. ילדי בוקרי-הבוקר היו בדרך כלל נצחיים אלא-אם-כן היה
פורץ ביניהם קרב מגע המוות והם היו מתמוטטים וקוברים את
כבודם תחת תלוליות עפר של חפרפרות.



יה היה ילד קטן וארור שהיה מתקלח עירום במפלים.
עם שקיעת הירח היה נופל מת לאורך הנהר וצליל
פיצוץ אגוז היה זורם לאורך הנהר ומחליק על גבו
של הילד והוא בא לעולם שוב ושוב. הוא היה
מתיישב על לוע הר געש ומחכה להתפרצות אך איש
לא בא לעזרתו וההר הסדיסטי היה ידידו היחיד. אך שום התפרצות
לא קרתה כי ההר מת ככה סתם ספוגטית כמו שכולנו מתים. הילד
לא הבין שההר מת ויצא לבלות בהרים בלי למות בדרך או בצידה
וזה היה מזל כי תמיד בצידו הדרכים מישוה עוד יאנוס אותך או
ירתום אותך לסוס ואתה תבלע את הצער בטיפות קטנות יותר משל
גשם. הילד נאנס ונרצח ואף אחד לא זיהה את פרצופו חוץ
מהעצבים שעוד פירפרו בגוף המת. והילד היה אבוד הוא חשב שהיד
היא רגל והרגל היא אצבע והוא לא שמע בקולו. בינתיים זרחה
השמש כמו שהיא תמיד עושה עם קרניים פתוחות ובחושך ולאף אחד
לא היתה ברירה אלא להתאהב בה. והילד היה מאוהב והילד התחיל
להבין שהחיים הם מתנה שמתפוצצת בפרצוף.

כולנו יורקים לבאר ממנה ינקנו כך או אחרת, בעצבנות בתקווה,
בעת שאיבה עד שיום אחד נתחיל להיגעל מעצמנו ובמיוחד מהרוק
נפטיק לשאוב ונחיה על מייגשמים עד שתבוא הבצורת ותקטול
אותנו כמו את שאר היבול ואנו היורקים בשימחה ברינה נקצורו.
לא יודעת אבל נראה לי שהמציאות מסלפת את האמת. מה פירוש
לסלף? מלשון סלפנות מקצוע עתיק יומין יותר מן הזנות פירוש
נוסף למלה לסלף הוא לענות בקוצים כנאמר "אבי ייסר אותכם
בקוצים ואני אייסר אתכם בשוטים" ועל פי הפירוש המתבקש אבי
סילף אתכם בקוצים וכולי...

אבל אף אחד לא הולך בדרכי אביו, ההורים שלנו מעלים את עצמם
לעולה ואנחנו מסתבכים בסבך האיל הנכחד והכבוד. אף אחד לא
מקיים את הדיבר החמישי וילדים נולדים קהי שיניים. עבר זמנו של
העבר הסנהדרין איבדו את שמיעתם, מתחזקות דהרות הפרא של
אבשלום על הכבישים.

מחתי של טוראי 7612308

אספתי כמה אנשים לתוכי והסברתי להם בדרכים יפות שכדאי להם
להיפטר ממני כמה שיותר מהר. הצעתי להם דרכים לרצוח אותי
אמרתי שלפני זה הם יכולים לאנוס אותי. אמרתי להם שאם הם לא
יעשו את מה שאני מצווה עליהם סופם יהיה כיליון.

ישבתי על הפיל וצרחתי מכאב, הפיל התחיל ללכת כמו טנק לתוך
המלחמה. העמדתי ת'חיילים שלי בשורה ממולי בסמוך לחומה
וצעקתי: אשו אף אחד לא ירה שמעתי את חלקם לוחשים פחדן ואת
חלקם לוחשים גיבור ואמרתי להם שבמלה גיבור יש בור ובמלה
פחדן טמון פח אז שייזוהרו להם או שאני פשוט אמהץ אותם לקיר עם
הפיל שלי, רצוי טנק.

ואז ניגש אלי אדום החזה וציווה עלי להתפשט בפני כולם הוא אמר
שאם אני לא אעשה זאת מיד הוא יחורר לי ת'אוזן ככה שתספיק
ל-300 עגילים. ירקתי לו על החזה והתפשטתי לפני כל החיילים
שלו.

"איש הרוח המשוגע"

אליעזר שביד

השליחות הנבואית באישיותו ובמשנתו של דואג - (א"ד גורדון)



ופעתו של א"ד גורדון בעליה השניה היתה נבואית. פשוטו כמשמעו המקראי הקלסי: "איש הרוח", שרוח אלוהים דוברת בו. בתודעת השליחות שרוח מפעמתה הוא לא היה יחיד, לא בעליה השניה ולא בדורו. היו בדור ההוא יותר נביאים, שפעלו בתודעת שליחות רוחנית, מכפי שאנו נוטים להאמין בזמננו המחולק¹. מבחינה מסוימת, היו העליה השניה, ובמדה רבה גם העליה השלישית, עליות שרוח "נבואה" מפעמת ברוב יחידה; הם ראו את עצמם שליחי עמם, אף כי איש לא שלחם. שליחי עצמם היו ובמצפונם שמעו את הצו. כמובן, הקפידו לדבר בשם עצמם, או, לכל היותר, בשם תנועתם, אבל ה"ואני אומר" הטיפוסי להופעתם באספות, בנאומים ובדיונים, היה טעון תהודה של סמכות על-אישית מעוגנת באמונתם ב"רעיון"². ייחודו של גורדון היה בכך שראה את עצמו כנביא במובן המקראי המקורי. איש שרוח אלוהים דוברת בו, שעצמיותו מחוברת מפנימיותה לעצמיות אלוהית. מכוחה של תודעה עצמית רצינית וכואבת זו קיבל עליו שליחות במופת חייו ובכתיבתו. אף מותר לקבוע שאנשי העליה השניה קיבלוהו כנביא. לא דווקא משום שקיבלו את דברו. אדרבא בייחוד כאשר התנגדו לו. אפיקורסים היו, ואם כינו אותו מאחורי גבו "נביא", נימה גלויה של אירוניה ביקורתית נטענה בפייהם, אבל גם יראת כבוד משתוממת שהשאירה משקעים בנפשם, מעבר להתנגדותם. איש הרוח עורר יראת כבוד והשתאות³. להלן נסיון לפתח, לאיך ולאשש תיאור זה של אישיותו ומשנתו.

ברוח משנתו של גורדון ההתחלה היא מן היחיד - כלומר, מהסיפור האישי. לעלייתו החלוצית של גורדון, בשלב שבו עמד בחייו, על סף הויקנה, היה רקע קודם. ציוני הרצלייני היה מכבר, ויחד עם דתיותו נפתח לבו למסרים האנושיים-חברתיים של העלית המהפכנית ברוסיה. אולם ההחלטה הנחרצת להינתק ולעלות לארץ-ישראל כדי לעבוד את אדמתה נשאה סממנים של הפיכת-לב. אפשר לומר, בלי ליפול בפח המליצה, כי אחזה בו הרוח וכפתה עליו לעזוב את ארצו

ואת מולדתו ואת בית אביו ללכת אל הארץ אשר הראה. הדבר היה קשה בעיניו מכל בחינה אישית. העליה שבחר בה היתה שינוי מהפכני בכל אורחות חייו, ולא רק בחיצוניותם אלא בעצמו ממש. היה עליו להיות לאיש אחר. הוא קיבל זאת על עצמו ביודעין. הביטוי הבולט כלפי חוץ למהפך שחל באישיותו היא העובדה שרק עם עלייתו התחיל לכתוב ולפרסם את דבריו. עד אז לא כתב כמעט מאומה לשם פירסום. פתאום בקצו מלבו דברים רבים שהרגיש הכרח להביעם לחבריו ההולכים איתו ולעמו⁴. אולם עדות ישירה לאופיה של הפיכת הלב ההתגלותית שעברה עליו נמצא במכתב הראשון שכתב לחברו בגולה, עם הגעתו לארץ בשנת תרס"ד⁵. הוא פתח את מכתבו בתיאור הנסיעה לארץ, הביע את העצב שאחז בו ולא הירפה מאז החליט לעזוב את רוסיה ואת גופה האהוב. אחר כך תיאר את הרגשותו על הים, שדיבר עמו "על דבר האין-סוף, ע"ד האהבה האין-סופית לכל היצורים, ע"ד האדם, ע"ד האלוהים..." ואז הגיע אל התפנית הקשה שחלה בהלך רוחו כאשר דרכה רגלו על אדמת הארץ. על הים דימה את עצמו לרבי יהודה הלוי, אבל חרדת הקודש שניסכה בעצבותו העמוקה חיללה בבת אחת כאשר ראה, על רקע הנוף הנשגב (אך אהה, לא רחום, לא מלטף ולא מנחם כגופה של רוסיה) את העם הדרים עליה בניוולם. בין יהודי הארץ ראה אנשים טובים, אבל הרגיש בהם איזה "יובש". חסר לו בהם ממד של אנושיות, החום האנושי פג מהם. משהו קרה לאנשים שעלו לפניו ממניעים דומים לאלו שלו: הרוח שנשאה אותם סרה מעליהם בגלל נסיבות החיים הכלליות על אדמת ארץ האבות. הוא נחרד, והרגיש צורך דחוף להחזיר מיד לאנשים, שבשמם עלה ולא להם שאליהם נשלח, את הרוח שתציל אותם ואת מפעלם, כדי להציל את עצמו איתם.

הנה הדברים שכתב בסיום מכתבו. "אם אפשר היה שקולי היה נשמע, הייתי קורא לכל מי שרוח לו כי יבוא הנה לעבוד על אדמת א"י. לציון השבה לתחיה אין צורך ביהודים התקועים בחוץ-לארץ, רק את אלה היא נכונה לקבל בזרועות פתוחות - עובדים בעלי כשרון ומסורים, הנכונים

לשאת ולסבול הכול, שהם יעלו ויעבדו פה. זוהי העבודה הלאומית האמיתית הראויה לשם ציונות, ורק לה הזכות להיקרא בשם הזה"⁶.

אחרי שקוראים קריאה אמפתית את כל כרכי כתביו של גורדון נוכחים שבמשפט הקצר הזה, הנשמע טריוויאלי, טמון המסר העיקרי שלו, המתמצה בקריאה אל "כל מי שרוח לו". בכל מאמריו חוזר ושוב על הרעיון הזה: בניגוד לדרכם של מנהיגים "מעשיים" שבאו להשיא עצות ולהורות דרך "מעשית" להגשמת הציונות, היה א"ד גורדון דואג ושימו לב, בבקשה, ש"דואג", ר"ת דוד אהרן גורדון, היה באמת הכינוי הנבואי שנתן לעצמו בינו לבינו לרות. שום תוכנית מעשית לא היתה חשובה בעיניו. רק צורת חיים שתפיח ותפעם רוח של רצון-הגשמה-אישית. גורדון לא סמך על התוכניות, על האידיאולוגיות ועל האירגונים. רק על הרוח הנכונה סמך, שאם תתעורר ותאחז באנשים תאפשר להשיג גם את הבלתי-אפשרי, שהוא בלבד הנחוץ. לעומת זאת, הזהיר, שוב ושוב, שבלי רוח נכונה התוכניות המעשיות הטובות ביותר יעוותו ויחטיאו את המטרה.

אביא כמה דוגמאות בולטות מכתביו. המאמר הראשון "החלום ופתרונו", שנדפס בשנת תרס"ט⁷, הוא משא שאין לטעות לא רק בסגנונו הנבואי-מקראי, המלא זכרי לשון מנביאים אחרונים ומאגדת חז"ל, במזיגה ביאליקאית אופיינית, אלא גם בפנייתו הנבואית הישירה: "חלום חלמנו אני ואתם, אחי ואחיותי, ופותר אין אותו, חלום ישן הוא כימי צאתנו מן הגולה, אלא שאתם שכחתם אותו, או לא בירתם אותו לכם, ואני לא סיפרתי לכם..." כך הוא פותח את משלו. אחר-כך הוא מתאר את שובו מן הגלות אל הארץ העזובה, הנדכאת תחת ממשלת זרים, השוממה, ואת הקשר שבין שממת נפשו לשממת הארץ: "ואני מרגיש את החורבן", הוא מעיד על עצמו, "ואני רואה את החרבות בכל בתי נפשי, בכל רמ"ח איברי ושס"ה גידי... ובת קול יוצאת מן החרבות ואומרת: 'בן אדם! התבונן בחרבות האלה, והתבונן עוד, ואל תעלים מהן עין. וידעת, והוספת בינה על אשר אתה יודע, כי החורבן הוא חורבן נפשך, והמשחית הוא המשחית אשר

יותר רחבה, אולם שוב, אם גורדון סבור היה שדווקא בדרך ההתרחקות בעיקרה של עבודת חיים אישית תשיג הציונות את מטרתה, הרי זה משום שידע שרק על-ידי התגברות ניסית של הרצון, או הרוח, יוכל מפעל כגון זה שהציונות חותרת אליו, להתגשם. המעשיות אינה מעשית בעיניו מפני שהיא איננה סומכת על הרוח אלא מניחה אותה ברפיונה וסומכת על עוצמות כלכליות ומדיניות של ממסדים. קיימא לו לגורדון שהדרך הזאת תיכשל, לא רק מפני שגם היא בעיניו לא מעשית במצבו הנואש של עם ישראל, אלא בעיקר מפני שגם אם תשיג דבר-מה, לא הוא הדבר שאליו הציונות חותרת – תחיית העם. כדי שהעם יחיה צריך להפחית בו רוח.

לבסוף, קטע מתוך מאמר ידוע מאוד שמרבים להזיקק לו, משנת תרע"ו, קרוב לסוף המלחמה. מאמר זה כבר מציג את סגנונו המאוחר של גורדון בפנייתו הפובליציסטית המשתדלת לאפק (כמובן, ככל שהיה לאל ידו) את הפתוס השליחותי: "חשבוננו עם עצמנו"¹¹, שנכתב עם הקדשה מיוחדת "לחברי בגליל, לרגל הזדמנות עם חברים לפונדק אחד":

"הכרח – זה שם הסיבה, שהביאתנו לכתוב הפעם. אינני רואה דרך לפני לצאת מן המבוכה, מן המצר, אם לא להשתמש במבטא אולי יותר מדי חריף, אבל יותר הולם. אינני רואה דרך – כי גם זו, שאני הולך בה הפעם, אינה דרך, כי אם מעין ראש השיבולת, שאוחז בה הטובע. יודע אני מראש, כי דברי לא יועילו ולא יצילו, כי תשובתם בצידם: הם 'אינם מן החיים'. אבל – אין ברירה. רואה אני ירידה, התחלה של ריקבון – אם לא יותר מהתחלה – במקום שלא פיללתי, ובזמן שלא פיללתי, ירידה בזמן שעלינו לאמץ את כל כוחותינו להציל מירידה ומריקבון, ואני רואה את עצמי יורד עם היורדים – ואין לאל ידי."¹²

ה"הכרח" שבשמו גורדון דיבר אל חבריו דברי תוכחה כאלה מתברר מהמשך הפסקה: הוא מרגיש במצר, כטובע, הוא רואה ירידה ואפילו ריקבון בסביבתו הקרובה והוא מרגיש כי גם את עצמו לא יוכל להציל, מפני שהוא חלק מן הכלל וגורלו הרוחני כגורל חבריו. אם כן זוהי זכותו, יותר נכון, מקור התוקף המוסרי של חובתו לדבר אליהם דברים הבוקעים מפנימיותו כהכרח הנכפה עליו. כאמור, הסגנון אינו נבואי כמו בשתי הפסקאות שהובאו קודם, אבל התוכן השליחותי אחד בעינו.

מה ראה, אפוא, שנועץ כלי-כך? מסתבר כי כבר בשלהי מלחמת-העולם הראשונה, כשהמצוקה היתה בשיאה, הרגיש שמסתמנת תמורה גדולה בהלכי הרוח של ההתיישבות החלוצית. המנהיגות המעשית הובילה את

אהרונוביץ', מנהיג שהצטיין בפיקוחו המעשי, ועניינו "על 'המעשי' והדמיוני"⁹. אביא את הסיום, אף כי המאמר כולו מלא עניין מבחינתנו:

"כן, ידידי, אתה יותר מעשי ממני רק בזה, שאני מכיר בהכרח ברורה שאיני מעשי ושאין כל אפשרות להגיע למטרתנו באופן 'מעשי', בעוד שאתה חושב את עצמך למעשי בהאמינך כי את מטרתנו נשיג באופן מעשי. כולנו מודים כי מצבנו הוא מסוכן; כי גורלנו תלוי בשערה בין החיים ובין המוות, אבל אין אנחנו חפצים להודות לעצמנו, כי ישועתנו תבוא רק על-ידי התאמצות פנימית יוצאת מן הכלל, על-ידי התאמצות רצונית ענקית, כמעט ניסית, עד כי במובן זה אפשר לומר ביחד עם המון העם, כי ניגאל וגיוושע תשועת עולמים רק בדרך נס. בכל זאת הדרך ה'ניסית' הזאת היא הרבה יותר



טבעית ויותר קרובה מכד הדרכים המעשיות. יש רגעים של הרמת רוח יוצאת מן הכלל בחיי עם כמו בחיי איש. רגע כזה אפשרי הוא גם במצבנו, אם כי הכוחות הפעילים ירכזו את כל רצונם ואת כל עבודתם בהכרת הרגע הזה. והדרך לזה היא רק העבודה פה, ודווקא באופן לא 'מעשי', כלומר, דווקא באופן שיש בו כדי להפוך משורש את כל חשבון חיינו הגלותי..."¹⁰

שוב העבודה כפשוטה, ללא שום תוספת, היא המסר היחיד של גורדון, שאיננו נראה מעשי למנהיג כאהרונוביץ' השואף להישגים תנועתיים בעלי משמעות חברתית ומדינית

בחיך, אשר חיית בארצות זרים ואשר דבקו בך עד כה. זכור זאת, כי לגורלך אתה עומד בזאת! והיה כי תוסיף להתבונן ולהתעמק, וראית, כי מתחת לחרבות עוד גחלת יתומה לוחשת, אשר ניצלה במסתרים מרוח החיים ההם, ורוח הארץ נושבת בה להחיותה, והיה כי תעזוב כלה את החיים ההם, אשר יצרו אחרים, כאשר עזבת את ארצם ובאת לברוא לך פה חיים חדשים, חיים שלך – ושבּה הגחלת לשלהבתיה, ושבת אתה וחייך, ושבּו עמך וארצך וחיו..."

מה שבא לאחר מכן הוא, בעצם, תיאור ההגשמה של הפיכת הלב הרוחנית שעבר כאשר החליט לעלות. הוא מתגבר על עצבותו, הוא מחדש את חייו על-ידי עבודה המכוונת לחיים, ומוצא שהחיים האמיתיים מתחדשים בו מתוך תוכו של הסבל – ברוח העבודה, שכבר כאן היתה לידו תרתי משמע בעניין אחד: עבודת-קיום שהיא ממנה ובה עבודת אלוהים. הוא שומע סביבו קולות מזהירים ומרתיעים מפני היומרה הגלומה בהליכה לאורו של חלום. אולם הוא נשאר נאמן לדרכו: "ואני מוסיף להתבונן באשר צויתי לאור הגחלת, ההולכת הלך ואור. והנה ככל אשר אוסיף לעבוד, לעמול, לסבול – אין טיפה מדמי, אין משהו מכוחי, ממוחי, אובדים חיים, כי כל טיפת-דם – שביב אש וכל משהו של כוח ומוח – ניצוץ אור לנפשי השבה לתחיה...". מעט מעט מצטרפים אליו האחים, גם האחריות באות ומצטרפות והיחידים מתרבים והולכים... "ותחי רוחי ואומר: אתם תבנו את בית ישראל, אתם תמצאו את הדרך לאשר נשאנו את נפשנו, לאשר נשא ישראל את נפשו בימים מקדם ואשר ישארו רוחו ללכת בימים יבואו – אתם תחיו את חיי ישראל, והחיים יהיו כמעין המתגבר וכנחל שוטף, והלכו הלך והתחדש, הלך והתגבר, הלך ושטוף הלאה, הלאה."

כך הוא מפליג בחלומו, עד שהוא כמו נעור בבת אחת אל המציאות המדכאת ומסיים בתהייה: "האמנם טעית? האמנם לא לכם פתרונים אחי ואחיותי?"⁸

מה ביקש, אפוא? בוודאי רצה לרתק את אחיו ואחיותיו, אנשי העליה השנייה, לעבודה הקשה בשדה ובבניין לשם קניינה ובניינה של ארץ-ישראל. אולם אם חידש בדרישתו זו משהו שלא הסכימו עליו לפניו, הרי זה הרוח הנכונה שביקש להפיח בהם ובעבודתם. כל דימויו הנבואיים מכוונים לדבר האחד הזה: ללבות את ה"גחלת" בנפשם, כדי שתתלקח, להגדיל את ה"אש" וה"אור" הקורנים ממסירותם, להקיר את "מעיינות" המרץ היוצר, להזרים את שפע "החיים" עצמם, כדי שתתחדש הרוח שפיצמה את בית-ישראל כמו בימים מקדם. הקטע השני נלקח מתוך מאמר שנכתב כאיגרת לעורך "הפועל הצעיר", יוסף

התמורה הזאת בשם ההגשמה, אך גורדון ראה דווקא בה, ולא במצוקות המלחמה, אות של חורבן מתקרב למפעל שהוא וחבריו החלוצים נתנו עליו את נפשם: הדגש עובר למיסוד בכל המישורים, הכלכלי, החברתי והפוליטי. הפעולה נעשית "מכנית", אירגונית. הכול, כמובן, למען ההגשמה. מה רע בכך? תלונתו המרה, החוזרת ונשנית של גורדון היא: "שאיפות, מעשים – ואדם אין. האידיאלים נשארים אבסטרקציות, והמעשים נעשים חולין. אין רוח במעשים, כי אין חיים, אין התחדשות באדם" (עמ' 329); "האדם ירד מעל הבמה, אם אינו רואה את עצמו כאילו כבר עלה למעלה ראש..." (עמ' 331).

מובן מאליו שכוונת גורדון גם לכך שהאדם ה"רואה את עצמו כאילו כבר עלה למעלה ראש", כלומר – המנהלים והמנהיגים למיניהם, אינם מגלים "יחס" ליחידים העובדים בחוות¹³, או המאיישים את הארגונים, אולם העיקר לידו של גורדון הוא שהעובדים בעצמם כאילו הסתלקו מעצמיותם, דעכו. הם עובדים, אבל אינם מגשימים את עצמם בעבודתם, מתוך התקדשות וחינוך עצמי. עבודתם כבר איננה עצם חייהם, אלא אמצעי למשהו. זוהי ה"ירידה" הגדולה וזה ה"ריקבון" שראה להתריע בפניהם, שכן לדעתו רק התמסרות אישית, התנדבותית-שליוותית, המתמקדת כל כולה בעבודה היומית-יומית כצורת חיים כוללת, רק היא יכולה להיות ה"נקודה הארכימדית" שעליה אפשר להניף את המפעל הציוני הנראה בלתי אפשרי מכל היבט מעשי חיצוני. אביא עתה את הסיום הנבואי של דבריו:

"שאל אני את עצמי: מאין תבוא תשועת ישראל? והתשובה היא בבחינת לבא לפומיא לא גלי, אים אפוא הלבבות?

לא בחיל ולא בכוח, – פשוט כפשוטו: חיל וכוה אין לנו, פשוט כפשוטו: חיל וכוה לא ימלאו את התהום, – איה, אפוא, היא הרוח? איה תוקפה וגבורתה, איה כוח מעשיה של הרוח?

תקיפה היתה רוחנו, רוח עם קשה עורף היתה בנו, רוח מדבר שליטה על הכול, רוח איתנים, שאין דבר עומד בפניה, רוח אלוהים. ידענו למרוד בחיים מן המוכן, בעולם מן המוכן, ביקשנו שמים חדשים וארץ חדשה, ביקשנו רוח חדשה, אור גנוז, זאת אומרת ביקשנו אדם חדש, חיים חדשים, עולם חדש. עמדנו בפני כל הרוחות שבעולם, נשאנו וסבלנו עולם מלא של פורענויות – ולא ויתרנו על עצמותנו, על עולמו של ה"אני" שלנו, אף כחוש השערה! – ועתה!

עתה מי יקום לנו? מי יקום לנו עם הרוח מן החורף? מי יתייצב לנו עם רוחב דעתנו ועומק חוכמתנו? מי יקימנו ונחיה? מי יגבה את חובנו מן האדם, מן החיים, מן העולם?

מי יתבע את עלבוננו, מי ידרוש את משפטנו מעצמנו?

כוח אחד יש לנו, מקור הגבורה העליונה והשפע העליון, וצער שמו, צער שאין על עפר משלו, צער תהומי כצערו של עולם, – איה אפוא צערנו? איה אפוא הנשמות האצולות מתהום הצער הגנוז הזה?¹⁴

דומה שהדברים ברורים: לפנינו אדם מישראל שה"רוח" הפורצת בעוז מעומק ישותו כופה עליו את תפקידו. מהו התפקיד? להנהיג? להורות דרך פוליטית או חברתית? לא ולא! בפירוש הוא אומר לפני הפיסקה האחרונה המצוטטת לעיל: "אני, כמובן, לא באתי בזה להורות דרך איך לתקן את הדבר. דרכים כאלה אינן בכלל הוראה..." משמע שהוא אינו רוצה לא להורות ולא להנהיג. אם כן מה? "הייתי חושב למספיק", הוא ממשיך ואומר, "לו עלה בידי להביא לידי הרגשה, לידי השגה חיה, כי לא זו הדרך." והוא רואה צורך לחזור ולומר בהדגשה: "לידי השגה חיה". אם כן התפקיד הוא להעיר אותה הרוח שאחזה בו – בלב כל הסובבים אותו, או להחזיר בהם רוח, שתפעיל את כל עצמיותם, את רצונם העליון, והוא שיורה להם דרך מתוכם.

אפשר למצוא דברים כיוצא באלה בכל מאמר שיצא מתחת ידיו של גורדון. הדברים חוזרים על עצמם בעקביות עיקשת, נחרצת. בכוונה לא הובאה הפיסקה הידועה ביותר שבה דיבר בגלוי כנביא, היא פיסקת סיום הפתיחה ל"האדם והטבע" – מסה פילוסופית שבעצם אינה אלא משא נבואי, שלשלת של התגלויות הרוח, שגורדון התחיל לכותבה סמוך להגעתו ארצה. נחזור לעיין בה כשנגיע לשאלה כיצד הבין גורדון את מהות ההתגלויות הנבואית במושגי משנתו העיונית. אולם תחילה יש להראות שגם בתודעה ובדימוי העצמי לא מדובר רק בלשון נבואית, או במספורה ספרותית-אמנותית, שהיא אמצעי לפעול פעולה ריגושית מעוררת, אלא ברצינות קדושה של אדם שהרוח לבשה אותו וכפתה עליו את הדיבור. גם קביעה זו מוכחת בעצם בדברים המצוטטים לעיל: גורדון נלחם נגד שימוש ב"אמצעים" אמנותיים מניפולטיביים, בכלל זה "אמצעי" שכנוע רטוריים שאינם מן המהות של הרעיון עצמו. דרכו היתה לתת לרעיון, לייעוד, לרוח, שיתבטא מתוך הספונטניות הישירה כעובדת-חיים¹⁵. אולם ב"רשימות האחרונות" שהעלה על הכתב לפני פטירתו נמצא וידוי מזעזע ביסודותיו. הוא מתייחס למשפט שאמר עליו הסופר י"ר (יעקב רבינוביץ?) בשחח אישית שהיתה ביניהם פעם: "כי אני הנני מה שקוראים ברוסית 'יורודיבי' (מוכה אלוהים – א"ש) אבל גם כן במובן המשובח, באותו המובן שגם דוסטויבסקי וטולסטוי היו 'יורודיבי'". גורדון צופה שאמירה זו עוד עלולה להיות

"מפתח לנקרולוג מחוכם ועמוק, עשיר ברעיונות נוצצים..." לפיכך הוא רואה צורך למחות: "רק דבר אחד הייתי אומר לאותו הסופר ולאשר כמוהו; בעצם לא בשבילי, כי אם בשביל אותם 'יורודיבי' הנשארים בחיים: בעם ישראל לא היו ואין 'יורודיבי'". היו וישנם במדרגות שונות מהטיפוס של 'הנביא, משוגע איש הרוח', אבל בין זה ובין 'היורודיבי' אין שום דמיון כלל.

