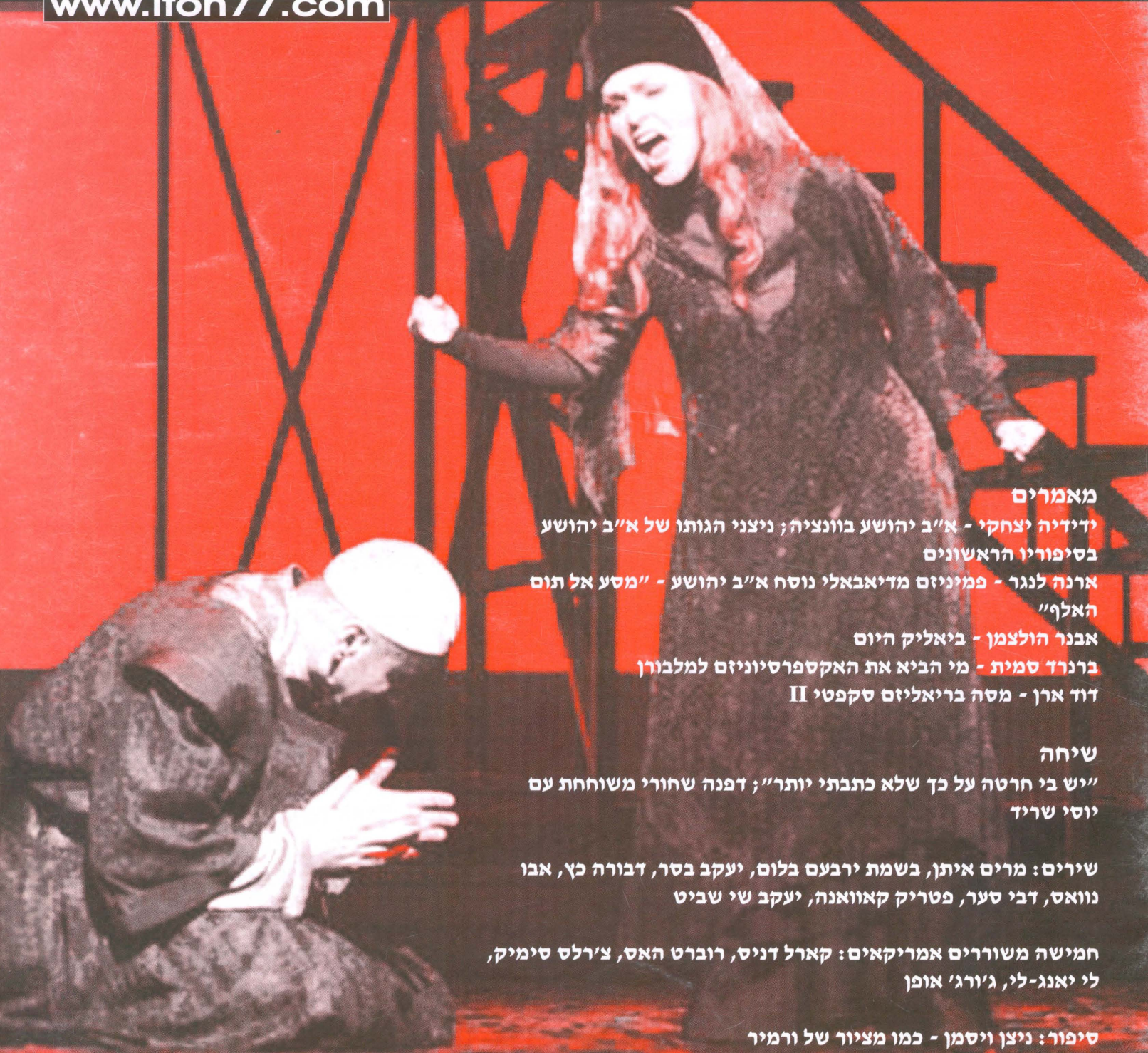


שבתון קל

● חברה ● ביקורת ● תיאטרון ● אמנות

גליון 303 ● תמוז-אב תשס"ה ● יולי-אוגוסט 2005 ● שנה כ"ט ● 28 ש"ח

www.iton77.com



מאמרים

ידידיה יצחקי - א"ב יהושע בוונציה; ניצני הגותו של א"ב יהושע
בסיפוריו הראשונים
ארנה לנגר - פמיניזם מדיאבאלי נוסח א"ב יהושע - "מסע אל תום
האלף"

אבנר הולצמן - ביאליק היום
ברנרד סמית - מי הביא את האקספרסיוניזם למלבורן
דוד ארן - מסה בריאליזם סקפטי II

שיחה

"יש בי חרטה על כך שלא כתבתי יותר"; דפנה שחורי משוחחת עם
יוסי שריד

שירים: מרים איתן, בשמת ירבעם בלוס, יעקב בסר, דבורה כץ, אבו
נוואס, דבי סער, פטריק קאוואנה, יעקב שי שביט

חמישה משוררים אמריקאים: קארל דניס, רוברט האס, צ'רלס סימיק,
לי יאנג-לי, ג'ורג' אופן

סיפור: ניצן ויסמן - כמו מציור של ורמיר

כגון חופש דיבור, דת ומחשבה. אין דרך אחרת. במאה הזאת אין גוזלים אדמתו של עם אחד לטובת עם אחר. רק כך נוכל להבטיח לדורות הבאים המשך קיומה של ארץ מולדת אליה נכספנו.

*

ובכל זאת כמה שורות על הגיליון הזה. פרופסור אבנר הולצמן כותב על "ביאליק היום", בא לומר איך נקרא אבי השירה העברית המודרנית היום, במלאת 71 שנה למותו. ידידיה יצחקי כותב על כנס שנערך על יצירתו של א"ב יהושע בוונציה, וכן, על ניצני הגותו של א"ב יהושע בסיפוריו הראשונים. הקורא זוכר ודאי את חלקה הראשון של מסתו של דוד ארן "בריאליוס סקפטי"; בגיליון הזה מופיע חלקה השני והאחרון של המסה. המשורר, חבר הכנסת, יוסי שריד העניק לדפנה שחורי עבור 'עתון 77' ראיון על כתיבתו, לא הפוליטית הפעם, אלא השירית. לכתיבתו של יוסי שריד מתייחס גם עמוס לויתן במדורו 'מצד זה', העוסק הפעם בעיקר בספרי שירה שראו אור באחרונה: מבחר של אברהם סוצקבר, תרגום שירה של אליזבת בישופ, ספרה של ויקי שירן וספרו של ישראל בר-כוכב. אם בשירה עסקינן אז נוסף: בגיליון הזה ייתקל הקורא באנתולוגיה של משוררים אמריקאים בתרגומו של משה דור. את הגיליון פותחים שיריו יעקב שי שביט. ואחרון אחרון לאו דווקא חביב, ייתקל הקורא, גם אם לא ירצה, בקטע מפואמה של החתום מטה. ואם הקטע ידרוך למישהו על היבלת, עמו הסליחה כולה...

פרידה מדליה רביקוביץ



ב-1988 פרסמה דליה רביקוביץ חמישה שירים ב'עתון 77' השיר הפותח: "בקבוק במים" מתחיל כך: מה שאני שולחת מהבית אני משליכה כמו מכתב מבקבוק... יורד ים המצוי בסכנה מתמדת שאין לו מסביבו שום אחיזה אנושית שולח את קריאת ההצלה בבקבוק ומשליכו לים, אולי מישהו ידלה את הבקבוק ויקרא על הצפוי ליורד הים.

דליה חייתה כל ימי חייה על סיפון-החיים הבלתי יציב המתנועע בין חיים ומוות, לא בדיוק ויתרה, היא נלחמה לחיות אבל הרוחות הפנימיים, הפנים-נפשיים - ילדות ונעורים ללא אב שניתן להזדהות אתו ולהישען עליו ובנוסף הסביבה הסוחטת כוחות נפש עד כלות, כל זה היה למעלה מיכולתה לשאת, על-כן בחרה כפי שבחרה ואנו הפסדנו משוררת בלתי רגילה, הגדולה שהייתה בשירה העברית אי פעם.

לנו, לאלה שהכירו אותה וידעו את ערכה, השאירה את שיריה ואת הזיכרון על עצמה

■
י. י. י.

מן הראוי היה, אולי, לפתוח בפירוט ובתיאור של היצירות, המאמרים, השירים, האמירות, המופיעים הגיליון הזה. אבל לא הפעם. אני בין אלה שמשכימים לקום, ניגשים לדלת הכניסה, מרימים את יומון 'הארץ' מן הסף, מכינים קפה ופותחים בקריאת הבוקר.

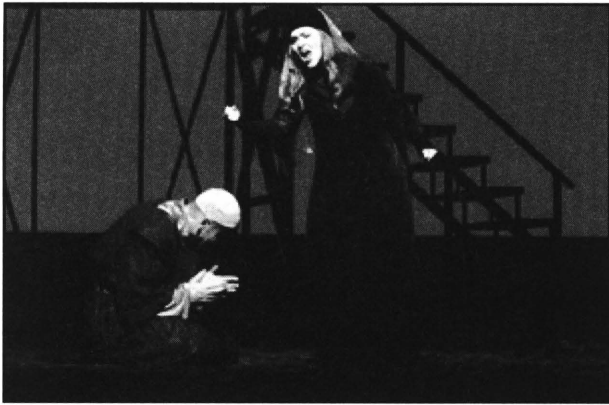
'הארץ' איננו עיתון של סנסציות. הכותרת הראשית רחוקה מהתלהמות ומצעקנות. גם חדשות מפתיעות מופיעות לרוב באות-כותרת רגילה. אבל הפעם, האות של הכותרת הראשית הוכפלה פי שלושה. תוכנה היה מדהים, מפחיד ובעיקר מזועזע: "חייל, פעיל ב'כך', רצח ארבעה תושבי שפרעם באוטובוס: המון ביצע בו לינץ'..." ומאז נכתבו דברי אלה, לא חלפו ימים רבים, והחייל המחבל אינו לבד. תושב אחת ההתנחלויות רצח בדם קר ארבעה פלשתינאים, עמיתיו לעבודה. עוד פיגוע טרור יהודי. לא ארחיב כאן בדברים על המשתמע מהמעשה ועל השלכותיו האפשריות בעתיד. אנו מבינים במה הדברים אמורים. כל אחד שראשו על כתפיו יודע שהמשך קיומנו כאן תלוי ביכולתנו ליצור מערכת יחסים עם הסביבה הפלסטינית, שתאפשר לנו וגם להם לתקשר בינינו. המעשה המטורף של החייל (במדים) מעורר ספק גדול בעצם היכולת שלנו ליצור לשון הידברות עם בני האדם שמיישבים את האזור הזה מאות אם לא אלפי שנים. הימין הקיצוני - בעיקר הדתי - מסכן, חד וחלק, את עצם קיומה של מדינת ישראל. די אם נזכיר היום את דברי הרבנים, שחלק ניכר מהם נגוע באופן חריף בפשיזם, די אם נזכיר את איומיהם ב"פולסא דנורא" ואיומים אחרים המופנים אל ראש הממשלה, רק משום שהעזו לנסות לנרמל את היחסים בין שני העמים, כדי שיוכלו, אולי, לחיות בקואופרציה מסוימת. וכי מישהו מעלה על דעתו שניתן בכוח לאלץ את העם הפלסטיני לוותר על שטחים מאדמתו רק משום שכך רוצים המתנחלים ורבניהם?

זה הזמן אפוא, אולי ההזדמנות האחרונה, לדבר אחרי ההתנתקות על הסדר קבע, המבוסס על שתי מדינות לשני עמים, ישראל ופלסטין. אין דרך אחרת. אלא אם כן, נסכים לחיות במדינה מונהגת על ידי הימין המטורף וחבורת הרבנים, שחיים בעולם שאין לו כל קשר למציאות חיינו. שתי מדינות: מדינה יהודית חילונית ודמוקרטית ומדינת פלסטין חילונית ודמוקרטית לצדה. בשתייהן יהיו עקרונות

לתשומת לב הקוראים והמתעניינים:
ל'עתון 77' יש אתר באינטרנט
כתובת האתר:

www.iton77.com

האתר עדיין בהקמה. בינתיים יופיעו בו
מדי גיליון תוכן העניינים וקטעים נבחרים.
בעתיד, כך אנו מקווים, האתר יהיה
אינטראקטיבי ופתוח לתגובות.



האופרה הישראלית "מסע אל תום האלף" (עמ' 22)

לכבוד אגודת סופרים ואמנים - עתון 77,
 ת"ד 16452 ת"א 61163
 אבקש מנוי לשנת 2005-6
 שם ושם משפחה.....
 כתובת.....
 טלפון.....
 מצורפת המחאה על-סך 250 ש"ח עבור 11 גליונות כולל משלוח
 בנק.....סניף.....מס' המחאה.....

שירים

5	יעקב שי שביט
6	יעקב בסר
8	מרים איתן
10	אבו נוואס, מערבית: שמואל רגולנט
23	בשמת ירבעם בלום
26	דבי סער
34	דבורה כץ
35	חמישה משוררים אמריקאים, קארל דניס, רוברט האס, צ'ארלס סימיק, לי יאנג-לי, ג'ורג' אופן; מאנגלית: משה דור

סיפור

38	ניצן ויסמן - כמו מציור של רומי
----	--------------------------------

שיחה

16	דפנה שחורי עם יוסי שריד
----	-------------------------

מסות ומאמרים

14	מי הביא את האקספרסיוניזם למבורן - ברנרד סמית, מאנגלית: אריה אהרוני
18	א"יב יהושע בוונציה - ידידיה יצחקי
19	ניצני הגותו של יהושע בסיפוריו הראשונים - ידידיה יצחקי
22	פמיניזם מדיאבאלי נוסח א"יב יהושע - ארנה לנגר
24	ביאליק היום - אבנר הולצמן
27	מסה בריאליזם סקפטי - דוד ארן (חלק שני)

ביקורת ספרים

8	שמואל שתל על מעלית אל הים מאת חלי אברהם-איתן
9	משה בן שאול על דו"ח מודד הקרקעות מאת ישראל אלירז
10	כרמית מירון על פינת חיים נסתרת מאת רות גלעד
	רוני סומק על והוא אחר מאת שמעון בלס ועל מקס מתהלך על המים מאת יהורם בן מאיר
11	יהודית אוריין על עשרה אינדיאנים קטנים מאת שרמן אלקסי
12	אלברט בן יצחק יעקב על לקחת את כל המילים ולעשות איתן משהו מאת הנרי צ'ינסקי
13	

מדורים

	לפי שעה - יעקב בסר
4	המלצות יעתון 77
9	חצי פינה - רוני סומק: פטריק קאוואנה; מאנגלית: ליאור שטרנברג
	מצד זה - עמוס לויתן על כינוס דומיות מאת אברהם סוצקבר, על תרגום ספרה של אליזבת בישופ, על דן צלקה ועוד
30	תיאטרון - כרמית מירון על ארבעה מחזות בבית לסין
42	

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

שנה כ"ט • גליון 303 • תמוז - אב תשס"ה • יולי - אוגוסט 2005 • 28 ש"ח

Iton 77

Literary Monthly

Editor: Jacob Besser

Managing Editorial Board: Shimon Ballas, Amos Lvitan, Shalom Ratzabi, Sasson Somekh, Rony Someck, Arie Sivan, Zvi Atzmon, Oded Peled, Dorit Peleg, Jacov Shai Shavit

Vice Editor: Amit Israeli Gilad

Graphic Design: Michael Besser

Editorial Secretary: Gila Shaul

המז"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות
 עמותת מס' 580073575
 בתמיכת משרד החינוך, התרבות והספורט.
 עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות.
 המערכת והמינהלה: טל': 5618271, ת"ד 16452 ת"א
 המערכת אינה אחראית על תוכן המודעות.

www.iton77.com

העורך: יעקב בסר
 חברי המערכת: שמעון בלס, עמוס לויתן, ששון סומך,
 רוני סומק, אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג,
 עודד פלד, שלום רצבי, יעקב שי שביט
 עורכת משנה: עמית ישראל-גלעד
 עיצוב: מיכאל בסר
 רכות מערכת: גילה שאול
 ניקוד: שמואל רגולנט, פסח מילין
 מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפז, גילה בלס, משה
 דור, נתן זך, א.ב. יהושע, ש. ג'ורא שוהם, אנטון שמאס

המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתיב יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבוילת וממוענת. חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, מודפס ברווח כפול על צד אחד של הנייר. רצוי לצרף דיסקט, בתיאום עם המערכת. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש. טל': 5618271 03

רוד פוגל: **נוכח הים**, הוצאת הקיבוץ המאוחד הספרייה הקטנה, ספרי סימן קריאה 2005, עמ' 96

הנובלה, שנכתבה בפריז, 1932, לא ראתה אור בחיי המחבר. סיפורם של בני זוג היוצאים לרייוויירה הצרפתית לחופשת קיץ, וחווים, כל אחד בנפרד, "התפרצות של חירות יצרית".

אהרן שבתאי: **שמש שמש**, הוצאת חרגול 2005, עמ' 58

"חשבת בלי להגיד / שאיש לא זיין אותך / כל כך טוב / כל השירים שכתבתי / מגיל ארבע עשרה / השתתפו בכך / שניקו את עצמם / מקפלי המוח, / אספו את ענייניהם / והשאירו את האור / האנרגיה / הקצב, / לא ראית, אהובתי, / שעל עיניך, על צווארך / על בטנך פוזרים / ורדי השני של המוות" ('חשבת בלי להגיד', עמ' 58).

נוית בראל: **רושם**, הוצאת גוונים 2005, עמ' 79

ספר ראשון. "ערב יורד על העיר כמו ארבה. / הכל תחת צל ואלכוהול, הכל / לעבר הכל באנקול. נשים / ברגליים מבריקות משחקות / איקס מיקס דרינקס. כלבים / והעיסוק במה שתחתם. אני / ותשוקה למה שנחתם" (עמ' 20).



סיון הר-שפי: **גלות הלווייתן**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, קרן רבינוביץ, סדרת ריתמוס 2005, עמ' 78

ספר ראשון. "טבור הוא כלי המדידה לקורט מלח / קורט היא מידה נשית / לא מדויקת, משתנה, קטנה / ככה מתחילים הדברים הגדולים // והמלח משמר, והמלח מעורר // היכנסי ונעצי קנה, כי באת להישאר, אספי סביבו את פירורי חיך / והיי לאחת" (עמ' 28).

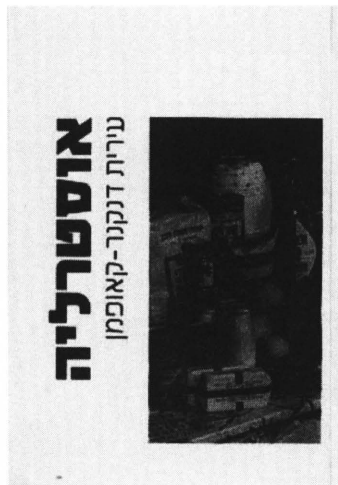
'תיקון'.

פיה טאפדרופ: **שיר טריטוריה, ציורים ידושלמיים**, תרגמה מדנית: מרים איתן, הוצאת כרמל 2005, עמ' 56

"האוויר פועם כמו דופק בבית היראה הגדול בעולם / ניתן לחוש שדה מגנטי / אם הנך מאזין היטב / אתה שומע את לחש העיר / טירוף שחור כליל שאל תוכו אתה נופל / תמיד עמוק יותר אל עצמך / בלתי צפוי כמוקשים / נשכחים" ('חיים על קו הקיץ' עמ' 32).

עירית דנקר קאופמן: **אוסטרליה**, הוצאת הקיבוץ המאוחד ספרית פועלים סדרת ספ 2005, עמ' 134

ספר ראשון. מסע רגשי אינטימי אל ראשית ימיה של מדינת ישראל; באמצעות דיאלוג שמקיימת גיבורת הספר עם אחיה ועם אמה. "סיפור התבגרות בישראל של ראשית שנות החמישים, במשפחה אשכנזית מבוססת" (גב העטיפה).



דינה טליאס גנץ: **לשבור את המרליה**, הוצאת חלונות 2005, עמ' 134

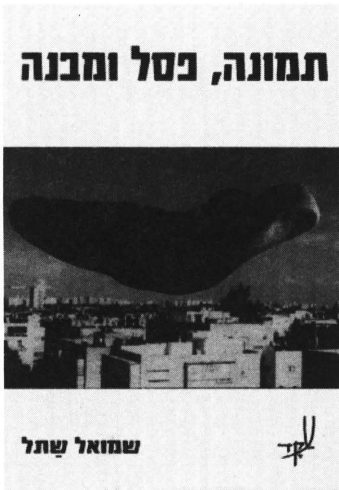
ספר ראשון. קובץ סיפורים קצרים בהם היחיד "מתמודד בחברה על רקע ניתוק, מחלה וזהות חריגה. מצד אחד הסיפורים עוסקים בהתמצה ובחוסר מימוש, ומצד שני, בהעזה (גב העטיפה).

יוסי יזרעאלי: **כאילו היא יושבת שם**, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2005, עמ' 94

ספר חמישי. כמו אשכי סוכר / התאנים של שנה שעברה מוצצות לעצמן / את הלחיים. וכמו קדושים מעונים // הן אוורות כוח לאהוב / את האסון שפורש להן שטיח / בתחתית הזמן ('תאנים' עמ' 12).

שתל: **תמונה, פסל ומבנה**, הוצאת עקד 2005, עמ' 62

"רד עלי / בדומיית תלולית / חרבה לגשם - / עפרי תחוח, ערוך לך / ראה אותו כי טוב / בגשם // - ראה אותי עולה מתוך קוצי / אל בין אצבעותיך / לשות אותי כבטרם כל / יורד הגשם" ('רד עלי' עמ' 37).



מיכל יפת: **חיים עם ספרים, 29 שיחות עם אוהבי ספר**, צילם: דני שניאור, הוצאת אחוזת בית 2005, עמ' 245

מיכל יפת התארחת בספריותיהם של אנשים אוהבי ספר, ושוחחה עמם על אהבתם לספרים ועל הספרים האהובים עליהם. השיחות מלוות בתצלומי הספריות שצילם דני שניאור.



פ' מתיאס אלכסנדר: **השימוש בעצמי, טכניקת אלכסנדר**, מאנגלית: עפרה ברלך, הוצאת כרמל 2005, עמ' 128

שלבי פיתוחה של טכניקת אלכסנדר מתוך ניסויים שערך המחבר בעצמו ובאחרים. עקרונות השיטה והשפעתה.

רחשים

1. אל הים

כמו אז
לפני תרי-עשר
אני מהלה, נכדתי על כתפי
והעצים מאהבה סורקים
את שערך

4. דיוקן

פנים יש לו ותהומות וגונים וריחות
אוהבים יש לו, שלל צבעי אוהב
ואהבים הוא מתנה אתם
גבולות יש לו, אבל אין לו שעור
מרחבים, ואין תמצית

7. מולך

מולך
רוחשים טרפי ברוח
טרפי דמיון והשראה
חלום וחיונות
טרפי מראות ואגדה והארה וזכרון.
אני קשוב לרחשן של אסוציאציות
לאושת אידיאה או חזון
ללחש של הרהור
לביד פנטזיה
להמית המחשבה

5. גשר

חד-תרנית
ברקה פניקית
גליאה מיון
אלוני הבשן וברושים משניר וארוי הלכנון
תבואות ושמן ונין ומיני בשמים
שפחות ועבדים וראשוני הפדגוגים
מגלות ומכמני תרבות מעבר מזה ומעבר מזה
לשון ללשון ואמונה לאמונה ודעת לדעת

2. תינוקות [א]

תינוקות הולכי על ארבע ומדדי על שתיים
בין גלגלי הפספ לבין אמותיהם
וארמונות של חול וקדש ומגדלי זקיפים
ותמוקים בזהקים באור שמש מרט וממשך
ולא חומקים ממבטי

3. תינוקות [ב]

אלפי שנים
עומד לו ילד איש
על הים ומתפעם
הים שלו
אתמול
היה הים נרגש
עכשו כשהתינוק לוטף את פרותו
הוא מגרגר
מולו

6. מאז

מאז ים תטיס דרך סתם ים
שהוא מערבה של ארצנו
והים הגדול וים פלשתים והים האחרון
ומארה נוסטרום שהוא הים שלנו
כלומר של הרומאים
והים התיכון שהוא
גם הים שלנו -

דיוקן מבעד לעיניים מצועפות

איך את
אט-אט גולשת לך
עם הכרית הצהבה
מתוך דפי ספרך הישר
אל התנומה הזאת, שבה
נמצאותה כה ממשיית, כמו
המשכו של הספור
שמקצתו אני, אבל
לחלם אותו גם
לי אסור

וכל אלה רק טפה בים,
קוסמופוליט שכמותה,
מן התלמים הראשונים עד קואפיס
מהפיניקים עד שלל חופיו של אדוניס
עד דרויש
עד אלי

בין קיץ לסתיו

קטע מפואמה

הסתו כְּבֵר כָּאֵן נוֹשֵׁב
 שׁוֹרֵק לְחֶרֶף
 עֲדִין אֵינִי מוֹדֵעַ
 לְכוּן זֵרִימַת
 רוּחַ הַמְּפוּחַ הַכֵּל יוֹדֵעַ -
 הַמְּבַעֵיר אֶת הַשֶּׁמֶשׁ
 הַמְּצַנֵּן אֶת הַיָּם.
 יְלֵדָה בַּת חַמֵּשׁ, אֶצְבַּע בִּפְהָ
 וְאֶצְבַּע לְמַעְלָה - צוּעֶקֶת, בּוֹדֶקֶת
 כּוּון זֵרִימַת הָרוּחַ
 "אֵמָּא! שְׁמָאֵשׁ! שְׁמָאֵשׁ!
 לֹא, יְלֵדְתִי. לֹא, זֶה שְׁמֵשׁ. הַשֶּׁמֶשׁ.
 מִי זֶה שְׂיָבִיט
 אֶל פִּי אֵשׁ מִתְּלַקַּחַת אִם לֹא
 יְלֵדָה בַּת חַמֵּשׁ
 הִיא רוֹאָה
 רְעִידַת אֲדָמָה בְּשָׂמִים
 אֲדָמָה. אֲבָל שָׁם מִים...
 מַה זֶה הַשֶּׁם הַזֶּה?
 לֹא טְעוּת, שָׁם מִים.
 לֹא, שָׁם אֵשׁ
 אֵשׁ-מִים. הוּו!
 "שָׂמִים בְּקִשׁוֹ רַחֲמִים עָלַי..."
 שֶׁל מִי
 הַשׁוֹרָה הַזֹּאת?
 אִם יֵשׁ בְּכֶם אֵל ...
 סִלַּח לִי, רְעִי
 הַקָּשִׁישׁ מְמַנִּי
 שְׂאִינָה כְּבֵר כָּאֵן, שֶׁהִלְכַתְּ וְאָמַרְתְּ:
 "רְאֵה, מְקַצְצִים אוֹתִי מְלֻמְטָה..."
 רְעִי וּמוֹרִי

א"פ אֵיךְ, אֵיךְ
 שְׁיָרְדוּ לְחֵיף בְּשֶׁל תְּהַמְשֶׁךְ:
 "אֵלוֹ הַמְּחַרְבֵּן מִשִּׁיחַ עִם חוֹנְטָה..."
 אֵל דְּאָגָה
 זֶה רַק זְמַנִּי
 עַד בּוֹא הַסְּתוֹ
 וְאוֹ יִשְׁטוֹף הַיּוֹרָה אֶת פְּצָעֵי הָאֲדָמָה
 הַלֵּב, כַּמּוֹכֵן אֶת הַדָּם
 שֶׁנִּשְׁפָּךְ הַחוּצָה...
 אֲבָל לֹא מַה שֶׁנִּשְׁפָּךְ פְּנִימָה
 וְשׁוֹתֵת מִתַּחַת לְעוֹר *
 וְאֵנִי, אֵינִי מוֹדֵעַ
 לְכוּן הַהֲלִיכָה. אֵיךְ כְּתוּב שָׁם?..
 "וְאֵנָּה אֵנִי בְּאֵ?..."
 יְלֵד, יְלֵד קָשִׁישׁ בֶּן שְׁבַעִים כַּמְעַט וְכֹאֵן
 כְּבֵר מְצַלִּיף הַסִּיס הַשְּׂמִימִי הַזֶּה
 בְּשׁוֹט הַמִּים, צְלִיפָה אַחַר צְלִיפָה, עֵתִים
 מְכַאֲיָבָה, עֵתִים, מְצַלִּילָה. צְלִיל שֶׁל מִים
 תְּזוּמְרַת רִטְבָּה
 עֲרָבָה, עֵתִים
 מְכַאֲיָבָה
 גַּם לְנִשְׁמָה,
 מַה, מְשָׁמֵעַ
 קוֹרָה לְנִשְׁמָה שֶׁהִיא
 גַּם נְדַקְרַת וְגַם דּוֹקְרַת
 וְגַם עֲמִידָה עִם סִכִּין בְּפִצְעַ
 שֶׁלֹּא מְגִלִּיד *
 בְּסִיבּוּב לְשִׁמְאֵל אוֹ לְיִמִּין
 שֶׁלְּפָעִמִּים חוֹלֵף סְמוּךְ לְעִין

סְמוּךְ לְאֵזֶן אֲבָל
 פּוֹגֵעַ בְּלֵב
 צְפָצוּף מְבִטֵּל, סוֹנֵטת קְרוּיָצֶר
 דּוֹחֶפֶת אֶל הַיַּעַר
 אֶל הַסְּבָךְ הַצּוֹמַח
 הָרוּחַ רוֹקֶדֶת הָרוּחַ
 דּוֹקְרַת עַד בּוֹא הַסְּתוֹ
 עַל סֵף גְּשָׁמֵי הַחֶרֶף
 וְכֵבֵר לֹא אֵשׁ קִיץ חוֹרֶקֶת *
 רוּחַ סְתוֹ
 עֲלָמָה בְּבַתּוּלִיָּה
 חֲסֵרַת גְּסִיוֹן
 שׁוֹלַחַת אוֹתִי מְמַנִּי וְהִלְאָה
 אֵלַי וּמְמַנִּי
 וְאֵיךְ אֶפְגֵּשׁ
 אֵנִי אֶת עֲצָמִי
 בְּתוֹכִי
 בְּבִיטִי, עִם אֶהוּבָתִי
 פְּנִים אֶל פְּנִים
 עֵין בְּעֵין
 רַקֵּעַ מוּל לַעַ קְנָה
 לֵב מוּל לְהֵב רְעֵב
 הֵה, שׁוּב הָרְעֵב הַזֶּה
 הָרְעֵב שֶׁנִּשְׁאַר בִּי לְעַד
 עֲכָשׁוֹ - אֵתָה הוּא מְפִיסְטוֹ, הָעֶבֶד -
 אֵנִי *
 רוּחַ סְתוֹ
 צְעִירָה, בְּבַתּוּלִיָּה
 הִיא לֹא תִזְדַּקֵּן לִי

היא לא תודקן בי
גם אני בתוכה
לא, אין כחה
אף פעם!
לא?

אף פעם, אמתתי,
זה נשמע ימרני ויש בו חצפה
אולי מוטב לעולם?
לא? זה ספק אמין,
בקשי. אם כן
כל עוד אני חי?
יכנאי, מכער -
מגשם ובומבסטי
וגם חמקני,
לא הולם,
בוא ונדק אם כן:
כל עוד אהבתי לך
ותשוקתי אליך,
עיני הרעבות
מכרסמות גופך,
אקרא לך אפוא,
בקול מעורר את
הרעם בשמי הפרטיים
אקרא לך בשמה, קראתי לך
טל, אם כן, אני בא ומביא
טל. ורק אחר כך
יבוא הגשם. ואחריו
ההתגשמות, אולי
גם
ההגשמה
ו... הברק..., יאיר
שמים וארץ -
את ואני והכל-יכול שבינינו
מבחינתנו
לא במקום אחר!
*

המנסה, על פי זרמי הרוח
אשר בעצמו זרע
ובמו ידיו קצר
פרות הסערה
ובתוכה יצר

את כל המה, הלמה, האיה
והכמה. ובעקר: הלמה, המדוע
והמשום מה והמשום מה -
וגם קבע כוון ההליכה ליצר
זהר שמש מבעד לגשם
יער הילדות, והאשר, המתנועע אי שם
בקצה הגשם, מדליק ומכופף את אור הקשת בשמים
לפתע מופיעה הבלורית האדמונית
הפרחחית הזאת
שערה הבוער והפרוע של השמש...
לא, לא. ובינתיים הוא מהסס

*

ובינתיים אין איש ביער שראה במו עיניו
איה עץ אלון נושק לצפצפה כשמגלבי הגשם
מצליפים על פני ילדי גנים, ילדי בתי הספר...
על פני החילים החשופים לצליפות המים הדוקרים
בחפירות של עמק מטר חמשים
רק כובעי פלדה וקני רובים
חשופים לעיני החיל שמעבר לדרך
אותה רוח השנאה הסוערת,
אותם המים אותו הגשם,
אותו האשר, אותה האהבה,
אותה האבהות אותו הגשם,
אותה השמש, אותו אלון, אותה הצפצפה
אותו החשק להתערבב בגוף אהוב
אותו הגעגוע, הרעב, אותה שריקה
של מגלבי הפדורים
אותה כמיהה, אותו רעב, אותו הכרח
בתיים אין להם, שאסור שיהיה להם קץ!

*

אותו המות
כל מי שאינו יודע וזורע רוח קוצר
לבסוף סערה שלא הוא שותה את המות שבמימיה...

מי, הוא זה המודע לסתו

"פתאום, הקשת מבפנים"

חלי אברהם-איתן, מעלית אל הים, הוצאת ספרי עתון 77, 2005, עמ' 72



זה ספר שיריה הרביעי של חלי אברהם-איתן, ושישים שירים ממלאים אותו. לעתים השירים קצרים ושלוש שורות הן תחילתו וסופו של שיר, כ"פריקת הדם מעל הגוף / פריצת מחסום הפחד" (עמ' 49), ויש שירים ארוכים, המונים עשרות שורות, "של עבר הווה ועתיד / מפתיע באמיתות / פורץ מחסומי מילים / בתמונות / וזורע פניני אור / בתחנות זמן שונות" (עמ' 69).

שורות השיר ממעטות מילים, ולעתים שורות הן בנות מילה אחת: "ואי / ואין / ואיך" (עמ' 48), מילים שהן שורות, השואלות שאלות על עולם ומלואו, יהודי, ישראלי, כלל-עולמי, עולם החיים והמוות, עולם האהבה, עולמות חצובים בסלע ומשתקפים בים.

השירים נכתבו במנעד מעורר מחשבה, הנמתח בין עולמות "נאחזים בחלום נפלא / מתפרקים כמגדל בבל" / איקרוס ודלוס --- במעופם האגדי" (עמ' 10) לבין האפרוריות היומיומית - "מסכת שיגרה בין סירים וכבסים", לנוף הבית "בגינת ביתי דקל רענן / חדש תחת השמש יש" (עמ' 58), וגם נשמה וגוף "סוחף את אורי מעורה..." (עמ' 59).

המנעד הרחב בא לידי ביטוי גם בשפת השירה של חלי אברהם-איתן השואבת משפת הדיבור כגון: "הורג את השינה" או "אין אוויר לעבור את / הלילה", הטובעת מילים ייחודיות למשוררת כגון "לבדיות", המשבצת נגיעות צבעוניות מתרבות העולם כמו "רקוויאם", "קולומביה", "אילווייה", אלגיה", "אנגריה" (עמ' 8-18) שהוצבו בראשם של רבים מהשירים, וגם לשון הלוקחת מעולם המדע ונוגעת בניסוח הפילוסופי, "הקדמנו דברים בסוגריים / ולא פתרנו עד הסוף - צריך לשנות סדר קדימויות / כדי להגיע / לאתה אחד / ושמך /... / --- אסור שהביטוי ייתן אפס / כי אפס הוא מוות"; מונחי לשון המיוחדים לשדות תרבות וחיים מוצאים להם את מקומם בשיר אחד, ששורותיו נגמרות בביטוי המסקרן "משתנים היקרים ביותר בלבנו".

השירים נכתבו כמעט ללא סימני הפסק. לעתים מוצבת נקודת סוף פסוק בסוף בית או שיר, כדי להדגיש כי זה אמנם הסוף שהגיע ואין אחריו הרהור של שלוש נקודות או בהייה של המשך ריק. "התובנה מופיעה בהבזק / אורה נמשך / לעד" (עמ' 57) הוא שיר שלם שאינו זקוק לסימני הפסק כלשהם, ובלעדיהם הוא גם מופיע. גם "האור" שבסוף הספר אינו סוף פסוק ואין נקודת סוף פסוק המגבילה אותו.

