

שבתון קל

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

שנה כ"ה • גליון 258-259 • תשרי תשס"ב • אוגוסט-ספטמבר 2001 • 22 ש"ח

מצורף לגיליון זה הרבעון
להדוות חופשית

שבת

מרבית

"בארץ ישראל הכול יכול לקרות" -
דפי קודיש על ספרו של אריה סיון

הפיכת הלב - שלום רצבי על דרכו של
איתמר-יעוז קסט אל האמונה

שקר אלפיים השנים -
דוד שחם על
מיתוס הגלות

"הדעה האחת" ו"הדעה האחרת" -
שמואל רגולנט על ספרו של אמין אל מהדי

בין ידידים - מירי פז על ספרו של
סול בלו

שירים
עמוס לויתן, מירון איזקסון, וולאס
סטיבנס, יוסי יזרעאלי, ישראל אלירז,
אבי בלן, אדמיאל קוסמן, אסיה מרגוליס

סיפורת
אמנון שמוש - חמישה אחים
יונה מי-אור - אחרי שאתה משלים
צביה פורר - לילה כתום

אולי "סיפור אוטוביוגרפי". מדובר בעצם בסיפוריהם של חמישה אחים. כל אח ואחיה חייו. חמישה סיפורים שונים, המגיעים ממרחקים ונכרכים זה בזה. שמוש הוא מספר סיפורים "מלידה". הוא אוהב לספר והפרווה שלו נקראת כך על ידי הקורא, כלומר: באהדה.

סיפוריה של צביה פורר (אני מניח שהקורא זוכר את שמה מפרסום קודם בעתוננו) מביא משהו מחיי העדה החרדית. יונה מי-אור מפרסמת כאן יצירת ביכורים זעירה בפרווה. אנו מאחלים לה הצלחה בהמשך הדרך, שאינה קלה.

הוועידה היא והבחירות האלה

בא וקרב החג: ראש השנה. בדרך כלל מאחלים אנשים איש לרעהו, שנה טובה, שנה מבורכת, שנת שלום, שנת יצירה וכו'... במציאות שלנו השנה, כל ברכה, כל ציפיה לשינוי לטובה, כל האיחולים לתפנית - נשמעים כבדיחה סרקסטית, אירונית, אם לא התגרות לשמה, אחרי כל המכות שנחתו עלינו במרוצת השנה והשתיים האחרונות: זו שבדרךבן והבאה אחריה, הפוגעת בכלל החברה הישראלית לא פחות - הבחירות האחרונות במפלגת העבודה. באשר לראשונה: יש אמרה יידישאית עתיקת יומין: השרוי בקרב מכונמים ישרון כינים. מי שיושב על תקן של כובש על אדמות שהן מחוץ לגבול המוכר על ידי הקהילה העולמית, מי שמיישב את האדמות הללו מסיבות אידיאולוגיות, מי שמתייחס למיעוט לאומי לא בשוויוניות אלא כאל אורחים מסוג ב' ופחות מכך, מי שיצא למלחמות שלא תמיד היו הכרחיות, ואיני רוצה לפרט, הדברים ידועים, שלא יבוא בטענות לוועידת דרבן. שיעשה בדק-בית. זה מצד אחד, ומצד השני - בואו וראו מי הם המדברים שם: כל המאשימים את ישראל גוררים שובל ארוך במיוחד של מעשים גזעניים, אימפריאליסטיים, אם לא פאשיסטיים.

איפה היו כל הצדיקים האלה כאשר התבצעה השמדת עם ממש בכל מיני זמנים ובכל מיני מקומות? איפה היו כל אלה, כאשר הוצהר בריש גלי, קבל עם ועדה, על סמך תוכנית שהוכנה בדקדקנות גרמנית, על הכוונה להשמיד את העם היהודי באשר הוא? איפה היו כל אלה כאשר חולקו תושבי מחנות הריכוז וההשמדה לשלוש קטגוריות: יהודים, צוענים וקומוניסטים? נכון, זה לא מצדיק. אל תעשה לוולתך מה שאינך רוצה שיעשו לך, זה הכלל. נכון, כאמור, ישראל לא תמיד עומדת בו.

באחרונה בכלל לא. אבל מענייננו ומחובתנו כאן - לעקור מהשורש את המעשים האנטי-אנושיים הנעשים בישראל, ביחס לאנשים מסוימים, שאינם יהודים, או שהם "יהודים לא רצויים". השמאל בישראל, אם יש עוד דבר כזה, חייב להשמיע קול ולהרים אגרוף, לא בגלל הוועידה הזאת, אלא בגללנו ולמעננו, כדי שבינתנו יהיה מסודר, ולו במידת האפשר.

והעניין השני. האקט הדמוקרטי של בחירת הנהגה למפלגה דמוקרטית חייב היה להיות חגיגה לעיניים וחוויה מרגשת וחיונית לחברי המפלגה. מפלגת העבודה לא עמדה בכך. התחרות והשבחים העצמיים של שני המועמדים, ההשמחות, הישירות והעקיפות, התחמנות בכל השלבים של מערכת הבחירות במפלגת העבודה - הרקיעו שחקים. מפלגה שמנהלת כך את בחירת מנהיגיה, אינה ראויה להיות בשלטון. זאת צרה! אמנם לא צרתה של מפלגת העבודה כרגע, כי ממילא לא היה לה ואין לה עדיין סיכוי, אבל זו צרתו של העם כולו.

אם אין אלטרנטיבה לשלטון של היום או אנה אנחנו באים?

מה לעשות? לעשות! ומה? כי אין זמן. האניה תטבע. ישנם בארץ הזאת כוחות טובים, ציבורים ישרי דרך, החושבים אחרת מן השלטון של היום. יש לקבץ אותם ולהקים כוח אחר. נוהגים לקרוא לזה שמאל, או שיהיה שמאל. השם פחות חשוב, רק שיקומו כבר

הגליון הזה

לאחר חופשה חמה, רווית מתח "ביטחוני" ובעיקר לחה, מה לעשות, לא כולם היו בחו"ל, חורגו אל השגרה, כפי שמעיד הגליון הזה. במרכז הגליון שני מאמרים מקיפים על שני משוררים ותיקים, שהוציאו קבצים מסכמים באחרונה: איתמר יעוז-קסט ואריה סיון.

ד"ר שלום רצבי סוקר את את מכלול יצירתו של איתמר יעוז-קסט, החל מספרו הראשון שראה אור ב-1956 ועד לזה האחרון, לפי שעה, שהופיע לא מכבר. דרכו של איתמר יעוז-קסט בשירה העברית מעניינת וייחודית. כנער פליט שואה, שהגיע ארצה ב-1951, למד את הלשון וכעבור שנים בודדות החל לכתוב שירה בעברית; הוא זה שאפיין את דרכו בשירה וגם את דרכם של אחרים, בעלי ביוגרפיה דומה - יוצרים מתרבויות שונות היוצרים בעברית - כמונח "דו-שורש". שלום רצבי מתעכב במיוחד על דרכו של איתמר יעוז-קסט אל השירה האמונית, כלומר הדתית, כפי שהיא באה לידי ביטוי בשיריו ועל יסוד ספרו החדש, המסכם יצירה של עשרות שנים.

דפי קודיש משרטטת את דרכו בשירה של אריה סיון החל מ"שירי שריון", ספר שיריו הראשון, שהופיע בשנת 1963 והתייחס למלחמת "קדש"; אולי ספר השירים הראשון של משורר בן דור המדינה, שהיו בו אלמנטים אנטי מיליטריסטיים, שבהחבא הטילו ספק בנחיצותה של המלחמה ההיא. מאז ועד עצם היום הזה, מתמיד סיון בשירתו לשים דגש גם על אירועים פוליטיים, חברתיים ומוסריים; זאת, מבעד לפרויזמה של יליד הארץ, "צבר קלאסי", שנעוריו בתל-אביב, עיר הולדתו (הזוכה לשירים לא מעטים), בפלמ"ח, במקום שנקרא - ארץ-ישראל היפה וההיסטורית, שאיננה עוד.

בנוסף, בגליון, (ומתוך קשר לגליון הקודם) שמואל רגולנט, שותפנו הוותיק והנאמן למאמץ בהוצאת כתב-העת הזה, סוקר במסתו המפורטת והמרתקת את ספרו של אמין אל מהדי - **הדעה האחרת**, העוסק בקבוצת אינטלקטואלים מצרים, אופוזיציוניים, שהתמודדו לאורך שנים עם הממסד הלא דמוקרטי במצרים.

מירי פז כתבה על הרומן החדש, השנוי במחלוקת, של סול בלו, **רוולסטין**, מתוך התייחסות לחברותם של סול בלו ושל האינטלקטואל אלן בלום, שדמותו של רוולסטין, גיבור הספר, מבוססת על חייו. המאמר עוסק גם ביחסים שבין המציאות לספרות, ובמהותה של ידידות.

דוד שחם מפרסם מאמר שני בסדרה תרבות השקר והצביעות - הפעם "שקר אלפיים השנים".

בפתח הגליון הזה ימצא הקורא מחזור שירים של עמוס לויתן, המוכר לקוראנו כבעל הטור "מצד זה", יותר מאשר כמשורר; אבל ספר שיריו הראשון נתפרסם כבר ב-1960 וזכה להתעניינות ולהערכה. מאז הופיעו כמה וכמה ספרי שירה של עמוס לויתן, שכתובתו חריגה למדי במכלול כותבי השירה בני זמננו. הנטייה הטבעית לבחון חוויות ואירועים מבחינה אינטלקטואלית, להבליט את הלוגיקה, להימנע מן המטאפורה הצבעונית והרועשת, בנוסף להיותו אדם צנוע, נחבא במידת מה אל הכלים, השאירו את יצירתו מעט בצל, שלא בצדק. קל כמובן להאשים את הביקורת, אבל הפעם ההאשמה בהחלט מבוססת. מתפקידו של המבקר להרים כל אבן בשדה הספרות בכלל והשירה בפרט ולבדוק - האם לא מסתתר מתחת אחת האבנים איזה יהלום. במקרה שלנו אין יהלומים אבל השירה חזקה, אינטלקטואלית, מזכירה במשהו את ברכת, ועם זאת לירית ועדינה. ספר חדש של לויתן, הכולל גם את המחזור הנדפס כאן, עתיד להופיע בקרוב.

משוררים נוספים, טובים ומעניינים, מופיעים בגליון הזה - אדמיאל קוסמן, מירון איזקסון, אסיה מרגוליס, ישראל אלרז, יוסי יזרעאלי ואבי בלן, ומשום שקצרה היריעה, אסתפק הפעם במה שנאמר עד כה.

הפרווה של אמנון שמוש כאן לא תואמת בדיוק את ההגדרה "סיפור", מוטב



שנה טובה

מערכת עתון 77 מאחלת לקוראים שנה טובה, שנת שלום ושגשוג

לכבוד עתון 77 ת"ד 16452 ת"א 61163

אבקש מנוי לשנת 2001-2002

שם ושם משפחה.....
כתובת.....
טלפון.....

מצורפת המחאה על-סך 200 ש"ח עבור 11 גליונות
כולל משלוח

בנק..... סניף..... מס' המחאה.....

5	עמוס לויתן
9	מירון איזקסון
16	וולאס סטיבנס, מאנגלית: מרים איתן
19	יוסי יורעאלי
24	ישראל אלירז
32	אסיה מרגוליס
33	אדמיאל קוסמן
33	אבי בלן

סיפורים	
34	אמנון שמוש - חמישה אחים
37	יונה מי-אור - אחרי שאתה משלים (פרסום ראשון)
38	צביה פורר - לילה כתום

מסות ומאמרים	
14	שמואל רגולנט - הדעה האחת והדעה האחרת - על ספרו של אמין אל מהדי
17	דוד שחם - תרבות השקר והצביעות - שקר אלפיים השנים
20	מירי פז - בין ידידים - על רוולסטין ספרו של סול בלו
22	דפי קודיש - בארץ ישראל הכול יכול לקרות - על ספרו של אריה סיון
25	שלום רצבי - הפיכת הלב - על דרכו של איתמר יעוז קסט אל הדת

ביקורת ספרים	
יהודית אוריין על מען לא ידוע לקרסמן טיילור, על העדות , תורה לבני	
6	הנעורים ועל הכניסה מסביב לאיתמר וכסלר
משה בן-שאול על ספר הזכרונות של בסני לריקי דסקל ועל צללים	
8	ומכחול: שירת הערפל של סין
יוסף ברנע על האינטלקטואל , האמת והכוח , מפרשת דרייפוס ועד	
10	מלחמת המפרץ לשלמה זנד
11	נעמה לב ארי על תחת שמי מכסיקו לסמדר הרצפלד
12	קציעה עלון על תאונות ליעל הדיה
13	מירי פז על פרפר מן התולעת , אלתרמן הצעיר ויצירתו לדן מירון

מדורים	
לפי שעה - יעקב בסר	
4	המלצות 'עתון 77'
6	מה קורא - יהודית אוריין
7	חצי פינה - רוני סומק/ק.ד. קנדי
28	מצד זה - ספרים, אירועים, מוספים עמוס לויתן
41	תיאטרון - כרמית מירון
43	תגובות -

שנה כ"ה • גליון 258-259 • תשרי תשס"ב • אוגוסט-ספטמבר 2001 • 22 ש"ח

Iton 77

Literary Monthly

Editor: Jacob Besser

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

Vice Editor: Amit Israeli Gilad

Management and Graphic Design: Michael Besser

המזל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות
עמותה מס' 580073575
בתמיכת משרד המדע, התרבות והספורט, מינהל התרבות והאמנות.
עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות.
המערכת והמינהל: טלפקס: 5619879, ת"ד 16452 ת"א
המערכת אינה אחראית על תוכן המודעות.
לוחות: אורניב

העורך: יעקב בסר
חברי המערכת: שמעון בלס, עמוס לויתן, ששון סומק, רוני סומק, אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג, עודד פלד, מחמד חמזה ע'נאים, שלום רצבי, יעקב שי שביט
עורכת משנה: עמית ישראל-גלעד
עיצוב: מיכאל בסר
רכות מערכת: גילה שאול
ניקוד: שמואל רגולנט
מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפז, גילה בלס, משה דור, נתן וך, אב. יהושע, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבויילת וממוענת. חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, מודפס ברווח כפול על צד אחד של הנייר. רצוי לצרף דיסקט, בתיאום עם המערכת. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש. טל': 5619879

זאמרי מחקר מועברים ללקטורט מקצועי

דואר אלקטרוני ITON77@ACTCOM.CO.IL

גרסיה לורקה: חלום וברונזה, ערכה ותרומה: רנה ליטוין, הוצאת הספריה החדשה 2001, 533 עמ'
"אוטוביוגרפיה רוחנית"; תמונת חייו הרוחניים של לורקה - קולו האמנותי והאנושי עולה מתוך שירים ופרשנותו להם, קטעים ממחזותיו והערותיו לגביהם, ראיונות ומכתבים.



אונורה דה בלוז: זוהר ושקיעה של יצאניות צמרת, תרגום מצרפתית והערות: עידו בסוק, הוצאת הקיבוץ המאוחד, המועצה הציבורית לתרבות ואמנות, המפעל לתרגום ספרי מופת 2001, 507 עמ'
משורר צעיר הנאבק על מעמדו בחברה הפריזאית, נתון לחסותו של פושע, מתאהב ביצאנית ומתעמת עם בנקאי

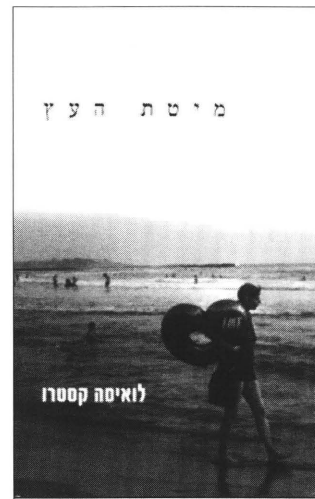


עשיר. הרומן פורש את השקפתו החברתית והמדינית של בלוז ואת פחדיו מפני המודרניזציה והכלכלה החדשה, הכרוכות לפיתוחו בחוסר מוסר בשחיתות ובפשע.

קאזואו אישיגורו: כשהיינו יתומים, מאנגלית: מאיר ויזלטיר, הספריה

החדשה, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2001, 277 עמ'
כריסטופר בנקס, "גדול בלשי אנגליה" לדבריו, שב למושב הבינלאומית בשנחאי, לחפש אחרי הוריו שנעלמו שם בילדותו; בתוך כדי כך, הוא מאמין, יוכל גם לגאול את העולם מקטסטרופה קרבה (הימים - ימי מלחמת סין-יפאן). אישיגורו עושה שימוש מבריק בדגם סיפור המסתורין, כדי לכתוב רומן רב-עוצמה על הזיכרון.

לואיסה קסטרו: מיטת העץ, מספרדית: יורם מלצר, הוצאת כרמל ירושלים 2001, 120 עמ'
רומן ראשון ללואיסה קסטרו, משוררת צעירה וייחודית. הרומן הסוריאליסטי נסב על התבגרותה של נערה בעיר חוף, לצד אחותה אמריקה ואמן המעוררת בנפשה, על ברקע קריסת מיטת הכללות של הוריה.

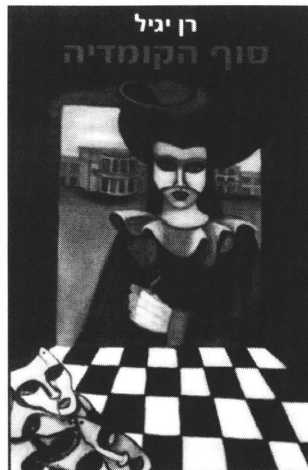


רועי פוליטי: ארנבוני גגות, עם עובד ספריה לעם 2001, 415 עמ'
רומן ראשון. הגיבורים - שני גברים צעירים ואידיאליסטים - סמיר הפלסטיני ופעיל הפתח ועופר, איש שב"כ בתחילת דרכו. על רקע האינתיפאדה הראשונה, מועדות דרכי גורלם של השניים להצטלבות טרגית ובלתי נמנעת.

עליזה אולמרט: פרוסה של ים, זמורה ביתן עמודים לספרות 2001, 301 עמ'
רומן ראשון. הרומן מבוסס על בית הוריה של המחברת; אב חדור אידיאליים וחלומות, אם המקימה בביתה ספריה פולגית, והבת - המנסה לגבש זהות לעצמה.

יעל איכילוב: זמן פעילות, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ספרי סימן קריאה 2001, 224 עמ'

ערב החתונה של אחותה, יוצאת נאווה, קצבית ואלמנה, בעקבות הטלפון הנייד של אמה. בדרכה היא נתקלת בעודד, וטרינר וגרוש. האם תגיע נאווה לחתונה? רן יגיל: סוף הקומדיה, הוצאת ביתן 2001, 176 עמ'
קובץ סיפורים 1996-2000 (קדמו לו קובץ סיפורים ונובלה). הסיפורים מתאפיינים ברגישות חברתית, באותנטיות, החושפת הוויה הישראלית אמיתית.



אלי סוויד: החטא והעונג, הספריה החדשה 2001, 164 עמ'
רומן ראשון. בגידות, ציטוטים וציטים, דמויות בדויות ומציאותיות, והסוף של "סיפור מופקר ופרוץ" זה - כמובטח על גב העטיפה - טוב. איש לא נענש על חטאיו.

מתי שמואלוף: מגמד הצלקות, הוצאת חלונות 2001, 78 עמ'
"יעל היא כביש" ואמיר הוא מדרכה. / האהבה היא הולך רגל, / שמנסה לחפור אל מתחת לאדמה. // יעל היא עכביש, / ואמיר הוא קרבנה. / מחר ייולד אמיר מיעל // ויאכל את גופתה היפהפיה. (עמ' 46)

מיכל קרפיק מרקוס: חצר הסירפדים, הוצאת חלונות 2001, 47 עמ'
"איש טוטם בן בלי גבולות, / יקום קטום / רוקן זרויפי דבשו, / פעמוני קולו / כמו אוני... / האם אֶמְתִּיתִי? / כסילת ניסן בת אביב, / חביבת יוני הדואר, / כה ביקשת, פרצת, / וקם חמור עקשן. / סב על אחוריו, / ומוזיפים פעמוניו" (איש טוטם, עמ' 24).

גאולה הודס-פלחן: חרדת הוודאות, הוצאת עקד 2001, 31 עמ'

"דגים / עצמנו / בבוקר / יום חולין" / מהו / הברק / העוטף / עצמותנו / מהו / חרדת / הוודאות / המשקפה / על / עינינו" / " (עמ' 3)

עליזה ראובני: ערגה בתולית, הוצאת כרמל 2001, 64 עמ'
ספר שירים שלישי. "הסמטה יוצאת אל הרחוב / ואורחות החלום / ילכו מעדנות / מירכיים צרובות אמש" / מן החנינות / חוזרים אל המסע / שרודי לילה / בוקר שודר צהריים. / בעיקולי הדרך / העריבו / תותי הבר / כחלומות / נוטפים בארץ אחרת" (מסע, עמ' 35).

לתיקונו של עולם - משנתו החברתית והכלכלית של זאב ד'בוטינסקי, הוצאת המסדר על שם זאב ד'בוטינסקי 2001, 127 עמ'
כתביו של ד'בוטינסקי העוסקים במשנתו החברתית והכלכלית, יחסו למדינת הרווחה ולכלכלת השוק החופשי. הקדמה: ד"ר רפאלה בילסקי-כהן, מבוא: פרופ' תיאודור בלברסקי.

אלברטו מנג'ל: תולדות הקריאה, מאנגלית: דוד שחם, הוצאת זמורה ביתן 2001, 387 עמ'
ההיסטוריה של הקריאה - מלוחות החומר ועד ימינו. העובדות מלוות בסיפורים משעשעים ואנקדוטות, בתחריטי עץ, איורים ותצלומים.

אמי טאן: בתו של מרפא העצמות, מאנגלית: צילה אלעזר, הוצאת מחברות לספרות 2001, 350 עמ'
רומן אוטוביוגרפי בחלקו; קורות שלוש נשים, הסבתא, בתו של מרפא העצמות, האם שהיגרה מסין לאמריקה, והבת, המספרת את סיפורן.

טים פרקס: מסימינה היקרה, מאנגלית: ענת רו, הוצאת ידיעות אחרונות, ספרי חמד 2001, 292 עמ'
מוריס דאקוורת' - אנגלי צעיר ושאפתן, בן מעמד הפועלים, המשמש כמורה לאנגלית בוורונה, מנסה לקדם את חייו הכושלים באמצעותה של תלמידתו מסימינה. פרשיית בריחה משותפת הולכת ומסתבכת עד הסוף המפתיע.

לורן סקסיק: קודא המחשבות הרעות, מצרפתית: שלומית הנדלסמן, הוצאת כנרת, סדרת אתנחתא 2001, 135 עמ'
אגדה פילוסופית מחויכת. ילד השטעטל נתן לוינסקי קורא מחשבות. הוא נשלח לוינה אל ספת פרויד וקורא את מחשבותיו של הפסיכיאטר. בין השטעטל, וינה ואמריקה, הוא מספיק אף לעבור דרך קיבוץ בישראל.

1.

גם יופייך האלוהי

הפרדוקס של ברטולד ברכט
שעליו לא כתב, וספק אם חשב:

גם יפייך האלוהי
איננו אי

שירתו מעוררת משיכה
אל מה שבשירתו מוקע

הוויסקי-בר והסיגר,
צרי האספלט, היער השחור.

הוא זקוק לאשור
של מבט אנושי.

לכך צדיו
לא כהתה עיני,

2.

האמנות שלו נזונה
מן המציאות הרקובה

השחיתות, הבצע, וכל הרע,
שבשיריו ועל הבמה

מהלכים קסם ויפעה
של אסתטיקה צרופה.

הנה אני נותן בך,
מבט מחמיא.

האם נדת בראשך
לאשר את אשורי?

חיי משורר

3.

מי לא רוצה לשחק את ג'ני?
מי לא רוצה לשיר את מקי ספינאי?

הייתי בבית
לבדי.

4.

פזמון:

כתבתי
שלושה שירים,

פרועים,
(מדיפים ריח זרע).

נכנסה בתי.
שבתי להיות

בורגני.
לא לגמרי מהגן.

זה שעור באי ציות
שמלמדת המציאות
המסרבת להכנע
להקש ומסקנה.

למה אין שמאל?

פי כל אחד בשמאל
אומר על חברו בשמאל
שהוא לא שמאל
[הערה: לישר שורות לשמאל]

שאיפה ראויה

מהי שאיפה ראויה להתמודד עמה?
קירקגור אומר זו השאיפה לעצמיות.
לאו דוה אומר זו השאיפה להתבטלות עצמית.

אני קורא בזה וגם בזה, ובין זה לזה
עושה אלה ואחד דברים אחרים (נכנס ויוצא,
שותה קפה, מצית סיגריה, עומד ומשתין). והם רב הדברים.

כרובית מתבשלת

המפסק מוזח, הגז מזרם, הניצוץ
מותז, הלהבה מוצתת, הסיר מגירוסטה,
המים רותחים, במאה מעלות.
כרובית, המאכל האהוב עלי, מתבשלת.

מדוע, חרף הודאות שהכל משלם, אינני שקט?

איך מתמוטטת המערכת החיסונית של הנפש

קרסמן טיילור: מען לא ידוע, מאנגלית: אשר טרמון, זמורה ביתן 2001, 64 עמ'

אדם חי 92 שנים (1903-1996), כותב נובלה קצרה אחת, שהופכת לקלאסיקה. שאר הספרים אינם מותירים כל חותם. ובנוסף, אותו אדם הוא רק אשה, וזה לא רציני, ועל כן היא בוחרת לה פסבדון של גבר המצרף את שם אביה (קרסמן) לשם בעלה (טיילור). יצירה מעולה זו, שנחשפה לפנינו רק באחרונה, מעלה כמה תמיהות: איך קרה שיצירה רלוונטית זו לא נתגלתה לקורא העברי אלא בראשית המאה ה-21? איך זה שנכתבה ב-1938, לפני הכול? איך זה שהכותבת הצעירה ראתה מה שצ'מברליין רב הניסיון לא ראה?

מען לא ידוע נכלל בשתי קטגוריות. סיפור מכתבים כמו **מיקלה שלי** של נטליה גינצבורג מחד, וסיפור בלשי מדהים מאידך.

להיטותי אחר ספרי בלשים פגה לאחר גיל הנעורים, עם קונן דויל, אגתה כריסטי וריימונד צ'נדלר, ופשוט לא מעניין אותי מי הרוצח ולמה. שני הרומנים הבלשיים היחידים המרתקים, שעולים ברגע זה על דעתי, הם **האחים קרמוזוב** של דוסטויבסקי ו**תווית ידוע מראש** של ג'ג מארקס.

מען לא ידוע מצטרף אליהם.

אין לי כל כוונה לרמוז דבר וחצי דבר על התפתחות העלילה. ומבקר שיעשה כן, חייב מיתה, אם לנקוט אותה לשון הגומה של חז"ל. ואף על פי כן, משהו אחת השאלות שכל אדם חייב לשאול את עצמו בכל יום ויום ובכל שעה ושעה היא: האם גם אני, במצב ההוא ובאותה סיטואציה, בראשית שנות ה-30, הייתי מסוגל להצטרף, אקטיביות או פסיבית, למפלגה הנציונל סוציאליסטית? שהרי היה לה עם עלייתה קסם מהפנט. תוך כדי קריאה **במען לא ידוע** יכולתי לשים את האצבע, עד איזה מקום הייתי אולי הולכת שולל: גרמניה, שלא הצליחה להשתקם אחרי מפלת המלחמה הראשונה, היתה מדינה מפוררת ומוכת אינפלציה. והנה קם מנהיג משלהב, מצית יסודות לאומיים נרמסים, פאשיסט (בימים ההם לא היו לפאשיזם קונוטציות שליליות) כוחני וכריזמטי, המבשר על קימום האומה הגרמנית הנחשלת. באיגרת שנכתבה על ידי הגיבור ב-1932, נשמעים הדברים אופטימיים ומבטיחים. רק הכתובת הגרמנית משתנה מאותיות לטיניות לאותיות גותיות גרמניות (המתרגם מצא לכך פתרון צורני נכון, טובות, אבל כמה עקרונות נאציים מתחילים לנבוט ולנבא את הפורענויות העתידיות להתרחש. כאן כבר חייב אדם להיעצר. ב-1933 נאלץ הנשיא הינדנבורג למנות את היטלר לראש ממשלה בפועל. אז כבר מתגלים בהתנהגותו תסמינים פסיכויטיים בעיני מי שאינו מוכה בסנוורים. חולצות חומות, אספסוף, ביזה, רדיפת יהודים. "היאוש המוכר הושלך הציידה

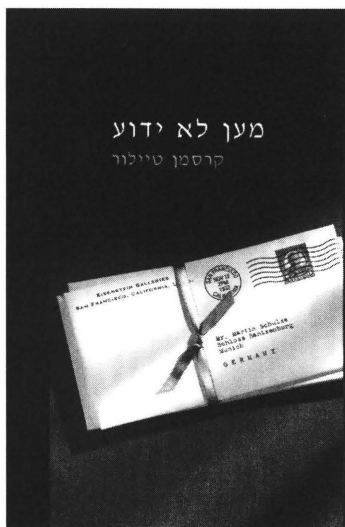
מה קורא? יהודית אוריין

ובא הבוקר - יום אחד.
מה קורה כאן, לאן נעלם "התווה ובוהו" ו'ההיפוך שלאורך כל הטקסט המקורי, והסיכום "ויהי ערב ויהי בוקר יום אחד".

חלחלה אחזה בי למראה חמשת חומשי תורה מתורגמים לעברית אינפנטילית, בלי חלוקה לפרשות, מלווה באיורים כמו הפקה של וולט דיסני. אינני יודעת מי עומד מאחורי מעשה החתרנות הזה, מה האינטרס שלו, ושמא שלחו יד במעל בני דת אחרת.

נכון שבריאת העולם כבר התיישנה לעומת המפץ הגדול וגם האלטרנטיבה של דרווין משכנעת יותר, אבל דווקא מתוך עמדה חילונית מוצהרת חייבת התורה להיכתב ככתבה וכלשונה, עם סימנים וניקוד וטעמים על פי המסורה.

גיבאתי ולא ידעתי מה גיבאתי. בגליון הקודם של 'עתון 77' התרעתי על הסכנה המאיימת על לשון הקודש. בוויכוח שניהלתי עם עצמי בדבר התהליכים שעוברים על השפה העברית לשמחת הכול, הבעתי את דאגתי מכך שאם מגמה זו תימשך, יאלצו בעוד 50 שנה לתרגם את התנך למען דוברי העברית. ידעתי שזה עלול לקרות אבל לא העליתי בדעתי מיידיות האירוע. תמיד היינו גאים על כי השפה שבה בחר האל לדבר עם אדם הראשון היא בת ארבעת אלפים שנה פחות או יותר, ויחד עם כל המילים הורות שהתבוללו בה מהכתובים האחרונים דרך המשנה והגמרא והתיבונים נשמרה מתכונתה ובוגר תיכון בן ימינו מסוגל לקרוא בה תוך הסתייעות בפרשנים הישנים והחדשים. אבל מרגע שהפכה לשפה חיה דומה שהיא נוטה למות. ולא בגלל שפעת מיליה החדשות, שהן ברוכות, לבין לעוזיות, בין חידושי אקדמיה ובין שאולות, אלא



כמו בגד שעבר זמנו". גרמניה נתקפת במאניה שאינה ניתנת לריסון. אבל איך שההסתאבות פושה. איך מתמוטטת לאיטה המערכת החיסונית של הנפש. העיוורון נעשה סלקטיבי, מראות מפירי שלוה מוצאים להם צידוקים קווים-רציונליים. מן היחיד נדרשים כוחות אדירים כדי לדבוק באמת האישית של מיעוט גלוי עיניים. להבדיל אלף אלפי הבדלות, גם ישעיהו ליבוביץ' וגם חנוך לוין לא היו רק צופי עתידות, הם היו מוכנים לאבד את אהדת ההמונים וליהפך שעירים לעזאזל לחברה כולה. הם ראו רחוק, ראו שקוף, ואנו היום משלמים.

כמשרתת את ציבור הקוראים, כאן חובתי להיעצר, למרות הפיתוי. אני רק שבה ומזכירה כי הנובלה נכתבה ב-1938. לרוץ ולקרוא. אדיר.

לאן נעלם התווה ובוהו?

העדות, התורה לבני הנעורים, תרגום מהמקור: שושן דניאלסון, הוצאת הגפן 2001, 366 עמ'

"בראשית ברא אלוהים את השמים ואת הארץ הארץ היתה חסרת צורה וסדר, חושך שרר על פני תהום, ורוח אלוהים ריחפה על פני המים. אלוהים אמר: 'יהי אור!', והאור נוצר. האור מצא חן בעיני אלוהים והוא הבדיל בין האור לבין החושך. לאור קרא אלוהי יום ולחושך קרא לילה. בא הערב



בשל התרוששותה. פחות ממאה שנות דיבור הספיקו לסלק עושר מילולי עתיק בעל פטינה של ערך מוסף. ההתפעלות מהלשון הרוזה מיינתרת כל מילה שאינה יעילה באופן מידי, ולשון הקודש תסתפק במאתיים מילים של פרסומות ומכללות למינהל. לצורך הפלגה גיבאתי את תרגום התנ"ך כשם שהבריטים תרגמו את **סיפורי קנטרברי** של צ'וסר

ועוד אפשר למצוא כאן תוצרות מעולם החי בצד מצבות קבורה, ושלטי הנחיה לנישואי אריק ושרון ואפילו מודעה דידקטית: "אסור להשתין ולחרבן כאן".

בעמ' 71 מופיעה עין גדולה כחולה ונוקבת, כנראה תמונת פרסומת לאופטיקאי השכונתי, שמזכירה להפליא את העין הגדולה, המסמלת את עינו של הכול-רואה בסרט המצוין "גטסבי הגדול", שביים

הרוחשת הזו. כשניסיתי להתרברב בפני וכסלר שיש לי באוסף הפרטי שלי שלטים אורייגליים כמו אחד של בית חרושת אקא - המפרסם כרוב כבוש בגרמנית ב-80 מיל, ומתקן רדיו שנראה כמו גרי קופר שמספר הטלפון שלו בן ארבע ספרות, הדגיש הגרפיקאי שבעיקרון לא צילם שלטים עתיקים, אלא רק מאלו שאפשר לנו לראותם במרכז תל אביב בעצם ימים אלה.

את התצלומים שצולמו ב"צבעים טבעיים" הוא מלווה בטקסטים המסבירים את סוד הקסם שהם מהלכים עליו, עם החיצים המגובבים, המופנים לשמים ואלו המופנים עמוק לאדמה, מאחורי החזיתות, בכוכים ובמרתפים, איש איש כיד הדמיון והתבונה המסחרית. כך קלטה עדשת המצלמה מעבדה לגילוי שעטנו - צמר ופשתים - "מ.ל.ב.ש. ירושלים ת"ו, ועדה ציבורית למניעת מכשולים לשעטנו מא"ש 6" (עמ' 154). לא שהבנתי את הכתובת המדויקת, למרות שאני מקפידה מאוד בענייני

שעטנו. על חנות ירקות נכתב בכתב דפוס ידני - "הסחורה שלנו לא!!! מהשטחים"; רק שגם כאן לא הבנתי אם מטעמי שמאלנות או מטעמי היגיינה. זאת אומרת, כאן לא קונים פטריות יער מתקוע או כאן לא מוכרים מלפפונים שמגדלים הפלסטינים.

לאנגלית מודרנית (ואבל לא את שקספיר!) מתברר שלשון הפלגה התגלתה כמצויאות עכשווית. "תוהו ובוהו" זו מילה מוקשה לבני הנעורים אליבא דשושן דניאלסון מתרגם המקרא. אם תימשך התפתחות זו אנו עלולים לאבד נתחים מן הלשון, להצפיד את האלסטיות שלה, להתנתק משרשרת הדורות ולהותיר לדתיים את כל ארון הספרים היהודי, גם את המדף החילוני. כל בוגר תיכון, שעשה בגרות בתנ"ך, שבר את שיניו בפירוש הצירוף "לפיד בוז לעשתות שאנן" וזוהי בדיוק אחדות תרבותית חיונית. לפני כיוכל שנים ניסו הקיבוצים החילוניים ללמד את סיפורי המקרא במקום חמשת חומשי תורה, מה שהתגלה כבוזיון חינוכי. אבל אז היו המניעים לעיבוד התנ"ך צנווריאליים ואידיאולוגיים ולא נבעו מפני קוצר היד הלשוני.

שפה אינה רק תקשורת עניינית מובנת ומינימליסטית. שפה היא האדם, והיא התרבות והדיאלוגים בין הדורות, והיא ההצטרבות ההיסטורית והרבים הפילוסופיים והקיומיים. אלא שכאמור, בשמחה הכללית שהמדוברת נעשתה גם הכתובה, ובמופקרות שבכל התחומים, משתלשלת גם המופקרות הלשונית והלשון המדוברת בת יומה מכה את הכתובה העתיקה, והשיבוש הנובע מבערות מקבל לגיטימציה, ולי אין כל נכונות לאבד שפה ישנה חגיגית ודשנה בתמורה לעברית חיה ואנורקטית.

