

במה

אלי וייסברט

"ההולכים בחושך"

קאת חנוך לויין ובבימויו
הפקה משותפת של
תיאטרון "הבימה" ותיאטרון חיפה

נחת, פשוט נחת. בשניה אחת התפוגג מצב הרוח השפוף שלי. זה קרה כשדוב'לה רייזר, בכובע עגול ובחליפה קצרה ממידותיו, קד לקהל והסיט את וילון הקטיפה הקטן בקדמת הבמה, ומאחוריו עמד יהודה אלמגור הנפלא ופתח במונולוג, שאני מתאפק שלא לצטט אותו כדי לא להרוס לכם. זה היה תיאטרון במיטבו; זורק אותך בכמה שורות למבנה אחר לגמרי של חשיבה, מערער את הדברים הפשוטים ביותר והופך אותם לאירוע שמחייב התייחסות.

כאן המקום להעיר הערה לעצם הביקורת – כבר מזמן לא נתקלתי בביקורת על **הצגה** של חנוך לויין. תמיד מדברים על חוליה נוספת בשרשרת היצירה של המחזאי והבמאי המדהים הזה, אבל על **ההצגה** –



כיצירה העומדת בזכות עצמה – כמעט ולא מתעכבים. אני לא יודע איך מרגיש הלויין עצמו ביחס לעניין אבל אני הייתי מעדיף, ברשותכם, להתייחס אל ההצגה בנפרד.

עלילת המחזה מתרחשת בלילה אחד ונרקמות בה כמה עלילות מקבילות: שלושה אנשים עם מגבעת ומזוודה הולכים בחושך בתקווה למצוא משהו שהם עצמם אינם יודעים מהו; שני זקנים גוססים, כל אחד בביתו, מנסים לדחות את בוא המוות וממתיינים לבנם שיבוא להצילם; מחשבות, המיוצגות ע"י שחקנים, מתחרות ביניהן על מעמדן ועל חסדיה של תיאוריה פוסט

המחכה והאיש החומק ואיתם יקיריהם הגוססים, מתיהם, ואפילו מחשבותיהם – מחשבה על דג מלוח, זיכרון ילדות מעורפל, ומחשבות אחרות. אין להם שמות – לכולם קוראים "כך וכך" והם באים מ"שם" והולכים ל"שם", מקום ששמו "כך וכך". מה ייתן להם קיום? מי יעיד בעדם שאכן היו קיימים והיתה איזו משמעות לחייהם העלובים? לשם כך הם צריכים האחד את השני, ואת

מודרנית מתקדמת; המתים מגיחים מבית הקברות ומתעמתים ביניהם בריטואל קבוע שגם אלוהים מצטרף אליו בביקור חסר פשר. ובתווך – המספר, זה שיכול רק לתאר אך לא לעזור לסובלים. המחזה עמוס כמו שזה נשמע – אבל מובן מאוד. העלילות נשזרות בהגיון פנימי ראוי לציון בהתחשב בכך שמדובר בהצגה סוריאליסטית אבסורדית שכזו.

כולם הולכים בחושך: האיש ההולך, האיש

תערוכה

אשר יונתן

סוזיאון ישראל,

ביתן בילי רוז

אוצרת:

שרית שכירא

באופן מוצלח גם את החלל הפנימי המואר בתאורה משלו. ריקנותה של הבמה מאפשרת דינמיקה חסרת גבולות בין השחקנים, כשהחפצים היחידים העומדים לרשותם הם מזוודותיהם שהם נושאים איתם לכל מקום. גם המוסיקה של יוסי בן נון מצוינת ומעניקה למחזה חיות וחן.

"ההולכים בחושך" היא הצגה שנונה, עמוקה, מלאת חיים וקצב, וגם מצחיקה מאוד בכמה מרגעיה - אפילו אם אינכם שייכים לקהל המותנה מראש להאמין ש"חונך לוין נורא מצחיק" (וצחק גם איפה שהוא לא מצחיק).

יופי של הצגה, לכו לראות. ■

השלישי, ואת הדומים להם והשונים מהם. "טוב שיש אנשים אחרים בעולם הזה מלבדי" אומר האיש ההולך (ציטוט חופשי - א.ו.) "כי את עצמי נעשה לי קשה יותר ויותר לרמות". הם משלים אחד את השני, מנסים ליצור פיקציה של נוכחות ומשמעות שיאמינו בה אחרים כדי שגם הם בעצמם יוכלו, בסופו של דבר, להאמין בה.

אחד הדברים שריגשו אותי במיוחד במחזה היה אנושיותן של הדמויות הראשיות. אלה דמויות בלי שם, כל כולן רק סמל, ועם זאת חנוך לוין מצליח לתת להן עומק אנושי רגשי, המגובה במשחק מצוין של שחקני ההצגה. "ההולכים בחושך" הוא באמת מפגן של משחק משובח. יהודה אלמגור ודרור קרן מדהימים בתפקידי "האיש ההולך" ו"האיש החומק". לרוזינה קמבוס יש כמה רגעי חסד מופלאים בתפקיד האם הגוססת, ואורי אברהמי מכניס רגשות אמיתיים וחמים לתפקיד זיכרון הילדות העמום של הגננת והגיגית. גם אברהם סלקטר מעביר בכנות מחוספסת את סיפור האהבה הבלתי אפשרי בינו, מחשבה רדודה, לבין התיאוריה לאז'אן, המחשבה הנעלה והנשגבת.