כל עצמו של 'איש הרוח המשוגע', הוא כפי שאנחנו רואים אותו בצורותיו השונות מזמן קדום עד היום, שהוא אינו יכול להשלים עם החיים הקיימים, אינו יכול להסיח דעת מהם לא בשירה או בזמרה, לא בתורה ובספרות, לא באמנות ולא בשפירר חביון של ה'אני' המלוטש והמגוהץ או המצוחצח והנאצל, או פשוט המצומצם, של עצמו, ואפילו לא בדת. חיים הוא מבקש ולא הסחת דעת מהחיים, חיים אנושיים, או אנושיים קוסמיים, חיים בצלם אלוהים, חיים לאין סוף. לפיכך, בצורתו הקדומה, בהיותו עוד תמים, מלא חיים, בן הטבע, הוא תובע בכל תוקף, תובע בשם אלוהים, ודבריו מלאים עוז, עומק החיים, וחוצבים להבות אש. הוא מעמיד את הכול על רצון האדם: אם האדם ירצה יהיה הוא טוב וחיי טובים.

כך היה הדבר נוהג, כל זמן שבני ישראל חיו על אדמתם, אנשים חיים, שלמים עם אלוהים ואדם, עם החיים והעולם. אחרת היא מעת שנקרענו מעל אדמתנו, מעת שהננו תלושים וכמושים, נבוכי חיים וקטני רוח. בייחוד נשתנה הדבר בדורות האחרונים, מעת שאותו המקור המצומצם של חיים עצמאיים שעוד נשתמר בין החומות, הולך ונחרב, ואנחנו בכלל, עם כל האדם, הוספנו חוכמה ודעת על חשבון הרוח והחיים.

עתה אין עוד 'איש הרוח המשוגע' עז ברוחו, תקיף בדעתו, מלא כור חיים ואש של מעלה, כאבותיו הקדמונים. הוא מלא התמרמרות ומכאובים, על כל מראה עיניו, על כל מהלך חייו, מלא ספקות אם ישנה תקנה לאותו עולם התווה המשונה שקוראים לו חיים אנושיים, לאותה הבריה המשונה שקוראים לה אדם, העיקר, אם יש או יהיה בבני אדם רצון לתקן.

אבל באחת הוא דומה לאבותיו הקדמוניים – שהוא אינו יכול להשלים עם הקיים, אינו יכול להסיח דעת מהחיים ואין לו מפלט מהחיים... אסור לברוח, אסור להתעלם – או חיים, או מוות, מוות ממש! דבר שלישי אין.

ובזה גורלו הטרגי של 'איש הרוח המשוגע' של היום: אותו הקרקע המוצק תחת הרגליים, אותו הביטחון המוחלט, כי החיים וכן האדם לא רק צריכים, כי אם יכולים ומחויבים להיות מעולים, שהיה לאבותיו הקדמונים אין לו, ותביעתו הנפשית לא פחות תקיפה, עקשנית משהיה אצלם... אולי היא עוד יותר נתחדדה ונתקשתה, אולי עד

למין 'אידע-פיקס'. גם בעומק נשמתו חיה הוודאות המוחלטת, בלתי האמצעית, שאינה נשמעת לשום פילוסופיה, כי הכול תלוי ברצון האדם. אבל הוא רואה את רוב האדם ובא לכלל ספק אם רוב האדם יש לו היכולת לרצות ואם הוא בכלל נוטה הרבה לרצות מה שיש לרצות. כל בנינו עומד על הספק: אולי אפשר לתקן, אולי עוד לא נגמרה יצירתו של האדם והוא צריך עוד להתגבר הלאה, בכיוון יותר נעלה. יסוד אחר מה'אולי' הזה אין לו, אבל בו, בה'אולי' הזה, הוא מחזיק כמו בעוגן הצלה, ועליו הוא נותן את נפשו ביחד עם כל מה שיכול להסיח דעתו מהחיים ועם הכול.

כל זה מביא לידי כך, כי לעיתים, בשעות של חשבון החיים האובייקטיביים, החיים כמו שהם, והעיקר של חשבון הרצון הציבורי כמו שהוא – בשעות כאלה הוא משוגע לא רק בעיני אחרים, כי אם גם בעיני עצמו... ואז מתעורר בו החשק לברוח, – לאן? – להשכיח את כל מה שאמר, לשרוף את כל מה שכתב, ולבקש פשוט את המוות או את הנירונה, לו היתה זו אפשרית...¹⁶ לפנינו ציור דיוקן עצמי המסכם על ערש-דווי את דמותו ודרכו של גורדון בארץ ישראל. במובן מסוים הוא מסכם גם את מסר משנתו. אוסיף על הדיוקן העצמי הנבואי פיסקה הממחישה את המסר האחרון של גורדון בלשונה של נבואת אחרית, הנאמרת תוך היוקקות לביטוי המזהה הנבואי-מקראי – וכמה סמלי הדבר שנבואת האחרית האחרונה, היא חסרת אחרית...:

"הדבר אשר היה על דואג היהודי (על הבניין – והוא חורבן, ועל החיים – והם ריקבון) – זוהי הכותרת המזהה שגם התוכן נרמז בה: תוכחה וקרינה גדולה האומרת שגם הספק, אותו ניצוץ של "אולי", ש"איש הרוח המשוגע" התנחם בו, כבר דעך. את מקומו תפסה ודאות היאוש והוא מחפש נחמה אחרונה בחיק אלוהיו הרחום. הקול הדובר מצווה את דואג לא להשמיע את נבואתו לבני-עמו, והנוסח מחזיר שוב את הד התוכחה והזעם של נבואת ביאליק בסיום שירו "בעיר ההרגה": "...ואתה, בן אדם, אל תפנה אל בית ישראל ואל תדבר אליהם: הם לא יאבו לך ולא ישמעו לך, פנה אל העצים ואל האבנים, אל ההרים והסלעים, אל הימים והנהרות, אל הרוחות והוועות, אל השמים ואל הארץ: המה ישמעו לך, והמה יבינו לך, כי ברוחם אתה חי ובלשונם אתה מדבר..."¹⁷

מכלל הנאמר לעיל אפשר ללמוד על פירושו של גורדון לתופעת הנבואה, על רקע משנתו הפילוסופית-דתית. אבל כדי לזהות את תשתית ההתנסות האישית הישירה שפירנסה את הגותו בצורה יותר שלמה ראוי להביא פיסקה מן "ההרהורים והגיגות" הממצה את חוויית המקור של הנבואה,

כלומר: חוויית האלוהים, שגורדון מכנהו בכינוי הקבלי "שכל נעלם"¹⁸:

"בקשת שכל נעלם, בקשת אלוהים – איזו גדלות לאין-סוף, גדלות נוראה, עומק תהום, נפשיות בצלם אלוהים! ואולי אפשר לאמור, כי כאשר ידע האדם לבקש את אלוהים – מצוא ימצא, כי לא בהכרח, לא באי יכולתה של זו להשיג תליא מילתא, כי אם בנפש: באין עוד בנפש האדם די מרחב להיות מקומו של עולם, אין עוד בחיי האדם די עומק להיותם חיים בצלם אלוהים; אין עוד בנפש האדם אותו הרגש היחיד הכולל הכול, אותו הרגש הנעלם מכל הכרה ומכל הרגשה והמאיר את כל עולמה של ההכרה וההרגשה, המאיר את כל עולמו של האדם באור עליון; אין עוד אותו יחס האדם אל עצמו, שהוא בבחינת גילוי 'השכל הנעלם', בבחינת גילוי אלוהים. יראה, הערצה, כבוד, אהבה, אמונה, ומוזה – קורבנות, תפילה, הודיה, תהילה, וכן להיפך: מרד, כפירה וכו' וכו' – מה לכל אלה ולאלוהים? איזו שייכות יש בין כל אחד ולאלוהים? איזו שייכות יש בין כל אחד ו'השכל הנעלם', איזה רגשות, איזה יחסים קטנים, דלים, אפסיים ביחס ל'השכל הנעלם', ביחס לאלוהים! בין האלוהים, 'השכל הנעלם', ובין האדם אין שום יחס. פה יוכל להיות רק יחס האדם אל עצמו: עלייה, גידול, עומק, קדושה, 'קדושים תהיו, כי קדוש אני ה' אלוהיכם!' הנה היחס היחיד. אולם אין עוד בנפש האדם מקום לקדושה העליונה, הקדושה העליונה אינה נזירות, פרישות וכדומה, כשם שאינה ההיפך. הקדושה העליונה היא יצירת חיים עליונים, חיים בצלם אלוהים, חיים בבחינת 'שיתוף במעשה בראשית'.

הקדושה העליונה היא אמת עליונה, אמת עמוקה, תהומית, נוראה. אין קטן וגדול, חשוב ולא חשוב לפני משפטה של האמת העליונה: אטום אחד וכל העולם, ביצת כינה ואדם עליון – חשיבות אחת! אין האדם מוצא את האמת העליונה לא משום שאינו משיגה, כי אם משום שאינו תופסה, משום שאינו מרגיש בה. האמת העליונה היא עצם בקשת האמת, עצם הרגשת החיוב המוחלט במציאות אמת מוחלטת, והצורך המוחלט לשאוף אליה. אולם הרגשה זו, שישנה בעצם בנפש כל אדם, אינה אמת עליונה, אינה בכלל אמת, כל זמן שאינה מושלת יחידה, כל זמן שאין האמת המאור המבוקש היחיד בכל רחבי הנפש ומעמיקה ומסתירה עד דלית אתר פנוי מניה, לא בעליונים ולא בתחתונים... האמת הרי היא עצם החיים ואינה יכולה להתקיים אלא בתנאי של שלמות מוחלטת ושל אחדות מוחלטת: טיפה אחת של שקר ממיתה אותה כולה; בעוד שהשקר יכול להתקיים אפילו אם תטביעו בים של אמת.

אם האדם חייב לשאוף למדרגתו העליונה,

הרי זה לא בכדי להשיג חשיבות, כי אם משום שכך הוא תפקידו, כשם שתפקיד השמש לזרוח, להפיץ אור, להפרות חיים.¹⁹

המחשבה הקבלית-חסידותית, שהתרכזה בפסיקה חווייתית טעונה זו, ראויה לעיון מכמה וכמה הבטים, אך לא ננסה למצותה כאן, אלא נדגיש את החשוב לנושאנו:

א. אלוהים, או "השכל הנעלם", הוא טרנסצנדנטי למחשבת האדם, עם שהוא מתפשט בכל היקום ואימננטי בו. גורדון מפליג עד כדי הקביעה המרחיקה לכת והמבדילה אותו מהמקור הקבלי שהוא נזקק לו: אין יחס ולא יכול להיווצר יחס (ישיר) בין אלוהים ("השכל הנעלם") לבין האדם. אלוהים הוא אמת מוחלטת וחיוב מוחלט. האדם יכול לחפשם אבל לא להשיגם. מה שהוא מפנים על ידי חיפוש האמת האלוהית וקיום החיוב שבה שופע מ"השכל הנעלם" אך אינו יוצר יחס פנימי ישיר אל האלוהים עצמו, הנעלם במסתוריו.

ב. הרעיון הבא הוא המשך עקבי מקודמו: ה"יחס" הנוצר על ידי האדם המחפש אלוהים אינו אל אלוהים, כי אם אל היקום הארצי (הטבע, העולם) כאשר האדם מפנה את נפשו ומרחיבה להיות "מקומו של עולם", ואל ה"עצמי" האנושי, אבל לא מתוך הצמצום האנוכי אלא מתוך הפניית והפעלת העצמיות אל היקום כדי למלא את הייעוד הארצי הפעיל שנועד לאדם בטבע – "השתתפות במעשה בראשית". נדייק בדברי גורדון: יחס עצמי אמיתי אינו מתגלה בהסתגרות נזירות, אלא בחיים של התבוננות והפנמה, כי אם להיפך – ביצירה שמתוך מעורבות מלאה בעולם. יחס כזה הוא הממלא את הנפש קדושה אלוהית, ואותו גורדון מגדיר כ"חיים בצלם אלוהים". במלים אחרות: האדם המחפש אלוהים "מזרים" את הכוחות שמקורם ב"שכל הנעלם", מתוך זיקה להתפשטות הטבע הקרוב לו, דרך נפשו. כמובן, לא על-ידי "השגה" רטרופסקטיבית, שהיא פעולת ה"הכרה", כי אם על ידי פעילות יצירתית הנפתחת לכיוון היקום הארצי וניתנת לו. לכך קורא גורדון "חיים בצלם אלוהים".

ג. כדי להגיע לקדושה יש להתמסר ללא גבול ובאורח בלעדי לתפקיד האחד: הרחבת החיים בפנייה אל העולם. שוב, יש להדגיש, כי גורדון שולל לא רק נזירות אלא גם "דבקות" במובנה המיסטי. האדם צריך אמנם להשתקע כל כולו, לפעול מתוך הכרה של חובה מוחלטת, גם לדבוק, אך לא ב"שכל הנעלם", שיישאר בעילומו המוחלט, כי אם בפעולה היצירתית המכוונת לתיקון העולם, בלי שיתוף של שום תכלית אחרת.

ד. כאשר אדם מקדיש את עצמו ליצירה המביאה חיים לעולם, הוא חי את האמת העליונה. אך אין זו הכרה אינטלקטואלית אלא חוויה, מלאות מוחלטת של חיים

אנושיים. זוהי השליחות והיא נתפסת כהתגלות.

על רקע זה אפשר לגשת לפתיחת המסה "האדם והטבע" שהיא, כאמור לעיל, בשורה נבואית על תשתית עיון פילוסופי המגלה את ה"חוויה" ב"הכרה".

גורדון פותח בהנחה הכללית ביותר של משנתו: האדם הוא חלק בלתי נפרד מן הטבע היולד, מפרנס ומקיף אותו. הדגש ניתן קודם כל בכך שהאדם חי בתוך הטבע, ואינו יכול לצאת ממנו גם כאשר הוא מדמה לעשות זאת; אולם המסר העיקרי הוא המסקנה הנובעת מכאן, שהיא גם תיאורית וגם ציוונית-עיונית: האדם חי – כלומר מצווה, או מיועד, לחיות, את הטבע. דגש זה הוא שמוציא את דברי גורדון על מקום האדם בטבע מן הסתמי-הטריוויאלי.

ברור כי בנקודה זו מתבלט המתח המאפיין את משנתו של גורדון: מצד אחד, משנתו מתבססת על משפט זהות שפינוזיסטי: אלוהים הוא הטבע והאדם נכלל בטבע. חיו הם, אפוא, חיי הטבע עצמו וזה משמע "לחיות את הטבע"; מצד שני, מעידה ההגדרה הנורמטיבית על כך שהאדם שואף לחיות חיים משל עצמו מחוץ או מעבר לטבע, אף כי ראוי לו, וגם אי-אפשר לו אלא – שיחיה את הטבע בתוך עצמו וביקום המקיף אותו.

השאלה המתעוררת מתוך הסתכלות במתח שנוצר בחיי בני-אדם יחידים, ובחיי קיבוצים אנושיים לסוגיהם, בין מה שהם בעומק ישותם לבין מה שהם שואפים או מדמים להיות על-ידי חלק מתרחב והולך של פעילותם, היא: מה מקור הנתק בין חווית האדם למה שברצונו להיות? כיצד מתאפשר פער כזה בטבע? המסה שלפנינו מתמודדת למעשה עם השאלה הזאת בכל פרקיה, וכדי להכין את הכלים האפיסטמולוגיים להתמודדות, מציג גורדון לראשונה את ההבחנה בין "חוויה" ל"הכרה".

ה"חוויה" היא המודעות הרגשית להנחת הזהות היסודית של האדם עם הטבע, היא ה"לחיות את הטבע" בדרגת המודעות העצמית של האדם, או בדרגת המודעות העצמית של תהליך החיים האנושיים בטבע, אך כאינטואיציה רגשית ולא בדרך מושגית. לעומת זאת ה"הכרה" היא יכולת אנושית מיוחדת הנולדת מתוך יסוד המודעות שבחוויה, אבל היא מפרידה את עצמה ומתפתחת לעצמה כיכולת נפרדת, יכולת המייחדת את האדם משאר יצורי הטבע.

מובן מאליו כי כיצירת הטבע יש ל"הכרה" תפקיד חיובי מבחינת האדם, וממילא גם מבחינת הטבע, השואף להעלות ולהרחיב את עצמו דרך ספירת החיים האנושיים: ה"הכרה" היא האמצעי ליצירת התרבות שנועדה על-ידי "השכל הנעלם" שבטבע להמשיך בנאמנות את מגמת היצירתיות החותרת לשלמות, בחינת אותה ה"שותפות

במעשה בראשית", אולם תוך כדי כך, ההכרה היא גם היכולת של האדם להתכחש ליעודו, להטות את כוח החיים הטבעי הזורם בו לכיוון נגדי של היבדלות, כדי להשתלט על הטבע ולנצל אותו לטובת יצריו האנוכיים.

גורדון מתאר, אפוא, בהמשך דבריו את התנוצצות ה"הכרה", או בלשון המקרא – ה"דעת", ברגע של "ניסיון" ראשון המפרנס את "החטא הקדמון", חטא האכילה מ"עץ הדעת" הגורמת לגירוש מגן העדן הטבעי אל קלקוליה המפתים והמנוונים של תרבות אנוכית, מיכנית, מושחתת מבחינה אנושית ומזייפת את חייו המקוריים של האדם. נוצרת התרבות המשוכללת והעשירה בחיצוניותה, אבל החלולה והנשחתת מפנימיותה, המנתקת את שורשי חיוניותו הטבעית של האדם.

בפרקים הבאים של מסתו, גורדון מתאר בפרטים רבים את ההיבטים השונים של תהליך השכלול המתקדם, שהוא ממנו ובו תהליך גיוון מתקדם. כמובן, הוא מתאר גם את נסיונותיו של האדם לחזור ולשקם את עצמיותו המנוכרת, מתוך תחושת האימה מפני החידלון, הממלאת אותו בפנימיותו. תופעת הדת, שבעיני גורדון היא תופעת הראשית שממנה מתפתחים כל המימדים וכל המקצועות של יצירת התרבות, מייצגת כמה דרכים, מהן סותרות זו לזו, לשוב לגן העדן אחרי החטא של ההפרדה, כלומר, לקיים את הזיקה המופנמת אל הטבע בתוך התרבות המנוכרת, או מעבר לה. אולם בפתיחת המסה אין גורדון מזכיר את הדת וגם אינו מתאר את תפקידיה, אלא משחזר את הניסיון לחיות אותה עצמה, כמסר מכונן. זאת על-ידי קריאה חווייתית לחזור ולחיות את הטבע בדרך האחת והיחידה שה"שכל הנעלם" שבטבע ייעד לו לאדם. כלומר, גורדון אינו מדבר כאן על הדת אלא מנסה ליצור אותה מחדש מן המקור ה"נעלם" בטבע, שהוא מעבר לכל דת, (אגב, הדבר נאמר בפירוש בפסיקה המצוטטת לעיל מתוך "הרהורים והגיונות").

הדיבור על שיבה אל "גן העדן" של הטבע עלול להישמע כחזרה על הקריאה הרומנטית "לחזור אל הטבע". אבל גורדון, המודע לכך שקוראיו עלולים לפרש את דבריו באופן זה, מזהיר מפני ההבנה המוטעית והמסלפת. כפי שגראה בהמשך, כוונתו איננה לשיבה להוויה אנושית "ילדותית", "פרימיטיבית", "קדם תרבותית". להיפך: הכוונה היא לקיים את כל ההישגים החיוביים שהתרבות האנושית השיגה, אך לחזור ממגמת "התפתחות" מוטעית ומנוונת אל מגמת התפתחות אמיתית, חיובית, שתהיה ההמשך האורגני של החיים הטבעיים, ותשלים את התעלות האדם לשם עצמו ולשם הטבע. גורדון ביקש לבטא את המסר הזה באופן הולם על-ידי כך שהוא מגשים ומדגים אותו

בתוך הביטוי עצמו, כלומר – לא על-ידי הגדים מושגים מופשטים, כי אם על-ידי הכרה חדורה חוויה, המזרימה את הפנימיות הנשמטית של הדובר אל מקבלי דברו, וכך הופך הביטוי העיוני לנבואה ממש. הנה פסקת המעבר מעיון לנבואה:

"כמו כן, אין פלא, כי בספרות הביא מצב חולני כזה לידי השחתת הטעם, ורבים מבקשים דווקא מה שמעלה ריח של ריקבון, והם מוצאים טעם מיוחד באותם הפרחים הדמיוניים, שאינם אלא נגעים פורחים בנפש (הכוונה, כמדומה, ל"פרחי הרוע" של בודליר ולמה שייצג בספרות העולמית – א"ש), ואחרים, בראותם את מקור היצירה הולך ודל, הולך וחרב, מבקשים ומחפשים אור גנוז מתחת למפתן ההכרה, מבקשים ומחפשים 'ציפורים כחולות' וכדומה (הכוונה, כמדומה, ל"הציפור הכחולה" של מטרלינק ולמה שהוא ייצג בספרות האירופית המודרנית – א"ש), כאילו אין הדבר חסר אלא בקשה וחפוש, ואין שם על לב, כי רודפים אנחנו אחרי הצל תחת לבקש את האור. כאשר יהיו די חיים בקרב נפשנו, כאשר יהיו חיי העולם שופעים לתוך נפשנו מבלי הפסק ומבלי חציצה, אז לא נצטרך לבקש במקום שאין למצוא – מתחת למפתן ההכרה, כי אז יעלה הזרם מאליו לתוך גבול ההכרה, מתוך עצם תכונתו לפרנס את האור."²⁰

אם כן, השלב הראשון במעבר מהתבטאות עיונית-רגשית לנבואה, הוא המשך המתקפה הביקורתית על הניוון המתגלה בתרבות המודרנית, שהיא היפר-מכנית, בתחום היצירה הספרותית הרגילה ביותר, המבטאת את החוויה. הספרות והאמנות המודרנית פונות, לדעת גורדון, בשני כיוונים המבטאים בצורות שונות אותו חסך נפשי של החוויה: עיוותים פרוורטיים, שהם חיווי חולני של יצרים משולחים מזה, ובריחה ניאור-רומנטית מן המציאות החיצונית המאכזבת לכיוון החיים התת-מודעים. המשפט האחרון בפסיקה הוא מפתח. גורדון מציג מול שתי החלופות הפרורטריות את הדרך הטבעית הנאותה בעיניו: לפתח את הנפש ל"חיי העולם" ולתת לפנימיות החווייתית שמעבר להכרה לשפוע מעצמה, בכוח הזרימה הטבעית, הספונטנית, אל הכיוון של היצירה הארצית בכל תחומי העבודה והיצירה התרבותית:

"עולם מלא לפנינו, מרחבים מרתקים, מעמקים, חיים, אור לאין תכלית ואין חקר – טבול בן אדם, בתוך מעמקי הים הגדול הזה, פתח כל חדרי לבך וכל בתי נפשך לזרם החיים והאור – חיה! חיה בכל אטומיך חיי עולם! חיה – וראית כי עוד יש מקום לאהבה, לאמונה, לאידיאליות, ליצירה! ואולי מי יודע? – אולי עוד ישנם עולמות שאין לך אפילו מושג עליהם...?"²¹

השלב השני במעבר הוא, אפוא, הפניית

הערות

1. על מקומה של הנבואה בהגות היהודית במחצית הראשונה של המאה העשרים ראה במאמרי: "מיסטיקה נבואית" בהגות היהודית של המאה העשרים. דעת, חוברת מס' 29, קיץ תשנ"ב, עמ' 106-83.
2. ראה על כך, ואב צחור: התגבשות מנהיגותה של העליה השנייה. בתוך: מרדכי נאור (עורך): "עידן: העליה השנייה". יד יצחק בן צבי, ירושלים תשמ"ה, עמ' 37-26.
3. ראה על כך, מ' קושניר (עורך): "א"ד גורדון, כ"ה שנים לפטירתו". המרכז לתרבות, תל-אביב, תש"ו.
4. ראה בהרחבה בספרי: "היחיד, עולמו של א"ד גורדון". פרק ראשון: ההתחלה מן היחיד. עמ' 76-15. עם עובד, תל-אביב, תש"ל.
5. במקור נכתב מכתב זה ברוסית אל חברו של גורדון ב ברזוקס. נדפס לראשונה ברוסית ב"יבירייסקיה ז'יון" מס' 11, 1905.
6. "כתבי א"ד גורדון" בהוצאת הספריה הציונית; ירושלים תש"ב; כרך "הארץ והעבודה", עמ' 85.
7. גורדון פירסם את רשימתו הראשונה בארץ ישראל בשנת תרס"ח, אולם הפירסום הרצוף של מאמריו התחיל בשנת תרס"ט, לרוב ב"הפועל הצעיר". המרחק של ארבע שנים בין עלייתו להתחלת פירסום מאמריו מתבאר בכך שבטאון תנועתו, "הפועל הצעיר", נוסד רק בשנת תרס"ה. בכתיבת "האדם והטבע", שנמשכה לסרגין במשך כמה שנים, התחיל גורדון הרבה לפני כן.
8. שם, שם, 87-86.
9. ברקע מאמר זה נמצאת מחלוקת על מאמר קודם שגורדון פירסם ב"הפועל הצעיר" בשם: "פתרון לא רציונלי" (ראה שם, שם, עמ' 102-88). זהו מאמר ארוך יחסית, הון במעמד הכלכלי של פועלי העליה השנייה, בשליחותם, בדרכי ביסוסם, ובעוד כמה סוגיות מעשיות של ההתיישבות בארץ. גורדון שם את הדגש השיטתי בהתמסרות המלאה לעבודה ודחה כל סוג של תלות הפועלים בסיוע ממקורות חיצוניים; אהרונביץ' המעשי מתח עליו ביקורת נוקבת.
10. שם, עמ' 105.
11. בהוצאה המקובצת של הכתבים כינסו העורכים כמה רשימות מזמנים שונים תחת הכותרת הכללית "חשבונו עם עצמנו". מסתבר שהרגשת ההכרח לעשות חשבון עם "עצמנו" התגברה אצל גורדון, בייחוד אחרי המלחמה. לענייננו הכוונה לרשימה הראשונה תחת כותרת זו.
12. שם, עמ' 329.
13. ברשימתו מזכיר גורדון דוגמה של חווה ידועה (בלי לקרוא בשמה) שמנהלת היעילים הצטיינו בחוסר התחשבות בדרישות העובדים ובצרכיהם כבני-אדם, והוא רואה בכך עדות טיפוסית לתהליך חברתי כללי בהתיישבות.
14. שם, עמ' 335.
15. גורדון העריך גם סופרים אחרים, שקרא והושפע מהם, באותה אמת מידה. תכונות נפשיות ("הטמבר של אישיותם") היו חשובות בעיניו יותר מרעיונותיהם. כך התייחס למשל, אל גיטסה, אל טולסטוי ואל אחר-העם. נפשותם היתה בעיניו עיקר המסר שקיבל מהם, ופירש לפי דרכו.
16. "כתבי א"ד גורדון" כרך "מכתבים ורשימות" (כנ"ל) עמ' 230-228.
17. שם, עמ' 205.
18. הביטוי "שכל נעלם" הוא תדיר במאמרי גורדון, כצורת התייחסות העיונית שלו לאלוהים. בכך הבלית את השקפתו הפאנאנטיסטית-חסידית, להבדיל מן הפנתאיזם של שפינוזה. אמנם, להבדיל גם מן הקבלה, אלוהים במשנתו של גורדון אימננטי בטבע ומתפשט בו בכיוון מהופך לכיוון תורת "האצילות" הקלסית: מעומק התהום של הקיום הארצי הראשוני כלפי מעלה ולא מן הקיום הרוחני המוחלט כלפי הארציות. אולם "השכל הנעלם" הוא מעבר ליקום הנגלה בטבע, כך שגם "החוויה" וגם "ההכרה" הם רק בטבע ולא במקורו האינסופי.
19. "כתבי א"ד גורדון"; כרך "האדם והטבע" (כנ"ל); עמ' 48.
20. שם, עמ' 49-48.
21. שם, עמ' 49.
22. שם, שם.
23. שם, שם.
24. שם, שם.

וראית והנה מעליך, מעל ידיך ורגליך, מעל כל גופך ונפשך, נפרכים ונושאים, נפרכים ונושאים שברים שברים כבדים, קשים, מעיקים, ואתה מתיישר, מזדקף גדל - - -

מהי, אפוא, נבואה לפי משנתו העיונית של גורדון? ההגדרה נמצאת למעשה בפיסקה המבטאת את סף הנבואה, אמנם בלי לומר שזוהי נבואה ובלי לציין שזוהי הגדרה, שכן, למעשה, הרי זו הצגת עצמות הנבואה בהתארתה: "כאשר יהיו די חיים בקרב נפשנו, כאשר יהיו חיי העולם שופעים לתוך נפשנו מבלי הפסק ומבלי חציצה, אז לא נצטרך לבקש במקום שאין למצוא - מתחת למפתן ההכרה, כי אז יעלה הזרם מאליו לתוך גבול ההכרה מתוך עצם תכונתו לפרנס את האור." הווה אומר: הנבואה, לפי גורדון, היא השפיעה העולה של "החוויה" מ"השכל הנעלם", מקור המקורות של הטבע, דרך כל ספירות נפשו של האדם, והתגלותה בתוך "ההכרה", כרצון המכוון את האדם אל היצירה המחודשת ומתחדשת, המיוחדת לו בטבע. הנבואה במשמעה המצומצם, הדיבורי, היא ההתעוררות והקריאה ליצירת החיים, הבוקעת מן הפנימיות האנושית של הדובר, שהתחבר דרך הטבע הסובב אותו אל "השכל הנעלם", כדי להפנות את כל עוצמתם הספונטנית, עוצמת רצון עליון, ליצירת החיים.