הקיצור, תרגום התורה מוקצה מחמת מיאוס, לא להכניס הבייתה, גם לא לפעוטות. ■

מאחורי החזיתות, בכוכים, במרתפים

איתמר וכסלר: הכניסה מסביב, הוצאת כתר 2001, 179 עמ'

יהושע קנז כבר החזיר אהבות קודמות בהשראת אחד השלטים שאיתמר וכסלר כה נשבה בקסמם. כגרפיקאי ומעצב קלטה עינו של וכסלר את אחד מסימני ייחודה של העיר תל אביב, ייחוד שמתבטא גם בתחומים אחרים. במשך עשר השנים האחרונות הוא טרח וצילם שלטים עכשוויים שאירו, שרטטו וכתבו קמעונאים, יבואנים, יצרנים, בעלי בסטות ובעלי מלאכה, איש איש בדרכו המקורית והעצמאית, בלא סיוע מקצועי של משרדי פרסום וקופירייטרים.

שלטי החוצות הססגוניים והעליונים עשויים להעיד על סגולותיה של העיר הדינמית הזאת, שכולה בנויה על אינדוודואליזם קיצוני, תושיה, חיוניות וזימות פרטית שאינם ניתנים לדיכוי. תל אביב היא עיר שלא נכפתה על ידי משרדים ממשלתיים, ספק אם יש לה בכלל קווי מתאר, הממסד מפקיר אותה, והיא פורצת ומתפקדת בכל מצב ומחצינה את תכונותיה החברתיות. מבחינה זו עשוי האלבום **הכניסה מסביב** להיות מטונימיה לאופי של העיר



ג'ק קלייטון על פי ספרו של סקוט פיצג'רלד; ולא רחוק משם בכתב יד ספונטני "פיתה חמא דרווית עם לבנה וועתר ושמן + שתיה זיתים ירקים. קרה." יופי של ספר בצבעי טכניקולור ובצורניות מוקפדת. ■

חצי
ק.ד. קנדי
תרגום: מרקו סרמונטה

עירומה יורדת במדרגות

(לפי ציור של מרסל דושאן)

בְּהֵן בְּהֵן שֶׁלֶג בְּשֶׁרָה,
וְהֵב לִימֹן, קְלִיפָה וְשֶׁרֶשִׁים,
לְאוֹר הַשֶּׁמֶשׁ מִטָּה מִתְנַפֶּה
בְּלִי דְאָגָה, חֲפָה מִמְּלִבוֹשִׁים.

אֲנַחְנוּ תַּחַת מַעְקָה אוֹרְבִּים.
דִּישׁ תְּדִיר יֶרֶךְ עָלֵי יֶרֶךְ -
שִׁפְתֶיהָ מִחֲתִימוֹת נִיד הָאוֹר
הַמְפִּלֵג לְכָל פְּלִגְיָה דֶרֶךְ.

מִפֶּל אִשָּׁה אַחַת, וְהִיא עוֹטָה
כְּמוֹ גְּלִימָה אֶת רִדְתָּהּ, אִטִּית,
וְנַחְתָּה, מְדַרְגָּה אַחֲרוֹנָה
אוֹסֶפֶת תְּנוּעָתָה לְכִדֵּי תַבְנִית.

"תמונה", אני מצטט את הוראציוס, "היא שיר ללא מילים". במקרה של "עירומה יורדת במדרגות" יש תמונה של דושאן ויש מילים של קנדי. אבל שלא תהיה טעות: המילים של קנדי אינן תרגום בגוף הסרט, הן מכחול המבליט את העירום, מסחרר את המדרגות והופך את הפיגורטיביות המסחררת של דושאן למטאפורה של הרגע בו ניצוד הסמוי מן העין.

הגוזלים מתים

ריקי דסקל: ספר הזכרונות של בטני, הוצאת תמוז אגודת הסופרים 2001, 72 עמ'

האם גזול מת ביום העצמאות החמישים למדינת ישראל הוא בעל משמעות סמלית? שירת? ומיהו הגזול? של עורב? של יונה? האם משמעותו שלום או קריאות צרחניות - ובאמת, בסופו של דבר, מה הקשר ל"עירייתנו בוערה כולה" ובוהן על מעלות האבן השחורות / העולות אל בית התפוצות / שכב גזול מת בוודאות.

יותר מדי יש בשיר אחד כזה, עמוס כל-כך. והסימבוליקה, באם היא קיימת, כלומר הרצף שלה: הגזול המת, בית התפוצות (זכרי שואה), המדרגות השחורות - היא אולי 'חומר' נכון, אבל כאן, השימוש בו, בשיר, מניב תוצאה קלושה. אני מאמין, שבסופן של תחושות בטן ואחרות, צריכה לבוא התוצאה האמנותית. כאן קשה למצוא אותה.

פתחתי במשהו, שאולי לא הייתי צריך לפתוח בו, כי בספרה החדש של ריקי דסקל יש גם שירים הרבה יותר טובים, אך נתפסתי לו (ולמען האמת הרי לא הבאתי אותו בשלמותו ככוונת מכוון) בשל נושא המוות, החזור ובא, חוזר ונשנה בשירי הספר, עם קונטראסציות של אבלות, עד כי הדבר כמעט מאפיל על שאר השירים:

יום הכיפורים של המורה למוסיקה ובנו החייל היפה, אותו מורה השומע בתוכו רק "קולות פעימה" מכים על תיבת תהודה / כטפטוף מים אחרונים / באהל הטהרה".

המשוררת בשיר 'פורטרט של משוררת' המתפוררת לאור היום ובלב העיר "כמו בד תכריכים עתיק", ובשל מחלה היא נשברת.

ובשיר 'כפסע היה ביני ובין הנער' כותבת דסקל על הנער "שאמו" / חתכה ורידים בלעה כדורים קפצה מחלון גבוה תלתה עצמה". ויש גם שיר על יונה, מתה על "ציף הרכבת בוונציה".

ואשה בשיר נוסף, שהחזירה "נשמתה לבורא" / מותה בא עליה במיתתה". שלא לדבר על העובדה ש"אין מי שיבכה על חיים שיעי המת" (אגב, שורה שחוזרת יותר מפעם אחת בשיר לא ארוך).

אין לי תשובה ברורה למה שהציק לי ומציק לי בספר זה. הרי, עם הכול, מוות הוא בהחלט חלק מן החיים וכמותם יכול להתהוות כיצור חי ושירי, אבל שאלתי את עצמי: למה המוות הזה צפוף כל כך? יש רק מראה עיניים והלון נפש (פחות או יותר) בשירים האלה. יש בהם גרעין, חשוב, סוגסטיבי, רגיש - הנתון במסגרת של נפח גדול. ובין קליפת הנפח הזה והגרעין איזה ריק. משהו שלא התמלא, משהו שהשאיר אותי די אדיש. ובאמת צר לי.

ואולי התשובה טמונה בכוח ההשראה של המשוררת, שבאחד משיירה, נדמה לי הקצר ביותר, ושמו 'האם כתבתי שיר?', אומרת: "אני מחפשת אחר השראה" / כחוקר קדמוניות אחר / שרידי חיים בערים ששָׁשְׁמוּ.

על מפתן גן העדן

צללים ומכחול: שירת הערפל של סין, שלושה משוררים מודרניים, מסינית: רביב אנין, הוצאת כרמל ירושלים 2001, 72 עמ'

"שירת הערפל" בסין, המובאת בקובץ החשוב הזה, היא כפי המצוין - הן במבוא של הד"ר לבלשנות ליאוניד צ'קסקי והן בהערות המתרגם רביב אנין - מביאה לפני הקורא את השירה החדשה בסין שלאחר מאו, ולאחר נפילת "כנופיית הארבעה" שבאה אחריו; סין זו העלתה את דגג שיאופינג, שאמנם טיפה תקוות, עודד רפורמות ליברליות כדי למגר את אלה הדבוקים במאואיזם - אך חשף קו פוליטי דמוקרטי על פניו, דמוקרטיה שלא התגשמה לחלוטין.

בצומת הדרכים שבין מאו ודנג, צמחה "שירת הערפל" - מהפכנית לא רק בכוחה ובמחאה שלה שאינה באה ישירות, כי אם גם בביטוי של היעדר אמונה, שהז'אנר השירי שלה מבטא את אשר יש להגיד בצורה חדשה לחלוטין. הזרם העיקרי ביותר שבו זכה לשם "מנג' לונג" שפירושו בסינית: מעורפל, מסתורי, עמום.

ובעצם, למרות הפירוש, הוא מזכיר ביותר את השירה המודרנית כפי שהתקיימה במערב, וגם אצלנו, שירה שמתקיימת מאז שנות ה-50 והלאה, אם כי בשינויים רבים (למשל, אצלנו, המעבר מן החרוזה האלתרמנית-שלונסקאית ודורם לשירה בעלת החרוז ה"לבן" ה"פסיחית" וכדומה).

שירת הערפל היא מטאפורית ברובה, רבת יופי, ובקיצור, כזו שלא היכרנו עד כה.

(בהערה אישית יכול אני לומר, שלפני עשר שנים התוודעתי לשירה דומה לה מאוד, היא השירה הקוריאנית החדשה. אמנם קראתי אותה בתרגום לצרפתית, אך מצאתי בה אותם מאפיינים).

יכולתי 'להפליג' הלאה בהשוואות מתחומי אמנויות אחרות, למשל, הקולנוע ו'הסרט האפל', או, להבדיל, תחילתו של הגל החדש בקולנוע ובספרות, אותו 'גובל וואג' שמצאנו בפרוזה הצרפתית, אך לא בשירה בה התעסקו יתר-על-המידה ב"מילים". מכל מקום, גם בשירת הערפל הסינית נמצא תוואים אקזיסטנציאליסטיים, כי בוודאי שהקיומיות עומדת במרכז.

כדאי לא לשכוח, שעם כל המחאה שבה, לא נמצא בה שמץ וולגריז, גם לא בסממניה הפוליטיים, המוסווים בדרך כלל.

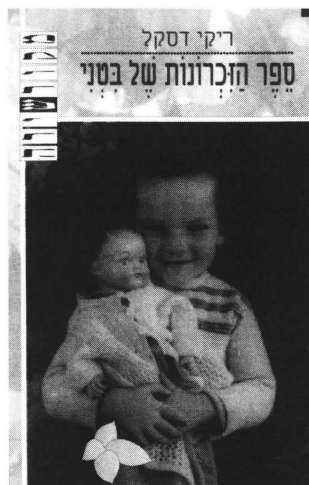
לידיעת הקורא, מציין המתרגם בהערותו משהו שאין לשכוח: משוררי שירת הערפל, הוא מציין, הביעו אכזבה מן המנהיג החדש (דנג), ובנוסף על כך, כל עוד השירה הזאת התפרשה כביקורת נגד המשטר הישן - זכתה לעידוד, אבל ברגע שזכתה לאהדה נוהל נגדה מסע השמצה קשה.

שלושה משוררים מיוצגים בקובץ שלפנינו: ביי דאו, גו צ'ינג ושו טינג.

נראה בבירור, שהשיר המייצג את המתאית הוא

וצר לי גם על כך שבשיר הנוגע אל-נכון בדמות שהיתה קיימת וקראו לה ביצי (גם שם השיר 'ביצי') ואולי שמה של זו, או האחרת, היה אסתר איזבצקי, קיים אותו 'נפח'. הכותבת נכנסת לתוך השיר כמה פעמים, דבר שאינו מאיר אותו, ואולי גם מבלבל: "אני יודעת שאין דבר כזה"; "היא חשבה כמוני", כי אם "יקראו לה ביצי" / יהיה לסיפור הזה סוף אחר / אבל לא יכול היה להיות / לסיפור הזה סוף אחר" וכו'.

ומדובר להבנתי באשה שהלכה על הכביש, "מנסה לברר אם בכל זאת יש כאן אהבה" / עד שתגיע לסוף הרחוב כבר לא יישאר לה כלום.



מי היא האשה ומה לא נשאר, ואיזו אהבה ביקשה. ומדוע מעורבת כאן אסתר איזבצקי, "שדחפה בתנועה שאפילו יאוש אין בה" / את השולחן מתחת רגליה". מה קרה לה? ומדוע חשבה - כפי שחשבה המשוררת - שאם יקראו לה ביצי יהיה לסיפור הזה סוף אחר.

הארכתי כאן, כי כפי שזה קורה, ולא רק בספר זה, ולא רק אצל ריקי דסקל - התערבות המשורר/ת במין ארספואטיקה מהורהרת, מפריעה, לעיתים מעצבנת, כמו גם בשיר 'את לבד בעולם' שעניינו ילדה שנאנסה אבל "חיפוש אחר מטאפורה שתאיר את מצבך" / ידמה לציור של גבות בשחור / ומשיחת סומק ושפתון / על מסכת מוות" וכו'.

אבל יש, כאמור, בקובץ זה גם שירים מרגשים ונוגעים. כמו השיר 'איסטמבול, יוני 98', שיר יפה מאוד כמו 'האשה מסקיתופוליס הברירה' (שמה הרומי של בית שאן) ובו שורות טובות, כמו: "אגס של אור פקע במצחה" / כששכבה וידיה אל / מיטת העץ הרחבה / חום כבד היה באוויר". ובאותו שיר שורות מגובשות כמו: "רוח של זדון היה באויר" / רעש של אבנים בוערות עומד להגיע / מישוה מתכוון להצית להבה".

בכלל, דומה עלי, שההשראה, אולי זו שציינה אותה המחברת, מצויה היתה בערים הזרות: רומא, בודפשט, אלסינור - גם בשירי האהבה השזורים ארוטיקה עדינה יש הרבה יופי, כנות ואמינות. ■

לכן אני יושב כאן
שב גם אתה, אל תחוס על מכנסך
למטה יש עולם של אנשים
בוא לראות, יש גדרות של ברזל,
האביב החולף על פני הדרכים
מוביל שובל חרציות זעירות
הנה מתחיל לרדת גשם
העצים העלו רקבון
יש פה פטריות ויש גם בזירות.

■ משה בן-שאול

'אני יושב על מפתן גן העדן':
אני יושב על מפתן גן העדן
אני רוצה לאכול מעט מלח
מה אתה רוצה לאכול, אלוהים?
מאיזה ארץ אתה
זקן שמי תכלת
אולי תיתן איזה מופע אקרובטי
אני כתבתי שירים
אני אשם

שירו של ביי דאו 'תשובה' הפותח את הקובץ.
"תערובת" עזה של דימויים וקריאות. כמעט
בתחילתו: "הביטו כיצד על רקיע מוזהב במלוא
מרחביו / שטים צללי מתים מתפתלים." ו"עידן
הקרח כבר חלף עבר, / מדוע בכל מקום מצוי
הכפור?"; והלאה: "הקשב עולם! / אני - לא -
מאמין!" וסיומו: "אופקים חדשים וכוכבים
זוהרים / הנה כיסו את מלוא הרקיע / זהו כתב
הסימנים של חמשת אלפי השנים / אלה עיני
האנשים / והם לעתיד צופים."
עדיין שירה פלקטית מעט, ובכל זאת, חדשה,
אחרת, שכיוונה ברור.
אבל אצל ביי דאו אנו מוצאים גם שירה לירית

מירון איזקסון

מכשיר

גם ממני נולד מכשיר
כדרך ממציאים בוני בית,
שם מצאתי לו: התבוננות,
וכל ראיתי הסתתרו מפני החדש.

מכשירי עו הפסקים:
כהרף עוצר כל פעלה
כל טס, כל שוקע, איש פורע,
כל פורץ, או רחמן, גם בזה,
כל רוכב, קול נוהם, קול לדה.

בא מכשירי ונלחץ
כדרך של אסתר,
"ותלקח", "ויבקש": אין איש
עושה דבר במגלה
רק החיים נקבעים.

מכשירי התפתח בגופי
כדרך בשר שהסמיק,
יכול לעצור כל פועל
וכל כלי אחר להשפית מרצו.

"התבוננות" הוא מכשיר וגם חפץ
שגדל בגופי כתוספת,
מביט בהליכת אותבים
ובולם נשיקת לשונם.

מה גדלו, מגין הפסקו,
מה צורת חיי:
תקות ממציאו הוא אני
סגלת יומי היא שנותי,
חמר גופי מתכת בהירה
משקל טביעת ים.

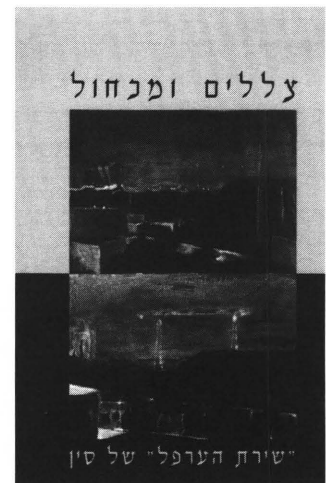
מקום צר

אדם מתכנן לחייו
דברים קצרים,
והנה באים עליו חפציו
ופורצים בו פתח.

אדם בונה לו מקום צר
ובאים עמו אנשים
לצור על טבעו, לדבר בכחו,
להכות בקירותיו וגם לנשקו -
עד שמקומו מסתלק ממנו.

בחדר צר דברתי בשבב אהבתך אותי
ואולי אין אדם אחראי לאהבתו,
אך אהבה כל-כך מקלקלת היא
עד שאין אדם אחראי גם לשבחה.

בחדר צר ספרו את ימי ראשי
ואולי אין אדם אחראי לראשו,
אבל הראש מקלקל כל-כך
עד שאין בעליו משתיקו.



מאוד, שמאחוריה, בערפל, נמצא הדים אחרים.
בשיר 'תועה' הוא כותב: "יערות ענק מסתירים
את השמים / על השביל שבין בודד תועה / הוביל
אותי אל אגם כחול אפור / שם בין בבואות רכות
מתערסלות / מצאתי אותך, / עין מסתורית עד
אין חקר."

בשיר 'קטעי הויכרון', שיר יפהפה של המשוררת
שו טינג, נכתב בין השאר: "ספר מסוכך על
אור הנר / אצבע בפה / בדממה דקה / אני טווה
חלום, / חצוי בהיר חצוי טעים." ליריקה כמעט
תמימה, ומיודעת, שהרי זה היה הויכרון, ועכשיו?
השאלה נשארת פתוחה.

המשורר השלישי, גו צ'נג, המודגש ביותר
בשירתו כאן, ובעיני המעניין והחדש ביותר, יליד
בייג'ין (1956) שהתאבד בגלות ניו-זילנד ב-
1993 הוא, כפי שמציין המתרגם: "משורר,
ששיריו נעים בין הסימבולי-מחאתי לבין שירים
על טבע, אהבה ומוות בעלי גוון מיסטי, הדורשים
מן הקורא מידה יתרה של הודעות". ואני מוכרח
לציין, שדווקא אליו יכולתי להתקרב יותר,
לחוש יותר, ולדעת, שגם מבלי שיבטא בישירות
את המילה הנפוצה כל-כך אצל משוררים
"בדידות", היא קיימת ברוב השירים המופיעים
בקובץ.
ברצוני, לבסוף, להביא כאן את שירו המרגש -

לא עושה הנחות

שלמה זנד: האינטלקטואל, האמת והכוח;
מפרשת דרייפוס ועד מלחמת המפרץ;
ספרית אפקים, הוצאת עם עובד 2001, 266
עמ'

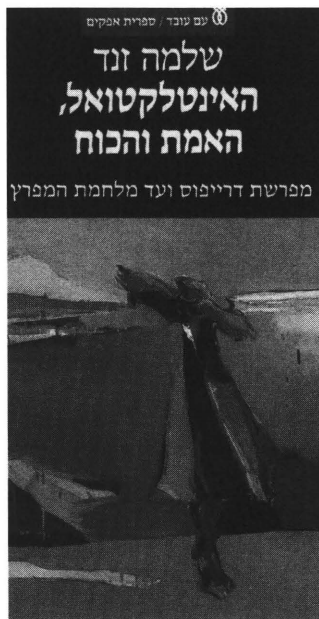
ספריית אפקים של עם עובד ידועה כאכסניה של ספרים מעניינים ומאתגרי דעת. כזה הוא גם **האינטלקטואל, האמת והכוח** ספרו של ההיסטוריון שלמה זנד שבספר לא עבה במיוחד (222 עמ') מבקר באירוניה - שלעיתים "נאלמת" בשל העדר שפת גוף וחיוך של הדובר - את האינטלקטואלים בכלל ואת הצרפתים בפרט.

לא ניתן, במסגרת סקירה זו, להתמודד עם מתווה הדרך שבחר זנד, היסטוריון, שאת הדוקטורט שלו הקדיש לג'ורג' סורל וכיום הוא מרצה אורח בבית הספר ללימודים גבוהים במדעי החברה בפריו. לא אוכל להיכנס לקביעות בעלות משקל מבחינת המתווה האמור, כמו לטענות של זנד במבוא ש"את צרפת מייחדת גם העובדה שבה התגבשה לראשונה תודעה עצמית של אינטלקטואלים" (עמ' 13).

באותו מבוא, מספק המחבר רקע ענייני ומגדיר למושגיו, אך דומה שקביעתו ש"ניתן להודות שהאינטלקטואלים פועלים בעיקר בעולם הסמלים ולא ישירות על מערכת היחסים החברתיים" (עמ' 18) - הנה הגדרה גורפת מדי. הרי האוניברסיטה עצמה היא מבנה היררכי ומעל למרצה, המדורג מעל לסטודנט, מצוי גם המרצה הבכיר, ראש החוג שמעליהם, כמו גם הנהלת האוניברסיטה, הרקטור והנשיא, שעוצמתם אינה רק סמלית אלא גם תקציבית ופוליטית-ארגונית. יתר על כן, ארגון האוניברסיטה מתנהל בחדרי חדרים ואינו חשוף לביקורת הציבור, למעט הדלפות, בעת שמתחוללים מאבקי כוח, כפי שאירע בשנים האחרונות באוניברסיטה בה מלמד ההיסטוריון זנד.

זנד מבקר נכונה את האינטלקטואל, כמו גם יומרתו ותדמיתו. כך למשל הוא כותב ש"אין ספק שקיימת הילה רומנטית שאופפת את המקצועות האינטלקטואליים, שטופחה במאות רבות של חיבורים ומחקרים של חסידי התרבות 'הגבוהה'. אולם בחינה מדוקדקת של תולדות הקשרים של האינטלקטואלים עם הרשויות כמו גם בדיקת הפרקטיקות של יחסי הכוח בתוך השדות האינטלקטואליים עצמם חושפות תדמיות שאינן תמיד מחניפות [סביר כי את מילה זו כתב זנד באירוניה, תוך קריצת עין קלה] למעמד איש הרוח המודרני" (עמ' 22).

זנד "לא עושה הנחות" לאינטלקטואלים, גם כאלו שאולי קרובים אליו, והוא אינו נרתע מלמתוח ביקורת על סארטר (עמ' 22, ויותר בעמ' 26) כמו גם על תומאס מאן [שם], או מקסים גורקי, עם שהוא מאיר תופעות ולא רק אנשים. כך, למשל, הוא משכיל לציין ש"עוד טרם שזכה הנאציזם-סוציאליזם להישגיו המרשימים הראשונים בקרב כלל האורחים הגרמנים, הוא ניצח בבחירות באגודות



הסטודנטים הכלל-גרמניות" (עמ' 23). שלמה זנד משכיל גם לשאול שאלות, שראוי לשאול ביחס לאינטלקטואלים. כך למשל, בהתייחסו להרצאה של אדוארד סעידי, הוא מעיר: "נדמה שהפרופסור לספרות לא היה מודע לעובדה שאחת הסיבות העיקריות לנסיגתו של האינטלקטואל הקלאסי היא בדיקת הטלת הספק בעצם יכולתו לייצג את האינטרס הכללי... תחילת התפוררותן של התדמיות האוניברסליות שאפפו את מנגנון המדינה הדמוקרטית לוותה בשנים האחרונות בחשיפת מערכות הכוח במכלול היחסים החברתיים. התברר שלכולם יש אינטרסים, ואין מעמד אוניברסלי בחברה [אפילו לא הפרולטרין]. מה משחקו של האינטלקטואל במכלול זה של כללי המשחק הנחשפים היום יותר מתמיד?... האם יכול יצרן התרבות בעת ובעונה אחת לחשוף את האינטרסים הקורפורטיסטים של עצמו ושל עמיתיו, ועדיין להתקבל כקול יצוגי ביצורה של 'האמת' מול מערכות הכוח?" (עמ' 44). זו תובנה משמעותית ודווקא המשפט "אפילו לא הפרולטרין" הוא המשמעותי בהקשר זה, מה גם שאמירה זו מובאת מתוך אירוניה עצמית ביחס ל"מחנה האידיאולוגי" האישי שממנו צמח זנד עצמו.

זנד מבקר נכונה את הנתק מהציבור הרחב, שיוצרת הדרישה האקדמית לפרסום לוועי בכתבי עת מקצועיים - "הבעיה מתעוררת כאשר מתברר כי לפחות חלקו של המחקר זה אינו זמין לציבור בישראל הנדרש לממן את ייצורו" (עמ' 46).

כבר בפרק המבוא מעיר זנד ובצדק, שיש ליצור טיפולוגיה המאפשרת שיח בין תרבותי משווה, שהרי "יש לדון בהיסטוריה הישראלית במנגנון מושגי וזה לזה שמשמש אותנו בטיפולנו בהיסטוריות לאומיות אחרות" (עמ' 47). מכאן ברור מדוע יש להשתמש במושג "הגירה" ולא "עליה". הערת אגב: שפתו של זנד בהירה אולם, כשהוא נדרש למושג "אסטיזם" בהקשר של שם פעולה, אין הוא מעיר

ואפילו בסוגריים שווה המושג עליו הוא מדבר, כשהוא עוסק בעמוד 71 בתהליך "המדנה". בפרק הראשון של ספרו "מפרק" זנד את "פרשת" או "פרשות דרייפוס" כדי להבהיר את המשמעות ביחס לאינטלקטואל, ובפרק זה, כמו גם בארבעת הפרקים הראשונים של הספר, בהם מושג דגש על האינטלקטואל הצרפתי, בולטות ההתעניינות והידענות של זנד בתחום ההיסטורי, הבאות לידי ביטוי גם בהערות שוליים מפורטות ולעיתים אף "עמוסות". דומה כי הפרק הרביעי "פלירט או רומן אהבה? - אנשי רוח צרפתיים והקסם הפאשיסטי", אינו רק העמקה מבחינת זנד בסוגיה, אלא אמצעי להביא את תחום התמחותו לידי ביטוי בחיבורו זה. לא ניתן להתייחס כאן לסוגיות מעניינות וחשובות ביחס ל"יצרני התרבות" והתרבות הגבוהה בפרט. יש מן החיוב בכך שכשזנד מבקר את בורדיה, אין הוא "שוכח" לבקר באירוניה עצמית את ספרו שלו-עצמו [עמ' 92].

במסגרת ביקורת זו, לא ניתן להתייחס בהרחבה לפרק המעניין מבחינת ישראל, הפרק החמישי: "עם הספר" ואנשי הספר - קוי המתאר לתולדות האינטליגנציה העברית בעידן הציוני". קודם לכן ציינתי את נכונות הטיפולוגיה המושגית ב"פיענוח" הצופן הציוני, כדי לאפשר שיח משווה. דומה כי הספרות הביבליוגרפית שבה עשה זנד שימוש היתה דלה מהראוי לדיון שכזה. כך למשל ביחס ל"מצפן" (שעם חברה נמנה בצעירותו ולכן סביר שהוא בקי בתולדותיה) הוא מזכיר רק מאמר קצר מ'תיאוריה וביקורת' ולא את עבודת המאסטר של נירה יובל דיוס על הארגון. מפליא, שזנד כלל לא היה ער לעבודת מאסטר שכתב שלמה מזרחי - במסגרת החוג למדע המדינה באוניברסיטת תל אביב, הרלוונטית לדיונו מעצם כותרתה - "אינטלקטואלים והסדר החברתי".

זנד אינו נוקט בלשון מדויקת בביקורתו ביחס לאינטלקטואלים חסידי "ארץ ישראל השלמה" אשר "הצטרפו בהתלהבות ובהתרגשות לעצומת האינטלקטואלים האירידינטיים" (עמ' 196), באשר אין אפשרות ביחס למציאות הגאו-פוליטית שנוצרה בעקבות מלחמת ששת הימים, להתנסח על אירדנטיזם, כלומר על שאיפת קיבוץ לאומי, המנותק מארץ המטרופולין שלו, להסיר מחיצות ולהתאחד עמה, באשר אין בטריטוריות החדשות קיבוץ לאומי שכזה, לפחות לא לפי תפיסת חסידי "ארץ ישראל השלמה", או לחילופין, לפי גישתו הפוליטית של שלמה זנד עצמו.

ספרו של זנד חשוב מעצם הביקורת על תדמית האינטלקטואל. גם אם הוא נוטה להחמיר במיוחד עם האינטלקטואלים של הימין, כמו למשל בביקורתו העוקצנית במיוחד על ספרו, החשוב לטעמי, של אלן בלום - **דלדולה של הרוח באמריקה**. בעיני עומדת העובדה כי זהו ספר קריא, מאתגר, שלא ניתן להתייחס אליו בשוויון נפש. לעומת ספרו הלועזי באותיות עבריות של משה צוקרמן - **חרושת הישראליות**, הנוגע גם הוא ב"תרבות הגבוהה", אין ספק מי מהם עדיף.

יוסף ברנע

דובריו של עולם מובס

סמדר הרצפלד: תחת שמי מכסיקו, כתר, 2001, 249 עמ'

"אני חושבת הרבה על האוויר שהיה שם בכפר". כן, האוויר במקום ההוא היה רעיל ומסוכן... עד כדי סכנת חיים. ואני מתכוונת במיוחד לאווירה הדתית. לתערובת המשונה של תפילות נוצריות, בגדים לבנים, ריקודים של חיות, התלהבות זכה ושמימית ואיזה משהו אחר, גם ואפל... איזה שד חסר גבולות שהלך והשתלט על הכול... על הכול..." (עמ' 77)

טעמו של משהו אחר עומד בספרה של סמדר הרצפלד, שאינו מוסיף לז'אנר ה"חם" כל כך לאחרונה, של ספרות נשים פופולרית. אפשר למקם אותו מחוץ לקבוצה הנשית ולנורמות שלה, ולראות בו סימנים של ז'אנר סיפורי המסע, למשל, או ז'אנר של "מקום", ריאליסטי ופנטסטי כאחד. סוגים ספרותיים אלה נחשבים "גבריים" יותר, ובוהירות אפשר לומר, איכותיים יותר. מאפייניה הסגנוניים של הרצפלד יוצרים עימות מעניין בין המציאות לבין הייצוג הספרותי שלה. ושלא כמו בספרות הנשית המקובלת, היא שומרת על פער רחב למדי בין החיים לבין היצירה. טעם של משהו אחר מלווה אפוא את מסע הייסורים בעקבות ההר השחור, בנובלה "תחת שמי מכסיקו", ובעקבות ישו, בנובלה, "ישו השחור".

באטלס גיאוגרפי אני מסמנת באצבעי את עקבות הנדודים הנרשמים בספר כולו. המקומות, בעלי הניחוח המוסיקלי משהו, מופיעים באמריקה התיכונה, ואני שמחה לגלות שהמסע הוא "אמיתי", נוגע בערים שאפשר להתחקות אחריהן ופוגש בכפרים של ממש. יש איזה קסם בידיעה שאפשר "פשוט" לקום לשחזר את המסע הזה. ולא רק קסם, כי אם ריאליזם אותנטי, חי ואמין. מפופקטפל שליד מכסיקו סיטי, מזרחה לפובלה, דרומה לווחקה, מזרחה לחוצ'יטן שעל שפת האוקיינוס השקט, ועוד מזרחה משם לסן קריסטובל, חציית הגבול לפלורס שבגוואטמלה, ומשם דרומה לגוואטמלה סיטי. המקומות המוורים האלה, שצילום רחוק, מלווים בעוד עשרות כפרים קטנים ובפגישות עם אנשים שחותמם מייחד את הספר.

שירה, גיבורת הנובלה הראשונה, עושה את כל הדרך למכסיקו כדי שיקרה לה נס. התשוקה למשהו גדול ובלתי רגיל, הר הגעש, המרחבים, צמחה משיעמום וחוסר ישע של חייה הקודמים ומפנטזיות ילדותיות. "כשהייתי ילדה אהבתי לחלום על אינדיאנים, הרי געש, יערות גשם, וכשהחיים שלי הפכו לכישלון גמור, נזכרתי בחלום הישן" (עמ' 44).

משפחה בלתי מגוננת ותחושה תמידית של חוסר סיפוק רגשי במקום השגרתי, מועידים לשירה, כמו לחברתה הגרמניה, רגעי התרגשות וחוויות שלוכדות את נפשו במקום החדש. אלה הם כידוע תוצרי הלוואי של קסם המרחק, של הכמיהה אל הלא נודע ושל פגישות מקריות.

בין כפרים עלובים ושדות תירס משעממים, בדרכים פתלתלות, הן צועדות לעבר יעד ריאליסטי, אל ההר פופוקטפל, נסיך האוהבים, שאין עליו דבר, חוץ מסלעים שחורים ורוחות, רוחות רעות, מפורסמות, שהמחשבה עליהן מעבירה צמרמורת של קור: מה יש להן לחפש שם? זו השאלה המרכזית העומדת בלב הנובלה. אולי להתרחק קצת מההיגיון, אולי לברוח מן המרוץ המערבי אחר ייצוגי ההצלחה וסמליה, אולי לנכש שורשים ביוגרפיים ולהתחיל משהו במקום אחר, אולי להסתכל על הכול ממרחק, ואולי להתגעגע?

הרצפלד משלבת בנובלה סיפורי עם ואגדות, חומרים פולקלוריסטיים מחיי האינדיאנים העלובים וטעם של קדושה השזור בספר כולו. קשרים



אנושיים שאינם נענים לחוקי הפסיכולוגיה המערבית עומדים בלב הנובלה "ישו השחור", שצומחת אף היא מאותו נוף של עוני, של פחד, של מחסור, אבל גם של גאולה אפשרית. דמותו של ישו שימשה מקור השראה ליצירות ספרות מסוגים שונים מראשית התפשטות הנצרות בעולם היווני-רומי ועד ימינו. ברצף ההיסטורי הזה מסמן ספרה של הרצפלד גישה עצמאית לטיפול במיתוס. ישו הסובל והנצל, כסמל העולם השרוי במצוקה, מלווה את דרך הייסורים של תמרה, מורה לתנ"ך, שמאסה גם היא בחייה הקודמים, והולכת אל הפשטות, אל אנשים שאינם יודעים קרוא וכתוב, שקמים כל יום לייאוש חדש, שמחכים שהחיים שלהם ישתנו, שמשוהו יהיה לגמרי אחרת. ובכל זאת, זה לא קורה.

בדרך ציורית וחושנית, בפיכחון ריאליסטי, בשילוב מעניין בין חומרים ספרותיים ובדיוניים, בהדהודים אוטוביוגרפיים, בעושר לשוני וביכולת להעמיד עולם מרתק - בכל הסגולות האלה, ניתן הכוח הספרותי של הרצפלד. באמצעות היוצא דופן והבלתי שגור בהקשר התמטי והעיליתי, היא חולקת איתנו את סיפורם של שני זוגות בניסיונם הממושך והקשה לגעת בחסד האלוהי. מאמצייהם בדרך

לאסקיפולס, אותו מקום רחוק בדרום, על הגבול שבין גוואטמלה להונדורס, חותרים אל הכנסייה הענקית שבה מצוי פסלו של ישו, העשוי מאבן שחורה. מכל רחבי היבשת אנשים באים אליו לבקש עזרה, מתנדודים בין אמונה לתקווה. "אתם לא יכולים לתאר לעצמכם איזה סיפורים שמעתי של ישו ההוא! שמעתי שכל הייסורים שבעולם נכנסו לאותו פסל, שאין גבול לכאב שרואים על פניו. ושכל מי שמגיע לשם כשהוא סובל מצער גדול או ממחלה קשה, הפסל לוקח ממנו את הצרה שלו ומכניס אותה לתוכו" (עמ' 117). תמרה הישראלית חולמת על אהבה ועל הרפתקאות, ומגשימה אותן עם ג'ורנימו, אינדיאני חסר תכלית, שמושך אותה אל הביבים האפלים של נשמתו ושל ארצו.

בדרך אל המקום הקדוש והרחוק היא פוגשת זונות ויתומים, חולים ואומללים, יושבים בשולי המדרכות וכאילו מחכים למשהו. "התחלנו להיות שליחים. אספנו את הזעם ואת האסונות של אנשים אחרים ולקחנו אותם איתנו" (עמ' 152).

תמרה נשאבת אל הגעגועים של המנוצחים, של תלושי הכנפיים, של הנשמות השבורות. היא מבקשת להביא אותם אל ישו השחור, ורואה בכך תפקיד של ממש לחייה, תכלית רוחנית, קדושה, שנושקת לחסד אלוהי, ואפשר להמיר אותה אפילו באהבה אנושית.

הנדודים המטאפוריים לתוך עצמה, במרחב פנימי וסחרורי, וההתבוננות הריאליסטית בדרכים, יוצרים אפשרות של גאולה מן הביבים. הרצפלד אינה מטיפה ואינה טוענת, ואין היא "תועה" במחוזות הרומנטיים, שאנו כל כך מורגלים בהם. העמדה הרטרורית שלה מובלעת, ובכך עוצמתה. היא מספרת סיפור, אותנטי, כן ומרגש.

