



עזה צבי

מסעו של אבא נלחם לחופש

א.

לפני שנים אחדות, בראיון רדיו של הדסה וולמן עם חיים גורי לרגל יום הולדתו ה-80, היא שאלה אותו על השיר הראשון שעשה עליו רושם. הוא סיפר שבהיותו בן 11 קרא בדבר לילדים שיר שנתן לו "מכה בבטן": "אבא נלחם לחופש". השורות שחיים גורי אמר מן הזיכרון נעצרו בדיוק לפני שלוש שורות שזכרתי מילדותי ונקשרו אליהן, כאילו המשכתי אחריו להשלים את השורות ש"חסרו" לו: "אָז חָשַׁב לוֹ הַנְּסִי מִחֻשְׁבָּה קְטָנָה: / – אוֹלֵי זֶה יִמְשֵׁךְ כָּךְ עוֹד חֲצֵי שָׁנָה... / אָנִי אֶהְיֶה גְדוֹל כְּכֹר, וְאֶצֵּא לְרֹחֹב" – אלה שורות שהיתה אמי שרה וגם עשתה למילים בסוף וריאציה קטנה משלה, והן נטבעו בי כשירי ילדות, עם כל הסתום והמסתורי שבהן בשביל הילדה:

– מי זה הנסי? למה הוא צריך לצאת לרחוב? מדוע רק בעוד חצי שנה? בן כמה הוא? בשורות שחיים גורי ציטט הגיע אותו הנסי לגיל שש וחצי, ואמא שלי, בשירתה, השמיטה את המילים "בן שבע", או שמא זיכרוני שמט אותו. התחלתי לאחוז בקצה חוט שנזרק אלי, ולגשש אחרי עוד חוטים.

אמנם ידעתי שהפיוזום הזה מקורו בהצגה שביים אבי, רפאל צבי, בחזיון אחד במאי בעין חרוד, אבל כאשר הורי היו עדיין בחיים, מעולם לא עלה בדעתי לשאול אותם לשם המחבר, או מה הן יתר המילים. היו גם שורות משיר אחר שאמי היתה שרה (אולי מאיזו מסכת?) "הַנְּפֹט יִבְהִיק כְּדָבָשׁ שָׁחַר / מְחִיפָה עַד בְּגָד--ד" בנעימה שרבית מתמשכת של מושכים בעול רתומים בעל-כורחם לעלילות נסתרות של הנחת צינור הנפט.

עוד שיר בקולה החם של אמי: "מָדָם וְטוֹ רְצָתָה לְהַפְרִיז / רְצָתָה לְחַנֵּק אֶת כָּל פְּרִיז / אֶךְ תּוֹתְחֵינוּ הִפְרוּ דְעָתָה / נִרְקַד קְרַמְנִיזְלָה / הִי אָת, הִי אָח / נִרְקַד קְרַמְנִיזְלָה / עַל כָּל מִפְּץ שֶׁל תּוֹתַח [...]]" עד המהפכה הצרפתית הם הגיעו בהצגות שלהם... שתי המילים "הִפְרוּ דְעָתָה" התפרדו והתחברו בילדותי למשהו כזה: "הִי פְרוּדָה אַתָּה", כפי שהמילים מתפרדות לפעמים ומתחברות להברות באוזני ילד ונוצרות מילים כִּישוּוֹת דמיוניות. כאן זה מישהו שמשבחים אותו על שהוא "פְרוּדָה", שבח חידתי לגמרי.

זמזום השורות האלה מתוך "אבא נלחם לחופש" היה חלק ממשק הבית הרוחני, והיה, לכן, מובן מאליו. הוא עמד להיעלם עם הבית והאנשים והתקופה, והנה חיים גורי החזיר לי אותו. ההתעוררות ותנועת הנפש בחיפוש אחר מילות שיר חסרות – כמותן כחיפוש של פברת חיים, פברת ארץ אבודה, נעלמת, ובשלוש השורות הללו חוברתי אל ילדותי, וגם אל תקופה שלפני הולדתי – בחייהם של הורי. שורות של שיר תופרות ומאחות לנו חלקים מהעולם שלנו.

ב.

יצאתי בעקבות השיר. מה עושה הנסי בארץ ישראל? ראשון שאלתי את גדי מאירי – אוהב סוסים אחד; לגדי קול באס עמוק וכשהוא יוצא מדי פעם לרכיבה על סוסו הטוב, בלי משים הוא שומע את עצמו שר. כך הוא כותב בחוברת שלו אוהב סוסים: "רבים השירים אותם ניתן לשיר במקצב זה – (כשהמהירות גוברת) אם כי רובם שירים משנות ילדותי ונעורי. מתקשה אני למצוא שיר המושר בימינו עלידי זמרי וזמרות ההווה שיתאים למקצב הדהירה. כילד קטן [...] העדפתי את המשחק בסוסים [...] אהבתי לשיר שירים אך העדפתי את השיר שפזמונו: סוסים רצים, פל עוד פם נשמה, פרגל הך, פרגל הך, תרעד האדמה [...]". וכאן אני נזכרת: הרי זהו השיר היחיד שאני זוכרת מגן הילדים! בא האביב / שמש חביב / בסוסים נשחק כל היום / משחקים אנו / בסוסים בלנו / בסוסים נשחק כל היום / סוסים רצים אצים טסים / כל עוד פם נשמה / הנה האח, האח הנה, תרעד האדמה... גדי אוהב את השיר בגלל הסוסים ואני בגלל המנגינה, המנגינה של יואל אנגל. מנגינה חמה שיש בה עמקות וגם שובבות. וגדי ממשיך: "מאוחר יותר שרתי בדבקות את "במורדות הדניפר דוהרים סוסים ובשצף קצף הם טסים" – כשאני רואה את עצמי בעיני רוחי דוהר שוטף עם הקוזקים" [...] אבל לא רק למורדות הדניפר הוא מגיע בשירתו, גם לתילים עתיקים. "שבת אחת יצאנו יחדיו (עם הסוס) לתל שריעה (יש החושבים שזוהי צקלג מספר שמואל) [...] הסוס לא היה רגוע, היה מוציא קולות בנחיריים מורחבים ונצמד אלי, [...] סרב לשמור מרחק [...] הלך בעקבותי בכל אשר פנית, צמוד צמוד, והניח את צווארו על כתפי הימנית וראשו מעבר לכתף לפנים, לצד פני. זה היה מאד נחמד, לולא הצורך לשאת על הכתף ראש וצוואר של סוס, ועוד לא מן הקטנים. כך סירתני על התל [...] מסתבר שמהו שאינני יודע להסבירו הלחיץ את הסוס הזה דווקא בתילים עתיקים [...]".

גדי הכיר מיד את השיר שחיפשתי ושר לי בטלפון, בקול הבאס שלו, את הבתים שקדמו לשלוש השורות שזכרתי, כפי שהושרו ב"השומר הצעיר". ממזכרת בתיה, שם גדי, אני הולכת למושב לכיש, "אולי פה ושם" – במילותיו של גדי – "אמצא עוד מעיין מפכה בטרם ייבש, או ייובש, או יסתם באשפה של הישוב הסמוך,

או ייהפך לביצה מלוכלכת כתוצאה מרעיית יתר, כשחורש האיקליפטוס שליידו
ייבש..."

במושב לכיש, שם משה קדם, אוהב השירים הישנים (עכשיו בגרעין מנוחתו),
הוא ימצא לי כל דבר שאבקש, מתחת לאדמה. אכן הוא מצא בשבילי את סיפור
הרקע ההיסטורי ושירון של "הנוער העובד" מתמוז תש"ח ובו, כפי שהסתבר, שלושה
בתים מתוך השיר ששמו נקרא בשירון "אבא אמר".

אבא אמר

אבא אמר, עוד לפני אשר מת:
ספרו לו להנסי את כל האמת.
אמרו לו, כי רק בשבילו בן יקיר,
כרעתי ליפול וגבי אל הקיר.

אני אהבתי, את הנסי השובב,
לכן לא ברחתי לראות את פניו.
אני האמנתי, ליל אפל הולך,
אך הוא בשביל הנס, לא לעד ימשך.

אז חשב לו הנסי, מחשבה קטנה.
אולי זה ימשך עוד, כחצי שנה.

אני אהיה גדול, בן שבע סוף-כל-סוף
וכשיצאו כולם, אצא גסדכן לרחוב

(שירון הנוער העובד, תמוז תש"ח)

ג.

אף על פי ששמו של אלתרמן הוזכר על ידי גורי ברדיו, בשירון הוא לא הופיע והיה
ספק אם אכן הוא המחבר, כי מה לו ולהנסי? אפילו שאלתי את גורי במכתב האומנם
אלתרמן הוא שכתב זאת? ובדבר לילדים? שיר "רעיוני" על וינה האדומה (כדברי
אוריאל אופק), ואולי בשל כך לא מצאתיו בכל כתבי?

