

הירחון לספרות

שתון קל

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

שנה כ' • גליון 203 • שבט תשנ"ז • ינואר 1997 • 20 ש"ח



מן הספרות הערבית:

מוחמד אלמאע'וט

אבו נוואס

עא'דה שאפעי

נוואל נפאע

אחמד זע'לול א-שיטי

חסין אחמד אמין

עלי סאלם

מסות ומאמרים:

צבי צמרת

יהודית ברטוב

יאיר מזור

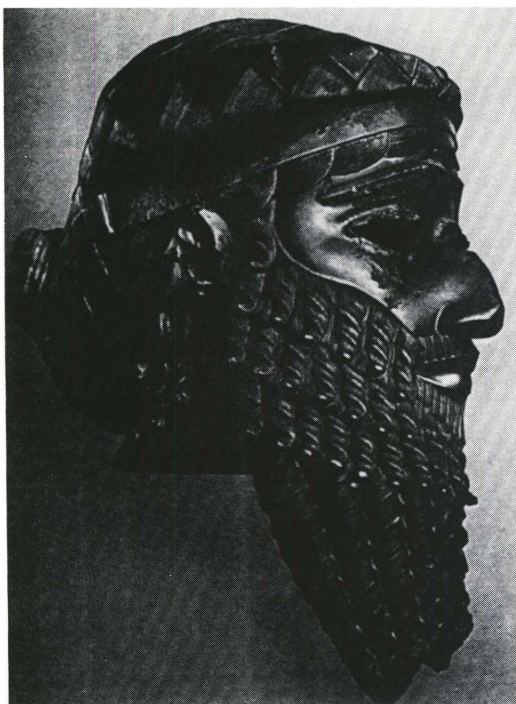
ששון סומך

בועז עברון

וכל המדורים הקבועים

קטעי קישור

1.



ראש מלך מן התקופה האכדית העתיקה מתוך "בימים הרחוקים ההם"

המר שלה עם התנועה הציונית, אתעכב גם כדי להזכיר את יובל המאה להיווסדה של תנועת ה"בונד", שתומתה לפיתוח תרבות זו היתה מכרעת.

באוניברסיטת חיפה נעשית עבודה חשובה בחקר ה"בונד". אבל רק שם. (כאן, מן הראוי לציין את ספרו החשוב של צבי ברוזילי "הבונד בין שתי מלחמות העולם", אחד המחקרים הבודדים בנושא זה).

ה"בונד" עלה על הזירה החברתית-תרבותית יחד עם התנועה הציונית. והאידיאולוגיה שלו היתה ברת-פלוגתא חריפה לאידיאולוגיה הציונית; אבל דווקא היא הצליחה לשמר את אחדות העם היהודי, בעיקר את החלק החילוני שלו, באירופה במשך השנים. ובעקבות תום הוויכוח והקמתה של מדינת ישראל בארץ ישראל, הגיע זמן הסולחה ההיסטורית בין שתי התפיסות והזמן להסרת החרם ולדיאלוג עם פלג זה של העם, שעדיין קיים ופועל במקומות שונים באר"ב, בדרום אמריקה וגם בארץ. כי השאלה חדלה להיות פוליטית וגם הוויכוח האידיאולוגי שעוד קיים איננו אלא תיאורטי.

4.

ואם יורשה להעביר דף, תוך הרכנת הראש על קברו של מישל חדאד, משורר ערבי-פלסטיני, תושב נצרת, שהלך לעולמו בימים אלה.

מישל חדאד כונה בפי רבים מבין הבקאים בשירה הפלסטינית בישראל בשם "אליוט הערבי", משום שהקדים רבים אחרים להשתחרר מכבלי הקלאסיקה, ובשירתו המאוחרת יותר היה למשורר מודרני-עכשווי לכל דבר. הוא העמיד לא מעט תלמידים ממשיכי דרך בשירה הערבית בארץ. רבים משיריו התפרסמו בעתוננו, בעיקר בתרגומו של פרופ' ששון סומך, וגם בתרגומים אחרים. זו ההודמנות להביע צער עמוק על הליכתו מאיתנו, להביע את השתתפות בית "עתון 77" בצער המשפחה ובצער שוחרי הספרות הערבית בכלל והשירה בפרט.

ימים אלה הופיע הספר "בימים הרחוקים ההם", אנתולוגיה משירת המזרח הקדום; פרי עבודתם הראויה לשבח של המשוררת ש. שפרה והחוקר יעקב קליין. עבודה שכללה גילוי ואיסוף החומר, מיונו, השלמת לוחות הטיין, עליהם נכתבו היצירות בכתב יתדות, כמוכן, והשלמת החסר בשל לוחות שבורים או פגומים, מחמת הזמן. ועיקר העיקרים, תרגומם לעברית קריאה, מודרנית ויפה עד ריגוש.

העבודה הזאת התמשכה כחמש עשרה שנה. בתרבויות העולם הנחשבות למובילות, תורגמו יצירות עתיקות אלה לפני שנים רבות מאוד. אדם משכיל, החפץ להיות מצוי בתרבויות קלאסיות, יכול היה לקרוא בכתוביהן באחת הלשונות האירופיות. מה שלא ניתן לומר על המציאות הישראלית, עד כה. ואנחנו הרי נמצאים במזרח. וקרבת תשתית התרבות העברית לאכדית (ספר בראשית ופרקים אחרים במקרא נקשרים לאפוסים האכדיים ואחרים, מן השירה המרתקת של המזרח הקדום) ידועה היא.

השאלה הגדולה העולה בעקבות הופעת התרגום היא - מדוע רק עכשיו? מדוע לאחר כל כך הרבה שנים של קיום תרבות עברית ומאתיים שנה מאז ראשית הספרות העברית המודרנית, רק על סף המאה העשרים ואחת, מופיע מבחר מהיצירה, שכנראה השפיעה ישירות על תרבותנו, ולו רק משום שהיא קדמה לנו בערש הולדתנו בשנים רבות עד מאוד?

יש יותר מתשובה אחת אפשרית. אבל אולי הסיבה המרכזית היא אי יכולתו של המימסד הדתי והדתי לאומי, הפטריסטי-אדוק, להשלים עם העובדה, שכאן, באיזור הזה, התפתחו תרבויות רבות שהשפיעו עלינו. תרבויות שהיו פגניות אמנם, אבל לולא הן, ניתן לשאול, איזה אלילים ופסילים היה אברהם מנפץ? וכן, האם חלק מהפולחנים ששרידיהם עדיין מתקיימים אינם נובעים מאותם המקורות?

2.

ברור מדוע היה המימסד הדתי מעוניין למנוע מחקר רציני של תרבויות האיזור הקדומות ובעקבותיו גם תרגומים מן היצירה הנשגבת, שחלקים ממנה לא נופלים ביופיים משיאים בספרות היוונית העתיקה, למשל.

אך מה שפחות ברור הוא - מדוע האקדמיה שלנו התעלמה או כמעט התעלמה מהמורשת הזאת, שהיא שורש כל תרבויות המזרח שבאו בעקבותיה.

ובקפיצה "פראית" משהו אל תקופתנו שלנו, דווקא על סף המאה הבאה, ניתן לטעון שאותו חטא קדמון הולך ונמשך ביחס למורשת הלאומית החילונית שלנו. חקר הספרות היידית קיבל אמנם תאוצה מסוימת, הודות לעבודותיו החשובות של פרופ' דן מירון, במחקריו מן הספרות היידית, אבל זה מעט. מעט מדי. מחקרים ביצירותיו של מנדלה מוכר ספרים ושלוש עליכם הם חשובים מאוד, אך לא פחות מכך חשובים מחקרים ביצירות י. ל. פרץ, הפחות אהוד, גם על המימסד התרבותי בארץ, אך הוא אינו נופל בחשיבותו משני הגדולים, מנדלה מו"ס ושלוש עליכם.

3.

ובאשר לתרבות היידית הכללית שהתפתחה באירופה במשך למעלה מאلف שנה, לא נעשה כמעט דבר, על כל פנים, גם אם נעשה משהו בכיוון, אין די בכך.

ואם כבר גלשתי ונגעתי בתרבות היידית, תרבות שהיתה כמעט מוחרמת, כמעט מוקצה מחמת המיאוס ביישוב בארץ, בשל הוויכוח



השער: עבד עבאדי 1982

לכבוד ת"ד 16452 ת"א 61163
אבקש להיות מנוי על "עתון 77"
לשנת 1998/1997

שם ושם משפחה _____
כתובת _____
טלפון _____

מצורפת המחאה על-סך 180 ש"ח
עבור 11 גליונות כולל משלוח
בנק _____ סניף _____ מס' המחאה _____

חתימה _____ תאריך _____

כל החותם על מנוי חדש
זוכה ב"מבחר שירים" - 20 שנה, 289 עמ', 163 משוררים
(המבצע עד 02.97.28)

שירה ופרוזה

7	זהר פרידמן: שירים
9	ברוריה כהן: שיר
17	עדינה: שירים

מערבית:

27	מוחמד אלמאע'וט: שירים; מערבית: לאה גלזמן
27	אבו נוואס: שיר; מערבית: שמואל רגולנט ועופרה בנג'ו
29	עא'דה שאפע'י: שירים; מערבית: מוחמד ע'נאים
29	נוואל נפאע: שירים; מערבית: מוחמד ע'נאים
31	אחמד זע'לול א-שיטי: התיבה; (סיפור); מערבית: משה חכם
32	חסין אחמד אמין: הלו... כבוד השר; (סיפור) מערבית: דוד שגיב
33	עלי סאלם: הצלתי את גורבצ'וב; (סיפור); מערבית: פרץ-דרור בנאי

ביקורת ספרים

5	שמעון אדף על "ארץ הדברים האחרונים" לפול אוסטר
6	מירי פז על "אנציקלופדיה למוסיקה של המאה העשרים" בעריכת נורמן לברכט
6	עודד פלד על "גשם דק" לבוצי ארון-ברות
8	יעל ישראל על "זריחה פתאומית" לאסתי פישר-היים
8	עודד פלד על "כתיבה מצוירת של חצי אהבה חצי שנאה" לאלה בת-ציון
9	משה בן שאול על "שירת הכוכבים" אנתולוגיה משירת צרפת במאה הט"ז
	דורין מרגלית על "בין מים למים" ל.ח. ברנר ועל "זכרונות מעונה מתה"
10	לראובן מירן
11	שמואל שתל על "מוסיקת החללים הפנימיים" לדרור אלימלך

מסות ומאמרים

12	צבי צמרת על "עוול" לאהרן מגד
14	יהודית ברטוב על ביוגרפיה חדשה של פלובר
18	יאיר מזור על שירת דוד אבידן
24	ששון סומך על השמש האחרון בבית הכנסת עזרא במצרים
25	בועז עברון על רשמי מסע ממצרים

מדורים

	לפי שעה - יעקב בסר
4	המלצות עתון 77
23	חצי פינה - רוני סומך
22	מוסיקה - אורנה לגר על פסטיבל זלצבורג
23	ישראל אלירז על הטקסט האופראי
39	מצד זה - על מוספים, ספרים, אירועים - עמוס לויתן

שנה כ' • גליון 203 • שבט תשנ"ז • ינואר 1997 • 20 ש"ח

Iton 77
Literary Monthly

Editor: Jacob Besser
Managing Editorial Board: Shimon Ballas, Amos Levitan, Shalom Ratzabi, Sasson Somekh, Rony Somekh, Arie Sivan, Zvi Atzmon, Oded Peled
Vice Editor: Amit Israeli-Gilad
Management and Graphic Design: Michael Besser

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות בישראל - עמותה בתמיכת משרד החינוך והתרבות, מינהל התרבות והאמנות.
עיריית ת"א-יפו - האגף לאמנויות.
המערכת והמנהלה: טל': 5619879, ת"ד 16452 ת"א
גרפיקה ממוחשבת: דפוס מופת-דרוזמין בע"מ לוחות: אורניב

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

העורך: יעקב בסר
חברי המערכת: שמעון בלס, עמוס לויתן, ששון סומך, אריה סיון, רוני סומך, צבי עצמון, עודד פלד, שלום רצבי
עורכת משנה: עמית ישראל-גלעד
ניהול ועיצוב: מיכאל בסר
ניקוד: שמואל רגולנט, פסח מילין
יחסי ציבור: רותי סבט
מועצת המערכת: יצחק אוורבך-אורפז, גילה בלס, יוסי הדר, נתן זך, א.ב. יהושע, עמוס לויתן, רוני סומך, אריה סיון, צבי עצמון, עודד פלד, עוזר רבין, שלום רצבי, ש. גיורא, שהם, אנטון שמאס.

מישל פוקו: תולדות המיניות - א'; הרצון לדעת; מצרפתית: גבריאל אש; סידרת "הצרפתים"; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1996; 123 עמ' ספר ראשון בסידרה של תרגומים מן המחשבה הצרפתית בת זמננו, בעריכת אריאלה אזולאי ועדי אופיר. הספר ראה אור לראשונה ב-1976, ועורר הד, שרישומיו ניכרים עד היום, בשיח התרבותי. פוקו טוען שהמנגנון החברתי הוא בעל הכוח והידע לצורך שליטה על היחיד, והמיניות, לפיכך, היא תוצר חברתי היסטורי ולא אמת אנושית חבויה.

גילה בלס: הצבע בעיור המודרני; תיאוריה ופרקטיקה; הוצאת רשפים; 1996; 267 עמ'

ספרה של גילה בלס דן בתיאוריות הצבע שבעת החדשה ובמיוחד אלו של שברל וגתה וביישומן אצל ציירי המאה התשע עשרה וראשית המאה העשרים. הספר דן בציירים שניסחו תיאוריות צבע, אותה ניסו להגשים ביצירתם. מדובר בשתי גישות עיקריות - האמפירית והסוגסטיבית. הספר נחלק לשני חלקים. הראשון עוסק בצבע-אור על רקע התיאוריה של שברל וסקירת התפתחות תפיסת הצבע ממחקר למייצג. השני עוסק בצבע כביטוי, ובשאיפה להגיע להפשטה מקסימלית (לאור התיאוריות של גתה ושטיינר).



יפה ברלוביץ: להמציא עם; ספרות העליה הראשונה; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1996; 292 עמ' ספרות העליה הראשונה שללה את העבר הגלותי, וביקשה להיות מעין "יש מאין" - מין ספרות של שבת הנבדלת מזו שבתפוצות. יפה ברלוביץ עוסקת בספרות העליה הראשונה ומאפייניה - הקשר הבראשית, יצירת המיתוסים, האדם החדש - ומנסה לקשרם לדימוי הנוכחי של ארץ ישראל, עם ישראל והאדם הישראלי.

ואלנטין טובלין: הדרך לצ'אנ'אן; מרוסית: בן-ציון תומר ומרק דרצ'ינסקי; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1996; 144 עמ' שתי נובלות. במרכז הנובלה הראשונה - "הדרך לצ'אנ'אן" - עומד משרור סיני שבע תלאות וחוויות. במרכז הנובלה השניה - "הטריומף הספרדי" - עומד קיסר רומי.

ברברה גור: ממתקים וחשבונות; הוצאת הקיבוץ המאוחד/ספרי סימן קריאה; סידרת הכבשה השחורה; 1996; 123 עמ' שמונה סיפורים קצרים (כמה מהם על אולה החוזרת לעיר מולדתה באירופה). גיבורי הסיפורים שואפים לאנטימיות



המומרת במגעם ארוטיים כושלים, ונתקלת בחומת ניכור וחוסר יכולת.

מיכה יוסף ברדיצ'בסקי (בן-גוריון): כתבים א'-ב'; עורכים: אבנר הולצמן ויצחק כפכפי; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1996 מהדורה חדשה של כתבי מי"ב - מאבות הספרות העברית המודרנית. בניגוד למהדורות הקודמות שנערכו ונופו על ידי מי"ב עצמו, כאן יש ניסיון לשחזר את הכתבים במלואם, על-פי סדר יצירתם. בכרך הראשון (1886-1888) יצירות שלא כונסו עד כה בספרים. הכרך השני (1888-1890) הוא המשכו. הכרכים חושפים את ראשית כתיבתו של הצעיר המתלבט בין עולם המסורת וההלכה לעולם המעשים וההשכלה.

דונה ויליאמס: אף אחד בשום מקום; מאנגלית: אמנון כץ; ידיעות אחרונות/ספרי חמד; סידרת פרוזה; 1966; 229 עמ' דונה ויליאמס, אוטוסיטית המחוננת בכשרון כתיבה מדהים, פותחת צוהר לעולם האטום, הלא מתקשר של האוטום. ויליאמס, שגדלה במשפחה הרוסה ומופרעת, מספרת סיפור מרתק וחושפת מהלך התבגרות מילדותה ועד היותה לאשה; זהו מאבק ליצור איזו

מראית עין של רגילות, הכרוך ברצון עז להבין ולהתקדם כדי לשרוד בעולם הרואה בה מופרעת או מפגרת.

תומר גניהר: ברכים הבאים לטקס; הוצאת גוונים/1996; 92 עמ'

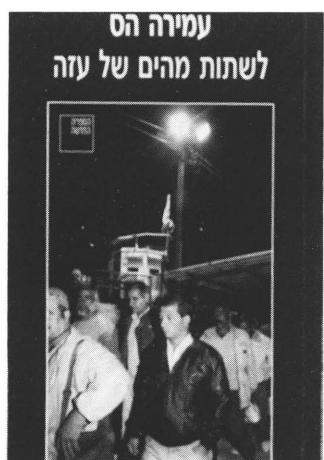
ספר ראשון בסדרת המקור "גוונים/צעירים", בעריכת עמוס לויתן וספר ראשון לצלם תומר גניהר. בקובץ תשעה סיפורים ואחרית דבר; נער מבית טוב הולך "לחקור" שכונת מצוקה, אשה שהריונה נתעב בעיניה יוצאת לראשונה מזה תשעה חודשים מהבית, אהבתו הנכזבת של קופרייטר שבוי מלים לגרפיקאית אדישה ואנורקטית, גבר מודאג ועצבני תקוע בפקק ביום קיץ, ועוד דמויות המגיעות אל נקודת שיתוק וחוסר אונים המובילה לפעילות אלימה ואכזרית. ואולי, כמו שנאמר ב"אחרית דבר", "הכול בתמונה על גבול החלום והאשליה... אולי הכול בדיוני ובטוח שהכול שביר לחלוטין".

משארף מס' 12: נובמבר-דצמבר; 1996; עורכים: סיהאם דאוד וע'סאן זקטאן

בגליון משתתפים סופרים פלסטינים מישראל ומהאוסטוניה, מהגולה וגם סופרים ערבים מהעולם הערבי. הפעם ניתנת במה לשלושה יוצרים צעירים שירים של המשוררת נוואל נפאע מבית ג'ן, של המשוררת מעכו, ע'אדה שאפעי וסיפור של הישאם נפאע מבית ג'ן. - יצירות, רשימות וביקורות. ועוד -

עמירה הס: לשחות מהים של עזה; הספריה החדשה בשיתוף עם "קו אדום"; הקיבוץ המאוחד/ספרי סימן קריאה; 1996; 375 עמ'

ספר שנכתב במהלך שנות של שלוש שנים בעזה. הס כותבת על החיים בעזה, עד כמה שניתן "מבפנים". מתוך השטח. מתוך הכרות, מתוך הקשבה. על האנשים, היום-יום, ההתמודדות המתישה עם השלטון הישראלי-פלסטיני, על הכלא, על המחסומים, על האיסורים, על הנשים, ועוד -



סיפורים אישיים וגם נתונים סטטיסטיים יבשים; כל אלה יוצרים תמונת מצב קשה, חשובה ומעיקה, של מקום, שלגבי רוב האנשים, תושבי מדינת ישראל, הוא התגלמות ה"עזאזל".

עידו בסוק: בצל פרדסים על אדמה מצרועת; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1996 עמ'

בסוק עוסק במשה סמילנסקי הסופר והפובליציסט ובאורי צבי גרינברג המשורר; שני יוצרים מנוגדים, כשהמחקר מכוון להראות כיצד עיצב והשפיע הפן הייחודי של כל אחד מהם על הזהות הישראלית.

דבורה כץ: זהו הילד; הוצאת ספרי "עתון 77"; 1997; 60 עמ' "לא שלחת ידך אל הנער/ אך שכחת על צוארו המאכלת/ וכשהוא מסתובב כך ברחוב/ כולם יודעים שזהו הילד// וגם את האיל שכחת בסבך/ ורק תלשת לו את הקרן/ וכשהוא מסתובב בכרך/ גיבור, הם אומרים, שתום הקרן."

צביה בן-יוסף גינור: אשה בור; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1996; 47 עמ'

ספר שירים שלישי. "כמו האשה ההיא מטולטלת באימה/ עורמת ערמותיה בגד על בגד/ סודרים, מטרויות ערוב עונתה/ חצרות. // מבית לחצר ומחצר למבוי/ משחזרת מדלת אל דלת/ אריות פזורות מיטתה/ פרוז תועה בין/ קירותי"

ש. שפרה ויעקב קליין: בימים הרחוקים ההם: אנתולוגיה של שירת המזרח הקדום; הוצאת עם עובד, המועצה הציבורית לתרבות ואמנות, המפעל לתרגום ספרי מופת, 1996; 743 עמ'

לראשונה, אנתולוגיה מקיפה, תרגום של מבחר יצירות עתיקות משומרת ואכדית. "אנומה אליש" - סיפור הבריאה הבבלי, "עלילות גלגמש", האפוס הראשון בתולדות הציויליזציה, ועוד, שירי אהבה, מזמורים, קינות ופתגמים.

אביבה אופז: תעודה ויצירה; בין יומנים קבוצתיים וסיפורת העליה השלישית; 1996; 303 עמ' יש שני סוגי יצירות של חלוצים מהעליה השלישית - יומנים קבוצתיים וסיפורת בדיונית; התנסות חלוצית, החזון, משותפים לשני הז'אנרים. מהיומנים ומהסיפורים נחשפים גם צדדים של היחיד ויוצא הדופן.

העיר בשלמותה

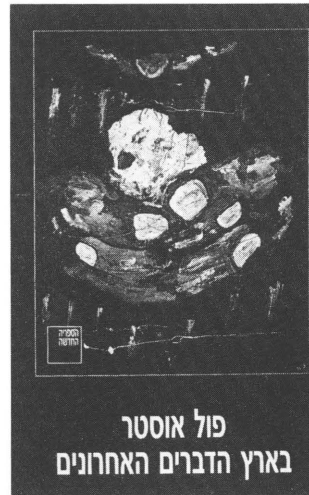
פול אוסטר: בארץ הדברים האחרונים; מאנגלית: משה רון; הספריה החדשה; הוצאת הקיבוץ המאוחד/ספרי סימן קריאה; 1996; 182 עמ'

נרמה לנו כי אנחנו חיים במציאות קוהרנטית, כי היכולת שלנו לתאר את העולם בתהליכים לוגיים, היא האפשרות היחידה לתיאור העולם. הביטוי השגור הוא שבני האדם הם יצורים רציונליים. כיצורים כאלה, המסוגלים להחליף רשמים בינם לבין עצמם, אנחנו מטילים, מתוך הרגל ותמימות, על העולם להתנהג בהתאם ליכולות הללו, אבל העולם מתנהג בדרכו שלו. אולי זו דרך סדורה בכל הנוגע לתפיסה האנושית, אולם מדי פעם מסך ההיגיון נבקע ודרכו מבליחים התופת, הנאדר, הבלתי ניתן להמשגה. לעיתים אנו מכנים אותו בשם "המיסטי", "הנשגב", או בשמות אחרים "המבחיל", "המפלצתי", אלו רק מלים בשפה אנושית, שאנחנו שולפים כאקט של התגוננות.

בספרות מקובלות שתי צורות התמודדות, שאקרא להן, לצורך הדיון: 1. הקפקאית - זאת המקבלת את חוסר הסדר, את התנערותו ודרכו העולם מן המוסרות הלוגיים, כחלק ממהלך הדברים, כך מתעורר בוקר אחד סמסא ומגלה שגופו נתגלגל בגופו של חרק ענק.

2. הבורחסית - זאת המנסה למפות את אי הסדירות כעקביות בפני עצמה, כמייצרת מערכת אחת של הקשרים, המציעים התבוננות חדשה במציאות, כמו ב"ההגרה בבבל" או ב"נושא הבוגד והגיבור" או ב"בגן השבילים המתפצלים" של בורחס. כביכול, אין שחר כלל לדיבור על מצבים בהם חורג העולם מן הסדירות האנושית, כי בעצם השימוש בשפה, הריני משתמש בעקרונות אירגוניים כדי לתאר.

נכון, אך קיימות רמות שונות של הטלת סדר על העולם. הרמה הראשונית היא הרמה הלוגית; שפה שמערכת שחייבת לקיים קשרים לוגיים מובנים, שלולה הם, היתה רק אוסף אינסופי של פריטים יחידים; השפה אם כן לא יכולה להימנע מלתאר מצבים של יחסים בין עצמים, כאשר לעצמים מסוימים יש קיום לשוני עצמאי. ברמה הלוגית, שפה לא מתארת את העולם, היא מכוננת אותו. הרמה השנייה היא הרמה האסתטית, רמת התיאור; פה נכנסים לשפה אלמנטים של שיפוט ושל בחירה, ייחוס תכונות לעצמים הנבחרים. הרמה האסתטית כמעט אינה נפרדת מן הרמה הלוגית, והיא דרושה כמוה לקיומה של הפעילות הספרותית בשפה. שתי צורות ההתמודדות נבדלות ברמה האתית. (כאן התהיחסות לאתי היא במובן רחב יותר ממוסר. הרמה האתית מכילה כל טענה שהיא ניסיון להכליל את פעולתו של העולם.)



הצורה הראשונה מתעלמת מן הרמה האתית לחלוטין, הצורה השנייה משתמשת ברמה האתית כדי לייצר קביעות והכללות נוספות כך שהשפה תתרחב ותכיל שכלונות הסברתיות למצבים אפשריים ויוצאי דופן. פול אוסטר כסופר יונק משתי מסורות אלו. (והוא אינו היחיד, קדמו לו, למשל, ג'ון וולף, פיליפ ק. דיק ועוד טובים אחרים, אך הם מסווגים עם זרם המשולל כמעט התייחסות ספרותית והמכונה בשם הכללי "מדע בדיוני"). "הטרילוגיה הניו יורקית" שייכת למסורת הקפקאית, בזמן ש"המצאת הבדידות" שייכת למסורת הבורחסית. "בארץ הדברים האחרונים" מתחיל במובהק במסורת הקפקאית. אנה בלום, נערה בן 19, נוסעת לברר מה עלה בגורלו של אחיה, עיתונאי, שנשלח אל ה'עיר' (עיר הבירה?) בארץ הדברים האחרונים, כדי לדווח 'מן החיות'. אנה בלום מגיעה אל העיר, שהיא פשוטו כמשמעו, "סוף העולם המחורבן", כמו שמתאר אותה עורך העיתון בו עבד אחיה ויליאם ככתב. הספר ערוך כמכתב ומופנה לידיד קרוב שאין ניסיון לעמוד על זהותו. וזהו הדו"ח: בכל מקום הדברים מתפוררים, רחובות נעלמים, מבנים שהיו אתמול במקום אחד נודדים למקום אחר, בימים כאלו, מן הסתם, שום תינוק אינו נולד בבתים, אבל אנשים מתים גם מתים. לבקרים, הרחובות זרועים גוויות, שאותן אוספים ובהן משתמשים כמקורות אנרגיה. זכויות האדם הבסיסיות ביותר מופרות בצורה הבוטה ביותר. הדרך היחידה לאכול בבטחה היא לקנות אוכל בשוק העירוני, שמוקף שוטרים המונעים גניבה של אוכל מן הפה. אם ישבת היום בבית, איש לא תוקע לידך, שמחר לא תתפרץ לביתך חבורה של חוטפי בתים ותשלך אותך לרחוב.

פה כבר מתגנבת לספר נימה בורחסית. תרבות שלמה מתארגנת סביב המוות והרעב. תחות וטקסים קמים סביב מוטיבים אלו - "לפעמים אני חושבת שהמוות הוא הדבר האחד שאנו מוכשרים לו, צורת אמנות שלנו, דרכנו היחידה להתבטא." (עמ' 21).

תיאור הכתות השונות, נתינת השמות ותיאור טקסי הדיבור סביב הרעב, מבהירים שאף כי התרבות, כמו שרובנו רואים אותה, הולכת ונמחקת, תרבות חדשה קמה, תרבות המבוססת על כוחה של האשליה ועל התקווה.

אגב, אנה רואה בטקסים אלה היכנעות לאשליה שאין לה מקום בתפיסת עולמה, אבל בהמשך הספר, האשליה היא הדבר היחיד המזין את תקוותיה. היא מזכירה למכותב שלה, כיצד בילדותה נהגה לשחק במשחקים (כאשר עתה נפטרה מן הצורך לשחק) כמו "יער המלים הנשכחות" מה שמעלה מיד קונטציה ל"עליסה בארץ הפלאות" והיער בו מאבדים כל הדברים את שמם. וכך הספר מתקדם מאשליה לאשליה, שאנה נכנעת אליהן על מנת לקיים איוושהי תקווה. כל אשליה כזאת קשורה גם ביצירת סדר מסוים מול הכאוס המשתולל בעיר;

סביבו אורה של נפיות אינטלקטואלית, והופך מושא לזלזול המבקרים. הביקורת המסודרת לא קיימה עדיין שום דיון ענייני בפול אוסטר, כמו גם בסטפן קינג. הצידוק לתרגום הספרים שלהם הופך כלכלי בלבד, וגורר לעיתים שימת לב מעטה מדי במלאכת התרגום.

תרגומו של הספר על ידי משה רון ראוי לציון. רון, הידוע כמתרגמו של אוסטר (להוציא "הטרילוגיה הניו יורקית", כמדומני) מצליח לתפוס את את רוחה של שפת המקור, ששומרת על רהיטות מבלי להיות פואטית מדי מחד, ומבלי ליפול לתוך רוון מעליב, המקובל כל כך במקומותינו בהשראת ספרות אמריקאית, מאידך. אוסטר עורך בספר זה, כמו בספרים אחרים שלו, משחק השתקפות ספרותי. בהרבה מובנים, אנה בלום היא בת דמותה של אנה פרנק. התיאורים בספר מאזכרים תיאורים של גטאות שונים ברחבי



העולם. אנה אומרת למנהל הספריה "השכתי שכל היהודים מתו". הספריה נשרפת בסופו של דבר; (שריפת הספרים בגרמניה? שריפת הספריה באלכסנדריה?) אנה מוצאת בחיטוטה באשפה דרכון של אדם בשם קווין (שמו של הגיבור בסיפור "עיר הזכוכית" מן "הטרילוגיה הניו יורקית") ועוד.

נקודה נוספת, שאולי אוסטר אינו מודע לה, היא שבספר "דאלגראן", מתאר סמואל ר. דילייני את קורותיו של נער, בן דמותו של יאסון, בעיר עלומה שהגיע אליה, בה מתנהל הכל בסדרוריות דומה.

כל סדר הנוצר כאן, במרחב הספרותי בו מתנהל הספר, הוא זמני, כמו כל אשליה, כמו כל השתקפות, ומתמוסס לבסוף. אבל בדומה לדינמיקה המתוארת במערכות כאוטיות, סדר נוצר תמיד בים הרעש הלבן של אי הסדר. בעובדה זו לבדה יש להציע נחמה לקורא שורות אלה. ■

שמעון אדף

מופע של אנציקלופדיסט

נפתלי נורמן לברכט:
אנציקלופדיה למוסיקה של
המאה העשרים; תרגום:
שלומית קדם; עורך המהדורה
העברית: בנימין גפנר; הוצאת
"לדורי"; 876 עמ'

אנציקלופדיות הן כלי חיוני לתיווך
תקר בויכוח וחסר בהשכלה. בכל
בית, בכל ספריה, הן ממתנות
למימוש חיוניות ובין לבין, מעלות
אבק, כי מי כבר משתמש בהן מחוץ
לשעת הדחק, כך סתם להנאות?
אנציקלופדיות משולות, במידה
מסוימת, לכלה במערכון של "הגשש";
דיוקנה העגום מזכיר את "האמא של
הכלה" ואת הצטדקותו מכמירת-הלב
של החתן: "חברה, זה חתונה, לא
פיקניק".

ובעצם, למה? הרי ספר שאנחנו
מכניסים הביתה אמור להיות קצת

נקיטת עמדה היא המבחינה בין
האנציקלופדיה של לברכט ובין
אנציקלופדיות אחרות שקראתי (ורובן
בתחומי האמנויות). את האחרות נדמה
שכתב אנונימוס רב ידע, חסר עמדה,
דעה וטעם משלו (או מנוע מלהבעם.
ייתכן שהדבר נובע, בין השאר מכך
שבכתיבת ערכים אנציקלופדיסטיים
שותפים כמה כותבים), ואילו מאחורי
ה"אנציקלופדיה למוסיקה של המאה
העשרים", יש כותב מזוהה, מעורב
וביקורתי, שאינו מהסס לנעוץ סיכות
של סרקאזם בריא בפרות קדושות,
לנתץ בעדינות כמה אגדות ולבחון
את תקפותן בפרספקטיבה אנושית.
דרושה העזה לא מבוססת כדי להגדיר
'אוונגרד': "במוסיקה, הכוונה
למלחינים שהתעלמו מצרכי הקהל...",
כשם שנחוצו יותר מקורט רשעות כדי
לכתוב על יוסף טל "מלחין ישראלי",
חביב על שוחרי מודרניזם גרמני...".
האירוניה הדקה של לברכט מתבטאת
בעשרות הערות והארות משעשעות.
על תאווה ההלחנה המדהימה של
דריוס מיו, המלחין הפורה ביותר מאז
שוברט, הוא מעיר כי, "היה קל יותר



להקצות למיו מקום בעתיד, לו נהג
יתר חסכנות בעטו - אבל את דריוס
מיו, המלחין העדין, האינטליגנטי,
השמנמן ונטול המעצורים מן הדרום
המוזהב של צרפת, אי אפשר היה
לעכב".

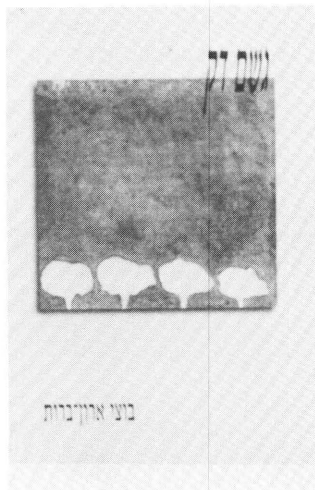
אך אין לטעות בקלילות הנון-
שאלנטית לכאורה המבוהרת בהארות
אגביות אלו; לברכט יש גישה מוצקה
ומחמירה בנושאים עקרוניים כמו
עריצות ומוסר. על תיעובו את
אסכולות דארמשטאדט הוא מבטא בכל
הזדמנות אפשרית, מן המבוא דרך
הערך 'אוונגרד' וכלה ב'פאשיזם'.
אסכולת דארמשטאדט (שטוקהאוזן,
בולו, איימרט) שקמה מיד אחרי
מלחמת העולם השנייה כנושאת בשורת
המודרניזם, שהוחרם רק שנים קודם
לכן על ידי הנאצים - טענה כי
השיטה שלה היא צורת ההלחנה
היחידה המקובלת. איימרט התייחס אל
דברי גבלס בהצהירו: "כיום או
שהמוסיקה קיימת כמו שהיא באוונגרד
או שאינה קיימת כלל". וכך, באורח
אירוני להפליא, המציאה תנועת
ההתנגדות לעריצות הקודמת נוסח של
עריצות משלה. לברכט לא מחמיץ
הזדמנות כדי לגנוח אותה. תחת הערך
'פאשיזם' הוא כותב: "הערצתם (של
חברי אסכולת דארמשטאדט) לשורות
התווים הישרות כמיסדר נתפסה
כפאשיסטית. וברן נמשך לנאציזם
ונאמר על מלחינים גרמנים שאימצו

יותר ידידותי מפריט ריהוט, שימושי
ככל שיהא. למה עיון באנציקלופדיות
לא יכול להיות גם 'פיקניק'? כי
בדרך כלל הן כתובות רע - בסגנון
כאילו אינפורמטיבי, כאילו ענייני,
כאילו אובייקטיבי, חסר קמפוזין
השראה ומגע אישי, זהיר עד גיחוך
בנושאים "רגישים" ואחיד עד
שיממון. זה הרושם שהותירה בי
נבירה יומיומית בכרכים רבים של
אנציקלופדיות לצורך עבודת מחקר
שתייתי עסוקה בה בחודשים
האחרונים. יש בהן מאגר נתונים
שחלקם מרתקים למרות הסגנון
היובשני, אך לעתים קרובות, חלקם
חסרים להדאיב וחלקם - במיוחד,
למי שמצוי קצת בנושא -
טריוויאליים ומאכזבים.

החדשות הטובות הן, שבערמה
המתגבהת על שולחני מצאתי
אנציקלופדיה אחת שהיא סיפור אחר
לגמרי: "אנציקלופדיה למוסיקה של
המאה העשרים" מאת נפתלי נורמן
לברכט. קראתי אותה במתח ובעניין
כאילו היתה רומן רוחב של המאה
הזאת, נוראותיה ושגינותיה. וככל
שקראתי, והתודעתי אל הכותב,
ובסוף הכרך הראשון כבר נדמה היה
שאני מזהה קול מוכר, קול של כותב
שעמדותיו מתבהרות ועם זאת
מפתיעות תמיד, והן מתגבשות
לתפיסת עולם מוצקה על מוסיקה, על
אמנות בכללה, חברה והיסטוריה.

ציפור חשוכה על נתיב הנדודים

בוצי ארון-ברות: גשם דק;
ספריית פועלים; 1996; 48 עמ'
כתיבתה של בוצי ארון-ברות היא
לירית במובהק. "גשם דק", ספרה
השני, מכיל שירים קצרים, אישיים



מאוד, שיש בהם נגיעה מעודנת
בסביבה, בטבע, באנשים קרובים,
בזיכרונות. דומה שהלכתי-נפש
ומצבייריו נותנים אצלה את הטון
בעיצוב השירי של יחסי הגומלין
שבין אדם ועולם. כלומר, באותה
מידה שהמשוררת סופגת את רשמי
העולם החיצוני, כך היא משליכה
עליו מתוך חוויות עולמה הפנימי.
האווירה, אם כך, עומדת מבחינתה
במרכז השיר, מוטמעת בכל נימי
המירקם שלו, ומזוהה הצידה את
החציצה שבין הפנים והחוץ. כך,
למשל, בשיר "פעם ז'ק פרוור היה
מנחם אותי בגדה השמאלית", אחד
הטובים בקובץ שלפנינו, משכיחה
בוצי ארון-ברות לעצב הלך-רוח של
יאוש ומלנכוליה, בשורות-שיר שהן
מעין השלמה וכמו המשך אפשרי
ל"פת שחרית", שירו הנודע של
פרוור: "איך תדע אותי/איך תדע/
עשיו כבר גשם/ירד בקפה בספל/
ושבו אין היום/יפה ואינו/ניתן
להמרה/ובשוק השפחות/אני אחרונה
לא/למכירה רצועה/אל מיפתן/מישהו
שכח כובע/על שולחן ויצאה/מתוכו
אשה שחורה אילמת/שמתה את נפשי/
ובכיתי" (עמ' 15). הדוברת כאן היא
האשה מולה ישב הגבר (בשיר של
פרוור), זה ששתה קפה, עישן סיגריה,
חבש את כובעו ומעיל הגשם שלו
ויצא מבלי לדבר אליה. המשוררת
ממשיכה את השורות האחרונות של
פרוור, "ואני או תפסתי ראשי בידי
ובכיתי" (בתרגומי של אהרון אמיר),
ומסייפה נדבך נוסף לאווירת העצב,
תוך שהיא מכניסה לתמונה אשה
שחורה ואילמת היוצאת מכובעו של
הגבר - חיוק לתמונה העגומה של
אלם וחוסר קשר, ואף 'פולשת' בחן
לשיר אחר של פרוור, "בשבילך

לעצמם את סגנונו כתחליף לאידיאלים
אבודים". חבל שבלהט הניגוח לברכט
אינו מציין על ידי מי "נתפסה
כפאשיסטית", ומי הם שאמרו על
מלחינים גרמנים כי אימצו לעצמם את
סגנון הנאציזם "כתחליף לאידיאלים
אבודים".

כתיבתו של לברכט מעוררת במשנה
תוקף את שאלת הכתיבה
'אובייקטיבית'. ברור שלברכט אינו
חף מהטיות, שאולי משכיחות ממנו
כמה מחויבויות יסוד - ציטוט
וייחוס, למשל, אם נתייחס רק
לדוגמה שלהלן. אך האם תיתכן בכלל
כתיבה 'אובייקטיבית'? אולי, אצל
רשמי פרוטוקול, הניסיון מלמד כי
'יומרה לאובייקטיביות, במיוחד
בכתיבה על אמנויות, היא משאלת
סירוס שבדרך כלל גם מגשימה את
עצמה. למרות תקלות בלתי נמנעות,
כתוצאה מהטיות של טעם ועמדה,
עדיפה בעיני כתיבה לא-
אובייקטיבית. כשאתה קורא בה, אתה
מיועד לעמדותיו של הכותב; אתה
עשוי לקבלן או לדחותן - בכללותן
או בחלקן. זה עדיף עשרת מונים על
כתיבה המתיימרת לאובייקטיביות. אזי
אתה, הקורא, נדון לסגנון קר ומנוכר
לכאורה, כשעמדת הכותב עשויה
להשתחל במניפולציות מחוכמות של
איסוף נתונים אובייקטיביים. וכבר
אמר ניטשה: אין עובדות
אובייקטיביות; יש רק פרשנות
עליהן.

לברכט מרשה לעצמו לכתוב מה
שאקדמאים, נכבדים-בעיני-עצמם,
אינם מעזים ו/או אינם יודעים: לערב
חיים ביצירה ולא לפסוח על פכים
קטנים ופיסות רכילות עסיסיות
העושים סיפור טוב. לרוב, הוא גם
בוחר לפתוח בהם, כמו, למשל, בערך
'רינאלדו האהן': "מאהבו של מרסל
פרוסט היה דמות אופנתית במוסיקה
הצרפתית. בשנת ה'90 העליות של
המאה ה'19, גילה לפרוסט את
'הפראזה הקטנה' מן הסונטה לכינור
ברה מינור של סן-סאנס, שעוברת
כחוט השני לאורך 'בעקבות הזמן
האבוד' והרעף היבטים של אישיותו
על כמה מן הדמויות המרכזיות שם".
או בערך 'לורד ברנרס': "ברנרס,
דיפלומט בריטי בעבר, הכניס פסנתר
לרולס רויס שלו וצבע את היונים
באחוותו להתאימן לתפריט הסעודה
היומי. המוסיקה שלו היתה קלילה
קצפה ים...". הרבה יותר מרגין מן
הפתיחה במילון מוסיקלי אחר: "לורד
ברנרס, מלחין בריטי, נולד ב'1883
בארלי פארק, ברידג' נורת' ומת
ב'1950 בפאינגדון האוז, ברקשייר.
כתב את 'מרכבת המשיחה האחרונה'
וכו' וכו'.

