

עיתון קד

הירחון לספרות

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

שנה כ"ו • גליון 265 • ניסן תשס"ב • מרץ 2002 • 25 ש"ח



ברכט הצעיר (100 שנה להולדתו) - צבי רפאלי

ברכט, הזיוף הגדול - מירי פז

צבי ינאי - לפני היות הזמן

מלי רול - הטריאדה: שלונסקי, אלתרמן, גולדברג - על ספרו של הלל ברזל

דוד שחם - שקר בשורת ההפרטה (המשך)

שיחת החודש - אודיסיאה באינטרנט:
קציעה עלון עם אלכס אפשטיין
מצד זה - עמוס לויתן על תופעת הסירוב,
ועל ספריהם של יורגן הברמאס, מישל
וולבק, אבנר טריינין ואחרים

שירים - ששון צחייק, משה בן-שואל,
שלום רצבי, רחל שקלובסקי, פרץ-דרור
בנאי, אברהם חמי, אודי זומר, איליין
מאגארל, דידו (ש' דידובסקי), ליאור
שטרנברג

אנתולוגיה טורקית - נאזים חיכמת, ג'הית
קולבי, פזל הוסנו דאלרג'ה, נג'אתי
ג'ומאלי

סיפורים - דוד מרקיש: "לנקה" (פרק
מרומן על חייו של איסאק באבל); דניאלה
שחם: עץ התפוזים

הגליון הזה

בזמן כתיבת מילים אלה נמצא צה"ל עמוק בתוך שטחי הרשות הפלסטינית. אני ער לעובדה שאין זאת פתיחה מקובלת של המדור הוותיק הזה, אבל גם החדשות הן יוצאות דופן באימה שבהן. אחרי כל התקוות שהיו. אחרי כל כך הרבה דם שהוקז. מסתבר שלשווא; כי חזרנו אל נקודת הבראשית. ויש לא מעט מבני עמנו, שסבורים שטוב שכן. כי "במלחמה כמו במלחמה..." כן, אבל מדוע במלחמה? וכי נוסו כל הדרכים? וכי הועמדו ונוצלו כל האפשרויות לשנות את מהלך הסכסוך? האם רוב העם לא נתקף בתחושת הספק בראותו ובקראו על המתרחש בלבם של מדינת ישראל? האם באמת כל כך אווילי לפתוח בשיחות לפני שהאש נפסקה? האם יש מישור שהאמין בכנותם של אלה שלא חדלו מלזמר שאין מדברים בשעת המלחמה?... שקר והבל! מדברים ועוד איך! הראיה, שאבי המשפט "החכם" הזה דיבר ועוד איך דיבר... אבל זה היה מאוחר מדי. כי שני הצדדים התחפרו כבר בעמדות שקשה להחליף מהן. כליאתו חסרת התכלית של ערפאת בלשכתו ברמאללה. ההרג. הריסת עשרות הבתים ברפיח. התעללות במחסומים. גם בנשים הרות... גם בנשים באמבולנסים בדרך לחדר הלידה...

קראתי ספרים הרבה המתארים התנהגויות של צבאות כובשים. ובעצמי, אני זוכר, בהיותי בן ארבע, אולי בן חמש, עם פרוץ מלחמת העולם השנייה, עברתי עם משפחתי שורה של מחסומים, כשברחנו מפולין לברית המועצות... אני בוש לקבוע שזה לא היה בוטה יותר ממה שאני שומע וקורא על המתרחש במחסומים המאווישים על ידי חיילים יהודים. לא איני בא להשוות. מה שהיה שם אינו ניתן להשוואה... אבל מה שקורה כאן הוא חמור ביותר, ולו משום שלנו, לבני העם הזה, יש למה להשוות!

כתבתי, לא פעם ולא פעמיים כאן, ובמקומות אחרים, את שאני חושב ויודע על אישיותו ודרך התנהלותו של שרון בעבר, החל מקרב לטרון, דרך "המאה ואחד", דרך מלחמת ששת הימים, השבויים באום כתף, ו"דיכוי הטרור" ברפיח; דרך לבנון בכלל, וסברה ושתילה בפרט, אירועים שהדיון עליהם מתקיים עד עצם היום הזה, בארץ ובעולם... אדם בעל מטען כזה לא היה צריך לרוץ לראשות הממשלה, ואם כבר רץ, ציבור הבוחרים היה חייב להחזיר אותו מהר ככל הניתן לחוות השקמים. ידידי עמוס לויתן הכתיר אותו בכינוי סאטירי משהו: "איש ההרס". זה מזכיר לי סרט משנות ה-30, שלא ראיתי אבל קראתי עליו, על אדם שכל מה שהוא נוגע בו נהרס, החל מבניינים, דרך רכבות וגשרים וכו'. הפתרון: לא לתת לו לגעת במצבים שהם הרי גורל לציבורים גדולים. הוא מסוכן!

מה לעשות אם כך? איני יודע. השעה די מאוחרת. ברור שחובה על מפלגת העבודה לצאת מהממשלה. אולי בדרך זאת תיפתח הדרך לבחירות חדשות. אולי גובה שחר הלימוד שהעם שילם לממשלה הזאת לימד אותו דבר מה. אולי בחירתו תהיה שונה הפעם, דווקא, ואף על פי כן, לכיוון אוסלו.

עדיין לא הצגתי בפני הקורא את הגליון הזה; ובכן, זה היה אמור להיות גליון מיוחד, חגיגי יותר מגליונות רגילים, אנחנו חוגגים עשרים וחמש שנים לקיומנו. עשרים וחמש שנים, בעצם כבר ניתן לומר, עשרים ושש, של הופעה סדירה במועד ובלי הפסקה! תאריך כזה בהחלט מצדיק מעט פינוק עצמי. אבל לא. לא זה הזמן. נגיע לשלושים. נעשה זאת. אני מקווה שנהיה כבר רחוקים מהתבערה בה אנו נתונים היום. על כן גליון רגיל וטוב. מעניין. מחדש פה ושם. שיריו של שלום רצבי - פואמה או מחזור שירים, חשיפה של הרגש, הגדרה מדייקת, שאין רבות כמותה, של תחושת האהבה, שהיא האלוהות עצמה, היכולת לגעת בגורם הנעלם מהעין, אך המתקיים אי שם בתוך הגוף ובהוויה, רק הנגיעה הדו-צדדית מסוגלת לחשוף אותה... ובפתח הגליון שני המשוררים המעניינים משה בן שאול וששון צחיק.

ניסים אסקין-אשכנזי תרגם מטורקית אנתולוגיה קטנה, הפותחת, לא במקרה, בשירים של נזים חיכמת. חיכמת, כידוע, נרדף על ידי שלטונות טורקיה, ישב שנים בבתי כלא, ולבסוף היגר לברית המועצות, שם התקבל כגיבור לאומי. משורר מעולה, ליריקון מובהק, אשר מציאות החיים דחפה אותו אל השירה הפוליטית, החריפה לא פחות משרירתו הלירית.

לא אתייחס כאן לכל המשוררים בגליון זה, כולם ראויים להתייחסות מיוחדת אבל צר המקום, לצערי.

דוד מרקיש (בנו של המשורר היידי המיתולוגי פרץ מרקיש, שנרצח, עם רוב סופרי ומשוררי יידיש, בברית המועצות בשלהי שלטונו של סטאלין, ב-1952), כתב רומן ביוגרפי על קרבן אחר של סטאלין, איסאק באבל, סופר נפלא, יהודי שכתב רוסית, ואשר תורגם בעבר על ידי שלונסקי ואחרים לעברית. סופר גאוני זה נתן ביטוי להווי יהודי אודסה, שבחלקם הלא מבוטל תפסו מקום נכבד בהחלט בחיי העולם התחתון האודסאי. אבל ספרו המרכזי - לצד **סיפורי אודסה** - הוא **חיל הפרשים**, על תולדות חיל הפרשים המהפכני בתקופת מלחמת האזרחים ברוסיה, בפיקודו של המרשל סמיון בודיוני, גיבור המהפכה המיתולוגי, שמאוחר יותר תפס עמדות פוליטיות מרכזיות לצידו של סטאלין ואחריו. במרכז הרומן עומד יהודה גרוסמן, בן דמותו של באבל, ששירת בחיל הפרשים של בודיוני, ובו בזמן שימש גם ככתב צבאי ושלח מהחזית סיפורים על התקופה ועל חייו ועל חבריו בשורות חיל הפרשים. הפרק מספרו זה של מרקיש המתפרסם כאן תורגם לעברית על ידי שמאי גולן. כמו כן מתפרסם כאן סיפורת האפיוודי, ההווי משהו, של דניאלה שחם, המוכרת כבר לקוראי 'עתון 77'.

זו הפעם הראשונה רואה אור בעיתוננו מאמר מ"פרי עטו" של צבי ינאי, עורכו רב השנים של כתב העת לענייני מדע 'מחשבות'. המאמר מבהיר את אחת הסוגיות המדעיות שבתורת אינשטיין. לא במקרה, הדיאלקטיקה אינה סובלת מקריית, עוסק עמוס לויתן במדורו המרתק, כרגיל, בנושא דומה וגם שונה, מעניין.

ברוך אביבי, כמה מילות פרידה

סופר, מורה, ראש מינהל החינוך בעיריית תל-אביב לשעבר, הלך לעולמו בגיל 92. הכרתי אותו, אני מרשה לעצמי לומר, מקרוב. הכרתי אותו לראשונה במסגרת פעילותי כחבר הנהלת אגודת הסופרים ואחר כך כיו"ר האגודה. התרשמתי מיושרו (מצרך נדיר בסביבתנו), תבונתו, נדיבותו... הודות לכל אלה, התקרבנו, והתפתחה בינינו ידידות של איש בא בימים עם אדם צעיר ממנו בהרבה.

לא פעם עמדנו בפני בעיות לא פשוטות שאגודת הסופרים התלבטה בהן. הוא ידע למצוא את שביל הזהב, עיתים שביל הביניים, ולחובל לפתרון הבעיה. אביבי, שעלה ארצה בשנות ה-30 וידע עברית, קרא את סיפוריו של שופמן והתאהב. הוא ראה בהם ז'אנר שהתאים לו. ואכן, הסיפורים שכתב היו ברוחו של שופמן: הריאליזם, האפיוודליות, התמצות, האילוף לומר רק את העיקר והבאמת חשוב. אבל לא היה כאן חיקוי, המציאות הייתה שונה, הגיבורים מעולם אחר וכו'... כשראה שהצטברה בתיקו כמות מספקת של סיפורים, עלה לחיפה לביתו של שופמן להראות לו את סיפוריו וקיבל את ברכתו. בצאת ספרו הראשון, שופמן הוא שכתב על סיפוריו, ב'דבר' אם אינני טועה, וקבע את דרכו המיוחדת של אביבי בסיפור העברי.

היינו נפגשים מדי שבוע, ובשנים האחרונות - מדי חודש, בדרך כלל בבית העיתונאים בתל-אביב, ברחוב קפלן 4. מדי פגישה, הוא לא שכן להזכיר לי, שהיה זה הוא שהקים את בית הספר העברי הראשון ביפו, מיד לאחר מלחמת השחרור. ברוך אביבי הלך לעולמו. ובזמן שלי נוצר ואקום עצוב בריקנותו. אני אזכור אותו, בעצב ובשביעות רצון על שהכרתי אותו.

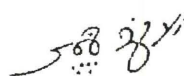
יעקב אורלנד

אחד מאחרוני חבורת שלונסקי, פן, אלתרמן. משורר, פזמונאי, מתרגם. מי שכתב כמה פזמונים שהפכו במשך הזמן לשירי עם, כמו 'שני שושנים', 'עמוק העצב בעיניים' ועוד... תרגם מהיצירה הקלאסית האנגלית, המהמית הפרסי, משירי דנטה האיטלקי, משירי איציק מאנגר ועוד.

פרסם גם מספר קובצי שירה, שעוררו תגובות מעורבות. **נתן היה אומר**, אחד הספרים המעניינים יותר משלו, זכה לתשומת הלב של הביקורת והן של הקוראים.

ובכל זאת, בעניין 25 שנים ל'עתון 77'

ב-14 למאמר, בבית ביאליק, בתל-אביב (ברחוב ביאליק, כמוכן), אנו מציינים את חצי היובל לקיומנו. אני מניח שחלק מהקוראים ירצו לטול חלק בתגיגה צנועה זו. על כל פנים, כל קוראינו מזומנים... אז למה? בבית ביאליק בתאריך האמור, בשעה 8 בערב.





בשער: מרינה טושיץ-אופיר, "כושי-קושי" 2000, אקריליק על בד

גיליון זה רואה אור בסיוע קרן יהושע רבינוביץ' לאמנויות, תל-אביב

לכבוד עתון 77 ת"ד 16452 ת"א 61163

אבקש מני לשנת 2002-2003

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

מצורפת המחאה על-ט 230 ש"ח עבור 11 גליונות כולל משלוח

בנק..... סניף..... מס' המחאה.....

שירים

5	ששון צחייק
5	משה בן-שאול
7	שלום רצבי
11	רחל שקלובסקי
13	פרץ-דרור בנאי
19	אברהם חמי
	אנתולוגיה טורקית; תרגום: נסים אסקין אשכנזי; נאזים חיכמת,
20	ג'הית קולבי, פול הוסנו דאלרג'ה, נג'אתי ג'ומאלי
28	אודי זומר
29	איליין מאגנארל, מאנגלית: משה דור
29	דידו (ש. דידובסקי)
33	ליאור שטרנברג

סיפורים

40	דוד מרקיש: לנקה, פרק מרומן, מרוסית: שמאי גולן
45	דניאלה שחם: עץ התפוזים

מסות ומאמרים

16	דוד שחם - שקר בשורת ההפרטה (ב')
18	מלי רול - הטריאדה, בחינה מחודשת (על ספרו של הלל ברזל)
22	מירי פז - ברכט, הזיוף הגדול (על ספרו של ג'ון פיוג')
24	צבי רפאלי - ברכט הצעיר (100 שנה להולדתו)
26	שיחת החודש: קציעה עלון עם אלכס אפשטיין על ספרו אודיסיאה
30	צבי ינאי - לפני היות הזמן

ביקורת ספרים

8	מירי פז על סיפור על אהבה וחושך מאת עמוס עוז
8	רוני סומק על סוקרטס עוזב את הקיבוץ מאת בשמת ירבעם בלום
9	משה בן-שאול על אלים על מדפים מאת לארי וייסמן
10	שמואל שתל על מילים צומחות בהר הירוק מאת נביל נאסר-אלדין
10	יהודית רונן על שלוש סיגירות במאפרה מאת ראובן מירן
	אביבית רות על אדונים מאת דוד טרביא ועל סיפור על הדבר החשוב ביותר
12	ועוד סיפורים מאת ייבגני זמיאטין
12	רות נצר על עין הסערה מאת פטריק וייט
14	יהודית אוריין על כל הדרך הביתה מאת מירי רוזובסקי ועל אוז מאת ברוס צ'טוויין
15	אהרן עטון על האם זה היה ביתם מאת דורית פלג

מדורים

	לפי שעה - יעקב בסר
4	המלצות 'עתון 77'
9	חצי פינה - רוני סומק: מרלנה בראשטר
14	מה קורא - יהודית אוריין
	מצד זה - עמוס לויתן על מכתבי הסיור, על ספריהם של יורגן הברמאס, מישל וולבק,
34	אבנר טריינין ואחרים
46	תגובות - אהרן עטון לדוד שחם
47	תיאטרון - כרמית מירון על "גב' קליין" ו"תנינים" בתיאטרון הרצליה

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

שנה כ"ו • גליון 265 • ניסן תשס"ב • מרץ 2002 • 25 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 והמינהלה: טלפקס: 5618271, ת"ד 16452 ת"א
המערכת אינה אחראית על תוכן המודעות.
לוחות: אורניב

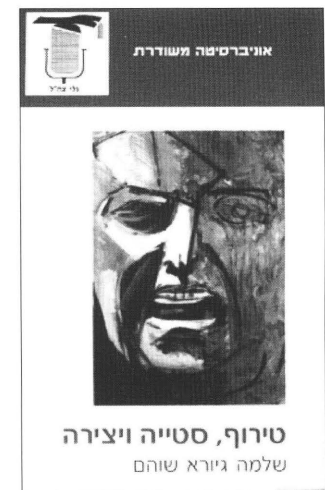
העורך: יעקב בסר
חברי המערכת: שמעון בלס, עמוס לויתן, ששון סומק, רוני סומק, אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג, עודד פלד, מחמד חמוזה ע'נאם, שלום רצבי, יעקב שי שביט
עורכת משנה: עמית ישראל-גלעד
עיצוב: מיכאל בסר
רכות מערכת: גילה שאול
ניקוד: שמואל רגולנט
מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפז, גילה בלס, משה דור, נתן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

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

יורם ברונובסקי: החיים וכל קסמם הרע, דפי יומן 1971-1998, הוצאת כרמל 2002, 163 עמ'
רשימות-דפי-היומן האישי שפרסם יורם ברונובסקי במוסף לספרות ותרבות של 'הארץ', וקטעים שנדפסו בכתב העת 'מחברות' אותו ערך. קטע היומן הפותח את הספר "לחישת על האוזן של עצמי" (לונדון 78) רואה כאן אור בראשונה. אברהם יבין ויהושע קצו הביאו לדפוס.

יעל פלדמן: ללא חדר משלהך, מגדר ולאומיות ביצירתן של סופרות ישראליות, מאנגלית: מיכל ספיר, הוצאת הקיבוץ המאוחד, סדרת מגדרים 2002, 304 עמ'
על התגבשותה של הסיפורת הנשית-פמיניסטית בארץ בשנות ה-70 וה-80, מתוך הקונפליקט הישראלי שבין מגדר ולאומיות. זאת, בהתייחסות למודלים המערביים שסייעו בעיצובה: סימון דה בובאר ווירג'יניה וולף. על: עמליה כהנא כרמון, רות אלמוג, נתיבה בן-יהודה, שולמית לפיד ועוד.

שלמה גיורא שוהם: טירוף סטייה ויצירה, הוצאת האוניברסיטה המשודרת 2002, 283 עמ'
על פעולת הגומלין בין טירוף, סטייה ויצירה. הקשר בין חדשנות ויצירתיות להטלת סטיגמה על הסוטים מן הנורמה החברתית: על היוצרים החריגים - ג'וזואלדו נסיך ונוזה, קאראוואג'ו וז'אן ז'נה. על היוצרים החריגים והמחוננים: וינסנט ואן גוך ואנטונון ארטו.



מיכאל בולגאקוב: הגוזאריה הלבנה, מרוסית: נילי מירסקי, הוצאת עם עובד ספריה לעם 2002, 379 עמ'
קורות משפחת טורבין מסופרות ברומן אנטי מהפכני. המהפכה ומלחמת האזרחים לתפיסתו של בולגאקוב הן כאוס וחורבן, הממיטים אסון אפוקליפטי על התרבות.

היינריך פון קלייט: קולהאס ואחרים, מגרמנית: רן הכהן, הוצאת הספריה החדשה 2002, 219 עמ'
כל הנובלות של קלייט, מגדולי הנובליסטים הגרמנים של המאה ה-18: "המרקוזה פון או", "מיכאל קולהאס", "רעידת אדמה בצ'ילה", "האירוסין בסנטו דומינגו", "האסופי", "ססיליה הקדושה או כוחה של המוסיקה", "הדו-קרב".

רחל חלפי: מקלעת השמש, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2002, 393 עמ'
מבחר של 30 שנות כתיבה, החל מ"שירים תימיים ואחרים", 1975 ועד "נוסעת סמויה" 1999.
"בפנים בפנים" בתוכני עומקי הכדור הענקי הזה / לבת אש / ומעלי הלהבה המתפוצצת / שברי יבשות מתנגשים / נעים בתוך-אש / תת-תת-תת-קרקע / ומעלי שברי היבשות הזוים בתווית / מחול הלוחות הטקטוניים / מחול - הענקים המפחידים / ... (עמ' 376, בפנים).

נורית גוברין: קריאת הדורות, ספרות עברית במעגליה, גוונים 2002, כרך א' 511 עמ', כרך ב' 508 עמ'
כינוס מחקרים, מסות ורשימות, שכתבה פרופ' נורית גוברין ואשר נתפרסמו במשך 35 שנות כתיבה (כולל פרקים חדשים). קריאה בספרות הדורות הקודמים, בהקשריה הרחבים ועל רקע זמנה, מפרספקטיבה היסטורית ואקטואלית.

מירצ'ה אליאדה ויואן פ. קוליאנו (בשיתוף עם הילארי ס' וייזנר): מילון הדתות, מצרפתית: יותם ראובני, הוצאת כרמל 2002, 319 עמ'
סקירת הדתות החשובות, מיתולוגיות, שיטות מיסטיות, דמויות דתיות ותולדותיהן. בכתיבת המדריך השתתפו שלושה דורות של חוקרים והוא משקף התפתחות של 50 שנה בחקר הדתות, מהתפיסה הפנומנולוגית ועד לגישה הסטרוקטורליסטית.

ז'וז'ה סאראמאגו: כל השמות, מפורטוגזית: מרים טבעון, הספריה החדשה, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ספרי סימן קריאה 2002, 206 עמ'
סניור ז'וז'ה הוא רווק, פקיד בלשכה למרשם תושבים בימים ואספן של גורי עיתונים על מפורסמים בלילות. חייו משתנים כשנופל לידיו כרטיס רישום של אלמונית, שהוא פותח בחקירה על חייה.

אנטוניו מוניוס מולינה: אשרי האיש, מספרדית: טל ניצן-קרן, הוצאת עם עובד ספריה לעם 2002, 335 עמ'

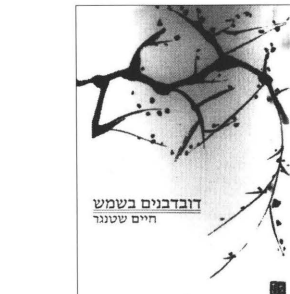
סטודנט בספרד של שלהי הפאשיזם בורח אל עיר הולדתו, שם הוא נשבה בסיפור חייו של משורר שכוח, שהומת כנראה על ידי חיילי פראנקו. החיפוש מוביל אותו אל טראומות העבר של מלחמת האזרחים ושל עברו שלו.

הא ג'ין: כינתיים, מאנגלית: דן דאור, הוצאת שוקן 2002, 251 עמ'
הגיבור, לין קונג, הוא רופא מסור המאוהב באחות בבית החולים בו הוא עובד, בסין של שנות ה-60. בכפר הולדתו מתגוררת אשתו, בת איכרים ענייה ופשוטה. מדי קיץ הוא שב לכפר לבקש ממנה גט.

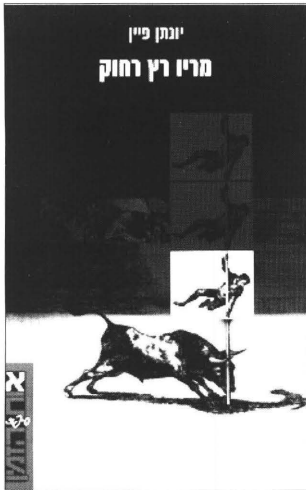
סייד קשוע: ערבים וקדים, הוצאת מודן 2002, 166 עמ'
סיפורו של פלסטיני-ישראלי מילדותו בטירה, דרך התבגרות והתפכחות בפנימייה יהודית בירושלים וחיים בוגרים של בן, בעל ואב, במציאות ישראלית בלתי אפשרית עד אבסורד.



חיים שטנגר: דובדבנים בשמש, הוצאת כרמל 2002, עמודים לא ממוספרים
ספר שביעי. מחווה לשירת ההייקו והזן היפנית. "ריח תותי הבר" / בשערך / נמשך עד שעת צהריים / עם ערב אשוב / להריה ריחך מחדש".



יונתן פיין: מריו רץ רחוק, הקיבוץ המאוחד, סדרת אות הזמן 2001, 175 עמ'
תשעה סיפורים שבמרכזם גברים, במצבי התמודדות שונים, על רקע מציאות ישראלית קשוחה ומוראות מלחמותיה.



שז: להחזיר את הפיות לארץ ישראל, הוצאת מודן 2001, 175 עמ'
הרומן הראשון שכתבה שז - משוררת ומחזאית. "רומן אוטוביוגרפי בדוי מאת שז" - (כך כותרת המשנה): מאבק אישי בחתומה של ילדות מסויטת, ובריאה מחודשת של האשה - המחברת.



אנדרי פישוהוף: כמעט, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2002, 62 עמ'
קובץ רביעי בעברית. "מטוס מתברג אל השקט העמוק" / של גוף הלילה / ואני מנסה לנחש את כיוון מסור קולו / האם שב או שמא עודו בדרך. / אולי הוא לא הליקופטר המוביל פצוע, / אני משלה את עצמי / ושב אל חלומי / כאילו שבת אל מעין קוינו פרטי / נסתר, ללא מרויחים. (עמ' 31, חיי לילה)

גד יעקבי: חסד הזמן, פרקי אוטוביוגרפיה, הוצאת ידיעות אחרונות 2002, 464 עמ'

סיפורו האישי של גד יעקבי, על רקע ילדות ונעורו בכפר ויתקין, על חלקו בחיים הפוליטיים הציבוריים והבינלאומיים בממשלה ובאופוזיציה, אישים שהכיר ועבד איתם, הצלחות ואכזבות במישור הציבורי וגם האישי.

מנחת חורף

מנחת חורף: רבת משמש פושרת
עם חדשות רעות.
ברדיו מדברים ללא הרף
הקרניית תועה.
זו לא הלשון בלבד ולא הנסח
מבנה-משפט שלא בעתו
זכרונות קיץ וים.
פעם בהיותי עם העם ידעתי
טעם אפלו בקלפות אגוז.
הייתי סנטימנטלי ותם
הידים התנועעו לאטון, מתבקות
אפלו אור.
עכשו מנחת חורף
יום מלא תרגילים

חניה

אני חונה בתוך עצמי
כבמגרש מכוניות דוממות
ערב שותה דלקים
קר לי ויבש
חניה ארפה של איש שהבשיל
במקום שאינו מצב-ארץ
יש בו אבני חצץ קטנות
ושמחות קצובות
מה נותר מפל זאת, האיש
מנסה לשאל
(מוסיקה ברקע, עיני חתולים פכות)
לא. לא ישאל

פניו אינן מתפנות
מכסות במסכת עופרת

קול דממה דקה

בדממה
בין חלבוני סרק
של תשמיש יתר
נקרם לו בטא-אמילואיד*
במח
משתרגים להם גדילי-טאו*
רוקמים את סוף הדרך,
והיא כתובה בגנומיה גהינום-יה.
מפעל,
מכונן המוח הגדול את הלב,
רוגשים התאים.
מטוחים מימין לשמאל
בין הרגש לשכל הישר,
ושוב, משמאל ימינה.
ופתאום,
חשרה סמיכה:
הנה, עוד עצב בודד
משלח יוניו במחשפים
והם.
מחשבה רפה תתעזה לה,
כמשב בין הקפולולים,
ותמסד,
בקול דממה עבה.
והיתה גנומיה למאפל-יה.
הכל נראה כדו"א-וו,
ומכר עוד פחות.
רק הלב,
לא התרגל.
הולם בתהיה.
אהבתו מחפשת זכרונות.