לבסוף, פניתי אל יודע כל השירים, הלוא הוא אליהו הכהן. אליהו הכהן, באדיבותו, מסר לי את תאריך הופעתו של השיר: כ"ב אדר תרצ"ד, במוסף לילדים של דבר – שקדם לדבר לילדים. במחלקת המיקרופילמים של הספרייה הלאומית בירושלים אמנם נמצא עתון דבר מאותו תאריך, אך חסר המוסף לילדים מאותו יום. זו אחת ההיעלמויות של השיר, הוא עוד יוסיף וייעלם בדרכים שונות, וגם יופיע במפתיע.

שוב בא אליהו הכהן לעזרתי, ובאדיבותו כי רבה שלח לי צילום מארכיונו. הדף עם השיר כפי שהופיע במוסף לילדים, מלווה באיור של נחום גוטמן. והריהו "אבא נלחם לחופש" מאת נתן אלתרמן.

במקור יש כאן 17 בתים (!). בשלושת הבתים המושרים נעשו שינויים זעירים: במקום "ואבא" שרים "אבא", במקום "בגבי" שרים "וגבי", במקום "אולי הוא יימשך" שרים "אולי זה יימשך". לאחר השוואה למקור נראה כי שלושת הבתים המושרים הם אכן הראויים ביותר, כפי שקבעה התחושה של מזמרי השיר, או מה שקרוי התחושה "העממית", זו הגורמת לפעמים לתפוצה כה רחבה של שיר, עד כי לא נודע שם מחברו.

אָבֵא נִלְחָם לַחֲפֵשׁ

יוֹם וְלַיְלָה,

יוֹרִים וְיוֹרִים,

אָפְלוּ אִמָּא חֲדָלָה לְבָבוֹת.

רַק פְּנִיָּה הָיוּ חוֹרִים

וְעֵינֵיהָ הָיוּ רְבוֹת.

אִמָּא אֲמָרָה:

– הִנֵּס, בּוֹא נָא, שְׂבָה,

שֵׁב עַל בְּרַכִּי, אֲתָה יֶלֶד טוֹב,

לוֹ הָיִיתָ כָּעַת בֶּן שְׁבַע

הָיִיתָ יוֹצֵא עִם אָבֵא לְרַחוּב.

הִנֵּס אֶת רֵאשׁוֹ הַטְּמִין בֵּין יָדֶיהָ

וְהֵרֵאשׁ חֲשָׁב מִחֲשָׁבָה קִטְנָה:

– מֵה לַעֲשׂוֹת... נְחַכָּה... מִי יוֹדֵעַ

אוֹלֵי זֶה יִמְשֵׁךְ עוֹד חֲצֵי שָׁנָה!

יום ולילה,
יורים ויורים,
אפלו הנס חדרל לשמע.
בחוג דהרו סוסים שחורים,
שנים קטנים ואחד גבוה.

הסוסים הקטנים
צהלו בשטנים
והסוס הגדול
התנודד ויפל.

בעת היו בחדר שלושה,
הנס ואמא ואדם פצוע,
המנורה פרפרה, גברה וחלשה
ופתאום כבתה פאלו נפצוה.

אז האיש אמר לאמא כך:
– החצר נכבשה והבית נלקח.
היינו מאה, היתר היכן?
זכרי נא את שמי – אני פטר פרנץ.

ודי.
ובחוג יורים ויורים,
אפלו אמא לא רצתה לבבות.
רק פניה היו חורים
ועיניה היו רבות.

אמא, הגידי מדוע
את כה אמצתיני לחיק?
מדוע האיש הפצוע
מביט ומביט ושותק?

פניו לא דומים לפני אבא
כי אבא צעיר ויפה,

בִּשְׁשׁ מִדֵּי עָרַב הָיָה בָּא
וְאֵת מְכִינָה לֹא קָפָה.

וְהוּא מוֹשִׁיבֵנִי עַל בְּרֶךְ –
עָלִי נִדְנָדָה... מָטָה רֶס!
סֵפֶר נָא לִי הַנְּסִי, סֵפֶר אֵיךְ
הִרְגַּזְתָּ אֶת אִמָּא הַיּוֹם...

כַּעַת הוּא אֵינְנוּ, דֵּי אִמָּא,
אֶת כֹּה אִמְצָתִינִי לְחִיקוּ!
הִנֵּה כְּבֹר שְׁחֲרִית הָאֲדִימָה
וְזֶה עוֹד מִבֵּיט וְשׁוֹתֵק

בְּבִקֹּר דְּפֶק אָדָם עַל הַדְּלֵת.
שְׂאֵל:

– פֹּה גָרִים הָאֵם וְהַיְלָד?
– כֵּן.

– אָבֵא שְׁלַח אֶת בְּרַכַּת הַפְּרֻדָּה
לְאִמָּא, לְהַנְסִי וּלְנִדְנָדָה.

וְאָבֵא אָמַר עוֹד, לְפָנַי אֲשֶׁר מֵת:
– סֵפְרוּ נָא לְהַנְסִי אֶת כָּל הָאֲמֵת.
אָמְרוּ לֹא כִּי רַק בְּשִׁבְלֹו, בֵּן יְקִיר,
כְּרַעְתִּי לְפָל בְּגִבִּי אֶל הַקִּיר.

אֲנִי אֶהְבַּתִּיהוּ אֶת הַנֶּס הַשׁוֹכֵב,
לְכֵן לֹא בְּרַחֲתִי לְרֵאוֹת אֶת פְּנָיו.
לְכֵן הָאֲמַנְתִּי – לַיִל אֶפֶל הוֹלֵךְ,
אֵךְ הוּא בְּשִׁבְלִי הַנֶּס לֹא לְעַד יִמָּשֵׁךְ.

אֲזַ חֲשַׁב לֹא הַנְּסִי מִחֲשָׁבָה קְטַנָּה:
– אוֹלֵי הוּא יִמָּשֵׁךְ עוֹד כְּחֻצֵי שָׁנָה...
אֲנִי אֶהְיֶה גְדוֹל, בֵּן שְׁבַע סוּף כָּל סוּף
וּכְשִׁיִּצְאוּ כָּלֵם אֲצֵא גַם בֵּן לְרַחוּב.

אָז באַ הַיּוֹם,
וְשָׁקֵט,
אֵין יוֹרִים.
אָפֵלוּ אִמָּא לֹא יִכְלֶה לְבָבוֹת,
רַק פְּנִיָּה הָיוּ חוֹרִים
וְעֵינֵיהָ הָיוּ רַבּוֹת.

(נתן אלתרמן, מתוך: דבר, מוסף לילדים, שנה שלישית ו' (ל),
יום ו', כ"ב אדר תרצ"ד, העמוד הראשי)

ד.

הרקע לשיר הוא מרד הפועלים שפרץ בפברואר 1934 באוסטריה שאוכלוסייתה נחלקה בין החלקים המערביים הכפריים שתמכו במפלגה הימנית של הנוצרים הסוציאליסטיים, לבין החלקים המזרחיים שבהם וינה והמרכזים התעשייתיים, שם היה רוב לפועלי החרושת שהשתייכו למפלגת הפועלים הסוציאלי-דמוקרטית, ומהם צמחה הליגה להגנת הרפובליקה – ה"שוצבונד".

המרד פרץ כאשר הקאנצלר דולפוס, ראש מפלגת הנוצרים הסוציאליסטים, החליט לצמצם את החוקה הרפובליקנית ופגע בזכויותיהם הדמוקרטיות של התושבים. שביתה כללית הוכרזה בעקבות חיפושים ופשיטות של הצבא ו"חזית המולדת" של דולפוס על רובעי פועלים. תותחים הפגזו את שיכון הפועלים ע"ש קרל מרכס בווינה והמרד דוכא באכזריות כעבור ארבעה ימים. מנהיגי הפועלים נאסרו והוצאו להורג. פוזרו כל המפלגות והארגונים, מלבד מפלגתו של דולפוס. דולפוס נרצח (בטעות) כעבור חודשים אחדים על-ידי הנאצים האוסטרים שדרשו להסתפח אל גרמניה הנאצית. לאחר תקופת ביניים של ארבע שנים, בראשות שליט שרצה להחזיר את המלוכה, סופחה אוסטריה לגרמניה הנאצית.

המרד ארך ארבעה ימים בלבד, אבל איזו סולידריות הוא פגש כאן בקיבוצים, בבתי ילדים, נתקיימו מסדרי הזדהות עם דגל אדום (ר' צילום בעמ' 326 של הספר כאן על פני אדמה), חיים גורי כתב בספר השירה והזמן: "כילדים, חנכי בית החינוך לילדי עובדים, עקבנו בהתרגשות קדחתנית אחרי המאבק בוינה".