לברכט מקיים בכשרון רב את
הבטחותיו במבוא, המצוין כשלעצמו,
של ה"אנציקלופדיה למוסיקה של
המאה העשרים": "לנפץ מיתוסים,
להבהיר ולברר - תכלית אשר בעצם
אינה שונה בהרבה מתפקיד הביצוע
המוסיקלי עצמו".

מירי פז

זוהר פרידמן

דיוקן עצמי במראה

עם סיגריה לבנה קבועה
בזוית הפה.

גם גופי ארך-לבן
גם שפתי הזמן חתומות

שנינו מעשנים להנאתנו.
התהליך של עפר ואפר
בעצמו.

ריח געגועי

אני במזרח ולבי
בסוף מערב - אתה.

אני בדירת-חדר, משום
יקר המחיה, אתה,
בסוף מערב, מתרוח.
ארבעה חדרים בלבי.

אל פתח העיר הגדולה

אל פתח העיר הגדולה
בא הערב באושת
אוטובוס.

בצמתיים פצעו רמזורים
בטרוף. אך לבי
היה שקט וכוון את
תנועת העננים

מושבה הריק נותר לצדי.
על שלטי הענק
הוארו פתאום פנייה
וקפאו בחינה, כפרסמת
געגועים.

הסתיו הבחין בי. ריח
געגועי באפו. בערבים,
עלי לנעול היטב את
דלת הפניסה.

אני לבדי. במזרח, אין
רואים זאת בעין יפה.
ברחובות צרי אפק
מצביעים פנסים לעברי. רוחות
מגחכות. עצים יורקים את
עליהם בפרצופי.

היא "מאכילה בכפית אחר כפית של
לבן את שאריות האור", וחבל. עריכה
יותר קפדנית היתה מיטיבה עם הקובץ
היפה הזה, שהשיר הארס הפואטי
"מותרת", מתמצת אותו, כמדומה, על
הצד הטוב ביותר: "הנני העני ממש/
כותבת שירים/אולי יבוא בי קסם
המלים/ואהיה מותרת לכל רוח/ויסורו
ממני כל האיסורים,/אהיה ציפור
חשוכה על גתב הנדודים/ואתעלס
בענן,/אהיה גשם דק על פניך/אהיה
דמעותיך/ואיאסף כך ליגון עולמים"
(עמ' 18).

עודד פלד

קלילות בלתי מחייבת. אפילו ההומור,
אם לכך כיוונה המשוררת, יוצא נפסד,
כמו בדיחה שלא סופרה כהלכה.
אך שני השירים שהודגמו לעיל הם
אולי, מבחינה מסוימת, יוצאים מן
הכלל, בקובץ זה, שעיקרו נגיעה
באנשים קרובים, בסביבה הקרובה,
בזכרונות ילדות. במיטבה, בוצי
ארוך-ברות יודעת לתאר ניואנסים,
דקויות ופרטים של טבע ונוף אנושי,
והיא עושה זאת בנגיעת מכחול חמה,
רגישה ומדייקת. בשורות הפחות טובות
שלה, היא נסחפת למניירות פאתטיות
מגוחכות (וכמו בשיר "מוכת סתיו", בו

נגמרת בשקיעה/ואת עקבות
הרגליים/הולכים ממילא במעגל/סביב
הדקל היחיד,/רק בקשה אחת/יש לי/
שלא תקרא לי ששת/תקרא לי שבת"
(עמ' 21). למה התכוונה המשוררת
בשירה? לאלוהי השיר פתרונים. קרוב
לוודאי שרצתה להביע את רצונה העז
להגיע אל המנוחה והנחלה. אך
ההתחברות שלה אל רובינזון קרוזו
היא תפר מלאכותי וגס ('עשוי ביד',
היו אומרים פעם על שירים כאלה),
הפואנטה של השיר נותרת קהה,
והאווירה, במידה שהיא קיימת בכלל,
מתפוגגת בערפילים סתמיים של

אהובתי", ומציבה עצמה בשוק
השפחות בו חיפש המשורר לשווא את
אהובתו. בוצי ארוך-ברות עושה כאן
שימוש מוצלח בחומרים קיימים,
ומתחברת אליהם בחוכמה, בעדינות
ובמינון זהיר של רגש, וכך היא
יוצאת מ'מעשה המרכבה' הזה כשירה
על העליונה.
עירוב חומרים אחר, מוצלח הרבה
פחות, אפשר למצוא בשיר "אי":
"אוי רובינזון/למה לא מצאת אותי/
מה לא הייתי/עושה לך/בשביל אי
בודד/אחד/בים שקט/במקום שמאותה
סוכה/אפשר לראות את/הוריה/

משחזרים את הכלי השלם ומאחים אוסטרקונים

אלה בתציון: כתיבה מצוירת של חצי-אהבה חצי-שנאה; הוצאת דגש; 1996; 45 עמ'

בשנים האחרונות נוצרה קטגוריה מלאכותית מדי, שמבקרים מסוימים נוהגים להדביק לה את תיות הקסם 'שירה דתית'. הכוונה ליוצרים כאדיאל קוסמן, חוה פנחסניכה, מירון ת. איוקסון ואחרים, משוררים שומרי מצוות, המעורים בחיי הציבור החילוני ופונים בכתיבתם גם אליו. אין ספק שבשטות והבל ורעות-רוח עסקינן, שכן מה מלאכתי ותפל ומחטיא את המטרה יותר מן החלוקה של משוררים לבדלי הכשר של בדי' ולחסי הכשר כזה? האם איתמר יעוזקסט, משורר של לטי אמונה עמוקים, שלא נעשה בעל תשובה מהיום למחר אלא בתהליך ארוך, קשה ומייסר, הפך למשורר 'דתי' מרגע שהחל להניח תפילין בכל בוקר? והאם אורי צבי גרינברג, המשורר הנבואי הגדול של חזון התחיה העברית, אינו ראוי להיכלל בקטגוריה הנ'ל משום שלא היה יהודי אדוק, רחמנא ליצלן? חלוקה מיותרת, שאינה עושה חסד עם משוררים דתיים וחילונים כאחד. יש משוררים שאלוהים נמצא בעולמם ובכתיבתם, ויש כאלה שלא. לכן, מוטב אולי לדבר על יוצרים 'אמוניים' ועל שירה 'אמונית', או 'רליגיוזית', כזו העוסקת בחוויה הדתית ובשאלת היחיד ואלוהיו, המשורר וקונו.

אלה בתציון (לשעבר גבריאליה אלישע) עוברת בכתיבתה, וקרוב לוודאי שגם מחוצה לה, תהליך רוחני-דתי הולך ומתעצם, המוצא לו ביטוי מרכזי, מוזקקי יותר, בספריה האחרונים. היא מהווה דוגמה מצוינת ליוצר 'רליגיוזי', דתי במובן הלא ממוסד, המנהל שיח פנימי עקבי וממושך עם אלוהיו. את ספרה הקודם, 'ספר החלומות של אלוהים', היא בחרת לפתוח במוטו: 'בואי רוח-קודש גם אלי/כיונה כפי שנחת על כתפיו של הגלילי'. אולי אני טועה, אבל קשה להעלות על הדעת משורר דתי מן השורה שיבחר דווקא בישו כדמות שתסמל את כיסופיו להסתופף תחת כנפי השכינה. ואולי יש במוטו הזה משום ספק מובהק לעוצמה רוחנית סוחפת שאינה יודעת גבולות ומגבלות של דת מוסדית, שכן שירתה של אלה בתציון מבטאת באורח מובהק את הפן המיסטי של הדת, דהיינו, את אותה ערגה לזהות, חסרת מנוח, מיוסרת לא מעט, לחוויה דתית, להתגלות, למפגש ישיר עם נוכחותו של האל. המצב היסודי הוא ישימון תרבותי, או רוחני, כלא של ציוויליזציה, שהנפש שוכנת בתוכו: 'ולמרות שבנינו עדים נפשנו כלואה בכלוב חבליים/בנינו עדים ופנטזיות

והעמקנו את אחיזתנו בכלוב/חבליים של אור סביב גופנו השמוש כעת' נכרך סביב גופנו, נאלץ את עצמנו למרות/השכל המשמעת העבודה ההתחייבות/נשכין שלום באזורים מיוחדים של חיינו/נגרש מפלוצת ממשיות ודמיוניות/נגן על הטריטוריה, חלקת הבת/---/אני ישנה במעוני השקט וכותבת שיר בחלום" (עמ' 23). זוהי חלקת המדבר החילונית, נעדרת-האלוהים וחסרת המשמעות של 'עולם כמנהגו נוהג', 'ארץ הישימון' האליוטית, שאינה מותירה ליוצר את את כלי העבודה לנסות להתמודד בעזרתם עם המציאות ולחזור להתגלות האלוהית. על רקע זה, מסתמן בכתיבתה של אלה בתציון מהלך מודע, מורכב מאוד, שכלתני, רגשי וחושני כאחד, שניתן לכנותו, אולי, אקוֹסְטִנְצִיָּאליזם דתי. בניגוד לשירת המודרן הרחוק (ההייקו היפני המסורתי, למשל), המציבה באורח תמציתי עולם עגול, שלם, השירה המערבית מיוסדת תמיד על איזו מועקה של חסר, של שבר. אצל אלה בתציון השבר הוא בסיסי, בראשיתו, והוא מסייעת ברעיון הכלים של הקבלה על-מנת לשרטט אותו: "...אנחנו נשברים ממלים/ושברים מלים/ונשברים/---/השבר הוא במהות שלנו/השבר הבראשיתי/התחיל מאלוקים/שהתפוצץ (האור שלו)/ושבר את הכלים.... אנחנו רסיסים/ומרוססים/אוסטרקונים קבורים/.... משחזרים את הכלי השלם/ומאחים אוסטרקונים/זה כל מה שבידינו לעשות...." (עמ' 28-29). חיון של אדם, אם כך, אינם אלא ניסיון לאחות את שברי הכלי, והשימוש במטאפורה של 'אוסטרקונים', הלא הם שברי החרסים הפזורים באתרים ארכיאולוגיים, הולם ומדויק, שכן האדם-עצמו הוא "כחרס הנשבר". ולשם אחיזה זה של השברים מגייסת המשוררת את הגוף והנפש, את הנשמה ואת בן-השיח, החוור ומופיע בשירים רבים, לו היא קוראת "הפסיכולוג הפנימי שלי". הכמיהה לנחמה ומזור באמצעות אחיזה עם האל מוצאת את ביטוייה הצורף והמרגש בתפילת שחרית שיש בה פניה ישירה לאלוהים: "...אבי שבשמים אבי שבארץ ובשמים תחזירו לי הד שאשמע את קולי/ ותשקוט נפשי כארמון רודם (ורדם כמו ים) הבחילה והסחרחורת/והגובה (התגובה) והנפחד במסתור רוצה פנימי חבו/השעון הביולוגי הסוודר המעיל והצעף/....הכל מתנקז אל התשוקה: // להיות מנושק ואהוב על ידו להיות נבחר על ידו... ברית עם אדוני אלוהים אדוני הוא האלוהים/והתורה היא המסמך העדות הנצח אובליסק תמיך/ אוסטרקון עפרורי...." (עמ' 32); או בתמונת-שיר קצרה, יפהפיה, כמעט-הייקו: "נצא-אנא מעט לשוח ולרפא את עצמנו/בעשבים התמימים הצומחים לאט" (עמ' 33). ובתוך כל זה נמצאת הכתיבה. היא-היא הכלי שהחלום והחזיון עוברים דרכו, ואולי-אולי גם אפשרות לרוץ, כפי

שהמשוררת היטבה לנסח זאת עוד בספרה הקודם: "בספר החלומות של אלוהים/מצאתי את הנחל השקט של השירה/על גדת הנחל ההוא ערבה שנת".

עודד פלד

טון קיומי

אסתי פישר-היים: זריחה פתאומית; סדרת פרוזה; ידיעות אחרונות - ספרי חמד

"לאן אני הולך, המשיכה השאלה להדהד בתוכי, בלי מענה", חושב לעצמו אחד מגיבורי סיפוריה של אסתי פישר-היים בספרה הראשון, 'זריחה פתאומית'.

במהרה מסתבר שלא בעקבות הזריחה וההארה הולכים גיבוריה, אלא אחר איזו אי-ודאות בסיסית, עמוקה וקיומית: תרים בחתירה בלתי מתפשרת אחר איזו אמת פנימית, חווייתית. במיוחד מתרכזים בחוויה זו שלושת הסיפורים הראשונים המעניינים והמרטיטים בקובץ, כאשר הם מבטאים קול מקורי ומסקרן בסיפור הערבי.

גיבור הסיפור הראשון, "התירס לא יברח", דוקטורנט מיושב שחי חיים סדורים ומגובשים, עוזב פתאום את הכול, מנתק קשר עם חברתו, מפקיד בידה את חתולתו, מוריש את כלי הבית ואת שימורי המאכל לאמו. חסר פרוטה הוא נוסע לנמל התעופה ומפליג ליעד הבלתי ידוע הראשון שנקרה על דרכו. כפי שנלמד לדעת אחר כך, יהיה זה רק ניתוק אחד בסדרת ניתוקים תמוהים נוספים שיחווה הגיבור, אולי כל חייו. הניתוק מהצייליזציה, על דרך המעשה וכן על דרך המטאפורה, מתחזק בסיפור הבא, "סופת שלגים", בו הדובר הוא ישראלי שחי בעיר בצפון אמריקה. בשעת סופת שלגים חמורה הפוקת את האזור, הוא מחליט להישאר בבית ונתקע שם לתמיד. מיד אחרי החוויה הסופית של ניתוק מוחלט מהחברה, בא הסיפור "פשוט כזה", שגיבורו (בשם המטאפורי אדם) אמנם מצוית לכאורה לכללי החיברות המקובלים, אך למעשה הוא עושה זאת בדרך משלו, המנטרלת את ההרגלים התרבותיים ממשמעותם הרגילה. שלושה גיבורים אלה שואפים לנקות את החיים מכל התפל והמיותר שבדק בהם בהשפעת התרבות, על מנת להגיע לאותו גרעין קיומי טהור ומוזקק, ללא ערכים, ללא מסורות, ללא שרידיה של הפרסונה החברתית המזויפת.

לא בכדי אלו הם גיבוריה של המחברת, השואפת גם בכתיבתה לנער מהשפה את כל המיותר והתפל ולהשאיר לעצמה רק שלד צנוע, רוה, פונקציונלי וחסכני. ולא, אין זה עוד אפיגון מייגע לאורלי קסטל בלום, שכן המחברת הגיעה לאיזו תרבות

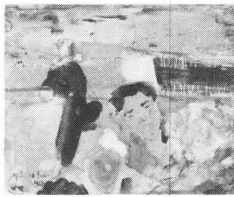
מהודקת, עניינית, דייקנית וישירה מאוד משל עצמה, והיא באמת מטיבה לנער מהטקסט את השולי והתפל ולהגיע היישר ללב הדברים. כשהיא עושה כן, היא מצליחה לגעת בלב הקורא ולרגש אותו במקומות עמוקים ומסתוריים מאוד. הבעיה היא, שלא תמיד זה נעשה. בחתירתה להגיע לסניטזה הלשונית נטולת הפשרות הזו - עליה היא גם מצהירה בהרחבה בסיפור הארס-פואטי, "האמת של

פיה

אסתי פישר-היים

זריחה פתאומית

סיפורים



הגיבורים הראשיים" - המחברת מוותרת לעצמה הרבה מדי. בתום שלושת הסיפורים הראשונים, היפים והממוקדים כל כך, גלשתי לתוך עלעול מייגע בבילוי של סיפורים תפלים, העמוסים בתפניות סנסציוניות ובפרטים מיותרים שנשפלו לשלד העלילתי הצנוע. השפה הרזה הופכת בסיפורים אלה למכשול רציני, ובמקום לסייע היא מערימה קשיים ומכשולים, בייחוד כאלה הגורמים את המחברת לאמירות בנאליות ולהשתלשלות דברים צפויים וסתמיים. נאומה חוצב הלהבות של הסטודנטית לספרות, השולחת ידה בעש, גיבורת סיפור ששמו "האמת של הגיבורים הראשיים", אמנם נוגע ללב בשאיפותיה הספרותיות הרמות ובביקורת העצמית הקפדנית שהוא מציע, אך בסיכומו של דבר, הוא מעיד על קוצר ידה של המחברת לספק את אמות המידה הדקדקניות שהיא מציבה לעצמה.

"פשוט צרמו לחוה בכתיבה ובקריאה", נאמר שם. "הן יצגו בעיניה רשלנות וולוזול. היא לא יכלה לסלוח לגיבוריה חריגות, אפילו קלות, מן הטקסט ההכרחי עבורן, ולא היתה מספיק נואשת להתעלם מאי דיוקים, רק על מנת לסיים. גם יפיוף העלילה כדי לשמח את הקורא, מנהג שאין טבעי ממנו ליוצר המחפש קהל, העלה בה רוגז ושאט נפש". מיד אחר כך אף מבטאת הגיבורה את בוזה העמוק למה שהיא מכנה: "כתיבה שילשולית", ממנה היא משתדלת מאוד להתחמק, אך נופלת בה - פעם אחר פעם.

בעקבות נאום מחייב כזה, המעיד על מודעות ספרותית מפותחת וממוקדת, מפליא להיווכח שהמחברת לא תמיד מצליחה ליישם את עקרונותיה על הטקסטים שלה עצמה.

יעל ישראל

בימות יופי, רונסאר

שירת הכוכבים; אנתולוגיה משירת צרפת במאה הט"ז; בחר, תרגם ופירש: עמינדב דיקמן; הוצאת כרמל ירושלים, המועצה הציבורית לתרבות ולאמנות, המפעל לתרגום ספרי מופת; 543 עמ'; 1996

בספרו "פגימות" (לקט תרגומים ועיבודים של מאיר ויזלטיר - ספרי סימן קריאה 1979) מנהל המתרגם דו־שיח עם השירים שנכתבו במקורם בלשונות אחדות. בדו־שיח זה לעתים מדייק המתרגם ואינו מחטיא כהוא זה, ולעתים הוא משתף פעולה עם המקור, כאילו היה הוא חלק מן העברית. למשל, כשברצונו לשמור בכל מאת האחוזים על חלקה מלודית, או ריתמית. כך למשל, את שירו הידוע של גיום אפולינר "מתחת גשר מירבו" הוא מכנה "פון־מירבו". ולמה? הרי זה בינו לבינו עניין הריתמוס, או הצלצול של המלה הראשונה. המלה "גשר" ארוכה בהברה אחת מן המלה "פון" (PONT) אפשר כמוכן לקבל זאת או לסלוד מ"אי אפשרות" כביכול של התרגום, מה גם שבשיר עצמו הוא נוהג חופשיות רבה, ואינו מזלזל בכך, חלילה, אבל יכול אני לומר שבעניין זה ויזלטיר שהתחפש לאפולינר, וזה אפילו די נחמד.

אני אומר דברים אלה, משום שהיכוח על "תרגום כיאות", "תרגום מדויק" או "עיבוד" הוא נפוץ וחסר־הכרעה. ידידי המנוח פרופ' אריה זקס היה משוחרר עוד יותר ותרגומיו־עיבודיו היו, לרוב, יפים להפליא.

ומכאן, למפעל, ממש כך, מפעלו העצום של עמינדב דיקמן שהביא בתרגום עברי קלאסיקה שבקלאסיקה צרפתית, מבהר שירה מן המאה הט"ז, שאך מעטים מקוראי העברית שמעו על משורריה וידעו על קיומם, להוציא אולי מהכללה זאת את פייר דה רונסאר, יליד שנת 1524 מחבל וונדום. אביו היה איש החצר של פרנסוא הראשון, ולכן יועד גם בנו, ובאמת היה חצרוני בשירותו של הנסיך אנרי, שהפך להיות המלך אנרי השני. בהיותו בן 26 וכבר הופיעו בדפוס ארבעת הכרכים של האודות שלו, ומספרן 94, לבד מאלה, כתב גם אודות חריגות, וכדי לא להרחיב מה שממילא נכתב בהקדמה לשירתו, נאמר, שלאחר מכן הופיעו ה"המנונות" שלו, ה"פואמות" ו"שירי אהבים", וכך המשך לשירי ה"אהבים" שהוקדשו לגברת אהובה ושמה מארי דופן. אך הסוגנים להלן, נחשבים הטובים (והפופולריים) בשירי האהבה שכתב.

קשה למדי לתרגם סוגט, ולהישמע לא רק לחוקי הקשים של שיר הזהב (בן 14 השורות) לריתמוס שלו ולחריזותו. דיקמן עושה זאת בכשרון רב, גם משום שהוא שומר על שגב הלשון. כך

הסוגט "זמר" של רונסאר נשמע היטב ב"איון עבריה" שאינה רגילה כלל וכלל בשגב צרפתי, גם לא במחזותיו של מולייר או ראסין. מפאת הקושי, נקט לעתים דיקמן בחוכמה שלא נשמע ל"פרט הלשוני" אך נשמע מאוד לטון הכללי.

"QUAD JE VEUX RACONTER
MES DOULEURS, / ET DE QUEL
MAL EN TE SERVANT JE
MEURS..."



פייר דה רונסאר

שתי שורות אלו נשמעות, כביכול, פשוטות למדי, "כאשר ארצה לספר לך על כאבי / ואיוז רעה הבאתי עליך בשרתי אותך" בתרגום מילולי, פושטות את צורתן הפשוטה, הדלה, ובצדק מיתרגמות בידי דיקמן, כשתי שורות שגב, התואמות את רוח הסוגט של התקופה, ומה שקדם לה, כלומר: הסוגט הפטררקי, והוא מביאן כך: "עת אתאוה לשפוך לך מרדתי, / ומה רעה קוטלתי בשרתי / אותך..." וכו'.

ועם כל זה השיר האהוב עלי ביותר ממה שהובא בקובץ זה משל רונסאר הוא דווקא האפיטף (כתובת על מצבה) על פרנסוא ראבלה שכידוע לא היה קוטל קנים; איזה יופי של לשון עברית ("אנטיקה" מעורבת בארמית) נקט כאן דיקמן בתרגום, ודי להתבשם מן הבית הראשון:

אם מן המת שִׁמְמֶמְקֶמ מונח
בחדר־טבע משהו יצמח,
אם הצמיחה והגדילה
גובעות מִמֶּךָ ומקמילה
ראה נראה עוד גפן מִצְטַמֶּחֶה
מִבֶּטֶן זו, מזו האֶצְטֻמָּה
של פרנסוא, אשר לגם בלי־די
כל זמן שכאן בינינו חי.

אחת התופעות המעניינות שלא פסחו גם על משוררי צרפת במאה הט"ז היא השראת התנ"ך, ובמיוחד העיבודים שלהם למומורי תהלים, ובכרך העבה והמעניין שלפנינו, מביא עמינדב דיקמן תרגומיהם של קלאמן מארו, שכתב עיבוד על־פי מזור תהלים י"ד

ווא־אֶנטואן דה־באיף, שהוא מצדו עיבד את מזור תהלים ל"ה; ואגב, שניהם לא נוגעים בקרסוליהם של הפרקים התנ"כיים ורק העובדה כשלעצמה מעניינת. לעומתם, כתב המשורר גיום דה סאלוסט דו־ברטאס, יליד מונפור במזרחה של צרפת (1554) כמה פואמות בעלות נושאים יהודיים, וביניהן בארוקיות וסבוכות, שתיים מהן מתארות את שני שבועות הבריאה. משהו מ"שבוע

יותר מן השנה של אפלטון אךך הִירָח בו היית, אהובתי, לא כאן? אך כשראיתי את מצחך, שלו ומבורך שם כל צדקה ויושב־לב קבצו משכן, שהוא ממלכת העצה והשיקול המתוקן ידעתי כי מאל ניתן לי חלומי.

כאן, דווקא בשיר אהבה רומנטי זה, מגיע דיקמן בתרגומו לפשטות מלאת יופי.

הכרך הגדול הזה של שירת המאה הט"ז בצרפת מביא לנו פנים רבות של השירה: רומנטיקה ופאטוס, בארוק מלא קישוטים וגם שירה ארוטית מאוד לא חסרה כאן. נמצא כאן שירי־זמר ופואמות, שירי מוסר ותוכחה ועיבודים מעיבודים שונים. ארבעים משוררים מיוצגים פה לערך (אם נמנה את המשוררים עלומי־השם בעלי שירי־זמר אלמוניים, או קבוצות אחרות) וזה מפעל שבאמת ניתן להשתבח בו. אוצר בלום, שכדאי שנלמד עליו גם עוד דבר־מה שאינו חסר־חשיבות. במאה הזאת, במחציתה קמה קבוצת ה"פליאדה", בהוצאת הספרים המהודרת שמופיעה היום בשם ה"פליאד" מופיעים כל הקלאסיקונים של פעם ושל עכשיו. הפליאד משמעותה: קבוצת כוכבים, היא גם שהעניקה את שמה לספר הזה.

אני מוכרח לציין שהיו לי מעט (מעט מאוד) הסתייגות (עניין של טעם בעיקר) מתרגומיו של דיקמן, אך הוא עשה עבודה חשובה וענקית, שמעטות תשווינה לה. הוא הביא יותר מ"משהו" אל השירה המתורגמת לעברית. אנחנו עניים בידע, ובוודאי בכל הקשור לשירה שנכתבה לטינית או צרפתית. אלה המנסים לגאול אותה הם מעטים, ועבודתם ברוכה, למרות שמסופק אני אם דור הקוראים של היום שדי לו ב"רייטינגים" המקובלים (כן, כן, גם בתחום השירה והפזמון) "יסתכן" בקריאה או ברכישה של כרך חשוב זה, הייתי אומר לקורא: דע, דעת, הרחב את אופקיך. ואם משורר אתה או אוהב שירה, על אחת כמה וכמה. אני מקווה (וכך טוב לי לסיים רשימתי זאת) שהמתרגם עמינדב דיקמן ימשיך לעבוד בתחום הקלאסיקה השירית, שכל־כך חסרה לנו בעברית.

משה בן־שאו

ברוריה כהן

כְּשֶׁבָּא לִי הַכֶּחַ וְאֲנִי מִתְמַתֵּר
בָּאָה גַם הִירָאָה הַזֹּאת שֶׁקִּבְּלָתִי מֵהֶם
שֶׁקִּבְּלוּ מֵהֶם שֶׁקִּבְּלוּ מֵהֶם
אֲנִי שִׁיחַ מִסְתַּעֵף עַל אֲדָמָה
מִרְפִּינָה אֲחֵרֵיהֶם

אנעים זמירות לקרירות ושירים אארוג - למים קרים

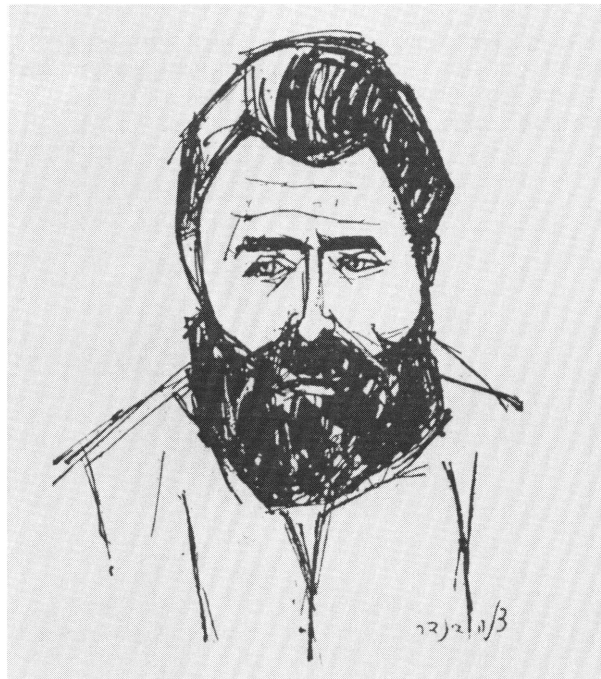
י.ח. ברנר: בין מים למים; עורך:
עודד פלד; הוצאת גוונים; 1996
"בין מים למים" נכתב בשנת תר"ע,
ועם פרסומו עורר פולמוס נוקב. גם
המשורר ביאליק לא חסך שבט מברנר
וכתב לו מכתב תגובה בזה הלשון: "בין
מים למים שלך - הוא מים
במים", דהיינו בבחינת טחינת מים.
ביאליק, כאמור, לא אהב במיוחד את
כתיבתו של ברנר, ומחלוקת ספרותית
ארוכה שררה בין השניים; אך מתוך
הביקורת העולה של המחבר, לנוכח
מצב היישוב היהודי בארץ בסוף
העשור הראשון של המאה, ניתן להבין
כיצד סיפור זה עורר פולמוס לא רק
במחנה הספרותי.

סיפור העלילה מתרחש בתחילת
המאה, כשהמקום הוא "שכונת אוהל
יעקב", אשר בתלקת ירושלים החדשה,
ועיקר העלילה נסוב על שלוש דמויות
- שאול גמזו, ציוני ואידיאליסט
מובהק, המכה בעיר ובמושבה כמורה
ונפשו קשורה בעלמה פנינה, אשר
לבה, לעומתו, אינו נוטה אליו, כפי
שאף אינו נוטה כלל לא". ועל ידי
נפשו של שאול, דויד יפה, שהוא
פייטן נעים מראה, ציניקן ורודף
שמלות, ולבו נתון רק לעצמו
ולכתיבתו (יש רמזים אוטוביוגרפיים
המצביעים, שהכוונה כנראה לידו,
הסופר והמבקר גרשון שופמן, שאכן
גם מלותיו מופיעות בפתח הסיפור).
סיפור העלילה מסתיים, כצפוי,
בנטישתו של פנינה ודויד יפה את
הארץ ובשיבתם יחדיו לעיר פאר
התרבות, היא וינה, כאשר הוא, שאול
גמזו, הציוני והאוטופיסט, מוצא
גאולה לנפשו המעונה, ולו חלקית,
בביצת הגדולה והירוקה אשר במעלה
המושבה הרחוקה השומרונית, שם מת
אביו. באדמה הלחלחה, הרכה, של
הארץ: הוא נשאר כאן.

סיפור ריקמת היחסים בין השלושה
הינו רק כמשב עדין של כנפי ציפור
זעירה, אשר אוספת תחתיהן סכך של
נפתולים וקרעי חלומות ברנרים,
כשאולי הבולט מביניהם הוא החלום
היהודי, העברי, המתנפץ אל מול
הפועל, המעשה; אהרן גמזו, אחיו של
שאול, תמצית המעשיות, אומר,
לדוגמה, לאהודה אחותו ביחס לבני
ובנות יורעאל: "האם יש להם איזה
מושג על דבר עבודה? האם איזה רצון
לעבוד? תמיד חולמים, תמיד מלאים
בגעגועים על איזה גן עדן התחתון
בפרו או בברזיליה - השדים יודעים
אותם... עצובים... מתגעגעים...
ריקים... כל דבר אינו ממלא את
נפשם...".

וכמו היום, במקום ידי פועל עברי,
ידי ערבים וזלות תופסות במלאכת
הבניה והיישוב: "...הם בכלל... גם פה
אנו אצלם גרים-שכנים... אבל על כל

פנים, יש הבדל גדול ביני וביניהם...
הם כבר ידעו הכול מתחילה מה שיהיה
פה, ואעפ"כ באו...".
וכמו כן, רבים שבנתיים השבים מן
הבאים לארץ ישראל: "ארץ של
תיירים גם בשביל אחינו. באים לראות



- ושבבים".
באחרית דבר - "בין מים למים",
מציין עודד פלד, עורך הסדרה,
שאילו ברנר היה חי ומפרסם גירסה
עכשווית של הסיפור, "היה מעורר,
לכל היותר, סופת טיפון בכוס תה.
מפני שארץ ישראל, 75 שנה לאחר
הירצחו של 'הקדוש החילוני', זקוקה
יותר מתמיד לנביאי ועם מסוגו, אבל
נכונה, פחות מתמיד, להקשיב להם".
לדאבוני, עלי להסכים עימו, אך
לשמחת, אולי שמחת עניים, שום
גירסה, לעולם, לא תשווה לגירסה
הברנית המוקדמת וזאת בשל קסם
הלשון וגימט הווידוי, אשר חובקים
בתוכם, הן ריאליזם נוקב והן תמימות
אוטופיסטית, המשקפים, שוב ושוב,
את נפשו הגדולה, ההומנית, של
המחבר.

הלשון הברנית היא נכס בספרות
העברית ובו במקום שהיא כזאת, היא
אף מעלה חיוך אצל הקורא, וזאת
משום שהיא משתמשת, מצד אחד,
בעושר דיאלוגי בימתיים, הבאים
לידי ביטוי במשפטים הקצרצרים
והנקטעים באמצע; שברי זכרונות
בשפה עברית יפה ובוסרית, בסגנון
הריאליזם של צ'כוב, אך מצד שני,
לאור "קבוצת הגלויות", משתרבים
בלשון זו גם ביטויים "אשכנזיים",
משפת היידיש, ביטויים משפת
התלמוד והגמרא וגם משפתם של
המורחים. שעטנו של לשונות, שעטנו
של תרבויות, המופיע גם בתמונות
התיאוריות שבסיפור: "מתחת
המרפסת, שנשארה ריקה, לאחר
שיצאה המורים המשותחים, עברה
בפסיעות גסות ובקומה זקופה ערביה
כפרית צעירה, כשהיא נושאת משא
כבד על ראשה ברגילות גראציוזית

כמה אוויר מפריד בינינו

ראובן מירן: זכרונות מעונה
מתה; הוצאת ידיעות אחרונות

וספרי חמד; 1996
לאחר כמה וכמה קבצי סיפורים
וכתיבת רומן, "דרומית
לאנטארקטיקה", יוצא ראובן מירן
בספר נוסף. הכותרת: "זכרונות
מעונה מתה", אינה מעמידה כל עיקר
את הדמות האבסטרקטית המירנית,
המתגלמת בדרך כלל במעילים שונים
של הנוסע הנצחי, במורכבות נוספת.
היפוכו של דבר, בקובץ טקסטים זה,
באסופת סיפורים מיניאטוריים כגון
אלה, יש התנערות והתפשטות, אף
ביתר שאת, מתכני עלילה מפותלים
ומדמויות מורכבות, שניתן עדיין
להבחין בהם, ולו מעט, בסיפורי
המוקדמים יותר.

ביזכרונות מעונה מתה מתרחש
תהליך של הצטמצמות, הן מבחינה
עלילתית והן, בעיקר, מבחינה
לשונית, כדבר המחבר: "ואז הבנתי
שזאת היתה הדרך, ללכת במעגלים
מתרחבים יותר ויותר ולא להגיע
לשום מקום, ואז לסגור את המעגלים
יותר ויותר ולהגיע לנקודה האחרונה.
זאת היתה הדרך, ואני איבדתי אותה,
אבל היא שאבה אותי בחזרה לתוכה."
(מתוך "הדרך").

גם המקום, הזמן והעלילה הופכים
בטקסטים הללו למשניים בלבד, למעין
תפאורה זמנית וחולפת, כשהעיקר
הוא עצם המימרה. במלים אחרות,
למרות קווי העלילה הדקים המופיעים
בחלק מן הטקסטים, הופכים הם יותר
ויותר אפיגרפיים בסגנונם: הלשון
הבהירה והחסכנית, משפטי הדרישה
הקצרצרים והממצים שבין הדמויות
השטוחות באופיין, חושפים, בעונה
המתה" כגון זו, לוגיקה מירנית
חדשה, שהיא למעשה אנטילוגית
ומתעתעת מעין כמותה, דוגמה לכך:
"אני מבין, אמרתי והוצאתי לעצמי
דרכון חדש בשם בדוי. אם אתקל
אייפסע בעצמי, חשבתי, לפחות שזה
לא יהיה אני" (מתוך, "ההבחנה"),
או, "כל ימי חי לא נתקלתי בדבר
ערמומי יותר מהחיים, הוא אמר לי
לפני ששוב עצם את עיניו, אתה אף
פעם לא יודע מאיפה הם יצוצו לך."
(מתוך "מת אחד")

ראובן מירן, בדמיון אסתטי מסוים
לכתיבתו של הופמן (בעיקר במחזור
הדימויים ובשימוש בלשון
המטונימית), חותר בקובץ זה, יותר
מתמיד, ללשון אוטורית; לשון אשר
יוצאת מאיוז נקודה של אפס, גם אם
היא מכונה "אני", ואף שבה אליה.
לשון, אשר באופן פרדוקסלי, כוחה
הוא בעצם הצהרתה על אי נקישת
עמדה. לשון "הפוכה", המתבוננת
בתוך עצמה תוך כדי היות מחוץ
לעצמה: "לפעמים כשאתה לא אתה,
אתה מבין טוב יותר, שלפעמים אתה
יותר אתה כשאתה לא אתה, מאשר
כשאתה כביכול אתה".

למעין "צליין של הוואקום" - צליין בלבוש של סוכן כפיל, הנוסע ממקום למקום, כשהמושא היחיד שאולי נותר לו, הוא זה שלא נבלע עדיין בתוך הריק המיקרו והמקרו האינסופיים, והוא מושא הגעגועים. ולסיום, בנימה אישית מעט: בלו פסקל אמר כך: "דממת העד של החללים האינסופיים ממלאת אותי בחרדה". קובץ ההרהורים, המימרות מתוך "זכרונות מהעונה המתה" למירן, למרות שחלקם, לטעמי, נוטים להתחכמות ועזרה ופה ושם גם חוורים על עצמם ועל כך חבל, כמכלול, מעוררים בי קסם באותה מידה שמעוררים בי חרדה. ועל זה נאמר, כהמשך הנפש האובדת אל אובדנה. ■

דורין מרגלית

התמונה "הקיומית" המצטיירת היא תמונה בסגנון סופר-ריאליסטי, תמונה של דמות בחדר, שכל מה שנותר לה, "זה לשבת בשקט, להוריד את המעיל ולצחוק מול החלון בלי להשמיע קול". מדוע, למה? - כי, "בינתיים אנחנו חיים", כדברי הסופר בלו סנדראר, בעיתון 'בומבי אקספרס', אפריל (1914): "החיים שחייתי מונעים ממני להתאבד". (ציטוט זה מופיע גם במאמרו של ראובן מירן, "מה חיפס הנמר על פסגת הקילימנג'רו, במוסף ראש השנה, ב"תרבות וספרות", 'הארץ', ספטמבר 196.

כתיבתו של מירן, לדעתי, חושפת איוו אסתטיקה פוסט-אונגרידית ודקונסטרוקטיבית בסגנונה, שבה המספר, על מכלול דמויותיו, הופך

בבואה קולנועית בסגנון ג'יימס בונד. דמות גברית ומאופקת עד כדי סטרייליות, מין תצלום קפוא של "האיש שחזר מן הכפור", אשר מתהלכת, כדברי המחבר, כמו מתוך מצב של טראנס: "עושה פעולות שונות באופן אוטומטי, כאילו מתוך שינה עמוקה" (מתוך, "טראנס").

משום כך, גם המקום, הזמן, הדמויות והעלילה, המופיעים אמנם בדקדוק רב, על-פי מתכונת ספרות המותחן, הופכים "זכרונות מעונה מתה" לסך תצורות זמניות, לתמונות מסך, למונדות סופר-ריאליסטיות השטות בתוך חלל אינסופי, בתוך ריק חסר משמעות גם כלשעצמו; מושג "האני", למרות התכוונותו, בלוע ומשוי מתוכו ולכן גם למד ולועקה בסגנון סארטר או אלברט קאמי אין מקום.



הדמות האבטיפוסית של מירן, המצטיירת בקובץ, היא למעשה מין

גרעינית שעוספת צלולה" (עמ' 63, 66). כאמור, עדכניות, כאן, בנגיעות אפוקליפטיות. בשיר האחרון שבספר, "תזכורת 1990-1960" חוזרות השורות: "אחרי הכול אני מטומטם, אבל השמש יפה". אלה עומדות למעשה, כנגד חוסר המחויבות, שבסיסו בהתחבטות ובהתלבטות כפי שהיה ב"תחילת שנות השישים" --- [אז] הם היו מסוגלים לבלבל את המוח שעות - בטענה שאין מולדת ואין מחויבות לדגל, ואין מאה אלף התחייבויות אחרות... (שם). בשיר אחר, "לבסוף", עמ' 34, נכתב, "בחנות ספרים משונה/ מצאתי ספר על המלחמות/ במאה ה-20/ מספרים, העריצים, הדיכוי/ 'המחנות' - אבל המציאות כבר השתנתה". שירים אלה מזכירים את השיר האחרון בספרו הקודם של אלימלך, על "קומוניסטים שלא יודעים להפסיד בכבוד" - תמיד מפסידים היינו" - שיר המסתיים במלים - "היה איוה קסם שלא הצליח". ואילו השיר האחרון כאן מציע אולי שלב נוסף בהלך הרוח של ההתפקחות מאידיאולוגיות גדולות ומסתיים באמירה הלא ממש מנחמת - "בביטחון פל, בנהנתות זמנית// גם זה משוהו// בהחלט גם זה משוהו". ■

שמואל שתל

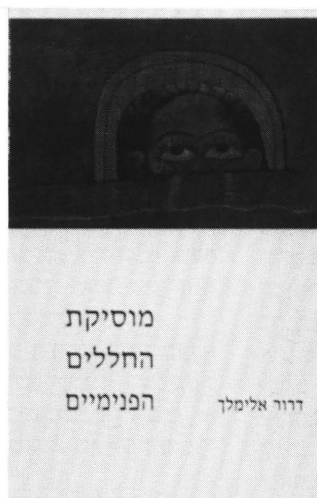
עיתון 77

מלווה אותך בנאמנות כבר 20 שנה
אתם יודעים על מה אתם חותמים

180 ש"ח עבור 11 חוברות בשנה

וענייני. ציינתי מקודם כמה שירים קצרצרים; אך למעשה, רוב השירים הם באורך המקובל ויש גם שירים ארוכים יותר. המוות, הוא בן בית גם בספר הזה, אלא שאין כאן אלגיות ולא העולם הבא. אלימלך "מנסה לפורר את הזמן המוקפא" ואומר לעצמו - "תפוס את היום". בשיר הארוך על אהבה נכזבת צועק התוכי שבפינה: "זה לא חיים/ זה לא חיים --- זה אני שממית את כל האפשרויות/ זה אני/ מת". ובשיר אחר: "אני נשוי עם גוויה --- שקשה לתת לה לגווע" --- "אולי ניפגש באיוו הלוויה" (עמ' 84); "עובדה/ ההלוויה הומה רשמיות" - זה נכתב כך, ללא פסיק, ללא נקודת סוף פסוק, ב"ארבעה לדוד אבידן" (עמ' 87, 86) המוות לא מוזכר אבל השיר מסתיים במלים "אבל אבל/ אבל אבלים, הכול אבל". לגמרי בלי התנ"ך כנראה שאי אפשר.

מכשפות שדים ורוחות רעות, שליחי האסון לשעבר, מומרים כאן בביטויים מעידן החלל כגון "איש בחליפת חלל מגיח בשמים", "נהר של קרינה מקמט את הגוף --- ונהר אדם/ מתערבב בכפיליו" (עמ' 65). "וכבר לא אהיה אני/ --- כי הפכתי לאור" --- (עמ' 67), "מוות עטוף אור", "דממה



"גיהנום ירוק", מצאתי רומנטיקה שכיניתה "מודחקת". גם כאן הוא אינו מצליח לברוח מן הרומנטיקה לחלוטין. נראה כי האני השר שואל, בווריאציות שונות "מהי המוסיקה הזאת?"/ זה תמיד היה קשור/ למחלות/ וספרים". גם זה סוג של רומנטיות.