* בטא-אמילואיד, גדילי-טאו: קטעי חלבונים -
מגורמי מחלות מוח ניווניות כאלצהיימר

ולשחר אל גוף האהובה

■
איפה אני? עוצם את עיני, מניח
את ידי על הלב
כמו להשבע, אבל מחמת כבד השעה
נרתע ופוחת את עיני, וגם אז נרתע
לאחור. מלפני ומאחורי על ארץ רחבה דמות האהבה, לא
האהבה; מבקש ידי גדולות
לחתור בהן, בכל כח, לשחר אל גוף האהבה; אך עינים פתוחות לרוחה רואות רק שממה גדולה
מכאן עד אל ישועתי והיא הלא זה כבר בתוכי כמו אבנים שהיו בית ועכשיו דירי נודדים מאין
מקום

■
שלא כמוך רק על קצה הלשון
אני טועם וכבר
נסוג אל מערות מוכנות משכבר; מערה מערה לבוא בתוכה
שלא כמוך, כן, שלא כמוך
גם לא כמותו
שמביט בי מזוית העין ומתרחק כמי שלא היה ולא נברא, הולך
אל אשר הולך בלי דעת ובלי תת חשבון כי מה לו מלפניו ומה לו מלאחוריו? ובכלל
מה מנו יהלוק? הולך באור כהולך בחשך
ובין כה וכה באין רואה ישכנו נחש

■
מחכה לה.
כל שנותר לי עכשיו הוא לגלגל בלשון את האהבה
כמו לגלגל סיגריה; מי יבוא בתוכה, אני שואל את עצמי
ומתכונן כמו בתפלה
שכבר שנים לא באתי בתוכה. מרכין ראש כמו ל'מודים', הולך על קצות האצבעות כדי להפטר
מקדשת הרגע
וכבר מגלה שוב ושוב עד כאב, את אינה; כך להפליג
בלי דעת אני אוהו בדמותה,
לא באהבה, כמו איש אוהו
בכח המדמה כדי לתת למחשבות מקום ופנאי, לבנות לה בית; עכשיו, על דעת המקום שאני מפנה
בתוכי ועל דעת הזמן אני נותן לדמיון מקום לנחות בו, פשוט זרועות כמו צפור גדולה בגרון נחר

■
איש הולך. אשה הולכת. אחריהם
גם השמים הולכים. כמו באהבה. מה שהיה, מה שיהיה, מה שהיה מתגדל אל פני
בכת. ואת אנא בכת אל תתירי צורה. כי רק מי שידע מדבר, או רק מי שמעביר ימיו כמעביר ניר
מצד אל צד של השלחן יודע עד מאד כי במקום שהאהבה מצאה לה קן שוא יעמול אדם לבנות

לו בית; שוא יעמול אדם
לכלוא את האהבה, למדוד
את המדבר, לתת
עור בעד עור, להפשיט
באחד את נפשו מגופו

כנפי פרפרים מתים נמלא החדר, כותרות פרחים נובלים צומחים בין דפי הספר. שלל צבעים ועוד
צבע עלי עכשיו. וכמו משכבר הימים את
ושב את מסתודדת
על גופי האחד, פורעת במחשבותי ובמסדרונות חשוכים של מחשבה אחת שזה מכבר אינה
במכחול עשוי זיפי לב תו לתו צו לצו את נותנת צבע
ואור. מי
מחפה לי בפנה שבין אור לאור גדול ממנו, שבין צורה לאור וצבע, שתמיד בין לבין? מי?
אני שואל רק כדי לעצור. מי
הולך בדרך המובילה מאין מקום לאין מקום, ואין להבדיל ביניהם בלילה בלילתי חרש על
קצות האצבעות שלא לדרוס את שנועד לחיות במסדרונות חשוכים של מחשבה אחת
כפשע ביני
וכבר-איני

בין המחשבה
לביני אהבתי
בונה לה בית. עד כאן, אני נותן לכח המדמה את שאתי היום ואת שאינו אתי
היום ובשאר הימים. מחליף מקום במקום, פנים בפנים, מחשבה במחשבה רק כדי שלא יבואני
בלילה מה שלא בא אלא בחלום.
פנים שלך, עינים שלך, שפתים שלך, גוף שלך. שונה באהבתם, הולך לצדה. בדרכים פתוחות, שומע
מאחורי את צלילי האבן, את קולות הילדים שנחבאים. ביני לבינה, בין פני לפני, בין אהבתי
לאהבתך. גוף
כתפת ערוך
ונשמה אחת שאני נושא בכל מאדי, גם בשכבי גם בלכתי גם על משכבי,
בעינים זונות, בידים פרושות, בלב נשבר
לתוהו

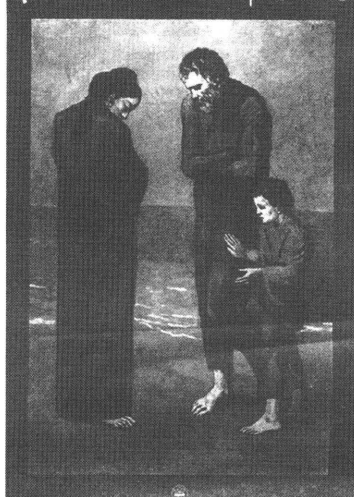
גוף שלך כאב שלי, עינים שלך עינים שלי, עיני בתוך עיניה, ידי מפליגות נוגעות בגופך, ממצאות
תהומות לא ידעם איש וחי. אין מקום ואין יש, אני לוחש. כך עובר
כמו צל. רק אני בגופך, כבכף הקלע. מעביר מחשבות, מעביר
צוירים מקצות הלילה שבתוכי
כברחוב עזוב אני הולך יודע מאוד ביתך רחוק ואין איש שינחני, גם לא אשה, גם לא אלוהים
שאליו בכל כח המדמה אני מדמה בלילה על משכבי, מכסה את הגוף האחד בשמיכה עבה,
נאחז בבדל חלום שבו גופך חרוט על שחור הלילה, טבוע בגופי. בלילה בלילה, בכאב, לדעת שיש
מקום ויש עת לכל חפץ

בפרפרזה על דברים שאמר המחבר לפני שנים על הקיבוץ ('כישלון ההצליח'), אפשר לומר עליו, על עמוס עוז, כי במובנים אחדים גם הוא 'כישלון' שהצליח. בנעוריו ביקש להיעשות בן קיבוץ שווף וחסון, 'עברי-חדש', אולי איש אדמה. שעל כן עזב בית אביו 'היהודי הישן', והלך אל הקיבוץ והשליך מאחוריו את הספרים שקרא ואת השירים שכתב, ובתקווה לתמורה קרא לעצמו 'עוז'. לאושרנו לא כל מאמציו עלו יפה. גם אם השיל מעצמו את אבק הבית 'היהודי הישן', והיה לסמל של 'ישראליות' משוכללת - מכשף בעברית שלו, הוגה את המילים בצברית עגולה ומשוחזרת מכל מבטא זר, בוחן חר-עין של תמונת 'המצב הישראלי' ושותף בעל קול-בכיר בה - הרי 'היהודי הישן', הנידח, לא עזבו. ואפשר שאף קלוזנר-עוז לא עזבו כלל, אלא רק הניח לו לזמן מה בפנינתו הנידחת, כדי לשוב אליו בטור-דה-פורס שאפתני ולהציבו במרכז הבמה. הרומן-אוטוביוגרפיה **סיפור על אהבה וחושך** הוא מפירותיו המשמחים של 'כישלון' מנצח זה: מחווה נרגשת ליהודי הנידח, מ'שבט' השתוקים, "אילמי נפש צנועי הגות ועלילה", שעלילותיהם נפרשות כאן ובזמן הזה, ומאות שנים לפניו - בערבות רוסיה ואוקראינה ופולין, בעיירותיהן הנידחות ובעריהן המעטירות - 'המזרח' הנפשי והפיזי שלנו. הספר עשוי להיקרא גם 'יהודים (אשכנזים), ביוגרפיה'. עוז מזמין אותנו להתלוות למסע השורשים שלו ושלנו, כדי לחזור אל נקודת ההתחלה, אל שאלת-הבראשית, שלעולם אינה מתיישנת כאן, ובעצם ימי חושך אלה היא נזעקת בדם: מניין באנו לכאן, ולמה.

אלכסנדר קלוזנר (סבו של עוז מצד אביו) ורעייתו שלומית הגיעו לארץ ישראל בשנת 1932 מוויילנה, שברחובותיה חכו יהודים והרגו בהם כבר אז. וילנה היתה להם מפלט אחרון במזרח אירופה, בשורה ארוכה של ערי מפלט מדומות, זמניות, שמהן נמלטו מרודפי היהודים. גם מוויילנה ביקשו להימלט לארץ אחרת. ארץ ישראל לא היתה אופציה נבחרת. רק משאפטו כל הסיכויים, כשכל ארצות תבל שפנה אליהן סבא אלכסנדר בבקשת מקלט, אשרת כניסה, נעלו את שעריהן בפניו, נדחק - לא 'עלה' - לארץ ישראל. ארץ ישראל לא היתה לו משאת נפש; היא היתה המפלט האפשרי היחיד, מפלט של אין ברירה. זו אמירה דטרמיניסטית כואבת, סופר-פוליטית, אנטי-אידיאולוגית: אנחנו כאן כי אין ברירה, כי הורגים בנו, היהודים, ושונאים אותנו בכל מקום אחר. שום תיאוריות קונספירציה פוסט-ציוניות, גיאוקולוניאליסטיות, מכתלי הקיסוס הצוננים של האקדמיות המשובחות בעולם, לא יסתרו את העובדה הפשוטה החותכת: לסבא אלכסנדר שלנו לא היה לאן ללכת.

מפלט של אין ברירה אינו ארץ בחירה. שעל כן עשויים תושבי ארץ אין ברירה לשלם על כך מחיר

עמוס עוז | סיפור על אהבה וחושך



אכזר. המחיר הרגשי הוא הכבד שבהם. הם אוצרים אותו, חונקים אותו בתוכם, פן יציף הכול וימית. אולי המית את פניה, אמו של עוז. אולי שיקע את סבתא שלומית, שמרגע שדרכה כף רגלה בארץ פסקה "הלונט מלא מיקרובים", פתחה במערכה נואשת במיקרובים הללו, באהבת ניקיון כפייתית, וסופה שמתה באמבטיה. עוז, בספרו זה, מעיד כי על הכול ידעו הוריו, בני משפחתם וידידיהם לדבר. על רגש לא ידעו. את מצור הרגש שלהם הורישו "אילמי הנפש" לבניהם אחריהם. רגש הוא כמו גידול ממאיר, כתב עוז ב**מיכאל שלי**.

בן חמש-עשרה, בהפניית עורף הפגנתית לקלוזנרים - אנשי ספר, למדנים וחוקרים, רוויזיוניסטים, רחוקים, אם לא מנוודים, מן הזרם המרכזי - הלך עמוס קלוזנר לקיבוץ כדי לברוא את עצמו מחדש: מנוער מאבק הזרות, האי-תקינות והשוליות. בטרם היה ל'עוז' צייד את עצמו בהוראות הפעלה מדוקדקות:

"להשתנף בתוך שבועיים עד שאיראה ממש כאחד מהם, להפסיק אחת ולתמיד לחלוש בהקיץ, להחליף את שם המשפחה שלי, להתקלח במים קרים פעמיים או שלוש בכל יום, להתגבר ולחדול לחלוטין ובלי פשרות מכיעורי-הלילה ההם ולא לכתוב עוד שירים..." (עמ' 536).

חרף מאמציו הכנים לא עלה בידו להשתנף "כאחד מהם", ולא לחדול מן הכתיבה אחת ולתמיד, אלא להפוגה קצרה בלבד. מן הקריאה לא הצליח להיגמל לרגע, ואף קשר קשר עם מנהל הספרייה, שחרג גם הוא מ'הוראות הפעלה' שלו, והניח לנער לקרוא ספרים רבים מן 'המותר', ולא רק ב'השאלה מוגבלת'. מן 'הכישלון' הצנוע הזה, הסתעפו 'כישלונות' עזים יותר. לא די שהתמיד בקריאה, חזר גם אל 'פשע' הכתיבה, ומה שכתב הראה בחושך לבת הספרן, ובסוף גם נשא אותה לאשה. אנחנו זכינו באחד מגדולי סופרינו ושגרינו האהודים בעולם, ואילו עמוס עוז זכה בנילי נסיכת חולדה ובתהילת עולם מוקדמת, שקפצה עליו כשהיה צוץ בן עשרים ומשהו. התמורה שייחל לה צלחה, למרות הכול. אבל האם נברא 'עברי חדש'? אפילו במעט השורות המצוטטות לעיל, מעיד עוז כיצד הוא סוגר על עצמו, תובע מעצמו לא

להרגיז, להתנהג יפה, כפי שתבעו מעצמם אבות אבותיו, מחשש שירגזו את הגוי. הצבר הכי ייצוגי בתוכנו הוא עדיין יהודי בחושך.

סיפור על אהבה וחושך הוא גם מחווה לספרות העברית, במיוחד זו שאימצה אל חיקה יהודים בחושך, וזרתה עליהם אור, "אותם שתוקים, אנשים-ילדים אשר כהופיעם לרגע בסיפורי עגנון וברנר, יש שברנר נח מעט מזעפו כשם שעגנון מרפה לכבודם מן השנינה והסרקוס" (עמ' 93). עוז מתעלם מחוב שהוא חב ליהודיו של אהרן אפלפלד. אבל נדיבות היא, כנראה, מידה הפכפכת: פורנית יותר כשמעניקים ממנה למתים, כילאית אל החיים. התענגתי מכל משפט בספר, ובכל זאת כמה שורות ביקורת: הספר גדוש חזרות רבות שיד עורך חייבת לנכשן. מתבקש להדק בדחיפות את סלסולי הסגנון ומשחקי המילים בפרקים הקומיים (הקרפיון נוני, חדות המין של סבא אלכסנדר). ואולי היה ראוי לשמור את עלילות הקרפיון נוני לספר ילדים. הנכדים ייהנו.

מירי פז

הקיבוץ ושברו

בשמת ירבעם בלום: סוקרטס עוזב את הקיבוץ, הוצאת גוונים 2002, 67 עמ'

בימי התום של הארץ הזאת המילה "קיבוץ" דגמנה על פוסטרים של הסוכנות. הרבה חלומות עבדו בה שעות נוספות. ההשוואה בינה לבין המילה "עיר" היתה בדרך כלל לטובתה. ימי התום התחלפו בימים אחרים וגם הקיבוץ אינו כבר האסוציאציה לטרקטור. בשמת ירבעם-בלום מניחה את טביעת האצבעות שלה על הרווח הזה. על כריכת הספר אפשר לנשום עוד שדה חיטה לפני שיבוא האספלט וינקד חלק



מהשירים. "הקיבוץ שלי", היא כותבת, "קיים עכשיו/ ברחוב סוקולוב 53 בתל-אביב". הבית החדש אינו עוצר את עשן המכוניות ועשן זה מתערבב בעשן הגעגועים. הגעגועים ישובים על הכיסאות הנסחבים של בית התרבות, והגעגועים הם התחושה ש"אני בכלל לא שייכת לעיר הזאת/ אני שייכת לחופש הבחירה, במדרכות היומיום/

הגיבור, עמלק, וגם יצחק ההולך אל עקדתו. אבל משחקם הוא אירוני, מזועזע. רק האדמה, החול, הם המכסים על מה שהיה אז, בחיים האחרים, היפים, המתקיימים עתה בזיכרון הילדות, בעבר. שהיה מתוק, או שמה לא.

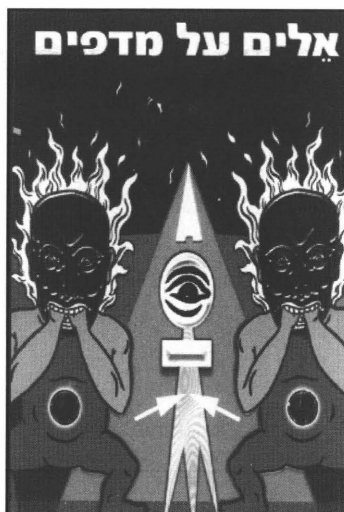
למשל בשיר הכמו-נוסטלגי: 'ארץ-ישראל במאה ה-19', בה "חנינו ליד בית-לחם / תחת שמים אכולי-כוכבים / עין אחת פקוחה לחמורים ולסחורה / שודדים וזאבים מחוללים בחושך / וזרדים מתפוצצים מתחת לפינג'ן". וביפו שבאותו שיר, התיירים מתיירים בדיליו'אנסים ונשים צועדות בנעלי סאטין על עקבים ובונים מסילת ברזל חדשה. בסופו של השיר אנחנו מבינים שאין זו רק אנתה רווחה על "הימים היפים" - יתרה מזאת. יש "להחזיר, להחזיר את הארץ לחולות / לגעיית הג'מוס, לתרדמת החרדל, / לצואה בסמטאות, לפנקס המסעות, / לנרקיס, לחובזה, לחצב..." ואלוהים הכול-יכול "ישוב לרבוץ מעל בורות המים / והתמסח שוב יתעורר לצמאון האיילה".

מי יחזיר את העבר התמים, היפה, באיזה כוח יחזור, או צריך הוא לחזור. על כך שיר לא יכול ולא צריך לתת תשובה. מה גם שהמשורר-ההווה משאיר רק גשר צר למעט חדוות.

מצויים בקובץ זה שירים יפים וחזקים כמו 'בת יפתח' (ובו "מהדורה" חדשה של האב יפתח) ו'שמשון מתחרט' - שיר ההופך את חד החידות הזה, השתיין והזין - להיות "מודנב היום בין נדבנים ולשכות סעד / ומלקט פירורים יבשים מן השולחן".

שירים על אפשרויות היפוך, גם שירים שיש בהם רגעים נואשים בצד רגעי תקווה. יש בקובץ הזה גם מחשבות על הישרדות. ואהבה.

■ משה בן-שאול



הוא הכוח. / הכוח הוא אלוהים".

בדרך הקריסה של הכובשים יפלו מעלות ובית שאן, ונתיבות ובית-לד ובנימינה, "ועוד ערים ומושבות אחריות / קרסו כמו תפאורה לפי התור - וישבנו ימים רבים מול הטלוויזיה..."; ואחר כך תיפול גם תל-אביב, ויהיו צווי מאסר, וראש ממשלת החירום ייתלה על פסל תומרקין...

מצב זה - בינתיים הזוי, בינתיים מתבוננים עליו מבעד למרקע הטלוויזיוני - הוא גלגל שעשוי להתהפך. היום, אנחנו הכובשים היפים, ומחר, מי יודע?

"הם" הינם ברי אפשרויות. אויבים? מבחוק? מבפנים? כאלה שאלוהים הוא הכוח שלהם, והם האלים החדשים.

בספרו של לארי וייסמן מככים, משחקים כמו בתיאטרון אבסורד, דמויות מן התנ"ך כשמשון

אני לא משתתפת בתצוגה". בשיר אחר ('איש עם ריח של עיר') לאנשי העיר יש ריח של בדידות. כך מעמידים השירים עולם מרגש שעדיין אין חותמת ברורה בדרכון המודעות שלו. השירים נכתבים בתחנות גבול. "החדר מלא", היא כותבת, "מפה לפה / חפצים שהרגישו כמו במחנה מגורשים..."; ברור שזהו גירוש מרצון ובכל זאת התחושה שבעיר הגדולה אין הנחות ואין סיכוי לשתול חיטה ברווח שבין נתיב לנתיב.

הסחרור הזה נמשך גם בשירים האחרים, גם באלה שיציגו סיפור משפחתי וגם באלה שירחיקו עד פריז כדי לשבת בבית הקפה של סרט. הרוגע יבוא בפואמה 'תשעה חודשים באיגלו ניידי' ובו דיאלוג בין אשה בהריון לבין התינוק הגדל בבטנה. גם התינוק הזה יצטרך לעזוב יום אחד את חללית האם, אבל העזיבה שלו לא תכתב עם סוקרטס. הוא כבר הדור הבא. הוא לא נולד סמוך לבית התרבות, קרוב למגרש הכדורסל הנוסטלגי ולדגל שצבע באדום את האחד במאי.

"אני ישרה כמו סרגל", כותבת בשמת ירבעם-בלום באחד השירים החזקים בספר היפה הזה, "אבל גם לסרגלים יש חור בקצה / שיהיה מקום לנפילות". החורים האלה נחפרו באת הטוריה בקיבוץ, ובעיר הגדולה הם נחפרים בעט השירה.

■ רוני סומק

האפוקליפסה בעקבות הכובשים היפים

לארי וייסמן: **אלים על מדפים**, הוצאת שופרא לספרות יפה 1998, 127 עמ'

...פתאום הרגשתי קרוב לכמה (לא מעט) שירים של לארי וייסמן. פתחתי את רשימתי בשלוש (...). נקודות, כי אפשר שהיה זרז כלשהו לדבר. לא, לא מבחינה תבניתית, אף לא מבחינה "טכנית" של עשיית שיר. השירים של וייסמן, אלה המחזורים בעיקר, היו אולי דורשים איזשהו ליטוש - אך זאת בהיגד המהותי של כאן ועכשיו, היגד הטומן גם סכנה של אי-הישרדות. מבחינה זו מצאתי דברים המהדהדים אצל רבים, צעירים לפחות, בישראל 2002.

למשל, השיר 'עוד כיבוש', שיר שהוא מעין אפוקליפסה, שבראשה מילים מספר יהושע: "ואתן לכם ארץ אשר לא יגעת בה, וערים אשר לא בניתם, ותשבו בהם כרמים וזיתים אשר לא נטעתם אתם אוכלים" (יהושע כ"ד 13).

האפוקליפסה הזו היא הדר, ואולי אנלוגיה לדברי יהושע. זה שיר על הקריסה, על העלול לקרות בעקבות כיבוש וכובשים, למרות שהכובשים האלה יפים הם וראויים, "ממונעים, מוארי עיניים / משחררים רחוב אחר רחוב / מעול ההיסטוריה, ממשא ההצלחה / מאומה מן הספק השבע שלנו / עוד לא דבק בם... הרי הם ילדינו כמעט, ויום אחד / ייאלצו גם הם להתפנות מן הכיכר, / להרכין ראש ולסגוד לפנים חדשות / של אותו אל ישן: אלוהים

חצי

פיה

מרלנה בראשור

מצרפתית: מ.ב.

רוני סומק

שיר מתוך "תנועת הקול"

רְסִיסִי תִּצַּל בְּפָנוֹת הַחֹדֶר.
בֵּין שְׁתֵּי מְלִים קְבוּרִים הַצִּלִּילִים וְהָאוֹתִיּוֹת,

הַקּוֹל מֵאֲבֹד

אֶת אֲזוֹנוֹ

מִחֲלִיק עַל הַשְּׁתַּקְפוֹתָן

בְּפֶה

טַעַם הַתְּנוּעוֹת הַמְּעוֹכוֹת

"מילים שתקניות", על פי ניטשה, "הן שמביאות לידי סערה". מרלנה בראשור מוצאת את המילים בשקט שאחרי בפינות החדר, ורואה איך אפילו הקול משתיק את עצמו. ארספואטיקה? אולי, בעיקר מפני שטעם התנועות המעוכות ממשיך להילעס בפה.

דאלית אל כרמל בנוף דרוזי

נביל נאסר-אלדין: מילים צומחות בהר הירוק
הירוק, הוצאת שלהב"ת, ירושלים 2001, עמ' 64



אמן הפרטים והדיוק

ראובן מירן: שלוש סיגריות במאפרה, הוצאת ידיעות אחרונות-ספרי חמד, סדרת פרוזה, תל-אביב, 2001, עמ' 295

"אתה חוזר להדים של צעדיך
ופניך בוערים באש
הדרך המזוהה של עקבותיך."
(לואיס מיון, פואמת הדרום)

במובאה זו בחר ראובן מירן לפתוח את ספרו. זו גם דרך נאותה לסיימו, שכן המסע המרתק והמעשי, שעובר הקורא בין דפי הספר ושניתן לתארו כמסע לנפש האדם ולתובנות החיים, מעמיק את המשמעות הגלומה בדברי לואיס מיון. ראובן מירן היטיב לבחור את המוטו לספרו.

הסופר ממשיך ומשבץ את דבריו של גיבור ספרו, נובל גץ, במובאות חכמות ומחכימות, המשתלבות היטב באישיותו האינטליגנטית, גם אם אניגמטית ולעיתים בלתי מובנת בהתנהגותה. הידע הכללי והבקיאות המרשימה שמגלה מר גץ בתחומי השירה, הציור והמיתולוגיה ושפע ההגיגים הפילוסופיים שהוא משמיע, מלמדים, מן הסתם, לא רק על עולמו של גיבור הספר אלא גם על עולמו הרב-תחומי והעשיר של ראובן מירן עצמו. שמותיהם של שפינוזה, רמבו, מרקס, טרוצקי, פסואה, נרודה, סוסה, לקרואה, גוגן, סלודור דאלי וריבס אחרים, מרחפים בין דפי הספר כפרפרים ססגוניים, הנושאים בכנפיהם ניוחות פילוסופיים, מהפכניים ואמנותיים. "התאוה לדעת", מבהיר נובל גץ, "היא מחלה חשובה-מרפא" וחושף, ללא משים, את הסקרנות החזקה הנטועה בו והסותרת בבסיסה את הדרישה, המתחייבת מעבודתו בשירות הביטחון החשאי, להיצמד להחלטות שנקבעו על ידי אחרים, בלי לתהות על קנקן ובלו נקטת עמדה אישית פעילה. "אנחנו מציעים לך להיות לפי תכנון... אנחנו מציעים לך לנשום לפי לוחות-זמנים ובהתאם לפקודות-מבצע. דברים כאלה שיעשו ממך בן-אדם", הבהיר לו אחד ממפעיליו בשירות החשאי והוסיף, כי "אצלנו אפילו הבלתי" (הבלתי מתוכנן) מתוכנן מראש. הלא צפוי הוא חלק מהצפוי". גץ הפנים את המסר וסיכמו בדרכו האינטליגנטית והמסתמכת על דבריו של צ'ה גווארה: "היה מציאותי - דרוש את הבלתי אפשרי".

מר גץ, או ליתר דיוק, ראובן מירן, הוא אמן הפרטים והדיוק. "לפני צהריים אחד בסוף יולי, ביום שהאדם הראשון טייל על הירח, נכנסה אשה כבת עשרים ושלוש לבית-קפה ריק על טיילת הצוקים מול הים. שיערה השחור והמבריק היה אסוף על עורפה בסיכת ענבר. היא לבשה חולצת טריקו כתומה צמודה לחזה מלא ומכנסי-כותנה לבנים הדוקים למותניים צרים. היא בחרה בשולחן הפינתי העגול שצפה על הים הפתוח, והשולחן היה צמוד לזה שלידו ישב האורח היחיד במקום וגבו אל הים. אוניית-נוסעים גדולה שטה על קו האופק מדרום

בשאר-ישוב: "יד ודונית / בורחת עם נשמות בנינים / אחים ואבות" (עמ' 29), לזכרם של רב-סרן ענן קדור ז"ל ושל עלי פחזר אלדין ז"ל וליצחק רבין ז"ל, בקינה שכותרתה 'חבר, אתה חסר...' (עמ' 37). יש גם שירים שעניינם "גלגול נשמה" ו"הגלגול הקודם" (אחד מעיקרי האמונה של הדרוזים): "נשמת האור בתוך גידים ועור ותהיה / התחדשה עם זיכרונות / נשכחים, חרותים בה מן העבר" (עמ' 34).

הפרק הבא מוקדש בעיקר לאהבה. "המטושטשת בין הבחירה / לבין יותר מברירה" (עמ' 54) וגם לרגשות בין אדם לחברו: "לשנינו לב אנושי הומה... והכבוד בינינו / הוא טעם התקווה" (עמ' 48). הוא כולל גם שיר ארוך על האב המזדקן "נשמת אפי..." אבי הנסער והנרגש / תן לי להיות חדש" (עמ' 47).

השער הרביעי אינו פרק של שירים. כשמו כן-הוא: "דברים" והוא כולל תודות המחבר למי שתמכו בו בדרכו הספרותית; "הימננו לנביל, ביום קבלת התואר 'חתן האור' בחנוכה תש"ס..."; שיר ארוך בן למעלה מ-60 שורות ארוכות, לא-מנוקדות, שכתבו האחים הרצל ובלפור חקק; דברים ל'חתן-האור' מפיה של המשוררת שולמית-חנה הלוי, 'כלת-האור' לשנת תשנ"ט ונאומו של נאסר-אלדין - "דו-שיח בין תרבויות" ביום העברת לפיד 'חתן-האור' לפרופסור דב נוי. גם אם הדברים בפרק הזה מעניינים כשלעצמם, אין הם מתאימים, לטעמי, להיכלל בספר-שירים. רק על השער האחורי של הספר יש מקום למילים על המשורר ועל שירתו, כפי שעשה העורך, בלפור חקק, גם בספר שלפנינו. ניתן היה להדפיס את ה"דברים" בחוברת נפרדת, שתלווה את ספר השירים.

מן הראוי לציין גם את האיוורים המרשימים של סאהר כיוף, יגאל חסון ופאדל שאמי. רישומי הנוף המיוחד של דאלית אלכרמל מדובבים את השירים. גם שלושת תצלומי הנוף נבחרו בטוב-טעם. האזור התמציתי שעל עטיפת הספר, שצויר בידי קעבור מרון, ראוי למילים הצומחות בהר הירוק. ככלל, מדובר בספר מעניין, הפותח צוהר להבנת הנשמה של העדה הדרוזית, החיה בתוכנו ואיתנו.

שמואל שתל

בפעם הראשונה בא לידי ספר שירה לרשימת ביקורת, החורגת מהמסגרת המצומצמת של שירה בלבד. המשורר הדרוזי נביל נאסר-אלדין בהקדמה לספר, ב"פתיחת המשורר", מציין את היחס המיוחד שלו לישראל: "כולנו כאן - יהודים ודרוזים כאחד - כולנו כאן ישראלים, כולנו אוהבים את הארץ הזאת ורוצים אותה יפה, פורחת ומשגשגת עבור כולנו". בכפר הולדתו, דאלית-אלכרמל, הוא מציין, חופר הימננו "התקווה" והתקווה של נפתלי-הרץ אימבר, "היא התקווה של כולנו". את ההקדמה הוא חותם במילים: "אני מקווה שמילות שירי יפלו על לבבות פתוחים וקשובים ושההר הירוק שלי, יהיה חלק גם מן הנופים שלכם".

את הספר פותח השיר שנתן לו את שמו: "מילים צומחות בהר ירוק", בין חבצלות וכלניות, אלון וחרוב, חי המשורר, "שומר היער והאפר / הבא מקרוב / הבא מן הכפר", והספר נפתח על ארבעת שערי.

השער הראשון, "ענף מן הכפר הדרוזי", פותח בשיר שכתב יחזקאל מוריאל, בתרגום לערבית על-ידי נביל נאסר-אלדין. המתרגם מזדהה עם המקור עד כדי הוספת שורות שיר. שיריו של נאסר-אלדין שונים בסגנונם משריו של המשורר הדרוזי נעים עריידי, שעשה עבודת מחקר על שירי אורי צבי גרינברג - וגם מהנימה הפוליטית של המשוררת הדרוזית גויה חיר, המצהירה בשירה 'זהות' כי שנוא עליה "לעלעל בספרי ההיסטוריה הערבית / אשר מיינה אנשים לפי אומות / ויותר ממנה שנא את העיתונות הערבית / העושה מכל עולה חדש / אורח מועדף עלי". שיריו של נאסר-אלדין זורמים בטבעיות ובפשטות והם מספרים על "עדה קטנה... בעלת כוח הישרדות... סודות דתנו עודנו שומרים... קבלת גורל וחלום / אמירת אמת, אהבת זולת ושלוש... גורל משותף, יד ביד הולכים / בתוך העם בישראל" (עמ' 12-13). בפרק הזה נכלל גם שיר הערצה לכפרו של המשורר, "דאלית שלי" (עמ' 24), זאת דאלית של "סבי וסבתי, שני נפילים עתיקים" וביתם, "עטוף הילה חכלילית", "עומד עדיין / וסבא אומר לי: אל נא תחשוב ולו לרגע קט / שהזמן, הגיל, הרדיו והטלוויזיה / יוכלו למחוק מחלון זיכרונותי את הלחם שאפיתי ביד". יש כאן תיאור חי של בני המקום, ריקודי הדבקה של הצעירים, הזקנים המריעים להם, תיאור המהול בחשש מגלגל הזמן השוחק: "שהמראה הזה לא ישתמר לעתיד... וגלגל הזמן שוחק אט-אט את כולם / כי כך דרכו של עולם" (עמ' 14-15). מילים של יומיום, אך נוקבות כדרבנות.