מנחם דורמן, ממקימי הוצאת הקיבוץ המאוחד ומייסד מוסד אלתרמן, כתב יומן במשך שנים רבות ובו נתן ביטוי למאורעות הימים העוברים עליו ולרחשי לבו כיחיד בתוך הכלל, וכך הוא תיאר את הרגשתו:

"פברואר 1934: בינתיים נתרחשו מאורעות גדולים בעולם. פועלי וינה יצאו להלחם על חירותם. להלחם למען תנועתם ולמען האידיאה הסוציאליסטית. מלחמה

זו, המתנהלת עכשיו ביבשת אירופה, מזעזעת גם אותנו, את כולנו. גדולה מהחרדה והאבל על קורבנות המלחמה היתה הרגשת הגאווה שהנה קמו פועלי אוסטריה שלא הרכינו ראש ולא הלכו כצאן לטבח. אור נדלק בעיני כולנו על גבורת פועלי אוסטריה, ועל נצחון האידיאה הסוציאליסטית, שאכן היא ראויה למסור למענה את החיים. עד כה היינו רגילים לראות את כשלון תנועת הפועלים, על חלקיה הלאומיים, מפלגה אחרי מפלגה. הימים האלה היו ימים של יאוש ומבוכה, עד שקמו פתאום פועלי אוסטריה והחזירו את האמונה בערך ובממשות של האידיאה הסוציאליסטית. עד כה חששנו שהפאשיזם יכבוש ארץ אחרי ארץ, אולם פועלי וינה נתנו את הסימן כי הגיעו ימי הרת עולם חדש.

"הידיעה הראשונה על מלחמת פועלי אוסטריה הגיעה אלינו בשעת ישיבה של אנשי הקיבוץ והמפלגה בשכונת בורוכוב. הדיכאון היה גדול. כביכול, נפלה חומת ירושלים. פועלי וינה נראו לנו כלוחמי מסדה המגינים על המבצר האחרון – נצחון הפאשיזם גם בארץ קטנה אבל מרכזית זו, משמעותו ההסטורית היא נצחון הברברים. ובשבת חברי גבעת-ברנר עבדו לשם מתן תרומה לפועלי וינה", ממשיך וכותב דורמן, וגם הוא השתתף – עבד בפרדס, בעידור.

עברו רק שנתיים מאז אותה שבת, מאז אותו מרד, ופרצה מלחמת האזרחים בספרד. מתנדבים מכל העולם זרמו לספרד, אך הרפובליקה נפלה. שוב כותב על כך דורמן ביומנו, אך מה שונה הפעם נימת הדברים:

"אוקטובר 1936: מדריך עומדת על נפשה. מיום פרוץ מלחמת האזרחים בספרד ספק אם האמנתי בנצחון הממשלה על המורדים הפאשיסטים, ולא משום שאני איש יודע הלכות המדיניות, או חוזה למרחקים, אלא פשוט לא האמנתי כי הסוציאליסטים ינצחו. הייתי בטוח מראש בכשלון הסוציאליזם ובנצחון הפאשיזם, בנצחון הרע, שהרי רובה של האנושות מורכב מהססנים וספקנים".

ה.

אמי היתה מאמינה גדולה בתום ולהט – בסולידריות, באחוה, באחוות-עמים. בחיפה היא ארגנה בזמן מלחמת האזרחים בספרד תערוכה של ספרד הרפובליקנית וציירה את הפלקט לתערוכה זו, על-פי צילומים של קורבנות ההפצצות של הפאשיסטים. שנים לאחר-מכן, בילדותי, הדהדו באוזני מילות דקלום על לינה אוֹדְנָה, ששמעתי בבית – יְהַד מְחֻזְרוֹת של איזו מקהלה מדברת:

"הַמּוֹרִים חוֹנִים בְּגֵרְנָה

בְּמִלְגָּה צְבָאֵנוּ נָצַב

וּבְכַבִּישׁ הָעוֹלָה לְגֵרְנָה

יֵצֵא רַק אִמִּיץ הַלֵּב

יֵצֵאָה לְשֵׁם לִינָה אוֹדְנָה
וְהִיא אֶת נִפְשָׁה מְחַרְפָּה
מְכוֹנִית הַצָּבֵא תִסְיַעְנָה
בְּרֵאשׁ פְּלִגְתָּה בְּסוּפָה[...]

מחוות של סולידריות עם פועלי וינה ועם הלוחמים הרפובליקנים של ספרד עדיין היו נקודות אור, גחליליות של אמונה בשנים שלפני מלחמת העולם השנייה. בכל דור ודור נפגם משהו מהתום.

אני מרימה ראשי שנח על ברכי השחקנית שמשחקת את אמא שלי, תפקידי הוא לשאול: אמא, מי אני? והיא עונה: אתה בךסינים קטן... זוהי ההצגה "שלושת ילדי העולם". אחוות עמים, כן. פרופסור אחד רוטן: "עושים ידידות כדי לשמור על הכלב..." (סטאלין, כנראה, אבל זה כבר היה אחרי מותו).

נרתעתי ממגע הברזל באמא שלי. הכרתי את עדינותה הפצועה, את חמלתה על יצורי אנוש ועל חיות, את תשומת-הלב לעלבון האדם, את המְלֶאכִיּוֹת (כביטוי של אלן גינזברג) שבהזדהות עם סבלות הפרולטריון, את צבעי הפסטל של נשמתה. לא רוצה לזכור את חמת-זעמה הגדולה, את תמימותה אזכור. אמרו לי: אמך היא נערת גימנסיה... אמא סיפרה לי על הילדים העזובים שמספרם נתרַבָּה אז בחוצות תל-אביב, איך היתה רואה אותם לפנות בוקר מתעוררים משנתם בחדרי מדרגות או מתחת לסככות עזובות, יורקים לתוך ידיהם ומשפשפים את פניהם, מחליקים את שערם והרי הם רחוצים ומסורקים לקראת יום עמל מפרך. בשנה שבה כתב נתן אלתרמן את "אבא נלחם לחופש" על הילד הנסי מווינה הוא כתב את "ילדי הפקר" ב-18.12.34 לתוכנית "הכול בסדר" של "המטאטא", בקטע שנקרא "הדרך לחיים". את השיר הזה אני מצטטת מהזיכרון ואולי הוא קטוע: "בֵּין שְׁלֹשׁ וּבֵין אַרְבַּע / בּוֹעֲרִים פְּנִיסִים / אֵין מְקוֹם שְׁנוּכַל בּוֹ / אֶת רֵאשֵׁינוּ לְשִׁים / בְּנֵי בְּלִיעַל הִנְנוּ / אֵךְ לְמִי זֶה אֲכַפֵּת / בְּעוֹלָם בְּשִׁבְלֵנוּ / אֵין אֵף אִמָּא אַחַת / חֲצִי גְרוּשׁ שְׂרוּכֵי נַעֲלִים / וּשְׁלוּשָׁה מִיל עֵתוֹנִים / הַיּוֹם תִּקְעֵנוּ רַק עֵינִים / מְחַר נְלַמֵּד לְתַקַּע סְפִינִים! / רוּחַ לִילָה סוֹעֶרֶת / מְצַלִּיפָה בְּפָנִים / הַשָּׁעָה מְאַחֲרֶת / וְאַתֶּם עוֹד קִטְנִים / יְלָדִים שְׂכָאֵלוּ / צְרִיכִים כְּבָר לְהִיּוֹת / בֵּין קִירוֹת בֵּית הַכְּלָא / אוֹ בְּבֵית הַקְּבָרוֹת... / מְנִי עָרַב עַד בְּקָר / יִשְׁנִים בְּנֵי אָדָם / הֵה, בֵּיקָר בֵּיקָר / תַּעֲלֶה מְנוּחָתֶם / מְחַנְנוּ עוֹד יָרַב / עוֹד יִגְיֵעוּ לִילוֹת / עַד נְטָרְף בְּהֶם טָרְף / בְּסִמְטוֹת אִפְלוֹת...".

השיר הזה שאני מתקשה לקרוא לו בשם פזמון, נובע מאיזו ממשות ויש בו אווירה ברכטית והוא נוגע ללבי הרבה יותר מהשיר על הילד הנסי, אולי מפני שהילד

הנסי מוקף בתפאורה של כמו בלדה, עם סוסים מדומים וגלישה לסנטימנטליות דומעת, מלבד שלושת הבתים המושרים שהם תמציתיים ויש בהם עוז של החלטיות גם הודות למנגינה שחיבר להם המלחין סטפן וולף (קרוב רחוק של המוסיקאי מיכאל וולף).

1.