זהו ספר גם של חלומות; (ואולי זה המקום לציין שהמשורר הוא פסיכיאטר במקצועו) "לקול פרלודים של דבסי/ אני מתכנן את נסיעתי" (עמ' 15). לדביסי אלימלך מותר להיות נעלם בעולמו של הקורא, עם זאת, מתוודע הקורא גם אל האורטופד של המשורר, האחראי על יישור העצמות, רופא האומר - "ניתן לזמן לעשות את שלו"; אכן, נראה כי אצל אלימלך "אין הפרדה בין 'גוף' ל'נפש'" (עמ' 96). בין מוסיקה נסיונית לשפה ציבורית. אמנות, ארוטיקה, מחלה, חלום. שפתו של אלימלך מדוברת ומעודכנת. לא תנ"כית וללא שמץ ארכאיות. הוא לוקח "טייפ חצי מקולקל", "מחנה ברוורס", ואומר "תשכח, חתוך מיד". "החללים הפנימיים/ אינם פלדה. הם מחוררים" (עמ' 7) "חזיונות --- אינם נתנים לפירוק, ו"מגיע זמן שנמאס" (שם) אלה שורות מתוך המחזור הפותח. אפילו החלום הוא ישר

בהחלט, גם זה משהו

דרור אלימלך: מוסיקת החללים הפנימיים; הוצאת ירון גולן; 1996; 112 עמ'

ספרו החדש של דרור אלימלך פותח במחזור בן 22 שירים קצרצרים, (עד כי אני בטוח שאפשר לקרוא להם שירים); הראשון בהם הוא בן שני בתים; שתי מלים מרכיבות את הבית הראשון - "במרחבים הפנימיים", הבית השני מונה שלוש מלים, על פני שתי שורות - "אני לגמרי/ לגמרי". ויש גם שיר (מס' 19) שכל כולו שתי מלים, ראשיתו וסופו: "היתה דינמיות". שתי המלים האלה תובעות מהקורא לחוות התרחשות שירית שלמה מזכרון רגע שחלף. ואולי זו מעין "הקשת פורטה" על כמה מנענעים של פסנתר אלקטרוני, במוסיקה נסיונית, חדישה, זהב המעוררת נרדם מחלים של עולם זר. ואולי, המשורר, שהוא גם מוסיקאי, (מלחין של מוסיקה קלאסית-נסיונית), - עובדה הבאה לידי ביטוי חק בספר - "מתגלגל וזוחל עם תקליט [יצירותיו] --- בחדר מדרגות", בכיוון לא ידוע.

בחללים הפנימיים של הספר, יש הרבה מן המוסיקה. "הרבה מי-דיאו, מי-דיאו, סול-סול בוטח"; "החללים הפנימיים/ פתוחים או, / למוסיקה האפשרית היחידה". לי, כקורא, ה"מי-דיאו" וה"סול" הן בעיקר מלים. לכותב, אלה צלילים ידועים היטב. סקריאבין ודביסי, בטהובן ומוצארט משתתפים עמו "במסגרת קבוצתית" בשחיה, ויש רצון לצלוח "ברכה אחת הלך ושוב" -- לעשות "תנועות חתירה" להכנת גלים של "כיבוש צלילים", במין תמונה סוריאליסטית עם פסנתר שמקפץ, להיות "עוגב תלוי --- משחק צלילים דקים/ שמשפס" (עמ' 17, 20); הגוף הוא מין כלי נשיפה, בו "משבי רוח זורמים בחללים הפנימיים". בספרו השני של דרור אלימלך,

קולו של הסופר

צבי צמרת

אהרן מגד: עוול; הוצאת עם עובד
ספריה לעם; 1996

הרן מגד פותח את קובץ מאמריו בענייני ספרות "שולחן הכתיבה" (תל-אביב 1989), במאמר שחזרתי וקראתי אותו פעמים אחדות. שם המאמר: 'דיבורו ושתיקותיו של הסופר'. שם בין השאר, הוא טוען כי:

"לעיתים קרובות קורה... שקולו של הסופר מעורר אהדה כה רבה, או כבוד כה רב, שהקורא מוכן לסלוח לו על כל חטאיו בכתיבה: לשון מסורבלת או משובשת, שגיאות בדקדוק ובתחביר, עלילה לא-מרתקת, חזרות רבות, חוסר בהירות, דמויות לא-ברורות וכולי וכולי. כל זה נעשה בלתי-חשוב לנו בשעה שבקולו של הסופר אנו חשים זעם כן, או התייסרות גדולה, או כאב חנוק, או 'צער העולם' (ומגד לא סתם בחר דווקא בועם, התייסרות, כאב וצער - צ.צ.)... שמושמצים אלינו לא מתוך חשפנות, אלא מתוך השלכה על ההווה הסובבת ומתוך דיסטאנץ מסוים - ואנו נותנים אמון בקול הזה. כן, אני חושב שכשאנו קוראים 'יצירה-ספרותית' - שיר, סיפור, רומן - אנחנו קודם-כל, באופן לא-מודע, 'אוהבים' או 'לא אוהבים' - לא את הגיבורים ולא את העלילה ולא את הלשון - אלא את קולו של הסופר... רק אחר-כך באים יתר הדברים". (עמ' 21-22). המלה אמון מודגשת במקור. "אנו נותנים אמון בקול הזה".

אפתח בוידוי: אני שייך לאלו שנותנים אמון במגד, שמאמינים למגד - וכמעט אמרתי שמאמינים במגד. אני שייך לאלו המחכים בכל פעם לקולו. הקונים את ספריו. הקוראים אותו תמיד מתוך רצון להקשיב לדברי אמת, שיסודם אמת. אמת ישראלית הצומחת מארץ. ההתייסרות של מגד לגבי כל אשר מתרחש סביבנו, הכאב שלו, ביקורת ההווה שלו - קרובים לי, ונראה לי כי חשובים לנו. מאוד. על רקע הארץ הקטנה שלנו, המלאה בבלוני

מלים, מגד יקר במיוחד. הארץ מלאה במפריחי בלונים, כביכול משלל צבעים - אך לאמיתו של דבר מצבע אחד: 'פוליטיקלי קורקט'. הארץ הכואבת שלנו מוצפת בגימיקים ובמספריי-רייטינג (והמלים הלועזיות, משקפות את הזרות, את החקיינות המזויפת, שהצליחה לכופף את ראשנו, וממשיכה להצליח בטור גיאומטרי מתגבר). בניגוד לכל אלו, מגד - לעניות דעתי - שייך לאלו שאצלם, עדיין, כל מלה נחצבת מסלעי-אמת. שכל רומן שלו הוא פיסת כאב וביטוי של איכפתיות.

כל אמירה שלו היא עם הפנים כלפי מעלה - ולא רק לצדדים. ולא תלויה בשבשבת הרוח העומדת לפני כותבים כה רבים - השואלים עצמם חוזר ושואל, מה לכתוב כדי שזה יתאים ל'רוח הדור'. הפעם הרומן שלו מסתכם במלה אחת: 'עוול'.

במאמר שהזכרתי מביא מגד, בשמו של פוקנר, משפט נפלא שאמר, משום מה, דווקא בשיחה עם צוערים ב'וסט פוינט'. וכך אמר: "כל סופר היה רוצה לצמצם את כל נסיונו למלה אחת, אם אפשר. לראש סיכה. כמו אותו אדם שרשם את תפילת שחרית כולה על ראש סיכה" (עמ' 15).

ברומן בו אנו דנים ראש הסיכה ברור: עוול. ללא מלה נוספת. ללא כל סמיכות: עוול. העוול נעשה לאדם. כביכול, לאדם בכלל. העוול נעשה למשורר. כביכול, לאמן בכלל. אבל לא: העוול נעשה למשורר עברי, בתקופה מוגדרת ובתנועה חברתית מוגדרת. וזה הדבר שברצוני להדגיש: העוול נעשה בתנועת הפועלים הישראלית בימי השובע והטפיחה העצמית על שכם של סוף שנות ה-60 והוא מתמשך עד ימינו. העוול נעשה בתנועת העבודה, שחרתה על דגלה לחימה בכל עוול. ראשיתו בימי האופוריה של נצחונות ששת-הימים - אבל הוא איננו חדל, אלא מתנפח עד זמננו. ישורון שמן - והוא ממשיך להשמין - וכל יסודותינו נבעטים. התנועה החלוצית ההומנית כל-כך, שרצתה לשנות את סדרי-עולם, את סדרי

הקהילה, המשפחה ואת סדרי-האדם - בתוכה נעשה עוול נורא כל-כך. העוול התרחש - וסיום הרומן מעיד כי הוא ממשיך להתרחש - בלב לבנה של 'האודיסיאה הישראלית'.

נעשה עוול - ולמעשה העוול אין גואל. לא "כדור בראש" ה"מנוול" - אותה גאולה שנראתה נכונה בעיניו של החבר יהודה בארי, החקלאי מבאר טוביה (עמ' 232). (והשם 'בארי' - הוא ברל, העמוד הימני של המוסר-הפועלי הארץ-ישראלי - זועק). ולא כתיבת המחבר-העיתונאי (שאיננו יודעים את שמו) - שרוצה לכתוב מונוגרפיה על יעקב לוינשטיין ואינו מוכן להסתפק במאמר עיתונאי - כדי לגאלו. החי איננו כותב על המת. אין "גאולת דם" (עמ' 24) - ואין "גאולת עוול". לאסף הגואל' - אין, ולא יהיה, גואל.

העוול נעשה על-ידי ג' אריאב, עורך המוסף הספרותי בעיתון פועלים ידוע - שרבים היו חתומים עליו עשרות שנים - ומקבל גיבוי מהעורך הראשי של העיתון. העוול נעשה על-ידי עורך ספרותי - המתיימר בעצמו לכתוב שירה, שהוציא כבר חמישה ספרים וזכה להיות "בעל שם" (עמ' 56). (הוא זכה להיות 'בעל שם' - אך אנו נותרנו רק עם האות הראשונה של שמו - עם ג' - היוצרת אצלנו מיידית הקבלה לגיבור הקפקאי). אותו עורך, ידו לוחצת את ידו של העורך הראשי, ידי שניהם נרחצות על-ידי בכירי התנועה, ויוצאות נקיות.

ומיהו העורך הראשי? גם כאן איננו יודעים כלל את שמו. אפילו לא את האות הראשונה. כל שאנו יודעים - מפיה של שרה לוינשטיין, הלילית המרה - שפעם היה גובר בקיבוץ, 'האורסט של ההגשמה הציונית', נתפס במעילה, גורש מן הקיבוץ בחרפה, ועתה, קיבל את משרת העורך "משום שהוא 'מלחך פנכה' של שר ידוע" (עמ' 29).

העיתונאים, ובייחוד העיתונאים הבכירים, צריכים להיות כלבי-השמירה של החברה. תפקידם להיות הוועקים, המוחים ובביטוי הברנרי: המעוררים. אבל, פני הדור כפני

הכלב. כפי שאמרנו: יד לוחצת יד – ויד רוחצת יד. ואנו נותרים פושטי יד...

נגד שני העיתונאים הבכירים מתיימר לצאת עיתונאי זוטא, תמים. עיתונאי בן 64, שביקש לפרוש מעבודתו, לזכות בפנסיה מוקדמת ומיד נענה בחיוב (וכמובן, נפגע מכך שכלל לא הפצירו בו להישאר). (עמ' 74). נגד השניים רוצה לצאת. איש צנוע מדור הולך, שנושא עימו עדיין את כאבו של אביו שפוטט בהיותו בן עשר בידי איש מפא"י, ומטה לחמה של משפחתו נשבר (עמ' 21). נגד השניים מתיימר לצאת דון-קישוט שאומר על עצמו בערוב ימיו: "אני – חייתי חי שגרה. יצאתי יום-יום לעבודה ותיקנתי שגיאות תחביר, פיסוק, במאות, אולי באלפי מאמרים תפלים, שרבים מהם הייתי צריך לשכתב מאל"ף עד ת"ו. מה עשיתי בחיי?" (עמ' 65).

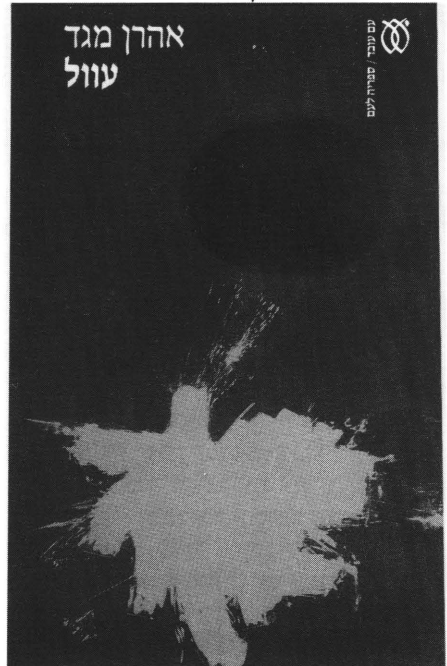
בין הדברים על אותו עיתונאי לוחם – שבסופו של דבר לא לחם – מעיר מגד כמה הערות על העיתונאות של ימינו. ואנו, הרי יודעים היטב שמקורותיו לאותן הערות ישירים ואמינים. הוא מעיר על עולם עיתונאות בו "הקשישים והוותיקים נדחקים מפני הצעירים" ועל הצעירים "הנעשים עורכים... ומשליטים על העיתונים סגנון פרחתי וחסר אחריות" (עמ' 74). על בורות מחפירה בעולם העיתונאות (העיתונאית, הצעירה ב'מיני' המחפשת חומר על אלתרמן והשאלה הערבית, עמ' 137). על עריצות עורכים בתוכו. (עמ' 201). על תנאי שכר ועל קיפוח.

עולם המתיימר להיות השופט של כולנו – שאין אלא לומר לו: "טול קורה מבין עיניך". כאנטי-תזה לעורך-משורר "בעל השם" שאינו אלא פושע מועד, כאנטי-תזה לעורך הראשי, שאינו אלא השחיתות בהתגלמותה, מופיעים שלושה: יוסף חיים ברנר, יעקב לוינשטיין והמחבר-העיתונאי שרצה להילחם את מלחמתו של לוינשטיין – ולא נילחם.

הספר נפתח באמירה הברנרית "כל החשבון עוד לא נגמר". אמירה שהיתה בה תקווה לבניין אחר, שאולי, יקום כאן. אבל המציאות שנבנתה שונה. איך אומרת שרה לוינשטיין: עולם מלא "אנשים קטנים, חגבים, ליליפוטנים, שרואים את כל העולם דרך פי הטבעת שלהם! שונאים, מקנאים, מלאי מזימות" (עמ' 42). היא וועקת, בין השאר גם נגד אינטלקטואלים מלומדים באוניברסיטאות, שכל ענינם בכתיבת "מאמרים מלומדים ולהתפרסם" ומעיינם נתון ב"לקבל העלאה באוניברסיטה" (עמ' 41). ואיך צועק יעקב לוינשטיין על סוף סופו: "מסביבי אנשים אטומי-חושים. אני רואה איך האטימות הזאת מידבקת, פושה והולכת... אנשים חוגגים את האטימות הזאת! טוב להם בה! הילולה בליליפוט! עם מקולל אנחנו... יד איש בגרון רעהו, כל נמושה צוהלת כשהיא חוזה בנפול גבוה ממנה, איש את אחיו חיים יבלעו!" (עמ' 222).

על יעקב לוינשטיין נאמר שהיה קדוש: "קדוש! לא קדוש כמו הרבי מלובביץ'. קדוש כמו ברנר" (עמ' 42).

ומה אחת ההוכחות המוצקות שהיה "קדוש כמו ברנר": יחסו לעמירה, בתו המפגרת. (ואני נזכר במכתבים המופלאים שפורסמו ב'מחברות ברנר' של יוסף חיים לבנו, אורי ברנר. ארבע שנים ראשונות טיפל בה יעקב, כמעט לבדו, עד ששרה דרשה בתקיפות כי הילדה בת הארבע תימסר למוסד בכפר סבא (עמ' 102). שרה מעידה על בעלה לשעבר בהערצה: "היה מבקר אותה פעמיים בשבוע.



אף פעם לא החסיר (עמ' 42). והוא, ביומנו, מביא את כאב המפגשים עם בתו: איך הוא מנסה להידבר אתה – והילדה "אוטם שאין להבקיץ אותו, שאין לחדור בעדו". הוא צועק – לתוך יומנו בלבד: "עיוותים כאלה מעולל הטבע, ללא רחמים" (עמ' 213).

לוינשטיין קדוש כמו ברנר – וברנר היה הקדוש האישי של לוינשטיין: "כמו שלקתולים יש קדושים אישיים שהם סוגדים להם כל חייהם, כך היה ברנר בשבילי. הוא התפלל אליו בלבד: "עיוותים כאלה מעולל הטבע, ללא רחמים" (עמ' 213). לוינשטיין קדוש כמו ברנר – וברנר היה הקדוש האישי של לוינשטיין: "כמו שלקתולים יש קדושים אישיים שהם סוגדים להם כל חייהם, כך היה ברנר בשבילי. הוא התפלל אליו בלבד: "עיוותים כאלה מעולל הטבע, ללא רחמים" (עמ' 213). לוינשטיין קדוש כמו ברנר – וברנר היה הקדוש האישי של לוינשטיין: "כמו שלקתולים יש קדושים אישיים שהם סוגדים להם כל חייהם, כך היה ברנר בשבילי. הוא התפלל אליו בלבד: "עיוותים כאלה מעולל הטבע, ללא רחמים" (עמ' 213).

הזכרתי כבר את יהודה בארי – חברו של יעקב לוינשטיין מבאר טוביה. "לוינשטיין", מספרת אשתו של יהודה, "פה, במושב, הרגיש כמו תלמיד הבורח מבית-הספר אל

חיק הטבע לשחק עם העגלים והסייחים". מיד לבואו היה רץ לעזור בעבודות המשק: גרף קש או זבל, הצטרף לקטיף. אמר כי "חלומי הגדול הוא להתיישב במושב ולהקים משק" (עמ' 230). ליד משפחת בארי, בכפר המרוחק, זה המקום האחד בו לוינשטיין היה "איש שמח, שופע חיות, מלא מרץ" (עמ' 230).

בארי, כשסיכם את עדותו על לוינשטיין לעיתונאי-המחבר, "פרץ בצעקה גדולה, מניף את זרועו למעלה (ואמר): 'הוא חיפש את אלוהים! בשמים, בארץ, לא מצא אותו!'" (עמ' 233).

כל הספר יש בו חיפוש אלוהים – ומן המרד הגדול של ברנר, המרד האנטי-גלותי, שגזע כל-כך בדת ובערכי המסורת, אנו מותזרים לזיקה מחודשת ל'בית אבא', לחיפוש מחודש אחר האלוהים.

המחבר, בתחילת הספר, חולם חלום – ואפשר היה לרכז את כל החלומות בספר ולהרצות על הספר אך ורק דרך החלומות – ומה חלומי: "הלכתי ברחוב של מושבה קטנה – האם היתה זאת נחלת יהודה? (נחלת ילדותו – צ.צ.) – וחפשתי את בית הכנסת, כי רציתי לומר קדיש". באותו חלום מעכבת אותו אשה, שנראית כמשוגעת, המצווה עליו, כמעט מכשפת אותו, ללכת אחריה (עמ' 7-6).

בסיום הספר, המחבר נוסע לנחלת יהודה, ולא רק בחלומי. הוא שב שיבה מאוחרת למושבת ילדותו. הוא עובר ברחובות המושבה, מתבונן בבתי הישנים והחדשים – פונה כבר לשוב למכוניתו, וברגעים אחרונים עוצר ליד בית הכנסת הישן. וכאן ההתבוננות קצרה – והזכרונות והרהורים מרובים: "בית הכנסת הישן, שמראהו, עם מנורת תשעת-הקנים שבראשו, עם המגן-דוד הטבוע במצח חזיתו, בתוך גומחה עגולה, עם חלונותיו הגבוהים והצרים, ששמשותיהם ירוקות וכתולות – העלה בי גל של זכרונות מן השעות הרבות שהייתי עושה בין כתליו, בערבי-שבתות, בבוקרי שבתות, בתפילות מנחה ומעריב של ימי חול, כשעדיין קיימתי את המצוות של ימינו: וסיומו: "עבר בי גל של התיאור מתמשך – וסיומו: "עבר בי גל של חום, ומין הרהור ניצנץ בי, שהתפילות האלה, ולימוד התורה, והגמרא, גם אם לא שבו את לבי – עטפו אותי במעין חיבוק הנוסף ביטחון, ואולי טוב היה לי אז יותר מהיום" (עמ' 269).

המחבר, שגדל בבית יהודי דתי, והתפקר לאחר שהיה לבר-מצווה, שואל עצמו שמא טעה בכל דרך חייו. שם, בבית אביו, היו ספרי קודש, "ספרים ישנים היו, בכריכות עור שנתבלו ורבים מדפיהם מוכתמים ואכולי צוהב, אך היה להם ריח שהיה אהוב עלי, כאילו נספג בדפיהם ריח של דורות רבים של לומדי תורה" (עמ' 96). כשגדלו ילדיו, ביקש

← המשך בעמ' 17

דיוק וריתמוס כמו בשירה ובמדע

יהודית ברטוב

אנרי טרויה: פלובר; הוצאת שוקן
1996; מצרפתית: יורם ברונובסקי

D דוע אנו נמשכים לביוגרפיות של אנשי שם? מה אנו מחפשים בהן? האם מפעלותיהם של מנהיגים (מכל הסוגים), פרי הגותם של ההוגים ויצירתם של היוצרים באמנויות השונות אינם מדברים בעד עצמם? מדוע מסקרן אותנו כל-כך לדעת מי האדם שמאחורי כל אלה, והאם קיים איזה קשר גלוי, נסתר או מסתורי בין העושה והמעשה, היוצר והיצירה?

השאלה עתיקת-יומין. פלוטרכוס היווני, ש"חיי אישים" שלו נשתמרו 27 ביוגרפיות בלבד, טען כבר במאה הראשונה לספה"נ כי "סגולותיהם של אנשים דגולים אלו שימשו לי כמעין מראה, בה רואה אני כיצד להסדיר ולקשט את חיי". לטענתו, לא התכוון כלל לכתוב היסטוריה, "אלא חיי אישים בלבד, ולא מן ההכרח הוא שבמפעלים המפוארים דווקא יתגלה טיבו של האדם, לטובה או לרעה... מן הצורך הוא שתהא הרשות נתונה לי לחדור יותר לסימני נפש האדם ולצייר על ידיהם חיי כל אחד ואחד..."

זה שנים מתנהל הוויכוח: האם תורמת הביוגרפיה של היוצר במשהו להבנת יצירתו, או שיש לעסוק אך ורק ביצירה, בלי קשר לזמן ולאיש שיצר אותה. יש חוקרי ספרות האומרים, כי כל יצירה היא בעצם ביוגרפית, אחת היא אם מופיעים בה פרטים ואירועים ממשיים מחיי יוצרה, בשלמותם או בחלקם, ואם לאו, שהרי אישיות מסוימת וחד-פעמית טוטה את היצירה והיא לא נוצרה יש מאין. יתר על כן, תכופות אנו זוהים: מה עשה את האיש המסוים הזה לסופר, צייר, מלחין וכדומה? אנשים צעירים, המחפשים את עצמם ואת זהותם מחפשים בביוגרפיות דמויות לחיקוי 'הזדהות', כאבחנתו של פלוטרכוס הזקן. מי מאיתנו, בדורי, לא קרא בהתלהבות

ובהזדהות עמוקה את "התאווה לחיים", ספרו של ארווין סטון על ואן-גוך; את "הפרוטה והירח" של סומרסט מוהם על גוגן ועוד ועוד. אפשר אף לומר, שביוגרפיות אלה קירבו אותנו לעולם האמנות, שלא ידענו כמעט על קיומו.

כזאת היא הביוגרפיה שכתב אנרי טרויה על גוסטב פלובר, הסופר שהכרנו על גיבורת הרומן הגדול שלו: "מדאם בובארי זה אני!" הכיצד? בשאלה זו וברבות אחרות במכלול יצירתו, בה ובפלובר הסופר והאדם, דן הספר. אנרי טרויה, שנולד במוסקבה ב-1911 והגיע לצרפת עם משפחתו מיד לאחר מהפכת אוקטובר, פרסם מאז שנות השלושים ספרים רבים, רומנים, קבצי סיפורים, מחזות ומסות, וזה בפרס גוגקר, ומאז 1959 הוא חבר האקדמיה הצרפתית. אצלנו התפרסם בביוגרפיות שחיבר על דוסטויבסקי, טולסטוי וצ'כוב. זו הביוגרפיה הראשונה שהקדיש לסופר צרפתי.

ציינתי כמה פרטים על מחבר הביוגרפיה, כדי להבהיר שכתב אותה סופר, עובדה משמעותית ביותר בבחינת תפיסתו של טרויה את התפתחותו של פלובר כסופר על רקעו המשפחתי, אירועי הזמן והנושאים ליצירתו. הרבה נכתב על פלובר, ותעיד הביבליוגרפיה שמביא טרויה בסוף ספרו. אך את עיקר החומר שאב מתוך חליפת-המכתבים האדירה שניהל פלובר עם ידידיו וידידותיו (רובם סופרים). תשעה כרכי מכתבים פרסמה אחייניתו בין השנים 1926-33 וארבעה כרכים נוספים פורסמו ב-1954.

בעיקרו, בנוי הספר כפסיפס של מובאות מן המכתבים; אלה כתובים בסגנון חופשי, ספונטני, ועולים מהם דרך-כתיבתו, לבטיו, השקפת-עולמו, מערכות יחסיו עם משפחתו, ידידיו וידידותיו, שמחתו ובעיקר אכזבותיו ותסכוליו כיוצר. זו אם כן אינה ביוגרפיה הכתובה על-ידי מתבונן מבחוץ, אלא כביכול בעיניו ודרך נפשו של גיבורה,

וזה המרתק והנפלא שבספר. גוסטב פלובר (1821-1880) נולד ברואן. אביו היה פרופסור לרפואה ומנתח ראשי בבית-החולים של העיר. אמו התייחסה גם היא על משפחה בורגנית מכובדת. בית המשפחה היה בבית-החולים ועובדה זו הכבידה מאוד על בניה. מששת הילדים נותרו בחיים הבכור, שהיה לרופא כאביו, גוסטב, וקארולין, שמתה גם היא בלידתה את בכורתה, שגודלה וטופחה על-ידי הסבתא והדוד גוסטב ואשר לה גם הוריש את ירושתו החומרית והספרותית. חליפת-המכתבים בין פלובר לאחייניתו אינטימית מאוד והיא אשנב מעניין לייסוריו האישיים.

בילדותו לא נחשב למוכשר בילדים, אך עוד לפני שידע לאחוז בעט ולכתוב בלי שגיאות, חלם להיות סופר, להפליג לעולמות הזויים כמפלט מחיי היומיום בביה"ח המצחין. הוא מתלהב מסיפורו של דון קיחוטה הנלחם בטחנות הרוח, שקורא באוזניו סבו של חברו שווליה, ומאזין בהתפעלות למעשיות העממיות של המשרתת ז'ולי. בהיותו בן תשע, הוא מציע לחברו לכתוב ביחד איתו סיפורים כמו "האנדלוסית היפה", "נשף המסכות" ועוד. לאחר שלקחוהו הוריו לתיאטרון, הוא מחבר מחזות ומציגם יחד עם חבריו לפני הוריו והמשרתים.

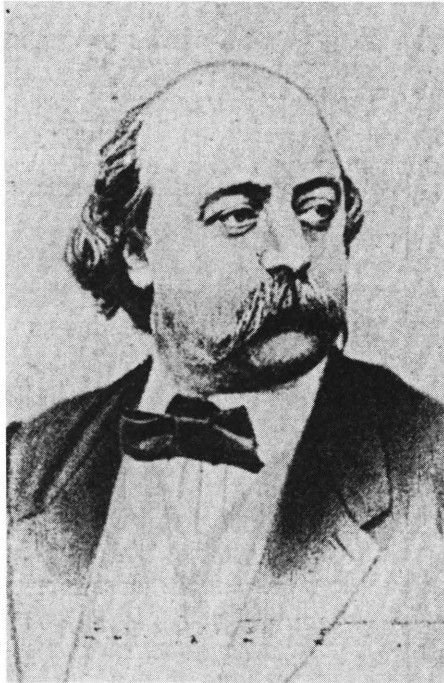
פלובר הוא תלמיד מצטיין בקולג' המלכותי של רואן, אך המשטר החמור מבריה אותו שוב לעולם הדמיונות והסיפורים. הוא, שלימים יתיישר בייסורי קדוש מעונה על כל משפט ומשפט, מניח עכשיו לעטו לרוץ בקלות: "אולי אינכם יודעים מה גדולה ההנאה: לחבר! לכתוב! לכתוב, משמע ללכוד את העולם כולו, את דעותיו הקדומות, את סגולותיו, לסכמן בספר," (עמ' 14). בגיל 15 הוא מתחיל לפרסם בעתון מקומי לסופרים צעירים שעורך אחד מידידיו. כל מה שפלובר כותב פסימי, או סטירי. כמו "שיעור במדעי הטבע: זן

לליריות... ומשנהו החורש וצמוד לאמת כמות שהיא, ככל יכולתו, זה האוהב להבליט את הפרט הקטן כמו את הגדול, באותה עוצמה, המבקש להניח לך לחוש ממש את הדברים שהוא מתאר... לכן אין נושאים יפים או נושאים מכוערים... אה! עסק מחורבן הסגנון הזה! דומני שאינך מעלה כלל בדעתך ספר מן הסוג הזה. ככל ששלחתי כל רסן בספרי האחרים, כך בספר הזה אני מנסה להיות מכופתר... שום השתפכות לירית, שום הרהורים, היעדרות גמורה של אישיות המחבר. עצוב יהיה לקרוא את זה. יהיו שם דברים נוראים, מיני אומללות וצחנה" (עמ' 98).

ובמכתב נוסף אל לואיז קולה: "שורה טובה של פרוזה חייבת להיות כמו טור טוב של שיר... עם הריתמוס הסגולי, עם המצלול המיוחד... בכתיבת הספר הזה אני משול לאדם המנגן על פסנתר כשכדורים מעופרת צמודים לכל אצבע שלו... כמה שהבובארי הזאת מטרידה אותי! בכל זאת אני מתחיל קצת להסתדר איתה..." (עמ' 104).

ומפליא הדבר: על "מדאם בובארי" – הספר שהקנה לו תהילת עולם ואשר הפכו לאבי הרומן המודרני, עבד פלובר כחמש-שש שנים; אפשר אף לומר, שהרעיון הראשון לרומן זה מופיע בסיפור-נעורים, בשנת 1837, שהגיבורה שלו מזכירה מאוד את אמה בובארי. "מדאם בובארי" הוא סיפור על הבורגנות הפרובינציאלית השמרנית, אכולת השיעמום וחסרת שאר-הרוח, על אשתו של רופא כפרי הגון ומשעמם, המנסה לפרוץ מתוכה דרך הרפתקאות רומנטיות, בחיפוש נואש אחר שינוי וריגוש. שלדו של הסיפור בנוי כנראה על פרשה אחת או שתיים של נשים שהודחו מן החברה בסביבתו הקרובה של המחבר בשל בגידותיהן בבעליהן, אלא שפלובר הפך את אמה לגיבורה אוניברסלית, המורדת במציאות מחניקה ובאכזבתה כי רבה היא משלמת בחייה, בהתאבדות. מדוע הכריז פלובר, "מדאם בובארי זה אני"? כוונתו היתה להוקיע את ביצת השיעמום הפרובינציאלית. בספרו "קווי אוויר", בפרק "משחקים אסורים", מרחיק נתן זך לכת בפירושו: אמה בובארי וגיבורות ספרותיות דומות מאוחרות יותר, כמו אנה קארנינה, הדה גאבלר ואחרות הן דוגמה למי שאינם יכולים להתפשר עם מציאות נתונה, לחריגים שאין להם מקום בעולם השגרה הנתון, שהוא גם גורלו של האמן. לכן יכול פלובר להכריז, "מדאם בובארי זה אני".

"מדאם בובארי" החל להתפרסם בהמשכים ב-1856 וראה אור כספר ב-1857. פלובר נתבע לדין בטענה שהספר הוא בלתי-מוסרי ומשחית, ובקושי רב מילט עצמו מעונש, ו"מדאם בובארי" חגגה את שלמותה כפי שברא אותה מחברה. עייף מן העיסוק במציאות המדכאה, פנה עתה פלובר



לפגוש ידידים, להתכתב ולערוך מסעות. את שני מסעותיו הגדולים, האחד בצרפת והאחר במצרים, במרחץ-התיכון, יוון ואיטליה, ערך בחברת ידידו הסופר, מקסים די קאן. על ירושלים כתב לידידו לואי בוייה: "ירושלים הריהי ערימת פגרים מוקפת חומות... הכול נרקב בה... כל זה עצוב יותר מאשר גרוטסקי". מקץ עשרים ואחד חודש בדרכים, שמח פלובר לחזור לכפרו המוריק ולנהר הסינה השליו, הזורם מתחת לחלונותיו.

מעתה כמעט לא יעזוב עוד את קרואסה, ולהוציא גיחות לפאריס, יתמסר כל-כולו ליצירתו. בנעוריו היתה ידו קלה, ומשניתן לו גם מיהר לפרסם. מאוחר יותר, נעשה מעשה-הכתיבה קפדני וממושך, מתוך חתירה בלתי-נלאית לדיוק מרבי בדרך התיאור, בלשון ובביטוי. הוא לא קיבל את הסגנון הרומנטי וחתר לריאליזם צרוף, לשכלול צורני מרבי ולאובייקטיביות מוחלטת של המחבר בשיפוט הדמויות וערכיהן. לפי פלובר, על המחבר להיות כמו אלוהים, הרואה הכול, אך הוא עצמו בלתי-נראה לחלוטין.

במכתביו מספר פלובר, כי הוא קורא בקול (צועק) שוב ושוב כל טקסט שהוא כותב, כדי לשמוע היטב אם המלים והריתמוס הולמים את הסיטואציה המתוארת. באחד ממכתביו אל לואיז קולה, בשעה שכתב את "מדאם בובארי" (1852) הגדיר את שאיפתו להגיע לדרך ביטוי שהיה בו "ריתמוס כמו בשירה ודיוק לשוני כמו במדע". כל נוסח הוא משכלל עוד ועוד לפני שהוא מתירו לפרסום. במכתב אחר כתב אל לואיז קולה: "שוכנים בתוכי, בעליל, שני אנשים שונים זה מזה; אחד הנתפס בנקל לפטפוטים,

הפקיד", שנכתב בהשראת ספרו הפופולרי של בלזק, "פסיכולוגיה של נישואים". ככל מתבגר הוא שוקע במחשבות מלנכוליות על תכלית החיים, האהבה. אין הוא משתחרר מן ההתאהבות שלו, בגיל 11, באשה נשואה, בוגרת ממנו בהרבה שנים, בשם אליזה שלזנ'ה. זו האהבה הטהורה, הבלתי ממומשת, שתלווה אותו כל חייו. פסימיות אדולסצנטית זו מוצאת את ביטוייה ב"זכרונותיו של מטורף", שכתב אז. אנו קוראים: "אבוי לאותה עקרות של הציויליזציה... למות צעיר כל-כך, בלא תקווה כלשהי בתוך הקבר... אמנם כן, אני מת, שהרי לחיות אין פירושו לראות את עברך כמים הזורמים אל הים, את ההווה שלך כעין כלוב, את העתיד מעין תכריך, הלא כן" (עמ' 21).

בגמר התיכון (פרס ראשון בחיבור), יוצא גוסטב בן ה-18, ביוזמת אביו ובהשגחת כמה מידידי האב הנלזים אליו, לטיול בדרום צרפת וקורסיקה. פלובר הוא עתה בחור צעיר, גבה קומה, נאה מאוד ומלא רוח הרפתקנות. במסע זה יתנסה גם בנסיגו המיני הראשון, שיתארו בסיפורו "נובמבר". הפרידה מאותה אשה קשה לו, אך הוא בטוח שהיה אומלל יותר אילו השתעבד למושא תשוקתו. שני טיפוסים הנשים – האידיאלית הבלתי-מושגת, בדמות אליזה שלזנ'ה, וזו המייצגת את אהבת-הבשרים – יחלקו ביניהן את חייו ואת יצירתו. לפלובר היו עוד הרפתקאות אהבים, והידועה והממושכת בהן היתה עם המשוררת והסופרת לואיז קולה, אך גם את זו חתך בפסקנות כמעט אכזרית, כי לא יכול היה לשאת את השתלטות האשה ואהבתה על חייו.

הוא לא נשא אשה ולא הוליד בנים. הוריו הועידו אותו לעסוק במשפטים, אך אחרי שנתיים מייגעות נתקף מחלת עצבים קשה, שנחשבה לאפילפסיה (אם כי הסימפטומים לא הוכיחו זאת), ובהסכמת הוריו התמסר מאז כל-כולו לכתיבה. האב, שהיה עמוד התווך של המשפחה, קנה בית-אחוזה גדול בקרואסה, סמוך לרואן, אך הוא נפטר כשהיה פלובר בן 25. כעבור זמן קצר נפטרה גם אחותו, ובקרואסה חיים מעתה האם, המגדלת את נכדתה, והבן. האב הוריש להם חצי מיליון פרנק, ולכאורה הובטחה רווחתם. קרואסה תהיה מעתה ועד סוף-ימיו למבצרו ומקלטו של פלובר. מפעם לפעם הוא יוצא לפאריס, להיפגש עם ידידיו הטובים – האחים גונקור, אמיל זולא, תיאופיל גוטייה, טורגנייב, מופסאן הצעיר ואחרים. כן יתארח באחוזה של ג'ורג' סאנר, שאיתה יקיים קשרי ידידות עמוקים ביותר. חליפת-המכתבים ביניהם רבת-היקף וגלוית-לב, ותמשך עד מותה ב-1876.

איש הניגודים החריפים היה פלובר. מצד אחד, אהב להסתגר בביתו בבדידות מזהירה ולשקוד על יצירתו, ומן הצד האחר אהב

לכתיבת רומן היסטורי על מרד שכירי-החרב בקרתגו העתיקה (237-240 לפנה"ס). גבורת הרומן, הנושא את שמה, "סלמבו", בתו של חמילקרת, היא דמות בדויה. אך פלובר שקד על קריאה ולימוד התקופה והמקום, שבו התחוללה עלילת הרומן שלו. לידיד כתב: "מאז חודש מארס רשמתי לי הערות מתוך קריאה בחמישים ושלוש יצירות שונות. אני שוקד עכשיו על אמנות המלחמה... אשר לנוף, הוא עדיין מעורפל למדי... הפסיכולוגיה מתבשלת לה אט-אט" (עמ' 132).

כדי להעניק ליצירתו אמינות רבה יותר, הוא יוצא לבקר בצפון-אפריקה (תוניס ואלג'יר). "אני מסתכל אל החוף המאורי ואני מקווה שלא יקחו אותי שם בשבי ואוכל לשהות שם שבועיים". ולאחר שביקר בכל האתרים והחורבות, הוא שב וכותב לידיד: "כל קרתגו מונחת למרגלותי... נהירים לי כעת שבילי קרתגו בכל שעות היום והלילה..."

ושב סוגר עצמו פלובר בקרואסה, ביתו שעל גדת הסינה, וטווה את הרומן בדקדקנות היסטורית וסגנונית כדרכו. את פחזיו וחששותיו הוא מביע במכתב לידיד: "כשאני חושב שאיש לא יתרשם כלל מן העמל שאני משקיע בזה, ושכל מי שלא יהיה, עיתונאי, מטומטם, בורגני כלשהו, ימצא בלי שמץ של בושחמות של הבלים במה שאני חושב לטוב ביותר, אני שוקע בעוגמה עמוקה עד בלי די... מרירות שבא למות ממנה..."

"סלמבו" ראה אור ב-1863. פלובר חושש מן התחרות עם "עלובי החיים" של ויקטור הוגו, שנחל באותם ימים הצלחה כבירה. על אף הערצתו להוגו, הוא מבקר קשות את "עלובי החיים", את ההפלגות הליריות והרומנטיקה שעבר זמנה, שהספר מלא בהן. לידידה הוא כותב: "האל שלנו מידרדר... אני שביליתי את חיי בהערצה אליו... אינני מוצא בספר הזה לא אמת ולא גדולה. אשר לסגנון, הרי שזה נראה לי לא תקני... זו דרך של חנופה לעם... היכן יש זונות דוגמת פנטין, והיכן יש אסירים דוגמת ולז'ן?... אלה הם אם אימומים, בובות מסוכר..."

"סלמבו" נוחל דווקא הצלחה, מעובד לבמה ואף לאופרה. נשות החברה הגבוהה מתחפשות בתלבושות סלמבו! בשנת 1869-70 יוצא "החינוך הסנטימנטלי". פלובר הוא בן 48. את הספר הזה כתב במשך שנים רבות ובגירסאות ושמות שונים. ראשיתו ב"זכרונותיו של מטורף", שכתב בהיותו בן שש-עשרה, ב"נובמבר", שכתב בגיל עשרים ואחת ו"החינוך הסנטימנטלי", שכתב באמצע שנות העשרים לחייו. שלב אחרי שלב הרחיב את פנורמת הרקע בתיאורי השינויים ההיסטוריים בצרפת המונרכיה המחודשת, אירועי 1848. באף אחד מספריו לא נתן פלובר הרבה כל כך

מעצמו, מנסיון חינוכו שלו ומן הביקורת הקשה עליו. גיבורו, פרדריק מורו, הוא התגלמות לבטיו ושאפיות נעוריו של המחבר. כמוהו מתנסה פרדריק באהבה אפלטונית, באהבה חושנית ובזו התלויה בדבר, ומסיים ברגשי מרירות על החיים הכושלים, האבסורדיים והחסרים כל משמעות של אמת. הספר אינו מתקבל והביקורת קשות. אין ציבור הקוראים מוכן לקבל את התיאור המדוקדק של כשלון השאפיות והבסת תקוות הקריירה הסנטימנטלית של פרדריק. כותבת לו ג'ורג' סאנד על התגובות במשפחתה: "הצעירים, שבהם טוענים ש'החינוך הסנטימנטלי', העציב אותם. הם לא זיהו את עצמם בספר... ומדוע האיש הטוב הזה, העליון, הפשוט, החביב כל כך, מנסה להמאס עלינו את החיים?" (עמ' 103). ייתכן שהספר הקדים את קוראיו במאה שנים.