השער השני מוקדש לזכרם של חללי אסון-המסוקים

שהלכתם לישון". לא חלף זמן רב ממועד שיחה זו עד שאדי החל שורף בטירוף את ספרי הבית ובכללם ספר התנ"ך, כשהוא צועק - "אף אחד לא צריך ספרים בבית בלי אנשים". הפסיכיאטר שבדק אותו קבע כי "הילד מתנתק מהעולם החיצוני כדי להימנע מהמשך ההתמודדות עם ההיעדרויות המתמשכות של אביו". איזה סיפור עצוב! הילד נשלח לאשפוז, כנראה לצמיתות, במוסד לחולי נפש ואשתו של ג'ן עוזבת אותו. "הפעם זה סופי", היא אומרת. האמנם?

שלוש סיגריות במאפרה הוא ספר מעניין, הכתוב בקצב מרתק, המקשה על הקורא להניחו מידי.

יהודית רונן

ד"ר יהודית רונן - חוקרת ומרצה בנושאי מזרח-תיכון באוניברסיטאות תל-אביב ובר-אילן. ספרה **ויסקי של חרובים**, הוצאת עם עובד, זכה בפרס יד ושם 2000, ובפרס אשמן, נוצת הזהב 2001



זמן? שאל אדי. שורף זמן? חיכה ליסה, מתי שמעת אותו אומר את זה? פעם בלילה, השיב אדי, לפני

לצפון, אולי להפך". תמונה צבעונית, כמעט פלסטית ותלת-ממדית, שצולמה באמצעות מצלמה משוכללת של מילים מדויקות ושל קצב נכון. התיאורים המדויקים והפרטניים מעניקים לקורא את ההרגשה כי הוא מכיר את נובל ג'ן ואת שאר הדמויות בספר, אך יש בכך מן האשליה בלבד, שכן דמויות אלה, עקב עיסוקן בפעילות חשאית או עקב אישיותן, נוטות לחיות בצל, או באפלה, ולהימנע מחשיפה אישית. הן משיטות בים הבדידות, כפי שמעיד על עצמו נובל ג'ן, אשר נידון, לדבריו, "לחיות את כל חייו בבדידות סמויה מן העין, ידועה רק לו. להכחיש את קיומו האמיתי. להדחיק את מי שהוא באמת לתחתית העמוקה ביותר של הבאר הפנימית, ולשאוב משם טיפות בודדות, מדי פעם, בהיחבא".

הפירוט הדייקני בתיאור התרחיש והדמויות, שמסייע לקורא לעגן אותן בהקשרים הדינמיים, חשוב במיוחד עקב השינויים התזזייתיים בפעילות גיבורי הספר ובזהויותיהם, (במיוחד באלה של הגיבור הראשי) הנדרשים להצלחת המשימות המגוונות המוטלות עליהם על-ידי שולחיהם: נובל ג'ן הסופר, המוכר בכינוי "גוארד", הוא גם דניאל-ז'אק, סוכן של חברה בינלאומית לייבוא יינות איכות, שהוא גם דריוס מרקס, סוחר עתיקות ובעל משרד בינלאומי בנסיכות ליכטנשטיין, שהוא גם ברונו דילרמן, מפיק סרטים מסן מרינו, שהוא גם דוקטור אדוארדו בלוק, יועץ כלכלי לנשיא פרגוואי, שהוא גם ד"ר אדוארד בלוק, נציג "הוועד הבינלאומי להגנה על זכויות האדם", שהוא גם דוקטור מ.ט., אוסטרי, יועץ לקבוצת "פטרומימיקה אינטרנסיבנל", שמשרדה ממוקם בנסיכות אנדורה, שהוא גם יום צ'יליאני, שאשתו ליסה היא "מזכירתו המלטזית" ועדיין לא מיצינו את הרשימה.

איזה דמיון יצירתית?

התפרשות פעילות השירות החשאי על פני העולם הגדול, בין הבירות הסקנדינביות, דרך בירות אירופה, טנג'יר ואזור הגבול של תג'יקיסטן ועד לעיירת הנמל הדחוסה במזרח אפריקה, יוצרת אפקט של "מסע כורסה" עתיר צבעים ומראות. (לדוגמה, התיאור של גן הפסלים המדהים של גוסטב ויגלאנד באוסלו, שבו ניצב עמוד הגריט המהפנט בשלל דמויותיו, השלובות זו בזו ומקרינות עוצמה מהממת. לרגע, אכן היתה לי הרגשה כי אני שבה ומשוטטת בפארק הפסלים האדיר ומתבוננת ביצירות המופלאות ועל כך תודה לראובן מירן).

חרף מגבלות התפקיד, מצליח נובל ג'ן לממש חלק מן הפנטזיות שלו. עם זאת, מציאות חייו הופכת לתובענית והרסנית והיא תובעת "ווללת" את כל זמנו. זוהי אמנם בחירתו: "הוא העדיף לנסוע כמה שיותר" ובכך בחר להתרחק מביתו וממשפחתו. הווגיות שלו מתרופפת וכך גם קשריו עם בנו, אדי (ואולי התרחקותו היתה פועל יוצא של התרופפות קשריו עם משפחתו?). כשחזר אדי הביתה, מיום הלימודים הראשון בכיתה א', הוא שאל את ליסה אמר: "למה הוא לא ליווה אותי לבית הספר היום? וליסה אמרה: כי הוא נסע. הוא חייב לנסוע... למה? כי זאת העבודה שלו. אז למה הוא אומר שהוא שורף

רחל שקלובסקי

ואז מה

אז מה אם השמים בשמש מוצפים
אז מה אם מזג האוויר חמים בחוץ
אז מה אם באמצע דצמבר חמים ונוח ואין רוחות ואין גשם
אז מה אז מה
זה עוד לא סבה מספקת לצאת מחוץ לבית
זה עוד לא סבה מספקת לגרוב גרב ללבוש סודר
זה עוד לא סבה מספקת לצחצח שנים להבריש שער
להסתפל בפנים בראי המאריך של ארון הבגדים
זה עוד לא סבה מספקת להכין פנים
לכבות את התנור הדולק ושורף חשמל יקר
לצאת אל הרחוב היפה היפה הממריא לאטו
אז מה אם הרחוב היפה היפה ממריא לאטו
אז מה אם השמים מוצפים באור שמש
אז מה אם זה יום שמש נעים באמצע דצמבר
אז מה אז מה
זה עוד לא סבה מספקת לקום ולהתהלך ברחובות העיר
זה עוד לא סבה מספקת לאכול בחוץ לשם שנוי
אז מה אם יש חשק קל לאכול בחוץ לשם שנוי
אז מה אם יש חשק למתוח רגלים וללכת ללכת
אז מה אם יש חשק להתהלך בחוץ, בחוצות,
אז מה אז מה
ואז מה אם הלב כמו נדרך והעינים נוצצות
ואז מה אם יש חשק לצאת ולהתבונן ולהריח ולהראות
ואז מה אם יש חשק קל לחיות בעצמה ולחיות עוד ועוד
אז מה אז מה
אז מה

במקום שהוא לא מקום

דוד טרבאי: אדוניס, חלונות / הוצאת גוונים
2001, 142 עמ'

אדוניס, ספרו הראשון של הסופר הצעיר דוד טרבאי, נע לחילופין בין חמש עלילות שונות, המתרחשות על קו סידני-פריז 2006; אנגליה-פריז



1970; ישראל-פריז 1998; צרפת 1672 וצפון צרפת 1916, כשבמרכז כולן עומדת טירת שברלון על גלגוליה - מחצרו של ברון אלמן במאה ה-16 ועד למועדון האוס במאה ה-20.

על אף שניתן להבחין בכשרון רעיוני וסיפורי של הכותב, ניכרים בספר אותות של בוסריות, עיבוד לא מושלם בין אינפורמציה לנרטיב; הדמויות מופיעות כמשרתות רעיון ראשוני שהגה הכותב, מבלי שיש לקיומן בעלילה הצדקה נוספת. זמן ההתרחשויות ובעיקר מקום ההתרחשויות, צרפת, מעלים תמיהה מסוימת מבחינתו של הקורא הישראלי. ניכר כאן איוה קושי של הכותב להתמודד עם זהותו בכלל ועם זהותו הישראלית בפרט. עם זאת, אסקפזם זה מאפיין גם יצירות ביכורים בפרווה העכשווית, ואולי דווקא משום כך הוא עשוי לעניין. חלק ניכר מן העלילה עובר על הדמויות במקום שהוא לא מקום, אלא בדרך למקום - באוטובוס, במונית, במטוס, בכרכרה, ברכבת, על הסוס - כלי תחבורה שהם אולי מטאפורה לתקשורת של בני אדם אלה עם אלה וכן של בני האדם עם המקום, הארץ. במרכז אחת מן העלילות עומד גלן, סטודנט צעיר, שמטרת המחקר שלו "להמחיש את הדרך שבה טכנולוגיה מחזקת, או שמא מחלישה את החברה". גלן דנן נוסע אל טירת שברלון, בשנת 1970, השנה שבה משמשת הטירה העתיקה כסנטוריום; שם מתעתד גלן לפגוש את סר רוס סמירס, הטייס הראשון שטס עם אחיו מלונדון דרך המזרח התיכון והמזרח הרחוק לאוסטרליה. וכך נכתב: "הוא התכוון לקרוא בשנית את אחד המאמרים שהשיג על שני האחים, אך תחילה חזר אל פיסקת הסיום הבומבסטית משהו. עבור שני האחים, כך נכתב בסוף המאמר שהתפרסם בירחון

מיוחד שיצא בזמנו לכבוד שישים שנות תעופה, היתה זו הזדמנות להראות כי המטוס, כלי תחבורה מהפכני בסוף העשור השני למאה, יכול לשרת את האדם למטרות טובות יותר מאשר לוחמה, לקרב בני אדם זה לזה במקום להרגם. ובעשייתם ההיסטורית הזו, האחים סמירס היוו דוגמה לקדמה אנושית, לדו קיום עם המכונה וליכולת האדם להתגבר על כל המכשולים." פסקה זו מעניינת דווקא בהקשרה לאירועי הזמן האחרון. בשורת הגלובליזציה, המחאה שכנגד והפונדמנטליזם. אלא שלא בזה מדובר, יוצא שהאינפורמציה המצוטטת מתוך אותו ירחון היא למעשה רק ביטוי מטאפורי להלכי רוחה של הדמות.

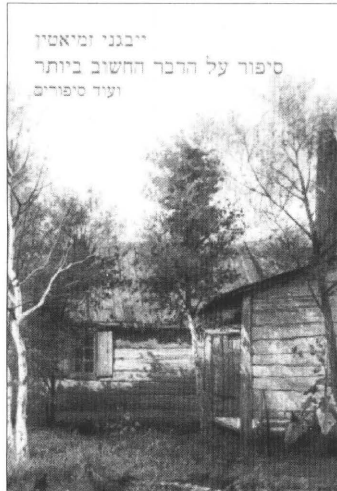
פואטיקה וטקסיות לצד סקפטיות ואירוניה

ייבגני זמיאטין: סיפור על הדבר החשוב ביותר ועוד סיפורים, מאנגלית: חוה שאלתיאל, הוצאת כרמל ירושלים 2001, 237 עמ'

ייבגני זמיאטין - סופר, מחזאי וסאטיריקון - נמנה עם הסופרים הרוסים הבולטים של העת החדשה, ומבשריו של המודרניזם הרוסי. בעת מהפכת אוקטובר בלט זמיאטין בעיקר בשל ביקורתו המוקדמת והקולנית. כסופר בלט בעיקר בזכות הצהרות אמנותיות מגוונות, שנקשרו בסוגיית הספרות ויחסה למהפכה. בהתאם לכך הגה סגנון משלו של מודרניזם סינטי, שביטוי ברומן האנטי-אוטופי.

הכרותו האינטימית עם חיי הפרובינציה והעולם הדתי האתני הם שהשפיעו על סגנון כתיבתו המושפע מן המסורת האתנוגרפית העשירה של מספרי סיפורים, בניסיונו להביא חידוש לשפה הספרותית דרך שימוש בשפת בני המקום - האיכרים. פואטיקה וטקסיות לצד סקפטיות ואירוניה הם שיוצרים את המתח המאפיין טקסטים אלה.

"סיפור פרובינציאלי" שהופיע ב-1913 מתאר את השתלשלות חייו של הנער אנפם בריבא, מרגע שגורש מביתו על ידי אביו, מטליא נעליים. בריבא לא יוצא את גבולות הפרובינציה, אלא נודד בתוכה, מונע על ידי רגש הישרדות פראי וגרוטסקי. החיים הדקדנטיים בפרובינציה רואים ביטוי בתיאור משעשע של המנזר המקומי, לשם מגיע בריבא בתוך כדי שיטוטיו: "בריבא נקש על דלת תאו של ייבסי. איש לא ענה. הוא פתח. שני נזירים ישבו ליד השולחן בלי גלימותיהם, בתחתונים לבנים ובכותנות: ייבסי ואינוקנטי. ייבסי היסה את בריבא בחימה - 'ש-ש-ש!' - והפנה שוב את עיניו, בולטות, לא ממצמצות, מוזגגות, אל כוס התה שלו. ואינוקנטי, בשפתיים רפויים, אשה זקנה עם שפם, בהה ללא ניע בכוסו. בריבא נעצר ליד מזוזה הדלת, פעור פה: הם השתגעו או מה? מצדה השני של הדלת עמד סאבקה הטירון: שיער שמנוני ישר



כמקלות, ידיים ענקיות אדומות כסרטנים. סאבקה, ביראת-כבוד, לחש הצדה: 'וי! רק תסתכל, השוב ייכנס לכוסו של האב ייבסי בעוד רגע. אתה לא רואה?'

בריבא בהה ולא הבין דבר. 'עניין בטוח! זה המשחק הכי אהוב עליהם עכשיו. הם מתערבים על חמישייה או עשירייה - ואז הם מחכים ומחכים. האב הראשון שנופל לו זכוב לתוך הכוס הוא הזוכה'."

יצירותיו של זמיאטין נאסרו לפירסום בברית המועצות בשל זיהויו עם מתנגדי המשטר. במכתב המופיע בראשיתו של הספר הוא פונה לסטאלין, ומבקש את אישורו לעזוב את רוסיה. בסיועו של הסופר מקסים גורקי עקר זמיאטין לפריז שם התגורר עד סוף ימיו.

אביבית רוח

קורא תיגר על הרוע

פטריק וייט: עין הסערה, מאנגלית ג. אריז, הוצאת זמורה ביתן 2001, 652 עמ'

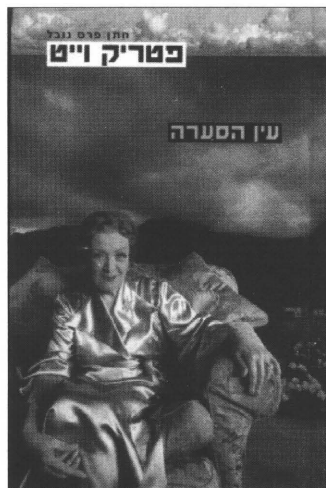
תרגום עין הסערה, ספרו של פטריק וייט, הסופר האוסטרלי, זוכה פרס נובל, הוא המשכו של מפעל תרגום ספריו לעברית - גילי עלים, יורדי מרכבה, ווס, וסיפור של דודה. וייט, סופר גאוני, המוכר למעטים, דווקא משום כך, משום כתיבתו המעמיקה והאינטנסיבית, הלא-קלה לקריאה. לכן כה רבים מחמיצים את העושר הרוחני ועמקי ההתבוננות שלו לנפש האדם. כמה חבל. לא רק בגלל ההחמצה הספרותית, אלא משום שוייט קורא תיגר כנגד הרוע המשתלט בנפש האדם, מתוך עצם תיאורו, ומתוך הצגת הקוטב הנגדי של קיום רוחני ומוסרי. וייט אינו מטיף אידיאות, אלא כואב את הקיום האנושי הפגום, סולד מן הרוע, ואוהב את חלקאיו. הספר מתמקד בשלוש דמויות עיקריות: אליזבט הנטר, בנה ובתה. אליזבט היתה אשה עשירה, כריזמטית ויפהפייה, ציידת גברים אנוכית ואכזרית,

המדומים והמוחמצים. רגעי החדש העליונים (בספר הזה, כבספריו האחרים של וייט) הינם חוויה דתית, שבה מתרחש לא רק המפגש עם הרוחני העליון, אלא המפגש האמיתי האינטימי ביותר עם הוולת. ובשעה שלפני מותה, חווה הגיבורה את הליכתה אל המוות כהליכתה מחדש, בתוך עין הסערה, במים, לקראת החיבוק הסופי עם הברבורים, בהתמזגות זוהות עם האינסופי.

ואולם הפער הנורא בין מותה של אליזבת על כיסא האסלה שלה, לבין חזיון ההתגלות וההתמזגות עם האינסופי האלוהי מעצים את הטרגיות של הקיום האנושי. את הקטבים הבלתי ניתנים לגישור, של בשר ורוח, סרחון וקדושה, נרציון ואלטרואיזם, אהבה ושנאה. חסד וניכור, טוב ורע. כמו הניגוד שבין האנושי והאלוהי, וזה שבין הקטנוניות ההרסנית והמגבילה של אני שקרי, הפועל מכורח דחפי ההישרדות החברתית, לבין המרחבים המופלאים של העצמיות האמיתית. בספריו של וייט, הפער בין הטוב האפשרי ששורשו במסתורין רוחני ובין הרוע הנגלה, בין העצמי האמיתי והאני המזויף, הוא כה חריף וקיצוני, עד כי אינו ניתן לגישור. זאת, כנראה, משום תפיסתו הבלתי מתפשרת של וייט את הצביעות החברתית כממיתה את הטוב שבאדם המתפתח לשקר. אבל גם מהצבת אידיאל רוחני גבוה מדי של התמסרות טוטלית - למימוש האמנותי (התמסרות השחקן ליעודו), לאלוהות, לאינסופי או לזולת.

רות נצר

רות נצר היא פסיכולוגית קלינית ומדריכה אנליטקאית יונגיאנית



אנושי של הקיום. כדבר הזה התרחש בחייה גם קודם לכן, בתקופה הקצרה בה טיפלה בבעלה הגוסס. או נוצר קשר אינטימי של התמסרות אוהבת כלפיו, כאילו התממשה מתוכה, לפרק זמן קצר ונדיר, המהות הארכיטיפית של מאריה המטפלת-חומלת-משרתת, שבערוב ימיה תוענק לה עצמה מנפשה החנונה של האחות דה-סנטיס.

הבעל והאחות הם אנשים של טוב גמור, שהוולת תמיד קודם להם עצמם. נראה שהם עיוורים מלראות את הרוע שבאליזבת, ועוסקים בלהטיב עימה. אולי דווקא משום כך, שני אלה נוגעים בלבה ומאפשרים לה להענות להם בקרבה אמיתית, ברצון טוב ומתוך חסד. באמצעותם, לרגעים, היא נוגעת בלב הטרנסצנדנטי של ההווה.

הצצה זו אל הטרנסצנדנטי מתרחשת לאליזבת בהתנסויות נדירות. למרות קיומה האגוטיסטי מצויים בזרמים התת קרקעיים של נשמתה מאוויים למשהו אחר, אותו "אני סודי" שהיא שומרת לו אמונים, כשהיא מכירה בעובדה שאין הוא שייך לה - "האני הזה אינו שלי ואני לא רשאית לעשות בו ככל העולה על רוחי" (עמ' 183) - והוא המאפשר לה להתעלם מהתפוררות הגוף המשפילה. ההצצה של האני הסודי אל הטרנסצנדנטי מתרחשת על ערש מותה (כמו גם בעמידתה על ערש מותו של בעלה). כזו היא החוויה של עין הסערה, של שלוה קורנת דומייה, קדושה ואור, חוויה של "על-טבעי" (עמ' 223), החוויה המשמעותית המרכזית של הספר, המעניקה לו את שמו.

כאשר נרגעת לפתע סערת הטייפון הנוראה שהורסת את סביבותיה (עמ' 455-456), "ברגע הזה הזה", שבעקבות הסערה, ערק כוח הרצון של אליזבת, ובין אלפי ציפורי ים, נגלים לפניה ברבורים שחורים, האוכלים מידיה ומכירים "בנוכחותה של שווה דרגה". הסערה פורצת אפוא את קליפת האני היומרי, ומאפשרת לישות האמיתית, של חסד מיוחד, לבקוע.

נראה שבאמצעותם של רגעי חסד טרנסצנדנטיים, שהם לב הסערה של חייה, מושטת אל אליזבת יד אלוהית נעלמה, לגאול אותה, ולו רק לרגעים, מתוך חיי האגו שלה, שהם הסחי הצלי, החיים

שתלטנית, כוחנית ומניפולטיבית, שלא היתה מסוגלת להעניק אהבה לילדיה, וזרעה בהם ובאחרים סביבה הרס. כעת היא בת שמונים וחמש, נסעדת על ידי שלוש אחיות-מטפלות, אינה שולטת עוד בצרכיה, ומוחה צלול ומטושטש לסירוגין. בתה, דורותי - שזכתה מתוקף נישואיה, שכבר התפרקו, בתואר מפקפק של נסיכה צרפתית, היא אשה מכוערת, אגוצנטרית ומרידה, השונאת את אמה. בנה השחקן, בוויל, שגם קשרי הנישואין שלו התפרקו, הוא איש בודד וערירי, אגוצנטרי ונצלן, שזכה בתואר כבוד 'סר' על שום יכולת משחק ורטואווית, נטולת ממד אנושי אמיתי. (למעשה כל חייו הם משחק, כלומר, העמדת פנים). בוויל ודורותי שבים לאוסטרליה בגלל מחלת אדם, לא מתוך דאגה לה, אלא מרצון להחיש את מותה, באמצעות העברתה לבית אבות סיעודי כדי לזכות ברכושה. הספר מתאר בארכנויות רבה, רבה מדי, את תודעתן הפנימית של הדמויות המרכזיות, וגם של הדמויות האחרות, כמו האחיות המטפלות בה. נוצרת סימפוזיה רב קולית, לביטוי המורכבות האנושית, מתוך מבטו של הסופר היודע-כל, השוכן כביכול בנפש דמויותיו.

חייהם של אליזבת וילדיה המזדקנים הם חיים כושלים, שמוסווים בהעמדת פנים של הצלחה, אחווה ואהבה. חיים החושפים שורה ארוכה של תכונות צליות: אגוצנטריות, קטנוניות, חמדנות, תאוות בצע, נצלנות, מניפולטיביות, קמצנות, צביעות, התחסדות, קנאה, תחרותיות ושנאה. מכל אלה נובע רוע של ממש. וייט עוקב בדקדקנות אחר הפער בין תודעתם של גיבוריו ובין העמדת הפנים המזויפת המתבטאת בהתנהגותם ובדבריהם. דומה שגיבוריו מודעים כמותו לפער הזה, אולם אין הם חשים שמץ בושה או אשמה, והם נעדרים כל מוסר פנימי שיעורר דחף לשינוי. לתפיסתו (המודגשת) של וייט, האדם הוא "יצור של פי-טבעת" שמייצר סרחון ונפיחות. הוא מתעקש לפרט את תיאור ניקוי האחרים של אליזבת, כמו למשל בתיאור הגרוטסקי של האחיות המושיבות אותה על כיסא הנוחיות המאוחר שלה, ומותה כשהיא ישובה עליו כמו על כס מלכות, כשהיא מאופרת בהגזמה.

הקורא אינו יכול שלא לחוש סלידה כלפי הגיבורים, ודומה שהסופר עצמו עוין את בראיו הצליים, וכופה, באכזריות משלו, על הקורא, להתבונן בפרטי פרטים של תודעות דוחות אלה. סלידה זו בולטת נוכח האמפתיה, ההזדהות העמוקה והאהבה שהסופר רוחש לגיבוריו ה'טובים', שהם "אחרים" מטיבם, חריגים שאינם מסתגלים לחברה, ולכן מוולזלים על ידה. כך בספר הזה ובספריו האחרים. בספר שלפניו, האחרות היא נחלתה של האחות דה-סנטיס, שכשמה כן היא, קדושה, שחייה מוקדשים להתמסרות אוהבת למטופליה, עד מחיקת האני שלה. היא מעמידה ניגוד גמור לאליזבת, שרצונה לזכות באהבה מבלי להעניקה מומר ברצון שיצייתו לה ויסגדו לה, ומצליחה ליצור קשר מיוחד ורגעי חסד של קרבת מגע עימה, בהכירה בנשמה שקיימת באשה הקשה, מעבר לתחלנות האכזרית. באמצעות דה-סנטיס נפתחת אליזבת אל ממד

פרץ-דרור בנאי

דקויות

הַשְׁעוֹת הַיְּפוֹת נִשְׁרָפוֹת כְּוֹרֵד נִעְלָם
וּמִלְכָּד הַיֵּשׁ הַקְּבוֹעַ הַקֵּיִם בְּעוֹלָם
עֲדִינּוֹת מְמָשִׁית פּוֹרֶצַת מַעֲמָק הַדְּבָרִים
מִגְבֶּה תַחֲלוֹן בְּתֶדֶר שְׁלִי אֲנִי רוֹאָה
דְּקִיּוֹת כִּי בַחוּץ מֵאֲרִיךְ הָאֹרֶךְ אֵת הַצִּלָּים
וּבְרָחוֹב הַפְּצָעִים הַשּׁוֹתֵק מֵתִרְבִּים הַסּוֹבְלִים
הַרְגֵעַ הַנֶּכּוֹן מִבְּסִיחַ וְדֹאוֹת שֶׁל בִּקָּר
וְאַצְבָּע הָרוּחַ הַקָּרָה מִלְטָפֶת נִשְׁמָתִי
מוֹל עוֹלָם מִלֵּא תַעֲלוּלִים זֹהִי אֲמוֹנָתִי
יֹדֵעַ שֶׁהַכֵּל זִמְנִי כִּי הִלְיָה מִתְהַפֵּךְ
הַמַּחֲלָט שֶׁל הַגֵּל מַצְלִיחַ אֵת תַּחֲלוֹל לְרַפֵּךְ
אֲשֶׁלִּיהַּ מִסְתוּרִית כּוֹבֶשֶׁת עֲרַפֵּל מִתְהַךְ
בְּמֶרְחָבוֹ שֶׁל גֵּן שְׁמֹנֶפֶף שׁוֹשְׁנִים וּמִבְרֶךְ
אֵת עֲצָמוֹ וְאֵת כָּל הַשְׁדֵּרָה שֶׁלֹּאֲרֶךְ הַיָּם

הכזב הוא בעיניהם, והם פונים לשום מקום

מירי רוזובסקי: כל הדרך הביתה, הוצאת עם עובד 2002, 167 עמ'

מה קורא? יהודית אוריין

תשוקת האספנות וחדוות האחסנה

ברוס צ'טוין: אוץ, הוצאת ידיעות אחרונות 2002, 110 עמ'

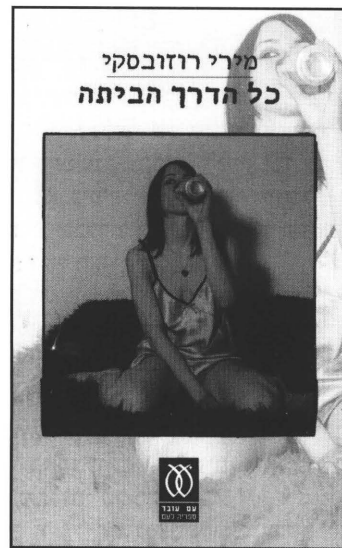
מירי רוזובסקי היא סופרת מתחילה בשנות השלושים לחייה, שכבר הספיקה לזכות בפרס ירושלים ב-1999 ובקובץ שלפנינו כונסו לראשונה כל סיפוריה. האירוניה הטרגית המברירה את כתיבתה ניכרת גם בכותרת. לכאורה מחפשים הבודדים והנידחים את הדרך הביתה בעוד שלמעשה הם עוזבים בית כוזב ומדומה. אבל הכזב הוא בעיניהם, והם פונים לשום מקום. הם בנו בדמיונם מסגרת אחרת ולהוותם שום פרט מחייהם אינו דומה לאשליה שלמענה הם נישאו. בנקודה התחילית כולן מחפשות חתנים ועם הזמן כולם הופכים לזוגות קלאסיים, אבל גם אלה שנישאו מאהבה מאבדים את החיוניות והליבדור שהיו מנת חלקם כשהתגוררו יחד טרם נישואיהם. ברגע שהאהבה מקבלת גושפנקה נורמלית היא מחלחלת החוצה ומתחלפת במערכת אדישה של חובות. כשהם פה הם מתגעגעים לשם, וכשהם שם הם מתגעגעים לפה.

ב"אהבה אפשרית", אחד הסיפורים הטובים של רוזובסקי, מתבהר לגיבורה שאי אפשר לקנות אהבה באמצעות העניקה. היא מחתלת את תינוקיה בדאגה ובמסירות, האב לעומתה עצל, ובכל זאת הקטנים מעווילים לה באהבה שהם מגלים כלפי אבא. בלילה היא קמה להרגיעם, היא חוגגת אימהות והבעל שקוע בשנתו, ובכל זאת אוהבים את אבא יותר.

בדרך זו נולד מאבק בינה לבין הגברים במשפחה. היא מלינה על חייה, לעיתים בקול ולעיתים בחשאי, ואז מתוודע הקורא לגבר אחר שיכלה להינשא לו ועתה היא מצטערת על הגבר שהחמיצה.