על סטפן וולף מספר המלחין יוסף טל בספר זיכרונותיו עד יוסף (זכרונות, הרהורים, סיכומים – רשמה מפי המלחין וסיפרה בעברית: עדה ברודסקי, הוצ' כרמל 1997). "סטפן וולף ואשתו אירמה שנברג היו עולים חדשים רבי מוניטין שהוזמנו ע"י אמיל האוזר לקבל לידיהם את כיתת הקומפוזיציה ואת כיתת הפסנתר באקדמיה למוסיקה. וולף היה המלחין הראשון שייבא לארץ את מוסיקת שניסעשר הטונים. בשביל ארץ ישראל, יותר מאשר בשביל אירופה, זה היה מזון קשה לעיכול, מה גם שכמעט לא נמצאו נגנים שהיו מסוגלים לבצע את המוסיקה הזאת – מארש ווריאציות' – היה חיבור אוואנגרדי בטכניקה של שנברג, אך מבלי לדבוק בה באורח אורתודוקסי. כללנו את היצירה בקונצרט של מוסיקה מקורית לשני פסנתרים. הקהל מן העלית החברתית של ירושלים מחא כפיים לפסנתרנים האקרובטיים, אך לחיבור עצמו התיחס באיבהבנה נדהמת. ומאז אותו קונצרט נחשב סטפן וולף ל'אנפאן טריבל', דובר של אידיאולוגיה מוסיקלית קיצונית.

"השקפותיו הפוליטיות חסרות־הפשרה, וההחלטיות המתנשאת משהו של התנהגותו, עשו את שלהן כדי לחזק את התדמית הזאת. תלמידים שנמשכו אל התעוזה ההרפתקנית של החדש כפי שהתגלמה באישיותו הכריזמטית, הושפעו ממנו במידה כזאת שאימצו לעצמם גם את גינוניו, את הבעות פניו ואת דרך דיבורו. בארץ ישראל העובדת נודע וולף בשירי הפועלים שלו שהיו חומר זמרה אהוד על כל המקהלות. פעם השתתף בתחרות בינלאומית שיוחדה לשיר הפועלים ושלח למוסקווה מבחר של שירים בארבעה קולות. כשהוזר לו החומר גילה לתדהמתו שאקורדים דיסוננטיים במובהק תוקנו ע"י עמיתיו הסובייטים להרמוניות מבויתות. זו היתה בשבילו מהלומה קשה. לאור השמרנות שאפיינה את חיי המוסיקה בארץ, החליטו סטפן ואירמה להגר לארה"ב".

בארה"ב נודע וולף כמורה של ענקי הג'אז.

"אבא נלחם לחופש", שהולחן על־ידי וולף, הושר לראשונה בחגיגת אחד

במאי בעיקרוד ב־1934 ומכאן התפשט השיר והיה לאחד משירי תנועות הנוער.

על עיקר חרוד באותה תקופה כותב מוקי צור בספרו אהבה תכסה המוקדש לסלוצקין בן המאה: "בעין חרוד היתה תסיסה מתמדת. היה בה לביא הלוחם למען הקבוצה הגדולה, והיו אנשי 'גדוד העבודה' הלוחמים למען קומונה ארצית; היה שם טבנקין הלוחם למען קיבוץ תנועה, והיו ה'משקיסטים' התובעים ללא הרף להתיר את הקשר בין הפעילות הציבורית לפעילות המשקית; היו שם אנשי חברה טראסק, אנשי תיאטרון ושירה, מורדים עליזים ורווקים, שרצו לראות בעין חרוד נקודת זינוק אל חברה חדשה; והיו חבריו של סלוצקין שעדיין לא נרפאו פצעייהם; היו בנים ליהודים חרדים שהתפקרו, והיו בני משכילים שנהו אחרי חסידות מתחדשת; היו החולמים על דגלי המהפכה האדומים והיו שומרי גדר קפדנים מפני אפיקורסות מהפכנית; היו פלחים ואנשי מטעים; היו חוצבים ובטלנים. וכל זה בלי בתים וגנים שיכולים לרכך ולהרגיע. העמק היה לזירת עימותים מתמדת". הד לוויכוחים בין "המשקיסטים" התובעים להתיר את הקשר בין המשק לפעולה הציבורית נשמע גם בקיבוצים אחרים בעמק (למשל גבע): מוכרחים אנחנו להשתחרר מהרצון הבלתי-מוצדק להפוך את בנינו לחצי אינטליגנטים. עליהם להיות חקלאים, רק חקלאים, ויותר טובים מאתנו. לעומתם, אלקנה, ידידו של סלוצקין הכותב לו מכתב, משמיע את קול המצפון החברתי, ובעצם מבטא רוחב דעת:

"אני מתחיל להרהר עד כמה ניתקנו את המגע ואת הקשר עם העולם הרוחני והתרבותי ונהפכנו למוזיקים העוסקים בעבודתם ובמשקם יומם ולילה בהצלחה ובאדיהצלחה, ומוצאים את סיפוקם בזה וכל מה שמתרחש דלת אמות מאחורי כתלינו זר לנו, ולא לוקח את נפשנו. קשה מאד להשלים עם המציאות האכזרית, אנחנו התחנכנו על אידיאות החובקות זרועות עולם, ונלחמנו נגד כל עוול והתקוממו נגד כל רשע, ועכשיו נהפכנו לפסיביים". (מוקי צור: מתוך אהבה תכסה, עם עובד 1991).

ח.

עמק יזרעאל, העמק בה"א הידיעה, היה נראה בימים ההם כהתגלמות "הציוויליזציה של ארץ ישראל העובדת". לאחר שלוש שנים באירופה חוזר אבי, ר. צבי, ארצה, והנה היא זרה. הוא מחליט לעזוב את התיאטרון המקצועי והולך לעיקר חרוד. לא היתה לו כלל הרגשת התבטלות בפני תל-אביב כ"מרכז האמיתי" של חיי התרבות בארץ. וכך הוא כותב: "עד בואי לעין חרוד לא היה קיים אצלי שום מצפון סוציאלי. "הבימה" המוסקבאית עוררה בי עמוק מאד את כל תחושותי הלאומיות. עברתי על יד המהפכה האוקטוברית ולא נשתכרתי מבושמה ולא שרתי את שיריה. בהשפעת 'הדיבוק' התעניינתי בקבלה והייתי נתון בהלך רוח דתי.

"השחקנית סרפימה בירמן שעזרה לי בעיצוב התפקיד (של חנן ב'הדיבוק)" – בארץ ראו אותה בסרטו של איזנשטיין 'איוואן האיוס' – היתה מלגלגת עלי: בימינו, ימי המהפכה האוקטוברית, מתהלך לו צבי רבינוביץ (כך קראו לי אז) ומחזיק תחת בית-שחיו את תולדות היהודים של גרץ".

בילדותו היה צבי מוכר את העיתון הציוני השחר (רֶסְבֵיט). הדוד שלו, מקס, היה שם דבר, ציוני ידוע. זאת אפשר היה לנחש מן האופן וההקשר שבו הגו במשפחתו את שמו של הדוד הזה. כאשר צבי ניגש לבחינות ב"הבימה" הפתיע את בוחניו בדיבור עברי. הוא קרא שם את "יד ענוגה היתה לה". אמנם קשה היה לו להסתגל לעברית בהברה ספרדית, כי הוא למד עברית בהברה אשכנזית.

צבי סיפר כי היה לו ולאחיו חלום ללמוד בגימנסיה עברית ביפו, לאחר שיום אחד באו שוטרים להוציא אותו מן הכיתה באמצע השיעור בגלל ה"נומרוס קלאוזוס"... כיום, בדור שלא ידע ולא טעם טעמו של הנומרוס קלאוזוס, יש להסביר: זוהי גזירה אנטישמית בעלת שם לטיני להגבלת מספר היהודים במוסדות חינוך.

גם אביו ידע עברית, אבל עלתה על "פולֶנָה" סבתו, בתיה רבינוביץ. המכתב שכתבה לרובינא בעברית לפני תשעים (!) שנה, כאשר חזתה בהצגת "הדיבוק", הוא פלא של מליצה והאהבה לשפה העברית יש בה מרעננות השחר, מילים ומושגים כתחיה, השכלה, אהבת ציון, התלבשו בגוף חי. הנה קטעים ממנו: "לכבוד העדינה מְשֻׁפֶּלֶת מרת חנה ראוין ת"י! קבלתי הספרים על ידי נכדי צבי המשכיל, וגדל תשואות חן חן לך! מה טוב ומה נעים לקרוא בספרים כתבי נחום סוקולוב, דוד פרישמן וכדומה, אשר מאד אהבה נפשי, חיפשתים ולא מצאתים, יקרים הם מפז. אין ערוך להם... מעת ראיתי פנייך כבד אכבדך, בעלותך על הבמה, בעשותך נפלאות בחזיון הדיבוק – בדברך צחות בשפת עֵבֶר, בחצבך לבת אש מה יקרת, מה עלית על כולֶנָה. עיני לא שבעה מכל הקסם ומכל הכבוד אשר הפֵּלֵאת לכל הנאספים – לו הבינו צעירי עמנו טוב טעמה של השפה הצחה בסגנון הלשון. כבוד ינחל אשר כל אלה לו. ידעתי כי שמך יגדל מאד. אין חזון נפרץ בעת הזאת – ממני בתיה ראבינוויץ. היו שלום ולכל הנלווים לך שלום".