אך במובן מרחיב כל התעוררות ליצירה מחודשת, ובראש וראשונה לעבודה המהווה מגע פעיל וישייר של יניקה ומתן עם הטבע, היא התגלות נבואית.

בראשית דרכו בארץ-ישראל האמין דוא"ג בהצלחת שליחותו הקשה. העלייה השנייה יצרה, לדעתו, הזדמנות נדירה שתביא לידי הגשמה עצמית של האדם היהודי, במשמעות שהוא האמין בה, זו שתחולל את נס הגאולה. ראינו כי כבר בעיצומה של מלחמת העולם הראשונה הרגיש בתהליך ה"ריקבון". אחרי המלחמה החמירה הרגשתו והוא הגיע אל סף היאוש. דווקא המפנה לטובה שחל במעמדה של הציונות לאור "הצהרת בלפור" החמיר את המצב: ידם של שוחרי הפתרונות ה"מעשיים" היתה על העליונה. גברה הפעילות הפוליטית המפלגתית והאירגונית-משקית הממוסדת כדרך להגשמת הציונות, וערך ההגשמה העצמית האישית דעך כליל. "האדם", היחיד, ירד מהבמה ונעלם. בעיניו של דוא"ג זה היה קץ הציונות, אף כי הוא עוד עשה מאמצים אחרונים, עיקשים, נואשים, לעורר את הרוח.

שגעונו של "איש הרוח" בן זמננו, שעליו דיבר במרירות נואשת ביומנו על ערש-דווי, מבטא גם את הרגשת הכישלון וגם את עקשנותו של הנביא השליח הכפוי על קיומה של השליחות ובוחר בה עד מוות. ■

תשומת לב הקורא, ופנייה בקריאה נרגשת להיפתח אל מרחבי מרחקי ומעמקי החיים הנוכחים לפניו. בתוך כך גורדון מדגים בעצמו את הזרימה הרגשית העולה בו "מתוך עצם תכונתה לפרנס את האור". כבר בשלב הזה עולה סגנונו באוקטבה אחת של ריגוש לקראת המבצע הנבואי: "טבול, בן אדם, בתוך מעמקי הים הגדול הזה..." קריאה נבואית העולה לקראת אוקטבה נוספת:

"הציווי המוחלט של הטבע האנושי, של רוח האדם, הוא, אפוא, לא זה המנסר בזמננו בעולם הקולטורי: 'דע את הטבע וחובבה!' כי אם זה, שאין קולו נשמע כלל בעולם הקולטורי, זה המנהג כיונה בתוך הנפש המחפשת, המתחבטת כציפור בכלובה הצר מחוסר חיים: חיה את הטבע!"²²

השלב השלישי הוא, אם כן, התרענות ספונטנית של הרגש הייעודי שהוא-הוא "הטבע האנושי" המקורי, בחינת ציווי מוחלט לחיות את הטבע. אז בוקעת ועולה הנבואה בכל עוצמתה:

"אולם כיצד חיים את הטבע?"

כי גם זה כבר שבעה אונג, בן אדם, לשמוע: 'שוב אל הטבע!'... שוב - כך הסכנת לחשוב על פי כל אשר שמעת - לאחוריק, אל הילדות ואל חיי הילדות, כי דרכך, אשר אתה הולך בה, יורדת שחת! שוב - עירום כיום היוולדך, פן ידבק בידך מן 'החרם', מאשר עשו לך ידיך חטא!... כאילו אין טבע נפשך, בן אדם, אחד עם הטבע העולמי, וכל המתחדש בו - בטבע עולמך אתה - איננו ממעשי הטבע העולמי הזה, המחודש בכל יום תמיד מעשה בראשית! כאילו לא משלך לקחת כל אשר יגעת בו בזיעת אפיק, כל אשר נתת נפשך עליו, כל אשר שילמת בעדו במיטב חלבך ודמך, במוח עצמותיך ובדמעות עיניך!

לא, בן אדם! לא לשווא חיות, לא להבל וריק כילית כוחך, ואם סרת רגע ממסילתך ותתע, או כי נעצרת במהלךך מאשר הכבדת על נפשך, ואם נכשלת ותיפול, ואם סבלת - סבלת לך. והיה כאשר תשוב על עקבך ולא תשוב ריקם, כי אם כאשר ישוב אל מקומו הראשון האיש, אשר סבב את כל כדור הארץ - מגוסה, מצורף, מלומד ועשיר - עשיר במראה עיניים ובמהלך נפש, עשיר ברוח וגם בנכסים ממשיים רבים. כל אשר יש לו מקום בטבע ישוב עמך".²³

חזון האדם של אחרית הימים אשר נשא גורדון לעמו ולאנושות בבואו לארץ ישראל, והוא עוד מלא תקווה ואמונתו עדיין בחזקת הוודאות של הנביא הקדמון, ולא בחזקת ה"אולי" של נביאי זמננו, פורץ עתה מתוך דברו כנחשול של אור:

"ופקחת ביום ההוא את עיניך, בן אדם, והצצת ישר לתוך עיני הטבע וראית בהן את תמונתך. וידעת כי אל עצמך שבת, כי בהתעלמך מן הטבע התעלמת מעצמך. ושבת

חיים נגיד: כל-כך קל

יעקב בסר

ה עתה יצא לאור (בהוצאת "תג") ספר שיריך החדש, השלישי במספר "סיוור באזור האסור". זה נשמע כמו ספר מתח. זהו, כביכול, ספר מדע בדיוני, המתרחש במאה הבאה, המשקיפה על המאה שלנו, על איזו קטסטרופה גוראה שאירעה בבית דירות ענקי הנהרס כליל על יושביו.

בספר שלושה חלקים. בראשון – תיאור החיים בעשרים דירות במהלך שתיים-עשרה השעות שלפני האסון. בשני – תיאור העלייה לשמים של אחת הנשמות והצצה ללונה-פארק השמימי. בשלישי – סיור במוזיאון האנטי-חומר, שהוקם בראשית המאה בדורס הולילנד. האמת שהספר נולד כתוצאה מהפחדים שלי במלחמת המפרץ ונכתב שנה או שנתיים אחר כך, במשך שנה וחצי.

מבחינת צורת השירה זו כתיבה חריגה אצלך. חלק גדול כתוב בסונטות. הכול כתוב בסונטות. 88 סונטות, שמתארות איזה סיפור. במידה מסוימת אני הולך כאן בעקבות "ייבגני אונייגין", שנכתב כרומן בחרוזים. השירים מצטרפים למעין יומן של המשורר, המספר סיפור עם התחלה, אמצע וסוף. עם דמויות, לאו דווקא דמויות שמייצגות את הזכרונות, או את הביוגרפיה האישית שלי, אלא עצמאיות, בעלות עולם משל עצמן.

"ייבגני אונייגין" כתוב בריבועים וגם בטריאולטים. החריזה היא בדרך כלל א-ג-ב-ד, או א-ב-ג-ד, זו חריזה פושקנית קלאסית. כן, חריזה נשית וגברית לסירוגין. מה שהועבר בתקופה של שלונסקי ואלתרמן לשירה העברית. אני עושה זאת, משום שבעיני הסונטה היא הצורה השירית היפה ביותר. אם אפשר לדמות את הספר הזה לפאזל שנבנה מקוביות, הסונטה היא הקוביה. לכל קוביה יש מבנה טרומי פנימי שלה. תחילה אני שוקד על הטקסטורה, על המלה ועל המבנה של השיר, ואחר כך באה גם העלילה הכללית של הספר.

אילו הייתי רוצה לחשוף אותך, הייתי אומר לך, וזה לא מקורי, שהצורה והתוכן קשורים זה בזה. וכפי שאתה מספר, התוכן יהיה מקורי, חד-פעמי, ואילו הצורה במתכונת קבועה מראש. מה אנו יכולים ללמוד מזה?

קודם כל, זו לא שירה לירית. אני חושב שאחת הסיבות לירידת ערכה של השירה בתקופתנו היא העובדה, שניתנה לכותבים האפשרות לכתוב שירים על חוויותיהם הנפשיות, ולעשות זאת בשפה מדוברת. כך נוצר מצב, שכל מי שלא היה לו מה לומר, אומר זאת במלים הבנליות ביותר, וחושב

אותם שנה וחצי אחרי כן. ככל שההוצאה לאור של הספר התעכבה, נעשו השירים יותר ויותר שקולים וממושעים.

מה הציפיות שלך מן הקורא, ביחס לספר זה? נגיד שהיית מתבקש לכתוב רצנזיה לספר הזה.

שיקרא את הספר מהתחלה ועד הסוף, בעניין, שיעקוב אחרי העלילה שלו ויבין, שזה לא מקבץ מקרי של שירים, אלא שכולם מצטרפים לעלילה הבנויה משלושה חלקים – התחלה, אמצע וסוף – ושיקרא אותו מתוך ריתוק ומתח, כמו שקוראים ספר פרוזה מרתק.

לא שאני מרגיש נחיתות ביחס לכך שכתבתי שירה, אבל יש לי ציפייה שיתייחסו לזה כמו שמתייחסים לספר פרוזה מעניין.

בעניין זה הייתי רוצה לומר כמה דברים על היחס לשירה אצלנו שהוא תוצאה של איזו מחלת רוח של התקופה שתקפה את התרבות בארץ באחרונה, מחלה שאני קורא לה TQM (ראשי תיבות של שיטת ניהול עסקים, שנעשתה אופנתית לאחרונה גם בישראל). כלומר, גישה שבה השיווק הוא חזות הכל, המודדת הכול במדדים של רייטינג, ובודקת כל ספר על פי מידת ההצלחה המשוערת שלו בשוק הספרים. ואם הוא לא יימכר בצורה שתכניס כסף להוצאה, אין שום סיבה לשום הוצאה ציבורית להוציא ספרי שירה.

הספר הזה הוצא לאור על-ידי מו"ל פרטי, מריו ויינשטיין, בעל הוצאת "תג", שלא לקח ממני פרוטה. לא שהדבר הזה צריך לעניין את הקוראים, אבל יש לכך משמעות מבחינה זו שהיום אין שום הוצאת ספרים ציבורית שתסכים להוציא ספר שירה ללא "עזרה" של גופים ציבוריים ומוסדיים, או של המשורר ה"מיליונר" עצמו, שצריך לנדב כך וכך כספים, כעזרה בהוצאת הספר. ויינשטיין הוציא את הספר בנדיבות יוצאת מן הכלל, על חשבונו הפרטי. זאת אומרת שהדבר הזה הוא לא מעבר לאפשרויות הכלכליות של מו"ל לא עשיר כמו מריו.

לא מזמן היתה לי שיחה עם עורכת באחת מהוצאות הספרים הציבוריות, ושאלתי אותה מדוע הפסיקו להוציא באופן עקרוני ספרי שירה. (הצעתי לה להוציא את הספר אצלם, ספרי הקודם יצא שם) והיא אמרה, שאפילו אינה רוצה לראות את כתב-היד, כי החליטו

שאם הוא כותב משהו מעברו, הוא כתב ספר שירה. אני מנסה לכתוב משהו עם משמעת מאוד חמורה, ולא לנסות לתאר רק את החוויות הנפשיות הפנימיות שלי.

זאת נסיגה, או סטייה זמנית מהשירה הלירית אצלך?

אני לא חושב שזו נסיגה או סטייה מהשירה הלירית. הקובץ הזה, שכאילו מתאר עולם הנמצא מחוצה לי – הוא בסך הכול תוצאה של הדמיון שלי, ויש בו גם סיפור הילדות שלי, בימי השואה והעלייה לארץ. מעבר לזה, מה שחשוב לי זה לא העניין של שירה לירית או לא לירית, אלא האפשרות להיות יצירתי, בתקופה כמו שלנו, כשכולם כותבים שירה, כפי שאמרתי. אני חושב שהיצירות מתבטאת דווקא בכך שתכתוב בצורה שקולה, ממושמעת וכדומה, כאילו זו מעין נסיגה לעבר.

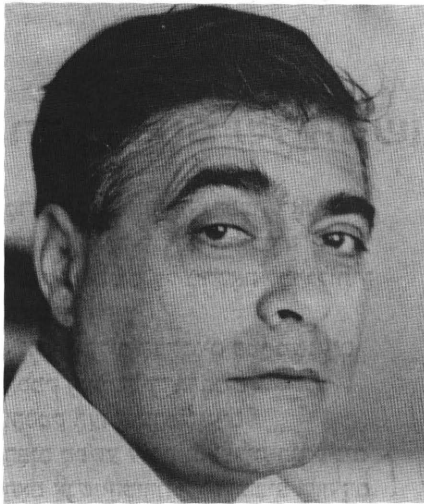
זה מעורר קנאה וסקרנות. אדם חורז כ-1,000 שורות של חריזה מוקפדת מאוד – אם כי פה ושם הייתי חושב שיש בזה גם משהו מן הסכנה של חזרה על חרזים שכבר נחרזו פעמים רבות. הייתי מודע לסכנה הזאת, וניסיתי להימנע ממנה. אני מקווה שהצלחתי.

המסגרת החיצונית של הסיפור נועדה כדי לצקת לתוכה משהו מהחוויות שלך. הזכרת דברים שעברת בילדותך.

כאמור, מה שיש כאן זה בעצם שיקוף הפחדים והחרדות שנתקפתי בהם בימי מלחמת המפרץ. העיתונים איימו עלינו כל בוקר בשואה גרעינית חדשה, מה שהחזיר אותי לימי ילדותי, בימי מלחמת העולם. כמו זיכרון אחר מהמלחמה, כאשר מעברי הגבול היו חסומים והנסיעה ברכבת היתה טראומה שלווה בחרדות איומות. לא אשכח כיצד בימי שהותי באנגליה בסוף שנות ה-60, הייתי תקוף חרדה איומה מפני עלייה לרכבת. רק אחר כך תפסתי בעצם שזה הזיכרון שהדחקתי כל השנים, הפחד מפני הקונדוקטור שניגש אלינו ומבקש את הכרטיסים ואת הווזיה שלא היו לנו.

במלחמת המפרץ כאילו נסגר ונפתח איזה מעגל. אז לא כתבתי את השירים, כתבתי

היום לכתוב פרוזה



חיים נגיד

הנמכרים ביותר שלהם. נכנסו פה למין סחרור כזה, שאחרי שכתבת ספר שנמכר ב־80 אלף עותקים, אתה לא יכול להרשות לעצמך לכתוב ספר נועז, שייכתב בסגנון אליטיסטי, שלא ידבר לקהל רבבות, אלא לקהל שיצטרך להתעמק בספרות. וזה, בסופו של דבר, מביא להזנייה של הספרות והתרבות, כפי שאמרת קודם. סיפר לי מו"ל ידוע, כי פנה לאחר מסופרינו רבייהמכר בהצעה להוציא קובץ סיפורים קצרים משלו. הסופר ענה לו כי הפסיק לכתוב סיפורים קצרים והוא כותב רק רומנים, לאחר שקובץ סיפוריו הקודם לא נפוץ.

אני חושב שסופרים שמקבלים משוב לאו דווקא מהעולם הרוחני על הישגיהם האמנותיים, אלא על מידת התפוצה של ספריהם, עלולים לטעות ולחשוב, שהמטרה העיקרית של הכתיבה צריכה להיות להגיע לקהל הרחב ביותר; לא להתמסר לחידושים תוכניים וצורניים-אמנותיים, אלא לניסיון עקר מבחינה תרבותית – להגיע לקהל הרחב ביותר.

סוכנות סטמצקי למשל על מאה סניפיה חדלה לגמרי לרכוש ספרי שירה. וכן חנויות רבות אחרות.

אחרי שפרסמתי את ספר הפרווה הראשון שלי, קיבלתי איתותים מעורכים ומו"לים, כי יהיו מוכנים לפרסם את ספרי הבאים. אמנם, הספר לא זכה להצלחה קהלית-מסחרית כמו "מולכו", אבל זכה לביקורות לא רעות. ולפי איתותי המו"לים לא היתה לי בעיה לפרסם ספר פרוזה חדש. העובדה שהתמסרתי במשך כשנתיים לכתוב סונטות מעידה אולי על איזשהו ניסיון הרסני שלי לפגוע כביכול בעצמי, אבל עשיתי זאת מתוך גישה דווקאית. כי כל כך קל היום לכתוב פרוזה, וגם לי עצמי זו לא בעיה כל כך גדולה. אני לא רוצה להישמע בומבסטי, אבל זו היתה אולי אחת הסיבות לכך שכתבתי את ספר השירים. ■

באיכות, בספרות. הגענו למצב של מדידת ההיקף ולא העומק. כמו שבעיתונים מפרסמים מודעות בוטות על מפגשים לוחטים בריש גלי, כך אפשר לדבר באופן מאוד גלוי על זה שכל הוצאה ציבורית דורשת ממחברים כסף. ומדובר בעצם בהוצאות הציבוריות הגדולות, אלו שמתנאות בנוצות הציבוריות שלהן. כי עובדה שיש מו"לים פרטיים שמוכנים להוציא ספרים על חשבונם. כאמור, הוצאת "תג", או הוצאת "אור-עם", המוציאה מחזות. היא הוציאה מחזה שלי – לא רק חינם אין כסף, אלא קיבלתי מהם מקדמה קטנה על החשבון. ואילו כאשר פניתי להוצאת ספרים מאוד מכובדת, שבה הוצאתי אחד מספרי השירה שלי, נעניתי שללא תמיכה כספית מגוף ציבורי כלשהו לא יוציאו את ספרי.

לפני שבועיים שמעתי בתוכנית לילדים הקראת קטע מתוך ספר חדש של סופרת ידועה. לא קראתי את הספר. מסופר שם על במאי שמביים הצגת תיאטרון. המספרת כותבת מה המחשבות שעוברות במוחו של הבמאי ערב הבכורה. לא המשמעויות של המחזה, לא העמקה בדמויות. מה שעובר במוחו הוא האם ההצגה תהיה שיווקית, האם יימכרו כרטיסים, האם יבוא קהל, האם ההוצאות יכוסו. כלומר, עד ספרי הילדים הגיעה הגישה הזאת. על זה מתחנכים ילדים בתקופה שלנו. זה אומר שהעניין חדר עמוק ביותר, זו לא תופעה חולפת.

אתה לא הרמת גבה, כמוני, כשקראת על חלוקת ספרי הזהב והפלטינה, ואחר כך נוכחת לדעת שבעצם הסופרים הנוגעים בדבר – שהם ממיטב סופרי הפרווה שלנו – קיבלו זאת כדבר מובן מאליה? לפי מיטב ידיעתי, מלבד א.ב. יהושע, איש לא אמר שהוא לא רוצה ספר זהב או פלטינה, שהוא מעדיף שימצאו מונח אחר, לאו דווקא חיקוי מעולם הבידור, שהוא עולם המסחר.

ודאי שהרמתי גבה. שוב, מדובר במצב התרבות בארץ. חלק מהספרים שנכתבו בשנים האחרונות נכתבו מתוך הגישה הזאת, של ניסיון להגיע לקהל רחב ביותר. לכתוב רומן, שיצדיק את הציפיות של המו"לים מהסופרים שהם סופרי הבית

להפסיק להוציא ספרי שירה. שאלתי מדוע, והיא אמרה שאין להם עורך לספרי שירה. לדבריה, אין להם כסף לשלם לו משכורת, והעורך הקודם פוטר בגלל זה. הצעתי לה שיקחו עורך בחצי משרה, והתשובה שלה היתה שחצי משרה זה לא מכובד. הקיצור, נוצרה מין מערכת טיעונים סגורה בתוך עצמה, שמשמעותה היתה סירוב מוחלט להוציא ספרי שירה. לדעתי זה סירוב מוחלט לספרות, לאמנות.

שנינו יודעים, ש"עם עובד" אף פעם לא הצטיינה בהוצאת ספרי שירה רבים, והתמקדה בעיקר בספרי פרוזה. אבל הנושא שאתה מעורר הוא מעבר לבעיה של ספר שירה זה או אחר, או הוצאת ספרים זו או אחרת. לדעתי, זו בעיה תרבותית ממדרגה ראשונה, משום שזה נוגד כל יחס הגיוני בין היוצר לבין המו"ל, הדורש ממנו לשלם את הוצאת הספר של עצמו, והוא כביכול רק המפיק, כאילו היה מין חייט שתופר חליפה בהזמנה. ברגע שהמו"ל מקבל כסף, הוא גם מאבד את השליטה על איכות הספר, וזה בדרך כלל מה שקורה. תראה מה שקרה להוצאות ספרים גדולות ומכובדות, שלא לדבר על "הוצאות קבלניות" התופסות טרמפ על מגמה זו. הן מוציאות ספרים עם שורות מנוקדות והקורא חושב שזה ספר שירה, ומאבד את ההבחנה בין שירה לבין לא-שירה. וכך מידרדר גם הטעם הטוב, היכולת להבחין, וכל התחום הזה הנקרא שירה יורד לטמיון. רק הרומן הסיפורי הטוב, בעל העלילה המרתקת והמעניינת, עדיין צף על פני המים ואפילו מקבל מין זהב או פלטינה. איך אתה מתייחס לתופעה החדשה של "ספרי זהב ופלטינה", כמו בתעשיית התקליטים?

זהו חלק מאותה תופעה של תרבות ה-TQM, תרבות הצרכנות והשיווק. פעם היו מוציאים ספרים מתוך אהבה, והיום מוציאים ספרים רק מתוך חישוב כלכלי. אומרים "כאשר אתה בא לבית זונות, אל תדבר על אהבה". במלים אחרות – אני מצטער אם זה נשמע מאוד בוטה – יש כאן איזושהי הזנייה של הספרות. כשהכול נמדד בשיווק ולא

ראה אור במדורו של יעקב בסר – "שיחת השבוע"; "על המשמר"; ספרות 10.6.94.

הדובדבנים של המשוגעים

מה אם ספינה היתה נהפכת לאניה
והאניה היתה כגדלה של טירה
ושנינו יושבים על מדשאה למרגלותיה
בין גוני הקיץ
אנחנו זוללים דובדבנים כמו משגעים
הסמק העז של הדובדבנים
והסמק העז של המשגעים
חפים מפשע עוסקים בפליית הגרעינים
האם אנשי הטיירה היו חושבים שזה דם
או משחק ילדים
האם הסמק של המשגעים
היה מתחבר לדובדבנים
הם היו מתחברים
והיתה גערה בטיירה מסבת אביב
היו מגיעים המוני אורחים
מפספסים נרגשות מתקרבים לשבילים
געלמים בתוך החלונות המוארים
הסומקים צרוכים על כסאות מלכים
אדמים מאשרים
הדובדבנים והמשגעים
וכל המשגעים האורחים של המשגעים
היו מתערבבים בדובדבנים

חודש מאי בכפר

יצאתי לחצר
לבושה חצאית קרוצה ורדה וחלצת פיז'מה לבנה
הצצתי במראת הגן לראות עד כמה צמחו שצרותי בחדשים האחרונים
אין לרגלי בעלים ועץ התות הממקם על צרמת עשביה צהבה וסבוכה פתה אותי
הסתכנתי וחדרתי בצעדים רועשים לפני העץ
הושטתי את שתי ידי שהפכו בן רגע לכלי עזר
האצבעות תלשו במימנות את התותים הבשלים
הצפרנים השחירו גאחוות בעלי העץ
ועמדתי בצל
באו לפי תותים קרים
בצד השמאלי החשוף לשמש שכעו התותים חם ונראו כמעט רקובים
אבל טעמם הנפלא היה מתוק וגרר את החך גם לכוס יין
משכתי את הענף המקשט ברבים
ואמנתי אל חיקי את ירקותו ושחרותו אל
פנים גופי עד שהתלכלכתי מעצמת ההצמדות
בסגלגלות כהה ואמרתי תוך כדי הצצה לא נורא זו רק פיז'מה
והמשכתי לגבר תוך מחשבות על כאב בטן
דבר שלא מנע ממני להמשיך לזלל

אורי יזהר

הסתלקות

שטחי אשפה בחמיקה שפופה.
פסת גיר זוחלת כחתול זומם.
סיוח מתפורר מביע אמת מספורית ללבנים שמתחתיו.
טרוף שקט פורם רחוב לפרטיו.

כל דבר הוא עצמו לעצמו עכשיו, מנוע
מאחרותו. תרבות זה מה שיש. אנשים
מצמצמים רוקדים תחת פנסים המצטרים
להם הלה. משלחות חמושות מפיצות
באוכלוסיה חמרים מביאי הקלה. קולות
צמומים מפרנסים חשך תוסס ומפעילי
הסאונד מזרים עצבנות בכלים מתכנתים.
רכב משטרתי מחליק גחוש וחרשי,
בעוד דפוסים מדחקים מגיחים מחלונותיהם ומחוללים
גמרים חשאיים הנעים צמודים לקירות.

הנביאים עזבו את העיר ופנו
אל המקום בו מתים ומתרבים
כמו פילים המשגים הגדולים.
הכל מחכה לנגיעה קלה.

כשהבשילו הסימנים עזבו הנביאים את העיר.
פניהם וצמו פניהם. בפנותם שפפה כנף אדרכתם
את האויר בלחישת ואיש לא חש. כל האורות נתנו
כבוד לכסף בעוד התקשרת בועלת את הדמוקרטיה.
התכמים מפרקים ליסודותיהם ספורי חיים ותבונה
ותיות הבדור הקטנות מצוחחות ממאורותיהן.

בזק שבצ רובץ בקרן הרחוב. סוגר קפותיו,
מוחה פיו בכפתו, מעכל את הפדיון ומעביר
בעצביו המתנגנים בענג מתכנן היטב
הנחיות לקראת יומקסף נוסף.

משורר נחשב מנסח עצביות עירוניות באירוגיה מימנת.
מפענח באבחנותיו סודות קיומיים של תויות קטנות המתפתלות
כפקעות סביב רגלים יפות של נשים לטושות הנשלפות
מצטיפות יקרות ומפנקות את אברי התענוג שלהן
לקראת מזון מניע אגנו.

עננים רכים יורדים אל העיר.
אין רוח ברחובות. אור מטפח נוחת
על מדרכות מלכלכות. חלדות חוצות

סבטלנה אקסיונובה

מרוסית: יעקב בסר



סבטלנה אקסיונובה; משוררת, עיתונאית ומתרגמת, הגיעה מחבר העמים בשנת 1991. ספר שיריה הופיע בהוצאת "סובייצקי פיאסטל" (הסופר הסובייטי) ב-1989. מתפרנסת מעיתונאות.

ישנה עדינות אכזרית
בימים החולפים בסערה,
פנוקיו החונקים
דם קפאתי אלי
אך אינני רוצה,
וכח בי אין להתדרדר כלפי משה:
גם צפור מיוצת
אל קרקע צוננת צוללת,
אפלו שמש דרומית ציפה
מצריבת תאווה של עצמה!
בכוסות להוטות כאש
גע, מתפרצ היין,
עצי דקל מאבקים
כמו תפאורה לאשר - תקועים!
אורחים שאחרו לבוא
להג החיים תרים,
דגים עקורי לשון
בשם התיכון המטרף!
חלומות השלגים שהיו
העלו חלודה של תקווה,
והמרירות איננה מרפה
גם ברגע מקסים עד מתק.
ואתה לא תבין,
משום מה כמו תיה מפתדת אני,
חרדה מקרבת
סימן פתאומי של מתת.
מצמררת אוחל ואכרח
ואנצל אחרי את הדלת,
ובחוזן ישאר רק החול.

החמסין.
האימה
והחם.

זו אני בתפאורה. ים ותמרים.
נערון מאהב על החוף שמנגד.
נפתח המסך ונפול המפרש,
הוא חסר נשימה כמו ברבור שבשגל.
זו אני בתפאורה. שממה, דוממת.
על צוק העתים עלתה הספינה.
(זה תיחס לזמן וגם למקום) והנער
שוחה, ומבחין בוקנה.
זו אני בתפאורה. פרדות ופגישות.
טרקטורית המות וקו הנחיים.
מגניחה אחרונה עד לצליל הראשון
מקימה אני כאן עולם מתהפך.

יצחק מטרני

בין ברזל ועפר
כי חרג ממסרת העת
בחצר כמעט ולא נותר
פליט גדח
לעיתים חלפו והיתה לו התשובה
מהברכה החוצה החור
מהשפה ופנימה
בירד המחר
טוב מותו מתייו
כי התמצית מעקר
מפרצנותו הפחד גבר
ועכשיו אתה תא
נחמו על מצשיהם
ושוב נשאר
העקר שמצאנו
שאם בלו מצבר
רק שוליים קשים, קצץ וספר.