מורכבותו של הסיפור מציעה ממדים אחדים להבנה ולמשמעות. אמונה דתית, דבקות בתרבות זרה, עשייה של טוב למען משהו, אהבה ללא תנאי, בדידות וחופש מוחלט - הכול נרקם ועוטף כמו אריג צבעוני, כמו המשל על מכסיקו, שתחת שמייה זוחלים המסכנים אל הבויליקה. "הצמדתי את מצחי ולחשתי לישו שלא רק למען עצמי הגעתי לכאן. הוצאתי מהתיק את צרור הניירות המקומטים, הנחתי אותם על חזי ואמרתי לו: יש לי שורה של שמות שאספתי בדרך, כולם אנשים חיים וכולם אוהבים אותך ומבקשים ממך שתעזור להם להתרומם" (עמ' 248).

אחד משיאיו האמנותיים של הספר הוא המעמד הזה, שיש בו קולה הרועד של המספרת, המונה את שמותיהם של נושאי הכאבים באשר הם. מתוך הרשימה הקטלוגית עולים דמויות וגורלות, מומים מתנגנים ועצובים, ערים ומקומות. שורה של שמות שמתפללים לדרך חדשה, נמסרים באיפוק הרגשי המאפיין את הספר כולו. אנטוניה, פליפה, לוסיה, גלוריה, דולורס - עליהם ועל אחרים, שזקוקים למישהו שיאמן אותם, שיטפל בהם, שיעשה נס וירפא את גופם, עליהם ועל אחרים היא מבקשת רחמים. ואנחנו מצטרפים אליה, כאילו היו אוהבינו שלנו, ובאותה הזדמנות, גם על עצמנו אנחנו מבקשים.

נעמה לב ארי

בדרך לרב-מכר

יעל הדיה: תאונות, הוצאת עם עובד, ספריה לעם 2001, 457 עמ'

קשה לומר על ספרה של הדיה כי הוא במשקל נוצה משום שהוא כבד פיסית ומשתרע לאורך 475 עמודים, אבל **תאונות** מספק לנו קריאה קלה שאין עימה קלון. הוא כתוב היטב ובכשרון, הוא כייפי וזורם. השאלה היא אם כן - מדוע הספר אינו מתעלה. זו שאלה חשובה, משום שהנחת המוצא היא שמדובר בסופרת מוכשרת. תשובה אחת לכשלון טמונה דווקא בכשרון.

כוחה העיקרי של הדיה כסופרת הוא בתיאורי נפתולי הקשר הוויגי, הצלחה שבאה לידי ביטוי גם בספרה הקודם, **שלושה סיפורי אהבה**. תיאורים אמיתיים, מדויקים, חודרניים. הרצון העז, הפחד, ההיסוסים - כולם מוצאים ביטוי כן ועשיר בפרווה שלה. נקודות המבט של שני הצדדים בכל הצעדים הרבים הנעשים עד לביסוס הקשר, הפענוח המוגבר של אותות הצד השני והניסיון להבינם כראוי, ההתרגשות חסרת השליטה, כל אלה זוכים לפיתוח נאות.

אולם כאן "טמון הכלב". נדמה לעיתים כי זו הפריזמה בה היא מתבוננת על העולם כולו, וכל מערכות היחסים עוברות רדוקציה ונדחקות אל התבנית הוויגית. תיאור היחסים בין האב (יונתן לוריא) ובתו אינם אמינים כל כך, הרהורי הבת, דנה, גבוהים מדי עבור ילדה בת עשר, ומערכת היחסים המתוארת ביניהם נוטה בכבדות מן המודל ההורי אל עבר המודל הוויגי. (האם נהרגה בתאונת דרכים). לדוגמה: "הוא לא סיפר לה על מה הוא עובד והיא גם לא שאלה, כי עכשו כבר היתה ביניהם הבנה שלקח להם ארבע שנים לבנות והיא פחדה שתיהרס. היא קראה פעם במדור העצות בעיתון שכשאוהבים מישוה לא שואלים יותר מדי שאלות, עובדה שגם הוא לא שאל אותה שאלות, חוץ מהדברים ההכרחיים. [...] של ילדה מודאגת שרצתה להבין את אביה השקט שחגג בסתיו את יום הולדתו הארבעים וחמש והרשה לה לקחת אותו, על חשבונה, עם דמי הכיס שאספה, לסרט וארוחת ערב בפיצריה בקניון" (עמוד 11).

אותה בעיה, אם כי בצורה הרבה פחות חריפה, קיימת בתיאור היחסים בין שירה קליין לאביה המבוגר. תיאור גסיסתו המתמשכת של האב עד למותו מתואר ברגישות, אך יותר משתיאורי של הדיה יוצרים חזרה מהופכת אל מודל הילדות (האב כתינוק חסר ישע) הם מעמידים מערכת יחסים שוויגית של זוג.

"הזוג", על צורותיו השונות, (אם ובן - יונתן ואמו, אב ובת - יונתן ובתו דנה, אם ובת - רונה ובתה תמר, והוזג שירה ויונתן) הוא הגיבור האמיתי של הספר. מערכות מורכבות יותר - אחים, אחיות, זוג הורים מול ילד, כמעט שלא קיימות. יוצא דופן הוא תיאור החבורה בכיתתה של דנה, תיאור עמוק רגיש ונכון, אם כי גם כאן מרכז הכובד הוא הזוגי:

החברות דנה ותמר.

שתי בעיות נוספות מתייחסות לעולם הערכי העולה מתוך הספר.

גיבורי הספר הם סופרים. שירה קליין כותבת במהלך הסיפור את ספרה השני. ספרה הקודם, הקרוי במחזה רפלקסיבית ובנבואה שמגשימה את עצמה "תאונות", היה הצלחה סוחפת. שני עמודים מוקדשים לתיאור התרגשותה של שירה קליין כאשר ספרה מגיע למקום הראשון ברשימת רבי המכר: "היא היתה עסוקה עם הספר ועם ההצלחה שלו: היא התראיינה לעיתונים, הופיעה מדי פעם בטלוויזיה, ועקבה בדריכות אחר מיקומו של ספרה



ברשימות רבי המכר, ויום אחד, שישה חודשים לאחר שנפרדו, כמה ימים לאחר יום הולדתה השלושים ושלושה, שפתאום חסרו בו מתנות קטנות מהסוג שאותן היה מפור ברחבי הדירה ובכך מותח את יום הולדתה על פני שבוע שלם, העפיל ספרה למקום הראשון ברשימת רבי המכר.

היא הסתובבה בדירה, מחזיקה את העיתון בידה, עד שהשמחה הפכה לשיתוק, ואחר כך לאי שקט. הטלפון צילצל ורונה היתה על הקו, מברכת אותה, ושירה שמעה את תמר ברקע צועקת: מזל טוב! תגידי לה ממני מזל טוב!... " ועוד ועוד.

ובמציאות, כמו בסיפור, הספר **תאונות** אכן מטפס בעקבות ברשימת רבי המכר, ומן הסתם יגיע למקום הראשון. הרצון ברב מכר מתואר כרצונה של הגיבורה, אולם לא מוצגת כל עמדה מרוחקת באשר לרצון זה מצד המספר-הכול-יודע ולא נרמזות כל ביקורת. ודאי וודאי שהרצון ברב מכר הוא רצון לגיטימי. אך הגיבורה וגם המספר אינם רואים כלל את הבעייתיות האינהרנטית הטמונה ב"רב מכר". רב המכר מטיבו הוא אינדיקטור מצוין לרחשי לבנה העמוקים של החברה הצורכת אותו. בדומה לפרסומת, הוא מייצר מיתולוגיה עכשווית, הוא סוג של חלום קולקטיבי. רב מכר הוא מדד למיינסטרים, סייסמוגרף לקונסנזוס. מהפכות אמנותיות, איתגור מחשבתי, רעיוני, צורני, כמעט

תמיד לא ימצא להם מקום ברשימה זו. מעצם טיבה, מהפכה "מנערת" את "מושגי הטעם" הקודמים, וראשיתה כמעט תמיד בהתנגשות כזו או אחרת עם הממסד הספרותי-אמנותי ועם הקהל, שלא מבין מה בדיוק רוצים ממנו. זהו בעצם האלמנט המהפכני שבה. דוגמה ישראלית מהשנים האחרונות היא הפרווה של אורלי קסטל בלום, אשר נקטלה בהתחלה ולקח לקהל ולמבקרים זמן להבין את סוג העשייה המרענן והחדשני שלה.

הרצון להיות ברשימת רבי המכר הוא הרצון להיות אהוב על כמה שיותר אנשים. במידה לא מעטה הפופולריות היא היפוך האליטיזם. הפופולרי הוא בדרך כלל לא ניואנסי, לא מעודן, לא אנין, נכון, לעיתים תמצאו "ספרי איכות" ברשימה. בדרך כלל יהיו אלו אשר כבר נכנסו לקאנון באיזה שהוא אופן: מתורגמים, או של סופר ידוע.

המקומם בתיאור של הדיה הוא ההתכוונות לרשימת רבי המכר כאל המטרה הראויה היחידה. כל מדדי ההערכה וההצלחה האחרים נעלמו: לא ביקורת טובה של מבקר שהיא מעריכה, לא שבחים של קולגות-סופרים, לא תחושה אישית של עמידה באתגר קשה, התנסות בסוג כתיבה שונה או כתיבת סיפור שהיה תובעני מאוד מבחינה רגשית, לא הצלחה במקום בו היה קשה כאמון. העיקר - כמה מכרת.

זה מכעים, כי יש להדיה כשרון ויש הרגשה שהיא יכולה להתרומם מעל לקונסנזואלי, להגביה אל מעבר למיינסטרים.

העניין השני כרוך אף הוא בממד הכלכלי. שני גיבוריה של הדיה מצויים במעמד הבינוני המבוסס. יונתן חי מ-3000 דולר שהורי אשתו המנוחה שולחים לו מדי חודש מאמריקה ושירה היא בתם היחידה של זוג אמיד. לשניהם, למרות הרווחה הכלכלית הברורה, אין מחויבות חברתית או אידיאולוגית כלשהי. הם, וחייהם, וצרכיהם הפרטיים והקטנים. כתל אביבית זה כמה וכמה שנים, לעיתים אני חשה כי אני חיה בעיר אחרת מזו המתוארת בספרים המתארים להביא את "ההווה התל אביבית". אני מכירה נשים אשר לא רק שהן לא מקבלות כסף מההורים, הן גם עושות ימים ולילות, חצי-בהתנדבות, במרכז לנפגעות אונס. מכר אחר מקדיש עצמו לארגונים כמו "פעולה ירוקה", "רוכבי אופניים למען תל אביב", או משהו בדומה לזה. אחרים משקיעים את הנשמה שלהם בפעילות פוליטית שיש בה מרכיבים אידיאולוגיים לא מעטים. כל הרובד העשיר והרוחש הזה לא קיים כלל בספרה של הדיה. אצלה יש אנשים עשירים שמתעסקים בפופיק של עצמם. שירה קליין היא לכאורה סופרת, אולם לא מתוארת בספר כמעט שום התלבטויות כתיבה אמיתיות, בטח לא יסורים. יונתן הוא סתם בטלן. במדינת תל אביב של הדיה אין עובדים זרים, אין זונות, אין פוליטיקה, אין שכונות עוני. יש שנקין ורחוב ביאליק. צר עולמם כעולם נמלה. המשפט על כריכת הספר אומר: "תל אביב של שנות ה-90 היא הרקע עליו מתרחש סיפור האהבה...". ובכן, רק חלק מסוים מאוד של תל אביב מיוצג כאן, החלק האקספסיטי שאוּטם אוזניו ועוצם עיניו, מה שהופך את הרומן הארוך הזה לא לרחב-יריעה

עור הפיל של יונתן ושירה) אלא גם כאשר הוא נמצא לכאורה. מות אשתו של יונתן, אילנה, אמה של דנה, הוא אירוע טראומטי הרבה מעבר למה שהיה מתייחסת אליו, גם אם הדבר אירע "מוזמן". גם היותה של דנה ילדה לא מקובלת הוא חומר נפץ רגשי שלא מטופל על כל השלכותיו. כאמור, דווקא בתיאור התמודדותה של שירה עם מות האב הצליחה

אלא דווקא לצר מידות. הערכים החשובים ביותר לגיבורי ספרה של הדיה הם כסף ואהבה. כסף יש, אז נותרה רק האהבה. יעוד עצמי, שליחות, מחויבות חברתית, אתגר אינטלקטואלי, התקדמות רוחנית? לא בסולם הערכים שלהם. הסתמיות הווי מקוממת. חוסר ההתמודדות של הדיה עם כאב אמיתי מצוי לא רק במקום שבו צריך להימצא והוא איננו שם

הדיה יותר. אם לחזור למשפט הפתיחה של רשימה זו, למרות הבעיות יש בספר הזה הרבה חן, קסם וכשרון. אני מקווה שיצירתה הגדולה של יעל הדיה באמת עוד תגיע.

קציעה עלון

סמכותיות צוננת מדי

דן מירון: פרפר מן התולעת, אלתרמן
הצעיר ויצירתו, עריכה: נילי לנדסברגר,
איורים: אורי ליפשיץ, האוניברסיטה
הפתוחה 2001, 695 עמ'

השאלה המטרידה היא מה קרה לדן מירון, מבקר וחוקר מבריק ואחד האנשים החכמים בתוכנו. קשה לזהות בפרפר מן התולעת על אלתרמן הצעיר את מחבר פרידה מן האני העני על ביאליק הצעיר, שנקרא בשעתו כמו רומן חניכה מרתק. זה לא שאין בפרפר מן התולעת מידע רב-ערך - למשל, בית הוריו של אלתרמן בווארשה, החיים הספרותיים בארץ במחצית הראשונה של המאה שעברה - אבל זה עדיין מועט שאינו מחזיק את המרובה; כ-700 עמודים מלאי חזרות וניתוחי שירה, המסבירים באמצעי הבעה רהוטים, רבים מדי, את המובן מאליו. כאילו הציב לעצמו המחבר מכסת כתיבה, הראויה בהכרח לגיבור תרבות. איך עורכת מקצועית מוציאה ספר כזה תחת ידה? קשה לזהות בספר את מגע ידו של אחד מרשימת היועצים הנכבדה (אברהם בלך, נורית גרץ, בעז ערפלי). אבל מה שמצער יותר הוא שקשה לזהות את חוש הביקורת החד כתער של מירון עצמו, אותו מירון, שכתב על אלתרמן כמה מן הדברים הנכוחים והנועזים ביותר (כמו, למשל, על התבטלותו הכנועה והצינינית בפני בן גוריון במאמר המעולה "מיוצרים ובונים לבני בלי בית", "אגרא" 2, תשמ"ו). הזיקה בין חייו ואישיותו של משורר לבין יצירתו כבר אינה טעונה הוכחה והנמקה כיום. דן מירון מנמק זאת ב-30 עמודים אפולוגטיים בפרק השני בספר, תוך סקירת תורות מחקר וביקורת - תהפוכותיהן, מעלותיהן וחסרונותיהן - כדי להצדיק את כתיבת המונוגרפיה שלו על אלתרמן. הקורא המקצועי, איש האקדמיה, מכיר היטב את התורות הללו. אבל איזו תועלת יש בהן לקורא הלא מקצועי? מירון מדגיש שהזיקה איננה אחת-לאחת, בין התנסות מסוימת וביטוייה ביצירה מסוימת - כאילו הקורא לא יכול לשער בכוחות עצמו - אלא ב"תבנית ביוגרפית שהיוצר הקדיש אל תוך יצירתו".

והרי עוד קודם לכל הוגי התורות הללו קבע ניטשה בפשטות: "כל השיטות הפילוסופיות משקפות את חיי הוגיהן". ואם הוגים כך, לא כל שכן משוררים. כל הכותב על עצמו ומעצמו כותב. מאדאם בובארי היא פלובר כשם שחנה גוגן היא עמוס עוז. אפילו ברשימת ביקורת כתב אלתרמן על מה שהסעיר את נפשו. לא בכדי בחר לכתוב ברשימת ביקורת על סיפור טרגי ועז יצרים של הסופרת הנורווגית סיגריט אונדסט ('טורים', 1933), אלא משום שיש בו מעצמו ומנפשו: תאוה וגאווה, שנאה ומלחמת מינים.

החידוש בפרפר מן התולעת הוא פירסום ראשון של מחברת שירים בכתב ידו של אלתרמן מתקופת לימודיו בפריז, וכן כמה מכתבים לשתי אהובות נשכחות, שהיו גנוזים עד עכשיו במכון כץ. "שירי פריז" אינם ממיטב יצירתו של אלתרמן, אך נעים לשמוע בהם את ההדהוד הצרפתי של משוררים מקוללים כמו בודלר, או רומנטיקת-הביבים בנוסח כמה מסיפורי מופאסאן. ב-1930 כתב אלתרמן שיר נחמד - 'ריימונד', על זונה שנדבקה במחלת מין ובטוב לבה מסרבת לשכב עם סטודנט צעיר המקשיב לסיפור חייה, למרות שידולי המאדאם-המנהלת. "האם מעיד השיר על בקיאות מכלי ראשון בהווי המתואר בו?" שואל מירון ומשיב: "נראה שכן..." זו רק דוגמה אחת להימור הזהיר, אך המסוכן, על התואם בין חיים ויצירה. נדמה שמירון נלכד כאן בקורי ההסברים שטווה בפרק השני בספרו. איזה גבר בריא, בהחלט לא אידיוט, ידיר רגליו מבתי זונות בפריז מלאת הריגושים בשנות ה-30 של המאה שעברה? תמיהה הקוראת. הרי גם בתי זונות הם מקורות השראה לשירה, כפי שאלתרמן למד מן הסתם מיצירות צרפתיות שקרא - אם לא השירה עצמה, כפי שהעיד בפני חיים גמזו, שותפו למגורים בפריז.

באהבותיו המוקדמות, להניה זיסלא ולעבריה שושני, מתגלה אלתרמן כמחזר שלומיאל - לא נחרץ דיו ביחסיו עם עבריה שושני הסוערת, שכנראה רוצה בו, ועיקש בחיזוריו אחרי הניה זיסלא, שאינה רוצה בו. זה חיזור שפל ועלוב: כדי לזכות באהבה של הניה הוא מוכן לשדלה במעין שוחד: הבטחת משרת גננת באמצעות אביו, המפקח על החינוך. בסך הכול מדובר בשתי אפיוזות שאינן זורות אור וזהר או



המשפחה, יותר מאשר מתפקידה כאם וכרעה. אבל גם בפרק היפה הזה ניכרת נטיה יתרה לדרמטיזציה; סמכותיות צוננת, במקום שנדרשים בו, לטעמי, חום ואמפתיה. אולי זה ההבדל המהותי בין סופר, אפילו בינוני, לבין חוקר ומבקר. אנרי טרויה, סופר בינוני וביורגרף מבריק, מעיד על עצמו שהוא חי את חייהם של גיבורי הביוגרפיה, את סיטויהם ומשבריהם בעוצמה רגשית מתשישה, וזה ניכר היטב בספריו על טולסטוי ועל צ'כוב. מירון מנתח את גיבורו יותר משהוא חש אותו. הוא בונה פרדיגמה וסומך אותה במידע רלוונטי; טרויה מספר את סיפור הגיבור שלו, ומתוך שהוא נכנס לתוך עורו, הוא מעניק לקוראיו חוויה רגשית ואינטלקטואלית גם יחד - ידע ולא רק מידע.

מירי פז

"הדעה האחת" ו"הדעה האחרת"

הדרך אל השלום הדמוקרטי שמואל רגולנט

אמין אל מהדי: **הדעה האחרת**, מערבית: מרסל ודוד שגיב, הקדמה והערות: שמעון שמיר, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2001, 234 עמ'



מין אל מהדי, מחבר הספר **הדעה האחרת** - פובליציסט מצרי והוגה דעות נודע - פרסם ספרים ומאמרים רבים. אל מהדי הוא גם הבעלים של בית-ההוצאה לאור "אל-דר אל-ערביה לל-נשר", אשר בין השאר הוציא לאור יצירות של עמוס עוז וסמי מיכאל. דעותיו הנועזות עוררו פולמוס ער בעיתונות ובטלוויזיה הכלל-ערבית. התרגום העברי הנאה הוא פרי עבודתם של המזרחנים מרסל ודוד שגיב, לרבות ההקדמה וההערות המאלפות של המזרחן פרופ' שמעון שמיר. בספר זה, שנכתב בתקופת כהונתו של בנימין נתניהו, באה לידי ביטוי השקפתו של המחבר על "הדעה האחרת", שהוא נמנה עם נציגיה הבולטים.

תחייתה המחודשת של "הדעה האחרת" (המנוגדת ל"דעה האחת") בוועידת קופנהגן שנערכה ב-30 בינואר 1997, ועידה זו היתה פרי יוזמתו של הרברט פונדק - העורך לשעבר של אג'יתון הדני 'פוליטיקן', בשיתוף עם משרד החוץ הדני - לייסוד התאחדות של פעילים למען כינון שלום כולל במזרח התיכון. מושגי היסוד במשנתו של אל מהדי הם שניים: "הדעה האחת" - מציינת את העמדה המקובלת, שהשפיעה על המאבק נגד ישראל במשך שנים, והיא מוצגת כעמדה הרשמית בעולם הערבי ומשפיעה בהכרח על דעת הקהל בעולם הערבי; ואילו "הדעה האחרת", שנציגיה הם המחבר אמין אל מהדי ושכתב משכילים נאורים בחברה המצרית, מציינת את העמדה המתנגדת למוסכמות ונאבקת בהן, מצביעה על חולשתן ותומכת בלהט ובנחרצות בסיום הסכסוך המתמשך ובכוננות שלום בר קיימא.

שפרסמו מאמרים רבים בזכות השלום, בעיתון החשוב "אל-ח'אט". בין הלוחמים הנועזים והנאורים היה הסופר והוגה הדעות המצרי פרג' פודה, ידיד ישראל, שהשתתף בסימפוזיון "המדינה הדתית והמדינה האזרחית", שהתקיים ביריד הספר בקהיר בינואר 1992. כידוע נרצח ד"ר פודה בידי מוסלמים קנאים, ולא יהיה זה מוגזם לומר, שחרף המכשולים הרבים, עלה בידי "הדעה האחרת" לבוא לידי ביטוי בדבר הסכסוך הערבי ישראלי.

המחבר מדבר על הכפילות והצביעות שבמשטרו של מובארכ. הביקורים בישראל אינם מותרים רשמית, אך כמה עיתונאים נכבדים הודיעו במפורש שביקרו בישראל פעמים רבות (עבד אל-סתאר אל טוילה ועמד חמודה) ואיש מהם לא הועמד לדין. לעומת זאת הסופר והמחזאי עלי סאלם, שכתב ספר על ביקורו בישראל וכן הזמר מדחאת צאלח ובמאי הקולנוע חוסם אל-דין מוצטפא - הועמדו לדין, מפני שהיו "טרף קל", ולא יכלו להשיב למאשימיהם מנה אחת אפיים.

עם זאת, מצביע המחבר על נורמליזציה בהקף לא מבוטל בין ישראל למצרים; זו באה לידי ביטוי בתיירות ענפה למצרים, במספר רב של עובדים מצרים בישראל, באספקת נפט ממצרים לישראל (30%), יבוא של מצרכים - כגון פירות, ביגוד, מכשירים רפואיים, קרמיקה, זרעים, טכנולוגיה, משק חי ותעשייה חקלאית - מישראל למצרים. הוא מצייין אפילו מספר מקרים של נישואים מעורבים (המגיע ל-1000 בערך). המחבר מעלה על נס סופרים ישראלים, שעמדו נגד הימין הלאומני והגזעני, ביניהם דוד גרוסמן, עמוס עוז, א.ב. יהושע ועוד רבים אחרים, שיצירותיהם משופעות בערכים אנושיים, המשקפים הכרה ב"אחר" הפלסטיני ובהתנגדות לרעיון ישראל הגדולה. כן מצביע המחבר על מחקריו של פרופ' ששון

המחבר מציין שהוועידה הנ"ל עוררה סערה בקרב הערבים, מעין כדור שלג שנתגלגל, נמס והתאדה, אך לא לאורך ימים. הבעיות שנתעוררו לאחר מכן, העלו שוב את שרשרת הכשלונות של הערבים וביתר שאת. ראוי לומר, שאף על פי שהספר נכתב בימי שלטונו של נתניהו, לא השפיעה עובדה זו על השקפותיו של המחבר באשר לסכסוך הערבי ישראלי. אדרבא, דווקא משום כך ולמרות הכול, אין המחבר נתפס ליאוש: ההכרה השפויה והאמיתית במפלה היא לדעתו ההתחלה הנכונה לגיבוש הצעד החיובי.

כן טוען המחבר, כי אחת מתוצאות ועידת קופנהגן היתה יתר פתיחות בנוגע לדיאלוג עם המחנה הישראלי. בעקבותיה קיבלו הצדדים המעוניינים, היהודים והערבים, הזדמנות להביע את דעותיהם באורח חופשי. התפתחות זו איננה מובנת מאליה במצרים שלאחר הפיכת הקצינים ב-1954, שבה הטביעו נאצר ויורשיו את חותמם הפוליטי והחברתי. המחבר מצר על כך ש"הדעה האחרת" נחלשה בהדרגה וכמעט שנעלמה כליל בין השנים 1954-1973. לידתה של "הדעה האחרת" - בין מלחמת העולם השנייה והמפלה הצבאית ב-1949; חשוב לציין כי ב-1975 דיבר הסופר המצרי הנודע נגיב מחפוז על הצורך למצוא פתרון של שלום באמצעות משא ומתן; כמוהו גם המשורר ד"ר לואיס עוואד, שהטיף ללא לאות לפיתוח תרבות חדשה, שתניח את היסודות לשלום ולדמוקרטיה. בדרך זו נהגו תוופיק אל חכים וד"ר חוסיין פאוזי. האחרון ביקר בישראל ב-1980 ונשא מספר הרצאות על מקומה של התרבות בעשיית השלום.

תומכי השלום הטיפו בזכות "הדעה האחרת" ושלילמו על כך מחיר כבד, למשל, רצח סעיד חמאמי בלונדון (1977); כן הוצאו כמה סופרים סורים אל מחוץ לחוק (1995). המחבר מונה בספרו שמות של אמנים, סופרים ואנשי רוח,

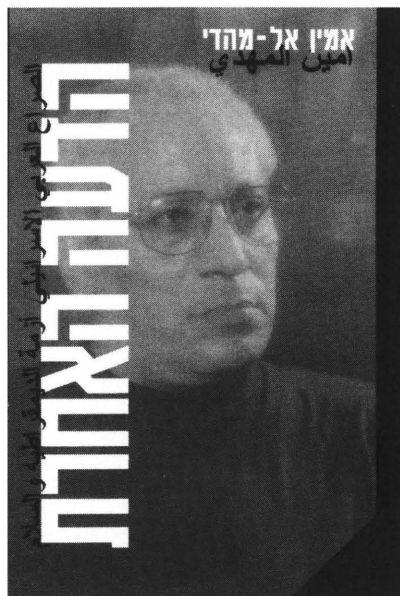
למען הדמוקרטיה - גורם זה הוא מערכת המשפט המצרית, העשויה להגשים את התקווה להשבת הדמוקרטיה והחירות.

הציונות והשגיה הלמו, לדעת המחבר, את זווית הראיה האמריקאית: מעין עולם חדש בלב עולם קדום. המדינה העברית דיברה בלשון יצירת העובדה הקיימת, שבמרכזה עמדו ההגירה ומיזוג בין קבוצות אתניות ותרבותיות שונות. הציונות התמסרה להקמת מדינה מודרנית ודמוקרטית, פרלמנט ואיגודים מקצועיים, ערים חדשות, שעה שההגירה וההתיישבות - מהוות המבוססים על רעיון ההבטחה התנכית - מהוות מעין דת-עבודה. נוסף לכך, עמדה לרשותה שדולה יהודית קפיטליסטית - שמקורה בערים הגדולות באר"ב - אשר היתה בקיאה בדרכי-התעמולה שם. לעומת זאת, דיברו הערבים בלשון מופשטת, שנשבה על מסורות, שנאה ודבקות בעברם שלא חלף.

היות שהפאשיזם שולל את ערכו של האדם כפרט, מטרתו היא שהפרט יעלם בדמותו של המנהיג המושיע, או ברעיון של הגאולה האחת ותהא זו קשורה לדת, למולדת, ללאומיות או לגזע. התוצאה היא שה"אחר", זה שתנגד להיטמע, מהווה מכשול לגאולה, לכן הוא אויב ועליו להעלם. כתוצאה מכך, היינו עדים לפעולות נרחבות של הגירה כפויה (פעולות שעדיין נמשכות בקרב הקופטים, אנשי מדע ובחלק מחוגי היוצרים); אלה שאולצו להגר היו בחלקם מצרים, ובחלקם תושבים שהיו למצרים במשך השנים, כגון יהודים, יוונים, ארמנים וצרפתים, איטלקים, סורים וקפריסאים. כן נעקרו ממצרים בעלי הון, עיתונאים ומשפחות שהיו מבוססות בתחומי הפוליטיקה, המסחר והתעשייה. מספרם כולל כמיליון ורבע אנשים, מהם כ-85,000 יהודים. בכך נגרם למדינה הפסד עצום, שכן הללו היו בעלי כישורים נדירים ואיכותיים בתחום הייצור, המינהל והפעילות הפיננסית. כך נלקח נתח מגוף החברה המצרית ונמסר לציון. שיטות דומות, ואף גרועות מהן, ננקטו כלפי יהודי עיראק ב-1941. הפעולות שאילצו את יהודי תימן להגר התבצעו באותן שיטות, ואף בגרועות מהן.

לדעת המחבר, הטעות החמורה של שליטי ערב מקורה בכך שלא הבינו כי העימות עם ישראל אינו צבאי בלבד, אלא עימות נרחב של חברה, כלכלה, תרבות ומדע. לכן נחלו הערבים תבוסה במלחמות. זאת ועוד. לא אחת משבח המחבר את ישראל על השגיה בתחומים רבים - שלטון דמוקרטי, טכנולוגיה גבוהה, ייצור תעשייתי וכיוצא באלה. החברה בישראל היא פלורליסטית, ומצטיינת במערכת משפט

הצמרת של אל-אזהר ושל שאר מוסדות האיסלאם המרכזיים, כלומר, את אלה המקורבים לשלטון, לעיתים אף ממונים עליו, לבין הפונקציונרים הדתיים, שהם קבוצה חברתית עממית של אנשי דת ושאר "כלי-קודש" ברחבי מצרים. קשה להתעלם מן העובדה, כי פרס ההוקרה שהמדינה מעניקה לאנשי מדע במצרים, בדרך כלל, לאחר הגיעם לגיל מופלג, אינו עולה על 5000 לירות מצריות, ועוברות שנים בין ההכרזה על הזכייה לבין קבלת הפרס בפועל; לעומת זאת, לילד המצטיין בלימודי הקוראן בעל-פה מוענק פרס



של 35,000 לירות מצריות, והזכייה מצוינת בטקס מפואר בנוכחותו של נשיא הרפובליקה; לאחר מכן זוכה הילד בנסיעה לחג', למכה, עם משפחתו. מאידך, כדאי לציין, שלימוד על פה לא נזכר בכלל המצוות הדתיות. המחבר מאמין עדיין בנוסחת המדינה המצרית, מן התקופה שקדמה להפיכה ב-1952, שהעמידה במרכזה את החוקה של 1923 ואת המערכת המשפטית העצמאית - שהיא, לדעתו, ההשג החשוב ביותר של העם המצרי; אך לדאבונו של בעלי "הדעה האחרת", עם המהפכה ב-1952 נכרתה הברית הפאשיסטית בין שתי קבוצות הפונקציונרים בצלו של משטר כוחני. ברית זו היא שהקימה את מנגנון התעמולה המצרי וכוננה מנגנון ענקי ונפשע, השתלטה על משרד החינוך והרסה את מוסדות החברה האזרחית ואת מוסדות המדינה המצרית הקודמת. אותה ברית היא שטוותה את רשת קורי העכביש הפרושה על כל שטחי החיים במצרים. יחד עם זאת נותר, לדעת המחבר, גורם אחד העשוי להבטיח את המשך המאבק

סומך על יוסוף אידריס ועל נגיב מחפוז, שהתפרסמו בשפות רבות והיוו חלק מן החומר עליו נסמכה ההחלטה להעניק פרס נובל לסופר המצרי. והמחבר מוסיף: האם אין יצירות אלה ופעילות תרבותית זו תורמות למערכה למען השלום? ומיהו המפסיד ומיהו המרוויח מהמצב הנוכחי של אי-הכרתן? הוא מודע לכך שלא תמיד היו הערבים פסיביים, ותותחיהם לא היו טעונים בפרחים ובסוכריות; בעניין זה הוא מזכיר את טבח יהודי חברון ב-1929 ואת רצח 50 אנשי הסגל הרפואי, במאי 1948. כן מציין המחבר כי בכפר עציון נרצחו 250 יהודים, רבים מהם נשים וילדים; וגם על כ-300 יהודים-ערבים, שנהרגו בבגדאד ורכושם נבזז ב-1941 - אין הוא פוסח.

לדעת המחבר, עליית הברית הפאשיסטית במצרים בדומה לעליית הנאציזם והפאשיזם האיטלקי, היא שגרמה לתבוסה. בנסיבות שנוצרו במצרים בראשית שנות ה-60, תפסה הברית הפאשיסטית את השלטון באמצעות הפיכת יולי 1952. כך התבססה דיקטטורה צבאית קרתנית, שמחקה את הניסיון הליברלי להתקדמות, והרסה את הפרוגרמה של המעמד הבינוני ואת הישגיה החשובים: חברה אזרחית, תרבותית ולאומית, מודרניזציה וביסוס של קפיטליזם עצמאי.

אמצעי התקשורת מצויים בידי השייח'ים של הקנאות הדתית, שעה שלציבור המצרי לא ניתנת הזדמנות לשמוע את "הדעה האחרת", שעם נציגיה נמנים - ד"ר פואד זכריא, ד"ר זכי נגיב מחמוד, ד"ר פרג' פוזה, נגיב מחפוז, סעיד אל עשמאווי ועוד אישים חשובים. אף קולם של הקופטים, שבהם מוטחות אשמות שוא, לא נשמע. קיימות גם הוכחות חותכות למנטליות של טרור ברדיו ובטלוויזיה; למשל, התעלמותם של אמצעי תקשורת אלה במשך 48 שעות מרצח הוגה-הדעות ד"ר פרג' פודה, בשעה שידעה זו פתחה את מהדורות החדשות בכל מקום בעולם.

לדעת המחבר, אין בדת המוסלמית דבר שמצדיק את השימוש בדת כמקצוע, או קרדום לחפור בו. הנביא מוחמד, וכן האימאמים הגדולים בהיסטוריה של האיסלאם, התפרנסו ממסחר ומרעיית צאן, או מהעסקת ספרים והוראה. לכן השימוש שבו עושים אנשי הדת במילה עולמא, והכינוי הרווח של איש הדת - צאלם אינם אלא עיוות של משמעות המילה ואינוסם של המושגים המופיעים בקוראן. בהקשר זה מצטט המחבר את דברי נפוליאון: "אם תניח לדת, או אפילו לאמונה התפלה, לנהל מאבק מול החירות, הרי שבנפשו של העם ידה של הדת תהיה תמיד על העליונה". כן מבחין המחבר בין הממסד הדתי, הכולל את

מתקדמת. הוא מוכיח שהשקעתה של ישראל במחקר המדעי עולה על השקעותיהן של ארצות ערב.

חשיבותו של הספר רבה לאין ערוך, אך נראה שהמחבר אינו נקי מכמה טעויות. ראשית, משה שרת לא נולד בכפר הפלסטיני עין סינאן בנפת רמאללה. לדברי פרופ' שמעון שמיר, זוהי טעות נפוצה, בעיקר בקרב הערבים. למעשה נולד משה שרת ברוסיה ומשפחתו השתקעה בעין סינאן (סינינה), רק לאחר בואו של האב מרוסיה בפעם השנייה.

שנית, עם עלותו של נאצר לשלטון, שלח לו דוד בן גוריון ברכה. אך הערתו של אמין מהדי בדבר כוונותיו של "זאב המלחמה הזקן" אינן מתקבלות על הדעת.

שלישית, הסוגיה הקשה והבלתי משכנעת היא סוגיית היהודים-הערבים בישראל. כוונתו של המחבר להגירת היהודים מארצות ערב. נראה לי שעמדתו של פרופסור שמעון שמיר סבירה יותר. שמיר טוען שהבעיה נעוצה בכך, שהידע שעמד לרשותו של אל-מהדי הוא חלקי ולוקה בחסר, וכי הוא משקף את הרמה הבלתי מספקת של הידע על החברה הישראלית ותרבותה בעולם הערבי. כן טוען שמיר "שהרוב המכריע של יוצאי ארצות ערב כבר איבדו את ידיעת השפה הערבית והם שומרים על זיקה כלשהי לתרבות הערבית רק ברמה העממית והפולקלוריסטית".

המחבר פותח בהצהרה של ועידת קופנהגן (1997) ומסיים את הספר באותה ועידה שנתכנסה בקופנהגן, במעמד של משתתפים מארצות ערב וישראל וכוונתה את הברית הבינלאומית לשלום ישראלי ערבי. העקרונות שנוסחו בהצהרה זו לא זכו בישראל להתודה של ממש, אך לעומת זאת, חוללו סערה גדולה בארצות ערב ובייחוד במצרים. עד היום נזכרת ועידה זו בשיח הציבורי ערבי כנקודת מפנה. האינטלקטואל הסורי החשוב צאדק ג'לאל אל עזם כתב "כי הרעיון של קופנהגן והוויכוח סביבו השיגו את מטרתם בהצלחה גמורה".