הסבתא מגלמת את מקורותיו העבריים של צבי שנותרו עלומים ממני. אבל אל הסבתא הזאת של העברית אולי חוֹפְרתי בדרך אחרת, מלבד שלשלת הדורות. בשנים הרכות אמי דיברה אלי רוסית (אף על פי שנולדתי בעמק, אמנם בטריטוריה נוסעת, רכבת העמק) וקראה לי שירי פעוטות ברוסית – כמו החרוז על החתולה שביתה נשרף. מבין הטקסטים והרפליקות, מהצגות שביים אבי, זכורה לי הצגה אחת לילדים, "המלך האורג" של רוֹסְטֵוֹלִי הגרוזיני מתוך הרפרטואר של המרכז לתרבות של ההסתדרות בשנות הארבעים (?), בתרגומה של לאה גולדברג (כמדומה, כיוון שהיא כתבה על הצגה זו). כל ילדי הכפר בכֶּשֶׁמֶן היו צופים בחזרות

ושרים את שירי ההצגה, בייחוד את שיר השודדים. אפילו בשיר הקליל הזה היתה איזו נימה חברתית: שְׁלוֹשָׁה דְּבָרִים כְּפֶד אָהָב / שְׁתֵּה, שְׁתֵּה, שְׁתֵּה / רַק יַיִן, חָרֵב וְאֶגְרוֹף / שְׁתֵּה, שְׁתֵּה, שְׁתֵּה / גְּזֵלְתִי שֶׁק מִיַּד הַדָּל / שְׁתֵּה, שְׁתֵּה, שְׁתֵּה / אָבִיא הַבֵּיתָה הַשָּׁלָל / שְׁתֵּה, שְׁתֵּה, שְׁתֵּה...

שירים ידועים מתוך אצו רצו גמדים של מרים ילן שטקליס, או מתוך פתחו את השער של קדיה מולודובסקה קלטתי מילדים אחרים, אבל ספריהן לא היו בביתנו שהיה מוצף כל־כך הרבה מילים וספרים ושירים גם בלעדי אלה. כל זה "עד שְׁקִמְתִי דְּבוֹרָה, שְׁקִמְתִי אִם בְּיִשְׂרָאֵל", כנראה בבית־הספר פגשתי בה, בדבורה הנביאה, באחת הכיתות הנמוכות. וזה היה הדבר האמיתי, גדול ונכבד לאין ערוך מכל מה שהכרתי (כנראה ששירי הילדים היו "ילדותיים" מדי בשבילי). באתי אל המשתה האמיתי של המילים! חלקים מהשירה בוארו עלידי המורה, – ההיתה זו תחיה אביבי? אהבתי בייחוד איך הציגה לנו את קטעי הלעג לאלה שבוששו לבוא לעזרת ה' בגיבורים – "לְפִלְגוֹת רְאוּבֵן גְדוּלִים חִקְקִי לִב... " ואהבתי את החלקים שלא בוארו – משנה קסם היה למילים הסתומות, כל פירוש הפחית מקסמן: "מקול מְחַצְצִים בֵּין מְשָׁאֲבִים" (למה לי פירוש החצץ?) "עם ה' יֵרֵד לִי בְּגִיבוּרִים" – לא יֵרֵד אֵלָּא יֵרֵד – וגם אם יגידו לי שפירוש המילה רָדָה, עדיין נעשה כאן איזה מעשה חידתי בגיבורים (מעבר למילה רדה). וכמה גבורה ועוזו היו פה על כל צעד ושעל – ככל שְׁתֵּאֵוָה נפש הילד הצמאה לעלילות גבורה. היתה גם פגישה ראשונה עם נְאוּ הַהִיפּוֹךְ. דבורה לא שרה או תשר, אלא וְתִשֶׁר. במחי יד הָאוּ נהפכת לְאוּ קדומים, כלומר הָאוּ עושה את כל הסיפור ל"הִיָּה הִיָּה" וכך גם הַמְנִי הקדום – לא מ – ולא מְתוֹךְ, אלא "מְנִי אפרים שורשם בעמלק / מְנִי מְכִיר ירדו מחוקקים" כמו פתיחה אטית הצליל מושך לעבר האגדה במעבר מִמָּס לִנּוֹן. וכמה מגושם ומצער ובור האופן שבו הקריינים קוראים את הביטוי הרווח: מְנִי קדם כְּמְנִי קדם! שני חיריקים בזה אחר זה – כנראה יותר מדי בשבילם, בתקופה של מות החיריק, כאשר מחליפים אותו בלי שום סיבה בסגול או בצִיָּרָה...

ילדים אוהבים סיפור לפני השנה או תפילה. הסיפורתפילה שלי היה שירת דבורה, מְדִי ערב לפני השנה הייתי אומרת אותה לעצמי בקצב הפשוט כביכול, כמעט כדיבור עם החזרות עם שמות המקומות כלִיָּת אבני חן: פָּאוּ מלכים נלחמו – אז נלחמו מלכי כנען, בתענך על מי מגידו... (הוד גדול נפל כאן על המילה הפשוטה והשימושית "אז" ועליה ניטל לשאתו) וקטע אחר: נחל קישון גֶרְפָּם, נחל קדומים, נחל קישון, תדרכי נפשי עוז.

מה יפים ונכוחים דבריה של פניה עודולצברגר על התנ"ך (במאמר בהארץ בי-2003) על "עברית הסלע ההיא", "התעודה הפלתיאמן של בוקר חיינו", וצעררה על "גזירת העוני מרצון שגזרו על עצמם ישראלים רבים כאילו הנאורות והקידמה

עצמן ראוי שיתבטאו רק בעברית מאונגלזת דלה", כי "ישראל החילונית חתמה באבן את פי הבאר".

ט.

לאחר השנים הראשונות באהל ובארץ כותב צבי: מה הצורה ההולמת חגי פועלים? השאלה הזאת הטרידה אותי. כבר חדלו לקרוא לי "צבי מהאהל"; קראו לי "צבי מהמשתלה". במשתלה לא התקדמתי, אבל מוכרח הייתי למצוא את עצמי בעבודתי. וועדת התרבות פנתה אלי – פניתי לדבר שכעת הוא די שגרתי, אבל אז הוא עוד לא היה מקובל – למסכת. לובה לויטה נתן לי את התוכנית. הפעם קשה היה לארגן את האנשים – אבל אני כבר הייתי חדור בהשקפת עולם. אני התחלתי להאמין. המילה סוציאליזם לא עוררה בי אז משיכת כתף סקפטית, איסטניסית...

ומהי איסטניסיות זו? איך ניתן להסביר אותה? מנחם דורמן, לימים איש ארץ ישראל השלמה, מספר ביומנו בתקופת הפילוגים בתנועה הקיבוצית, באוקטובר 1951, סיפור המגלם את רוח החשד, הכיתתיות, והתיג שאפינה את התקופה ההיא: "בני שואל אותי לפתע פתאום: 'אבא, מדוע אתה קומוניסט?' ממי שמע זאת? האם מפי אחד הילדים (בני 4-5) או מפי הוריהם? מכל מקום, בנימת קולו היה משהו שמגנה את הדבר שאביו הוא 'קומוניסט'..." אבל גם שנים לאחר מכן אפשר לקרוא במילים של בךקיבוץ אחד: "עד כמה היה החידק הקומוניסטי מושגל עמוק בתודעת האינטליגנציה השמאלית בארץ." – כביכול אותה ה"מלאכות" של אלן גינזברג שבהזדהות עם סבלות הפרולטריון, אותו הרצון "להקים קומונה גדולה של אנושיות, אושר, יופי, אמנות ורוח דתית חדשה של התמסרות", ו"האקסטזה של האוטופיה המהפכנית", כל אלה לא היו אלא תרבויות חיידקים נתעבים במעבדה שטנית של איזה פרנקנשטיין סוטה.

והרי רוזה לוקסמבורג האנושית עד תום הזהירה כי "הסוציאליזם אינו צריך להרוס את אשליותיו שלו במעשי אלימות עקובים מדם", והסופר אלפרד דבלין שנוכח במה נתקלת השאיפה לשנות את העולם, אמר כי "נדמה להם שאינם צריכים אלא להניף את דגל הילדים האדום הקטן על המציאות..."