ימלא בנפשו
ולא יריק שפעו
כי קרנו גבר
ותנו שר
לא יוטל לבור
ימלא ויאגר
כי ערב לחיכו
אין בו מסתור
אמתי הוא
לא עומד במכוננו
לא על כי שתיכן דברו
ולא אחד משנים עקרו
כי אכן דברו אנושי הוא
לא יפסלו המכלכל בשום שכל
כי חושב הוא ודרכו
אולי וזכו יקשר

אזג על צמדי בסערה
למען לא אעבר בשפתי
לשר למעלה
בטעונים גבוהים
כי נכון הדבר
לא קרב לפתח באחר
לא יאמר לו עוד
כי בשניות שצמדו
ובחלקת לשון שמצדו
יעזר לנו האחד
לקצה הארץ לא יגלה
למושב
יפזר את רשמו
כי נגלה לנו שתיב
הוא
אין שני לו
הן שלי בו
גם אני, לי, בו
שיסע וירחב
אדם העיר
ויאבד במרחביה
לא נחפש אחריו
שילך בדרך
כי צגל הוא, שלם
ובתוכו מגן
וכל אחד ימצא בו
את חבו
ימי הברזל יחלידו
יתפוררו
ויפרח דף חדש בהלד
ואשר כמעט והסרד בארץ
כי חפשו בו שלל

בעקבותיו של גבירטיג

נתן גרוס

פרקים לא ידועים מחייו (מתוך עבודת מחקר)

ברשימה שלהלן ניסיתי להשליט סדר בדיעות סותרות, מטעות, ומבולבלות על חייו ויצירתו של מרדכי גבירטיג "הטרובדור מקרקוב", משורר עממי יידי. שיריו של גבירטיג כמו "קינדעריאָרן" ("ימי ילדות"), "הוליעט הוליעט קינדערלעך" ("שחקו, שחקו ילדים"), "רייזעלעך", שיר הערש "יענקעלעך" ואחרים – לרבות "סברענט" ("העידה בוערת") – (המושמצים מדי פעם בתרגום עברי ברדיו) – זכו לפופולריות רבה בעולם היהודי אך שמו של מחברם נשאר בצל. זוהי תכונתם של שירי-עם: ככל שהם פופולריים יותר כך הולך ונשכח שמו של מחברם.

1. מקורות המידע

רדכי גבירטיג, משורר יהודי עממי ידוע, לא זכה עד כה בספר ביוגרפי. בלקסיקונים אנו מוצאים תמצית של קורות חייו. בדברי פתיחה למהדורות רבות של ספרי-שיריו נמצא גירסאות שונות בנוגע לחייו ויצירתו. כמו כן מספרי זכרונות של אנשי תיאטרון ומאמרים בכתבי-עת, (לרוב מאחרי מלחמת-העולם השנייה) נוכל לאסוף מעט זכרונות אישיים. כל זה מהווה חומר חלקי, לא מבוסס על תיעוד, המוסר אינפורמציות סותרות, אשר המחברים מעתיקים אחד מן השני וחוזרים, בלי משים, על אותן שגיאות וטעויות. פה ושם הם אף מוסיפים משהו מדמיונם – בניסיון להעשיר את המידע על-ידי פיתוח הגיוני, כביכול.

לדוגמה: אם נשתבשה דעה שגבירטיג למד בנעוריו את מלאכת הנגרות, יש להניח, כי במרוצת הזמן היה לנגר והיתה לו נגריה משלו; ומכיוון שכידוע, במשך כל חייו היה אדם עני, אותה נגריה חייבת היתה להיות ממוקמת במרתף הבית; ומכיוון שהיה משורר-מוזמר, מקובל לחשוב שנהג לשיר את שיריו בעת הקצעת קרשים – וכו' וכו'. זכרונותיהם של מי שהכירו אישית את גבירטיג, שוללים את הפנטזיות של ה"ביוגרפים" למיניהם. מכל מקום, גם בקרב ידידיו נשתבש הזיכרון והמידע שנמסר על ידם שונה מאיש לרעהו.

השטחיות והרשלנות הרווחות אצל בעלי זכרונות נובעות מן העובדה שאין הם מתייחסים לעדותם כאל מסמך היסטורי; ואילו הזיכרון מטעה.

כך או אחרת, איש לא הטריד את עצמו, אפילו לא הלקסיקונים, לחפש אישור מתועד למידע העובר מפה לפה או הנכלל בזכרונות שבכתב או ברשימות ביוגרפיות למיניהן. אף-אחד, עד-כה, לא יצא ביוזמה להשליט סדר בחומר הקיים ולבער ממנו שגיאות – ואפילו כאלו הבולטות לעין.

סופר אחד, ששמע כי בדעתי להגיע לפרטים משפחתיים אלה של גבירטיג, העיר לי: האם זה חשוב? ואני חושב שחשוב. עד כמה יקר היה לו זכרם מעיד השיר "היי שלום לי קרקוב" ("בלייב געוונט מיר קראקע") שכתב לפני שעזב את עירו ללאגייבניקי. המקום לא מרוחק מקרקוב. אך לבו הרגיש ניבא אז, שהוא נפרד מקברי אבותיו לנצח ולא ינוח לצידם. שיר נבואי.

החלטתי לחפש את קבריהם של הורי גבירטיג-קרטיג. ברטיג – היה שם-משפחתו האמיתי (שם הוריו). אך איך לחפשם כשאינני יודע את שמותיהם הפרטיים? לצערי לא יכולתי לתכנן לעצמי יציאה לקרקוב לחיפוש עקבותיו של גבירטיג – הרפתקה שאי-אפשר להעריכה בזמן ובכסף – אך מצאתי נפש ידידותית, סופר פולני, קרקובאי – יו"י קראשיצקי, מחברם של מספר ספרים, ביניהם אפוס המבוסס על מוטיבים יהודיים: "ציפור גדולה". לבקשתי, פתח קראשיצקי בחיפושיו אחר משפחת ברטיג. הוא הלך לבית העלמין הקרקובאי ברחוב מיודובה, עבר על רשימת קבורות מסוף המאה ה-19 והתחלת המאה ה-20. במשרד הפנים עבר על ספרי לידות ומיתות. בארכיון העירוני ברח' סיגנה, עבר על תעודות מרשם התושבים מהשנים 1900 ו-1910 ו-1910 כשהוא מחפש ורושם לפניו את כל הגבירטיגים והברטיגים. למדתי רבות מיבול החיפוש והרשימות אותן ניתחנו קראשיצקי ואני (בהתכתבות) בהרחבה. ולהלן הממצאים, המסקנות וההערות שהעלנו:

בספר הקבורות של בית-העלמין ברח' מיודובה – (היחיד שנותר אחר המלחמה) שם נרשמה גם "כתובת" הקבורה, מצא קראשיצקי כמה קרטיגים: יוסף, צירל, מלכה, שיפרה, יצחק, פייגה, יהושע. כמה "כתובות" התריבו הגרמנים אשר ערכו שם מסוות אימונים. מי מן הברטיגים שברשימה היו הוריו של

בחיפושיו אחרי הטקסטים והירושה הספרותית של גבירטיג – (כתבי-היד שלו), פניתי לארכיון "מורשת" ע"ש מרדכי אנילביץ' בגבעת חביבה, שם, לפי המידע הכלול בספר "העידה בוערת" (בהוצאת "מורשת" וספרית הפועלים) אמורים היו להיות כתבי-יד של גבירטיג. בתשובה לפנייתי, קיבלתי מכתב ובו האינפורמציה המפתיעה, שבשנת 1970 פנו יורשיו של גבירטיג לבית-המשפט – בעניין זכויות יורשים – ובעקבות פסק-דין קיבלה קרובת אשתו של גבירטיג שלוש מתוך חמש המחברות שהופקדו בארכיון. שתי מחברות שירים נשארו בארכיון "מורשת" (בצירוף תצלומים של שלוש המחברות).

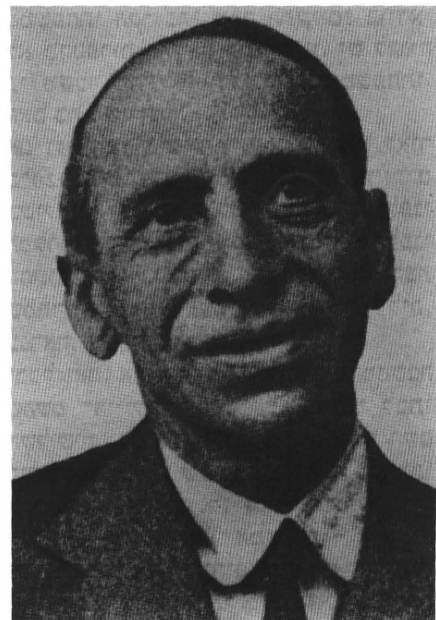
מצאתי את גב' קלרה ב', בת-אחותה של בלומה, אשתו של מרדכי גבירטיג, אשר העבירה את כתבי היד של גבירטיג לארכיון של איווה בני-יורק. פגישתי עם גברת ב' הוסיפה לי, כמובן, מידע על דודתה בלומה גבירטיג ומשפחתה, וכן זכרונות רבים מביתו של גבירטיג.

בהזדמנות הראשונה רכשתי עותקים מכתבי-היד של גבירטיג, הנמצאים בארכיון של איווה וביניהם מספר יצירות שמעולם לא פורסמו בדפוס.

גם ליד-ושם בירושלים פניתי, ומשם קיבלתי עותקים מכמה מכתבים של גבירטיג, אשר כתב בגטו קרקוב. (כל זאת, וכן מאמרים הפזורים בעיתונות, בכוונתי להעביר לביוגרף מקצועי של גבירטיג, כאשר יימצא).

2. על קברי האבות

נתחיל באבא-אמא. הלקסיקונים (ובעקבותיהם מחברי "דברי פתיחה", בעלי מאמרים לרגל "יום שנה למותו" וכו') מזכירים כי אביו של מרדכי היה סוחר, חנווני, תגרן, אולי רוכל עני. באיווה סחורה עסק, מה היה שמו, מה שם אמו, מתי מתו הוריו – על כך לא מצאתי כל מידע.



מרדכי גבירטיג

מרדכי? ידידי הגוי לא ידע, כמובן, לפתור את החידה הזאת. בשבילי היא לא היתה קשה: מקובל אצל היהודים להעניק לילדיהם את שמות סביהם או הוריהם המתים - הנחתי שגם מרדכי נהג כך. הבת הבכורה של מרדכי שמה שיפרה - "שיפרה" קראו לה בבית, אם כי בתעודת הלידה נרשמה כשרלוטה. בן לא היה למרדכי, אך לאחיו ליאון (לייב) היו שני בנים ובת. הצעיר שביניהם היה יצחק (איגנצי) - והנה פתרון החידה: יצחק ושיפרה היו אפוא הוריו של מרדכי - וזהו גם מפתח לפיענוח אירועים אחרים בחייו של מרדכי. ההנחות הנ"ל אומתו בספרי התושבים של קרקוב). הארכיונאים הקרקובאים השתדלו מאוד לעזור לקראשיצקי באיתור עקבותיהם של בני משפחת ברטיג, וכך, בספר הפטריות משנת 1909, תחת מס' 445, מצאו את תעודת הפטירה של יצחק ברטיג. הוא מת ב-1 לדצמבר 1909, בגיל 79 מדלקת ריאות. את מותו של יצחק ברטיג (שנולד, לפיכך, בשנת 1833) ברח' קופה 7 (ברובע היהודי - בקזימיז') אישר ד"ר בארצ'ינסקי. זה מסביר למה לאון, אחיו של מרדכי, המבוגר ממנו בחמש שנים, לא קרא לבנו הבכור בשם יצחק: כשבנו הראשון הנריק (חיים) בא לעולם (1903), הסבא עדיין היה בין החיים ורק ילדו השלישי, שנולד ב-1916 יכול היה לשאת את שמו.

3. מה לומדים ממרשם התושבים מתי מתה שיפרה, אמו של מרדכי? כנראה שנה אחת לפני בעלה יצחק - בשנת 1908. ספר פטריות מאותה שנה לא נשתמר בארכיון של קרקוב. ייתכן שמתה קודם. שרלוטה-שיפרה נולדה ב-1910. למען בהירות התמונה, נציין בעץ המשפחתי של משפחת ברטיג, בתעודות שבארכיון

הקרקובי. ברישום התושבים משנת 1921 מופיע "ברטיג מרכוס (הוא לא מופיע בשום דוקומנט רשמי כמרדכי) סוחר, נשוי, בן דת משה, נולד בשנת 1878 (ולא כמקובל ב-1877 - וכך בכל התעודות) בקרקוב. גר באופן קבוע ברח' ברקה יוסלביצה' 5, אורחות פולנית, שפת האם פולנית, לאומיות יהודית". "אשתו בלומה נולדה בשנת 1878 בורקה סטארה מחוז קלואריה; ילדים: שרלוטה (1910), אָווה (1911), ליאונורה (1917); אחיו הבכור של מרדכי, ליאון ברטיג סלֶסָה גבירטיג נולד בקרקוב ב-1873, אורחות פולנית, שפת האם: פולנית, בן-דת משה, לאומיות פולנית, גר בברקה יוסלביצה' 4 - אשתו הלנה; ילדיו: אָווה (1902), הנריק (1903), איגנץ (1916).

הרישום הפשוט והמרוכז הזה מעמיד מספר שאלות:

מרכוס ברטיג, כאמור, לא מופיע בשום מסמך פולני כמרדכי. שמו הפרטי הרשמי - מרכוס. וכשעבר (מת?) מברטיג לגבירטיג נהג לחתום לפי כתיב גרמני GEBURTIG (מן המלה GEBURT - לידה). כל השמות הפרטיים, פרט לשם אשתו, בלומה, מפיעים בצורה המקובלת במסורת הגרמנית: שיפרה רשומה כשרלוטה, באשיה - כאווה ולולה כליאונורה. כולן נולדו תחת השלטון האוסטרי והן היו חייבות להירשם לפי השמות המקובלים של משרד הרישום, שם בוודאי לא היתה קיימת "שיפרה" (וגם לא מרדכי); הפקיד המנוסה הציג כנראה "שרלוטה". גבירטיג עצמו, בשירו "כוויל נישט אזא חתן" (ואיני רוצה בחתן שכזה) צוחק מהמיומנות של בת יהודיה שאינה סובלת שמות כמו בנימין, יענקל, שלומה-זישע שבנוסף לכך "רעדט נאר יידיש, פּע, א בושע!" (מדבר רק יידיש - איזו בושע) ורק וולאדק מוצא חן בעיניה; אבל כאן דווקא מתערבת המסורת היהודית, כי אמו של וולאדק שמה שרה, כשם הכלה - מה שלפי המנהג היהודי הקדום - אסור! לא ייצא דבר מן השידוך הזה.. כך או אחרת, המסורת היהודית מנצחת ו"שרלוטה" נשארת כשיפרה.

השתייכות לאירגון סוציאליסטי, הופעה על במת התיאטרון - אפילו היהודי - זו סטייה בולטת מן החינוך המסורתי של בית יהודי בקזימיז'. כמובן, מרדכי לא היה הצעיר היהודי היחיד אשר, תחת השלטון הליברלי ובלחץ זרמי הקידמה האופייניים לתקופת הקיסר פרנץ יוזף - נישא על הגלים החברתיים-הסוציאליסטיים שגאו באירופה. מקובל בלקסיקונים ואצל ה"ביוגרפים" שהעתיקו מהם את המידע, כי אחרי שנות לימודים בחדר החל מרדכי ללמוד מקצוע אצל נגר. ומתי למד לכתוב פולנית או גרמנית? ידוע שבקיסרות האוסטרית היתה

חובת לימוד בבית-הספר העממי - אך תקופה זו בחייו של מרדכי שרויה באפלה. בזכרונותיו על ידידו גבירטיג כותב ב' ויינרב (ב"ספר קראקא"): "ילדי העניים סיימו ארבע כיתות של בית-ספר עממי - חינוך חובה לפי חוקי אוסטריה - בעיקר ב"חדר". כתעודה לכך, כדאי לציין את העובדה שהטקסט הראשון שהביא גבירטיג לעורך "יידישער ארבייטער" כתוב היה ביידיש, אבל באותיות לטיניות, שכן ב"תלמוד תורה" לא למד לכתוב באותיות יהודיות... ויינרב כנראה התבלבל וערבב כאן עניינים, כי במקום אחר אנו קוראים, שביקורות התיאטרון שכתב, הופיעו לראשונה בעיתון יהודי - "סוציאלדמוקרט" (המודפס ביידיש באותיות לטיניות). הנה דוגמה לרשלנות, שטחיות ובלבול אינפורמציה של בעלי זכרונות אישיים.

כשגבירטיג מופיע על מפת הביוגרפיה שלו - בשנת 1905 לערך, כשחקן בתיאטרון חובבים אמנם, אבל בתפקידים ראשיים, הוא כבר בן 25-27 - צעיר לא-כל-כך-צעיר... הוא צעיר אינטליגנטי, יודע ספר וגם שולח ידו בכתביה ומצוי בחוגים התרבותיים של קרקוב היהודית. כל זה לא נולד יש מאין, נדרשים לכך לימוד, עבודה, התפתחות; אך כאמור, תקופת ההבשלה של גבירטיג לוטה בערפל.

4. בלומקה

בשיר "בלומקה, יהודיה שלי" מחזר רועה פולני אחרי נערה כפרית יהודיה, בלומקה. הוא מוכן למכור פרה של אביו ולברוח עם בלומקה לאי-שם, אך היא בעדינות דוחה את וידוויי-האהבה שלו, ומציעה לו ללכת לכפר ולחפש לו נעה גויה. מאז שהתוודעתי אל שירי גבירטיג, תהיתי, מה פתאום בין הדואטים הכל-יך יהודיים, נשתרבה אידיליה רומנטית כמו "בלומקע, מיין זיידווקע". הדואט הזה, המבוסס על מנגינה עממית רוסית, שעובדה על ידי גבירטיג, לא התאים לסוג השירים של "מיינע לידער". הוא נשמע יוצא דופן אפילו עם נעמיד אותו ליד שיר הרועים "היי ציגעלעך" השוכן באותו קובץ. ועוד תהיתי, מאיפה צץ הרועה הפולני? אולי היתה זו הזמנה לאיזו אופרטה מסוג ה"אוקראידיש" קיימים מערכונים שכאלה ביידיש; עד שנזכרתי, כי שם אשתו של גבירטיג היה בלומקה!

מניין באה בלומה? מי היו הוריה מולידיה? באופן אינטואיטיבי, שיערתי כי מוצאה מן הכפר וכי סיפרה לבעלה על ימי הילדות שלה ועל חיזורי רועי-צאן הפולנים אחריה - דבר מציאותי בהחלט. רקמתי אפילו השערה שמוצאה מהכפר לאגייבניקי, לשם העתיק גבירטיג את מקום מגוריו לאחר שעזב את קרקוב. אבל מסתבר שלא. עם זאת, ההנחה הראשונית שבלומקה באה מן

הכפר נתאמתה (מי ידע על כך? מי שמע? מי כתב?) יידי קראשיצקי מצא ברשימת תושבי קרקוב משנת 1921 את אשתו של מרדכי גבירטיג בלומה, מבית לינדנבאום, אם לשלוש בנות, שנולדה בכפר ז'אקרי סקארה, במחוז גורה קלבריה. בערך ב־1900 עברה כל משפחת לינדנבאום מז'אקרי לקרקוב – ייתכן שבעקבות האה איזידור, שהצליח שם בעסקי־מסחר, או בעקבות החתנים שבנות משפחת לינדנבאום מצאו להן דווקא בקרקוב... היו אלה ארבע אחיות ואח אחד: סטפניה, בלומה, הלה, אנה והאח הצעיר – איזידור.

בלומה ומרדכי התחתנו בגיל די מאוחר – שניהם היו אז בני 28 שנה בערך. בגיל כזה נדיר לצפות שהשדיוך יבוא בעקבות "אהבה ממבט ראשון" והנטייה היא לחפש התערבות של שדכן. אך מסתבר שמרדכי הכיר את בלומה כעשר שנים לפני שהם התחתנו (ב־1909?), שכן אחותה, הלה, נישאה לאחיו של מרדכי, ליאון, בשנת 1900, בערך, (בתם הראשונה אָווה נולדה ב־1902). ועוד: אחותה האחרת של בלומה, אנה, גם היא נישאה לקרקובאי, ובתה קלרה ב' היא־היא ה"מודיעין" שלי, המכירה היטב את דודתה בלומה ואת דודתה הלה – ואת כל משפחת גבירטיג.

בנסיבות האלה, של "הנשים הכובשות" מכפר ז'אקרי, נוכל להבין יותר את הזיווג המאוחר של מרדכי עם בלומה. בלומה, אם להסתמך על תצלום שלה מגיל 35–40, לא הצטיינה ביופי נשי מיוחד; היא היתה אשה פשוטה, אם כי, יש להניח, התפתחה בצלו של מרדכי, ליוותה אותו בפגישותיו עם חברים והיתה נוכחת בעת הופעותיו על הבמה. אני מניח שלא היא היתה "נערת החלומות" שלו, מתקופת שיריו הרומנטיים המוקדמים כמו אותה פייגלה מהשיר "קינדעריאָרן" – שחלם כי תהיה אשתו, ואשר חלפה ונעלמה מחייו. אחר־כך, חלפו ועברו השנים ועמם גם הנעורים; ובמחיצתו, "מתחת־לִיד", המתניו בלומה הסבלנית וגיסתו הלה הדינמית, מלאת היוזמה, שלבסוף הצליחה לשדך ביניהם. אפשר לדמיין מצב שכזה.

לו היינו רוצים להיות רומנטיים, היינו יכולים להסתכן ולקחת בחשבון את אווירת קרקוב מתקופת ה"חתונה" של ויספיאנסקי*; גבירטיג, איש תיאטרון, היה פתוח לזרמים חברתיים ותיאטרוניים של תקופתו ולפיכך, חייב היה לדעת על ה"חתונה" ועל המשורר הפולני לוציאן רִיָדל, שנישא לפי אופנת הזמן לנערה כפרית. אפשר היה לשער כי ה"אופנה" הזאת, של משוררים עירוניים הנישאים לבחורות כפריות, היתה לה אולי השפעה כלשהי על חתונתו של גבירטיג עם כפריה.

ובאשר לקלרה ב', שנצטרך שוב ושוב להסתמך על עדותה: במלחמת העולם

הראשונה נתפנו הוריה לבודפשט וחזרו משם, עם ילדיהם, לקרקוב. בשנת 1920 קלרה היתה אז בת 8. כשחזרו, מצאו להם מקלט זמני לארבע נפשות – אצל מרדכי בדירתו בת חדר ומטבח ברח' בֶּרֶקָה יוֹסֶלְבִיצ'ה 5 – ולא אצל אחיו ליאון הגר בבית הסמוך בדירה בת שלושה חדרים. הם הרגישו אצל מרדכי ובלומה טוב יותר, יותר חום ולבביות. לאחר כמה שבועות עברו לדירתם החדשה ברובע הפולני בשדרות סלובצקי, שם אירחו לעתים קרובות את מרדכי, בלומה וילדיהם.

5. רייזל שבחלום

מנתונים של מרשם התושבים אנו יכולים להניח כי בתו השנייה של גבירטיג אָווה (באשה) נקראת על שמה של סבתה מצד האם. סימוכין לכך ניתן למצוא בעובדה כי שם זה ניתן גם לבתו של אחיו, ליאון.

כשנסייתי לשחזר את אילן היוחסין של משפחת גבירטיג, הפתיעה אותי הפסקה שחלה בשרשרת הלידות של בנות גבירטיג. שרלוטה (שיפרה) יצאה לעולם בשנת 1910, כנראה שנה אחרי חתונתם של מרדכי ובלומה. הבת השניה אווה (באשה) – בשנת 1912 וליאונורה (לולה) חמש שנים מאוחר יותר ב־1917. את התמיהה הזאת מיישב רישום עיצוב בספר הפטריות של קרקוב מה־10 למאי 1915, המעיד על פטירתה, בגיל 14 חודשים, של רוזה ברטיג. בתם של בני זוג ברטיג הנשואים מזה שמונה שנים – "בתו של מרכוס החייל (1); מקום הפטירה – קרקוב רח' ברקה יוסלביצ'ה 5; מתה בדירה הכוללת שתי יחידות דיוור באגף האחורי של הבית, שם מתגוררות 4 נפשות. סיבת המוות: אֶסְתֶּמָה בְּרוֹנְכִיָּלָה. הרופא המטפל – ד"ר הירש; הילד היה חוקי. את המוות קבע ד"ר בֶּרֶנְצִינסקי (אותו רופא שגם קבע את מותו של אבי מרדכי). את הגווייה יש לקבור אחר 36 שעות. המצב החומרי: דרגה IV (הכי נמוכה בסולם העוני, לפי קראשיצקי. כל־כך הרבה אינפורמציה על פטירה אחת!

העובדה שהיתה לגבירטיג עוד בת, לא נזכרת כלל בכתובים אודותיו. אני משתדל לחפש עקבות או רמזים ביצירתו – אך לשווא. מכל מקום, קשה לקבוע באיזו מידה היתה יצירתו מפותחת בשנת 1915. קובץ שיריו הראשון "פולקסטימליך" הופיע בשנת 1920 – אחרי המלחמה – חמש שנים לאחר מותה של רייזלה.

מות ילדה בת 14 חודשים מהווה חוויה רגשית קשה להוריה – אין בכך ספק. היתה זו השנה השניה למלחמת העולם הראשונה וההערה בתעודת פטירתה של רוזה, "מרכוס החייל", מעוררת עניין. מרדכי עבד אז כחובש בבית חולים צבאי בקרקוב. מן התיאטרון היידי בוודאי כבר שכה, והמלחמה פיזרה, כנראה, את ידידיו מאותו חוג. מי

כאב את כאבו, מי השתתף בצערו חוץ ממשפחתו הקרובה? ממה התקיים? בוודאי לא מהספרות ולא מן התיאטרון. יש להניח כי משכר החייל ומתמיכת בני משפחתו. האם כתב שירים?

אם ננתח את עשרים השירים שיצאו לאור ב־1920 (המופיעים ללא תאריכים בשוליהם), נוכל רק לנחש מה נכתב לפני המלחמה, מה בשעתה ומה אחריה, מה לפני החתונה ומה בהשפעת האבטלה. אך מהבת שמתה סימן לא נשאר. לא דובר עליה, כנראה, גם בחוג המשפחה. זה מקובל.

ובכל זאת. אינני יכול להשתחרר מהמחשבה שהשם "רייזלה", אשר נתן מרדכי לבתו השלישית, לא היה מקרי. מה גם שאת השם הזה נשאה אחותו של מרדכי, החיה בקרבנו בקרקוב; וכאמור, אין זה מקובל להעניק לנולדים שמות של בני המשפחה – אלא אם מדובר בשם של הורים שהלכו לעולמם. מרדכי כבר קרא לבתו בשם שיפרה (לזכר אמו) ואווה (לזכר אמה של בלומה). אז מניין רייזלה?

"רייזעלע" הוא שיר אהבה יהודי־עממי – מן היפים במיוחד מסוגו – והרי לא חסרים שירי אהבה בשירון העממי היהודי. גבירטיג – כפי שאני נוטה לציין ולהזכיר מדי פעם – כתב את שיריו מתוך נסיון חייו שלו, ואלה שנכתבו ב"גוף ראשון" כמו "משהלע, מיין פריינד" או "קינדעריארן", יש לראותם כאוטוביוגרפיים. אליהם נשיך גם את השיר "רייזעלע".

"באחרית דבר" לקובץ התרגומים לעברית של שירי גבירטיג, "העידה בוערת", מזכיר המתרגם, מרדכי אמיתי, את עדותה של יוליה הופמן, אשר הצילה את כתבי־יד של גבירטיג מגטו קרקוב והעבירה אותם לארכיון "מורשת": "רייזלה היתה אהבת נעורים של גבירטיג"; יוליה הצעירה שמעה זאת מפי אמה (שכמובן הכירה את גבירטיג היטב). האם פייגעלע מ"קינדעריארן" אינה במיקרה רייזעלע?

מכל מקום, השיר "רייזעלע" הוא מזכרת מרגשת מאהבת־הנעורים הזאת. הייתכן כי מרדכי נתן לבתו השלישית שם לזכר אהבתו המתה – אך הממשיכה לחיות בחלומותיו? "קום צו מיר אין חלום רייזל"... ובתו, רייזלה, מתה גם היא. רק השיר "רייזעלע" נשאר כיהלום יקר־ערך בכתב שירת האהבה היהודית.