מהי אפוא הדרך אל "השלום הדמוקרטי"? המחבר מציג להקים "פרלמנט שלום דמוקרטי" של המזרח התיכון. מטרת הפרלמנט לשמש מוסד לשיתוף פעולה בין הגורמים שוחרי השלום בשני הצדדים, היהודי והערבי. פרלמנט זה לא יהיה נתון לשליטתו של מוסד רשמי כלשהו ויפעל באורח חופשי להגשמת מטרות. מטרת החזית המשותפת תהיה לנטרל את כל הניסיונות להרוס את השלום, ולפעול להכשרת הקרקע לאפשרויות של שיתוף פעולה בעתיד, ולסיכול הניסיונות להתחמק מביצוע הסכמים. הפרלמנט יפעל גם לפיתוח המכנים המשותפים התרבותיים בין מדינות האזור. המחבר מדגיש שאחת המטרות החשובות

היא השתלבותה של ישראל במזרח בדרך של פתיחות, שיתוף פעולה ושיתוף אינטרסים. הסדר זה יכול גם פירוק נשק ההשמדה ההמונית וצמצום הנשק הקוננוציונלי של הצדדים. הפרלמנט יפעל לחשיפת מעשים שהם בבחינת תוקפנות נגד חירויות האדם וחופש העמים, שכן "השלום הוא עניין חשוב מדי מכדי שיושאר לממשלות".

אין ספק שזהו ספר רב חשיבות של פובליציסט

והוגה דעות מצרי נועז, חופשי ובלתי תלוי, לוחם בצבא החירות והדמוקרטיה. הדיון בספרו מעמיק ומרתק והוא חדור אמונה בערכי האדם ובשאיפתו לשלום.

לגבינו, הישראלים, שהשלום הוא משאת נפשם, נודעת לספר הזה חשיבות רבה.

התרגום העברי רהוט וראוי לשבח, עיטור הספר - תאווה לעיניים, ותבורך הוצאת הקיבוץ

המאוחד על הוצאת הספר החשוב הזה לאור. ■

וולאס סטיבנס

מאנגלית: מרים איתן

המניע למטאפורה

את אוהבת את זה בִּסְתִי מִתַּחַת לְעֵצִים,
כִּי הַכֹּל מִתְּלַמְּחָה.

הַרוּחַ נֶעַ בֵּין הָעֵלִים כְּמוֹ נֶכֶחַ
וְחֹזֵר עַל מַלְיֵם חֲסֹרוֹת מְשֻׁמָּעוֹת.

כֶּךְ גַּם בְּאֵיבִיב אֶת מֵאֲשֶׁרֶת
בְּתַצְאֵי הַצְּבָעִים שֶׁל רִבְעֵי הַדְּבָרִים,
בְּשָׁמִים הַבְּהִירִים מֵעַט יוֹתֵר, בְּעֵנָנִים הַנִּמְסִים,
בְּצִפּוֹר הָאֲחַת, בִּירֵחַ הַמְּעֻרָּפֶל -

הִירֵחַ הַמְּעֻרָּפֶל מֵאִיר עוֹלָם סְתוּם
שֶׁל דְּבָרִים שְׁלֵעוֹלָם לֹא נָתַן לְבִטָּא בְּמִדְיָק,
בְּמָקוֹם שֶׁבוֹ מְעוֹלָם לֹא הָיִית אֶת עֲצָמָהּ
וְלֹא רָצִית לְהִיּוֹת וְלֹא חִיבָתָהּ לְהִיּוֹת,

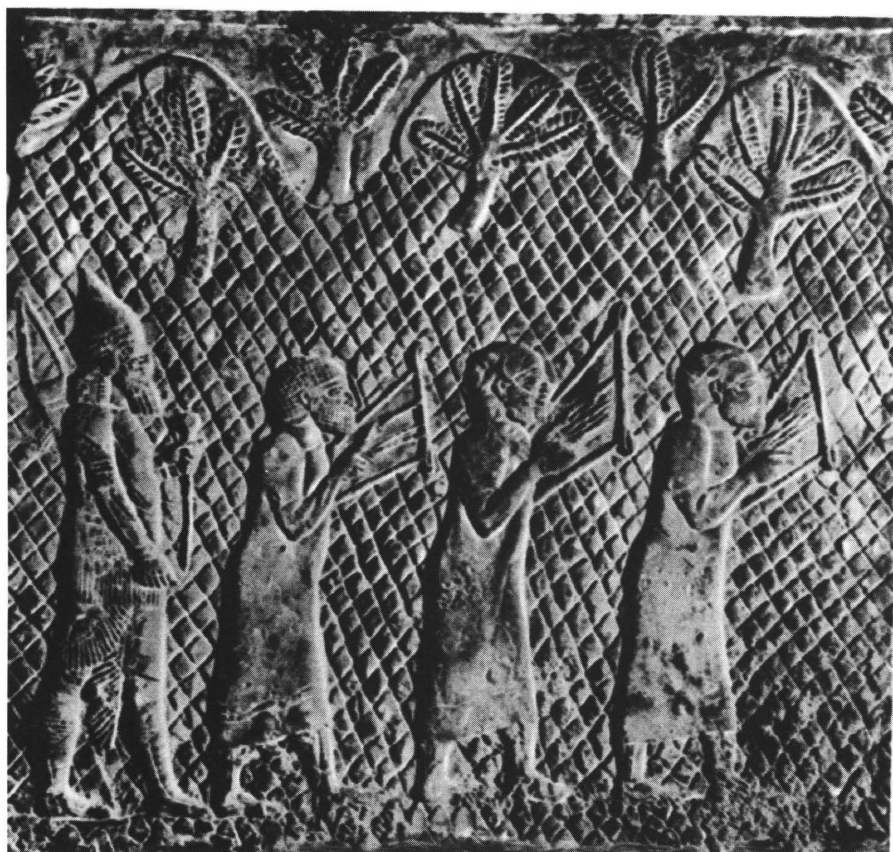
וְאֶת מִשְׁתַּקְקָתָה לְשִׁמְחַת הַשְּׁנוּיִים:
הַמְּנִיעַ לְמֵטָאפּוֹרָה, הַהִתְחַמְּקוֹת
מִהַצְהָרִים הַגְּדוֹלִים,
מִהַאֲלָף-בֵּית שֶׁל הַקִּיּוֹם

מִהַרְגָּזוֹת הָאֲדֻמּוֹנִית, מִפְּטִישׁ
אָדָם-כָּחַל, מִהַצְלִיל הַכָּבֵד
מִפְּלָדָה מְכָה עַל סוּד - מִהַבְּהֵק הָעוֹז,
הַחִיּוֹנִי, הַהִיר, הַגּוֹרְלִי, מִהַאֲיָקֵס הַדּוֹמִינָנְטִי.

שקר אלפיים השנים

דוד שהם

הרבות השקר והלבוש



גולי יהודה בדרך לבבל



ל לילה, לפני השינה, אנחנו מרדימים את עצמנו בעזרת הסיפור הזה: עד לפני אלפיים שנה ישבנו לבטח על אדמתנו בארץ ישראל, ארץ אבותינו. ואז באו הרומאים, החריבו את בית מקדשנו, הסמל הדתי והלאומי לעצמאותנו, עקרו אותנו מארצנו, הפיצו אותנו בין האומות, והחלו אלפיים שנות הגלות, שבהן ידע העם אך סבל, מצוקה, רדיפות והרג. והנה עכשיו, בתום אלפיים השנים, / בחסד האל / בזכות תנועת התחיה הלאומית / (נא למחוק את המיותר) חזרנו לארצנו, חידשנו ימינו כקדם, ושוב אנחנו יושבים לבטח על אדמתנו. חלוקה לשלושה - תזה, אנטי-תזה וסינתזה - היא תחביב ידוע של פשטנים, וההיסטוריה של היהודים נתונה מאז ומתמיד בידי הפשטנות הפונדמנטליסטית, שהבורות משרתת היטב את מטרותיה. כך מלמדים את ההיסטוריה השקרית הזאת בבתי הספר שלנו, כך לשים ממנה עיסה דביקה ברטוריקה של ימי החג והאבל הלאומיים, וכך היא נעשתה לדפוס המחשבה שאל תוכו אנחנו יוצקים כמעט כל עובדה של חיי העם היהודי.

יש כאן שני שקרים בהבל-פה אחד. שקר ראשון: הגלות לא התחילה עם חורבן הבית השני, כי אם זמן רב קודם לכן, עם חורבן הבית הראשון, בעצם כמעט מאה וחמישים שנה קודם לכן, עם אובדן עצמאותה של ממלכת ישראל. עם חורבן הבית הראשון הוגלו רבים מתושבי יהודה לבבל, אבל לא כולם. רבים המשיכו לשבת בארץ והיה להם אפילו מושל יהודי מטעם שלטונות בבל. אחרים העדיפו

והיו תקופות של סובלנות רבה יותר. אבן המחלוקת היתה מעמדה של ירושלים, שהרומאים ביקשו להופכה לעיר הלניסטית ולא התירו לחדש את מעמדה כמרכז מדיני ודתי, וכמוקד למרידות. לעומת זאת הם התייחסו בסובלנות למרכזים חשובים שקמו באזורים אחרים של הארץ. ביסודו של דבר, תחת שלטון רומא, ואחריו בחלק ניכר של שלטון ביזנטיון, נהנו יהודי הארץ ממידה רבה של אוטונומיה מינהלית (במשך מאות שנים היו להם נשיאים מוכרים בידי השלטונות) והמשיכו בפיתוח היצירה התרבותית-משפטית הגדולה שלהם: המישנה, ואחריה התלמוד הירושלמי. הידלדלות היישוב היהודי בארץ ישראל היתה תהליך שנמשך מאות בשנים. והיא לא היתה

"לרדת" מצרימה. מכל מקום, הרבה לפני חורבן הבית השני, כבר ישבו רוב היהודים מחוץ לתחומי ארץ ישראל. שקר שני: הרומאים לא הגלו אותנו מן הארץ. מאות שנים אחרי חורבן הבית השני, עדיין ישבו יהודים בארץ. מתאבדי מצדה לא היו אחרוני היהודים, כי אם רק אחרוני הקנאים המתמרדים. רובם המכריע של היהודים המשיך בחייו כרגיל, אף שנוספו להם כמה ימי אבל. גם מרד בר-כוכבא, שפגע קשות במצבם של יהודי דרום הארץ, לא שינה את חייהם של יהודי צפון הארץ. ביחסו של השלטון הרומאי חלו מדי פעם בפעם תמורות. היו תקופות של רדיפות וניסיונות לכפות המרת-דת בכפיה, בעיקר בזמנים שבהם היה ברומא שלטון נוצרי.

קשורה בהגליות כי אם, במידה רבה בהגירה, ובעיקר בהתבוללות. אילו לא תהליכי התבוללות של יהודים, גם בארץ וגם בתפוצות, יש המעריכים כי מספרם היה מגיע היום, חרף הרדיפות ומעשי הטבח, לכדי מאתיים מיליון. מכל מקום, אפילו קרוב לאלף שנים אחרי חורבן הבית השני, בשלטון המוסלמים, עדיין היתה בארץ קהילה של יהודים, אף שמספרם היה בתהליך של צמצום מתמיד והם כבר היו מיעוט בין תושבי הארץ. לעומת זאת, בסוף אותה תקופה כבר היתה "בפאתי מערב", בספרד המוסלמית, קהילה יהודית גדולה ומשגשגת. היה זה "תור הזהב" שבו פרחו התרבות היהודית, הדתית והחילונית (די אם נזכיר אישים כרמב"ם, יהודה הלוי, אבן גבירול, אברהם ומשה אבן-עזרא). יהודים נהנו שם ממידה רבה של אוטונומיה, זכו להשכלה כללית ומדעית (הרמב"ם היה רופא במקצועו). יהודים שימשו במשרות אזרחיות וצבאיות רמות (שמואל הנגיד, שהיה לו בגרנדא מעמד של מיניסטר, שימש בין השאר גם מפקד הצבא).

עובדות אלו, ויש עוד דוגמאות רבות אחרות, סותרות את השקר הלאומי שלנו, ש"אלפיים שנות הגלות" נפתחו בהגליה שאחריה בא רצף ארוך ומתמשך של רדיפות והשמדה. אמת - ובעיקר באלף האחרון - היו הרבה תקופות של רדיפות, ומעשי-טבח, וסגירה בגטאות, והשפלה, ואפליה, וחובה לענוד טלאי צהוב, והמרת דת בכפיה. ואנטישמיות. והיתה השואה, כמובן. אבל היו גם הרבה תקופות אחרות שבהן שגשגו קהילות יהודיות בתפוצות. אבל לא מאזן השלילה והחיוב של חיי היהודים בתפוצות הוא מענייננו כאן. מה שחשוב לדיוננו, זו העובדה שהחיים בתפוצות הגולה לא נכפו על העם היהודי מכוח גירושם והגליות, אלא שהיה בהם יסוד בולט של בחירה עצמית.

אחד מפרקי המשנה בסיפור השקרי שלנו הוא שאחרי חורבן הבית הראשון והגליית אלפים מתושבי יהודה לבבל, באה "שיבת ציון". היהודים ש"תלו את כינורותיהם" על עצי ערבה בבבל וסירבו "לשיר את שיר ה' על אדמת נכר", שבו לארץ ישראל, הקימו בה את "הבית השני", ושוב חזר העם היהודי לשבת על אדמתו. השקר הקטן הזה דרוש כדי שכל התקופה שעד חורבן הבית השני תשתלב במתווה המשולש, באידיילית השקר של העם היושב בארצו, שכאילו נתקיימה כאן עד שבאו הרומאים וגירשו אותו מארצו. לספר לסבתא. למעשה, אחרי "הצהרת כורש", שאיפשרה לכל מי שרצו בכך לשוב לארץ - אפילו שבאה רק כמה עשרות שנים אחרי תחילתה של "גלות בבל" - לא שבו לארץ בשני גלי העליה, של זרובבל ושל עזרא ונחמיה, יותר מכמה עשרות

אלפים, לערך כמספר העולים ב"שתי העליות הראשונות" של זמננו. ואין שום ידיעות על תנועת שיבה של היהודים שירדו למצרים בימי ירמיהו. אלה העדיפו את תנאי החיים הנוחים במדינה גדולה, על קשיי החיים ביהודה הנידחת ("באחת ידו עושה במלאכה ואחת מחזקת השלח").

הרוב המכריע של היהודים שישבו אז בבבל המשיכו להתגורר שם מרצונם. ובמשך קרוב לאלף וחמש מאות שנה הם נהנו מרמת חיים גבוהה ומאפשרויות תעסוקה והשכלה מושכות. היתה להם מידה רבה של אוטונומיה, ובראשם עמד רשמית "ריש גלותא" שהותרו לו גינוני-מלכות. חלק גדול מהם היו חקלאים ובעלי אחוזות. רבים מהם נעשו בעלי מקצועות חופשיים: רופאים, מדענים, סוחרים, בנקאים ואפילו מפקדים בצבא ונושאי משרות רמות בשלטון. הם שלחו שלוחות לארצות אחרות, הקימו אימפריות כלכליות באסיה והגיעו אפילו לאירופה. ופה ושם היו אפיוודות של עצמאות יהודית בטריטוריות מסוימות של בבל. וזו עובדה שלא ניתן להתכחש לה, שמבחינה תרבותית-יהודית וגם דתית, עלתה קהילה זו על הקהילה היהודית הקטנה ממנה בהרבה שישבה בארץ ישראל. מעמדו של "התלמוד הבבלי" נחשב בהיררכיה ההלכתית כעולה על התלמוד הירושלמי. הישיבות הגדולות בבבל משכו אליהן תלמידים מכל התפוצות וגם מארץ ישראל.

מכל התפוצות, אמרנו. בימי הבית השני כבר היו קהילות יהודיות גדולות לא רק בבבל, כי אם גם במצרים, בקירנאיקה, בקפריסין, באסיה הקטנה, ברומא ובחלקים אחרים של האימפריה הרומאית - ספרד, צרפת וצפון אפריקה - מקומות שאליהם הגיעו יהודים באמצעות הגירה ובלא כפיה. בכמה מארצות אלו היה מצבם הכלכלי של היהודים שפיר מזה של יהודי ארץ ישראל, והם ארגנו מגביות ושלחו ארצה כספי תמיכה. אז מה עוד חדש? היהודים, אגב, לא היו היחידים בין עמי העולם העתיק שהרבו להגר. מקצתה של הגירת הזמן העתיק היתה תוצאה של מסעות כיבוש והתנחלות. היהודים, שהיו עם קטן, היו פורצים אמנם מדי פעם בפעם לארצות שכנות, משתלטים עליהן ולפעמים אפילו מגיירים בכפיה את תושביהן, אבל הם לא נהגו לכבוש שטחים מעבר לים. לעומת זאת הקימו היוונים אימפריה נרחבת, והעריבים פרצו מתחומי חצי האי ערב ובתוך כמה עשרות שנים הקימו ממלכות איסלאמיות גדולות.

אבל גם סתם אזרחים, של היוונים ושל עמים אחרים מאותה תקופה, ובכללם היהודים, הרבו להגר ולהקים מושבות שהמשיכו לחיות במסגרת הממלכות שאליהן נקלעו בלי לנסות להשתלט עליהן. מעניין שגם ליוונים וגם

ליהודים יש מיתוסים קדומים הקשורים בהגירה ובנדודים: האיליאדה, האודיסיאה, מסעי הארגונאוטים אצלם; יציאתו של אברהם אבינו מאור כשדים לארץ כנען, ירידת יעקב ובניו מצרימה, ארבעים שנות הנדודים במדבר אצלנו. ואף כי פה ושם היו מקרים של הקמת ממלכות יהודיות עצמאיות מחוץ לארץ ישראל, הרוב המכריע של היהודים שהיגרו לארצות אחרות הסתפקו באוטונומיה דתית ותרבותית, כלומר בחיים בגולה. אגב, המילה גולה - "הגולה אשר בבל" - היתה תחילה מילה נייטרלית, שמו של אזור מסוים בבבל, שבו השתקעו היהודים.

לפי הערכותיו של פילון האלכסנדרוני, הגיע מספר היהודים במצרים במאה השלישית לפני הספירה למיליון בקירוב. מכל מקום, מספר היהודים בתפוצות עלה כבר לפני כאלפיים וחמש-מאות שנה במידה ניכרת על מספרם בארץ ישראל. קביעת תאריך ראשיתה של הגלות לחורבן הבית השני ולגירוש - כביכול של היהודים מארץ ישראל בידי הרומאים, יש בה לא רק מן השרירות. היא שקר שממשיך לבלבל עלינו את דעתנו. אבל היא אינה סתם שקר, וודאי לא רק טעות. היא מבנה אידיאולוגי שלם, שעליו מתבססת התודעה הלאומית שלנו.

השקר על הגליית היהודים מארצם בידי הרומאים הוא מן השקרים שאנחנו משקרים לעצמנו מטעמי נוחות, ואולי גם פחדנות, כדי שלא נצטרך להתעמת עם השאלה מדוע בחרו יהודים רבים כל כך להגר ממקומות מושבם ולנסות את גורלם בארצות חדשות. מדוע לא שבו לארץ כשלא הפריעו להם לעשות זאת? מדוע נעשה היהודי ל"יהודי הנודד"? יש כאן הרבה שאלות נלוות, מטרידות (בעיקר בשל הקונוטציה הערכית הנלווית אליהן), ומסקרנות, שעל רובן ניתן להשיב יותר מתשובה אחת. אבל ברור שהרבה יותר נוח לייחס את המציאות שבה, זה אלפי שנים, חי רוב העם היהודי בתפוצות ולא בארץ ישראל, לכוח כפיה חיצוני ולא לתהליכים רצוניים פנימיים. אנחנו פטורים מאשמה, אם יש כאן אשמה - אחרים אשמים.

ראוי לזכור כי הרומאים לא נהגו להגלות אוכלוסיות שלמות. לכל היותר היו מגלים או מוציאים להורג את שכבת ההנהגה המדינית. וגם זאת רק אם נגרמו להם צרות מדי אותה הנהגה. מרידות היו מדכאים באכזריות, אבל בדרך כלל העדיפו להשליט את ה"פאקס רומאנה" שלהם ולהשאיר את השלטון - לפעמים שלטון מדיני כמעט מלא, לפעמים רק אוטונומיה דתית ותרבותית - בידי הנהגה מקומית הנאמנה להם. העיקר שגביית המסים תיעשה כסידרה, ולא יהיו צרות לחיל המצב שלהם.

יוסי יזרעאלי

גומא

הַמִּים מִים, הָאֵוִיר אֵוִיר, אֶכֶל
הַגָּמָא לֹא כְתָמוֹל שְׁלֹשׁוֹם, לְמָרוֹת
שְׁתָּמוֹל שְׁלֹשׁוֹם שֶׁל גָּמָא, זֶה
כְּמוֹ הַמְקָדֶם שֶׁל אֵוִיר, הִיָּה הִיָּה שֶׁל מִים.

עִם הַבְּכָל זֹאת שֶׁל הַסּוֹס, הַגָּמָא
מְבַקֵּשׁ לִשְׁאֹל: זְקִיף מְטַעֵם מִי
הוּא מְפַזֵּר אֶת מְהוּמֹת הַשֶּׁקֶט? לֹא זֶה
הַשְּׂאֵלָה, הָאֵה הָאֵה גַם לֹא אַחֲרֵת. הָאֵוִיר אֵוִיר

הַמִּים מִים, אֶכֶל הַגָּמָא בְּקִלְיָה גְרוּעָה
חֵשׁ אֵיךְ הָאֵוִיר סָבִיבוֹ רוֹחֵשׁ פִּיקִי בְּרָכִים
וְאֵיךְ הַמִּים מְתַכְּנִים צְמָרְמָרֶת בְּצִמְרָמָרֶת,
פְּסָקִי דִין רְטָבִים שֶׁל חֶשֶׁף, וְלוֹ

הִיָּה נִכְתָּב אֵי פַעַם שִׁיר עַל גָּמָא, הִיָּה גַם מְתָאֵר,
בְּעִזְרַת דְּמוֹי שֶׁל גָּמָא, אֵיךְ חוֹשׁ הַמְשׁוֹשׁ שְׁלוֹ
פּוֹכֵר לוֹ אֶת אֲצָבְעוֹתָיו בְּדֹאגָה. הָאֵה הָאֵה.
זֶה מֶה שֶׁהַגָּמָא. אֶכֶל בִּינִיתִים

הָאֵוִיר אֵוִיר, הַמִּים מִים, וְהַבִּינִיתִים שֶׁל הַגָּמָא,
מְקַל רֶטֶב, עֲצָב נִבְזָה, חֲלִיל אֹלֶת
שֶׁבִשְׁבֶּת שְׁוֹא, קָנָה רְצוּץ, זְקָפָה בְּטִלָּה
כְּמָה שָׁנִים נִמְשָׁכֶת כְּכֹר דִּקְתָּה הַדּוּמִיָּה?

הַמִּים מִים, הָאֵוִיר אֵוִיר, וּבְתַחֲוִימָם
הַגָּמָא, גְּמֵלָאִי קֵשׁ, בּוֹדֵק לְכֹאזְרָה אֶת סְנוּרֵי הַשֶּׁמֶשׁ כְּמוֹ מִדְּ-אוֹר
כְּשֶׁבְּגָרוֹנוֹ, לֹא לְצִטּוֹט, לְבוֹ נַחֲמָץ.
מֶה שְׁגוֹרֵם לוֹ לְהֶסֶס בִּיתֵר מֵאֲמָץ.

- הורקנוס, אריסטובלוס, אלכסנדר, אגריפס,
אנטיגונוס - ואם היה להם שם עברי
(שלומציון, יוחנן) נלווה אליו תמיד גם שם
יווני? חומר למחשבה. הורדוס האדומי - אם
נשכח את אנטיפטר אביו, ששלט רק בחלק
מהארץ - היה המלך הראשון שהעלו הרומאים
לשלטון שלא היה מבית חשמונאי. הוא היה
נכדו של גר (שגור מן הסתם בכפיה), אבל
ספק אם רבני ימינו היו מכירים בו כיהודי.
בשום מקום לא נמסרו פרטים על יהדותו של
סבתו ושל אמו, ואף כי חכמים אמרו לו, בשמן
חנופה, "אחינו אתה", לא זכור לי שנאמר
באיזה מקום כי הוא עצמו עבר תהליך גיור
כלשהו. מכל מקום, דווקא הוא שיקם את בית
המקדש השני (כן, כן, בתקופת השלטון
הרומאי!) ועשה אותו להיכל המפואר בתולדות
היהודים. מלך עצמאי הוא לא היה, וכמוהו גם
כל השליטים היהודים ששלטו בארץ במאה
ושלושים השנים האחרונות שלפני חורבן הבית
השני. כך שגם אובדן העצמאות הלאומית לא
אירע "לפני אלפיים שנה", כי אם קרוב לשש
מאות שנים קודם לכן, בהפסקה קצרה של
כמאה שנים של שלטון החשמונאים.

מיתוס הגירוש והגלות כמיתוס הקורבן

- מותר לנו לנשל אחרים מאדמותיהם. בנו
ערכו פוגרומים? - זכותנו לערוך פוגרומים
באחרים. אותנו קיפחו? - אין רע בכך שנקפח
אחרים. אותנו גירשו מארצנו? - יהיה זה אך
צודק אם נגרש אחרים מן הארץ שממנה גירשו
אותנו. כל זמן ובכל מקום - אנחנו הנרדפים.
מגיע לנו פיצוי על כל הסבל שנגרם לנו
במרוצת הדורות, גמול על הגירוש שגורשנו
כביכול לפני אלפיים שנה מארצנו. כאילו
בשנים הרבות שבהן היינו אנחנו קורבן, קנינו
לעצמנו זכות להיות לתליין. וכך, בדרך
המעוותת, מהווה שקר אלפיים שנות הגלות,
שהחלו רק עם גירושנו מארצנו, בסיס למה
שקרוי בפינו בשם "הצדקת קיומנו". לאותה
תחושה שכל דבר שנעשה אנחנו, כל עוול
שנגרם, כל קיפוח שנקפח אחרים, יש בהם
צידוק היסטורי. וכך נועד השקר הזה לשמש
יסוד לאמונה שקנינו לנו זכות לעשות לאחרים
מה שעשו לנו.

- להביא לנורמליזציה של הקיום היהודי,
להיות לעם ככל העמים? לא כמקולקלים
שבהם, הוסיפו הוגי הדעות הראשונים של
תנועת העבודה, כי אם כמתוקנים שבהם.
למרבה הצער עדיין אנחנו רחוקים ממטרה זו.
וצריך לקבוע כי היא לא תושג אם לא נלמד
להינתק מהחיים בחיק המיתוס ונעבור לחיים
במרחב ההיסטורי.

מתוך הקובץ **מהנדרס העיר** העומד לראות אור בסדרת רתמוס, הוצאת הקיבוץ המאוחד

בין ידידים

מירי פז

סול בלו: **רוולסטין**, מאנגלית: מיקי גורן, זמורה-ביתן 2001, 230 עמ'



קהיליה האמיתית של בני האדם... היא קהיליתם של אלה המבקשים את האמת, של אלה העשויים להגיע אל הדעת... למעשה נמנים עמה רק מעטים, והם הידידים האמיתיים, כפי שהיו אפלטון ואריסטו באותו רגע ממש שנחלקו בדעותיהם בדבר טבעו של הטוב... זוהי, על פי אפלטון, החברות האמיתית היחידה... כותב אלן בלו בסיכום ספרו הפופולרי והשנוי במחלוקת **דלדולה של הרוח באמריקה** (ראה אור בהוצאת עם עובד/אופקים ב-1987, בתרגומה של בת-שבע שפירא). ניתן לשער שזה אופיה של החברות שקשרה את בלו לידידו סול בלו, המצטט את הדברים, לא במקרה, בהקדמה שלו לספרו של בלו חברות אמת מכירה במחלוקת, מכבדת את הניגוד אצל הזולת, מתוך השאיפה המשותפת אל האמת.

רוולסטין של סול בלו הוא מחווה נרגשת לחבר קרוב, סיפור של ידידות אמיצה בין שני אינטלקטואלים, החולקים ביניהם את חיי הרוח והרגש העשירים שלהם, כפי שרק שני ענקים מסוגלים לכך - בפתיחות גמורה, בהומור, בהתייחסות מתמדת לכמה מן התחנות המשמעותיות בתרבות המערב. הם בשלים ובטוחים דיים - איש בעצמו ואיש בחברו כדי לדון באותה מידה של גילוי לב, ברצינות ובגיחוך גם יחד, בתורות ובאופנות תרבות כבתלאות ובפיסות רכילות עסיסית. זה רומן-מפתח, רוולסטין הוא אלן בלו, מן האינטלקטואלים החשובים בארה"ב, בן חורג בזרמי החשיבה והביקורת שהשתלטו על האקדמיה ועל חיי התרבות באמריקה. כחסיד של ערכי התרבות הקלאסית, נתפס בלו כשמרן, בשנים ששמרנות היתה כמעט מילת

גנאי. אף שהתנגד לתרבות הפופ, לרליטיוויזם ולשאר נכסים שקידש העידן הפוסטמודרני, היה בלו גורו לרבים מתלמידיו, שחלקם תופסים עמדות מפתח במימשל. "עירובים של ארכאיוזם ומודרניות ריתקו במיוחד את רוולסטין, שהמודרניות לא יכלה להכיל וכל הזמנים גאו ושפעו ממנו", מעיד עליו בלו (שם, עמ' 76). רוולסטין-בלום היה איש רב סתירות שבו לכסף אך היה מכור לתפנוקים יקרים: עתיקות יקרות ערך, חליפות מעצבים ב-4000 דולר ומסעדות אנינות. כדי לחדול למשכן את חפצי המותרות שלו בגלל חסרון כיס, יעץ לו ידידו הטוב צ'יק (סול בלו) לכתוב ספר שיכיל את תמצית הרצאותיו באקדמיה. בלו נענה לאתגר ולהפתעתו היה הספר - **דלדולה של הרוח באמריקה** לרב-מכר שהכניס לו ממון רב. 'רוולסטין' מארח עוד כמה אינטלקטואלים מפורסמים, נערצים וגם גאלחים, בשמות בדויים. הנאלח שבהם הוא משכיל ממוצא רומני - בלו קורא לו 'גרילסקו' (המזכיר בנגינתו את צ'אוססקו) - שבצעירותו השתייך ל'משמר הברזל', שהוקם בהשראת הנאציזם הגרמני, שפעיליו רצחו יהודים, בתלייתם על אנקולים. המפתח לדמות הוא הפילוסוף והיסטוריון הדתות מירצ'ה אליאדה, שבלו היה מיווד איתו. ברומן דוחק רוולסטין בצ'יק לפקוח עיניים על גרילסקו, ומספר לו על עברו. צ'יק סבור שהאיש משעשע ודי לו בכך. כנראה שלפעמים הוא מאבד את הקולטנים שלו, כפי שמודה צ'יק עצמו בסוף הספר, ובוחר שלא לראות את שניצב לנגד עיניו.

רוולסטין היה לצ'יק מצפן מוסרי. רק לאחר שנים מתברר לו עד כמה חדים היו הקולטנים של רוולסטין שידע לזהות את הרוע כשגילה אותו וסירב לעשות הנחות, אפילו לא בשם 'השעשוע'; ועד כמה שלם היה יושרו האינטלקטואלי - לא היה שום פער בין התורה

שבעל פה ובכתב של רוולסטין-בלום לבין המעשה שביום-יום. נדרשת מידה לא מבוטלת של תעוזה כדי להציב לעומת האינטגריטי המוצק של רוולסטין את הנרפות של צ'יק. בלו ניחן בתעוזה כזאת. רוולסטין ידע למחול על הרפיון הזה, משום שבתובנה האנושית החדה שלו הבחין כי הוא כרוך בנקודת תורפה אחרת של צ'יק - אשתו דאו. היא זו שגררה אותו למפגשים עם גרילסקו והיא זו שנטשה אותו, מבלי להחליף איתו מילה על כך, באחד הרגעים הקשים בחייו: ביום שבו קבר את אחיו ואילו אח אחר שלו מת בורעותיו. כל כתיבה יש בה חשבון של הכותב, שגם אם אינו כותב על עצמו, מעצמו הוא כותב. הרומן של בלו הוא לא רק מחווה לידידו המת; הוא חשבון נוקב של המספר החי עם עצמו ועם חייו, עמדותיו, חולשותיו האנושיות והמוסריות, שורשיו היהודיים. 'רוולסטין' הוא אולי 'היהודי' ביותר בין ספריו 'היהודיים' של בלו. זה מתבטא באינספור אנקדוטות, שמתאמצות לא להיות רציניות יתר על המידה, כמו האנטישמיות חסרת הבושה של לוי ג'ורג' (על פי זיכרונותיו של המדינאי הבריטי ג'ון מיינרד קינז), הלצות על חשבון הגויים שגם המספר היהודי אינו חומק מחיצתו, וסטריאוטיפים של שנת יודים בקרב ההמונים. באחת השיחות האינטימיות ביניהם, כשצ'יק מגולל בפני רוולסטין את יחסיו המוזרים עם אשתו המתנכרת וולה, מעיר רוולסטין: "היא שייכת לעולם אחר לגמרי. ואתה שייך לעולם השלישי, העולם ההולך ונעלם של יהודים מהדור הישן" (עמ' 94).

כאחד ה"יהודים מהדור הישן", מקננת בצ'יק-בלו החרדה, ואולי ההשלמה היהודית, שבכל יום הוא עלול להיות מנושל, או נפגע, בגלל יהדותו. "אם הגרוע מכל היה קורה ומיליציה מקומית חמושה היתה פושטת עלי ומגרשת אותי בתור זר יהודי, העבירה שלהם על החוק



סול בלו

היתה בעיקר נגד היהודי, לא נגד בעל הקרקע". אך כאמריקאי ממהר בלו להוסיף "במקרה כזה הדאגה שלי היתה לחוקת ארה"ב, לא לרכוש שלי" (עמ' 104). כל זה אינו מספק את רוולסטין, הסבור כי להיות היהודי היחיד באזור כפרי מבודד הוא עניין מסוכן. "אמיץ מאוד מצידך לעשות את זה אבל זה גם בניגוד מוחלט למקובל... כי בטווח של קילומטרים, אתה היהודי היחיד. השכנים שלך יכולים לסמוך זה על זה. על מי יש לך לסמוך - על אשתך הגויה?" (עמ' 120).

על יהודים אפשר לסמוך כי הם "יודעים עכשיו מה אפשרי" ואילו על הגויים 'אפשר לסמוך' שיממשו את 'האפשרי'. החידה היחידה היא מי מבין הגויים. "אין לדעת מאיזו פינה זה יגיע בפעם הבאה - מהפינה הצרפתית? לא." אומר רוולסטין. "הצרפתים ראו דם די והותר במאה ה-18, ולא אכפת להם שזה יקרה, אבל הם לא יהיו אלה שיעשו את זה. אבל מה בקשר לרוסים? הפרוטוקולים של זקני ציון היו מעשה זיוף רוסי", אומר רוולסטין וצ"ק נזכר בקיפלינג, סופר נפלא, שבאחד ממכתביו יצא בהתקפת זעם נגד אינשטיין. "הוא אמר שהיהודים כבר עיוותו את המציאות החברתית לצורך מטרתיהם היהודיות. אבל אינשטיין, שלא הסתפק בכך, השחית את המציאות הפיזיקלית עם תורת היחסות שלו, והיהודים ניסו לתת עיקום יהודי מסולף ליקום הפיזיקלי" (עמ' 176).

עוזרת הבית הפולניה של רוולסטין רואה במעסיק שלה "עוד יהודי קולני - הדמיון הפראי שלה צייר את הכסף שהיה והוא היה פרוץ". כשרוולסטין משתחרר מבית החולים בכיסא גלגלים - "הערה מושהית החליקה במדרון האף הסולד של פניה, נו, זה רע מאוד! אבל הוא הרי יהודי" (עמ' 97-98). ואילו חמותו לשעבר של צ"ק תיעבה אותו, משום ש"העובדה שהיה לבתה חתן יהודי הרעילה את זקנתה", הוא אומר לאשתו שבהווה, המעירה לו כי הוא מקדיש מחשבה רבה לכל סוגי הבעיות פרט לבעיה החשובה ביותר, השאלה היהודית. צ"ק מסביר זאת בהערה מבודחת: "טוב, הייתי צריך לנהל חיים יהודיים בשפה האמריקנית, וזאת איננה שפה שעוזרת במקרה של מחשבות קודרות" (עמ' 168-169).

הפניה של בלו-צ"ק אל 'השאלה היהודית' נעשית כמובן בהשראתו של רוולסטין: "סובב את פניך שוב לכיוון המקור. הוא הכריח אותך לפתוח מחדש את מה שסגרת" (עמ' 181). רוולסטין סבר כי "אין אפשרות שלא להישאר יהודי"; היהודים היו עדים, היסטורית, להיעדרה של הגאולה. ל'עם הנבחר' אין בחירה. "עוצמה כזאת של שנאה ושל התכחשות ליכות לחיות מעולם לא נשמעה או הורגשה, והרצון לראות במותם של יהודים

שחשף את ידידו לאחר מותו, מעשה שעיתונאים ועורכים מתחסדים ואטומים ביני יורק טיימס הביעו את דעתם עליו בכותרת "עם ידידים כמו סול בלו..." איננה רלוונטית. גדולתו של 'רוולסטין' היא בהצגתו של בלום כענק רוח, אקסצנטרי, רב גחמות, גדיב, בצורה חומלת ואוהבת כל כך, שצריך להיות סוטה כדי לא להתאהב בו למרות חולשותיו ובגללן.