בכל דברי ההתרסה יש "הוא" ויש "אתה" וה"אתה" אשם בתפלות הריאליה בעוד ש"ההוא" תומך את ההזיות והפנטזיה. את ההוא היא אוהבת. רק הקורא יודע מה שהיא אינה יודעת. שאילו נישאה ל"ההוא" היתה נופלת לאותה מלכודת. כי תמיד יוותר "ההוא" מחוץ החפץ ו"האתה" ייעשה למקור התגובה. כי עם האתה מתממשת האהבה שהיתה נחלמת ונתחללה. גם בסיפור המצוין "אשת הפסיכיאטר משמינה מנחת" ישנה קירבה תמטית ל"אהבה אפשרית", אבל הכותבת משתעשעת בהומור ובאירוניה דקה המחפה על המצב הטרגי. הסיפור נפתח: "בן הפסיכיאטר פגש את בת הארכיטקט בבליינד-דייט, שסידרה חברה משותפת בת של איש 'המוסד' לשעבר ואישיות אסרטיבית בזכות עצמה". הם שוחחו קלות ונוצר ביניהם קליק. אחר כך באה האהבה והם עברו לגור יחד. עד מהרה התחתנו והיא הרגישה לפעמים משהו לא ברור, שאם היתה מתאמצת לתת לזה שם היתה קוראת לזה אכזבה, אבל היא לא התאמצה. בינתיים אושרם היה מלא כשנולד להם תינוק, והבן של הפסיכיאטר איתר לשוב הביתה לא בגלל הבכי של הינוקא אלא בשל

הקידום בעבודתו. עד מהרה לקחה בת הארכיטקט בתסמונת המוכרת מהסיפור "אהבה אפשרית" והאשה הצעירה שאין לה שם נהגה בחוכמה כשפנתה להיוועץ באמה. כאן נעשית רדוקציה של הדמויות

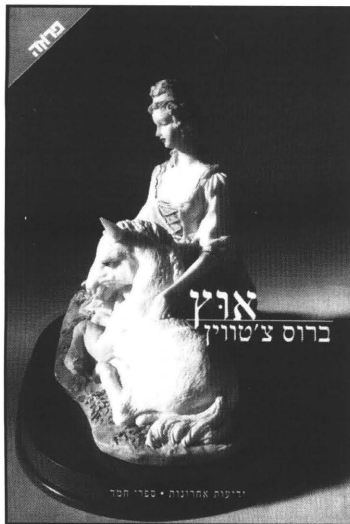


המופיעות ללא שמות, אלא בן הפסיכיאטר ובת הארכיטקט, כי הפונקציה של האבות מכתובה את חייהם של הווג הצעיר. וככל שהבעל מאחר לשוב מגיע הסיפור לשיאו האירוני, והקורא משתכנע בחוכמתם של ההורים. האם אשת הארכיטקט משכילה להסביר לבתה את כללי חיי הנישואין, כלומר, שהאומללות היא יסוד מוסד של הנישואין המתוקנים, וכך נכנעת בת הארכיטקט לאושר הצפוי כמו אצל הוריה, מבלי לתור לה בית אחר. אשת הפסיכיאטר משמינה מרוב נחת, כי יש לה במה להתפאר לפני חברותיה, לבן יש חיי משפחה מושלמים. ואילו בת הארכיטקט תישא את תוגתה כאילו היא סיבת הצער.

רוזובסקי לכדה את הנימה הלשונית המתאימה לחומרים התמטיים. השפה האלסטית לא רזה מדי ולא דשנה מדי, כזאת שמגלה את העברית החיה. היא לא גבוהה ואינה מבזוה ומצאה פתרונות מצוינים בשילוב הדיאלוגים והמונולוגים. היא אינה משתמשת בשיח ישיר ואינה מסתייעת בשיחות באמצעות נקודתיים, השיחה מובלעת בתיאורים אבל אינה מקשה על זהות הדוברים. בתור ספר ביכורים, סיפורים אחדים מצוינים והחומרים נטולים מחיי השגרה, בלי לגלוש לבנליות. ■

על עטיפת הספר נראה פסלון חרסינה של עלמה עמוקת מחשוף המחבקת סייה חד קרן הרובץ למרגלותיה. פריט שהייתי מנסה לי בחמדנות, אבל הצופה המצוי עלול לראות בו קיטש משום שהפסלון מזכיר את בובות הפורצלן שקישטו את המזנון של הדודה הקשישה שבאה מאירופה אחרי המלחמה. אלא שהבובה שעל העטיפה איננה קיטש. היא פיסת אמנות והיא הדבר האמיתי מבית מייסן בעוד שהקיטש הוא תמיד זיוף וולגרי.

לאוץ שהיה אספן אוססיבי היו למעלה מאלף פריטים אותנטיים, בהם פורצלנים שמקורם בארמונות מהמאה ה-17. האוסף אוסן בדירה קטנה בת שני חדרים. בין קספר יואכים אוץ לבין הסופר ברוס צ'טוין נתקשר הגורל. ב-1967, שנה לפני שהטנקים הסובייטיים פשטו על צ'כוסלובקיה, נשלח ברוס צ'טוין על ידי עיתונו לפראג לעקוב



אחרי חפצי הרנסנס ולכתוב על אודות תשוקת האספנות של הקיסר רודולף הישיש. אבל צ'טוין החמיץ את אספנותו של רודולף והתוודע לאוץ, שכן גם צ'טוין היה נגוע בתאוות האספנות. את חדוות האחסנה גילה יואכים אוץ בהיותו ילד ומצא את עצמו מכושף על ידי פסלון הליצן ארלקינו של בית מייסן ומאז ראה את יעודו בהצלת הפורצלנים שעיצב קנדרל, גדול המעצבים של מפעל מייסן. בכספי הירושה השתמש להגשמת המונומאמניה שלו. חוץ מזה היה שווה נפש לאירועים היסטוריים אבל היה בקיא בעובדה שמלחמות, פוגרומים ומהפכות הם הודמניות פו לרכישות. כך קנה פסלי פורצלן מהיהודים שנמלטו אחרי ליל הבדולח

דורית פלג: **האם היה זה ביתם, סיפורים 1985-2000**, הספריה החדשה, הוצאת הקיבוץ המאוחד / ספרי סימן קריאה 2001, 206 עמ'

"איבד סן ג'ואן את השליטה בעצמו והטית את הקומקום היפה ברצפה בעוצמה שגרמה לכלי להתפצח לשברים. שברים של חרסיה, לשברירי משיכות מכחול כחולות, עדינות" (עמ' 170). זהו, מוטאטיס מוטאנדו, תוכנו של הספר כמו גם סגנונו. עולמות נשברים, האנשים פושטים מעליהם את הגנותיהם האחרונות ונשארים עירומים לחלוטין מכל מה שמוכר להם, אך הכול מסופר ברגיסטר נמוך, לא מתלהם ובשפה מלאה - אכן - משיכות מכחול עדינות. וזה משב משיב נפש בימים שהכול ניתן על ראשינו בקורנסים ישרים ובוטים. עשרה סיפורים ישנם בספר זה, שנכתבו למן אמצע שנות ה-80.

בין אם האנשים בביתם, או מרחיקים ממנו אחת היא להם. אין הם נמלטים מפורענות. גם אם אכן היה זה ביתם, הרי שלא נוכל לומר כי "ביתם הוא מבצרם" כמאמר המכתם האנגלי. גם אם ירחיקו מביתם הרי רודף אותם סוג של פורענות, לא תמיד כזאת שאין אחריה כלום. בחלק מן הסיפורים הם נותרים אנשים אחרים.

ב"סיפור סיני", בן איכרים יוצא לעיר הגדולה וסופו שהוא ממיט חרפה על משפחתו. חרפה שהמוצא ממנה אכזרי וסופי. האב מקיים את כל מה שמתבקש ממנו, על פי מסורותיו ואמונותיו. הוא מתייעץ ומתפלל ואף מקבל מין תדרוך סתום כדי לדעת איך תצא דרכו לעיר הגדולה, אליה יצא כדי למצוא מוצא מן המצב אליו נקלע בנו, כפי שדווח לו על ידי אחיו הגר באותה עיר. האב מגיע לעיר הגדולה ואינו יכול להכיל את גודלה, צבעוניותה וניכורה, העומדים בניגוד משוע לעברו למוכר לו מהכפר. קידמה ופיתויים האורבים לאדם ומדיחים אותו מדרך הישר נתפסים ככשולן חינוכי של האב אשר למרות כל מה שטרח והשקיע בבנו, סופו שהוא עומד מול בן מורה, שהדרך היחידה להשיבו לדרך הישר היא בדרך

שאינו ממנה חזרה. הבית אינו מחסה והיציאה ממנו בטוחה עוד פחות. בסיפור "סנדוויץ'", נוסעת אשה, שהמחברת לא מפסיקה לפסוח על שני הסעיפים באשר להגדרתה - נערה או בחורה, ולכל אורך הסיפור היא כותבת ומתקנת את הגדרתה נערה/בחורה. אלא שכל זה לא מעלה ולא מוריד. מדובר באשה הנוסעת באירלנד בטרמפ. תהיה נערה או בחורה, מרגע שאמרה למסיע מאין היא, דהיינו, ישראל, נחרץ דינה לשבת. " - מאין את? - מישראל. - אה, יהודייה. - כן. - יהודים, אמר האיש והעביר לרביעי, הם עם של



סוחרים. הם מרמים בכסף, הם מלווים כסף, יש להם ריח של כסף..." (עמ' 110). נערה או בחורה, גם אם הרחקת מבינתך, ביתך נוסע איתך. וכאן ביתך הוא הגורל היהודי לדורותיו, מין קאטאקליזם שהיהודי הפרטי, גם כאשר אין יודעים עליו דבר, עומד כמזכרת עוון לחטאיו של יהודה איש קריות ו-30 שקל הכסף. אבל האיש המסיע אותה יודע שאין לה כסף, ולכן הוצאותיה עליו. לא רק הסנדוויץ' כשמו של הסיפור, אלא גם לינת לילה במלון, שבסופו היא עוזבת לבדה בחדר האוכל, מייצרת לה שם של נפקית בעיני עובדות המלון.

החטא הקדמון והחטא של "הכיבוש" נמסכים כאן

לכדי גורלה של אשה אחת. או נערה. או בחורה. עוד בספר הסיפור "האשה עם הנמלים". מין סיפור פנטסטי על רופא גא ודרכה של אשה אחת לערערו לחלוטין. סימו של הסיפור מזכיר סיום של אחד מסרטיהם של "מונטי פייטון", כה ממשי, כה מופרך. בסיפור "לעוף", האשה, גילה, היא לולינינית המשמשת מתאבן לתאוותם של בליינים במועדון לילה, או שמא אתנחתא. כך או כך, טענות כלפיה יש למכביר ובנסותה לרצות את קהלה היא ממיטה על עצמה פורענות.

בפתיחת הסיפור "בפניו של חואן הישן, ניכרו סימני הילדות והמוות כאחד ועל כן היתה תמיד באהבתה אליו מידה של כאב. כאילו החל מותו להסתמן כבר עתה..." (עמ' 9) ובסיום הסיפור "...פניו של חואן נסגרו ונפתחו מחדש, גדולים ומרחפים מעליה, והיא תהתה מתוך הערפל שהחל לרדת כיצד זה לא הבחינה עד כה, שהילדות והמוות, שראתה חרוטים שם, היו הילדות והמוות שלה" (עמ' 33).

סיום נפלא בעיני והוא מעלה בויכרון את שירה של לאה גולדברג 'אלי': "אני הולכת אלי בפנים שביקשת לשווא כשהלכתי אליך".

משלי קיום קטנים אלה, המחזיקים מרובה, מציבים את האנשים, שהמסופר בהם, כאנשים עירומים לגמרי. עולמם, ובתוכו האנשים הקרובים להם ביותר, מתגלים כמין ישויות מתנפנות. אין דבר יציב ועמיד, זולת הידיעה כי משהו חורש רע עומד וזומם מעבר לפינה, או גרוע מזאת, איזה מין גורל אדיש, מין פרה-דטרמיניזם שלתוכה נשאבות דמויות אלו "על לא עוול בכפם" - שום דבר לא אישי. זהו אכן משל נאות לקיום המודרני. האדם מבקש לפרוץ מתוך ארבעת כתליו, אשר אינם מספקים אותו, או שמא אין בהם כבר לגונן עליו מן הפגעים שבחוק, ובצאתו לעולם הגדול ומשמסתבר לו כי אף שם לא ימצא נקודה כלשהי להאחז בה, או אז יגלה כי גם מה שהשאר מאחור, כבר לא שלו.

אם יחזור אל ביתו, ביתו כבר יצא ממנו. ■

אהרן עטון

אהרן עטון הוא בוגר האוניברסיטה העברית במדעי המדינה

הוא מיליונר של פורצלן. אוץ לא השתמש בכסף שהיה לו בבנק, הוא היה אדם בודד, איש מלבדו לא ראה את האוסף, שעות ההתלהבות שלו היו רגעי ההתמקחות על רכישת חרסינה. האוסף לא שימש לקישוט ולא ענה על צורך אסתטי, זו היתה סטייה כפייתית וצ'טוויין היה סקרן מה יהא על האוסף לאחר מותו. ב-1974 חוזר ברוס צ'טוויין לפראג כדי לגלות את חידת מותו ולמרות שאוץ הבטיח להוריש את האוסף למוזיאון ציבורי, הוא לא עמד בדיבורו. ■

הגולם מת. אחד הנסים הוא - שבית הכנסת, בית העירייה היהודי הישן, ובית הקברות עמוס המצבות השחורות - שלושה אתרים אלו נשארו על עומדם, משום שהגרמנים התכוונו להשאיר את המקומות כמוזיאון אחרי חיסול היהודים למען תיירים אריים שיצפו בשרידים של העם הנכחד. למרות שנסע לפריק זמן קצרים לזינבה או לווישי, היה ברור לאוץ שנגע הפורצלן ימנע ממנו לנטוש את פראג לתמיד - "האוסף החזיק בו כאסיר" (עמ' 66). דמויות של קומדיה דל'ארטה שמקורן בבית חרושת "קאפודי מונטה" שבנאפולי; עלמות, אצילים ובעלי חיים שמוצאם במייסן, כל האוסף

ומאריסטוקרטים שברחו מפני הצבא הרוסי. פורצלנים אינם רכוש נייד, יהלומים הם רכוש נוח לנודדים. תחילה התגורר אוץ בדרודן אבל למזלו עקר עם האוסף לפראג, שם האוצרות נשמרו. צ'טוויין מספר על חייו אף שהספיק לפגוש באוץ במשך תשע שעות ורבע בלבד. הוא גם לא זכר את פניו של האספן, פניו היו שגרתיים וצ'טוויין לא זכר אם היה לו או לא היה לו שפם. פראג נותרה כעיר עם עבר יהודי. אוץ מספר על הגולם שתחת לשונו כתובה המילה אמת. לפי המיסטיקה של המהר"ל אם תיתלש האות א' ייוותר

שקר בשורת ההפרטה

(חלק שני)

דוד שהם

הרבות השקר והלוציזם

ביאי השוק מזמררים באוזני העולם כולו זמירות סירנות לא רק בשבחי התחרות החופשית, כי אם גם שירי-חשק על נפלאות ההפרטה. שהרי היא זו שהביאה לניצחונו הסופי של הקפיטליזם על כל המשטרים האחרים ועשתה אותו לא רק לטוב מכל המשטרים שהיו מעולם, כי אם גם לטוב מכל המשטרים האפשריים, כדוגמת העולם הטוב מכל העולמות האפשריים של ד"ר פנגלוס מ"קאנדיד" (ונשכח את כל המוראות שעברו על קוניגונדה). המדינות העשירות מרשות אמנם לעצמן להטיל הגבלות על השוק בארצותיהן. יש להן מערכות של מיסי מגן ומכסות ייבוא. הן מסבסדות ענפי ייצור שלמים. ויש אפילו סימנים שכבר למדו על בשרן את מגבלותיה של ההפרטה ובתוכן פנימה כבר הגבילו אותה בכל מיני דרכים, ובכמה תחומים הן נסוגות ממנה פה ושם. ובעקבות שערוריית אנרון מתחילים כבר להבין גם בארצות הברית שיש תחומים שאי אפשר להם בלי מידה של הסדרה ופיקוח. אבל עדיין הן משתמשות בשוק החופשי ובהפרטה כסחורה לייצוא. יש כאן סתירה-לכאורה ושם הצופן שלה הוא גלובליזציה. את תורת השוק וההפרטה מפיצות המעצמות המתועשות בעולם כולו, ובראשן ארצות הברית, לפעמים בעזרת אנשי-עט מקומיים, לפעמים בכוח הכפייה של המוסדות הפיננסיים הבינלאומיים. מדינות מתפתחות וחצי-מפותחות נוקקות לעיתים קרובות להלוואות משוק הכספים הבינלאומי. המכשיר העיקרי להלוואות כאלו הוא "הבנק העולמי" הנתון למרותן של המעצמות המתועשות. בנק זה מסרב להעניק הלוואות למדינות שאינן משליטות באדיקות הראויה את כללי השוק החופשי, ואת ה"ליברליזציה" וההפרטה. הוא מחייב אותן להפריט ולמכור (לעיתים קרובות במחירים נמוכים בהרבה מהערך האמיתי) מפעלים ציבוריים המשרתים את הכלל, בעיקר מפעלים שסיכויי הרווח שלהם גדולים יותר. הוא מונע מהן להגביל באמצעים שלטוניים

את השתלטות הקונגלומרטים, המכונים בלשון סגיי-נהור "רב-לאומיים", על כלכלתן. הוא מתערב גם במדיניות החברתית של המדינות הנזקקות להלוואותיו, פוסל הקצאת משאבים למשימות חברתיות, לרווחה ואפילו לחינוך ובריאות, בנימוק שהקצאה כזו מהווה התערבות לא רצויה של המדינה בכלכלה החופשית. הוא גם דורש מהן ליצור "אקלים נוח" למשקיעים מבחוץ ולמנוע מהן להטיל מיסים גבוהים על רווחיהם, מיסים שהכנסותיהם היו יכולות לתרום להעלאת רמת החיים באותן ארצות. בצורה זו הוא מוודא שהמדינות העניות ימשיכו להיות עניות, רמת החיים בהן תמשיך להיות ירודה ושכר העבודה לא יחדל להיות נמוך. התערבות זו היא לגמרי אינטרסנית. תורת השוק החופשי וההפרטה משרתת את צורכיהן של המדינות הגדולות והעשירות. אלו כבר מזמן אינן יכולות לייצר בענפים מסוימים מוצרים שיוכלו להימכר בשוקי העולם במחירים תחרותיים. רמת החיים בהן גבוהה, שכר העבודה יקר וההוצאות הנלוות לתהליכי הייצור והשיווק גם הן יקרות. לעומת זאת, מחירי מוצרים המיוצרים בארצות העניות, כדוגמת ארצות מזרח אסיה, הרבה יותר תחרותיים ואותו שוק חופשי מהולל ממוטט בארצות המפותחות תעשיות שלמות בזו אחר זו, כדרך שקורסת אצלנו תעשיית הטקסטיל. בשעתו היה הבדל באיכות שהיה מפצה על הבדלי המחיר. התיוג "תוצרת יפן" היה פעם כינוי לאיכות ירודה, למוצר שאפילו יימכר בזול יותר, הוא מתכלה במהירות ואינו שווה את מחירו. לא עוד. יש תחומי ייצור רבים שתוצרת יפן וארצות אחרות במזרח אסיה אינה נופלת ואף עולה על תוצרת ארצות המערב. התוצאה היא שהקונגלומרטים התעשייתיים הגדולים של המערב, שאין להם סנטימנטים לוקל-פטריוטיים יותר משיש ליצרנים ישראלים, המעבירים מפעלי ייצור לירדן ולארצות אחרות, מעדיפים לסגור את מפעלי הייצור שלהם בארצותיהם ולהעבירם

אל מדינות עניות יותר, שרמת החיים בהן נמוכה ושכר העבודה זול. אבל הם רוצים כמוכרן לשמור בידם את הבעלות על המפעלים וליהנות מרווחיהם ולהבטיח שלא יולאמו בידי ממשלותיהם. תורת השוק החופשי ומדיניות ההפרטה מאפשרות לבעלי ההון הגדול, מן הארצות העשירות, להעביר לידיהם את נכסי הכלכלה של המדינות החלשות ומונעת מאלו את השימוש בכוחן השלטוני, כדי למנוע את ניצול כלכלתן בידי ענקי הכלכלה העולמית. פעולת השתלטות זו מכונה בפסבדונים גלובליזציה. שקר הוא שעל רווחתו צריך העולם המערבי להודות אך ורק לכלכלת השוק, לתחרות החופשית, להפרטה. הרווחה הזאת של הארצות העשירות מוכרת לנו משהו ההיסטוריה, הרבה בטרם היות השוק החופשי. מקורה בעוני, היא נשענת על המצוקה, על העבודה הוולה ועל זילות חיי האדם. מאז ומעולם היה העושר הגדול זקוק לעוני שיתקיים לידו ויוזן אותו. בלי עוני אין עושר, לא רק כטיעון לוגי הנובע מקיומם של ניגודים, כי אם כעובדה פשוטה. דבר זה בלט תמיד בכל המשטרים הכלכליים הידועים בהיסטוריה: דרושים הרבה מאוד בני אדם החיים בעוני כדי לייצר את המותרות שהעשירים יכלו תמיד ליהנות מהם, את הרווחה שבה חיו, את הפאר וההדר שסבבו אותם. ואין מדובר רק באותם דברים ששימשו לעינוגם האישי כי אם גם במורשת החומרית שהותירו אחריהם, בשכיות החמה ובאוצרות הפאר. צריך להודות שהמורשת הגדולה של הציוויליזציות של העבר, נכסי התרבות והמונומנטים הגדולים שנשתמרו, גם הם לא היו קיימים אילו לא היו בעולם עושר ועוני. העושר הקיים בזכות העוני, המאפשר למעטים לצבור את פרי עבודתם של הרבים. ראוי לזכור כי כל ההוד וההדר, הפאר וההפעה שנותרו מן העבר, הפירמידות והמקדשים העתיקים, והפסלים האדירים, והארמונות, ההיכלות, הטירות,

(ובנדון זה גם אנחנו ולא רק הכדורסלנים והכדורגלנים שלנו שייכים לעולם המערבי) כבר אינן יכולות לקיים בתוכן פנימה את השירותים הציבוריים, את הבנייה, את החקלאות, ועוד ענפי ייצור שלמים עתירי עבודת ידיים, בלי עובדים זרים מארצות העוני. חלק ניכר מכלכלתן, גם בייצור גם בשירותים, יתמוסס בלי עובדים זרים, הנקהלים אליהן מן המדינות העניות. מיליונים ועשרות מיליונים של עובדים שאינם מוצאים להם עבודה בארצותיהם (שטרם הבינו את הצורך להגביל בהן את הילודה לטובת היילודים), או המבקשים להם תמורה רבה יותר, שאותה לא יוכלו לקבל בעד עבודתם במולדתם, נודדים אל הארצות המתועשות, העשירות. שם הם עובדים בכל עבודה שתושבי אותן ארצות כבר אינם רוצים לעבוד בה, בין בגלל שכרה הנמוך, בין בגלל מעמדה החברתי הירוד, או הקושי הפיזי והמוראלי הכרוך בה.

וכך, בצד הגלובליזציה של ההון קמה לנגד עינינו הגלובליזציה של העבודה. הריבוד המעמדי נעשה לבעיה בינלאומית, לבעיה של העולם כולו. את מקומה של מלחמת המעמדות

תפשה מלחמה לא-מוכרת בין אוכלוסיות, בין אזורים שונים בכדור הארץ, בין המערב למזרח, בין הצפון לדרום, בין המדינות העניות למדינות העשירות. גם אם ירחק היום, עשויות להתחולל תהפוכות, ואולי אפילו מהפכות גלובליות, בדומה למהפכות החברתיות החד-ארציות, המקומיות, של העבר. בסופו של דבר יקום, בכוח או בהסכם כלשהו, משטר רווחה גלובלי, בינלאומי, בדומה למשטרי הרווחה הקיימים במסווה זה או אחר בארצות העשירות, ואפילו בארצות הברית, ערש הקפיטליזם הברוטלי הבלתי-מתפשר. המדינות העשירות לא יוכלו עוד לקיים את רווחתן ועושרן על חשבון המדינות העניות באותה מידה שהן עושות זאת היום. יהיה עליהן להסכים לחלוקה קצת יותר שוויונית של המשאבים העולמיים. כמובן שלא בהקדם יקום שוויון מלא בין כל המדינות, אבל יהיה יותר שוויון. עדיין לא בא הקץ על ההיסטוריה. עוד יקומו משטרים חדשים, שלא יראו בכוח העבודה סטטיסטיקה בלבד וישקדו על רווחת כל בני האדם ועל כבודם העצמי כאנשים העובדים בעבודה יוצרת ומקיימים ממנה את עצמם. איך יכנו משטרים כאלה במדעי החברה של העתיד? אולי סוציאליזם. או ניאו-סוציאליזם. או סוציאליזם ליברלי, או כל שם אחר. שיהיה קפיטליזם חדש או קפיטליזם נאור. ואולי ימצא מישור שם חדש לגמרי שיפלט לו דרך משלו. לא השם יקבע, התוכן, הדברים עשויים להישמע אוטופיים, אבל בעקבות עליית רמת החיים



מרינה טושנין-אופיר, "כושי-קושי" 2000, אקריליק על בד

השורדנית באימפריות, אבל רווחתו של העולם המערבי עדיין נשענת על קיומם של עשרות ומאות מיליונים של פועלים זולים בקולוניות לשעבר. כל כושר התחרות של העולם המערבי היה מתמוסס בתנאי שוק חופשי אמיתי, אילולא היה יכול להסתמך על מקורות העבודה הזולה הקיימים בשפע בארצות העוני, מקורות העומדים לרשות הארצות המתועשות העשירות בזכות הגלובליזציה, בזכות כפיית השוק החופשי וההפרטה על הארצות העניות. הרווחה שממנה נהנים תושבי הארצות העשירות, הפאר וההדר של עריהן הגדולות, של גורדי השחקים העצומים, של מוסדות התרבות ובתי העינוגים, שלא לדבר על האחוות ובתי הפאר של העשירים הגדולים, כל אלה לא היו קיימים בלי העוני שבמרחקים. עוני המתבלט ביתר שאת בשל כך שלידו הוקמו מרכזי מסחר ובתי משרדים וגורדי-שחקים המחקים את הפאר של ערי המדינות העשירות אך אינם יכולים לכסות באמת על העליבות הרוחשת מאות מטרים ספורות משם. תורת השוק החופשי יחד עם הגלובליזציה מונעות מהארצות העניות להשתמש באמצעים כלכליים וחוקתיים כדי לשפר את רווחת תושביהן ולהעלות את רמת חייהם. הן דואגות לכך שהמלאי הבלתי נדלה הזה של כוח עבודה זול ימשיך להתקיים ויעמוד לרשות המעצמות התעשייתיות שהשתלטו בעזרת ההפרטה על ענפי כלכלה במדינות אלו.

אין מדובר רק בנדידתם של מפעלי ייצור עתירי-עבודה אל המדינות העניות, תוך שהבעלות עליהן נשמרת ברובה בידי הקונגלומטים הרב-לאומיים. למעשה, מרבית מדינות העולם המערבי

הקתדרלות, המורשת המפעימה של תרבות הבנייה והפיסול, כל אלה לא היו נולדים אילולא נפגש העושר הגדול עם העוני הגדול. לא נעים להודות בכך, אבל חברות שוויוניות יותר לא היו מותרות אחריהן נכסי תרבות חזותיים עשירים כאלה. כל המלכים והקיסרים והאצילים והשועים והכמרים האלה, שהותירו אחריהם את מורשת הפאר הכבירה הזו, לא היו יכולים להקימה אילולא עמדו לרשותם המוני-המונים של עבדים וצמיתים ואפילו פועלים שכירים ובעלי מלאכה שהסתפקו בשכר זעום, ובעבור לחם צר ומים לחץ עמלו על יצירתה מאור ראשון עד חשכה, ימים על ימים, שנים על שנים. וזה מביא אותנו לשאלה המטרידה, האם חברה שאין בה עוני (אסור לחלום?) חברה החותרת להגביר את רווחת כל פרטיה, תוכל להפריש את המשאבים הדרושים ליצירת היופי עוצר הנשימה, שהורשה תרבות הניצול והשיעבוד?

שהרי הניצול והשיעבוד אינם יכולים להתקיים לעולם בצורה שהיתה להם

בעבר. במאות האחרונות למדו עובדים בארצות העשירות יותר, ובעקבותיהן ברוב ארצות העולם המערבי, לעמוד על שלהם ולתבוע את זכויותיהם. הם התארגנו, נאבקו ודרשו את חלקם בעושר הלאומי. כוחם הקיבוצי גבר והלך. מאבקם הביא להם הישגים. שכר העבודה עלה. שעות העבודה נתקצרו. הוכרו זכויותיהם הסוציאליות. פני החברה בארצות המתועשות נעשו דומים לאלה שיש לה בימינו. החל תהליך הימחקותו של העוני העמוק ששימש מקור לעושר הגדול. עוני זה נותר, כפצע פתוח, רק בשולי החברה, בשכבות שממילא אינן מסוגלות לתרום לעושר הכללי. סכנת הימחקות או לפחות הצטמקות איימה על העושר הגדול בארצות שהחלו לצעוד צעדים ראשונים, מהוססים, בכיוון לשוויון חברתי (האם סימנת המהפכה הצרפתית שהעלתה את הבורגנות לשלטון לא כללה גם את המילה "שוויון"?). באין עוני גדול אין עושר גדול. אבל אז עלה פתרון גאוני לבעיה זו: הקולוניאליזם. מושבות האימפריות הגדולות, שנולדו קודם לכן למטרות ניצול חומרי גלם ופיזור בסיסים צבאיים שיבטיחו את שליטתן, שימשו מקום נוח להעביר אליו את הניצול הגס, הבסיסי, של העבודה הזולה. הפער בין העוני הגדול לעושר הגדול, בין הפועלים השכירים העובדים בתנאי ניצול קיצוני לבין מנצליהם, רק התחיל מקום ורחק מן העין ואילו העובדים בארצות העשירות החלו לקבל נתח גדול יותר מעוגת העושר הלאומי.