ושב, אחרי עיסוקו בריאליה סביבו, חוזר פלובר לעבור על נושא דתי נוצרי, לספר שהחל לכתוב בנעוריו, ב-1838, "פיתיון של סן אנטואן". ספר זה גם הוא ביטוי לניגודים שסערו בפנימיותו. פלובר היה אנטי דתי ואנטי קלריקלי מובהק, אך תפישותיו התפתחו עם השנים, נסיון החיים והקריאה היסודית בספרי הפילוסופיה. כדרכו, חזר ועבד על ספר זה (בניגוד לעצת ידידיו הטובים "לשרוף אותו"). נוסחה שניה, בשם "פיתיון של סן אנטואן" כתב בשנים 1846-8, נוסח שלישי ב-1856, נוסח חדש ב-1870, שאת גירסתו הסופית פרסם רק ב-1874. ארבעת הנוסחים מעידים על התפתחות תפישותיו בשאלות הדת. בשני הנוסחים הראשונים הוא מושפע משפינוזה ומסקנותיו הניהיליסטיות. בנוסח השלישי מתגלים, בהשפעת כתביו של הרברט ספנסר, הבנה וכבוד לרגשות הדתיים. הנוסח הרביעי מפשר ומגיע למסקנה שהמדע והדת אינם בלתי מתיישבים זה עם זה, אלא שני קטבי החשיבה האנושית. אין ספק, כי שנות העבודה הרבות שהשקיע פלובר ביצירתו זו אינן רק תוצאה של השתנות תפיסתו הפילוסופית אלא תוצאת הפקדתו הפאנאטית על דיוק מוחלט בסגנון ובלשון. ב-1877 מפרסם פלובר את "שלושה סיפורים", הכולל את "לב תמים" ("ספור פשוט" ו"נפש פשוטה" בתרגומים עבריים שונים); "יוליאנוס הקדוש מכנים האורחים" ו"הרודיה". אין ספק ש"לב תמים", סיפורה של פליסיטה – משרתת נאמנה, הנותנת את כל חייה למשפחה שהיא משרתת, הכתוב ברגש עצור, בהבנה פסיכולוגית עמוקה ובהקפדה וחסכנות סגנוניים הוא אחת הפנינים היקרות ביותר בספרות המערב. שנותיו האחרונות של פלובר קשות מאוד. נוסף לתסכוליו כסופר, מביא אותו בעלה של אחייניתו, שבידיו הפקיד את ענייניו

הכספיים, לידי התרוששות גמורה. לג'ורג' סאנד הוא כותב: "אני חש עצמי זקן, בלה, מיואש מן הכל, והאחרים משעממים אותי כשם שאני משעמם את עצמי. ובכל זאת אני עובד... כמו גדון לעבודת פרך. שהרי התחלתי בכתיבתו של ספר מטורף... 'בובאר ופקושה' ממלאים אותי עד כדי כך שאני נעשה לאחד מהם! טמטומם הוא טמטומי שלי" (ע' 234).

"בובאר ופקושה", שפלובר לא הספיק להשלים, הוא סאטירה על שני אנשים המנסים לעסוק בניסויים מדעיים מבלי שיש להם הכשרה כלשהי לכך. הספר ראה אור ב-1881, אחרי מות פלובר. הביקורת יצאה נגדו וטענה שהוא שולל את המחקר המדעי עצמו, שעה שהמחבר כיוון את חציו אך ורק למתיימרים לעסוק במדע מבלי שתהיה להם כל ידיעה והבנה.

את בדידות שנותיו האחרונות בקרואסה מפגיגים במידת מה ידידיו המתכנסים בביתו מדי יום ראשון: טורגנייב, אמיל זולא, אלפונס דודה, אדמון דה גונקור וג'י דה מופסאן המגלים כלפיו חיבה, רחשי כבוד ונאמנות המעודדים אותו במצוקתו. חיבתו והערכתו נתונות בעיקר למופסאן הצעיר (שיחסו אליו הוא כאל הבן שמעולם לא היה לו). הוא מסייע לו ככל יכולתו בפרסום ובקשרים, ומשבח מאוד את סיפורו "חבית של שומן", המתפרסם באותם ימים בקובץ נובלות בשם "ערכי מדאן".

ב-8 במאי 1880, בעודו מתכוון לצאת לפאריס, נפטר פתאום גוסטב פלובר, והוא בן 59, אחייניתו יורשת את הבית שנמכר (ונהרס) ואת עזבונו הספרותי. היא מאריכה ימים עד 1931, מפרסמת את מכתביו ואת כתבי הנעורים שלו ונהנית מן הכבוד ומן התמלוגים החומריים שזוכה בהם דודה המנוח.

מן הראוי לסיים בדבריו של טרויה עצמו בביוגרפיה נהדרת זו על פלובר: "כאשר הוא בוחן את עצמו, הוא אנוס לקבוע שהנו בעל חיים משונה ביותר, כולו סתירות פנימיות. תיעובו כלפי הבורגנים מתעצם ככל שהוא חש עצמו בורגני עד לשד עצמותיו.... ככל שהוא מגנה את כל הממשלות למיניהן אין הוא תומך כל עיקר בנתינים כשאלה מתגרים בממשלה הרודה בהם. הוא תקוע בתוך הקן המרופד שלו בקרואסה וחולם על מסעות למרחקים... האויב המושבע של הכמרים נמשך לבעיות דתיות. הפיתוי הנשי הוא לו בבחינת אובססיה ואף על פי כן מיאן להתקשר לאשה כלשהי. הוא מהפכן באמנות ושמרן בכל הנוגע לקיום היום יומי. הוא צמא לידידות וחי רוב הזמן מרוחק מידידיו. כל הסתירות המתמידות הללו עושות אותו לאדם אומלל עד מאוד." (עמ' 278)

ואנו נשאל האם אלה הם התנאים שבהם צומח סופר גדול ומקורי?

"נפעם מן המראות האלה... אבל ידעתי שבלבו אין הם מעוררים נימים ובנות-נימים, אותם רגשות וכמיהות צובטות, העולים ממעמקים בלבי ובלב בני דורי... ואיך נוכל לבקש זאת מבנינו?" (עמ' 78).

ומה עושה ערן עם ילדיו שלו? לוקח אותם לקולנוע ולמסעדות יקרות. נוסע לחו"ל לכמה חודשים - והם אינם רואים אותו. אבל, הם יודעים כי יחזור ויעתיר עליהם מתנות יקרות (עמ' 190).

הדבר היחידי הנראה קדוש לבנים - הנושא היחידי שמגד מכנהו "מלחמת הקודש שלהם" - קשור בזכויות הסוציאליות, בכספים המגיעים לאביהם (עמ' 167).

השאלה הקשה, המנקרת, של מגד ושל כולנו, של הדור המורד בחלק האחרון, המסכם, של חייו, היא השאלה החינוכית - שציירה בציור ארבעת הבנים בהגדה של פסח:

אבי העיתונאי-המחבר, ובני דורו, היו בחינת החכם היהודי בהגדה: היו סגורים בעולמם וצמודים לספריית הדורות ולערכי הדת והמסורת.

דור המחבר הוא הדור הכביכול רשע, הדור המורד: שכדי לבנות ולהצמיח כאן את אשר צמח - התפקד והסיר מעליו את עול המצוות.

יותר ויותר מתחיל לקבוע בעולמנו הדור השלישי - הדור שבערכי יהדות הוא תם - שכלל איננו זוכר אפילו היכן דלקה האש. ויותר מכך: אי-הזיכרון איננו מטריד אותו.

שאלתנו הקשה היא איך תמשיך השלשלת: איך נביא לידי כך שיתקיים הדור הבא ושהוא ידע לשאול?

על כך מגד עדיין לא מנסה לענות בספר זה. ואולי יעשה כן בספרו הבא.

דברים שנאמרו בבית-הסופר, בירושלים, 14.5.96.

וה-70? ועם נכדיו?

ללוינסטיין, כפי שראינו, כל עמירו, כל צרור שיכוליו, אינו אלא בת מפגרת, עמירה, הכלואה במוסד למפגרים.

ומה באשר לילדי המחבר ואשתו עפרה? הילדים, ערן ואביתר, שמגיעים בספר לשנות השלושים שלהם - הם תוצר מוכשר ומבולבל של כל שדיברנו בו עד כה: של הורים בלא אמונה משותפת ומוצקה, של סביבה מפוררת, של חינוך חילוני מדי, של עולם חומרני, של חקיינות גדולה את המערב.

הבכור, אביתר, מתלבש כאיש עסקים מכובד (עמ' 68) ומתמצא היטב בזכויות עובדים. כשהאב מגלה שכנראה קופח בפנסיה שלו, שני הבנים מגיעים מיידית, נזופים בו ו"אביתר הניח את מחשב הכיס שלו לפניו, העתיק אליו מספרים מן הניירות... וחישב וחזר וחישב את המגיע" (עמ' 164). הוא מלגלג על אביו: "לך אפשר למכור תיש ותחשוב שקנית עז, מפני שלתיש יש ביצים שדומות לעטין. יראו לך שארבע ועוד ארבע שווה שלוש - ותאמין. אתה עיוור-מספרים!" (עמ' 166). בן זה הומוסקסואל - ועתיד לדעת אביו, אין לו: "אין לו חברות. גם לא יהיו. יש לו חברים" (עמ' 191).

הבן השני, ערן, גרוש עם ילדים, "בן שלושים ושתיים ונוהג כבן עשרים: מכנסי ג'ינס קצרים, נעלי ריבוק, שכאילו לוכלו בכוונה, והעגיל הזה באוזן, וזנב הסוס" (עמ' 68). הוא משמש כ"מנהל אישי" של אדווה, הזמרת הידועה (עמ' 189). "תמיד שמח וטוב לב. נוסע בוולו בצבע כסף, ידו האחת על ההגה, השניה אוחת בפלאפון... (ובניגוד לאביו - צ.צ.) חרדות ועצב לא מעיקים על לבו" (עמ' 190).

מיד אחרי מלחמת ששת הימים טיילו יחד ערן ואביו ביהודה ושומרון. האב מספר כי הבן

לחנכם, לפחות בשנים הראשונות, בחינוך דתי - אך אשתו, עפרה, התנגדה לכך בכל תוקף. הוא רצה שילדיו "יירשו משהו מנחלתו הרוחנית של סבם". הוא קיווה כי לימוד בבית ספר דתי בראשית דרכם "יהיה מעין כנה - כנה חזקה של חושש, למשל, כמו שזכרתי מילדותי במושבה, שפרדסים סביב לה - שאחר כך מרכיבים עליה רוכב של זון עושה פרי, מזני התפוזים והאשכוליות". אולם עפרה, אשתו, התנגדה - וניפנפה בשם "החינוך החופשי": "אמרה שאינה רוצה שיאלפו אותם כמו שמאלפים כלבלבים בקירקס אלא שיהיו ציפורי דור, חופשיים לעוף לכל אשר ישא אותם רצונם, או דמיונם" (עמ' 96).

אבל, עפרה לא רק אמרה "לא" ליהדות. היא, כמעט, בלא להיות מודעת לכך, כופפה עצמה והשתעבדה - לפחות שעבוד חלקי - לנצרות. תחילה השפיעה עליה חברתה, רינה אברמוב, בת למשפחת גרים מרוסיה שהיו לה "געגועים כוססים לדת הנוצרית" (עמ' 61). אבל, אחר-כך קראה את "הברית החדשה", את הווידויים של אגוסטינוס - ונמשכה לדת האחרת. היא הירבתה בנסיעות לחו"ל - שמגד קורא להן בהומור "מסעי צלב" (עמ' 63). מן הנסיעות הביאה איקונין ותלתה אותו בחדר השינה - ובנה "הביא לה במתנה צלב מתכת זעיר, כתליון לצווארה" (עמ' 65).

הספר משאיר אותנו עם השאלה הקרדינלית, שאלתו של כל מחנך - ומגד הוא בעיני סופר-מחנך, ואני מפרש זאת לזכות, בניגוד לאחרים המפרשים זאת לגנאי - מה יהא בדור הבא? מה יהא עם בני המחבר-העיתונאי, עם בני שנות ה-60

עדינה

אור

בצִהֲרִים מַעֲלָפִים
דֶּרֶךְ תִּרְפִּי תִרִּיס צָרִים
חֲדָר דֶּק וְזֹהִיר
אֹר לַחֲדָר הַצּוֹנֵן.
עַל הַסֶּפֶה הָרְעוּעָה רָעַד
כְּרָגְלֵי הַשִּׁלְחָן נֶאֱחָזוּ
לְאֶרֶץ הַקִּירוֹת הַתְּקַפֵּל
וּמַעַד.

ניחוח עלי המליסה

כְּמוֹ סוּחַר תְּבִלִּינִים הַמּוֹבִיל שִׁירָה עֲמוּסָה
בְּנִתִּיבִים עֲתִיקֵי יוֹמִין
אֶתָּה מְבִיא אֵלַי רִיחַ מִיֹּרֶן
עִם שְׂכֵרוֹן הַלְּבָנֶדֶר
רוֹזְמָרִין עִם הַמְתִּיקוֹת הַמִּהְפִּילָה מְצוֹאֶרֶךְ
נִיחּוֹחַ עֲלֵי הַמְּלִיסָה
הַקּוֹרֶנֶת הַדִּפְנָה
וְהַנֶּע נֶה נֶע

עוד לפני דרווין

תָּאֵר לָךְ
אֶת הַצִּבִּים הַעֲנָקִיִּים מֵאֵי גִלְפִּגּוֹס מְדוּגָּגִים.
אֵיךְ הוּא מַצְלִיחַ לְטַפֵּס עַל הַשִּׁרְיוֹן הַחֶלֶק שֶׁלָּה
כִּמָּה הִיא מְשִׁתְּדֶלֶת בְּשִׁבְלִיו
עַד שֶׁהוּא מֵיָצֵב אֶת עֲצָמוֹ בְּשׁוּוֵי מִשְׁקָל
כִּמָּה פְּעָמִים הוּא מִחְלִיק
לְכִמָּה סִבְלָנוֹת הִיא נִזְקָקֶת
תָּאֵר לָךְ
הַצִּבִּים הַעֲנָקִיִּים מֵאֵי גִלְפִּגּוֹס
(עוֹד לִפְנֵי שְׁדֵרוּוִין עֶרֶךְ עֲלֵיהֶם תִּצְפִּיּוֹת
וְגַם אַחֲרֵי)

פואטיקה ושמה כפפת אגרוף

אך לפעמים אף משי חרישי

יאיר מזור

"היינו צעירים ומלאי ציפיות
וערבות לבלי שיעור"

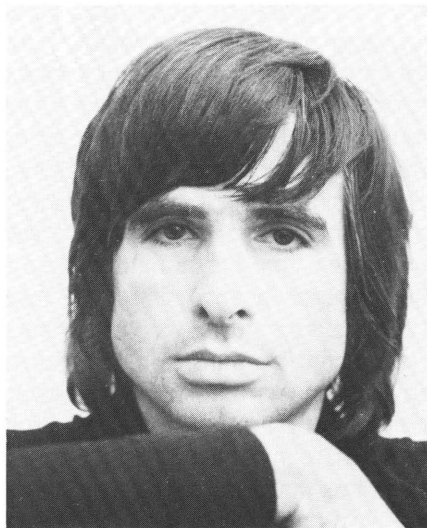
משה דור, "גחלים בפה"

ראשית שנות השישים, כלומר לפני כשלושים שנה, שרה להקת "התרנגולים" בהשראתן של נעמי שמר ונעמי פולני, "לא רוצים לישון רוצים להשתגע" ("שיר השכונה"). אני חושב שהיתה שם גם השורה "אנחנו נפוצץ את השכונה". וזה בסדר גמור: כי הצורך של צעירים לפוצץ משהו, לא חשוב מה, הוא חומר דלק חיובי ונמרץ המצית ומאיץ מהפכות, מאורר מצעים עבשים, מאפשר חשיבה חדשה, אחרת, סולל ומפלס מסילות ודרכים שלא נוסו עדיין, מדרבן את הדמיון, וזה חומר הדלק המלבה את יצר ההעזה, היצירתיות המתפרצת קדימה, הדוחקת לקראת קדמה, המקנחת ומסלקת את אבק המוסכמות. כי מוסכמות, בסופו של דבר, מתפקדות על תקן של חוסם-עורקים והן המרשם הבדוק המבטיח התרפסות ודעיכה, נסיגה וגסיסה במקום נסיקה שיאית. וכי מה היתה חבורת "לקראת" באבולוציה של השירה העברית-הישראלית החדשה אם לא חבורת צעירים שהחלה לצרוח, לא רוצים לישון, רוצים להשתגע, אנחנו נפוצץ את השכונה. ולמרות שדוד אבידן היה רחוק מלהיות חבר מובהק בחבורת "לקראת" (הביטוי "חבר מובהק", אגב, הוא על תקן של טרמינולוגיה בלתי-אפשרית כאשר מדובר בדוד אבידן. הוא לא היה חבר מובהק בשום חבורה והוא לא היה חבר מובהק של שום איש, במידה ידועה אפילו לא של דוד אבידן) הוא איכשהו השיק לקיומה, להווייתה, כמו לוויין שמתקרב

לרגע, ספק נוגע ספק אינו נוגע, וכבר הוא חולף, עובר, פג כפי שהגית. "הצרחות" והפיצוץ הפואטיים של חבורת "לקראת" עיצבו בסופו של דבר סדר יום חדש באסתטיקה של השירה העברית-ישראלית בשנות החמישים הראשונות (ואשר, מאוחר יותר, אפשרה את הפואטיקה של שירת שנות השישים): האסתטיקה הסימבוליסטית, הססגונית והמוחלטת שבהשראת שלונסקי ואלתרמן התחילה לאבד גובה ובסופו של דבר נסוגה והותירה את מרכז הזירה השירית לחסידי האסכולה החדשה, שאיפוק, פשטות וריסון פואטיים היו הסמן הימני האסתטי שלהם. והסוף ידוע. כי הסוף נרשם אי-שם, ובאורח סופי ומוחלט, בין שלהי שנות החמישים לבין ראשית שנות השישים. כי הסוף נרשם כאשר הצליל של פוגל ניצח, ובניצוחם של נתן זך וחבורת "לקראת" (ומאוחר יותר דן פגיס) שוקם כבודו האבוד של דוד פוגל אשר הפואטיקה המאופקת ומתוננת הטונים שלו נדחקה והודחה על-ידי הגודש הלשוני השלונסקאי והסימבוליסטיקה הססגונית של אלתרמן. בקיצור, עומס ססגוני וצבעוניות מצודדת הפסיקו להיות שם המשחק האסתטי. ואת מקומם תפסו צניעות המבע, פואטיקה צנומה ומובלגת, על גבול הדיאטטית. ודאי: לא רק דוד פוגל ושירתו שהושבו מ"אוב" שימשו רכיב במשוואה הפואטית החדשה, ולא רק יעקב שטיינברג ושירתו. וגם לא רק אסתר ראב ושירתה, וקרגי, היה גם יבוא מן החוץ: אליזט ופאונד המוקדמים, האסכולה האימאג'יסטית האנגלו-אמריקאית וממשיכיה היותר מאוחרים בשירה האמריקאית (ובעיקר וויליאם קארלוס וויליאמס, וואלס סטיבנס,

א.י. אי. קאמינגס) ואף האסכולה האקמאיסטית רוסית (אנה אחמאטובה, בוריס מנדלשטאם ואחרים). בקיצור: כל אלה שכבר ידעו שהנצרה ההדוקה היא בעלת יותר עוצמה מאשר ההדק המחלף, שצליל הצעקה אינו בהכרח יותר צלול מלחישה הנשמעת בחשכה, שתנועתה הזעירה של הזרת יכולה להצית דרמה טעונה יותר, מתוחה יותר, מהטחת האגרוף הקמוץ או מחבטה בוטה. וידועים הדברים. ובכן: הגם אבידן במורדים? בהחלט. גם אבידן במורדים. ולא רק שגם הוא במורדים. כי הוא היה מוכן להרחיק לכת יותר מכל מורד אחר. לא רק להתגרש באופן רשמי מהפואטיקה שקדמה לו. אפילו לפרק לה את הצורה. או לפחות לירוק לה בפרצוף. אכן: לא תמיד. רחוק מתמיד. כי אבידן ידע להיות פרחח באורח מחושב עד מאוד. וכבר כתבנו בכותרת הדברים: לא רק כפפת אגרוף. גם משי חרישי. לא רק שור זועם בזירת השירה העברית. גם רגיש. גם קשוב. גם מאופק, גם מבוקר בדקות. אולי לא איש גדול. אבל משורר גדול אבידן היה. לפחות כאשר לא איפשר לפוזה להזויל את שירתו, כאשר לא איפשר לנסיונו הנואש להרשים – להמעיך, או לפחות להעיב על הכשרון השירי הנדיר לו. וכמשורר, הוא סיפק את הסחורה האסתטית. לפחות במהלכם של שני העשורים הראשונים של פעילותו הפואטית. על ההתרפסות הפואטית שפקדה אותו מאוחר יותר עוד נכתוב בהמשך. אבל אפילו אותה התרפסות פואטית אינה גורעת, ולו גרם אחד, מהמשקל הסגולי האסתטי הגבוה, עתיר הפרוטאינים הפואטיים, שהפגינה ראשיתו השירית. שכן, לדעתי לפחות,

שעדיין אינה עוברת את מחסום שנות השבעים. כך שלקחת את האסתטיקה הפוטוריסטית כסמן ימני באסתטיקה של דוד אבידן, היא הכללה החוטאת בהחטאה. אך באותן חטיבות הפוצחות בשצף אסוציאטיבי המבקש פחות לתקשר ויותר להדהים ולהדביר, תמיד נשוב ונתוודע לדובר הבוטה בנוכחותו הדומיננטית. דובר שהמונח נרקיסוס רחוק מלהיות זר בעבורו. כי הדובר בשירת דוד אבידן מפגין אישיות אגוצנטרית, גואה על גדות עצמה, דובר שלא אחת דבק בו דיוקן ילדותי, צעקני כמעט, לא אחת ניתן להשמיט את המלה 'כמעט'. דובר המכריז על ערך עצמו כמו מתוך חשש שאחרת יחשף ויוזהא איזה חור שחור ומבייש באישיותו. כמו מישוה ששורק בחשיכה, ובקולי קולות דווקא, כדי להסות ולהסוות את הפחד המחלחל וננעץ, כמסמר ארסי ומצמרר, בקצה חוט שדרתו. אך התוקפנות המתקפדת, האגרסיבית והסמורה, הקוצנית בקיצוניותה, השוורה ומשוחזרת בשירים כה רבים משל דוד אבידן, אינה מקהה או מעיבה על העובדה שמאחורי הצינה הצינית והאלימות המילולית, מאחורי מטחי הרטוריקה הבוטה והלגלוג המלעיג על חולשות אנוש, חבויה תמטיקה שבירה כמעט הייתי אומר, שבירה במובן שהיא מפגינה גילויים של פגיעות, אשר אין בכוח שום התנסחות בוטה או כוחנית כדי לכסות עליה, להסות ולהסוות אותה. ומאחורי החזות החיצונית המזדקרת בציניות צוננת, רוחשות תחושות של חשש, פחד ותדהמה. חשש ופחד מפני אובדן, תדהמה מחמת העדרו של סדר שיטתי וממושטר שאפשר לסמוך עליו בעולם סבוך-הסתירות, פחד לופת ואינו מרפה מפני המוות הממתין בסופה של הדרך, ואין תחבולה שנונה או ממולחת, ערמומית או מתעתעת, היכולה לסלק, או למוסס, או אפילו להסות את אותה נוכחות חשוכה. ואי אפשר להשעות ואי אפשר להשכיח ואי אפשר לבטל את אותו האורב בחדר, נטול כל הבהוב של תקווה. וגם: תחושה קשה וכבדה של אובדן בעקבות אהבה שהתנוונה, מחמת התרפסותם המתמדת של החיים ששום בג"ץ שבעולם אינו יכול להציל מפניה, לחלץ מוודאותה האובדנית, אפילו לא להשעות או לעקוף אותה. ולו לרגע מועט וחולף. בקיצור: מאחורי כל אותה אגרסיביות מאוגרפת, צינית וקוצנית, סמורה וסוננת, מסתתר עצב עצוב וצורב, מסתתר כאב כוסס, מכרסם, לופת ואינו מרפה. ועכשיו, עכשיו אני מבקש כאן לחתום בהצדעה קצרה לאותו משורר ששמו דוד אבידן, לאותו משורר שהיה צעיר וחצוף ופרחתי בראשית שנות החמישים, ולא פחות מכך היה מוכשר ושנון, מקורי ופורח. ובין ראשית שנות החמישים לבין שלהי שנות השישים, ואפילו בראשיתן של שנות השבעים, תרם לעיצוב ולמיפוי חדש ומחדש



דוד אבידן 1973

מוכרת, שוב אין היא רחוקה או מנוכרת מחטיבות רחבות באסתטיקה הפוטוריסטית, באידיאולוגיה הרקומה - או יותר נכון חקוקה - על דגלה. ההווה המתרברב חוגג בגעיה פרועה על חורבותיו של העבר. סהרוריות סואנת עדיפה על-פני סדר שיטתי וממושטר, התכתשות נואשת מבוכרת על-פני שיקול דעת מדוד ומפוכח, טיסה תלולת מסלול הנוסקת לקראת אובדנות ודאית כדאית יותר מיציבות מוצקה, משלווה המתרווחת בשאננות. ואותם נתונים אידיאיים ותמטיים מתורגמים לטרמינולוגיה פואטית שבה שולטים רטוריקה בוטה, מטאפוריקה המפתיעה בפעולותיה, המשלבת מפלס לשוני נשאף עם התנסחות סלנגית צינית, עוקצנית וצעקנית, רצף שוצף של אסוציאציות המקובל ומצטבר מתוך טיפוח רושם של מקריות שרירותית ושרירותית כאחת; ניסוחים המעלים על הדעת שיחת רחוב סתמית, חסרת כיוון מנווט, קישורים בין-לשוניים שכמו מבקשים לשחוט כל פרה קדושה המשוטטת בשטח, ניפוץ צורב של ציפיות המנותבות לכיוון עיצובו המסורתי של טקסט ספרותי. בקיצור: הפוטוריסטים לא רצו לישון, רצו להשתגע, רצו לפוצץ את השכונה, לזעזע את כרסה הברשתית והשעירה של הבורגנות הקוראת את טולסטוי ומזיעה בחליפת פסים. אך אין זה אומר ששירתו של דוד אבידן מחקה באדיקות ובקפדנות או מצייתת בעליצות לכל סעיף וסעיף במצע האסתטי הפוטוריסטי. וגם לא במנשר האידיאולוגי שלו. קל וחומר ששירתו של דוד אבידן, ובעיקר משלהי שנות החמישים ובמהלך שנות השישים, רחוקה מלהיות יצוקה במקשה אחת. כי לא פחות מבעיטה המשוטחת היטב למרכז העכוז הבורגני, נמצא בשירת אבידן אף שורות ושירים שונים בתכלית, המפגינים יופי פואטי מופנם ומאופק, ריסון אסתטי קשוב ורגיש, עידון הקולע בדקותו. ובעיקר אמורים הדברים, כאמור, בשירתו המוקדמת יחסית,

המשובחים שבספרי השירה של דוד אבידן התפרסמו בין ראשית שנות החמישים לבין ראשית שנות השבעים: "ברזים ערופי שפתיים" (1954), "בעיות אישיות" (1957), "סיכום ביניים" (1960), "שירי לחץ" (1962), "משהו בשביל מישוה" (1967), "שירים חיצוניים" (1970), "שירים שימושיים" (1973). כי משנות השבעים ואילך ניתן לאתר ולאבחן תהליך של התרפסות והקלשה פואטיות בשירת דוד אבידן, אקספרימנטליות נטולת בסיס אסתטי המשכנע בכנותו, מעין פלירטוט מתמשך עם רעיונותיו הפרובוקטיביים של נער מתבגר, המבקש לשגר בעיטה מתחת לחגורה של החברה הבורגנית, של קהל המטרה המסורתי והממוסד של טקסטים אסתטיים. שאיפה עיקשת מעייפת עד מידה של פתטיות מרוטה, חבולה, להפתיע בכל מחיר; ומתוך העדר מודעות עצמית לעוצמת הנלעגות המעוגנת בגילויי התנהגות של נער, הדבק לשווא בדימוי המדולדל של הצעיר המזדקן, החייב לקום בבוקר ולפוצץ את השכונה. ודאי: קו התחלה אינו בבחינת צמיחה של יש מאין לאחר נקודת פתיחה של ואקום. ובכן: כך גם דוד אבידן. בקטע הזה הוא לא המציא שום גלגל. כי כאשר אבידן - כמו חבורת "לקראת" - מרד במסורת ובמוסכמות האסתטיות של אסכולת שלונסקי-אלתרמן וביקש להדיח אותה למחסן הגרוטאות של הפואטיקה הישראלית - או לפחות להפקיד אותה באגף האפסנאות שלה - הוא כבר עמד על כתפיים שקדמו לו. מבחינת חבורת "לקראת", כאמור, אותן כתפיים היו אליזט ופאונד המוקדמים, אודן, האימאג'יסטים האנגלו-אמריקאים והאקאמיסטים הרוסים. וכאמור: גם חסידיהם האמריקאים של מייסדי המסורת האימאג'יסטית: כי אחרי איימי לואל, ריצ'ארד אלדינגטון, ט.א.י. האלם והילדה דוליטל, המשיכו וואלס סטיבנס, אי.א.י. קאמינגס וויליאמס קארלוס וויליאמס. אבידן, לעומת זאת, עמד בזקיפות קומה על כתפיהם של הפוטוריסטים הרוסים, ובעיקר מאייקובסקי (אם כי ראשית הפוטוריסטים בשירה ובאמנות היתה במשנתו של האיטלקי תומאסו מאריניטי, 1876-1944). והעובדה שדוד אבידן עבד תקופת-מה במערכת העתון הקומוניסטי 'קול העם' (הוא היה אף חבר בנק"י, ברית הנוער הקומוניסטי) יכולה עוד לנמק את הקרבה האידיאולוגית-פואטית שהוא הפגין בראשית דרכו כלפי הפוטוריסטים הרוסים דווקא. מאבק כוחני, התחככות אלימה, עוינות, אגרסיביות סמורה, מסחררת ומאוגרפת, התמודדות מתמדת, התגוששות משוללת פשרות, ניגודים משוללי גישור - אלה ועוד הם הנתונים האידיאיים והתמטיים המאכלסים את האסתטיקה הפוטוריסטית. אם "שקט הוא רפש" היא סיסמה פאשיסטית

של פואטיקה השירה העברית, ובמהלך אותן שנים כתב שירים שכמה מהם, וכנראה רבים מהם, הם בוודאי מן היותר חשובים ומן היותר רגישים שנכתבו אי-פעם בשירה העברית החדשה. וביניהם השיר הבא:

העתקת שמש

היה היתה אהבה גדולה באמת. לימים
באו מים רבים ושטפו את כללה, לא הותרו
אלא אנשים רגילים. (אנשים חכמים
את כל הרגילות הסתירו.)
באנו לשנות מים חיים מן הים התיכון, והיה
מלוח מדי. והפלגנו לאי קפריסין
והשקפנו משם על הארץ. תשוב לתתיה -
קיינו בשקט. מפעל לכל התריסים
החשך נדחק לאטו. ברגלים שקטות
הוא פסע בחדרנו. כך כך. מי הפיר, מי ידע
את ראשית הספור. כבר קראנו הרבה אגדות,
והנה - בכלואת אגדה.

....(מתוך "בעיות אישיות")

דבר אחד בטוח, וכאן כבר השורה התחזקה: כאן לא פואטיקה על תקן של כפפת אגרוף, כאן גם לא השור הזועם בזירת השירה העברית. כי כאן ההפך, כאן כנראה ההפך המוחלט. כאן כפפת האגרוף מפנה את מקומה ליופי מופנם, לשקט רגיש וקשוב. כבר כתבנו: כמו משי חרישי. ובנגיעה מבליגה, דקה וגם קולעת. כאן השור הזועם של זירת השירה העברית נסוג לעמדה של עידון מוקפד ונקי, פיסול סבלן ושזירה זהירה של רקמה פואטית מפליאה ברכותה, כמו שרטוט מהוסס על חרסינה סינית שבירה שנעשה במשיכת מכתול ובו שעה אחת. כי השיר הוא שיר אהבה, כי השיר הוא שיר על אהבה שהלכה בדרכן של אהבות רבות כל-כך, כנראה אהבות רבות מדי, אהבה שהיתה אכן, כעדות הדובר, "אהבה גדולה באמת", אך לא פחות מכך, הגיע מועדה, הגיעה עת דעיכתה. ייחודו האיכותי, המפתיע והמפעים כאחת של השיר הנתון, מופק בין השאר מעיצוב מאוזן וזהיר של צומת (אחד, לפחות) שבו מצטלבים ומתעמתים יסודות סותרים. אלא שאותה סתירה ואותו עימות הדדיים אינם בהכרח משגרים תחושה של מתח, אולי אפילו להפך, הם מטפחים מערכת מתונה של קבלה מפוכחת וחכמה, קבלה במובן שמתאפשר לניגודים להתגודד בכפיפה אחת, ויחד להפיק תחושה של השלמה סבלנית, סובלנית, נינוחה ונמוכת רוח. מחד, השיר פותח וחותם בפיתוח רושם של אגדה. הפתיחה ברטוריקה של "היה היתה" חוברת באורח טבעי לשיגרת לשון הנקוטה באגדות. וכך אף חתימת השיר מתייחסת - ובאורח ישיר - לדפוס האגדה: "כבר קראנו הרבה אגדות, והנה - בכל זאת אגדה". הדגשת רושם האגדה - קל וחומר באמצעות

אימוץ מבנה המעגליות, המקיף את השיר משני האגפים, הפתיחה והחתימה - משחררת מטבע הדברים תחושה ואווירה של משהו קסום, משהו כמו שמיימי, סהרורי כמעט, טמיר, מרטיט לב. משהו המיתמר מעל קו-האופק של המציאות השגורה, המשמימה, האפורה והמעופרת, משהו צבעוני, מצודד, שבו כל משאלה ואשליה הופכות לנוכחות ממשית וחיה. משהו הנוסק כלפי מעלה, מעל למפלס הכיסופים. אך מאידך, לשון השיר, הרטוריקה הננקטת בו, התחביר הקולח בנינוחות של שיחה חברית, כמעט בנוסח המגויס בווידי. ודווקא אותו שילוב בין הפכים, בין אווירת אגדה קסומה ומעולפת יופי לבין התנסות סגנונית כמו אגבית, המפגינה פשטות, שגרה, אולי אפילו שוויון נפש, מפיק כאמור סתירה וניגוד אך לא בהכרח מתח. להפך. כמו השלמה מתונה כאן. כמו קבלת דין שאינה מבקשת להתכחש, להתקומם, למרוד, להדוף, להתנגד, למגר. ובמקום מתח טעון נאתר כאן דווקא ענווה מתונה. כי כך וכזו היא דרכו של הדובר לומר כאן: זהו זה. כזו דרכו של עולם. טוב או לא טוב, אוהב או לא אוהב, זה מה שיש. ואין שום צורך לעזוב ולעזוב מראש כל גג מתוך מאמץ לבטל את רוע הגזירה. התרפסותה של האהבה, קמילתה ודעיכתה של האהבה, היא אכן כאובה, אך לא פחות מכך היא חלק מהחיים, חלק טבעי מהחיים, כמו הסתיו וכמו האביב, כמו סופו הצפוי של הקיץ המבשר את הסתיו ואת החורף שיבוא בעקבותיו, כמו הקילוח הנצחי של החיים שאין שום אפשרות לעכב אותו, להשעות או להשהות אותו, קל וחומר לעצור אותו. וגם לא צריך. כלומר, לא צריך להקים שום בריקות בדרכו. מכאן אף ההנמקה המקופלת בשמו של השיר: "העתקת שמש". כלומר: רק העתק של המקור, רק חיקוי של המקור, משהו שכבר היה וישים ומשכפלים אותו, משהו מהוה משימוש, מחזק ומשופשף, דל, דהוי ועמום מבע, משהו כמו למשל, עוד סיפור של אהבה גדולה שהגיעה שעתה והגיע מועדה והיא הלכה ודהתה, הלכה ודעכה, עד שנותרה דהויה, דלה, עלובה וחיוורת, צל של עצמה, כמו העתקת שמש. אבל מעבר לעיצובו של אותו צומת מתוחכם, שכביכול מטפח ציפיה ליצירת מתח טעון, אך לאמיתו של דבר מפיק את ההפך המוחלט (שהוא אווירה של השלמה שלווה ושוויון נפש) השיר ממשיך ומפגין שכבות מורכבות נוספות הנרתמות אף הן באפקטיביות למפלס המסר המתנסח בשיר. למרות שמדובר בשיר, ובאופן ישיר ומפורש, באהבה בין אנשים, באהבה שהתגשמה וגם כבתה בין גבר לאשה, אפשר לאבחן בטקסט התייחסות לאהבה נוספת, אהבה של אדם למולדתו. לא במובן הלאומי, הלאומני, המתלהם, אלא דווקא במובן הארצי, המוצק,

בקשר שבין איש לאדמתו, לתבנית נוף מולדתו. לא אהבה לזהבת עם חזה מתוח בגאווה ודגל מונף ברות. ובלי הבעה שליחותית, משיחית, בעיניים הוות. לא. לא אהבת מולדת כזאת. אהבת אדם למולדתו, לאדמתו שהיא פשוטה, טבעית ושורשית כמו אהבת איש לאשה.

ובכן: שתי אהבות משתקפות בשיר. ושתייהן אינן רק משקפות ומדגישות אחת את השניה, ושתייהן אינן רק מהדהדות אחת את השניה. כי בדמיון ובהקבלה המזוהים ומושחזים בין אותן שתי אהבות מתנסח מסר שהוא חשוב ועקרוני כאחד. ללמדך: באהבה כמו באהבה. ולמרות שכאן אהבת גבר לאשה ולמרות שכאן אהבת אדם למולדתו, מדובר לאמיתו של דבר באהבה אחת. כי כל האהבות שוות במובן שכל האהבות נוסקות למפלס שאי, ובמובן שבסופו של דבר, כל האהבות אינן נמלטות מהתרפסות, מהסתיידות, מהתמוססות. שיאו הלוהט של אמש הוא טעמו התפל של היום, ולא פחות מכך ההדדה, הכמוש והקלוש של מחר. איך כתוב? "ויהי בוקר והנה היא לאה" (בראשית, כ"ט, כ"ה). ושלא תהיה כאן טעות: אין כאן כל מסר אוניברסלי בדבר טיבה וטבעה של האהבה. כאן מסר מטעם הדובר שבטקסט הנתון ועל אחריותו בלבד. כי כך ולא אחרת, הוא רואה את מסלול נסיקתה וקריסתה של כל אהבה. וכפי שהוא רואה, כך הוא כותב.

השיר מדגיש את התהליך ההכרחי והבלתי נמנע של התרפסות האהבה (היום לזהבת ככוויה אך מחר מרופפת וכבויה). באמצעות ניצול שנון של אלוזיה משיר השירים כי כך כותב הדובר: "היה היתה אהבה גדולה באמת. לימים/באו מים רבים ושטפו את כולה..." והשווה לכתוב בשיר השירים: "... מים רבים לא יוכלו לכבות את האהבה ונהרות לא ישטפוה..." (שם, ו', ז'). ללמדך: כאן אימוץ האלוזיה רק לצורך ניפוצה, רק לצורך הפרכתה והתכחשות לעצם להט טענתה המקורית. כי במקור המקראי נטען שמים רבים לא יוכלו לכבות את האהבה. ואילו השיר מעלה ומטפח טענה הפוכה בתכלית: יבוא יום, ומים רבים ישטפו, ועוד איך ישטפו, את האהבה הגדולה והלוהטת, ולא יותירו ממנה אלא גחלים לוחשות, רוחשות, מעלות עשן. ובסופו של דבר אפילו לא זה.

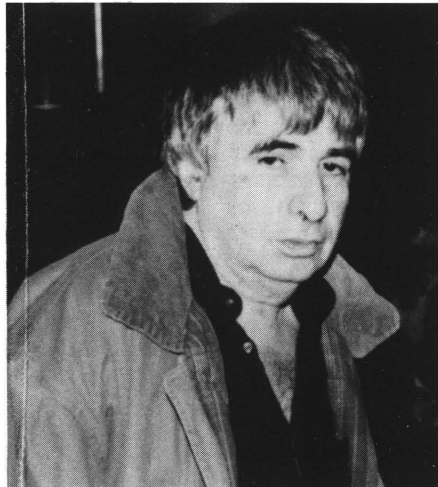
אימוץ וגיוס האלוזיה המקראית רק לצורך ניפוצה מפיקים הפתעה אירונית. ואותה הפתעה, כדרכן של הפתעות, מתכוונת למתוח קו מדגיש מתחת למסר אותו היא מבקשת לנסח. והוא: אין אהבה העומדת לעד, אין אהבה שאינה נידונה בסופו של דבר לדעיכה ולדהיה, אין אהבה המפגינה חסינות נגד נסיגה, התפוגגות, התמוססות, אין אהבה שהתרפסות אפרורית ותפלה כעפר אינה אורבת לה מעבר לפינה. ובקריצת עין צינית, ברמיזה ממזרית כמעט, שולח הדובר חץ שנון לעברם של אותם תמימים ופתאים

שבו השיר מתמקד, השיר משכיל לסכל כל סכנה של סנטימנטליות, של גלישה למפלס של עודף רגשנות גורפת וגואה על גדוהה. ההפך הוא הנכון: השיר מפגין ריסון במפלס הסנטימנטלי, מגמה של הבלגה בגילוי הרגש. העצב הכוסס, המתסכל, המצטבר בכל מפלסיו ודפוסיו של השיר, רחוק מלהיות מתורגם לרגשנות גבה-גלית השגורה באופרות סבון טלוויזיוניות או בסרטי הבורקס. רגש-כן, רגשנות-לא. כי כאן הטקסט מאמץ בחריצות, בתבונה ובאפקטיביות את הרטוריקה הקולחת באיפוק; את הלגלוג הדק והמעודן על אותם אנשים חכמים אשר "את כל הרגילות הסתירו"; את הלעג המובלג על ההפלגה הישראלית המסורתית לקפריסין בשנות השישים (וכאן, אגב, הפגנה של אלוזיה שאינה מקראית, אלא מעוגנת בהקשר ישראלי, היסטורי וחברתי כאחד); כי אותו לעג מובלג מתורגם עוד לביקורת אירונית על הנטיה הישראלית הטיפוסית לנקוט גינונים של עדר, להיסחף לדפוסים היסטריים, להיגרף בגילוייה של אופנה שטחית וחולפת, לעשות את "מה שעושים כולם", כי אם זה טוב בשבילו או זה טוב גם בשבילי, להפוך את היוצרות ולראות דווקא את חוץ-לארץ על תקן הארץ המובטחת, לגלות ערגה וגעגועים נלעגים מעט, לגעת ולו בקצה צלו של חוץ-לארץ.

וברוח דומה השיר מטפח הומור שיפוטי על כל אותם המבקשים "לשנות מים חיים מן הים התיכון" ומגלים, למגינת לבם, את טעמים המלוח. ובכן: לא מעט אירוניה ננקטת כאן, לא מעט עמידה מן הצד הסוקרת באורח מבודד וביקורתי כאחת דפוסים ישראליים טיפוסיים המעידים על העדר סיפוק נצחי, על ניסיון בלתי נלאה להשיג תמיד יותר, לגעת תמיד ביותר, להגיע תמיד ליותר. וכאשר מדובר בעמידה מן הצד, מרוחקת, בוחנת ובעיקר ביקורתית, בהחלט מדובר על אירוניה. כי אירוניה מושתתת על ריחוק, על פער בין שתי רמות של מודעות, על פרספקטיבה מרחבית, הסוקרת בהבנה, אך לא פחות מכך מתוך מרחק מסויג. ולכן: אירוניה היא ערובה לפער, ופער מפיק ריחוק, וריחוק אינו מאפשר הדהות רגשית, והעדרה של הדהות רגשית מבטיח הימנעות מודעת וזהירה מגלישה לרגשנות גדושה, גואה על גדוהה, בהחלט בלתי נשאפת. כך שהשיר הנתון מפגין, ובכשרון מרשים, רגישות קשובה לא רק להכרח הפואטי להתרחק מפה הרגש העודף אלא עוד יכולת אפקטיבית לממש ולהגשים את אותה רגישות קשובה, ולתרגם אותה לאסטרטגיה אסתטית נבונה ואפקטיבית כאחת.