שנת מפנה המאה היתה פורה וטובה במיוחד לסול בלו. הוא ניצל מהרעלה קטלנית, חזר לאיתנו הודות לרופאים ולאשתו הצעירה ממנו ביותר בעשרות שנים; בגיל 85 היה שוב לאב וכתב את אחד מספריו הנפלאים ביותר, **רוולסטין**. עם הישגים כאלה, בלו עוד עשוי להסיט תקוות וגעגועים ממסלולם הטבעי - ולגרומם לנו להתגעגע אל העתיד.

אוסר והוצדק בהסכמה רחבה משותפת שהעולם ישתפר כתוצאה מהיעלמותם והכחדתם" (עמ' 180-181).

בימיו האחרונים מרבה רוולסטין לדבר על על יהודים ולא על היוונים הקדמונים שאת מורשתם הוא חי ומעריך. הוא חושב על היהודים שנרצחו במאה הקודמת "שלא היו שונים מאיתנו. אסור לנו להפנות להם את הגב" (עמ' 175). הוא מזכיר לו את דבריו של גרילסקו על "הסיפילים היהודי שזיהם את התרבות הנעלה של הבלקנים... פשוט תקדיש מחשבה מדי פעם לאנשים ההם על אנקולי הבשר" (עמ' 130-131).

אלן בלום בחר בסול בלו לכתוב את זיכרונותיו. בלו מילא אחר הבקשה-צוואה של ידידו בנאמנות. המחלוקת שעורר הספר עם פרסומו בארה"ב, הביקורת שהוטחה בבלו על

בארץ ישראל הכול יכול לקרות

דפי קודיש

לאבי, יוסי קודיש, איש הספרא והסייפא

המורגשת בשיריו המוקדמים הופכת להכרה באבסורדיות הגלומה במצב. הקובץ **אשרורים** (1981) נפתח בשיר 'כבר בפברואר' המוקדש לזכר אביו של המשורר, אך במבחר המונח לפנינו בחר סיון לפתוח בשיר 'בלבול גרביים' (עמ' 67) המתחיל בתיאור צחנת הגרביים בפלמ"ח. אותן גרביים, "שהיו עומדים על רגליהם/ מרוב זיעה," מסומנות על-ידי שר ההיסטוריה עם שחר

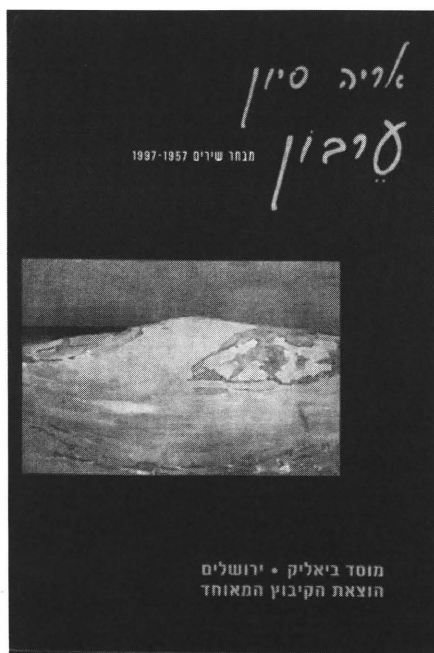
אריה סיון: **עירבון, מבחר שירים 1957-1997**, הוצאת מוסד ביאליק, הקיבוץ המאוחד 2001, 269 עמ'

שאדם קורא במבחר שירתו של משורר, הוא נתקל לעיתים בהתחבטות: האם לקרוא את השירים כנתינתם, הווה אומר בסדר כרונולוגי, או שמא עדיף שיחלקם לעצמו לשערים על פי נושאים? התחבטות זו עזה במיוחד בבואי לעיין בספר הנפלא **עירבון**, המכנס מבחר משירתו של אריה סיון בשנים 1957-1997. שירתו של סיון התפתחה לאורך ציר הזמן, אך עסקה תמיד במספר נושאים החוזרים בכל אחד מקבוציו, החל מ**שירי שריון** (1963) ועד **דייר לא מוגן** (1998) ואף בשירים שפורסמו מאוחר יותר וטרם כונסו בספר. וכך שירים העוסקים באינתיפאדה מתקשרים לשירי מלחמה מוקדמים, והתאנים אשר "פרות וממלאות את הארץ" בשיר 'ארבעים שנה של שקט' מוצעות לתייר בישראל המאובקת בשיר 'הצעה לתייר', אך אנו זוכרים אותן כדרגות על כתפי הקצין בשיר הפותח את הספר, 'ככה זה מתחיל'. אני חושבת לכן, שאעקוב אחר התפתחותן של התמות המרכזיות כפי שהן נגלות לקורא בלקט שיריו של סיון, תוך התמקדות בשירי המלחמה ובשירים הפוליטיים, המייחדים אותו בשירה הישראלית.

ספרו הראשון של אריה סיון, **שירי שריון**, נכתב בזמן מבצע קדש, עת שירת המשורר בפלוגת הקשר של חטיבה 27 בחיל השריון. ניתן למצוא בקובץ זה את ראשיתו של סיון כמשורר פוליטי מן הדרגה הראשונה בשירה העברית, החל מן השיר 'בעיה למודיעין' בו הוא מפרט את כל מה שידוע איש המודיעין: "למודיעין הכל ידוע/ הכל חזוי ומצולם/ גם שביל נחש עלי צור/ ואניה בלב הים// וגם אבחת הסילונים/ בנתיב העגורים/ ודרך הפגזים/ כמסלולי דבורים." אך אז נתקל איש

המודיעין בצד הדרך במראה הגורם לו להקיא - גופות חיילים שרופות. סיון, בגרוטסקה בלתי-מוסרת, שואל מדוע הקיא איש המודיעין, "רק משום שהגברים/ בצד האוטו המזור/ היו שרופים עד בלי הכר/ הלנו אם לצר?" (עמ' 12-13). הבעיה מוצגת באופן מפורש אף יותר בשיר 'בעיות של מוסר' (עמ' 15), בו בוחן סיון את רמת המוסריות והצדק של כל תותח ומקלע, המנסים לשכנע בצדקתם את הנשק היריב. אך המקלע החותם את השיר הוא "חסר/ כל עניין בבעיות של מוסר." בשיר 'דבר לקצין מילואים' מפריד סיון בין האדם לבין הקצין הפוקד על ירי, הרג והתעללות. הוא מציין שבחיים האזרחיים אליהם ישוב במהרה, לא יוכל הקצין להבין, כיצד עשה מה שעשה בשירות המילואים, יהפוך לאדם אחר, שקט ואנושי.

הקובץ **נופל לך בפנים** משנת 1976 נפתח בשיר 'ארבעים שנה של שקט' (עמ' 41). שלוש שנים לאחר השבר הגדול של מלחמת יום הכיפורים וועדת אגרנט, לאחר ניתוח האופוריה של הניצחון הגדול במלחמת ששת הימים, מזכיר סיון שהמלחמה הקשה היתה בלתי נמנעת, שאנו נלחמים על קיומנו במחזוריות בלתי פוסקת. אין הוא מזכיר את המלחמה בשיר, אף לא את המתים. להיפך - הוא מתאר את שנות השקט, האופוריה, השלווה, בהן "גברים-כמו-סהרורים הולכים לבטח, כישנים/ בשדות גפנים וארנים." אך הקורא, המכיר את האלוויה בשם השיר, יודע שהשקט הוא שקט שלפני הסערה, כמו גם שקט שאחרי הסערה. ואנחנו חיים בשקט בין הסערות "כמו-סהרורים", עיוורים למלחמה הבאה המתרגשת ובאה. דומה שהמשורר פסע צעד אחד החוצה - כבר אינו חייל המתעד את הקרבות ומתבונן במלחמה מבפנים ומבחוץ כאחד. כעת הוא כבר אורח, מתבונן מבחוץ, רואה את הדברים בפרספקטיבה רחבה יותר המכילה פרטים רבים, ונימת האירוניה

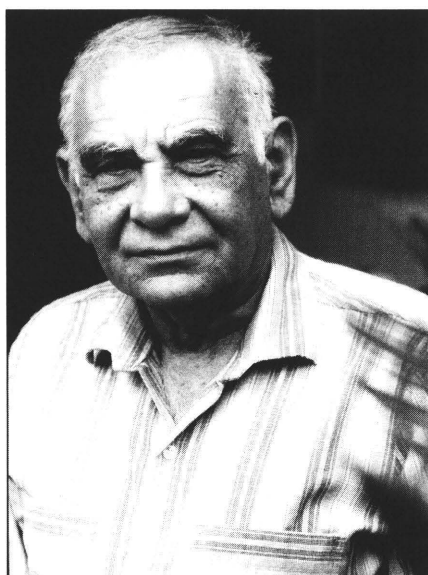


"בחותרם של אור יבש/ מי למים, מי לאש." ההיסטוריה מכריעה איזו גרם תמות עם גורבה, הכרעה שהדובר אינו מעלה בדעתו, בעוד הוא מטיל מימיו מול רוח מזרחית בטרם שחר. לעולם איננו חושבים על כך כאשר אנחנו בתוך הסיטואציה. לאחר יותר משלושים שנה התגבשה המודעות הכואבת הזו, ובאה לידי ביטוי בשיר יפה זה. באותו קובץ כותב סיון שיר נפלא לזכר אנשי גח"ל, שנפלו בקרבות

אבל האירוניה לא נעלמה לחלוטין משרירי הפוליטיים של סיון, גם אם לבשה צורה אחרת. ב'שיר מתהפך' (עמ' 159) מציין המשורר כמה השתנו הדברים מאז ימי התנ"ך. אין הוא מביט במבט אירוני, כי אם חושף את האירוניה שבמצב. אנשי עמק האלה נמצאים במחנות פליטים בשטחים ומשליכים על ישראל את האבן שידה דוד בגלית. אך הדובר אינו גלית כי אם שמשון, שעוד יכול להמיט עליהם את העיר כולה בצעקת "פִּלְשְׁתִּים עָלֶיךָ". כל ההיפוכים והשינויים מביאים את סיון למצב בו הוא חרד "כי מכל מה שהיה לי התנ"ך; יותר לי רק אותו כפתור שהנביא עמוס מזכיר בפרק ט". אותו כפתור נזכר פעמיים בעמוס ט'. בפסוק א' נאמר "ראיתי את אדוני ניצב על המזבח ויאמר הן הכפתור וירעשו הספים ובצעם בראש כולם ואחריתם בחרב אהרוג לא ינוס להם נס ולא ימלט להם פליט". ובפסוק ז' נאמר "הלא כבני כושיים אתם לי בני ישראל נאום יהוה הלא את ישראל העליתי מארץ מצרים ופלשתים מכפתור וארם מקיר". הכפתור הוא עמוד תומך, דוגמת זה שהפיל שמשון בעיר עזה. והפלשתים גם הם בני האלוהים, ממש כמו ישראל, כפי שמזכיר לנו פסוק ז'. אלו שני דברים איתם נותר המשורר, אך הם אינם מספיקים - הנבואה האפוקליפטית בפסוק הראשון מחרידה אותו, ואיזכור הפלשתים והמצרים אינו מנחם אותו.

סיון, אשר כותב "מכתב גלוי למשורר ערבי שחיבק אותי לאחר שקראתי אחד משיריך" (מה יהיה עלינו ב-97, עמ' 166) מתקשר לא רק עם משוררי ההווה כי אם גם עם משוררי העבר. ב'שני שירים על אמונת סביבתית' (עמ' 160) הוא מתאר כיצד מועלים מחזות שקספיריים במחנות הפליטים, בכפרים ובקסבות, ומגיב על המצב העגום דרך הדמויות הידועות: "דנקן, איש נשוא-פנים / אשר איננו מעלה על דעתו כי בשנתו / יבוא עליו מותו, ואת המלך ליר / נושא את גווייתה המכוננת של בתו." והדובר עצמו, הצופה מן הצד, מעורב-לא מעורב, תוהה מדוע הוצע לו תפקידו של המלט המתייסר והמתחבט, בעוד הוא למעשה ליידי מקבת: "בתוך שינה עזה / אני שולף נייר, כותב, הנה, השיר הזה." אין הוא הדמות המוסרית המתחבטת בשאלות מוסר, חיים ומוות, כי אם אחת הדמויות השנואות בדרמה השקספירית - הרע הכמעט מוחלט, יוזמת הרצח והמבצעת, מסיתה ומדיחה לדבר עבירה - אך בהיסח הדעת, בשנתה, מתייסרת היא בחרטה.

שקספיר מופיע גם במנותק מההקשר הפוליטי, לצד א.ב. גנסין, ס.ט. קולרידג', ת.ס. אליוט, ג'ון מילטון, ח.נ. ביאליק ופרנץ קפקא. סיון מתייחס לספרות העולם בשירים רבים, תוך יצירת פרפרזות ומציאת נקודות השקה. הוא



צילום: מוטי קיקיון

אריה סיון

הסיטואציה והביט עליה בריחוק אירוני, הרי שכאן יוצא הוא צעד נוסף החוצה - למרחק שמעבר לגלגל, לקרבה שמעבר לו. הוא מגיע לנקודה בה הוא רחוק מספיק כדי להביע רגשות ללא הסתר, בלי מסכה. והרי זוהי הקרבה הגדולה מכל.

בדצמבר 1987 פרצה האינתיפאדה הראשונה, ועוררה גל שירי מחאה ושירים פוליטיים. ספרו של אריה סיון **כף הקלע** (1989) לא התעלם ממנה, כמובן. בשירו 'כתיבה ותחימה' (עמ' 157) הוא אומר שהתכוון לכתוב על עקור-העין כתוצאה מפגיעת כדור גומי, המסמר את ילדיו לקרקע אבותיו, לנחלתם, באמצעות קוצי הצבר. התכוון, אך לא כתב. לא כתב כי ראה צללי אנשים המבקשים את חתימתו על שטרי חובות ישנים. האירוניה אינה קיימת כאן, כמו גם בשיר הבא, 'ברחש' (עמ' 158). ב'ברחש' ממחיש המשורר את המטאפורה השחוקה "מתים כמו זבובים", בתארו מאות זבובונים הממלאים את ביתו ומזכירים לו את הקטל בשטחים. ואז, "גם אם יאטום אדם את כל פתחיו עד תום / איך יוכל לטעום ואיך יערב / עד שתשוב הרוח ותשוב ממערב."

גם 'אני מוחה' (עמ' 165), שיר שמלווה בתצלום גופתו של ילד פלסטיני משכם שנורה בחזהו, אינו שיר אירוני. זוהי קינה על ילד המוכר רק מתמונתו, ילד שמזכיר למשורר את יוסף, "הילד היפה והמחונן, הילד שידע להיחלץ / בתבונתו, ברגישותו, מכל התסבוכות / שנפלה בן משפחתו, הילד החולם / על אולמות." וכתונת הפסים של יוסף מתקשרת לפסי האבק שנסתמו על חולצה ישנה של בן המשורר, שעברה הסבה למטלית. אך בסופו של דבר נשארים אנו עם גופת הילד ש"שוכב ללא תנועה / והנקב בחזו לא משיני חיה רעה."

לטרון (גם אלתרמן, שהשפיע רבות על סיון המוקדם, כתב שירים לזכרם בקובץ **עיר היונה** ובשירי **הטור השביעי**). השיר, 'להתייבש כמו עשבים שוטים ברוח מזרחית' (עמ' 118) מקשר את ה"נחלצים" לארץ, לא רק דרך מותם בהגנה עליה, כי אם גם דרך שלל ארמוזים מקראיים וספרותיים למקום בו נפלו ("עד ששמש אילון / עברה על ראשיהם לדום") ולתקופה בה מתו ("פעם אחת ויחידה הם הלכו בשדות"). ושוב חושף סיון את האירוניה הנלווית לשירי המלחמה שלו דרך קבע, באומרו "אם למות בעד ארצנו, זו הדרך הראויה: / למות בלא להיות מטרד, בלא להכביד / על אחרים, בלא להמיט / לאט-לאט, את הזוהרים." השיר הבא אחרי 'להתייבש כמו עשבים שוטים ברוח מזרחית' משתמש באירוניה רבה אף יותר: בשיר זה, 'הצעה לשיקום נכי מלחמות ישראל' (עמ' 120), מציג המשורר לנכי צה"ל לעסוק בייצור הקשור לנכותם: "נקורי-העין ייצרו עיני-זכוכית, קטועי-רגליים / יעשו פרוטזות, וכן הלאה, וגומר." ובזמן שיעבדו הנכים בתחום זה, שיוכר להם תמידית את נכותם, ואולי אף ירוכזו ב"קריה משלהם", ימשיכו אלו ש"לא השאירו אחריהם בשדות-הקרב גם שורה משערות גופם" בחייהם, יטיילו ברגליהם, יתבוננו בעיניהם ויתנו אהבים כפי שלא יוכלו המשותקים לעשות. כך, בהרחקת הנכים מסביבתנו המיידית, בהשארת העיסוק הפיסי בנכותם להם עצמם, נוכל אנחנו, הבריאים, לחשוב על רומנטיקה, נוף, עונות השנה ואהבה.

לחיות בארץ ישראל פורסם במהלך מלחמת לבנון, והיה אחד מקבצי השירה הראשונים בהם פורסמו שירים שנגעו למלחמה זו באופן ישיר. השיר 'מתוך הערפל (הערות אקטואליות)' הוא אחד מאותם שירים. שיר זה, (מתוארך: 23.6.82, כשלושה שבועות לאחר פרוץ המלחמה) מגלה מערפל הבוקר הבא מן הים את ערי החוף "שעוד מעט / תראינה לעולם את פצעיהן" (עמ' 122). אך מעבר לערים היפות, שפצעייהן טרם נחשפו, נמצאים פליטים-בפעם-הרביעית, זה "למעלה משלושים שנה", והתפוגגות הערפל תחשוף את האנשים הנקובים, את עיניהם המנוקרות. כשתעלה השמש, "לא יוכל אדם להסתתר / אף לא בצל עצמו." שיר זה חריג לעומת שירי המלחמה או השירים הפוליטיים שקדמו לו, וזאת בשל היעדר אירוניה. דומה שהמצב קשה מדי, קשה אפילו לאירוניה המושחתת שסיון מצליח לגלות בכל מצב ובכל קרב. גודל הטרגדיה שולל את האפשרות הזו, ומשאיר מקום רק להומניות הגדולה, לצער, לאבל ולאהבת האדם, ללא מסכת הלגלוג המרוחקת של סיון. אם לאחר **שירי שריון** יצא סיון מתוך

שולח את אופליה לצוף בירקון, בשיר הנפתח בשורות "תרא הפריירית הזאת, איך צפה בירקון? איך זה שהיא לא נטבעת במקום?" ('נניח שאופליה ירדה לירקון בפתח-תקוה ונסחפה עד פרדס-כץ [תלת-שית], 'עמ' 82). הוא שולח את המלט לטייל בלונדון המודרנית, "ממרב-ארץ" לאורך אוכספורד סטריט/ושמאלה, אל הפורטו-בלו ("המלט בלונדון", 'עמ' 102), בודק איך ביאליק, אלתרמן ועמיחי היו מגיבים לשיחת טלפון שקיבל מאשה שטענה במספר ('שרוליק', 'עמ' 131), עושה הומאז' ללורקה ('גינוני גרנדה', 'עמ' 192) ומצטט את אמירתו הידועה של סארטר "הגיהנום הוא הזולת" ('האם בעברית זה אחרת?', 'עמ' 217). אריה סיון, שעסק שנים רבות בהוראת הספרות, חולק כבוד למשוררים גדולים, אך אינו מקטין עצמו, כי אם תורם בעדינות נקודת מבט משלו.

מקור נוסף שזוכה להתייחסות חוזרת ונשנית ולפרשנות מקורית הוא המקרא. סיון כותב על דמויות מקראיות, מאדם וחוה עד ליחזקאל, דן בסקסיות של שמשון ומתנה אהבים עם אשת לוט. סיון חי את המקרא, מכיר את הדמויות באופן אישי, מבין את נחמיה ורואה את יחזקאל במשוגע הנוסע איתו באוטובוס. הוא מתייחס באופן דומה גם לדמויות מהמיתולוגיה היוונית, כמו אוורדיקה, או סינדרלה מאגדות הילדים, אך הקרבה שהוא חש כלפיהן פחותה מזו שהוא חש כלפי הדמויות המקראיות.

איני יכולה להפריד את המקרא מארץ המקרא. סיון, משורר ילידי, כפי שהגדיר זאת בן-דורו משה דור, מחובר לישראל, לנופיה ולשפתה כלחבל טבור, שאם יינתק יזל החמצן מריאותיו. אין הכוונה לחיבור פיסית הכרחי - סיון כותב גם בספר, בלונדון ובאמסטרדם, כשם שדור כותב במרילנד ובפרובנס - כי אם לקשר עמוק בהרבה. זהו קשר שנמצא "באלנבי שבין השמש לחשמל" ('מבקש אדם חולצה לטעמו', 'עמ' 21), 'על הר הצופים, המבט למדבר יהודה' ('עמ' 33), ברחוב הירקון בו חיה גברת הרמן ניצולת השואה ('מונולוג לגברת הרמן מרחוב הירקון', 'עמ' 58), 'בעין כרם' ('עמ' 68) וממשיך עד הכרמל החותם את הספר ('צל הכרמל', 'עמ' 266). ישראל של סיון היא חמה ומיוזעת, מאובקת ויבשה, דוויה ומצולקת - אך אהובה למרות, ואולי בגלל, כל זאת. והחיבור לארץ אך מתחזק בהיטנו שוב בשירי המלחמה, המחזקים את הקשר הפיסית לארץ עליה נלחם בזמן כתיבת "שירי שריון", והאהבה לארץ היא המקנה לו זכות לנוף בה בכאב, בשירי לבנון והאינתיפאדה, והארץ היא ההתחלה והיא הסוף, היא לב-לבו של סיפור החיים הפואטי שמצייר סיון במבחר זה.

מרכז ארצו של סיון היא העיר תל-אביב בה

נולד ובגר. זוהי העיר שעל שפת ימה הוא רובץ ('לשכון בחול', 'עמ' 185), בה הוא אוהב וחי ('עיר אוכלת צליה', 'עמ' 75), 'אלגיה לקונו חרב', 'עמ' 104, 'עוד סתיו בתל-אביב', 'עמ' 105 ועוד). הוא נזכר בעברה של העיר בשירים כמו 'להתבגר בתל-אביב בשנות מלחמת העולם השנייה' ('עמ' 108), מחזור בו מעלה סיון באוב את ימי ילדותו העליזים, אך מתעמת בסופו עם רגשי האשם על חייו הבטוחים בישראל בזמן שילדים בני גילו נרצחו בשואה. מזכרון ילדותו הוא מעלה את תחושת האשם הקולקטיבית של היישוב בארץ ישראל לאחר השואה, תוך שידו 'רועדת כמו ידו' של למך,

← המשך בעמ' 42 →

ישראל אלירז

שיר מס' 7

לזכרו, נובמבר, 2000

"ועל מנת שלא למות מן המות עמדה
לפניו ההתעוררות."
(ח.א. ואלנסה, "שלושה שיעורי צלמות")

אַל תוֹךְ הַגּוֹף נִכְנָס גּוֹף
הַהוּלֵךְ אֶתְנוּ לְקִרְאָה
תְּבוֹנָה אַחֲרָת.

אַתָּה שׁוֹמֵעַ טוֹב יוֹתֵר
כְּשֶׁאַתָּה יוֹדֵעַ

שָׁאִין עוֹד מֶה לְשֹׁמֵעַ.

מֶה הַמְּשִׁימָה שֶׁלִּקְחָתָהּ
עַל עֲצָמָהּ?

לְהִיּוֹת צֶפּוֹר בְּלִי לְקוֹת לְכָלוֹם.

אֵין לְדַעַת מֶה עוֹלָה בְּאֵשׁ
הָעֵין אוֹ קֵשׁ הַלְשׁוֹן.

לִידָה, עוֹמֵד כְּמוֹ נוֹ"ן אֲנָכִית
יֵלֵד הַמְּקַשֵּׁשׁ עַל פִּסְנֵיתוֹ שֶׁל
תְּלוּנִיּוֹס מוֹנֵק:

"הָאֵהָבָה קִיְמָתָהּ בֵּין
אִישׁוֹן לְעַפְעָף"

וְלֹא יִנְבֵּעַ מִזֶּה סִבֵּל

השיר נכתב לאחר מותו של חוזה אנחל ואלנסה, לזכרו. ישראל אלירז תרגם את ספר שיריו של המשורר הספרדי **שלושה שיעורי אפלה** העוסק באותיות העבריות מאל"ף ועד נו"ן. ואלנסה, מחשבי המשוררים בשירה הספרדית המודרנית, עסק בקבלה ובמסתורין של האותיות העבריות. מת באוגוסט 2000.

הפיכת הלב

על דרכו של איתמר יעוז-קסט אל הדת שלום רצבי

משרי איתמר יעוז-קסט, אוסף 1956-2001, הוצאת עקד 2001, 346 עמ'



דברים שלהלן מתייחסים בעיקר לשני קבצי השירים "עולה בהר" ו"ייחודיים עלי אדמות" (הנכללים באוסף הנ"ל). הסיבה לכך ברורה. המחבר עצמו מעיד שעניינם שלבי הליכתו "לעבר עולם הדת". מטרתן של חטיבות שיריות אלו, ולפיכך גם מושאן, מוגדרים ביותר. עניינם שלבי, או ליתר דיוק, דרכו של המחבר בחזרתו בתשובה. אם ברצוננו להיות קשובים לשירה זו, אל לנו להידרש לחטיבות אלו כאל שירה במובן הצר, אלא, ואולי בראש ובראשונה גם כאל תיעוד שירי של תהליך החזרה בתשובה, או בלשונו של איתמר יעוז-קסט - הליכתו 'לעבר עולם הדת'. לשון אחר: את שני השערים "עולה בהר" ו"ייחודיים עלי אדמות" יש לקרוא כמסכת שירים שעניינם תיעוד החוויה של החזרה בתשובה, הידועה בחקר הדתות ובפסיכולוגיה של הדת כקונורסיה. פירושו המקובל של המושג קונורסיה הוא 'היולדות מחדש', 'הפיכת הלב', ריפוי ואיחודו של ה'אני' החצוי וכדומה. מושגים אלו ואחרים מציינים את התהליך, הפתאומי והחד פעמי או ההדרגתי, שבסיומו מגיע ה'אני' לכלל אחדות, כיוון שזכה, לפי הכרתו כמובן, לאחיזה חזקה יותר בממשות הדתית. הוא עמד כביכול על טבעו ותכליתו האמיתיים של האדם; מכאן ואילך הוא יחיה חיים שיעלו בקנה אחד עם תכלית ומטרה זו. כביכול, מרכז הכובד וההיררכיה של שאיפותיו האישיות והאינטימיות ביותר אורגנו מחדש ברוחה של האמת שהושגה עם הקונורסיה. משום כך הוא בבחינת אדם שעבר 'הפיכת לב', או אדם שנולד מחדש.

ואמנם, כבר עיון רופף בשירים ילמד על

קשריהם לחוויית הקונורסיה. כך, לדוגמה, אחד השירים היפים בחטיבות אלו עניינו בר מצווה מאוחר: השיר 'בר מצווה מאוחר' (עמ' 270), מבהיר מפורשות זיקה זו. ה'אני' השירי, הוזה במקרה שלפנינו למחבר, עובר תהליך של צמיחה מחודש, תהליך שראשיתו כמובן מרגע שגמלה בו ההחלטה על דרכו הדתית. אף המאפיינים האחרים, ובעיקר של ה'אני' החצוי' כמניע לקונורסיה, מצויים לרוב בשירתו של איתמר יעוז-קסט. ככלות הכול, מי שעקב אחרי שירתו, וזכר את שירתו הדו-שורשית משנות ה-70 ואת תפיסתו הטרנס-חילונית שלפני חזרתו בתשובה. אין ספק שתפיסות אלו מעידות על חוויית הקרע שבלב, מכאן, ואי-הסתפקות בחילוניות, לשון אחר - בהומניות, המעמידה את האדם כקנה מידה, מכאן. בהקשר זה מצויה לטענתי חשיבותו הרבה של הקובץ, חשיבות החורגת מתחומי הספרות. עד כמה שידעתי מגעת, לפנינו תעודה ראשונה ובשלב זה יחידה, של תהליך הלידה מחדש, המתחולל על בסיסה של היהדות.

מקורו של המושג קונורסיה בעולם הנוצרי. אחת מהחוויות המעצבות של הנצרות היא הקונורסיה של השליח פאולוס, במאה הראשונה לספירה. מפורסמת לא פחות ממנה היא הקונורסיה של המתמטיקאי והוגה הדעות לואי פאסקל במאה ה-17. מקורו של התהליך בתחושה מעיקה של 'חטא הנעוץ בבשר'; ברם, עולם דתי זה הוא בעל אפיונים שונים לחלוטין מעולמה של היהדות. טבעי הוא לכן, שלא הרי הקונורסיה של בן האמונה הנוצרית כזו של בן האמונה היהודית.

אמנה כאן, ובקצרה, רק כמה מהגורמים שיש לקחת בחשבון: הנצרות היא מעיקרו של דבר דת השוללת את העולם. מכאן יחסה אל המין וההפרדה בין עולם החול לבין עולמו הדתי

נפשי של המאמין. יתר על כן, היא דת שבמרכזה גאולת היחיד ונפשו. ואם לא די בכך, הרי שפניה אינם לקראת העתיד. הגאולה התרחשה עם צליבתו של ישו. ההיסטוריה והעולם אינם רלוונטיים לכן מבחינה דתית. כל שנותר הוא לחכות לפרהסיה וליום הדין. הווה אומר: עיקרה של הנצרות - הגאולה הנפשית, הספיריטואלית. במרכזה עומד אפוא היחיד, על אחריותו וגורלו האישי, מעין מונאדה סגורה. משום כך פריה וביטויה של הקונורסיה הם בראש ובראשונה בנקיטת עמדה נפשית, קרי: קבלת הדוגמה.

לא כן היהדות. מטרתה העולם הזה - תיקון מלכות עולם במלכות שדי. אין היא שוללת את העולם. נהפוך הוא. היא מחייבת את כיבושו של העולם ואת קידושו באמצעות המעשה הדתי. יתרה על זאת, פניה מכוונת אל העתיד, וההיסטוריה ממלאת תפקיד חשוב בהיותה המסילה אל הגאולה הנמצאת בקציה. על בסיס זה, כפי שכבר ציין ר' סעדיה גאון, אין העם היהודי עם אל בדתותיו, קרי: בחוקיו. על כן, שלא כמו בנצרות, בה עיקרה של הקונורסיה הוא בנקיטת עמדה נפשית, באקט פנימי של אמונה - החזרה בתשובה, אינה מצטמצמת ואף אינה יכולה להצטמצם לאקט של אמונה. היהדות דורשת את מימושה התמידי של האמונה, באמצעות כיבושו המוחלט של האני ושל העולם, בדרך של אורח חיים של תורה ומצוות.

על רקע זה ניתן לעמוד על סגולות התמטית והשירית של חטיבות השירים "ייחודיים עלי אדמות" ו"עולה בהר". אין עניינם של קבצים אלו חוויית הקונורסיה השגורה, דהיינו כנקיטת עמדה רוחנית קיומית. במסגרת עולמה של הנצרות, בחוויית הקונורסיה מאבד העולם את ממשותו ואת ה'אני' שעיקרו רוח ניצב מול אלוהיו, ונכנע באקט של אמונה. אמנם,

גם בשירים שלפנינו נמצא יסוד זה של נקטת עמדת נפשית. כאלה הם שירים כמו 'הקושי דבר על אלוהים' (עמ' 304-305), 'מרום שאני חושב עליך' (עמ' 305-306), 'מורא' (עמ' 262);

אבל גם בשירים אלו - לא זה העיקר. במרכז מרביתם של השירים אין אנו עומדים בפני בעיות הקשורות בניסוח תיאולוגי ומיסטי כשלעצמו של העמדה הדתית, שבה נוקט וינקוט ה'אני' מכאן ואילך. תחת זאת, נמצא בהם התמודדות נמשכת והולכת של ה'אני', המתחבר עם אורח החיים היהודי המסורתי, עם הריטואל הדתי על רכיביו השונים בפרט, ועם אורח חיים של תורה ומצוות, בכלל. טעמו של דבר פשוט. האמונה, במובן של רליגיוזיות, מעולם לא נעדרה משיריו ומעולמו של איתמר יעוז-קסט. התחושה שיש גבוה מעל גבוה ושאינן המציאות הנגלית והמוחשית ממצה את המציאות בכללותה מצויה בשירתו כבר מצעדיה הראשונים. די בהקשר זה להזכיר את חטיבת השירים "קודם שנים" (עמ' 59-60).

בניגוד למקובל אפוא בתעודות שעניינן קונוורסיה, אין עניינם של השירים שלפנינו החוויה הדתית, או המיסטית וההארה הבאה בעקבותיהן, שפריה הפיכת לב ולידתו מחדש כשלעצמן. תחת זאת עולה משירי "עולה בהר" ו"ייחודים עלי אדמות" התמודדותו הקונקרטי של אדם

עם עצמו ועם סביבתו, בניסיון היום-יומי לקדם גם את עצמו וגם את המציאות, על ידי אימוץ דרכה ההלכתית של היהדות. ואל יהיו הדברים קלים בעינינו, שהרי אף התפילה שנועדה לתת פתחון פה לפרט אינה, לכאורה - על פי ההלכה היהודית - ספונטנית. שהרי זמניה קבועים ומטבעותיה מנוסחות בקפידה. אין לתמוה אפוא אם אחד המוטיבים החוזרים ונשנים לאורך שני שערים אלו הוא ה'אני' השב להתפלל תפילה ספונטנית של "בכל לבבך ובכל נפשך", במסגרת דרישותיה של ההלכה, קרי: בזמנים קבועים ובנוסחאות חתומות. על רקע זה יש לקרוא את "סונטות בשולי תפילת שמונה עשרה" (עמ' 295-299). ביטוייה של הפיכת הלב חייב לבוא באמירה ספונטנית של נוסחאות קבועות, שלא תמיד עולות בקנה אחד עם ניסיונו האינטלקטואלי והחוויתי של ה'אני'. לפיכך עליו לשוב ולפרש מחדש את חייו ולהפוך את העבר למעין עבר קדוש. ביטוי ברור למאבק זה נמצא בשירים היפים והחזקים 'שיר אהבה' (עמ' 286) והשיר 'יד שמאל' (עמ' 288-289).

על בסיס ייחוד זה ניתן להבין את ההמשכיות המציינת את שירתו של איתמר יעוז-קסט, חרף חווית הקונוורסיה, שביטוייה מעין 'לידה

מחדש'. אמנם ברגיל מתרחקת שירה דתית ומיסטית מהוויית היום-יום, או לכל היותר היא נוגעת בה, אבל אך ורק על מנת שתוכל לנסוק ממנה ואגב כך לבטלה. לא כן שירתו של איתמר יעוז-קסט. היא נאחזת במציאות שלא על מנת לברוח ממנה או לבטלה. בהפוך הוא. מאחר ששדה הכוח בו מתרחשת פתע הקונוורסיה, שעליה מעידה השירה שלפנינו, הוא היהדות, אין היא יכולה להרשות לעצמה



את המותרות שבביטול המציאות וההווה, מזה, ובאינון של ה'אני' וההיסטוריה האישית שלו, מזה. אך בה בעת, אין היא יכולה לקבל את המציאות החילונית, שאת גבולותיה מגדירה וקובעת התבונה האנושית.

ה'אני' חותר אפוא אל המציאות. אולם לא אל זו שגבולותיה תחומים על ידי התבונה. הוא חותר אל המציאות, אך רק לאחר שזו תעוצב מחדש בדרך של המעשה הדתי, שהוא בה בעת מעשה פרשני, אשר מטרתו אינה אלא הענקת ממד של קדושה למציאות ושילובה במסגרת של היסטוריה קדושה. משום כך, בניגוד לעיצובה של חווית הקונוורסיה בספרות הדתית, המשווה גם נופים וגם חוויות יסוד, בשירים שלפנינו רווחים אותם נופים ואתן חוויות יסוד אנושיות, שבהם טיפלה שירתו של יעוז קסט כבר מצעדיה הראשונים.