היה זה פתרון שהחזיק מעמד בקושי מאתיים-שלוש-מאות שנה. בימינו נעלם ממפת העולם אפילו האדום הבהיר של האימפריה הבריטית,

הטריאדה - בחינה מחודשת

שלונסקי, אלתרמן, גולדברג

מלי רול



של הספר, ועליהם מורכבת השקפת עולמו של ברזל, ביחסו לאופן שבו כל אחד מן הטריאדה משלב ביצירתו מהפכנות ומסורת גם יחד. ההתבוננות במחויבות הפואטית והערכית של כל משורר בנפרד מאפשרת למקמו בתוך מסגרת היסטורית של ספרות הנכתבת בארץ ישראל. זוהי נקודת מוצא מקובלת במחקר הסיפורת העברית במאה השנים האחרונות, והיא חותרת להבין מחדש את ראשיתם של התכנים הרוחניים והתרבותיים שכוונו את המעשה הציוני. אפשר לראות במטען האסתטי שיצירותיהם נושאות את שורשיו של השיח הציוני והפוסט ציוני, שעיקרם התמודדות אינטלקטואלית ורגשית של חברה עם תהליך התהוותה שלה.

יש הלומדים מן ההיסטוריוגרפיה על ההיסטוריוגרף: נקודת המוצא הערכית-פואטית של ברזל קשורה במתח שבין האוניברסלי והעל-זמני לבין הלאומי הפרטיקולרי וההיסטורי, ששורשיו נטועים במקום ובזמן הישראליים. התייחסותו אל השיר הבודד, כמו אל הקבצים השונים, מציבה אותם כצומת פעילה שבה מצטלבים מקורות יהודיים מגוונים - מן התנ"ך, הקבלה, החסידות, אירועי המלחמה והמדינה שבדרך, זרמים אמנותיים אירופיים כמו הסימבוליזם, הקוביזם והסוריאליזם בשירה, במוסיקה ובציור. ברזל מבחין במארג של קלאסיקה ומודרניזם ביצירתם של שלושת המשוררים, המתבטא בתבניות שיריות, במשקל, בחרוז, בדימויים ובסמלים.

בבסיסו של המחקר עומדת טענה, שעל פיה הסימבוליזם הצרפתי של משוררי ה"כרך האירופי" העבריים, מקבל את איכותו ה"לאומית" דרך מחויבותם לעמם וליצירתם, במיוחד על רקע התקופה המכרעת של השואה והקמת מדינת ישראל. שליחותו של שלונסקי קשורה בהתגלות אלוהית ובחוויה של שמואל המתקדש לנביא, כאשר הסנה, האורלוגין והניגון

הלל ברזל: **תולדות השירה העברית מחיבת ציון עד ימינו** (מתוך "שירת ארץ ישראל"; הכרך החמישי), הוצאת ספרית פועלים 2001, 722 עמ'

א ישה מודרניסטית המקפידה על דיוק, סדר ורציפות, תוך התבססות על מקורות ומסמכים, מאפיינת את ספרו של הלל ברזל **שירת ארץ ישראל**. ספר זה הוא הכרך החמישי במחקרו על תולדות השירה העברית מחיבת ציון ועד ימינו. הספר מתמקד ב"טריאדה" - שלושת המשוררים אברהם שלונסקי, נתן אלתרמן ולאה גולדברג - שהעתיקו את מרכז השירה העברית מן הגולה לארץ ישראל. משוררים אלה ראו עצמם כמודרניסטים, שייעודם הפואטי והלאומי הוא כינון "תרבות" במובן של שילוב חיי הרוח עם חיי החומר, ערב מלחמת העולם השנייה באירופה ואירועי הדמים של מדינת ישראל שבדרך. בחינתו המחודשת של ברזל את שלושת המשוררים המודרניסטים הללו מתבססת על גישה סוציו-היסטורית, ומתארת מערך פואטי, הנמצא במעבר מתקופה ספרותית אחת לאחרת. חידושיהם בתחומי החרוז, המצלול, המשקל, הו'אנרים ותפיסות העולם המשתקפות ביצירתם מוצגים במחקר זה בנאמנותם ובזיקתם אל הקלאסיקה. הדבר מתבטא, בין השאר, בתרגומים שתרגמו משוררים אלה מיצירתם של שקספיר ומוליר וקלאסיקונים נוספים, וכן בהתבססותם על מקורות יהודיים ואוניברסליים ביצירותיהם שלהם.

מחקר זה של ברזל מחדד את זיקת המשוררים המודרניסטים אל הקלאסיקה; אין הוא בא לחדש בתחום התיאוריה של הספרות. מגמת המחקר היא לשמש מקור אינפורמציה מהימן, בעוד הטקסט עומד במרכז. ליריקה על סוגיה, דרמות, סיפורת, מאמרים ופולמוסים הם הבסיס המוצק

משמשים בשירתו סמלים מרכזיים. על פי ברזל, שליחותו הדתית של שלונסקי בלתי נפרדת ממהפכנותו החברתית והפואטית.

תחושת השליחות של אלתרמן היא בעלת סגנון כפייתי נבואי, אך חילונית במהותה. במרכזה עומד האינדיווידואל בין חירות לכורח, כאשר הדרך, הניגון, הכוכבים, האהובה, המת-החי, הפונדק, הם הסמלים המרכזיים בשירתו. תחושת השליחות של גולדברג קשורה בחוויה האישית של טירוף האב ונטישת האהוב. גולדברג מקדישה את חייה להשכלה אקדמית ורואה את השיר כתחליף לאהבה.

השיר 'התגלות' והקובץ 'דווי' של שלונסקי, וכן השיר 'בדרך הגדולה' והקובץ 'כוכבים בחוץ' של אלתרמן, משקפים - על פי ברזל - את תחושת השליחות של השניים, ומשלבים בתוכם מצבים מיתולוגיים והיסטוריים. הרומנים **והוא האור ומכתבים מנסיעה מדומה** של גולדברג מבטאים את סגנונה הוויזואלי-ביוגרפי. הם מכוונים לתיאור מעמקי הנפש והאהבה.

הכפילות בין אוניברסליות למולדת (כיום היא נתפסת כחוויה מרכזית של הישראליות) נעוצה אצל שלונסקי בחרדה ליקום האוניברסלי ה"פרוע" וה"קרוע" בקובץ "דווי" ובחרדה ליישוב בארץ ישראל בקובץ "באלה הימים".

אברהם חמי

חוק שירת הסירנות

הַגְבָּעוֹת לְאֶרֶץ הַדֶּרֶךְ
בֵּין רְפִידִים לְרֹאס סוּדָר
תַּחַת שֶׁמֶשׁ חֹזָקָה.
הֵיוּ קְמוּרֵי אִשָּׁה נְחֻשֶׁקֶת.

מִתּוֹךְ אֶרֶז מְשֹׁאֵית נְטוּלַת קְפִיצִים
עַל כְּבִישׁ מְהֻמָּרוֹת.
עִם עוֹד עֶשְׂרִים חֲלוּדֵי נֶשֶׁק וְטְרוּטֵי גוֹרֵל.
הֶרְטֵבְנוּ שְׂפָתִים חֲרֻבוֹת
בְּלִשׁוֹן עֲצֵלָה.
עוֹצְרִים בְּעֶצְמָנוּ מִלְּקַפּוֹץ
לְהִתְפַּלֵּשׁ עַל פֶּטְמָה זְקוּרָה.
לְגִלּוֹשׁ עַל יָרֵךְ בּוֹהֶקֶת.
מֵאִם לֹא עֶצֶר בָּנוּ
חוּץ מִמְהִירוֹת הַנְּסִיעָה.
וְהִדִּיעָה הַפְּרוּרָה.
עַל הַדִּיוּנָה
הַכֹּל נִרְאָה אַחֲרָת.

עריכת הספר מעידה על תפיסתו התרבותית של מחברו; שיריו של כל משורר מסודרים על פי סדר האל"ף-ב"ת ויוצרים רשת מידע ידידותית לקורא. כתשתית מחקרית אקדמית של השירה העברית המודרנית, שבעצם - לפי ברזל - נהפכה לשירה קלאסית, מעלה הספר לא רק את המשוררים המודרניסטים לבדיקה מחודשת, אלא גם את המונח "מודרני"; מעבר למשמעותו כמושג התחום תקופה של חידוש בתחילת המאה ה-20, פועל בו מנגנון דיאלקטי (במובן ההגליאני): מהפכנות, אקט של דחיית העבר לטובת העתיד, תוך שהוא רואה בתוך מהומת המעבר מהישן לחדש, גם את הפיכת החדש - המודרני - לנכס צאן ברזל.

ולסיום, אותה התנהגות אנושית, הנסקרת באופן דיאכרוני לאורך דורות של מהפכנות מול שמרנות, עומדת במרכז שירו של אלתרמן, המוקדש לתרומתו הפואטית האדירה של שלונסקי. מתוך "הטור השביעי" (ב' עמ' 160): "עוד נזכור איך הוגד 'לא מובן, לא מובן הוא...' / אך כיום, מול שירי צעירים בחבורות, // (הה) נדמה כי שירינו (שלו, של כולנו) // הם פשוטים; כמו 'איל בשפת הברות' // בא תורנו לומר; המודרנה לא לנו... // ולהביט בעיניים קצת קט נבערות... // וזה אות, כנראה, ומופת וסימן הוא / שהנה שוב דולק איזה שחר ורוד..."

כתמורה לרציפות". אפשר לראות את הייחודיות בספרו של ברזל בהשוואה לספרי מחקר ופרשנות אחרים הרואים אור בתקופה זאת, ועוסקים במשוררים העבריים המודרניסטים. נדמה כי חקירה מחודשת של ראשית התהוות הזהות הלאומית קשורה כעת לתקופת יצירה שבה נבדק האתוס הישראלי בהקשרים אוניברסליים ומקומיים. ערכים שונים - אמנותיים ואחרים - מסתעפים ומתפצלים בתקופה זו, של גלובליזציה ותרבות פוסטמודרניסטית מצד אחד, והתפרטות והתבדלות לאומית מצד שני.

בשונה מבספר **פתאום מראה המלחמה** שכתב חוקר התרבות חנן חבר - המתמקד בקשר בין פואטיקה ופוליטיקה בשירה העברית בשנות ה-40 ומניח שהתחלה, המקור של השתלשלות האירועים, היא תוצר של החלטה שרירותית, כוחנית, ולעולם אין היא בגדר אפשרות יחידה ובלעדית - הרי שאצל ברזל מאורגנת ההיסטוריוגרפיה של השירה העברית על פי מפתחות פואטיים ברציפות הכרחית של ישן המשמש בסיס לחדש.

ההערות הנספחות לכל פרק מניחות מצע היסטורי ופואטי לשיר הבודד, וממקמות אותו במערך מקושר ומוצק. הויקה בין הפואטיקה להיסטוריה היא סיבתית ומאשרת קשר בין תרבות לשירה.

הבדידות בערי אירופה באה לידי ביטוי ב"שירי המפולת והפיוס" כאשר מסעותיו יוצקים לתוך מהפכנותו הפואטית נוסח בודלר, ציוריו של שאגל ושיריהם של אמיל ורהרן ואדגר אלן פו, הקשר היסטורי של ערב מלחמת העולם השנייה. שירי "על מילאת" ותרומתו מיידית ומשפוט אחרות נתפסים - על פי ברזל - כתגובה לחורבן ולהרס של יהדות אירופה בשואה. שירי "אבני גויל", ו"משיר הפרוודור הארוך" ו"ספר הסולמות" נכתבים לאחר קום המדינה ומתייחסים לנושאים ארספואטיים ואישיים של המשורר.

הפנייה לעולם מתוך שליחות של אלתרמן ב"כוכבים בחוץ" קשורה, אף היא, לערי אירופה, ונבחנת, דרך הפואטיקה האסוציאטיבית, בנוסח ציורי שאגל וכתמי רורשך. התמות של התגלות, דרך ועולם, שאפיינו את עולמו של שלונסקי, זוכות לביטוי ייחודי אצל אלתרמן; במין השלושה מביע אלתרמן עמדה רגשית, מוסרית ושיפוטית לאסון השואה; בגידת אשת הנעורים ב"שמחת עניים" מבטאת באופן אסוציאטיבי את חרדת השואה. "שירי מכות מצרים" - המתארים את חורבן נוא אמון במצרים העתיקה - מתמקדים בעבר כדי לבטא כוח שיפוט אוניברסלי בנושא חטא ועונש. הסמל והאסוציאטיביות מפנים את מקומם לסגנון ברור ב"שירי העת והעיתון", "עיר היונה", "רגעים" ו"שירי הטור השביעי" ומחזות הפונים לקהל הרחב ולאקטואליה.

מחויבותה של גולדברג לאמת שבחויית השיר היא נקודת המוצא להבנת שירי "טבעות עשן" ו"שיבולת ירוקת העין". כמו **במכתבים מנסיעה מדומה** וברומן **והוא האור**, עומדת ההתרשמות האישית במרכז. אווירת המלחמה נרמזת רק בהקשר של פרידה מן האהוב בכרך אירופי. עמדת הווידי נוסח בודלר, הנתמכת בפסיכואנליזה בנוסח יונג, מאפיינת גם את שיריה בקבצים "על הפריחה" וב"מחזור שירי אהבה מספר עתיק". גם מפתחות ז'אנריים בהכנת הסונטות מסייעים להבנת שירי "עם הלילה הזה" ו"שארית החיים". גולדברג ביטאה בשירה את נחמת זיכרון האהבה שאיננה. שירי הילדים שלה, הנתפסים כחטיבה נפרדת ביצירתה, מבטאים היטב את הגישה התמימה כלפי העולם, וזאת בניגוד לעצב בשירי המבוגרים.

מבט פנורמי על המכלול המשולש הזה משרטט מרקם פואטי-היסטורי שנמצא בהתהוות רצופה ומתמדת של זהות יהודית ציונית. כיליד צפת שחוה את שנות מלחמת העולם השנייה ואירועי המדינה שבדרך, מציע הלל ברזל פרספקטיבה היסטורית ופואטית, הרואה קשר סיבתי הכרחי בין עבר, הווה ועתיד. "ברבות הימים" הוא כותב (שם, עמ' 669) "כבשה את הלבבות נוסחת שלונסקי, שדגלה בהצטרפות 'מגן בנים' ל'מגן אבות', והצדיקה חיבור של מהפכנות להמשכיות,

אנתולוגיה טורקית

תרגום מטורקית: נסים אסקין אשכנזי

נאזים חכמת

הר געש

נסתף העורק הראשי של הר געש!
פסק בכיו במעמקי האדמה השחורה:
קולח
כסערת דם
הועקת!

הקשיבו לקולות המרד מפיו של הר געש!

הוא משליך שמשות
כבלונים אדמים
לתוך תמרות העשן,
לאוקיגוס שמימיו דומים ללהבות:
הן אדמומיות
הלב הבוער
של הר געש.

יוכל מי שרוצה להשאיר בין כתלי ביתו;
אנו נצפה מעל סלעי נשרים
בצבעם המשתקף ברקיע
של להבות המדממים.
נקרע את הצמר העוטה אותנו
וערמים
נתרחץ בלהבות הר געש כמו היינו מוטות פלדה
נתרחץ! נבער!

ההרוג בכיכר ביאזית

שוכב לו הרוג
והוא צעיר בן תשע עשרה
ביום הוא בשמש.
בלילה תחת הכוכבים
בככר ביאזית באיסטנבול.

שוכב לו הרוג.

בידו האחת ספר למוד
ובידו האחרת חלום שנסתים בטרם שהחל
באפריל של שנת 1960
בככר ביאזית באיסטנבול.

שוכב לו הרוג.
ירו בו.
הפצע שיצר הכדור
כפרח צפרן אדם על מצחו
בככר ביאזית באיסטנבול.

ימשיך ההרוג לשכב
ודמו יטפטף לקרקע
עד בוא עמי המצייד בנשק
לכבוש את הככר הגדולה
בפצחו בשירי החרות.

גיהית קולבי

המזרח

במאות, באלפים רוחשות הכנים
על הבגדים, על הסדינים.
לפעמים מפוזרות הן כעדר
ולפעמים רוחשות בחבורות.

כך זה במזרח: כנים, רעידות אדמה וכאב.
האשר שהנהג מכיר הוא פת לחם שם
והתקנה היא אש מלוא תחפין.
מעבר להם שלג ובץ וגללי בקר מיבשים להסקה.

דם שחור זורם מן הלילות
זורם מות ואין-אונים.
כאבק העולה הן גביחות הכלבים,
הבהוב הלהבה וקריאות התרנגולים.

נג'אתי ג'ומאלי

נערה טובה

אין בי כח לגרד את הראש,
אין בי כח לדאג לעצמי.
(מי ידאג לך כשאני יכול לדאוג לעצמי?)
אם אתחיל להסביר לך, אשקר.
לכן אני שותק.

עוף אני, עוף מאד את יודעת.
אני מבקש דבר אלא לישון.
אני שוכח את קולך,
אני שוכח את דמותך.

אני מסגל לחשוב על האשך.
אנא נהלי את הענין כפי שאת יודעת,
מה שתאמרי, מה שתדעני אסכים.
רק שיחלפו אלה הימים הרעים.
אני מסגל להבדיל בין אמת לכזב.

לא אוכל לחשוב אם כף ימשך המצב,
לא אוכל היום,
גם מחר וגם מחרתים.
מי יודע היכן ומתי
אדע להעריך את חסדך עמדי
ולהבחין ביפיהך כליל השלמות.

נאום חיכמת, משורר, מחזאי ופרוואיקון, נולד ב-1902 בטורקיה, למד כלכלה מדינית בברוקלין ומת ב-1963 במוסקבה.

יצירותיו האידאולוגיות והחברתיות הוגדרו על ידי שלטונות טורקיה כחתרניים והוא הואשם בפעילות קומוניסטית ונודן למאסר ממושך. בלחץ דעת הקהל העולמית שוחרר לאחר 12 שנים, אז עקר לבדית המועצות. בעקבות זאת נשללה אזרחותו. יצירותיו של חיכמת היו אסורות לפרסום בארצו במשך שנים רבות אבל תורגמו לעשרות שפות. באחרונה נעשים מאמצים של אנשי רוח טורקים להביא את עצמותיו לקבורה בטורקיה.

ג'הית קולבי נולד בכפר צ'לטק ב-1917 ומת באיסטנבול ב-1997. למד ספרות ולשון באוניברסיטת איסטנבול ובשנים 1960-1964 כיהן כנספח תרבותי בשווייץ.

סגנונו של קולבי עממי-ריאליסטי, והוא מתאר לרוב מנופי הארץ וחיי פשוטי העם.

פול הוסנו דאלרג'ה נולד ב-1914 באיסטנבול. למד באקדמיה צבאית. פרסם עשרות ספרי שירה וזכה בפרסים חשובים על שירתו, המתמקדת בגורל האדם ומאבקו המתמיד נגד העוני, המלחמה והרעב.

נג'אתי ג'ומאלי משורר, סופר ומחזאי, נולד ב-1921 בפלורידה (כיום ביוון) והיגר לטורקיה בילדותו. למד משפטים באוניברסיטת אנקרה. שהה בישראל בשנים 1963-1965 בעת שרעייתו עבדה במשרד ההסברה והתיירות של טורקיה בתל-אביב. רשמיו קובצו בספר **צאן יעקב**.

כף זה במזרח: השדרות, שתיקה וכאב.
הורד שהנה מכיר שם הוא פרח בר
והפרי הוא צמח מרפא.
ומה שעתיד אתה לשתות מידי אהובתך
הוא המין שיביא לקצה.
כף זה במזרח: שם בזהים האנשים
כמו מראשו השחוט של הכבש.
העדנה ולהט האהבה הם רק
בשירי-עם בני אלף שנים.

פזל הוסנו דאלרג'ה

הדממה הנצחית

הן אחיך אני, מתר לך לספר
איו נשאת,
איו חדלת באחד הלילות לאהב.
ובכן מתר לך לספר.

בתקופה המתארת בתמונה
טרם אבדה אמה את שפיותה.
בגון זהב היה שערך שגלש על כתפיה הצחורות.
ובכן מתר לך לספר.

אחר-כך ברחת מן הבית
למחשבות, לבדידות, לתרדמה ולמות,
ערמה בתוך ההריסות שלאחר הדלקה.
ובכן מתר לך לספר.

נער ונערה, דמיות האבן על הכתלים, נער ונערה.
שכבתם שלוש מאות צעירים וצעירות במקלט החר,
שגל וקר פלצות בחוץ וקפאון תקופת האבן בתוככם;
ובכן מתר לך לספר.

אני הולך מחר לחשך האחר,
אני שקט, חרש ואבל בבתי קברות.
את אינה מאמינה כבר באהבה ולא תתאהבי שוב,
ובכן מתר לך לספר.

ברכט - הזיוף הגדול

מירי פז

ג'ון פיוג'י: חייו ושקריו של ברטולט ברכט, מאנגלית: מרדכי ברקאי, הוצאת דביר 2001, 683 עמ'

בהופעות הקברט שלו בברלין בראשית שנות ה-30 נהג הסאטיריקן היהודי-גרמני קורט טוכולסקי לשלב קטע ידוע על ברטולט ברכט. פלוני שואל את אלמוני "של מי המחזה הזה?" אלמוני משיב "של ברכט". אם כך, של מי המחזה? חוזר ושואל פלוני. טוכולסקי האשים את ברכט בגנבה סיוטאית מיצירותיו של הסופר ההודי-בריטי רודיאד קיפלינג וקרא לו 'רודיאד ברכט'. אינטלקטואלים אחרים זיהו את הפלגיאטים של ברכט מן המשוררים הצרפתיים פרנסואה ויון, רמבו, מן המחזה הימי-ביניימי "כל אדם", מן הרומן האמריקאי **דינמית** של לואיס אדמיק. הרופא הגרוזיני שלו הבחין בשורות שלמות שברכט 'שאל' מתוך "עור הנחש" מאת המשורר הגרוזיני גריגול רובאקידזה ושתל אותן ב"מעגל הגיר הקווקזי". ברכט עצמו הודה בגנבה האחרונה. מעשי הגנבה הללו פורסמו בחלקם בעיתונים ובכתבי עת, אך שמו של גאון הדרמה הגרמנית לא נפגע מכך.

גם העובדה שחלק נכבד מיצירתו של ברטולט ברכט נכתב בידי אהובותיו, אהוביו וידידיו, שנושלו משמם ומזכויותיהם, היתה ידועה עוד בחייו, אך איש לא העז למחות על כך בגלוי. מתאה כזאת היתה מתפרשת כמעשה חתרנות מסוכן. במחצית הראשונה של המאה שעברה היה ברטולט ברכט (1891-1956) בבחינת קדוש - לוחם ללא חת נגד הנאציזם והקפיטליזם העולמי, גיבור גן העדן הסוציאליסטי של הרפובליקה העממית המזרח גרמנית (ד"ר). ג'ון פיוג'י, חוקר אמריקאי של ספרות גרמנית וסלביית, היה הראשון שחשף כמה ראיות לזיופי ברכט, במאמר

שפירסם ב-1966 על הגירסה הגרמנית שכתב-לכאורה ברכט ל"דון ז'ואן" של מולייר, אך זו נכתבה למעשה בידי אהובתו אליזבת האופטמן והבמאי השווייצי בנו בסון. כעבור שנים פירסם פיוג'י את מחקרו "ברטולט ברכט, תוהו ובוהו על פי תוכנית", המשבח את עבודת הבימוי של ברכט אך מסתייג מן האותנטיות של יצירתו הכתובה, שחברה בחלקה הגדול בידי שלוש מאהובותיו - אליזבת האופטמן, מרגרטה שטפין ורות ברלאו. אולם רק ב-1994, אחרי עבודת מחקר מקיפה שארכה 25 שנה על פני כמה יבשות, העז לאמוד את היקף הזיוף: כ-80 אחוזים מן היצירות שברכט חתום עליהן, לא נכתבו בידי.

פיוג'י עושה זאת בביוגרפיה המקיפה **חייו ושקריו של ברטולט ברכט** שפירסם ב-1994, שראתה אור באחרונה בתרגום עברי של מרדכי ברקאי, בהוצאת זמורה-ביתן. הספר הוא כתב אישום חריף במיוחד נגד אחד מענקי התיאטרון, שמחזותיו מועלים - עדיין בשמו בלבד - על הנכבדות שבבימות העולם, כמעט באותה תכיפות כמו מחזותיהם של שקספיר, מולייר וצ'כוב. ברכט הוא ממאחזי העיניים המזהירים של המאה שעברה, שזיפו ניכרים לא רק בניצול ציני של אהוביו ואהובותיו כפועלים 'שחורים', חסרי זכויות, שעמלו על 'יצירותיו', אלא גם בהתחזותו ל'סוציאליסט' מהוגן, כשלמעשה היה בעל הון עצמי עצום, שאותו השקיע בחשבוניות בנקים שווייצריים. הסוציאליסט האדוק לא היה עירום; הוא היה מיליונר. מי שעמלו למען המיליונים שצבר חיו במצוקה ולעיתים בעוני. גם בעמדותיו הפוליטיות מתגלה ברכט כאופורטוניסט ציני, שלא רק שנמנע מלמחות נגד דיכוי הפגנת הפועלים במזרח גרמניה ביוני 1953, אלא מיהר להביע בכתב את נאמנותו המוחלטת לאלולברכט, נשיא מדינת הדיכוי.

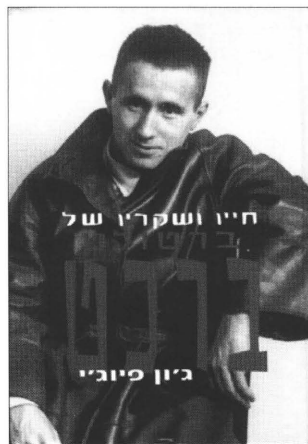
כשנכנסו הטנקים הסובייטים לתוך ברלין כדי לבלום את המפגינים באש חייה, נופף להם ברכט לשלום, וכדי שלא יהיה ספק באיזה צד הוא מצוי, הריץ מכתב אישי לסמיונוב, מפקד חיל המצב הרוסי: "חבר סמיונוב הנכבד, להווי ידוע לך שברגע היסטורי זה אני ניצב שכם אחד עם כוחות הקידמה הסוציאליסטית". גיבור התרבות של פועלי העולם לא חש מחויב כלפיהם; הוא שנא פועלים וכשנפגש עימם, עשה זאת בקצרה, כמי שכפאו שד, רק כדי לצאת ידי חובה. ובכלל, זמן קצר לפני מותו הפתאומי, תכנן ברכט לעזוב את דד"ר ולהתיישב בבית מפואר על שפת אגם, קרוב לבנק. עד אז הקפיד בכפייתיות על מראה 'פרולטרי' טהור; את החליפה הפועלית שלבש תפר לו חייט פרטי, לפי מידה, ממשי יקר ומיובא. ברכט לא מחה נגד משפטי פראג, שדנו למוות את ידידו הטוב, אוטו כץ היהודי. הוא לא נזעק לסייע לידידיו ולאחובו כשהשטאזי התעלל בהם, בחדרי החקירות המפורסמים שלו, ששוכנו במפקדות ס.ס. לשעבר. בהשוואה קצת מרחיקת לכת משווה פיוג'י את אישיותו השטנית, הרודנית והנצלנית של ברכט לזו של היטלר וסטאלין. לשלושתם היה הכוח להניע אנשים לעשות כחפצם בלי שהקורבנות ירגישו בכך.

גדולתו של הספר היא לא רק בחשיפת גנבותיו הספרותיות של ברכט ואפילו לא את היקפן. אלה עשויים לשמש משל לעוצמת שקריה המתעתעים של המאה שעברה, למראית העין התיאטרלית, שחיפו על האמיתות האכזריות ביותר. גדולתו של פיוג'י היא בתיאורי הרקע ההיסטורי, רוח הזמן בברלין, אחת מבירות התרבות החשובות בעולם, שייצגה בהאדרה את תמצית שני סוגי הרוע הקיצוני ביותר במאה שעברה במערב: הטוטלריות החומה, הנאצית, והטוטליטריות האדומה, הקומוניסטית. אפשר לקרוא את **חייו ושקריו של ב.ב.** כקיצור תולדות המאה ה-20.

וכמרגל". כן, שמימן את שובו של ברכת מארה"ב למזרח גרמניה, הואשם בטרורצקיות, טיטואיזם ובשירותו הנפשע של האימפריאליזם האמריקאי. לעומת זאת, חודשים מספר אחרי המשפטים, בעקבות התקוממות הנפל ב-1953, מיהר ברכת להציע את בימת תיאורו למטרות הסברה נכונה - בליווי שירים וקטעי משחק - של המשטר המזרח גרמני הדכאני. רק אחרי מות סטאלין העז ברכת לכתוב בעניינו של מרטין פוהל לשר המשפטים. הוא הזכיר במכתבו את אי השקט השורר בעניין זה בקרב השחקנים. הלנה וייגל, אשתו החוקית (והיהודית) של ברכת היתה אדישה לכל זה. כשעורר הדבר תסיסה בקרב שחקני ה'ברלינר אנסמבל', תיאורו של ברכת, אמרה בשוויון נפש "כשחוטבים עצים, נופלים שבבים". איש לא העז לקרוע את המסך מעל פני האליל המתעתע. הוא הרי היה נער הטיפוחים הנערץ של הדמוקרטיה העממיות, גרורותיהן החורפות של סטאלין, 'שמש העמים'. אפילו ב-1965, יותר מעשור אחרי מות סטאלין, אנשים שידעו את האמת על ברכת פחדו להצהיר עליה. כשפיוג'י ביקר לראשונה בברלין באותה שנה העז רק הבמאי השווייצי בנו בסון להודות בפניו שברכת כמעט לא התערב במלאכת התרגום והעיבוד של המחזה "דון ז'ואן" מאת מולייר. בסון יכול היה להרשות לעצמו להצהיר על כך בגילוי לב, הן משום שניחן במידה של יושרה, נכס נדיר בעולם שנבנה על תלי תלים של שקרים, והן משום שהיה פטור ממורא האח הגדול; הוא נשא דרכון שווייצרי. האופטמן, ששלטה בצרפתית, בניגוד לברכת, היתה שותפה לצד בסון בכתובת הגירסה הגרמנית של המחזה, התמרמרה אמנם על העושה, אך אז כבר היתה מאוהבת בברכת, שותפה לא-מודעת בחווה השיעבוד שערך ברכת עם עשוקותיו האהובות: סקס-תמורת-סקס.