הנחה זו נראית בעיניי אמינה למדי, אך לא אהיה כן לחלוטין, אם לא אוסיף כי ייתכן, שהשם רייזל ניתן לבתו של מרדכי בזכות סבתו שלו. אפילו אם כך, עובדה זו לא חייבת להיות סתירה לאפשרות כי סיפור רייזל הוא סיפור אהבה. ■

* "חתונה": מחזה של סטניסלב ויספיאנסקי, גרם בשנת 1906 לשערוריה חברתית בקרקוב.

וונג יון וא

מאנגלית: אהרן אמיר

המשורר וונג יון וא, שהוא גם ראש החוג ללימודים סיניים באוניברסיטה הלאומית של סינגפור ונשיא אגודת הסופרים של סינגפור, פירסם עד כה ארבעה כרכי שירה ושני קבצי מסות. הוא בעל תואר דוקטור מאוניברסיטת ויסקונסין (1972), וב-1984 זכה בפרס דרום-מזרח-אסיה לספרות. יצירותיו הופיעו בכתיבת עת ואנתולוגיות במספר שפות, בכללן סינית, אנגלית וקוריאנית.

מופע צללים

1. לידתה של בובה

מחתך נד

גוֹרָר בְּמִסְפָּרִים אֶת גּוֹפִי מִן הָעוֹר.
עוֹד מִקֶּדֶם מִתְדַד גּוֹלֵף אֶת אִישִׁיּוֹתִי
הַמוֹנָחָה.

לְעוֹלָם אֵינִי מִשְׁאִיר עֲקֵבוֹת
בְּדֶרֶךְ.

תָּמִיד אֲנִי שֶׁר שִׁיר בּוֹגֵעַ-לֵלֶב,
אֶף שְׁאִין לִי קוֹל מִשְׁלִי.
בְּבֵית גּוֹפִי בַּק פֶּסֶת עוֹר שְׁטוּחָה,
עַל הַבִּימָה אֲנִי מוֹצֵק וּמִמְשִׁי.

לְאַחַר שֶׁהוֹסִיפוּ לִי בְּמָה צְבָעִים
הֵייתִי לְבָבָה חֲבִיבָה וּמִבְקָשָׁת,
מִיִּמְנַת בְּשִׁיר וּבְמִשְׁחָק.

2. הרקע המשפחתי של צל

הַגֵּם שֶׁצֵּל אֲנִי
הַמַּצִּיג אֶת הַמוֹפֵעַ בַּחשֶׁק,
הַרִינִי בֶן הָאוֹר.
בְּלִי אֶהְבְּתוֹ, מוֹת אֲמוֹת.
מוֹלֶדְתִּי הִיא פֶּסֶת מִטְלִית לְבָנָה.
בְּחִבְרָה הָאֶפְלָה, הַמוֹחֶמֶת, אֵינֶנִּי יָכוֹל
לְמַצּוֹא אֶת עֲצָמִי.

3. הפרולוג של בובה

אֵל תִּחְשְׁבוּ שְׁאֲנִי
אוֹהֵב מִלְחָמָה,
חוֹמֶס בְּחִקְמָה אֶת כֶּסֶם-הַמְלוּכָה
אוֹ רוֹדֵף בְּלֶהֱטֵי-יָצָר אַחֲרֵי נְסִיכָה.

חוֹט לֹא-נִרְאָה קָשׁוֹר אֶל גְּפִי.
מֶרֶב אֲמוֹנוֹת-הֶבֶל אֲנִי יָרָא לְפַעוֹל נֶגֶד גּוֹרְלִי.
זָקֵן הַנִּחְבָּא מֵאַחֲרֵי הַקְּלָעִים
שׁוֹלֵט בְּגִרּוֹנִי.
אִם אֶרְצֶה לְבָבוֹת אוֹ לְצִחוֹק,
קוֹלוֹתָיו הֵם שֶׁמְפַעִילִים אוֹתִי.

4. קץ הצל

לְאַחַר הַמוֹפֵעַ
אִם תִּפְנֶוּ אֶל מֵאַחֲרֵי הַקְּלָעִים,
תִּגְלוּ כִּי הַגְּבוּר וְהַיִּפְהָפִיה
הֵם בְּבוֹת
מִפְעֻלוֹת בִּידֵי זָקֵן מְכַעֵר.
לְאַחַר הַמוֹפֵעַ
יִוָּסְרוּ רְאשֵׁינוּ, אֶחָד לְאַחֶד.
גּוֹפֹתֵינוּ נִעְרָמִים יַחְדָּו
וְנִתְּנִים בְּתִכָּה שֶׁתִּסְגֵּר וְתַחַתָּם.
בְּקִבּוּצַת אֲסִירִים
נִחְפָּה סִבְלָנִית לְהִיחָה הַבָּאָה.

קרן אלקלעי-גוט

מאנגלית: משה שפירר

שעורים

לזכרו של אבא קובנר

1. כִּיֹּן שֶׁהַצִּהָרִים הָיוּ מִיָּעֲדִים לְמַרְפֶּאת טְפוֹלִים כְּמוֹתֵרֶפִּים
וְהַעֲרִבִים נוֹעְדוּ לְהִתְאוּשְׁשׁוֹת,
- בְּקִרְנוֹ בְּבִקְרָה.
בִּינּוֹת לִסְפּוֹת וְלִתָּה, דְּבִרְנוּ עַל שִׁירָה
וְעַל פִּתְרוֹנוֹת קְלִים אַחֲרִים לְבָצִיּוֹת סְבוּכוֹת,
עַד אֲשֶׁר קָמָה, הִתְעַשְׁפָּה בְּעֵצֶיהָ.
שֶׁהִסְתִּיר אֶת גְּרוֹנָהּ הַמְּצוּת
מִרְחוּבוֹתֶיהָ שֶׁל גִּיּוֹ-יִוֶּרֶק, וְאַמְרָתָה:
"הַגִּיֵּעַ הַזֶּמֶן לְשַׁעוֹר הַמְּחֹל שְׁלִי".

2. "וְזוֹ לִי הַפֶּעַם הָאֶחָדָה שֶׁאֲדַבֵּר בְּצִבּוֹר",
אָמַר אֲבָא לְקַהֵל בְּעַת טָקֶס מִתָּן
תְּעוֹדֶת הַהוֹקְרָה
מִשְׁעֵם הָעִיר גִּיּוֹ-יִוֶּרֶק.
הֵם יָדְעוּ שֶׁהוּא הָיָה פֶּרֶטְסִין,
גַּם סֵפֶר לָהֶם שֶׁהוּא הָיָה חוֹלָה,

אֲבָל עַד שֶׁלֹּא עָמַד
לִזְמַר אֶת מְלוֹתָיו הָאֶחָדוֹת
- הֵם לֹא יָדְעוּ
מֶה תִּהְיֶה אֲבִדְתָּנוּ.

3. הָעוּ לְהִיּוֹת פֶּשׁוּט, לְהִיּוֹת אֲמִתִּי...
וְאֶף עַל פִּי שֶׁמִּיתְרִים קְרוּעִים בְּגִרּוֹנָה
הִנֵּה עוֹלָה קוֹלָה,
שֶׁקֶט, זְעִיר... חוֹדֵר לְבָבוֹת,
צוֹמֵחַ גַּם לְאַחַר שֶׁהָאֲבָק נָח עַל מְקוֹמוֹ בְּשִׁלּוֹם
שֶׁשָּׁפָה עִם עֲצָמוֹתֶיהָ הַלּוֹחֶמֶת.

מברוק

צְמוּדָה לִסְפָּה בְּגִלְל בְּעִיּוֹת בְּגִבִּי,
אֲנִי צוֹפֶה בְּטִלּוּיָהּ הַיִּשְׁרָאֵלִית עִם בְּנֵי.
מִקְרָנָה עֲכָשׁוּ תִכְנִית בְּשִׁפָּה הַעֲרִבִית
וְאֲנִי לֹאט לְמַדִּים מִמֶּנָּה, שֶׁהָאִישׁ
הַנִּמְצָא בְּעִצּוֹמָה שֶׁל הַתְּאֻמָּה חֲלִיפָה
("מִבְּרוּק גִּ'מִּיל") וְהָאִשָּׁה
הַמִּרְאָה אֶת שְׂמֻלָּתָהּ הַחֲדָשָׁה לְחִבְרָתָהּ הַטּוֹכָה
בִּיּוֹתֵר ("מִבְּרוּק צִוְיָה"), - יָנִישְׁאוּ בְּמִתְרָה.
אֲנִי צוֹפֶים בְּאַנְשִׁים הַבָּאִים לְגִלְלָה אֶת הַחֶתֶן,
בְּנִשִּׁים הַמְּחַמְמוֹת אֶת לֵב הַכֹּלָה בְּרִקּוּד וּבְשִׁירָה,
בְּסַעֲוִדוֹת הַנִּפְרָדוֹת לְשִׁגִּי הַמִּינִים, הַמְּלִיּוֹת בְּלִילּוֹת-שְׂמֻחָה.
אַחֲרֵי עוֹד בְּרִכּוֹת-מִזְל־טוֹב,
שְׁתֵּי הַקְּבוּצוֹת מְבִיאֹת אֶת בְּנֵי הַזִּיג לְרִחְבָּה.
וְכַאֲשֶׁר צִוְיָה וְגִ'מִּיל מְבִיטִים זֶה בְּזֹאת
לֹאט וּבְבִישָׁנוֹת... אֲנִי מִתְחִילָה לְבָכוֹת.

אֲנִי תָמִיד בּוֹכָה בְּחֻתְנוֹת.

הַלִּילּוֹת הָאֵלֶּה חֲסִרֵי-הַשָּׁנָה
-
כְּשֶׁאֲנִי עֲרָמָה וְאֲנִי מִתְאוּה
לְמִאוּמָה אֲלֵא לְעִנְגָּמָה,
חַיִּים מְפָכִים בְּעִצּוֹמוֹתֵי:
- אֲנִי הוֹגָה בְּךָ
רוֹעֵד וּמְחַלְחֵל
בְּעַד צִהָר צָר
שֶׁל חַיּוֹת חֲדוֹת,
תָּרַד
מְכֻלָּמָה שְׁאֲנִי מַצְפָּה
כֹּל-הַלִּילָה.

מוסר יחיד ומוסר רבים

עמירה ערן

הדברים לכלל, ונשאר כל איש ואיש בבחירתו, בעיקר יצירתו. וכן כל איש ואיש מן המצרים אשר חמסו ועינו אותם, היה בבחירתו שלא יחמסם, אילו היה רוצה, כי לא גזר על האיש בפרט שיחמסם" (שם).

הרמב"ם אמנם אינו מכחיש כי ב"גזירת האל" הופכים בני אדם בהתבגרותם לטיפוסים שונים: מורדים ועובדים וגם חסידים ורשעים, אך קביעה זו אינה בגדר גורל כפוי לגבי פלוני אלמוני, אלא טיבו של עולם, כפי שהוא מכונן על ידי האל. אין כאן הכתבה מראש כי איש מסוים יגדל להיות צדיק או רשע בכוח הכרעה שאיננה בשליטתו ("כי הדברים שאמר הקב"ה לא אמרם על איש ידוע"). טבע העולם מותר מרחב עשייה ספונטני וזוהו לכל אחד ואחד, כך ש"נשאר כל איש ואיש בבחירתו". ובבחירה זו תלויים מעשיו של אדם, אפילו היה מצרי, "היה בבחירתו שלא יחמסם אילו היה רוצה". מוקד ההתנהגות האוטונומית של האדם הוא אפוא רצונו, ורצון זה הוא המפיק את מעשי הצדיקות ואת מעשי הרשע. מרחב החופש שמתירה השקפתו של הרמב"ם לפעילות הרצונית של האדם, הוא אותו המרחב שבו פועל פרט בתוך מערכת מוגדרת. בדיוק באותו האופן שבו הסטטיסטיקה המודרנית יודעת לנבא תנודות ומגמות כלליות, בלי שתקבע על ידי כך את גורלם הספציפי של הפרטים. כשם שעצם הידיעה שישנם כך וכך נפגעים בתאונות דרכים מדי יום, אינה קובעת את גורלו של מאן דהוא, היוצא בבוקר אביבי אל הכביש, כך הקביעה שיש רשעים ויש צדיקים, איננה הופכת אדם מסוים לצדיק, או רשע בפועל. ההבדל בין השקפתו של הרמב"ם לדטרמיניזם מוחלט הוא כמו ההבדל בין הפיזיקה הקלאסית לבין תורת הקוואנטים. בעוד שהראשונה מתיימרת להניח שאם יודעים את המקום ואת המהירות של נקודה חומרית ברגע מסוים, ויודעים את הכוחות הפועלים עליה, אפשר לדעת מראש את אחרית מסלולה, תסתפק האחרונה בקביעה שניתן רק להגיד בדרך ההסתברות שפרט מסוים ינהג בדרך מסוימת, במרחב זמן מסוים, לאחר שאופיינה התנהגות הקבוצה בה הוא פועל. שיטה זו מוותרת מראש על סגירה הרמטית של

כבר גזר עליהם האל את עובדת רשעותם בפועל, שנאמר: "ועבדום ועינו אותם ארבע מאות שנה" (בראשית טו, יג). ומכיוון שאין המצרים אלא מכשיר בידי בורא עולם, אין יח ראויים לעונש, ועל אחת כמה וכמה,



מידי של אותו כוח שכן קבע להם בראשונה. "הלא תראה" - כותב הרמב"ם - "שגזר על המצרים שיחסמו זרע אברהם, ולמה ענשם, הלא בהכרח, בגזירת השם ית' יתעלה השתעבדו בהם כמו שגזר עליהם?". תשובתו של הרמב"ם לשאלה זו מוזכרת במידה רבה את ההיגיון של תורת ההסתברות, לפיה ניתן לנבא תנועה כללית, או מגמת התכוונות של הרבים, אך אין ניבוי זה בבחינת קביעה מראש את גורלו של פרט זה או אחר. וכך הוא אומר: "והתשובה לאלו, שזה העניין דומה כאילו אמר השם יתברך: שהנולדים לעתיד יהיה מהם מורד, ועובד וחסיד, ורע - וזה אמיתי. ולא מפני זה המאמר התחייב פלוני הרע להיות רע; ולא פלוני הצדיק להיות צדיק על כל פנים. אבל כל מי שירצה מהם להיות צדיק - היה יכול ואין מונע לו. וכן כל צדיק וצדיק, אילו היה רוצה להיות רע, לא היה מונע לו מזה. כי הדברים שאמר הקדוש ברוך הוא לא אמרם על איש ידוע, עד שיאמר: 'כבר נגזר עליו', ואמנם באו

רב פסח קראנו בהגדה של פסח את סיפור יציאת מצרים. מי שידע והעז לשאול, נענה כי המצרים ופרעה נענשו על רוע לבם בעשר המכות, ובסופו של דבר בטביעתם בים סוף. נראה כי הצדק הקוסמי ניצח, וכי הרשע קיבל את עונשו. אבל לא רק המצרים ומלכם נכנסים בקטגוריית הרשעים. גם ההגדה מעמידה בפנינו ארבעה טיפוסים של בני, השואלים לפשרו של הפסח. אחד הארכיטיפים הללו מוגדר כ"רשע". רשעותו של הבן הרשע באה לביטוי בשאלתו הקנטרנית: "מה העבודה הזו לכם? והתשובה ניתנת מידה כנגד מידה: כיוון שהוציא עצמו מן הכלל (לכם ולא לו, או לי, חמס מעצמו את דין הכלל וואילו היה שם לא היה נגאל".

האם הקולקטיב, או קבוצת ההשתייכות של הפרט היא זו שקובעת את רשעותו או צדיקותו, או שמא, מעצם ההשתייכות, נמצא הפרט לוקה בליקוי המוסרי של רבים, או להיפך: נהנה מצדיקות. בשאלה זו, שאלת האחריות המוסרית של היחיד, עוסק הרמב"ם, כשהוא בא לטעון, שאין שום דבר באישיותו של אדם, במציאות שבה הוא נתקל ובתולדות השתייכותו, הקובעים את בחירתו לטוב או לרע. במלים אחרות: לדידו של הרמב"ם, השבח והגנאי המוסריים תלויים תלות מוחלטת באחריות שהאדם נוטל על עצמו. כתנאי לכך, מציג הרמב"ם את עמדתו, כי אין שום מחסום המגביל חירות אנוש. הכושר להבחין בין טוב לרע והיכולת לממש כושר זה הם מותר האדם, שמבחינים בינו לבין יתר באי עולם, הנעים בכוחה של סיבתיות טבעית. "רוצה לומר שהוא (האדם) היה אחד בעולם, רצוני לומר: מין שאין כמוהו מין אחר, שישתתף עמו בזה העניין אשר נמצא בו, והוא: שמעצמו ומנפשו ידע הטוב והרע ויעשה איזה מהם שירצה, ואין מונע לו מהם". (ההקדמה למסכת אבות, שמונה פרקים, פרק ח).

כשהרמב"ם בא לבאר את אמונתו בחופש הבחירה, הוא נדרש לאותם פסוקים בכתבי הקודש, שבהם יש, לכאורה, כדי לסייג אמונה זו. אותם פסוקים עוסקים לענייננו בפרשת שעבוד מצרים וטבע הכפייה. מן הכתוב כפשוטו עולה כי אין להאשים את המצרים ברשעות כלפי בני ישראל, שכן

את היחיד מחוץ לכלל לחלוטין: "מה העבודה הזו לכם?" וכיוון שמעתה אין הוא עוד פועל בקונטקסט ששאלת ההשתעבדות והגאולה רלוונטיות לו, ממילא לא יזכה להן. ועל כן: "אילו היה שם, לא היה נגאל". מאחר שאין הפעילות המוסרית מתחייבת בהכרח מתוקף הקיום האדמי, ומי שאיננו נוטל על עצמו את המאמץ היתר הזה ("העבודה הזו"), איננו פועל בתוך קונטקסט שבו יש משמעות למושגים כחירות ואחריות מוסרית, הוא גם איננו שותף במה שמניבה פעילות מוסרית: בזכות להתקיים בעולם שבו לטוב יש ערך ולגאולה – כתפיסה של שכלול הולך ומתקדם אל שחרור כל הטוב הגנוז באדם – יש מקום. ■

פיצוי לויתור העצום הזה? כנגד רשעותם של המצרים עומדת רשעותו של הבן הרשע ב"הגדה", המהווה את האנטיזה לבן החכם. הרשע, אינו הטיפש (התם) והוא בוודאי זה שיודע לשאול, ושאלתו נוקרנית ומעצבנת. ולא בכדי; כאן הסכנה של יציאה מן הכלל, אם נשוב ונתפוס אותה בתוך המשנה ההסתברותית ולא הסיבתית, היא סכנת הבווד, הקובע לו כללי התנהגות משלו, "עושה שבת לעצמו". גורלו של יחיד זה איננו נקבע על ידי וריאציות אפשריות ונסבלות בתוך הקונטקסט שבו הוא פועל, כי אם על ידי שינוי מהותי של הקונטקסט גופו. השאלה הופכת את הקערה על פיה בזה שהיא שמה

האפשרויות לפעולה, העומדות מאחורי עיקרון תיאורטי כלשהוא, מתוך הכרה בגיוונם של הנתונים הראשוניים (ומכאן גם העתידיים) ומתוך הימנעות ענווה מאידיאליזציה שלהם. השלטון המוחלט של חוק הסיבתיות, המעמיד על קשר הדוק והכרחי בין תוצאה לסיבה ובכך חומס את עקרון חופש הבחירה, מומר במסגרת גמישה הרבה יותר, המדברת על הסתברות התנהגותית של הפרט, הנובעת מידיעת המכלול. כשעיקרון זה מועבר משדה המדע אל כר הפעילות האנושית, הוא מחייב כל אדם באחריות לגורלו, ומפקיע ממנו את הפנקנות והצדקנות שבהסתמכות בלעדית על סיבות שאינן תלויות בו, או נסיבות שכפתה מסגרת ההשתייכות.

לפיכך, גם אדם הנמצא בקבוצת השתייכות מחייבת כלשהיא, איננו יכול להשתחרר מתביעות המוסר, בטענה שהתנהגותו איננה חופשית והיא מוכתבת על ידי התנהגות הכלל. אף הסיטואציה שבה על האדם להפעיל את שיפוטיו המוסריים איננה בבחינת נסיבות מקילות, ואפילו היא דוחפת את מי שפועל בה לקונפליקט מוסרי. על פי חוב כזה נשפטו פושעי מלחמה על פשעיהם, למרות שהנורמה הבלתי כתובה והפקודה הכתובה של קבוצת ההשתייכות שלהם ושל הסיטואציה שבה פעלו, הכריחה אותם להלכה לפעול כפי שפעלו. ועל פי אותו היגיון לא יתנקו מעוולה מוסרית כל מי שתחת האיצטלה של ציות לחוק אדמי או אלוהי מעבירים את חובת השיפוט המוסרי לקבוצת ההשתייכות שבשמה הם פועלים. השחיקה המוסרית בקרב חיילים, אף היא תולדה של ריפוט אמות המידה המוסריות, כתוצאה מן הנטייה לראות את תנאי הפעלת השיפוט המוסרי כמכריעים, תחת היוזמה האנושית של כל אחד ואחד. היינו: מן הנטייה של האדם עצמו להשתחרר מהקונפליקט המוסרי על ידי האצלת השיפוט המוסרי לכלל שבשמו הוא פועל.

מדבריו הברורים של הרמב"ם עולה כי אף על פי שעל המצרים כאומה נגזר מראש להיות שותפים לסיטואציה היסטורית שבה הם מרעים לעם המשועבד, אין עונשו של כל יחיד ויחיד מהם בגדר גזירה קדומה, שכן כל אחד ואחד היה יכול להימנע מעשיית הרע ועל ידי כך להינצל מן העונש הכרוך בה, אילו היה בוחר בעשיית הטוב. "כי לא נגזר על האיש בפרט שיחמסם". בשעבוד של עם לעם אחר, כשבידיו של האחרון יתרון השליטה, הטריטוריה והחוסן התרבותי, נוצרת נטייה גורפת לצבור "כוח להשחית". עצם נוכחותו של כוח זה הוא העונש. כשאדם מסיר מעצמו מרצונו ומבחירתו את האחריות, שהיא תנאי למימוש החירות האנושית שלו, הוא כמו ידיו מנשל מעצמו את הריבונות על שיפוטיו המוסריים. כלום ריבונות ממלכתית כלשהיא יכולה להוות

דרור גרינברג

דומם

נזכרו בי ב
פתע: צין,
בתך,
מתן צר.
קדם

אהבה,
אחר כך עך
פלים במישור
החוף.

קדם אבי,
אחר
כה חרף,
אחר כך סתיו.

אביב

אל תהססי בלשונך,
אמרי לי כל מה שתאמרי,
והנחתי למתיקות לפשט
בהיכן שתפשט.

שאני מהסס בך לפגש
בתובות צרים,
אך לא בתובות
היורדים אל תים.

בא

לילא פאוחיו תגדומות ודאי
היה תג סביב אותה
אשה כשית וצד עבודה
את תגבי הארץ.
והוא, באשר פתחים היו
נפצרים בחליות הבתים,
ודאי תהו בעורה,
באותו חם הקרב ובא.

אלפיים

בראשית המאה נדדו צפרים מן הארץ
ואליה שכתו לחזור.
ולארץ יש ים ותרצית וצפרן,
לארץ יש גפן וגרוגרת,
ואין לה צפור.

בראשית המאה נדדו צפרים מן הארץ
לכסות את פניו של השמש,
להשקית את חמו הגדול.
בראשית המאה קרבתי מאד עד אליו,
ובשצרי דבק העפר,
ולשוני נסתקסכה בלשוני.

אמורה דה ויולה

עמנואל שן

יותר טובה להופיע איתה."

– זו היתה מהפכה לשם מהפכה?
"היה צורך לחדש ולא היתה דרך אחרת.

רק שנתיים:

"ניגנתי בסוף שנות השבעים אצל בוליו. זו היתה התקופה ששטוקהאוזן התחיל לכתוב מוסיקת ניאו-ברוק. אחד מהזכרונות הכי

ייר אנרי קסוארב הוא ויולן וירטואוז, המרבה להופיע ברחבי העולם כסולן ובהרכבים קמריים שונים. קסוארב, נון קונפורמיסט מושבע, מקיים דיאלוג מתמשך עם ישראל והרפרטואר המוסיקלי העכשווי שלה.

זהו ראיון מיוחד לרגל השתתפותו בשלב הגמר להרכבים קמריים, בתחרות לביצוע המצטיין של יצירות ישראליות בפסטיבל ישראל.



צילום: עמנואל שן

פייר אנרי קסוארב

פייר אנרי קסוארב נולד בקולוניה הצרפתית באלג'יר, להורים ממוצא מלטאייס-פרדיי צרפתי. בעקבות המלחמה עברה המשפחה לאוויניון, שם סיים בהצטיינות את הקונסרבטואר המקומי. בגיל 16 זכה בפרס ראשון בקונסרבטוריון של פאריס. סיים בהצטיינות את ג'וליארד שם למד בין השאר עם פרימרוז וטרמפלר. ניגן שנתיים באנסמבל מוסיקה עכשווית של בוליו. לפני שמונה שנים הוזמן לסינפונייטת באר-שבע. מאז הוא שומר על קשר קבוע עם הארץ ומרבה להקליט לרשות השידור.

לאחרונה התמנה למנהל המוסיקלי של התזמורת הקמרית בפלורנס גולד הול בניו-יורק.

עדי-הה ספיק להקליט את כל היצירות לוויולה של הונגר ובלוך, וכן יצירות של וובר וסטרובינסקי.

כיום הוא בתהליך הסבה חלקי לוויולה ד-אמורה. כמה מלחינים אירופאים הקדישו וכתבו במיוחד יצירות עבורו, לכלי זה.

שיחה עם פייר אנרי קסוארב

"מש עכשיו סימתי להקליט בבלגיה יצירה מקורית של ויניאבסקי, שגיליתי בביבליוטק נשיונאל בפאריס, שלא נוגנה מעולם." מספר קסוארב. לצד ויניאבסקי מצא יצירה עלומה נוספת של ינו הובאי – כנר וירטואוז הונגרי, שחי ופעל בראשית המאה – שגם אותה הוסיף לתקליטור שהוא מוציא.

זה אולי מה שמאפיין אותו במיוחד. קסוארב, כאמור נון קונפורמיסט מושבע, שונא מסגרות קבועות ורפרטואר קבוע. אפילו באנסמבל מוסיקה עכשווית של בוליו שרד

בכל מקרה את ההיסטוריה לא ניתן לשנות. כיום לא מוטלת על הדור הצעיר חובת ההוכחה, בכל מחיר, שהם מהפכנים, ולכן הם יכולים לבטא את עצמם יותר בחופשיות.

גם פה בישראל, איתה יש לקסוארב רומן מתמשך, לא הסתדר בהרכב תזמורתי. זה היה לפני שמונה שנים כשמנדי רודן הביא אותו לסינפונייטה בבאר שבע והציע לו גם להשתלם בניצוח. קסוארב הגיע בחברת לזלי, אשתו היהודיה הניו-יורקית, ניסה שנה ועזב. הסינפונייטה, מסתבר, בחברה טובה. גם לפילהרמונית של ניו-יורק אמר לא. "אני לא בנוי לנגינה במסגרת תזמורתית", מסביר קסוארב. "אני אוהב לבחור בעצמי את המוסיקה שאני משמיע והאנשים שאני מופיע איתם."

בארץ הירבה להופיע עם אשר פיש. כיום פיש מעורב מדי בניצוח וקסוארב מצא פרטנר חדש לנגינה – הפסנתרן ברוס לוי. איתו גם הופיע בגמר תחרות הביצוע המצטיין ליצירות ישראליות מקוריות, מטעם

מעניינים שיש לי מהתקופה, הוא מהעבודה עם מאוריצי קגל, מלחין שמעורב יותר במוסיקה לתיאטרון. ניגנתי עם בני סלוחין הישראלי יצירה לוויולה וטרומבון. היינו צריכים לשבת על הבמה ולחקות בצלילי קול את הצליל של כלי הנגינה שלנו. השקעתי שלושה שבועות עם קגל באימונים על הטכניקה. אחרי כן פשוט שמחתי לחזור לשוברט ומוצרט. קגל ניסה לבטא את מצב האמנות במדינות מזרח אירופה בהן אתה לא יכול להתבטא בצורה חופשית. היצירה ששמה 'זה צריך להיות זה', נוגנה באופרה קומיק בפאריס, בישיבה לפני מסך ברזל שסוגר על הבמה."