מאוחר יותר, לאחר שנים, יאמר צבי: "אני מבין את הרעיון, אבל למה יש עיוותים, רצח" – כך ישאל כמו הנסיך הקטן. את עקבות מחשבתו, רגשותיו – כציוני דרך, מצאתי באנתולוגיה המופלאה שירת רוסיה (ספרית הפועלים 1942) בפואמה "150,000,000" של מיאקובסקי ("הדורך על גרון שירתו") בתרגומו של אלכסנדר פן – צבי הכין אותה כנראה לקריאה בחג כלשהו, ומחק בקו עבה את המילים: "ישיש – להרוג! גולגלות – לגביעים! בהרס רב-פרא ישן ידושדש", ועוד מחק את המילים:

"שֶׁבֶבְשָׂרְכֶם / צוֹלֵק חוֹתֶם עֵינֹי אַרוֹךְ – ...". כדרכו, הוא היה מתקין ועורך בעצמו את הטקסטים להצגה או להופעה, מוחק קטעים או ממחזי פרקי ספרות. מיאקובסקי גם כתב: "חֲמֵלָה הַנְּדֵרֶסֶת בְּרֵגֶל צוֹרַחַת". את מילותיו של מיאקובסקי – "תְּלִיין הַיּוֹם" ו"חוֹתֶם עֵינֹי אַרוֹךְ" – אפשר להחיל על סטאלין והגולאגים שלו, אך מיאקובסקי ספד ללנין, במילים כה רבות השראה – "אֲנִי בְּלִיַּן רוּחִי אֲנִקָּה לִי", עד כי בספר שיריו, בתרגומו של א. פן, סימנה זלדה, כאשר קיבלה את הספר במתנה מציפורה גלעד, דימויים וקטעי משפטים שנראו לה מתאימים לתאר את סבה הגדול (ר' תצלום בחדרים מס' 4, עמ' 26). היחס לגדולתו נבע ממה שנתפס כשיעור קומתו הרוחנית, ולא מפני שהיה שייך ל"אנשים הנכונים", מנהיגי העולם הקומוניסטי, שיכלו לגמול בתקופת שלטונם בטובות הנאה בהיותם "מרושתים" כהלכה. הצורך הנואש להאמין עדיין קיים, ובשיר הפסטיבלים של הנוער הדמוקרטי שרו את המילים היפות:

בִּי יִחַדֵּל שׁוֹד וְרֵצַח
רַק יִשְׁלַט שְׁקֵט נֶצֶח
כָּל בְּעַל נֶפֶשׁ תַּחַת הַשֶּׁמֶשׁ
אֵל נָא יִפַּל חַנּוּם.

כאן סמיכות המילים שוד ורצח מתריסה במיוחד כנגד הכוונות הטובות כי הרצח לשם שוד נתרבה מאוד, וגם הרצח ללא סיבה, וגדלה השפלות שבשוד הקשישים. ואשר לבעלי הנפש, דווקא הם שמילאו בהמוניהם את הגולאגים, והם שנפלו חנם בהוצאות להורג ובקרבות שאין להם שחר... "כל בעלי הנפש המנצחים על גת היין הגדולה אשר לאהבה" (אלזה לסקר שילר).

אלתרמן עושה שימוש מושחז בסיסמת הפסטיבלים "שלום וידידות", שהיתה נפוצה בעשרות שפות. בטור המוקדש לארנבורג הוא כותב: סטאלין עליו השלום וידידות... "לא עליו השלום והידידות כפי שמתבקש מהצורה הדקדוקית, אלא "השלום וידידות", בהתייחסו לאותה סיסמה.

ובחזרה לעיקר החרוד ולהכנות של צבי לאחד במאי: "האנשים עוד לא הבינו שהם הם הנותנים לי כוח ומרץ. כשלא הופיעו לחזרות הייתי הולך לחדר וסוחב אנשים לחזרה. ארגנתי את כל המשקים, הכינותי תוכנית גם בתליוסף, משכתי לענין את בית־אלפא, את עיקטבעון, את אנשי גבע. התרוצצתי ממשק למשק, הכינותי תוכנית גם עם חברי בית השיטה הצעירים. דרשתי שכל הקיבוץ ישתתף בחזרה, וכך היה. כשהייתי בא לחזרה ולא מצאתי את כולם – היינו שולחים ציידים. הם היו מביאים את הישן יחד עם המיטה שלו, המתגלח עם הסבון וכלי הגילוח שלו. היה שמח, ער, חגיגי. המכונה התחילה לדפוק. ההופעה באותו אחד במאי היתה חוויה

בלתינשכחת בשבילי ובשביל כל הציבור. הנושא של המסכת היה כאילו לא חי, כאילו ספרותי, פובליציסטי – התפתחות תנועת הפועלים מהמניפסט הקומוניסטי ועד הימים האלה. (אז היו אקטואליים ימי מלחמת הפועלים בווינה) – יחד עם שירי פועלים שארגן וניצח עליהם סטפן וולפה, המנצח מלא הטמפרמנט והכשרון יחד עם הופעת ילדי עייךחרוד ובית-אלפא על רקע של דגל ענקי אדום בתוך הבמה הטבעית הנהדרת של המחצבה לאור מדורות ולפידים בוערים (את המסגרת נתנה חיה אלפרוביץ'). כל זה נסך בהופעה כוח היפנוטי משכנע, כאילו נאספו כאן אנשים לחוג לא כמצוות אנשים מלומדה, על דרך השגרה – אלא נתכנסו מאמינים שהם יוצרים ונלחמים ובאמת חג בלבבם! מה מאושר הייתי כשאחד מחברי עייךחרוד אמר אחרי זה: "מה טוב שאתה בינינו". (מתוך במה 105–106, תשמ"ז, 1986).

על אותו אחד במאי יש קטע קצר של עדות בספר כאן על פני אדמה, (עמ' 326). המספרת, הטי באר, שלא הכירה את ר. צבי, ואך התרשמה מן החיזיון, מכנה אותו בשם: "פרידלנדר מהאוהל"... והשיבוש ממחיש את התחנות בחייו. ה"פרידלנדר" בוודאי קשור בצבי פרידלנדר מהבימה, הבימה תיאטרנו הראשון של רפאל צבי; האהל מתייחס לאהל, תיאטרנו השני של רפאל צבי; מי שמסרב להיצמד למוסד כלשהו, דרך הנדודים של הטרובדור פתוחה לפניו. ובאמת כינו אותו הטרובדור של ההתיישבות העובדת. גם השם רפאל צבי צופן בקרבו גלגולים שונים, כמה מהם מקריים; מגרישה רבינוביץ' לצבי רבינוביץ' ומצבי רבינוביץ' לר. צבי. ולבסוף ה"ריש" שקדמה לשם הפרטי, צמחה בעצמה לשם פרטי בכורח הנסיבות וההסתבכויות ברוסיה והוא: רפאל (אולי לא במקרה כפי שנראה משנות חייו האחרונות), ואילו השם הפרטי, צבי, נהפך לשם המשפחה. אמנם שמות מפורסמים נדבקים יותר טוב, נצמדים היטב, גם אם אינם שייכים לאותה חלקה שאליה הצמידו אותם. אבי משוקע כמו אבן בתוך בניין – בזיכרונם של תלמידיו, בחוויות הצופים, בשורות של שיר או בהד של מנגינה מהצגותיו ומבחינה מסוימת זה מזכיר את האלמוניות של אמן בימיהביניים שיצר כרכוב מעוטר, או מרזב שהוא כלוע של חיה דמיונית, או חלק אחר מקתדרלה גדולה שנבנתה במשך שנים. אינגמר ברגמן הוא שאמר פעם כי משאלתו הכמוסה להיות אמן כזה.