הספר אינו מחולק לפרקים. השירים מקובצים לפי נושאים והמעבר ביניהם הוא מעבר רך, מתפתח. השיר הראשון בספר "מעלית אל הים" כשמו של

הספר, יש בו "כחול המים / דבק בכחול רקיע / כמיהה --- חישוקים של אהבה // סמוך לגוו / מעלית אל הים --- --- עתה קשישים יוכלו לעלות / בקלות / להתהלך שוב / על קו המים. "גאות המצוק וחישוקי האהבה מקרינים על השירים הבאים ומחזקים אותם. השיר פותח את הספר גם

בשימוש מילותיו המתהלכות בקלות בין מילים קשות. לדוגמה, השיר 'מחול שדי' עמ' 38, הרוקד עם הבדידות; השיר בעמוד הבא 'לבד זלעפות' כשמו כן הוא, עם הרה מקבצים של שלוש נקודות ו'ריש' רועדת של קור בסיומו. השיר הבא אחריו 'לבד ואני': "לבד ענק / צובע את הפחד, "ממלא את החלל כלום". בשירים הבאים, 'פחד לבד' ו'במחול הרוח השדי' (עמ' 43), "גם דקלים / במחול שדי- הזמן / נשברים". וכאן מופיע קו גבול אלכסוני, והשירים עוברים "אל קרקע אמי החם / לינוק מזוני מרוחכם", וכך "פתאום / הקשת מבפנים", ו"בהצטלבות לבבות / נשיר את הימים האחרים". וכך מגיע 'לילה פיוטי' (עמ' 49), שיר בן שלוש שורות ובו "פריקת הדם מעול הגוף / פריצת מחסום הפחד / אל גופו החם"; זהו שיר מפתיע, המקדים הבא אחריו באופן טבעי: "איך יכולתי להיפתח לאהבה / בקירות בטון / בלב אביב". כך מתחוללים מעברים רגשיים ומעברים בין נושאי השירים בלי מסגרות נוקשות ודפים לבנים לציון המעבר. ואכן, השיר האחרון בספר - 'סוד החומק אל השיר', וחומק אולי אל השיר שבספר הבא, שעדיין לא הופיע.

שמואל שתל

מרים איתן

הרהורי ט"ו באב

אָז פֶּשְׁעֵיר נְגַמְרָה בְּשֵׁרוֹנָה
וְאִשׁ לַיְלָה שֶׁחָקוּ בְּמַטְכָּל
וְשִׁדְרוֹת בֶּן-גּוֹרִיּוֹן הָיוּ שִׁדְרוֹת קַק"ל
כְּשֶׁבִימִי חֲמִסִּין הִתְמַלֵּא הָאוֹיֵר בְּשִׁאֲגוֹת אֲרִיָּה
מִגֶּן-הַחַיּוֹת הִסְמוּךְ
וְרֵיחַ הַדְּרִים וְאֶקְצִיָּה מִגֶּן-הַדֶּסֶה
הַצִּיפּוֹ אֶת הַלֵּב
לֹא שָׁמְעֵנוּ עַל ט"ו בָּאָב
וְלֹא הִכְרַנו אֶת הָאָדוֹן הַקְּדוֹשׁ וְלִנְטִין
גַּם לֹא הִגִּינוּ מְלוֹת אֶהְבֶּה עַל כָּל גְּבָעָה
וְאֵת הַשֵּׁם הַמְפָּרֵשׁ לֹא בְּטֵאנוּ תַחַת כָּל גִּימָס שׁוֹפֵעַ
וְאֵת הַרְגֵּשׁ פְּרִשְׁנוּ זְהִיר זְהִיר
בְּאֶגְרַת אֶרְכָּה וְנִמְלָצַת.

אֶךְ אֶהְבְּנוּ אֹז כְּמוֹ מְשֻׁעִים
וְלֹא מְעֻצְוִים
דְּהִרְנוּ שְׁלוּחֵי רֶסֶן
אֶל עֵבֶר תְּקוּוֹת גְּדוּלוֹת
שֶׁהִתְנַפְּצוּ אֶחָת לְאֶחָת
כְּמוֹ בּוֹעוֹת שֶׁל סֶבּוֹן שֶׁהִפְרַחְנוּ
כְּשֶׁלֵּא הָיוּ לָנוּ צְעֻצְעִים אַחֲרֵימֵינוּ.

כל דבר יכול להיות משהו "שאינ רואים אותו"

ישראל אלירז: דו"ח מודד הקרקעות,
שירים, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2005, 125
עמ'

זמן רב אני הופך דפים וחוזר וקורא בהם. וכך, ברגע הכתיבה על דו"ח מודד הקרקעות אני יודע שהמודד - במעשה ההליכה או במעשה התבוננות, או באי-מעשה כלשהו אלא בתהייה, מודד זה - הוא האיש הכותב את הדברים בספר המעניין והמרגש הזה, ואיתו גם אני מתחיל במדידה, צעד אחר צעד. האם יש לי צורך לצור לי מקום כדי לחיות בו, להיות בו, מקום צר או רחב כפי יכולתו של איזה 'חוני המעגל' בן-ימינו. בתחילתו של הפרק שעל שמו קרוי הספר כולו מזהיר אותי המשורר: "למה הדבר דומה? לשום דבר". כי, בעצם, "אתה יודע מפרחי השדה שהמפתח / במקומו, שפרח הוא כלי / והכלים שמתחת לפרח מלאי דבש, / ואולי כבר לא". כל דבר הוא "שום דבר", כל דבר יכול להיות משהו "שאינ רואים אותו".

אבל "אדם עומד באדמה / וזורק עפר לחוץ עד / שאינ רואים אותו" - ופתאום חשבתי שמדובר בקבר פתוח, המכסה את המקום העמוק, המסתורי, נוטף הדבש, שהוא מתחת לפרח. המקום שמודד הקרקעות (המשורר, אתה, אני) ממלא אותו בחומר - הוא, בעצם, צורת האנשים ממנה "נעשה המקום".

ואם אדקדק יותר, 'המקום', לעתים, איננו "וירטואלי", הוא אמיתי, קרוי בשם. גם הים הרי הוא מקום, ולא סתם ים. "יש שעות ששומעים את / היום זו (אולי / זה הים)". והמקום הוא ליד עתלית, אלא שגלי הדבש ליד עתלית הם זיכרון "שמאבד את חדותו".

הזיכרון הוא דו"ח בפני עצמו, והגלים שליך עתלית, עתלית ממש, הם זיכרון הולך ומיטשטש. אבל גם הוא מקום, פנימי. גם אם ננסה לטשטש את הזיכרון הוא 'מתקפל' עוד ועוד והופך להיות נקודה, או זיו, שנתקלים בהם.

בפרק, שאני אוהבו מאוד בספר, "היתקלויות", הנפתח בציטוט מתוך שירה של יוכבד בת-מרים 'מרחק': "וגדול מנראה הלא נראה...", בשיר מספר 1 כותב אלירז כי "שבנו ללכת עד שנעשה שביל / השומר על צעדינו שהלכו". בשתי שורות אלו מגולמים דברים רבים. למשל, המחשבה על עקבות הנעליים המותרים סימניהם עוד ועוד בשביל, ההולך ונוצר "לאט אבל בטוח", וההליכה היא 'יצרנית' של מקום שחוזרים אליו, שניתן למדוד אותו ולאבחן אותו כי "בו האדמה עולה אל / פני האדמה", שעד הרגע (הנמשך) בונה מקום, כזה שניתן לדון בו בצורה גיאוגרפית (דו"ח של מי המודד אותו ומציין פרטים), ובינתיים רק "ירוק ודבר לא קורה / ברגע זה אלא הרגע הזה עצמו". החזרות של אלירז מדגישות סוג של עקשנות שירית,

באה מעין תשובה, מתחמקת כביכול: "מה אני אומר?" והלאה מכאן "האם אני משותק מן העובדות" - ומהו הסיום למערבולת הקשה והמושכת הזאת? "וכבר לא. / לא לגמרי ברור מאליו / שמהו מוכרח לצופ מתוך החומר".

הקורא, ביחד עם הכותב, מתחקה על כיבוש העובדות, על הכנעת המערבולת. אבל אין זה תמיד אפשרי, אין זה לגמרי ברור. הכול חומר וממנו מוכרח משהו לצוף.

בפרק האחרון הספר, אשר בשמו יש איזו נהייה, איזה 'חבל': "כן, ברך הלבנט נשברה כאן" מובאת ציטטה מרתקת של אבות ישורון (מתוך זה שם הספר): "קברתי את אדמתי באדמה" ובעקבות המובאה, שיר ששורותיו רחבות, מעין פרוזה שירית שהיא אולי התשובה האלירזית לכל השאלות שנשאלות לאורך השירים. תשובה הנוגעת בעכשיו, בכאב האדמה הסופגת כל, המייצרת חומר שממנו אולי יצוף עתיד שונה, "יהיו צרות" כי "גם ההר מושך כל הלילה כמו כלב ברצועה / כן ברך הלבנט נשברה כאן".

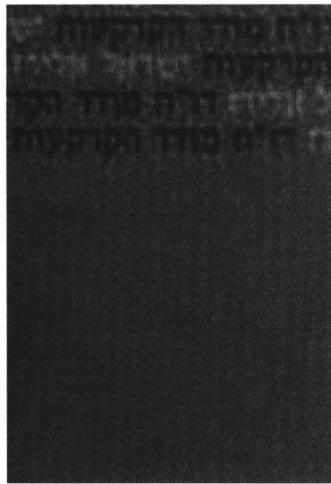
בשורות חזקות ורגישות כותב אלירז בספר, הנראה לי כחשוב בקובצי שיריו:

"תחת התאנה הכיסא עליו חתול, שניים, בגד, כובע, חרקי שמש, ליד הקרשים המחשבות יושבת האשה על מפתן הבית ומדברת על הזיתים שהנצו, על נפה וכברה, עברו עם המת על פניה, היא לא תניח לבית ללכת אחרי הבכי. היא באה אל הכרוב, הקישוא, הלפת, תפוח האדמה. היא פוצעת זיתים ומשרה תמרים, נוגעת - - -"

ובשורות אלו, מעבר לתחושת מקום שהוא בית, קיים הנוחם הגדול שיכול אולי לבוא.

עד כאן ומעבר לכאן פסע בחיפושיו מודד הקרקעות כדי לתת לנו דו"ח...

משה בן-שאול



התרחשות, ארץ, כבדת דרך. כך הוא כותב: "שבנו ללכת עד שנעשה שביל השומר על צעדינו שהלכו", וכך דבר לא קורה ברגע זה אלא הרגע הזה עצמו, וזאת כבר מעין תפיסת עולם.

תפיסת העולם נוצרת על ידי השאלות החוזרות ונשנות של הכותב כדי להבין את עומקה של התשובה. התשובה מתמהמהת לבוא, אך בעצם, היא נמצאת בתוך המאמץ למצוא אותה.

בפרק הנקרא "העפר העוטף את העיר / האם היא העיר", אתה הקורא נכנס לתוך 'משחקו' האינטלקטואלי של אלירז. מעין פאזל שהדרך לצרף חלקיו זה לזה דורשת מחשבה סבלנית, ללא התחמקות.

כך למשל התשובה לשאלת 'העפר העוטף את העיר' היא שאלה נוספת: ראשי מלא עפר האם זה אותו העפר? ולא הכול ברור מאליו: "וכשאני אומר: / אתה המקיף הכול / מסרב לקחת בו חלק", מיד

חצי

פטריק קאוואנה

מאנגלית: ליאור שטרנברג

שים לב לעשב הצומח

שים לב לעשב הצומח

כמו שצמח בשנה שעברה ובזאת שלפנייה

צונן על הקרסלים פנתרות של קיץ

עת פסענו בערב של מאי דרך שדות ירקים

לצפות בפוסה שעמדה להמליט.

"השמים", אני מצטט מתהילים י"ט, "מספרים כבוד אל" ופטריק קאוואנה מספר את כבוד האדמה. הוא מוחא כפיים לעשב, לשדות ובעיקר לסוסה העומדת להמליט עוד דהרה מפוארת. אלוהים, כמו תמיד, בפרטים הקטנים ובשורות הקצרות והמנוקדות בעיקר שהן כל כך יפות בשיר הזה.

רוני סומק

כציפור בודד על גג

רות גלעד: פינת חיים נסתר, הוצאת כרמל ירושלים 2005, 61 עמ'



כאב / של שמש שמעולם לא היה לך" (עמ' 52). אך לא רק צבעים בהירים ואופטימיים צובעים את שיריה של רות גלעד. יכולתה להפתיע את הקורא במילים בהירות ובלתי צפויים, בוועות המלחמה

והרשע, מדהימה ומזועזעת. השיר 'האגם' (עמ' 57), המתאר את יופיה השקט של "חלקת המים המתנצנצים", הוא אותו אגם שעל גדותיו נמצאת עד היום הווילה שבה התקיימה ב-20.1.1942 ועידת-ואנוה, שבה הוחלט על "הפתרון הסופי" לבעיית היהודים. או השיר 'האשה מבוסניה', שתלתה עצמה על עץ, כי "אי אפשר היה לחיות בעולם שפניו כפני האנס".

ואחרון תביב וחשוב, השיר הנושא את שם הקובץ כולו: 'פינת חיים נסתר' (עמ' 61), שהוא, לעניות דעתי, המסכם וגם היפה מבין שיריה של רות גלעד. כל אחד זקוק באמת ל"פינת חיים נסתר משלו, שמשם / יצפה בפחות כאב בצלליות / חייו הנואשות. ואולי במסתור, / בדממה, יזרמו החיים האחרים, / ואפשר יהיה להתנתק מאותה טרגדיה / המתחוללת על הבמה עצמה".

ספר נפלא, מרגש ומחכים, בחינת המעט המחזיק את המרובה.

כרמית מירון

בקוראי את ספר שיריה השני של רות גלעד, תמהתי ביני לבין עצמי: מדוע אני מתקשה לכתוב רשימת ביקורת על חרוזיה המרגשים. הן כבר התנסיתי בכך לגבי משוררים אחרים ואין זה דבר חדש עבורי. בוודאי יקשה שבעתיים לתאר "פריחת מגנוליה" או "דמעת-זהב", מאשר תיאור הצגת תיאטרון או פואמה היסטורית, אך נראה לי שהקושי טמון במקום אחר.

שלא כמו המשוררת רחל, שכתבה: "רק על עצמי לספר ידעתי / צר עולמי כעולם נמלה", עולמה השירי של רות גלעד רחב כפתחו של עולם - רחב, מסתורי ועמוק כמוהו. אפשר לומר עליו, שהשלם הפרטי האישי שלה קיים בכל אחד מחלקי שירתה האוניברסלית. יש משוררים הקולטים את העולם בדרך הצליל, ויש שקולטים אותו באורח חזונית. רות גלעד ספגה את העולם בריגשת הלב הבודד, המתבונן בעיני תימהון, צער וערגה, בפלא הבריאה. עולמה הרוחני תבע, וחזר ותבע את נפש המשוררת כולה, עד שהפך לכלי נגינה עדין ברמה של תקוות, השקפות, הזדהות עם הטבע ההזוי ועם טבע האדם. יכולתה של רות גלעד להעביר חוט של קסם זוהר בין פרטי חייה הביוגרפיים לבין אבני היסוד של חיינו, הופכת אותה למשוררת הקרובה ללבנו והחושפת את צער העולם שלנו. לדוגמה: השיר על בדידותו וכאבו של הבן (עמ' 30): "הסר בני / את מסכת הפלטה / דרכה אתה מסתכל עלי / ואני רואה את מבטך האובד / כל השמים השחורים שעל כתפך / נופלים עלי / שכך אתה מביט / היכן היונים שעפו פעם בעיניך? / מאין כל הכאב הזה? / בני שלי, בני שלי, / אעקור הרים וסלעים / לו למען יונה אחת / שתחזור".

איוז אם לא תעקור הרים על מנת להחזיר ולו יונה אחת של תקווה לחיי ילדיה? עם כל הצער והמכאובות, ואולי דווקא בעטיים, צבוע עולמה של רות גלעד בשלל צבעים אופטימיים, בהירים ומעודדים: "המגנוליה הלבנה / לובנך הפורץ..." "לקרני השמש ולאור הלילה" (עמ' 9); "אשה שזרועותיה כרי דשא" (עמ' 13); "כמה יפה השקדיה / הנוצצת באור לבן / למי שימיו קודרים" (עמ' 18); "פרחים ארגמניים" (עמ' 22); "דמעת זהב" (עמ' 24).

גם השאיפה לאושר עוברת מבעד העלים הלבנים של המגנוליה: "שלא כמו המגנוליה / הפורחת יום אחד בלבד / רציתי להיצמד לעד / לעליו הלבנים של האושר" (עמ' 26). וצבעיה ממשיכים לצבוע את עולמה הבודד של המשוררת: "את ונציה ראיתי / כמו מבעד לזכוכית סגולה" (עמ' 43); ובפירנצה - "לבתים יש תריסים כחולים וירוקים" (עמ' 44). גם עצם הצפייה בשקיעה (אולי רמז ל"נסין הקטן"?) צבעו: "הכדור האדום הלוהט / כאותה אבדה של

אבו נוואס (747-813)

מערבית: שמואל רגולנט

כשיעצה לי

כְּשִׁיעֵצָה לִי לְשֵׂאת אוֹתָהּ אִשָּׁה
יָפָה - תֵּאָוֶה לְעֵינַיִם;

אֲמַרְתִּי לָהּ: אֲחֹתִי, נִכְבְּדוֹת דְּבַרְתָּ בָּהּ,
אֶךְ כְּמָה דְּבָרִים נְעַלְמוּ מִמְּנֵי בִינְתִים:

מִשְׁגַּל-עֲלָמִים, וְלָדוֹ לֹא יֵצֵהר,

רְפִיזוֹן אֲמוֹנָה בְּאֶסְלָאם, וּמְמוֹן מִצְעָר,

וְאֶפְלוֹ תִיף כְּיוֹסֶף

וּבְלָקִים, וּכְפֶסֶל תִּהְדָּר.

אֲמַרְהָ: שְׂאֵנִי לְאִשָּׁה וְדִירָהֵם בְּתַמּוֹרָה,

עֲנִיתִי: סוֹרֵי מִמְּנֵי, וּמְהַרְרֵךְ יָקָר.

ביקשתי נשיקה

בְּקִשְׁתִּי נְשִׁיקָה, וְזָכִיתִי בָּהּ

לְאַחַר סְרוּב וְעִמְלָרָב;

אֲמַרְתִּי: בְּאַלְהֵים, בַּת-אוּנִי, הִי נְדִיבָה,

תְּנֵי לִי עוֹד נְשִׁיקָה וְלִבִּי יִשְׁלֹו.

חִיכָה אַחַר צְטֻטָּה אֲמַרְהָ

יְדוּעָה לְפָרְסִים - אֲמַת לְאַמְתָּה:

לְעוֹלָם אֵל תִּתְּנֵי לְנֶעַר נְשִׁיקָה

פֶּן יִתְבַּע עוֹד אֶחָת כְּמוֹתָהּ.

אבו נוואס נולד באהוואז שבחוז'יסטון הפרסית. פנה לעיראק כאיש צעיר וחי תחילה בכפרה ואחר כך בכופה, ובסוף בבגדאד. נעשה לאחד המשוררים הנודעים בימיו, עלה לגדולה בחצרותיהם של הח'ליפים הארון אל ראשיד ויורשו אמין. שירתו שנונה מעודנת, רבת פנים ופורצת גבולות.

חותמות זהות בדרכון הגוף

שמעון בלס: **והוא אחר**, סדרת "הכבשה השחורה" בעריכת חנן חבר, הוצאת הקיבוץ המאוחד ספרי סימן קריאה 2005, עמ' 176

אחד ממשפטי המפתח החוזקים ביותר בספר **והוא אחר** מופיע בעמ' 13. כתוב שם: "אין אדם היכול להצביע על הסתירות ב'היהודים בהיסטוריה' כמוני, ואף על פי כן אני מתייצב מאחורי כל משפט בו". הדובר הוא אחמד הרון סוסן, יהודי שהתאסלם בעיראק. 'היהודים בהיסטוריה' הם שם ספרו, והמשפט המצוטט הוא אותו דף דרכון שבו מרובות חותמות הזהות.

סוסן יודע שהמשפט שלו "מקיאוליסטי כלשהו". הוא מנסה לומר שספר היסטוריה מתייחס לבני אדם "וכל העוסק בו לא יכול להיות משוחרר מנטיות אישיות". וכך הופך, אולי בעקיפין, ספר ההיסטוריה לספר חייו של סוסן.

מדובר באדם שהחליט שזהותו היא תחנת גבול. היהודים לא סולחים לו על חציית הקווים והמוסלמים לא בדיק פורשים לווידיים. אי אפשר שלא לצטט את ג'ורג' אורוול שבסיפורי "להרוג פיל" מתאר שוטר בריטי שהחיים בהודו הכבושה מסירים ממנו את הנימוס. "הוא לבש מסכה", כתב עליו אורוול, "ופניו גדלו להתאים לה". אני מצטט את המשפט הזה כדי לומר שחיי של סוסן מורכבים יותר. הצעד מבית הכנסת למסגד אינו דורך על הקלות הבלתי נסבלת של אותה מסכה אורולית. הוא מסובך יותר כיון שסוסן אינו שוטר בריטי הממלא פקודה מלכותית. הוא המפקד והשוטר של עצמו, והסביבה המקיפה אותו תובענית יותר.

יהודה שנהב בספרו **היהודים-הערבים** מיטב לתאר את תחנת הגבול בה עולמות תרבותיים מפעילים את חוק הכלים השלובים. לסוסן של שמעון בלס יש מרכיב נוסף. הוא חי בסביבה שבה הדת היא ערך על-תרבותי כמעט. הוויתור על דת אחת וקבלתה של אחרת אינו ויתור פנאטי. הוויתור אינו גם מחיקה טוטאלית של הבית ובנייה מתלהבת של בית אחר. הוויתור גם אינו פשרה. מספר סימני השאלה גדול יותר מסימני הקריאה, ושמעון בלס, ביד אמן, מותח את הסדין על ספת פסיכיאטר דמיונית ולרגע לא ידוע אם סוסן הוא המטפל או המטופל.

העלילה מסתבכת כאשר מצעד הנשים שבחיינו נע גם הוא באותה תחנת גידול. אהבת חייו היא ג'יין, אמריקנית נוצרית. הנישואים איתה גורמים לרובן (אחיו של סוסן) לשלוף כרטיס אדום. ג'יין היא גם אם בנו, ג'מיל, והפרידה מהאשה והבן היא רסיס השורט עוד יותר את חייו. הפרידה מחזירה אותו מארצות הברית לעיראק, אל המקום שבו נדרש סוסן כמעט שעה שעה להרגיש מתחת לכפות רגליו את האדמה הבערת. נישואיו להמידה, בת הדת



המוסלמית, אינם מרפאים את השריטה. הכישלונות האלה הם בעיני המחיר הגבוה ביותר שמשלם הגיבור. הם קשים יותר מוויכוח אידיאולוגי, הם קשים יותר כיוון שהם בסופו של דבר מחיר הבדידות שמשלם סוסן בתחנות הגבול של חייו.

שמעון בלס הצליח בספרו **והוא אחר** לצייר ערבסקה, מורכבת מאוד, לדייק בהתלבטויות, לתת לגיבור להתהלך בינינו ולהפוך אותו ממקרה פרטי למקרה כללי של כל-אדם שאינו בוחר לציית לתופי הטם-טם של החברה בה הוא חי.

מקס הלוחם בחופים

יהורם בן מאיר: **מקס מתהלך על המים** הוצאת "קשב" לשירה 2005, עמ' 52

על מקס שמעתי מפעם הראשונה מפיו של אהרונצ'יק בראל, המציל המיתולוגי של תל אביב. אהרונצ'יק, שמדי פעם הניח אותנו בקצה החסקה, היה מתגנדר בעובדה שאין "משוגע" שהוא לא מכיר. הימים היו ימי סוף שנות החמישים, תחילת שנות השישים, והים היה ארגו החול האולטימטיבי של ילדי תל אביב בחום יולי-אוגוסט. אהרונצ'יק היה מלך החוף. הבחורות הכי יפות היו מרוהטות לו בעין והילדים היו האוזן שלתוכה הוא הגניב סיפורים, וכך בין ההצצה במודלים ה"נועזים" של הביקני היה אהרונצ'יק מספר על משוגעי העיר. הסיפור על מקס היה אחד המרתקים. האיש שבחר לגור במערה הזויה את מחוגי שעות הדמיון לתקופת האדם הקדמון ואהרונצ'יק, כמספר סיפורים שווק, לא חסך בשום פרט.

לכן, אולי, שמחתי מאוד שיהורם בן מאיר בחר לקרוא לספר שיריו המרגש "מקס מתהלך על המים" ולרמוז על השוואה לישו, על המסמרים שתקעו שורות השיר בכפות ידיו של הצלוב התל-אביבי. בן מאיר יודע שלא רק אליק נולד מן הים. גם שכונת מחלול וגם הוא: "לפני ימים רבים / ילד

הים את מחלול, / ומחלול ילדה אותי ואת / החול, היבשה, ואת הילדה של ש' / הזונה הגדולה..." (לפני ימים רבים, עמ' 14). היכולת של בן מאיר לצייר את רחם הים ואחרי ארבע שורות להגיע לרחמה של "הזונה הגדולה" היא יכולת המרחיבה ומצמצמת (מחק את המיותר) את גבולות הטרטוריה. היא יכולת שאינה מאמינה בגבולות מלאכותיים בין "ספר תולדות האדמה" לבין אותה אדמה שעליה דורכת זונה. ברוך, במקרה הזה, הוא מי שאינו מבדיל בין קודש לחול. וכאן, החול הוא גם חול ים. ומקס? בשיר 'מלכות מחלול' (עמ' 15) הוא זה ש"עלה מן הים / להיות מלך המלכים, / מלך זיפוף, זיפת ומלח". איזה קסם יש למילה "זיפוף" וכמה טוב שכן מאיר מחזיר אותה לא"ב של השפה.

תל אביב בימים האלה עדיין יכלה לצטט מאותו א"ב צירופים כמו "חולות הזהב של תמוז", ולהצמיד עליהם את צווארי הגמלים ואת אבות ישורון ולהזכיר בשיר 'תנינים של אבות ישורון כוכים' (עמ' 17) את "שירת התנינים" של אותו משורר. בן יאיר מתכתב לא רק איתו. הוא שולח ד"ש ל"שיכור" של אברהם חלפי בשיר 'כל הלילה אספתי כוכבי שמים' (עמ' 34). הוא זוכר את "שתיקת הים"



של חיים גורי בשיר 'בבוקר בבוקר' (עמ' 46) ומנהל דיאלוג עם התחביר הנפלא של מאסטרו אמיר גלבע (בעיקר בשיר 'תוכו רצוף ים' (עמ' 36). אני אוהב מאוד את המקהלה הזאת, את הקולות שכן מאיר שומע כאשר הוא מושיט יד להליכה של מקס.

מקס הוא גיבור, מדויק יותר: אנטי גיבור. אבל הקסם של הספר הזה הוא ביכולת להפוך אותו גם למטאפורה, למטאפורה על עיר שבמפתח היו אז פחות רחובות, אבל בנפשה בערו הרי הגעש. ואם מקס היה גם קצת מים, הרי שמקס הספיק לדרוך עליו. "הלילה", כתב בן מאיר (בעמ' 50) "עבר כאן / מכאן שבר אל קו הים / ומכאן והלאה היה לו דבר / עם עצמו, וכאן היו עיניו / נעצמות בחול...". הספר הזה אוהב באהבה רבה בריסים של אותן עיניים, ומבטן הולך אחרי הקורא גם כשגיבור הספר נטמן מתחת לאותו חול.

דוני סומק

דרוש גאון אינדיאני

שרמן אלקסי: עשרה אינדיאנים קטנים, מאנגלית: ליה נירגד, הוצאת חרגול 2005 עמ' 252



בחשאי ובלי תרועות יחצ"ניות משחררת מדי פעם הוצאת "חרגול" כמה ספרים מעולים, ומגמתי הפעם היא להחזיק בציציות ראשו של הקורא לבל יתפתה למדוחי רשימות רבי המכר ובל יחמיץ את קובץ הסיפורים המצויין הזה.

שרמן אלקסי הוא סופר אינדיאני, לא מאינדיה אלא מילידי אמריקה, הבחנה שהעברית יודעת לעשות והאמריקאית עלולה לבלבל. ניגשתי לספר בדעה קדומה שלילית: עייפה נפשי מקרוא ספרים על "מיצוטים מקופחים" מיליטנטים, שעורכים חשבונות היסטוריים של דיכוי וניצול, ושבים ומתריעים כנגד העוולות שנעשו להם. כך, למשל, בחיים לא ייכתב ספר על דרום אפריקה שלא יוקיע את שנעשה לשחורים ולא יסתכן בוויית ראייה בריטית או אפריקנית. פשוט, לא ייעשה כדבר הזה.

רוב הספרים המייצגים את ה"אחר" הם חינוכיים, הומניסטיים, אידיאולוגיים וגדושי קובלנות מעצם טיבם של ספרים כאלה, שהם פשטיים ואינם עונים על דרישותיה העמוקות של הספרות. תמיד ובכל נושא תתעלה הסיפורת המורכבת, האמביוולנטית והדיאלקטית על פני חד-צדדיות מטיפנית והתייצבות אוטומטית לצדו של ה"אחר" המופלה, או המופלה לכאורה, שמקומן יכירן בסוציולוגיה, בשיקולי תקציבים ובמוסדות חברתיים ממלכתיים. ביצירה הספרותית יש מקום רק לאמת וזו כידוע מבולבלת ורב-משמעית הרבה יותר.

מה שנפלא אצל שרמן אלקסי מלבד היותו שנון, ממזרי ואירוני הוא שאין הוא מתרפק על המורשת האינדיאנית בת אלף השנים כצפוי מספרות של מיצוטים. הוא אינו עוין את הגזע הלבן ואינו תולה עליו את כל תחלואי החברה האינדיאנית. אמריקה היא תיבת הצבעים של העולם, והמקום הכי טוב לצבעוני לחיות בו". כל גיבוריו הם בעלי גוונים לא לבנים, בני תערובות של אפריקנים, אינדיאנים, פורטוריקנים וסינים, וידוע כי הצבע הכהה הוא הדומיננטי בכל זיווג בין גזעי. אחרי שנות הטבח הלבן וכיבוש האדמות וסילוק האינדיאנים והתפשטות הקולוניאליזם האירופי, משתלטת התרבות הלבנה על התרבויות האחרות הילידיות, מטמיעה בהן את ערכיה, הישגיה ומשגייה ועוולותיה, ואז היא ניצבת בפני דילמה נטולת תחרון: אם אתה בשם שוויוניות של כור היתוך עושה להשווייתם של בני המיעוט עם הרוב השולט, הרי שאתה מדכא ומשמיד את השורשים והמורשת השבטית. הקרן השנייה של הדילמה היא לשמר אותה מורשת עתיקה ולכבד אותה, ואז קמות שמורות אינדיאניות המקיפות בתי קוינו, בהן חיים האינדיאנים באופן פסיבי, נטול כל שאפתנות קולקטיבית. כל מיני רעיונות לבנים מתקדמים, כפמיניזם למשל,

"גאון אינדיאני" הוא אדם נדיר ורב עוצמה, שמבוקש בכל מכללה ובכל תאגיד. "גאון אינדיאני" הוא מלך הנשף של המגזר הפרטי" (עמ' 64). קורליס, גיבורת הסיפור "מנוע חיפוש", ובעלת איי-קיו גבוה במיוחד, מהרהרת: "מי יכול להאשים אותנו בטירוף שלנו. אנחנו אנשים שהוגלו על ידי גולים אחרים - פורטיננים, צליינים, פרוטסטנטים וכל הלבנים המטורפים האחרים שהושלכו מאירופה המטורפת עוד יותר. אנחנו, שפעם היינו ילידי הארץ הזאת, צריכים עכשיו להגר אל התרבות שלה" (עמ' 49).

אלקסי אינו מסתיר את הערצתו לאיש הלבן ולתרבותו, "שני האנשים הכי טובים בחיי הם אמי הלבנה ואבי הלבן" אומר האינדיאני המאומץ. אין הוא חושש להאשים את בני גזעו בעליבות מצבם: "אנחנו טובים בהמתנה, בייחוד כשאנחנו לא יודעים למה אנחנו מחכים" (עמ' 61). וההמתנה היא הציפייה לסיועו של האיש הלבן, שכן הם אינם מסוגלים לגאול את עצמם. בסיפור המצויין "מישהו כאן יכול להעיד" הוא שם בפיה של אינדיאנית סכיופרנית המכונה "כוס משוגע" הגיגים מוסריים מרתקים ומקוריים להפליא בדבר חטאי האנושות ואומללותה שעולים במוחה בעקבות ה-11 בספטמבר.

על מנת שלא להסתפק באמירות כלליות, בחרתי בסיפור הקצר הנפלא "אל נא תלך דומם" המרכז בכמוסה את היתוך האדום והלבן. דרך המספר ואשתו האינדיאנית אנו מתוודעים לישות בשם "מר יגון", כולנו מכירים אותה אישית מבלי לזהותה בשמה, ואנו מסוגלים לאמץ אל לבנו את "מר יגון" מהמיתולוגיה שלהם. סגולתה של דמות מיתולוגית זו ויתרונה על פני התפיסות המונותאיסטיות הם בכך, שניתן לייחס לה את מקור כל הרוע שבעולם, ובכך ניתן להסיר את הרע מאחריותו של אלוהים. קיומו של "מר יגון" מפרק את השאלה הכואבת של המאמין, איך זה שהאל רב החסד מטיל עלינו את כל הפורענויות והעוולות שבעולם. הגיבור ורעייתו הם אנשים משכילים בעלי מקצועות חופשיים. "אשתי ואני - כך פותח הסיפור - לא הכרנו אישית את מר יגון עד שהתינוק שלנו תקע את הפרצוף שלו בין המזון לעריסה ונחנק עד שהכחיל" (עמ' 106). העולל לקח בתרדמת וחובר למכונות, והאב פוקד את מיטת התינוק כל שש שעות, בעוד אשתו מגדפת ומגרשת אותו מעליהם בכוחות הקסם שירשה מהסבתות האינדיאניות. האחיות והרופאים מתירים להם להביא את התופים הקטנים של השבט ולזמר סביבו שירי פאו-וואו להנאת כל ההורים הלבנים במחלקה הכואבים את כאב ילדיהם.

בפרץ של התלהבות משונה הוא רץ לקנות לתינוק צעצוע שיקל על סבלו בחנות הצעצועים הסמוכה "צעצועי בייבלנד", המתבררת כחנות לצעצועי מין, שמוכרים בה ויברטורים ודילדואים ושאר חפצים, שאין הוא יודע כלל מה עושים בהם. כיוון שלא רצה להיראות כמתחסד, במקום לברוח על נפשו והוא מתחיל לפשפש בחפצים, עד שהוא נתקל בוברטור נפילי בשם "רעם השוקולד" שאורכו ארבעים סנטימטר, ונדרשת לו סוללה בת תשעה

צומחים שם בצורה מעוותת. לפנים היה הגבר הצייד, שהביא מזון למשפחתו המטריארכלית, ואילו בחיים המודרניים, עקב הפמיניזם המבורך, שרועים הגברים תוך עישון המקטרת; נשותיהן הן היוצאות לשבור שבר, בעוד הבעלים מתפארים: "האשה שלי קיבלה העלאה במשכורת" או "המותק שלי מרוויחה יותר כסף מהמותק שלך!" אף כי אין להתעלם מן העוול, שנעוול להם בהוראת ההיסטוריה האמריקאית, המקדישה שעה וחצי בלבד לתולדות האינדיאנים במולדתם (עמ' 58).

המחבר מצטיין בספקנות מלבבת לגבי טרנדים ומגמות של הפוליטיקלי קורקט, שכן הוא נאבק בלבן הליברלי הנאור יותר מאשר בלבן הגזעני, ומוכיח את הסתירות שבדעותיהם השבלונות. בהיותו שוטף, מדיח ומבשל כוכר לבן פמיניסטי, הוא מבליע ביטויי איבה כלפי "הנשים המחוברות לעצמן" וה"וונדרומן הידועות לשמצה". מוצאו בשבט הספוקיין, שנותרו ממנו 3000 איש בלבד, והם ישובים בסביבות העיר סיאטל, ולעתים אכן עורגת נפשו לחיים בקרב בני שבטו. אבל הוא מתנהג כמו הלבנים. כל גיבוריו הם אינדיאנים עירונים השונים לחלוטין מהאינדיאני של הפולקלור. הליברלים הלבנים מתלהבים מהאינדיאני החבוש נוצות, בגדי עור וחרוזים, אך זוהי רק תפאורה לצורכי תיירות. כל סיפוריו מנתצים את הסטריאוטיפ האינדיאני. כל דמויותיו משכילות, מבריקות מבחינה אינטלקטואלית; בוגרי אוניברסיטאות המצטיינים את השירה האנגלית בזכות המלגות המיוחדות שמעניקים להם הלבנים, וזכויות היתר המוקנות להם. הוא מטעים את כל הסתירות הפנימיות מתוך אירוניה עצמית ובהומור מדליק, כפי ששום סופר לבן לא היה מעז להתבטא מחמת החשש לגזענות.