ההחלטה ללהק שחקנים בתפקיד מחשבות היא, בעיני, הברקה. זהו צעד מרתק בתהליך הפירוק של נפש האדם על הבמה, ולמרות שכבר נעשה בו שימוש בעבר, נהייתי ממנו מאוד. דווקא "המתים", כך הרגשתי, חרגו מהמקום שהיה נכון להם. מספרם הרב של השחקנים המגלמים את דיירי בית הקברות (יחסית למספר הדמויות הכולל במחזה), משחקם המוגזם, ואווירת הקברט שהם מביאים איתם יוצרים חוסר איזון, שלעניות דעתי אינו משרת את אווירת הבדידות הכואבת השורה על המחזה.

חנוך לוין מביא אל תוך המחזה את הקצוות; מקצה אחד מגיח דוד קיגלר המרגש, בתפקיד האיש שעליו הסיפור אינו מסופר. הוא חולף מדי פעם על הבמה יחד עם אימו (בגילומה של תחיה דנון המצויינת) שאיננה גוססת, כי מתה כבר, בתקווה שייזכר בו מישהו ויספר גם עליו סיפור. מהקצה השני מגיע אברהם מור בתפקיד אלוהים המזכיר דמות דוד טוב ומטיב, גם הוא עם מגבעת ומזוודה בידו, חד חידות מטופשות ומתחמק משאלות קשות על ידי קולות מחרישי אוזניים של רכבת שמהסים את תשובותיו. (האם רק אני מזהה פה משהו מוכר?)

הבמה של רקפת לוי פשוטה מאוד, ומנצלת



אביגדור אריכא, נורה 1976, שמן על בד

ופלורסנטית וללא
עודפות סנטימנטאלית.

חלל התערוכה, בביתן
בילי רוז, חולק באמצעיתו
לשניים. בחלק הקדמי,
המואר, נמצאות עבודות
ציור וצילום. החלל
הפנימי מהווה יחידה
חשוכה המופרעת באור
וידאו וניאון, וביניהם
מעבר צר – מקום נייטרלי
המשהה את המבקר
בניגוד שבין אור לחושך.
בתוך החלל החשוך בנה
אבנר בן גל נישה צרה
וארוכה. מהתקרה, סמוך
לקיר, תלויים כדורים
גדולים, כאלה המשמשים
כפנסי רחוב, מאירים
באור צהוב בעל אפקט
רעיל, וניצבים בשורה
אחידה. מאחור, משטח



צילום: נריה לפקוביץ

אבנר בן גל, מתוך התערוכה

מלבני שחור גורם לעין לאבד את תחושת
החלל. העבודה מצליחה להעביר תחושה של
ריחוף והקסמות, מבט כמו לעבר לבנה
במילואה. עם זאת, ניתן לאתר את מרכיביה
של העבודה ולהתירה; הצבתם של כדורי
האור בשורה מקנה להם נופך קומי ועילג,
המזכיר סביבה פריפריאלית ריקה בלילה,
או סצינה תפאורתית של אולם חתונות
עצוב.

שאלתי את עצמי מה בעצם ההבדל בין
הדימוי למקור; איפה מתחילה האמנות ולמה
היא מרגשת כאשר היא מוצגת בתערוכה?
אולי בגלל שיש באמנות איזה רגע שקשה
להשיג במקום אחר.

יצירת האמנות היא מוצר שמתקיים בזיקה
לתהליכי הייצור ההמוניים ואף משועבד לו,
מסביר וולטר בנימין – מבקר, תאורטיקן
וארכיאולוג נלהב של תרבות ההמונים. כמו
קסם שפג, עבודת האמנות נותרה ללא הילה,
שמשמעו איבוד ה"מקור", הנכס העיקרי
שאפייין עד העידן המודרני את ערכן של
יצירות האמנות. בחברה מודרנית חילונית
– שבתרבותה לאמנות ערך רב, על האמן
כאילו "מוטל תפקיד" של החזרת האור, או
אם תרצו: "העלאתו בדרכי עקלקלות", כמו
שכתוב יפה על קיר הכניסה.

מתקיים באמצעותו תוך כדי כך. סידור
העבודה ביניהם הוא מעט טרגי, הם מנועים
מלהיפגש.

אותם גופים שנועדו "להאיר על הארץ" הם
כעת דימויים מאמנות ישראלית עכשווית
הקשורים באור ובתאורה, המקובצים
לתערוכה שנפתחה במוזיאון ישראל
בתחילת יוני, "המאור הקטן" שמה. את
התערוכה אצרה שרית שפירא, שהציגה
בעבר את הפרוייקט השאפתני "מסלולי
נדודים" (1992). זהו פרויקט שביקש לאתר
את מקורה של יצירת האמנות הישראלית
כבעלת אופי נודי, נעדר מקום ומכאן בעל
זיקה קונטקסטואלית יהודית.