מה היה סוד כוחו של ברכת, שריתק אליו נשים וגברים, שהיו מוכנים לעשות למענו כל כך הרבה תמורת כל כך מעט? פיוג'י מתאר את הופעתו המרושלת של ברכת - רישול מכון שברכת השקיע בו לא מעט מחשבה וממון. ברכת הוקסם מדמות המשורר הצרפתי 'המקולל', והתאמץ להיראות בהתאם. הוא אמנם הדיף ריח גוף דוחה, שיניו היו מרקיבות אך הוא הילך קסם על גברים ונשים מחוגי הספרות, שאכן ראו בו את בן דמותם של המשוררים המקוללים בנוסח הפריזאי. עם מעריציו הטרגיים נמנה, בין השאר, הפילוסוף היהודי גרמני ולטר בנימין, ידידו של גרשם שלום. ידידו דאז של בנימין, מבקר הקולנוע זיגפריד קרקאואר, הזהיר אותו שהתנהגותו כלפי ברכת היא "עבדות מאוויסטית", אך בנימין החלוש והתלוש לא שעה לאזהרה. לימים נאלץ לברוח מגרמניה לצרפת ומת במנוסתו לספרד, בפורט בו. "הכרח הוא להכיר בעוצמה הלגמרי

זכו כמעט להכרה. ספק רב אם מיטב המחזות שכתבו בשירותו של ברכת היו זוכים לתהילה כזאת, אילו העזו לחתום עליהם בשמן. את השואלים עדיין "איפה היו נשים מחזאיות ברמה עולמית בראשית המאה העשרים" מפנה פיוג'י אל דמויות הנשים במחזות של ברכת, החולמות על יום שבו יזכו להכרה בזכות עצמן ולא יהיו עוד קורבן התעללות והשתקה. דמויות נשים מרגשות אלה במחזות של ברכת עוצבו ונכתבו ברובם בידי נשים שנותרו שתוקות. כל ניסיונותיו של פיוג'י לשכנע את המו"ל הנכבד של כתבי ברכת להוסיף את שמן של האופטמן,



שטפין וברלאו, שכתבו את רובם, נתקלו בחומה אטומה. מעמדו של ברכת לא נפגע גם אחרי נפילת חומת ברלין וקריסת הגוש הקומוניסטי. לאינטלקטואלים רבים, גם בישראל, ברכת ויצירותיו מקודשים. זמן קצר לפני מותו ב-1995, העז המחזאי המזרח-גרמני היינר מילר, שעבד עם ברכת להודות כי "הטרור הוא הכוח האמיתי של ברכת". אחרי איחוד גרמניה, כשנפתחו תיקי השטאזי, נמצא שגם היינר מילר, כאינטלקטואלים רבים במזרח, שיתף פעולה עם השטאזי. לדעת מילר ברכת גילה 'מסירות עודפת' לרוסים עצמם, מסירות שהשתלמה, כנראה, לדברי היינר מילר קיבל ברכת תיאורו משלו במזרח ברלין בהוראת הרוסים.

גם גברים עבדו בשירותו של ברכת. מרטין פוהל, משורר מבטיח, הומוסקסואל, התמחה כל כך בכתובה ברכיאנית עד שגם טובי החוקרים התקשו להבחין בין מה שכתב ברכת לבין מה שכתב פוהל. ברכת חתום על שתיים מן הסונטות המבריקות שכתב פוהל על פאוסט. לימים נעצר פוהל (שכבר היה עד בילדותו לרצח אמו ואחותו על ידי הנאצים) בידי השטאזי וספג את מנות ההתעללויות הידועות. ברכת, שהיו לו מהלכים הדוקים בקרב השלטונות והפקידות הבכירה, לא רק בגרמניה המזרחית אלא גם בברה"מ, לא פצה את פיו. הוא גם לא מחה כשידידו הטוב אוטו כן נאלץ להודות במשפטי פראג "אני רואה את עצמי פושע. אני יהודי. אני עומד פה לדין כבוגד

בכתיבה סוחפת מתאר פיוג'י את היום-יום במציאות שבה אנשים נעלמים ללא פשר, שבה בכירי המפלגה הקומוניסטית בדד"ר, בעלי הזכויות היתרות והמיוחדות, צופים מחלון דירתם המרווחת בעת סעודת בוקר נינוחה בהתקוממות הפועלים ביוני 1953, ואת הדרכים בהן מצטלבים לעיתים שני סוגי הרוע הפאשיסטי. כך, למשל, ארנסט אוטולט הספיק להיות מרגל בשירות הימין הקיצוני, ואחר כך חבר מסור במפלגה הקומוניסטית. ברכת שיתף איתו פעולה בסרט "קוהלה ומפה" על הפועלים המובטלים בברלין. אוטולט כתב את התסריט כולו אך שמו נעדר מרשימת בעלי הזכויות. שם כותב התסריט הוא, כמובן, ברטולט ברכת; משיקולים של יחסי ציבור. באתר ההסרטה פגש ברכת בראשונה את מי שעתידיה להיות אהובתו ופועלת חרוצה במפעלות ברכת, מרגרטה שטפן. היא היתה תלמידה מבריקה, שחיבוריה זכו בפרסי הצטיינות כלל ארציים, אדוקה בנצרותה ואחר כך קומוניסטית מסורה. היא ראתה בקומוניזם מעין זרוע של ערכי החסד והחמלה הנוצריים, וכך יכלה להיות בשלום עם שתי האמונות. שטפן לא גילתה התלהבות יתרה לפגוש את ברכת. ממה שידעה עליו, הצטייר בעיניה כאופורטוניסט ציני, שש להתעשר. היא ידעה גם שאת "אופרה בגרוש" לא כתב בעצמו וכי את רובו של המחזה כתבה אליזבת האופטמן. עוד הוכחה עד כמה עלילותיו של ברכת היו ידועות בציבור, אם לא זה הרחב, ודאי הרחב-דיו, בקהיליית התיאטרון והספרות. אך שיפוטה הנוקב לא מנע ממנה ליפול ברשתו. כרבים אחרים לפניו ואחריה, הוכחה גם היא בסנוורים כשפגשה ברכת והיתה לאהובתו. עד מהרה הצטרפה לצוות הכותבים הבלתי מותש שלו. שטפין היתה שותפה, בין השאר, בכתובת המחזה "גלילאו". כן השתתפה בקו-פרודוקציה "הנפש הטובה מסצ'ואן" - יצירה של המשולש ברכת, שטפין ורות ברלאו, אך ברכת חתום עליה לבדו. אליזבת האופטמן כתבה כ-80 אחוז מן הטקסט של "אופרה בגרוש", שפירסם את ברכת ברחבי העולם, את המחזה "אדם הוא אדם" (ברכת הסתפק בעריכה), את השיר המפורסם 'אלבמה', שורה ארוכה של מחזות שברכת התחיל ולא הצליח לסייםם במשך שנים. האופטמן השתתפה גם בעיבוד הרומן **האם** מאת גורקי למחזה ברכטי מגויס (המסתיים במהפכת אוקטובר 1917, שלא כמו הרומן של גורקי, המסתיים במהפכה הכושלת של 1905) וכן תרמה למלאכת הבימוי של ברכת הרבה אמצאות בימתיות שאותן למדה מן הדרמה היפנית בימי הביניים.

לברכת, שקיים מערכות יחסים מקבילות עם כשלוש עד שש נשים בעת ובעונה אחת, היתה טביעת עין חדה לכישרון ולמצוינות. אהובותיו היו נשים משכילות, מבריקות וכמובן - ידעו לאהוב, להעניק ולסלוח. יצירותיהן העצמאיות של שלוש היוצרות (החתומות עליהן בשמן) לא

ברכת הצעיר - בימת האובססיה והמרי

צבי רפאלי

"מהכרישים ברחתי
נמרים הרגתי
על ידי הפשפשים
נטרפתי."
ברטולט ברכט

בשנת 1998 מלאו מאה שנים להולדתו של ברטולט ברכט. אירופה כולה חגגה את האירוע ושוב הוזכר לכל, כי ברכט הוא אחד היוצרים הגדולים של המאה. נוכחתי באירופה במספר אירועים לכבודו ולזכרו, ובביצוע מחודש ומופלא של מחזותיו, בפרט במינכן ובברלין. העולם חגג, פרט לחוג מסוים, שבו נטען כי מחזותיו של ברכט נכתבו בעצם על ידי מזכירותיו ופילגשיו. האמת היא, כי ברכט הצעיר, מאז ראשית דרכו הפיוטית והבימתית ב-1918, מתגלה כיוצר עצמאי, רב תושייה, המחפש עדיין את נתיבו האישי. האקספרסיוניזם הגרמני, בפרט זה של האוונגרדיסט פרנק וודקינד, לא פסח גם עליו. בביכורי יצירתו - "בעל" ו"תופים בלילה" - ניתן עדיין להתרשם מאקלקטיות סגנונית מסוימת. ברם, במחזותיו הלימודיים, הדידקטיים [Lehrstücke], הושם דגש עקרוני על הקברט התעמולתי, המארקסיסטי לרוב. חוקר התיאטרון ברנהרד רייך מבחין ביצירתו המוקדמת של ברכט בהשפעת האסתטיקה ההגותית של הגל. בעקבותיו, כנראה, הניח ברכט כי "לרגש אין עוצמה רבה יותר מאשר למחשבה תחילה". ואילו "הבל הבלים הוא לראות באינטליגנציה, נזק כלשהו הנגרם לרגשות, ללב ולרצון", באשר לשפה המוחספסת. בנוגע למערכונים אחדים של ברכט הצעיר, אנסה להידרש לדברי אריסטו: "הלשון מבטאה אך ורק מחשבות, שקיימות היו כבר קודם לכן". אינני נוגע כאן בכל ביכורי יצירתו של המחזאי, אלא

בעיקרם הרלוונטי. נדמה, כי כבר בראשית יצירתו נרמזים בעליל ממדיו של התיאטרון האפי שלעתיד לבוא. בשני מערכוניו - "אור באפלה" ו"הקבצן והכלב המת" - באה לעולם הדיאלקטיקה הבימתית והפואטית של ברכט הצעיר. המערכון הראשון הוא מחוספס, ברוטלי וקשוח, כמו לקוח מהביבים המצחינים של גרמניה ואילו המערכון השני - משופע במטאפורה פיוטית, אירונית, שתאפיין אותו בעתיד.

אור באפלה (קטע)

רחוב אפל של בתי בושת. פנסים אדומים.
לידם בית רעוע. עליו שלט מאיר עיניים:
ויהי אור! השכלה לעם!
הבית משמש להרצאות "מדעיות" נגד
מחלות המין. מול הבית - בית בושת
בהנהלתה של הגברת הוג'.

פאדוק: זיבה רכה. מארק אחד. עגבת - שני מארק וחמישים. נא לא להידחק!
פלוני: ההרצאה כבר החלה?
פאדוק: בעוד שלוש דקות.
פלוני: כל המוצגים הם מדונג?
פאדוק: את מבקשת עגבת?
מוצג הדונג בספירט.
לקוח אחר: זיבה בבקשה.
פאדוק: בסדר.
פלוני: עגבת. לא! רק עגבת! זה הדבר הנורא

ביותר! נכון?
פאדוק: העגבת בלבד איננה למכירה. פתיחת ההרצאה מוקדשת לזיבה.
לקוח: אמרתי לעצמי. אני חייבת לראות זאת. בדרך כלל, אני הולכת ביום החמישי לראינוע.
פלוני: תן זיבה.
פאדוק: מארק אחד. נתת רק חמישים פנינג.
פלוני: לא אתן יותר.
פאדוק: או לא תיכנס. מי הבא בתור?
פלוני: רציתי מאוד לשמוע את ההרצאה, ואם אין לי כסף, אני צריך להידבק במחלה הארורה? והבריאות שלי, אשתי וילדי?
פאדוק: והמוצרים שלי? וההשקעה? ומס ההכנסה? עוף מכאן! ולא - אקרא למשרה. הפלוני פונה לבית ממול אל בית הבושת של הגברת הוג'.
התיאור הבוטה של "השכלה לעם" - כביכול מוסד הומניטרי כמו "חיל הישועה" הקתולי, מסתיים, כדרכו האירונית של ברכט, באורח מפתיע. העסק של מר פאדוק פושט רגל והלה, איש המוסר, נעשה שותף בעסקי הזנות של הגברת הוג'. באוירתו האובססיבית מזכיר המערכון את **ברלין אלכסנדרפלאץ** לאלפרד דבלין, שנכתב שנים אחדות לאחר מכן.
כאן, מאשים ברכט הצעיר את השקרים ה"חינוכיים" והציניים של פאדוק. אילו היה כותב את המערכון שנים אחדות לאחר מכן, בלי שום ספק היה מצדיק אותו ואת הפכפכותו, כשם שבבוא היום, יצדיק את בגידתו של גלילאו

ולנטין בעצב.

מאז, "גיבורי" המלחמה של ברכת במחזותיו עושים במכנסים.

ב"אמא קוראז" הוא ירשום:

חייל א: טוב לעם שיש לו גיבורים.

חייל ב: אוי לעם שזקוק לגיבורים!

האובססיה והמרי בדיאלקטיקה סרקסטית במיטבה!

ובאשר להאשמות את ברכת בפלגיאט שיטתי, בגנבת רעיונות מנשותיו הרבות, שבחלקן אף כתבו את מחזותיו: אמנם נכון הוא, החומרים הרבים בהם עסק ברכת נכתבו כבר על ידי יוצרים אחרים. אולם השאלה הקובעת היא - מה הוא עשה מהם? כשם ששקספיר השתמש בכרוניקות מלכים ישנות לעשיית יצירה גאונית התואמת את זמנו, כך הקנה ברכת לדמויותיו ולרוב לאנטי גיבוריו, משמעות ערכית, אידיאית, אפולוגטית או קונטרפונקטית, שונה ממקורו. והגרוע מכל, הטוענים (הטוענות, בעיקר) השכילו לערב את חייו הפרטיים עם יצירתו, וכאן טוב להידרש לפרשות כמו אלו של אוסקר וויילד או מארסל פרוסט, שטופלו בעט הוודני של מבקריהם!

מסתבר כי כבר בימיו של ברכת, האשימו אותו מבקרי, ולא דווקא הנשים, בפלגיאט, בוטה ומחוצף, לדעתם: הרעיון הבסיסי של "אדון פונטילה ומשרתו מתי" פשוט נגנב מסופרת פינית. למקטרגיו השיב ברכת כמנהגו - בלקונניות ובהומור יבש: "חלילה, אין זה פלגיאט כל עיקר. את הספר קיבלתי כשי אישי מידי המחברת. כאשר אני גונב משהו מיצירתו של הזולת, בין כה וכה, איש לא יבחין בכך!"

בימיו האפלים ביותר במולדתו ובגלותו ממנה, ידע ברכת הצעיר להשיב לעולל-החברתי מלחמה שעה, כאשר רבים מדושני עונג, בארצו ומחוצה לה, שקעו באסתציוז הולל ודקדנטי.

אם נסכים ואם לא נסכים להבטים המאקסיסטיים ביצירותיו של ברכת, לא נוכל להתעלם מגודל תרומתו ההומנית לתיאטרון ימינו, כחדשן של המחזאות האפית, הראשונה מסוגה בדורו. סממני הניכור בתיאטרון שלו, המהולים בקלישאות של האקספרסיוניזם הלשוני והרעיוני, צצים כבר בביכורי יצירותיו התיאטרוניות ("תופים בלילה", "בעל"). בבגרותו, פנה לכל דורשיו בוז הלשוני:

אל הצאצאים

באמת אני חי בזמנים אפלים

הדיבור התמים נואל, מצח חלק

מרמו על טמטום הלב. זה הצוחק -

רק לא קיבל עדיין

את הבשורה האיומה.

(עברית: מרדכי אבי-שאל)



ברכת הצעיר

והקיסר בדו-קרב מילים עתידים להיות ולדימיר ואסרגון.

במהלך השנים, ימשיך ברכת המבוגר להמשיך משלים מנוכרים, תוך אובססיה סרקסטית ומרי. באלגוריה חבויה האמת הבדויה שלו לאמיתה. הוא ירסק אמיתות מקדמת דנא, ינכרן עד דכא, כמו יהפוך קערה על פיה. כך אמא קוראז, הפרוצונת מ"הנפש הטובה מסצ'ואן" ואדון פונטילה ה"טוב" רק בהתקפי השכרות שלו.

הזכרתי לעיל רק את טעמים של המערכונים הראשונים, ולא נגעתי בחשיבותם של מחזותיו המאקסיסטיים-דידקטיים. גם לשוללי הדוקטרינות הקומוניסטיות ידוע כי בלעדי ברכת, היה תיאטרון המאה ה-20 דל ביותר. התיאטרון האפי הקנה זווית ראייה חדשה לפילוסופיה של התיאטרון.

ברטולט ברכת למד רבות מהקומיקאי הגרמני קרל ולנטין. כאשר ביקש ברכת הצעיר לכתוב אחד ממחזותיו, שאל את ולנטין: "מה עושים החיילים לפני צאתם לקרב?"

"הם חיוורים כסיד ועושים במכנסים" - השיב

גלילאי באידיאלים שלו. ברכת הבוגר יותר היה מעמיד את פאדוק על הבמה, וזה, בדומה לדמויות שב"אופרה בגרוש" וב"מהגוני" היה שר: "ראשית באה הזלילה ורק לאחר מכן המוראל!" עם זאת, הדמונטאז' (פירוק לצורך תיקון) של האדם, באשר הוא, קיים כמוטיב עיקרי ברוב מחזותיו של ברכת. המערכונים הראשונים מצביעים על כך בבירור.

ניקח לדוגמה את המערכון "הקבצן והכלב המת", שהוא בחזקת מסמך אמנותי נדיר. זוהי בראשית-דרמטורגית של ברכת הצעיר, בה נחשפת הפואטיקה ההגותית שלו. נדמה כאן כי הוא אך ורק משורר ולא מטיף כלל: מעשה בקיסר החוגג את ימי תהילתו הרבה. הוא מנהל עם קבצן עובר-אורח, המתאבל מרה על כלבו המת, שיחה אקראית. הקיסר שואל שאלות ואילו הקבצן משיב בלאקוניות ובעזות מצח בוטה. הדיאלוג מבריק, להטוטי, אך עם זאת שורה עליו נימה דקה של מלנכוליה.

הקבצן מוכיח בעליל, כי אין שום היסטוריה באשר היא, כי נפוליאון הינו אך פיקציה ואף הקיסר בכבודו ובעצמו אינו קיים במציאות.

הקיסר: מה דעתך עלי?

הקבצן: קולך חלשלוש. אתה פחדן.

שואל שאלות בלי סוף.

אתה סבור, שכל העולם סובב סביבך. אולם רבים רבים, חושבים פי כמה ממך. למשל אני...

יתר על כן, אתה עיוור, חירש ונבער מדעת.

הקיסר: ואינך מבחין בי יתרונות כלשהם? לפחות תאמר לי, מדוע זה בכל זאת אתה סובל אותי?...

הקבצן: כי אין בך גאווה יתרה והקשבת לפטפוט. הפטפוט חשוב לי ביותר, כדי להשכיח את מות כלבי האהוב.

הקיסר: אני הולך לדרכי. קלקלת לי את היום היפה בימי חי...

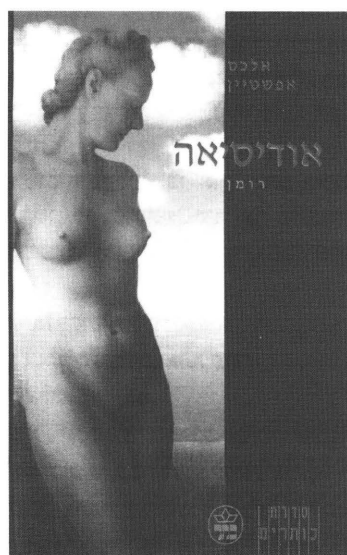
הקיסר: סולח לקבצן ומתפעל מעוז רוחו. לבסוף מתברר שהקבצן עיוור ולא ידע כלל ששוחח עם הקיסר.

הקבצן: (עתה ניתן להבחין בעיוורונו) הוא הלך לו. העם חוגג. גם האידיוט הזה חוגג. הנער שלי לא יבוא עוד. עתה אני חייב שוב לחשוב על כלבי המת.

השיחה כאן היא מעין פריזמה דיאלקטית, בה צופה ברכת מתוך פרספקטיבה אישית בבני אדם. וכי מה ניתן לדעת עליהם, פרט לפירורי מילת סרק, החשובה כקליפת השום. עם זאת, טמון במילה המדוברת איזה סוד קיומי, המגלה טפח ומכסה טפחיים. להפתעת, זה מעלה בי אסוציאציה של הפואטיקה של סמואל בקט - הפילוסופיה של היאוש - שתיכתב שנים רבות, רבות לאחר מכן. כולם מחכים לאיזה גודו, ביודעם בסתר לבם שלעולם לא יבוא; הקבצן

אלכס אפשטיין - אודיסיאה באינטרנט

קציעה עלון



העיתונות, הקולנוע מן התיאטרון, וכולי. כאן עושה אפשטיין צעד מרשים. לשאלתי מה הביא אותו אל הרעיון לבניית עלילת הספר כשיטוט בספריה וירטואלית, ענה: "רציתי לכתוב משהו שיהיה לו מבנה של ספרייה. זה בעצם חיקוי של התהליך בו אנחנו מבקרים אצל מישו, וברגע בו הוא הולך להכין קפה - מסתכלים לו בספרייה. חשבתי שזה יראה הכי נכון במדיה שהיא לא מנייר, משהו שיהיה בלי התחלה אמצע וסוף. לנסות מבנה לא לינארי. כמו כן היה לי מאוד חשוב ליצור יצירת אמנות שהיא בחינם. יש בזה משהו מאוד משהרר". או אחרי ההמלצה החמה שלי לגלוש בספרייה הוירטואלית שבנה לנו אפשטיין, הגה הראיון שנערך עימו בעקבות **אודיסיאה**.

יחסית לאמן צעיר, בשנים האחרונות יש לך יכול מרשים: **הכלב שדיבר על המלחמה**, (זמורה ביתן, 1994), **אהובתו של מטפס ההרים** (1999, כתר), **מילון מהפך** (2000, גוונים), **הגיבורים הצהובים** (כתר-קצרים 2000) ועכשיו **אודיסיאה** (2001, כתר). מה זה? דחף בלתי נשלט? פרץ של יצירתיות? "כתיבה, זה מה שזה. זה מה שאני עושה, ושום דבר אחר לא."

אתה מצליח להתפרנס מזה?
"בשלוש השנים האחרונות כן."

איך אתה רואה סיטואציה כזו - כתובענית או כנשאפת?

"זה מה שבחרתי. יש את המילה המפחידה הזו 'השראה', המבנה של חיי הוא לכתוב ולהגיע למקורות השראה מתוך הכתיבה עצמה."

זה צורך אובססיבי? אתה רואה את עצמך חי בלי כתיבה?

"זה ברור בעיני שאני לא רואה את עצמי חי בלי כתיבה. זה יותר ברור לי מלנשום."

מאיזה גיל אתה כותב?

לפני כחצי שנה נפגשתי עם הסופר המוכשר והמקורי אלכס אפשטיין, בעקבות ספרו **אודיסיאה**, אותו קיבלתי לביקורת. לא אהבתי את הספר. אפשטיין מספר בדרכו שלו את המיתוס המפורסם של אודיסיאוס, במה שמוגדר על כריכת הספר כ"רומן מותח וקריא". בעיני הספר היה לא מותח, קריא רק עד לנקודה מסוימת, ועל ההגדרה "רומן" כאן בוודאי שניתן להתווכח. בגלל שהכרתי את ספריו הקודמים של אפשטיין ומאוד אהבתי את הניסיונות הצורניים שהוא עושה בספרות העברית, את הקול הייחודי שלו שמערבב עולמות תוכן בפלסטיות גמישה תוך שהוא אומר "כולם שלי", את השכתביות העשירה הזו שמאפשרת לחפור בה עוד ועוד, ביקשתי לפגוש אותו או ולדבר על **אודיסיאה**. תודו שזו לא נקודת הפתיחה האידיאלית לפגישה ראשונה עם סופר, לבוא דווקא אחרי אכזבה, אבל מתוך הביקורת שלי התפתחה שיחה מעניינת, אשר תובא להלן. בינתיים עלה לאויר ברשת האינטרנט פרויקט שאפתני אחר של אפשטיין, "ספרייה דמיונית". אל "הספרייה" ניתן להגיע בגלישה דרך אתרי הוצאת הספרים "בבל" והפורטל "וואלה". לפני הגולש מופיע תרשים של ספרייה - מדפים שעליהם כריכות אחריות של ספרים. ה"שיטוט" והניווט מתבצעים תוך הקלקה על כריכת הספר. בכל פעם מופיע תיאור הספר, ציטוטים מתוכו, ו"דברים נוספים": אם נופל משהו מן הספר, האם מסתתר בין דפיו דבר מה, ושלל המצאות חדשניות. הגולש למעשה מחבר את ההתרשות העלילתית תוך כדי השיטוט בין הספרים. חידה בלשית הולכת ונגלית, והעניין הולך וגובר. זהו אחד הפרויקטים המעניינים ביותר בתחום המשלב בין ספרות ואינטרנט. בעוד שעד כה השימוש במדיה החדשנית היה בעיקר תוך כדי העתקת התוכן הספרותי, ללא כל שימוש באפשרויות שמציע האינטרנט, בא אפשטיין וחוקר את השאלה - "מה עושה האינטרנט לספרות". כל מדיה חדשה נזקקת לזמן עד אשר מתגלה במלואו הפוטנציאל שלה: הרדיו העתיק בתחילתו תכנים מן

"מגיל 12-13. הבנתי שאני סופר בגיל 21-22." קצב כזה יכול לפגוע באיכות?
"אני לא רואה את זה כגובה באופן מיוחד. בין '94 ל-'99 עשיתי הפסקה כי עשיתי עוד דברים. עבדתי. אני מהנדס אלקטרוניקה במקצועי. אני לא מתעסק עם האיכות של מה שאני כותב. יש תבנית שאני יוצק לתוכה תוכן."

אני אגיד לך למה שאלתי. חלקים שלמים בהגיבורים הצהובים מצויים באודיסיאה. מה זה, גניבה מעצמך? אני כקוראת הרגשתי רמאות.

"הגיבורים הצהובים הוא טקסט מאוד ניסיוני. היה חשוב לי לכתוב אותו כי אני מאוד אוהב את הנושא ואת הרעיון של הסיפור כמשחק. לאורך כל מה שאני כותב יש רעיונות שאני ממשיך לפתח. תמונות, מראות, נופים, ריחות. חזרה תהיה, אבל תמיד מזוית אחרת. כל סופר מתכתב עם עצמו."

אבל כאן זה נעשה באופן בוטה.
"אני לא הקורא ואני לא רוכש את הספרים שלי. הגיבורים הצהובים נכתב תוך כדי האודיסיאה. הוא טקסט צדדי, שהיה אתגר גדול להגשים

אותו.

דווקא בטקסט הזה מצויים באופן מרוכז האלמנטים החזקים בפרוזה שלך: הניסיונות, המשחקיות. **האודיסיאה** לטעמי מייגעת. "אני מסכים איתך שיש **הגיבורים הצהובים** מיצוי עד הסוף של רעיון. כרגע אני מחפש כיוונים טיפה שונים."

איזה?

"יצירה ארוכה ולא יצירות קצרות. בתור מי שכתב 130 סיפורים קצרים אני חושב שאני יכול לומר את זה. מיציתי את הרעיון של כתיבה כמשחק. עניין המיתולוגיה הוא אחד הכיוונים שהכי חשובים לי כיום. זו חזרה אחורה למה שהיה הכי חשוב לפני המאה העשרים. בכלל, מיתוס זה תמצית של כל סיפור. הוא מערב באופן מושלם את הבריני עם האמין. הניגוד הזה, שקר מול אמת, נפתר מראש במיתוס, עוד לפני שהתחלנו, וזה מה שמעניין אותי."

בציטוטים מעצמך יש תהליך של הפיכת עצמך למיתוס.

"אני מעדיף את המילים 'דגימה' או 'סימפול' על 'ציטוט'. אני דוגם ומסמפל סופרים שחשובים לי, הרבה יותר מאשר את עצמי. כשאני חש שהדגימה שלי מוסיפה לטקסט אני אעשה את זה שוב."

בסוג העשייה הזה קן דק מאוד מפריד בין הצלחה לבין אפיגוניות זולה. אם טקסט נראה לי כמו חיקוי חיוור של בורחס או של פרק אני שואלת את עצמי - מה אני צריכה את זה?

"משפט כזה דווקא מחזק אותי. לדעתי אסור להתעלם ממה שעשו לפניך בספרות. לפעמים אני לא עושה את זה נכון, לפעמים זה יותר מוצלח."

דווקא **האודיסיאה** הרגשתי שהצדדים החזקים שלך - השעשוע, האמצאה הצורנית, חוש ההומור, לא באו מספיק לידי ביטוי, ואילו האלמנטים הפחות טובים בפיתוח הדמויות, בשטחיות ובארכנות, הפכו לדומיננטיים ולכן יצרו שעמום.