בהקשר זה ראוי לציין שגם מבנה הקובץ, המשקף התהוות כרונולוגית, מעיד על מגמה זו. בתחילתו נמצא שירים שעניינם לבטוי והתמודדותו של ה'אני' עם המציאות האנושית, המשכו בשיעבורה של מציאות זו על אותם רכיבים שהיו בה לפני - המשפחה, הנופים וכדומה בשירים נשאר קבועים - למעשה הדתי, לפרשנות מחודשת וסופו קידושם. מכאן

ואילך, שבה האנושיות הפשוטה ואיתה שירי האהבה של בעל ושל אב ואלגיות בית החולים, החותמים את הספר. אולם הפעם אין זו המציאות השגורה. הפעם זו מציאות המתקשרת באמצעות המעשה הדתי אל ההווה הטרגיסטית שמעליה, הווה אלוהית של קדושה, שתהיה נוכחות מכוונת קבועה מכאן, ואל הווה של עבר, של אבות וצאצאים, מכאן. ההמשכיות זו בשירת איתמר יעוז-קסט מסייעת

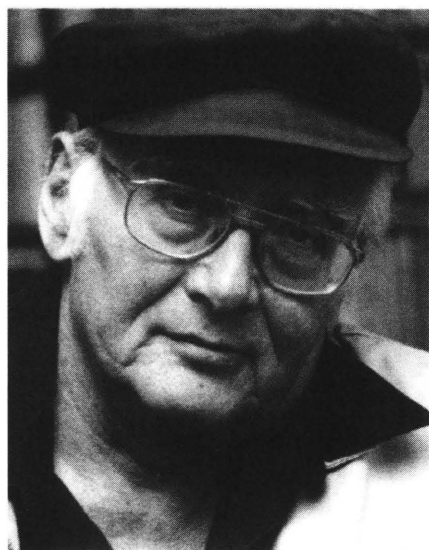
לדעתי להצביע על ייחוד נוסף שיש לתעודה השירית שלפנינו. בחקר הדת ובפילוסופיה הדתית נהוג להבחין בין שני סוגי קונוורסיה. האחת היא פועל יוצא של דרך רצייתית-מחשבתית והאחרת היא פרי תהליך פנימי, המבשיל במעמקי ה'אני', תהליך הפורץ לפתע פתאום, ללא רצונו של ה'אני', הנכנע לה. חשוב להדגיש שלאמיתו של דבר אין שני סוגים אלו נבדלים לחלוטין, שכן גם בקונוורסיה הרצונית ישנה נקודת זמן שבה מתחולל מעין משבר, שבעקבותיו כמו מואץ התהליך ומגיע למיצויו. כזה הוא פעמים רבות האימון והגידול האורגני. המוסיקאי שהתאמן הרבה מגלה לפתע כי אינו נדרש עוד לטכניקה של המוסיקה; הוא עצמו הפך לכלי שבו היא שוכנת. אך טבעי הוא שעמדת ה'אני' ביחס להווה מותנית בטיבה של הקונוורסיה. עמדתו של אדם שחווה קונוורסיה-רצונית היא לרוב תחושה של הבשלה והשלמה. משום כך,

לא פעם נלווית לה אף תחושת ניצחון. לא כן בקונוורסיה ששלביה עברו דרך הלא-מודע; במקרה זה אנו עדים לקונוורסיה של טיפוס ההכנעה. ה'אני' חש באפסותו, מכאן, ובעוצמת החסר על שזכה בה שלא בזכות, מכאן. אך כשם שהדרך של שני סוגי הקונוורסיה אינה שונה מיסודה, בסופו של דבר, גם ההבדל בין שני הטיפוסים, "הרציה" ו"ההכנעה", אינו יסודי. גם בהתחדשות הנקצית בפעילות רצונית נמצא לא מעט מיסוד ההכנעה. נראה, שאת הצעד האחרון בתהליך הקונוורסיה מניח האדם לכוחות אחרים: צעד זה מוכרח, כביכול, להיעשות בלי עזרתה של פעילות רצונית. כביכול מסרבת הגאולה לבוא עד אם חדל האיש להתנגד או לעשות מאמצים בכיוון הרצוי לו. סיבות שונות ניתנו לתופעה זו. כך, למשל, סביר להניח כי כל זמן שאדם מפעיל את רצונו האיש, הרי עודנו חי באותו תחום, שבו האני הבלתי מושלם הוא המודגש ביותר. זאת, מהסיבה הפשוטה, שהאדם מונע לרוב מתחושה קונקרטיה של פגימות, חטאת וכדומה, בעוד המטרה והאידיאל אליהם הוא חותר מגובשים פחות מתחושת הפגם והחטא. המטרה והאידיאל מצויים בעמקי הלא מודע ואין בהם אותה חיות וקונקרטיה שיש בתחושת הפגם המציאותי.

שואלת למציאות האובייקטיבית של מושאה. במקום זה היא מצביעה על התכוונותה של התודעה ועל התהוותו של המושג מתוך תכניה של התודעה. אישוש לטענה זו נוכל למצוא בשיר 'שיר אהבה' (עמ' 286). וכן בשיר 'מסירת עצמו' (עמ' 308-309). משום כך אין המשורר חש צורך לעסוק בשאלות תיאולוגיות. תודעתו היא של יהודי המחויב לדת, שעניינה העם וההיסטוריה הקדושה שלו, מכאן, ושל בן ואב הנושא באחריות של העברת הירושה הגנטית, הרוחנית והפיזית כאחד, מכאן; והו למעשה אותו מצב שהידגר היטיב להגדירו כ'היות בעולם', הקודם לקיומו של ה'אני'. אני זה הושלך לתוך עולם שבו ומתוכו נקבעים כל קווי המתאר של עברו ועתידו האפשריים. אין הוא יכול לחרוג ממנו וכל מה שניתן לו לעשות הוא לבחור מדעת, להעניק אותנטיות מודעת למצוי, בדרך של כיבוש עצמו וכיבוש הווה תמידיים.

ומכאן להערה אחרונה. מייחודה של חוויית הקונורסיה נובע ואף מתחייב ייחודה של השירה בחסיבות שהן מענייננו. שירה זו היא לכאורה גם הגותית וגם נוטה למיסטיקה ולמטאפיזיקה, על כל פנים במושגיה. ברם, עיון בשירים מגלה, שלפנינו שירה קונקרטיה ומדויקת ביותר. מתח זה בין הגותיות לבין קונקרטיות, המזכיר את המתח שבין היין הלוט לבין הזכוכית הצוננת בשירת ימי-הביניים, הוא השומר לדעתי על שירי "עולה בהר" ו"ייחודים עלי אדמות" לכל יקפאו בנוסחאות תיאולוגיות או מטאפיזיות. עד כמה שירה זו אינה מגיעה לנוסחאותיות ניתן לראות בשירים כמו 'כמה קשה לדבר על אלוהים' ואחרים שנזכרו לעיל. על מנת להבין ייחוד זה, מן הראוי לזכור את האבחנה המקובלת בתורת השיח בכלל, ובתורת השירה בפרט, בין משמעו של ההיגד או משמעו של הפסוק השירי והיה זה מטאפורה, ציור פיגורטיבי או דימוי, לבין משמעותו של השיר. המשמע של ההיגד חופף פחות או יותר את המשמעות העולה מצירוף פירושן המילוני של המילים. מבחינה זו, המשמע מכסה את ההיגד, וניתן להחליפו בפראפרזה מקבילה. לא כן המשמעות. אנו מדברים עליה כאשר אנו מתכוונים אל אותו סרח עודף שאינו נכלל בהיגד. המשמעות חורגת אפוא מההיגד, היא יותר מסך הכול של משמעו. ההיגד רומז עליה, מצביע עליה, אך אינו יכול להקיפה. משום כך השיר נשאר מעורר מחשבה, כביכול טרם מוצה. המשמע די לו בנאמר, ואילו המשמעות מעוררת שאלות, מגרה ומעודדת התבוננות והתמודדות מתחדשים תדיר. פער זה בין

עם זאת היתה זו גם חוויה היסטורית ביותר, הכרוכה בשייכות ביולוגית ואמונית מסוימת מאוד. על כן, אף את הישרדותו אין הוא יכול לתפוס כהישרדות אישית בלבד, אלא כקשורה



צילום: רחל הירש

איתמר יעזו-קסט

ברכיבים שיצרו אותה, קרי: ביהדות ובשרשרת הדורות המצייתת אותה. לפיכך, חובתו של היחיד לשמור בקרבו את העבר ולהתכוון אל העתיד.

על בסיס המודעות ההיסטורית יש לפרש את תפיסת המרכבה, וכניעת ה'אני' להיסטוריה האישית שלו ודרכה אל ההיסטוריה של העם. תפיסה זו באה לידי ביטוי בכמה אופנים שונים בשירתו של איתמר יעזו-קסט ואציין רק כמה מהם. כך, לדוגמה, מוטיב המנורה, מוטיב המרכבה, ראה 'מנורה בדמות אנוש' (עמ' 320-321); 'אני המרכבה' (עמ' 237). בשירים אלו ה'אני' הוא המרכבה הנושאת את העבר בדרכה אל העתיד, אל הבן; או, הוא המנורה כשהאבות הם השמן והקנים. על רקע זה נעשית תחיית המתים ריאליסטית מאוד. האני הוא העדות החותכת לתחיית המתים, ראה 'לא ברעש' (עמ' 245). תחיית המתים אינה אפוא תחיית מתים מסורתית, אולי היא גם זו. אבל בשיר היא "תחיית המתים באב", קרי: ב'אני' המעביר ובבניו. זאת כמובן בתנאי שנשאר באותה מסגרת הנותרת רצף המכלה את שלטונו של המוות.

התפיסה הדתית עוברת אפוא דרך המחויבות הקיומית של בן לאבות הקדומים. השייכות הביולוגית הכורכת בתוכה גם מציאות דתית, כרכיב שאינו ניתן לחילוף, היא הקובעת את מהלכיו של ה'אני'. משום כך, מושג האלוהים בשירה זו אינו עשוי להיות מושג מופשט, או ישות השוכנת בחביונה. הוא צומח בעולמו של ה'אני' דרך התפיסה הפנומנולוגית, שאינה

רק לאחר שיעבור את תהליך הקונורסיה, יתפסו המטרה והאידיאל את מקומם, כמקורות אישיותו של האדם וכמארגני חווייתו. לפיכך, חייב האדם להרפות ממאמציו השואבים כוחם מהפגם, מהמציאות שממנה הוא רוצה לעקור, ולתת למטרה ולאידיאל שצמחו בקרבו, במקביל לדחייתה, לתפוס את מקומם. הסבר פשוט יותר הוא: אדם יכול להיפטר מחרדה וכעס בשתי דרכים בלבד. האחת היא הפעלת כוח התנגדות והשניה היא כי בהיאבקתו בכעס ובחרדה יגיע לאפיסת כוחות, שלא תותיר לו ברירה, אלא לחדול מהיאבקות. אז, כאשר האני צונח ונופל, בא הויתור והאני נעשה אדיש למצבו הקיומי. במצב זה מתרחשת לרוב הקונורסיה. כל עוד החרדה האנוכית של הנפש הדוויה רובצת לפתח, אין האמון הרחב של הנפש המאמינה יכול לחדור. רק כאשר תפוג החרדה ולו רק לרגע קטן, יוכל האמון, שטופח במעמקיו של ה'אני' כאידיאל וכמטרה, לנצל את ההודמנות ולאחוז בו. משקנה אחיזה - הריהו עשוי גם להחזיק בה.

ברור שבשירה שעניינה אינו הקונורסיה - בחינת נקיטת עמדה רוחנית בלבד - אלא התהליך התמידי של מימוש האמונה, כבר מראשיתו של התהליך שלובות הרציה והכניעה. אך שוב הדברים אמורים בכניעה ורציה, שרק על מצעה של היהדות יכירם מקומם. אשר לרציה, מקורה בתחושה הרליגיוזית והאמונית המלווה את יעזו קסט כבר מראשית צעדיו. ואילו באשר לכניעה, אין זו כניעה בפני הכוחות הלא מודעים הפורצים מתוך ה'אני'. אין מקום לדבר אפוא על השעייתם של כוחות הנפש. הכניעה היא לעולמה של היהדות, או ליתר דיוק, למה שניתן לכנותו - ההיסטוריה הקדושה המהווה את לבה של היהדות כדת. חשוב לזכור בהקשר זה, שיהדות, על כל ערכיה האוניברסליים, אינה דת אוניברסלית במובן השגור. סמליה, מצוותיה, הריטואלים שלה ואף חזון העתיד שלה, מובנים ונבנים על קורותיו של עם ישראל. ייחודה, או למצער אחד מייחודיה הוא - בהיותה דת המחברת עבר היסטורי ועתיד היסטורי, הנעה בין גלות לגאולה. במסגרת זו, המשפחה - קרי: האבות מכאן והבנים, הצאצאים, מכאן - היא המסילה שדרכה מתממשת ההיסטוריה הקדושה. ואמנם, בשונה מדתות אחרות, לא היחיד הוא מוקדה של היהדות, במרכזה ההיסטוריה של העם, עברו ועתידו, צאצאיו.

כאשר אנו מדברים בשירתו של מי שחוה את השואה, הדברים נכונים מקל וחומר. ה'אני' בחסיבות השירים שבהן ענייננו - הוא ה'אני' שחוויית השואה היא מחוויית היסוד שלו. ודוק. הוא חווה חוויה זו בצורה האישית ביותר, ויחד

מוספים, ספרים, אירועים

רק אש ואש ואש

מי שאומר "לא ננהל משא ומתן תחת אש" יקבל רק אש ואש ואש. אפילו יחזור על משפט זה אלף פעמים, התוצאה לא תהיה שונה. כבר חלף מספיק זמן מתחילת שלטונה של ממשלת שרון שזו סיסמתה, כדי שנבין שללא תוכנית שלום רצינית, ללא משא ומתן על פתרון מדיני, דווקא תחת אש ובעיצומה, המצב רק ילך ויחמיר וסחרחרת האש תלך ותגבר ותהפוך לתבערה גדולה. שרון מתנגד למשא ומתן לא בגלל האש, זו רק האמתלה, אלא למשא ומתן עצמו, פשוט מפני שאין לו שום תוכנית מדינית שאפשר לשאת ולתת עליה. התוכנית היחידה המוכרת לו היא, הסלמה, כיבוש (מחדש) ומלחמה (כוללת) שבוא תבוא. מוזר רק כי מי שהצית את התבערה, מתלונן אחר כך (כותרת ראשית ב"דיעות אחרונות" 28.08.01) כי "הכול בוער".

איש מלחמות לא יעשה שלום

שר המשפטים, מאיר שטרית, הוא ולא אחר, הצדיק את חיסול מנהיג החזית העממית לשחרור פלסטין, אבו עלי מוסטאפה, בסיפור המקראי על שמואל, שאול ואגג מלך עמלק. חטאו של שאול, כזכור, היה שריחם על אגג ולא הרגו כמצוות השם. על כך יצא עלי קצפו של הנביא וגם של השר שטרית, שציטט ברוב התלהבות ברדיו את הפסוק הבא להצדיק את הריגתו: "...ויאמר שמואל כאשר שיכלה נשים חרבך כן תשכל מנשים אמך, וישסף שמואל את אגג לפני יהוה בגלגל" (שמואל א' טו).

ובכן, אם כבר בציטוטים אנו עוסקים, ראוי להביא גם את דבר יהוה לדוד אשר אסר עליו לבנות לו את בית המקדש בשל היותו איש דמים. מספר על כך דוד לבנו שלמה: "ויאמר דוד לשלמה בנו, אני היה עם לבבי לבנות בית לשם יהוה אלוהי; ויהי עלי דבר יהוה לאמר, דם לרוב שפכת ומלחמות גדולות עשית, לא תבנה בית לשמי, כי דמים רבים שפכת ארצה לפני...". (דברי הימים א כב). המשימה מוטלת על בנו, שלמה, איש השלום, כנאמר בהמשך "כי שלמה יהיה שמו ושלום ושקט אתן על ישראל בימיו; הוא יבנה בית לשמי" (שם). ברור, אפוא, כי איש מלחמות, אפילו הן צודקות, על אחת כמה וכמה אם אינן כאלה, לא יוכל להביא שלום וכנראה גם לא ביטחון.

קושי עם הסעיף השלישי

"קואליציות נשים לשלום" (הכוללת את 'בת-שלום', 'נשים בשחור', 'נגה', 'פרופיל חדש' וארגונים נוספים) פרסמה מודעה ('הארץ' 13.08.01) הקוראת למשמרת מחאה מול האוריינט האוס בדרישה נחרצת מישראל לפנותו. במודעה מפורטת גם "דרך אמיתית לפתרון הסכסוך באזור" ואלה סעיפיה:

- חזרה לגבולות '67 והקמת מדינה פלסטינית לצד מדינת ישראל.
- חלוקת ירושלים לשתי בירות לשתי מדינות.
- הכרת ישראל באחריותה לתוצאות מלחמת 1948.
- מציאת פתרון מוסכם לפליטים הפלסטינים.

הייתי אומר שעם שלושה סעיפים מהארבעה אין לי בעיה, אבל יש לי קושי עם הסעיף

ההיסטורי, השלישי. האמנם אחריותה של ישראל לבדה? ומי סירב להצעת החלוקה? ומי פתח במלחמה? ומי פלש לארץ ישראל עם צבאות סדירים? ומי קיווה לניצחון מהיר כדי לזכות בכל הטריטוריה וכמעט צלח הדבר בידו? הקלות שבה משכתבים ארגונים רדיקליים את ההיסטוריה היא בלתי נסבלת; האוטומטיות שבה מטילים, כמובן מאליו, את כל האשמה על ישראל היא מקוממת; הפשטנות המחשבתית הזאת מסוכנת.

נזאר קבאני נגד ג'ודית באטלר

אינני יודע אם נזאר קבאני, מגדולי השירה הערבית בזמננו, שמת לפני כשנתיים, קרא או שמע אי פעם על ג'ודית באטלר, מן ההוגות המרכזיות של לימודי מיניות ומיגדר כיום, אבל שירו 'אהבה בשנת 1977' שאת תרגומו לעברית בידי אולגה ברמסון קראתי בגיליון 'מאזניים' (יוני 2001), נשמע כמו תשובה על כמה מטענותיה. האמת, שגם אני לא שמעתי את שמעה של באטלר עד שלא הגיע לידי תרגום מאמרה "קוויר באופן ביקורתי" שיצא כספר בסדרת 'ליבידו' של הוצאת 'רסלינג' בעריכת יצחק בנימיני ועידן צבעוני ובתרגום דפנה רו (ההוצאה מתמחה בפרסום טקסטים ביקורתיים בסדרות כמו 'ליבידו' ו-'פטיש'). קוויר [queer באנגלית] היא מילה שפירושה המקורי הוא "מוזר, שונה, חריג" ושנתייתה בימינו לציון ההומו, הלסבי, הדראג, הטראנסווסטיט וצורות חריגות אחרות של התנהגות מינית. ממילת גנאי בראשיתה הפכה למילה חיובית של הזדהות בדומה להומו

והלסבי, לא מעט בזכות הוגות מיגדריות כמו באטלר, המבקשות להפוך את הקוויר למנוף של שינוי פוליטי.

מירי רוזמריין אומרת בהקדמה לספר, כי בעקבות פוקו, רואה גם באטלר את משמעות הפעילות האנושית, ובכלל זה את השפה וההתנהגות המיגדרית, כ"פרקטיקה", דהיינו כתפקיד פרפורמטיבי, ביצועי. לפי השקפה זו האדם הוא סך-כל התנהגויותיו, מונח המדגיש גם את צד המעשי, הפרקטי, בניגוד לצד העקרוני, כדי לומר שאין כאן שום דבר מהותי, או מהותני כפי שאומרים היום, אלא זהו בסך הכול נוהג, תפקיד שאדם ממלא, ושיכול להיות גם אחר.

בדרך כלל מוסיפים בעלי השקפה זו כי זהו נוהג "כפוי", שהחברה כופה מתוך אינטרסים זרים על חבריה.

שום דבר, לפי השקפה זו, אינו פרי התפתחות, מסורת, נסיבות, או כורח היסטורי. במיוחד מתעבת השקפה זו כל זהות קולקטיבית שלעולם היא בעיניה שרירותית ואלומה. גם הזהות המיגדרית לפי השקפה זו - גבר, אשה, וכן הומו, לסבי, דראג וכדומה (כלומר, הקוויר למיניהו) - היא אך תוצאה של פרקטיקה העומדת לבחירה.

וכך כותבת שם רוזמריין (אני מעדיף לצטט אותה כי דבריה בהירים יותר מהמקור): "תפיסה זו מניחה אם כן, כי זהות של אשה או גבר, הומו או קוויר, היא ביצועית, כלומר מובנית מתוך קונוונציות התנהגותיות המזוהות עם תוויות אלו. במובן מסוים 'להיות' אשה או גבר פירושו כניסה לתפקיד תרבותי וחברתי שבו הפרט משתתף. מתוך המשחק צומחת זהותו כסובייקט" (עמ' 9). לדבריה, בהמשך, התפקיד קודם לשחקן, הפרקטיקה לסובייקט, והיא שמעצבת אותו.

באטלר, כפי שמסבירה רוזמריין, מערערת אפילו על ההבחנה המרכזית (ששימשה את התיבעה הליברלית לשוויון) בין טבע לחברה, כלומר בין מין [sex] לבין מיגדר [gender]: "הפעלת כוח על הגוף דרך ידע, טכנולוגיה, איסורים, הגבלות חוקיות, מילים ומחוות, יוצרת אשליה לפיה יש בנו גרעין של זהות מינית נתונה, גברית ונשית, וכי הזהות המיגדרית היא ביטוי של הגרעין הזה. למעשה, הרעיון על אודות גרעין של זהות כזה הוא תוצר של הפרקטיקות התרבותיות ונובע מהן" (עמ' 11). במילים אחרות אין שום דבר טבעי, נתון מראש, בזהות המינית שלנו, אלא הכול הוא פרי הבניה חברתית, הניתנת מן הסתם גם לשינוי ולביטול.

באטלר סבורה, שבאמצעות פוליטיקה קווירית, יש לחתור תחת דפוסי החברה ההטרונורמטיבית: "בתשתית התרבות שלנו מונחת הטרוסקסואליות קומפולסיבית, המנסה

ג'ודית באטלר



קוויר באופן ביקורתי

ליבידו
סדרה לתרגום בהוצאת רסלינג
בסיוע משרד החינוך - מיגדר - בקורת התרבות

להסתיר את היותה אופציה אחת בלבד של קיום מיני [...] האופוזיציה הבינארית של נשיות וגבריות, המובנית דרך כל אספקט התרבות, באה להשתיק ולהשכיח ספקטרום נרחב של התנהגויות, מבני תשוקה והזדהויות מיניות" (עמ' 12). האידיאל הפוליטי לפי באטלר, כותבת רוזמריין, "הוא זהות ללא עוגן. המעמד של הזהות במאבקים הפוליטיים הוא אסטרטגי בלבד. אין לראות בזהות האישית או הקבוצתית סימן לאמת, אלא כלי לשינוי פוליטי" (עמ' 15). הזהות, אפוא - נשית/גברית/קולקטיבית - היא לחלוטין בדויה או מפוברקת, ויש לדבוק בה רק ככלי במאבק פוליטי. לא פלא שבמאבק הזה מייחסת באטלר חשיבות מיוחדת למה שקרוי "דראג קווין" - גבר המשחק אשה - החסר זהות ברורה, מכיוון, שלדבריה, הוא מאפשר לחשוף את החקיינות שבכל זהות.

אינני יודע איך ייראה העולם העתידיני שבאטלר מפללת לו, איזה מין חזיריים נעדרים זהות מינית יאכלסו אותו. אולם בדיוק נגד עולם כזה נטול זהויות יוצא נזאר קבאני, משורר האהבה הגדול, בשירו 'אהבה בשנת 1997'.

מה שהכי מטיל עלי אימה

במאה העשרים ואחת

שאת לא תהיי בה אהובתי

ואני לא אכתוב בה אף לא שיר אחד

להלל את האהבה העזה

או לשבח את הנשים

זוהי מאה שאין לה לב

ואין בה מקום לאהבה... או... לשירה

כך הוא פותח את החלק הראשון של שירו

הארוך. בחלק השני הוא אומר, כי מה שמפחיד אותו ביותר "שהם יתכננו אותך... / ויתכננו אותי... / וישלטו בתנועות שפתינו..." מי שקורא את באטלר מתרשם כי היא עוסקת ממש בכך, בהינדוס פסיכולוגי של זהויות, שהן, כאמור, אך פרקטיקות בלבד. על כך הוא קובל בחלק השלישי ואומר "מה נעשה אהובתי? / בתקופה של בלבול המינים". החלק הרביעי נפתח בשורות הבאות: "אינני מתלהב ממודרניזציה / הנוטלת ממני את הטוהר שלי ושל ילדותי / ולא ממודרניזציה המוחקת את הא"ב שלי / ואת מוצאי התרבותי..."

קבאני מבקש לשמור על זהותו ואיננו מבקש להחליפה באחרת: "אינני מתלהב / להיות שבדי... / או דני... או נורווגי..." הוא כותב בחלק החמישי של השיר. השיר כולל עוד עשרה חלקים, אך לצורך ענייננו, אסיים בציטוט שורות הסיום של חלק זה. בניגוד לבאטלר (והפוסטמודרניות בכלל) הסבורה שכל זהות היא כפויה ואלומה, נראה שקבאני גאה בזהותו הערבית, כולל זו הגברית, כפי שיעידו השורות היפות הבאות:

אני ערבי העושה קפה

על אש הפחם...

ועושה אהבה על אש הפחם!!

כותב שירה על אש הפחם...

ומקבל את פני הנשים

כשהוא שקוע בתוך מגל הפחם!!

אנאפורה ואפיפורה

במבוא לספרו "הקול הוא האחר - עוד מסות על קשרים ומקבילות בין השירה העברית והאירופית" (הוצאת כרמל ואוניברסיטת תל-אביב, 2001) כותב המחבר שמעון זנדבנק, בין השאר, כי ספר זה, כמו קודמו, לא נולד מתוך איזו תיזה רחבה על הקשרים בין השירה העברית לשירת העולם, אלא עניין ביוצרים אינדיבידואליים הוא שהוליד את המסות. ואכן, לא "התיזה הרחבה" היא עיקר הספר, דומה שממנה יש לנו די והותר בחקר הספרות העברית, אלא הפרטים הקטנים בהם מצוי אלוהי הספרות. ברובו עוסקות המסות שבספר בזוגות מעורבים כמו אברהם בן-יצחק והופמנסטאל, שטיינברג ובדולר, אלתרמן ורסין, עמיחי ואלוה לסקר-שילר, דן פגיס ופול ואלרי, נתן זך וגרטוד סטיין ונוספים. באמצעות העושר התרבותי, הידע הרב ואהבת השירה, יוצר זנדבנק בכתביתו המסאית קישורים מאלפים ומענגים.

כך, למשל, הוא מאיר באמצעות תרגום "פדרה" לרסין, את מה שקרוי בפיו "הפורמליזם האלתרמני" וטוען שהוא מרחיק לכת הרבה

מעבר לסימטריות המשקלית שעוררה עליו את ביקורתו הידועה של נתן זך: "אני סבור שפורמליזם זה שנגלה בכל חריפותו ב'שמחת עניים' וב'שירי מכות מצרים' מתבאר לאור תרגום 'פדרה' שלו. לא שרסין השפיע על אלתרמן, שכן כדברי זך הוא פורמליסט קטן מאלתרמן וגם תרגום פדרה מאוחר לשני ספרי השירה הללו, אבל התמורות שלשונו של רסין עוברת כשאלתרמן יוצק אותה ללשונו, שופכות אור על סוג הרגישות האלתרמני, על סולם ההעדפות שלו ועל הקורבנות שהוא מוכן להקריב למענו" (עמ' 42).

גם זך עצמו, מבקרו המובהק של הריתמוס המכני של אלתרמן, נחשף כאן כמי שהושפע מנושא החזרה בפרווה הניסיונית של גרטרוד סטיין, למשל בשירו הידוע 'מתה אשתו של המורה למתמטיקה שלי' עליו אומר זנדבנק: "סדרת התמורות שפסקו זה עובר, בחילופים קלים של מילים ובשינוי הסדר התחבירי - מזכירה כללית את סטיין. כמו אצלה מסתמנת כאן מעין ריצה במקום, כשהתקדמותה של השפה נבלמת כל הזמן על ידי החזרה" (עמ' 120).

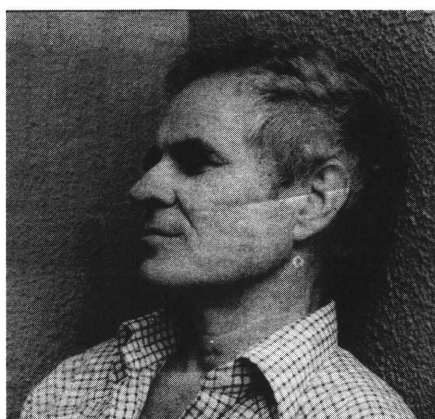
אפשר לומר כי "מעין ריצה במקום" זו אצל זך, דומה ממש לשורה האלתרמנית בשירי מכות מצרים "נהפך ברוצו למת" המשמשת את זנדבנק ככותרת למאמר על אלתרמן ורסין ("נהפך ברוצו למת: אלתרמן מרסן את רסין") בו הוא מבקש להדגים את אויבסטיית החזרה הכפייתית בשירתו של אלתרמן (שהיא מאוד לא לטעמו של זנדבנק). בעקיפין אומר לנו זנדבנק, כי גם זך עצמו, מבקרו של אלתרמן, התמודד עם נושא החזרה האובססיבית בכתיבתו שלו. לדברי זנדבנק כל התחבולות הללו - חזרה, כיאסמוס, הרחבה - מגיעות לשיאן בספרו של זך **כל החלב והדבש** (1966) ו"נעלמות אחר כך כמעט כליל בקבצים הבאים". והוא מוסיף: "לא במקרה יצאו ספר השירים הזה **כל החלב והדבש** ומסת הביקורת על אלתרמן 'זמן וריתמוס אצל ברגסון ובשירה המודרנית' באותה שנה 1966" (עמ' 124) כאילו ההתמודדות עם הריתמוס של אלתרמן הניבה גם שינויים בשירתו של זך עצמו.

פרק יפה במיוחד, לטעמי, הוא הפרק "על הפריחה ועל השקיעה: לשאלת החזרה בשירי לאה גולדברג" (נושא החזרה, כפי שאנו רואים, חוזר הרבה אצל זנדבנק) וזאת דווקא משום שהוא עוסק בלאה גולדברג בפני עצמה ולא בהשוואה ליוצר אחר כמו בשאר הפרקים. גם כאן מפליא זנדבנק לעשות, כאשר הוא בוחן הבט מסוים בשירתה של המחברת באמצעות מונחים צורניים, טכניים, כביכול: "הפעם אני מבקש ליישם על שירתה צמד מונחים טכניים - אנפורה ואפיפורה - בהנחה

שהאבחנה הטכנית הקטנה שבצמד מונחים אלה, תאפשר הסתכלות רחבה יותר בשירתה". ואמנם לא רק שהוא מעמיק להסתכל, אלא גם מעמיק ללמד, וכל החפץ ללמוד, הרי פרק זה הוא שיעור יוצא מהכלל.

האנפורה, הוא מסביר, פירושה חזרה על מילה או קבוצת מילים בתחילת שורות או יחידות תחביר עוקבות. כמו למשל בשיר של אלתרמן: "עוד אבוא אל סיפך בשפתיים כבות / עוד אצניח אלייך ידיים..."

האפיפורה היא ניגודה של האנפורה, כלומר היא חזרה על מילה או קבוצת מילים בסופן של השורות. זנדבנק מתקשה כאן, ולא בכדי כדבריו, למצוא דוגמה כזאת מאלתרמן או שלונסקי, אך מוצא שפע דוגמאות כאלה אצל



שמעון זנדבנק

לאה גולדברג המאוחרת, שהמובהקת שבה היא בשירה האחרון: "וזה יהיה הדין / וכך יהיה הדין / ואז ביום הדין / יהיה צידוק הדין". כשהחזרים על מילה בסופי שורות, הוא מסביר, מוותרים על הצליל האלגנטי של החרוז, דבר אשר לאלתרמן ושלונסקי היה קשה מאוד לעשותו. באפיפורה יש ויתור על הפגנת הכוח הווירטואוזי שביווג מילים רחוקות, והעדפה של חזרה גולמית ועילגת לכאורה. כאשר לאה גולדברג המאוחרת מאמצת את האפיפורה היא עושה זאת, לדברי זנדבנק, כדי להתנער מנוסח שלונסקי-אלתרמן ומכמה ערכים מקודשים שלו.

היה זה בתחילת שנות ה-60, בתקופת משבר שלאה גולדברג ניצבה בפניה: מצד אחד ביקשה ללכת עם הדור שמרד בשלונסקי-אלתרמן, מצד שני, הדור החדש הזה לא רצה שהיא תלך איתו. הדברים באים לידי ביטוי בשורות הידועות שהיא שמה בפיו של משורר זקן, שאינו אלא היא עצמה: "אל תנסה ללכת עם הדור / הדור אינו רוצה שתלך עם הדור" (מתוך 'דיוקן המשורר כאיש זקן' 1960).

זנדבנק אומר כי "יש משהו אירוני ועצוב בכך שההכרזה הכעושה על כך שלא תלך עם הדור החדש, שאינו רוצה בה, מלווה בויתור על החרוז ובשימוש באפיפורה, שהיו מסימני

ההיכר של אותו דור. המשורר הזקן, האומר לעצמו שלא לנסות ללכת עם הדור החדש, כבר הולך בלי דעת עם הדור החדש, או לפחות מתנער בלי דעת מהדור הישן" (עמ' 64). [הוא אף מביא דוגמה משכנעת לשימוש באפיפורה מספרה של דליה רביקוביץ **אהבת תפוח הזהב** שיצא ב-1959: "אני רוצה את האבן הראשה / למוש את האבן הראשה / ללוק את האבן הראשה / נגח ראש את האבן הראשה".]

זנדבנק סבור, אפוא, כי בצד החלוקות השונות לגבי דרכה של לאה גולדברג בשירה, ניתן גם להציע חלוקה לתקופה אנפורית ואפיפורית, במקביל לחלוקה המקובלת לתקופה של "תפארת" ותקופה של "דעת". (מקובל לומר על סמך השורה "הדעת שוויתרה על התפארת" **ברק נבוקר**, כי החל משיר וספר זה, חל שינוי בכתיבתה, המתבטא בויתור על "התפארת" של שירתה המוקדמת לטובת "הדעת" של שירתה המאוחרת).

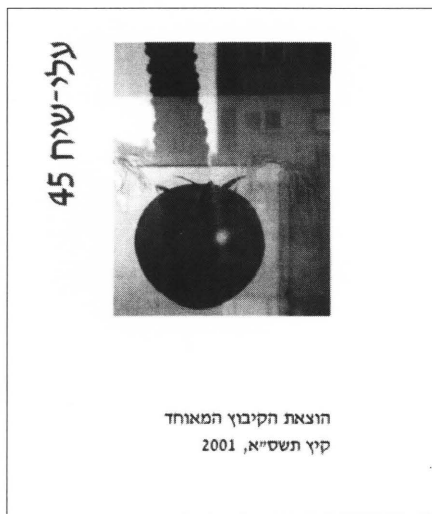
זנדבנק טוען שאבחנה זו מדויקת אף יותר מכל אבחנה אחרת: "העדפת האפיפורה על האנפורה אינה תופעה טכנית מבודדת, אלא מעין שיקוף בועיר אנפין של תמורה רחבה הרבה יותר, פסיכולוגית ופואטית גם יחד: המעבר מפריחה להלך נפש של שקיעה" בשירתה של גולדברג. בעוד שהאנפורה היא פיגורה מולידה, פיגורה של תנופה ופתיחה, האפיפורה כרוכה בסגירה, צמצום ואין מוצא (עמ' 63-66).

חבל שלא אוכל להביא כאן את כל הדוגמאות היפות שמביא זנדבנק לעניין זה. כדאי רק לציין את הסונטה (ללא כותרת הפותחת במילים "היה זה שקט אחרון של קיץ") בספר **ברק נבוקר** (עמ' 173 שם) עליה הוא אומר כי היא שיר מעבר, שיש בו התאמה מושלמת בשימוש בין שתי הפיגורות לתוכן השיר. שני הבתים הראשונים בני ארבע שורות כל אחד - האוקטבה בסונטה - המדברים על סגירת כל האופציות, עושים שימוש באפיפורה. ואילו שני הבתים האחרונים, בני שלוש שורות כל אחד - הססטט בסונטה - השבים ופותחים מחדש את מה שנראה כסגירות סופית, עושים שימוש באנפורות (עמ' 70).

והוא מוסיף הרהור: האם היה זה ביטוי לעימות מודע בין חרוז לאפיפורה? למאבק בו היתה נתונה להחליף מהלכים בשירה? להיות היא עצמה, מעבר לשלונסקי, מעבר לפטררקה, אולי עם דור חדש בשירה?

מדגניה לבר-אילן ובחזרה

המסה של צבי לוז, חבר קיבוץ דגניה החילוני ופרופסור לספרות באוניברסיטה הדתית בר-אילן, בעלת הכותרת המסקנת "מריבה עם



מכנה "מושג המושגים" (קרי: אלוהים) אשר הוא לו "צורך קיומי כאוויר לנשימה [...] צורך פרטי שלי, אך אולי עוד מצויים פרטים רבים כמוני..."

דרכו של צבי לזו לברור לו את אמונתו אינה אקלקטית אלא שיטתית. הוא בונה לו מתודה וכללים שביסודם מונחת חשיבה הומניסטית-ליברלית, גם כשמושא דיוניה הוא האל (שכן "רק הכרת האדם היא שתפסה את האל שבמרכז"). לזו מעוניין ב"אל חסד" מתחשב ("מושג רך"), לא ב"אל קנא" נוקם ("מושג קשה"); במה שמרומם את האדם ולא במה שמעמיד אותו בניסיונות לא אנושיים; לפי השקפה זו הוא רואה, למשל, במשיח בן דוד את דמותו של דוד המלך שופך הדמים; ויש גם לא מעט הנחות אורתודוקסיות שהוא דוחה מכל וכל, כמו כפיה מצפונית או כפיה רוחנית על החופש לפרש ולהאמין.