המבקרים במוזיאון עשויים לתהות: שפע
אורות או ליקוי מאורות? במקביל ל"המאור
הקטן" אפשר למצוא את התערוכה הגדולה
"לאור המנורה" – גלגוליו של סמל המנורה,
תערוכה בהחלט אפקטיבית. יש במוסד
הציבורי הזה מוטיבציה ליצור תערוכות
נושא גדולות מפעם לפעם כדי לחזק אצלנו
המבקרים זיקה, תודעה ותחושת שייכות
למקום. העובדה שתערוכת "המאור הקטן"
היא מעין לוויין, פועלת רק לטובתה. יש כאן
צניעות אוצרותית, ונושא שמזמין לא מעט
פאתוס מטופל באיננות וברגישות, כמו
ברישוב דק, ללא צעקנות צבעונית

צהרי יום, השמש במרכז. הליכה רגלית
בירושלים מתגלה כמשימה קשה. הגוף
מעולף והאישונים סתומים. מקומות של צל,
כאלה שנזדקק להם בהמתנה לאוטובוס,
הינם פיסות זעירות כהות ואינטימיות, כאילו
התארגנו לאדם אחד. איכשהו כל תחנות
האוטובוס מוצפות באור מסנוור והמקום
המוצל, בדרך כלל דבוק לאחורי התחנה,
תמיד תפוס.

סופרמרקט. מקום בלי צל. הפסיכולוגיה
מאד פשוטה: אור ניאון קר וחזק מבטל את
הפער בין המוצרים והופך אותם מפתים
באותה מידה. התאורה המלאכותית היא
אתר פוליטי מעניין – תחשבו כמה זה
משנה; סוג האור. ואיך שהגוף מגיב. אור
המנורה הצהוב, אליטיסטי ומועדף, מיד
מפעיל אפקט של חמימות. האור
הפלורסנטי הקר, המצאה עבור הפרולטריון,
מכיל כחול וסגול וגם סוג של ירוק, מה
שמוציא את התמונות הירוקות כשמצלמים.
והלאה: המציאות של בין הערביים מוציאה
את ההבדלים ומחזירה למקום את מה
שנעלם בו במשך היום. ובלילה, בחוץ,
כוכבים ואור ירח. אפילו שהמצאנו לעצמנו
מאורות קטנים הפזורים ברחבי העיר, נעים
לגלות אותם שם למעלה. זה גם מקסים
וגם דוגמא נאה לאינסוף. המאור הקטן, הלא
הוא הירח, מובדל מן המאור הגדול וגם





קברות דהתאודור

בחלק של הציורים נוכל לפגוש בעיניים הגדולות של משה גרשוני, חוזר אל זוג כדורי האש הצבעוניים שלו. לא ברור אם הם נוצרו ברגע התפרצות, אור שנדלק לפתע, או שניה אחרי שכבו - משאירים את עיני הצופה בתוך הדימוי החלול של עיגולים בוהקים ומלווים את המבט איזה זמן. עבודתו של שוקי בורקובסקי: ציור דיאפטיכון (כזה המורכב משני חלקים) יפהפה שבחלקו העליון נברשת, תלויה כמו הד או זכרון לאובייקטים של פעם; "פעם" לא רק במובן של זמן, אלא גם "מקום של פעם". יש משהו רומנטי וקסום בציור הזה. בתוך אותו הקשר מתפרשת עבודתה של תמרה מסל: רביעיית צילומים מודפסים בדיוק רב, מה שנקרא "צילום סטודיו", בהם מופיעים אובייקטים המזוהים כתשמישי קדושה: זוג פמוטים, מעין חנוכיה וכדו'. לכאורה היא עושה פעולה פשוטה: מבודדת את האובייקטים האלה מהקשרם השימושי או הפולחני ושמה אותם בתוך סביבה מונו-כרומטית אדישה שאפילו אינה מפתה לראות את החפצים הללו כמיועדים למכירה, ניטרול של העין הרכושנית אם תרצו. כך נוצר ניכור המאפשר לראות מחדש חפצים שנשחקו בשל שימושים רבים - שיווקיים ותודעתיים - במסגרת הרעיון סביב בניית זהות יהודית וחיפצונה.

אפשר לחשוב על חלל התערוכה גם כעל מקום מופשט, שאינו מסביר על אור אלא דווקא על העדרו - כמו שהירח נדון להחזר, לחוסר האפשרות לייצר כמקור. עם המחשבה הזו המקתי החוצה. שם גיליתי, בקיר הכניסה, ממש בקיר החיצוני, כאילו ללא קשר, ניצבת עבודתו של בלו סימיון פניירו, שלט רחוב הנושא את השם "מקום של אור". השם נותר כמסמן ריק שאינו מורה דבר, מעין תוואי נעלם של דרך שאבדה. ■

חדש! הופיע הספר

הציננות הדתית בראיה מחודשת

עורך: מאיר רוט

הוצאת נאמני תורה ועבודה
תשנ"ח / 1998, 360 עמודים

הספר מקבץ מאמרים נבחרים שפורסמו בשעתו ב"גיליון" והוא מחולק לעשרה שערים: הציננות הדתית, חינוך, פרשנות וביקורת, סמכות חכמים, דת ומדינה, יהדות ומוסר, מעמד האישה, דת ומדע, ספרים ומחבריהם, אישים.

מתוך המבוא:

ספר זה הוא מסע שורשים. לא במובן הנוסטלגי הרגיל, אלא מסע לשורשי הלב, שמטרתו להציג הן את המבוכה וההתלבטות והן את האמת הפנימית היוקדת. תקוותם של כל

משתתפי הקובץ היא, כי ספר זה יעלה בפי הקוראים ראייה מחודשת של אותו "גשר" שאותו חפצה הציננות הדתית להגשים, ואשר דומה לעתים כי הוא נעלם ברעש ובהמולה של חיינו הסוערים.

מחיר הספר 50 ש"ח (לצעירים וחברי תנועה 40 ש"ח)
ביתן לרכוש את הספר רק במשרדי התנועה - פרטים בדף האחורי.