אבל נחזור לעדותה של הטי באר המתבוננת מן הצד באותו חיזיון שתואר כאן: "ההכנות לאחד במאי היו בעיצומן, כל הקבוצה היתה עסוקה בכך. מדי כמה ימים בא וולפה מעייךחרוד (משורר ומלחין שירי פועלים שעלה מגרמניה), שהיה מעורב בהכנת הצגה של חברים מעייךחרוד וחברי הקבוצה – על נפילת וינה האדומה, שהשפיעה מאד בשעתה על תנועת הפועלים בארץ. חג האחד במאי הוקדש לנפילת וינה. התקרב יום האחד במאי. היה חמסין ממושך וקשה. החג נערך 'באמפיתיאטרון' טבעי במחצבה שבגלבו. מתחנת הרכבת, לאורך כל הדרך עד למחצבה, ומחצר

הקבוצה למחצבה, דלקו לפידי אש. כל חברי הקיבוצים באיזור הזמנו, כדבר מובן מאליו, למופע. וולפה לימד את שירי הפועלים שלו, ערב האחד במאי, בכל קיבוצי הגוש. האנשים התפרסו בכל המחצבה שהיתה מוארת סביב סביב ל'במה' הטבעית, שעליה הוצגה הצגה על מלחמת הפועלים לשמירת המשטר הסוציאליסטי, ונפילתו, בווינה, בייחוד השיר על הילד האנזי שינקום את דם אביו, ויחזיר לווינה את הדמוקרטיה האמיתית, (אז חשב לו האנזי מחשבה קטנה/אולי זה יימשך כך עוד חצי שנה / אני אהיה גדול אז / ואצא לרחוב... וכו' וכו'), שהיה בעצם 'מחזמר' שעוד לא הוגדר אז בשם זה. פרידלנדר מ'אוהל' (!..). בייס את המחזמר, ושדמי מת'ליוסף ניצח על התזמורת. כל הציבור שר עם המבצעים. האווירה היתה רוויית סולידאריות שלנו, כחקלאים ופועלים בארץ, עם עמיתיהם באוסטריה. כל הלילה נשאר קהל עצום במחצבה בבילוי משותף. לא חוויתי מעולם חוויה כזו ובוודאי גם אחרים כמוני".

י.

בת דודי, נעמי שגן (זרחי) ז"ל – שגדלה בקיבוץ גבע, העניקה לי זיכרון משלה: היא זכרה את אמי עומדת במחצבה בשמלת טול שחורה (ששימשה אותה גם לנישואיה בלשכת הרב בקובנה) ושרה סולו את השיר על הילד הנסי. נעמי גם כתבה חיבור באותה תקופה ברוח כיפה אדומה סוציאליסטית על ילדה היוצאת השכם בבוקר להביא סל מזונות לעומדים על המתרסים.

ומה היה אחר כך? ב-1938, עם הסיפוח של אוסטריה לגרמניה הנאצית, ה"אנשלוס", כותב אלתרמן: "מְוִינָה הַבְּקִיעוֹ / תְּרוּעוֹת וְשִׁיר / הֶרְדִּי שָׁאג כְּנֶמֶר בְּרֶשֶׁת / וְעָמְדוֹ דְּמוֹקְרָטִים לִיד הַמְּכַשִּׁיר / חָשְׁשׁוּ אֶל הַמְּכַשִּׁיר לְגֶשֶׁת". ושנים ספורות אחר כך, ב-1942, יכתוב: "בְּבִפְּוֹת יְלָדֵינוּ בְּצֵל גְּרֵדוֹמִים / אֶת חֶמֶת הָעוֹלָם לֹא שָׁמְעוּ... כְּמֵה רַחֵק עִכְשֵׁי הַיֶּלֶד הַנְּסִי מוּוִינָה! סוּלִידֵרִיוֹת – הֵיכֵן לָשִׁים אֶת הַמִּילָה?"

ב-1953 מדובר בחופש מסוג אחר – אלתרמן כותב על זיק המרד שבלב הילד, החופש הלא-מחולל שבמהותה של הילדות. זהו שיר הלל לילדים פורקי עול משמעת בשנות העלייה מצפון אפריקה, עד כדי כך פורקי עול שהוחזרו בלעומת שבאו. בכורי שטן שפרצו כל ערב ההסגר והכלובים ומן הקרנטיין שבו כל יום לברוח. "שִׁשָּׁה יְלָדֵי זְנוּקָה, יְלָדֵי סִיּוֹט / שֶׁלֹּא יָכְלוּ לְהִדְבִּירְכֶם לֹא הַשָּׁמַיִם וְהָאָרֶץ, לֹא הַחֶק וְלֹא הַחֶסֶד", "הֵלֵל לְכֶם וְשַׁבַּח, יְלָדִים שִׁשָּׁה / אֲשֶׁר לֹא הִתְאַמְּתֶם בְּשׁוֹם פְּנִים וְאִפְּן לְמִסְגֵּרָת / וְנִמְאַסוּ לְכֶם הָעֲנִינִים וְהַטְּפוּל שִׁישׁ בּוֹ הִבְנָה וַיֵּשׁ גִּישָׁה / לְפָעֲמִים הָיוּ דְרוֹשִׁים לְכֶם אוֹלֵי סֶתֶם רַחֲמֵי לִב־אִישׁ וְלִב־אִשָּׁה".

י"א

כשיצא ספרו של חיים גורי השירה והזמן גיליתי שם לפתע כי השיר "אבא נלחם לחופש" אכן כונס אל כל כתבי אלתרמן, בכרך לילדים (מהדורה שנייה מחודשת, הוצ' הקבה"מ ת"א, תשל"ד 1974 עמ' 37-41). חיפשתי את הספר בשתי ספריות ומצאתי באחת מהן מהדורה משנת 1972, שם לא היה השיר, בספריית האוניברסיטה העברית מצאתי מהדורה משנת 1976, גם שם לא היה השיר. שוב חמק ונעלם ממני אבא נלחם לחופש... חשבתי שאולי יש כאן גרסה נוספת, והחלטתי לברר זאת במוסד אלתרמן.

הפנו אותי לסוניה רוזנברג, עוזרת מחקר, מי שהיתה מזכירתו של מנחם דורמן. אני ביקשתי לברר רק פרט ביבליוגרפי והיא גילתה לי עולם מלא. במסירות אין קץ לא הניחה אף מאמר, או קצה הערה, או אזכור של שיר שעשוי היה לשפוך אור על הנושא. עבודתה כה יצירתית שהיא נעשית בלהט של ציידת. היא לא הסתפקה בכך שכיוונה אותי אל המקורות, אלא אף טרחה ונתנה בידי ספרים וחומר שצילמה, בין היתר ציידה אותי ביומניו של מנחם דורמן. שם, מאחורי הערה אחת, כמו מתחת לקצה הקרחון, הסתתר עולם שלם, אך לא עולם של קרח וכפור, אלא עולם גועש פְּלֶפֶה וצורב כמכוות אש...

ההערה שעליה הצביעה סוניה רוזנברג היתה מיום 4.1.1976; וכך כותב שם מנחם דורמן: "לפני ימים מספר נסעתי לירושלים, לשם פגישה עם דב סדן. העניין – שירו של נתן אלתרמן 'אבא נלחם לחופש' וכל מה שהתפתח סביב הדפסתו של שיר זה מחדש בספר 'לילדים'... סדן מציע שהוא יכתוב לצילה בינדר ויבהיר לה מדוע אין לגנוז את השיר השנוי במחלוקת..."

לא מצאתי את מכתבו של סדן לצילה בינדר. אולי איננו קיים ואולי הוא מסתתר איבזה, אבל גם ללא מכתב כזה ברור היה כי כאן נתקלנו במרכז עצבים שכל נגיעה בו מרעידה ומטלטלת.

י"ב

תחילתו של מעשה ב'1958. באותה שנה נתעורר פולמוס סביב הבלדה של ברכת על אנה קש; הבלדה תורגמה ועובדה בידי אלתרמן ב'1944 בשביל "תיאטרון למיניאטורות – תיבת נוח" בחיפה. באותן שנים במות קטנות, לא ממוסדות, הציגו בעיקר מערכונים, או קטעי קברט מוזיקלי, ואותה במה בחיפה בחרה לכנות עצמה בשם "תיאטרון למיניאטורות", כרמז למערכונים ולקטעים, ובשמה השני "תיבת נוח". זאת הבהיר לי מר בקעמי פיינגולד, אשר ספרו על מחזותיו ופזמוניו של אלתרמן הופיע בשנת 2009 בהוצאת הקיבוץ המאוחד.

בשנת 1958 השמיע אריק לביא את השיר בהלחנה חדשה, ושם נהפכה הנה מהשיר המקורי לאנה, וקנט נהפך להנס. השמעת השיר בקול ישראל הופסקה ונאסרה בגלל המילה "זונה"...

בהעולם הזה הופיע מאמר על "עלילותיהם של הקומיסרים לתרבות" ואלתרמן הגיב עליו במכתב מיום ה-22.7.58 שבו כתב, בין היתר: "האמת היא כי שיר זה תרגמתי לפני כעשרים וחמש שנה ותוכנו נשכח מלבי לגמרי. ברור כי בשום פנים לא הייתי בא עכשיו לתרגמו כדי לעורר את לב הקהל העברי על גורלם הרומנטי של גבורי עולם תחתון אשר שמם הנס וכו'. אילו ידעתי שהשיר משודר ב'קול ישראל' – הייתי מבקש, כמובן, להפסיק זאת מיד. עכשיו ששיר זה הוצא מתוכניות השידור בלי התערבותי, הריני מודה לקול ישראל על שחסך ממני טרחה". השיר המתורגם ומכתבו של אלתרמן הובאו בספרה של דבורה גילולה: נתן אלתרמן והבמה העברית (הוצ' הקב"מ 2008).