האינדיאני האותנטי מהלך קסם על האיש הלבן. הסטריאוטיפים שלהם מייצגים שלושה, רוחניות, חוכמת חיים ויכולת שאמאנית המנצחת לעתים את הרפואה. גם רגשות האשם של הלבנים משתלמים מאוד לאינדיאנים, והם זוכים בתקציבים ובקדימויות במכללות ונושאים את הוותם בגאוה;

הרחוב", בעברית של "אנשים פשוטים", באורח ספונטני, כביכול. כל תמונה מחברת את הקורא לפזל של מחשבות, וכמו אצל בוקובסקי גם אצלו המציאות כמו מעבירה אותו דרך הכאוס אל הקתרסיס. צ'ינסקי כותב:

האשה שלי היא להקת ציפורים ממריאה.
הן עפות במבנה מאורגן
כמו אמונה, כמו יציאה למלחמה...

אשה ומלחמה, אצלנו זה מחובר מאוד, והכול בפתאומיות גדולה.

גם כמו אצל בוקובסקי, שיריו של צ'ינסקי כתובים במשפטים קצרים, מלאי כאב, הומור, וציניות, הנובעת לא מאופיו של הכותב, אלא מ"אופיו של הרחוב". אנו רואים כל מה שרואה הדובר בשיר ומזדהים איתו:

על המיטה אצלי בחדר שתי שמיכות,
שני סוודרים,
שעון מעורר
ואשה. היא ישנה. אני מתקרב אליה...

שוחחתי עם צ'ינסקי באינטרנט (כתובתו מופיעה על גב הספר וזו דרך טובה למפגשי קורא/כותב) ושאלתי אותו מה ביקש ללמוד מבוקובסקי. צ'ינסקי השיב כי למד הרבה מבוקובסקי, אבל אינו סבור שנתן ללמידה זאת לקחת אותו למקומות שלא רצה ללכת אליהם. הוא אומר כי היו גם משוררים נוספים לא מעטים שהשפיעו עליו. משוררים מוכרים וגם לא ידועים בשירה האמריקאית העכשווית, שהיא בעיניו טובה מאוד.

מעשית, למד מבוקובסקי הרבה בכל הקשור לכתיבה חופשית, נטולת מגבלות ועכבות (נושאות ותחביריות). את העובדה שלא כל טקסט צריך להיות מושלם, מטאורי; את ההבנה שבכתיבה על סיטואציות "רגילות" בחיים עצמם חבוי עולם ומלואו. "אתה לא צריך לחכות שאבא שלך ימות כדי לכתוב על מוות, אתה גם לא חייב לגסוס פיזית כדי לכתוב על כך", הוא אומר.

הערתו כי נדמה לי שבכתיבתו של בוקובסקי יש משהו טהור, עמוק, מעבר לצורה החיצונית שלה. צ'ינסקי הסכים איתי. אמנם אין בוקובסקי ממחוללי השירה האנגלוסקסית המודרנית, יש יוצרים חשובים ממנו כמו פאונד ואליז'ט שקדמו לו, וכן גינזברג בן דורו, שעיצבו אותה, אולם הוא מסכים שבוקובסקי תרם לה משהו טהור, משהו שיש לשאוף אליו.

אני בטוח שצ'ינסקי יכתוב עוד ספרים, ואני אשב בשמחה, במקום שקט, כדי לעשות קצת תרפיה (ביבליותרפיה), ולקרוא שירה העברית. הן הוא שכתב בספרו: "כל מילה שתיכתב/ בכל מקום ודרך/ תישאר כאן אחרי".

אלברט בן יצחק יעקב

אלברט בן יצחק יעקב עלה מברית המועצות. פרסם שלושה ספרי שירה בעברית ועוסק בביליותרפיה.



צ'ינסקי מצליח לעשות את המעבר הזה משם לכאן:

... ואני יצאתי, נסעתי למלון ומשם לשדה התעופה
לארץ
ולצבא -
לגיהנום אחר לגמרי

השיר 'על היום שבו פגשתי את צ'רלס בוקובסקי' הוא מעין גשר של אמפתיה בין המשורר הישראלי הצעיר לבין האיש שעבר באמריקה הגדולה את כל הייסורים האפשריים. הפגישה אינה סתמית, ונדמה לי כי בעקבותיה בחר צ'ינסקי לכתוב כפי שהוא כותב. בוקובסקי כתב על כל ה"מגעיל" בחייו ובכך סיפק לקורא מעין תראפיה, הודמנות לצאת מדיכאונותיו שלו. שיריו זכו לבסוף להערכה גדולה של הקורא האמריקאי, ולא בכדי, משום שהם אפשרו לו לשמור על אנושיותו. אני חושב שגם צ'ינסקי, בספרו בעל השם הארוך לקחת את כל המילים ולעשות איתן משהו, מצליח לגעת במילים, במטאפורות, ובמוטיבים שלו בקורא הצמא לספרות האמיתית.

קהל היעד שלו הם אנשים צעירים הקונים יותר במקדונלדס (כל מה שמשמין) והרבה פחות בסטימצקי (כל מה שמאפשר להיות יותר אנושי). התורים במקדונלדס ובסטימצקי שונים לגמרי באורך וגם ברוחב (ואני לא מדבר על ספרי שירה. שם בכלל אין תורים), ויכול בהחלט להיות שאמריקה משפיעה עלינו גם במובן הזה.

מצ'רלס בוקובסקי מושפעים משוררים ומספרים רבים ברחבי העולם כולו. ברוסיה, למשל, כותב בהשפעתו אדוארד לימונוב, לאומן וסקנדליסט, שחזר למוסקבה משהות במערב והספיק לשבת שם מאחורי הסורגים, ועדיין מנסה להעמיד אופוזיציה לפוטין.

בוקובסקי היה משורר וסופר אמריקאי בן דור "הביט", אף שלא ראה עצמו שייך לזרם הזה, שהלך לעולמו ב-1994. את ספריו מאכלסים זונות, נרקומנים, פושעים וחריגים למיניהם, המקרינים דווקא חום אנושי.

ספר שיריו של צ'ינסקי נכתב גם הוא "בשפת

וולט כדי להפעילו. הוא אהב לחשוב כי האיבר הילידי שלו הוא רב עוצמה, "אבל צריך חבורה שלמה של לוחמים אינדיאנים כדי להשתוות לרעם שוקולד אחד". הוא קונה אותו ורץ לבית החולים, לנופף בו מעל תינוקו ומעל שאר התינוקות החולים. הוא צוהל ומשמיע זעקות קרב כמו בטקס כישוף אינדיאני, בעוד אליו מצטרפים כל שאר ההורים. אשתו מכה בויברטור הנפילי כבמקל על תוף, ובתוך כדי זמרה רועמת כמו עשרת אלפים סבתות אינדיאניות, פוקח התינוק את עיניו. ייתכן שהפעוט היה מחלים אלמלא הויברטור האלילי, אבל עובדה שזה עזר, ומאו הוא תלוי בביתם מעל עריסת התינוק כמו פסל הצלוב המבריה את מר יגון ושאר שדים. "אל נא תלך דומם" (הכותרת נטולה משיר של דילן תומס) הוא יצירה ספרותית מרובת קפלים, מצחיקה עד כאב בטן, המשלבת פולחן אינדיאני דתי עם מכוונות הנשמה וחירבון בשווי מיליון דולר. ואתה לך דע, איזה מהשניים השיבו לחיים. רק לרוץ לקנות את הספר המלהיב הזה, בטרם יזוז מהמדפים כמו ספרים טובים אחרים חסרי מזל.

מתי בשנות הקריאה האחרונות שלי חילצתי סתם מרגלית מחכימה שראויה לשינון על פה "תמיד צריך לדון קדושים לכף חובה, עד שיוכח ההפך" (עמ' 167). מבריק, לא?

יהודית אוריין

צ'ינסקי בעקבות בוקובסקי

הגרי צ'ינסקי: לקחת את כל המילים ולעשות איתן משהו, הוצאת גוונים 2005, עמ' 63

"אני למדתי הרבה מפושקין. ממנו צריך ללמוד" לב טולסטוי

כל הכותב ברצינות, מושפע בצורה זו או אחרת מחשובי הסופרים בדורו. יוצר בעל כישרון בתחילת דרכו לומד ומעצב כך את הכיוון שלו בספרות. נדמה לי שאביו הרוחני של צ'ינסקי בספרו לקחת את כל המילים ולעשות איתן משהו (הוצאת גוונים 2005) הוא המשורר והסופר האמריקאי צ'רלס בוקובסקי, שהמשורר הישראלי אימץ את שם אחד מגיבוריו (הגרי צ'ינסקי) כשמו הספרותי. אמריקה הגדולה משפיעה על כל העולם, ולא פלא שהשפעתה ניכרת גם בתחום התרבותי. במקרה שלפנינו זוהי השפעה חיובית על משורר ישראלי צעיר והיא מאפשרת לנו להתוודע לשירים אמיתיים המדברים על המציאות הישראלית, שלפעמים היא לא פחות קשוחה מזו האמריקאית. אמריקה - גדולה. ישראל קטנה. ולמרות המיליטריות (הזמני, אני מקווה) יש צעירים שלא מאבדים את החוש הפיוטי.

מי הביא את

האקספרסיוניזם למלבורן

ברנרד סמית

על ספרו של פרנק קלפנר:

Yosl Bergner: Art as a Meeting of Cultures

(יוסל ברנגר: אמנות כמפגש בין תרבויות), שיצא לאור לאחרונה בהוצאת מקמילן באוסטרליה

"אני יוסל ברנגר, צייר יהודי מפולין". הוא זיהה את יצירתו האמנותית עם יצירתם של הציירים היהודים מאסכולת פריז, שהיו רובם יוצאי אירופה המזרחית. הידוע שבהם היה סוטיין. קלפנר דן ביחסיו של יוסל עם ה"בונד", עם הלשון היידית, ועם סופרים כמו פרנץ קפקא, היהודי הצ'כי. יוסל הגיע למלבורן כזר אקזוטי, שהביא עמו את תחושת עושרה ועומקה של תרבות אירופה, אשר ניצבה אותה עת בפני משבר שאין לו מקבילה. הוא הביא זאת לקבוצת אמנים אוסטרליים צעירים, כמו אלברט טאקר, ארתור בויד, נואל קוניהן, ג'והן פרסיוול וויקטור אוקונור, שהגורל אכף עליהם להתמודד עם שאלת הרלוונטיות, המוסריות והלך הרוח של האמנות בתקופת המלחמה. השפעתו היתה מרעפת בהתפתחות האמנותית של כל אחד מהם.

אפשר לכנות את הסגנון "ריאליזם חברתי" או "אקספרסיוניזם". ההבחנה תלויה בעוצמת הזעקה הטמונה בתוכן הפוליטי של האמנות. מבחינה צורנית הרי זה אותו סוג אמנות המתפקדת ברמות שונות, מתוך סיבות אישיות שונות. אך הנקודה המרכזית שמדגיש קלפנר היא שאת עצם הופעתו של הסגנון בויקטוריה חבים אנו לברנגר. היתה לו נגיעה מועטה מאוד, או כמעט אפסית, ל"רוסו באור שמש" או ל"נד קלי".

אמת, גם דנילה ואסילייב, מהגר קוזק, זכה כאן לתשומת לב. אך אמנותו של דנילה לא הגיעה למידת ההשפעה של יוסל. היתה בה השראה רבה של פרימיטיביזם נאיבי, של אמנות ילדים, ופסלו הענק באבן גיר של לילידייל, שהוא הישגו הגדול ביותר, יש לו נגיעה מועטה מאוד, אם בכלל, לאקספרסיוניזם. הכול טובב סביב השאלה מי הביא את האקספרסיוניזם למלבורן? קלפנר טוען שהיה זה ברנגר. אני מוצא שטיעונו משכנע.

השאלה השנייה הנכבדה שמעלה קלפנר בספרו היא יחסיו של יוסל ברנגר אל הילידים האוסטרלים. הפרק המכונה "עקבות האבוריגינים והיהודים" הוא תיאור קצר וקולע של "שחורים" ו"לבנים" מאז תחילת ההתיישבות האירופית באוסטרליה. קלפנר מדגיש שברנגר לא התעניין בצורות האמנות האבוריגיניות.

היה זה עבורו עניין מובהק של התקרבות לתנאים האנושיים והחברתיים של האבוריגינים, העירוניים בעיקר, בין אם היו "טהורים" או "טהורים" למחצה. מאחר שהאונברסליות של ציוריו, המתארים את העולות כלפי הילידים, כוונה לקהל אירופי - כל צירוף שטחי ומזוהי של מוטיבים פולקלוריסטיים או טוטמיים, היה זר להם. לדידו, האבוריגינים לא היו תופעות אנתרופולוגיות מסקרנות אלא יצורי אנוש אחים. ראייתו של ברנגר היתה חדשה באמפתיה המיוחדת שבה, קלפנר דן לאחר מכן ביחס שבין הציורים "האבוריגיניים" של ברנגר לבין עבודותיהם של ג'והן פרסיוול, ארתור בויד, נואל קוניהן וג'יימס ויגלי.

אדם המבקר באוספי הגלריה הלאומית האוסטרלית של ויקטוריה ב"פרדיישן סקוור", ימצא שם, אם יש לו סבלנות, רק ציור אחד קטן של יוסל ברנגר. הוא נקרא "אחורי בתים, פארקוויל", באוסף של ג'וזף בראון. הוא צויר כשנה לאחר בואו של יוסל לאוסטרליה. אין שום דבר באוסף המציין שיוסל הביא את הציור האקספרסיוניסטי לאוסטרליה, או שהיה הראשון שצייר אנשים אבוריגינים, לא כתופעה מסקרנת אלא כיצורי אנוש.

במילים אחרות, אמנותו של ברנגר הודחקה לשוליים, תוך התעלמות מתרומתה, בעוד אשר אלה שהושפעו ממנו עמוקות - תמונותיהם מחליפות בעלים במכירות פומביות בסכומי עתק. אולי הגיע הזמן שהגלריה הלאומית בויקטוריה, תתחיל לתכנן תערוכה של האקספרסיוניזם באוסטרליה בעת המלחמה, ותחלוק כבוד למהגר הצעיר שהביאו לחופיה.

בינתיים יש בידינו ספרו שובר המוסכמות של קלפנר, המזכיר לנו פרק נשכח בהיסטוריה של ארצנו.

מאנגלית: אריה אהרוני



יוסל ברנגר, הסוד

פר זה הוא תרומה חשובה להבנה טובה יותר של אמנות המאה העשרים באוסטרליה. כולנו חבים חוב רב לפרנק קלפנר, שבחיבורו מביא הוכחה משכנעת כי יוסל ברנגר היה האב המייסד של הציור האקספרסיוניסטי בארץ הזאת. הדבר הוא בעל חשיבות רבה, שכן באמצעות האקספרסיוניזם השיגה כאן האמנות, בתקופת מלחמת העולם השנייה, את הישגיה הגדולים ביותר. המפתח להבנת העניין טמון בכותרת המשנה של הספר - "מפגש של תרבויות".

באוסטרליה היתה האמנות קרועה תמיד בין שתי מגמות: הרצון ליצור אמנות שונה מזו של כל העולם, והרצון להיות חלק מאמנות העולם, הווה אומר, חזון לאומי ואוניברסלי.

הקונפליקט הזה התבטא בעוצמה רבה במלבורן בתקופת מלחמת העולם השנייה. התשוקה הלאומית לבטא שוני נתקיימה ממושכות בציור הנוף, שהיה תמיד סוג הציור הפופולרי ביותר בארץ הזאת. אבל אימפקט המודרניזם שהתחיל בשנות השלושים המאוחרות, או מה שאני מעדיף לכנות ה"פורמאלסק" (Formalesque), הציג אתגר גדול לדומיננטיות של ציור הנוף.

המודרניזם, ה"פורמאלסק", היה סגנון אוניברסלי. הוא קרא תיגר על גבולות לאומיים. ב-1950 בקירוב הוא התפשט ברחבי העולם. היה זה סידיני גולאן הצעיר, שנתן ל"פורמאלסק" זהות לאומית. תחילה בציורי הנוף של וימרה, שצוירו לעת מלחמה, ולאחר מכן בסדרות "נד קלי" המפורסמות מ-1947. ב"נד קלי", נתן גולן לסגנון בית לוקאלי וגיבור לוקאלי. הוא סיכם את הישגו בצורה מזהירה במשפט "רוסו ואור שמש", במילים אחרות, סגנון פרימיטיביסטי לכאורה, המשרת היטב את רעיונות הלאומיות. הוא העצים ועשה למודרני את נד קלי הקולוניאלי, אבל, כמו הדמות המיתית עצמה, הציור של גולן היה "מפעל של איש אחד". סגנונו היה שלו בלבד, לא היו לו ממשיכים משמעותיים, ואחרי 1950 הוא בילה את רוב זמנו בחו"ל.

בעת שגולן צייר את "רוס ואור שמש", השמיד היטלר בגו מיליוני יהודים, צוענים, קומוניסטים והומוסקסואלים במחנות מוות. לאמנים ברחבי העולם הציגה שוב הסיטואציה את השאלה הישנה-נושנה: האם האמנות אוטונומית, מתפתחת במיטבה באמצעות הדינמיות שלה עצמה, או שהיא רתוקה ללא הפרד לנסיבות החברתיות, המוסריות של חיי היומיום שלנו.

יוסל ברנגר הגיע למלבורן ב-1937, בהיותו בן 17. הוא היה בעל אישיות מלבבת, הקסים את ידידיו החדשים בכוח עקרונותיו המוסריים, ככל שגברו אימי המלחמה. הנוף האוסטרלי לא עניין אותו. כפי שציינה כדין יאנין פרק "הוא המציא מחדש את העיר לצייריה הצעירים של מלבורן". ואף עשה יותר מכך.

בפרק השני של ספרו המעניין, דן פרנק קלפנר בשאלת האמנות היהודית וחיבורה להומניזם. הוא מספר לנו כיצד יוסל הציג את עצמו תמיד במילים:

דברים שנשא פרופ' ברנרד סמית במסיבה להשקת ספרו של פרנק קלפנר

1. אוור ג'אורפי באוסטרליה 2. דמות מיתולוגית של שודד בפולקלור האוסטרלי

יוסי שריד: "יש בי חרטה על כך שלא כתבתי יותר"

דפנה שחורי

בדרכי לראיין את יוסי שריד (לרגל צאת ספרו: שירים, 2003-2005, הוצאת ידיעות אחרונות-ספרי חמד) בבוקר קיץ חם, במשרדו, משרד 'מרץ', בדרום תל אביב, חשבתי לעצמי: האם התהליך שעובר יוסי שריד מפוליטיקאי למשורר הוא תהליך שעובר אדם שמשיל אשליה ופונה אל האמת? אפלטון אמר שלא כל פילוסוף חייב להיות פוליטיקאי אך כל פוליטיקאי חייב, קודם כל, להיות פילוסוף. וכל עוד הפילוסופים לא יהיו המנהיגים אין תקווה לשיפור חיי החברה. חשבתי, שדמותו של יוסי שריד אכן תומכת באמרה זו.

איך אתה מרגיש עם צאת הספר?
הוא כבר אוטונומי, אין מה לעשות.

בהקדמה לספרך כותב פרופ' דן מירון: "מן הקובץ בוקע לעברנו הקול המוכר: בהיר, ענייני, חד-ביטוי, מפוכח, בלתי מתייפף, ועם זאת פתוח, נגיש, חם, מחויב למרכיב האנושי שבכל מצב ועימות. שריד לא החליף את קולו אלא העמיק אותו. הוא עשה זאת באמצעות צירוף לא שכיח של כנות וריחוק. לאמיתו של דבר, הכנות החושפנית נעשתה אפשרית רק בזכות הריחוק האירוני ביישומו חסר הפשרות לכל הדברים, ובעיקר לעצמי ולענייניו".

האם אכן כך הדבר?

יש הרבה מן הקוראים שאומרים: "יוסי, אתה ממש נחשפת כאן עד ללא שיעור." אני לא מרגיש ככה. אין לי בעיה עם חשיפה. ביני לבין עצמי אני יודע שבספר היותר מאוחר - נקרא לו הספר האחרון (הצרה היא שאדם אף פעם לא יודע מתי בדיוק יהיה הספר האחרון, כי הוא לא יודע בדיוק מתי באה השעה האחרונה) - כנראה שיהיה לי עוד מה לספר.

מה היה תפקידו העיקרי של דן מירון בעריכת הספר?
לדן מירון היה תפקיד מרכזי עיקרי, והתפקיד היה לזרוק. אני רע מאוד בלזרוק. חבל לזרוק. אולי נעשה מזה פעם משהו, אולי נעשה פלגיאט על עצמנו. אני החלטתי לתת לדן מירון את כל הקובץ: "תן לעורך ויאכל".

מה זה "הכול"?

היו בערך מאתיים שירים, שרובם נכתבו בתקופה האחרונה, והשירים, באופן סכמטי, חולקו על ידי דן לשלושה: א. שירים שהוא אמר - "יהיו בקובץ"; ב. שירים שהוא אמר: "יוסי, בינינו, לא מי יודע מה"; ושירים שהוא אמר: "שירים טובים אבל ימדדו בספר הבא, הם לא כל כך שייכים לספר הזה". הוא הציב תנאי, הוא היה הפוסק הראשון והאחרון. טוב, לבן אדם כמוני זה קצת מסובך. אמרתי, נו בסדר, אני אבטל את דעתי, אבל זה לא היה כל כך פשוט. היו כמה שירים שנאבקתי עליהם והיינו משוחחים, ולפעמים שכנעתי אותו ולפעמים לא שכנעתי אותו; זה שירות עצום - לנקות לנפות ולזרוק. במקרה אחד או שניים הוא אפילו שינה שורה ושאל אם זה מקובל עלי.

אתה בחרת בשיר 'ועוד לבתי' לכריכה האחורית?

לא. עליזה ציגלר, עורכת הסדרה, בחרה, ואני הסכמתי.

כשקראתי את השיר הזה זיהיתי השפעות משירתו של יהודה עמיחי ומשירתו המאוחרת של אהרון שבתאי.

יש בדברים האלה גילויים מאוד מוזרים. שיר שדומה לשיר שדומה לשיר. גם בספר הראשון

שלי, שהוצאתי לפני אלפיים שנה, אני יכול לראות השפעות ברורות. אני בשפעת השפעה. כל אחד משפיע עלי. זה לא חייב להיות שיר או משורר, אפילו ידיעות בעיתון משפיעות עלי, כל מה שאני קורא משפיע עלי, אבל אני מאוד מקווה שמתוך יער ההשפעות התגבש משהו.

באיזה גיל התחלת לכתוב?

השיר הראשון שלי נדפס ב'דבר-לילדים' כשהייתי בן שבע. שורותיו הראשונות היו: "הירקון הירקון/ בשוטנו עליך/ לבנו ירון." אלו היו חוויות של ילד בכיתה ב' מרחובות, שנסע לירקון וחזר הביתה עייף אך מרוצה וכתב שיר. לשמחת לבה ולגאוותה של אמו השיר נדפס ב'דבר לילדים', במדור 'קוראינו כותבים'.

מכך משתמע שתמיד היתה לך תודעה של אדם כותב.

כן, בעצם הייתי צריך להיות סופר. מה שאני - זה מקרה, זו טעות. אין לי חרטות על מה שעשיתי. אין לי סיבה להתבייש באופן מיוחד, אולי גם לא להתפאר. אבל כל העניין התפתח ממש במקרה. בגיל חמש עשרה פרסמתי שיר ראשון בכתב העת שהיה אז כתב העת הכי חשוב במדינת ישראל: 'מאזניים'. ישראל זמורה היה העורך ואני הייתי בן טיפוחיו. מכל צורות השיר החלטתי לפרסם טריאולטים. אז פרסמתי שני טריאולטים ב'מאזניים'. כפי שאת יודעת ודאי מניסיוןך, על חוויה כזו לא חוזרים פעמיים: החוויה ששיר שלך נדפס בפעם הראשונה בעיתון של 'גדולים'.

אמרת לי: "באופן בסיסי אין בי חרטה גדולה אבל יש בהחלט חרטה על זה

שבמשך יותר מדי שנים השחתי יותר מדי זמן על דברים בטלים ויותר מזה. יש בי חרטה על כך שלא כתבתי יותר. האנטנות שלי היו מכוונות למקומות לא נכונים מבחינת השירה. הייתי שר חינוך במדינת ישראל. אני קושר את זה לשיא השיאים. אבל הייתי צריך לכתוב. הייתי בוחר לשנות את האיזונים ואת המשקלות בחיי. ועם זאת בהקדמה לשיר לחי המשורר אתה כותב: "שני מחקרים אקדמיים שנתפרסמו לאחרונה בארצות הברית מלמדים שתוחלת החיים הממוצעת של משוררים קצרה מזו של כל היוצרים האחרים". האם המחיר לא יקר מדי?

אצלי זה כבר לא יכול לקרות, כי צעיר אני כבר לא אהיה. אבל עכשיו, כשאת קוראת לי את השיר, או קודם כל: זה על מחצית חיי. בלי לשים לב הייתי די זהיר. על המחצית הפחות טובה הייתי מוותר, על החצי האפל של הירח הייתי מוותר. ושנית, אף אחד מאיתנו לא מתנדב למות.

דווקא היו כאלה.

קראתי שוב את פעמון הזכוכית של סילביה פלאת' ומחמת הזהירות אני לא יודע עד איפה אני רוצה עכשיו להרחיק לכת. אני לא אדם שלא ידע דיכאונות, ולא במובן של אין מצב רוח טוב, אלא דיכאון-דיכאון. אבל אני אילפתי את עצמי, פיתחתי טכניקות במשך השנים, בגלל העיסוק שעסקתי בו. אחרת - לך תתאבד.

במובן מסוים אתה נמצא בצדו השני של השולחן. מה דעתך על יחס הממסד ליוצרים?

תרומת הממסד היא מזערית. מזערית עד אפסית.

ואתה, באופן אישי, פועל לשיפור המצב? היו לי הרבה רעיונות וגם נעשו כמה דברים. ישנה מלגת יוצר מורה. ישנו פרס ראש הממשלה, יש עוד פרסים. היו כל מיני הצעות בעניין הזה אבל הן ירדו מן הפרק כי הממסד לא מעוניין יותר מדי ביצירה. אני לא חושב שזה בראש מעייניו. יש גם קשיים אובייקטיביים. משתרבות שאלות אובייקטיביות כמו למי כן ולמי לא ומי יקבע שראוי ומי יקבע שלא ראוי. זאת בעיה. אבל למרות הבעיה וכי הרי בעיות נועדו לפתרון, אני לא חושב שיש איזשהו מודל במדינה מפותחת אחרת, שיכול היה לשמש בסיס למין סידור כזה.

כוונתך, משכורת קבועה לאמן? כן.

אין מקומות כאלה בעולם? אני לא מכיר. צריך לבדוק. ואת יודעת, שלא כל מי שיש לו שם הוא בהכרח מי שהכי ראוי. השנה קיבל את פרס ישראל המשורר ישראל פנקס. ואני אומר לך, שלו היית מעבירה את שמו, נניח בתוך המערכת הזו שהיתה מוקמת למען היוצרים, היו ודאי אומרים: "מי זה פנקס?"

אתן לך דוגמה שמעידה על מצבו של המשורר. יצא הספר הזה, הוא נמכר באופן יוצא מן הכלל, להבדיל מספרי שירה שלא נמכרים, למרבה הצער. הספר מכר עד עכשיו כמה אלפי עותקים ועוד ידו נטויה, כי זו רק ההתחלה. אבל, בגלל הדעה הקדומה באשר לגורלם של ספרי שירה, הם לא מונחים על שולחן התצוגה של חנות הספרים. מלכתחילה מתייחסים ככה לספר שירים.

איך היית מרגיש אם הספר הזה היה נמכר, כמו מרבית ספרי השירה, בעותקים בודדים? הייתי מתעצב בלבי. אני שונא את המילה הזו, לא פחות את התחושה, אבל הייתי מרגיש מתוסכל. הרי כותבים כדי שיקראו, לא?

יש כאלה שאומרים שאתה אוהב במקל בשני קצותיו. איך אתה מרגיש עם אמירה כזו?

יש פוליטיקאים שכותבים וכותבים שעוסקים בפוליטיקה. בארץ מתייחסים אליהם בצורה מוזרה ולפעמים מעט עוינת. מצד אחד יש איזו עכבה פסיכולוגית, ומצד שני, הפוליטיקאים אומרים: שיתעסק בפוליטיקה, מה הוא כותב שירים? מה הוא מתנשא עלינו? ונניח שגם חלק מהמבקרים טוענים כך. למרות ששוב, אין לי שום טענה, כי הרי המבקרים עד עכשיו נטו חסד לספר שלי; אבל אני מכיר את התסביך הזה.

ההיסטוריה דווקא רוויה בכותבים ובפוליטיקאים גם יחד -

אבל בארץ זה לא מקובל. בראשית הציונות היו מקרים כאלו. אם תעברי על כל אבות הציונות תמצאי כתיבה מסוגים שונים: גם ספרות יפה, גם פובליציסטיקה. דווקא משום שאני איש פוליטי, לא חשבתי שאני רוצה שהספר שלי או השירים שלי יהיו הפוליטיקה שלי באמצעים אחרים. לא עברתי לגלגל מחילות ולא נעשיתי יוסי שריד חדש, אבל הייתי רוצה שהספר יישפט על פי מה שהוא, לטוב ולרע.

אולי לפעמים זו מין פראנויה? החשש שאומרים: "אה, בגלל שזה יוסי שריד?"

כן, יש קצת פראנויה, אבל משני הצדדים. כי אחד בא עם אהבתו ליוסי שריד והשני בא עם שנאתו ליוסי שריד והשלישי בא עם החשבונות שלו. עזבו עכשיו את כל הדברים האלה. קראו את הספר, לא מצא חן בעיניכם: פחות טוב, אבל גם כן בסדר. עזבו את יוסי שריד האיש; אולי אתם אוהבים אותו, אולי אתם שונאים אותו, מה זה שייך לעניין.

מלבד כתיבת שירה, איזה תחום אמנותי אחר מושך אותך?

באותה מידה שרציתי להיות סופר ומשורר רציתי להיות מלחין סימפוניות ואחר כך התפשרתי ביני לבין עצמי על ניצוח. ראיתי עכשיו שריקרו מוטי היה צריך להתפטר מלה-סקאלה. אם מישו היה מציע לי לנהל מוסיקלית את לה-סקאלה, הייתי עוזב הכול ונוסע. אבל לא במקרה התחלתי לכתוב שירה. לצורך כתיבת פרוזה צריך יותר אורך נשימה, ואני, במובן מסוים, איש של סיפוקים מהירים. את הכאב או את האושר שבגללם אני כותב אני צריך לשחרר מהר. אני לא יכול לשחרר את זה במשך שנים. יש לי איזו עווית בבטן ואני צריך לשחרר אותה, ואת זה אני משחרר בעזרת השירה. כשהמעיים שלי מתהפכים אני צריך לדאוג לסידור המייד מחדש.

בהקדמה לספר כותב דן מירון: "כדי לומר מה שיש לו לומר בשלב זה בחייו על עצמו, על זולתו ופה ושם גם על 'המצב' נזקק יוסי שריד הן לערטול של לשון הפרוזה, הן לשעשועי השנייה והחרוז."

אכן כך?

אני לא אילצתי אף פעם שירה להתחרז רק משום שהיא צריכה להתחרז. כשזה בא - אהבתי את זה.

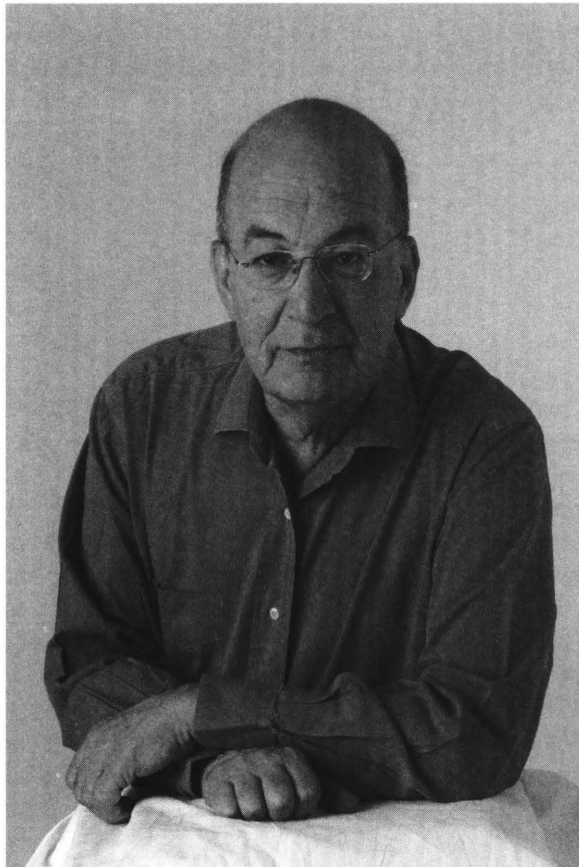
פתאום חרוז מקרי מתערב והמקרה נהפך להכרח ובכך מאפשר להיחלץ מן הסתמי? נכון, כי פתאום החרוז נופל לך כמציאה ואתה מתייחס אליו כמו אל מתנה. אני קבעתי לעצמי כלל, שבכל פעם שהחרוז נראה לי מאולץ אני זורק אותו בעצמי. אני לא מחכה לדן מירון שיזרוק אותו. לפי דעתי חרוז מאולץ זה מעשה אונס. זה מעשה מאוד גס.

ולשון הפרוזה בשירתך?

יש הרבה שירים, שלכאורה אפשר לומר, בוא נסדר את השורות אחרת ונקבל פרוזה. זה נכון ולא בדיוק נכון. אבל אני משתדל שבתוך הטקסט ובוודאי בסיומו יהיה משהו שמחייב את הטקסט הזה בהנחה שירית ולא בהנחה אחרת.

הוציאו לי גידול מהראש, ואת זה עשו הרופאים. את הניתוח השני עשיתי בעצמי. השכבתי את עצמי על השולחן, ניסרתי לעצמי את הראש, והוצאתי משם את העסקנות המפלגתית, שזה גידול אפילו יותר גדול מהגידול הראשון, הממשי, שהיה לי. אני כמובן מפריד בין העסקנות המפלגתית לבין פוליטיקה. פוליטיקה זה חיים ומוות, מלחמה ושלום. אנשים לא כל כך מבינים את המשמעות של המושג פוליטיקה.

ברשותך, אגע קצת בפוליטיקה, אבל מהבחינה הסמנטית. בוועידה החליטו לשנות את שם המפלגה שלך ליחד-מרץ. למה דווקא 'מרץ', המילה מרץ יכולה להישמע גם כאיזה סוג של קפריזה?
 המילה מרץ היא לצורך תיוג בסך הכול. זה סמל מסחרי. בתור שכזה זה סמל מוצלח. הוא חתוך, הוא זכור, הוא ברור והוא לא כמים לים מכסים. זה האי שלנו.



ויחד?

יחד זו מילה חסרת משמעות בעיני, כי היא אינה מבטאת אותנו והיא אינה מבטאת אותי. מרוב שימוש היא נשחקה לחלוטין. היא היתה בשירות של דברים וכוונות רחוקים ממני כמרחק מזרח ממערב. נשאו את המילה הזו כל כך הרבה לשווא, שלא נשאר ממנה כלום מלבד משמעויות פתטיות וחבוטות.

בסיומה של שיחתנו, שאלתי את יוסי שריד אם הוא אופטימי לגבי מעמדו העתידי של המשורר. האם הוא חושב, שעוד תומצא תרופת הפלא והמשוררים, מלבד היותם הפוסקים הראשונים והאחרונים בתחום הפוליטיקה של הלשון (כפי שכתב דוד אבידן) יהפכו גם למלכים, לראשי ממשלות ולנושאי הדגל. הוא השיב שלצערו עדיין לא. אבל מיד נשאלתי גם אני, לו אריק שרון היה משורר, מה היה קורה אז, והאם היה מעניין לעקוב אחר שירתו.

על השאלה הזדרז שריד והשיב בעצמו: "אז כל מה שאריק שרון צריך, זה לפרסם ספר שירים. אלא שיכול להיות שהוא ייעזר בסופר צללים. ובעצם, גם אורי דן לא יודע לכתוב שירים. אז תהיה בעיה, ואני לא אהיה מוכן לכתוב לו. אלא אם כן הוא יהיה מחויב, בין השאר, גם לתוכן, לא רק לצורה. אז אני אשקול את זה, ואז יהיה מעניין לעקוב".

יש עדיין למה לחכות.

ואתה מזהה מה אתה רוצה להשיג?
 זה גם תחושה, אבל זה לא לגמרי נסתר. הכול עניין של פטה-מורגנה.

לפעמים הדרך אל האושר היא האושר, לא?
 נכון. אגב, אני יכול להזדהות עם זה. אני מפיק הרבה אושר גם ממצבים שנחשבים ההפך הגמור מן האושר.

אתה אדם מאושר?