במידה ידועה, אותו פרדוקס לכאורה אשר כביכול מתנסח במפלסו החשוף של השיר, הוא נקודת פתיחה ומפתח כאחת, לא רק לפואטיקה של השיר הנתון אלא עוד למרשם

"ויראה יהודה/יחשבה לזונה... ויאמר הבה נא אבוא אליך כי לא ידע כי כלתו היא...". ההפלגה לאי קפריסין כדי להשקיף משם על הארץ (כעדות הדובר בשיר) אינה רק רמיזה להתנסות ישראלית טיפוסית בשנות השישים באותה תקופה קפריסין היתה על תקן של קצה החלום הישראלי הממוצע לצאת לחוץ-לארץ ולחזור משם חמוש בתחושת הנסיעה לחוץ-לארץ פלוס עשרה משהים חשמליים). ההפלגה לאי קפריסין והשאיפה



דוד אלון 1993

להשקיף ממנו על הארץ נוסקת למפלס מופשט וסמלי יותר: היציאה לחוץ לארץ כניסיון להמריץ את המשכיה הדועכת לארץ עצמה, כמו, למשל, "סטון" קצר מחוץ למסגרת הנישואים כניסיון להצית את מה שכבה בה זה מכבר, במפגש השחוק משימוש באותה מיטה כך וכך שנים מיותרות. וכאמור, אף כאן: צומת המצליב יחסי אישות בין איש לאשה וקשר בין אדם למולדתו, ובשני המקרים האהבה קמלה ונבלה; ומתוך כך נעשה ניסיון נואש ואבוד מראש לשלהב אותה, להשיב אותה אל ראשיתה. ובהמשך: "תשוב לתחיה - / קיוונו בשקט". ובכן, כך קיוונו: קיוונו כי האהבה תשוב מחדש, קיוונו כי רוח חדשה תפוח בעצמות היבשות המפורות על פני הבקעה, ציבורים ציבורים. אך זה לא קרה. כי במקום זה כך קרה: "מבעד לכל התריסים/החושך נדחק לאטו. ברגליים שקטות/הוא פסע בחדרנו". וכאשר מדובר בחושך כבר קשה שלא לחשוב על מוות. כי הקשר המטאפורי, הסמלי-מסורתי בין השניים, הוא כה מושרש בתודעה האנושית, שלא לומר נדוש. וכאשר מדובר על מוות החודר לחדר, כמו מתגנב, חשאי, חרישי, חורשי-רע, כבר קשה שלא להעלות על הדעת את הדימוי המקראי הלקוח מסיפור שמשון, הכרוך במלכודת המוות האורבת לו בחצר: "והאורב יושב לה בחצר" (שופטים, ט"ז, ט"ו). ובכן: עוד אלוזיה מקראית נשזרת בשיר הנתון. אבל למרות שהשיר מספר את סיפור נפילתה הוודאית והמובטחת של כל אהבה ואהבה, כלומר למרות הגודש הרגשי

המתפתים להאמין כי אהבה עתידה לעמוד לעד: אותם מים רבים שבאו ושטפו את האהבה הלוהבת, לא הותירו אלא אנשים רגילים ("אנשים חכמים/את כל הרגילות הסתירו"). המסורת מייחסת את כתיבת ספר שיר השירים לשלמה המלך ועוד קושרת לראשו את כתר החכם באדם. ובכן: המים הרבים לא שטפו רק את האהבה הגדולה אלא עוד שטפו והדיחו את חוכמתם המדומה, החלולה, של אותם אשר התפתו לקוות כי האהבה אמנם תעמוד לעד. כך שבשעה שאותה אהבה גדולה מוגרה, דעכה, דתה, כבתה, אף אותה חוכמה מדומה הודחה והופרכה, והותירה אחריה "אנשים רגילים", מרוששים מחוכמתם השגויה. אבל הדובר, הנוקט רטוריקת רבים ("באנו", "והפלגנו"), למרות שהוא מודע לעורמתם המתעתעת ומעמידת הפנים, הוא מבקש בכל-זאת להמשיך ולהחזיק באהבה הנשמטת ומתרפטת, ומתוך כך הוא משתדל לעורר אותה, לרענן אותה, להעניק לה כוחות מחודשים:

"באנו לשתות מים חיים מן הים התיכון, והיה מלוח מדי. והפלגנו לאי קפריסין והשקפנו משם על הארץ".

ללמדך: למרות שהדובר מודע לעובדת נבילתה של האהבה ולהעדר היכולת לשוב ולשקם אותה, הוא בכל זאת שב ומבקש להחזיר לה את זיק העבר. מודעות אינטלקטואלית מפוכחת היא דבר אחד, ושאיפה רגשית לאושר, המוכנה להתעלם, או לפחות להשעות את אותה מודעות, היא דבר אחר.

וכך הדובר, שב ומקושש עצים, או לפחות זרדים, כדי להצית ולהדליק באמצעותם ולו זיק בודד במדורת האהבה הדועכת. וזאת למרות העובדה שהוא מודע לחלוטין לכישלון המעוגן ונטוע בנסיגונו הנואש לפרנס את אש האהבה שכבתה.

וכאן נכנס לתמונה מקבץ האלוזיות (וכאמור, בעיקר מקראיות) המאכלסות את רצף הטקסט, ובין השאר מדגישות את האנלוגיה הנקשרת בין האהבה האישית, אהבת גבר לאשה לבין אהבת אדם למולדתו. האלוזיה המקראית המזדקרת כאן יותר מכולן היא: "והשקפנו משם על הארץ". כאן קל לזהות ולשחזר את הרמיזה החזקה. למשה המקראי שהשקיף על הארץ המובטחת מערבות מואב (דברים ל"ד) אך אליה לא בא. אותה אלוזיה אינה רק יוצרת ומהדקת את ההקבלה בין אהבת איש לאשה לבין אהבת האיש-הנביא משה לארצו המובטחת, אלא עוד מדגישה את חוסר הסיכוי המקופל באותו סיפור אהבה שהגשמתו נדונה לכישלון מראש. וחשוב עוד להדגיש באותו הקשר כי הביטוי 'לבוא' - "כי מנגד תראה את הארץ ושמה לא תבוא אל הארץ"; דברים ל"ב, נ"ב - במקרא אף במשמעות של ביאה מינית, של משכב עם אשה (ור' למשל בראשית, ל"ו, ט"ו-ט"ז:

להראות בולצבורג

בלב ההר עליו ניצבת מצודה עתיקה מהמאה השמינית – ולצבורג – (מבצר המלח) חצוב אולם ובו שורת מערות מעשה ידי הטבע ויד האדם, בהן אגרו בימי קדם את המצרך היקר מפז – המלח. בולצבורג, שניצבת בצומת שבין איטליה לארצות הדרום גרמניה ובין מזרח למערב אירופה ישבה ארכיגמנונות שעסקה באינטנסיביות בפעולות המיסיון במזרח אירופה. הארכיגמנונים של הכנסייה הקתולית פיארו את עירם במבחר כנסיות וארמונות בארוקים.

היה זה רעיונו של אשף הכוריאוגרפיה והבימוי היהודי מקס ריינדהארט, המשוור והמחזאי והגו הופמסטאל והמלחין ריכרד שטראוס לנצל את ההוד וההדר של העיר הבארוקית הקסומה והנתונים הטבעיים כמו האקוסטיקה המופלאה שבלב ההר, ולייסד בעיר הולדתו של מוצארט בית אופרה, שיהווה מרכז של פסטיבל מוסיקה מדי קיץ.

מעט פסטיבלים יוקרתיים בעולם יכולים לעמוד בהוצאה הכרוכה בריכוז מגוון של טובי המנצחים, התזמורות והסולנים, משמנו וסלתו של העולם הקלאסי. הפסטיבל בולצבורג היה ועדיין הוא אחד ממרכזי המוסיקה האירופיים. ליוקרת המבצעים מתלווה אווירת עלית מעמדית-חברתית כלכלית, מעין צירוף של אצולת דם וממון.

רק מתי מעט יכולים להרשות לעצמם לרכוש כרטיס לאופרה בולצבורג, המבטא לעיתים סמל של מעמד חברתי יותר מצימאון למוסיקה. להיראות בולצבורג – היא מטרה כשלעצמה. ובהפסקה, נראות לראווה הגבירות המהודרות שבכניסה לאופרה, כבתצוגת אופנה מרהיבה, טקס פולחני חשוב לא פחות ממקונצרט עצמו.

בימוי מודרני לאופרות קלאסיות

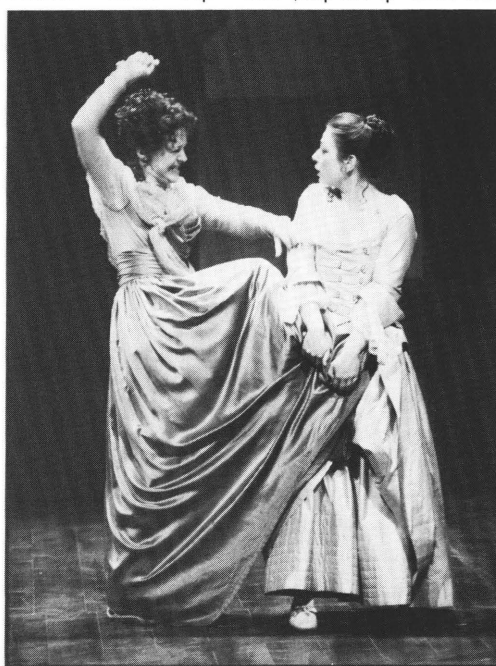
כמבצר איכות מוסיקלית משובחת, יכול הפסטיבל בולצבורג להרשות לעצמו לשמר את מסורת הביצועים הקונסרבטיביים של אופרות קלאסיות. אך למרבה הפלא, גם הנהלת הפסטיבל בולצבורג נחושה בדעתה "להתעדכן". וכך, (לצערנו), גם בעיר הולדתו של מוצארט הוחלט להיכנע לגל החדש של בימוי מודרני בכל מחיר, גם לאופרות קלאסיות.

דון ג'ובאני וזה למשל לבימוי של פאטריק סרה, שהיה סטאטי ומונוטוני; שורת בניינים גבוהים, אפרפרים, הוצבה לאורך החלל העצום של הבימה באולם האופרה, כשעל הזמרים הוטל התפקיד הכפול להצית בשירתם ובמשחקם את האש, התדרדר והתנועה באופרה, משימה שהיתה כמעט בלתי אפשרית. רק הבס-בריטון הנפלא, ברייאן טרפל, שגילם את תפקיד לפורלו, עמד במשימה ו"גנב את ההצגה".

הסולנים מילאו את תפקידם "כיאות" אך לא מעבר לזה. וכך נשמעה האופרה כ"דרשה" המעבירה מסר הצהרתי, ולא כאופרה מוצארטית מורכבת, עתירת ניגודים וסתירות וגדושה בהומור מפולפל.

האופרה היחידה שבה לא עמד לרועץ הבימוי המודרני שהיה כמעט על גבול המופשט, היתה "פידליו". זאת בשל הדרמטיות הבטהובנית שכמו תואמת את כובד הבימוי. בצבעי שחור לבן ואפור ובשימוש נבון בחללים הגיאומטריים שהעמיד הבימאי הרברט וורניק, ניצבה תמיד במוקד הבימה דמותו המוארת של הגיבור הראשי, כשהעלטה מסביבו מבליטה ביתר שאת את בדידותו וייסוריו.

בתבונה רבה בחר המנצח סר גאורג שולטי, שהוא אשף גאוני בליהוק, את הזמרים המתאימים ביותר לתפקידיהם: סר פלורסטין גילם בן הרפר, בעל קול הטנור המשוחרר והאדיר



"נישואי פיגארו"

בעוצמתו; הבס המרשים – רנה פפה – בתפקיד רוקו, ראש הסוהרים, השכיל להבליט במשחקו את הניגודים בין אנושיות לקשיות. קריל שטורד בתפקיד לאונורה היתה סופרן מופלאה; אך מעל כולם התעלתה מקהלת האופרה של וינה, בתפקיד מקהלת האסירים, בדרמטיות מעוררת רסט.

היהלום שבכתר

מגוון ועשיר כתמיד היה היצע הסולנים מן השורה הראשונה, שנטלו חלק בפסטיבל השנה; ללא מגבלת גיל, הזמנו אמנים הנחשבים "נכס צאן ברזל" בקרב קהל אוהדיהם המושבע. למשל זמר הטנור השוודי הנודע – ניקולאי גדה. כשרונו האופראי הדרמטי של הזמר המנוסה השתקף בביצוע שירים של ריכרד שטראוס. כובש ומשכנע היה גם בישרי הצוענים של דבזיאק ובאירות של רימסקי

קורסקוב. הסיפוריות הדרמטית שבשירתו היתה כה חיה עד שתוכן העלילה הובן אף בלי לדעת רוסית וצ'כית לאשורן ובלי לקרוא את התרגום. יותר מכל התבלטה בשירתו של הטנור האגדי – ששימר את צלילות קולו למרות 71 שנותיו – תבונתו ופרשנותו המעמיקה לשירים. בעל שיעור קומה ומרתק בעומק פרשנותו היה גם זמר הבריטון עתיר הגוונים הרמן פריי, בריסטל בו הגיש בלדות מפרי עטו של קרל לווה. לבלדות, היונקות מהפולקלור העממי, יצק לווה נופך דרמטי, שהלם את מזגו. ועם זאת, לא גלש הביצוע לקישט מלודרמטי, אלא שמר תדיר על מתח עלילה מרתק שנבע מרמת ההודות המוחלטת של הזמר עם הטקסט.

השאיפה להעניק לקהל מגוון מהעדידת שבעידית מושכת לולצבורג אמנים החשים שם "בבית" ומרשים לעצמם לנגן אף רסיטלים בעלי תוכנית תובענית. כך העניק הפסנתרן ראדו לופו ערב מיצירותיו של שוברט בלבד, אתגר מוסיקלי הכרוך באורך נשימה אדיר. לופו הבליט את השירתיות השוברטית בצליל מופנם ומהורהר. אפילו אם היו צלילים בודדים מתכתיים מדי, היה תמיד מבנה של קו ארוך, שלא גלש אף פעם למניירות של גלים קטנים.

שירתית ומלאת הבעה לירית היתה אף נגינתו של הצ'לן מישה מאייסקי, תלמידם של רוסטרופוביץ' ופיאטגורסקי. בתנופה ובקשת רחבה ניגן מאייסקי עיבודים לשירים של שוברט וברהמס, בהבליטו את הרומנטיות השוברטית כמעט עד רכדי "קישט". ההאטות המרובות שכפה אף על הפסנתרנית המלווה – דריה הובורה, שניגנה בשקיפות מופלאה, גבלו במתקנות יתר. אך על הכול כיפר הצליל העדין והענוג והוויבראטו המופלא של הצ'לן.

מרשימה בשקיפותה ובעומק הבנתה היתה נגינתו של הפסנתרן אנדריאס שיף, בערב בו ניגן עם הצ'לן מיקלוס פרנץ' סונטות וסוויטות של באך. במיטבו היה בערב בו ליווה את הטנור פטר שראיר. המלווה, ניגן שיף בצליל מעודן וקשוב. כסולן הוא ניגן אנוניצציות, פוגות ופנסטיות של באך, בצליל מופנם ובהתעלות לפסגת רוחניות מעמיקה. מקהלת ארנולד שנברג, תחת שרביטו של ארווין אורטגר, שרה בערב זה מוטטים וכוראלים פרי עטו של באך, בהפרדת קולות ובאיזון מופתי ביניהם.

מרתקת היתה גישתו של המנצח הלמוט רילינג – מייסד מקהלת הקאנטורי של שטוטגארט, בביצוע המיסה ביימינור והטה-דאום, פרי עטו של ברוקנר. למרות ואולי דווקא משום ששרו בקתדרלה הראשית של בולצבורג – כנסיית ה"דום", בעלת החלל האקוסטי וההד העצום, תבעה המנצח מהזמרים לשיר "במלוא ריאותיהם". ללא היסוס או פחד שמא יחורו הצלילים מפאת ההדהוד, שרו זמרי המקהלה בצליל מלא, בדיקציה

כשהמוסיקה מבקשת להיות אופרה

המוסיקה אינה צריכה את המלה כדי להתהוות, אבל אין היא יכולה להיעשות אופרה בלעדית. ברגע מסוים בתולדותיה נכונה היתה המוסיקה לצמצם את אדנותה האינסופית ולתת מקום ל"חומר" שאיתו ניתן היה לבנות עולם המתממש לגודל עינינו. חומר זה היא המלה, השפה. עם המלה המוסיקה החלה לספר סיפור. הסיפור מתגלם לפנינו על-ידי דמויות, שקיומן הממשי הוא מעצם היותן בעלות יכולת דיבור. בהיפגש הדמויות המדברות בתוך עלילה סיפורית, הן מציגות לפנינו את הדמיה שבניהן, דרמה שקיומה אפשרי רק אם ניתן לה מבע מילולי על גבי במה. המלה היא, אם כן, הפתיל המאפשר למגזרת המוסיקה להאיר את הבמה, או, בניסוח אחר, האופרה הופכת את המוסיקה לתיאטרון דרך המלים.

כפי שהמוסיקה חייבת לוותר על יתרונה האלוהי, המופשט, החובק-כל, אם ברצונה להיאחז בז'אנר החדש, כך חייבת המלה, המבקשת לקחת חלק במוסיקה, להיות בעלת תכונות מיוחדות. כוונתי לומר, מרגע שמחליט המלחין לכתוב אופרה הוא יודע (וגם אם זה לא תמיד מוצא חן בעיניו), שעליו לחפש אחר שותף ולקיים איתו דו-שיח. אבל דו-שיח (נפלא, קשה ואכזרי זה) בין המוסיקה לשירה, בין הצליל למלה – הוא פרובלמטי ואולי גם, בעצם, פרדוקסלי מאוד.

המלחין מבקש להיות אדון ליצירה כי הוא יודע מה עצום כוחה של המוסיקה. הוא יודע עד כמה הוא יכול להמריא אל קצווי החוויה האנושית עם מרכבת הצלילים שלו. אך הוא מכיר בעובדה, שבלעדי המשורר ומשקולות המלים הוא לא יגיע אל היצירה המוסיקלית. הוא חייב לקחת בחשבון את "האחר" הזה, את "חומריותו".

המשורר, המוזמן לקחת חלק ביצירה המוסיקלית, יודע שבלעדיו אין אופרה, מכאן תחושת כוחו. אך ברור לו, שעליו להביא מלים שיאפשרו את היווצרות השילוב הנכסף בינו לבין המוסיקה. על המלים שהמשורר מביא למלחין להיות בעלות אופי מיוחד במינו. אין הן יכולות להיות אוטונומיות כשיר לירי. הן צריכות למוסיקה כדי לעמוד על רגליהן, ועם זאת הן מיועדות מראש להוליד מתוכן את המוסיקה הזאת התומכת בהן. אלה מלים "מתאדות" – הן באות למלא תפקיד ומשמילאו את התפקיד הן נעלמות. הרי אלה דבריו של ווה. אודן על הליברית הנכספת: על המלים להיות כמו חיילים סיניים, משמילאו את תפקידם, הם יכולים ללכת לכל הרחוקות. לא יכולים, מחויבים. המשורר מכיר בשותפו הבכיר ליצירה. הוא מכיר בזאת לא מתוך

ברורה ובעושר הבעה סוחף ומצמרר. ביצוע שהיו בו שאר רוח והתרוממות נפש היה זה של שירי גורה, בהם השכיל המנצח קלאודיו אבאדו להבליט את הרומנטיקה המאוחרת וההרמוניה מלאת התעוזה של ארנולד שנברג. למרות ריבוי המשתתפים, חמש מקהלות – מקהלת ארנולד שנברג, מקהלת רדיו שטוטגארט, המקהלה הפילהרמונית הסלובאקית, מקהלת הנשים של בוסטון ומקהלת פסטיבל אדינבורו ומאה חמישים נגני תזמורת "גוסטב מאהלר", שייסד אבאדו לפני עשור בוינה, תזמורת בינלאומית של כשרונות מחוננים, ניגנו ושרו כל המשתתפים תחת שרביטו של אבאדו בלכיות ובגיבוש צלילי מלא. תזמורת הנוער ניגנה בצליל חם, ליריות ורוך קטיפתי מופלא – בעיקר כלי הנשיפה. התעלתה בשירתה ובכשרון משחק הדרמטי המצטיין מריאנה ליפובסקה בתפקיד יונה הבר. מרשימה היתה אף שירתו של הסנור תומס מוזר בתפקיד המלך ולדמר.

דרמטי ומלא פאתוס משכנע היה ביצוע חלקים מהדרמה ההיסטורית שחיבר גתה – "אגמונט" – כשהשחקן-קריין פטר שטיין מגלם ככשרון נדיר את כל התפקידים. אבאדו, שניצל את התזמורת הקאמרית האירופית הבינלאומית, העלה לראשונה את כל קטעי הקישור שהלחין בטהובן ליצירה.

פאתוס דרמטי אפיון אף את תפיסתו של המנצח ההונגרי הקשיש – שנדור ווג. תפיסתו הדרמטית, הכמעט בטובנית, הכתיבה קצב מאוד איטי וחגיגי לאדאג'יו הפותח של סימפוניית פראג, של מוצרט. המצלול של תזמורת קאמרטה זלצבורג היה מופלא. תפיסת המבנים הגדולים והקו המוסיקלי הארוך באה לצד התפתחות פנימית של אגירת מתח דרמטי בדינמיקה, שאפיינה אף את ביצוע סימפוניית לונדון השמינית של היידן.

"היהלום שבכתר" היה ללא ספק הצליל המופלא של נגני התזמורת הפילהרמונית הוינאית, על כל אגפיה, תחת שרביטו רב ההשראה של המנצח לורין מאול. הצבעוניות ועושר גווני הצליל של ראווה בבלט "דפניס וכלואה" זכו לביצוע מלא ברק, קסם ועושר הבעה לירי, שהצדיק את המוניטין של תזמורת הגברים (עדיין) המהוללת. את הכנר המרשים בוורטואוזיות וביכולת ההעמקה שלו – פרנק פטר צירמרן – ליוותה הפילהרמונית הוינאית בקשב דרוך ובצליל חם, וכך הפכה ההאונה לקונצ'רטו לכינור של בטהובן למפגש מרתק עם הרומנטיקה הבטהובנית. הפילהרמונית הוינאית משתתפת דרך קבע בפסטיבל זלצבורג, המשכיל לכנס מכל קצווי העולם את טובי המנצחים, התזמורות והסולנים והופך כך לפסטיבל נדיר באיכותו, גם בים הפסטיבלים החדשים הצצים, חדשות לבקרים, באירופה. ■

ארינה לנגר

ועדיין לא אמרתי דבר על תכניה של האופרה ועל המסרים החוץ-מוסיקליים שלה. האם האופרה במאה הזאת יכולה שלא להגיב, בדרכה, על המתרחש בעולמנו? המלחמות הלאומיות, סכנת ההשמדה האטומית, הכימית, הטורר, ההבדלים ההולכים ומחריפים בין ארצות עניות לעשירות; ולעומת זאת – סיכויי השלום, ההתפרקות מגושים מאיימת, התרחבות הידע במדעים והתפשטות המכשיר האלקטרוני הטל-קומוניקטיבי – כל אלה, בדיון, שימצאו את מקומם באופרה החדשה הנכתבת והעתידה להיכתב במאה ה-21.

האופרה כסוגה אמנותית היא בת 400 שנה. האם היא זקנה בלה שאין לה עתיד, כפי שחשב פייר בולו, שהציע לפני כמה שנים לשרוף את בתי האופרה? בל נשכח, התיאטרון הוא בן 2500 שנה וכל דור שואל אם אמנות זו עדיין ממשיכה לחיות. מתוך נסיוני שלי ככותב ליברית ומתוך המספר הגדול של אופרות חדשות הנכתבות ומבוצעות היום בעולם – האופרה כנראה חיה יפה ומרגישה בטוב, וכל זה בתנאי שנושבו ונשאל לטיב היחסים שבין האמנים הלוקחים בה חלק ולקשרים ביניהם לבין בני האדם הבאים לראות ולשמע אותה. כבכל תקופה גם עכשיו אנו מחכים למלה חדשה שתציור עולם חדש של מוסיקה עבור האמנים ועבור המין האנושי המבקש לשמוע עדות חדשה מפי אמנם אלה.

ישראל אלידז

דברים שנאמרו בכנס המשוררים בוורונה (4.7) לקראת הקמתו של "המכון העולמי לאופרה ולשירה", מיסודם של אונסק"ו ועיריית ורונה.

רוני סומק

קיקי דימולה

מיוונית: רמי סערי

תוגה

חֶשֶׁךְ גָּדוֹל פּוֹסֵעַ בְּשָׁמַיִם פְּלוֹלִין,
וְכֵךְ בְּשָׁעָה שֶׁמֶקְרַב אוֹתִי אֶל חֵיקוֹ הַחֲלוֹן,
אֲנִי בִּידֵי הָאֶחָת
לְתוֹךְ הַחֹדֶר אוֹסֶפֶת
מִן הַדֶּרֶךְ שֶׁפֶע שֶׁמָּוֶן,
וְיָדִי הָאֲחֵרֶת גּוֹרֶפֶת
קֶמֶץ רוֹם מְעֵן
וְבוֹ אֶת נֶפֶשִׁי עוֹטֶפֶת.

החושך הוא לוליין, והשמים פרושים מעליו כאוהל קרקס. אין ליצנים בקרקס הזה, ומסכת העגנים נעטפת על הנפש. קיקי דימולה קראה לשירה "תוגה", והתוגה היא חותמת בדרכונה של אותה נפש.

השמש האחרון

ששון סומך

אוקספורד, סנט-פטרבורג ועוד), מעסיקים עשרות רבות של חוקרים בארץ ומחוצה לה, ועדיין לא הסתיימה מלאכת מיונם ובדיקתם. בקיץ הבא יתכנס בירושלים הקונגרס הבינלאומי הי"ב למדעי היהדות בסימן מאה שנות מחקר לאורם של מסמכי הגניזה. שחאתה היה האיש שהופקד במשך כיוכל שנים על שמירת בית-הכנסת בן-עזרא, גם בשעות קשות, כאשר יהדות מצרים הועזבה מארצה ובית הכנסת היה עזוב ושומם כמעט. בשנים האחרונות היתה לו, לבן-עזרא, עדנה. הוא שופץ ושוקם הודות למרצה של קבוצת יוזמים בראשותה של האדריכלית הקנדית פיליס למברט. למעשה, אמורה היתה להיערך השנה "חנוכה הבית", לאחר שפעולות השיקום הסתיימו והבית עומד עתה במלוא יופיו המקורי. אולם דוד שחאתה (כך קראו לו הכול, "עם שחאתה") לא יחזה באירוע, ומי יודע אם זכרו יועלה כמי שלא נטש את המקום עד רגעי חייו האחרונים (הוא היה שכיב-מרע במשך השנתיים האחרונות אך סירב לעבור לבית זקנים או לבית חולים, ונותר במיטתו באחד מחדרי בית הכנסת).



כדי לטפל בחולי בית המלך והוויזר הגדול. יש לנו ידיעות על כ-1000 שנות קיום רצוף, ואולי אף יותר. אבל עיקר המוניטין של ביה"כ בא לו בזכות היותו המקום שבו התגלתה, בסוף המאה הקודמת, גניזת קהיר הנודעת. למען האמת, השנה מלאו 100 שנים לאירוע המהמם הזה, כאשר מאות אלפי מסמכים עתיקים, רובם מימי הביניים, הוצאו מעליית הגג של בית הכנסת והובאו לידיעת העולם כולו. מסמכים אלה, ספרים ורסיסי ספרים, גווילים, מכתבים וסתם קרעניניר, שינו את ידיעתנו על ההיסטוריה של הקהילות היהודיות בעולם האיסלאם בימי הביניים, ואף הוסיפו מידע חיוני על עולם אגן הים התיכון בימי הביניים – כלכלתו, תרבותו, חיי היום-יום של תושביו, יהודים כלא-יהודים.

מסמכי הגניזה, הפזורים עתה בספריות אוניברסיטאיות שונות במערב (קיימברידג',

בבית ישראלים שביקרו בקהיר בעשורים האחרונים הכירו אותו. שחאתה איבראהים מוסא היה שמש בית-הכנסת בן-עזרא בקהיר העתיקה, היא פוסטאט. במותו בשבוע שעבר, בשיבה טובה, נעלם, אולי, הסמל המוחשי האחרון של חיים יהודיים במצרים.

בית הכנסת בן-עזרא (ויש אומרים "עזרא", ע"ש עזרא הסופר) הוא אחד משלושים בתי כנסת שהיו בקהיר בדורות האחרונים. יהודי מצרים היו רובם ככולם אנשים מודרניים, לא דתיים במיוחד, אך שמרו על קשר עם קהילתם וביקרו בבתי הכנסת בחגים ובמועדים. כל בתי הכנסת האלה, להוציא שניים, סגורים ונעולים עכשיו, והקהילה הגדולה ששכנה בעיר הזאת, קהילה בת כמאה אלף איש, הצטמקה לכדי עשרות אחרות. רוב אנשי הקהילה, אם לומר זאת בלשון המעטה, אינם צעירים כיום, וחייהם הקהילתיים מצומצמים; וגם אם בחודשים האחרונים ניכרת התעוררות כלשהי בקרבם, הרי שוב אין הם אלא זיכרון דהוי לאחת הקהילות התוססות והמשגשגות ביותר ביהדות זמננו. קהילה זו הצמיחה מקרבה סופרים מחוננים כאדמונד ז'בו וז'קלין כהנוב; ענקי-כלכלה כסקיורל וסוארס; פוליטיקאים כקטאוי פאשא, שר האוצר של מלכי מצרים, ואנרי קוריאלי, ראש-וראשון לקומוניזם המצרי; מוסיקאים כדאוד חוסני ושחקנים כלילא מוראד (שאף היא הלכה לעולמה לפני כשנה).

שחאתה קיבל את באי בית הכנסת בחיור מלבב ובכמה מלים עבריות כגון "ברוכים הבאים" או "חג שמח". הוא לא היה תלמיד חכם. אך הוא הבין, ללא ספק, את חשיבות המבנה שעל שמירתו הופקד, וידע היטב מדוע אנשים כה רבים, ישראלים, אמריקאים, יפנים ואחרים, פוקדים את בן-עזרא. שכן בית-הכנסת הזה לא היה מפואר או המרכזי ביותר בקהיר בדורותינו. אולם אין ספק שהוא אחד מבתי-הכנסת הנודעים והחשובים בעולם כולו. חשיבותו באה לו בין השאר, בשל עתיקותו. כאן נשא הרמב"ם דרשות ומדי יום היה יוצא מביתו באזור זה, רכוב על חמורו, לעבר אל-קאהרה (הלא היא קהיר)

מצרים יודעת היטב את ערכו ההיסטורי והתיירותי של בית הכנסת. רשות העתיקות והתיירות איפשרו למשקמים להשלים את מלאכת החידוש הממושכת ואף תמכו במעשיהם. בימים אלה מוקמת והולכת ספריה קטנה בחדר הגבאי שליד בית הכנסת; ספריה שתכיל את הספרים העבריים שהועברו לשם מבית הכנסת על-שם חנן לאחר שזה ניווק קשה ברעידת האדמה לפני ארבע שנים. בן-עזרא הוא נקודה בולטת במפת התיירות של קהיר, ומדי יום ביומו פוקדים אותו מאות תיירים מקצה העולם. תיירים אלה אהבו לצלם את שחאתה על רקע הבניינים העתיקים, והוא למד לומר "צייז" בטרם החל תקתוק המצלמות היפניות; אין לי ספק שדוד שחאתה ז"ל היה השמש המצולם ביותר בתולדות ישראל. אבל כמה מהתיירים הללו הבינו שמצלמתם הנציחה את השמש המצרי-יהודי-ערבי האחרון?

קהיר

תקופת הדימדומים

בועז עברון

קהיר: רשמי מסע



חדר הגדול, עם ארונות הספרים הגדושים באלפי כרכים בחצי תריסר שפות, שנושאים העיקריים הם ישראל ויהדות, מלא צעירים ומבוגרים מצרים, המקשיבים לי בנימוס ובדריכות, מציגים שאלות נבונות, המעידות על התמצאות וידע. אין שום ניסיון להתגרות ולהקניט, דבר שאולי לא היה מפתיע לנוכח המתיחות הקיימת ביחסים בין שתי המדינות וגם לאור ההתקפות המתפרסמות לעתים בעיתונות על מוסד זה, המרכז האקדמי הישראלי, שהואשם לפני ימים אחדים ב"אג'יפּשן גאוס" כראש גשר של "אימפריאליזם תרבותי ישראלי". נראה שהציבור כאן אינו מתייחס לכלל זה ברצינות רבה מדי - עם שהכניסה לבניין וגם לדירה בה שוכן המרכז שמורה על-ידי אנשי ביטחון חמושים, ומנהל המרכז, פרופ' ששון סומך, מלווה על-ידי שומר ראש צמוד. אבל ייתכן שבגלל הטרור האיסלאמי מקיימים שמירה הדוקה מעין זו גם על נציגויות ומוסדות תרבות זרים אחרים.

המרכז מייצג את שלוש האוניברסיטאות החשובות בישראל, ומאפשר לסטודנטים וחוקרים מצרים לקבל בו מידע ברמה גבוהה (ספריית המכון מכילה כעשרים אלף כרכים, רובם עיוניים, אולם יש בהם גם ספרי פרוזה ושירה עבריים, וכן כתבי-עת ישראליים) על ישראל ועל התרבות הישראלית והיהודית, ואכן, בכל ביקורי במכון היו שם תמיד צעירים ומבוגרים מצרים שעיינו בספרים ובכתבי העת, וכל העובדים הם מצרים צעירים פרט למנהל ולסגנתו. שלא כ"מועצה הבריתית" או "המכון הצרפתי" אין המרכז שלוחה של המנגנון הממשלתי הישראלי אלא של האקדמיה הישראלית, ולכן אין הוא כפוי ללכת בעקבות המדיניות הממשלתית. אחת לשבועיים מארגן המרכז גם סידרה של שתי הרצאות על נושאים שונים מתחום התרבות והחברה בישראל מפי אישיות ישראלית בולטת בחיי האקדמיה או התרבות. (המרצה שקדם לי, למשל, היה לובה אליאב). סגניתו של ראש המרכז היא ענבל פרלסון, הכותבת באורח קבוע במוסף "ספרים" של "הארץ".

המרכז מייצג את שלוש האוניברסיטאות החשובות בישראל, ומאפשר לסטודנטים וחוקרים מצרים לקבל בו מידע ברמה גבוהה (ספריית המכון מכילה כעשרים אלף כרכים, רובם עיוניים, אולם יש בהם גם ספרי פרוזה ושירה עבריים, וכן כתבי-עת ישראליים) על ישראל ועל התרבות הישראלית והיהודית, ואכן, בכל ביקורי במכון היו שם תמיד צעירים ומבוגרים מצרים שעיינו בספרים ובכתבי העת, וכל העובדים הם מצרים צעירים פרט למנהל ולסגנתו. שלא כ"מועצה הבריתית" או "המכון הצרפתי" אין המרכז שלוחה של המנגנון הממשלתי הישראלי אלא של האקדמיה הישראלית, ולכן אין הוא כפוי ללכת בעקבות המדיניות הממשלתית. אחת לשבועיים מארגן המרכז גם סידרה של שתי הרצאות על נושאים שונים מתחום התרבות והחברה בישראל מפי אישיות ישראלית בולטת בחיי האקדמיה או התרבות. (המרצה שקדם לי, למשל, היה לובה אליאב). סגניתו של ראש המרכז היא ענבל פרלסון, הכותבת באורח קבוע במוסף "ספרים" של "הארץ".

בין הנוכחים בפגישה זו היו כמה מרצים מהאוניברסיטאות הקהיריות השונות, בתחומים שונים של הלשון והספרות העברית, לרבות מומחה לסיפורת של ח. נ. ביאליק, שסיפר לי כי הוא מכיר את מחקריו של פרופ' מנחם פרי בנושא זה, נוסף לספרות הביקורתית האחרת. אולם, מה שעמד בראש מעייני הנוכחים, כמו מעייני אלה שבאו להרצאות, לא היתה הספרות העברית אלא מצב תהליך השלום ולכן

חותרת הממשלה הישראלית החדשה. וכמו בהרצאות, ניסיתי להבהיר להם שהמונח "ישראל" אינו מונוליתי. שיש בישראל הרבה גורמים וכוחות חברתיים החותרים בכיוונים שונים, ושאיני מאמין שהתהליכים האובייקטיביים של האינטרסים ורצון השלום הבסיסי של רוב העם הישראלי יובילו גם ממשלה זו בכיוון השלום - אופטימיות שאני רחוק ממנה, ביני לבין עצמי. מזה שנים רבות, מאז חדלתי להיות מרקסיסט, איבדתי את אמונתי ברציונליות ובכיוון כלשהו של התהליכים ההיסטוריים.

הבחנתי בכמיהה זו לשלום לא רק בין האינטלקטואלים (הגם שידוע כי חלק מהאינטליגנציה, בייחוד אנשי החוגים הנאצריסטיים, מתנגדים לשלום עם ישראל כפי שהושג), אלא גם בין האנשים ברחוב. מעולם לא היססתי לומר שאני מישאל, כאשר נשאלתי על כך על-ידי אנשים שפגשנו בהם (היו בארץ כאלה שהזהירו אותנו, והמליצו להסתיר עובדה זו בנסיעה לארץ המגלה עוינות כזו כלפינו, אבל הייתי מעדיף לוותר על הנסיעה כולה מאשר להסתתר ולשקק). ואכן, מעולם לא נתקלנו

בתגובה שלילית או עוינת. והרי דוגמה מאלפת: כשנהג מונית שבה נסענו שאל לארץ מוצאנו והשבתי שמישראל, הושיט לי את כף-ידו הגדולה (רבים במצרים הם בעלי קומה וגוף מרשימים) והכריז באנגלית: "ברוכים הבאים למצרים. אתם ידידי. אנו רוצים שלום איתכם. נמאס לנו לגמרי מהמלחמות. אז למה בחרתם בנתניהו? הרי אתם ואנחנו גרים משני צידי אותו רחוב, בית מול בית. יהיה רע לנו - יהיה רע גם לכם!" ובכן, הייתי צריך להסביר לו על רגל אחת, שלא הצבעתי בעד נתניהו, וכמוני חצי העם בישראל. היית מצפה שנהגי המוניות יהיו הלאומנים והתוקפנים ביותר. ובכן - הם לא.

ולא שחסרה להם תוקפנות. עצם הנסיעה ברחובות קהיר היא חוויה מפחידה. איש אינו מתחשב ברמזורים, בתמרורים, בהולכי רגל, ובקושי הם נשמעים לשוטרי התנועה. המכוניות כמעט נוגעות זו בזו תוך שהנהגים נוסעים בפראות, "פול גז", ושמנו לב שאין כמעט מכונית שלא נתלש ממנה הראי הימני. ובכל זאת, אין רואים תאונות. הנהגים יודעים לבלום בדיוק ברגע שבו הם עומדים להתנגש זה בזה, בסנטימטר האחרון, וצפירותיהם המתמידות נועדו להכריז "אני כאן, זהירות", ולא הכרזת איום: "אני כאן. סור מדרכי, פן יכולע לך". לא שמעתי אף נהג אחד מתרגז או מקלל. רק פעם, בנסיעתנו באחת המוניות, העיר הנהג שהמכונית שלפנינו אינה ננהגת כהלכה, והוסיף בזלזול: "נו, מה אתם רוצים, לוחית רישוי של אלכסנדריה."

שיחה בלוקסור

מורה הדרך שלנו למקדש קארנאק - מיומנט מדהים עוד יותר מהפירמידות, ושנבנה ברציפות על-ידי פרעונים שונים במשך 1300 שנה (שטח אתר המקדשים הוא כ-700 דונם) - הוא מסטרנט בארכיאולוגיה (ואם קיים גן-עדן לארכיאולוגים, הרי הוא כאן. בחדר אחד במוזיאון קהיר יש יותר כתובות ותעודות עתיקות-אותנטיות משנמצאו עד כה, בכל החפירות בארץ ישראל). זהו בחור חביב, עדין. הוא קושר איתי שיחה אישית עם סיום סיורנו באתר. בהיותנו אורחים מארץ שכנה מודרנית, עשירה, חזקה, הריהו כמבקש מידנו את סוד הנוסחה החמקמקה להצלחה. הוא שואל בכאב: "מדוע אנחנו בבוץ הזה? מדוע איננו מצליחים להחליף מהעוני, מהפיגור, מהקבצנות?", כאילו ידעתי את התשובה. בירברתי מה שבירברתי, אמרתי לו שיש להם כל הנתונים להצלחה: מים זולים, חשמל זול, דלק זול, כוח עבודה זול אך אינטליגנטי (אולי זול מדי. רופא בבית חולים ממשלתי, כך סופר לנו, מרוויח רק כמאה דולר בחודש, ובבית חולים פרטי, לא

יותר מפי שלושה או ארבעה מזה). הכול תלוי רק באירגון ובעבודה קשה ובהגבלת הילודה.

אבל כשאתה נוסע לאורך הנילוס ברכבת ורואה את השטח המעובד לצד הנהר הכביר, את החלקות המעובדות ומטופחות בשקדנות מפליאה, עד הסנטימטר האחרון, בלי זכר לעשבים שוטים, וירקותם העזה משובבת נפש על רקעו הצהוב-חיוור של המדבר - אתה תוהה אם יש ממש בתשובותיך. תמיד עבדו קשה בארץ הזאת. גם המימשל היה תמיד ממורכז ומאורגן היטב, בתוקף ההכרח לתאם לכל אורך ורוחב הארץ את משטר מימי הנהר. כשאתה עומד ליד הפירמידות או במקדש קארנאק, וחושב שאת כל הררי אבני הגרנית האלה, בהם גושים בני מאות טונות, חצבו באזור אסואן ושלחו בספינות במורד הנהר, מרחק מאות קילומטרים - ואיזו מלאכת אירגון ותיאום נדרשה כאן, וכל זה בלי טלפונים ופלאפונים ופאקסים ומסוקים, ועוד לפני קרוב לחמשת אלפים שנה - אתה נדהם למחשבה עוד יותר מאשר למראה המבנים עצמם.

המראה והמחשבה מדהימים כל כך עד שכל מיני מבקשי ניסים, כל מיני מיסטיקנים בפרוטה, טוענים שהדברים נעשו על ידי "חייזרים", שהגיעו ב"עב'מים". לא. הם נעשו על-ידי בני אדם כמונו. והדבר מרשים עוד יותר כשמביאים בחשבון, שרוב הזמן ההוא היה במסגרת תקופת האבן החדשה. כלי העבודה היו מאבני חלמיש ודיוריט, הקשים אף מגרנית. הסלעים הובקעו לא באמצעות טנ"ט, אלא בשיטה המקובלת עדיין בין החוצבים באזור חברון - חציבת חורים בסלע בשורה ישרה, מילויים ביתדות עץ והספגתן במים - עד שהתרחבות העץ היתה מבקעת את הסלע. ועדיין רואים במחצבות הגרנית באסואן את שורות החורים שונתרו מאז.