למשמעותו של סיפור מקראי

אביה הכהן

סיפור קברות התאווה
בפרק י"א בספר במדבר
כולל עניינים רבים:
בקשת בשר, בעיות
בהנהגת משה, נבואת
שבעים הזקנים ונבואת
אלדר ומירר. האם ישנו
קשר בין העניינים
השונים? האם לא היה
ניתן להפריד את הסיפור
למספר סיפורים
נפרדים?¹

ברובד העלילה כל פרטי
הסיפור קשורים, שאלתנו
היא על הרובר הפנימי,
רובר המשמעות. בדברינו
הבאים ננסה להבין את
העלילה הפנימית של
סיפור קברות התאווה
ולחצוץ פירוש חדש
לסיפור.

חטא העם

והאספסוף אשר בקרבו התאוו תאוה... (י"א ד)

ויקרא את שם המקום ההוא קברות התאוה
כי שם קברו את העם המתאווים (י"א לד)

בקיורבו. החלל שנוצר מתמלא, כביכול מאליו, ע"י האספסוף. לשון אחר: בכל עם ישנו אספסוף, השאלה היא האם הוא חי בשוליים, או שהוא מרכזו וליבו של העם. המילה "קרב" חוזרת עוד פעם בפרק, אולם לא בהקשר של חטא העם אלא בעניינו של משה. לנושא זה נקדיש את הדיון הבא.

משה

כלל גדול: אם חטא העם הרי שאי אפשר שאין בעיה בהנהגתו. כלל זה מהווה יסוד לסיפורנו, כפי שננסה להראות בדברנו הבאים.

הקב"ה הבטיח למשה שהוא יספק לעם בשר: "ואל העם תאמר התקדשו למחר ואכלתם בשר"

תגובת משה מזרה ביותר:

"ויאמר משה שש מאות אלף רגלי, ואתה אמרת בשר אתן להם ואכלו חדש ימים. הצאן ובקר ישחט להם ומצא להם, אם את כל דגי הים יאסף להם ומצא להם".
בביאורה של טענת משה נחלקו ר' עקיבא ור' שמעון בר יוחאי:

אמר ר' שמעון בן יוחאי: ארבעה דברים היה ר' עקיבא דורש, ודברי נראין מדבריו [...] דרש ר' עקיבא: "הצאן ובקר ישחט להם" – וכי מספיק להם? "אם את כל דגי הים" – וכי הוא מספיק להם? [...] וכי איזו קשה, זו או 'שמעו נא המורים'? הוי אומר זו קשה מ'שמעו נא המורים'. אלא שמחלל שם שמים בסתר מחסכין עליו, בגלוי – נפרעין ממנו. שבסתר

סיפור קברות התאווה ממוסגר באינקלוזיו, והרי הוא כעין יצירה מוזיקלית שצלילי הפתיחה והסיום שלה זהים. בין הפתיחה והסיום ישנו דמיון בצליל "קרב" – "קבר". אין אלו משחקי לשון נופל על לשון בעלמא ומשמעות רבה להם להבנת הסיפור. משחק מילים דומה נמצא בספר תהילים, שם שר המשורר כנגד המתמכרים לכסף לזהב ולכבוד:

"הבוטחים על חילם וברב עשרם יתהללו.

קרבם בתימו לעולם משכנותם לדור ודור." (תהלים מט ז, יב)

העשירים בוטחים בעושרם ובונים ארמונות ואינם מבינים שקרבם אינו אלא קברם לעולם, כי סופו של הגוף בעפר ואין גאולתו אלא ברוח. כך גם בפרקנו המתאווים תאוה סופם שקרבם הופך לקברם.

המילים "קרבם/קברם" הן מילות מפתח להבנת פירקנו, והן שבות עוד: "יען מאסתם את ה' אשר בקרבכם." (פסוק כ)

הסיפור פותח בהזכרת האספסוף שבקרב העם וממשיך בכך שמאסו את ה' שבקרבם. האם יש קשר בין שתי התופעות? נראה שהעם אינו מרגיש את ה' כמי שעומד

אביה הכהן הוא ר"מ בישיבת הקיבוץ הדתי בעין צורים.

* בסיפור שני עניינים עיקריים: ענייני הנהגה, וענייני אוכל. בשאר המקומות בתורה באו העניינים בנפרד – בשמות טז באו רק ענייני מן ושלי, ואילו בשמות יח באו ענייני משפט והנהגה. בדברים א משה רומז לסיפורנו (השוו דברים א, יב לבמדבר יא, יד) ובאו שם רק ענייני הנהגה.





חיסך עליו המקום. ר' שמעון בן אלעזר אומר: אף שבסתר לא חיסך עליו המקום. שנא' "עתה תראה היקרך דברי אם לא". ואני [- רשב"י] אומר: חס וחלילה שתעלה על דעתו של צדיק זה שיאמר "אין המקום מספיק לנו ולבהמתינו". אפשר למי שנאמר בו "לא כן עבדי משה" תעלה על דעתו שיאמר "אין המקום מספיק לנו ולבהמתינו?" [...]. אלא לענין שנא' "לא יום אחד תאכלון...עד חדש ימים". אמר משה לפני הקב"ה: רבונו של עולם, כך הגון להם שתתן להם ותמיתם? אומרים לאדם: טול כיכר ורד לשאול? [...]. אמר לו [- הקב"ה]: וכי הגון להם שיאמרו "אין המקום מספיק לנו ולבהמתינו"? אלא יאבד הן ואלף כיוצא בהן ולא תהיה ידי קצרה לפני אפילו שעה אחת".¹ רשב"י חולק על ר' עקיבא וסובר שטענת משה אינה על יכולת ה', לטענתו אין זה הגון לתת להם ואחר כך להורגם. בספרי ישנה גרסה אחרת לדברי רשב"י, ושם הוא גורס: "וכי מפני שאין להם בשר מתרעמין? [...]. אלא שמבקשים עלילה".²