לאחר מותו של אלתרמן, כאשר הובאו לדפוס השירים בכרך לילדים, לא נכנס השיר "אבא נלחם לחופש" למהדורה הראשונה ב-1972. כנראה שדבריו אלה של אלתרמן – "לא הייתי בא עכשיו לתרגמו (את השיר "על אנה קש") כדי לעורר את לב הקהל העברי על גורלם הרומנטי של גיבורי עולם תחתון גרמני אשר שמם הנס וכו'" – נראו תקפים גם לגבי הנס אחר, הלוא הוא הילד הנסי מוינה וגורלו הסוציאליסטי.... במהדורה השנייה המורחבת של לילדים, ב-1974, נכנס השיר בכליזאת. כנראה שקמה צעקה. היתה מחאה. סוניה רוזנברג זוכרת כי בתקופה שהיתה מזכירתו של המלביה"ד מ. דורמן, הוא הלך לפגישה עם בתזמרים שמחתה על הדפסת השיר בכל הלהט והאש האוכלת בה, ואף צילה בינדר התנגדה להדפסת השיר כפי שראינו מהרישום ביומנו מיום 4.1.76.

הנשים, ידידותיו של אלתרמן, היו כשומרות הגחלת, נושאות הלפיד של כוונותיו ורצונו, גם לאחר שלא היה עוד בחיים.

ורצונו היה מפורש: חרם על השפה הגרמנית והתרבות הגרמנית. בעניין זה היה לאלתרמן דרשיח עם פרופ' ברגמן שהגיב על מאמר שהופיע בדבר ב-1959 ובו נכתב כי השמעת שירים גרמניים ברדיו תפגע ברגשותיהם של אנשים רבים בארץ. על כך ענה פרופ' ברגמן: "יורשה נא לי להעיר שיש בארץ גם אנשים אשר חרם על שפה – על השפה שבה כתבו והגו גיתה והרצל, ושבה ניהלו את דיוניהם כל הקונגרסים הציוניים עד קום המדינה – מעורר בהם רגש חרפה ובושה. 'קול ישראל' מתבקש להתחשב גם ברגשותיהם של אנשים אלה". אלתרמן עונה באירוניה: "האם לא נוספו בינתיים למגילת היוחסין היהודית של לשון זו עוד כמה סעיפים שיש בכוחם לדחות את ההתחשבות בעובדה שצירים ציוניים בציריך ובשאר ערים ניהלו את דיוניהם ב'קונגרס דויטש'?" ועוד במאמר "האמנם כה גדולה החרפה" הוא כותב:

לשון הודעות ה"אכטונג" שהכריזו על אקציות הזקנים, או החולים, או הילדים – עד לחיסול הכולל, לשון שבין מילותיה השגורות ביותר, היו לא מכבר המונחים השימושיים של מלאכת השמדת היהודים, לשון זו אינה "אשמה" בכל אלה [...].
ובטור "שיר ומשל": על ביצוע השיר "ליד באר עזובה": כי אמנם חף הזמר מחטא ולא הוא שָנַעַץ הַסִּיף / אֶף קוֹלוֹ, בְּשִׁמְעֵיהוּ כְּעֵת, מִהַלֵּךְ עָלַי לִילָה שֶׁל דָּם.
לא רק שפה ותרבות גרמנית הוא מחרים, במכתב תשובה למגדל פרחים מרביבים הוא כותב: "דווקא זוטות אלו של פרחים וצעצועים, אלה עניינים שהשמירה על לאו שבהם צריכה לצרוב כמכות אש [...]"

ובמקום אחר: "לאחר שכמעט כל ילדי היהודים באירופה נטבחו בידי הגרמנים שולחת מדינת ישראל צעצועים לילדי גרמניה. אומרים כי דמיונו של השטן הוא דמיון מפותח..." מכוות האש שבלבו מתקוממת על "אדישות זרה וריקה, לא מובנת ולא מבינה". בלי הרף הוא חוזר על הנימוקים להחרמה: כבודה וצלילות הכרתה של האומה, חוסן רוחו ובריאות חושיו והכרתו של העם, יצר רתיעה טבעי של היגיון ושל רפלקסים נכונים, תהליך אפל [...] קם לשבש רוחו ובינתו של עם / במסכה של נימוקי בינה וערכי רוח. "מתח ששורשו שנאת הפשע שצמח מאדמה זו (גרמניה) ורחמים רבים לקורבנותיו של אותו פשע – מתח זה המקיים בנו את החימה על מה שאירע..."

אפשר לחוש ברחמיו וחמלתו כשהוא חוזר על סיפורו של אחד העדים במשפט אייכמן: "הוא סיפר כיצד תקף אותו הבכי הנואש בשוכבו בין מאות האנשים המכווצים והצפופים על רצפת הצריף שבמחנה ההשמדה, ובעוד הוא בוכה פנה אליו יהודי זקן שהיה מוטל בסמוך לו ואמר – אל תבכה, ילד, הנח את ראשך עלי וישן. דיבור פשוט זה אינו קטן כיום מכוחם של הרשעות והסיוט שסבבוהו אותה שעה".
ולא ניגע כאן בפולמוס הנשק ופולמוס השילומים.

י"ג

וכי אין די בכמה שורות מ"שמחת עניים" כדי לדעת את כוונותיו של אלתרמן והלך-רוחו (לאחר השואה), וכי לא כלולים כל הטועונים והקריאות בשורות האלה מתוך "תפילת נקם" (שם):

תֵּן לִי שְׁנֵאָה אֶפְרָה בְּשֵׁק
וּכְבֻדָּה מִשְׁאֲתָה בְּשָׁנִים

או:

אַל תֵּאמַר לֹו רַחֵם! אֵל תִּקְרָא לֹו כְּפָרו!
אַל תִּשְׁכַּח, אֵל תִּשְׁכַּח אֶת אֲשֶׁר עָשָׂו לֹו.

השירים הללו הופיעו בשנת 1941, וגם אילו הופיעו ב-1931 לא היה נגרע דבר מדיעת השואה שבהם, מיקוד השנאה לצוררים, כי השירה מדייקת מעבר לזמן ומנבאה וקולעת.

מי שנשא את לפיד הזעם הלא־סולח ולא מְכַפֵּר היה יצחק צוקרמן (אנטק), גיבור הלחימה בגיטו ורשה. את החרמת גרמניה או איה־חרמתה הוא ממשיל לחרם על ספרד לאחר הגירוש. הוא אומר דברים מרים כלענה, אך גם בפיכחון של ידיעת דרכי העולם והזמן: העם היהודי "הוא עם יָרוּד, מזלזל בכבודו, וכך היה מעולם. החרמת ספרד לאחר הגירוש היא אגדה, ספרד נדחקה הצדה, כי דרכי מסחר העולם שוב לא עברו בה, והיהודים לא נזקקו עוד לשווקיה ותו לא, יהודי הארץ מתפרנסים מרצח ששה מיליון אחים [...]..." (מתוך יומנו של דורמן, 9.8.59).

גירוש ספרד היה ב-1492, אבל אני נזכרתי בחרם אחר. לפני נסיעתי לספרד, בימי שלטונו של פרנקו, אמר לי הפסנתרן יהלי וגמן (נחו עדין) בתוכחה: "את נוסעת לספרד של פרנקו, ובימי מלחמת האזרחים שם, כשאנשים תרמו חצי משכורת כאות סולידריות עם הרפובליקה, אבא שלך תרם את כל משכורתו!"

הם עשו זאת כשם שעבדו בגבעת ברנר בשבת למען פועלי וינה... אביו של יהלי וגמן היה מנהל עבודה ואבי עבד אצלו בבניין בימי חוסר העבודה, כאשר מחוסרי העבודה הרעבים היו באים ברכבת לאכול בקיבוצים.

וכאן מגיע "אבא נלחם לחופש" לתחנתו האחרונה – לפי שעה. ב-2002, בימי עוזי שביט, כונס השיר אל הכרך לילדים, אך משוס־מה, במסורת ההיעלמויות שלו, נשמט מתוכן העניינים.

3

אבא אמר

אבא אמר, עוד לפני אסר מת:
ספרו לו להנסי את כל האמת.
אמרו לו, כי רק בשבילו בן יקיר,
כרעתי לפל וגבי אל הקיר.

אני אהבתיהו, את הנסי השובב,
לכן לא ברחתי לראות את פניו.
אני האמנתי, ליל אפל הולך,
אך הוא בשביל הנס, לא לעד ימסך.

אז חטב לו הנסי, מחשבה קטנה.
אולי זה ימסך עוד, כחצי שנה.
אני אהיה גדול, בן שבע סוף-כל-סוף
וכסיצאו כלם, אצא גם-כן לרחוב.

הנסי / הולך
הנסי / הולך
הנסי / הולך
הנסי / הולך