"טרם נתקלתי בכזו תגובה."

מה אמרו?

"שבחים מקיר לקיר. הורקור החדש **האודיסיאה** הוא עצם הרעיון, ואני הייתי מודע לו ברגע שהתחלתי לכתוב. אני מרגיש שהגעתי שם לשלמות בהרבה דברים. ביכולת שלי לספר סיפור, בפיתוח הרעיון שמה שמסופר קיים ומה שלא מסופר לא קיים. בעיני, דווקא היום בעידן הפוסט מודרני, חשוב לחזור למקורות, לספר את הסיפור בדרך דומה לפני שעלה על הכתב. לפני שקיבל את מימדי המיתוס בתוך הספרות."

בקשר להומור, אני מרגיש שיש **האודיסיאה** הומור, ואפילו אמרו לי שהגזמתי עם זה. אני לא יושב עם דף מטרות ובודק האם ביצעתי 80 אחוז מכושר הדמיון שלי, 90 אחוז מחוש ההומור, 50 אחוז מיכולת הסיפור. **האודיסיאה**, כמעט כל מה שאני יודע לעשות - עשיתי."

מה לדעתך נקודת החולשה העיקרית שלך כסופר?

"אני יודע, אבל אני לא אומר."

אז אני אגיד לך מהי, לדעתי. חוסר עומק רגשי.

"זה מבחירה. זה לא מעניין אותי. לרגש עד דמעות זה חלק מהדברים שעשו לפני היטב. יש דברים שיותר דחוף לי לעשות. מעניין אותי לכתוב ספרים שהקורא יגיד אחר כך: 'לא קראתי כזה ספר'. שהוא לא יודע מה יקרה עוד שני עמודים."

יש סתירה בין הדברים?

"במקרה של הכתיבה שלי - כן. למה בכלל לקרוא ספר? הקריאה נותנת משהו שאתה לא מקבל בשום סוג אמנות אחר. היום אנחנו במצב שהרבה אנשים איבדו את זה. אני רוצה להזכיר לאנשים כמה כיף זה לקרוא."

ספרים עם עומק רגשי בטח עושים את זה.

"ככה כתבו במשך הרבה שנים. זה קיים כבר. האג'נדה שלי שונה. לכל סופר יש מטרות שונות. אני עושה את זה במידה שנראית לי חשובה, במגבלות שלי. זה יכול לבוא על חשבון דברים אחרים, שאותם אני מאוד רוצה לעשות. אני מציע חייית קריאה שונה."

אתה לא רוצה לגעת בלב של האנשים? "במצב הספרות היום יותר חשוב לגעת דרך ספר שכמותו הם לא ראו ולא קראו הרבה זמן. אני מנסה להביא אל הקוראים דברים שהם לא מכירים, או מכירים פחות. יש לי רצון לחלוק עם הקוראים את מידת ההתלהבות שיש לי מספר שכמותו לא כתבו בארץ, ולכן גם הדגימות. ברגע שאכתוב ספר שארגיש שכמותו כבר כתבו - אין לי טעם לכתוב. 'הברון מינכהוזן' ו'אלף לילה ולילה' הם בנפשי. אלו הדברים החזקים. אני מספר סיפורים. זה מה שמעניין אותי ומה הכול מתחיל. זה מה שמרגש אותי. כשארצה להתעסק ברגשות אכתוב משהו חצי אוטוביוגרפי. במידה מאוד מסוימת זה קיים בספר הבא שלי."

וממש לסיום - רשימת סופרים אהובים? "מהישראלים אני אוהב בין השאר את דן צלקה, דוד גרוסמן, אורלי קסטל בלום, אלונה קמחי ואתגר קרת. מהקלאסיקה העולמית - את בורחס, קלוינו, ורגס יוסה, רומן גארי."

ברכת - חזיון הגדול

« המשך מעמ' 23 »

אליו של השני. צער רב הצטער שלום על שיומני העבודה של ברכת הותרו לפרסום רק בתחילת שנות ה-70. בין דפיהם חושף ברכת את דעתו על הגותו של ידידו ולטר בנימין, המלאה "מטאפוריקה ורעיונות יהודיים", כדבריו. על כך העיר שלום: "גוי' מגיב על היהודי בנימין. זהו אותו הגוי עצמו, שהיה יכול להגיד במצב של שכרות לאשתו הלנה ויגל (כפי שסיפר לי בנימין בפריז ב-1938): 'חזירה יהודייה מלוכלכת!' (מתוך רשימה של שלום "על יחסו של ברכת לוולטר בנימין" שנכתבה במקור בגרמנית, תורגמה בידי עדי נחמני והיא כלולה בקובץ **עוד דבר** בעריכת אברהם שפירא, עם עובד/ספרית אופקים, 1986).

האם לא הגיעה השעה להערכה מחדש של ברכת - האיש ויצירותיו? מעבר לגנבות הספרותיות, מהו כיום ערכן האמיתי של "אופרה בגרוש" או "עלייתה ונפילתה של מהגוני", אם לא הצגות קברט דידקטיות, מגויסות לשעת? היינר מילר, ממשיכו של ברכת בתיאטרון הגרמני, ניסח זאת באכזריות: "בלי היטלר ברכת לא היה נעשה ברכת אלא מין הצלחה של בולווארדים."

לא שכלתנית" שמקרינים אנשים מסוימים על זולתם במפגש פנים אל פנים, קובע פיוג'י. "ברכת הוא חלק ממשי מאוד ממאה של חלילני קסמים לא שכלתניים אבל יעילים, שהיו מסוגלים, במקרה של היטלר וסטאלין כאחד, להניע עשרות מיליוני יצורי אנוש תבוניים-לכאורה, לדבוק בטובחיהם."

כנגד היגדרות ההמונים הסומאים והנפחדים אחרי העוצמה "הלגמרי לא שכלתנית" שברכת, על כל תעתועיו, עדיין אינו ממייצגיה המזיקים ביותר, נדרשות עצמאות שכלית ורגשית ועוצמה לא מבוטלת. אלה הן לעולם נחלתו של מיעוט קטן. עצמאות ועוצמה שכאלה היו, כנראה, נחלתו של גרשם שלום, שמעולם לא ראה בברכת גיבור תרבות מזהיר ואפילו לא מחזאי מבריק במיוחד. שלום התייחס לכמה מיצירותיו של ברכת בביטול. "אופרה בגרוש", למשל, היה בעיניו מחזה "פחות ערך לחלוטין", כפי שכתב לוולטר בנימין, במכתב המוזכר **בסיפורה של ידיות** (בעריכת אברהם שפירא, סדרת אופקים, הוצאת עם עובד, 1987). כמה מחילוקי הדעות המרים שהתגלעו בין שלום לידידו בנימין, היו על רקע הסתייגותו של הראשון מברכת והערצתו החרופה

מצאת לך יום למות

מתת ביום הכי יפה בחרך הוה.
אני לא מבין,
דוקא אז היית צריכה למות?

היה יום כל כך יפה,
שהיה לי אפילו קשה להתעצב.

אני יודע שבקבר שלך יהיו,
מן הסתם,

הרבה אנשים חשובים.

כלם שם ידברו ויספידו,
ויהיו גורא מועילים.

וחבל שלא יוכלו לפתוח שם שלחן מתקפל
ולנגב בפיתה קצת דברים,
שיהיו מונחים עליו בצלחות חד פעמיות.
ויהנו מהשמים המסרקים,
וממטוס בואינג גדול שיעבור שם,
בדרך חזרה מלונדון,
צוארו מתעקל כמו של ברבור אפור.

אנשים שגרים ברחוב המקביל לרחוב ילדותם

אפשר לגור ברחוב
המקביל לרחוב ילדותך.
הדבר כרוך, מן הסתם, במשבי רוח חזקים
המנשבים בחצר אחורית בה עומדים עצי תאנים, מעלי פרות
ורחות חמים.

בין ענפיהם שזורים
חוטים דקיקים של עלילות קצרות,
ומהדהדים בהם קולות רפים
של ילדים

מגלים לראשונה את רחב העלים
ואת התפרסות אצבעותיהם המחספסות,
אחד על גבי השני. מתרפים.

הליכה לילית במקומות מעין אלה
בין קירות אבן
שירדו מגדולתם
והתעטפו בדק קוֹדֶר של עצבות
לא מובנת, הליכה
שכזו מדגישה את חשכתן של סמטאות
שהיתה מצלצלת יותר,
לא מכבר.

והיא מביאה אתה צלילים
שעומדים באויר,
ונראים ממש כאילו השתמרו בחדריו השכוחים
של מנזר, בטעור,
בתוך רחובות עיר סואנים.

פולין, יוני אלפיים ואחת

■
מִצְמִצִּים אֶת הַכֹּל לְמִמְד הַמּוֹכֵן:
קִיר גָּדוֹל וְבוֹ חֲלוֹן קָטָן.
בְּצֵד אֶחָד חֲדָרוֹן וְאִישׁ מְבִיט, וְהוּא מוֹכֵן.
בְּצֵד שְׁנֵי חֲדָר וְאֲנָשִׁים צְפוּפִים צְפוּפִים
וְהָאִישׁ מְבִיט בָּהֶם וְהוּא מוֹכֵן, וְכֶשֶׁם מֵתִים
הוּא מִנְתֵּק אֶת זְרִימַת הַגֹּז.

■
נוֹסֵעַ בְּזֵהוּת בְּדוּיָה לְמַחֲצָה
בּוֹחֵן חֲדָרֵי רַחֲצָה וּבִתִּים בְּסִבִּיבָה
סוֹכֵן סְמוּי שֶׁבָּא לְחֲשׂוֹף אֶת רִגְשׁוֹתָיו.

רֶשֶׁת שֶׁל קוֹרִים תְּלוּיָה מֵעַל הָרְחוּב.
מִשְׁבָּצוֹת אוֹר תּוֹחֲמוֹת אֶת הָרֹעַ וְאֶת הַטּוֹב
שֶׁמִּמָּלֵא אֶת הַשָּׁמַיִם.

גּוֹזְמִים כָּאֵן אֶת הָעֵשֶׁב הִירֵק לֵלֵא קְפִידָה,
בְּרִשְׁלוֹנוֹת שֶׁל עֲשִׂירִים שָׁמָּה שְׁלֵא יִהְיֶה
הָעֵשֶׁב שׁוֹב יִצְמַח.

עוֹד לִפְנֵי שֶׁתְּלַמְדִי עַל אֲבָרֶיךָ וְאִיךָ הַכֹּל עוֹבֵד
כְּבֵר תִּדְעַ הַנִּשְׁמָה שֶׁבְּאַפֶּךָ שֵׁשׁ דְּבָרִים
שֶׁאֵין לָהֶם תְּשׁוּבָה

בְּשֹׁחַר הַמָּאָה הַזֹּאת הָאוֹר עוֹד לֹא מָלֵא.
הָדָם הַמִּהְבִּיל אֵינָנו מִתְאַדָּה
וְקִיץ עֲדִינוּ מִהֲלֶךְ לוֹ בְּשָׂדֶה.

אֲנַחְנוּ עוֹלָיִם לְרֶכֶת יוֹרְדִים מִמָּנָה עוֹלָיִם לְאַחֶרֶת
כֹּל הַזְמָן אֲנַחְנוּ בְּדֶרֶךְ יִשְׁנִים עַל סִפְסָלִים עָרִים בְּקָרוֹן
בְּרוּר שֵׁשׁ עוֹד אֲנָשִׁים, אֵף אֶחָד אֵינָנו הָאָדָם הָאֲחֵרוֹן.

ספר שירים של דידו אבן גיר רכת ראה אור ב-1999 בהוצאת גוונים

מטוס חטוף

וְאִז טָס הַמָּטוֹס לְתוֹךְ הַמִּגְדָּל. שׁוֹב
וְשׁוֹב טָס לְתוֹךְ הַמִּגְדָּל. תַּחֲלָה לֹא הֶאֱמַנּוּ
אֲבָל עֵינֵינוּ רָאוּ. הָאוֹקֵינוֹס וְהַעֲצִים הַתְּנוּצָצִים.
סְפִינַת-הַטִּיּוֹל הַתְּנוּעָה קְלוֹת כְּמִצּוֹף עַל פְּנֵי הַיָּם. שְׁעוֹת
יִשְׁכְּנוּ בִּיחָד. סוּפַת אֶפֶר. הַשֶּׁמֶשׁ הַתְּלַקְחָה בְּאוֹר הַמִּזְהָר.
כְּשֶׁטָס הַמָּטוֹס הַחֲטוּף לְתוֹךְ הַמִּגְדָּל
יוֹנִי נִיּוֹ-יֹרֵק נִסְקוּ בִּירֵיהָ וְאִז חֲזָרוּ וְרָגְעוּ עַל מוֹשָׁבָן
בְּמֶרְחֶק-מֵהָ. וְאַבְקָה רַחֵם וְלִבָּן עֲטָה אֶת

כְּנִפִּיהֶן. הָאֵם בְּסֹדֶר לְצַחֵק וּלְהַתְעַמֵּל? אָנוּ מִסְתַּפְּרִים
בְּמִסְפָּרָה, רוֹכְבִים עַל אוֹפְנִים, מְצַלְצִלִים לִילָדִים, מְאַבְקִים אֶת
אֲדָנֵי הַחֲלוֹנוֹת. קוֹנִים אִי-אֵלּוֹ חֲבָצְלוֹת רִיחָנוֹת לְשִׁלְחָן. בְּשׁוּם מְקוֹם
אֵינָנו בְּנֵי-חֹרִין וּבְכָל-זֹאת חֲפָשִׁים אֲנַחְנוּ כְּצִפְרִים. שְׁנֵינוּ חֲשִׁים
בְּטוֹב וְהַמוּמִי צֶעַר. הַסֵּתוֹ הִגִּיעַ אֵךְ
הָעֵלִים מִמְּאֲנִים לְנִשּׁוֹר כְּמִקְבֵּל. הָאֲדָמָה חֲרָדָה.
הָאֵם בְּדִין לְמִצָּא עֲגֻבָּנוֹת גְּדוּלֵי בֵּית וּבְצֵל אָדָם
כֶּהָה בְּשִׁבִּיל תְּבַשִּׁיל קִדְרָה? גִּרְגָרִי פִּטְל, סוּף הַקִּיץ.

המשוררת איליין מאגארל נולדה למשפחה יהודית
בקלינסטון שבמדינת איובה ומתגוררת בווינגטון הברירה.
שירה 'מטוס חטוף' נבחר מתוך המוני שירים שנכתבו
בעקבות התקפת הטרור על 'שני המגדלים' בניו יורק
ושודר ברחבי ארה"ב על גלי תחנות השידור הציבוריות.

לפני היות הזמן

צבי ינאי

ויטהד: "כל המהרהר בזמן
נתקף בעל כורחו בתחושה חריפה
של מגבלות השכל האנושי."

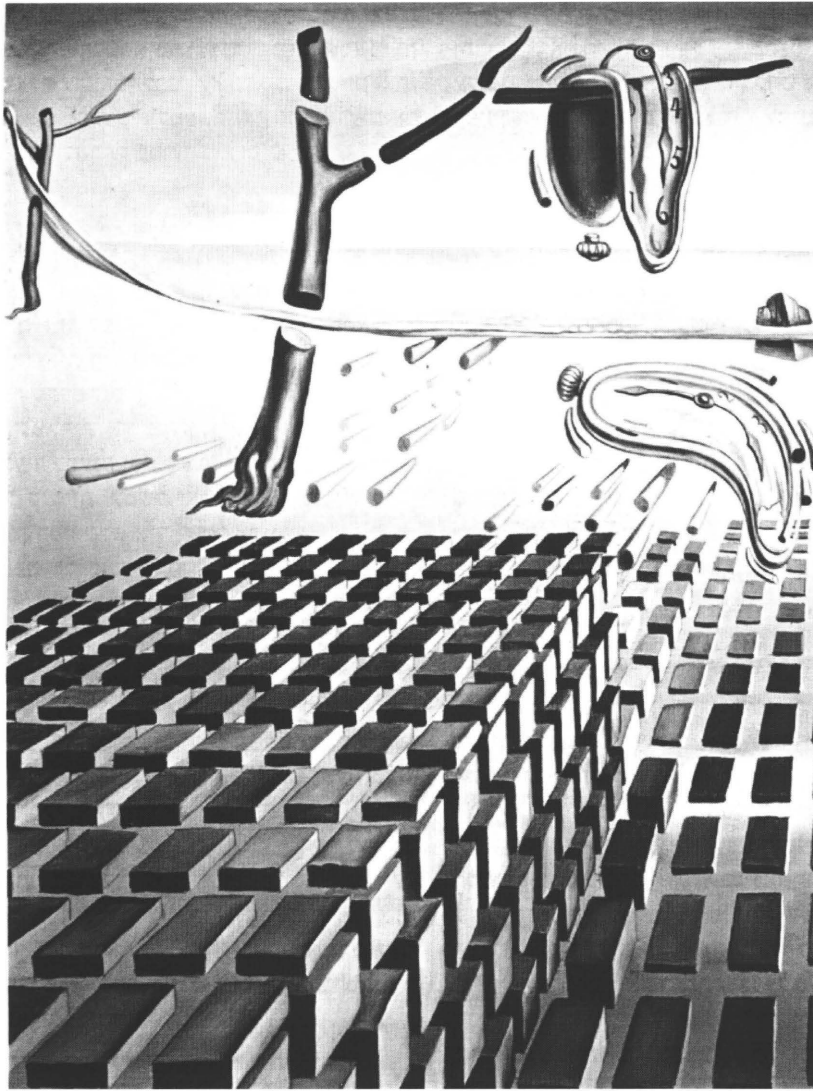
הוה, עתיד) כאשליה. "על פי תורת היחסות", כותבים פול דיוויס וג'ון גריבין בספרם *The Matter Myth* "הזמן לא מתרחש דקה-דקה. הוא פרוס בכל היקפו, כמו המרחב. הזמן פשוט שם". אפשר אולי להמחיש גישה אנטי אינטואיטיבית זו לזמן בדוגמה הבאה: אם יוצגו לנו שתי תמונות, שבאחת בהם מחזיק אדם ביצה טרייה מעל למחבת, ובשנייה רואים חביתה במחבת, נוכל לקבוע בוודאות איזו תמונה קדמה לרעותה, זאת מכיוון שעל פי החוק השני של התרמודינמיקה (עקרון האנטרופיה) העולם הדומם נע ממצב של סדר לאי-סדר, ועל כן לא ניתן לקבל מחביתה ביצה טרייה. עם זאת, לא נוכל לומר שהיתה תנועה של זמן בין תמונות הביצה הטרייה לבין תמונות החביתה. כל שנוכל לומר הוא, ששני האירועים נמצאים זה לפני זה על פני המרחב-זמן. למה משל דומה? לסרט קולנוע המורכב מ-24 תמונות נייחות בדקה, שרק מהירות המעבר בין תמונה נייחת אחת לרעותה מקנה לנו תחושה של תנועה. אנלוגיה זו הביאה את הפיזיקאי ג'וליאן ברבור לדמות את המציאות לסרט קולנוע. כל תמונה לוכדת הוה אפשרי אחד, העשוי להכיל כל אחד מאיתנו, אבל שום דבר לא זו או משתנה בכל אחת מהתמונות הללו. ברבור מאמין בעולם שבו הזמן הוא אשליה וכל האנשים הם בני אלמוות. דברי ההספד של אינשטיין על חברו הוותיק בסו מעידים עליו שהוא החזיק בתמונת זמן דומה: "הוא הקדים אותי מעט בכך שפרש מעולם מוזר זה. אין לזה כל משמעות. בעבורנו, הפיזיקאים, ההבדל בין עבר, הוה ועתיד הוא רק עניין של אשליה". יוצא אפוא, שביקום של אינשטיין וברבור כל דקה בחייו של אדם - הלידה, המוות וכל דבר שביניהם - לעולם אינו משתנה, "כל דקת חיים שלנו היא במהותה נצחית", קובע ברבור. האינטואיציה יצאה אפוא חבולה כהוגן ממפגשה

לא כל שכן אם היה נזרק בכיוון מנוגד לכיוון הנסיעה. והנה בא אינשטיין ופסק כי אם החפץ המושלך היה פוטון של אור הוא היה פוגע בקרקע באותה עוצמה - בין אם הושלך בכיוון הנסיעה של המכונית ובין אם בכיוון ההפוך.

הפקעת האור מעקרון חיבור וחיסור המהירויות מילאה תפקיד מכריע בסילוק הזמן ממעמדו המוחלט. כי אם מהירות האור קבועה, אזי משקיף בכדור הארץ, העוקב אחרי הדלקת פנס בירכתי חללית שתולפת מולו במהירות רבה, יגלה שלאור נדרש יותר זמן כדי להגיע לחרטומה, מאחר שהחללית כולה נעה קדימה בעת שאלומת האור של הפנס עושה דרכה לעבר החרטום. אם מהירות האור היתה מתחברת למהירות החללית, כפי שזה קורה אצל ניוטון, לא היתה שום בעיה. אלומת האור היתה מגיעה לחרטום החללית באותו הזמן בדיוק - הן בעבור המשקיף והן בעבור האסטרונוט בחללית. אבל אם מהירות האור קבועה ואינה מתחברת, ואם נדרש לאור יותר זמן כדי להגיע לחרטום החללית, משמע הזמן בחללית איטי יותר מאשר על פני כדור הארץ. מכאן, בחללית הנעה ביחס אלינו במהירות של 85% ממהירות האור, הזמן ינוע אצלה ב-50% לאט יותר מאשר אצלנו (אף כי האסטרונוט בחללית לא יחוש בשום הבדל). אם נצליח להגיע חללית במהירות הקרובה למהירות האור, ונשגר אותה למסע של עשר שנים בחלל, האסטרונוט בתוכה יגלה בשובו שחלפו מאה אלף שנים על פני כדור הארץ. תעתועי זמן אלה ושכמותם הולידו את מה שכונה בספרות הפופולרית "פרדוקס התאומים". תביעתו של אינשטיין לראות בזמן ממד שווה ערך לשלושת ממדי המרחב קראה אפוא תגר על תחושת הרצף והזרימה של הזמן, החדורה בנו כמעט מרגע לידתנו, בהציגה את הדינמיות של הזמן (עבר,

מהלך 1905 פירסם אינשטיין ארבעה מאמרים מהפכניים, אבל מה שגרם לשערו של הציבור הרחב לסמור היה המאמר השלישי על האלקטרודינמיקה של גופים נעים, או בשמו היותר מוכר: תורת היחסות המצומצמת. מסקנותיה של תורה זו זעזעו את אחת התחושות הפנימיות הכי עמוקות של האיש ברחוב, לפיה הזמן הוא אחד ואחיד בעבור כולם, בכל עת ובכל מקום בעולם, כניסוחו של ניוטון 300 שנה קודם לכן. אצל ניוטון, שני אנשים עשויים להיות חלוקים ביניהם באשר למהירות שנעו ולמרחק שעברו, אבל לא לגבי הזמן שחלף מעת שמדדו את המהירות ואת המרחק שעברו מאז. שכן הזמן, אליבא דניוטון, הוא "מוחלט, אמיתי ומתמטי, מעצמו ומטבעו, זורם באופן שווה, בלא כל יחס למשהו חיצוני". בשפת בני אדם פשוטים: הזמן הוא אחד ואחיד בעבור כל האנשים והאירועים בעולם.

על הכס הרם, שהתפנה מהזמן המוחלט של ניוטון, הושיב אינשטיין את האור. לא הזמן מוחלט, פסק אינשטיין, אלא מהירות האור. האור מייצג את המהירות העליונה בטבע (300 אלף קילומטר בשנייה בחלל ריק) ואין בלתו. עצם מסיבי יכול להתקרב למהירות האור, אבל לא להגיע אליה, לא כל שכן לעבור אותה, כי ככל שיוסיפו לו אנרגיה היא תגדיל את המסה שלו ולא את מהירותו. משמעות הדבר היא שאלומת אור לא כפופה לעיקרון של חיסור וחיבור מהירויות. קביעתו של אינשטיין באשר למהירות המוחלטת של האור היא ביטוי מעורר השתאות של שחרור הדמיון ממוסכמה מחשבתית, שהרי כל מי שראו נוסעים משליכים חפץ כלשהו ממכונית נוסעת יודעים כי מהירותו של החפץ המושלך גדולה הרבה יותר מהמהירות שהיתה יכולה להיות לו אילו היה נזרק ממצב מנוחה,



סלוודור דאלי, פירוק התמדתו של הזיכרון, 1952, (פרט)

עם תורת היחסות המצומצמת, אבל טראומה זאת היתה כאין וכאפס לעומת המהלומה שספגה מהפיזיקה החדשה, זו שהתגבשה בשנות ה-20 של המאה הקודמת, תחת הכותרת של מכניקת הקוונטים. יש משהו אירוני בעובדה שאיש זה, אלברט אינשטיין, אשר הודות לו יכלו פיזיקאים רציניים לבטא לראשונה רעיונות ומושגים שעד אז היו נחלת המדע הבדיוני, איש שהתעלל באינטואיציות היותר עמוקות שלנו, נפל בעצמו קרבן להתעללותם של אנשי מכניקת הקוונטים בעקרונות לוגיים, אינטואיטיביים ופילוסופיים הבסיסים ביותר של הפיזיקה הקלאסית, כגון סיבתיות, אובייקטיביות והעדר שרירותיות. יש הסבורים ששאלות אלו, כמו רבות אחרות, תמצאנה את פתרונן בתיאוריה חדשה, תיאוריית הכבידה הקוונטית, שתאחד את שתי התורות: תורת הקוונטים ותורת היחסות הכללית. הניסיון הכושל לאחד שתי תיאוריות אלה, המוחזקות כשתי התורות הגדולות של הפיזיקה במאה ה-20, הוא אחת הבעיות הטורדות זה 70 שנה את מנוחתם של פיזיקאים רבים. הניכור ביניהן נובע מכך שהן מדברות בשפות שונות: תורת היחסות הכללית מתארת את כוח הכבידה במונחים גיאומטריים של עקמומיות המרחב, ואילו מכניקת הקוונטים מתארת את ארבעת הכוחות של הטבע - לרבות הכבידה - בשפה של חילופי חלקיקים ושדות כוח. המשמעות המעשית היא שאין חיבור בין הטיפול המדעי במרחב ובגלקסיות המאכלסות אותו לבין טיפולו בגופים הפיזיקליים הזעירים ביותר, קרי - האטום וחלקיקיו.

נקודה בלתי אפשרית

עם זאת, היה זמן שבו שתי תיאוריות אלו היו מאוחדות. זה קרה בשבריר זמן זעור ומכל דמיון שבין "המפץ הגדול" לבין 10^{-43} (1 חלקי 1 ואחריו 43 אפסים) של השנייה הראשונה להיווצרות היקום. באותה עת היקום הועיר היה בגודל פלנק, דהיינו 10^{-33} ס"מ. למעשה, רק מנקודה זו, שבה כוח הכבידה התפלג מכוחות הטבע האחרים, מתחיל העיסוק הפיזיקלי ביקום הבראשיתי. כדאי להתעכב קמעה על שני מספרים אלה, המייצגים את ערכי הזמן והמרחב הפיזיקליים הזעירים ביותר. 10^{-43} שניות הוא הזמן הנדרש לאור כדי לעבור את המרחק הפיזיקלי הקטן ביותר: 10^{-33} ס"מ. מדענים מחברת יבמ דנו בגודל זה של הזמן כדי לתת מענה לסוגיה שהעסיקה תיאולוגים נוצרים בימי הביניים. באותה עת רווחה הסברה שמלאכי השרת הם המהויות הפיזיות הקטנות ביותר האפשריות. מכיוון שכך התלבטו התיאולוגים מהו מספר המלאכים המרבי היכולים לעמוד על חודה של סיכה. חידה זו נותרה ללא מענה עד שנת 1995. פיל סקין ממעבדות יבמ חישוב ומצא שאם גודלו של כל מלאך הוא 10^{-33} ס"מ, אזי על חודה של סיכה יכולים לעמוד 10^{25} מלאכים.

לתארה במונחים מתמטיים עולה בתוהו. ממצב מתמטי ופיזיקלי בלתי אפשרי זה לא ניתן כמובן לגזור שום מצב עתידי, גם לא הטריטוריאלי ביותר, שכן הכול יכול לצאת ממנה - מביצי כינים ועד קרני ראמים. במילים אחרות, מאחר שלנקודה הסינגולרית של היקום הבראשיתי אין מרחב-זמן הווה ולא מרחב-זמן עבר, היא נמצאת הלכה למעשה מחוץ לתובנות הפיזיקליות, לא כל שכן מעבר לאינטואיציות שלנו. אנו יכולים אולי לתפוס אינטואיטיבית איך גדלים פיזיקליים מסוימים, כמו אנרגיה וטמפרטורה, מקבלים ערכים אינסופיים, אבל כיצד נוכל להבין התאיינות של הזמן? יש פיזיקאים המבטלים הסתייגויות אינטואיטיביות כגון אלו מכל וכל. בנקודה הסינגולרית לא קיים זמן, הם אומרים, לא רק משום שהוא חלק בלתי נפרד מהמרחב-זמן המעוך ללא הכר, אלא גם מפני שבתנאים של העדר מרחב ותנועה אין אירועים, ועל כן אין משמעות למושג הזמן. סטיבן ויינברג, חתן פרס נובל בפיזיקה, משווה בספרו **חזון התיאוריה הסופית** את המצב הסינגולרי לטמפרטורה. כשם

ומכאן בחזרה ליקום. על פי התרחיש המקובל, היקום נולד לפני 15 מיליארד שנה בקירוב, בהתפרצות אדירה, המכונה "המפץ הגדול", מנקודה ייחודית זעירה מאין כמוה (הנקודה הסינגולרית). מהאנרגיה שהיתה דחוסה בצפיפות אינסופית בנקודה זעירה זו נוצרו עד ימינו 100 מיליארד הגלקסיות כפול 100 מיליארד הכוכבים ביקום, מכוח המשוואה המפורסמת של אינשטיין: $E=mc^2$. למן אותו מפץ, שהוא האירוע הגדול והתיאטרלי ביותר בתולדות היקום, העולם מצוי בתנועה מתמדת של התפשטות, תנועה היוצרת אגב כך מרחב חדש, בדומה למחשבה המתגלגלת בראשו ויוצרת אגב כך מרחב מחשבתי חדש שלא היה קיים לפנייה.