על סמך ממצאים ראשונים אלה להגדרה ניסיונית, מסתמן לו מושג טנטטיבי של "אלוהי המיחל":

"זהו אלוהים מוחלט, טרנסצנדנטי וטמיר, כתפיסת המסורת ועם זאת אל שאיננו תובע ממני תביעות מוחלטות אלא רק שאהיה אנושי, כי זה כל מה שביכולתי [...] ושלא יכשילני בניסיונות עצומים ממני אלא ימשוך לי חסד כאדם [...] ואף כיהודי יפטרני מהניסיון המשיחי המעשי [...] אלא יעוררני להתעלות (לקראתו) באמצעי השירה וההתפעמות הרליגיוזית, שבהם יציל את אנושיותי מקשיחות פורמלית, ויאשר לי את האינטואיציות ההומניות כסמכות מספקת לפתרון בעיות מעשיות" (עמ' 72). לכאורה השיג כאן לזו מקצת מבוקשו, אבל אפילו הוא מרגיש לא לגמרי בנוח עם הישג זה והקטע הבא מיד אחריו קרוי "הרפיה קומית: ביטול עצמי כראוי לי". ובאמת, הדרך שבחר בה היא ארוכה ורבת

אלוהים" ("עלי שיח" מס' 45 עורכת לאה שניר, הקיבוץ המאוחד) אכן מסקרנת ומסיבה זו, אני מניח, נמשכת וקראתי את כל ארבעים עמודיה ועשרת פרקיה, כולל פרק הסיכום הקרוי "על אי האפשרות לסכם". כך שבסופו של דבר, כפי שאתם מבינים, לא יצאתי ממנה וכל תאוותי בידי, אבל היה מעניין.

מבחינות מסוימות יש לצבי לזו ולי ביוגרפיה דומה (פרט לכך שאינני פרופסור לשום דבר אם כי בעל תואר במחשבת ישראל) שנינו בני קיבוץ חילוני, סוציאליסטי מיסודו, ובעלי עניין עמוק בתרבות היהודית. בהבדל אחד מכריע: צבי לזו רוצה לגעת באושר ממש, כלומר באל עצמו (באמצעות האמונה בו), ולפי עדותו אף עשה ניסיון שלא צלח "לשוב" (בתשובה) והוא עדיין מאמין בו ומתפלל אליו.

ואילו אני, מעולם לא היתה לי שאיפה כזו. המעניין בכל זאת בניסיונו היא גישתו המקורית, הרעננה, המתריסה. "מכל פרקיו הנפלאים והמופלאים של המקרא - הוא כותב - הרעיוני מנעורי דברי מריבה גלויים עם אלוהים. הטחות כלפי מעלה וגינויים נועזים המבעירים בכתובים אש מטהרת, מוקקים סיגי הכרות גולמיות ומעידים על מושגי רוח נאצלים יותר מאשר ביטויי קבלת מרות וסגידה". להלן הוא מביא כמה ביטויי מופת כאלה לאורם הוא הולך.

מאברהם, למשל, הוא מצטט לא את כניעתו לצו האל בסיפור העקדה, אלא דווקא את התמקחותו עם אלוהים בפרשת סדום: "האף תספה צדיק עם רשע? [...] השופט כל הארץ לא יעשה משפט?" (בראשית יח). מירמיהו את הפסוקים: "צדיק אתה ה' כי אריב אליך, אך משפטים אדבר איתך, מדוע דרך רשעים צלחה, שלו כל בוגדי בגד?" (ירמיהו יב). ומאיוב: "מה יצדק אנוש עם אל, אם יחפוץ לריב עמו לא יעננו [...] תם וישר הוא מכלה, למסת נקיים ילעג. ארץ ניתנה ביד רשע, פני שופטיה יכסה" (איוב ט).

צבי לזו אינו מפנה, מצד אחד, את גבו לאלוהים, כשאר החילונים; אך גם אינו מכופף גבו לפניו, מצד שני, כשאר המאמינים. הוא לא מוותר על אלוהים, אך גם לא מוותר לאלוהים, אלא יש לו ריב איתו וחשבון לא סגור. "אקט המריבה היא עדות חיה לתוקף האמונה", הוא כותב.

אמונתו של לזו היא קודם כל אישית. לא עיקרי אמונה ולא דת ממוסדת מעניינים אותו. "לא אאמץ לי תשובות מוכנות, ואפילו לא את המקובלים כעיקרים, אלא אחתור לברר מתוכן מה הן מבושרות לי, לפי מיטב הבנתי, הכרתי ומצפוני". מה שהוא מבקש, כדבריו, זו "השראה מטאפיזית", "גבהות" ו"פליאה" ואלו אינן מצויות בהכרח באורתודוקסיה. עם זאת אין הוא יכול לוותר מכל וכל על מה שהוא

נפתולים, ולא מסתיימת כאן. לא אוכל לעקוב אחרי כל השקלא והטריא שלו, אולם נדמה לי שהקושי העיקרי עימו הוא מתמודד, בלא להגיע, כזכור, לסיכום, מקורו בדיכטומיה שבה מצד אחד אינו מוותר על אל טרנסצנדנטי, אל בורא ומתגלה; בעוד מצד שני חשובה לו בעיקר התכלית האנושית של הבריאה. ושוב, מצד אחד חשובה לו הזיקה למסורת הדורות, בעוד מצד שני הוא מבקש לעשות לו דת פרטית ולברור מתוכה רק את המתאים לו; או כאשר, מצד אחד, חרף רצונו לעשות לעצמו דת אישית ופרטית כזאת, מתברר לו, מצד שני, שהדרך אל האל הפתוחה לפניו היא רק דרך הצורות המסורתיות שכבר נתגלה בהן. וככה הוא הולך קפנדריה, מתקרב ומתרחק, מקבל ופוסל, מקיים מקצת המצוות (כמו תפילה, חגים ומועדים) ודוחה אחרות. הוא עצמו מכיר בדילמה זו שבה הוא נתון ומודה בכך: "כך בין קרני הדילמה שלנו - מסורת מנחמת ומסוגרת מול נאורות מודרנית כאובה ופתוחה - הנני מה שאני, מודרני וביקורתי. וכאשר נזקק אני דווקא למסורת, עלי להיזהר מלהקל על עצמי באפולוגטיקה פשרנית. ולהיפך עלי לחדר עד כאב קשיים עקרוניים פעם אחר פעם ולברר מה מפריע לי בתרבותי".

הביורור הזה, כאמור, מעניין, וגם חשוב וקל לי להסכים עם שתי מגמותיו, מגמת החיפוש ("כל ענייני בחיפוש...") ומגמת השורשיות ("שייכותי לעמי היא נתון קיומי...") אבל אני חלוק עליו בשאלה מהי מגמת פניו - דתית או תרבותית? כי אם היא דתית, אין לי בה עניין! אם תרבותית, אני שותף לו בחקירותיו! לזו עצמו טרם גמר בדעתו. "בסופו של דבר אני עדיין חבר בקיבוץ הולדתי החילוני, עדיין לא חזרתי בתשובה שלמה ולא קיבלתי עלי עול מצוות [...] אבל כמאמרו של ברנר נערצי 'כל החשבון עדיין לא נגמר' - כך סיים את סיפורו 'מכאן ומכאן' - וגם אני מיטלטל עדיין מכאן ומכאן" - הוא חותם את דבריו.

קואליציית הנשים ו"כתיבה נשית"

יש קשר בין קואליציית הנשים (ראה למעלה "קושי עם הסעיף השלישי") לכתיבה נשית, קשר של אשמה: ישראל אשמה בתוצאות 1948 - הגברים, ככלל, אשמים במלחמות. כותבת תחיה בת אורן בספרה **הדבר הזה** (ספר המוקדש למנהיגת מפלגת הנשים "נס" בבחירות 77; ספרית פועלים 2001, 64 עמ') בשיר 'כתיבה נשית':

"אשה לא משחקת בדרמה הזאת על במת / שדה הקטל /... / בהמתנה לשחקן הראשי היא מצילה / למענו את קטע המלחמה הבאה / כאת ילד שעשועיו - / אשה לא אוכלת איתו



דוריס לסינג

מן הטבח החם" (עמ' 8).

שדה הקטל, המלחמה הבאה, הטבח החם - הם משחקים של גברים המשחקים בהם להנאתם. בשיר אחר 'בעקבות עמיחי' היא אומרת: "...אין אל מלא רחמים / כי הדרנו ממנו את השכינה / וברחמה הם נצורים..." אלוהים הוא זכר ואילו השכינה נקבה, והרחמים נצורים ברחמה, לכן, שלא כמו אצל עמיחי, הרחמים אינם בו מלכתחילה. ומכאן מסקנתה: "זה לא בשמים - זה בדינו להביא / רחמים לעולם..." (עמ' 57) מסקנה שאין לי סיבה להתנגד לה, אלמלא היתה כוונתה שהרחמים שהם בדינו, הם בידי הנשים בלבד ולגברים אין בהם חלק (בו'רגון הפוסטמודרני, שהיא נוקטת בה, אפשר לומר שהגברים 'מודרים' מהם). בשיר נוסף 'אלף הנשים' היא כותבת:

...אלף הנשים ייקרא לאלף הזה
אם ילמד הילד מפיהן שירת

רועות רחוקה מתרועעות מלחמה (עמ' 59).

זהו ספר שיריה האחד-עשר, כך אני למד, של תחיה בת אורן ובסך הכול הוא ספר שירים בוגר, בוטה, מר ולא מתפשר, ובוה כוחו. (לדוגמה השיר היפה 'לפעמים': "לפעמים אני עוצרת לי מונית ומגיעה / כנסיכה; או צולה לי נתח מלכים / מבשר כתף של עגל מרבק או קונה לי / זוג נעליים ורודות להלך במחראות..." עמ' 42). עם זאת, נדמה, שוב, כי בקלות רבה מדי, אופנתית משהו, הגברים הם מקור הרוע בעולם והנשים מקור הטוב. על אופנה זו, שאינה ישראלית דווקא, אלא כלל עולמית, מצאה לנכון להגיב באחרונה הסופרת הבריטית הנודעת דוריס לסינג. בידיעה במוסף גלריה של 'הארץ' (15.08.01) אני קורא: "הסופרת דוריס לסינג הכריזה שלשום שהגברים הם הקורבנות השותקים החדשים במלחמת המינים וכי הם סובלים יחס משפיל ומעליב מידי נשים, מבלי שישמיעו

אפילו מחאה רפה..."

בידיעה נאמר כי לסינג, בת 81, שהפכה סמל פמיניסטי בזכות ספריה, אמרה את הדברים בפסטיבל הספרים של אדינבורו, שבסקוטלנד. לדבריה, בתוך הפמיניזם, שהושגו בו דברים נפלאים, התפתחה תרבות שמתענגת על הצלפה בגברים. "אני מוצאת עצמי נדהמת שוב ושוב מן הביקורת האוטומטית, נטולת המחשבה, שמוטחת בגברים, ואשר הפכה לחלק בלתי נפרד מהתרבות". היא הוסיפה כי זה נהפך למין דת חדשה שאסור למתוח עליה ביקורת, שמא תיתפס כבוגדת במטרה.

ספר השירים **מלון מול מנאלי** מאת שירי הגני (הוצאת אור, 48 עמ' 2001) מחזיר אותנו לנקודת הראשית של הסיפור: ספר ביקורים, שכולו מחזור שירי אהבה ומסע (בהודו, איטליה וישראל, מיולי עד יולי) שירה חושנית, רכה, ארוטית, זורמת וחפה (עדיין) מכל חשבונות מרים בין המינים:

ובקין שהוא לבשתי אדום
ופתחתי לבי אל הבא.
מה הם יכלו לעשות מלבד לדאוג לי.
אבל אני לא דאגתי, לבשתי אדום
ויצאתי לחולל בדרכיו שקידמו את פני לשלום.

לבושה באדום - צבע הדם החם והגועש - יוצאת הדוברת אל העולם, לבה פתוח לכל, היא אינה דואגת כלל, כי כולם רוצים אך את טובתה ופניהם לשלום. הצהרת התום והאהבה הזו עוברת לאורך תשעת מחזורי השיר לא מעט מבחנים, אך רובם ככולם הם מבחני אהבה (פרידה, כמיהה, שיבה וחזור חלילה) מה שפעם כונה "פצעי אוהב". מה שיפה ומבטיח אצל הגני זה לא רק האהבה והלשון הצעירה - עברית עכשווית אך לא נמוכה; עברית גמישה, חיה ומבריקה - אלא גם המודעות העצמית האירופית: "אני סנטימנטלית ואתה מלודרמטי / מוצאים מפלט של רגע במסך קולנוע / מערבים בוטנים וצימוקים / מעבירים מיד ליד עוד ג'וינט. / אהבתנו לא זקוקה לתירוצים אבל / מסך קולנוע / בוטנים וצימוקים / וג'וינט / עושים אותנו מפויסים עם / מה שיש". אין לי ספק שעם לשון כזו ותובנות כאלה, תוכל עוד לעשות נפלאות בשירה.

אסיה מרגוליס

אני עומדת מול בְּנֵי הַחַיִּל
ולא זוכרת מה רציתי בְּדִיוֹק לְהַגִּיד לוֹ,
כְּמוֹ בְּמִבְחָן שְׂשׂוֹכְחִים פְּתָאוֹם.
בְּנֵי בּוֹתֵן רֶךְ וּמִתְחַשֵּׁב
עוֹד כְּאִשֶּׁר יֵנֵק מִמֶּנִּי אֶת הָאִשֶּׁר הִמָּתוֹק
הוא קָבַע לִי צִיּוֹן
"מַעֲלָה" בְּתַעֲרוּדָה.
זו הִיְתָה תַעֲרוּדָה פְּשׁוּטָה, אֲזִי לִפְנֵי שְׂמוֹנָה עֶשְׂרֵה שָׁנָה
תִּרְגָּמוּ אוֹתָהּ לְשָׁפוֹת רַבּוֹת
אֲמֵהוּת בְּכָל הָעוֹלָם הַחֲזִיקוּ בָּהּ בְּגִאָוָה
וְרַק מִתוֹךְ
חֶסֶר תְּשׁוּמַת הַלֵּב
אוּ שְׂכָחָה, אוֹלִי אוּ בְּשִׁגָּה בְּלִבִּי
שָׁכַחוּ לְתַרְגֵּם אוֹתָהּ גַּם לְעִרְבִית
וּפְתָאוֹם אֲנִי נִזְכָּרָה
מֶה רָצִיתִי לְהַגִּיד לְבְנֵי הַחַיִּל
"תִּזְהָר, יֶלֶד
בְּשֵׁם כָּל הַקְדוֹשִׁים תִּזְהָר, בְּנִי"

אבי בלן

בעקבות מסה של משורר מהמאה ה-19

נָנִיחַ שְׁאֲנִי בּוֹחֵר צִלִּיל
(צִלִּיל יָפֶה וְקוֹדֵר) כְּדִגְמַת אוֹתוֹ מְשׁוֹרֵר
וּבּוֹנֵה סְבִיבוֹ הָרַ (כְּלוֹמֵר
תְּמוּנָה שֶׁל הָרַ)
מְקַרְעִים שֶׁל תְּמוּנָה אַחֶרֶת שְׁמֵן הַסֶּתֶם
לֹא עָלְתָה יָפֶה
שִׁיתְּפוּרוֹ לָהֶם בְּאַקְרָאִי

בְּנוֹסֶף נָנִיחַ לְרַגֵּעַ שֶׁהִגְדֵּרְל
הִידוּעַ בְּחֻבָּה יִתְרָה לְטַעַם הַמֶּר
יִקְרוֹם אֶת אוֹתָהּ תְּמוּנָה עֲצָמָה
(זוֹ שֶׁלֹּא עָלְתָה יָפֶה)
רַק שֶׁעֲכָשׁוּ הִיא אוֹצֶרֶת בְּקָרְבָּה
אֶת אוֹתוֹ הַצִּלִּיל (יָפֶה וְקוֹדֵר)
שֶׁעֲלוּל לְהִתְפָּרֵץ מִתּוֹךְ הָרַ בְּכָל רִגָּע
כְּמוֹ צִפּוֹר לְמִשָּׁל

כשהבחנתי בו

כְּשֶׁהִבְחַנְתִּי בּוֹ
הוּא שׁוֹטֵט לֹלֵא כְּוָנָה מִיְחַדָּת
עַל שִׁפְתֵי הַשִּׁירָה
מִשֶּׁהוּ בְּדַמּוּת הַמְּרַחֵקָת
הַזְכִּיר לִי אֶת עֲצָמִי

יִכְלַתִּי לְהַשְׁפִּיל אֶת עֵינִי
אוֹ לְחַלּוֹפִין
לְעַקֵּב אַחֵר שְׁחָפִים דְּמִיוֹנִיִּים
לְעַמֵּת זֹאת פְּנִיתִי לְעַמֵּתוֹ

הוּא לֹא הִתְכַּחַשׁ לְזָקָה שְׁבִינִינוּ
וְהַעֲנִנִים הִחֲלוּ לְלַבּוֹשׁ צוּרָה יוֹתֵר
וְיוֹתֵר מִפְּשֻׁטָּה
אֲנִי מִנִּיחַ שֶׁהַעוֹלָם הִיָּה שְׂרוּי בְּהִתְהוּוֹת
כְּהַרְגָלוֹ וְלֹא הִבְחִין בְּקִיּוּמֵנוּ

הַגֶּשֶׁם הוּא אִיוִם מִמָּשִׁי
אֵךְ בְּשִׁבָּה תְּחוּשָׁה מִשְׁכָּרֶת
אֲנִי לֹא זוֹכֵר אִם הִיִּיתִי מְאֻשֶּׁר
אַבֵּל כְּמוֹבֵן
שֶׁאֵין לִי זְכָרוֹנוֹת כָּאֵלֶּה

(אֲנִי זוֹכֵר אֶת נְקִישׁוֹת מְכוּנֹת הַכְּתִיבָה
שֶׁעָלוּ מִדִּירַת הַחֶדֶר).

אדמיאל קוסמן

תחיית המתים

הִנֵּה הַסֵּל שֶׁל הַתְּבוּנָה,
אוֹתוֹ נָרִים עֵתָה, אֲטִית,
אֶת הַיָּמִים נְחַגּוּג.

אֶל הִיכְלֵנוּ בָּאָה נְקִיּוֹת הַדַּעַת,
כְּמִלְכָּה יָפֶה וְחִרְיִשִּׁית.

בְּמִמְלָכָה שְׁלֵנוּ, כֶּךָ
אוֹמְרִים בְּשִׂאוֹל-מִתְנַחַת,
אֵין יוֹתֵר מְקוֹם לְדֹאֹג.

הִנֵּה הַסֵּל שֶׁל הַתְּבוּנָה,
אוֹתוֹ נָרִים עֵתָה עֲכָשׁוּ בִּיחַד,
בְּכוּרִים.

קָרְבֵן קָטָן לֹא־שָׁלִיָּה הַמִּתְעַצֶּעֶת,
לְפִירוֹי הַשֶּׁקֶר, הַנוֹפְלִים
מִן הַגּוֹפּוֹת, כְּמוֹ אֶבֶק שְׁחוֹר
מִן הַחוּרִים.

הִנֵּה אֲנַחְנוּ, פְּרִי עַל פְּרִי,
נוֹנַח עֵתָה, כְּשִׁבָּאָה
סוּף-סוּף הַעוֹנָה.

דוֹר עַל דוֹר, עֲלִים טְרִיִּים,
רַעֲנָנִים וְרִטְבִּים,
נוֹנַח בְּסֵל שֶׁל הַתְּבוּנָה.

אֲבוֹת וְאֻמָּהוֹת,
בָּנִים, בָּנוֹת,
אֲחִים וְאֲחִיוֹת,

הִנֵּה עוֹלָה, מִפְּצָעַת
כְּנוֹ נְקִיּוֹת הַדַּעַת, בָּאָה
וְנוֹגַעַת, בְּנוֹ, הָאֻמָּת,
נוֹפַחַת,
בְּגוֹיּוֹת.

וְנִצְנִי הַתֵּם, הָאֻמָּנָה, הָאֲרָכִים, כְּמוֹ עֲנָף-
הָאֵל נוֹגַעִים, בְּנִחְרִי-הַמֵּת,
רַק לְהוֹיֵז,
וּלְהַקִּים,
וּלְהַתִּיז
וּלְהַחֲיוֹת.

חמישה אחים

אמנון שמוש



מישה אחים היו לי, ואינם. על אחי מבקש אני לספר, סיפורו של בן-זקונים. הבכור שמו היה יוסף, ובפינו ג'וזף. השני - שלמה, או סלים. השלישי - יצחק, ולמעשה איזאק. הרביעי - תאופיק, ובארץ נקרא שמו טוביה. החמישי - יעקב, ובפינו ז'אקוב וגם יעוב. עברית ערבית וצרפתית בהרמוניה, כנהוג במקומותינו. שלוש שפות, שלוש תרבויות שלובות. מזרח ומערב.

חוה חדשה של ידידיה: "מעייין ברוך" - זכר לגעגועיה למעט ימים טובים.

כאמור, מעולם לא ראה אותי ולא שמע אותי; מעולם לא ראיתי אותו ולא שמעתי אותו. אחים. רק את תמונותיו ואת כתב-ידו הצרפתי ראיתי. ואת אנחותיה של אמא, בדברה בו ובגורלו, שמעתי גם שמעתי. מבכי ברחתי והסתתרתי. את הבולים היפים שמרתי. ואת ההילה (האסורה!) של מי שהעז ושר את המוסכמות; בעבור האהבה ובשבי היופי. האח הבכור. נשלח לשבור שבר. שבר את המוסכמות ואת המסורת. ונשבר.

גם את האח השני, סלים, הכרתי מחצית חיי רק מתמונות. בגיל 45 נסעתי עם משפחתי לבקר אותו ואת משפחתו העניפה במכסיקו סיטי. תחילה הייתי נרגש. אחר-כך הייתי המום. כל-כך דומים נראינו; וכל-כך שונים. בעיני הוא היה הנגטיב שלי ואין לי ספק שבעיניו אני הייתי הנגטיב שלו: פתי תמים שוגה בחלומות ובדמיונות שוא, שאינו יודע ערכו של כסף ודרך גבר במסחר. אין טוטפות בין עיניו ואין בית-כנסת ביישובו. ונוסף לכל חסר נימוס וחסר תרבות-לבוש. אפילו טבעת נישואין אין לו על אצבעו, אללה יסתור!

ומצד שני, תנועותיו ותגובותיו והבעות-פניו - בשבתו ובקומו, ברוגזו ובצחוקו - היו כמראה הניצבת מולי. לפני עשרים שנה, חשבתי אז, בוודאי דמה לי עוד יותר. ניתן היה לבדוק - כבניסוי - מה חלקה של התורשה ומה חלקם של החינוך והתרבות. גדלנו לא רק בארצות וביבשות שונות, אלא גם בתרבויות ובהשקפות עולם שונות עד מנוגדות. ביקרנו זה את זה פעמים מספר, תוהים על כוחן של אמונה וסביבה ונסיבות ומוסכמות אל מול הגנים. הוא לא הבין מה אני מחפש במוזיאונים ובספריות ולמה אני מנסה לאתר את צאצאי האח הבכור ומדוע אני דוחה את נסיונות המשפחה למצוא שידוך טוב לבתי הנלווית אלי וכיוצא בזה

את יוסף הבכור לא ראיתי ולא שמעתי מעודי. הוא נשלח למכסיקו בעודו נער, עם סלים הצעיר ממנו בשנתיים, לחפש ולבסס למשפחה ארץ הגירה. זה היה בשנות העשרים, בטרם הכתה הציונות שורשים בעירנו ארם-צובה. ובטרם נולדתי. הם יצאו באוניות וברכבות והיטלטלו כמה חודשים עד שהגיעו למחוז חפצם; מלווים בשלוש דודות ובדוד מצד אמא, שנצטוו לפקוח עין על האחיינים הצעירים. על-אף העין הפקוחה של הדודות הנאמנות והיד הפתוחה של בעליהן, ששיתפו את השניים במסחר ובעסקים, נשבה יוסף בקסמה של מכסיקאית יפהפיה, התחתן איתה והורחק מהקהילה ומהמשפחה לצמיתות. עוד כילד נקשר בעיני גורלו בגורל יוסף המקראי, שהורחק מביתו ומשפחתו ועמו באורח טרגי. בניו ובנותיו ונכדיו של יוסף אחי - אותם חיפשתי ברחבי מכסיקו ופגשתי בסתר בשנות השמונים - היו מחוץ לתחום. אפילו אחיו הקרוב התנכר לו. הוא נפטר מהתקף לב ראשון בטרם מלאו לו חמישים שנה.

נסיונותי המאוחרים לאחות את הקרעים עלו בתוהו. כיוון ששמר על כבודה ועל זכותה של פילאר אשתו לדבוק בדתה ובעמה, ילדיו לא היו יהודים. אפילו נכדתו החכמה והיפה שהבאתי אלי לקיבוץ דבקה תחילה במתנדבים הגויים, שבה לבסוף אל ארצה וניתקה מגע. אל מכתבה האחרון צירפה תמונה ובה שלט בשערי

מוזרויות. ואני לא הבנתי איך אדם - בשר מבשרי - יכול להיות שקוע בשבעה שערים של חומרנות וחמדנות. הוא לא הבין אותי, באותה מידה ובאותה עקשנות שאני לא הבנתי אותו. אחים.

עברו שנים עד שנפקחו עיני לראות ולהבין שאת עולמו הרוחני מילא בית הכנסת וכל אשר בו וסביבו. אף כי לא ביקר בו בקביעות ובאדיקות. עולמו הרוחני לא היה ריק, כפי שחשבתי אז לתומי, גם בלא ספרות ובלא דייגו ריוורה ופרידה קאלו ובלי ציונות.

אלמנתו אולגה מוקפת היום בלמעלה משלושים נכדים ותריסר נינים, כן ירבו. היא מבנות עירנו, כמובן. זכורים לי היטב ערבי שבתות בביתו, עם מצעד הנכדים המנשקים את ידו ומקבלים שקית ממתקים. צר לי היום על הזלזול המופגן שלי, שלא היה במקומו, בטקס המשפחתי הפטריארכלי.

וצר לי עוד יותר על תגובתי התוקפנית, כפוית הטובה, על הצעתו התמימה והנדיבה לרכוש עבורי ועבור משפחתי את הדירה היפה והרחבה מול דירתו החדשה, בקומה העשירית ברחוב למרטין. אין ספק שכוונתו היתה טובה. שאח לא ידאג לאחיו?!



חמשת האחים שמוש, 1919

התחזק, אף הפך לעול, כשלוש שנים לפני כן, עם עליית טוביה ויעקב ארצה. לצורכי פרנסה נאלץ להרחיק עד אידליב, עיירה בלא יהודים, הרחק מן הבית, שם שימש כמורה. בין לבין ובמאמצים עילאיים סיים את לימודי המשפטים באוניברסיטה בביירות ופתח, עם שותף בשם אורק, משרד עורכי-דין מכובד ומצליח. הוא ושותפו היו למנהיגים בחוגי הצעירים בקהילה, אופוזיציה לזקנים העשירים שומרי-החומות ששלטו בוועד. יצחק היה אמן השפה הערבית. בכתב ובעל-פה. נאומיו היו לשם דבר בקהילה ובחוגי האינטליגנציה בעיר הקוסמופוליטית. מאמרים שפרסם בכתבי העת הערביים מלבנון וסוריה ועד מצרים, בנושאים ספרותיים וחברתיים, זכו בפרסים והולידו התכתבות וקשרים בינו לבין סופרים ופובליציסטים ידועים. קהילת חלב,

עד כאן על שני אחים רחוקים. רחוקים מן העין, רחוקים מן הלב. תהום ביני ובינם. תהום בין שניהם. אחים.

עם שלושת האחרונים היתה קירבה פיסית נפשית ורוחנית, שתקשה עלי לומר כל מה שבלבי. השלושה - נמשכה נפשם לציון; ונקשרה נפשי בנפשם. ראשונים עלו טוביה ויעקב, עוד ב-1935. אך אתחיל ביצחק, הגדול מהם בגיל.

מיום שנסעו האחים למכסיקו הפך איזאק לבכור בפועל. הדבר התחזק וקיבל משמעות מעשית לאחר שאבא נפל למשכב והיה משותק, מרותק למיטתו עד יום מותו בשנת 1938. מעמדו זה

וביחוד חוגי הצעירים, רוח נחת מפרסומיו ומפרסומו. לא היה זה פלא אפוא, שלקראת הבחירות לפרלמנט הסורי העצמאי הראשון, הציעו לו להיות נציג יהודי סוריה בחסות המפלגה השלטת. המפלגה היתה מעוניינת באדם צעיר ומקובל, בעל יכולת רטורית וכשרון כתיבה בערבית ובצרפתית.

ימים אחדים אחר שנתן את הסכמתו להיות מועמד לפרלמנט, הגיע אליו מכתב מן האוניברסיטה העברית בירושלים. המרצה לשפה וספרות ערבית נרצה במאורעות והאוניברסיטה בדקה ומצאה שאין מתאים ממנו למלא את מקומו.

באוונטיים גדולות של ילד קטן הייתי עד להתלבטויות. הצעיר בן ה-25 (רק היום, בכותבי שורות אלה, נגלתה לי עובדת היותו כה צעיר באותה צומת דרכים) לא ידע את נפשו. שתי הצעות נכבדות

וההכרעה קשה. פוליטיקה וכבוד ופרנסה טובה בארץ עוינת הרת-סכנות או אקדמיה וספרות בארץ ישראל, עם סרטיפיקט למשפחה. כאן המקום לספר על חיבתו לציון בעודו כבן 17. ממכתב שגיליתי בארכיון ועד העדה הספרדית בירושלים, שנים אחרי פטירתו, מסתבר שכנער הוא הקים תנועת-נוער בשם "פרחי ציון" ולאחר שנבחר לנשיאה הוא פונה לוועד העדה בירושלים לצור עמו קשר.

לא אשכח לו לעולם, שמצא לנכון לשאול גם לדעתי. ואני, בן השמונה החולם על חיים חדשים, חיזקתי בהתלהבות מה שגמל בו והבשיל מיום ליום. הוא העביר את המועמדות לפרלמנט לשותפו עורך הדין אורק והשיב בחיוב לי"ל מאגנס - נשיא האוניברסיטה.

בשנת 1937 הוא התחיל ללמד באוניברסיטה העברית שפה וספרות ערבית מודרנית. שיעוריו היו על טהרת השפה הערבית. עד יומו האחרון

(1968) הוא לימד והעמיד דורות של מורחנים. הוא היה הצעיר בחבורה מגובשת ומכובדת של פרופסורים למדעי המזרח והיחיד שלא הגיע מדופלם מאירופה; דבר שהקשה עליו מקצועית וחברתית. שיטות הלימוד והמחקר של האוניברסיטה בביירות, שהביא עמו, לא נראו להם לחניכי האקדמיה הגרמנית, והוא עבר אכזבות וייסורים בדרכו אל התואר דוקטור. הם קירבו אותו בגישה פטרונית, ולא רק משום גילו. באמצעותם התקרב רעיונית אל חבורת "ברית שלום" והיה פעיל במפגשים ובנסיונותיה להתקרב לאינטלקטואלים פלסטינים וערבים ולקרבתם לרעיונותיה.

במקביל הרצה בקול ישראל בערבית על הספרות העברית. להרצאותיו הקשיבו רבים וטובים בארצות ערב, שהתקשרו להביע את הערכתם ליוזמתו, ללשונו ולמבטאו. בשנת 1954 יזם וערך את הקובץ הראשון (!) של סיפורים שתורגמו מערבית לעברית "כפיפה מצרית" - מבחר סיפורי מצרים. הוא תרגם לערבית את "קיצור תולדות הספרות העברית" של יוסף קלוזנר. כל חייו תיווך וקירב בין שתי הספרויות. נסיונותיו לקרב בין הסופרים

משני עברי המיתרס התנפצו אל המיתרס הלאומני.

הוא התחתן עם בת דודו פורטונה - היא עופרה - פופו - שגדלה בקהיר. אשה יפה, משכילה ובעלת חוש הומור מיוחד. הם קבעו את ביתם ברחביה. שניהם אהבו מוסיקה מזרחית וערבית. קולו של איזאק, משתפך ומתמשך במקלחת בשירי עבד אל וואהב, תלוי באוזני עד היום, עד מחר. כשגדלו ילדיו, אסרו עליו להשמיע ברדיו בקול רם את השירים הערביים שאהב, שמא יבואו חברים לבקר ויגלה קלונם ברבים. כשאני שומע היום את המוסיקה הזאת ברדיו ובטלוויזיה, מהנה ומרקידה המונים, אני נזכר במאבק הדורות הזה ואומר בלבי: מי יגלה עפר מאוזניך. איזאק אחי.

פרשה מרכזית בחייו של יצחק היתה השליחות ההיסטורית שהוטלה עליו - לנסות להציל ולהביא מחלב לארץ את "כתר ארם-צובה", בטרם פורענות. על פרשה זו כתבתי הרבה - כסופר, כחוקר וכעד לשליחותו ולהתלבטויותיו של אחי יצחק. הדברים מפורטים בסיפור "הכתר" (כתבים: סיפורים מוקדמים, עמ' 70), במחקר "הכתר - סיפורו של כתר ארם-צובה", ובתסריט שטרם הופק "חמש שנים וכתר". בקושי רב אני עומד בפני הפיתוי להביא ציטוטים מתיאורי אותה פרשה מרתקת, בה נטל יצחק חלק פעיל, אף העמיד את חייו בסכנה בדרכו מירושלים לחלב וחזרה פעמיים, בעיצומה של מלחמת העולם, אך כיוון שהדברים ארוכים וחשובים מכדי לקצרים, אני מפנה את הקורא אל מה שכבר פורסם.

ובכל-זאת, בלי אפיזודה אחת אופיינית אי-אפשר יצחק נשלח על-ידי יצחק בן-צבי, נשיא הוועד הלאומי ומאגנס, נשיא האוניברסיטה. נסיונותיו לשכנע את ועד הקהילה להעביר את "הכתר" לירושלים ולהבטיח את שלומו ושלמותו עלו



בתוהו. הזקנים שומרי החומות התעקשו, שהרי כתוב בו לא רק "ארור מוכרו" אלא אפילו "ארור גואלו". דעתם של מנהיגי הצעירים, שראו את הנולד, היתה כדעת יצחק, חברים לשעבר. בא אליו שליחים בחשאי ואמר לו: אמור לנו מספר הקרון שלך ברכבת והכן מזוודה תמימה וריקה, ואנו נביא לך את הכתר להצילו. "ענה לו: מצווה הבאה בעבירה אינה ראויה. לגאול ולא לגזול באתי. כששב אחי יצחק ירושלימה וסיפר זאת לשולחיו, הסתכלו זה בזה והסתכלו בו ושב ווהסתכלו זה בזה בעיניים לחות, וגדול שבכולם אמר: "חבל ששלחנו אדם ישר." (מתוך הסיפור "הכתר")

טוביה אחי היה הראשון שהפנה את פניה ואת עתידה של המשפחה ממכסיקו לארץ ישראל. באמצע לימודי המשפטים באוניברסיטה בביירות קם ועלה לארץ. הוא השתקע בתל-אביב הקטנה והסימפוטית, התקרב אל פעילי ההסתדרות ומפא"י (ייצג תחילה את הבלתי-מפלגתיים בוועידות "מפלגת פועלי ארץ-ישראל ובלתי מפלגתיים", אך עד מהרה היה חבר קבוע בוועדת הביקורת

יעקב אהב שפות. למד ולימד שפות, במסגרות שונות, לאורך כל חייו. להפתעתי ולשמחתי, הוא הוריש זאת לצאצאיו.

הוא התחתן עם נינה, בת עירנו, ובנה את ביתו ברמת-אביב. כשגדלו ילדיו, הפתיע אותנו בהצעה להחלפת שם המשפחה. למרות סירובנו המוחלט, החליטו נינה ויעקב להחליף את שמם ל-שרון.



לא הזכרתי את האחיות ז'ולייט (ג'ול) ואודט (עדינה) כיוון שסיפור חייהן לא תם ויימשך, אינשאללה, עוד הרבה שנים. את סיפוריהם של האחים צמצמתי ביוזעין לאחים בלבד, עם איזכור קצרצר של בנות זוגם. ולצאצאים, מילה אחרונה: אין ספק שזכרונותיכם והערכותיכם שונים משלי, והביטוי "עיקר שכחתי" עוד יטרוד את מנוחתי; אל נא תדונו אותי לכף חובה.

מעין ברוך, 2001

של המפלגה) והשתלב בעולם העיתונות והתרגום. הוא התחתן עם עדה, ילידת דמשק ובוגרת סמינר מורים בוורסאי, פעילה בזכות עצמה באותם חוגים חברתיים, ולימים בארגוני נשים ובקליטת עולים.

הוא היה סגן העורך והרוח החיה בשבועון ההסתדרות "חקיקת אל-אמר" ולאחר הקמת המדינה ביוזמן הממשלתי "אל יום". כן ערך את "הד החינוך" ופרסומים רבים ושונים בשפה הערבית. את שליטתו בערבית השלימה השתלטותו המהירה על השפה, הספרות והתרבות העברית. הוא הרבה לתרגם עבור העיתונות

הערבית מעברית ומצרפתית, אך את מיטב כוחותיו השקיע בתרגומים מן הספרות הערבית. הוציא לאור בעברית את "עונת הנדידה אל הצפון" של הסופר הסודני אל-טייב צאלה, את הקובץ "שיך עלי מאיים" של הסופר המצרי יוסף אדריס וקובץ סיפורים קצרים - "סיפורים ערביים" בהוצאת תרמיל.