את הספר הקודם, שפרסמתי לפני כחצי שנה, **זה הניתוח שלי**, פתחתי במילים: "עכשיו אני מאושר". זה כפל משמעות. כתבתי סיפור על הראש שלי. שזה מותר. לכל אדם מותר לכתוב סיפור על הראש של עצמו. כתבתי "עכשיו אני מאושר", אבל כשסיימתי את הספר, זה עבר. אני חושב שאני עובר מהפכים קיצוניים במצבי הרוח, אבל במשך השנים אני מנסה, ובמידה מסוימת גם מצליח, לאזן את עצמי. פעם זה היה יותר קיצוני, היום אני יותר מעוצב. עבדתי על זה כל החיים שלי. אז יש התקדמות, אבל יש מקום לשיפורים.

האם יש לך היום יותר פנאי?

יש לי יותר פנאי במובן הטכני. יכול מאוד להיות שאין לי יותר פנאי, אבל יש לי יותר מרחב בראש. עברתי שני ניתוחים: באחד

מה דעתך על הכתיבה הרזה, הקונקרטי?

אני חסיד העברית המתוקנת והמוקפדת, ובשנים האחרונות אני מנהל מסעות צלב בעניין הזה, כי ככל שהעברית הולכת ומידרדרת, אני פתאום מוצא את עצמי בעמדה של שומר החומות. אני מוצא את עצמי בתפקיד הטרחן. השתדלתי לא להישמע טרחני אבל אני מאוד משתדל לדייק. אין לי אידיאולוגיה של כתיבה רזה או כתיבה שמנה. עברית טובה אין משמעה פיטום אווירים. אין צורך לפטם את השפה. אם אתה מפטם אותה והיא משמינה, אז היא גם מעוררת גועל. אם יש אופציה, אני מעדיף לומר את הדברים בלשון הנכונה ביותר, אבל בלשון פשוטה. במתח הזה בין עברית רזה לעברית שמנה ומפוטמת, אני נוטה לכיוון של העברית הרזה, אבל לא אנורקטית. עברית רזה אבל שרירית ובריא.

האם אתה מסכים לטענה כי יצירה גדולה נולדת מתוך טראומה? האם מאחורי כל יוצר מסתתר פצע?

ש' צמח היה מאבות התרבות של תנועת העבודה. בירושלים היה בית-ועד של חכמים, ושם היו מתדיינים בענייני תרבות. אבא שלי חזר משם פעם ואמר לי: "אתה יודע מה ש' צמח אמר?" הוא אמר: 'עמיחי לא יכול להיות ממש משורר גדול. יש לו לחיים יותר מדי מלאות וורודות.'"

עמיחי הוא חריג בנוף.

אני מסכים איתך. אני גם חושב שאותה עווית שצריכה להשתחרר היא במובן מסוים פצע. אני מניח שבלי איזו דרמה אישית בחייו, יקשה מאוד על אדם לכתוב יצירה ראויה לשמה.

ומה הפצע שלך?

פצעים הם לא בהכרח פצעים אובייקטיביים. באופן כללי ובלי להיכנס לטראומות קונקרטיים: חוסר סיפוק מתמיד במימוש החלומות הגדולים שלי. ולא במובן שאני רוצה להיות ראש ממשלה. החלומות הפנימיים הגדולים שלי ורגעי האושר שלי הם חטופים, חטופים מדי, הייתי אומר. ואני חי בחוסר סיפוק מתמיד. בדריכות מתמדת ובתביעות מוגזמות מאוד מעצמי. בהדרגה אני מגיע למסקנה, שאני מושיט ומושיט את היד והרבה מאוד דברים נשארים מעבר להישג היד.

מבטים מצטלבים על יצירתו של א"ב יהושע בוונציה

נציה, יפהייה כתמיד, עסוקה בעניינים שברומו של עולם - החל במשחקי גביע איטליה בכדורגל ועד לבחירתו של אפיפיור חדש, ותוך כדי אירוחם של אלפי תיירים כמימים ימימה, מפנה מקום וזמן כדי לחלוק כבוד ואהבה לספרות הישראלית ולאחד מגדולי יוצריה, א"ב יהושע. אוניברסיטת קא' פוסקארי בוונציה, בשיתוף עם אוניברסיטת בן-גוריון בבאר-שבע, קראו לכנס בינלאומי, המוקדש כולו ליצירתו ולהגותו של יהושע, לרגל הופעת תרגום איטלקי לספרו האחרון - *שליחותו של הממונה על משאבי אנוש*. אל היא הדבר קל בעיניכם. כל כתבי יהושע כבר תורגמו לאיטלקית, שמו הולך לפניו, וגם מי שלא קרא בספריו יודע מי הוא. הרומן האחרון שלו נמכר תוך חודשיים ב-50,000 עותקים, וכבר מדברים על סרט שיעשה באיטליה על פי ספר זה. האהבה שרווח הקהל האיטלקי וההערכה הרבה ליצירתו של יהושע ניכרו היטב בכנס, במיוחד בשני ערבי ראיונות עם יהושע, שהיו פתוחים לקהל הרחב. באחד זכה יהושע מידי ראש העיר במדליה של העיר ונציה, בשני קיבל פרס מטעם אוניברסיטת קא' פוסקארי. האולמות היו מלאים מפה לפה, רבים ישבו במעברים ומאחורי הבמה, רבים נשאו בחוץ. בערב האחד השיב יהושע על שאלות על אודות ספרו החדש, בשני השיב על שאלות המתייחסות להשקפתו הפוליטית והיסטורית. בשניהם נתקבל באהבה ובכבוד, ודבריו זכו לתשואות, על אף חילוקי דעות המלווים את דעותיו הפוליטיות.



צילום ערן רותם

בערב שלפני פתיחת הכנס נערכה קבלת פנים למשתתפיו בביתה המקסים של פרופ' עמנואלה טרוויסאן-סמי, מאוניברסיטת קא' פוסקארי, שהיתה בין יוזמי הכנס ומארגניו. פרופ' טרוויסאן-סמי עוסקת בלימודי המזרח התיכון ובספרות עברית, כתבה מחקר על סיפורו של יהושע "מות הזקן" ותרגמה את הסיפור לאיטלקית כבר ב-1989, ואפשר להניח שידה היתה גם בהתקבלות הנלהבת של יצירת יהושע באיטליה. הכנס עצמו נשא את הכותרת "מבטים מצטלבים על יצירתו של א"ב יהושע". הוא נמשך ארבעה ימים, והשתתפו בו כשלושים מלומדים, רובם, כצפוי, מישראל ומאיטליה, אבל היו נציגים גם מארצות הברית, אנגליה, צרפת, הולנד, וכן גם כמה עיתונאים, סופרים ומוציאים לאור מאיטליה. ישראל שלחה מלומדים מכל האוניברסיטאות ומכמה מכללות, ואיטליה הופיעה בייצוג רחב של האוניברסיטאות שלה - נאפולי, פירנצה, טורינו, וונציה.

הכנס נפתח בדברי ברכה של פרופ' פייר פרנצ'סקו גטי, רקטור האוניברסיטה המארחת, ופרופ' ג'ימי ויינבלט, רקטור אוניברסיטת בן-גוריון. פרופ' נסים קלדרון מאוניברסיטת בן-גוריון ופרופ' עמנואלה טרוויסאן-סמי, שניהם מיוזמי הכנס ומארגניו, הציגו את יצירתו של יהושע, במקור ובתרגום.

ההרצאות שבאו לאחר מכן, והדיונים שהתנהלו בעקבותיהם, גם באולם ההרצאות וגם בהפסקות שבין המושבים על ספל קפה, סקרו וסרקו, בעברית

ובאיטלקית, את יצירת יהושע ואת הגותו, מנקודות ראות רבות ושונות. בכמה הרצאות נבדקה התקבלותו המיוחדת של יהושע באיטליה, גם בבחינת העניין שמוצא הקורא האיטלקי ביצירתו, גם בשאלת התפוצה המהירה והרחבה של ספריו, ובעיקר באופן שבו נתפסת באיטליה ההווה הישראלית מבעד לרומנים של יהושע. כמה הרצאות עמדו על מוטיבים שונים, נושאי משמעות ספרותית ואידיאולוגית ברומנים של יהושע, כמו, למשל, מוטיב המזרח והמזרחיות, מוטיב הליטוי והלוויה, מוטיב המחסומים. הרצאות אחרות

בדקו זיקות בין-טקסטואליות, בהן המתייחסות לספרות העברית - לעגנון וליעקב שבתאי, למשל, למיתולוגיה היוונית, וגם לספרות האיטלקית, במיוחד לברדלס של למפדווה. הרצאה מיוחדת הוקדשה לזיקתו של הרומן האחרון של יהושע לברית החדשה. בהרצאות אחרות נדונה שאלת הביטוי הספרותי להגות האידיאולוגית של יהושע. הרצאה אחת הוקדשה לסקר דברי ההגות של יהושע, מסות ומאמרים, ולהסברתם, ובהרצאה אחרת נבדקה האפשרות שהאידיאולוגיה של יהושע קיבלה ביטוי ראשוני כבר בספוריו הראשונים. עלתה גם שאלת המהות היהודית הייחודית של

יצירת יהושע, ובאיו מידה ניתן לדבר עליה כעל "ספרות נורמלית". היו אף הרצאות שהתייחסו במיוחד למחזותיו של יהושע. יהושע עצמו היה נוכח, בלוויית רעייתו, בכל המושבים, הקשיב להם רוב קשב, ובהפסקה הגיב אישית, באוזני כל אחד מהמרצים, על כל אחת מההרצאות. כשהגיע תורו לעלות על הבמה לשאת "דברי תגובה", בחר לקרוא את ספרו החדש, ספר ראשון שכתב לילדים, *העכבר של תמר וגאיה*. חוויה נוספת זומנה למשתתפי הכנס כשנקראו לסיור בגטו הישן של ונציה, השכונה הראשונה שיוחדה למגורי יהודים, במאה השש עשרה, והעניקה את שמה, "גטו", שמשמעו בתי יציקת מתכות, לאוצר המילים של ההיסטוריה היהודית.

ככנס זה אפשר היה להיווכח פעם נוספת בחשיבות הגדולה שבמפגשים בינרבתיים, ובאפשרויות המגוונות שהם מציעים להבנה רב צדדית של התרבויות המשתתפות במפגש, גם בראייה כוללת, גם בתפיסה פרטנית. כך, למשל, יצירתו של יהושע הוארה מנקודות ראות שאינן נתפסות מהזווית החד צדדית שלנו.

הכנס סוכם בספר הרצאות, בעברית ובאיטלקית, שהוצאתו הקרובה הובטחה במהלך הכנס. הוא ישמש ללא ספק תרומה נכבדה ביותר לחקר יצירתו של יהושע ולחקר תפוצתה של הספרות העברית, בהציו נדבך נוסף וחשוב במילוג המתמשך זה אלפיים שנה בין רומא לירושלים.

ידידיה יצחקי

ניצני הגותו של א"ב יהושע

בסיפוריו הראשונים

ידידיה יצחקי

בני דורו, נושאים הנוגעים במישרין לסיפוריו הראשונים. יש אם כן תואם בין יצירתו הסיפורית לבין כתיבתו ההגותית של יהושע, אבל ניתן להראות ביצירתו המוקדמת, בסיפורי *מות הזקן*, רמזים להתעניינות בבעיות פוליטיות וחברתיות. יש לכך התייחסות כבר בדברי הביקורת הראשונים על סיפורי *מות הזקן*, במיוחד לגבי הסיפור "המפקד האחרון". יוסף דן (1962), למשל, מבין סיפור זה כ"ביטוי ישיר לחוויית ההתמרדות במיתוס הגבורה המתמדת, במיתוס הפעילות הנמרצת והמתמידה המשתלט על חיינו". כך מבין את הסיפור גם שקד (1962): "סלידת הלוחמים האמיתיים מן המיליטריזם הוול של פקידי הרשות", וגם (1970): "המלחמה שבין התפיסה הביטחוניסטית לבין מתנגדיה העייפים". אבל בהמשך רואה שקד במשמעות האקטואלית רק "גילויים חיצוניים" שאינם ממהות הדברים: "מה שנראה כתחושת לאות כבדה של דור עייף מלחמות, הריהו יותר מכך חווייה תנאטית עמוקה של כיסופי מוות".

הבנתם של סיפורי *מות הזקן*, ובכללם "המפקד האחרון", במשמעות אקטואלית היתה מעטה וגדירה, מרבית המבקרים ראו בהם קודם כל ובעיקר את המימד האוניברסלי, אידיאי או פסיכולוגי, על זמני ועל מקומי. הפרטים מהמציאות האקטואלית המופיעים לעתים בסיפורים אלה, מתפרשים על הרוב בהשלכתם

ניתן להראות ביצירתו המוקדמת, בסיפורי *מות הזקן*, רמזים להתעניינות בבעיות פוליטיות וחברתיות

אל מעבר לכאן ולעכשיו. כך למשל טוען הל ברזל (1981), ש"פרשנות אקטואלית כאילו עניין לנו בויכוח בין ביצועים ביטחוני ובין כמיהה להפוגה, מחטיאה את מטרתה". התייחסות דומה מצאנו גם אצל יוסף האפרתי (1972): "יהושע מנצל את מטעני המשמעות המקובלים של פרטים אקטואליים, כגון זה של בטלה בשירות מילואים, כדי לבטא על דרך ההגזמה הגרוטסקית איזה שהם יצרים מרדניים חבויים בנפש". כיוצא באלה ניתן למצוא גם בדברי מבקרים אחרים. הביקורת הבחינה גם בהתקרבותם של סיפורי *מול היערות* אל הריאליה, אבל נראה שהופעתו הברורה של הגורם האקטואלי בנובלה "מול היערות" הביכה את המבקרים במידה רבה. בפרשנותם הם העדיפו את המימד האוניברסלי,

יהושע עצמו, בראיון עם יצחק בצלאל (1968), מסתייג מהאפשרות שיש בסיפוריו הראשונים ביטוי למציאות קונקרטית, עכשווית. הוא מסביר את הנוסח המופשט של סיפוריו הראשונים ברצון להיות שונה מסופרי דור הפלמ"ח, שבכתיבתם ראה "הזדהות מאוד אקספרסיבית עם בעיות ספציפיות, עם זמן ומקום מוגדרים ומגובשים", ובגיבוריהם "מייצגים של שכבה או דור". לו עצמו, בעת שכתב את סיפורי *מות הזקן*, "הזהות הישראלית היתה עניין מאוד מטושטש", וגיבורו היה "אחד ויחיד במינו, שאינו מייצג כלל כלשהו".

מהצד האחר, הגותו של א"ב יהושע, כפי שהיא מתגלית במסות ובמאמרים שלו, אינה עוסקת ב'מצבו של האדם' מבחינה פילוסופית ואוניברסלית, וגם לא מבחינה פסיכולוגית, אינדיווידואלית. מסותיו ומאמריו עוסקים בשני נושאים עיקריים - בשאלות של פואטיקה, ובשאלות אקטואליות המוארות מנקודת ראות היסטוריוסופית מובהקת. אמנם, מסותיו ומאמריו בנושאים אקטואליים מתחילים להופיע רק ב-1974, כעשר שנים לאחר הופעת הספר *מות הזקן*, כשיצירתו החלה להתקרב לנוסח ריאליסטי, וכללה במובהק התייחסות אקטואלית למציאות, כמו למשל בנובלות "מול היערות", "בתחילת קיץ 1970" ו"בסיס טילים 612", ואילו מאמריו המוקדמים יותר, "עגנון, יצירתו ומשמעה לדורנו" (1963), ו"אנו צמאים לעגנון כבימים הראשונים" (1968), עוסקים בשאלות פואטיות, בהשפעת עגנון על כתיבתו וכתיבת

בין השאלות הרבות שהעסיקו את מבקרי יצירותיו של אברהם ב' יהושע היו שתיים שתפסו מקום מרכזי, בחשיבותן ובהיקפן, והיו לנקודות תצפית עיקריות בבחינתה של יצירת א"ב יהושע מראשיתה. השאלה האחת היא שאלת זיקתה של יצירת יהושע לטקסטים ספרותיים אחרים, אם כגורם משפיע, אם כמקבילות ספרותיות, או כחומרי תשתית. השאלה האחרת היא שאלת מקומה של הריאליה, של המציאות הממשית בסיפוריו של יהושע. מלכתחילה התייחסה הביקורת אל המציאות במשמעות אוניברסלית, בעיקר, כשהיא מתפרשת כחלל קיומו של האדם וזמנו, בין אם מבחינה פילוסופית-אקזיסטנציאליסטית, ובין אם מבחינה פסיכולוגית. רק מאוחר יותר נוספה בביקורת ובמחקר גם התייחסות לריאליה מבחינה לוקאלית ואקטואלית - היסטורית, אידיאולוגית ופוליטית. התייחסות מעין זו לסיפוריו הראשונים של יהושע היתה מועטה ושולית, ולעתים קרובות נדחתה מניה וביה. נוסח הכתיבה המנותק מזיהוי זמן ומקום, המאפיין את סיפורי *מות הזקן*, תרם כנראה תרומה נכבדה לדחיית האפשרות שיש בסיפורים אלה גורמים אקטואליים, הנענים למציאות ממשית בת אותם ימים. תרומה אחרת לדעה זו אפשר לראות בהשקפה שהיתה רווחת באותם ימים, לפיה יצירת האמנות היא "כוללות שאינה מבטאת אלא את עצמה", השקפה שמקורה בתורת ה"ביקורת החדשה" (new criticism), שהיו לה מהלכים באקדמיה של אותם ימים.

מטאפיזי או פסיכולוגי, שהנחה אותם בפרשנותם את סיפורי מות הזקן, על המימד האקטואלי, אף על פי שהנובלה בנויה במפורש מחומרי אקטואליה, עם גוונים פוליטיים ואף אידיאולוגיים מובהקים. הם הניחו שמעבר לרקע האקטואלי יש בנובלה "שאלות קיום יסודיות של האדם בימינו", כדברי יוסף אורן במסתו "ביערות הבדידות האינטלקטואלית" (1968), או "מצבי חירום יסודיים", כתיאורו של מנחם ברניקר, במסתו "איום מאוון ומופרך" (1968).

הצד האקטואלי שב"מול היערות" אמנם הובחן רק במידה מועטה, אבל לא נעלם כליל מעיני הביקורת. גרשון שקד (1970), למשל, סבור ש"הנובלה 'מול היערות' מנסה לרמוז באמצעות סמלים גדולים על בעיות לאומיות וחברתיות אקטואליות". לפי אורי אלטר (Alter 1969) "ההשתמעות הפוליטית של הסיפור שקופה, ולכל מי שאמון על החשיבה הישראלית במונחים של הציונות הרשמית היא עשויה להראות 'חתרנית' (subversive)". הוא מדגיש את נאמנותו הציונית והישראלית של יהושע, ומוסיף: "הסיפור כשלעצמו עשוי להיראות כגילוי ללא חת של הצד האפל שבתודעה הישראלית כפולת הפנים במצב של מצור". עם זאת מעדיף אלטר את האפשרות להבין את הנובלה כדרך שהבינוה מרבית המבקרים: "גם כפילות אנושית כללית משתמעת מהמציאות המקומית שבסיפור". מרדכי שלו, המחשובים שבמפרשיו של יהושע, מציע לנובלה, במסתו "הערבים כפתרון ספרותי" (1972), פרשנות אקטואלית והיסטוריוגרפית, אבל מעקף ממנה את הפרש של קונפליקט יהודי ערבי, שלדעתו אינו אלא תחבולה ספרותית לקידום העלילה: "הסטודנט מנהל מאבק על 'הארץ הזאת' לא עם הערבי אלא עם היהודי [מנהל מחלקת היערות של הקרן הקיימת]... בן הארץ הוא אפוא הנושא האמיתי של הנובלה ושל הקובץ 'מול היערות'", נושא שמעסיק כידוע את הגותו של מרדכי שלו.

ביקורת הנובלה סמוך לפרסומה, גם זו שהצביעה על המשמעות האקטואלית של הנובלה, לא העלתה את שאלת הזכות המונחת במרכזה, ומופיעה כעבור שנים גם במרכז הגותו של יהושע, במיוחד במסתו "בין זכות לזכות" (בזכות הנורמליות, 1980). רק כחמש עשרה שנים לאחר הופעתה, מפרש אותה מחדש ב"י מיכלי (1978) פירוש אידיאולוגי אקטואליסטי ללא סייגים, ותוקף אותה קשות על הדעות האידיאולוגיות והפוליטיות שמצא בה. לדעתו, מניחה הנובלה ש"נישלנו את הערבים המסכנים מאדמתם והגלינו אותם

מארצם וממולדתם... הנמשל - המגלה לא ייבקה". הוא מצביע על "מבוכה ועיוות רעיוני" בתפיסתו של יהושע, ולא דווקא "שנאה עצמית". מסתו של מיכלי נכתבה אחרי שהתפרסמו מסותיו הפוליטיות והאידיאולוגיות של יהושע והפולמוס שהתעורר בעקבותיהם, ולאחר הופעת הרומן המאהב, שהיסוד האקטואלי וההיסטוריוגרפי שבו הובלט בידי מרבית מבקרו.

יהושע הקדים להצביע על מכלול הבעיות האידיאולוגיות, הפוליטיות והאקטואליות שבנובלה "מול היערות", ואמר, זמן קצר לאחר הופעתה בספר (בראיון עם נעמי גוטקינד, 1970): "צריכים לבדוק מחדש את הבעיה הזו שאיננה בעיה חדשה. מה אנחנו: זרים או לא זרים? גירשנו, לא גירשנו?" הנובלה מעלה

הנובלה מעלה אפוא שאלות באשר לזכותנו על האדמה הזאת, ומערערת על היותה מובנת מאלה ועומדת מעל לכל ספק

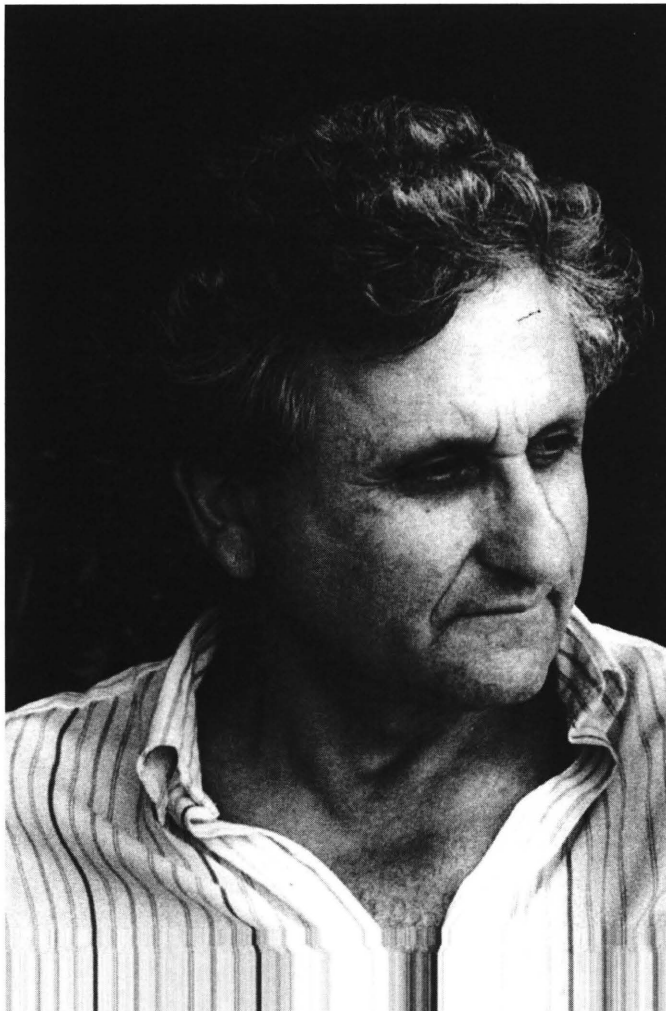
אפוא שאלות באשר לזכותנו על האדמה הזאת, ומערערת על היותה מובנת מאלה ועומדת מעל לכל ספק. החורבות שבאדמת היער הן חורבותיו של כפר ערבי, וטענתו של מנהל מחלקת היערות ש"זה שייך לעבר" משמיטה את הבסיס לטענה על החוקה ההיסטורית של היהודים על אדמות אלה. שאלת הזכות היהודית על הארץ אינה ניתנת אפוא לפתרון מכוח ההיסטוריה, כפי שגורסת הציונות הרשמית. כאמור, טענה זו תשוב ותעלה לאחר כשבע עשרה שנה במסתו של יהושע "בין זכות לזכות".

הנובלה "מול היערות" (1963), ולאחריה "בתחילת קיץ 1970" (1972), וכן גם "בסיס טילים 612" (1974) הן ראשית כתיבתו המערובת, המחויבת מבחינה חברתית ופוליטית של יהושע. בנובלות אלה העלה יהושע נושאים שונים בהיסטוריוגרפיה יהודית וציונית, תוך היענות לבעיות אקטואליות. אפשר אם כן להניח שבמהלך כתיבתן של נובלות אלה התגבשה הגותו החברתית, ההיסטוריוגרפית והאקטואלית של יהושע. ואמנם, זמן מועט לאחר מכן (1974) התחיל יהושע לפרסם בכתב העת 'עמדה' מסות ומאמרים באותם נושאים. אלה באים לביטוי גם בכתיבתו המסאית שלאחר כך, וכן גם ברומנים ובמחזות שלו. ולראיה, קטע מהנובלה

"מול היערות" משמש מוטו למסתו "בין זכות לזכות" (1980). אמנם, בהקדמתו לספר המסות *בזכות הנורמליות* טוען יהושע שמלחמת ששת הימים היתה זו שעוררה שאלות "שחשבנו אותן למוכרעות", אף על פי ש"מול היערות" נכתב ופורסם כחמש שנים קודם למלחמת ששת הימים.

במבט ארוך של "בדיעבד" אל ראשית כתיבתו, אפשר להבחין בניצני ההגות המאוחרת שלו גם באי אלה מסיפוריו הראשונים. כך למשל מציע גרשון שקד (בספרו הסיפורת העברית 1880-1980, כרך ה', 1998) את האפשרות להבין את הסיפור "מות הזקן" כאילו הוא מרמז לחיוניותו המאיימת של בן-גוריון, "הזקן", על בני הדור הצעיר יותר, הנרפים והעייפים, אבל מסכים שפירוש זה "איננו עונה במדויק על כל מרכיבי הסיפור". גם ההצעה לראות ב"מות הזקן" סיפור על המאבק בין הרעיון הכנעני ליהדות המסורתית איננה קולעת להגותו של יהושע, אם כי היו שראו במסתו "הגולה - הפתרון הנברוטי" (בזכות הנורמליות) רעיונות כנעניים, אבל לא כאלה שאפשר להראות גם ב"מות הזקן".

ככל הנראה, עמנואלה טרוויסאן-סמי היתה הראשונה שהצביעה על זיקה מוטיבית ורעיונית בין סיפור מסיפוריו הראשונים של יהושע לבין המסות שבספרו *בזכות הנורמליות*; בספרה *Morte del senso e senso della morte* (מות המשמעות ומשמעות המוות), על הסיפור "מות הזקן" (1989). היא מצביעה על זיקה אפשרית בין המסה "הגולה - הפתרון הנברוטי" והסיפור "מות הזקן", בהקבלה מעניינת ביותר בין הזקן, גיבור הסיפור, לבין רבן יוחנן בן זכאי, שכן שניהם הובלו בארון מתים בעודם בחיים. רבן יוחנן בן זכאי מתואר במסתו של יהושע כמי שהניח את היסוד לקיום יהודי ללא מערכת של שלטון ממלכתי, תוך ציפייה ערטילאית, אינסופית, לגאולה המדינית. טרוויסאן-סמי מציעה אפוא את האפשרות לראות במותו של הזקן ובקבורתו הסופית את השליה המוחלטת של המשך הקיום היהודי בגולה, כטענת יהושע במסתו. אפשר לראות רמזים מקדימים למסה זו, "הגולה - הפתרון הנברוטי", גם בשני סיפורים אחרים מסיפורי *מות הזקן*, "תרדמת היום" ו"המפקד האחרון". כזכור, עניינה של מסה זו הוא בהבנת מהותה של הגולה. טענתו העיקרית של יהושע היא שהגולה לא נכפתה על היהודים בידי גורם חיצוני, זר, אלא בידי עצמם, ובכך נוצר מצב פרדוקסלי: העם שונא את הגולה ומתיירא ממנה, וחולם על גאולה, שמשמעותה קיום ממלכתי בארץ ישראל, אבל רואה בגולה מהות קיומית, שאינו רוצה ואינו יכול לוותר



צילום: מוטי קיקיון

האחרון". מוטיב השינה והערנות, שחוזר הרבה בסיפוריו של יהושע, עשוי להתפרש על פי חז"ל במשמעות של גלות וגאולה, בפירושם לפסוק "אני ישנה ולבי ער" (שיר השירים ה 2), "אני ישנה מן הקץ ולבי ער לגאולה" (שה"ש רבה ה ב). לפי זה תהיה שנתם של החיילים במדבר דומה במשמעותה לשנתו של המספר ב"תרדמת היום", לאמור, מפלט, עריקה מקשיי המלחמה, מהאימונים המפרכים, שמסמלים כאן מאבק לתקומה וגאולה. הסיפור מחייב אפוא את מאבק הקיום, המסומל במלחמה, העריקה אל השינה מסמלת הוויה של גלות, דחיית המאבק לגאולה. "תרדמת היום" ו"המפקד האחרון" מספרים אפוא על אי קבלתה של הגאולה, דחייתה ובריחה מפניה, העדפה של הנינוחות ואפס המעשה שבהוויית הגלות על המאבק המתחייב מהחיים עצמם. בכך מקדימים סיפורים אלה בשנים רבות את מסתו של יהושע "הגולה - הפתרון הנברוטי".

הרצאה שנישאה בכנס בינלאומי על יצירת א"ב יהושע שנערך בוונציה, בהשתתפות אוניב' בן-גוריון

סידון, הוא קטוע רגליים, והשמים אינם מסבירים פנים לנושאי החזון: "בכל מרחבי השמים לא היתה פיסת תכלת אחת, בעומק האופק לא נמצאה כבת תקווה אחת לאלה הנושאים את משא הדליים". הניגוד שבין הכמיהה לגאולה, על אף הבעייתיות שבה, והעריקה אל הגולה כפתרון לבעייתיות זו, יעסיקו את הגותו של יהושע שנים רבות לאחר פרסומו של הסיפור "תרדמת היום".

"המפקד האחרון" מתאר פלוגת חיילים, ותיקי המלחמה הגדולה, שיוצאים לאימון במדבר. מפקדם איננו איתם, וסגנו, המכונה יגנון, מוליך אותם ל"חריץ" במדבר, ומניח להם לישון שבעה ימים. ביום השמיני חוזר מפקדם, חזק ונמרץ, ומציעד אותם לאימון

מפרך במשך שבעה ימים. לאחר מכן הוא מטיל עליהם מסע בן שבעת ימים שיחזיר אותם לביתם, אבל לאחר שהסתלק המפקד הם פורעים את הסדר, חוזרים ל"חריץ" שלהם ולשנתם האובססיבית, אבל מצפים לשיבתו של המפקד, ביום מן הימים. כבר אמרנו, סיפור זה נתפרש בשתי פנים, מרבית החוקרים והמבקרים ראו בו סיפור בעל פשר אוניברסלי, שפונה לשאלת "מצבו של האדם", המבקש במוות מפלט מאימי הקיום, והיו שהציעו גם פשר אקטואלי, של קונפליקט בין "ביטחוניים" לבין עייפות החיילים וסלידתם מהמלחמה. אבל ניתן לפרש גם סיפור זה במשמעות דומה לזו של "תרדמת היום" - קונפליקט בין גלות לגאולה.

את שמו של יגנון מצאנו באגדה כדמות של גואל אכזב, שהולך שני ריבוא מבני אפרים למותם במדבר בידי המצרים, קודם ליציאת מצרים (פרקי רבי אליעזר מח), ואפשר להניח שאגדה זו היא היסוד לאגדת "מתי מדבר". המדבר מסמל אפוא את הגלות, גם באגדה וגם בפואמות של ביאליק, "מגילת האש" ו"מתי מדבר", וככל הנראה גם ב"המפקד

עליה, ולפיכך דוחה במשך מאות שנים כל אפשרות של קיום לאומי ממלכתי. לדעתו, סיבות אפשריות למצב פרדוקסלי זה עשויות להיות בקונפליקט שבין דת ולאום, המאפיין את הקיום היהודי מראשיתו, ובהווייה של גלות נדחק קונפליקט זה לשוליים; או בצורך ארכיטיפלי להיות "עם שונה, עם נבחר", צורך שאינו יכול להתגשם בהווייה ממלכתית נורמלית. יהושע רואה את פתרון הבעיה בשינוי ערכים עמוק בתשתית הקיום היהודי, בכיוון של שלילת הגולה לשם קיום "נורמלי", של עם ככל העמים.

הסיפור "תרדמת היום" מספר על פועל בניין, הנושא ביום גשם משא של דליי בטון לראש הפיגום ליציקת גג בבניין הנבנה והולך. בראש הפיגום ניצב לובראני המקבל את הדליים ויוצק את הבטון, אבל במהלך היום חש לובראני בעייפותו הגוברת של הפועל, ומושך אותו ממקום הבניין לביתו שנמצא ב"מקום שם נגמרות הדרכים". בבית זה יש שתי מיטות, מעין מזבחות, והשניים הולכים לישון. לובראני אומר שהשינה היא תמצית חייו, שכן החיים האמיתיים מתרחשים בשינה. הפועל, גיבור הסיפור, חולם בשנתו חלום ארוטי, המתאר ככל הנראה התעלסות עם "אמא אדמה", וכשהוא מתעורר הוא חוזר לביתו, שם ממתין לו החרב סידון קטוע הרגליים, שאינו ישן לעולם, וחייו מתמצים בעבודתם של חבריו, פועלי הבניין.

הסיפור נתפרש, בדרך כלל, כביטוי לשאיפות תנאטיות, נטייה למצוא במוות מפלט מאימי הקיום, מעמל החיים הקשה, אבל אפשר להבינו

טענתו העיקרית של יהושע היא שהגולה לא נכפתה על היהודים בידי גורם חיצוני, זה, אלא בידי עצמם

גם בדרך אחרת, לפיה הסיפור הוא אלגוריה היסטורית. הבית הנבנה הוא הבית הלאומי, העבודה הקשה התובעת ערנות היא המאבק לגאולה. השינה - מוטיב חוזר הרבה בסיפוריו של יהושע - היא הבריחה מהמאבק על הגאולה, עריקה אל הגולה, שאינה אלא פתרון של ייאוש. הגולה מתוארת אמנם כ"דירה מצוחצחת", מחוממת וחלונותיה פתוחים לרווחה, בניגוד לחדר הצר, הקר והמלוכלך של המספר, שחלונותיו אטומים ומכוסים בערפל אפור. חזון הגאולה בכוחה של העבודה הוא בעייתי אפוא, גם נושא החזון, החרב

פמיניזם מדיאבאלי

נוסח א"ב יהושע

ארנה לנגר



האופרה הישראלית "מסע אל תום האלף"

של קסם ויוזאלי, בו הוא מתאר את המסע המופלא של הסוחר בן עטר ופמלייתו באונייה מצפון אפריקה לארצות אירופה הצפונית. המסע היה מהגוונים הצהובים של המדבר האפריקאי אל הכחול ואפלולית הגוונים הקודרים של היער השחור (Schwarzwald) בו טובעת האשה המנוודה. עזר כנגדו של הבמאי המבריק היתה רות דר אשר על התפאורה, שעיצבה באותנטיות מוקפדת תלבושות בסגנון ימי הביניים - החל מהאנפילאות והכומות המשופדות וכלה בתרבושים ובגלימות. כל התמונות נראו כמיניאטורות מדיאבאליות ואיורים דו-ממדיים.

בחוש הומור אירוני מעודן שהוא חלק אינהרנטי מאושיות הבמאי עמרי ניצן עוצבה "עיר האורות" פריז כמגדל פיגומים מעץ מט לנפול (רמז למגדל אייפל המאוחר יותר); חכמי

ורמיזא - עוטר בוקנים עבותים, שהבליטו את חשכת קנאותם הדתית. אפילו הסירה השברירית בה חצתה כל פמלייתו של בן עטר את האוקיינוס נראתה כתעתיק של איור מדיאבאלי דו-ממדי. אופיין של שלוש הנשים החולשות על האופרה - עוצב בכובעיהן לא פחות מאשר בשירתן;

נדיבותה ואצילות רוחה של הרעיה הראשונה השתקפה בכובעה ובמצנפתה ההדורים; חושניותה של האשה השנייה עוטרה ברביד ונומים; קנאותה של אסתר מינה הכופה על

וכלה בגילדה המצילה את הדוכס שאנס אותה ומבכרת למות תחתיו ב"ריגולטו". תקציר היריעה מלפרט. אף באופרה זו מטביעה עצמה הרעיה השנייה לדעת בביצות היער השחור ובכך מקריבה את חייה למען בעלה ומשחררת אותו מהחרם שהוטל עליו בגינה. כך הוא יכול לחזור לשותפות שלו עם אחיינו והקרע בין דרום לצפון מאוחה על גווה. עד כאן - עלילה ציורית, שבמרכזה התהום שבין שני עולמות חשיבה ומנהגים.