גערת ה' מוכיחה שר' עקיבא, שפירש שמשה חטא, נאמן לפשוטו של כתוב זה: "ויאמר ה' אל משה היד ה' תקצר. עתה תראה היקרך דברי אם לא" (פסוק כג). ה' עונה למשה שבכוחו לעשות כן, ומתשובתו ה' משמע שאכן משה לא האמין בכוח ה'. תמיהת רשב"י, כיצד משה אומר דברים אלו, אכן במקומה עומדת. נגדיר את השאלה בצורה שונה מעט: מדוע משה מביע דברים כעין אלו דווקא בסיפור זה? האם כשלונו של משה הוא נקודה בודדת בסיפור, או שהוא ארוג במארג העלילתי של הסיפור והוא חלק ממנו? כישלוננו של משה במשפט זה הוא חלק מסדרה של התנהגויות תמוהות לכל אורך הפרק. כשמשה שומע את העם בוכה ומתלונן הוא אינו נחלץ לפתרון הבעיה אלא מתחיל גם הוא להתלונן: "...למה הרעות לעבדך... ואל אראה ברעתי" (פסוקים יא-טו).

משה פותח את דבריו ברעת עצמו ומסיים ברעת עצמו, ודומה שזהו הכיוון אליו הוא הולך לכל אורך הפרק. על דברי ה': "יען מאסתם את ה' אשר בקרבכם", עונה משה: "שש מאות אלף רגלי העם אשר אנכי בקרב ואתה אמרת...".

המילה "קרב" היתה מילת מפתח בחטא העם, והיא מילת מפתח בסיפורו של משה. כביכול משה אומר "אני הוא שבקרב העם"! בדומה לעם שהעלה את האספסוף למרכז הבמה ומאליו לא ראה את ה' שבקרב, כך

משה מעלה את עצמו למרכז הבמה ומאליו אינו חש בכוח ה' ושואל: "הצאן ובקר ישחט להם".

העמדתו של משה את עצמו במרכז הבמה אופיינית להתנהגותו לכל אורך הפרק. במקום לפתור את בעיות העם הוא מתעסק בממסד ובמנגנון. הקב"ה רואה כל זאת ואינו מוכיחו בגלוי, אולם ילמדו בסתר את טעותו. הקב"ה מצווה את משה לצאת אל אוהל מועד ולהתנבא עם שבעים הזקנים. כאן לכאורה טמונה התשובה לבעיות העם. העם נכשל בתאווה גשמית ושכח את הרוח, והתשובה לכישלון היא הפצת הרוח. אולם נראה שזהו הרובד החיצוני של הסיפור, ונבואה זו דורשת הבנה מעמיקה יותר. שתי נקודות מאפיינות את נבואת שבעים הזקנים: "ואצלתי מן הרוח אשר עליך" (פסוק כז) - הנבואה היא מרוחו של משה. "ויתנבאו ולא יספו" (פסוק כח) - נבואת הזקנים היא ללא המשך.

בזמן שמשה נמצא עם שבעים הזקנים באוהל מועד, מנבא הקב"ה בעצמו את אלדד ומידד במחנה. מה פשר נבואה זו ולשם מה היא באה? נראה שכאן מנסה הקב"ה לרמוז למשה על טעותו. בעקבות תלונות העם משה אינו ממחרר לעסוק בבעיות העם ותמורתן הוא עוסק בבניית שלטון. כדרכו של מקרא, בדרך שאדם רוצה לילך מוליכין אותו. הקב"ה אינו מוכיח את משה אלא נותן לו ללכת בדרכו. משה טוען שהוא בקרב העם, ולא חש שהוא מתנתק מן העם ויוצד סביבו מערכת שילטונית. הקב"ה מסייע בידו ומקים

מנגנון שלטוני הכפוף למשה ופועל מכוחו, באותה שעה הוא מנבא את אלדד ומידד. בניגוד למשה ושבעים הזקנים המתנבאים מחוץ למחנה, אלדד ומידד מתנבאים בתוך המחנה. הם מתנבאים מרוח ה', וגם זה בניגוד לזקנים המתנבאים מרוחו של משה. אולי משום כך, בניגוד לנבואת הזקנים שפסקה, נבואת אלדד ומידד לא פסקה. נבואתם אינה אלא התרסה כנגד משה והמנגנון השלטוני-נבואי עליו הוא שוקד באותה שעה. יהושע, משרת משה, מבין שיש נבואה זו מרד והתרסה כנגד משה ועל כן הוא פונה למשה "אדני משה כלאם". בניגוד ליהושע, שמבין רק את ההתרסה שבנבואה זו, משה מבין גם את הרמז שמרמז לו ה'. משה מבין את הטעות של הדרך בה הוא הלך ומכריז - "ומי יתן כל עם ה' נביאים, כי יתן ה' את רוחו עליהם". תשובתו של משה היא חזרתו אל המחנה: "ויאסף משה אל המחנה הוא וזקני ישראל". משה חזר בתשובה, ובפרק הבא יעיד עליו הכתוב "והאיש משה עניו מאד מכל האדם אשר על פני האדמה" (יב, ג).