כלומר - לא האמצעים הטכנולוגיים הם שיצרו את הציוויליזציה, אלא המחשבה והאירגון האנושיים. הוויקינגים, למשל, ידעו את סוד עיבוד הברזל מאות שנים לפני פשיטותיהם המפורסמות, ובכל זאת נשארו פראים. הדרום-קוריאנים, אחרי מלחמת קוריאנה, היו עניים אף מהמצרים וארצם היתה הרוסה. היום הם מתחרים ביפנים ובאמריקאים. הסינים, אף הם נתונים עכשו בתנופת תיעוש ומודרניזציה אדירה. להלכה, גם המצרים יכולים לעשות זאת. אולי הסיבה היא במסורת האיסלאמית, כמו שאצלנו דוחפת המסורת החרדית אלפי צעירים לחיי בטלה וטפילות במסווה של "לימוד תורה". אבל אותה מסורת למדנות יהודית דחפה יהודים אחרים למצוינות בכל תחומי התרבות. הקיצור - אינני יודע.

העתיד - אסואן?

עתידה האמיתי של מצרים מצוי אולי

בתחנת ביקורנו האחרונה - אסואן. אמנם יש בה מונומנטים מדהימים, כבאתרי ביקורנו האחרים, כגון מקדשי פילאי, שהוצפו בשעתם במי הנהר, אחרי הקמת הסכר הישן על-ידי הבריטים לפני כמאה שנה והועלו ונבנו מחדש, אבן אבן, בעזרת אונסק"ו, על אי באפיק הנהר. או האי אלפנטינה, היא ייב, שבו היתה מושבת חיילים שכירים ישראלים במאה החמישית לפנה"ס, בזמן השלטון הפרסי, שהתכתבותם שנתגלתה במאה זו עם המקדש בירושלים מוכיחה שבאותה תקופה היו הישראלים פוליטיאסטים גמורים.

אבל אפילו במבט ראשון עושה העיר רושם שונה מערי מצרים האחרות. היא נקיה הרבה יותר, אין ניכרות בה באותה מידה להקות נאבקים לתת לך שירות כלשהו שתמורתו יוכלו לדרוש תשר. נבנית כאן אוניברסיטה חדשה על הרקע המדברי. הכול מורה על רמת חיים והכנסה גבוהה יותר, וכפי שהוסבר לנו, העיר הישנה גדלה כמה מונים עם בעיית הסכר הגבוה, והמהנדסים והטכנאים שבנו את הסכר נשארו והתיישבו בעיר, לתיחזוקו של הסכר ולתיפעול התעשייה החדשה הנבנית כאן והמערכת האדירה, המספקת ארבעים אחוז מתצרוכת החשמל של מצרים.

תחושה זו, של אי תלות בחסדי תיירים, של תיעוש ופיתוח, של עצמאות, ממש מורגשת באויר. כבוד עצמי ועצמאות, כך נראה, מותנים במודרניזציה. הטיפוח הרומנטי של תרבויות אקזוטיות ו"השמירה על מסורת" ברוח ה"תקינות הפוליטית" יכולים להוליד רק אקזוטיקה לתיירים, פיגור וריאקציה. אסור למחוק את העבר. דע מהיכן אתה בא. אבל גם אסור להשתעבד לו.

אתה עומד על הסכר הגבוה, מפעל שלעומתו מחוירות הפירמידות. מאות מטרים רוחבו, שלושה וחצי קילומטרים אורכו. ומאחורי - ממש ים. מים עד קצות האופק, אגם נאצר, שאורכו כ-500 ק"מ ורוחבו הממוצע כ-10 ק"מ, באמצע המדבר הצהוב, המשתרע מהאוקיינוס האטלנטי ועד האוקיינוס ההודי. אתה תוהה: אולי זו תהיה פעם בירתה העתידה של מצרים, בירתה המודרנית, עיר העתיד. מי יודע? ונזכרתי בעוד שיחה שהיתה לי כאן - עם איש צעיר, נמרץ, תוסס, שהכריז באוזני שכל בני האדם שווים, גם הנשים, ושהן זכאיות לזכויות והזדמנויות שוות לאלה של הגברים. הוא אינו מאמין בכל השטויות האלו שמלמדים מורי הדת. הוא איש חופשי. והאם הוא מוכן לאכול חזיר? "בהחלט. אכלתי. טעים מאוד. אנחנו חיים פעם אחת, ואין עולם הבא, וצריך להנות בעולם הזה, ולהנאה בעולם הזה נדרשים ידע והרחבת אופקים."

עיניו הבריקו. אולי הוא עתידה של ארץ גדולה זו.

מוחמד אלמאע'וט

מערבית: לאה גלזמן

טבק ורחובות

שְׁעָרָה שְׁפּוּעָם הָיָה עַל יְצוּעֵי
כְּמוֹ אֲשֶׁר צִפְרִים
מִתְבַּדֵּר עֵתָה עַל יְצוּעִים זָרִים
בּוֹגֵד בִּי, הוּא לִילָא.
שׁוֹב לֹא אֶקְנֶה לוֹ מִסְרָקוֹת מִזֶּהְבִּים
סִלְחִי נָא לִי נֶאֱוָה אֲנִי עָנִי
חַיִּי הֵם דִּיּוֹ וּמַעֲטָפוֹת, לֵילוֹת בְּלִי כּוֹכְבִּים
נְעוּרֵי קָרִים כִּבֵּץ
עֲתִיקִים כְּמוֹ הִילָדוֹת
יְלָדוֹתַי הוּא לִילָא הָאֵם לֹא תִזְכְּרֶיהָ
לִיצוֹן הֵייתִי
מוֹכֵר הֵייתִי בְּטֵלָה וּפְהוּקִים אֶל מוֹל הַתְּנִיּוֹת
וּמִשְׁחָק "בְּלוֹרוֹת"
אוֹכֵל אֶת פֶּת לֶחֶמִי בְּרָחוֹב

אֲבִי, שְׁלֹא אֶהֱבֵ אֹתִי כָּל כֶּה, הָיָה מִכְנִי עַל עֲרָפִי כְּמוֹ שִׁפְחָה
וּמִגְדֵּל אֹתִי בְּשׁוֹק
בֵּין הַבָּתִּים קְלוּפֵי הָעוֹר כְּמוֹ יְדֵיהֶם שֶׁל עָנִיִּים
כְּמוֹ יְלָדוֹתִי כְּלָה
אוֹבֵד... אוֹבֵד
מִשְׁתַּוְּקֶה אֲנִי לְשִׁלְחוֹן כְּתִיבָה וְלִסְפִּינָה... כְּדֵי לָנוֹחַ
כְּדֵי לְפֹדֵר לְבִי כְּמוֹ מְזוֹן עַל הָעָלִים

בְּבִסְתָּנִים הַבְּצִיִּים... כּוֹתֵב הֵייתִי אֶת שִׁירֵי הוּא לִילָא
וְאַחֲרֵי שְׁקִיעָה
נוֹטֵשׁ בֵּיתִי שְׁבַעֲנֵי הָאָרֶץ
לְמוֹת... לְהַשְׁתַּנֵּק בְּדִי
לְבַד יוֹשֵׁב הֵייתִי עִם הַלִּילָה, עִם הַשְׁעוֹל הַנִּחְלָשׁ בְּתוֹךְ הַבְּקָתוֹת
עִם עֵנֹן נֶרְקִיס הַבֵּר
הַמְנַעֵר אֶת דְּמָעוֹתָיו אֶל תוֹךְ סִלֵּי הָעֵשֶׂב מִתְנַוֵּדֵדִים
עַל הַנֶּהָר
שִׁי לְמוֹכְרֵי הָעֶרְמוֹנִים
לְמַכְבָּטִלִּים מַעְבֻּדָה עַל גֶּשֶׁר וִיקְטוֹרִיָּה.

גֶּשֶׁר זֶה לֹא רִאִיתִי זֶה חֲדָשִׁים הוּא לִילָא
הָרִי לֹא אֶת הַמַּצְפָּה לִי כְּנִיצוֹן הוֹרֵד בְּלֶהֱט צִהְרֵי הַיּוֹם
סִלְחִי נָא לִי.. אֲנִי עָנִי צָמֵא
אִישׁ שֶׁל טֶבֶק אֲנִי שֶׁל רְחוֹבוֹת וְשֶׁל בְּלוּיֵי סִתּוֹת

כנף היגיון

נְטוּשׁ אֲנִי לֹא מִשְׁפָּחָה לֹא אֶהוּבָה
תּוֹעָה בְּאֶפֶס מַעֲשֶׂה כְּעֶרְפֵּל נִמּוֹג
כְּמוֹ עִיר אֲשֶׁר עוֹלָה בְּאֵשׁ עִם לֵיל
הַכְּסוּפִים מְכַרְסְמִים אֶת שְׁכֻמוֹתֵי צְנוּמוֹת

כְּמוֹ רוּחוֹת יְפוֹת, כְּמוֹ אֶבֶק עוֹר
הַדֶּרֶךְ אֶרְכֶּה
הַיַּעַר מִתְרַחֵב

הוֹשִׁיטִי זְרוּעוֹתֶיךָ, הוּא אֲמִי
הוּא אֶת הַזְקָנָה הָרְחוּקָה בְּכַתְנָתָה הָאֲפֹרָה
תִּנֵּי לִי וְאִמִּשׁ חֲגוּרְתָּךְ הָעֲטוּרָה צִדְפִּים
הַנִּיחִי לִי לְהַתִּיפֹחַ בֵּין הַשָּׂדִים הַבָּלִים
לְגַעַת בִּילָדוֹתַי וִיגוֹנִי
הֵן הַדְּמָעוֹת נוֹשְׂרוֹת זֶה אַחֵר זֶה
וּלְבָבִי נִשְׁנַק כְּפַעֲמוֹנִים שֶׁל דָּם
יְלָדוֹת שְׁלִי הוֹלֵכֹת אַחֲרֵי כְּמוֹ רוּחַ רְפָאִים
כְּמוֹ פְּרוּצָה פְּרוּצַת צִמּוֹת.

מוחמד אלמאע'וט הוא משורר, מחזאי וסופר סורי, יליד 1937, השוהה כיום בבירות אירופיות שונות.

חי בשעתו לסרוגין בדמשק ובבירות, וכן התגורר במשך שנים מספר בנסיכויות המפרץ, בהן מילא תפקידים דיפלומטיים שונים. אלמאע'וט כותב בעיקר בסגנון של "שירה בפרווה"; תמונותיו השיריות, דימויו וסמליו מצטיינים במקוריותם, ומפעמים בציוריותם ובדיוקם כאחד. המטאפוריקה העשירה שלו שאובה ברובה מן המציאות החברתית והפוליטית של ארץ מולדתו, סוריה, וכן של מדינות ערביות אחרות, הסובלות ממשטרי עריצות, דיכוי ורמיסת חריות הפרט. שירת אלמאע'וט מייצגת את מיטב הליריקה, הנכתבת כיום בערבית, והיא טעונה לעתים קרובות מתח ארוטי כאוב מעיק ומורכב.

סממניה הפואטיים, הלוקאליים-מזרחיים, של שירתו שזורים בה בסבעיות בסגנון כתיבתו העכשווי, המושפע מן השירה העולמית, שילוב המקנה ליצירתו איכויות של חושניות, עוצמה ואמינות יחידות מסוגן.

אבו נוואס

מערבית: עפרה בנג'י ושמואל רגולנט

אל תבך ללילה ואל תעצב להינד

אל תבך ללילה ואל תעצב להינד
כְּמוֹ בִּינּוֹת לְוֹרְדִים שֶׁתָּה יֵין כָּעֵין הוֹרֵד כְּמִים
יֵין, לוֹ יוֹרֵק לְגֵרוֹן-הַשּׁוֹתָה
יַעֲנִיק לוֹ מִסְמָקוֹ בְּלָחִי וּבְעֵינָיו
כִּי הֵיִן אֶבְנוֹ-חַן וְהַכּוֹס פְּגִינָה
מִדֵּי שִׁפְחָה דִּקְת־מִתְנַיִם
תִּשְׁקָה יֵין מַעֲיָנָה וּמִיָּדָה
מֶה לָּךְ עוֹד מְנָה אֲפִים?
לִי שְׁכָרוֹנִים, וְהָרַע לִשְׁתִּי - לוֹ אֶחָד
וְלִי בְּלֶבֶד נְתִיחָדוֹ הַשָּׂנִים.

אבו נוואס, אל חסן אבן האני אלחכמי (747-813) נולד לאב ערבי ולאם פרסיה. התחנך בבגדד ובכופה. השתקע בבגדד. עד מהרה יצא שמו למרחוק וזכה בתואר "אביר משוררי האהבה והיין".

ע'אדה שאפעי

מערבית: מחמד ע'נאים

ספר ללא מצפן

המקומות כלם נתמכים בספר שפלה על גדות תרבותיו
והמסע מתחיל תמיד
ביד המנופפת להעדרות
והריסים המלקטים את האבק יבש
מפיו של אור מתערבב בערפל מלוח
המסע מתחיל בהטית הגוף
היורד במדרגות אל בדידותו
משאיר מאחוריו
בחדר
את העדרותו
המסע מתחיל, ממלא את דברינו במזודות חול
המרחק שהוא עובר יספיק
אולי למחוק מזכרוננו
תרבות מקומות אחרים

כך מושכים את כף הרגל מסדק בזוכית
משליכים במסע המגנטי לעבר צד שאינו רואה

מלמטה עצים שותים לילה על כל העלים שלו
מלמעלה שמים שחשך נוגע בריסיהם
כשהוא צף כעלי דפנה בשולי המרחק

צעד בכאוס החול

צעד בצל

ומכאן לשם

זמן חסר

שממלאים את חלליו בתרבות הזמן שערמו בארונות

אלו נברנו בתרבותינו

מצאנו בעשן הישן

את אנחות שרפותינו הראשונות.

צעד בכאוס הצל

צעד בחול

ומכאן לשם

מולדת חסרה

שממלאים את סדקי העדרותה

ערפל של חלום שהתכופף להבריך בעשן את כנפו

כנף אחד לפתוח חלון
אור אחד שיאריך צל בחללו
המסע הוא הקפיצה מעל זקנת הזמן
והכניסה בקמטי הלבן האחר
היא אשר תשאיר מאחוריה
מהצללים שאינם חוזרים אליה
מהד שאינו הולך בעקבות קולך
מצעדים תועים שצעדים אחרים ימחקו

מלמטה עצים שותים לילה על כל העלים שלו
מלמעלה שמים מכינים את תכלתם לירידה במדרגות
המובילות את העמקים שלנו.

בדרך אל הדר המטפטף את הנגר מראשו עד מתנו, יפתיענו להב
עומם שנשאירו ללחוש בערמת עשבי הלב היבשים, ואחר לא נחזור
אליו..

בקר שקט אחד נתעורר ונסתפל על ריסינו הצבועים בעשן הרואה את
הראי השבור שלו וכאשר נרחרח את השרפה בבגדינו התחתונים
נרוץ עם העשן על קצות האצבעות והריסים התתוכים לכל עבר.
לאהוב ולשכוח. להתבטל בין שני זמנים, ולתקוע את צללינו כמסמרים
ברציפים

לנטוש את חלומותינו לפני שנקפוץ ממיתתנו האטית.

זה אשר יאחדנו בעבי השכחה נרעיד את העץ מקצותיו ונעבור
בארבע העונות.

זה שנותן לימינו להתמשך במקביל לצלליהם

פעם מצטלבים עם האור

ועם החשך פעמים רבות.

המסע עולה על גדות עשבי המרחק

וליד כף הרגל יעצרו הסוסים

למדוד את הזמן שעברו במהירות הגעגועים.

מכאן עבר יחף, אמש

על פניו אנחות העגלות

לאחר ריצה בשכחה הארכה.

בצמת השעוה

נרעיד את הידים בנפנוף

והאצבעות שנפגעו במכת חשמל ללא הד יפלו.

המסע עולה על גדות הדלתות והחלונות הטחונים
בין חלון לאחר

יתכופפו הידים שנופפו בבכי מר
ויבריקו העצים החתוכים מצלם הראשון

יד קוטפת אור ודוחסת בבקבוק
יד שוכחת אצבעותיה בבקבוק

מכאן נעבור על פני כתמי החלודה על השרוולים והכפתורים
הפתוחים
רואים אבק מחזיר אליו את חלונותיו בקיר נוטה לעבר עיי צלו.
רואים נהר רץ לעברו הנגדי

מכאן נעבור ללא מצפן
ברחובות המאבדים צעקה מהולה בעשן
מאבדים שרפה המנתרת מכיסי חלצה
מחביאה את הפעמונים
בשרווליה
הסדוקים.

ע'אדה שאפעי תושבת עכו

נוואל נפאע

מערבית: מחמד ע'נאים

יום כפרי

שחר כחל
חובק את פני
עד טביעה
מסע

המאיץ בשני המחוגים
נוקש על הכרית
מפר את נדודי השנה בתנומת
עד שהאפק יתכסה בירוק

יום, המעלה אותי לשמש על שתי כפות ידים
כף צהבה
שתכלתה נמסה
וכף שתבער
עד תקופת התפוזים
עד חלוף הערב ברציף הגחלת.

לילה עור
אבד את עיניו
עשה מקומתי מקל
להשען עליו
ובעץ שלי גלף תמונות ומכתבים
ללילה שלא אבד את עיניו.

כנפיים

זה שנים.
שאני לוכדת צפרים נודדות תחת עורי
שירות
מאבדות את הכוונים בכל סתיו
נוסעות בדמי
נזונות מחטת הנשמה
מקננות בין צלעותי
שורות מימי החלומות הדחויים
שורות משמחתי
מרוקנות את כיסי הסודיים
מפניך
וממכתבי.
זה שנים
שאני קונה את הכרטיסים היקרים
נוסעת לעבר אשליות פצועות
מסדרת את ריקנותי במזונות
מסדרת את מותי בכנפים.



חלום נכרי

בְּעֶפְרוֹן, בְּצִבְעָה,
בְּמִים אוֹ בְּזַעַה.

אֲנִי מוֹדֶה
בְּכָל הַשְּׁמוֹת
שֶׁרַקְמִתִּי בְּצִדֵי הַכְּרִית שְׁלִי
פְּרָפְרִים טְהוּרִים
אוֹ דְּבוּרִים מִתְמַחוֹת בְּטֶרוֹף וְתַרְדּוֹת.

אֲנִי מוֹדֶה
בְּשִׁירִים שֶׁגִּעְזוּ בַּחֲרָף עַל חֲזִי
אוֹתָם פְּסִיתִי בְּזֹרְעִי
בְּמַלִּים שֶׁנֶּאֱחָזוּ בְּמַקְרָה בְּבִגְדִי
אוֹ שֶׁתְּלִיתִי בְּאַצְבָּעוֹתַי.

אֲנִי מוֹדֶה
בְּכָל דְּמַעוֹת הַסֶּתֶר וְהַדָּם הַצָּבוֹעַ
שֶׁהוֹלֵתִי
וּבְרֹבֵעַ מֵאָה שֶׁנֶּחֱשַׁב בְּעֵינֵיכֶם לְחֻטָּאִים.

אֲנִי מוֹדֶה
בְּאִמְהוּתִי עַל חֲלוֹמוֹת מַעֲוִיִּים
שֶׁאֵין לִי זִוְלָתָם
וְשֶׁאֵינָם מְכִירִים בָּאֵם מְלֻבְדִי.

בשנה

בְּשָׁנָה לֹא עֵינִים
יִתְכּוֹן שֶׁאֶסְתִּירָה בְּחֻלְצָתִי
וְאֶעֱנִיק אֶת רוּחִי לְעִיר לֹא שְׁפּוֹת.
בְּשָׁנָה לֹא קוֹלוֹת
אוּלֵי אֶעֱלֶה בְּסֶלֶם לֹא לַחַן לֹא מְלִים
עַד הֶרְקִיעַ הָאֲחֵרוֹן.
בְּשָׁנָה לֹא פְּעִימוֹת בְּשָׁנָה לֹא נְבִיאִים
אוּלֵי אֶתְלֶה אֶת הַתְּאֵבָדוֹתִי
עַל עֲנַף קוֹצֵי הַכֶּרֶם
וְאֶשְׁלִיךְ אֶת נִשְׁמָתִי לְמַסַּע לֹא שִׁיבָה
לְגִמּוֹר אֶת הַסִּפּוּר וְלִסְגוֹר אֶת הַסֶּפֶר
עַל שָׁנָה לֹא פְּעִימוֹת.
בְּשָׁנָה לֹא שְׁעוֹת
אוּלֵי אֶלֶף עִם אֲנֹנִים תְּלוּיֹת
עַל חֲזִי אוֹ עַל חוּף
שֶׁהֲרִי אֵין הֶבְדֵּל - לְדַעַת אוֹ לֹא
לְדַעַת מִתִּי יִפּוֹל עַל חֲזִי הָעֶפֶר
בְּשָׁנָה לֹא פְּעִימוֹת.

נוֹוָאל נִפְעָא תוֹשֶׁבֶת בֵּית גִּין בִּגְלִיל

שִׁירֵיהֶן שֶׁל ע'אדָה שֶׁאֶפְעִי וְנוֹוָאל נִפְעָא רָאוּ אוֹר לְרֵאשׁוֹנָה בִּכְתָב הַעֵת הַסִּפְרוּתִי
"מִשְׁאֲרָף", גִּלְיוֹן 12, דִּצְמֵבֶר 1996

חֲצִי יָרֵחַ
נֶחֱת בְּשָׁמִיךְ
וּבְעֶרְבִי הָרֵאשׁוֹן בָּךְ
נָפַל קִמְץ כּוֹכְבִים.
סוּף תִּכְלֶת
נוֹקְשֶׁת בְּעֵדִינוֹת עַל הַדְּלָתוֹת
פֶּתַחְתִּי אֶת חֲזִי
אֶל תּוֹכוֹ עָפּוֹ הַמְּדַרְגּוֹת.

מֵאֲחֹרֵי חֲלוֹן שֶׁאֵינִי מְכִיר אוֹתִי
נָפְלוּ חוּטֵי הַחֶשֶׁךְ
וְחִבְקוּנִי
אֶסְפּוּ אֶת פְּנִיךָ הַיְּשָׁנִים
וְשֶׁאֲבוּ מֵעֵינִי
פְּרִשְׁתִּי אוֹתָם עַל אֶפֶק אֵלֶם לִיבָשׁ
וְלִיבָשׁ אֶת הַמְּלִים עַל שְׁפָתִי

מֵאֲחֹרֵי חֲלוֹן שֶׁאֵינִי מְכִירָה
נָפְלוּ אֲצִבְעוֹת הַיָּרֵחַ
טוֹו קָצוֹת חֲפוּתִי
הַפְּשִׁילוּ שְׁרוּוֹלֵי יְלֻדוֹתִי
וְשָׁמוּ עַל עֲנֹן מִתְאַבֵּן.

אבק

יִחְזִירֵנִי לְבֵית
הַמְּחֻזָּר לִי אֶת יְלֻדוֹתִי
יִחְזִיר לִי אֶת יְלֻדוֹתִי
הַמוֹחָה אֶת אֶבֶק הַזֶּמֶן
מִמְּרָאוֹת הַלֵּב.

הוֹדֵקְנָתִי. הוֹדֵקְנָה נִשְׁמָתִי
אִם תִּרְצֶה, תוֹכֵל לָתֵת לִי מִקָּל כְּמִתְנַה
אוֹ שֶׁתִּתֵּן לִי
לְהִשָּׁעֵן עַל זְרוֹתָה.

וידוי

אֲנִי מוֹדֶה
בְּכָל הַמַּסְכּוֹת שֶׁרַכְשָׁתִי בְּיוֹם מִן הַיָּמִים
וּבְכִנּוּת לֹא יָדַעְתִּי כִּיצַד לְחַבּוֹשׁ אוֹתָן

אֲנִי מוֹדֶה
בְּכָל הַפְּרָצוּפִים שֶׁצִּירָתִי בְּמַחְבְּרוֹתִי

הת'בה

אחמד זע'לול א-שיטי

מערבית: משה חכם



עבד א-סתאר משך אותו מידה וזרק אותו לתוך הארון. אמי שבה ובכתה והסתכלה על חיקה. דודי עבד א-סתאר עמד נכחה אחרי שלבש את המעיל ורכס אותו. הוא שאל את אמי: זאת המידה שלי? היא לא ענתה לו. כל פעם שהיא ראתה אותי ואת צבאח משחקים בתיבה היא בכתה ולא אמרה מאומה. צבאח ואני לא ידענו למה היתה בוכה.

האפלה בתוך התיבה עטפה את עיני. צבאח לא ספרה. האם היא ישנה או שירדה מהגג והשאירה אותי מת בתיבה? קראתי לה ואמרתי: תספרי, יא צבאח! היא לא ענתה ואני לא הרמתי את המכסה. שמעתי קול צעדים כבדים על הגג, כאילו חיית פרא בוטשת ברגליה. המכסה הורם, והוצפתי באור. הייתי במצב שכיבה ופניו המשופמות של דודי עבד א-סתאר נשקפו מעלי.

מוחמד זע'לול א-שיטי, סופר מצרי צעיר מדמיאט. א-שיטי כותב סיפורים קצרים, ולעתים קרובות קצרצרים, כדוגמת הסיפור הנ"ל. הוא החל לפרסם את סיפוריו בכתבי עת באמצע שנות השמונים. ב-1990 פרסם נובלה בארבעה קולות, שזכתה לביקורות טובות. הסיפור המובא כאן ראה אור בירחון המצרי היוקרתי 'איבדאע', בפברואר 1988.

מ.ח.

כבתי מת בתוך התיבה, בשעה שאחותי צבאח ספרה עד מאה. קולה הגיע אלי מרחוק, כאילו לא ישבה על המכסה. הסתכלתי דרך החור, ואוויר קר פגע בעיני. היא היתה תמיד סופרת לאט, בכוונה, אבל אני לא צעקתי, ולא הרמתי את המכסה כפי שהיא היתה עושה כל פעם ששכבה מתה שם. בקושי הייתי סופר עד עשר והיא היתה צועקת ודופקת על מכסה התיבה בידה. היא פחדה, וגם אמי פחדה. היא אמרה לאבי: אל תיסע. בני אדם מתים בנכר. הוא סטר בגב כפו הגסה על פיה, והיא נאנקה ולא אמרה דבר. הוא אמר לה: תכניני תה. היא עמדה וחיכתה שהמים ירתחו. דמעותיה זלגו בלי שתתייפח.

אחותי בידה. היא לא ראתה אותי, ולא שמה לב לדם שנזל מפיה. אבי אסף אותי אל חיקו ואמר: אתה גבר! הוא אמר שיפליג באונייה לארצות רחוקות מעבר לים, ושיביא הרבה כסף.

הסתכלתי דרך החור שבדופן התיבה, ראיתי את הקיר הנמוך, את פתח חדר המדרגות, אך לא ראיתי את צבאח, ולא את השמים, ולא שמעתי קול. ביום שהניח דודי עבד א-סתאר את התיבה על הגג, לא היה בה חור. היא היתה מבוססת מבפנים בפח מבריק המכוסה בנייר בריסטול לבן. אשר למכסה, שמו של אבי היה כתוב עליו בצדפי כסף. אמי ראתה אותי קורע את הנייר ועושה ממנו עטיפונים וספינות מפרש. היא בכתה ואני ראיתי את דמעותיה זולגות על לחייה. דודי עבד א-סתאר עמד מאחוריה, גבוה ורחב ומסתיר כל דבר מאחוריו. הוא נשא אותי מבטני על זרועותיו והטילני על הרצפה. נפצעתי בראשי ודמי ניגר ממנו.

הוא אמר שישחט אותי אם יראה אותי משחק בתיבה שוב. לקחתי סכין והתחלתי לקדוח חור בתיבה, כדי שאוכל לראות את דודי עבד א-סתאר מרחוק ולברות. הצמדתי את אוזני אל החור. קולה של צבאח לא הגיע אלי, רק האוויר הקר חדר לאוזני. היא השלימה את הספירה עד מאה, ובכל זאת לא שמעתי את קולה. היא בוודאי חיכתה שארים את המכסה כדי שתצעק "ניצחת אותי!" בעוד שהיא עדיין לא הגיעה לחמישים. הייתכן שבת תנצח גבר?

אני יכול להישאר בתוך התיבה עד אסף. האיש שבא אלינו נשא תיק שחור בידו. הוא אמר שאבי שהה בתוך התיבה ימים רבים - אחרי שהוציא אותו מתוך המקרה. הוא אמר שחבריו של אבי אספו כסף בשבילו, כדי שיוכל לשוב מצריימה מהר ככל האפשר, כי החברה לא שילמה לו אף פרוטה. הוא הוציא מתוך התיק מעיל עור ואמר, שזה היה שייך לאבי, ונתן לאמי כסף. היא לא הסתכלה על האיש ולא על הכסף. היא נטלה את המעיל בידה והחלה להריח אותו. דודי

הלו.. כבוד השר?

חסין אחמד אמין

מערבית: דוד שגיב



לו? כבוד השר?

- כן.

- כבוד השר, אני אורח מעין שמס¹. צפיתי אתמול בראיון המקסים שלך עם נגוא איברהים². שמחתי מאוד לשמוע אותך אומר לשדרנית כי משרדך עושה את כל אשר לאל ידו ונוקט בכל האמצעים האפשריים לשם הצלת הנוער המצרי מציפורני מטיפי הקיצוניות הדתית ונוקט מלחמה בקיצוניות ובמסגרת הזו, הוא עוסק בהכוונת הנוער בדרך החברתית והדתית הנכונה ובנטיעת עקרונות האיסלאם המתון והנאור בקרבם.

- זה נכון.

- אני מאחל לך הצלחה, אדוני השר.

- אלוהים ישמרך, וינחיל לך כבוד... הנה אתה רואה, אנחנו משתדלים לקיים את חובתנו ככל יכולתנו. אלוהים ינחה אותנו לטוב.

- טוב, אדוני השר. יש לי בעיה קטנה. יש לי בן בגיל חמש-עשרה. שמתי לב שבתקופה האחרונה, ידידיו הצעירים מבני השכונה החלו לפתות אותו לבקר במסגדים הנשלטים על ידי הקיצונים. הוא החל להקפיד על תפילת שחרית יחד איתם במסגדים אלה ולהשתתף בכנסים שהם עורכים בבתיהם כשהוא מחליף את בגדיו בגלימה, מכנסי-תחתונים וסנדלים במקום חליפה ונעליים. הוא החל גם מציץ לאחורו הצעירה ממנו כדי לאלץ אותה ללבוש את בגדי החג'אב³.

- ומה יש בכך. הרגש הדתי והשפעת ידידים בגיל כזה הם דבר טבעי. השאלה היא, בעזרת השם, היא שאלת זמן... אל תהיה מודאג ואל תגזים. האמן לי. זהו גיל ההתבגרות שהוא חולף.

- אבל, כבוד השר, אתה יודע שאין בשכונה שאנו גרים בה לא ספריה ציבורית, ולא מתנ"ס אחד ולא בית קולנוע אחד? היכן יוכלו הצעירים לבלות את זמנם הפנוי במשהו מועיל? לאן אנחנו יכולים לכוון את הצעירים האלה עם כל האנרגיה והחיוניות האצורות בהם, כדי שנוכל לשמור אותם מפני ציפורני מטיפי הקיצוניות?

- זו אינה אחריות משרדי. זו אחריות משרד התרבות והמועצה העליונה לנוער ולספורט. נסה להתקשר עימם.

- אדוני השר?

- כן.

- דיברתי איתך לפני שנה בקשר לבעיית בני. אני אורח מעין שמס. בני בגיל שש-עשרה. התחלתי לשים לב להתנהגות מוזרה מצידו, אדוני השר. הוא אינו רק מגדל את זקנו ומזניח את לימודיו ומבלה שעות ארוכות בקריאת ספרים מוזרים בקשר לחיבוטי קבר ואותות יום הדין וחישובי הקץ, אלא הוא גם מסרב, למשל, להיות נוכח בבית הספר בשיעורי כימיה, רק משום שהמורה נוצרי. הוא קורא לו בן חסות והוא מסרב ללמוד מדעי הטבע בטיעון כי מי שדוגל בחקר הטבע ובסיבת קיומו הוא כופר באמונה. כל מה שאני עושה או אמו או אחותו נחשב בעיניו מנוגד לדת, שיביא לעונש מידי אלה

ולנקמתו. תאר לך, אדוני, שבשבוע שעבר הוא החל לנפץ את הפסלים שאני מפסל וקרע לגזרים את תמונות השמן שאמו מציירת בבחינת צלמי אלילים והתגרות באל. השבעתיך באלוהים, אדוני השר, מה יכול משרדכם לעשות עם צעירים כאלה. לפני שנה שמעתי את הראיון שלך עם גב' נגוא איברהים שבו אמרת כי משרדך עושה את כל אשר לאל ידו ובכל האמצעים האפשריים למען... הלו... הלו... אדוני השר... כבוד השר... הלו...

- אדוני השר?

- כן.

- דיברתי עם כבודך לפני כשנתיים בעניין בעייתו של בני. אני אורח מעין שמס. בני כעת הוא בן שמונה-עשרה. הוא גורש מבית הספר משום שנכשל מספר פעמים ופגע במוריו בקללות וגידופים והאשים אותם שכולם כופרים. אני יודע, אדוני השר, שאתה דואג מאוד להציל את הנוער המצרי מציפורני הקיצוניות הדתית, אבל באלוהים השבעתיך, מה אעשה, אדוני השר, אני ואמו בוכים יומם ולילה ואין לנו עצה. מה יכולנו לעשות איתו או כיצד נתנהג איתו. הוא אפילו מסרב לדבר ולהתווכח איתנו. הוא שבר את מכשיר הטלוויזיה שלנו, וגם שבר את מכשיר הרדיו בטענה שהם מעשה שטן. הוא מכה את אחותו המסרבת לשים רעלה על פניה. כשאנחנו מסבים סביב שולחן האוכל הוא נוטל את הצלחת שלו, יושב לו בפנית החדר על הרצפה ואוכל לבדו, משום ששולחנות האוכל והכיסאות, לדעתו, הם חידושים שלא היו בנמצא בתקופתם של הנביא (מוחמד) וחבריו... והנורא מכל, כבוד השר, שאתמול ניצלתי את העדרותו מהבית, ערכתי חיפוש בחדרו והתבוננתי בספריו וניירותיו שמא אגלה דברים שיספכו אור על הגישה שלו ועל התנהגותו, והנה אני מוצא אקדח במגרה שלו וכשפגשתי אותו פנים אל פנים בשובו הביתה ושאלתי אותו לפשר הדבר, ענה שהוא מתאמן יחד עם חבריו בירי, בסביבת הר אל-מוקטס⁴, בכל יום שישי, אחרי תפילת הערבית. כן? כבודו לא רואה בכך כלום? מצוקה חולפת? יש לה קשר עם הגיל? כן? אני מצטער, אדוני, שהטרדתי אותך מעומס עבודתך בבעיה פרטית. אבל אני חי בטררגדיה איומה, אדוני השר, וכבר שמעתי ממך לפני שלוש שנים אומר בטלוויזיה לנגוא איברהים... הלו... הלו... כבוד השר...

הצלתי את גורבצ'וב

עלי סאלם

מערכית: פרץ-דרור בנאי



עד ימשיכו ההיסטוריונים לחפש אחר תשובות הגיוניות לשאלות רבות הנוגעות לנפילתה המפתיעה של ברית-המועצות, והתפוררות הרפובליקות שלה לרסיסים. וכעת משהורחק גורבצ'וב מהשלטון ותם חלקו ההיסטורי, בא הזמן לגלות את חלקי בהצלחתו מהפיכה בוגדנית שחולל סגנו גנאדי ינאיב.

הגיע הזמן לגלות לכל, שמה שקרה בברית-המועצות סיבתו העיקרית, הראשונה והאחרונה נעוצה במאבק מר וקשה בין שתי גברות מצריות. האחת, הרקדנית הידועה זיינב עבד אלחמיד שנתפרסמה כ"זיזי", והשנייה, הזמרת פתחיה ג'סלאמוני המפורסמת כ"תוחה". ידוע לי מראש, שקשה ואפילו בלתי-אפשרי לבעל תבונה כלשהו להאמין לדברי המאורעות שאספר, אך זה היה מאז ומתמיד ממאפייני התבונה-האנושית. אי-האמון באמת רק משום שהיא מוזרה, או משום שהיא פשוטה יותר מהצפוי. הנה לך כל הסיפור מראשיתו.

בשנת 1966 זיינב עבד אלחמיד שלא זכתה עדיין בכינויה המפורסם "זיזי", עבדה כרקדנית בלהקה הלאומית של אמנות לעם. על הלהקה פיקח וגם תכנן את הכוראוגרפיה שלה מומחה רוסי בשם ראמזאן, שהיה ענק גדל גוף, שנהג בקשיות וגסות, אך למען האמת יאמר שהיה כוריאוגרף מעולה. יום אחד ביקר אצלו מישו מיידידיו הרוסים שהגיע למצרים בעניין פוליטי; רמזון הציגו בפני חברי הלהקה "חברי גנאדי ינאיב, אחד ממנהיגי המפלגה הצעירים במוסקבה שצפוי לו עתיד גדול."

גנאדי הכיר את זיזי בארוחת ערב בשגרירות ברית-המועצות, נרקמו ביניהם יחסי אהבה שהתפתחו וצברו עוצמה עם ביקוריו הנשנים בקהיר. ישנם הבטוחים שיחסי האהבה שביניהם לא חרגו מעבר לכך שנפגשו בחדר מרוהט ברחוב מוחמד מזהר בזמאלק, והעבירו את הזמן בשיחה בענייני ציבור, בעיות סקטור הפועלים ועתיד האנושות על פני כדור הארץ, ההכרח בפתרון סוציאלי, והצורך לחסל את האימפריאליזם העולמי. כך, משום שבאותה עת, היתה זיזי סטודנטית במכון האזורי ללימודי הסוציאליזם שברחוב סברי אבו עלם, ולרוב ראינו אותו ממתיין לה אצל "לאבאס" שבקרבת המכון.

אבל קיימות הוכחות חותכות לכך שהוא נשא אותה לאשה לאחר שהתאסלם, ונולדה להם בת בשם נטליה שאחרי-כך נקראה בשם נטאשה, שהצטרפה ללהקת הבולשוי במוסקבה. שם התבלטה בכישרון מחול מצוין, שאיננו מפתיע אצל נערה שבעורקיה זורמים מי הוולגה ומי הנילוס.

לאחר שהנשיא סאדאת גירש את המומחים הרוסים ממצרים, חדלו ביקוריו של גנאדי, ולזיזי לא היתה כל ידיעה על אודותיו, או לכל הפחות זה מה שהיא הפיצה בין ידידיה וחבריה ללהקה, אלה שכינו את אהובה "גנידה": מה את עושה בקשר לידידך גנידה?... מה עם גנידה?... אלוהים ישמור את סודכם ותיפגשו שוב.

ובכל זאת, באופן מוזר, במשך כל אותן שנים לא נותקו היחסים בין זיזי וגנידה, כוונתי לגנאדי. זה מה שהתברר אחרי-כך לס.צ. משירותי הביטחון הכללי של המדינה. היא התפיתה את משכורות המשרתים שלה באמצעות ריקוד מזרחי, והוא טיפח דרגות במפלגה הקומוניסטית, עד שהגיעה תקופת הפרסטרויקה והנשיא גורבצ'וב בחר בו לסגנו.

לפני שלוש שנים, פגשתי בזמרת תוחה ג'סלאמוני, במשרד האוסתאז מ.ל, בבניין הטלוויזיה, בזמן שחתמה על חוזה שירה עבור סרט טלוויזיה, והיא אמרה לי, "אל תלך אני צריכה אותך".

הזמינה אותי לארוחת ערב במסעדת "פפריקה" הסמוכה לבניין הטלוויזיה. כשסעדנו אמרה לי, "זיזי מתכננת משהו עבור ברית-המועצות".

הארכתי לצחוק מהבדיחה שלה. אולם היא המשיכה ברצינות, "תקשיב לדברי אני לא מתבדחת... היא אסון... אתה לא יודע שעודנה קשורה ביחסים עם גנידה?"

"מי, גנידה?"

ואז סיפרה לי את הפרטים הקודמים שסיפרתי לך, בקיצור, בהשמיטה את מה שלא ניתן לפרסמו. שאלתי אותה בהפגנת התעניינות גדולה, "את סבורה שהיא תחולל שם מהפכה, תכבוש את השלטון ותחסל את הקומוניזם העולמי?"

ענתה בבטחה: "אתה עדיין לא מאמין לי, זיזי רוקמת מזימה לסילוקו של גורבצ'וב, תוך ניצול השפעתה הרבה על גנאדי, שאותו היא מסובבת כטבעת על אצבעה, (עשה כך, עושה כן). היא שאפתנית מאוד ואיבתה לסוציאליזם ולקומוניזם העולמי גלויה וידועה, לכן אני צופה שגנידה יפיל את גורבצ'וב, ואחרי-כך יתחתן עם זיזי, ובוזה תיהפך לאשת נשיא ברית-המועצות, בדיוק כמו אה פרון בה היא רואה מודל לחיקוי וחולמת להיות כמוה."

אך טבעי הוא שלא האמנתי למלה אחת ממה שאמרה פתחיה, והנחתי שכל מה שאמרה, בדתה מלבה, בגלל יריבות שביניהן, ובכל זאת שאלתי אותה: "מה ההוכחות לדברך, מה מקורות הידיעות שלך...?"

ענתה: "לבי הוא האומר. אין הוכחות למה שאני אומרת ולא קיבלתי את ידיעותי משום מקור, אבל כשזיוי אמרה שהיא נוסעת בקיץ להינפש בקפריסין, גיליתי לאחר מכן שבילתה את כל הקיץ במוסקבה ולנינגרד וחייב להיות בזה מה שיש בזה".

אחרי עשרים דקות בדיוק הייתי כבר במשרדו של הדוקטור ע.ח. שאמר לי: "אני לא מציע לך לטוס למוסקבה. אמנם עד כה לא סגרו מפקדי ההפיקה את שדה-התעופה אבל הם עלולים לסגור אותו בכל רגע. הוסף לך שהמטוס הראשון שעומד לעזוב את קהיר למוסקבה יטוס בעוד יומיים, וביומיים האלה עלולים להרוג את גורבצ'וב, כל רגע שעובר נושא בחובו סכנה לחייו של האיש, ולכן אני מציע: בעוד שעה וחצי תצא טיסה מקהיר לפינלנד. אם תצליחו אתה ופתחיה להדביק אותה, תוכלו לנסוע משם ברכבת למוסקבה ולהגיע בשעה שש בדיוק. האם דרכונך מוכן?"