למוסיקה של בוליו מסרב קסוארב להתייחס ומעדיף לעקוף את הנושא בעדינות: "בוא נאמר שאני מעדיף את הניצוח של בוליו על פני המוסיקה שלו, אבל באופן כללי, לא אהבתי את המוסיקה של התקופה, ולכן גם עזבתי את האנסמבל. כיום, אולי הדור הצעיר יותר מוכשר או שבחרים מוסיקה

הוא מספר ומציין, שגם מלחינים ידועים דוגמת הינדמית כתבו לכלי העתיק, שהרבה מהרפרטואר שלו נכתב בתקופת אסכולת מאנהיים. שטאמיץ, מסתבר, כתב דואו שהשיר האנגלי הידוע "He's a jolly good fellow" מבוסס על נעימה ממנו. בכוונתו לחזור עם רפרטואר מעורב של ישן עם חדש. לסיום תורם קסוארב אנקדוטה, הממחישה יותר מכל את הדיאלוג הצרפתי-ישראלי שפיתח:

"התאמנתי לקראת הקלטה ברדיו על יצירה מאת ז'ראר גריזה, מלחין צרפתי שהתמחה במיוחד במוסיקת ספקטרום, הכוללת שימוש במנעד של הרמוניות טבעיות. זה היה פרולוג לוויולה סולו. אקורד הפתיחה כלל חמישה צלילים. איך שאני מנגן אותו, אני שומע מבעד לחלון חזרה מדויקת על אותו אקורד באותו מקצב ובאותו טון. זו היתה ציפור על ענף ממול. אולי במקרה עלה גריזה על הטון של הציפור הזאת, שאינני יודע את שמה. "ואולי", הוא מוסיף בחיוך, "זוהי אחת מאותן חוויות שיכולות לקרות לך רק בירושלים."

מרבח להשתמש במעברים מדיסוננסים דיסהרמוניים למוסיקה בעלת אופי הרמוני לסירוגין, בצורה יוצאת מהכלל. אני מאוד מזדהה עם צורה מוסיקלית זו.

– אתה מוצא שיש דיאלוג של המוסיקה הישראלית עם המוסיקה העולמית? "אני חושב שהדוגמה הכי טובה לכך היא יאן רג'ינסקי, שמונה עכשיו להיות פרופסור לקומפוזיציה באוניברסיטת קולומבוס אוהיו. יש לו עבר ישראלי של הרבה שנים. המוסיקה שלו מאוד מדברת אלי, בגלל השימוש באותם מרכיבים שהזכרתי. הוא כתב קונצ'רטו לוויולה שאני מתכוון לבצע בקרוב. אני אוהב להיפגש עם מלחינים; גיליתי כלל חשוב: בכל פעם שהאדם מעניין, המוסיקה שלו מעניינת". כאמור, מספר מלחינים בצרפת ובאירופה כותבים כיום עבורו יצירות, והוא נתון בתהליך הסבה חלקית לוויולה דיאמורה; לא מכבר הזמין כלי נגינה כזה מבונה כינורות. "פיליפ ארסון, ג'וליאנו דה ג'וליני ואלן פרטוש כותבים עבורי מוסיקה לכלי זה",

רשות השידור ובמסגרת פסטיבל ישראל. קסוארב ולוי שהופיעו ביצירה קשה של בן-חיים, הצטרפו להתחרות מול שתי שליטות שניגנו מוסיקה מלודית וקליטה של דניאל שליט ומיכאל וולפה. הקהל אהב את המלוויות של שליט, בביצוע מרשים של שליט שביט והצביע בהתאם.

"רק בישראל אני מוכן להופיע בתחרות מעין זו," טוען קסוארב בתקיפות. "זה לא בדיוק מקובל, שפסנתר יתחרה באבוב או בכלי הקשה," הוא מעיר בעדינות לגבי חלק התחרות לכלי הסולני, במסגרת האירוע המוזר הזה שארגנה רשות השידור. מדבריו אפשר להקיש, שלא פחות יוצאת דופן היא תחרות של דואו מול טריו. גם את היצירה לא הורשו המנגנים לבחור.

לקסוארב, המרבה לנגן מוסיקה עכשווית, יש היכרות קרובה עם הרפרטואר הישראלי המודרני: "מה שמעניין אותי פה זה מגוון הסגנונות העצום. הופעתי עם כל היצירות לוויולה של בן-ציון אורגד, פרטוש, בן-חיים ויוסף טל. פרטוש מאוד רגשי ומלודי, אורגד יוצר סינתזה חדשה ממרכיבים מסורתיים, בן-חיים שואב הרבה מהפולקלור וטל שרוי בתחום מוסיקת שניים עשר הטונים, אבל עם עוצמה דרמטית רבה. זוהי מוסיקה עם מרכיב רגשי דומיננטי. המוסיקה הצרפתית לעומתה מקריבה הרבה רגש לטובת הביטוי האינטלקטואלי."

בתחרות עצמה התלהב קסוארב במיוחד מיצירתו של אברהם אמזלג – מוואל לאבוב סולו, בביצועו המבריק של עודד פינטוס (שזכה בפרס ביחד עם חן צימבליסט): "זוהי מוסיקה מאוד מסורתית. השימוש באבוב יוצא מהכלל בגיוון שלו. אתה נישא על כנפי החלום לעולמות אחרים. למרות שהחומר פשוט, הרגשות שהוא מבטא מורכבים ביותר, והפשטות היא המפתח לאמנות גדולה."

– האם גם בצרפת יש חזרה למלודיה והרמוניה?

"אכן, לעיתים קרובות, ניתן לאפיין זאת בחזרה למלודיה והרמוניה. למשל ארסון, שיצירה שלו "פבאן" ניגנתי באתנחתא לפני שנה. הוא מתחיל את היצירה בדו מינור ומסיים אותה בסול מינור. במרכז אורקס (המרכז של בולז'ו למוזיקה עכשווית בפאריס) מגיעים כיום לתוצאות עכשוויות טובות מאוד. ישנו מלחין צעיר בשם מארק אנדרה דל באווי, שאני רואה בו את ראווה של שנות האלפיים; הוא נחת בחוש בלתי רגיל לתיזמור. שמעתי לאחרונה סקסטט שלו למיתרים, חליל, קלרינט ופסנתר, יצירה יוצאת מהכלל. הוא התעסק רבות במוסיקת מחשב. אינני יודע אם הוא ממשיך בכך, אבל הידע בתחום מוסיקת המחשב תרם רבות לפיתוח טכניקה של צליל ומרקמי צלילים מורכבים ביצירתו. הוא

בוצי ארון ברות

שני שירים על אותו נחל

אין אתה נכנס
לאותו נהר פעמיים.

היראקליטוס,
(מתוך תמונת הנהר)

מיזנסצנה II

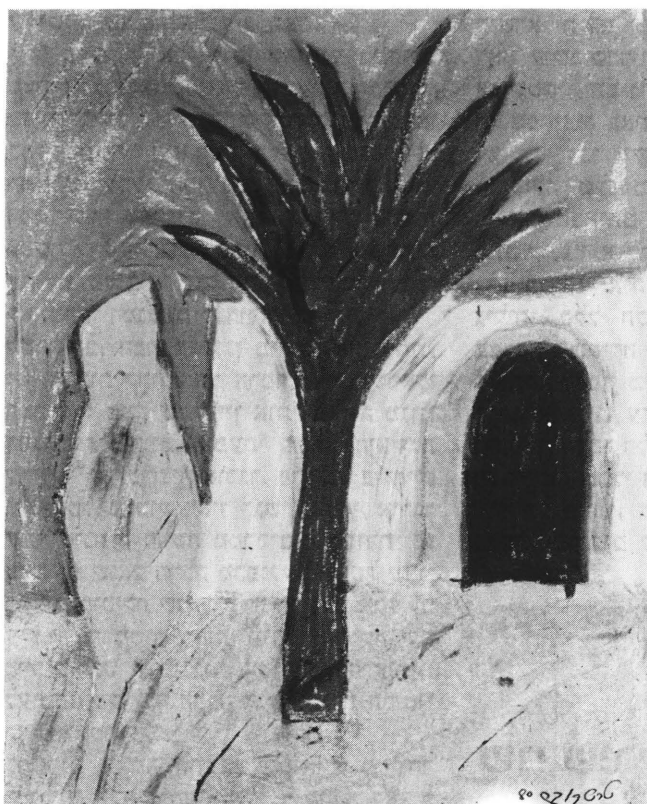
אֶשֶׁה שְׁחֹרָה יוֹצֵאת
מִתּוֹךְ תִּבְּה וְהוֹלֶכֶת
עַל גְּדָה לֹא נִכְוֶנָה שֶׁל נַחַל,
מִכֹּת הַבָּרֶק בָּהּ מֵעִידָה
שֶׁהִיא מִסְמָנֶת עֲכָשִׁי
בְּחִירִין עֲמֵק עַל קֵת אֶקְדָּחוֹ
כִּפְגִּיעָה.
הִיא יְכוּלָה לָרֶדֶת אֶל
הַמִּים הַרְדִּינִים וְלַחְצוֹת,
הִיא יְכוּלָה לָרֶדֶת אֶל
הַמִּים הַרְפִּים וְלִכְסוֹת,
הִיא יוֹדַעַת, גַּם אִם
תַּעֲבֹר בָּאוֹתוֹ הַנָּהָר
פְּעָמִים, הָעוֹר יִזְכֹּר,
הִיא נִרְאִית קָצֵת מִשְׁגָּעַת
כְּשֶׁבִמְקוֹם בְּכִי
יוֹצֵא לָהּ צִחוֹק.

מיזנסצנה I

וְאִזְנֶעֱת בִּי לָאֵט
בְּסִבְלָנוֹת שֶׁל נַחַל
שִׁידֹעַ לָאֵן הוּא הוֹלֵךְ,
אֲנִי כְּמַעַט נּוֹפֶלֶת לַמִּים
וְאֵתָה יוֹגֵק אוֹתִי כְּמוֹ סוֹף
תּוֹרָה אֶל גְּדָה בְּלִתִּי אֶפְשָׁרִית
מִנִּיחַ אוֹתִי בְּתִבְּה
שֶׁל חֶמֶד לֹא בָּרוּר
וְאֵת מְרִים לְשֹׁמֵר מִחֶזֶק,
עַד שֶׁיִּבְאוּ מִים אֲחֵרִים לַעֲנוֹת
לְמָה נִגְעֶתָ בִּי לָאֵט
לְמָה בְּסִבְלָנוֹת שֶׁל נַחַל.

מסדרונות זיכרון

אביבית בלס-מונטריי



ציור: דוד טרסקובר

הים. איזה זיכרון טוב. והשקיעות המתפוצצות בכתומים וורודים, וגם הרגע המבורך שבו באמצע קיץ תל-אביבי היסטרי באה איזה בריוזה וגורמת לצמרמורת, או כמו שהוא היה אומר לבשר של תרגולת; כך קוראים בצרפתית לעור של ברווז. כל הזכרונות האלה יושבים להם בקופסאות.

הן מצטיירות לה כקופסאות של דברים יפים. כל-כך יפים עד שהן עצמן יפות ומיוחדות. עשויות קרטון משובח דמוי בד שחור וזהוב הטומן בחובו אוצרות.

משום מה קופסאות הקרטון המהודרות הללו תמיד דמיוניות הן. במציאות לא היתה אפילו קופסת נעליים. וגם לא תמונות ולא פיתקאות, ולא שום דבר שמוכיח שכל זה אכן היה קיים אי פעם. לפעמים נדמה לה שלעת זקנה היא עוד תחשוב שאלה הם סתם חזיונות שווא.

כבר הרבה שנים מפרידות ביניהם לבין אותם זכרונות-חזיונות. היום הם גרים בעיר גדולה ואפורה בלב אירופה העתיקה והשבעה. עיר שרחובותיה רחבים וריקים מחול. וגם כשהכול נקי, עדיין מתעקש לשלוט בהם אפור.

יש שם אנשים היושבים בפינות עם שלטים שמסבירים שאין להם כלום, ומבקשים מטבע או שניים בשביל להמשיך לחיות. וליד כל זה חנויות אוכל מדהימות עם ציפורי בר וחזירים תלויים במלוא מלבושיהם. אפשר כמעט לחשוב שלו רק שוחרר הזנב מהו, מיד היו אלה קופצים ורצים תוך כדי זעקות מתאה על חלאת האנושות שלכדה אותם ויעדה אותם לארוחת ערב רוויית יין. ומה לכל זה ולאותו חול ולאותו כחול.

הטבע היחיד שעוד קיים פה בסביבה הוא איזה נהר עיף וחום שעולה על גדותיו לאחרונה ומציף רחובות ואנשים עד שאלה שוחים מהמכולת לבית, ואפשר לגור רק מהקומה השנייה ומעלה, וכבר לא

א. דובי ודולפין

רחוב הזה היו פעם פנסים חלשים דולקים כשהיא עוד היתה יוצאת בבוקר מוקדם כשעוד היתה ילדה שהולכת לבית ספר כשעוד חושך, כי האור מתחיל אחרי הבית ספר בארץ הזאת.

אמא שלה תמיד ריחמה עליה ותמיד אמרה ילדתי המסכנה שצריכה ללכת לבית ספר בחושך. לרחובות היתה אז ממשות אחרת, אניגמטית, קסומה, קצת מפחידה, קצת חלומה, ואולי משם היא אוהבת את הלילה, את הזמן התלוש הזה שאין בו גבול מוגדר, שאין תנועה ברורה, שלבד בו ולא חלק מן.

הרוחות שם שורקות והימים קצרים והחלונות ארוכים, ואחרי בית ספר שוב חושך אבל אז יש אורות של פנסים חזקים והמון חנויות פתוחות והכי חשובה היא החנות שקונים בה כל מיני ממתקים משונים רכים וקשים וצבעוניים בשקית שקופה ומתמכרים לרגע של תענוג נמש על לשון כמה להבטחה מעולם אחר.

אחר כך בבית, בטלויזיה, יש דובי ודולפין שנאבקים בסערה בים על רפסודה וניצלים בסוף והופכים לשוקולד לבן. (תמיד רציתי לדעת למה דווקא שוקולד לבן; אולי הילדים לא אהבו אותו מספיק). ובארוחת הערב הגבינה המשולשת על שולחן מתקפל עם לחם ארוך שעושה המון פירורים וריבת משמש.

ואז הלילה. לילה עם אחותה שמפריעה לישון, ומונעת את ההישאבות אל תוך החלום, זה המתוך שמרחיק אותה מהאור ומורח אותה בשוקולד ובחמאת בוטנים ובריבה, רק לא בדבש שלא להיזכר בזבת חלב. כל כך רחוק. חבל על הכאב.

ובסוף כל שבוע יש שיש חלק על רצפת מוזיאון וכל מיני פרעונים וסרקופגים וגלויות ותכשיטים עתיקים מזהב ואחר כך גן קרח עם קצת שלג וקקאו חם עם עיגולים של חמאה צפים בו. עכשיו כבר אין כלום מכל זה.

למרות שבאותו מקום. ולמרות שרוחות וגשמים וחלונות ארוכים, היא כבר לא רואה את החושך של הבוקר, ואת האורות של הערב, כך, בקושי.

רק בלילה אפשר לפעמים עוד להיספג באותו שקט מתמיד ובידיעה שהכול מסביב דומם ומרוח במשהו. את השקט הזה היא יודעת לדמות לנצח, לים, לחול במדבר. ואז לרגע, רק לרגע חוזרים הדובי והדולפין והרפסודה והגלים המשוקטים והופכים שוב כולם יחד לשוקולד לבן חלק ומתוק.

ב. כחול אדיש

חול וחול וחול וכחול וכל-כך יבש בפה אפילו בעיניים אין יותר מים.

בשנים ההן תפס החול מקום מרכזי בחייהם, והצירוף - שפת ים - הראה לה שפתיים דשנות ולחות שמלקקות מים זכים.

בימי שבת היו נפגשים עם החברה לשחק מטקות ודמקה ושח. הם היו הווג היחידי הקבוע. שאר הבחורים באו כל פעם עם חברה אחרת, והיא היתה צריכה שוב ומחדש את אותה השיחה: מה אתה עושה, וזה, בזמן שהגברים בעטו בכדור. כמה שיחות מטופשות אפשר לאסוף בשנה. לקראת שקיעה היו תמיד מתקפלים והולכים לאברהם לאכול חמין. אוי החמין של יום שבת לפנות ערב אחרי

מגיעים לשם דרך המדרגות אלא בחתירה.

וכולם מתקוממים. זה באמת לא בסדר מצד הטבע. חוסר התחשבות מושלם.

בשביל מה המצאנו מעלית ושטיח מקיר לקיר ונעלי בית? אילו היה אפשר גם את המים החומים האלה להכניס לקופסאות אוצר דמיוניות ולשמור ולשמור, ואז יום אחד כשלא יהיה יותר סיכוי לכולם, לפתוח ולהציף את תבל.

היא צחקה כשנזכרה במלים של חברתה, מורה בבית ספר, שסיפרה איך הילדים במקצחים קמוטים מחרדה, שאלו אם אלוהים מתכנן מבול חדש ועכשיו הוא עושה חזרה גרלית; דאגות של ילדים. מבוגרים שואלים את עצמם שאלות כאלה?

בחזרה לקופסאותיה, פתחה אחת וראתה חול צהוב ושמים צחים, ואפילו מים. אבל מים כמו שתמיד למדנו שמים צריכים להיות, כחולים, צלולים, מלטפים, מפתים.

אם היא נורא תתאמץ אולי היא בכל זאת תצליח לצלול...

ג. שלג וחול

והיה לנו בכיתה איגן-מיגן אחד שקראו לו יאנוש והוא היה קורא למורה: תמורה, וכל הכיתה היתה מתפוצצת והמורה אפילו לא יכלה לכעוס והוא גם בכלל לא הבין למה. ואז היה מגיע ט"ו בשבט ואנחנו היינו שרים: השקדיה פורחת למורה בתחת, או השקדיה פורחת יש לה ריבה בתחת, והקשר בין פורחת לתחת היה כל כל מעגל שהיינו ממשיכים לשיר השקדיה פורחת הרבה זמן אחרי ט"ו בשבט והמבוגרים תמיד חשבו שאנחנו אוהבים את החג הזה בגלל הפירות המיובשים.

ואחר-כך היו ימים רעים ופתורה למדנו על יציאת מצרים ואני אף פעם לא הבנתי למה אנחנו צריכים לצאת ממצרים כל שנה מחדש ולאכול קרשים ולשאול קושיות. תמיד הייתי הכי קטנה. ביש מזל. לפחות יצא לי מזה אפיקומן. במשפחה אצלנו היו עושים סדר מזוהר, קוראים כמה שורות והופכים שלושה דפים. וכל שנה מחדש היינו מתווכחים על מתי אוכלים את הביצה. עד שבסוף זה הפך לבדיחה. והיום כשהילדים שהיו, כבר מבוגרים ויש להם ילדים משלהם, הם עדיין אומרים בשלב מסוים של הסדר, מה עם הביצה ומתפקעים מצחוק שלא נגמר והילדים החדשים חושבים שההורים שלהם קצת רפי שכל, כי הרי באמת מה כבר כל כך מצחיק בביצה קשה.

יש ימים שמחשבות על חול מתפשטות בראש. הן לובשות צורה של ארמונות וטירות ושבילים מעוטרים כולם בקישוט הקבוע של טיפות חול רטוב קרוש. והתפשטות החול גם מזכירה תענוג של רגליים קבורות בו ומוסתרות מפני השמש, בשכבות התחתונות שבהן כבר אין צבע, והצל והחושך והקור מתחברים ביחד מול החמה הקופחת. ואם חול אז גם ים וגם מלח וגם גלגלים שקופים בצורה של ברבור וגם טיירים צפים כבדים. ולא לשכוח את הזפת ואת הלהוריד את הבגד ים מתחת למגבת ואת שקיות הפירות והסנדוויצ'ים והמיץ פטל ועוד כל-כך הרבה דברים.

איך אפשר להשוות את כל זה לסקי בהרים מושלגים. זכרונות ילדות של ילדים אירופאים קשורים לכפפות ולכובעי צמר ולנעליים כבדות ולמעילים עם פונפונים ולקקאו חם ולסרטים מצוירים בטלוויזיה.

ולנו בכלל לא היתה טלוויזיה עד גיל עשר.

אבל היתה מלחמה והיה מפתח על הצוואר קשור בשרוך או בגומי לבן. כזה של תחתונים, וגם כזה שהיינו משחקים בו "גומי".

באותה שנה בא לכיתה שלנו ילד חדש. הוא גם היה עולה, כמו איגן-מיגן. אבל הוא בא ממוסקבה ובכל ל' שלו הסתתרו שלושה למדים קטנים, והר' היתה דומה לאבנים מתגלגלות בהר. אבל הוא לא היה קורא למורה תמורה. חבל.

היו לו פנים עגולים ונורא לבנים ומהר מאוד הם הפכו אדומים ואחר כך התקלפו וזה היה מצחיק אותנו נורא. קראו לו בורים ואנחנו תמיד אמרנו שזה בעצם כמו מורים עם האף הסתום. כי מורים אחד כבר הכרנו שסבל תמיד מנזלת וכששאלו אותו איך קוראים לך,

כמה שניסה להגיד מורים יצא לו תמיד בורים.

אבל הבורים ההוא היה אמיתי, וכשהוא פגש את מורים הוא נורא נעלב כי חשב שהוא צוחק עליו. ואנחנו כמובן לא ניסינו להסביר שום דבר לאף אחד.

ואז פתאם בבת אחת לקחו אותי לשלג, לכפפות, לכובעי הצמר ולפונפונים.

בלי שום הכנה, הכחול-צהוב הפך לאפור-לבן.

ולמדתי מה זה שכבות של בגדים ומה זה תנור שמחובר לקיר, וידיים שקפאו שאסור להצמיד אותן לתנור כי העור יתפקע וצריך לשפשף לאט לאט בצמר ולשפוף עליהן מים קרים ואחר כך פושרים ורק בסוף חמים. ואחרי כל זה למרוח בהמון קרם לבן ולהחביא במגבת. ולמדתי גם מה זה להתרחץ בגיגית עם כפפה ושיש שמפו חד פעמי בעיגול של פלסטיק אדום או ירוק.

ואז לפעמים היו מגיעים מכתבים עם ריח של ים ועם בדיחות חדשות ועם סיפורים על בורים ומורים ועל תמורה.

אחרי שנה שלחתי להם קסטה בה אני מפטפטת צרפתית וכולם קינאו ולא הבינו כלום. ולאט לאט שכחתי מה זה שמש ומה זה חול ומה זה ים וגומי וקסטים וקושיות. ועכשיו מה נשאר מכל זה. חתיכת חול מונחת על יד חתיכת שלג, שמש וגשם הולכים מכות וכבר לא כחול ולא אפור לא מתאימים יותר לשום דבר.

מעניין מה קרה לאיגן-מיגן ולבורים הסתום ולבורים האמיתי. את הקשר איתם כבר איבדתי מזמן. ובכלל את השכונה ההיא כבר הרסו ובנו במקומה שיכונים גבוהים. ואילו השכונה האחרת, זו עם הצעפים והנעליים הכבדות, היא ישנה, רובצת קפואה באותה אדמת גלות דשנה.

ואיפה הוא החוט המקשר בין השכונה הלא קיימת לבין זו הנחה במחוזות הדמיון.

דן אלבו

שם בלבנדה מטלון

בְּתָחוּם הַחֵם שֶׁל דָּרוֹם הָעִיר

בְּלִבְנֶה מְטָלוֹן

תֵּל-אָבִיב מִתְחִילָה לְהִסְדֵּק,

הַזֶּמֶן וְהָרִיחַ מִפְּרִידִים בְּהֶחָא גֶּרְגִיר מִגֶּרְגִיר

וּמְפֹרָרִים אֶת עֶסֶת הַטֵּיט שֶׁנֶּרְקָחָה בְּמִסְרִיחוֹת

מִתּוֹךְ עֶרְגָּה

שֶׁהַלִּבִּים הַמְּנֻחָתִים זֶה עַל גִּבִּי זֶה יִתְאַחוּ לְאִיזוֹ שֶׁהִיא וְדֹאוֹת אֶרְצִית

וְאוֹתָהּ צֻחוֹת אוֹרְבָּנִית שֶׁהִיטָה בָּהּ אִיזוֹ עֶרְבָה לְכֹאוֹרָה לְאִשָּׁר

וְכָל הָעֶרְגוֹת הָהֵן שֶׁהִרְצִיחוּ חוֹל מְסוּלָּלָה לְסוּלָּלָה

וּבְטָשׁוֹ בְּיַד חֹמֶר וּלְבָנִים

לְמַעַן הַהִשְׁתַּרְשׁוּת בְּאֶדְמָה הַזֹּאת

הַפְּכוֹ עֶתָּה לְעֹרְעוֹ וּלְפִיחַ מִשְׁחִיר.

אֲבָל לְמִרוֹת כָּל הָעֲלִיבוֹת וְלְמִרוֹת צֻנַּת הָרוּחוֹת הָעוֹלָה

מֵהֵימָּה דֶּרֶךְ מְנֻשִּׁיָּה פְּנִימָה,

הַחֲמִימִיּוֹת בְּלֶן

חֵם הַיּוֹם, חֵם הַגּוֹף, הָעֵשֶׁן, הַלְחָחוּת, הַזְעָה, וְחֲמִימוֹת

הַנֶּפֶשׁ נִצְרָפִים בָּאֵן לְהִמָּיָה וְלְמַהוּמָה שֶׁל הַמּוֹן

הַנֶּעַץ מִמָּקוֹם לְמָקוֹם בְּדֹאוֹת יְלִידִית

וּבְהִסָּח דַּעַת הָרְאוּי

לְמִי שֶׁלֹּמֶד אֶת קֶרְבִּיָּהּ שֶׁל עִירוֹ בְּיִלְדוּת,

בְּאִין סוֹף שׁוֹטְטִיּוֹת לְלֹא תִכְלִית.

כמו משיכת חבל

חיה פרושאור

פרסום ראשון



ריקבון הם רצו שתגיע הגופה של אחיו בטרם תוכל רוג'ית להתקרב לגבר אחר. אני ישבתי שם והתפללתי שיופיע חתיך אמיתי אבל תוך שעותיים כל הדירה הייתה חשוכה ונסענו בחזרה להרצליה. למחרת החלו לעקוב אחריי. היו מצלמות מאחורי המראה אצלי בחדר ובכל מקום אליו הלכתי זיהיתי מכוניות עם אורות מהבהבים ואנשי ביטחון בלבוש אזרחי. עשו עליי מחקר חשוב בנושא גלגול נשמות וטלפתיה שהיא חלק בלתי נפרד מזה. שיתפתי פעולה והשתדלתי להמשיך באורח חיים נורמלי. כדי לעזור, שכנעתי את ריצ' שייקח אותי לסיור בכנסיית הקבר, שם הדלקתי נר למען שלום העולם. בכנסייה החל לחלחל בי הפחד שהכוחות שלי עלולים לקרב את מועד התפוצצותו של כדור-הארץ ושהמעקב אחריי נועד למצוא את הדרך הטובה ביותר לחסל אותי בלי לגרום לקצו של העולם. לא אמרתי לריצ' כלום אבל תוך כמה ימים, כשידעתי בוודאות שחושבים לשרוף אותי צלובה, הסתגרתי בחדרי ופחדתי לצאת. כיסיתי את המראה בסדין שלי ושכבתי מכווצת במיטה. ההורים שלי שמו לב שאני סגורה בחדר רק אחרי יומיים וחצי בערך. כל הזמן הזה לא נרדמתי לשנייה כי פחדתי שישרפו אותי. כבר לא היה לי אכפת שימיתו אותי בכל דרך אחרת, רק לא אש. לא אכלתי ולא שתיתי ואת הצרכים שלי עשיתי במיטה. אבא שלי הזמין אמבולנס ושני אחים היו צריכים להחזיק אותי כדי שאקבל זריקה. אומרים ששמעו את הצעקות שלי בכל השכונה ושכל הכלבים התחילו לנבוח. אני לא זוכרת איך ההורים שלי הגיבו אבל אם הם היו כלייך חזקים כשקברו את מאורי, סביר להניח שהם עמדו באיפוק גם באירוע הזה.