בין חטא העגל ופרקנו

בסוף מעשה העגל מסופר על אוהל מועד: "ומשה יקח את האוהל ונטה לו מחוץ למחנה הרחק מן המחנה וקרא לו אוהל מועד, והיה כל מבקש ה' יצא אל אוהל מועד אשר מחוץ למחנה. והיה כבוא משה האהלה ירד עמוד הענן ועמד פתח

האוהל ודבר עם משה. ודבר ה' אל משה פנים אל פנים כאשר ידבר איש עם רעהו... (שמות לג, יא).

אוהל מועד זה אינו אוהל מועד-משכן עליו נצטוונו בפרשיות המשכן. האוהל כאן הוא אוהל פשוט שמטרתו היא נבואה.³ אוהל מועד זה אינו נזכר בכל הפרקים שבין מעשה העגל והוא שב ומופיע בפרקנו שגם בו האוהל הוא מקום ההתנבאות. מסתבר שיש קשר כלשהו בין שני הסיפורים, אותו ננסה לבאר בדברינו הבאים.

רבים כתבו על סיפור העגל ופשרו. שאלת יסוד שנשאלה בהבנת מעשה העגל היא מה ההבדל המהותי בינו ובין והמשכן, והרי כאן כרובים וכאן עגל? אחת התשובות המפורסמות היא תשובת ריה"ל בכוזרי⁴ שאכן אין ביניהם אלא הציווי; העגל נעשה ביוזמת בני אדם ואילו על המשכן נצטוונו מפי הגבורה. במקום אחר הצעתי פתרון אחר לשאלה זו, ובהקשר זה אחזור עליו בקצרה.⁵ פרשיות המשכן והעגל הרי הן כתיזה ואנטי תיזה. כלומר, פרקי המשכן מציגים את המקדש כאידיאל, ואילו סיפור העגל הוא סיפור אנטי מקדשי. מעשה העגל מראה לאן העם מתדרדר בבואו למקדש. כוהנו של המקדש הוא אהרון וכוונתו לשם שמים כדבריו "הג לה' מחר" (שמות לב ה),⁶ אולם העם התדרדר וייחס כוחות אלוהיים לפסל ומסיכה - "אלה אלהיך ישראל אשר העלוך מארץ מצרים". מול אהרון והעגל באים בסוף אותו סיפור משה ואוהל מועד - בו התנבא משה. אם כן, המסלול עליו נע סיפור העגל הוא ממקדש לנבואה.⁷

דומה שראיית שני הסיפורים (סיפור העגל וסיפור קברות התאוה) במבט אחד תאיר את סיפורנו באור חדש. ציר היסוד של סיפור העגל הוא ממקדש לנבואה. משמעותו היא שאין לחפש את הקב"ה דווקא בהיכלי כסף

וזהב, אלא בנבואה ובלבו של האדם. בסיפורנו מנסה משה לחזק את מוסד הנבואה. משה מאמין שהפתרון לבעיות העם ולתאוות הבשר היא הרוח והנבואה. הוא לוקח שבעים זקנים אל אותו אוהל שהוקם אחר מעשה העגל כאלטרנטיבה רוחנית לחיפוש אחר ה', אולם האלטרנטיבה הפכה למהות בפני עצמה ובכך כישלונה. נבואה כמקדש יכולה להפוך למוסד מקובע ובכך היא ממיתה את עצמה "ויתנבאו ולא יספו". סיפור קברות התאוה יותר משבא ללמדנו על משה וחזרתו בתשובה, בא ללמדנו על מהות הנבואה. משה מנסה להקים נבואה ריכוזית במקום אחד ומרוחו של איש אחד, אולם נבואה היא כוח מתפרץ שאינו תלוי בזמן ובמקום. המנסה להתנבא מרוחו של משה משול למשורר השר את שירו של אל אחר. שבעים הזקנים הרי הם כעין מרינות של משה, ועל כן אין קיום לנבואתם ויותר לא יזכרו במקרא. מול נבואת שבעים הזקנים באה נבואה מסוג שונה-נבואה מתפרצת של שניים ששמעו את קול ה'. הם אינם מתנבאים מרוחו של משה - כי אין נבואה מרוחו של אחר, והם אינם באוהל מועד - כי הרוצה לשמוע את דבר ה' יכול לשמועו בכל מקום אשר הוא נמצא.

הנבואה שנאמרה לשעתה נאמרה לדורות. כוח הנבואה הוא במשמעותה לשעתה. ניסיון למסחר נבואות ולהעבירן משעה לשעה הוא אסור ומסוכן, ועל המנסים לעשות כך אמר הנביא: "מגנבי דברי איש מפי איש". נבואה המנסה להתנבא ברוחו ובסגנונו של אחר אין לה קיום ואין לה המשך. גם בדורנו עומדים אנו בפני הכרעות קשות שגורל ישראל תלוי בהם. ניסיון להנהיג את עדת ישראל בדורנו על פי הנהגת גדולים ואדירים בדורות שעברו משול