אך עיקר העיקרים באופרה כבכל מדיום אמנותי אחר אינו הרעיון והשלד העלילתי אלא העיבוד והתרגום לפרטים. הבמאי המחונן עמרי ניצן השכיל באמצעים גאוניים בפשטותם כיריעות וילון הפרושות לאורך כל הבמה ותנועתם כאדוות גלים באוקיינוס ליצור עולם

"מסע אל תום האלף" - בכורה עולמית לאופרה מאת המלחין יוסף ברנדשווילי לטקסט של א"ב יהושע בביצוע האופרה הישראלית החדשה; בהשתתפות מקהלת זמרי פילהרמוניה והתזמורת הסימפונית הישראלית ראשון לציון; מנצח: אשר פיש; במאי: עמרי ניצן; עיצוב תפאורה ותלבושות: רות דר

עלילת האופרה מתרחשת בשלהי האלף הראשון לספירה ונסבה על ההתנגשות הערכית בין יהדות ספרד ליהדות אשכנז, בין הסובלנות הליברלית של יהדות צפון אפריקה לבין הנוקשות של ערכי יהדות אירופה הנוצרית. על רקע חרם דרבנו גרוסום והאיסור הנחרץ שהוטל על ביגמיה, נרקמת העלילה שבמרכזה

סוחר יהודי הנושא לו שתי נשים כמנהג שכניו המוסלמים. באקט זה - הוא מפרק שותפות משפחתית ועסקית עם אחיינו שנישא לבת ורמיזא. קהילתה מטילה חרם על רעייתו השנייה לאחר שזו טובעת שוויון זכויות - אם לגבר זכות לשאת שתי נשים גם לאשה הזכות לשאת שני גברים.

ספרן באופרה הן נשים המקריבות עצמן תדיר למען אהוב לבן; החל בוויולטה המוותרת על אהובה אלפרדו, בלחץ אביו ב"לה טריאוטה",



הבורר - הרב אלבו - מאופיין בכך שהחליל הנלווה לו הוא של חמת חלילים, למרות כל אלו הצליח ברנדשווילי לבנות אמינות קוהרנטית ולמסוך עומק דרמטי לעלילה.

מבין הזמרים בלטה ביפי שירתה בעיקר שירה ברטמן שגילמה בכישרון רב את האשה השנייה; קול זוהר בצלילותו היה לסופרן הווירטואוזית לריסה טטוייב בתפקיד אסתר מינה; עדנה פרחודניק גילמה בכישרון דרמטי את תפקיד האשה הראשונה. מי שהתעלה על הכול היתה מקהלת זמרי פילהרמוניה ותזמורת ראשון לציון, אשר תחת שרביטו של אשר פיש השכילו להבליט את ההומור הפיקנטריות ועומק הדרמה של כל אחת מעשר התמונות המוסיקליות שעיצב ברנדשווילי, ולהעלות מסע מוסיקלי ססגוני בטעם קסמי המזרח והמערב גם יחד. ■

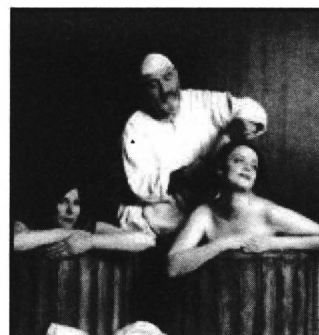
אשר ממנה צמחה לדבריו המוסיקה הליטורגית היהודית - היה מאולץ לעתים. למשל בסוף האופרה - כאשר גונג בודד בא להחליף עומק



שירת מקהלה פרבוסלבית. אך למרות האקלקטיקה והניסיון הנאיבי לאפיין כל דמות באמצעות כלי מסוים למשל - אי-ישרו של

בעלה את גזירת החרם הובלטה בעטותה שחורים גם למגבעתה. ה"רב" ההפכפך כזיקית - הקונטרה-טנור דוד דאור - עטה כתונת פסים כיוסף.

המתח בין יהדות ספרד ליהדות אשכנז והדרמה האנושית המזועזעת זכו משום מה לגרסה ספרותית קלושה ושטוחה בכתבתו של א"ב יהושע שעובד בעצמו את הדרמה האפית שחיבר לליברטו ההולם ז'אנר אופראי. "ראה שמש לעת ערב אדמה/כאילו לבשה תולע לְמִכְסָה/ תפשט פאתי צפון וימין/ ורוח ים בארגמן תכסה, וארץ - עובה אותה ערומה/ בצל הלילה



בשמת ירבעם-בלום

כמה אהבה יש בסלט אחד

עֲרַמַת פֶּטְרוּזִילָה נּוֹצֵצַת
כְּמוֹ עֵינָיו, כְּשֶׁהוּא מְפַנֵּק,
יִצְרָה גֵּנֶת אֶהְבָּה בְּצִלְחַת אַחַת פְּשׁוּטָה
שְׁמֵלָאָה פֹּה תִּפְקִיד מְכַרֵּעַ שֶׁל
נוֹשֵׂאת כְּלָיו.

יוסי (שיר אהבה)

יוֹסִי עוֹמֵד
עִם שְׁתֵּי רַגְלָיִם עַל הַקְּרָקַע
וּמְחֻזָּק תּוֹק בְּחוּט
בְּקֶצֶה הַחוּט אָנִי
עֹפֶה בְּמִרְחָבִים,
לְפָעַמִּים הוּא מוֹשֵׁךְ אֶת הַחוּט
כְּדִי לְקַחַת אוֹתִי אֶתוֹ
אֶבֶל אִף פֶּעַם הוּא אֵינִי
מְגַלְגֵּל אֶת הַחוּט עַד הַסּוֹף וּמְחֻזָּר אוֹתִי

הַמְּרַחֵק שְׁבִין יְדוֹ שֶׁבְּחוּט
לְמַעַן הַנְּפֹשׁ
הוּא הַקְּרָבָה הַגְּדוֹלָה בִּיּוֹתֵר

הפילוסופיה היא

לְהִבִּין שְׁסִיזִיפּוֹס הוּא הַמְּלוֹן הַמְּלֵא שֶׁל תֵּינִינו
וְהָאֵבֶן הִיא הַזֵּמֶן
שְׁמֵשֶׁחַק בְּנוֹ מַעְלָה וּמָטָה

(אָנִי צִלְיֵנִית חֲלוֹנִית
שְׁעוֹלָה לְהֵר-הַחֲפוּשׁ
עוֹבְרַת אֶת סִיזִיפּוֹס בְּסִיבּוֹב
וְהֵרָה לֹא נִגְמָר)

תלין ותחסה, והשחק אזי קדר, כאלו/ בשק על מות יקותיאל מכוסה. מאומה לא קישר בין קינתו הנוקבת של אבן גבירול "ראה שמש" שעיקר עוצמתה טמון בתמצותה לסגנון הפרוזאי במופגן שאפיין את עיבודו של א"ב יהושע. אפילו החריזה הסימטרית כמצוות שירת תור הזהב בספרד - תרמה רק לתוספת באנאליה. למשל, מילת הקישור "אז" חוזרת אינספור פעמים, אינה מוסיפה מאומה לתוכן ותורמת להנמכת השפה... "אז איפה הוא?" "אז למה הוא מתעכב?" ומאידך שפה מוגבהת מלאכותית: "...הו אבולעפיה, הו יהודי נודד, מכרת את הסחורה? איפה התמורה?" בהקשר הפרוזאי של המשפט אין מקום לקריאות "אהוי!"

משקל היתדות וכללי ההלחנה של שירת ימי הביניים אותם ניסה א"ב יהושע לחקות בעיבודו - אינם דידקטיקה יבשה בלבד. אופרה היא הצירוף המזוקק ביותר של המילה לצליל. ועל כן השימון שהשרה הטקסט הדליל דבק בחלקה הראשון של האופרה בה נשמעו הדיאלוגים בין הגיבורים כדקלומים תלושים כאשר אין כל תקשורת בין הגיבורים על הבמה. הסולמות הארכאיים שעלו וירדו היו נטולי כל פשר מוסיקלי. רק בקטעי המקהלה חזר המלחין יוסף ברנדשווילי לעצמו והפגין בכתבתו מורכבות מרתקת שמעבר לאקלקטיקה. הניסיון של המלחין למוזג בין מסורות של מוסיקה כנסייתית

"כזה נעשיתי אני"

המקום היחידי

של אני" – ביאליק היום

אבנר הולצמן

כשנה לאחר מכן הופיע ספרו הראשון של ביאליק, **שירים**, ובין קוראיו הנלהבים היה נער בן חמש עשרה מן העיר פלונסק, דוד גרין שמו. וכך נזכר דוד בן גוריון כעבור שנים רבות: "אהוב נפשי היה המשורר ח.נ. ביאליק. הקובץ הראשון של שיריו הופיע בהוצאת 'תושיה'. קניתי את הספר וכרכתי אותו עם המון עלים ריקים - ובהם העתקתי כל השירים שהופיעו אחרי הוצאת 'תושיה' ב'השילוח' ובכתבי עת אחרים, ולמדתי כל השירים בעל פה". ואם כך התרשם בן גוריון, שהיה בעיקרו של דבר, זר ומנוכר לספרות העברית, קל וחומר שהתרשמותו של הנער ברל שטוק - הוא דב סדן, לימים מגדולי חוקרי ביאליק - היתה מועצמת בהרבה. בגיל שש עשרה התגלגל לידו אותו ספר קטן בהוצאת תושיה, והסעיר את נפשו עד היסוד. "ישבתי על מפתן ביתנו בכפר", מספר סדן, "וקראתי שיר אחר שיר בקול רם, ויהי ככלותי לקרוא והרימותי עיני נראה לי, כי לאורו של יום הקיץ שנטה לערוב נמתחה, מעל מרחב זהב הדגן שלפני ביתנו, קשת הדרוכה מקצה אופק לקצה אופק, וגווגיה אפילו צבעיו של שאגאל לאגדות אלף לילה ולילה, שראיתי לימים, לא ישתוו להם". אכן, הקריאה בשירי ביאליק שינתה את הסתכלותם של קוראיו בעולם פשוטו כמשמעו, והעשירה אותה בצבעים חדשים ובלשון חדשה לקלוט ולתאר אותו. המשורר אליהו מייטוס, למשל, שבא בנעוריו לאודסה להסתופף בצ'לם של סופריה, מספר כי ערב אחד יצא לטייל על שפת הים השחור עם חבורת סופרים, וביאליק בתוכם. למראה השקיעה המלכותית על פני המים עלו מיד בויכרונו שורות הפתיחה העזות של השיר 'בערוב היום': "בין עבי אש ועבי דם / השמש רד לפאת הים". עד מהרה החלו שפתיו למלל מעצמן גם את שורות הסיום הנפלאות של השיר: "כי מה הכאב ומה החלום / הבאים אט, עם צאת היום / ומושכים את הלב התם / אל קצווי עד, אל אחרית ים". מה הפלא שכל שיר שקיעה שנכתב בשירה העברית של אותן שנים קלט אל תוכו הדים ובני הדים של שתי השקיעות הביאליקאיות המופלאות - מן השיר הזה ומן השיר 'עם דמדומי החמה'. ולא רק שירי שקיעה, כמובן; כמעט כל שיר חדש של ביאליק נספג מיד במחזור הדם של השירה העברית, הוליד וריאציות וחקיקיים למכביר וסיפק מאגר של מטבעות לשון, מטאפורות וסמלים לדור שלם של משוררים.

אל התהודה העצומה של השירים התלוותה נוכחותו האישית של המשורר עצמו. מאז בואו לגור באודסה בשנת 1900, והוא בן עשרים ושבע בלבד, נעשה ביתו של ביאליק אבן שואבת לפרחי הספרות, שהתרפקו עליו ספק

מעוררת והצרכים שהיא ממלאת, שונים באופן מהותי מטיב הנוכחות שהיתה לו בחייו, ובמיוחד בשנות השיא של יצירתו. מי שנולד וצמח בתוך עולם ששירת ביאליק בשלמותה היא חלק בלתי נפרד ממנו, כעין אחד מאיתני הטבע או מסדרי בראשית, אולי יתקשה לדמות בנפשו מה היה ביאליק בשביל קוראיו הראשונים; מה פירוש הדבר להיות בעולם שבו שירת ביאליק נוצרת והולכת, ואפשר לפגוש מדי פעם שיר חדש שלו שזה עתה הופיע ולצפות בכליון עיניים לשירים נוספים. בניסיון לשחזר את טיב החוויה ההיא - חוויית ההתוודעות לשירת ביאליק בעצם התהוותה וקליטת שיריו ככוח רענן, פעיל ומפעיל - נוכל להיעזר בעדויות שקוראים מבני הזמן ההוא הותירו אחריהם. הסופר יוסף חיים ברנר, למשל, תיאר כיצד בשעה שהתארח בווארשה אצל חברו אורי ניסן גנסין, נכנס גנסין ערב אחד לחדרם המשותף, ובידו כרך של השנתון הספרותי 'לוח אחיאסף' שאך זה הופיע, ובו השיר 'ביום קיץ יום חום'. זה היה באוגוסט של שנת 1900, וברנר היה אז כבן תשע עשרה. שני הרעים בלעו את השיר בהתרגשות, התענגו על קסמיו הצירייים והמוסיקליים ועל אוירתו האינטימית, ותוך דקות אחדות ידעו אותו בעל פה ודקלמו אותו בגאווה זה באוזניו של זה; ולא זו בלבד, אלא שמיד המחיו אותו כמין מערכון היתולי קטן על אורח ומארחו, עד שבשיאו של המעמד מצאו את עצמם חבוקים ובעיניהם מתנוצצות דמעות.

בעים ואחת שנים כבר חלפו מאז מותו של חיים נחמן ביאליק. כמאה שנים חלפו מאז שבאו לעולם החשובים שבשיריו. השנה, למשל, היא שנת המאה לפרסומם הראשון של 'הכניסיני תחת כנפך', 'ואם ישאל המלאך', 'הקיץ גווע', 'הברכה' ו'מגילת האש'; אך דומה שיר הזמן אינה שלטת ביצירות אלה, והקרינה העזה היוקדת מהן נוגעת עמוק בלבנו עד היום. סימנים רבים מעידים ששירת ביאליק היא עדיין נוכחות חיה ופעילה בעולמם של קוראי הספרות העברית היום. סידרת האירועים רבי המשתתפים בבית ביאליק, שציינו ביולי אשתקד את יום השנה השבעים לפטירתו; הדיון הער והעניין המו"לי שהתעוררו בינואר השנה סביב מועד פקיעת הזכויות על יצירותיו; המהדורות החדשות של שיריו שהופיעו בחודשים האחרונים; העלאת כל שיריו לאינטרנט לא מכבר; הוויכוחים המתעוררים מדי פעם על דעותיו של ביאליק בסוגיות ציבוריות שונות; הביטויים משירתו שנספגו בשיח היומיומי שלנו ('נקמת דם ילד קטן לא ברא השטן', 'זור לא יבין זאת', 'במותם ציוו לנו את החיים' ועוד הרבה) - כל אלה מאותתים על עניין שאיננו מתפוגג, ואולי על כך שביאליק ושירתו היו לחלק טבעי ומובן מאליו מתמונת העולם של קוראי הספרות העברית כקולקטיב ושל כל אחד ואחד מהם באופן אישי.

עם זאת מותר לומר, שמידת הנוכחות של ביאליק בעולמנו כיום, ההתרגשות ששירתו

בנקודה אחת, איזו שתהיה, בבשרו החי, ואינו מקפיד אם היא פוגעת בלב או בנקודה אחרת... כזה נעשיתי אני המקום היחידי של אני, מחר תפגע האצבע בנקודה שנייה - וייעשה אף הוא ל"בן יחיד". אם כל ישראל הם, כידוע, בני מלכים - מדוע לא יהיו כולם "בנים יחידים"? גם דברים אלה עטופים, כמובן, במעטה של הצטנעות והפחתת ערך עצמית, אבל אין לטעות בגרעין הפנימי שלהם. ביאליק חושף כאן באופן נדיר את מודעותו לכך, ששירתו היא מוקד של זהות עצמית בשביל העם כולו. וכדבריו: כאשר העם רוצה לומר "אני", לחוש בין אצבעותיו את בשרו, אולי את לבו, הוא מצביע על ביאליק ונוגע בו. אולי כך פירש ביאליק לעצמו את אדרת המשורר הלאומי שהוטלה על כתפיו כבר מגיל צעיר, ונראה שעם הזמן גם הלכה והכבידה עליו.

וכאן חוזרת השאלה למקומה: מדוע נעשתה שירת ביאליק לחוויה עזה כל כך לבני זמנו? מה היה בה שלא היה בשירה של תקופת ההשכלה ותקופת חיבת ציון, וגם לא בשירתם של בני דורו הבולטים, ובראשם שטרניחובסקי, והפך אותה למוקד הזדהות עמוק כל כך לרבים כל כך? כדי לנסות לענות על כך ראוי לחזור ולצטט מילים אחדות מן הקטע שהובא לעיל: "כזה נעשיתי אני המקום היחידי של אני". מילת המפתח היא "אני". דומה כי בשירת ביאליק הרגישו הקוראים בפעם הראשונה במלוא מובן המילה שהאני המדבר אליהם מתוך השירים הוא איש חי, מורכב, חם, מלא סתירות חד פעמיות, מרגיש, מתלבט ומתייסר - לא אני לאומי אלגורי בלבד, לא שליח ציבור בלבד, לא מקונן סנטימנטלי, לא שופר של השקפות או צרור של נוסחאות אידיאולוגיות, אלא אדם בעל ביוגרפיה ייחודית ורגישויות ייחודיות, יצרים ותסביכים, אנרגיות פנימיות ומועקות, עצמות וחולשות.

הסתירות הפנימיות בדמותו של ה"אני" הזה גלויות לעין. מצד אחד חיבר ביאליק הימנוני תהילה ועידוד לתנועה הציונית הצעירה ולמתיישבים הראשונים בארץ ישראל, אך בה בעת כתב שירים המבטאים רצון לפרישה מן הציבור ולהתכנסות ברשות היחיד. מצד אחד ביטא תחושות של עוצמה גופנית חושנית אדירה המבקשת להסתער על החיים ולבלוע אותם, ומצד שני הרבה לגלגל בכוחו המפתח של המוות המבטיח מנוחת חידולן שלמה. מצד אחד תיאר את הילדות כעידן של אושר אקסטטי בחיק הטבע, אך בד בבד חשף חוויות ילדות קודרות העומדות בסנימנם של עוני ויתמות, דלות חרופה, מצוקה והשפלה. מצד אחד ביטא כיסופים נואשים לאהבת אשה, אבל מנגד חשף רתיעות עמוקות ממימושה המלא של האהבה



לקהלו, על הסוד שהמשורר נושא עמו ועל המעמקים האינסופיים שהקוראים לעולם לא יפענחו אותם באמת (וכגון בשירים 'לא זכיתי באור מן ההפקר', 'אחרי מותי', גם בהתערותו לעיניכם). אחד הביטויים המעניינים ביותר לסתירה שבין ביטול עצמי להערכה עצמית מצוי בטקסט כמעט בלתי ידוע - מעין טיוטה שביאליק כתב לעצמו על עצמו בתגובה על שפע החגיגות ליובל החמישים שלו, ופורסמה מארכיונו אחרי עשרות שנים. "מעולם לא הייתי שוטה כל כך להאמין בכל הגדולות והגוזמאות אשר ייחסו לי", הוא כותב. "אני אחד היהודים סתם, יהודי של כל ימות השנה", שקרא ושנה מעט, וכתב מעט מן המעט, ואף זה בדרך ארעי, מבלי שהתייחד לשום מקצוע, - איש כמוני וכל אלה הגדולות! לא ולא! מוטב שאהיה רשע כל ימי לפני המקום ולא אֶעֱשֶׂה שוטה כזה שעה קלה אחת בעיני עצמי. הייתי שרוי בצער גדול לוא האמנתי רגע אחד כי אכן דל עמנו כל כך אם נתן עיניו בי".

זה צד ההצטנעות, שאין לפקפק בכנותו. והנה הצד האחר. בהמשך הדברים מודה ביאליק, שחגיגות היובל גרמו לו בכל זאת קורת רוח מסוימת, ובעיקר הביאו אותו להרהר על פשרה של ההתעוררות הגדולה סביבו. וזה ההסבר שבפיו:

התעוררות זאת עדות היא על הצורך שנולד למשמש בגוף עצמנו כדי להרגיש את בשרו החי בתוך האצבעות מתוך אמירת "אני". בלי ספק כי צורך זה נולד אצל אדם הראשון בשעה שניטל ממנו לבושו הצפוני, צריך היה למשמש באצבעותיו את גופו ואת בשרו. הקליפה הצפרנית הקשה שחצצה בין אצבעותיו ובין בשרו החי - היתה בלי ספק לא נעימה ביותר. וכסורה הקליפה - הרגיש בלי ספק רווחה גדולה. במקרה פגעה הפעם האצבע בי. העם ברצותו לומר, אני, הוא מראה באצבע ופוגע

כעל אח בכור ספק כעל אב צעיר - בתוכם המשוררים הנערים זלמן שניאור, יעקב שטיינברג ויעקב פיכמן, הצעירים ממנו בכעשור, והוא מצדו הרעיף עליהם חום וחיבה. אכן, כתב יעקב פיכמן, היו עוד שמות יקרים שישבו באודסה - היה מנדלי מוכר ספרים, היה אחד העם, היה רבניצקי, היו ליליינבלום ולוינסקי, אבל "כוח המושך העיקרי היה ביאליק, שעוד מרחוק הורגשה קירבתו הטובה. נסענו בעצם אליו". מפתיע להיזכר, אגב, שרק עשר שנים לפני כן עמד ביאליק עצמו באותו מצב, כאשר התדפק כאברך אלמוני על דלתותיהם של רבניצקי ואחד העם כדי שיקבלו לדפוס את שירו הראשון, 'אל הציפור'; והנה עתה, עוד בטרם מלאו לו שלושים, הוכר כבחר המשוררים, נסיך השירה העברית ולמעשה המנהיג הבלתי מוכתר של התרבות העברית המתחדשת. בשנים הבאות היו לביאליק כמה הזדמנויות מרוכזות להיווכח בעומק רגשותיו של ציבור הקוראים העברי כלפיו: למשל כאשר ביקר בארץ ישראל ב-1909 והתקבל בה בכבוד מלכים על ידי אנשי העלייה הראשונה והשנייה; או כאשר צוין ב-1916, בעיצומה של מלחמת העולם הראשונה, מלאות חצי יובל לפרסום שירו הראשון; ובעיקר בשפע החגיגות, האירועים והפרסומים שציינו בתחילת שנת 1923 בכל תפוצות ישראל את יום הולדתו החמישים.

כיצד חש ביאליק לנוכח פרצי האהבה וההערצה כלפיו? מה חשב על הכתרתו בחייו בידי קוראיו לחוזה ונביא? תגובותיו המתועדות משדרות בעיקר מבוכה, אי-נוחות, פליאה, עייפות ודחייה, ואלה גברו והלכו ככל שנעשה לדמות רמה ונישאה יותר בעיני הציבור. קל לפטור את התגובות האלה כגינוני הצטנעות מנומסים של מי שהכיר היטב בערך עצמו, אבל נדמה שהדברים אינם כה פשוטים, משום הם משקפים פער אמיתי בין הפרסונה הציבורית של ביאליק לבין ביאליק האיש הפרטי המסובך, מלא הרתיעות, המועקות, תחושות הנחיתות ומעצורי הנפש. ביטויים ישירים ועקיפים לפער הזה ימצאו במכתביו וגם בשירתו על כל צעד ושעל - למשל בשירים כמו 'זהיה כי תמצאו', 'מי אני ומה אני', 'זהיה מי האיש', וכמובן 'שחה נפשי', תגובתו העגומה ומלאת הרפיון של ביאליק למברכיו ביובלו, ובה השורות "לא משורר, לא נביא /-, חוטב עצים אנכי".

ביאליק לא היה תמים ולא מיתמם. הוא ידע איזה מקום יקר ואהוב הוא תופס בלבם של קוראיו. עובדה שבצד גילויי הביטול העצמי יש בשירתו גם ביטויים מורכבים של הכרת ערך עצמית, למשל במקומות שבהם הוא מדבר על חוסר התקשורת המהותי בין המשורר

הארוטית ורגשי חרטה ודחייה לאחר מעשה. הוא חיבר שירי תהילה לבית המדרש בבחינת המבצר האוצר את רוח האומה, אך בעת ובעונה אחת תיאר אותו כבית כלא המצמיח ומאבן את רוחם של הצעירים שנלכדו תחת כנפי השכינה. בעקבות פרעות קישינב פרסם ארבעה שירים שבכל אחד מהם ננקטת עמדה אחרת כלפי הפרעות: הטחה כלפי שמים ב'על השחיטה', האשמה ישירה של הקורבנות עצמם ב'בעיר ההריגה', דברי זעם מרים כלפי הרוצחים ב'אין זאת כי רבת צרתנו', וקריאה לעידוד ולהתנערות ולחזרה לחיים ב'עם שמש'; ורק צירוף ארבעת השירים יחדיו מגלה את מלוא מורכבותה של עמדתו.

נדמה שביאליק החליף מסכות בלי הרף: רגע אחד הוא בחור ישיבה מיוסר העומד בלב חצוי על סף בית המדרש, ורגע אחר הוא

נביא זעם המוכיח את הקולקטיב הלאומי על משוגותיו ועוונותיו; רגע אחד הוא גבר רפה אונים המתלבט על מפתנה של האשה, ורגע אחר הוא משורר עממי מבודח המעלה את דמויותיהם של לא יוצלחים למיניהם הנכשלים במעשיהם ובשידוכיהם, או חומל על נערות תמימות הכמהות לשוא לזיווג כשר וטוב; רגע אחד הוא משורר הנלהב של אנשי העלייה הראשונה השר להם את שירת תחזקנה, ורגע אחר הוא המשורר המובהק של יגון היחיד וערירותו, של הזלזל שצנח וניתק מכל גזע קולקטיבי לאומי. בסופו של דבר, הוא אומר לקוראיו בשירו 'גם בהתערותו לעיניכם', כולכם טועים בי, שגם כאשר אני מתפשט עירום לפניכם, אינני אלא מהתל בכם, שהרי מהותי האמיתית נשארת חסויה מאחורי שלל המסכות: "שוא תחפשוהו במחבואי חרוזיו - גם אלה/ אך כסות המה

לצפוניו". המורכבות החידתית הזאת, וכמובן העברית השירית עוצרת הנשימה שבה היא מתנסחת, היתה מן הסתם בין הגורמים שמשכו את לבותיהם של הקוראים אז, והיא גם העשויה לדבר אלינו אחרי מאה שנים שבהן נכתבה שירה עברית נפלאה בידי הדורות שקמו אחרי ביאליק. נכון, ה"אני" הפיוטי האישי כבר אינו המצאה מרעושה כפי שהיתה בראשית המאה העשרים, והשפה העברית התעשרה והתרבדה לאין ערוך מאז. עולם העיירה, הישיבה ובית המדרש רחוק מאיתנו, וכמוהו גם נופי אוקראינה שבהם מפזז הילד בשירי הזוהר הביאליקיאיים. ובכל זאת, מאה ושלושים השירים האלה, שירי הקאנון של ביאליק, היו ונשארו בסיס התרבות הספרותית שלנו, וכך הם יישארו כל עוד יהיו קוראים לשירה העברית.

דבי סער

דרוש מציל

צונאמי

מוקדש לקרבנות הצונאמי

בתמסין שְׁיָרַד אָנִי מִתְחַמֶּשֶׁת:
מְצַלֶּמֶת הָעֵינַן מִתְמַגְנֶת בְּמִשְׁקָפִים כְּהִים
וְהַעוֹר מְצַפֶּה קָרַם כְּמוֹ קֶצֶפֶת עַל עוֹגָה.
כּוֹבֵעַ קֵשׁ רָחַב אוֹסֵף עַל שׁוֹלְיוֹ
צְלִילִים כְּתַמִּים, גְּדִילֵי שֶׁמֶשׁ רֵאשׁוֹנִים
וְקוֹ חוֹף צַח.
בִּירִידָה מִן הַמְּלוֹן נִדְבָקִים
קִשְׁקִשׁ הַמְּכוֹנִיּוֹת לְנַחֵשׁ הָאֶסְפֶּלֶט
וְאֵנִי אֶל הַזְּרִיחָה.
בְּשָׁמִים נִפְרָס מִסָּךְ אוֹלְטָרָה סְאוּנָד
וְשֶׁמֶשׁ אֲדַמָּה שׁוֹרֶטֶת בּוֹ צִירִים.
עֲנִי אֲנִיּוֹת שְׁחוּרֵי מִפְּרֵשׁ עוֹגָנִים מֵעַל הַמֶּזֶח
וְלִהַק שְׁמֵשׁוֹת צַחוּרוֹת מְקַפֵּל כָּנֵף וְעָף
מֵעַל מִטַּע הַכְּסָאוֹת אֶל הַמַּחְסָן.
הַרוּחַ מִכָּה גְּלִים בְּמִים וּבְלִימוֹנָדָה.
קָבִית הַקְּרַח וְחֲרִיפוֹת הַנְּעֻנֵעַ
נוֹשְׁבוֹת צְמֻרְמֶרֶת בְּעוֹרֵי.
וּפְתָאם
רוּעֵם הַגֵּל
צְלִיל עֲדָשָׁה נִשְׁבֶּרֶת
וְתַמּוּנָה נִשְׁטַפֶּת לְלִבִּי:
מִתּוֹךְ הַמְּצוּלָה הַבוֹעֶרֶת עוֹלָה
מִפְּלֶצֶת
חוֹרֶצֶת גּוֹרְלוֹת בַּחוּל.

פְּתַחְתִּי דָף תְּלַק.
צִירְתִּי בְּשַׁעַר דְּגַל אָדָם וְשָׁלֹט:
מְעַרְבֶּלֶת הַחַיִּים - סִפְנַת טְבִיעָה.
אֶךְ הָאוֹתִיּוֹת קוֹפְצוֹת לְתוֹךְ
הַמַּחְבֶּרֶת כְּמוֹ לְבָרְכָה
שׁוֹחֹת בְּעֵינָיִם עֲמָקִים
וּמְתִיזוֹת דִּיּוֹ.
דְּרוֹשׁ מִצִּיל
לְמַחְשָׁבוֹת בְּסִפְנַת הַבְּעָה.

בית ביאליק

בְּעָרֵב בְּחֶצֶר בֵּית בִּיאָלִיק
מְשׁוֹרְרִים וּבְרָכוֹת לְמַכְבִּיר
מִמְרוֹמֵי הַבְּמָה
רְכוּבוֹת עַל קָרֵן הָאוֹר שֶׁל הַזְּרִקוֹר
נִשְׁלַחוֹת הַמְּלִים לְהָאִיר
כְּפָרְשֵׁי אוֹר הֵן מְדַלְּגוֹת מֵעַל
לְמִשׁוֹכוֹת הָרָאשִׁים עַד לְשׁוֹרָה הָאַחֲרוֹנָה
נוֹחַתוֹת בְּרָכוֹת עַל כְּפוֹת הָאֲשׁוֹת
וְעַל בְּרָכֵי
הַרוּחַ נִקְלַעַת לְשׁוֹרוֹת עַל דָּף.

מנזר לטרון

בְּתַקְרַת הַכְּנֶסֶיָה
מֵעַל לְמְדוּנָה וְלוֹיטְרָאוֹיִם
חָרְצוּ עֵקְבוֹת הַזֶּמֶן
סְדָקִים בֵּין אֶרֶץ לְשָׁמַיִם.
בְּשִׁמּוֹרוֹת עֵינַיִם עֲצוּמוֹת
אֲנִי מִתְבוֹנֶנֶת
פְּנִימָה.
לוֹ אֲנִי אֱלֹהִים הֵייתִי
מְוַדְעֶרֶת לְחֹדֶר.
בְּבִנְיָן הַסְּמוּךְ מִפְּכָה קוֹנְצֶרְט.
קוֹלוֹת הָאוֹפְרָה מְגִבִּיהִים
וְגִשְׁם שֶׁל מַחִיאוֹת כְּפִים
שׁוֹטֵף מִהַקּוֹמָה הָעֲלִיּוֹנָה.
בְּשִׁקֵּט שְׁבִינֵיהֶן אֲנִי
שׁוֹמַעַת אֶת גְּרֵעֵי הַמַּחְשָׁבוֹת
מִתְפַּצְּחִים בְּרָאשֵׁי.
הַרוּחַ מִסְחַרְרֶת אֶת עֲלֵי הַבוּגְגוּיִלְיָאָה
עַל הַשְּׁבִיל נִגְרַרֶת שְׂרָשֶׁרֶת
כָּל הַחֲלִיּוֹת מְצַלְצְלוֹת כְּגִבֵּי
בְּהַנְעֵל שְׁעָרִים.

מסה בריאליזם סקפטי

פילוסופיה כטרומ מדע - רעיונות ישנים

שאינני רוצה להיפרד מהם

דוד ארן

(חלק שני)

בה סיבה משותפת.

כל אלה משאירים דרך פתוחה מן המדע, המסתפק בתיאור, אל ההסבר; מן הסיבתיות כ"לפי שעה אחר כך תמיד" בלבד, אל הסיבה שהיא "בשל כך" - סיבה אמיתית. התנאי הוא הבנה כיצד נובע העתיד מן ההווה, או "מה בתוך ההווה מצביע על העתיד" - ה"יש" כדינמיות ולא כמה שאיננו יכול להכיל שינוי; כמו ה"יש" של האליאטיים.

בספר *Value in a World of Facts* [ערך בעולם של עובדות] מאת וולפגנג קהלר [Wolfgang Koehler], מאבות הפסיכולוגיה של ה"גשטאלט", הציג קהלר תזה, שעדיין נראית בעיני חשובה: הוא כתב, שבפזיקה קיים מושג המקביל לזה של ה"ערך" (המניע את ההתנהגות האנושית): מושג ה"וקטור" [Vector]: מצרף של כוחות עם הכיוון בו הם פועלים יחדיו. העיקר הוא כאן, שכמו הערך, הווקטור משתתף בקביעת העתיד. אבל זו קביעת העתיד במציאות, לאו דווקא "קריאתו" כמו בנבואה. כאן אולי כדאי לציין את ההבדל בין תמונת העולם המדעית-מודרנית לבין זו שהיתה רווחת בעבר הרחוק - למשל באסכולה הניאו-אפלטונית, שראתה בתודעה האנושית מין גלגל או גליל המתגלגל על קרקע היש הנצחי, ובכל הרף עין נוגע בקטע נוסף ב"קרקע" שהוא "הגורל", הכתוב מאז ומתמיד ויהיה כתוב לעולם.

זו, כמובן, תמונת היש של כל נבואה - אם דתית או לאו, ושמה אף של תורות כישוף. רחוקה מזו היא התחזית המדעית. זו של הניסוי, הנשען על הכנה מדוקדקת ועל סילוק שלם ככל האפשר של כל גורם אקראי, שאיננו שייך אליו.

בכל הנוגע להכרה - נתוני החושים החיצוניים, ככל שהם נתונים ובכך חיצוניים גרידא, נוגעים כולם להווה, ולכן ניתנים לתיאור בלבד. בשל כך כל גילוי של מערכת חדשה, גדולה או קטנה יותר, שכאילו "תסביר" לנו את המתרחש, שעד כה רק יכולנו "לתאר" - היא שוב רק מתוארת (בחינת "תמיד זה אחר זה") ולא מוסברת באמת ("בגלל זה"). רק בתודעה הסובייקטיבית שלנו, אנו חשים מה שרצוי לנו ומה שאיננו כזה, ותחושה "ערכית" זו מדריכה את מעשינו המודעים, או מונעת אותם.

וכאן אני מרגיש חובה לעצמי להדגיש כי בנקודה הזאת אני עובר אל תחום, שאיננו מתאים למחשבה מבוקרת על ידי שיקולים מדעיים, ושאינו קורא לו "חשיבה טרם-היפותטית", דהיינו: אין להשערות שלי הנמקה, שבאמצעים הקיימים ניתן להפריכה.

ההשערות הללו, ברובן, צצו במוחי כאשר הייתי עדיין מה שניתן פחות או יותר לכנות

ביחס לבעיות שניתן לפותרן בעזרת התיאוריה הישנה של ניוטון).

בסופו של דבר מאשר מצב זה את העובדה האבולוציונית, שה"רוח האנושית" קיימת בראש ובראשונה בשל תפקידה בהישרדות המין האנושי; ורק אחר כך היא משמשת את צרכיהם הרוחניים והנפשיים של בני האדם, בין היתר גם את עמידת הפרט בפני כורח המוות.