בבית החולים לא הסכמתי להתקלח כמעט שבועיים. ידעתי שמהטוש תפרוץ אש ולא מים. אמרתי לרופאים שלא איכפת לי למות אבל רק לא להישרף בחיים ולמרות שזו הדרך היחידה להמית מכשפות, שימצאו משהו אחר. החולים היו מפוברים, ידעתי את זה, ובמיוחד עזרה לי קודמי, הצ"ץ האינדיאני, שהנחתה אותי בנושא היסודות – שמיים, אדמה, מים ואש. הייתי נכנסת לחדרה ביראת קודש, יורדת על ברכיי לפני מיטתה, וקודמי, בידה הקמוטה והרוזה, ליטפה את שערי ולחשה לי מיני הנחיות בשפה שבקושי הבנתי. שלושת החולות האחרות בחדר היו מקשיבות בעניין. כך עקבו אחרי כל תנועה שלי. בחדר האוכל הרצאתי שחייבים לחזור לטבע ולרחוץ רק במעיינות כי זה מה שיביא מרפא לסרטן, לאיידס ולמלחמות. בכוחותי הטלפתיים ארגנתי את החבר'ה מהמחלקה של מאור שנשארו בחיים לבצע התנקשות בחייו של שרון. במשך כל הלילה בו בוצעה הפעולה, צעדתי בקצב אחיד, הלוך וחוזר, מתחנת האחיות לדלת חדר האוכל וגם לחשתי, על מנת שלא להפריע את שנת החולים, קריאות עידוד נמרצות. בין ארוחה לארוחה נהגתי לשבת עם שלום, בחור מרוקאי שחבש כיפה והשמיע בטיפפ של שירים מזרחיים, על הספסל ליד הכניסה לריפוי בעיסוק, וביחד היינו שרים את "את היית ילדה קטנה / עם סרטים ועם צמה / שיחקנו יחד אבא אמא... את היום שונה / את נראת אחרת..." וכו'. מאוד אהבתי את השיר הזה. אמרתי לשלום שאני יודעת שהוא נציג היהדות וכמה ששם החיפוי שלו סמלי, אבל אין לי כוח להתעסק

חרי שהם הפכו גם את גרם המדרגות המוביל לקומה השנייה בבית לאתר הנצחה, הפסקתי כמעט לגמרי לחזור הביתה. הם תלו על כל הקיר מימין צילומים שלו ובאמת מזל שמשמאל יש רק מעקה אחרת הם היו מגדילים וממסגרים שוב ושוב את החיוך המבולבל הזה של אחרי הצניחה הראשונה בפלמחים ותולים גם על הצד הזה. בתחילת שמינית, אחרי שהפסקתי לשכב עם רוב הבנים בשכבה שלי, נשלחתי להשתתף באיזו קבוצה מטופשת לאחים שכולים של משרד הביטחון. שם הכרתי את אודי וגם זה התחיל ונגמר במכונית של אבא שלו, בסדיני עלי, רק שלפני זה העברנו ערב ברעננה, בבילוש אחרי גיסתו האלמנה בגלל שההורים שלו חשדו שהיא לקחה לה מאהב בטרם מלאה שנה למותו של אחיו הבכור. אצל רוב חברי הקבוצה היו כל מיני בלגנים כאלה בבית. צעקות, מתחים, כעסים על כל העולם ומה לא. אמרתי אז בקבוצה שהלוואי עלי. שאצלנו שורר שקט ולא של לפני הסערה. אבא שלי, למשל, היה מחובר לטלוויזיה או לרדיו ועיתונים עשרים ושבע שעות ביממה. אמרתי שכנראה הוא פוחד לפספס את ההודעה על תחיית המתים אבל אף אחד לא חיך. אמרו שהסרקום השחור שלי מביך ולא נעים. רציתי להגיד להם שדווקא הם הראשונים שצריכים לדעת שנעים מת מזמן ובכלל אני יכולה להעביר להם קורס במבוכה. אמא שלי, למשל, תפקדה עשר מבחוץ וכל העובדות הסוציאליות וקצינות הנפגעים שכרכו סביבנו היו מרוצות ממנה לאללה. אבל אני ידעתי שהיא מזמן ירדה איתו אל מתחת לדשא בבית הקברות, שפשוט עכשיו היא כלום, כמוהו, וזאת למרות כך וכך ליטרים של דם וחמצן בעורקיה. היא גם לא הלבנה או הזקנה בין-לילה. להפך, היא נראתה מצוין, כאילו עברה הקפאה עמוקה חצי שנייה לפני שקצין-העיר דפק בדלת. אני הייתי היחידה שהרביצה לו ונתנו לי זריקת הרגעה. את הקשר למציאות התחלתי לאבד לאט לאט כבר אחרי ההלוויה של מאור. אני זוכרת שהייתי מעשנת בשרשרת ולכל סיגריה נתתי לשרוף את אצבעותי לפני שכיביתי אותה. במשך כמה חודשים הסתובבתי עם אצבעות צהובות ואדומות ונפוחות ואף אחד לא שם לב. למרות שהבגרות בתנ"ך התקרבה, התחלתי לקרוא בדבקות בעותק כיס של הברית החדשה שקיבלתי מריצ', בחור מבית הספר האמריקאי שאיתו הסתובבתי מדי פעם בעיקר בגלל צלב הזהב העדין שנצנץ מבין השערות הבהירות שעל חזהו. גם איתו שכבתי ליד מסגד סידני עלי ואחר כך, בחושך, דיברנו על ישו. כשאודי ואני ישבנו במסגרת מול הבניין של רוג'ית, גיסתו, אמרתי לו שמכל הדברים אני בכלל מאמינה בגלגול נשמות, כמו הדרוזים וכאלה. אודי משך בכתפיו, היה לו מין הרגל סתמי כזה, ואז בדיוק רוג'ית הגיעה הביתה והוציאה מהמכונית את בן, האחין של אודי, הושיבה אותו בעגלה ותלתה עליה המון שקיות של קניות מתא המטען. כשהיא הפנתה את הגב לעגלה לרגע, בשביל לנעול את המכונית, הילד ירד למדרכה והעגלה קרסה אחורנית מהכובד של כל השקיות והיה רעש שהקפיץ אפילו אותי. רוג'ית ממש צרחה "בן!" והילד נבהל והתחיל לבכות בהיסטריה. ולאורך כל הסצינה הזאת אודי המשיך לשבת מאחורי השיח וצפה במתרחש באדישות. כל מה שהעסיק אותו זה האם היא מזדיינת כבר. מעניין לאיזה מצב

במשיכת חבל בין המציאות שלי למציאות הנורמלית. המציאות שלי, למרות שהיתה רק בחלקה גן-עדן וברובה גיהנום, היתה מסודרת ומובנת ובה הייתי מרכז העולם. נורא קשה לוותר על זה, במיוחד כשבמציאות הנורמלית כל מה שהיה לי זה זוג הורים חיוורים ושותקים שריחמו בעיקר על עצמם. למה זה מגיע לנו? הם היו שואלים אותי בדרך זו או אחרת, אבל מה שאני עברתי במוח שלי לא עניין לא אותם ולא את הרופאים.

כשכבר ידעתי שקודמי היא תימניה ופסיכוסית לא פחות ממני, וששלוש הוא רק בחור נחמד עם כל מיני דיכאונות ונסיונות התאבדות, ושהניצול שואה הוא סכיופרן ותיק, נכנסתי לדפרסיה פוסט-פסיכוסית וקיבלתי סדרה של טיפולים בחשמל. זה היה כיף אמיתי. פעמיים בשבוע פינו את החדר האחרון במסדרון מיושביו, שמו מצעים חדשים וחיכו למרדים. אני הייתי על קוצים, כמו נרקומן שממתין למנה שלו. היינו מקבלים מין חומר הרדמה שהיה מצליל אותי באיטיות לאיזושהי נירוונה. השקיעה המשכרת הסתיימה תמיד בפארק ירוק בו מאורי ואני זללנו עוגות שוקולד וסתם קשקשנו. היינו כל-כך מאושרים ורגועים שבכלל לא האמנתי שאפשרי דבר כזה. עד היום אני מאמינה שזה המוח שלי ששלח לי רמזים על המוות וכמה שהוא נפלא.

כשהשתחררתי מבית החולים, שנת הלימודים כמעט והסתיימה והיה ברור שלא אוכל להשלים את הבגרויות. גם היה ברור שלצבא לא יגייסו אותי, ולאבא שלי היתה הצעה מפתה - שבינתיים אלמד נהיגה והוא יקנה לי מכונית כך שבשנה הבאה אוכל לנסוע לי לבית ספר אקסטרני בתל-אביב ולהוציא תעודת-בגרות. סוכם שאם הוא יהיה מרוצה מהתוצאות הוא יממן לי לימודים בחו"ל - בכל מקום ובכל אוניברסיטה שארצה. כל זה די אידיאלי מבחינתי כי גם אכיר חברה תל אביבים וגם אוכל להצטרף אחר-כך לריצ' שבקרוב חוזר לניו-יורק, ללמוד בקולומביה. עדיין יש לי חשדות שהמורה לנהיגה שלי שתול, ושכמה חברות של אמא מהאגודה למען החייל הן בעצם פסיכולוגיות במסווה. את החדר כיסיתי בפוסטרים של ואן גוך כי היום אני רואה ומבינה אותם לגמרי אחרת. יש עוד כמה סוגים של כדורים שאני צריכה לקחת אבל ברוב המקרים אני מורידה אותם בשירותים. אני בסדר חוץ מאשר בשעות בהן אני מתגעגעת כל-כך למאור שאני מקבלת לחץ כבד ודקירות בחזה וממש מתקשה לנשום.

■ חיה פרושאור שירתה כקצינת נפגעים בצבא-קבע. למדה בשיקגו ספרות וכתבה יוצרת.



רישום: פרנץ ברנהיימר

בוה. ושם יפסיקו לתת לי את כל הזריקות המטשטשות אולי אהיה מוכנה לעסוק בנושאי פנים מקומיים מדי פעם.

בסוף הבטיח לי הרופא שיופסק הסיט היומי של הזריקות, שתמיד כלל מהומה וצרחות וקשירה למיטה בשתי רצועות עור, אחת ברגל ואחת ביד, אם אבליע כדורים. שלוש פעמים ביום הוגשה לי צלוחית מתכת גדושה בגלולות בכל מיני צבעים וגדלים. האחות היתה בודקת אותי מתחת ללשון כדי לוודא שאני לא מרמה. כמה פעמים באמת רימתי כי הכדורים בכלל טמטמו אותי. הם עשו לי יובש נוראי בפה וסחרחורות והתחלתי לחרופ בכל מקום ובכל שעה. הייתי כל-כך מטושטשת שהפסקתי לפחד מהמקלחת והתרחצתי אולי שמונה פעמים ביום. ידעתי שצופים בי מבעד למראה שמעל הכיור אבל כבר לא היה איכפת לי. הם שתלו במחלקה מישור חדש, ניצול שואה, על-מנת שאבדוק אם מנגלה חי ואיפה. באותו ערב, פתחתי את המים החמים ונתתי להם לזרום עד שכל המקלחת וגם המראה כוסו באדים. אמרתי להם שהוא חי וגר ברחוב דומה לרחוב הראשי בכפר סבא, מאחורי חנות בגדים. אחר-כך ניגבתי את האדים מהמראה וגיליתי את הפרצוף שלי. לא היו שם שום חוקרים או מצלמות, רק פנים נפוחות ושפתיים בקועות ושרוטות ולקח לי כמה דקות להבין שהמפלצת הזאת היא אני. אבל לא יצאתי מפסיכוזה כזאת עמוקה בבת-אחת. זה היה כמו תחרות שוות כוחות

אסיה מרגוליס

אהבה

בשניה לפני שאהפך לחפץ
אהיה - אהבה.
כטפת לחות בבקר
לפני שתתן נשמתה לשמים - בזהקת.
אני כבר לא אודקק
לכמר לראשי
או מילדת לרגלי
ולא לפניהם העזרות להפדר -
אהיה אהבה.

פאב

בפאב המואר של החיים
הדלת אל תוך ה"מרת" וה"אסור"
נפתחת בחבטות חזקות בלי הרף.
שגי חלקיה
מסתובבים סביב ציריהם
החוצה ופנימה חסרי אונים
וחסרי מנוחה
בהגיעם לאזור הרגעי
הם שוב הופכים לשגי לזחות הברית
לתקוה ולאמונה
לגאולה ולברכה
לנו ולדורות הבאים.

הר נבו

אתה שהיית מנגד
ואני שהייתי פל-כך בעד
יצרנו חק חדש בפיוקה
לפיו האדמה מושכת את הכבד אליה
תוק יותר
הנחלים זורמים בעמקים
מהר יותר
בדור הארץ מסתובב
בשמהר רבה יותר
ומשה תקן מביט בארץ המבטחת
מהר נבו
ומת מות מתוק יותר
עוד יותר מתוק.

חתול רם אבירם

פרסום ראשון



ניסת החנות היתה רחבה דיה לאפשר לו לשכב לרוחבה, ראש נשען על חלון החליפות, רגליים נוגעות בתצוגת המכנסיים, בלי לכווץ את רגליו. לעולם לא ישכב כשרגליו אל הדלת וראשו מונח על שפת המדרכה, שכן אז היתה סכנה שאי מי מהעוברים ידרוך בטעות על פניו. בעיטות הן חשש קבוע.

בדרך כלל שכב במרחק מה מדלת החנות כך שהמבקש להגיע אל עגלת הסופרמרקט הגנובה, עמוסת רכושו, צריך היה לעשות זאת מעל גופו. הוא ישן וחצי עינו פקוחה, שינה שטוחה ועירנית.

כשהרחוב מתרוקן מהולכי רגל – הוא יכול להתיר לעצמו להשאיר את עגלתו חוסה בצל הכניסה וללכת להשתין; ממקום רבצו על הרחוב הראשי, מהלך שלוש חנויות ובנק אחד, ימינה לרחוב צדדי. לבניין השני שער ברזל הפתוח תמיד, צירו האחד שבור והוא נשען על המרצפת. צעדים ספורים על השביל המוביל אל הכניסה החשוכה, מצד שמאל, יש מעבר קטון וצר בין השיחים דרכו הוא משתחל במחיר שריטות קטנות על כפות ידיו. הוא מוצא עצמו בחצר בה העשבים השוטים מרובים מן הדשא המתורבת שנשתל שם לפני שנים רבות.

גדר שיחים גבוהה מקיפה את החצר משלוש פאות, לאורך המדרכה, שביל הכניסה וגדר החצר השכנה. בקיר הבית, הבהיר אך במעט מן השיחים, קבוע חלון המוגף בתריס דרך קבע. בפניה קבועה הוא עושה את צרכיו. עודו כורע לעשות, לפתע לחצה גם הקיבה ולא רק השלפוחית, הוא מבחין באור בוקע מבעד לחרכי התריס. הוא מסיט מיד מבטו אל השיחים. הוא אינו מתערב בענייני אחרים. סקרנות – הוא מכיר את המשפט על החתול.

רסיסי קולות, רחוקים ושבורים מכדי להבינם, עולים מכיוון החלון ומושכים מבטו אל פסי האור הקלוש. הקולות מתגברים, הוא מזהה טון גברי, סמכותי ושקט ומנגד קול נשי מתרתח. מוסיקה שנעימתה מוכרת מכסה על הקולות. הוא גומר ומנגב במפיות הנייר של המסעדה. תולש כמה עשבים ירוקים מסביבו ומכסה על צואתו. סרט, הוא לוחש לעצמו, טלוויזיה. את תמונות הטלוויזיה הוא רואה לא אחת מבעד לחלונות הראווה של החנויות, אך הקולות אינם מגיעים לאוזניו. באחת נקטעה הנעימה. עוד ניסה לזהות מהי התוכנית שאת אות הפתיחה או הסיום שלה שמע, ולא עלה בידו. זמן רב מדי חלף מאז ישב בכורסת חדרו וצפה בתוכנית. עווית קלה בזווית פיו. כאילו חיוך. רגע התמהמה וצלילים חדשים עלו באוזניו, כינורות בתזמורת. צמרמורת מקבעת רגליו. יצירה שאהב, הוא הוגה את שמה ללא מאמץ. משאית עוברת ברחוב ומרעישה את אוזניו משמוע את הקולות. משחלפה, נעלמו הצלילים המענגים ושוב נשמעים קולות הסרט שהוא איננו מזהה. הוא מפנה מבטו לחלון, פסי אור כקודם. כמעט וזחל אל היציאה. קולה החלוש של אשה מדברת עוצרו במקומו. עומד ומאזין הוא מנסה כוחו להבין את הנאמר. זוג פוסע על המדרכה, מתווכח בטונים גבוהים. הוא עושה מאמץ להבחין בין קול האשה לרעש המתווכחים. יש להם היום מכשירים מיוחדים העוזרים בהפרדה, בסרט ההוא הצליח המומחה לגלות עקבותיו של רוצח רק בזכות יכולתו להפריד בין הקולות. הוא מכניס ידו לכיסו, מוציאה, ומשתעשע בהצמדת אוזניה שאיננה אל

אוזנו, לעזרו בעבודת הבילוש. היא איננה מבוגרת מאוד, היא לא זקנה, זו איננה נערה צעירה. דיבורה קטוע, מהיר.

כפוף, הוא מתקרב אט אט אל מתחת לחלון. בין משפטיה יש הפסקות ארוכות. הוא איננו שומע את התשובות או השאלות. 'היא מדברת בטלפון', הוא מתחייך לפתרון שמצא. "אני מתגעגע" הפסקה ארוכה. "בוודאי שאני אוהבת אותך. מתי תשוב?" ושוב הפסקה. "נשיקות". על אף היותו קשוב מגיעים לאוזניו רק הקולות מן המקלט. כמה חבל, בקולה החם היתה כה קרובה. די היה בקירבה זו לגרום לו עוררות קלה. שקט ברחוב. הוא נשען בגבו אל הקיר, מעבר לקיר – אשה, הוא שמע אותה מדברת בטלפון, היא גרה כאן. בחצר הוא בטוח, גם איננו עובר על החוק, לפחות לא באופן ברור. כשניידות המשטרה עוצרות על ידו באשמורת אחרונה, ריחו, שהם מריחים, מרתיע אותם. עתה גובר עליו יצרו. גוו נטוי לפניו הוא הולך עד הגדר הנושקת לרחוב, סורק את המדרכות מבעד לענפי השיחים. דממה. הוא חוזר אל הקיר, מניח ידיו על אדן החלון ומרים ראשו, בוהירות רבה, אל חרכי התריס. מנורת קריאה על שולחן כתיבה עמוס ערימות נייר. ארון עץ שדלתו חסרה. מבוא צר וקצר המסתיים בחושך. מיטת יחיד בפינת החדר, עליה היא יושבת ומביטה בו. באחת הוא מנמיך את מצחו אל מתחת לקו האור הבוקע מן הדרך התחתון וקופא. אסור לעשות תנועות מהירות הגורמות לרעש מיותר. לא נשמעת צעקה, אין רחש של גוף מאחורי התריס, הטריקה של לווית התריס להדק את אחיזתם זה בזה לא מגיעה. היא לא ראתה אותו. נשימות, שלוש ארבע וחמש. התרגעות, יחסית, קצב פעימות הדופק פוחת. הוא אוזר כוח להרים שוב ראשו. היא עדיין על המיטה ללא שינוי בתנוחה. עתה הוא מתעכב על עיניה, היא מביטה במכשיר הטלוויזיה הניצב מתחת לחלון, הוא יכול לראות רק את קווי האנטנה. שעה החום, הארוך, סתור. היא שרועה נינוחה, ראשה נשען על כף יד. פניה נקיים, חולצתה לבנה ארוכה. היא קמה, מכבה את המנורה, עתה היא בצבעי כחלחל, היא נכנסת מתחת לשמיכה, מושיטה יד עם שלט-רחוק וחושך משתרר בחדר. עוד רגע הוא משתהה מתחת לחלון, מרגיל את עיניו לחשיכה ואחר כך הוא חוזר דרך החור בגדר שמאלה מהרחוב הצדדי אל הראשי, מניח את גופו על מצע העיתונים ועגלתו עומדת בינו ובין הכניסה לחנות.

בכל יום מימות השבוע הוא מתיישב מאחורי מעילו. הוא מצידו האחד של המעיל ופני העוברים מצידו השני. שפע הפנים חולפים על פניו כמו במצעד. שלושים ושתיים שנים חי בתוכם. עד שנפלט

כטיס ממטוסו הבורר.

בשעת ערב מוקדמת נצברה ערימה קטנה של מטבעות. הוא אוסף אותן אל כיסו, מרים את המעיל מן המדרכה והולך מרחק שלושה רחובות. הוא דוחף את עגלתו אל מרכז הקניות. שם, בזמן הקצוב שנותר עד הגעתם של אוספי האשפה מטעם העיריה, הוא מוצא את לחמו. הוא מחפש את החבילות המבריקות. אלה הארוזות באלומיניום, תרבות מורה בעיניו של נייר גמיש ומתכת קשה, המכילות את שיירי הכריכים של עובדי חנות הכלבו הגדולה. פעמים נמצאו גם שיירי עגבניה או ביצה מבושלת מעורבים בבצק הלחמי שנרטב. שפר מזלו, אין לו מתחרים על ערמת האשפה. אין צורך שיאותת באלתו או אפילו יכה בה בכדי לזכות בשיירים.

ואז הוא חוזר לעמדתו. בינתיים, גמרו לשטוף את מרצפת השיש בכניסה לחנות ולאור מנורות הניאון היא נקיה ומוכנה לקראתו. רק בפינה הקרובה למדרכה הספיק כבר ילד לשפוך כוס משקה והותיר כתם דביק בצבע ענבים. הוא מסדר את מצע הקרטונים, פורש שכבת עיתונים ונשען על חלון החליפות הוא יושב ואוכל. מראה החדר חוזר ועולה.

הוא קם ממקומו, ימינה, שלוש חנויות ובנק, אל הרחוב בו היא גרה, מבעד למעבר בשיחים אל חצרה. קיר הבית חשוך ואטום. רגע קודם עוד מיהר לבו בהתרגשות הגואה לקראת הפגישה ומשנהו טעם אכזבה מריר ממלאו. הוא פורש לפינתו למלא חובתו לגופו.

הוא ממתין לשובה. השעה המאוחרת עומדת לצידו, עד כמה תוכל להאריך את שהותה מחוץ לבית. בפינה הקרובה לפתח הכניסה לחצר, שולחים השיחים ענפים ארוכים כזרועות ומציעים מסתור מהעוברים בשביל הכניסה אל הבית. שם הוא שוכב על גבו פניו קרובים לגזע השיח. מדי פעם הוא מרים ראשו לבדוק אם נדלק האור בחדרה. התארכו הרגעים. גופו ללא תנועה, רפוי ואפילו רגוע, עפעפיו כובדים ונעצמים. בחלומו שבים ובאים פנים. אלפי זוגות עיניים, ריקות ממבע. הם סביבו, מעיליהם עליהם, מזוודותיהם בידיהם. הוא עומד והם חולפים על פניו. רעדה אוחזת בו, פחד בעיטותיהם.

מתוך הדממה בוקע קולה "ולא אהבתי את הדרך בה הוא מתייחס אליה. בבוז. כאילו איננה חשובה כלל." וקול גברי, שאיננו מוכר, עונה לה "היא הגורם, היא הקובעת את הדרך בה הוא מתייחס אליה." הוא פוקח את עיניו לראות את שניהם נבלעים בכניסת הבית. האור בחדר המדרגות דולק עוד שניות ספורות וכבה. אור נדלק בחדרה. הוא עובר אל מתחת לחלון. יושב על העשב, נשען אל הקיר וכולו קשב לקולות שעוד מעט קט ינבעו מתוך קרני האור. מים יורדים באסלה. קולות נמוכים מכדי להבחין בין המלים. מוסיקה שאיננו מכיר. הוא מתרומם להביט ולראות. החדר כבר מוכר וידוע. בחור יושב אל השולחן, גבו אליו, והוא מעיין בניירות. מעבר למסדרון הקצר הוא רואה את המטבח. ידה מושטת אל סיר העומד על כירה. פטיפון על כוננית קש נמוכה על יד הדלת ותקליט מסתובב.

"מה אתה עושה" קולה כעוס. היא עומדת על ידו. "איך אתה מעז לקרוא" פניה חדים בקויהם. רזים, אפה בולט. "לא קראתי", הוא - בנימת התנצלות. הוא עובר במהירות לכורסה העומדת על יד הטלויזיה. היא מתיישבת על המיטה. "אלה דברים שאני כותבת לעצמי. דברים שביני לביני." כבעסה היו פניה יפים עוד יותר. "אני מצטער" אומר הבחור, "לא התכוונתי לפגוע." שקט משתרר. היא חוזרת למטבח ומביאה משם שתי כוסות עם משקה. "לעולם" היא אומרת, בין לגימה ללגימה, "לעולם אל תנסה לפגוע בפינות שהן כולן שלי". ובכל אופן מתרככת ההבעה על פניה, וזוך ורוגע של קירבה פושט בין קמטי מיצחה. הבחור קם, ממקומו ועובר לשבת לצידה על המיטה. לוקח את הכוס מידה ומניח על השולחן. מחבק את כתפה והיא מתרפקת מניחה ראשה בשקעורית צווארו. התרגשותו גוברת. הם מנשקים זה את זה בנשיקה ארוכה ואחר היא אומרת "חכה" ויוצאת אל המסדרון ופותחת דלת וסוגרת. הבחור קם פושט חולצתו, מרים את כיסוי המיטה, ומכבה את האור בחדר.

רק האור מן המטבח מותיר את קויהם של השולחן הארון והמיטה. הבחור יושב על המיטה, מסיר את מכנסיו ומשתרע בין השמיכות. דלת נפתחת במסדרון ונסגרת ובהבזק הוא רואה את צללית גופה הערומה ואחר-כך חושך מוחלט. הוא ממחר להנמיך ראשו, כולו רועד, הוא שומע צחקוק ואחריו עוד אחד ואנחה ומכנסיו נרטבים. ברכיו פקות. רגע הוא ממתין שיוכל להתייצב על רגליו. ואז הוא ממחר אל הפרצה בגדר, שמאלה מן הרחוב הצדדי אל הרחוב הראשי, עגלתו במקומה, הוא משתרע על מצעו לשנת לילה טרופה.

הוא שמע אותם באים ולא הצליח להרים את ראשו לפני שאלומת הפנס החדה פגעה בעיניו. "קום" צועק מי לתוך אוזנו. הוא מתרומם על ידו השמאלית מנסה בימנית להסתיר עיניו מן האור המסנוור. "קום" מצווה שוב הקול. הוא יודע שיש שם כמה מהם. אולי שניים או שלושה. אחד נשאר במכונית. הוא שמע את המכונית מגיחה במהירות וחורקת עת העמיד הנהג את שני הגלגלים על המדרכה, מאפשר לחבריו לזנק על קורבנם ללא שהיות. ידיים חזקות תופסות במעילו ומרימות אותו לעמוד על ברכיו. אור הפנס בעיניו. "איפה היית הערב" שואל קול רע. משטרה, הוא אומר לעצמו. "איפה יכולתי להיות" - הוא מגייס אומץ לרגע - "בזבל". במקום צחוק הוא חש במכה קלה מקצה מחורד של כלי מתכתי על פדחתו. קול אחר, רך אך מרושע לא פחות מזה הקודם, "שמעת את השאלה אל תתחכם". המכה אינה מכאיבה אך המסר ברור, הפעם הם רציניים.