עבודתי החשאית מחייבת שיהיו לי תעודות אישיות, דרכונים ואישורים מכל סוג, ושהן תשאנה שמות ומקצועות שונים. וכל תעודותי מסודרות ומדויקות, והחותמות שבהן אמיתיות, שכן השגתי אותן ממקורותיהן האמיתיים והחוקיים. זוהי פעולה קלה ביותר, כי ישנם מאה אלף אזרחים העובדים במשרד הפנים, אשר מתוכם 99997 הם אנשי ביטחון, וזה במקרה הטוב ביותר, כך שימצאו לפחות שלושה שהם חסרי מצפון, ואלה הם מקורותי לכל מה שאני חפץ בו, מדרכונים שונים ועד תעודות עם שמות ומקצועות שונים. כך בצעם השגתי את כל אישורי ותעודותי הממשלתיות. יש לי BA ברפואה ו-MA כמנתח, ותואר דוקטור בתיירות, ותעודה נוספת בהיסטוריה. ויש לי תעודה המוכיחה ששילמתי רבע מיליון גינה מס על מכונית מדגם "דואוין", ויש לי פנקס סעד המעיד שאני מטופל במשפחה המונה שבעים נפשות, ותעודת חכירה חקלאית המעידה על הוצאות זיבול ותערוכת לעשרת אלפים פדאן במדבר המערבי. ויש לי מספר תעודות פטירה, ועשר תעודות לידה בתאריכים שונים, ותעודה המעידה על סיום שירות צבאי, ותעודה הפוטר אותי מכך. ואני נשבע שאינני מנצל את התעודות הללו לגרימת נזקים, נהפוך הוא, כדי להקל עלי את המעשים הטובים בלבד.

שוחחתי עם פתחיה וביקשתי ממנה לפגוש אותי מיד מול שרתון הליופוליס בדרך לשדה-התעופה. בהגיעי לשם היא לא נראתה עדיין. אכול דאגות חיכיתי לה במונית. ולבסוף משנראתה יוצאת ממונית קראתי לעברה "רוצי תוחה אין זמן!".

פתחיה ירבה לצדיי והנהג הסיע אותנו. הוצאתי מכיסי שטר של מאה גינה ונפנפתי בו לנהג. משהבחין בו הצטיירו על פניו אותות של הלם ותדהמה, ונדמה לו שאני עומד לבקש ממנו להרוג מישוה. אמרתי לו "שמע! שבור את הכללים והתעלם מהמתרועעים וממכשירי הרדאר, עלינו להגיע לשדה-התעופה מהר ככל האפשר. מדובר בסיכון חייו של עם שלם, יותר מזה, עשרות עמים ולאומים. בוס יקר, ההיסטוריה מביטה אליך עכשיו מתוך רגשה וציפיה, אם תביא אותנו לשדה-התעופה בשלוש דקות בלבד, נוכל להעניק לאנושות שירות ראוי להוקרה." כמוכן שלא הבין מאומה מדברי, אך מאה הגינה גרמו לו לנהוג כאילו היה שד. ביקשתי מפתחיה שתיתן לי את דרכונה שקרעתי וזרקתי מהחלון לנגד מבטיה הנדהמים.

"תוחה, את עכשיו אשתי. זה בסדר! עכשיו שמי איברהים מוחמד אלעלאלי, אני סוחר עורות, ואת אשתי פתחיה עבד אלחמיד ע'סייד, עקרת-בית. קחי, זה הדרכון החדש שלך, אנחנו נוסעים לפינלנד לטייל ולחתום הסכם ליצוא מעילי עור ממצרים".

ופתחיה צווחה, "ולמה קראת את הדרכון האמיתי שלי?" עניתי: "אנו עלולים להיקלע למבצע חיפוש אישי בתחנת הרכבת שבמוסקבה. ואם ימצאו אותו אצלך עלולים לחשוד בנו, כי מה מביא

זמרת מצריה לנסוע למוסקבה בתקופה מסוכנת שכזו?" הגענו לשדה-התעופה חמש דקות לפני המראת המטוס, עברנו את המכס בשלום, ובדוכן הדרכונים, הקצין האחראי חתים את שני הדרכונים ואמר לי בלחש: "ברור שאלה דרכונים מזויפים, אולם קיבלתי הוראות להניח לכם לעבור. בבקשה!".

למרגלות סולם המטוס פגשתי צעיר שלא ראיתי לפני-כן, מחכה לי ולוחש על אוזני בעודו תוחב לידי פיסת נייר קטנה, "זה מספר טלפון של מישוה בפינלנד, התקשר אליו משדה-התעופה של הלסינקי, שמור על המספר היטב. ואחר שרוף את הנייר וזרוק אותו בבית-השימוש של המטוס. אנו מאחלים לכם את מיטב המזל".

אמר ונעלם, בעוד שנינו מטפסים בדרכנו למטוס, שהמריא מיד עם ישיבתנו. חשנו רווחה לאחר הרגעים המתוחים שעברו עלינו מאז שמענו את הידיעה על הפלת גורבצ'וב, ואמרתי לפתחיה: "תוחה תגידו האם את סבורה שנוכל להחזיר את גורבצ'וב לשלטון?"

- "כן! ואני אתאמץ איתך".

- "תוחה! יש נקודה אחת שברצוני לברר איתך. אמרת לי שאת מכירה את ילצין. טבעי הוא שמיליוני רוסים נקראים בשם ילצין, האיש שאת מתכוונת אליו, האם הוא נשיא רוסיה הנוכחי, והמתחרה היחיד של גורבצ'וב?"

ענתה כשהדמעות זולגות מעיניה "כן, הוא האיש שאני מתכוונת אליו, זה סיפור ישן מלפני שנים ארוכות, אבל השאיר בלבי פצע שאינו מגליד. זהו סיפור אהבתי".

קולה רעד, עיניה נמלאו בדמעות שהחלו זולגות על לחייה, פניה זרחו בחיוך מתוך שנעדרה ממנו נימת הייסורים. הנחתי לה לדבר מבלי להפסיקה, משום שזו טעות להפסיק אשה המספרת לך סיפור אהבה שהסתיים בכישלון. בכל-אופן, כל סיפורי האהבה היפים מסיימים בכישלון.

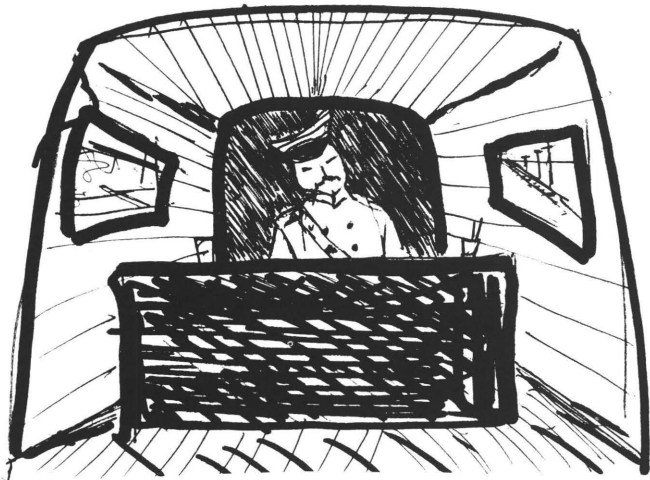
פתחיה אמרה: "בראשית שנות השישים הייתי סטודנטית בקונסרבטוריון למוסיקה וכל מי ששמע את קולי אמר שאהיה זמרת הסופרן הראשונה במזרח. הגברת האחראית על לימודינו היתה רוסייה בשם אולגה איבנובה. באחד הימים הבחנתי במשרדה בגבר צעיר, שהציגה בפני באמרה, זה בן אחותי, אנה קרנינה, שעבדה כממונה על אחת האחוזות החקלאיות הקיבוציות, קולחוז באוקראינה. שמו היה ילצין. האם אתה מאמין באהבה ממבט ראשון, או שאתה סבור שסוג אהבה כזה אינו קיים בכלל? כן הוא קיים! בראותי אותו חשתי שכל גופי רועד כאילו שורם חשמל עבר בו, כל קיומי רעד, זה הגבר שאני רוצה, תוי פניו היו חדים, מלאים חוצפה, ומבטיו העצובים עמוסי דאגות. בשלב ההוא של חיי נחלצתי מסיפור אהבה כושל עם נגן כינור נבזה. בקיצור, התאהבתי בילצין וגם הוא נטרף אחרי. ביקש מדודתו, אולגה, שתסגיר לידי את רצונו להתחתן אתי. הציע לקיים את כל מאוויי ובראשם הכריז שהוא מתאסלם, וגם הצהיר על נכונותו לגור במצרים או במוסקבה או בכל מקום אחר בעולם, כי היה חבר בהנהגת המפלגה הקומוניסטית, ולא נראה שיסרבו למבוקשו. נלהבת הסכמתי להתחתן איתו, ושכנעתי את משפחתי שבתחילה לא הסכימה. הוא הגיש בקשה לנשיא אנדרופוב, שיאשר לו להתחתן עם מצריה, שלוותה באישור-מינהלי משגרירות ברה"מ במצרים, המוכיחה שאני אויבת הכיבוש והאימפריאליזם.

אנדרופוב שיגר את הבקשה לוועדה המרכזית של המפלגה, וחקר את הנושא במשרד לענייני האהבים בסניף העולם השלישי, שזה המשרד המיוחד לטיפול בחברים שמתאהבים באזרחים מהעולם השלישי. השמרנים דחו את הבקשה מבלי לחשוף את הסיבות, אלא שאהובי לא התיימש, והעביר את הבקשה למושב הקרמלין, ושם אישרו אותה ברוב קטן, לאחר שאהובי אמר להם שהחתונה הזו תבנה גשרים חזקים בין שני העמים, המצרי והסובייטי. הסכימו, אלא שההסכמה היתה מותנית בהסכמת האיחוד הסוציאליסטי במצרים, וזו כבר היתה בעיה קלה. הדברים זרמו כסדרם הטוב, עד שאחד העיתונאים המעוותים כתב טור קטן בעמוד הראשון של העתון "פרבדה" שם נאמר: 'האם אין בברית-המועצות העצומה נשים

חרדה גדולה ואינסופית השתלטה עלי, ולא יכולתי להתייבב, כמעט ונעצר בי לבי, הבטתי בפני פתחיה וגיליתי בהן מזיגה של שני גוונים, ירוק וצהוב.

אני ופתחיה הלכנו בעקבות הקצין דרך הקרונות כשאחרינו שני שוטרים. בהרפתקאותי הרבות בעבר פגשתי את פני המוות, אך הפעם חשתי בחרדה שלא חשתי לפניכן. אני מכיר היטב את שיטות המשטרה הרוסית להשגת הודאות, לא לעצמי חששתי אלא לפתחיה שהרי למרות קשיחותה, סוף-סוף היא נקבה.

בכל רכבת בברית-המועצות יש לשכה עבור אנשי משטרה מסוימים הנמנים עם ארגון הק.ג.ב. וארגון זה, אם אינך יודע, הוא מוסד המודיעין המבהיל ביותר, והוא אחראי על בטחון המדינה פנים וחץ,



והוא מוסד איום ונורא שבעבר היו לי עמו התקלויות רבות אשר ניצחתי במספר רב מהן, ועתה אני בידיהם, איוה נחס!"

בלשכה המהודרת נמצא אחד הגנרלים. ישב מאחורי מכתבתו והביט בנו במבטים רדומים, סתומים. סימן לנו לשבת, נדמה לי ששמעתי את הלמות לבה של פתחיה שגברה על הלמות גלגלי הרכבת, חלון הלשכה היה פתוח, חשבתי במהירות והבטתי בפתחיה, בהכרח גם היא חשבה על מה שאני חשבתי, לחשתי לה, "אם המצב יסתבך, אנו יכולים לקפוץ על הגנרל במהירות הברק ולהשליכו מהחלון, להמתין בתוך הלשכה הסגורה עד שהרכבת תאט באחד המורדות ואז נקפוץ."

ופתחיה לחשה "זה הדבר שאני חושבת עליו".

ואז הגנרל אמר משהו שהקפיא את הדם בעורקי, במבטא עממי מצרי אמר פתאום, "ולמה אחי, אני עשיתי לכם משהו?" ההפתעה זיעצה אותי, לא הייתי מסוגל לדבר, צרחתי עליו בפה פתוח כמו מטומטם. פתחיה הקדימה וחזרה לעצמה, והיא קראה לעברו, "שיהיה לך יום שחור וקודר, אתה יודע ערבית?" הגנרל חיך וענה, "בטח, מה חשבתם? עדיין אתם רוצים לזרוק אותי מהחלון? איזה אהבלים אתם, אתה והיא, בואו וראו כיצד אני יושב".

ניגשנו לראות איך הוא יושב. הופתענו לראותו קשור לכסאו ברצועת עור רחבה וחזקה. הוא הצביע על מספר מתגים מתחת לרגליו בצמוד למכתבה, ואמר, "הכפתורים האלה מסוגלים להטריף שדים בשניות, רבותי אנו מקצוענים ולא חובבנים, ובנוסף לכך, נדמה שהחלון הזה פתוח, האמת היא שהוא חסום במשטח זכוכית משוריינת, שהיא כה נקיה עד שאתם אינכם מבחינים בה".

אמר וצחק צחוק ארוך, בעוד אני ופתחיה עומדים למות מבושה. והוציא תרמוס ומוג לנו שתי כוסות תה, "מכובדי הקשיבו, אין צורך לסבך את העניינים. אשה זו אינה אשתך, היא הזמרת המפורסמת תוחה, שהיתה מאוהבת בחבר ילצין, ואתה אינך סוחר העורות אלעזאילי, אתה אבו עלווה הצל, ושניכם כאן לא לצורכי תיירות,

הראויות להינשא לחבר הרענן ילצין? אם כבודו מעדיף את המצריה הזו על נשות מעמד הפועלים של ארצנו, שיתחתן איתה, אולם עליו לפנות את מקומו במפלגה מיד. שיפנה את מקומו למכובדים הנאבקים למען אושרו של הפרט ולמען עתיד האנושות, ואינם מכלים את עיתותיהם באהבה בורגנית, וברגשות אימפריאליסטיים גרסיביים". שגרירותנו החרוצה במוסקבה שלחה לאחראים במצרים תרגום מדויק של מה שפורסם. ועדת 'קסם אלעזאבדין' של האיחוד הסוציאליסטי במצרים סירבה לאשר לי להינשא לו, בטענה שאני נכס לאומי וזאת בהתחשב בעוצמת קולי, לכן אסרו עלי לעזוב את מצרים. האמת היא שבאותו זמן האחראים ראו בכל העם המצרי נכס לאומי, ומשום-כך לא התירו לו לצאת את הארץ. הכול התמוטט, הנהגת המפלגה מנעה אותו מלבקר בקהיר, וזאת כדי שלא להציב קשיים בפני ממשלת מצרים, השומרת בכך על הסוציאליזם הצעיר שלה. בפגישה האחרונה שלנו בכה ואמר לי, 'תוחה! אני נשבע לך שבאחד הימים אשיב את החירות והאהבה לארצי' ואני, בוכיה, נשבעתי לו שכאשר אפשר יהיה להשיב את החירות לעם הרוסי, אני אשיר לאהבה ולחירות בכיכר האדומה."

דמעות רבות ניגרו על פני פתחיה שעה שסיפרה את סיפורה המכאיב. מבטיה בהו בחלון המטוס בהתבוננה בעננים הכבדים שמתחתינו, ונפנתה אלי ואמרה, "שנאתי את הסופרן החזק, עזבתי את הזמרה באופרות הבינלאומיות, ואימצתי לי את הזמרה המזרחית בשמחות ובכרים הליליים, ואחרי-כן התחתנתי פעמיים ללא הצלחה".

ואחר שנאנחה הוסיפה, "עברו כבר שנים מאז יחסי עם ילצין, אולם הזמן לא מניח לי לשכוח אותו". את יתר המסע העברנו בשקט, אך אני הייתי המום ועצוב מצירופי הגורל. נעורתי מהרהורי לקול הדיילת שהכריזה, "אנו עומדים לנחות בשדה-התעופה של הלסינקי, נא להדק חגורות ולהימנע מעישון", וכו'.

התקשרתי מאחד הטלפונים של שדה-התעופה למספר שנתן לי הגבר הזר בשדה-התעופה של קהיר, וענה לי איש דובר אנגלית בהיגוי מצרי, "אבו עלווה! מחוץ למנחת תמצא מכונית שברולט כחולה, כל שעליך לעשות הוא להציג בפני הנהג את הסיסמה הבאה: 'האם לפרטים בודדים יש תפקיד ביצירת ההיסטוריה?', והוא יענה לך, 'כן, בתנאי שהם דוגמטיים לעילא', היוזר מנסיעה עם אדם שלא יתן לך תשובה נכונה".

מחוץ לשדה, מצאתי מספר מכוניות העונות לאותו תיאור, פניתי אל נהגיהן בשאלה האמורה, אלא שהם הביטו בי ובפתחיה בבהיה וללא שמץ של הבנה. ואז קראתי במלוא קולי ברחבה שם, ובשפה הערבית, "האם לפרטים בודדים יש תפקיד ביצירת ההיסטוריה?"

והופתעתי על ידי אחד הנהגים שקרא, "אהה, אהה! בתנאי שהם הגיבורים באדם". התברר שנרדם מאחורי ההגה וקריאותי הן שהעירו אותו. והמוזר ביותר בכל העניין הזה, הוא שמכוניתו היתה מדגם 'נֶסֶר 125' אדומה. עלינו איתו ואמרתי לו, "ההנחיות הידועות לי אומרות שעליך להמתין לי בשברולט כחולה".

השיב בפשטות, "לא נורא. אני באמת אוהב את המכונית הזו, היא מזכירה לי את מצרים".

כעסתי לשמע תשובתו, משום שאפשר שהיתה מוליכה אותנו לאסון. ושבתי ואמרתי לו, "וגם התשובה היתה צריכה להיות כך, כן, כן, ולא אהה, אהה, והתנאי שהם דוגמטיים לעילא, ולא שעליהם להיות הגיבורים שבאדם".

וענה, תוך שהוא עובר על כל חוקי התעבורה ומפנף את המכוניות שברחובות הלסינקי, "תראה עוד לא צריך לדקדק, כי זה אותו הדבר, שים מבטחך באללה, ובקש שהכול ילך חלק".

לבסוף הביא אותנו לתחנת הרכבת, וכך השגנו ברגע האחרון את הרכבת היוצאת למוסקבה. ועם כניסת הרכבת לגבול הרוסי הפתיע אותי איש משטרה סובייטי שהתקרב אלינו, וגודלו כקרון שלם. בדק את דרכונינו האישיים והביט בנו בצניניות ואמר באנגלית, "המערב כולו על כל אמצעיו לא מסוגל להצילו, ובכל זאת באתם שניכם להצילו, אבוי לכם כמה שאתם יחירים, בואו איתי".

אלא כדי לחסל את גנאדי ינאייב ושאר מפקדי המהפך. ממש באותו רגע חשתי בחבל הנכרך סביב גרוני, ובאפשרות שהם יהרגו אותי ואת פתחיה ביריות, איזה סיום עלוב של חיים עמוסי מעשים והרפתקאות. אספתי את כוחותי ושאלתי בקול צרוד: "מי אתה אדוני?"

אמר, "אני איואן איונוביץ' ראש לימודי הערבית באוניברסיטת מוסקבה, וגדול המתרגמים בפרויקט הסכר הגדול שבאסואן, ואני האחראי על מחלקת המזרח התיכון של הק.ג.ב.". פנה לפתחיה והמשיך לדבר בעדינות, "גבירתי! לא אשכח את היום בו שרת לנו באסואן בחגיגות הטיית הנהר, זה היה ערב נהדר".

ואז קראה פתחיה, "איואן! יחבר ראשך יא-איואן, אבוי לי, עכשיו נזכרתי, באימארה בילית ואכלת ארוחת ערב איתנו, בחברת מתופף הלהקה ואשתו שהזמינו אותך. ואתה היית אחרון התמימים באימארה וכל הזמן קרצת לי".

ואיואן קרא, "אכן זה היה יא-תוחה, זה היה, היו ימים נהדרים, היו ימים יפים". קולו נשנק מהתרגשות והחל לבכות, ואנו כיבדנו את חולשתו האנושית והנחנו לו, לבסוף אמר בתחינה, "תוחה, אנא שירי לי את יא-לילי, ואת המואלים ששמעתי ממך באסואן". פתחיה השיבה בעדינה, "מיד חביבי, מיד אשיר לך, אבל קודם תגיד לנו מה תכננת אתה לעולל לנו?".

השיב, "כלום. אעזור לכם במשימתכם. שמעו! אני מאנשי גורבצ'וב, זאת-אומרת אני שייך למחלקת המודיעין המתנגדת לגנאדי המזופת. אשלח איתכם מישו מאנשי. לפי שעה יש צורך להביא לגורבצ'וב מכשיר רדיו קטן וחזק. צריך שלא ירגיש בדידות, היות שבדידות מדרדרת את האדם לאומללות שאחריה מפלה. ובו בזמן עלינו לחשוב על משהו שיגרום לגנאדי ינאייב לאבד מעירנותו. נקודת החולשה היחידה שלו היא האלכוהול, עלינו לשלוח לו שני ארגוני ויסקי משובח באמצעות ידידתו זיוי, וכן לגרום לו לאבד את תמונת-המצב, ואותך פתחיה אני מזהיר מלנסות להתקשר אל החבר ילצין, כי אשתו קנאית ופראית מאוד, והיא מודעת לסיפור הישן של אהבתכם. אם תדע שאת במוסקבה ויתברר לה שפגשת בו, תמרר את חייו ותכלא אותו בבית, וזה יבודד אותו מן הציבור שיחוש יאוש ותתרוף עמידתו בפני ההפיכה. אולם אני מבטיח למצוא לך מקום בטוח להיפגש איתו. ועוד משהו, האם יש לכם סיגריות קליאופטרה?"

אמרתי לו, "כן יש לי קרטון במוזודה". תיכף שלח מישו מעוריו להביא את המוזודה. הוצאתי ממנה את הקרטון ונתתי לו. התנפל עליו, שלף קופסה ומשך מתוכה סיגריה, הדליק אותה והחל לעשן מאושר. ואמר בקול עדין כאילו שהיה חולם, "האם אתם סבורים שנצלית להחזיר את גורבצ'וב לשלטון, ולתפוס את אנשי ההפיכה ולהחזיר את החופש, התבונה והצדק לברית-המועצות?"

פתחיה ענתה בהתלהבות, "כן, אני בטוחה בכך". הוא נפנה אלי ותהה, "ומה איתך אבו עלווה?" מאחר שבאותו רגע חשתי סכנה לא ברורה, ענית לו: "יעזור האל". ועברו רגעים אחדים בהם עישן כשהוא שקוע במחשבות עמוקות. ולפתע שמענו צלצול בדלת. אמר ברוסית מלה שבדרך כלל משמעותה, "תיכנס".

נכנס קצין צעיר שנשא מספר ניירות, קלטת טייפ וקלטת וידיאו. החליף עמו דברים ברוסית. תיכף הבנתי מה התרחש. השפל הזה הוביל אותנו להודאה במשימה שלמענה באנו. באמונה, תחבולתו עבדה עלי משום שמילא את תפקידו בהצטיינות מדהימה. הוא אמר בציניות ובקשיחות, "כל מלה שאמרתם וכל דבר שהתרחש בלשכה הזו הוקלט, קול וגם תמונה. הכול יירשם ויתועד בתיק, מה דעתך יא-אבו עלווה?"

ענית לו, "אדוני אתה נבזה גדול וקצין מודיעין ראוי לכבוד. באמת האמנתי לך".

אמר, "יש בעיה אחת בהודאה, פתחיה אמרה 'כן אני בטוחה'. וזו כבר הודאה ברורה מצידה. באשר לך, דברך היו כלליים משום

שאמרת, 'יעזור לנו האל'".

ענית לו בלעג, "אלוהים יעזור ובעזרת האל תלכו כולכם לאלף עזאזל. כל המדכאים וכל השפלים יבוא סופם וילכו באחד הימים לאלף עזאזל, ההודאה הזו נראית לך גנרל?"

לא שם-לב לדברי וכאילו שלא הקשיב לי בכלל. נעמד בשקט, לאחר שהתיר את רצועת העור שקשרה אותו לכיסא, ניגש לחלון, פתח אותו בשקט, הביט דרכו כאילו צפה במשהו, ואמר מספר מלים לקצין. הקצין קרב אליו לראות מה קורה מעבר לו. פתאום ובמהירות מדהימה, הבחנתי בו לופת את הקצין הצעיר בתפיסה מקצוענית שגרמה לו לאבד את שיווי משקלו. ורגע אחרי-כן כבר עף הקצין באויר מחוץ לחלון, וצעקותיו נבלעו בשאון גלגלי הרכבת. הגנרל סגר את החלון בשלווה, והצית אש בניירות ובקלטות הטייפ והוידאו. הרגשתי שתבונתי אינה עומדת לי. הכול התרחש לנגד עיני בפירוט ובמהירות כאילו צפיתי בסרט. נפנה אלניו בשקט ואמר, "לא עשיתי לכם הצגה, דיברתי ברצינות, הרכבת תאט מהירותה בעוד רבע שעה, ואז נקפוץ מהחלון הזה ולא אל העולם הבא, אלא למשימתנו שנועדה להשיב את החופש לברית-המועצות. ועתה תוחה! שירי לנו, שירי מואל יפה, ציפור שיר נעימה".

אל אלוהים! הבנאדם רצח נפש אנושית בשניות ועכשיו הוא רוצה להתענג על מנעמי שירה, פתחיה שרה. הוא ליווה אותה בתיפוף על שלחן עץ קטן. היא שרה בנעימה מתוקה. שרה מואל, "פועלי העולם התאחדו כדי שנצחק עליכם בקלי קלות".

ודאי הוא שקולה הגיע לכל נוסעי הרכבת, והם חשבו שצרחת מרוב עיניוים. וכאשר האטה הרכבת, קפצנו שלושנו מהחלון. וכאן אני נמנע מלהזכיר את קורות הרגע שבו קפצנו מהרכבת כאשר האטה באתר שבקרבת מוסקבה, כי עשרות אנשים השתתפו באבטחת מסענו אל מקום מעצרו של הנשיא גורבצ'וב. עשרות אנשים ימצאו בסכנה אם אוכיר את שמותיהם, או מעשיהם. משום שבמקומות רבים חיים עדיין תומכי ההפיכה, והם ינצלו כל הזדמנות להכות את תומכי גורבצ'וב.

באתר ליד הים השחור הוביל אותנו איואן אל הפרוור שבו נכלא גורבצ'וב עם אשתו וקבוצה משומריי האישיים. פתחיה ואני לבשנו מדי רופאים, ואיואן לבוש בבגדיו הצבאיים נהג את האמבולנס שהוביל אותנו לשם. נעצרנו ליד הדצ'ה שבה נכלא גורבצ'וב. דצ'ה ברוסית פירושה בית-נופש. כל איש חשוב שמה יש לו דצ'ה מיוחדת אשר פארה תלוי במעמדו ובתפקידו בדרג הפוליטי והמפלגתי. מכוניתנו נעצרה ליד השער החיצון, ומיד הופיעו מספר קצינים שאיואן אמר להם מלים אחדות בקול נמוך, והם הרשו לנו לעבור תיכף ומיד ללא כל ויכוח. עצרנו את המכונית ליד המוסך והמשכנו דרכנו ברגל דרך מעבר ארוך מחופה בעצים צפופים.

שאלתי את איואן, "מה אמרת להם?"

השיב בפשטות, "אמרתי להם - באנו להרוג את החבר גורבצ'וב בהרעלה. את הפקודות קיבלנו בעל-פה מהחבר ינאייב".

נתקפתי בצמרמורת, והוא המשיך בדבריו, "אם הייתי אומר להם שבאנו לטפל באשתו ראיסה או בו, ודאי לא היו מרשים לנו להיכנס, אלא לאחר התקשרות עם מוסקבה, ואפילו אם היו לנו אישורים אמיתיים המוכיחים זאת בעליל. הרעים בעולם זה אינם עוצרים בעדך כאשר אתה אומר להם שאתה עומד לבצע פשע. אלה דברים רגילים בעבודתנו, כאשר אתה מזמין חבר לארוחת ערב, זה יהיה רק טבעי שיתנצל בפניך, 'לא נורא דחה זאת למחר, כי אני הולך להמית מישו, ומחר אני אמית שניים, דחה זאת ליום שבת'. ושעה שאתה נכנס למשרדו של חבר, ייתכן שתמצא אותו כעוס וכל-כך למה? מפני שהוכיחו בגילוי ראיות שהרג רק חמישה אנשים בעוד שלטענתו הרג שבעה, ואז מישו ימחה בטענה שהוא זה שהרג את השביעי". ואי לכך, כולם הרשו לנו לעבור מיד, כפי שאכן קרה.

הגענו לדלת, פתח לנו צעיר שהתברר כי הוא בעלה של בתו של גורבצ'וב, ואיואן אמר לו, "אני הגנרל איואן איונוביץ' מהק.ג.ב. ומאנשי הנשיא, ויש איתי מצרי ומצריה, אנו מעוניינים לפגוש



במוחה החל מבזיק רעיון טורדני, לא יתכן שהמקורות לבדה היא האחראית להימצאה של פתחיה במוסקבה, האם באה לחסל את המרד? ובכל-זאת התאפקה וגייסה את כל מיומנותה התיאטרלית על-מנת שלא יסתמן על פניה דבר מכל מה שחשבה.

"אהלן, אהלן חביבתי הארת את מוסקבה".

"מוסקבה מוארת בגלל יושביה, מה שלומך, ומה את עושה?"

"השבח לאל, מסתדרים, איך נודעה לך הכתובת?"

פתחיה השיבה בערמוניות מבעד לגלגולי צחוקה, "מי ששואל לא מתבלבל".

המשכנו לצותת לכל הדברים שהוחלפו ביניהן.

פתחיה: "דירתך יפה, רכשת אותה או שכרת?"

זיו: "שכרתי אותה על ריהוטה, זה זול יותר מבית-מלון, למען האמת, יש לי עבודה במקום חדש שנפתח כאן".

פתחיה: "איזו עבודה?"

זיו: "אוי תוחה תוחה! איזו עבודה יכולה להיות, הלא אני רקדנית. האמת היא שהאדונים האירופים הבאים למוסקבה מעוניינים במקום טוב לבלות ולהינפש בו, ואני הכנתי ריקוד חדש שימצא חן גם בעיניך מאוד מאוד. קראתי לו ריקוד ה"פרסטרויקה" ובערבית "ריקוד האמת". כל-כולו תנועות אמיתיות, אין יותר טוב מהאמת במחול וגם בפוליטיקה".

בו בזמן הקשיבה פתחיה לקול גבר שהשתעל חזק בחדר הסמוך.

פתחיה: "זיו! אוי ואבוי יש אצלך מישוה?"

כאן כבר החלה זיו לאבד את משווי משקלה ולגמגם.

זיו: "לא לא, זה, זה, זה...".

פתחיה: "תגידי לי התחתנת? יתכן שהתחתנת ולא הזמנת אותי?"

זיו: "זה לא בעלי, זה בן דודתי".

ואז שמענו בבירור את קולו של גנאדי שדיבר בטלפון בכעס. גנרל איואן חיך בתרגמו לי את דבריו. הוא דיבר אל עוזריו בכעס, "כעת נמצאת אצלי אשה וזה שאני לא יודע מי היא, איך היא ידעה את מקום הימצאי? אבוי לכם נבזים, אני לא יכול להתבודד במקום שקט לתכנן את עתיד ברית-המועצות? האם חשבתם שאני משחק פה?"

התחלתי לחשוב שפתחיה בסכנה. לבטח הוא יקרא לעוזריו לעצור אותה. ובגלולי לגנרל את חששותי, אמר לי, "הוא לא יעז לקרוא להם, הם אינם יודעים את מקום הדירה, והוא לא יסור להם בטלפון, מחשש שהמודיעין יקלוט את השיחה ויעלה על מקום הימצאו. לכן יסתפק בזה שיקלל אותם".

פתחיה: "זיו! אמרת בן דודתך? יש לך דודה רוסיה?"

זיו: "חבל לשקר, האמת היא שהוא לא בן דודתי, אלא שאני נוהגת

בנשיא בעניין חשוב".

בכנסנו. השומרים האישיים חיפשו עלינו בדקדקנות, השארנו את כלי הנשק והמכשירים שהיו לנו באמבולנס. הנשיא גורבצ'וב יצא לקראתנו לבוש בחולצה ומכנסיים ומעליהם וסט אפור. איואן הציג את עצמו תוך שהוא מצדיע, והחל לתרגם את דבריו לרוסית. פתחיה אמרה, "אדוני הנשיא אנו ממצרים, באנו להיות לצידיך, ויש לנו בשבילך מתנה קטנה שחברים שלחו לך". הושיטה לו את מכשיר הרדיו. גורבצ'וב אחז בו בהתרגשות והעבירו לבעלה של בתו. ופתחיה המשיכה, "אדוני אם תנחל מפלה במאבקך יעברו על תבל כולה מאות שנים של טמטום, שחצנות ודיקטטורה, עד שתעלה על בימת הפוליטיקה אישיות אחרת המאמינה במה שאתה מאמין בו, ואשר לה מצפון כשלך. לכן באנו אני וחברי, כדי להצטרף אל אלפי האנשים בעלי המצפון הער, על-מנת להצילך". גורבצ'וב ענה בקול כבוי, "השארתי לעולם ספר בשם 'פרסטרויקה' אלא שאף אחד לא נתן הזדמנות להעביר את מלותיו לפועלים, אלה שבטחתי בהם בגדו בי, בגלל חולשה ולא בגלל רוע".

פתחיה השיבה, "אדוני הנשיא אל תמציא להם תירוצים. הם רעים ממש, כי החלש רע יותר מהרוע עצמו, מפני שלא הצליח לדבוק ברעיונותיו הנכבדים, אשר בהם קיווית לקצר את הזמן להשגת זכויות האדם".

גורבצ'וב חיך ואמר, "לא יודע מה יהיה בסוף. אולם יש לי מסר שאני מבקש להביאו אל השמאל במצרים, אמרי לכל מי שסגד למרקסיזם-לניניזם, שהם מתו. ולמי שסוגד לצדק, הצדק חי וקיים. אמרי להם עוד, עונתם ונכלאתם, לא בגלל האמונה בהשקפה כלשהי, אלא בגלל אמונתכם בצדק, בזכויות ובכבוד האדם. אל תכפרו בעברכם ואל תוותרו על יצירת ההווה, ואל תתייצבו בפני העתיד לאחר שנוכחתם שלהשקפתכם אין יישום בשום דרך ובשום אמצעי, משום ששליטת המדינה בכל אמצעי הייצור אינה אלא השתלטות של קבוצת נבלים ביורוקרטים ושוודדים על יכולותיה של המולדת, ואם יש למדינה תפקיד עלי אדמות, הוא מתמצת בכך שישתית את הצדק והשוויון בין בני-אדם. כל אדם צריך לממש את זכותו לחיים נורמליים בהתאם להומניזם".

פתחיה אמרה, "אעשה זאת אדוני הנשיא. ויש עוד נושא, עוד הלילה אפגש עם הנבל ששמו גנאדי יאנייב שהוא חבר של אחת מידידותי, האם ברצונך לשלוח לו מסר כלשהו?"

גורבצ'וב אמר, "כן! אמרי לו, האיש המתחיל את עתידו הפוליטי בבגידה באדם שבחר בו והביא אותו למעמדו, מביא על עצמו את שנאת העם הסובייטי, ושנאת העולם כולו, ואפילו את שנאת ידידיו אשר התפתו להשתתף עמו במעשהו היותר. ועוד אמרי לו, כי אני חש כאב איום לא בגלל מה שעשה הוא, אלא בגלל מעשי אני עת מינתי אותו, את האדם הפזיז, הנכה והשחצן הזה לתפקיד כל-כך רגיש וחשוב".

אכלנו ארוחה קלה, שאשתו ראיסה, שהסתגרה בחדרה לא השתתפה בה. נפרדנו ממנו בתקווה להיפגש בקרוב. ובהגיענו לשער החיצון, איואן אמר למפקד המשמר, "נתנו לו סם איטי, שמנו אותו במרק שלו, ובעוד שלושה ימים יתחיל לתת אותותיו. ואתה אל תרשה לשום יצור להיכנס אליו ותהיה הסיבה אשר תהיה, שאם כן, אבוא בעצמי וארוקן את אקדחי ברקתך".

איואן חשש שישלחו להרוג באמת את גורבצ'וב.

הגענו למוסקבה עוד באותו הלילה נושאים עמנו את כתובת החדר המרוהט בו התגוררה זיו, ואשר נבחר למענה בידי גנאדי יאנייב כדי שיפגשו בו הרחק מעיני הבריות. והלכנו לשם מניחים לפתחיה לעלות לחדר בגפה. איואן ואני נשארו במכונית לאחר שהחנינו אותה בסמוך. איואן נתן לה מכשיר אלחוט זעיר שהורכב על סיכה בצווארון שמלתה ושידר אל הרדיו שבמכונית, וכך יכולנו לשמוע את שהתרחש בינה לבין זיו וגנאדי יאנייב.

זיו הצליחה לשלוט בעצביה במהירות והניחה לפתחיה להכנס בעודה מברכת אותה בלהיטות, כשלבותיהן פועמים חזק בגלל ההפתעה הבלתי צפויה.

בו כבן דודתי, האיש הוא בעל המקום שאני רוקדת בו, הוא איש זקן וחזק, המתנהג איתי כמו עם בתו.

פתחיה: "בסדר, לכי לראות מה יש לו, הוא משתעל באופן מבהיל." כילתה את דברה ולפני שזיוי תשים לב מה היא עומדת לעשות, פתחה לפתע את דלת החדר שגנאדי ישב בו, וזה נבהל למראה האשה שהתפרצה לחדרו, משופע באלכוהול, דימה שבאה להורגו. פתחיה נפנתה לזיוי ואמרה "שום זקן חביבתי. זה גנידה אהוב הלב של פעם". ונפנתה אליו בשגרה מבזק בשפה העממית המצרית, "אהלן גנידה! תגיד יא-אהבל יש עוד משהו שהיה עושה את שעשית? מה, זהו שכרו של האיש הטוב גורבצ'וב שמינה אותך ועשה אותך לחשוב? הכול בשביל הגברת הזו שצחקה עליך וגרמה לך לבגוד בו? עוד תראה מה יקרה לך!"

דרך הרדיו שמענו את גנאדי שואל את זיוי ברוסית, "מה הגברת הזו אומרת?" ומיד ענתה לו זיוי, "מברכת אותך על מה שעשית ומאחלת לך הצלחה בחיסול גורבצ'וב והשבת הדיכוי, וטוענת שבאה ממצרים לברך אותך ולעזור לך".

ואחר זאת אמרה זיוי בקול נמוך ובמצרית עממית, "פתחיה, אני מגרשת אותך, אך בבקשה, אני מעוניינת לראות את פניך בשום רפובליקה מרפובליקות ברית המועצות. אם אראה אותך שוב אשלח אותך לסיביר!"

במהירות הבוק גמלה לה פתחיה באגרוף מהמם שהכריע אותה ארצה. גנאדי ניסה להתערב והיא טיפלה בו במוקש אימפריאליסטי שהעיף אותו באויר כולל התנגשות בנברשת, ואחרי-כן התנפלה על שניהם במכות וחמקה בחופזה מהדירה.

אחר-כך, ואחרי שההפיכה נכשלה, אמרו העיתונאים הזרים שגנאדי היה שרוי באובדן הכרה. האמת היא, שאובדן ההכרה שלו נבע מן האגרוף שחטף מידי פתחיה.

פתחיה יצאה מהבניין במהירות. אספנו אותה למכונית וזינקנו במהירות אל הקרמלין שבכיכר האדומה, למקום שבו נאספו מאות אלפי האנשים בהגנה על הבניין מפני המשוריינים, ושם ראינו את המנהיג ילצין נואם מעל אחד הטנקים. וכשפתחיה הבחינה בו פרצה בבכי.

העבר נעור בקרבה בבת-אחת.

בדרך כלל, בני-האדם אינם שמים לב לחסד המצוי בידיהם אלא כאשר אובדן מאיים עליהם. תקופת השלטון של גורבצ'וב גרמה לאנשים הרבה צרות, ועשתה את חיי היומיום שלהם קשים יותר, אבל היא העניקה להם תקווה לחיים טובים יותר. אולם התקווה כשלעצמה אינה מספקת לבריות. ובשום מקרה אינה תחליף ללחם, לבשר ולחום. על-כן גברו זמירות הרטינה על גורבצ'וב ושלטונו. אבל כאשר החלה ההפיכה, האנשים שמו לב שהם עומדים לאבד לעד את הדבר היפה ביותר שבמצויאות, את התקווה.

לכן נחפזו מיד לבניין הקרמלין שהוא סמל החירות, החוק ושלטונו. מזל הוא שבין חברי הקרמלין לא היו סוחרי סמים או אפילו סוחרי וודקה, שאם אכן כך היה לא היו הבריות מתאספים סביבו. הטנקים ואפילו האופניים היו מסוגלים למוטטו. וזה מושך את הדעת לפרט חשוב ביותר: הכרת שיהיה לעם בניין להתאסף סביבו כאשר פורצת סכנה על הבניין להימצא בשיא נקיון התבונה וההתנהגות, בכדי שהבריות יגנו עליו בחירוף-נפש גם כנגד השדים.

עמדנו בין מאות אלפי המוסקבאים בכיכר הגדולה, ובהיותי מוקסם מן המתרחש מולי התחלתי לחשוב: אנשים כעוסים, רעבים ואומללים אלה מדוע לא ליבו הצתות? מדוע לא הרגו איש את רעהו? מדוע לא איבדו את תבונתם?

התשובה היא כי אנשים אלה ידעו מה רצונם. וברור להם שכל העולם עוקב אחריהם ובוחר את מעשיהם, ומצפה מהם להתנהגות מאופקת, הרבה יותר מאופקת מזו של מנהיגי ההפיכה היהירה ששלחו טנקים לרחובות כאילו שמוסקבה היתה אפגניסטן, או כאילו שכמות השיכר שגמע גנאדי ינאיב גרמה לו לחשוב שמוסקבה היא בודפשט מלפני שלושים וחמש שנים, או צ'כוסלובקיה מלפני עשרים

ושלוש שנים.

בין הנוכחים הבחנתי בפנים מוכרות לי, כגון, צ'כוב, דוסטויבסקי, לייב טולסטוי ופסטרנק, וגם ראיתי אלפי פנים שלא הכרתי. פנים שהשתייכו לאלה שאמרו לא ומתו בשל כך בשלגי סיביר.

התרבות הרוסית העצומה היא המחוללת האמיתית של מה שקורה עכשיו ברוסיה, היא זו שעיצבה את מצפוננו של גורבצ'וב, והביאה אותו להאחז בצדק ובזכויות האדם.

הנפשות הנכבדות האלה, שהתאספו עתה בכיכר להתנגש במוות, הן התוצאה הוודאית של התרבות הרוסית.

ממקומי ראיתי את הטנקים נעים, הבריות חסמו אותם בגופם, שלושה מתו, הטנקים נעצרו מיד וההפיכה נכשלה. אין על פני האדמה דבר העומד בפני בני האדם בשעה שהם רוצים חירות או מוות. כפי שאין דבר המסוגל לגרום להם להאחז בכבודם ובחירותם, פרט לעטים היצירתיים, ולאמנות הגדולה. אני יכול לתאר לי את ההיסטוריה מבלעדי דה-גול וצ'רצ'יל. אך האם יכול משהו לתאר לעצמו את החיים ללא דוסטויבסקי?