את עמדת הדת ביחס ללוגיקה המחקרית ביטא, למעשה, כבר אחד מ"אבות הכנסייה", באומרו: "credo quia absurdum" (בלטינית: אני מאמין כי זה מופרך/אבסורדי). עמדת המדע של ימינו היא: "אינני מאמין בכך, שכן זה אבסורדי". אבל, כאמור, כיום הוא גם מסייג עצמו ואינו גורס שום תקפות מוחלטת, פרט לזו, לגבי הידוע עד כה - אם קיימת שיטה להפריך אותה בשעת הצורך.

אבל החשיבה הפילוסופית תמיד התפתחה במקביל לזו המדעית; כך מסתבר שלתורת אפלטון קשר מחשבתי עם ניצני הגיאומטריה ביוון העתיקה, ואילו לזו של אריסטו - עם ניצני הביולוגיה (המחשבה הטלאולוגית-תכליתית), שעל ידי "ביקורת של כוח השיפוט" של עמנואל קאנט הועמדה בתחום משותף עם האסתטיקה. ואלו צ'רלס דרווין יצר ב"ברירה הטבעית" קשר בין הסיבתיות וה"תכליתיות".

אבל הברירה הטבעית מכניסה לסיבתיות את המקרה, כלומר - את "האקראיות" הדטרמיניסטית, זו שנובעת מפגישת שרשראות נפרדות של סיבות, פגישה שאין

ההבדל בין פילוסופיה ומדע, ומה בין שניהם ובין הדת? האמנם אפשר, במצב הנוכחי של הפעילות האנושית בתחום הרוח, לקבל את הכתוב בספרי הקודש כלשונו, או אפילו בפירושו, ובו בזמן גם את תוצאות העבודה המדעית - למשל להסכים לתורת האבולוציה וגם להאמין שהקדוש ברוך הוא ברא את העולם בשישה ימים? ואפילו: האם אפשר להיות ללא הסתייגות חסיד של אחת הפילוסופיות הגדולות של העבר, ובו בזמן לעסוק במחקר במדעי הטבע?

יבואו מדענים ויאמרו: הרי כתבת שתיאוריות משתנות; מדוע לא להשלים אותן בתורה שמציירת תמונת עולם שלמה וסופית - דתית או פילוסופית? והרי לפני כמאתיים שנה גם פילוסופים טענו כי ספקולציה היא בטוחה ו"מדעית" יותר מכל מחקר אחר? כך אמרו ועשו ממשיכיו בדרך הפילוסופיה של עמנואל קאנט, שביקשו לחזור ולחקור את "הדברים-לעצמם": למשל פייכטה, שלינג, ובראש ובראשונה הגל. אבל כבר אמרנו, שהמדע המודרני גורס תיאוריות, שמסוגלות לארגן את העובדות הידועות מתצפיות ומניסויים. מה שנוגע לתיאוריות ישנות, ולחדשות המפריכות את הלוגיקה של הישנות, כמו תורת היחסות הכללית, כבר אמרתי. תורה דתית מתיימרת להיות נכונה במוחלט - על פי צו (מצווה) של האל; ואילו תיאוריה מדעית תקפה למכלול העובדות, הידועות למדע בעת שבה נוסחה; ולצרכים מעשיים-טכניים היא נשארת שמישה לגבי המכלול הישן (כך, למשל, אבסורדי הוא להזדקק לתיאוריית הגרוויטציה של איינשטיין

"מרקסיסט", ולא הייתי ער לעובדה שפגה ההתעניינות של המאה התשע עשרה בתורת ההכרה ובאונטולוגיה הישנה, ולעומת זאת פרחו במקום הביקורת הקאנטיאנית - זו של הפילוסופיה האנליטית של ראסל ושל האנגלוסקסים האחרים, וכן של הפוזיטיביזם הלוגי מיסודה של האסכולה הווינאית; ומצד שני הפנומנולוגיה של הוסרל וממשיכיו, האקזיסטנציאליסטים, היידגר וה"אונטולוגיה" האקזיסטנציאליסטית, סארטר ואחרים. עלי להזכיר, שכאשר ניסיתי לסכם את הרעיונות של או, ושלחתי את תרגום הניסיון הזה אל

הטרגדיה היא שיאו של תחום
האמנות, שבמרכזו עומד האדם
המתקשר באמצעות הלשון

פרופסור קונו לורנץ בגרמניה, שפרסם בין היתר ספר על הפילוסופיה היהודית (כמובן - תרגמתי את דברי לגרמנית) הוא השיב לי כי מה שכתבתי, זו פילוסופיה שלמה, שצריכה עוד עיבוד, אך לא כזו שעדיין מקובלת כיום. אך נחזור אלי ואל הספקולציות שלי, שמבחינה מדעית הן לדעתי, כאמור, טרם-היפותזות. אגב, מי שקרא את החלק הראשון של מאמר זה (בגליון הקודם), בוודאי הבחין בכך שהסתייגתי בו מן הפירוש הבלשני שנתן ויטגנשטיין לבעיית התקשורת בין ה"אני" לבין תודעות אחרות. כאשר הראיתי לפרופ' לורנץ את רעיונותי, עדיין הוקסמתי מבחינה עיונית מכתבי הנעורים של מרקס ומעבודתם של אלה שהחזירו אותם לשיח האינטלקטואלי-אידיאולוגי: אסכולת פרנקפורט. לגיבוש רעיונותי הגעתי עם הופעת ספרם של הפסיכולוגים האנס ושולמית קרייטלר: פסיכולוגיה של האמנות. קריאתי בו היתה, כמובן, קשורה לפעילותי כ"מבקר" ספרותי לעת-מצוא (כלומר - כשספר מסוים עניין אותי או גרם לי הנאה, כתבתי עליו).

התזה הבסיסית של הספר הנ"ל היא, לדעתי, הקשר בין הנאה אסתטית ובין חלופות, בין תחושות מתח והרפיה. אם זיכרוני אינו מטעני, הגבילו הזוג קרייטלר את התזה הזאת לצד החושי של האמנות, ואלו לצד האמוציונלי הם ייחודו תפקיד נפרד.

לכך נאלצתי להתנגד, כי זכרתי את ה"פואטיקה" של אריסטו (יצירה פילוסופית חביבה עלי במיוחד) בה הועד לטרגדיה דווקא תפקיד משחרר: ה"קתרוזים" - ניקוי נפשי, רגשי, במקביל, במחילה, לחוקן הגופני. אגב,

הקתרוזים אינו רחוק כל כך מהשאיפה הבודהיסטית לנירוונה - האין שהוא ריקנות גמורה, הנהה למלאות מוחלטת).

בקיצור: האמוציה, הרגש האישי, איננה מנותקת מן התחושה והיא המצב הנפשי המלא ביותר בתחושות. אשר לתחושות, הפרדיגמה של המחזור הזה היא, לדעתי, האקט המיני: ממתח גובר עד לאורגזמה ולפורקן.



קרל מרקס

כאמור, אני אוהב את ספרו של אריסטו בתחום האסתטיקה, וסבורני שהטרגדיה היא שיאו של תחום האמנות, שבמרכזו עומד האדם המתקשר באמצעות הלשון. והנה, באחד העיתונים המרכזיים בישראל הופיע מאמר, בו נטען שהטרגדיה, בייחוד זו הקלאסית-היוונית, היא כלי ביטוי של חברה, שבמקום את החיים, מעריצה את המוות; בניגוד, למשל, לתיאטרון האלגורי של ימי הביניים ועד לבארוק (שתואר בידי ולטר בנימין), וזה ה"אנטי-אריסטוטלי", הבנוי על ה"הזרה" מיסודו של ברטולט ברכט - ובמיוחד מחזות הלימוד [Lehrstuecke] שלו, ביניהם "נקיטת האמצעי", שהופיעו זה עתה בעברית. ב"נקיטת האמצעי" מגיעים שלושה תעמלנים (קומוניסטים?) לסין, כדי לארגן המוני פועלים למרד. הם כמובן מסתירים את זהותם ואת תוכניותיהם, ואסור להם להתגלות. אך הצעיר, הבלתי מנוסה והרגשני משלושתם, אינו מסוגל לעצור ברגשותיו, ונוכח עוולה בוטה במיוחד של השלטון נושא נאום חוצב להבות בפני המונים. השלושה נאלצים לברוח, אך הצעיר שנחשף מסכן אותם ואת המשימה שהוטלה עליהם. חבריו מחליטים, בהסכמתו, להרוג אותו ולהשליך את גופתו לבור סיד, שם תאוכל ללא הותיר עקבות. כאשר ראיתי את המחזה, שהועלה בראשית שנות השלושים של המאה הקודמת בווינה, על

ידי "להקת פועלים" (לאו דווקא מצוינת), גם בימים הקודרים הללו, שעמדו להוליד את שלטון הנאצים, את מלחמת העולם השנייה ואת השואה, אולי היה מקום להתלהבות ולקשיחות הללו - אך גם אז היו חוגים שלא שמו את הדגש דווקא בערך "המתקדם" כביכול של המוות, וקל וחומר - ההמתה.

נדמה לי שכוחו האמנותי של ברכט, שלא נס ליחו גם היום, אינו טמון בתורת ההזרה, אלא בגרעין הנפלא של טרגיות במחזותיו; ודווקא אצל אחד הטרזיקונים היוונים הגדולים, אוריפידס, פורחים מוטיבים "מודרניסטיים" ואולי, במידת מה, "ברכטיים" אמיתיים, כמו הדגשת העוול בגורלה של האשה ("מדיאה", ו"נשות טרויה").

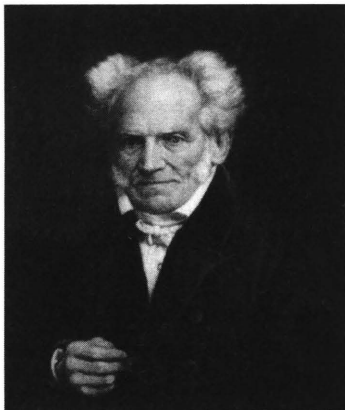
אם כי האסתטיקה אינה הנושא שלנו כאן, אין

המעבר בין מתח ורוגע (הפגת המתח) הוא עיקרון אוניברסלי, החל על הסובייקטיביות (החיים והתודעה) והאוובייקטיביות החומרית גם יחד

גם מנוס מן הגלישה אליה, כשמדברים על בעיית נביעתו של העתיד מן ההווה (או ההווה מן העבר - דהיינו: קביעות היש כזרימתו של הזמן).

לעניות דעתי - וזאת, כאמור, השערה מעין-פילוסופית, טרם-היפותטית בלבד - המעבר בין מתח ורוגע (הפגת המתח) הוא עיקרון אוניברסלי, החל על הסובייקטיביות (החיים והתודעה) והאוובייקטיביות החומרית גם יחד. ובכן, חזרנו בעצם אל ה"הילוזואיזם" (החומר החדור מעין תחילה של חיים או מה שעשויים להתפתח ממנו, בלוגיקה פנימית, חיים) של הפילוסופיה הטרם-סוקרטית, ושחררנו, למשל, את הביטוי "מתח" כמונח במדע החומר (הפיזיקה), ממעמדו הלשוני כדימוי, והוא נעשה שווה ערך לא רק ל"מתח" של חבלים מתוחים אלא גם למתח של סרטי מתח וגם לדברים חשובים יותר בחיינו, אבל רק בתור השערה פילוסופית, כלומר, לדעתי, טרם-היפותטית. אם קירבתי את עמדתי כאן לפילוסופיה היוונית שלפני סוקרטס, הרי ניתן גם לראות קרבה בינה ובין שני הפילוסופים הפופולריים ביותר בתחומי הלשון הגרמנית במאה התשע עשרה: שופנהאואר וניטשה (באותה תקופה היתה הפילוסופיה של קאנט - האידיאליזם הביקורתי" על שלוחותיו - פחות או יותר השולטת באקדמיה).

בא הבן שכבש לעצמו את הבכורה, ובצדק - קרל מרקס - ו"העמיד" את הבניין האדיר, שעמד על הראש, על רגליו של מדע המציאות. אבל לא לגמרי. כי לא רק הפילוסופיה הספקולטיבית, גם המדע סבל מאשליה: אשליית "האמת הסופית". לא, לא של זו שבידו - אלא המטרה הסופית באמת-לאמתה, שבדרכה טועה בשל היעדר ידיעה - לפי שעה, ובעתיד תתקן את שגיאותיה, וכל זה בהכרח. הכרח שונה מזה הלוגי של האב הגל, אבל הכרח מציאותי העובר אף הוא את שלבי הדיאלקטיקה: תזה-אנטי-תזה-סינתזה (לזכותו של מרקס יש לומר, שבגוף העיקרי של ה"קפיטל" - ביקורת הקפיטליזם - לא הסתפק בסכמה הזאת אלא ניתח את המציאות בכלים



ארטור שופנהאואר

פחות מעורפלים. הוא ראה את מגמות ההתפתחות של הקפיטליזם: הצבר ההון והכיוון למונופול, אך טעה כמעט בכל ה"פרוגנוזות" ההיסטוריות שלו, שבהן צוירה המטרה הסופית של הקומוניזם הצרוף ככורח היסטורי. פשוט: המנצח לא היה ה"כורח היסטורי" אלא התפקיד שהועיד דרווין למקרה: באבולוציה, שבמקרים רבים איננה "עליית דרגה", אלא סתם שינוי גנטי שאיננו בהכרח "עליית דרגה" ביולוגית, אלא הסתגלות לסביבה חדשה גרידא (למשל אובדן צבע ועיוורון של בעלי חיים במערות), בביולוגיה וגם בהתפתחות הכלכלית-חברתית. (יש הגורסים כי החיים הגיעו מן החלל בדמות תאים חיים מגופים שמיימיים אחרים. שמא האבולוציה הגה בכלל תהליך, שלא די לו בכדור הארץ אלא הוא זקוק לאזורים שלמים של היקום או ליקום כולו? ושלא תגיע ל"שלמות" לעולם?)

זה חמש עשרה שנים שאנו חיים ללא הניסוי הסובייטי בהגשמת החלום הבולשוויקי - ללכת בשיטות המהפכה הצרפתית ("עריצות

אבל שופנהאואר וניטשה מבטאים גם את שני החצאים של קשת ההנאה: את המתח (ניטשה) ואת הפתגו (שופנהאואר, ובל נשכח: הוא גם מושפע מן הדתות-הפילוסופיות המזרחיות, הרואות ב"עולם התופעות" אך סבל).

אכן, שני הפילוסופים הללו, שופנהאואר וניטשה, כאילו מבטאים את שני השלבים, את שני הצדדים של קשת ההנאה, שלפי השערתו היא גם לפחות אחת הדרכים בהן מתקדם הזמן. עולה במוחי רעיון שאינני כל כך בטוח בו, והוא, שהצד השני שבהתקדמות הזמן הוא הסטרוקטורה הגיאומטרית של המרחב-זמן בן ארבעת הממדים של תורת אינשטיין, ושמא צריך לצרף אליהם גם את הממדים שנוספו (בתחום התת-אטומי) עם תיאוריית מיתרי-העל; אבל כאן אני חובבן גמור, ואולי כבר במה שכתבתי בנושא זה הרחקתי לכת יתר על המידה. הרי אינני חסיד של האמונה בבכורת הספקולציה.

ואם כבר הזכרתי ספקולציה, כדאי להתעכב קצת על הגל. גם הוא וגם שופנהאואר פיתחו פילוסופיות-טבע בעזרת אנלוגיות. אצל הגל עומדת מאחרי מבנה הטבע (כגון מערכת השמש) מערכת הקטגוריות של הלוגיקה שלו, ש"התפתחותן" פותחת ב"יש", ואחר כך בא היפוכו - ה"אין". ואילו אצל שופנהאואר דרכי הטבע הן דרכי הרצון. אגב, במשפט החילוני (החל מזה הרומי), בניגוד לזה העברי, אסור להשתמש באנלוגיות; ואילו בחשיבה הספקולטיבית (וגם בוז שלי, שלגביה אני מודה שהיא אך טרם-היפותטית) יש לאנלוגיות (וגם לאסוציאציות) משקל מכריע. לא במקרה הזכרתי את המילה "התפתחות", בדברי על הקטגוריות של הגל ולא על שופנהאואר. גם שופנהאואר "מפתח" את רעיונותיו, אך זהו פיתוח של הוגה (כמו ברוב הפילוסופיות), ואילו אצל הגל היא מוצגת כהתפתחותן העצמית של המושגים עד ל"אידיאה"; ממנה ל"ניכור" (החצנה) בטבע וכו' - עד ל"רוח האבסולוטית" שניתן לראות בה את האלוהים-הטבע של שפינוזה בלבוש אידיאליסטי.

ברור: הגל מצייר "קוסמוס" מוחלט, דהיינו: עולם שהרוח היא בסיסו, ומחשבת ההוגה מזוהה איתה. העולם הזה הוא הטוב בכל העולמות האפשריים, כי מדובר בטוב שבאליים בהכרח גמור, משום שהוא משתמש בשטן - השלילה - כדי להיבנות מן היש האחד והיחיד של האליאטיים לישות השופעת כל, ומהיפוכה - האין. בפילוסופיה של הגל מושל האל הכול-יכול והבורא-כל בעזרת השטן, וכמובן: בעזרת ההכרח הבונה את עולמה הגאוני של ספקולציה כל-יכולה בעיני עצמה (שבעינינו היא "רק" גאונית).

[Die Welt als Wille und Vorstellung] חיבורו המרכזי של שופנהאואר "העולם כרצון וכייצוג" בדומה ל"אנציקלופדיה של המדעים הפילוסופיים" של הגל, הוא חיבור ספיריטואליסטי (או בלשון המרקסיזם - "אידיאליסטי"). אבל בניגוד ל"אנציקלופדיה" הופך שופנהאואר את "הדבר לעצמו" של קאנט (שלדיו ה"דברים לעצמם" הם "נואומנה" ישויות רוחניות, בלתי-ניתנות להכרה האנושית) - להתגלויות של "הרצון", כלומר לישות הגזורה מן הצד האמפירי של "נפש האדם".

אכן, שני הפילוסופים הללו, שופנהאואר וניטשה, כאילו מבטאים את שני השלבים, את שני הצדדים של קשת ההנאה

שופנהאואר רואה ב"רצון" את מכלול "התשוקות" שמייסרות אותנו, ולכן יש להילחם בהן למען נגיע לשלוות נפש. לדעתו של שופנהאואר אחד האמצעים היעילים להתגברות על התשוקות ("הרצון") הוא המוסיקה, בראש ובראשונה זו של וולפגאנג אמדאוס מוצארט - וכאן הוא הולך בעקבות האמנים של תקופתו - הרומנטיקנים כאתה. הופמן, שהוא עצמו עסק מלבד בכתיבת סיפורים פנטסטיים, גם בהלחנה ובביקורת מוסיקלית. אגב, השפעתן המרגיעה של יצירות מוצרט אושרה גם במחקרים מדעיים.

בניגוד לשופנהאואר רואה פרידריך ניטשה את הרצון דווקא כערך העליון - ושלא כשופנהאואר הוא מתכוון לרצון מסוג מסוים: הרצון לעוצמה. שופנהאואר הפסימיסט כתב מסה על המוסר, שהושתת על חמלה ורחמים. ואילו ניטשה הכריז מלחמה על הנצרות, המטיפה לרחמים ולאהבה (כמובן - זו הרוחנית בלבד), אך היתה מוכנה להעלות "כופרים" על המוקד; ניטשה הוכיח את השליטים הנוצרים של זמנו על שאיבדו את הרצון לשלוט, שנא את היהדות על שהולידה את הנצרות, אבל שנא גם את האספסוף האנטישמי, ואהב את היהודים כפרטים בגלל חוכמתם. לפי הניתוח המרקסיסטי ניתן לומר, ששופנהאואר הפסימיסט משך את "בורגני-התרבות" הגרמנים עם ניצחון הרסטורציה אחרי נפילת נפוליאון בונפארטה - כאשר פגו האופטימיות והתנופה המהפכנית; ואילו תורת ניטשה מבשרת את חידוש התנופה - הפעם הקולוניאליסטית-אימפריאליסטית.

מוספים, ספרים, אירועים

ספרים, מוספים, אירועים

ערמת ספרי השירה על שולחני הולכת וגבוהה. ערמה אקראית לגמרי. לו היתה נערמת בדרך שיטתית, היתה ודאי גבוהה יותר, שכן ספרי שירה רבים ואף טובים, הראויים להתייחסות, מופיעים אצלנו. אולם לא ניתן לעשות זאת אלא לגבי חלקם, וגם זאת, לעתים, במעברים מהירים וחטופים מספר לספר.

מברשת הפלאים של המשורר

התרגום והעריכה של **כינוס דומיות** מבחר שירים מאת אברהם סוצקבר (עם עובד/כרמל/ המפעל לתרגומי מופת, 374 עמ' 2005) מחייבים בקיאות בכמה ספרויות, בנוסף על היידיש והעברית. גם הביוגרפיה העשירה של המשורר, יליד ליטא 1913, החי ביננו ולא מכבר חגג 92 שנה, המקיפה כמאה שלמה, מצריכה התמצאות מעמיקה בתרבות המאה העשרים. למשימה זו אין טוב מפרופ' בנימין הרשב, שגם תרגם וערך את האנתולוגיה **שירה מודרנית** (עם עובד 1990) וגם את הספר הזה. קביעתו במבוא לספר, כי אברהם סוצקבר הוא אחד המשוררים הגדולים של המאה העשרים, היא, לכן, קביעה שיש לה על מה לסמוך. הרשב מספר במבוא 'שירה וחיים' כי הפילוסוף שהשפיע על סוצקבר ובני דורו היה שפינוזה. הפנתאזים ברוח שפינוזה היה בעיניו מעין כוח טרנסצנדנטלי מופלא ומאחד. כבר בשירתו המוקדמת פרץ סוצקבר את גבולות הגטו היהודי אל עבר הטבע החי במעין הפלאה דתית כוללת. עם זאת לשון שירתו אינה לשון תיאורית, אלא, מצד אחד, לשון המודרניזם הניאו-קלאסי,



אברהם סוצקבר

כינוס דומיות



מבחר שירים

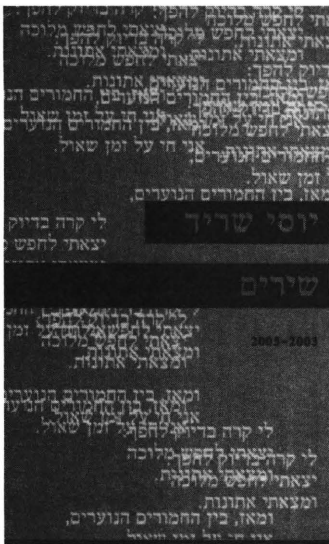
דחוסה וסוגסטיבית בדומה לשירתם של מנדלשטאם ורילקה. מצד שני, תגובותיו למציאות ההיסטורית ישירות וחריפות כמו של ברטולד ברכט. המזיגה של שני קטבים אלה - אסתטית ואידיאולוגית - כותב הרשב - עולה כדיסוננס משכנע ביצירת סוצקבר, משום ששני הקטבים מוצגים במשולב דרך מאורעות שאירעו בביוגרפיה של המשורר. אין זו אמביוולנטיות, אומר הרשב, אלא מקור כפול, פרדוקסלי, של אנרגיה שירית. מעניינים הדברים שמביא הרשב מפי סוצקבר עצמו על שירתו. לדבריו, כתיבת שירה, או פשוט לחיות באופן פיוטי, זה מה שהציל את חייו בגטו. "זוהי רוח שנכנסת בך והיא חזקה יותר מכל הקליעים". את דבריו הוא מאייר באנקדוטה קצרה: "משוגע אחד היה בוויילנה. יום אחד נכנס לבית הכנסת וראה את הצבע עומד על קצה סולם ומסייד את התקרה. אמר לו: 'תחזיק במברשת כי אני לוקח את הסולם'. ככה הייתי אני: החזקתי במברשת שלא אפול. זה היה דבר

מדהים" (עמ' 26). מאמר אוהב ומלומד על הספר פרסם דוד רוסקיס "מסע מטאפיסי מסיביר לסיני" (תרבות וספרות, 'הארץ', 20.05.05) הממפה בידענות ובפירוט את תקופות יצירתו. כך, למשל, הוא מספר לנו על השיר 'בארון המתים' (עמ' 99) כי באוגוסט 1941 בבורחו מפני הגרמנים נכנס סוצקבר לארון מתים בחצר היודנרט בוילנה עירו והשיר חובר אחר כך כאמצעי להתגבר על חרדת המוות שלו. על השיר 'קרון נעליים' (עמ' 114) בתרגום אלישע רודין הוא מספר כי נתחבר בגטו וילנה בינואר 1943 והוא כתוב כבלדה, בקצב של ריקוד - "עקב אלי עקב פועם: / לאן אותנו מובילים? / מוילנה עיר ואם בישראל / לסדום ברלין" - שבסופו מגלה המשורר את נעלי השבת של אמו בקרון. יפות בעיני ההערות שמעיר רוסקיס על ייחודם השירי של המשוררים היהודים ממוצא ליטאי ששמרו, לדבריו, על יחס מיוחד לנוף ולטבע (על הדעת עולה מיד גם לאה גולדברג), וסוצקבר, שהיה הליטאי מכולם, ביטא זאת במחזורי שיריו הנפלאים 'סיביר' ו'יערית', שנכתבו כשהיה בן 23 והמתארים ילדות קסומה במחוזות קרח לא נושבים. מצד שני מזכיר לנו רוסקיס כי המשורר היידי האחרון, הוא גם המשורר היידי הישראלי הראשון, וכי רוב יצירתו, עשרה שירים מתוך שלושה עשר שבספר, נכתבו בישראל.

יש, אכן, מחזורים ושירים רבים יפים מאוד במבחר זה. אהבתי, כאמור, את 'סיביר' ואת 'יערית', שני מחזורים מן השנים 1934-1940 לא פחות משאהבתי את 'פילים בלילה', שירי מסע באפריקה משנת 1950. זמנים שונים ונופים שונים, המעידים על כוחו של המשורר להכיל את שניהם באמנותו. ואהבתי מאוד את

האחרון, ושהספר כולו לא היה מתאפשר בלעדיו.

בפרק זה יש עוד כמה שירים המעידים על חיפוש "הקול" האותנטי שלו. למשל בשיר "הנואם" (עמ' 14) העוסק בדמותו של דמוסטנס, שהדובר בשיר גם מכבד, אך גם מסתייג ממנה. אין הוא מוכן, כמוהו, לטרוף את נפשו בכפו ולראות בקולו הציבורי (קול "הנואם" שלו, הוא קול "החמורים הנוערים" כנאמר בשיר 'חמורים') את קולו היחיד: "אבל לא אני, כמוהו, אטרוף את נפשי, לא אני". זו הצבת גבול שיש לשים לב אליה: יש לשריד משהו חשוב יותר מקולו הציבורי, וזה קולו השירי. בשיר 'הקול' (עמ' 16) המשחזר את הסיטואציה המקראית ("הקול קול יעקב והידיים ידי עשו") הוא מזהה עצמו עם הקול הזה: "בקולי תכירני... / רק על פי קולי ולא



על פי ידי... / רק קולי הוא אני". הקול הזה הוא קולו של שריד המשורר, בשלב זה של חייו. (אולי שייכת לכאן גם העובדה שיעקב הוא שם אביו, ועל הקשר העמוק בין האב לבנו מעיד הפרק הקרוי "שריד" ממנו אנו גם למדים כי שם משפחתם הקודם, לפני שעוברת, היה שניידר). רק משמצא את קולו זה יכול היה גם לכתוב את הפרק הבא בספרו "אהבת השר", פרק שירי האהבה שבו, שלטעמי הוא הפתעת הספר ושיאו.

כאמור, כל קורא בגילו של שריד, שהוא גם קרוב אצל השירה ומושך ידו בה (כמוני, למשל), עשוי לקנא בשירי הספר הללו, לא רק על יופיים, אלא בעיקר על מתנת האהבה הנשקפת מהם. לא שכלולם השירי הוא העיקר, יש בפרק "עוד המראה אחת" מרשימים מהם, אבל אין משכנעים מהם באמונה הכנה בכוחה הגדול של האהבה. זוהי אהבה העומדת במבחן הזמן והזקנה כשם השיר 'לאהוב אותך זקנה'

להעריכן כהלכה (לכן, מן הסתם, המבקרת הצעירה יוענה גונן ב-'time out' לא עמדה על חן ערכם). למשל, השורות הבאות על "הצ'לנית היפה" בשיר 'קונצרט' (עמ' 101) שהדובר בשיר מעיד על עצמו כי הוא "מאוהב בה, כנראה, ולא מהערב". הוא מביט בה במשקפת ממקום מושבו באולם: "היא לא יכולה לדעת שאני מסתכל לה / מתחת לשמלה, / שמופשלת אל רום ירכיה בעת / הנגינה של הפרק השני מתוך הסימפוניה השלישית של שומן, / היא ואני משייטים על מי נהר הריון, ואני משייט לה שם בין ירכיה..." רענן, חצוף, וגם מאוד אופטימי ("עשיית שירים", כדברי ויזלטיר), לדעת שיש חיים מלאים ותוססים בגילו ומעבר לו, גם אחרי עשרות שנים שוחקות בפוליטיקה. 'קונצרט' אינו עומד לבדו. סמוך לו השיר 'אגנס', מורה מדנמרק (בשלה כאגס), בה הוא פוגש שוב (כנראה) במסעדה על החוף בקורניתוס: "היא עדיין סומכת על הגוף השווף / בוטחת בתחת, / ויש לה סיבות טובות לביטחון עצמי".

זהו שריד משוחרר, חופשי, מאושר. למעשה רוב הפרק האחרון "עוד המראה אחת" הוא כזה, ואכן, ללא מטען עודף הוא ממריא בקלות. יפה במיוחד בעיני בפרק זה הוא 'שירשטות' ("מן הצפון על אם הדרך, / קנינו סלסלה של שסקים / היה לנו חשק לשסק...") המזכיר לי בשובבותו את שירו הנפלא, של רוברט פרוסט (blueberries).

הסוד, אפוא, הוא בהשתחררות ובהתחדשות, וספר זה מעיד על כך ביותר מדרך אחת. זהו, כידוע, ספר שיריו השני של שריד. ספרו הראשון ראה אור לפני עשרות שנים, ובעצם יכולתו לשוב לשירה אחרי הפסקה כל כך ארוכה, יש כבר משום התחדשות מבורכת. אולם הספר מתעד אותה בדרך מפורטת יותר. הפרק הראשון שבו קרוי "ההתנתקות שלי" כשם אחד השירים שבו. מסופר בו על הלך למרחקים ארוכים ("לא הייתי חזק מאחרים / אבל ראיתי יותר רחוק...") שלקראת קו הסיום "נתפסתי כאשר שתי רגלי / מנותקות באחת מהקרקע - / וזה אסור". על כך הוא נפסל. אולם "מאו, אני ממשך ללכת, / אבל אני כבר מחוץ לתחרות" (עמ' 17). זו התנתקות מטאפורית שאפשר לפרש אותה בדרכים שונות. אני נוטה לפרשה כהתנתקות של שריד מן הקריירה הפוליטית שלו. התנתקות פרטית, כפי שאומר שמו, לא הלאומית, בה מדובר כעת, ולא הציבורית ממפלגתו, ממנה טרם פרש, אלא התנתקות שבינו לבין עצמו. הוא עדיין שם, "אבל מחוץ לתחרות". וההתנתקות הזו, היכולת להתרומם בשתי רגליו מעל הקרקע, היא "ההמראה" השירית עליה הוא מדבר בפרק

המחזור 'מעצמי אל עצמי' מהשנים 1954-1957, שלטעמי הוא שיאו הלירי של הספר.

אבל אם היה עלי לבחור שיר אחד בלבד, הייתי בוחר את השיר בעמודים 72-74 המוקדש לפריידקה רעייתו של המשורר ומתורגם, לא בכדי, בידי שלושה מתרגמים: בנימין הרשב, שמעון הלקין ועמינדב דיקמן. בנימין הרשב, המתרגם העיקרי של סוצקבר, עושה מלאכה נפלאה בכלל ובפרט בספר זה, אבל אני בחרתי להביא כאן את תרגומו של שמעון הלקין, אולי בגלל תרגום שמו 'בצקלון הרוח', וכן בשל צירופים נוספים ששבו את לבי, לעומת תרגומו בידי הרשב 'בתרמילו של הרוח', ותרגומו בידי עמינדב דיקמן 'בחלילי הפלאות אשר לי' (צקלון, אגב, הוא מן המקרא ואילו תרמיל מן הגמרא). והריהו לפניכם:

בצקלון הרוח

לפריידקה

הלך יחף עלי אבן
בזהב ערב
מנער מעליו אבק העולם.

ומן היער החוצה
גח ביעף ציפור וחוטף בדל שמש אחרון.

ערבה לחוף נחל גם כן יש.

דרך.

שדה.

כר דשא מפרפר.

צעדי חרש

של עננים רעבים.

איה הידיים יוצרות הפלאים?

כינור חי גם כן יש.

מה אפוא יעשה עוד אדם בזה השעה
הו, עולמי מאלף הגוונים?

הלא

רק ליקט בצקלון הרוח

יופי זה אדום

והביאו הביתה לפת ערב.

בדידות כהר גם כן יש.

נצח הגוף וניצחון האהבה

יש כמה הפתעות רעננות בספר השירים של יוסי שריד הקרוי בפשטות שירים 2003-2005 (עורך: דן מירון, הוצאת ידיעות אחרונות). צריך להיות, אולי, בגילו של הכותב כדי

ברשימתו במוסף 'תרבות וספרות' (1.7.05) של 'הארץ'. ובאמת, מעבר לתכנים הקשים והמרגשים



ויקי שירן

שבספר, הוא מעורר גם את שאלת הגבול שבין שירה ללא-שירה, ואם גבול כזה עדיין קיים. כעורך שירה בהוצאה לאור, שאלה זו מציקה לי במיוחד. אני חושש שטקסטים רבים בספר, לו היו מגיעים לידי בעילום שם (או חתומים על ידי משוררת לא מוכרת) היו נדחים כבלתי מתאימים. זה בוודאי אומר גם משהו לא טוב עלי (ואני פתוח לביקורת), אבל זה אומר משהו גם על השירים עצמם, ויותר מכך על הקושי האמיתי שבהעדר כל קנה מידה אובייקטיבי בתרבות הנוכחית.

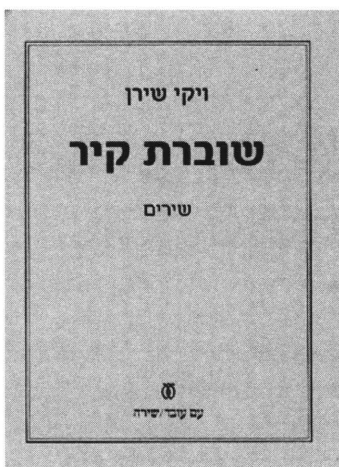
מעל כולם

ערך השירה (כיצירת אמנות) הוא לטעמי הערך הבולט ביותר בספר השירים של אליזבת בישופ **מעל האבנים מעל העולם** בתרגום גיורא לשם (הוצאת קשב לשירה, 2005). באחרית דבר נרחבת לספר, 'לצלול אל הטרופת', לשלוח עולם, שהיא מסה ספרותית נפלאה בזכות עצמה, כותב גיורא לשם בין השאר, כי "שיר מתורגם עשוי לעתים לחולל בסביבתו החדשה מה שלא חולל במולדתו - לקומם, להחריד, להעציב, לשמח". אותי ספר שירים בולט זה כל כך שימח, שעוד בטרם סיימתי לקוראו הרמתי טלפון למתרגמו כדי לומר לו זאת, דבר שאני עושה לעתים רחוקות, רק כאשר קשה לי לכבוש את התפעלותי. (היה זה כמדומני למקרא השיר 'פלורידה' הפותח בשורות הבאות:

"המדינה ששמה הוא הנחמד ביותר, / המדינה שצפה במים מבחילים, / צרורה יחד בשורשי

הגדולה של פרסום שירה לאחר המוות. כאילו משהו מדרמת הקול המושהה, המלווה את תהליך הגדילה של תודעה הצומחת ממצב דיכוי אל צורותיה החדשות, פקד גם את ויקי שירן, אף שהיתה מן הראשונים להוביל מאבקי מחאה חברתיים. קולה הפואטי רב העוצמה השתהה. כאילו לקח יותר זמן לפרוץ, לשבור את הקיר ולצאת עם השירה הזאת. שירה חזקה. מטלטלת. לטעמי ממיטב השירה העברית בכלל ושירת המחאה בפרט שראתה אור בארץ בשנים האחרונות. אף שיש רגעים שבהם חשים כי בשלות ובוסר משמשים כאן חליפות, במיוחד במקומות שבהם נעשה ניסיון להפגיש כמה רבדי שפה. אף כי לעתים התחושה היא שמגע ידו של עורך פואטי היתה יכולה לתרום בכמה מקומות, עדיין זו שירה במיטבה".