לניסיון להתנבא מרוחו של אחר, ונבואה כזו לא תצלה. ■

1. תוספתא סוטה פ"ג ג-ד. וראו רש"י על התורה לפסוק כב.
2. ספרי במדבר פ"טקא צה.
3. רש"י (שמות לג, יא) מפרש שהאוהל היה משכן ארעי עד שהוקם המשכן הקבוע. בניגוד לכך ישנה שיטה ששני האהלים התקיימו במקביל. אונקלוס בדרך כלל מתרגם את המונח אוהל מועד 'משכן זימנא', ואילו בשמות לג הוא מתרגם: "משכן בית אולפנא" אוהל שמטרתו אינה פולחן אלא לימוד וביט מדרש. כך גם במדרש הגדול: "...היינו דכתיב 'ומשה יקח את האוהל', זה בית מדרשו של משה" (שמות לו, ז). בפרשנות הביקורתית מקובלת ההבחנה שבין שני האהלים - האחד אוהל פולחני והאחר אוהל נבואה. על כך ראו לדוגמה: ש' לוינסטאם, "משכן", **אנציקלופדיה מקראית**, ה, עמ' 544-543.
4. מאמר א, סעיפים צו-צז.
5. ההצעה במלוואה מובאת במאמרי 'נגד המקדש - מעשה העגל', **בית מקרא** (ניסן סיון תשמ"ז), עמודים 271-257; וראו גם: י' קנוהל, **ריבוי פנים באמונת הייחוד**, משרד הבטחון - הוצאה לאור (1995), עמודים 28-23.
6. במדרש הושם הדגש על המילה 'מחר' ודרשו שאהרון נחווין לדחותם, אולם אין זה פשוטו של מקרא. ראו ויקרא רבה י, ג.
7. התורה מביאה שתי פרשיות מנוגדות: פרשיות המשכן שמציבות אידיאל של מקדש, ומעשה העגל שמציג את הבעייתיות שבמקדש. קשה לדבר על פסק הלכה, אולם ההשגחה העליונה כיוונה את עם ישראל לדרך של מקדש. עם זאת, יש חשיבות רבה למגמה "האנטי-מקדשית". רק מי שמועד לבעייתיות שבמקדש הוא הראוי לבנות בית לה'. על כן דווקא בלב פרשיות המשכן - בין פרשיות תרומה-תצווה לויקהל-פקודי, בא מעשה העגל.

התכנית בשנת הלימודים תשנ"ט:

ימי שני	8:30-16:00	לימודי ארץ ישראל יום לימודים בשילוב סיורים בשטח
ימי שני	8:30-13:30	בית מדרש "חברותא" תרבות ישראל בעיניים חדשות, מיועד לחילונים ודתיים
ימי שלישי	8:30-16:00	אדם מחפש משמעות בין הגות לאורחות חיים
ימי רביעי	8:30-16:00	יום שכולו תנ"ך לימוד תנ"ך מזוויות שונות: פרשנית וחוויתית
ימי רביעי	8:30-13:30	השתלמות בין תחומית לעובדי הוראה במ"מ - במדעי היהדות

(עפ"י ועדת שנהר) ללא שכ"ל בנושא:

החובה לכבד והזכות לכבוד - כבוד האדם במקורות ישראל.

המרכז פתוח לכל - גברים ונשים מכל הזרמים בחברה הישראלית.

הלימודים מתנהלים ברוח מסורתית מתוך פתיחות לכל גווני החברה הישראלית, תוך הפריה הדדית.

למורים - הקורסים מוכרים לגמול השתלמות ולשנת שבתון. יתכנו מלגות!

ב"ה

מרכז יעקב הרצוג
THE YACOV HERZOG CENTER

פרטים והרשמה:
מרכז יעקב הרצוג
קיבוץ עין צורים
ד"נ שדה נת 79510
טל' 08-8501420/3
פקס' 08-8580747

מפרי עט הדעת

אלישבע הכהן

שירי על האבנים / לאה גולדברג

ג. האדם צריך לחיות
האדם צריך לחיות
באיזה מקום שהוא,
אפילו בבית מכער מאד
צריך לחיות האדם -
עם גג ורצפה וחלון,
כי איפה יתיה האדם?

ךך אמרה לי אבן אחת
בהרים
אבן אלמת אמרה
ואני הרפנתי ראשי.

א. שבת

במקום שהעץ הזה עומד
היינו כחולמים,
במקום שהעץ הזה עומד
רעו כבשים
ועזים שחורות.
עכשיו עומד פה העץ הזה
ובבית שממול
דולקים גרות.

ב. הלכתי לבקש

הלכתי לבקש את סליחת האבנים:
עוד מעט
יעמד פה בית אפר
והרבה שנים
תהיה פה שממה של
גרוטאות וקרעי עתונים.
מי יזכרکم
הררי תיפים!

בין געלים בלות

בתוך האשפה
מהלכים גערים יתפים.

שירתה של לאה גולדברג היא שירת האדם והטבע. בידה האחת היא מותחת קו של גבול ביניהם, ובידה השנייה היא מציירת את אהבת האדם אל הטבע – ואין זה בלא זה. אלא שלעתים קרובות מטשטש האדם את הגבול ופוגם באהבה. כך בשירים שלפנינו: בבניין ביתו משחית האדם את הטבע ועל זה מציירה המשוררת מאוּד: "מי יזכרכם הררי היפים" היא שרה בעצב.