הוא היה גשר חי בין שתי השפות ושתי התרבויות. אצטט כמה שורות משיר "על אח ושתי אחיות" שהקדשתי לו ולעמלו לאחר פטירתו, בשנת 1982:

"גשר חי בין שתי / ספרויות היה בין / שתי אחיות וכדרך גשר בעלמא / רבים דרכו / עליו / חופזים מכאן לשם / משם לכאן..."

(עלי הגיון בכינור, עמ' 18)

כשהגענו לארץ אמי ואני, בזכות הסרטיפיקט שקיבל יצחק מן האוניברסיטה, נמצא לנו בית חם ואוהב בדירתם של עדה וטוביה ברחוב פרץ בדרום תל-אביב. הצטופפנו שבע נפשות בדירה בת שלושה חדרים קטנים. באחד מהם גר אחינו יעקב. טוביה היה לי כאב לאורך כל שנות ילדותי בארץ, עד שיצאתי "לעבודה להגנה לקיבוץ ולהכשרה" כדברי השיר. טוביה פרש עלי את כנפיו. ועדה אשתו עוד הגדילה לעשות. הם ציידו אותי בכל הדרוש לנער, בחומר וברוח.

חייהם נחצו ולא שבו להיות כשהיו, מאז נפל הבן משה (מושי) במהלך שירותו הצבאי.

אחי יעקב ("אחי-נו י-ע-קב" היינו שרים לו להקניטו) היה הקרוב אלי בגיל מכולם. ובכל-זאת הפרידו בינינו למעלה מעשר שנים (ושתי אחיות); עשר שנים משמעותיות, שכן יעקב עשה את מרביתן בחלב, השונה כל-כך מתל-אביב. גם הוא מצא לו בשליטתו בשפה הערבית כר נרחב לפעילות ולפרנסה. שהימים ימי העליה השלישית, הרבה-הרבה לפני העליה מבבל, שהזרימה קוראי וכותבי ערבית למכביר. את מרבית שנותיו, עד פטירתו ב-1979, עשה בעבודות תרגום מערבית במערכת הביטחון. דייקנותו וקפדנותו היו לשם-דבר בין עמיתיו ומפקדיו.

כל סיפור ומאמר שפרסמתי היה מגיע אלי בדואר, מצולם ומתוקן כדבעי, עד קוצו של יוד, עם הערות נזעמות על העורכים שאינם מגיחים כהלכה ועל פועלי הדפוס שאינם זהירים במלאכתם.

אחרי שאתה משלים יונה מי אור

פרסום ראשון

N חרי שאתה משלים עם העובדה שאתה בגיהנום, אתה חש הקלה. יושב באותו חדר, אבל אתה חש צמרמורת. מביט סביבך, וחש את קולות השאול. וכותב. אתה נזכר במקומות בהם היית, אבל רואה אותם אחרת. אולי אוהב אותם יותר. אולי סולח לעצמך. לאחר שפגשת את יצירי-דמיוןך והבנת שאתה הוא זה שחיבר את המסע המופלא, המנוכר. דף-אחר-דף חוברת ותלשת, ערמות-ערמות. וכעת אתה בורר לך זיכרון מתוק-מריר. מתרכז בו. שואל את השאלות שלא נשאלו אז. ומבין את עצמך ככותב המחזה. כמחבר השורות. כיצור. ואז, חוגגים סביבותיך יצורי-תופת משוערי-חזה. חוגגים את שמחתך הקטנה, את יום-ההולדת. ואתה, כמתבייש, מודה לאל הטוב על חסדיו, על שתיקתו, על עלבונך. ■

לילה כתום

צביה פורר

1.

אחרי שהמונית נסעה נותרה הכלה לבדה על המדרכה ולרגליה ערימה קטנה של חבילות עטופות בניירות צבעוניים. היא הרגישה מסורבלת בשמלה הארוכה המלאה בפריפות ובסרטים, שנראו לה עכשיו מיותרים לגמרי.

השקט עטף אותה פתאום והיה זר לאוזניה שעוד אצרו בתוכן את המולת אולם השמחות ואת המוסיקה הרועשת שנהג המונית האזין לה כל הדרך. מופתעת הרגישה בטיפות דלילות של גשם שנפלו על ראשה ועל פניה, והיא חשבה על השמלה השאולה, שיש להחזירה ורצתה שזו כבר תהיה תלויה על קולב ומוגנת.

ברחוב הקטן לא נראה אדם ורק שני כלבים הלכו הליכה מהירה כיוודעים לאן פניהם מועדות.

הכלה הביטה אל הכניסה לבית, אבל בחדר המדרגות היה האור כבוי והוא עוד לא חזר, רק חתולה זקורת זנב הסתובבה שם כבעלת בית.

היא הרימה את פניה אל הירח שנראה רחוק ומטושטש, יריעות אפורות שטו בשמים כמחפות על מה שמתחתיהן. אף על פי שסובבה את ראשה לכל הכיוונים לא מצאה אף כוכב, ורק הטיפות המזורות האלה בתחילת מאי המשיכו ליפול. אז עלתה בראשה מחשבה שאולי אין זה גשם כלל, אלא דמעותיה של אמה היושבת שם למעלה בשמים בלבוש הלבן שאהבה ועיניה מזילות דמעה אך גם מחייכות אליה ואומרות, הנה בתי הקטנה היא כלה הערב. באותה פתאומיות שבה החלו הטיפות לרדת כך גם פסקו והיא נשמה נשימה עמוקה של ריח מתוק שנישא משיח היסמין ולבה נמלא געגועים. כשהתכופפה ואירגנה את החבילות במעין הרקטן שמעה את נעליו החדשות חורקות על אספלט המדרכה.

הוא התקרב אליה והיא אמרה: "ירד גשם כשלא היית כאן". "טוב שהמתנות לא נרטבו" אמר, והרים כמה חבילות פוסע לכיוון הבית.

היה זה אחד מאותם בתי שיכון ישנים הבנויים על שפת הוואדי,

שגשר מחבר בינם ובין הכניסה לרחוב שיש בני מזל הגרים מעליו ויש הגרים מתחתיו. הם החלו לרדת במדרגות והחתולה ליוותה אותם נצמדת לשולי שמלתה. היא הלכה אחריו מתפללת -

2.

שאף אחת מדלתות השכנים לא תפתח מנסה שלא למעוד על שולי השמלה, והחבילות שבידיה אינן מאפשרות לה להרים או להאחו במעקה הברזל.

הוא לא הפנה ראשו, והיא נעצה את עיניה בצווארו, שנראה לה עכשיו קצר ועבה.

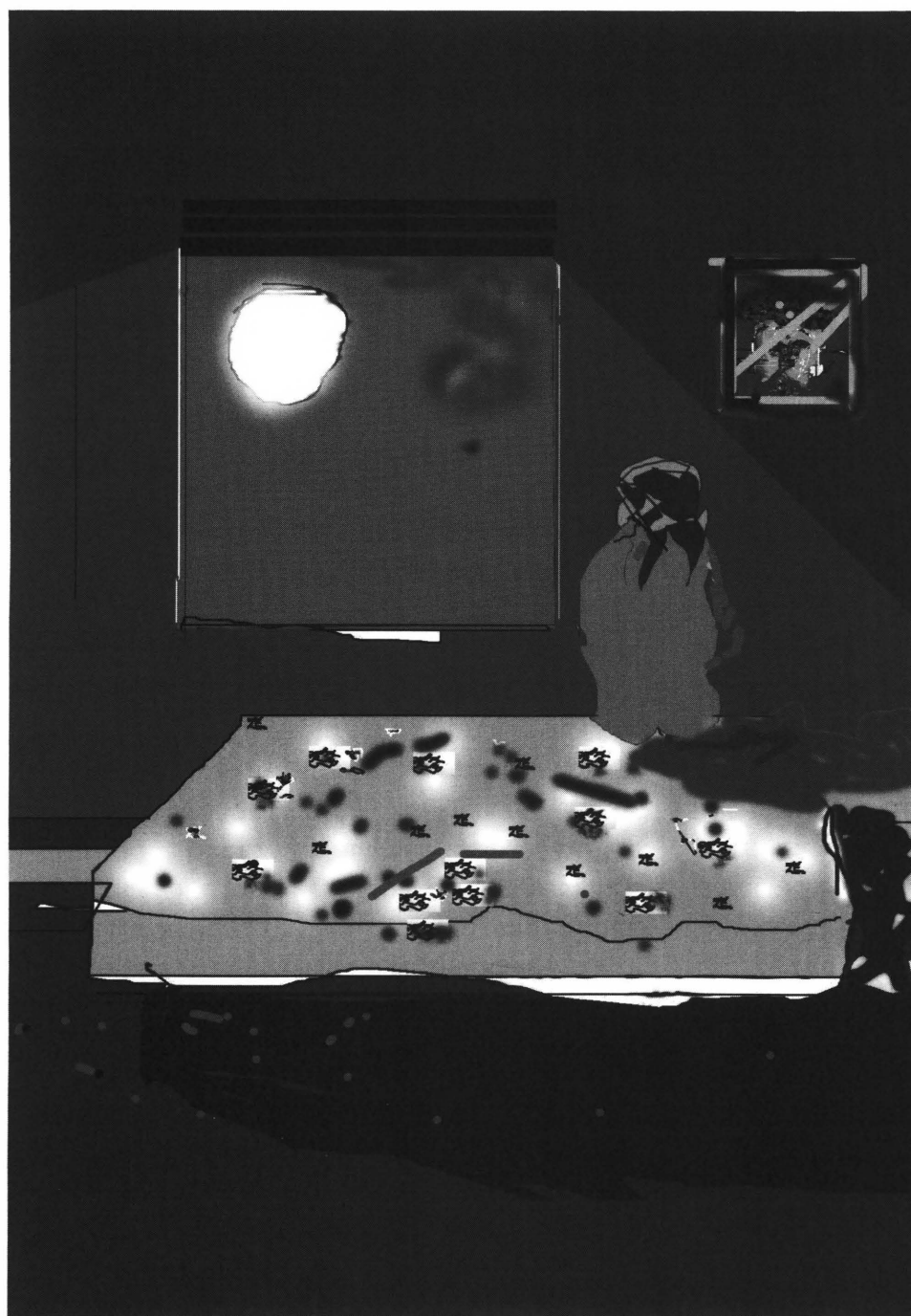
על הכיפה שסרגה לו הסתחררו מעגלים ירוקים, בדוגמת מערבולת והיא זכרה כמה קשה היה לה עם הכיפה הזו וכמה פעמים חזרה ופרמה אותה עד שהשלימה את מלאכת הסריגה.

הוא פתח את הדלת, וכשעברו את הסף זכרה סרט שראתה פעם כשהחתן מעיף את הכלה באוויר ושניהם קלים וצוחקים. היא סגרה את הדלת והחתולה זרקה בה מבט צהוב והמשיכה לרדת. זו היתה הפעם הראשונה שראתה את הדירה בלילה, חדר המגורים נראה לה קטן ותקרתו הנמוכה כאילו צנחה על ראשה. מהקירות הלבנים נדף ריח חריף של סיד טרי.

היא צירפה את החבילות שלה לאלה שהוא הניח על השולחן שעמד באמצע החדר והיה הרהיט היחיד בו, אחר כך השפילה את עיניה אל האריחים האפורים וזכרה החלטתה שהיתה לה פעם שלא להיכנס לדירה משלה ללא שטיח.

איש מהם לא נכנס לחדר השינה, וכשעברה ליד פתחו נפל ריבוע של אור על מצעי המיטה שדוגמת פרחים ענקיים, כתומים ובלתי אפשריים נפרשה עליהם. היא חשבה, שעליה להיות אסירת תודה שיש לה אחות גדולה שמארגנת ומסדרת הכול, אבל הרגישה אכזבה, שאחותה לא זכרה כי כתום הוא הצבע השנוא עליה.

בחדר האמבטיה הצר פשטה את שמלת הכלה ונתנה למים החמים לשטוף מעורה את הזיעה. הזרם החמים שיפר את הרגשתה והיא



מצאה את עצמה מפזמת שלא מרצונה מנגינה שהתזמורת חזרה עליה שוב ושוב, "ישיש עלייך אלוקיך כמשוש חתן על כלה", אך משקלטה את המילים הפסיקה לפזם.

מתוך כך שחשבה על התזמורת חזרה אל האולם הרועש, לדקות מביכות כשמטלטלים אותה גבוה גבוה, קרוב לאורות, ראשה נוגע לא נוגע בנברשות הזכוכית והכיסא כספינה רעועה והיא כבובת סמרטוטים הלבושה בבגדי כלה. וגם הוא מונף לידה נאחז בכוח במושב הכיסא מרחף בגוף נוקשה מנסה לחייך, והיא חשבה שעם כל סיפורי אביה על המשפחה והייחוס, בעצם עליו היא יודעת מעט מאוד.

3.

מכיסאה המורם יכלה לראות את השכנים והקרובים מביטים בה מרוצים וחייכנים. מאז שאמה נפטרה לא חדלו מנסיונותיהם לשדכה וכעת נחה דעתם והם יכולים ליהנות מהעוף הצלוי שבצלחתם.

מזווית עינה ראתה בין השכנים גם את הוריו של חיים ולבה החסיר פעימה. פני אביו השחומים נראו לה לרגע דומים כל כך לפניו, ולפתע הרגישה סתרחורת כאילו היא שוקעת ונופלת לבור עד שמישהו מהאורחים ריחם עליה וסימן להוריד

את הכיסא לריצפה. וגם הוא הורד והושב לידה והמעגל מסתחרר והגברים רוקעים ברגליהם ושרים "בואי כלה בואי כלה".

ואז באו חברותיה שולפות אותה ממעגל הגברים, עוטפות אותה וצרות סביבה מעגל משלהן.

חלק מהן בדקו את השמלה וקישוטיה, האחרות נגעו בהתפעלות בפרחי המשי שנשזרו בין תלתליה ואחת מהן צחקקה ולחשה על אוזנה מחמאה לחתן. היא חייכה אליהן נמשכת בידיהן אל מרכז המעגל והן הניפו מעליה מטריה לבנה שסרטים צבעוניים קשורים לקצותיה כשהן אוחות בסרטים ורוקדות סביבה. היא הצטרפה למעגל ונהנתה לרקוד איתן, כמו חזרה להיות הנערה שהיתה אך לא מזמן.

אחרי שייבשה את גופה, לבשה כותנת ורודה, נוגעת באצבע

בחזה כבודקת האם הלב הרקום עדיין שם. משלא מצאה עוד מה לעשות, יצאה מהמקלחת והופתעה לראות אותו יושב ליד השולחן לבוש בחליפה הירוקה וגם העניבה היתה עדיין במקומה, משקפיו נצנצו אליה והוא הזכיר לה פקיד בנק. הוא החזיק בידו פנקס קטן וסיכם בו את סכומי הצ'קים אותם שלף בזריזות ממעטפות השי. היא ירדה מולו ממוללת באצבעותיה סרט אדום שעל אחת המתנות. הסרט נכרך סביב אצבעה כנחש קטן מפתה אותה להתירו אבל היא התאפקה ואמרה, "שהמתנות ישארו לנו למחר" - הוא לא ענה ורק הרטיב את אצבעותיו בלשונו לפני שלפת הצ'ק האחרון. משסיים את סיכומיו, התרומם ממקומו כשהוא מרופף את העניבה ואצבעותיו מנסות לפתוח את הקשר.

"בסדר", אמר כשהוא עובר לידה וידו ריפרפה על תלתליה, "היתה לנו חתונה יפה מאוד וגם כמעט כיסינו את ההוצאות".

הוא חיך אליה ושביעות רצון נשמעה בקולו.

אחר כך הפנה אליה את גבו ופנה לכיוון חדר השינה.

היא נשארה יושבת במקומה אבל כעבור דקות ספורות קמה גם היא והלכה אחריו, ומפתח הדלת ראתה אותו עומד ליד המיטה ומכפתר לאט לאט את הכפתורים בפיג'מה שצבעה תכלת ופס כהה מעטר את צווארונה. הפיג'מה היתה חדשה והלולאות לא נענו לאצבעותיו.

"כל כך הרבה כפתורים", חשבה, רואה אותו נאבק לרכוס גם את הכפתור העליון, ושוב בלט צווארו העבה.

השקט בחדר השינה נהיה סמיך יותר מרגע לרגע ומוחה חיפש עניין לדבר בו, עיניה נעו על הקירות הריקים עד שנאחזו בשעון הקיר שאביה תלה מבעוד יום. מחוגי השעון היו מאוחדים על שעת חצות.

כמבשרת בשורה אמרה: "השעה שתים עשרה". ומשלא נענתה הוסיפה, "עכשיו בדיוק חצות".

"כן, כבר מאוחר", אמר כשנכנס למיטה, שנראתה מלאה עד אפס מקום בשתי השמיכות התפוחות. אחרי שהתכסה נראה רק ראשו כצף בים הפרחים הכתומים.

היא עמדה ליד החלון מביטה מבעדו לנוף החדש. הואדי היה כתם שחור ועלום, היא התגעגעה למראות המוכרים שראתה מחלון חדרה, הרחוב המואר, חלון הראווה של החנות הקטנה וביתו של חיים, "חיים היפה", קראו לו הבנות והיא היתה מסמיקה כשאביה הפטיר בכעס "שייגץ".

היא נשמה נשימה עמוקה והתיישבה על קצה המיטה, פניה אל הקיר, אחר כך גלשה אל מתחת לשמיכה הקרה, ולרגע שכבו שניהם על גבם כמו שתי חיפושיות שהתהפכו.

המיטה התנועעה והיא הסתובבה אליו, רואה אותו מתיישב וכשהתכופף אל נעליו נגלתה לעיניה פיסת גב לבן. אחרי שכיבה את האור גישש את דרכו בחושך, איטי וזהיר חותר אל המיטה. היא שמעה אותו נתקל בארון הפורמיקה שאביה קנה להם, ובתוכו הבגדים שהביאה מהבית, וגם מספר סוודרים שאמה סרגה לה ומאז נפטרה הם שמורים בשקית ניילון.

5.

כשחזר ונכנס למיטה, דווקא אז, חזר ועמד לפניה חיים במכנסיו הקצרים, מחצית גופו העליונה גלויה ושזופה, כשהוא בא לשאול דבר מה מאחיה, אך מבטיו דבקים בה. ואותו ערב כשנפגשו ליד תחנת האוטובוס והוא ויתר על מקומו ועמד לידה בסוף התור, צוחק את צחוקו המשוחרר ומצליח להדביק גם אותה. אחר כך נהג לארוב לה על אף מחאותיו של אביה, עד לאותו לילה בו הצמיד אותה לפתע אליו וכתם כחול פרח בשפתה.

כדי לגרש את המחשבות ניסתה להתקרב אליו, גם הוא התנועע לכיוון שלה. ולרגע נדמה היה ששניהם שוחים בים הפוך וגליו

הודפים אותם שוב ושוב.

הם עצרו בחיבור שבין שתי המיטות והוא מצא את ידה וממש כמו אז באולם הקולנוע החשוך, החל מעביר אצבע מהססת בין אצבעות ידה, עולה ומטפס עד לציפורן ואחר כך שב ויורד לחיבור שבין האצבעות ושוב עולה ומטפס לאצבע שלידה, עד שסיים לטייל בין כל חמש אצבעותיה ורק אחז בידה שהיתה כמשותקת. היא הרגישה כובד הלוחץ על איבריה והוא כאילו קרא את הרגשתה הפעם, הרפה מידה ושאל: "את עייפה?"

"כן, קודם הצום ואחר כך הריקודים" הרגישה צורך להסביר, ומיד הוסיפה "אבל לא נורא, אני בסדר".

היא אילצה את גופה להתהפך, חושבת כי עליה לחבק אותו ואז גם הוא יעשה כן, אבל היא לא זזה ממקומה, וידיה לא צייטו. מתוך החושך שלידה עלה קולו זר ורם מדי: "היה ממש שמח, התזמורת היתה בחירה טובה, הם הרקידו את כולם" הוא פלט צחוק קצר אל תוך החושך והוסיף "הזענו שם כהוגן" ומיד יצא מהמיטה מדליק את האור ואומר: "אני חייב להתקלח".

"עכשיו?" שאלה מופתעת, מצמצמת עיניה, מוצפת באור. "זה לא יקח הרבה זמן" אמר ויצא מהחדר.

היא נאנחה ושכבה על צידה, מרגישה איך לבה שוקע בה כבד וקר.

עיניה שתעו אל הקיר שלצד המיטה, ראו שם כתם גדול ומכוער והיא לא הבינה למה הסיד לא כיסה אותו. הכתם נראה כמדווה הפושטת אליה זרועות. היא ירדה מהמיטה ונטלה מהמטבח מגבת קטנה, הרטיבה את שוליה והחלה משפשפת את הכתם, אבל נדמה לה כי הוא עוד הולך ומתחזק. היא חזרה למיטה, משכה את השמיכה מעל ראשה ועצמה את עיניה כופה על עצמה מחשבות מעשיות.

מחר בבוקר יפתחו יחד את המתנות, אחר כך ילכו לקנות אהיל בד שיסתיר את הנורה החשופה ואולי גם שטיח, אחר כך יסירו את המצעים הכתומים ששנאה ובמקומם יפרסו יחד בתנועות מתואמות, כמו בסרטים, את הסדין הורוד עם דוגמת הפרחים הקטנים ואת שמיכות הפוך אפשר לאכסן, כי מי צריך פוך בחודש מאי?

היא התמכרה לדמיון, רואה את החדר שכבר יהיה מוכר יותר ומסביר פנים ומחלונותיו ייראה הואדי מואר וירוק והרגשתה תשתפר.

משפקחה את עיניה והסירה את השמיכה נדמה לה כי שמעה קול. היא חידדה אוזניה אבל הקול עלה ממעקי הואדי והפך ליללת חתולים מיוחמים. הקול טיפס אל החלון נכנס אל החדר ומילא אותו.

נדמה לה כי היללה אינה עולה עוד מן הואדי אלא פורצת ויוצאת מתוכה והיא נבהלה מאוד.

היא קמה והתיישבה באחת, כשאצבעות רגליה מתכווצות למגע המרצפות הקרות וידיה עלו כמאליהן אל פיה, מנסות לבלום את הבכי.

עיניה נאחזו בכתם והיא הרימה את המגבת כורעת על ברכיה וחוזרת לשפשף.

תיאטרון

כרמית מירון



"הרב קמע"; איציק כהן ואסנת פישמן

מלפפוני הקיץ האחרונים

"הרב קמע": התיאטרון הקאמרי; מאת: שמואל הספרי ובכימויו (על פי טרטיף מאת מולייר); תפאורה ותלבושות: אורנה סמורגונסקי ודרור הרנזון; מוסיקה: שרלי סבח; תאורה: ניב שדה

"זהו מחזה מקסים ותזכורת נדירה שלימוד - הוא אחד מתענוגות הביקור בתיאטרון".

מבקרי תיאטרון ב'סנדיי טלגרף' (על מחזה של חיים מקובי)

יש שמות של מחברים או גיבורי מחזות הנישאים בפי כול והופכים שם נרדף לתכונה או למצב חברתי קבוע, מוכר וידוע. מולייר בכלל והמחזה "טרטיף" בפרט, הפכו זה כבר לנכס תרבותי מן הסוג הנזכר לעיל.

300 שנה מאז שהפך ללהיט קופתי בחצרו של המלך לואי ה-14, לאחר שנגנז קודם לכן במשך 5 שנים בשל התנגדות הכמורה, עדיין מסמל "טרטיף" את הצביעות הדתית המתחדשת.

ואין זה משנה אם צביעות זו לובשת מחלצות פוליטיות או אידיאולוגיות מכל סוג שהוא. גדולתו של מולייר, בכך שכתב קומדיות אקטואליות ורלוונטיות לתקופות שונות ולחברות רבות. אמנם פרטי עלילותיו והתמטיקה נראים רבות מחזותיו תמימים לעומת מורכבות חיינו בארץ, אך מולייר הכיר היטב את מלאכת כתיבת המחזות. הוא צייר ביד אמן דמויות אנושיות חיות, וכשחקן, משורר, במאי ומנהל תיאטרון, ידע לצרף את כל כשרונותיו לכתיבת קומדיה סאטירית מעולה ורלוונטית גם לימינו ולמקומותינו.

אך המחזאי-במאי שמואל הספרי, בבואו לכתוב קומדיה על פי "טרטיף" של מולייר, לא הלך בעקבות המחזאי הצרפתי הדגול. במקום הסאטירה החברתית האנטי-דתית המוכרת צפינו ביצירה לוקלית, וולגרית, רדודה וצרת אופקים, הן בתוכנה והן בצורתה: אורגון, האיש התמים המרומה, הופך ליעקב מוצאד, בעל סופרמרקטים ממוצא עירקי, הנופל ברשתו של הרמאי המתחזה לגיור דתי: הרב קמע. והרי להשתמש בצורות הביטוי החיצוניות של עדה כלשהי (במקרה זה - העדה העירקית), אין זו סחורה עוברת לסוחר אפילו במופעי הסטנדאפ הזולים ביותר.

אמנם הבדיחות הזולות מעלות שאגות צחוק אדירות אצל קהל הצופים - לא תמיד הבנתי מדוע - אולם יש גבול למידת הוולגריות המותרת על בימת תיאטרון ציבורי. כנראה שהכעס על ש"ס תופס תאוצה ועומק בחברה הישראלית - אחרת אין להבין כיצד מצליחה הצגה פשטנית זו לכבוש את לב הקהל.

איציק כהן - אחד מ"בנות פסה" לשעבר - משחק בתחילה את סבתא סעידה בשאגות ובצעקות רמות, ולאחר מכן את הרב קמע, הגורם

להתמוטטות הטוטאלית של המשפחה המובסת. אורי גבריאלי, אבי המשפחה, המתגעגע לשירים ולפזמונים מבית אבא בעירק, והנופל קורבן בידי הרמאי הדתי, מדגיש יתר על המידה את ייחודו העדתי. יפה ועדינה היתה אסנת פישמן בתפקיד הגברת מיקי, היחידה שמבינה עם מי יש להם כאן עסק. שרון אלימלך והילה סורגון מרימות את קולותיהן במידה כזאת, עד שהן מבליעות טקסט, ואין לדעת מה תוכן הדברים שהן משמיעות. הביקור אצל הרב קמע לא רק שאינו מזכיר לימוד, אלא הוא מצליח להשכיח את כל מה שלמדת אי-פעם.

"אירמה לה-דוס": התיאטרון העירוני חיפה; מחזה ופזמונים: אלכסנדר ברפור; נוסח עברי: דורי פרנס; בימוי: רוני ניניו; מוסיקה: מרגריט מונו; כוריאוגרפיה: מרינה בלוטוב; תפאורה: איתן לוי; תלבושות: סווטלנה ברגר

לעיתים רחוקות בלבד יימצאו דרים בכפיפה אחת היפה והמכוער, הנשגב והמאוס, המקרב והדוחה, הישן והחדש, כפי שמתארחים באכסניית המחזמר המוכר מאוד "אירמה לה-דוס" (אירמה המתוקה) בתיאטרון החיפאי. כזכור, הועלתה הצגה זו בהצלחה רבה כבר בשנת 1962 בבימויו של אברהם ניניו ז"ל.

כמעט ארבעים שנה אחרי אותה הצלחה מביים בנו, רוני ניניו, את אותו מחזמר בחיפה. אולם אותם שחקנים-זמרים מיתולוגיים,

דינה דורון ואריק איינשטיין, הוחלפו בשחקנים שמתקשים לעמוד בקריטריונים שהצגה מוסיקלית דורשת. יש לסייג את הביקורת באשר לרמה מסינרג בתפקיד הראשי, שניחנה בקול נאה וביכולת תנועה מקצועית על הבמה. אך אין היא יכולה לשחק בחלל ריק. במרכז של כיכר פריזאית ידועה, במילייה, שבה שוררים חוקים קשים של העולם התחתון, מצליחה זונה בעלת לב זהב, אירמה לה-דוס, לכבוש את לבו של סטודנט צעיר, המשחק בתפקיד כפול כדי להציל את אהובתו מן



אירמה לה דוס; דני שטג ורמה מסינגר

צילום: איל לנדסמן

המקצוע עתיק היומין. אלא שדני שטג, המגלם, כאמור, את שני התפקידים, אינו מצליח לשכנע אותנו לא באהבתו כסטודנט צעיר ולא בתחושת הזקן העשיר, וכאן חולשתו העיקרית של המחזמר. סלים דאו מצליח ליצור דמות אמינה כבוב, בעל הבר השכונתי. משתתפים עוד: אלי דנקר, דוד קיגלר, אלברט אילוז ואחרים. הכוריאוגרפיה של מרינה בלוטוב והשירים היפים בפיה של רמה מסינגר פיצו אותנו במידת מה על האכזבה מן המופע כולו. ■

בארץ ישראל הכול יכול לקרות

← המשך מעמ' 24 →

דנסוס, משוררים נפלאים אשר "שולחו למחנות-ריכוז ולא זכו/ לראות את אור אוגוסט." העובדה שהספרות הצרפתית פרחת בזמן שטובי בניה נטבחו מקוממת את סיון, שמצפה מאנשי הרוח - לפחות מהם - למעורבות ולמחאה, לא לשתיקה. וכאן, לאחר ריחוק בזמן ובמקום, אנו שבים לשירי המלחמה שלו. שכן הכול מתחיל ונגמר בתגובת המשורר למצב הקיומי במציאות של מלחמות ושל אי-צדק. תגובה שסיון רואה כייעוד, כשליחות. הכול חוזר למחאה. ■

נראית העיר לו שלטו בה צרפתים במקום אנגלים, וכיצד היתה נראית ילדותו. העיר היתה שונה, ללא ספק, אך הילדות היתה אותה ילדות. לצילי ההימנון הצרפתי, במקום זה האנגלי, היה סיון הילד חוזר הביתה להאפלה וממתין לתבוסתו של רומל בצפון-אפריקה ממש כשם שעשה במציאות, שכן דבר לא היה משנה למול הרוע הנאצי המוחלט. השיר העובק, 'שתיקת הסן' (עמ' 176), מאשים את אנשי הרוח של אותה צרפת בשתיקתם. למרות שרבים מהסופרים והמשוררים "היו קשורים לרוזיסטאנס המהוללה", הרי שפיקסו צייר בעיקר נשים "לא להרגיז מדי את הכובשים" ואיש לא יכל לעזור למקס ז'קוב ולרובר

הפיכת הלב

← המשך מעמ' 27 →

בשתי חטיבות השירים שלפנינו. ה'אני' חי את כיבושו של העולם ושל ה'אני' בדרך של המעשה הדתי, אולם מעשה דתי זה מתכוון בחשבון אחרון בדרך של כניעה, מחמת אותו מצב של 'היות בעולם', מצב שאינו מותנה ב'אני' והקודם לו. טבעי הוא על כן, שבחשבון אחרון, חווייתו מתכנסת אל אותו מסתורין, האופף את הקיום בכלל, ואת קיומו בפרט. על מנת לעמוד על כך, די להתבונן בשיר כמו 'חוש המסתורין' (עמ' 315), וכן בשיר הקודם לו 'כעין פיוט בשולי קריאת שמע על המיטה' (עמ' 314). התמונות והמטאפורות ברורות, השפה תקינה והסיטואציה קונקרטית ביותר. אך דווקא בהירות מופתית זו של השורה ושל התמונה מלמדת שישנה משמעות, שטרם נחשפה ולכן על ה'אני' להמשיך במסע כיבושיו. ■

המשמע לבין המשמעות הוא מסודותיה של השירה. אין היא מציעה תורה שיש בה אמירה הניתנת למסירה בלשון מושגית כלשהי. נהפוך הוא. היא מעוררת בקורא שאלות ותמהיות. הווה אומר הערפיליות אינה מאפיינת את המילים עצמן, כשם שאינה מאפיינת את הציור הפיגורטיבי או את הדימוי. היא חלה רק על המשמעות. וערפיליות זו היא הכישוף השירי. התיאור כל כך מדויק, כל כך חד וברור, עד שהוא עצמו נעשה חשוד, או ליתר דיוק עד שהוא נעשה סתום. אי יכולתו של המשורר היא ביטוי ליכולתו לבטא את מציאותה של משמעות, אם כי לא אותה גופה, ובה נעוצים למעשה גם הצלחת השיר וגם הכאב והתמיהה שנותרים אחרי קריאתו. התופעה של אי יכולת ויכולת היצוקות זו בזו - היא המהלכת כישוף

כמה מילים שלא נאמרו על הפואמה "הקורבן" מאת מחמוד



"הקורבן" היא הפואמה הפותחת את גיליון מס' 66 (חורף 2001) של כתב העת הפלסטיני לספרות ותרבות, 'אלכרמל', היוצא לאור ברמאללה, שמחמוד דרוויש הוא עורכו הראשי זה שנים. זהו הטקסט השירי היחיד בגיליון וניתן לראות בו, לצד דבר העורך, את הפתיח וקריאת הכיוון לגיליון כולו. אמנם, הכרת המורכבות והעמקות המאפיינות בדרך כלל את כתיבתו של דרוויש מקשה להתייחס אל הפואמה רק כאל אלגוריה על גורלו של העם הפלסטיני, הבנויה על שימוש אינסטרומנטלי במיתוס של ישו, שהינו פופולרי במיוחד בשירה הערבית בת זמננו. אולם אי אפשר להתעלם מן ההקשר האידיאולוגי והאמוציונלי הכולל של הגיליון, שנושאו המרכזי (לצד מספר תרגומים ספרותיים וקטעי פרוזה מקוריים בערבית) הוא "האינתיפאדה במעש ובכתיבה".

המאמרים משופעים, כצפוי, בהתבטאויות אנטי ישראליות מוקצנות, פרי עטם של כותבים ערבים ופלסטינים שונים, בהם אורחי ישראל, כולל את של הסופר יצחק לאור והעיתונאית עמירה הס. "הרחקת עדות" מסוג זה היא אמצעי מקובל למדי בפרסומים פלסטיניים

נוספים, בהם עיינתי באחרונה.

ואגב, דבר העורך (מחמוד דרוויש) מסתיים במשפט הפסימי הבא:
וזה אומר ששלום אמיתי איננו אפשרי."

לאה גלזמן

(שני תרגומים של הפואמה הנ"ל מאת דרוויש, נדפסו בגיליון הקודם של 'עתון 77', בתרגום של מוחמד חמזה ע'נאים ושל לאה גלזמן).
המערכת

בית הספר לשירה של הליקון



כיתת שירה לכותבי עברית ולכותבי ערבית

מלגות חינוך לנבחרים מבין המועמדים

בית הספר פועל מאז 1993 ומטרתו היא להעשיר את תיבת הכלים הפואטית של יוצרים מוכשרים, ולעודד דיאלוג פואטי בין המשתתפים. כיתת השירה העברית-ערבית מתקיימת זו השנה השנייה. **מתכונת הלימודים:** שישה חודשים של עבודה אישית שוטפת הכוללת מפגשים יחידניים עם המנחים וסדרת סדנאות קבוצתיות בשישה סופי שבוע מלאים (כולל לינה). **תחומי הלימוד:** תרגול וכתיבה יוצרת, יסודות הפואטיקה של השירה העברית ושל השירה הערבית, משוב על טקסטים של המשתתפים, עריכה, תרגום שירה, תרגום הדדי בקבוצות של שירה ערבית ועברית, קריאת שירה על הבמה ועוד. **פרסומי היצירות:** בסיום כל מחזור יצא לאור גיליון דו-לשוני מיוחד, המוקדש לשירים ותרגומים מפרי עטם של המשתתפים. **בצוות המנחים:** ד"ר ויויאן אדן, שרון אס, ד"ר זלי גורביץ', סיהאם דאוד, ג'ורג' חליפה, ד"ר סלמאן מצאלחה, אגי משעול, סלמאן נאטור, פרופ' ששון סומך, אירית סלע, ליאת קפלן. **הגשת מועמדות:** כיתות השירה מיועדות לכותבי שירה בראשית דרכם. יש לשלוח שישה שירים מודפסים, קורות חיים, מעטפה מבוילת לשולח, המחאה ע"ס 50 ש"ח לפקודת "הליקון" כדמי טיפול שלא יוחזרו. **מועד להגשת מועמדות לשנת 2002:** עד 30 באוקטובר 2001. תשובות לפונים יינתנו תוך חודשיים מן המועד הנקוב. כיתת השירה מתוכננת להתחיל בינואר 2002. **ליוצרים בכל אחת מהשפות – ידיעת השפה השנייה איננה נדרשת. בירורים ושאלות בטלפון, בעברית: 03-5463887 בערבית: 04-8222702**

ה ל י ק ו ן , ע מ ו ת ה ל ק י ד ו ם ה ש י ר ה ב י ש ר א ל
בחסות קרן ברכה ומינהל התרבות משרד המדע התרבות והספורט

עיתון 77

זה קורה למי שקורא חתמו עכשיו על מנוי שנתי ל עיתון 77

שירה וסיפורת מקוריות ומתורגמות...
ביקורת ספרות, תרבות וחברה... מסות... מאמרים...
טורים אישיים –

זה הזמן לחתום עליו ולדעת בדיוק
על מה אתם חותמים

החתימה היפה ביותר

לכבוד

עיתון 77

ת.ד. 16452 ת"א 61163

הנני מבקש להיות מנוי על "עיתון 77"

לשנת 2002/2001

שם _____ כתובת _____ טלפון _____

מצורפת המחאה על-סך 200 ש"ח עבור 11 גליונות כולל משלוח

בנק _____ מס' סניף _____ המחאה מס' _____

חתימה _____ תאריך _____