ילצין טיפס על אחד הטנקים והחל לנאום בפני האנשים שנדחקו. פתחיה פרצה בבכי, ופתאום קראה בקול שזיעזע את כל הכיכר, קול שאיש לא האמין שהוא קול אנושי, וכאילו שקראה לתוך רמקול בעל עוצמה של אלף קילוואט, עד-כדי-כך שמספרים שבשאר הרפובליקות שמעו אותה קוראת, "ילצין אהובי, הנה אתה מקיים את הבטחתך לי ומחזיר את האהבה והחירות לרוסיה."



ועל-מנת להמחיש לך את עוצמת קולה של פתחיה, אני אומר לך שכששרה ללא מיקרופון באסואן, אנשים שמעו אותה באסיוט. אבל הסיפור על כך שבאחד הימים כששרה באסכנדריה, שמעו את קולה בקפריסין, יש בו מעט הגזמה.

וכאשר שמע ילצין את קריאתה, התבונן בהמון בחפשו אחר מקומה, ושעה שנפל מבטו עליה קפץ מעל הטנק, והחל לרוץ מפלס דרכו אליה בין ההמונים המצטופפים, בקוראו בהתלהבות ובכאב, "תוחה אוי יא-תוחה!"

וגם היא החלה לרוץ ולקרוא, "ילצין אהובי".

פתחיה חתרה בידיה החזקות בפלסה לעצמה דרך בין הבריות, אלפים נפלו לארץ, מאות נפגעו משברים ומהלומות ופצעים, אבל הכול היו מאושרים כי חשו ממקור לא-ידוע שהמתרחש לפניהם הוא דבר יפה.

התנשקו, אחז בורועה והלכו יחדיו אל הטנק, פתחיה קפצה עליו באלגנטיות של ברדלס, בעוד שעשרה גברים עוזרים לילצין לטפס על הטנק.

ופתחיה אמרה בקול כובש, "מכובדי, החיים קצרים, ואין סיבה לסבול את הדיכוי, אלוהים עשה לנו חסד בבוראו אותנו כבני-אדם,

מצד זה עמוס לויתן

מוספים, ספרים, אירועים

א. בקיעים בחומת הביקורת

יום שנתוודעתי לראשונה לפוסטמודרניזם, התוודעות הולכת ונמשכת, נתחזקה בי, במקביל, גם ההכרה כי יש בו, למיטב הבנתי, פרדוקס מובנה החותר תחת עצמו: ראשית, אם כל אחד זכאי לנאראטיב משלו, הרי גם הנאראטיב הפוסטמודרני אינו אלא אחד מני רבים, ללא כל אפשרות להכרעה אובייקטיבית בינו לבין נאראטיבים אחרים. זהו, כידוע, הרלטיוויזם הפוסטמודרני, המערער על מוחלטות קביעותיו שלו עצמו. שנית, בהדגישו את מקומו המרכזי של "האחר" בשיטתו, הוא מדגיש, נגד רצונו, גם את מרכזיותו של "העצמי". כי הלא הם שני צדדים של אותה מטבע וכשם שאין עצמי (וזהות עצמית) ללא אחר, כך אין אחר (וזהות אחרת) ללא העצמי.

דומה שבשני עניינים אלה ממש, ניתן לגלות, לראשונה, בקיעים במעוז הפוסטמודרניזם עצמו, דהיינו כתב-העת 'תיאוריה וביקורת' מס' 8 (עורך עדי אופיר, הוצאת מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד) המוקדשת הפעם, רובה ככולה, לתופעת 'ההיסטוריונים החדשים', ולמרבית ההפתעה גם לביקורת עצמית של תופעה זו.



עדי אופיר

מעז לומר בריש גלי דברים שרבים ממבקרי ההיסטוריונים החדשים רק מרמזים עליהם. דברים מפתיעים בלי ספק, המצביעים על פתיחות ויושר אינטלקטואלי של העורך. ובאמת, לדעתי, החשיבות של מה שקרסל עושה איננה כל כך בטיעונים הפרטניים המובאים במאמר עצמו, אלא בכך שהוא אוזן את החשיבה הביקורתית הפוסטמודרנית בקרניה, ומראה לנו שהיא יכולה לפעול "לטובת" שני הצדדים בסכסוך ולא רק לטובת צד אחד, הפלסטיני בדרך-כלל, כפי שהיה עד כה.

קרסל כאילו אומר לנו: אתם טוענים שעל ההיסטוריון החדש להיות "מעורב" אידיאולוגית ומוסרית במושא כתיבתו, הריני מראה לכם, אפוא, כיצד שנאתו העצמית, הפתולוגית (ליהדות ולציונות במקרה הישראלי) היא הקובעת את כתיבתו ההיסטוריוגרפית.

הוא אף עושה דבר נוסף שטרם נעשה. גם כאן הוא כאילו אומר לנו: אתם מרבים לדבר על "האחר" הפלסטיני מנקודת ראווה של היהודי, אבל באותה מידה גם היהודי הוא "אחר" מנקודת ראווה של הפלסטיני, וגם את זאת יש להראות. במלים אחרות, הוא מדגים לנו, הלכה למעשה, את הרלטיוויזם

הפוסטמודרני והוא עושה זאת בדרך של 'עבודת שדה' בה הוא מתחקה אחר "ההבדל המנטלי המשתקף מלשון השיח הערבי-יהודי". בני שיחו הם משכילים יהודים וערבים שאת תמצית דבריהם הוא מביא בתשע שיחות שערך עימם.

לא נוכל לעמוד כאן על כל המסקנות שמעלה קרסל מניתוח תמלילי השיחות הללו. אחת המרכזיות שבהן גורסת כי "בצד היהודי מובלטות 'זכויות האחר' מול חובות 'האני הלאומי', ואילו בצד הערבי מובלטות 'זכויות האני הלאומי' ומודגשות 'חובות האחרים'". עניין זה, לדבריו נובע מתרבות יהודית של "קבלת אשם" לעומת תרבות מוסלמית של "השלכת אשם", שתי עמדות דתיות-היסטוריות מנוגדות שיש להן השפעה על עמדות הצדדים בסכסוך העכשווי.

באחד מסעיפי הסיכום של מאמרו נאמר: "בהיסטוריה החדשה ובסוציולוגיה הביקורתית, הכתיבה היא כמו בספרות בלשית, עקרה בדרך כלל אך מותחת, המוציאה לבן משחור ושחור מלבן: צדיק ותם בעל אליבי מושלם במבט ראשון (הצד היהודי) מסתבר להיות הרשע; ואילו הגס, האכזר והקנאי במבט ראשון (הצד הערבי) מתברר בסופו של דבר כנאצל ואומלל. התרגיל הוא לוגי מנטלי ולאחר קריאה שניה נהפכות בו שוב היוצרות. היהודי המרשיע עצמו מצטייר בסופו של חשבון 'כאיש מכאובות' וצובר נקודות במירון המזדככים".

אם הוויכוח על עמדתו הסובייקטיבית של החוקר נראה לרגע לגמרי לא רלוונטי, הרי אל לנו לבוא בעניין זה בטענות לגדעון קרסל, אלא לפוסטמודרניזם עצמו שהיה הראשון לערער על מידת האובייקטיביות של המחקר והחוקר בשם המעורבות האידיאולוגית. מה שעשו בעצם 'החדשים' ל'ישנים', שפסלו אותם בשל מגויסותם לעניין הציוני, עושה כעת קרסל להם עצמם

1. גדעון קרסל: מיהו 'אחר'?

ראש וראשון להם גדעון קרסל ('מנטליות: אינטליגנציה, מוסר והסכסוך הערבי-יהודי') שכבר העורך ב'פתח דבר', אומר כי מאמר זה "מנוגד ברוחו ובלשונו לרוב הדברים שהתפרסמו ב'תיאוריה וביקורת' עד כה, שהמכנה המשותף שלהם היה התעקשות על פתיחה מחדש של 'שאלות זהות' ועל היסטוריוזציה של התשובות המובנות מאליהן שניתנו להן. קרסל מציע פירוש שונה להתעקשות הזאת, הוא מצביע על האינטרס המוסרי של 'ההיסטוריונים החדשים' והסוציולוגים הביקורתיים, ומציג אותו כביטוי לפתולוגיה אישית ותרבותית, וכך

על מגויסותם לעניין הפלסטיני, בבחינת 'על דאטפת דאטפור'.

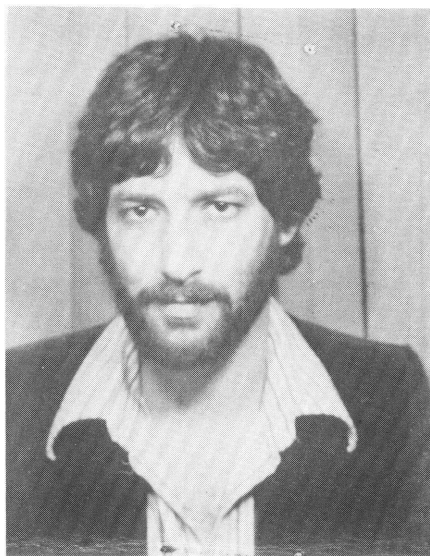
2. אורי רם: החדשות הרעות

אורי רם (זיכרון וזהות: סוציולוגיה של ויכוח ההיסטוריונים בישראל) אף שהוא נחשב לאחד מראשוני 'הסוציולוגים הביקורתיים' בישראל, מוטרד, דומני, גם כן מכמה מגמות שהפוסטמודרניזם מבטאן. לדעתו לא 'ההיסטוריונים החדשים' חוללו את התמורות בחברה הישראלית, אלא התמורות עצמן הן שאיפשרו את הופעתם. והתמורות הללו בכללן הרי הן מושפעות מן המצב הכלל-עולמי שכבר הוגדר על-ידי חוקרים אחדים כ"גלוקלי", דהיינו צירוף של "גלובלי" ו"לוקלי". לדבריו "ניתן להמשיך את התהליך העובר על המדינה-הלאומית לזה שעובר על חנות המכולת - מכאן היא נשחקת על-ידי רשתות שיווק ענקיות ומכאן על-ידי מעדניות קטנות... גם במכולת שלנו מתרחשים תהליכים דומים, כאשר חוגים הנתונים להשפעה גלובליסטית נגררים באופן מואץ אל התרבות הפוסטמודרנית המפרקת כל, בה שום סיפור אינו יכול להתקבל כפשוטו, לא הסיפור על האובייקטיביות המדעית ולא הסיפור על הלכידות הלאומית".

רם מכיר בחשיבות העצומה של "ההכרה ההיסטורית" דווקא בחברות מודרניות בהן היא מספקת להן את מה שהמודרניזציה (המדינה, הקפיטליזם, החילון וכדומה) מנעה מהן - תחושה של לכידות קולקטיבית ומשמעות קיומית. עד לעשורים האחרונים היתה זו הציונות שסיפקה לאוכלוסיה היהודית את תחושת הזהות הלאומית, תחושה אשר עומדת עתה לפני בקיעים של ממש. הופעת 'ההיסטוריונים החדשים' האיצה תהליך זה בשני כיוונים - ראשית, המעבר מהכרה היסטורית הומוגנית להכרה היסטורית הטרוגנית, כלומר מגרסה אחת לריבוי גרסאות; שנית, המעבר להכרה בקיומן של גישות סותרות בשיח הציבורי, כלומר מעבר מהכרה קונסנסואלית להכרה קונפליקטואלית "מקול-ישראל הרשמי לערוצי שידור רבים".

התיאור ההיסטורי של התפתחות זו במאמרו של אורי רם הוא מאלף, אבל גם אותו בסופו של דבר מעניינת השאלה לא מה היה, אלא מה יהיה, כלומר "מהי המשמעות התרבותית של עצם ריבוי הנאראטיבים ההיסטוריים?" תשובתו היא כי "ריבוי זה מהווה חלק מתהליך כולל יותר של דמוקרטיזציה של ישראל שאפשר לכנותו גם תהליך של 'פוסטציוניזציה' - היינו תהליך של גיוון הזהות הקולקטיבית והנמכת גדר ההשתייכות אליה" בו נוטלות עתה חלק אליטות מתחרות (לאומיות, דתיות, חילונית) קבוצות מופלות (נשים), קבוצות שוליות (חרדים), קבוצות מקופחות

(מזרחים) או קבוצות מדוכאות (פלסטינים). אף שזוהי העמדה הפלורליסטית הפוסטמודרנית המוצהרת, איני יכול שלא לגלות בין השורות של רם יותר משמץ דאגה, להיכן כל זה מוליך? כי גם זה, לדעתי, הוא חלק מן הפרדוקס הפוסטמודרני, כפי שכבר רמזתי לו



אורי רם

בפתיחה. הרי כל חברה, לשם קיומה וקוקה למידה מסוימת של לכידות חברתית, לעיתים אפילו היררכית, אחרת תיקרע לגזרים בידי המגמות השונות שהפוסטמודרניזם נותן להם לגיטימציה. על סכנה זו כותב רם את דבריו הבאים, שמן הראוי להדפיסם באותיות של קידוש לבנה: "ציון עוד כי גיבוש הזהויות הללו אינו מציין בהכרח היפרדות או הסתגרות של תרבויות בדלניות. מגמות טהרניות כאלה טיפוסיות לאינטלקטואלים שעיסוקם 'המקצועי' ומחויבותם האידיאלית היא לפיתוח הנאראטיבים החלופיים, אך ברגיל הדינמיקה החברתית המודרנית - דינמיקת שוק מחד ודינמיקת הלאומיות מאידך - מצליחות לסחוף לקירבה ואף לבית לצרכיה את כל 'הסיפורים' וההסגנונות'. בסופו של דבר הרב-תרבותיות הנוצרת היא של זהויות-משנה בלבד, המתקיימות במסגרת התרבות הגלובלית לוקלית על מתחיה".

תודה לאל שכוחות החיים מנצחים בסופו של דבר את המגמות "הטהרניות הטיפוסיות לאינטלקטואלים מקצועיים", שאלמלא כן, כבר היינו מזמן או בגן-עדן או בגיהנום, ושניהם מקומות פחות טובים מן המציאות. המשך הוא אומר כי "קריסת הנאראטיבים הישנים אינה מבשרת רק טובות" ולפיכך הוא מדבר על מעין סינתזה חדשה שבה החיפוש אחר "כל האמת" יעשה תוך הקשבה "לקולות האמת".

3. אילן פפה: דילוג מהיר מדי
הדברים ארוכים והיריעה קצרה, אבל לא נוכל שלא להזכיר כאן את אילן פפה (סדר יום חדש להיסטוריה החדשה) שגם אצלו, חרף עמדתו הפוסטמודרנית העקרונית, אפשר לגלות נימות של התמתנות מחד וביקורת הפוסטמודרניזם מאידך. נראה לי למשל שאין דעתו של פפה נוחה מן המהירות שבה עברה האקדמיה אל הדיון המטא-היסטורי תוך דילוג על השלב ההיסטורי עצמו: "הדיון המטא-היסטורי בישראל מגלה כי קיימת מודעות גבוהה לצורך בקיומו של דיון תיאורטי בנפלאותיה של ההיסטוריה התרבותית הפוסט-סטרוקטורליסטית, אך לא נעשה שום מאמץ לנסות וליישם גישה זו במחקרים קונקרטיים על ההיסטוריה המקומית. יתרה מכך, לתוך השיח האקדמי הישראלי חדר בקלות רבה השיח הפוסטמודרני ועימו התפיסה הספקנית כלפי קיומן של 'אמת' ו'מציאות'. רוב המשתתפים בדיון הפוסטמודרני אינם היסטוריונים אך הם מצביעים בעבודותיהם האקדמיות על דרכים אפשריות לפירוק שליטתו של הנאראטיב ההגמוני הלבן והגברי בסיפור ההיסטורי של 'האחרים' בארץ הזו".

פפה חרד, אפוא, מפני הרלטיוויזם הפוסטמודרני, שאינו מגובה לפחות במחקרים קונקרטיים מעמיקים והמסוגל בקלות רבה מדי להעמיד בספק מושגים כמו 'אמת' ו'מציאות'. נראה שגם הקלות שבה כל אחד יכול לגלגל על לשונו מושגים כמו 'הנאראטיב הגמוני הלבן והגברי בסיפור של האחר...' אינם כל-כך לרוחו. כל הפרק הזה בביקורתו, הטוען למצב אנומאלי שנוצר במחקר, הוא חשוב ביותר והוא מתייחס בו אף ישירות למשתתפים האחרים בחוברת, כמו אורי רם, גדעון קרסל ונוספים שלא הזכרנו.

מה שמעניין הוא המודל שמציע פפה כדי לחלץ את המחקר מאותה אנומאליה. חרף עמדתו השוללת כל מיתון ביקורתי (על הציונות לפחות) הוא מציע "סינתזה אפשרית בין דיון תיאורטי לניתוח של סוגיה קונקרטית, כפי שכבר עשו ברוך קימרלינג ויואל מגדל בספרם "הפלסטינים". פפה משבח את השניים אשר למרות טענתם לאובייקטיביות ואמפיריות כתבים מתוך רגישות לגיטמיות של הנאראטיב הפלסטיני.

החידוש כאן, לדעתי, הוא שאמפתיה כזו אפשרית כלפי כל אחד מן הצדדים בסכסוך מבלי לפגוע במדעיות המחקר. כך לפחות עולה מדבריו הבאים במבוא לסקירתו החטופה בה הוא מראה כיצד מנותחת הציונות על ידי חוקרים "זרים" לא ישראלים: "המבט המשולב הזה, שבין הדיון התיאורטי למקרה החקר הקונקרטי מכיל מבט פרו-ציוני, א-ציוני, ואנטי-ציוני,

ב. חנוקגלו או חנוקוקו?

ישראל. כלומר לבתי-עלמין יש תקציב, והוא בא מן הביטוח הלאומי, ולא במקרה אפוא דיבר יגאל ביבי על סלילת כביש לבית-קברות ולא על שירותי קבורה ממש. לכן לא אתפלא אם גם הוצאה זו משולמת ממשרד התחבורה או משרד התשתיות... בכלל ראוי 'הארץ' לצל"ש על תחקיריו הנוגעים להקצבות לדתיים. מתחקירים אלה מתברר כי מספר הלומדים במוסדות לחוזרים בתשובה עלה בשנה האחרונה ב-28% וכי סך-כל ההקצבות לדתיים השנה הן 5.25 מיליארד ש"ח לעומת 1.7 מיליארד ב-91 - גידול של 71% ופי שלושה מהתקציב לקליטת עליה ומתקציב הרווחה. ובאמת אין פלא, הרי כל עניין דתי מתקצב מיד משלושה מקורות לפחות: משרד הדתות, משרד החינוך ומשרד הרווחה.

ד. בנאי מיומן

משה דור אינו רק משורר עתיר זכויות (ממייסדי כתב העת 'לקראת' בשנות ה-50, מראשי 'השירה הילידית' בספרות הישראלית, חתן פרס ביאליק 1987 ועוד), ועתיר ספרים (פרסם יותר משלושים ספרי שירה, ספרו האחרון "שתיקת הבנאי" הוצאת זמורה ביתן ראה אור לא מכבר) אלא גם משורר מיומן מאוד. הוא יודע בדיוק מה שירה יכולה לעשות ומה אפשר לעשות בשירה. בספרו האחרון ארבעה מדורים, המבטאים מישורים שונים של עולמו השירי והרעיוני שלא נעמוד עליהם כאן, וגם השיר הבא:

TABULA RASA

הקוס שלך הוא לוח צפחה
שרשומים עלי, בכתבי-יד
שונים, שמות, קטעי זכרונות,
הרהורים לשעתם. הזין שלי
מתין עליו חומר ניקוי, ממרק
את העבר בדבקות, כמעט
בקנאות, כדי להחזיר
את הלוח לקדמותו, חלק, מתנוצץ
בטהרתו, ואז לכתוב עליו
שורות ראשונות, אך כבר
בביטחון מוחלט, של
השיר החדש. (עמ' 27)

דברים אלה יכולים להיכתב, ואף להיקרא בהתפעמות מסוימת, רק כשיר ורק על-ידי משורר מיומן מאוד. בכל צורה אחרת, או בידיים פחות מיומנות, ספק אם היו עוברים את מבחן הטעם הטוב. כאמור, ספרו האחרון קרוי "שתיקת הבנאי" ומעל לכל הוא מצטיין, לטעמי, באותה מיומנות שירית, SKILLFULL בלעז, שהבנאי בספר זה כה מתמחה בה.

אם אדם ניכר בחבריו - לפי הפתגם הידוע "אמור לנו מיהם חבריך ונאמר לך מי אתה" - הרי ראש-ממשלה ניכר ביועציו וכבר העירו על כך בעיתונות כי חלק ניכר מיועציו של נתניהו, כמו ד"ר דורי גולד, עו"ד יצחק מולכו ואביגדור ליברמן, נלקחו מן השוליים המוצלים של עולם האקדמיה והמעשה בישראל ולא דווקא מן השמות היותר הבולטים בתחומם.

המינוי האחרון, של יועץ מדעי לראש-הממשלה, שניתן לפרופסור ישראל חנוקגלו, ראש "חוג הפרופסורים למען חוסן מדיני" המזוהה עם הימין הקיצוני ומכהן כפרופסור במכללת יהודה ושומרון, הרחק לכת עוד יותר. ייתכן שחנוקגלו הוא איש מדע דגול בתחומו - ביוכימיה ואנדוקרינולוגיה - אך כאשר הוא עושה במדע שימוש פוליטי, ניסיון להוכיח על סמך פגם גנטי כי מוצאם של ערביי ג'בלייה הוא מסוריה, ולכן אינם פלסטינים שישבו כאן מדורי דורות, מריח העניין לא טוב. ואפילו עובדה זו כשלעצמה נכונה, אלו מסקנות מעשיות מבקש להסיק ממנה הפרופסור הנכבד בהקשר בו הועלתה?

חנוקגלו עצמו אינו מבין מדוע אומרים שהוא "עוף מוזר", הרי למד ולימד במוסדות הטובים ביותר, הטכניון ומכון וייצמן וזכה בפרסים חשובים! העובדה שרק בשבוע שעבר עתר לבג"ץ בבקשה לבטל את הסכם אוסלו, באמת איננה קשורה להכשרתו המדעית.

כך או כך, כיוון שרבים מתקשים בהגיית שמו (במקור היה זה חנוקשווילי אך כאשר היגרה המשפחה לאיסטנבול הומרה הסיומת הגרוזינית 'שווילי' בסיומת התורכית 'גלו') אני תוהה, באמת, אם יש לקרוא אותו חנוקגלו - או - חנוקוקו?

ג. מצד אחד ומצד שני

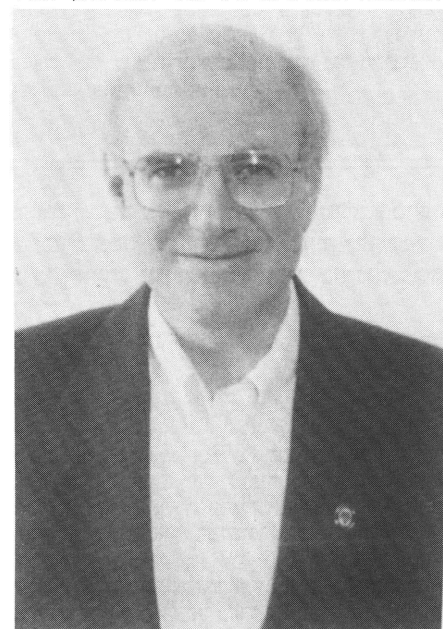
מצד אחד אני קורא כי הח"כים הדתיים בוועדת הכספים החזירו לאוצר את הצעת הקיצוץ בתקציב משרד הדתות; לא רק שאין הם מוכנים לקיצוץ אלא הם תובעים תוספת של 300 מיליון ש"ח. אין התקציב מספיק, למשל, כדי להעניק שירותי קבורה לאוכלוסיה בישראל, קובל סגן השר ח"כ יגאל ביבי ומביא כדוגמה, שאינה מקרית כפי שנראה, את העובדה כי אם יבקש המשרד לסלול כביש גישה לבית-עלמין חדש, לא יהא לו ממה לממן אותו...

ואילו מצד שני אני קורא בתחקיר של 'הארץ', כי הביטוח הלאומי שילם אשתקד לחברא-קדישא 84 מיליון ש"ח בעבור שירותי הקבורה שביצעה כחוק לאורחי

גישות פרימורדיאליסטיות ומודרניות, ומהווה, כך אנו מאמינים, הוכחה לפוריות שדיון כזה מניב."

ייתכן שאירע לו כאן לפפה מקרה בלעם, שכן למרות שהמודל התיאורטי עליו הוא מדבר, הוא 'הקולוניאליזם' והמקרה הקונקרטי הוא 'הציונות', הרי לפחות מן הדוגמאות שהביא מדבריהם של מקס ובר, גלנר, פול בראס, כדורי, ויליאם מקנל ואחרים, נראה שאפשר לחיות עימו, מה גם שדבריהם של החוקרים הזרים הם הרבה פחות חמורים ולעיתים אפילו אוהדים, מדבריהם של 'ההיסטוריונים החדשים' הישראלים על הציונות. ויליאם מקנל, למשל, רואה "בציונות מענה ללקח שנלמד מן השואה" (שם, שם) בעוד אשר יש היסטוריונים חדשים הרואים בהקמת המדינה 'מניפולציה של השואה'.

שלא כאורי רם, הסומך על חוכמת המציאות יותר מאשר על זו של אינטלקטואלים מקצועיים, אילן פפה הוא בעל נטיה הפוכה. חוששני כי תקוותו ש"המחקר החדש יספר על הכאב שחשו פועלים ערבים ויהודים כאשר שוט של מנהל עבודה יהודי או ערבי הצליף בגבם בבית חרושת נשר ב-1920"; או "יבקש להבין, אולי גם לגנות, את ההחמצה האנושית של שתי החברות, שהיו



ישראל חנוקגלו

יכולות לבנות סולידריות מעמדית אך נכנעו בפני כוחה המעקר של הלאומיות בשני הצדדים" היא אך משאלת לב אוטופית.

עד כאן רק חלק מן החלק הראשון של החוברת החשובה הזו. השני, 'דיפרנד' והשלישי, 'הסוציולוגיה הביקורתית' עוסקים בהרחבה ובהעמקה של נושאים הנגזרים מחלק זה. מומלץ ביותר.

השירי הנשאף של דוד אבידן. ראשיתו של אותו פרדוקס-לכאורה היא בראשית השיר, הפותחת ברטוריקה הנקוטה באגדות ("היה היתה"), וחתמתו של אותו פרדוקס-לכאורה היא באחרית השיר, בהדגשת כוחה שובה-הלב של האגדה ("כבר קראנו הרבה אגדות/והנה-בכל זאת אגדה"). ואותו פרדוקס, כאמור, אינו אלא פרדוקס-לכאורה כי אפשר, ואולי אפילו חשוב, להיות מודע לבדותה האשלייתית של האגדה, להעמדת הפנים המקופלת בה. אך באותה עת, אולי

לא פחות חשוב, שלא להרפות מן הצורך האנושי להמשיך ולדבוק בדיוקנה המצודד של האגדה, להתמסר לאשליה שאולי הפעם, אולי באמת רק הפעם, יתרחש הנס, ויסתבר כי מאחורי האשליה הגדולה ומוליכת השולל, מסתתרת ממשות שהיא. לפחות ממשות אחת קטנה. אולי מאחורי העתקת השמש השדופה והדהויה חבויה בכל זאת קרן זהב דקיקה. וכאמור: ולו אחת וקטנה בלבד. כמו שמאחורי ומעבר לענני האבק שהעלו ריקעותיו ובעיטותיו של השור הוועם

בזירת השירה העברית החדשה, התערטל אף יופי מופנם, יופי מופלא ומעולף, יופי מעודן ודק, יופי כבוש שאפשר להמשיל אותו למשי חרישי. וכמו שכפפת האגרוף אינה הסיפור היחיד של האסתטיקה השירית של דוד אבידן, כי מאחורי החבטות הבוטות והעוינות האלימה שניתכו והוטחו מתחת לחגורה, לא נעלם ולא נאלם קולם המדוד והמעודן של כמה מן השירים היותר רגישים, היותר פגיעים ושבריים למגע, שנכתבו אי-פעם בשירה העברית. ■

← המשך מעמ' 32

– אדוני השר?

– כן.

– אני האזרח מעין שמש שדיבר איתך בפעם האחרונה לפני חמש שנים... כן? בקשר לבעייתו של בני, עמר, שהגיע כעת לגיל עשרים ושלוש... כן... כבוד השר, אני יודע כי כבודו עסוק ואינך יכול להתפנות לבעיותיו של כל אזרח ואזרח ושומנך מצומצם מכדי לטפל בכך, אבל אסוני ואסון אמו של הבחור מחמירים מיום ליום... כן? אדבר עם מנכ"ל המשרד? אין צורך, כבוד השר. כל מה שרציתי לומר לך הוא, שבני נעצר אמש עם קבוצת ארגון ה"ג'יהאד" באשמת תכנון רצח כבודו... כן? פושע ובן כלב? לא כבוד השר, הפושע בן הכלב הוא מי שהאמין לראיון של כבודו לפני שמונה שנים עם נגוא איברהים שבו אמרת כי המשרד עושה את כל אשר לאל ידו ובכל האמצעים כדי... הלו... הלו... כבוד השר! הלו... ■

1. עיר ליד קהיר. מפורסמת באוניברסיטה הנמצאת לידה.

2. מראינת מפורסמת בטלוויזיה המצרית, המגישה את התוכנית

הפופולרית: "עלא אל-נאציה" (בפינת הרחוב).

3. בגד נשים מסורתי.

4. הר במזרח קהיר.

ד"ר חסין אחמד אמין נחשב אחד מגדולי הוגי הדעות המצרים. הוא ידוע בהתנגדותו לרדיקלים האיסלאמי בארצו. יליד קהיר, בנו של ההיסטוריון המצרי הידוע ד"ר אחמד אמין. בוגר הפקולטה למשפטים באוניברסיטת קהיר, למד ספרות אנגלית לתואר דוקטור באוניברסיטת לונדון. שימש כדיפלומט ונתמנה לתפקידים דיפלומטיים מגוונים. לאחרונה כיהן כשגריר מצרים באלג'יריה. כתב ספרים רבים על האיסלאם המודרני והביע את דעותיו על עליית הרדיקלים האיסלאמי בארצו ובעולם המוסלמי ואף הזהיר מפני התופעה הזאת. בין ספריו היותר מפורסמים: "מורה דרך של המוסלם הדואב" – 1983, "מלחמות הצלבנים" – 1983, "על ההטפה ליישום ההלכה האיסלאמית" – 1984, "הסובלנות הדתית וההבנה בין האמונות" – 1986, "משבר זכויות האדם במולדת הערבית" – 1989, ועוד ספרים ומאמרים רבים. הקטע שלהלן לקוח מתוך ספרו האחרון: "איגרת מתחת למים ודברים סרקסטיים קטנים" – 1992, שבו הוא תוקף את המימסד השלטוני במצרים על הזנחה ורפיון ידיים בעניינים קיומיים חשובים. אמין הוא אחד הליברלים ותלומדים האמיצים נגד הקיצוניות האיסלאמית ובעד מיוזג בין קידמה אמיתית ומורשת נאורה.

← המשך מעמ' 38

אין סיבה שנהפוך, או שמישהו יהפוך אותנו לתולעים".

וכך המשיכה לדבר בגאווה פשוטה. המזור הוא שסוכנויות הידיעות התעלמו מנאומה, כמו-כן קלטות הוידאו שצילמו אותה בעת הפגישה והחיבוק הושחתו גם כן, עוד באותו הלילה, וזאת מתוך רצון של כל הצדדים להתחשב ברגישותה וכבודה של הגברת הנכבדה, אשת ילצין.

אחרי-כן, הכול קרה במהירות. גורבצ'וב חזר בטיסה למוסקבה, ועצרו את גנאדי ינאיב, והתאבדו שלושה גנרלים ששמותיהם, מְפֻּסָּב וּמְפֻּסָּב וּמְפֻּסָּב, המצער בדבר הוא, שהם התאבדו מסיבה שאינה קשורה להפיכתה. הם הבריון סכומים גדולים במטבע זר מחוץ לברית-המועצות, הבריון מאות מיליונים של דולרים, שלא הפקידו בבנקים שווייצריים מחשש שיתגלו, אולם שלחו אותם לזיוי כדי שתשמור אותם, ולרוע המזל היא שמה אותם אצל א'ריאן*. וכשהחליטו לברוח פגשה אותם זיוי בשדה-התעופה וגילתה להם את האמת, והם לא יכלו לשאת את המכה והתאבדו מיד. האם אתה סבור שמישהו מההיסטוריונים יתאר לעצמו שכספי מעמד הפועלים הרוסים אבדו בחברות השקעה פיננסיות במצרים?

מי יאמין שא'ריאן גרמה להתאבדותם של שלושה מגיבורי מלחמת העולם השנייה?

נכשלו באיתורה של זיוי, אולם הנשיא גורבצ'וב הבטיח לי להוציאה מרשימת החשודים, לאחר שביקש מהתובע הכללי לשפוט אותה בחשד שהתסיסה ודרבנה להפיכת סדרי השלטון באמצעות כוח המחול המזרחי, שהמומחים העריכוהו כשווה לעוצמת צירופם של חמישה צבאות.

בדרכנו לקהיר אמרתי לפתחיה: "תוחה!! זו הפעם האחרונה שאני

משתתף בהרפתקה פוליטית, השבתתי את משרדי למשך חמישה ימים. ההיסטוריונים לא יכירו במה שעשינו, ולא נזכה ולו למלת הערכה אחת מאיש, ולמען האמת, אני שונא לעבוד בחינם, כשם שאני שונא את הפוליטיקה".

סיימתי את דברי וצללתי בנבכי השינה. ■

* א'ריאן: גן עדן, או קופת צדקה

עלי סאלם נולד בעיר דמיאט שבמצרים ב-1936. בגיל 12 התייתם מאביו. לאחר שחרורו משירות בצבא מצרים עבר לקהיר, החל לעבוד כפקיד בבית-ספר והמשיך את לימודיו באוניברסיטת קהיר, אך לא השלים אותם. מאוחר יותר קיבל מילגות השתלמות משתי אוניברסיטאות במישיגן והשלים את לימודי השפה האנגלית בהצטיינות.

ב-1962, הצטרף ללהקת תיאטרון הבובות של קהיר והיה למפעיל בובות. ב-1965, הועלה על קרשי הבימה מחזהו "אפילו שד כחול לא יכול" שהביקורת לא התמיה לו במיוחד.

ב-1970, העלה את המחזה "אתה שרצחת את השר" אשר נחל הצלחה קופתית והועלה על כל בימות העולם הערבי ואף הוצג בלונדון ובשטוקהולם.

סאלם הירבה מאז בכתיבת הומורסקות, סאטירות ומחזות שונים, לצד כתיבה בעיתונות המצרית והפך עם השנים לסופר ויוצר הנמנה עם העלית האינטלקטואלית במצרים.

ב-1994 בחודש אפריל, חצה במכוניתו את מדבר סיני ובא לביקור בישראל. בכך עורר הדים רבים כאן וגם במצרים. תוצאת הביקור הזה הונצחה בספר "מסע לישראל" שהיה לרב מכר ואף תורגם לעברית וראה אור בהוצאת כתר. בעת ביקורו האמור כאן נפגשתי עם עלי סאלם בתיווכו של פרופסור ששון סומך. עלי סאלם העניק לי שניים מספריו הפופולריים, שהם תערוכת של סאטירה, הומורסקה וספרות שנונה. סיפור זה תרגמתי מתוך הספר "אלאן ארפע אלקנעא" (כעת אסיר את המסכה).

צ'ק בלי כיסוי?

ברצוני להגיב על רשימת הביקורת של עורך פלד על ספרו של אלון אלטרס - "קפיצת הדרך", אשר הופיעה בגליון דצמבר '96 (גליון 202). קשה מאוד שלא להתפתות ולהגיד כמה מלים על שירתו של פלד עצמו. אבל מאחר שמכתבי זה נכתבו בעקבות אותה ביקורת (אם זאת ביקורת...) אשתדל להיצמד אליה. למעשה, ביקורתו של פלד על ספרו של אלטרס כלל אינה ביקורת, אלא השתלחות חסרת רסן המעוטרת בפנינים נוסח "רצון עז להרשים הוא המניע האמיתי", "הנוסח השירי של אלטרס חסר עמוד שדרה מלכתחילה" ועוד אמירות גרועות בהרבה מאלה. לו לפחות היה פלד טורח לנמק את קביעותיו הנחרצות, אפשר היה, אולי, לדבר על ביקורת. אבל לכך, כך נראה, אין פלד מסוגל. וביקורת שאינה מנומקת, לטעמי, כמוה כצ'ק בלי כיסוי. חבל שפלד לא השכיל להתייחס לתוכן השירים. חבל שהוא מתעלם מהמיוג המעניין בין ארוטיקה ושירה, ובין אלה למוות, המופיע בספר. חבל שרגישותו ו/או הבנתו לא עמדו לו להבחין בשורות מרשימות דוגמת "שאת התשוקה צריך לעבד" (קפיצת הדרך עמ' 11) או "הרצון ללכת בתוך הבית ולחשוב/ שחוסנה של הנפש כחוסנם של הקירות" (שם עמ' 40). ועוד רבות. והכי הכי חבל - שביקורת כזאת, שכאמור לטעמי כלל אינה ביקורת, נמצאה ראוייה להדפסה ב"עיתון 77".

יחקור בקונטרסים, יזמר עלי תווים, יפלוש אל מרתפי זכרונם של עשרות ישראלים, יקנח בעדותם של נתיבה בן-יהודה וחנוך רון... האם עלה על דעתו שלא שוחחתי עימם? אז, לאחר שיווכח, שהמיר את הון ביתו בפחו קולמוסו, ישוב אלי, אולי, בענווה, יעבור על המאמר בנחת, לא בעברה, יאפשר ויגלה, שלעתים, יש והפשוט הוא מסובך בפשטותו, כמאמר "יונתן הקטן".

ד"ר סלינה משיח



יונתן הקטן עדיין מחפש שורשים

ספח להערת בועז עברון (גליון 201, 11/96):
יונתן הקטן שרץ בבוקר אל הגן הוא אולי אותו יונתן הקטן שהצטנן וקיבל נזלת, אבל למיטב ידיעתי מושרות עלילותיהם במנגינות שונות. ועוד: זה המצונן מופיע גם בשם "השפן הקטן".

יעל מדיני

רות לאופר

הסופר, העוול והבכי

סיפורו הנפלא של אהרון מגד, על מירטל ויוסי, אב ובנו שהחברה עלבה והתעמרה בהם, אינו נקרא "עוול" כפי שסברה רות לבנית (עיתון 77 גל' 202), אלא "בכיי". הוא מופיע בספר "ישראל חברים: ט"ו סיפורים" (הוצ' הקיבוץ המאוחד). מצאתיו גם באנתולוגיה "את אשר בחרתי" בעריכת יוחנן טברסקי (הוצ' הדר). בהקדמתו לסיפור כותב העורך: "בצערם של שניים אלה ראיתי משהו מ'צער העולם', שכל אדם, ואפילו הוא חק ומחושל כנגד הפגעים, חש אותו בזמן מן הזמנים, ולו רק פעם בחייו". אגב, לאחרונה ראתה אור אנתולוגיה בשם "קריאת הגבר: פניה אל הגבריות, סיפורים עבריים" (הוצ' פואטיקה), והסיפור "בכיי" כלול בתוכה. סיפור נפלא שמרטיט את הלב.

דינה גולד

הפשוט המסובך בפשטותו

הלוואי והבנתי על מה התעבר בועז עברון, ומדוע קיצץ בקוציו הצבריים וקיצץ ביונתן הקטן, והמאמר ההולך בעקבותיו. (ראה "דואר נכנס", נובמבר '96, 'על מאמרה של סלינה משיח: בעקבות יונתן הקטן'). אילו התנער עברון מאדרוגנטיות ישראלית טיפוסית, אפשר שהיה מבין, שהערותיו מאששות את ממצאי הן באשר למועד תפוצת השיר והן באשר לעובדה, שלא נמצאה לנו, עד היום, עדות להוותו האמיתית של המחבר, ומכאן ההשערה, שהמדובר בשיר עס. האם על כך חולק עברון? ושוא על ההשלכות האפשריות שיש להנחה מעין זו על אופי התרבות הישראלית הילידית, שהתפתחה בשנות ה-30? אדרבא, יקום ויוכיח את השגותיו, ישטח את טיעוניו ונשמח לחלוק בממצאיו. יעבור נא בחדרי הפונטיקה, ידרוש באולמות הספריה הלאומית,

פרס האשה היוצרת בספרות

תשנ"ז

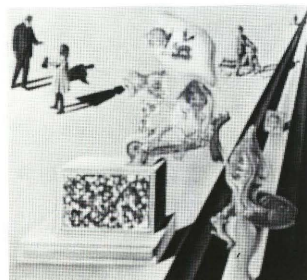
קרן פרסים לאשה היוצרת מיסודה של גילה אוריאל, בויצו ת"א, תעניק פרס שנתי ליוצרת בספרות; (פרוזה ושירה) - מקור ותרגום. עדיפות תינתן ליצירות הנוגעות לאשה מזווית ראייתה.

פניות בצירוף קורות חיים ורשימת פרסומים, יש להפנות לוועדת השיפוט באמצעות מחלקת התרבות של ויצו ת"א, שד' דוד המלך 38 ת"א, מיקוד 64237
עד ליום 15.2.97. טל. 03-6923843/4 פקס. 03-6923842.
בימים א'-ה', בשעות 10:00-13:00.

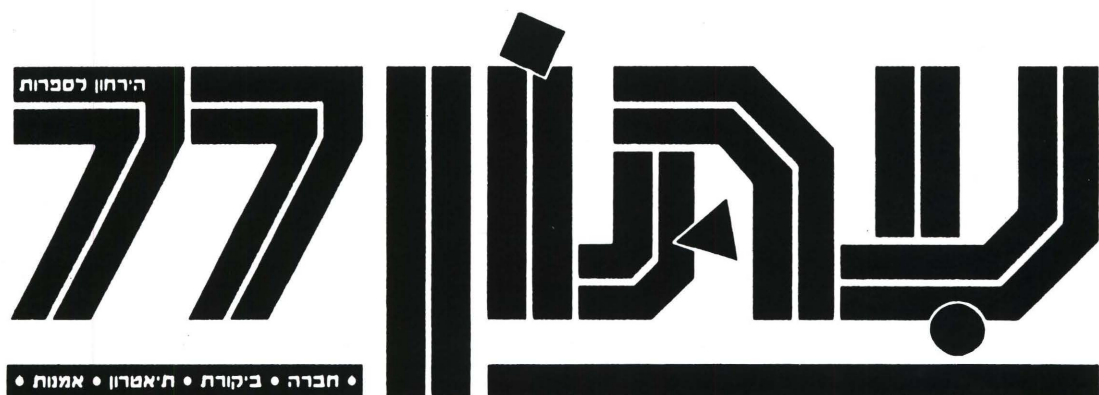
חדש

בספרי עתון 77

דבורה כץ
זהו הילד



אם אתה אדם קורא חושב – חתום על



* ספרות עברית – מה שקורא

* מיטב הספרות העולמית

* הכרות עם ספרויות האיזור

* מעורבות חברתית

המתנה היפה ביותר

החותם עד ל-28.2.97 על עתון 77 מקבל חינם את

"מבחר שירים שראו אור בעתון 77"

300 עמודים, 163 משוררים