"הייתי כאן, אכלתי, חרבנתי". "איפה חרבנתי?" "בחצר, על העשב, לא עשיתי כלום". "באיזה חצר?" "בחצר ההיא". "קחו אותו" אומר הקול הראשון. המפקד, הוא מחליט. יד מכופפת ראשו, זרועות חזקות גוררות אותו אל המכונית. עגלתו נשארת מאחור ללא שמירה. הוא נדחף אל המושב האחורי, שניים מתיישבים משני צידי, אזיקים מהודקים אל פרקי ידיו עד לכאב. אך הוא מורגל בכאב. ראשו בין ברכיו אין הוא יכול לראות את שוביו. בשתיקה עוברת הנסיעה. אין הוא יכול לאמוד מרחקים או כיוונים. עוצרים וממשיכים לנסוע. מדי פעם נותן אחד מהיושבים לצידו מכה קלה על הגב, כמעט טפיחת חברים, פעם אחת לא יכול המכה להתאפק ומעיר על האבק שעולה ומתאבק מן המעיל. עוצרים, הדלתות נפתחות. יד אוחזת בעורפו לכופף ראשו מטה. הוא רואה את מחטי העצים על האדמה ומרגיש ברוח על פניו, הם בחורשה חשוכה. רגע מוסרים האזיקים, תחושת הקלה לשנייה קצרה, ידיו נמשכות לאחור, מסביב גזע עץ וידיו שוב באזיקים. היד האוחזת בעורפו מרפה והוא מרים ראשו. הם ארבעה, מיד זיהה את המפקד על פי מכשיר הקשר שהחזיק בידי. האחרים, בחשכת העצים דמו זה לזה כחיילי עופרת, בשערם הקצוץ על פדחת, בריבוע כתפיהם. המפקד, בטון ענייני - "למה עשית לה את זה?". שתיקה. עדיף לא להודות בכלום, שיוכיחו. "למה עשית את זה" המפקד מנחית סטירת לחי עזה. הכאב אינו נורא אך הוא אינו יכול לעשות דבר מלבד בללוע את רוקו בטעם הדם. ולשתוק. "מה היא עשתה לך?" "אתה מכיר אותה?" "כמה זמן אתה עוקב אחריה?" השאלות נזרקות במהירות. ראשו הגדול, הכבד של המפקד קרוב לפניו. פתאום מעוות השוטר את פניו מתרחק ויורק הצידה, "איזה ריח נורא". אחד מהשלושה האחרים, אולי הנהג, ניגש אליו ובעדינות מניח ידו על ראשו "למה לך כל זה? רק תסביר לנו למה עשית את זה וניתן לך ללכת." "לא עשיתי כלום" קולו נשמע בכיניו גם באוזניו. קולו של מישור אחר. "רק חרבנתי בחצר והקשבת לי לרעש של הטלויזיה". "כן, ואחר-כך מה עשית?" "כלום. הלכתי חזרה לעגלה שלי, פחדתי שמישהו יגנוב לי אותה". המפקד שוב מתקרב אליו. בתנועה מהירה פותח את מעילו, אפילו בחשיכה ניכר העיגול הכהה על מיכנסיו. שוב עולה היד ונוחתת בחזקה על לחיו. "מה זה?" אפילו אינם צוחקים. שתיקה. קולות עולים ממכשיר הקשר. "...הסתיימה הבדיקה הרפואית. היא מוכנה עכשיו למסדר זיהוי." המפקד נותן הנחיות למכשיר. הבחור השני, אולי הנהג, שוב מניח ידו על כתפו, באצבעו הוא מצביע על מיפתח מכנסיו ושואל "מה זה?". כיצד יוכל להסביר והתרגשותו כה רבה. לחץ עצום בגרונו, על פיקת צווארו,

ספרנים

משה גנן



מסגרת מבצע קידום המכירות של ספר שיריי צלצלתי - מהעבודה, כמובן - גם לספריית קריית שמונה, מנסה לעניינם ברכישת הספר. מעבר הקו דיבר אתי מנהל הספרייה, איש שלפי קולו היה כנראה אדם בעל סבר. איש במיטב שנותיו, ואולי אף מי שגמר מסלול חיים אחד בעבודה אחרת וכעת הוא נידב שעות אחדות לעשייה בספרייה המקומית או אדרבא, ביקש עבודה נאמנו להוסיף בה על שכרו כגימלאי ממוסד אחר. היה בדיבורו כדי להעיד כי הוא מעורה בעם. מבטאו רמז לעתים על היות מוצאו מאחת מארצות מזרח אירופה - מסתמא מפולין, ליטא; כמו גם על חינוכו, דרך הישיבות ששפת הלימוד בהן אידיית. הוא שאל לתוכן הספר, ספרי שהצעתי לפניו ולנושאים בהם הוא עוסק; שאל אם קראתי ביאליק, וביקש את מספר הטלפון אליו יוכל להתקשר במקרה ויחליט להזמין ספר.

לאחר כשבועיים-שלושה הוא התקשר. "אתה עוד מוכר?" - שאל. פירשתי דבריו על פי מובנם כי הוא מעוניין בספר, ועניתי ב"כן" קצר, אך הוא כמובן לא הסתפק בכך. "למי אתה מוכר?" - ביקש לרמות בי את סקרנותו. "לכל מי שקונה." - מבעד לאפרכסת הטלפון שמעתי את אצבעותיו מתופפות, חסרות סבלנות. הקיצור שנהגתי בו בדיבור הרגיו אותו. "לכל מאן דבעי, אפוא", הוא פירש, ואחר הוסיף בשאלה: "וכך אתה מסובב בקולך את כל הספריות?" - "ככל הניתן, וככל שאני נענה", - נסיתי לשכך את ציפיותיו הראויות למצוא בי פגם כלשהו, או מה, ובד בבד להרמיז, שמא אף הוא ימצא בין הנענים והנהגין; אך הוא המשיך בשלו ובשאלותיו. "נו, ואתה מצליח?" - "קורה", עניתי. "בהר עיבל בונים כעת ספריית ענק" - הוא בישר - ניסית שם? סגרתי את פיית השפופרת ועלעלתי בדפים שבידי.

"זה לא מופיע" - הודעתי לו. "הכיצד?" אמר. "זו ספרייה אזורית. אבל אולי עוד בבניה. אני אחפש ואודיע לך מה מספר המועצה האזורית" - סיים אמריו וסגר את הטלפון.

מספר ימים לאחר מכן - לעבודה, כמובן, כי זה היה המספר שבידו - האיש התקשר שוב. הוא ביקש לדעת אם מכרתי עוד כמה ספרים, ובאיזו מידה המכירות מוסיפות לפרנסתי. "כמובן", הבטחתי, "הן אינן מוסיפות. כל אשר אבקש הוא לאזן במידת מה את ההוצאות." "ספרים כאלה הם על פי רוב אינם נמכרים ביותר"; עודד אותי קולו מעבר לקו, כמבקש לנחמני. הרי בעצמי הוצאתי ספר על ימי נעוריי, על ימי השואה, כל אשר עבר עלי בימים האלה שם; לא היו הרבה קונים; אז נתתי במתנה, ועוד ארון-המטבח גדוש בהם עד-לא-די. פעם הייתי מחזיק אותם במרתף, אלא שאתה יודע, הרטיבות... היו גם עכברים... את מחי ודמי שפכתי לתוך הספרים ההם, שלא לדבר כבר על ההוצאה הכספית. כמובן - לך, שאתה סופר, אני יכול לגלות, בחדווה; לחשוף ולגלות לעיני עולם את מעלליו של אותו נאצי צורר, אותו איש... אותו לא-אדם, ארוך יהא שמו לעולמים שעשה את הפוגרוםצ'יק בכפרנו... אך לאנשים אין לב ואין אוזן שומעת, אתה יודע, ולא קונים... וכמה התפללתי והתחננתי והצעתי, כמוך ממש, לספריות, קרובות ורחוקות בכל

חלקי הארץ... ובכנסים. ושיחרתי לפתח עיתונאים, בעיקר בעיתון שאני קורא בו יום יום, בוקר בוקר", - וכאן נקב בשם עיתון נפוץ - "וגם אחרים; אך איש לא שעה אלי ולא הוכיר את שמי ושם ספרי במוספים - אתה יודע, ביום ו' למשל; או במקום אחר".

נדמה כאילו קולו נשנק בטלפון, או משהו הפרעה בקו. והנה נתאושש; "מכל מקום אני מאחל לך הצלחה רבה. ואיך המשפחה? יש לך אשה? בנים? ממה אתה בעצם מתפרנס? מספרים?"

הבטחתי כי אצלי הכול שפיר, ואין לי, בעזרת השם, על מה להתלונן. "כי, אתה יודע, בערב מאוחר כשאני לאט לאט נרדם ליד הטלוויזיה, אשתי, עם כוס תה בידה היתה מעירה אותי, מעטפת את רגליי בשמיכה - אצלנו, אתה יודע, הגשמים - וכעת היא איננה". קולו נשנק שוב, עד שנתאושש. "כבר יותר ממחצית השנה שהיא איננה, אשתי. ואני אהבתי מאוד".

כאן נסתתמו דבריו. ישבתי - אני במשרד, מוקף תיקים וניירות המצטברים על אדן החלון, המזגן מסתובב בקצבו השקט והטלפון טרוד - והוא, אי שם בצפון, שעון על שולחנו בין ערימות ספריו, ובידו הטלפון, והאיש בוכה לאט.

"סליחה" - אמרתי - "נתאחר..." (ואן פני שיחה כזאת מועדות?) אך הוא עצמו קטעה; "שלום" - וסגר בחטף, מחוסר נשימה.

לא תמיד כה שקט במשרדנו. בפעם הבאה שהאיש התקשר, הייתי עסוק. החומר נתאחר לבוא, ונאלצתי להתגבר על כולו או עיקרו לבד. אלקוצר - זה שותפי לחדר - יצא לאחד מדרכיו המסתוריות, ולא ניתן להשיגו. הוא אדם טרוד - כיאה למנהל, או אף לאדם החושב עצמו למנהל. הוא אדם המטופל בכמה וכמה ילדים, וביישוב כשלנו לא קל לדאוג למחסורם. לא אחת עליו לקחתם ולהביאם, דאוג הוא שיגיעו מי לבית הספר מי לגן בשעה הייעודה, או לקופת חולים, או עליו לצאת ולסדר עבורם בעיר דברים. עוזר הוא לי לעשות את מלאכתי מעת לעת, וביתר השעות, בסגנונו הלאקוני, לעתים הבוטה - הוא מנהל את העבודה או נעדר. השד יודע לאן הוא נעלם; אם להיוועץ ברב אם להביט בשוק, באיזה כוך אפל שם ערוכים שולחנות ללא כסות והדר למשחק האשקוקי או משחק קוביות כלשהו? אין זה ענייני, וכל זה איננו מפריע לי ביותר, על עיקר העבודה הרי בעצמי אני מתגבר; ומאחר ועתותיי בידי אני דואג, כאמור, לספריי.

אשתדל לסיים. גם אמרתי לו..."

אך אלקוצר לא היה מעוניין בדיווחים על שיחתי. "אני חוזר ושואל; גמרת את החומר אם לא? אני רואה שאתה משוחח לך והחומר מונח..."

"הרי גמרתי כמעט! נשאר אך מעט. הנה, זה בגלל השיחה הזו, שנכנסה..." לא אני ניסיתי להתקשר..."

אלקוצר, כולו אדום פנים, נשף ונשך; "אז עוד יותר כדאי שתסיים אותה, אני לא אשב פה עד שיתחשק לך לגמור, אני הולך"; אך לא זו, אלא הוסיף והביט בי כמחכה.

החוורתי. "עלי לסיים כעת", אמרתי בטלפון. "כל טוב ולהתראות" - וסגרתי. לא הייתי מעוניין - לגמרי לא הייתי מעוניין - שהאיש ישמע מפה צעקות.

"אני אתבע אותך לבירור" - צעקתי אף אני צעקה לעבר אלקוצר, נטלתי את מעילי ויצאתי את המשרד מבלי להוסיף לעברו או לעבר הניירות המוטלים על השולחן עוד מבט.

ביתננו - המשרד שחלון ארוך עובר לכל אורכו במחצית גובה אדם - חלון שעל אדנו נצטברו, כפי שצוין כבר, שורת תיקים, מאפרות שלא רוקנו ולא רוחצו זה עידנים, אבק ואגרסל ישן עם שריד של צמח, גבעול יבש ומכורכם המזדקק במרכז תצבורת בדלי סיגריות כבויים זה שנים, כוסות קפה שכוחות עם משקעי קפה עבים בתחתיתן ומה עוד לא משתרע מול בניין המנהלה. עברתי את החצר המפרידה בינינו והבטתי על שעוני. השעה היתה עשרה לשלוש; בשעות אלה כבר רוב הפקידות הבכירה איננה - יואל ובן אהרון; והוטרם אף הם עוזבים קבוצות ומחתימים את כרטיסיהם בשעוני הנוכחות. מזכירות אחרונות המאחרות בנשף מכסות מכוונותיהן בכיסויי השעוונית, מתקנות מעט את שפתיהן שקו האודם יישאר ישר, מתאפרות ומתעטפות במעיליהן הססגוניים ואינן נענות יותר לשאלות ופניות, ואם נענות, קולן חמוץ, צרוד ומרוסק וענותן חלושה. ויתרתי אפוא על הרעיון לתנות צרותי באוזני מאן דהוא ויצאתי אף אני בדרכי לילך. וטוב שבין קבוצות הבנות העוזבות וצועדות ברגל כבר במרחק מה - אולי כבר אף מחוץ לשערי המפעל - גיליתי את מירי מקבוצת הייעוץ, קטנה וצועדת. אמנם אין היא נמנית עם עובדי המפעל, ואיני יודע כיצד היא נקלעה לכאן בשעה זו, בשעה שהיתה נחוצה בדיוק - נראה כי דרכה הובילה לסביבתנו ופעמיה כונו באורח פלא לשעה הנכונה - רק זאת אציין, כי בשמחה פגשתיה. "לא היה בדעתי כלל לספר לך מעוללות היום, מה עוד על ענייני העבודה בהם אני כרוך" - אמרתי לה ופתחתי, "אך..."

"ספר, ספר, אני שומעת." - פתחה לב והיתה נכונה וקשובה להד פ ע מ י .

ובכן, שוב, כרגיל, נותרתי במשרד לבד. כבר קרבו שעות הצהריים, ונראה כי האיש ויתר על הרעיון שתבוא עוד סחורה; אך זו הופיעה, משלוח ענק של חומר (כמובן, אנו מקבלים רק את הניירות), ואני ישבתי לברר, לסדר ולמיינו לבדי. אני מסתדר, כאמור, יפה מאוד לבד, ובאמת עמדתי כבר לסיים כל אותה מלאכה כאשר הטלפון צלצל. מעבר לקו נשמע קולו של מיודעי, הספרן מקריית שמונה. עד כה שיחק לו מזלו וצלצולו פגעני בשעות המנוחה; אלא שכעת הייתי עסוק. איני מקפיד ביותר על לוח הזמנים, יודע אני כי בידי לסיים כל עת את המלאכה שבידי, בתנאי, כמובן, שאין מוטלת עלי מעמסה נוספת שלא ייעדתי לה את הזמן הראוי, שלא היתה בתוכנית לעשותה. אמנם נותרו עתה אך מעט מזער ניירות על השולחן, אך הנה גם מחוגי שעוני לא עמדו על מקומם דומם אלא התקדמו בקצב של מזמן לזמן ומדקה לדקה, ואין בעולם כבוד ויקר או תגמול ראוי שיאלצני להשתהות בעבודתי מעל הזמן הקצוב לה. ואף על פי כן הקשבתי לשיחת האיש הזקן, ברישיחי, ברוב נימוס.

"אתה ודאי פנוי-דעת, בסוף יום העבודה; שמענינא ואגידך דבר", - ציטט האיש פסוק כלשהו שלא היה זכור לי במיוחד אותה שעה.

"המממ... מה מתרחש?" - שאלתי.

"היה לי נעים לשוחח עמך בפעם שעברה, - כמו חידוש הלב." "כן... אבל עליך לדעת; זהו מקום עבודתי, ולא תמיד נוח לנהל מכאן שיחות... זה עלול להפריע..."

מאיישם אלקוצר לפתע הופיע, מתיישב מולי על כסא פנוי למדי מהתיקים המצטברים מכל מקום. עם שובו ממקום כלשהו, הוא נוטה לבדוק ולברר את הספקי היום, אם המלאכה תמה כולה או נותר ממנה עוד, ואם הכול כשורה וההעברות השונות בוצעו ואם בוצעו כהלכה. תמהתי - ביני לביני - אם שמע את סיפא דבריי אשר אמרתי בטלפון; שהרי ייתכן כי הפליאו שאני עסוק בשיחה בעוד העבודה הבערת מונחת עדיין על השולחנות. בידי רמזתי לו על המעט שנותר בלתי עשוי - אפשר שהוא עצמו יתפנה כעת ויסיים; שהרי אך מעט נותר; אך אלקוצר לא נרמז, ורק פתח עמי בוויכוח בתנועת אצבעות, מחקה את מחוות ידי בליווי מעין תנועות שאלה, לאמור, "מה זה?". הייתי אובד עצות, אך הוספתי מעין תנועה כאומר: "מוותר". אלא שעניין זה אף הוא לא סיפקו ביותר, והוא החל דובר אלי בקול. הסחתי ממנו דעתי ככל האפשר, מנסה לעמוד בהתחייבותי לשיחתי עם הזקן, אך צעקותיו אלי הלכו ותכפו; היה עלי להפסיק אם כן את השיחה. "סליחה רגע, יש כאן איזה עניין", אמרתי אל תוך השפופרת. סגרתי את הפייה בכף ידי ופניתי אל אלקוצר;

"זו שיחת חוץ ולא נעים לי לקטוע את דברי האיש", אמרתי; "אך

המשך מעמ' 39

הוא מלעלע ואינו מצליח לבלוע. "אני הסתכלתי". הוא פולט. קול מכונית מתקרבת, עוצרת, קולות דלתות נסגרות. "בואי מכאן", הוא שומע קול נשי עדין. בחורה צעירה מוליכה אחרת בזרועה. השניה מביטה בו רגע, מקרבת פניה בחשיכה להיטב לדאות, וריחו מכה באפה. היא נרתעת לאחור. "לא, זה לא הוא" היא אומרת, "הייתי זוכרת את הריח".

שוב הוא במושב האחורי. שניים יושבים בצד אחד והוא בצד האחר פניו לאורות העיר העוברים לעיניו. עוצרים בחריקה מול חנות הבגדים. "לך. בפעם הבאה נמצא את האשמה המתאימה". הוא פותח את הדלת בצד הכביש, גורר את רגליו מסביב למכונית, פניהם מלווים אותו מבעד לחלון האחורי, תווי פניהם דומים זה לזה. אחר כך הם מביטים בו מבעד לחלון הצד. לפתע, ללא התראה, הוא מפנה את פניו ומטיח את רוקו בשמשה. ליחה ירוקה נוזלת לאיטה. וכבר הם מחוץ למכונית. הראשון מכה על ראשו השני דוחפו בחוזקה. הוא נופל על המדרכה, ארבעתם מסביבו. בועטים.

רם אבירם יליד ת"א, 1955. עובד שירות החוץ. לאחרונה מתמקד בכתיבת פרוזה.

שלמה שפירא

יוצא מדבר

לפני ארבעים שנה יצאתי משם
ארבעים שנה עוד אנדד כדי להוכיח שיצאתי משם
הנחלה הרחוקה יצאה עמי משם
הרקיע השקט יצא עמי משם
אומרים ישנה ארץ לכל חולמי הנכסף
ואני אסור לפניהם היום, כמו לפני ארבעים שנה
לפני ארבעים שנה יצאתי משם, גם ונחלתי, גם רקיעי
אבל הארץ...
וארצי לא שקטה ארבעים שנה.

המשך אחרון לרשימתו של לאון זהבי "אנשי התפר" -- רשימת המגורשים לברה"מ (א'-ד')

שם	שנת לידה	שנת הצטרפות לפק"פ	שנת הגירוש מפלשתינה או הכניסה לברה"מ
איונברג לור	1900	1924	23.6.28
אלפר איוראיל לייבוניץ	1913	1930	1933
אפלכאום ליור	1897	1936	
אָסקין איליה לווביץ	1907	1928	1931
ארומטי יודית מוסיבנה (רבינוביץ)	1902	1924	1925
בָק אברהם לייבוניץ	1904	1924	21.12.1930
ברלדן אברהם איוראילוביץ	1904	1926	19.9.1931
ברנש-גלמן נתן סימחוביץ	1902	1923	17.7.1929
ברנש (גלמן) חוה אברהמובנה	1902	1927	1929
בסקין יוסף מוסייביץ	1904	1926	1.9.1928
בִּינֶס זוהר' מחמוד	1906	1932	2.8.1934
יחד עם אישתו פֶּלֶקס נטליה נאומובנה			
בלסקייב יוסיף גרשוביץ	1903	1926	23.4.1931
בלינדמן-טרנופולר קסיה אברמובנה	1901	1925	1931
בוגומולנאיה יהודית עיוראילובנה	1909	1930	1931
בויבסקה צפרורה וולפובנה	1899	1926	1930
בורסוק וולדימיר אהרנוביץ	1910	1929	1931
בראילובסקי אברהם דוידוביץ	1904		1935
ברודסקי גרץ אבשייבון	1904	1926	1930
ויסר יוסף איליץ	1899		1930
ויסר סוניה יוסיפובנה	1901	1923	1930
וקסלמן מאיר יוסיפוביץ	1908	1932	1933
וקסלר סוניה אהרנובנה	1912		1931
ולגנדל שרה לבובנה	1891	1921	1927
ולקוברצקי איוראיל איסקוביץ	1904	1928	1930
גרץ וויטה סמואילובנה	1907		1934
גלמן (בגירי) מוסי סימחוביץ	1899	1923	1929
גראב גריגורי יוסיפוביץ	1891		1931
גרליך גוטה	1904	1926	1932
גינינסקי מונס אובשייביץ	1909		1930
גינינסקי בנציון אובשייביץ	1911		1930
גורן מוסי דוידוביץ	1901	1929	1930
גריניגר חיה סולומובנה (שניידר)	1903	1928	1931
גרינברג חביבה מוסיבנה	1903	1929	1931
גרובין דוד אבשייביץ	1905		1930
גוסמן צבי לייבוניץ	1902		1929
דוידוביץ (רובין) חיים נוסיוביץ	1907	1924	1934



גניבת דעת

וואי זו היא תשובה? (הרמב"ם, "הלכות תשובה", פרק ב', א). הייתי יכולה לסיים כאן את תשובתי למכתבה של מרים איתן. אבל על חטאי אני מודה: טרם החזמתי לי לעיני בשיריה של הכותבת. כן הודמתי לי לדבר בשפה העברית ולעייין בכמה ממקורותיה החשובים, כמו התנ"ך (ואפילו שיר השירים), ממדרישי חז"ל, ומספר קטן של הוגי דעות, כותבי עברית אף הם. גם אין לי חשק להיכנס לדיון משפטי. לכל היותר כמה מלים עומדות למשפט עברי, בסדר מסוים, שמתראה לכותבת כנחלתה הפרטית. בתשובה (כן, בתשובה) לשאלה "ומה הן חמישה דברים, העושה אותן אי אפשר לו שישבו תשובה גמורה?" ("הלכות תשובה", פרק רביעי, הלכה ג') מונה הרמב"ם, גם את מי ש"מוצא אבידה, ואינו מכריז עליה עד שיחזירה לבעליה, לאחר זמן כשיעשה תשובה, אינו יודע למי יחזיר". אף-על-פי, שכאמור וממילא "אין לי תשובה", על אחת כמה וכמה תשובה גמורה, בכל זאת הייתי רוצה להשיב את האבידה לבעליה. אלא שאינני יודעת למי להחזיר. השפה העברית אולי איננה הפקד, אבל גם נחלת היחיד איננה. אכן, הצעקה יפה לתשובה (הרמב"ם, הלכות תשובה: "אע"פ שהתשובה והצעקה יפה לעולם"... וכן: "מדרכי התשובה להיות השב צוּק תמיד"), אבל הוודאות צורמת את אוזני. מה ראתה הכותבת להסתמך רק על כותרת ספרי, ורק על כתבה בודדת, שאף היא בגדר דיווח של צד שלישי? את ויתר הקוראים מוזמנים לפתוח את הספר. למה להסתפק בציטטה על ציטטה? בספר למעלה משישים שירים. שמא תמצאי עוד כמה וכמה "ענבי זעם". באמת מרים איתן, אם כבר הייתי חומדת פרי אסור, למה דווקא מכאן?

שירים מגניבים

תוך כדי עיון בגליון 171 של עיתון 77 מחודש אפריל 1944, שמחתי לגלות שאינני משחיתה את מלותי לשווא. ברשימתו של ש. שתל על קובץ שירה שכותרתו "ואיך תהיה לי תשובה" גיליתי כי שירי לא רק משפיעים אלא גם "מגניבים".

חבל רק שהגברת בעלת הקובץ, שעליה נאמר שהיא גם דוקטור לפילוסופיה יהודית בימי הביניים, לא טרחה להשתמש לפחות במרכאות, כאשר בחרה בכותרת "ואיך תהיה לי תשובה" מתוך שירי "אין לי תשובה" שהופיע בספרי "חיוך הלביאה" בהוצאת זמורה-ביתן 1987. להלן השיר:

יום יום רואה / צוון אבות / על בנים / בצל המזרח / ואין לי תשובה. /
בין סודות מלאכים / מפלסת דרכי / לקיים נצח ונשמה. /
יום יום אלמד לשוני לומר: / איני יודעת. / ואיך תהיה לי תשובה? /
רואה הכל חורצים הדין / בהקבל פה / ולי - רק שאלה. /

מתוך רשימתו של שתל אני למדה, שגם מבחינת התוכן עוסק הספר, בין היתר, בשאלות שאותן אני מעלה בשיר. הביטוי "סודות מלאכים" שלקוח מן הרמב"ם, בודאי אינו זר למי שעוסקת בפילוסופיה יהודית, כמו גם הביטוי "יום יום אלמד לשוני לומר: איני יודעת". לכן אין לי ספק שכותרת הקובץ כמו גם כותרת השיר בתוך הקובץ "ואיך תהיה לי תשובה" נלקחה מתוך שירי במכוון ולא כתוצאה ממקריות, או השפעה ברוכה, כפי שנהוג להתבטא במקומותינו. הצירוף "ואיך תהיה לי תשובה" הוא כולו שלי. ואמנם, כולם הבכירה גפן, אך אין זה אומר שאפשר לקחת גם מן הגפן שלי. ואולי יש לי אישם בין כתלי האוניברסיטה איזו נשמה תאומה?

מרים איתן

עמירה ערן

וכשנפרדים. כל יום, יהודים בכל רחבי העולם מתפללים ya-aseh shalom aleinu - הבא עלינו שלום. הבה נקווה כי בעתיד הקרוב, כל פיסות השלום האלו יתלכדו יחדיו ויפרסו שלום על כולנו, ועל כל שכנינו־קרובינו. אמן. תודה רבה.

צבי עצמון היה בשליחות מרכז פאן בישראל, בכנס שהתקיים ביגוסלביה לשעבר, בבלד, סלובניה, מאי; 1994.

* בלד אינה רחוקה מגבול סלובניה־איטליה.
** לא רציתי להתחיל בהסברים גם על מלחמת ההתשה, שגם אותה יש להוסיף למניין.
*** הכוונה לשיר: "קיצור המילון העברי השימושי לדורות האחרונים", שפורסם בספרי השני "הכנה לבגרות". שתי המלים שביידיש, החזרות פעמיים, הן: "מיין קינד".

(הערה - המלים המופיעות באותיות אנגליות נאמרו בהרצאתי בעברית)

רבים מאורחיהם לבוגדים, מפני שהם מדברים אל האויבים, שעל־פי המדיניות הקודמת, כלל אינם חלק מן האנושות, אלא מטרות שיש לירות בהן.

הרשו לי להזכיר כאן שיר קצר שכתבתי לפני שנים שנה***. בסך־הכול שש מלים שונות. שתיים מהן ביידיש, השפה ששימשה רבים משישה מיליוני היהודים שנטבחו על־ידי הנאצים. ארבע הנותרות הן: rakevet, sabon, gas, makhaneh - רכבת, סבון, גז, מחנה. ארבע מלים שימושיות, יומיומיות - אף הן ארבע מלים מחירדות, איומות, בהיסטוריה של האנושות: הרכבות שהובילו מיליוני יהודים להשמדה; הסבון שייצרו הנאצים משומן הטבוחים; הגז - בעיקר ציקלון ב', אך גם פחמן־חד־חמצני וכלור, שהרגו מאות אלפי, מיליוני, יהודים וצוענים; ומחנה - מחנות הריכוז, מחנות ההשמדה: טרבלינקה, אושוויץ־בירקנאו, מיידנק, סוביבור, דכאו.

והערה אחרונה בקשר למלים: כל יום, כל ישראלי, אומר לפחות עשר־עשרים פעם - shalom - שלום; זוהי דרכנו לברך כשנפגשים

תיקון טעות:

□ במאמרה של רונית כהנא מגיליון 172, נכתב משפ'

אופנהיימר במקום משפ' אופרמן.

□ בשיריו של ראובן מירן מגיליון 171 נשמט תאריך

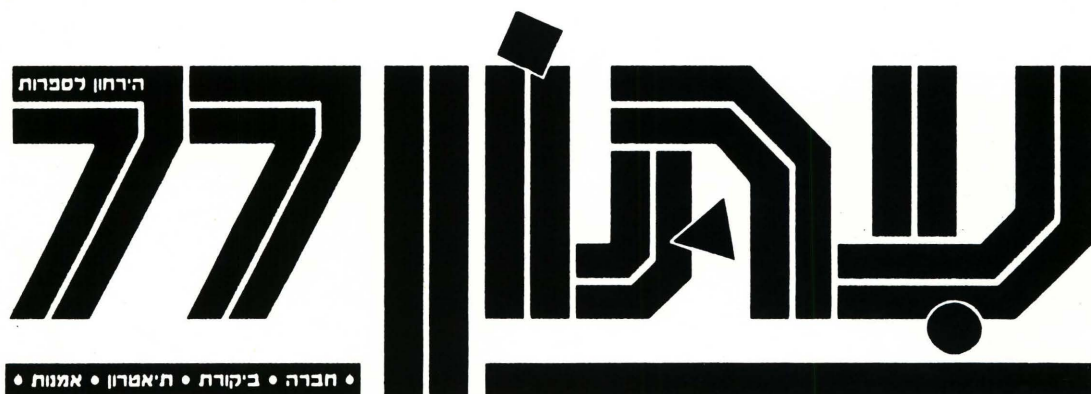
כתיבתם: לונדון 1966.

יופיע בקרוב:
בספרי עתון 77

יוסי הדר
שלשה שערים

קובץ שירים

אם אתה אדם קורא חושב – חתום על



✱ ספרות עברית – מה שקורא

✱ מיטב הספרות העולמית

✱ הכרות עם ספרויות האיזור

✱ מעורבות חברתית

המתנה היפה ביותר