ויקי שירן, ילידת קהיר 1947, ד"ר לקרימינולוגיה ומהמנהיגות המוכרות של המחאה הפמיניסטית והמזרחית בישראל, מתה בטרם עת במרס 2004 ממחלה (את כתב היד הביאה לדפוס שולה קשת שגם אצרה את עבודות האמנות בספר). אפשר לתאר באופנים שונים הופעת ספר שירים לאחר מות המחברת. פרופ' פדיה בחרה בדרך הסמלית מכולן, וגייסה את כל אוצר הלשון המגדרית - "דרמת הקול



המושהה"; "תודעה הצומחת ממצב של דיכוי", "ממיטב השירה העברית בכלל" - כאילו היה זה ספר ראשון של שירת מחאה מזרחית, וכאילו נדרש מות המחבר/ת על מנת שיתפרסם. (היא עצמה מזכירה במאמרה את ארז ביטון ואת סמי שלום שטרית, כמי שקדמו לשירן ויש נוספים). עם זאת מצינת פדיה, משוררת בזכות עצמה, גם את חולשותיו של הספר בכותבה כי "בשלות ובוסר משמשים כאן חליפות, במיוחד במקומות שבהם נעשה ניסיון להפגיש כמה רבדי שפה" וכי "מגע רגיש של עורך פואטי היה יכול לתרום". חולשות שלא גילה אלמוג בהר

(עמ' 34) שני מדדים שאין מחמירים מהם: "אני מתנגד בתוקף שתעשי ניתוח פלסטי/ כי אני רוצה להעביר פעם אצבע/ על קמטייך/ ולטפף את העור שנובל", כותב שריד. ובאורח לא פרדוקסלי כלל, אותה אהבה, העומדת במבחן הזמן, היא השומרת את האהובה ואת עצמה, צעירות לעולם, כנאמר בהמשך: "כבר אין לי סבלנות לחכות/ לבלות שמתמהמת, להזדקנות/ שלעולם לא תדביק את הזדקנותי..." ומי שכותב שורות כאלה מובטח לו שגם הוא נשאר צעיר.

אני סבור, ככל שהדבר יישמע בגלי (אולם, לעולם אין שום דבר בגלי כשמדובר באהבה), שלעדוה של הפוליטיקאי יש כאן משקל סגולי נוסף. בשיר 'תיקון עולם' (עמ' 33), בתשובה לטענת האהובה כי כבר אינו יודע לכתוב על אהבה, הוא מפריק את דבריה וטוען כי ארבעים שנה פשוט ניסה לתקן עולם בדרכים אחרות: "קודם ניסיתי לתקן את העולם בשיר/ ואחר כך ניסיתי לתקן אותו בתיקון ישי/.../ ועכשיו אני מרגיש לגמרי כשיר/ לשוב אלייך בשיר". הניסיון הראשון לתיקון עולם היה, כזכור, כמשורר בראשית דרכו. אחר כך היה הניסיון הישיר בוירה הפוליטית במשך עשרות שנים, אולם לאחר ששני הניסיונות הללו, כנראה, לא צלחו כעדותו - "לאחר שנשרפתי במקום ההוא שנקרא תבערה/ ונקברתי במקום ההוא ששמו קברות התאוה" - הוא שב לשקול את האופציה של האהבה: "רק את האהבה, זה נכון, כבר מזמן לא ניסיתי". ושורה זו, החותמת את השיר, מעידה כי בניסיון זה הוא עסוק כרגע. האהבה מתבררת לא רק כמי שעומדת במבחן הזמן ויכולה לתקן את פגמיו, אלא גם היחידה שאינה משקרת. בשיר הארוטי והאידיאלי כאחד, 'איך אני מזדקן', אולי היפה ביותר בספר כולו, המהדהד בנות קול רבות מ'שמחת עניים' לאלתרמן, נאמר הדבר לאורך השיר כולו בדרכים שונות, ונחתם בארבע האחרונות:

ואיך אני נופל עלייך,
מזדקן,
נופל וגלוי עיניים
ונצח גופך לא ישקר.

"שוברת קיר" וקנה-מידה

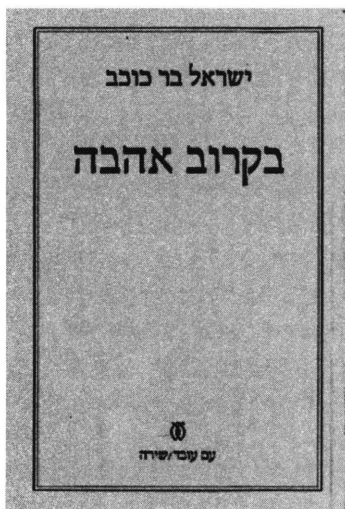
ערך המחאה (חברתית, מגדרית, מזרחית) הוא הערך הבולט בספר השירים של ויקי שירן **שוברת קיר** (עם עובד/שירה 2005) שהופיע לאחר מותה. ערך זה מדגישה גם פרופ' חביבה פדיה, שכתבה עליו במוסף 'ספרים' של 'הארץ' (22.06.05): "קשה שלא להתייחס לסמליות

יכול הקורא למצוא שם.

מתובנתת מדי

ישראל בר כוכב, מרצה לפסיכולוגיה ויצירתיות ומחברם של שמונה ספרי שירה, הוא משורר מקצועי ומיומן. בערב לכבוד ספר שיריו של המשורר הסרבי אלכסנדר פטרוב הכיתה אל תוך החשכה, שנערך בבית אריאלה לפני כחודשיים, התרשמתי גם מיכולתו הביקורתית והאנליטית. עם זאת ספר שיריו השמיני והאחרון בקרוב אהבה (עם עובד/שירה 2005) הוא לטעמי ספר מתובנתת מדי, ולכן צפוי יותר מדי. עיקרו מבט לאחור, אל נעוריו בגבעתיים, מנקודת התצפית של חייו כיום. שירים רבים, במיוחד בחלק הראשון, בנויים על הדיכטומיה של אז/היום, עבר/הווה, מה שהיה/מה שיש וכדומה. אפילו אם אחד משני האברים חסר (בדרך כלל העתה), הרי הוא משתמע בכל זאת, מכיוון שכל מבנה השיר מכוון לתבנית זאת. למשל, השיר הפותח 'שלג ראשון':

"שלג ראשון ירד על שנות החמישים, / אבי ואמי חיו את חייהם, / בקיץ הבשילה הגפן, נסנו



מחום היום אל סתר / החורשה / ... / היה זמן / לכל דבר / תחת / השמש".

הקורא מבין, גם אם הדבר לא נאמר, כי כיום אין זה עוד כך. זהו שיר יפה, אבל צפוי מדי. צפויים עוד יותר הם השירים המיימרים במלואם את שני אברי הדיכטומיה. למשל השיר בן שש השורות 'כהונה'. שלוש הראשונות מתארות את האז ("חמש עשרה שנים כיהנתי כילד... במלכות ההיא") ושלוש השורות האחרונות את העכשיו ("עכשיו יבש מטה השקד, דג הלחם השחים...") וכדומה. תמונת העולם כולה כפופה לאותה

במסתו 'עין הדג של הדימוי' (מומלץ במיוחד למשוררים), מקדיש לשם לפואטיקה המורכבת של בישופ. בשל קוצר המצע לא אתיחס אליה כאן, אבל חשוב לי להצביע על מלאכת התרגום המעולה והמעמיקה שנעשתה בספר זה ושאלה עליה הוא כותב. הוא מטיב להדגים זאת בבית מתוך השיר (הנהדר) 'מכתב לניו יורק' המוקדש ללואיז קריין, ידידת המשוררת. הדוברת בשיר פונה בו אל חברתה בניו-יורק בניסיון לדמיין את ההנאות המזומנות לה בעיר הגדולה. הנה הבית השני (מתוך שישה):

עולה על מונית באמצע הלילה
כאילו את נפשך נסעת למלט
במקום שהכביש טובב וסובב את הגן
והמונה נועץ עין מוסרנית כלילית

לשם מתעכב על השורה הרביעית של הבית "והמונה נועץ עין מוסרנית כלילית" ומסביר כי מבחינה חזותית ה"מונה" (שבמונית) ו"הלילית" מושווים באמצעות הצורה, הצבע והמרקם. המכשיר המכני מדומה ליצור חי, דימוי תעשייתי לדימוי מן הטבע (השוואות האהובות על בישופ). ואף שהם מוצבים בהקבלה, שני המדומים אינם מאבדים את תכונותיהם הייחודיות. באפלט המונית למונה וללילית (owl במקור האנגלי), שני יצורים ליליים המשחרים לטרף, תפקידים דומים. להלן הוא מסביר את שיקוליו בתרגום השורה הרביעית:

"המשוררת בחרה את הדימוי ועתה המתרגם נדרש להכריע. האם יבחר אוו/ינשוף/לילית? ההחלטה אינה נגזרת מן האילוץ של החרוז דווקא; החרוז יימצא לו במוקדם או במאוחר.

מדוע אפוא בחרתי בלילית?
שנים אחדות היתה לואיז קריין בת זוגתה ואהובתה של בישופ. שתיהן התגוררו יחד בקי וסט, אי בין מחצית הנתיב הימי בין פלורידה לקובה. כיוון שהשיר אפשר לי לבחור באחת הציפורים הליליות, בחרתי ברמיזה ליחסיהן של לואיז קריין והמשוררת: לילית. גם למילה 'לילה' בתחילת הבית היתה השפעה, וכן לצליל ה-ל במילה owl. בהקשרים אלה אוו ותנשמת נשמעו לי נייטרליים מדי. דימוי העוף הלילי המוסרני (הולם את לילית) שבמקורותינו יש לה דמות שדה, שענינה חייכנית" (עמ' 76). יפה ומשכנע!

אפשר לומר עוד דברים רבים על הספר ועל תרגומו. הכול מצוי שם באותה אחרית דבר מאלפת. כולל השוואה מקור מול תרגום (עמוד 79) המעידה על טיב המלאכה המשובחת שנעשתה כאן. למזלי, את מלאכת המבקר, כמעט שייתר המתרגם, ומה שהחסרתי כאן אני

מנגרובים / שנושאים בחיותם צדפות באשכולות, / ובמותם זרו שלדים בביצות לבנות, / מנוקדות כאילו הופגזו, בגבנונים ירוקים / כדורי תותח עתיקים שמדשיאים עשב... (וכן הלאה).

בהמשך, באותה אחרית דבר, אומר גיורא לשם דברים קשים על הזמן והמקום שספר תרגומים זה מופיע בו, דהיינו על ישראל של היום: "מבחר שיריה של אליזבת בישופ רואה אור במקום חולה, בזמן חולה, בתרבות חולה ובספרות חולה". והוא הולך ומונה את החוליים הבולטים של חיינו מ"קפיטליזם בוטה" ועד "משיחיות אלימה", כולל "זיהומים" שפשו בספרות ובשירה, הן אצל אהרון שבתאי הוותיק והן אצל דורי מגור הצעיר. לשם יודע, כי "אין טעם להעמיד פנים שאנו חיים בעולם של פיוט שבו שירה מסוגלת להשפיע על חיי המעשה באמצעות קסמיה בלשון". ובכל זאת הוא מאמין, כי "שירה היא גם כמיהה לחיים הגונים



ותרגום הוא מלאכה הגונה, הצדקה פורתא לשיבה בדלת אמות ליד שולחן כתיבה על אף המיאוס". איני סבור שספר זה זקוק "להתנצלות" כלשהי, ובכל מקרה רמתו ואיכותו מצדיקות עשרות מונים את הופעתו. השאלה המעניינת, באמת, היא כיצד הוא עושה זאת?

בידע רב ובאהבה מונה לשם את סגולות שירתה של בישופ שמשכו אותו לתרגם אותה: ייחודם של הנופים, בעלי החיים, הצמחים, המצבים האנושיים, המצלול והחריזה לסוגיה. הוא התפעל מן השפע ולמד, כדבריו, "לאהוב את האינטלקט השירי המאופק, המזוקק, שכולו חושים-חושים" שלה (סגולות הניכרות גם בדוגמה הקצרה מתוך 'פלורידה' למעלה). אף שהוא מדגיש את ההיבטים ההיסטוריים והחברתיים של שירתה, אני סבור שעיקר הרושם שעושים שיריה הוא בזכות השפה ותמונת העולם שהיא מתארת. פרק מאלף



לציין, שגם על סוכנים אלה להעמיד פנים שהם סובלים מטחורים, כדי לא להיחשף ולהיקרא להתייצבות לפני ה"טורק".

יש לקחת בחשבון שבמוסד מחמיר זה אפילו פרי-לנסרטים, חסרי תעודות טחורים, נחשבים לחשודים ובלתי רצויים משהו. תמיד היה כך. אני זוכר שלפני שנים רבות ביקשתי הקצבה יוצאת דופן של מטבע חוץ (לנסיעה ליוון), ואחד ממשרתיו של העורך-הבעלים, שתפקידו היה להנעיל את מגפיו הגבוהים, לצחצח אותם במטפחת וברוקו עד שיבהיקו כמראות בדולה ולהושיט אחר כך את עכוזו לבעיטת הבוקר, יעץ לי להצטייד בתעודת טחורים, דבר שדחיתי אז בבוז ובחוסר הבנה של נעורים.

אני אפילו זוכר שבקבלת פנים אחת, בירושלים, שאל אותי היסטוריון אידיאות דגול: תגיד לי, צאוקה, למה ב"השחר" הם אומרים כל הזמן: צריך טחורים! צריך טחורים! באמת, עוד לא חדר למוחם שאם מתעקשים יותר מדי על טחורים גומרים עם רודנים טוטליטריים? אבל, פרופסור טלמון, עניתי לו, הם מתכוונים לטחורים, המורואידים.

אה, המורואידים, זה יותר טוב, השיב ההיסטוריון, זה הרבה יותר טוב. מצד שני - להיות מיסיונר של טחורים? אבל זה יותר טוב.

דברים שאינם נראים כאילו נכתבו בידי חולי טחורים. ההסבר, הריני משיב במתינות, נעוץ באופיים של התקפי הטחורים הבאים והולכים לסירוגין. שמועה עקשנית אף אומרת, שלשכת הבונים החופשיים רבת ההשפעה של תל אביב, "לוקס", הצליחה להחדיר לעיתון כמה סוכנים בעלי תעודות טחורים מזויפות. עם זאת יש

חוקיות (שאני גרע מלקרוא לה נוסטלגית, כי אינה בדיוק כזאת) חיובית/שלילית. למשל בשיר 'סמבטיון': "נערות רמת יצחק" הן "מדונות בקודשי ילדותי", בבית הראשון (אז), לעומת "ברמת יצחק הנערות איבדו את חומן" בבית השני (היום), בעוד "נערים היו לאנשים חשדנים", וכן הלאה. גם תקוות התיקון היא תקווה להשיב עטרה ליושנה, למשל בשיר 'הפרי הראשון': "משהו ישוב כבראשונה כשהמתים יסובו לאחור: / הגן ישוב אל עדנו, פטל ינצנץ, רימון ישעין עטיניו הוורודים / .../אמי / רכת לב תעשה במטבח שיערב לחכי... וכדומה.

גם בשערי הספר האחרים חוזר עניין התבנות. פחות, אולי, מבחינה תוכניתית ויותר מבחינה צורנית, למשל בשירים 'כלאדם', 'תולדות אהבה אחת' ואחרים. הספר בכללו, אפוא, חרף ניקיונו ושלמותו הלשונית, הוא במידה רבה צפוי ואינו מחדש. כמו השיר 'שוב ושוב החיים': "שוב ושוב החיים מלמדים אותנו / כפי שמלמדים כבדי תפיסה: / אנו החיים ואנו קשים / מקעקעים בבשרכם, / לא תלמדו דבר / ולא תשכחו דבר".

דן צלקה, לזכרו

חשבתי לעצמי, כיצד ראוי לספור לדן צלקה? האמנית שרה כץ הציעה לי לפרסם קטע סטירי מבריק, "מקדש ההתנסות" שמו, מתוך ספרו של צלקה הפיתוי והשי, אסופת שירים, תרגומים, מכתמים, יומני מסע, מחזה זעיר, דפים מהודקים, ומוצרטיאנה, שראה אור בהוצאת זמורה ביתן, 1998. קראתי והשתכנעתי. הנה הוא לפניכם.

מקדש ההתנסות

מעטים יודעים שכדי להתקבל לעבודה בעיתון "השחר", על המועמד להצטייד תחילה באישור רפואי המעיד על כך שהוא לוקה בטחורים. וכשם שבתזמורת הסימפונית הישראלית נהוגות בחינות עונתיות לבדיקת רמת הנגינה של כל החברים, כך ב"השחר" - מדי שנה בשנה יש לחדש את תעודות הטחורים. אינני אומר שבהנהלת "השחר" (המכונה "טורק") מכהנים אנשים חסרי לב. מסופר שלא פעם נראו אחדים מהם מוחים דמעה בסתר שעה שאחד המועמדים התייפח בקול חנוק; האם אני אשם שאינני סובל מטחורים? אבל, כמו בתזמורת הסימפונית שלנו, אם רוצים לשמור על רמה יש להיות אכזר.

תאמרו לי בוודאי, שבכל זאת, יש בעיתון

דבורה כץ

בואי אחות

לאחותי ז"ל שנפטרה
בליל שבת בין השמשות
והיא בת יד שנים

בואי אחות
בואי כלה בתכריכי המתים
בואי בין השמשות
שקופה וצחה
השארגנו פתוחים
את כל הספרים
בואי ובידך המתה
מחקי השורות
שלא היו ראיות.
בואי אחות עטוית תכריכים
בואי עד כאב
ופחי בנו רוח
כפי בתכריכך
כל שיש בנו ואין בו חיים.

מתוך ספרה של דבורה כץ בואי אחות, שיראה אור בקרוב בהוצאת בית לחמי הגטאות, בשיתוף ספרי עיתון 77

חמישה משוררים אמריקאים

בחר ותרגם: משה דור

קארל דניס

האל אוהבך

מן ההכרח שתהיה זו טרחה לאל האוהבך
להרהר עד מה תאשר יותר היום
אלו היה לאל-יָדָה לקלט כהרף עין את שפע עתידותיה.
מן ההכרח שמתיסר הוא לצפות בה בערבי שבת
גוהג הביתה מהמשרד, דעתה גוהג מהשבוע שלך -
שלשה בתים גאים שנמכרו למשפחות הראויות -
והוא היודע במדיק מה היה קורה
אלו הלכת למכללה שתפסה מקום שני ברשימתה,
והתודעת למי שנבחר לספח אליה לחדר
והשקפותיו הנלהבות על ציור ומוסיקה
היו מדליקות בה תשוקה למשה כל ימי חייה.
חיים המתעלים בשלשים מעלות על החיים שחיית
על-פי סלם כלשהו של קורת-רוח, וכל מעלה
כמותה כקוץ בצדו של האל האוהבך.
אינה רוצה בכך, אדם בעל נפש יפה כמותה
המנסה להסתיר מאשתה את אכזבות היום
למען תוכל לשמור על מלא אהדתה בשביל הילדים.
וכלום רוצה היית שהאל הזה ישנה את אשתה
לאשה שנוצרת לפגש במכללה האחרת?
כואב לה לחשב שהוא מדרג את השיתה
שהיית נהנה ממנה במקום שהוא במדרגה גבוהה
יותר מבחינת תבונותה מזו שאליה הרגלת.
והגע בדעתה כיצד ירגיש אל אוהב זה
בידעו שהגבר שהוקצה לאשתה מיד אחריה
היה משביעה נחת יותר ממה שאתה מסגל אפלו
במיטב מידה, כשאתה משתדל באמת.
התוכל לישון בליילה בהאמינה שאל כזה
פוסע הלוך וחוזר בחדר-השנה הענני שלו, מיסר
חלופות שנחסכו ממך בזכות אי ידיעה כפשוטה? השני

בין היש ובין מה שיכול להיות ישאר חי בשבילו
אפלו לאחר שתחדל להתקיים, לאחר שתצטנן
ברוצה בשלג כדי להשיג עתון בקר,
וכך תפסיד אחת עשרה שנים שהאל האוהבך
יחוש עצמו אנוס לדמיון, תמונה אחר תמונה
אֵלָא אם כן תחליץ להושיעו בדמותה אותו
כמי שאינו חכם ממך, לא אל בכלל, רק יד
שאינו קרוב יותר מהידיד הממשי שרכשת במכללה,
מי שלא כתבת אליו זה חדשים. התישב הלילה
וכתב לו על החיים שיש ביכלתך להשיח בהם
על יסוד הסמכות שנקנתה לה, החיים שהיית עד להם,
החיים העשויים בהחלט להיות אלה שבחרת.

קארל דניס, פרופסור לספרות באוניברסיטת באפאלו
שבצפון מדינת ניו יורק, קיבל בשעתו את פרס פוליצר
- הפרס הספרותי הנחשב ביותר בארה"ב - לשירה על
ספרו *אלים מעשיים*. דניס נולד בסט. לואיס (מדינת
מיזורי) לפני 65 שנים וקיבל את הדוקטורט שלו
בספרות באוניברסיטת קליפורניה, ברקלי. הביקורת
ציינה את חוכמת שירתו, מקוריותה וכוחה לרגש את
הקורא. *באלים מעשיים* הוא מנהל דו שיח עם תפיסות
אליליות ותנכיות, שופך אור על החוויה האנושית
הרגילה על ידי שימוש במטאפורות הלקוחות מהמיתוס
הדתי ומתרגם את המיתוס הדתי למונחים חילוניים.
"המשטח החיצוני של שירי דניס עשוי להיראות פשוט
יחסית", כתב עליו המשורר תומס לאקס, "אבל הקורא
נמשך תמיד לנבכים האמיתיים של השיר, לעושר הטמון
בו".

רוברט האס

מכתב למשורר

חֲקֵן רֹכֵן

מֵעַץ הָאָגוּז, כְּרִסִּים,

אֲדוּת לְבָן, מְגִשִּׁים

אֶת קִנּוּנוֹ עַל הַמְרֹב.

הֵייתִי עַד לְמַעֲשֵׂה חֶסֶד זֶה

בְּקַלִּיפּוֹרְגִיָּה הָעוֹרֵת

בְּשִׁמֵשׁ יְנוּאֵר

בְּמַקּוֹם שֶׁשׁ מִשְׁפּוּחַת רֹכְבוֹת עַל אֹפְנִים בְּשֶׁבֶת

וְהָאֵם גְּבַהַת עֲצָמוֹת הַלְתִּיִּם

שֶׁשְׁעָרָה זוֹהַר בְּגוֹן הַקֶּפֶה

מְקַלְלֵת אֶת יְלֵדָה

בְּשִׁפְתָּהּ שֶׁל פּוֹשְׁקִין -

ג'וֹן, תְּקַפְּנִי קִהְיוֹן חוֹשִׁים

בְּחֻשְׁבֵי עַל יִסְרָיִה,

עוֹלָם חֲקֵן זֶה

הַמְטַמְטֵמֵנו

בַּתּוֹגוֹת הַטּוֹטֵם

שֶׁאֲנִי מְקוּיִם שֶׁתַּעֲנֵקְנָה לָנוּ.

יְכַלֵּת לְהַתְבַּוְּנֵן בְּאֵילָנוֹת,

בְּאֲבָנִים, פָּרָא אָדָם לְמִשְׁנֵהוּ

בְּשִׁירִים עַל דָּף.

מַה יֵשׁ לְאֵל יְדֵי לּוֹמֵר, רְעִי שְׁלִי?

יֵשׁ תְּחַבּוּלוֹת שֶׁל חֶסֶד חֵיתִי,

שִׁירִים בְּמַחֲשָׁבָה

שֶׁעֲלֵיהֶם אֲנַחְנוּ מִתְקַיְמִים. זֶה לֹא הֵרֵבָה.

אֶתָּה רְחוֹק מִמֶּנִּי כְּדֵי 4000 מִילִין

וְהַעוֹלָם הֵזֶה אוֹתָנוּ לֹא הוֹמִין.

חֲקִין - צִיפּוֹר שִׁיר אַמְרִיקָאית

רוברט האס, מי שהיה "שר השירה" של ארה"ב בשנים 1995-1997, נולד בסן פרנסיסקו ב-1941 ושימש פרופסור לספרות באוניברסיטת קליפורניה, ברקלי. בסך הכול פרסם ארבעה ספרי שירה וקובץ אחד של מסות ספרותיות, אך אלה הקנו לו פרסים וכיבודים לרוב, ובהם פרס פוליצר לשירה, ועצאווה אחד מחשובי המשוררים האמריקאים בני דורנו.

בתרגום לעברית בהוצאת קשב. סימיק נולד בבלגרד, בירת יוגוסלביה, ב-1938 חווה בה את מוראות מלחמת העולם השנייה - שהטביעה חותם בל יימחה ביצירתו - ובהיותו בן 15 היגר עם משפחתו לארה"ב. משמש פרופסור לספרות באוניברסיטת ניו המפשייר. שירתו מתייחדת באופיה הסוריאליסטי ובשנינותה האירונית.

לי-יאנג לי

הבדלים, שמחים ועצובים

עֲקֵרְנוּ לְבֵית גְּדוֹל יוֹתֵר.

עֲכָשׁוּ מְשׁוֹטְטִים קוֹלוֹתֵינוּ בֵּין הַחֲדָרִים

וְקוֹרְאִים, הֵיכֵן אַתֶּם?

וּמַה שֶׁנִּבְצַר מֵאֲתָנוּ לְשִׁכַּח

עַל אֲדוּת בְּתִים אַחֵרִים מְבַלְבְּלָנוּ

בְּהִשְׁבִּנוּ הַלוֹךְ וְחוֹזֵר, כֶּאֱנִי!

יֵשׁ בְּכֶךָ שִׁמְץ דְּמִיוֹן לְחֹזֵר אֶל הַכֶּפֶר

שֶׁבּוּ נוֹלְדָתְךָ, הַמְּבוּכָה הַעֲצוּבָה

שֶׁל הַבְּדִלִים בֵּין

מַה שֶׁזָּכוּר לָךְ וּבֵין מַה שֶׁמְצוּי בְּעֵלֶיךָ.

לֹא יוֹתֵר מִכֶּךָ הַדְּבָר דּוֹמֵה לְזִכְרוֹן שֶׁל שְׁמִי עֲלִיוֹן.

קוֹלוֹת מִתְקַרְבִּים, קוֹלוֹת מִתְרַחֲקִים,

וּמַה שֶׁחֲשַׁבְנוּ שֶׁיִדְוַע לָנוּ

עַל הַחֵיִים עֲלֵי אֲדָמוֹת מְבִיכָנוּ.

וְאִזּוּ הַשְּׂאֵלָה

שֶׁמִּמֶּנָּה מִתְחִילוֹת כָּל הַשְּׂאֵלוֹת הָאֲחֵרוֹת.

לי-יאנג נולד ב-1957 להורים סינים בג'קרטה בירת אינדונזיה. אביו היה בשעתו רופאו האישי של מאו צה דון. המשפחה נמלטה מאינדונזיה בגלל רדיפת התושבים הסינים ונדדה בין הונג קונג, מקאו, סינגפור ויפאן בטרם הגיעה לארה"ב. לי למד ולימד באוניברסיטאות שונות. עד כה פרסם ארבעה ספרי שירה וספר זיכרונות אחד. על אף מיעוט ספריו זכה להערכה רבה וקיבל פרסים ספרותיים לרוב. הוא מתגורר עם אשתו ושני בניהו בשיקגו.

צירלס סימיק

דיוקן עצמי במיטה

בְּשִׁבִיל אֲרֻחִי-אֶקְרָא דְּמִיוֹנִים הִיָּה לִי כִּפְסָא

קְנִים שֶׁמְצָאֵתִי בְּאִשְׁפָּה.

בְּמַקּוֹם שֶׁנִּמְצָא מוֹשְׁבוֹ נִבְעָה חוֹר

וְרָגְלָיו הָיוּ רוֹפְפוֹת

אֶךְ עֲדִין נִקְנָה לוֹ צְבִיוֹן שֶׁל חֲשִׁיבוֹת.

אֲנִי עֲצָמִי לֹא יִשְׁבְּתִי עֲלִיו מְעוֹדִי, אֶף כִּי

כְּסִיּוּעַ כִּר יִכּוֹל הָיָה אָדָם לְחוֹלֵל זֹאת

בְּהִירוֹת, כְּשֶׁבְּרַכְיוֹ צְמוּדוֹת זוֹ לְזוֹ

כְּשֶׁם שֶׁהָיָה עֲשֵׂתָה זֹאת לְפָנַי,

נִשְׁעַנְתָּ לְאַחֹר וְצוֹחֶקֶת עַל אֵי גוֹחִיוֹתָה.

הַמְּנוֹרָה עַל שְׁלַחַן הַלֵּילָה

עֲשֵׂתָה כְּמִיטָב יְכַלְתָּה לְשׁוֹת

לְחֹדֵר אוֹרֵת תְּעִלּוּמָה.

הִיָּתָה שָׁם גַּם מְרָאָה שֶׁבְּעֵטָה

כֹּל דְּבָר רִטֵּט כְּמוֹ בְּאֶקְוִרִיוֹן דְּגִים קִטְוֵן

אִם אֶרַע שֶׁהִסְתַּכְּלַתִּי בְּאוֹתוֹ כּוּוֹן,

אָדָם חֲטָם, עַל סֶף הַתְּעֵטְשׁוֹת,

כּוֹבֵעַ צֶמֶר עֵבֶה מְשׁוּךְ עַל גְּבֵי אֲוֵנִי,

קוֹרָא אֵיזוֹה רּוֹמֵן רוֹסִי בְּמִטָּה,

וּמְבַטְחֵנִי שֶׁטְרוּד בְּדִאגּוֹת לְנִשְׁמָתִי.

צ'ארלס סימיק נמנה עם הבולטים במשוררי ארה"ב. חתן פרס פוליצר לשירה על ספרו העולם אינו נגמר, שראה באחרונה אור



ברכות
 יומולדת 70
 לאמא מרים איתן
 מהבנות כרמל ורקפת
 ומהנכדה נעמי

ג'ורג' אופן

פרק תהילים

Veritas sequitur...

בִּיפְעַת הַיַּעַר הַקְּטָנָה
 אֵילֵי הַבַּר הַרוֹבְצִים הַרוֹבְצִים לְשָׁנָתָם -
 שָׁהֵם שָׁם!

עֵינֵיהֶם
 גְּטוּלוֹת מֵאֲמִץ, שְׁפִתֵיהֶם הַרְכוּת
 גּוֹבְרוֹת וְהַשְׁנִים הַזָּרוֹת הַקְּטָנוֹת
 תּוֹלְשׁוֹת אֶת הָעֵשֶׂב

שָׁרְשׁוֹ
 מִדְּלָדָלִים מְפִיזֵיהֶם
 מְפֹאָרִים עֶפְרַיִם בְּיַעְרֵי הַנֶּכֶר.
 הֵם שָׁשִׂים.

שְׁבִילֵיהֶם
 שְׁכַרְסָמוֹ דֶּרֶךְ הַשְּׂדוֹת, הָעֵלִים הַמְּצֻלִים עֲלֵיהֶם
 תְּלוּיִים בְּמַרְחָקֵי
 הַשָּׁמַיִם

שְׁמוֹת הָעֵצִים הַקְּטָנִים
 הַמְּשׁוּעָרִים אֲמוֹנָה
 בְּמַה שָׁבוּ אֵילֵי הַבַּר
 מִתְחַלְחָלִים, וְלוֹטְשִׁים עֵינֵיהֶם הַחוּצָה.

ג'ורג' אופן (1908-1984) נולד בניו יורק
 שבמדינת ניו יורק למשפחת עשירים יהודית
 מתבוללת (השם המקורי: אופנהיימר); עבר
 לצרפת בימי השפל הכלכלי של שנות
 השלושים, שם יסד בית הוצאה קטן; היה
 בין ראשי האסכולה "האובייקטיביסטית"
 בשירה

האמריקאית החדשה. בשו בו לארה"ב התגייס
 לצבא ונלחם בצרפת ובגרמניה. עבד כנגר,
 מכונאי ובנאי. היה חבר המפלגה
 הקומוניסטית ובשנות המקרתיוס מצא מקלט
 במכסיקו.

ביקר בישראל ושהה במשכנות שאננים. אופן
 קיבל את פרס פוליצר לשירה ב-1969,
 והתגורר עם אשתו בסן פרנסיסקו.

כמו מציור של ורמיר

ניצן ויסמן

לעשות? לעמוד ברחוב ולצעוק? לכתוב מכתב לעיתון? לשכנע אותך להקים איתי מפלגה? להגיד שהצד השני הזמין את כל העסק הזה זה על עצמו? ומצד שני, אני חושב - כמה זמן יכול אדם לעצום את העיניים ולהרגיע את עצמו עם כל הטיעונים האלו?"

"ו... אני אומר, וחושב לעצמי אם אחרי מה שעבר עלי השבוע, הנושא הזה באמת מתאים לי עכשיו, "אז מה אתה עושה עם הצד הזה, ועם הצד ההוא?"

"אז ישבתי עם עצמי, הוא אומר, "וחשבתי, והתלבטתי, ובסוף החלטתי לנסות ולהסתכל על העניין מנקודת מבט אחרת: אם הייתי עומד עכשיו בפני בית משפט, נגיד - בית המשפט הבינלאומי בהאג, והייתי צריך לתת דין וחשבון, מה הייתי אומר? איך הייתי מתייחס לשאלות כמו 'אחריות', 'ידיעה', 'הסכמה שבשתיקה', אתה יודע - שאלות מהסוג ההוא."

"עורך דין - כמו עורך דין, אמרתי, "ומה עשית עם זה?"

"הכנתי תצהיר. הוא אומר. "ישבתי והכנתי תצהיר כתוב ומסודר - אני, אסי וינשטיין, מה היתה תרומתי האישית והישירה להשתלשלות העניינים."

"אתה יכול לקרוא לזה גם 'יומנו של חייל', אני מציע, "או אולי - זיכרונותיו של חייל. יש שמות לדברים האלו."

"משהו כזה, הוא אומר. "ואותי, אגב, זה בכלל לא משעשע. וכשהיית בשירותים, חשבת אולי להקריא לך את הטייטה הראשונה של התצהיר, אתה יודע - עוד אוזן לא תזיק כאן."

"לך על זה, אמרתי לו, "אני כולי אוזן, ובשבילך - בחינם."

"תודה, אמר, "באמת, "ובהיסוס שנראה לי תפור עליו בתפרים די גסים, ושלא נעדר ממנו שום אלמנט דרמטי מתבקש, המשיך, "ובכן, אני אתחיל מהתחלה, ותסלח לי אם אגלוש פה ושם לשפה ספרותית, כי מעבר לעובדות היבשות, היה חשוב לי להתייחס גם למה שהרגשתי וחשבתי אז. הוא השתק לרגע, ואז התעשת, שלה מכיס מקטורנו צרור דפי נייר מקופלים בקפדנות, כחכת קצת בגרונו כמו בסרטי

N חרי ישיבת הדירקטוריון, כשהלכנו לאכול משהו ב"רוזנשטיינ'ס" ולהירגע מכל העניין, הרגשתי שמהו מטריד אותי, את אסי, מין עננה עגמומית שריחפה על פניו, בלתי מובנת וזרה על רקע התפאורה הכללית של המקום - עיצוב אפלולי בטוב-טעם, מלא-למחצה באנשים הנכונים של הסיטי של תל-אביב, תפריט משובח, מסך טלוויזיה פתוח על CNN, וג'ז מלטף ברקע.

"מה עובר עליך, אני שואל אותו, ומעל הראש שלו אני רואה על מסך הטלוויזיה תמונות מתחלפות בזו אחר זו - ביל קלינטון אומר משהו למישהו, מילושביץ על כבש המטוס, בדרך למשפט בהאג, טנק ישראלי בכניסה לעזה, למטה רצות הכותרות של המסחר בבורסות של העולם, "אחרי כל מה שעברנו הערב, אחרי הבית ספר שעשית להם, לאמריקאים, עם כל הסיפור הזה של האופציות, אתה צריך להיראות אחרת לגמרי."

"איך אחרת?" הוא שואל, במין קול עצוב כזה, אם היית עוצם לרגע את העיניים ורק מקשיב לו, בחיים לא היית מזהה בו את אסי וינשטיין, עורך דין מליגת-העל, אשף שסוגר עסקאות אבודות מראש, מקצוען שיודע להבחין בין עיקר וטפל ועומד על שלו תמיד, עם הנעליים האיטלקיות, החליפה, העניבה, השעון וכל השאר, "איך בדיוק אני צריך להרגיש עכשיו, לפי דעתך?"

"אני קופץ רגע להשתין, אני אומר לו, "אל תזוז, עד שאני חוזר, וכשאני חוזר, אני רואה, כבר מרחוק, לפי הכתפיים השמוטות, שקראתי אותו נכון."