דרכה של לאה גולדברג לכלול שירים אחדים תחת כותרת אחת וליצור באופן זה מחזורי שירים היא מן המפורסמות. גם שירי "על האַבְנִים" מופיעים כמחזור אחד בן שלושה שירים: "שבת" / "הלכתי לבקש" / ו-"האדם צריך לחיות". השאלה המתבקשת מכוח הצגת השירים כמחזור היא שאלת הזיקה שביניהם, וכבר באמתחתה של הכותרת מקצת המשמעות: אַבְנִים היא סדנת מלאכה, גלגל יוצרים, וכן מקום מושב האשה בשעת לידתה. אכן, בשירים הללו ובדרך הילוכם שרה המשוררת על אַבְנִים אך גם על חוויה של בנייה, על לידתה ועל מכאובה.

לאה גולדברג היא משוררת של עין, ושירתה כאלבום של תמונות. בשיר הראשון – עץ, בית ונרות. הבית בנוי וכבר חי בו האדם. בשיר השני המשוררת הולכת לבקש את סליחת האַבְנִים משום ש"עוד מעט" יבנו מהן בית. בשיר השלישי – שיחה עם "אבן אחת בהרים"; אבן אחת משכנעת את הדוברת המתנגדת לבנייה, שהאדם צריך לבנות בתים מאבנים. מחזור השירים נע אפוא אחורה בזמן: מן המעשה המוגמר אל לידתו, מן הבית הבנוי אל טרם היותו – בנייתו.

לעצם ההליכה הזו מן המאוחר אל המוקדם מתלווה משמע של הרס. אילו מחזור השירים היה מסודר כסדרו הטבעי – מהשיחה עם האבן אל הבית הבנוי – היה הקורא נוכח בתהליך של בנייה, כשכל נדבך נבנה על גב הנדבך הקודם לו וחווית הבנייה נבנית. אולם כאן סידור השירים הפוך ונוגד את הטבע. כך, לא רק בשירים גופם מצויה ההתנגדות לבניה, אלא גם בדרך סידורם מצוי מהלך של סתירה ופירוק.

לכן ראשית השירים ב"שבת". השבת נקבעה כזכרון לשבת בראשית ובה נסתיימה מלאכת היצירה. משבת, שבה שמחת גמר המלאכה, מוליכה אותנו המשוררת אל היצירה ואל ראשיתה – ובהם, דרך כלל, מצוי המכאוב. אותו המכאוב פותח את מחזור השירים. אכן, למרות שהשיר הראשון נטוע בסוף תהליך הבנייה הרי ברובו ובראשו מצוי צער ואבל על אותם חלומות ותמונות פסטורליות שנכחדו בגלל "העץ הזה והבית שממול". נימה של קינה עולה מן החזרה על המלים "במקום שהעץ הזה עומד". בעצם מציאותו סותר הבית ומסתיר את היופי.

כך גם בשיר השני. הבית הוא אפור, ולידו – כתוצאה הכרחית – "שממה של גרוטאות וקרעי עיתונים". אילו הלבשה מכוערת זו של ההרים היתה מלבישה את האדם – ניחא. אך בסוף השיר תמונה נוספת כבדרך אגב: "בין נעלים בלות / בתוך האשפה / מהלכים נערים יחפים". האדם יצא קרח מכאן ומכאן: ערומו לא כוסה; רק יפי הטבע כוסה. בתחושה טראגית זו תמשיך הדוברת את הפגישה שהחלה כשהלכה בשיר זה "לבקש את סליחת האַבְנִים".

בשיר השלישי מתברר בסופו, בדיעבד ובמפתיע, כי האבן היא שאומרת את חלקו העיקרי של השיר. בחירתה של המשוררת להעמיד כך את השיר אינה מקרית, שהרי

הטיעון המצדיק את קורבן הבנייה משכנע יותר כשהוא נאמר מפי הקורבן עצמו. נסיון השכנוע בולט: כותרת השיר חוזרת על עצמה בשלוש ואריאציות נוספות לאורך הבית הראשון ("האדם צריך לחיות" / "צריך לחיות האדם" / "כי איפה יחיה האדם?"). חזרה זו מחד גיסא, וסיום הבית בשאלה התלויה ועומדת ללא מענה מאידך גיסא, משקפים את ניסיונה החוזר של האבן לשכנע את האדם באילוץ הבנייה יחד עם פקפוק וחרדה ביחס להכרחיותה.

עוד מתברר, ובהתאמה, כי האבן המדברת אילמת. גורם אוקסימורוני זה מחליש את חזקתה של האבן על הדברים ומחזק את בעלות האדם עליהם. סוף סוף הרי הדוברת עצמה חושבת-אומרת את הדברים בעמדה מול האבן. עם כל רצונה להיפטר מנקיפות מצפונה, להקשיב כביכול לקולה המרגיע של האבן ולהשלים עם קורבנות יצירתה – בנייתה, השיר מסתיים בתמונת הרכנת ראש. כעין דקה של דומייה שיש עימה השלמה אך גם עצב גדול. הקורא נותר עם תחושת מוות; האדם שהרס אל הטבע – הרסו. ברם, הטבע במותו ציווה את החיים.

וראה זה פלא, בכל זאת אנו נושמים לרווחה וטועמים טעם של יופי עם קריאת השירים. כאילו ביופיים העמידה לאה גולדברג נר זכרון לטבע שנכחד. והזכרון, כך נדמה, נצחי ומוגן.

בעזרת שירי "על האַבְנִים", ולמרות הרס האבנים, לא אבד זכרם, לא אבד זכרו ויופיו של הטבע. רמז יש בכך לשליחות המשורר: כאדם הוא הורס ובונה יוצר ומצייר את העולם, על טבעו ויופיו הזך. גם בזה יש משום אהבת האדם אל הטבע, וגם זו נחמה פורתא.