"דבר אלי, בן אדם, אני אומר לו ומתיישב, ואסי, שידי לא מפסיקות אף לרגע לסדר את תחתיות-הבירה שמפוזרות על השולחן למין פירמידה תלת-ממדית, מרים אלי את עיניו - היה לו מבט רציני, אני חייב לציין - ואומר, "אני לא יודע איך אתה אישית חי עם כל מה שקורה כאן מסביב, אבל אני עצמי, אני חייב לומר לך, אני ממש לא שקט, "וכשאני רואה שהוא מתקשה קצת עם המילים, אני משנה גישה ואומר לו, "ישנם אומרים - צרה בלב איש, ישיחנה, "ואסי אומר, "זה בסדר, תן לי, אני רק מחפש את המילים הנכונות, "ואחרי שתיקה קצרה ממשיך - "תראה, עם כל המצב הזה, מצד אחד, אני אומר - מה אני, אסי וינשטיין, אורח מהשורה, יכול כבר

בתי משפט בטלוויזיה, והתחיל:

בצלליות כהות של עצי הזית על רקע שמים ורועי כוכבים, ולחוש ברוח הקלה, הקפואה, שעטפה את השקט המוחלט שמסביב. אחרי עשרים או שלושים דקות, לא ממש עקבתי אחר הזמנים, הגענו לכפר, ואחרי עוד דקה או שתיים עצרנו ליד בית קטן בפאתי המרוחקים. אור חלש בצבץ מהחלון, ואני שאלתי את עצמי אם רענן התכוון באמת לאפשרות שמישהו עלול לקפוץ מהחלון, או שזו מין בדיחה כזו שרצה בשב"כ. בכל מקרה החלטתי להסתכל לשם כשהם ידפקו בדלת. השיירה הקטנה עצרה בחצר, פפרברג ירד ראשון, אני

"בחורף 1987 זומנתי לחודש מילואים במשרדי הממשל הצבאי באחת מערי הגדה. לא ממש רצייתי ללכת, הייתי אז בסוף ההתמחות, לפני הבחינות של הלשכה, ורינת היתה שקועה בפרויקט הגמר שלה בבצלאל, ותום, שהיה אז בן שנה כמעט, תפס דלקת אוזניים, וגם כל העניין הזה עם הכיבוש אף פעם לא נראה לי. בכל אופן, הלכתי. המקרה המדובר התרחש אחרי שבועיים שהייתי בתוך המילואים. עד אז הימים חלפו יחסית בסדר, בסך הכול, שמירות, קצת עבודות באפסנאות, לא משהו מיוחד. בכל אופן, אני זוכר את הלילה ההוא של חודש נובמבר, שהיה גשום וקר עד כאב. משרדי הממשל שכנו, למי שאיננו יודע, בבניין ענק, אפור, עגום וקודר. ענן כבד היה תלוי על ההרים המקיפים את העיר, ושורת פנסים האירו בנוגה צהוב קלוש את זרויפי הגשם שהסתחררו ברוח הקפואה לאורך הרחוב הראשי הריק, את חומות הבטון ודלתות הברזל של בניין הכלא הסמוך, ואת הזקיף בדובון הצבאי ובכובע הצמר השחור שנשען על מעקה הברזל במגדל השמירה, מעשן סיגריה, צופה אל הרחוב וממתין לסיום המשמרת."



אסי עצר והביט בי. "בכל מה שקשור לסגנון, יש לך את זה," אמרתי בחיך, "תמשיך."

"לאחר ארוחת הערב, המשיך, "ניגש אלי הקצין התורן והודיע לי ששיבץ אותי לאבטחה של שני חבריה מהשב"כ שיוצאים לשלוף מבוקש מאחד הכפרים בסביבה, ביחד עם עוד מילואימניק מהיחידה, בחור בשם פפרברג, בן של רופא מהדסה עין-כרם, ונהג בשם בוריס, וכדי להרגיע אותי הוסיף שהולכים, חוזרים, וישר לישון. שני החבריה גברים לעניין, אנשי מקצוע מהכי טובים שיש, מכירים את הכפרים בסביבה, וגם את הערבים, כמו את כף ידם. אמרתי 'בסדר', די מהוסס, כי למען האמת לא הייתי בטוח שזה באמת כל כך בסדר, אבל בכל אופן, קצת לפני חצות, התייצבתי בחצר הממשל ליד הקומנדוק. פפרברג ישב כבר בפנים, ליד בוריס הנהג, רוסי בריון שאהב לספר על החוויות שלו מהימים ששירת בצבא הרוסי באפגניסטן, ושוחח בעניין עם שני השב"כניקים, האחד, בחור צעיר ממוצע קומה בעל פנים רכות והבעה נעימה בשם רענן, שראיתי אותו פעם באוניברסיטה בירושלים, והשני ג'ינג'י גבה קומה, עם כפות ידיים ענקיות ונעלי פלדיום, שאמר לי, בחיך יבש, 'אני יואל, אבל כולם קוראים לי פרמינגר', ולבוריס אמר, 'תיסע אחרי, ובכניסה לכפר, כשתראה אותי מסמן עם היד, תכבה אורות ותמשיך בחושך', ורענן אמר, 'אנחנו נכנסים ושולפים אותו, אתם רק תשימו לב שאף אחד לא יעשה שטויות, ושאף אחד לא ינסה לקפוץ מהחלון.'

אחריו, ובוריס, שנשאר ליד ההגה, הניח את זרועו על החלון במין אדנות ומתח את גופו באנחת רווחה. הלכתי אחרי פפרברג, ושנינו נעמדו משני צדיו של פרמינגר שהקיש על דלת הברזל בכבדות בכף ידו הענקית, ואחר כך עוד פעם ופעמיים. מבפנים נשמע קול של אשה שואל בערבית גרונית, 'מן הד'א' ופרמינגר ענה בקולו הרועם והיבש, 'ג'יש, אפתח אל באב'. מתחתי את הצוואר, ואימצתי את עיני, בניסיון לראות אם מישהו באמת קופץ מהחלון, אבל בינתיים נפתחה הדלת על ידי האשה, שזוהי מיד הצדה, וארבעתנו נכנסנו פנימה, פרמינגר ראשון, רענן שני ואחריו פפרברג, ואני, שלא ממש ידעתי אם להיכנס או לא, נשארתי לעמוד בפתח.

היה קר מאוד בדרך; התעטפתי בצעיף הכחול שרינת נתנה לי לפני שיצאתי והשביעה אותי להשתמש בו כל הזמן, ועכשיו ניסיתי להתנחם במגע הצמר הסרוק ששמר את ריחה שלא טעמתי ממנו כבר שבועיים. עצמתי את עיני וניסיתי להיזכר גם בריח של תום, שבטח עשה אמבטיה והלך כבר מזמן לישון, וגם רינת כבר ישנה, ובוודאי גם המבוקש, אם הוא באמת בבית, ואם הוא מצליח להירדם, וחשבת איזה ריח יש לנשים הערביות, ריח של עשן ופחמים ושמן זית, ובינתיים הקומנדוק התגלגל בדרך העפר, במין ריתמוס מונוטוני של קפיצה, נחיתה ומכה. מבעד לאפלה שבחוץ יכולתי להבחין

על רצפת הבטון הערומה היו פרוסים בזה לצד זה כמה מזרנים ועליהם ילדים ישנים, מכורבלים בשמיכות כמו פקעות של תולעי משי. בצדו השני של החדר, על מיטה נמוכה, ליד שולחן חום קטן, צמוד לקיר טיח כחול ומתקלף, ישב המבוקש, במכנסי ג'ינס וסוודר צבעוני מהוה, והחזיק בין אצבעותיו סיגריה ממנה ינק בעצבנות, ומיד כשנכנסנו כיבה אותה במאפרה שהיתה גרושה בערימה של

בדלים, לגם לגימה מכוס הקפה שעמדה על השולחן, ונעמד זקוף. מהפתח יכולתי לראות את רגליו היחפות של האיש. בתנועה לא רצונית הנמכתי את הקנה של האמ-16, מנסה כאילו להחביא אותו, מתחמק ממבטו של המבוקש שהרים את ראשו והסתכל בנו בעיניים שחורות, מובסות ועייפות עד מוות. החדר היה קר וטחוב, וענן כבד וסמיך של סיגריות, זיעה ופחד היה תלוי בחלל. פרמינגר אמר, 'יאללה, הולכים', והמבוקש ענה, 'אני רק לובש נעליים', ופרמינגר אמר, 'איין זמן, תיקח אותם איתך', והמבוקש מחה בקול רפה, 'אבל איך אני ייקח', ופרמינגר, שסבלנותו פקעה כנראה, אמר ביובש, 'מה זה משנה כבר, תיקח בידיים', והמבוקש לקח בהשלמה את שתי הנעליים ביד אחת, ופרמינגר אמר, 'עכשיו תביא תידיים'. המבוקש הושיט את ידיו קדימה, ופרמינגר לקח את הנעליים בשתי אצבעות ענקיות, כמו אחז בזנבו של עכבר מת, הניח אותן על השולחן הקטן, ואמר 'ועכשיו תסתובב'. המבוקש הסתובב והניח את שתי ידיו בהצלבה מאחורי גבו, ופרמינגר הוציא מכיסו אזיקון פלסטיק דק, כבל את שתי הידיים בשגרה עיפה, ואחר כך הידק את האזיקון בתנועה אחת מהירה עד שגופו של המבוקש התעוות בכאב, נטל מהשולחן את נעלי ההתעמלות הבלויות, קשר אותן באמצעות השרוכים השחורים לחגורת מכנסו של המבוקש, והדף אותו לעבר הדלת.

אסי עצר לרגע. "עכשיו, כשאני מקריא לך את זה, אני מרגיש בסך הכול די חרא עם כל הסיפור. הרגשתי שם ממש חסר אונים, ולא ידעתי מה לעשות עם עצמי." "לא חשוב, הרי אתה באמת לא אשם," אמרתי לו, מנסה לשדר אמפתיה, "תמשיך, זה מעניין, הדברים האלו."

"טוב, אז הנה זה בא," אמר אסי, ושוב שמתי לב לכך שהידיים שלו קצת רעדו בשעה שהמשיך והקריא:

"אשתו כבדת הגוף של המבוקש עמדה שם כל הזמן, מבע פניה קפוא ושפתייה חשוקות. אני לעצמי פחדתי מהרגע שתחיל לצרוח, תתלוש את שערוטיה בהיסטריה, תתנפל עלינו בועם, ותתחיל לשרוט לנו את הפנים, והילדים יתעוררו ויתחילו לבכות וייתלו לנו על הרגליים, ואני, מה אני אעשה אז, אולי אנער אותם מעליי בבעיטה, או שאירה באוויר כדי להמם אותם, אבל לבסוף החלטתי שאם תתחיל מהומה, הרי פרמינגר יהיה זה שינהל את העסק, כך שכל ההתלבטות הזאת שלי מיותרת. האשה המשיכה ועמדה שם כל אותה העת ללא תנועה, ידיה המוצקות שלובות על חזה, ועיניה בורקות בועם קר, ומשראתה את בעלה בדלת אמרה כמה משפטים קצרים בערבית, בקול שקט, רציני והחלטי, מנסה לא להעיר את הילדים שהמשיכו לישון במהלך כל ההתרחשות שהתנהלה מעל לראשם. המבוקש לא הגיב, ופרמינגר ענה לה בערבית, ואחר כך הוסיף בעברית, 'אל תדאגי, יראה אותו שם רופא', הניח את כפות ידיו הענקיות על שתי כתפיו השמוטות של המבוקש, סובב אותו לכיוון הדלת, אמר 'יאללה, עכשיו הולכים', וכולנו יצאו מהדלת אל הלילה הקפוא."

אסי השתתק לרגע, כמי שבונה את המתח בהדרגה.

"המבוקש דידה לעבר הקומנדקר בוהירות, מנסה שלא לפצוע את רגליו העירומות, נעליו מתנדנדות לצד גופו כאיבר מדולדל, ואחריו

בשורה פרמינגר, רענן, פפרברג, ואני במאסף, במין תהלוכה גרוטסקית, הזויה משהו, ובוריס, שהבחין בנו מתקרבים, יצא מהקומנדקר, שמנועו פעל כל אותה העת, ופתח לנו את שתי הדלתות האחוריות. רענן ניגש בינתיים אל הסובארו, התיישב מאחורי ההגה, התניע, והאיר את החצר העלובה, את הרכב הצבאי ואת האיש הכבול שעמד חסר אונים מאחורי הקומנדקר והתלבט מה לעשות. לפני שהספקתי לגשת אליו ולעזור לו לעלות ולהתיישב, הרגשתי את ידו הענקית של פרמינגר מזיזה אותי הצדה, אווזת מאחור בחגורת מכנסו של המבוקש, מרימה אותו באוויר ומשליכה אותו קדימה בעוצמה רבה ובמיאוס על רצפת הקומנדקר עד שפניו של האיש נמרחו על רצפת המתכת הקפואה, ואז אומר, 'יאללה, חברים, תעלו כבר, איין לנו את כל הלילה, וגם ככה היינו כאן יותר מדי זמן.' פפרברג ואני התיישבנו על הספסלים משני צדי הקומנדקר, ופרמינגר סגר את שתי הדלתות מאחורינו בדפיקה ואמר לבוריס, 'תיסע אחרי, וכשתגיע לממשל, תזרוק אותו אצלנו.'

בוריס התחיל לנסוע. המבוקש, ששכב על רצפת הקומנדקר, ניסה להרים את ראשו ונאנח בשקט. מבעד לחלון ראיתי את האשה עומדת בפתח הדלת ללא תנועה, ידיה שלובות עדיין על חזה, האור שבקע מהחדר האיר עליה מצד שמאל, ובשמלתה הכחולה ובמטפתת הראש הלבנה נראתה בעיני בודדה, עצמאית ונחושה באופן שנגע ללבי, כמו יצאה מציור של רומיר, וכאילו מבלי משים, הפלתי אל הרצפה שמיכה צבאית ישנה שהיתה מונחת על הספסל, ודחפתי אותה בקצה הנעל אל מתחת לפניו של האיש. המבוקש הניח עליה את ראשו, נאנח אנחה ממושכת, הפסיק להתנועע, ואז פלט נפיחה קולנית, ארוכה ומצחינה.

אסי הרים את עיניו מהנייר. "אני חושב שהשילוב של המתח, הכאב, העייפות, ההשפלה וההקלה הרגעית," אמר בנימה מהורהרת, "הכול התנקז אצלו לפעולת מעיים שבנסיבות אחרות היתה יכולה להיות אנושית, פשוטה ויומיומית, אך באותו המקום, ובאותו הזמן, קיבלה משמעות רחבה הרבה יותר - תרבותית, פוליטית, אפילו היסטורית, אם תרצה."

"תמשיך, תמשיך," אמרתי, "על המשמעויות נדבר אחר כך. מעניין אותי יותר איך זה התפתח."

"הענן המצחין עורר בי גל קבס עצום שגאה בקיבתי," המשיך אסי להקריא מן הדף, "פחדתי שהנה, עוד רגע, בתגובה, אני מקיא על האיש הכבול השוכב לרגלי. במאמץ רב עצרתי את נשימתי, הפניתי את ראשי אל החלון, ושאפתי לקרבי בכוח את האוויר הקפוא הצורב שחדר מבעד ליריעות הברזנט. עננת הצחנה התאבכה והתפשטה בחלל הרכב. פפרברג שלח בעיטה לצלעותיו של המבוקש ואמר, 'בית שימוש שלם עשית לנו כאן, יא חרא, ובוריס, מקדימה, הניח את ידו הימנית על מסעד הכיסא שלי וואמר, בחיתוך דיבורו הכבד, 'כולירות אוכלים כל היום חומוס ופול, ולנו משאירים רק את הסרחון', ופפרברג המשיך, 'הכי טוב היה לתקוע לו כדור בראש, ולזרוק אותו מהאוטו, ממש כאן ועכשיו. תהיה בטוח שאף אחד לא ירגיש בחסרונו של הובל הזה, ובוריס אמר, 'אצלנו באפגניסטן היינו זורקים אותם מהליקופטרים, מגובה מאתיים-שלוש מאות מטר, אמא שלהם לא היתה מכירה אותם אחר כך', ואני, אני חשבת מה

בינתיים הגיעו הצלחות והבירות שהזמנו. "לכבוד מה נשתה?" שאלתי. אסי התלבט. "נראה לי מעבר קצת חד, לא?" אמר בהיסוס, "מעבר שמטיל צל כבד של ריקנות על חוסר-המשמעות של כל העניין?"

"אז אולי," ניסיתי לעזור לו, בעניין המשמעות החסרה, "אולי נשתה לחיי המסכנים, היחפים, החיילים חסרי-האונים, עורכי הדין, השופטים, כל המדוכאים באשר הם?"

"בסדר," התרצה. אולי הוקל לו קצת, חשבתי, כל השיחה הזאת, וזה שיצא לו לפתוח את הלב, ולקבל לגיטימציה להרגיש את מה שהרגיש, אולי גם ההשתתפות שלי, לך תדע, יכול להיות שזה בהחלט עשה לו משהו.

"אז נשתה לחיי חסרי האונים באשר הם," חזרתי על דברי בטון בוטה, ואני חושב שאפילו זיהיתי חיוך קטן של הקלה מבליח על פניו. בחור רגיש, אני אומר לעצמי, לוקח ללב כל מיני דברים, סוחב איתו, ולך תבין בשביל מה, מין טראומות קטנות שכאלו, ואז אתה מתבונן בו רגע מהצר - איך הוא מרים את הכוס הגדולה, איך הוא מרוקן אותה בלגימה אטית וארוכה, ופתאום ברור לך שאם זה היה תלוי בו, האיש לא היה מניח את הכוס מידיו לעולם. ■

ניצן ויסמן - עוסק במקצוע חופשי, מתגורר בחיפה. הסיפור מתוך קובץ שכתבתו ונשלמת בימים אלה.

להגיד, ובסוף אמרתי, 'אללה, תיסע, תיסע יותר מהר, שניפטר ממנו כבר, אני מת לישון'.

אסי השתתק.

"ואז?" אמרתי, "איך כל זה התפתח?"

"בוריס נסע בשיא המהירות," המשיך אסי, ספק מתוך הדף, ספק מתוך חלום רחוק, "הקומנדק קפץ כמו משוגע, ואנחנו איתו, חשבתי שעוד רגע הולך לי הגב, וכשהגענו לממשל, הורדנו אותו מהקומנדק כמו שהעלינו אותו אליו, והובלנו אותו לקצין התורן. אני טיפסתי בשארית כוחותי אל החדר של כיתת הכוננות. העיניים נעצמו לי כמעט מאליהן, והרגשתי עייף עד מוות. זרקתי את הנשק, והחגור, והקפל"ד מתחת למיטה, ולפני שנפלתי שדוד, עוד הספקתי להציץ מהחלון אל החצר שלמטה. האיש עמד שם עדיין, בגשם השוטף, מתחת לפנס הצהבהב. גבר ערבי רוה, בגינס וסוודר צבעוני מהוה, שחוח, יחף, מובס, מחגורת מכנסיו משתלשלות להן שתי נעלי התעמלות מרופטות, והוא מחכה שהקצין התורן יתפנה להכניס אותו לאחד מתאי המעצר."

"נו?" לחצתי, "ומה היה בסוף?"

"כלום," אמר אסי. "ממש כלום. נשכבתי על המיטה, עם הבגדים, והנעליים, והכול, הסתכלתי על התקרה, עצמתי עיניים וניסיתי להרדם. זהו. סוף סיפור."

מסה בריאליזם סקפטי

דוד ארן

◀ המשך מעמ' 29 ▶

זה חמש עשרה שנים שאנו חיים ללא הניסוי הסובייטי בהגשמת החלום הבולשוויקי - ללכת בשיטות המהפכה הצרפתית ("עריצות מהפכנית") לעולם בלי מעמדות, הקומוניזם, בו עובד כל אדם מטבעו החדש (שנרכש על ידי חינוך) לפי יכולתו, ומקבל לפי צרכיו. המדינות ה"קומוניסטיות" שקיימות עדיין (ביניהן הענק הסיני) הפכו את משקיהם לקפיטליסטיים, תוך כדי שמירה על השלטון ועל הפריביליגיות של הביורוקרטיה הסטליניסטית הישנה - ובאלו שקיבלו נוסף על הקפיטליזם גם שלטון מעין דמוקרטי - גבר עד מאוד כוחה של המאפיה. אגב: ליאון טרוצקי דרש (ככתוב באוטוביוגרפיה שלו חיי, דומני) שמהלך "מהפכת אוקטובר", כלומר המעבר משלב לשלב עד לכינון ברית המועצות, יוצג בספר הלימוד הרשמי של המדינה כצורה הכרחית

להתקדמות לקראת סוציאליזם. כיום נראה, שהשתלשלות עניינים כזו נעשתה אופיינית דווקא לכל ה"מהפכות" ההמוניות - ביד ברזל או בידיים של משי - המחסלות בימינו משטרים עריצים, אשר חיקו את הרודנות הסטאליניסטית.

בגלל ראייה בלתי-מספקת תמיד, דחפים שאוהבים להשלות את עצמם והטעויות מתוך אהבה או זדון, כל הדורות גם טועים ותועים, ותמיד מנצחת האמרה המיוחסת לסוקרטס: "אני יודע שאינני יודע מאומה"

בספרו **טרופים עצובים** מספר האנתרופולוג קלוד לוי-שטראוס על שבט אינדיאני שנודד מערבה כדי "למצוא את הארץ בלי רעב ובלי מוות". בני ישראל יצאו ממצרים והלכו, זמן רב לפני שבט אינדיאני זה, לכבוש את "ארץ אבותיהם", ארץ "זבת חלב ודבש". ולאחרים היו מטרות מציאותיות יותר - גם הם ביקשו לחסל את הרעב, אבל מכוח המהפכה חברתית או הגדלת יבולי

התבואה וכדומה; הם טענו, כאמור, שזה יקרה בכורח המציאות ההיסטורית וחוקיה, ואחר כך חזרו ודיברו על הצורך האנושי היסודי

באוטופיה או ב"חזון". אבל השבט האידיאני הנ"ל אכן ניסח את הצרכים הבסיסיים של בני האדם: לחיות ולא למות, ולשבוע ולא לרעוב; ושני היסודות האלה יחדיו:

לא למות ברעב. ראשית: אם זו מטרה מוחשית, הרי יש לומר כי לא התגשמה ברוב שטחו של כדור הארץ המאוכלס. ובשטח זה מתים עדיין המוני אדם, אם ברעב ובאסונות טבע ואם במלחמות מעשה ידיהם.

חוץ מזה: כל דור ודור מנסח את חלומותיו ואת מטרותיו לפי הידוע והנחלם בזמנו;

הישגי האדם אינם ידועים מראש: אפשרויותיו מתרחבות לרוב במקרה. לכן המטרות המציאותיות וגם האוטופיות, שאנו

תיאטרון

כרמית מירון

חולמים אותן בהקיץ, מתעצבות לפי ה"אופק" המציאותי שכל דור ודור רואה לפניו. ובגלל ראייה בלתי-מספקת תמיד, דחפים שאוהבים להשלות את עצמם והטעויות מתוך אהבה או זדון, כל הדורות גם טועים ותועים, ותמיד מנצחת האמרה המיוחסת לסוקרטס: "אני יודע שאינני יודע מאומה".

ובכל זאת אנחנו יודעים הרבה; עדיין זורחת שמש בשמים, וניתן להפיק את המרב האפשרי מהחיים שזומנו לנו, ואפשר לעשות משהו כדי לשפרם. ■

בקרוב בספרי עתון 77

ניחוחי קיץ על בימת תיאטרון בית-לסין

התיאטרון ההסתדרותי (לשעבר) ממשיך לככב בשמי התרבות שלנו ברפרטואר מגוון, במעוף יצירתי ובאיכות דרמטית. הבה נציץ אל מאחורי הקלעים של המשכן התוסס הזה ונראה מה נוכל לדוג מן האגם המוזהב של בית החרושת לחלומות.

"פלדה" מאת רונה מונרו; בית ציוני אמריקה; תרגום ובימוי: מיכה לבינסון; תפאורה ותלבושות: אורנה סמורגונסקי, דרור הרנזון; מוסיקה: אלדרד לידור

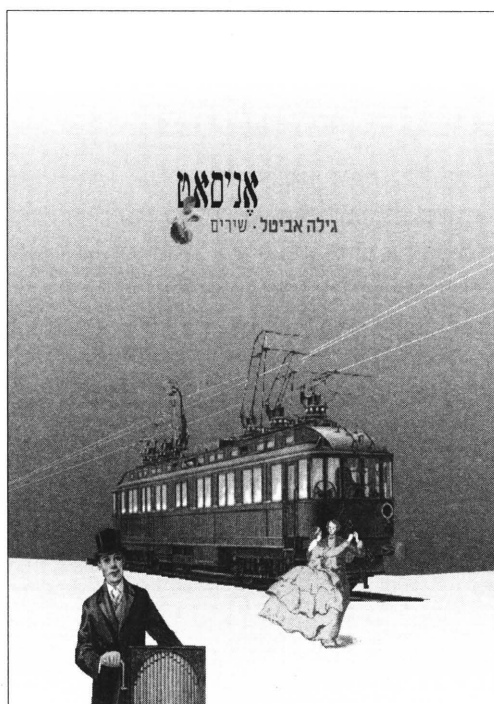
"פלדה" הוא סיפורה של פיי, אשה המרצה מאסר עולם ככלא נשים בשל רצח בעלה, ואשר פוגשת, אחרי שנים של ניכור, את בתה ג'וזי. אותה בת שהיא גם בתו של הגבר שרצחה. זה, כמובן, מחזה לשחקניות - ויש לשבח את התיאטרון על עצם ההחלטה להתמודד עם נושא מורכב ומזועזע כמו פגישה בבית-הכלא בין הבת לאם שרצחה את אביה. הבעיה טמונה לא רק בתוכן המצמרר, אלא גם בקונצפציה האמנותית של הבימוי - כי אם הבמאי והשחקנים אינם מוסיפים טעם משלהם להתמודדות עם הסיטואציה המורבידית, הרי נותר הטקסט בבחינת מצוות אנשים מלומדה ואינו מגיע או נוגע בלבו של הקהל. אולם ראשיתו של הפגם, במבנה המחזה עצמו.

מן המפורסמות הוא משפטו של המחזאי אנטון צ'כוב בדבר הרובה התלוי על הקיר במערכה הראשונה, ואשר חייב לירות באחרונה. הבעיה עם המחזה "פלדה" היא, שאף כי מדובר ברצח, אין שום רובה על הקיר במערכה הראשונה. כלומר, לא מובטח לנו דבר בתחילת המחזה, ועל כן לא מקווים למאומה בסופו.

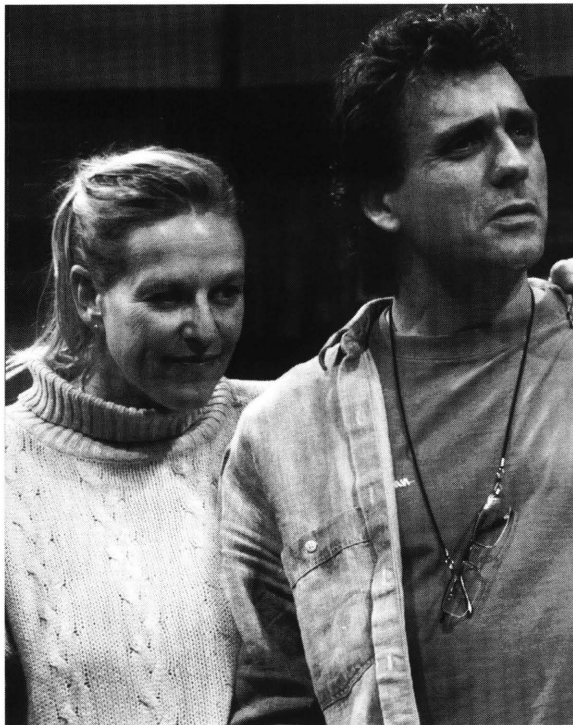
נותרה הפגישה בין האם לבת, שהיא גלעינה הקשה של ה"פלדה" המרוככת הזאת. וכאן נוצרת הזדמנות פז למשחק מעולה בין שתי שחקניות מצוינות: יונה אליאן-קשת, באחד התפקידים הדרמטיים החשובים בקריירה שלה כפיי, האם הרוצחת - ונעמי פרומוביץ' כג'וזי, הבת המפגינה משחק עתיר יופי וזן, המתפתח מאדישות מפוזרת עד להתפרצות של אהבה, כעס וכאב. משתתפים עוד: אברהם סלקטור בתפקיד הסוהר, ומיכל אטלס-קצירי כסוהרת הקשוחה. משחק השחקנים מפצה על היעדר התפתחות דרמטית במחזה.

"זהות" מאת סטיבן בלבר, תיאטרון בית-לסין; תרגום: שלומי מושקוביץ, דניאל גנור; בימוי: רוני פינקוביץ; תפאורה ותלבושות: ג'ון בוגרטס; תנועה: יוסי יונגמן

מן הפגישה הדרמטית בין אם רוצחת לבתה בבית הכלא, אנו עוברים לקומדיה העיסית, שבה השחקן המצוין ששון גבאי הוא גם התזמורת



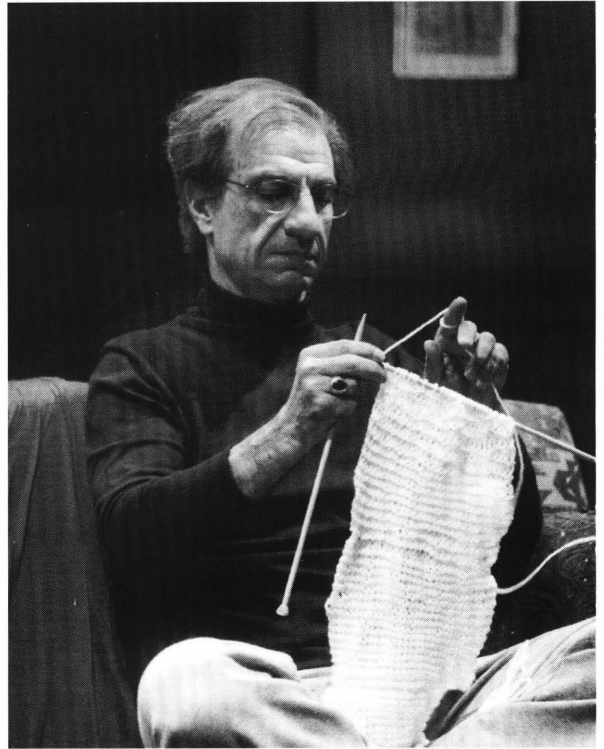
סחורה העוברת לסוחר התיאטרוני ובלתי מעניינת. את רדידות החומר מצילה להקת שחקנים מצוינת, המדברת ברהיטות מוגזמת, שלא תמיד מגיעה אל אוזנו ולבו של הקהל. ארבעת השחקנים הראשיים - ליאור אשכנזי, דפנה רכטר, לימור גולדשטיין וברוך דרור - מפליאים לשמור על הקצב המזורז, עד כי יש לעתים רצון לבקש מהם להאט את מד המהירות. משתתפים עוד: שי אגוזי, יונתן פז-בוגנים והילה זערור. משעשע.



ליאור אשכנזי, דפנה רכטר, "הדבר האמיתי", בית ציוני אמריקה

"אונור" מאת ג'ואנה מורי-סמית; תיאטרון בית-לסין; תרגום: דורי פרנס; בימוי: ציפי פינס; תפאורה: דנה צרפתי; תלבושות: אורנה סמורגונסקי

בעובדה שגבר בגיל המעבר עוזב את ביתו ואת אשתו, אחרי 32 שנות נישואים, על מנת לחיות עם בחורה הצעירה אך מעט מגיל בתו, אין חידוש. כבר היו דברים וגברים מעולם. לא מזמן ראינו בתיאטרון הבימה הצגה על נושא דומה, "הנסיגה ממוסקבה", אך כפי שכתב נתן אלתרמן: "גם למראה נושן יש רגע של הולדת" - והשאלה היא, כמובן, ב"איך": מה עושים עם החומר הנדוש? נקודה נוספת במרקם השבלוני המוכר מופיעה בדמות האשה שהקריבה את חייה כסופרת מצליחה - על מנת לטפח את הקריירה של בעלה. לאחר שהבעל עוזב את הבית, את הרעיה הקרוב, היא חוזרת אל שולחן הכתיבה ואל יעודה המוצלח כסופרת. האמנם? זהו הפתרון האולטימטיבי לשאיפת האשה לממש את כישוריה ואת יכולותיה? בגידת הבעל? קשה לקבל את המסקנה המיושנת והמעוותת הזאת, השייכת אולי למלחמת הסופר-ג'יסטיות של סוף המאה התשע עשרה. גם את המחזה הקלוש והצפוי הזה מצילים השחקנים, בעיקר לאורה ריבלין, האשה הנבגדת, ועודד קוטלר, הבעל העוזב. הם מעוררים אמון ואמפתיה בהודותם עם התפקידים, הלבטים, הסבל ותקוות השווא. משתתפים עוד: קרן צור, הצעירה המפתה, וטלי רובין בתפקיד בתם הכאובה של הוריה. אפשרי לצפייה, ולו בשל ההזדמנות לראות את לאורה ריבלין ואת עודד קוטלר משחקים כווג נשוי.



ששון גבאי, "זהות", תיאטרון בית-לסין

וגם המנצח. משחקו המושלם ככוריאוגרף מודקן מעלה את רמת המחזה הקליל "זהות" כמעט לדרגה של יצירת מופת. אף כי גם בה אין רק חיובים, בחינת "זו עין בוכה והשנייה צוחקת", כדברי המלך קלאודיוס, דודו הרוצח של המלט.

ששון גבאי, בתפקידו כרקדן-כוריאוגרף מודקן, פוגש בביתו שבניו יורק זוג צעיר מסיאטל, העתיד לזעזע את אמות הספים של שגרת חייו. לא נגלה את הפואנטה הבלשית, על מנת לאפשר לקהל הצופים ליהנות ממסתורי העלילה המתפתחת באורה מעניין ומפתיע לאורך כל ההצגה. כאמור, ששון גבאי משכיל לעצב דמות מפעימה של אמן מודקן שידע בעבר ימים של זוהר - ועתה נרקב בבדידות וזכרונותיו. אולם אין זה הוגן להמעיט מערכו של משחק הצעירים: אביטל פסטרנק ונבו קמחי, המשלימים יפה את מעגל עלייתו ונפילתו של האמן הזקן.

"הדבר האמיתי" מאת: טום סטופרד; בית ציוני אמריקה; תרגום: דורי פרנס; בימוי: הלל מיטלפונקט; תפאורה ותלבושות: נטע הקר; עריכה מוסיקלית: אורי וידיסלבסקי

בקומדיה המשפחתית של טום סטופרד אין עין דומעת. שתי העיניים צוחקות, אם אפשר לומר כך, בפה מלא... בסיפור שיש בו תיאטרון בתוך תיאטרון, דיאלוגים שנונים ורהיטות דיבור - כל אחד מתאהב בכל אחד, ואין כביכול מחויבות ביחסים בין בני זוג, לא על בימת התיאטרון ולא על בימת החיים. מחזה זה, שמועלה לראשונה בארץ, נחשב ליצירה אישית מאוד של המחזאי המפורסם. סטופרד עצמו, שנשט את אשתו לטובת השחקנית פליסטי קנדל, שהשתתפה בהפקה המקורית בלונדון בשנת 1982, מספר במחזהו על סופר הנשוי לשחקנית והמתאהב בשחקנית אחרת, הנשואה אף היא לשחקן. בתוכנייה מספר סטופרד כי הוא כתב ב"דבר האמיתי" על עצמו. הבדיחות העצמיות הן כמעט שקופות.

הנרי, שהוא המחזאי בהצגה, מודה שאינו מסוגל לכתוב מחזה רציני על אהבה, וכל ניסיונותיו מביאים לתוצאות ילדותיות, מביכות או וולגריות. הצהרה זו מביכה כשלעצמה. רק מתוך רצון להימנע מבנאליות, ומתוך שאיפה להפתיע בארגון החומר הדרמטי, הופך הסופר את האהבה לגימיק,

עיתון 77 - סדנה לכתיבה יוצרת -

שירה
בהנחיית יעקב בסר
עורך 'עתון 77'

הסדנה מתקיימת במשרדי מערכת 'עתון 77', דרך בגין 72 קומה ב' (מול צומת מעריב).

נפגשים (16 פגישות) מדי יום ג', בשעה 17.00.

המשתתפים בסדנה יזכו במנוי למשך שנה על 'עתון 77' (11 גליונות).
שיריהם של משתתפי הסדנה שיימצאו ראויים יפורסמו בגליונות 'עתון 77'.

דמי השתתפות בסך 300 שקלים יש להעביר למשרדי המערכת בהמחאה
לפקודת: אגודת סופרים ואמנים (עתון 77).

לפרטים נוספים: טל' 03-5618271 ; 052-2404796 בשעות - 13:00-9:30.

לתשומת לב הקוראים והמתעניינים: ל'עתון 77' יש אתר באינטרנט

כתובת האתר: www.iton77.com

האתר עדיין בהקמה. בינתיים יופיעו בו מדי גליון תוכן העניינים וקטעים נבחרים.
בעתיד, כך אנו מקווים, האתר יהיה אינטראקטיבי ופתוח לתגובות.