איננו יכולים לדעת מה קרה בנקודה הסינגולרית (ייחודית) הזעירה, אותה עווית מרחבית שהכילה אנרגיה וטמפרטורה בערכים אינסופיים, מכיוון שכל חוקי הפיזיקה המוכרים לנו נמעכו בה, ממדי המרחב-זמן התאיינו בה, ועל כן כל ניסיון

שאינן משמעות לשאלה מהי הטמפרטורה מתחת לאפס המוחלט, אומר ויינברג, כך אין משמעות לשאלה על הזמן לפני "המפץ הגדול". עם זאת, ויינברג מודה כי "למעשה, אין אנו יודעים אם היקום אכן החל במועד מסוים בעבר".

מה היה לפני שהיה?

הודאה זו בקוצר השגתנו נראית לי הוגנת יותר מהאמירה השגורה בפיזיקאים רבים, לפיה לא קיים זמן לפני 10^{-43} של השנייה הראשונה להיווצרות היקום, כי לפיזיקה אין כלים לטפל במה שקדם לנקודת זמן קריטית זו, שהרי בנקודה הסינגולרית אין מרחב, ובלא מרחב אין זמן. הבעיה בטענה זו שהיא פותחת פתח לצרור חדש של קושיות. למשל, אם ב- 10^{-43} מתחיל מניין הזמן הפיזיקלי, איך נגדיר את משך הזמן מרגע האפס של "המפץ הגדול" ועד 10^{-43} של השנייה הראשונה? במילים אחרות, אם "המפץ הגדול" יצא מהנקודה הסינגולרית, משמע נקודה אוטורית זו קדמה ל"מפץ הגדול", ושניהם קדמו לתחילת הזמן הפיזיקלי, המתחיל ב- 10^{-43} . זאת ועוד, אם היקום התחיל להתפשט מרגע "המפץ הגדול", התפשטותו יצרה מרחב, ומשעה שהוא נוצר אזי ממד הזמן אמור אף הוא להתקיים. יתר על כן, גם אם נקבל את טענת הקוסמולוגים שהזמן הפיזיקלי התחיל ב- 10^{-43} מה נעשה עם האין-זמן שקדם ל- 10^{-43} ? האם להתייחס אליו כאל זמן שלילי - כמנהג המתמטיקאים לגבי מספרים שליליים וכמנהג הפיזיקאים ביחס לאנטי חומר ולאנרגיה שלילית?

בשלב זה מצטרף הוקינג לדיון. ב-1965 הראה הפיזיקאי רוג'ר פנרוז כי הסינגולריות ב"חורים שחורים" מתחייבת ממשוואות היחסות הכללית. הוקינג שמע על כך והחיל את הסינגולריות גם על המצב הכבידתי הקיצוני של היקום הבראשית. לאחר שעשה זאת, כותב הפיזיקאי לי סמולין בספרו *The Life of the Cosmos*, הוא מצא כי לפני שצפיפות החומר והאנרגיה מגיעות לערכים אינסופיים "חייב להיות רגע ראשון של זמן". האם עלינו להתייחס לאמירתו של הוקינג כאל הצהרה עובדתית? תוהו סמולין, האם להבין את הדברים כך שלפני עשרה או עשרים מיליארד שנה התקיים הלכה למעשה רגע ראשון של זמן? הוקינג לא השאיר את סמולין זמן רב בתהייתו. בשנות ה-80 היה לו הרהור שני בדבר הכרחיותה של נקודה סינגולרית ביסוד היקום. שכן, אם היקום הבראשית היה ישות ועירה ביותר, אזי דינו כדין גוף קוונטי לכל דבר, דהיינו גל או חלקיק. לתיאור העולם הבראשיתי כגוף בעל תכונות קוונטיות יש משמעות רבה, כי פירוש הדבר שהוא לא התחיל מנקודה סינגולרית הכרוכה באינן חוקי הפיזיקה, אלא מישות גלית, התופסת מקום מסוים במרחב. אמנם מרחב בעל הגודל הועיר ביותר (10^{-33} ס"מ), אבל די בו כדי

לאפשר לחוקי הפיזיקה מקום להתנחל בתוכו. יתרה מזו, אם היקום התחיל כגל קוונטי, הפרוס על פני מרחב מסוים, והמקיים בקרבו את חוקי הפיזיקה, אין שום סיבה שלא יהיה לו עבר נצחי. לפיכך השאלה מה קדם לו נעשית חסרת משמעות כמו השאלה היכן נמצאת הנקודה הגיאוגרפית הממוקמת קילומטר אחד צפונית מהקוטב הצפוני. גם אם נאמץ מודל אחר, לפיו היקום מתנהל במחזוריות נצחית של התפשטויות (בעקבות "מפצים גדולים" חוזרים ונשנים) ושל התכנסויות (בהשפעת כוח המשיכה הפועל בין גופי החומר והגורם להם לשוב לנקודת ההתחלה), בסופו של כל מחזור הוא ייעצר בישות הגלית במקום להימנע בנקודה הסינגולרית, שהרי אין נקודה סינגולרית בשחר עולמו של הוקינג. היקום של הוקינג יצא אפוא ממצב קוונטי לדרכו הארוכה כבנה החוקי של הפיזיקה ולא כממזר פורע חוק ופורק עול.

שחרור הפיזיקה מהתווה ובוהו של הסינגולריות פטר את עמיתו של הוקינג, רוג'ר פנרוז, מהצורך להכיר ב"צנזור קוסמי", שכל תפקידו לכסות את ערוות הסינגולריות במעטפת הבלתי חדירה למידע של אופק "החור השחור".¹ הנפגעת העיקרית מהמודל הקוונטי של הוקינג היתה הכנסיה הנוצרית. ב-1981, בכינוס קוסמולוגי שיוזם הוותיקן, הודיע האפיפיור למשתתפי הכינוס, שאין כל מניעה מצד הכנסיה שהפיזיקאים יחקרו את התפתחות היקום מ"המפץ הגדול", אבל אל להם לשאול איך היקום התחיל, באשר רגע מופלא זה נמצא מחוץ לתחום טיפולה של הפיזיקה. המודל החדש של הוקינג שמט מידי הכנסיה את המעוז האחרון של לית דין ולית דיין - שבקרבו רצתה למקם את הבריאה האלוהית. הוקינג הסביר למה. כל עוד שיערנו שהיתה ליקום נקודת התחלה, אמר, יכולנו להניח שהיה לו בורא, אבל אם היקום מוכלל במלואו בתוך עצמו, ללא גבולות או קצוות, פירוש הדבר שאין לו התחלה ואין לו סוף, הוא פשוט ישנו.

מגא-יקום והיקומים שבו

האמנם? כלום יש בתיאור של הוקינג כדי לתת תשובה סופית לסוגיית ההתחלה של הזמן? אם הוקינג הודה שחייב להיות רגע ראשון של זמן לגבי היקום הסינגולרי, מה ימנע אותנו מלשאול מה היה לפני היקום הקוונטי? שהרי על פי המודל הקוונטי, היקום נוצר מתנודה קוונטית באנרגיה הכמוסה של החלל הריק. משמע, אנרגיית הריק קדמה לנקודה הסינגולרית של "המפץ הגדול" שלנו. גם מי שנתלה בתרחיש של מחזור אינסופי של התפשטויות והתכנסויות להבטחת נצחיותו של היקום צפויה לו אכזבה מרה. סטיבן ויינברג חישב ומצא שרמת האנטרופיה (מידת האי-סדר) בכל מחזור של התפשטות והתכנסות תהיה גבוהה מזו של קודמתה. הואיל וכך, התהליך המחזורי

הזה אינו יכול להיות נצחי לא מבחינת עברו ולא מבחינת עתידו, שכן הוא מוביל לאי סדר מוחלט, דהיינו לשיווי משקל תרמודינמי, שהוא המונח המדעי למוות קוסמי סופי ומוחלט. מסקנה: אם אין נצח חייבת להיות לזמן התחלה.

שאלת ההתחלה של הזמן מסתבכת כאשר מביאים בחשבון אפשרות שהיקום שלנו איננו יחיד ולא בלעדי. ככלות הכול, למה שיווצר רק היקום שלנו מכלל העולמות האפשריים? למה לא יהיה אחד מני רבים? ואכן, המודלים הקוסמולוגיים של אנדרי לינדה, ג'ון וילר, מקס טגמרק, אלן גות, לי סמולין ואחרים, מתירים קיומם של עולמות נוספים. אמנם אף אחד מיקומים אלה אינו יכול לדעת דבר על זולתו, מאחר שכל אחד מהם מצוי מחוץ לאופק התקשורתי של רעהו, אבל אין בכך כדי לשלול אפשרות קיומו של מגא-יקום, הפולט מעת לעת יקומים חדשים. אם נאמץ מודל רב-יקומי זה ביאלץ להנחה, שהיקומים המאכלסים את המגא-יקום נוצרו בזמנים שונים, חלקם לפנינו וחלקם אחרינו, מ"בועות" או מ"מפצים" נפרדים. אחדים דומים לשלנו, ואחרים עשויים להיות שונים מאיתנו אפילו בקבוצים הפיזיקליים שלהם. אמנם סקלות הזמן של יקומים אלה לא רלוונטיות מבחינתנו, באשר המרחב-זמן שלהם מצוי ממילא מחוץ לאופק שלנו, אבל לא כן הדבר לגבי המגא-יקום. מנקודת ראותו, היקומים הרבים פרוסים במרחבו על פי סדר לידתם: אלה ואלה קדמו לנו, אלה ואלה נוצרו אחרינו. לפיכך, השאלה מה קדם לזמן הפיזיקלי והמוחלט של היקום שלנו היא לחלוטין רלוונטית מבחינת המרחב-זמן של המגא-יקום.

במובן מסוים, היחס בין המגא-יקום ליקומים בתוכו דומה ליחס בין גלקסיית שביל החלב ל"חורים השחורים" המצויים בה.² כאמור, לפי פנרוז משוואות היחסות הכללית מחייבות הימצאותן של נקודות סינגולריות בלבם של "חורים שחורים", ואילו לפי הוקינג (המוקדם) היתה סינגולריות גם ביסוד היקום. לי סמולין מרחיב את ההקבלה בין הסינגולריות של היקום לבין הסינגולריות של "החורים השחורים", וטוען כי מעבר לאזור האופק של "החורים השחורים" נולדים מהנקודה הסינגולרית שלהם יקומים חדשים מתוך "מפצים גדולים". אמנם לא הכול מקביל, שהרי הסינגולריות של היקום נמצאת בעברו, ואילו הסינגולריות של "החור השחור" נמצאת בעתידו, אבל פרט לכך הן דומות בכל. נשאלת השאלה איך לא הבחנו עד כה באירועים מסעירים אלה באזורי "החורים השחורים" של הגלקסיה שלנו? הסיבה, מסביר סמולין, שמפצים אלה מתחוללים מעבר לאופק של "החורים השחורים" ועל כן עלומים מעינינו. מסקנה, לעולם לא נוכל לאושש את התזה של סמולין,

שיבה

האם זה המקום שנשתנה?

כל שנותר הוא שיבה ארצה, מתהפכת, נכפלת בנהרות, בפלגים, במים עומדים. אני שב, מחבק את עצמי, לוגם שכחה, מכפיל עקבות, סרבן, גמלוני.

ערב חורף 91

בחצר הבסיס בשטחים
אני מביט בחיוף הצ'שיר
של הירח החדש וממתין לשאר
החתול שיתממש בגבעות
הפחלות ויגלוש
חם וכבד,
עד אלי
לשין גימל.

במקומו מגיחות מן החשך
שתי נשים ערביות.

(אמו ואחותו)
של העציר הכפות ליד השער?
אמו ואשתו? מה
הן רוצות ממני בערבית?)

אני נקשה וקר כמו הנשק שבזרועותי.

הן מתאשות בסופו
של דבר ושבות לאפלה.
אני לכסא. למעגלים
סביב הפנס.

באצבעות מאבנות
אני רושם

טיוטה לשיר הזה

(את העציר אספו בינתיים

ונסעו) מנח

מלים על הדף, כמו פסות גיר צבעוני

בשעור מלאכה, לכסות

על תחושת הרוחה.

כל שנותר הוא שיבה אחת ארצה. לא
מפאת. לא מלך, קונסול, כובש, גלימת עבדים וחיות,
עגלות עמוסות תכשיטים וזהב, נשרכות בגבו החד, כהינומה.
כאן צעדים נכפלים, אור חור,
נתיב גחלילית.

האם זה המקום שנשתנה

מאז הפכתי פני, מאז טבעתי בתוך קולות ערפל ואיים
מוזרים, בתוך שיבה אחת עצומה, כפולת פנים, נעלב, משקר, מדבר
אל עצמי ומדמה לדבר לעולם?

אני צף אטי בעשבים הלחים, נד כאושה
בין אדמה ומים. האם זה המקום?

דברי את, האוחזת את נפשי בכפה, הנוגעת
את צלי בדך, השומטת פנים אל גופי. דברי את,
השרה בתוכי כלב את שיר השיבה.

הימנון

קייז קייז!

אני שר כמו חולה.

ברח קייז! זבוב

טפוש! אשיל

את עורי ובצל

החומה אתפנס.

שם לאט אבשיל.

דמדמניות השמש

מכלה אותי.

אני נעוץ כדחליל

באדמה הרומצת,

כל גופי פעור לתבערה -

בחצר,

ממתנות נשיתי

בירכים שלופות.

מה לא אתן בעבור

נשיתי היפות,

החיות שלא יאמנו האלה,

הפולחות את מסכי השרב

בשרים גאים.

מוספים, ספרים, אירועים

חייל צעיר בן עשרים

הוא חייל צעיר בן עשרים, מיישוב בצפון הארץ, משרת בסדיר. אחרי שסיים תיכון עשה שנת שירות בפעילות חברתית בקהילה ולמד קצת פילוסופיה ויהדות. כשהגיע זמנו להתגייס עשה זאת מתוך תחושה של שליחות. לא היו לו אז דילמות אם לשרת בשטחים. היום, בתום שנה של שירות בגזרת עזה ורפיח, הבין שאינו יכול להמשיך בכך עוד ושבוער לו לדבר. תחושת השליחות עימה התגייס התחלפה בתחושת השליחות לספר מה קורה שם.

בכתבתו של אורי סלעי "ייסורי חייל צעיר" (סופשבוע, מעריב, 08.02.02) הוא אומר כי לאלה שנמצאים בעורף אין מושג מה באמת קורה בשטחים. לדעתו לא רואים את זה בטלוויזיה, לא שומעים על כך ברדיו ולא קוראים כמעט בעיתון. לדעתו, קיים מנגנון משומן של הסתרה. למשל, בפרשת הריסת הבתים ברפיח ראינו את האלוף, את מפקד האוגדה ואת המח"ט, לא את החיילים או הקצינים הזוטרים שעשו את העבודה. את פיגועי הטרור - הוא אומר - רואים כל הזמן, אבל את הכיבוש לא מראים.

מה שמשכנע כל כך בדבריו של החייל הצעיר, הם סיפוריו על הבנאליות של הכיבוש. שום דבר דרמטי. לא רצח עם, לא גירוש אלפים מבתיים, רק מסכת יומיומית של השפלה, התעללות ויחס לא אנושי במחסומים. סיפור ועוד סיפור ועוד סיפור עד שגדשה הסאה. סיפור הילד הפלסטיני שעיניו נקשרו וכל הזמן שאל "היכן אני"; סיפור המקרה והעיוור שבמשך שעות לא נתנו לו לעבור במחסום וגם סירבו להושיט לו יד ולסייע לו בעיוורונו; סיפור על שלושה פלסטינים שטרטרו

הלוח ושוב בין שני שערי המחסום לקול צחוקם של החיילים (וכאשר שאל "למה?" השיבו לו "כדי לבדוק אם השערים, שתוקנו יום קודם, תקינים...") וסיפור הזקנה ותפוחי האדמה, שהיה הקש ששבר את גבה ואת לבו. בהיותו סיפור אופייני של עוולה הנובעת מעצם השיטה ראוי להביאו בשלמותו:

"בין שטחי A ל-B אסור להעביר סחורות במחסומים. אם פלסטיני רוצה להעביר שתי שקיות תפוחי אדמה, זה בסדר, אבל אם מישו רוצה להעביר ארבע, זה כבר נחשב כמות מסחרית הנתונה לשיקול דעתו של המפקד בשטח. אם משעמם לו, לא ייתן לעבור, אם מצב רוחו טוב, יאשר את זה.

"המקרה הכי קיצוני שנחשפתי אליו היה עם אשה זקנה שרצתה להעביר כמה שקיות של תפוחי אדמה. בדרך כלל הם מגיעים עם ילדיהם וכל ילד לוקח שתי שקיות, או שאותה זקנה עוברת כמה פעמים. באותו מקרה הייתי בעמדת מאבטח, כי קשה היה לי להיות בתוך זה, וראיתי את הנעשה מלמעלה. ראיתי את הזקנה עוברת עם שתי שקיות של תפוחי אדמה ואת מפקד המחסום עוצר אותה ומקלל אותה בעברית 'כוס אמא שלך', 'מה את עושה פה', 'כוס אמא של כל הפלסטינים' (בכל מחסום צריך להיות קצין דובר ערבית אבל לא היה).

שאלתי את המפקד למה הוא צועק עליה ולמה הוא מקלל אותה, על כך ענה לי: 'אני מכיר אותה, היא מעבירה סחורה, בכל פעם מביאה שתי שקיות וחוזרת'. הוא הודיע לה שאם היא הולכת היא לא חוזרת. חסם אותה בגופו וגם קרע לה את השקית...

"זו היתה הרגשה נוראית, כי בעצם גם כמאבטח



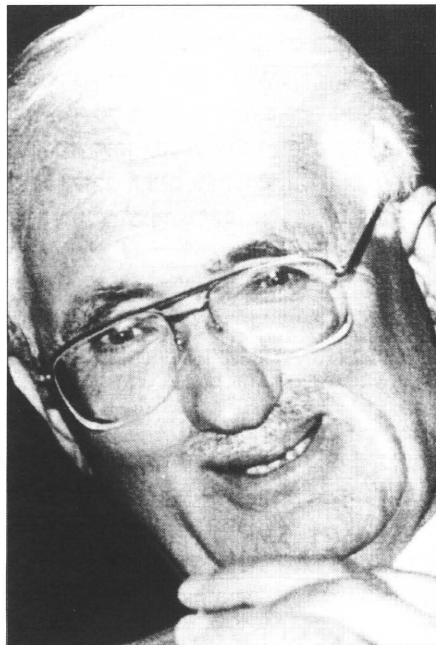
צילום: אחיקם סרי

הייתי שותף למעשה. אז חיכיתי שאף אחד לא יראה, ירדתי מהעמדה ועזרתי לה לאסוף את תפוחי האדמה. אני לא חושב שהיא תזכור את הפרצוף שלי, אבל עשיתי את זה גם כדי שהיא תדע שלא כולנו כאלה, וגם כדי לנקות את עצמי".

בעקבות המקרה שלח מכתב למפקד הגדוד ולמ"פ אבל איש לא ענה לו וגם לא נראה שמישהו נענש. לדבריו, התנהגות כגון זו של הקצין איננה חריגה, אלא היא הכלל. בכל שמונת חודשי שירותו בגזרת עזה לא התקיים ולו דיון אחד על הבעיות הערכיות שבפניהן הם ניצבו. פעם אחת כונסו לשיחה בת ארבעים דקות בה דובר על כך "שלא צריך לירות סתם, כי אפשר לפגוע בילד או זקן וזה לא נראה טוב בתקשורת..." הוא היה היחיד שהתפרץ ואמר שהם לא אמורים לירות בילדים כי זה לא מוסרי ולא בגלל שזה לא נראה טוב בטלוויזיה.

בסופו של דבר הבין, כי אחרי שלושים שנות כיבוש אי אפשר להאשים רק את הפלסטינים במה שקורה. האירועים להם נחשף עוררו אצלו תהליך של בדיקה עצמית שבסיומה הגיע למסקנה כי אינו יכול להמשיך לשרת בשטחים. למזלו,

מתמדת מאז שנות ה-70; באופן כללי חלה נסיגה בתקציבים הסוציאליים והחמירו תנאי הגישה למערכות הביטחון הסוציאלי; בלחץ השווקים הגלובליים קטנה יכולתן של ממשלות לאומיות להשפיע על התכנון הכלכלי הכולל; למדינות הלאומיות קמו מתחרים רבי עוצמה בדמות התאגידים הרב-לאומיים, המחלישים גם את כוחם של האיגודים המקצועיים; הבורסות הבינלאומיות נוקטות מדיניות הפוגעת במחזור



יורגן הברמאס

הכלכלי הלאומי ומקשות על צעדים ממריצי צמיחה. קיצורו של דבר, זהו מעגל קסמים של אבטלה גוברת, מערכות ביטחון סוציאלי קורסות, והכנסות מתכווצות, כאשר לכל זאת יש להוסיף גם את כוחה האינטגרטיבי הנחלש של צורת החיים הלאומית המסורתית לשמש מסד לסולידריות האזרחית.

כיצד יש להגיב על כל אלה? שואל הברמאס. לדבריו, מול הנחשולים הללו של הון זה, גלי הגירה ושטף מידע הפוגע בתרבות המקומית יש הנוקטים גישה "פרוטקציוניסטית" (מגוננת) של סגירת סכרים. לעומתם יש הנוקטים גישה "ליברטניסטית" (משחררת) המברכת על הפתיחות החדשה ועל השחרור הן מרגולציה ממשלתית והן מדפוסי הקולקטיב הלאומי. הברמאס סבור שאף אחת משתי הגישות אינה מציעה תשובה שלמה. מצד אחד ברור לו שאין המדינה יכולה לנקוט בקונסטלציה הפוסט-לאומית החדשה "מדיניות של התקפדות"; מצד שני הוא סבור שגם מדיניות של "פרימה עצמית המביאה את המדינה לכלל טמיעה ברשתות פוסט-לאומיות" אינה הולמת (עמ' 70).

הוא עצמו מציע, אפוא, בלשון מטאפורית ומעורפלת משהו, גישה משולבת "של פתיחת

ממשלתית במתכונת המערבית - הוא אומר - ראשיתה במדינת-הלאום שצמחה מן המהפכה הצרפתית. היא הצליחה להחזיק מעמד נוכח הכחשה רבת קולות של מציאות שונה בתכלית, רק משום שמצאה לה מושב בחברות הבנויות כמדינות-לאום. המדינה הטריטוריאלית, הלאום והכלכלה הלאומית, יצרו אותה קונסטלציה היסטורית שאפשרה לה להתממש. ההכרה הלאומית מספקת למדינה הטריטוריאלית את המצע התרבותי לסולידריות אזרחית שגורמת לבני אותה אומה לחוש אחראים זה לזה. אחראים עד כדי כך שהם מוכנים להקריב קורבנות, למשל בשירות הצבאי, או לשאת בנטל החלוקה מחדש של המיסים (עמ' 48,42).

מדינת-הלאום-והרווחה הזו, נתונה היום, לדבריו, לאיום הגלובליזציה. מסוף מלחמת העולם השנייה ועד סוף שנות ה-70 היתה מדינה זו בשיאה, אולם מאז מופעל עליה לחץ הולך וגובר. הגלובליזציה, כנגזר משמה, מתאפיינת ביחסי תקשורת, תחבורה, כספים, עבודה, הגירה, תרבות, מידע וכדומה, החוצים גבולות לאומיים. "רשת" נעשתה מילת מפתח לביטוי הקשרים הללו, כאשר הממד החשוב ביותר שלה הוא הכלכלי. תאגידים בינלאומיים, שוקי כספים, בורסות למיניהן, תנועות הון, השקעות ועוד, המרושתים באופן אלקטרוני על פני הגלובוס, מפתחים דינמיקה עצמאית משלהם במנותק מן הכלכלה הלאומית של מדינה כלשהי. ההבדל בין הכלכלה הבינלאומית הקודמת, לבין הכלכלה הגלובלית הנוכחית, הוא שהכלכלה ההיא, שהוקמה לאחר מלחמת העולם השנייה על בסיס לאומי ובינלאומי כאחת, היתה נתונה להסדרים ולכללי משחק מקובלים, בעוד שהסדרים כאלה לא קיימים כלל בכלכלה הגלובלית.

השפעת התהליכים הללו על מדינת-הלאום-הסוציאלית (אם לנקוט לשון קיצור וחיבור ככינויה בפי הברמאס) היא מרחיקת לכת. בעיקרו של דבר הם המקור לחלק ניכר מאי היציבות, הפערים והגידול בממדי העוני, אם לדבר רק על ההיבטים הכלכליים שלהם (יש להם גם השלכות תרבותיות וחברתיות, כמו הגירה ורב-תרבותיות המערערות את הסולידריות הפנימית). הברמאס אומר כי מתהליכים אלה נשקפת סכנה ליסודות מדינת-הלאום הטריטוריאלית, כאשר גבולות המדינה, המתפקדים כסכרים לוויסות יחסי הפנים והחוץ שלה, עלולים להישטף כליל על ידי הגלובליזציה. כמה מהיבטים אלה מעניינים במיוחד ויש להם אפילו נגיעה למה שקורה בישראל (כמו בריחת הון וכדומה, בימים אלה): למדינה קשה יותר להפיק את המשאבים והמיסים הדרושים לה לניהולה. הניידות המואצת של ההון הפיננסי מקשה על המדינה לשים עליו יד; האיום בבריחת הון מרתיע ממשלות מלאכוף עליו את חוקי המס; בארצות השוק האירופי נמצא חלקן של מס-הכנסה מתוך כלל המיסים בירידה

כשהודיע על כך למפקד הגדוד, נעתר זה לבקשתו והסכים להעבירו מהיחידה לחיל חינוך. מה שחשוב, לדעתי, בסיפור זה, מלבד העדות כשלעצמה, שהוא מדגים את טיב הבעיה בה מתלבטים כעת בשמאל, נוכח עצומת הקצינים והחיילים המסרבים לשרת בשטחים. האמת היא כי שום דגל שחור של אי חוקיות לא מתנוסס מעל לאותן עוולות קטנות שהן לחם חוקן של הכיבוש. איש לא נהרג, שום כדור לא נורה, רק זקנה אחת הושפלה ונקרעה שקית תפוחי האדמה. דווקא לכן טועים, לדעתי, המתנגדים לסרבנות בכלל ותומכים רק באי ציות לפקודות לא חוקיות בעליל. עוולות כאלה, שלא לדבר על עצם הכיבוש, הן דבר של יום ביומו ולא ניתן להיאבק בכל אחת מהן בנפרד אלא בביצת הכיבוש כולה. אותה צריך לייבש.

נ.ב. נראה כי משהו מתובנה זו מתחיל לחלחל לתודעת הציבור. ב'הארץ' של אותו יום שישי פורסמו ארבע מודעות גדולות בנושא: מודעה נוספת של קצינים וחיילים המסרבים לשרת בשטחים (המונים כבר כ-200 איש); מודעת 200 סרבנים ותומכים של "יש גבול"; מודעת "למען ישראל שפויה" המביעה הזדהות עם הקצינים והחיילים הסרבנים; ומודעת "הכיבוש הורג את כולנו" הקוראת להפגנה באותו מוצאי שבת. ומה שמעניין לא פחות - שום מודעה נגדית של תמיכה במדינות הממשלה.

הפוסט החדש

הגלובליזציה היא עדיין תופעה בהתהוותה. לא הכול ברור לנו על אודותיה. יש לה חסידים ויש לה מתנגדים ונראה כי הקווים החוצים את המחנות אינם בהכרח בין שמאל לימין. בזמנו הזכרנו כאן את אנתוני גידנס, מורו ורבו של אנתוני בלייר ראש ממשלת בריטניה ואת ספרו **הדרך השלישית**. הוגה דעות אחר, יורגן הברמאס, איש אסכולת פרנקפורט, מנסה לעשות גם הוא סדר בדברים. הוא קורא למצב החדש "הקונסטלציה הפוסט-לאומית" (**מסות פוליטיות**, מגרמנית יעקב גוטשלק, סדרת קו אדום, הקיבוץ המאוחד 2002) כאילו מרגע שתייגנו אותה תחת איזה "פוסט" כבר הוקל לנו.

האמת מורכבת יותר. פוסט-לאומי בעיני השמאל זה אמנם טוב (מאותה סיבה שלאומי זה רע), עם זאת מדינת-הרווחה, "המדינה-הסוציאלית" במינוחו של הברמאס, דווקא משום שהיא דורשת מידה גדולה של סולידריות ולכידות חברתית, הוגשמה עד היום רק במדינת-הלאום מן הדגם האירופי. בכך קולע עצמו הברמאס לדילמה (שאיני בטוח שהוא מודע לה): מצד אחד הוא מדבר בשבחה של מדינת הלאום, מצד שני הוא מייחל לביטולה.

דמוקרטיית ההמונים בעלת מערכת רווחה

עולמות-חיים שלובים וסגירתם מחדש" (עמ' 71), כלומר, גם פתיחות למגמות החדשות וגם סגירות מסוימת בפניהן. זוהי גישה המשלבת "רשתות" (תחבורה, תקשורת, שווקים וכדומה), כלומר "אינטגרציה תפקודית"; עם "עולמות-חיים" (עולמות קולקטיביים, הידרות, נורמות וערכים משותפים), כלומר "אינטגרציה חברתית". הוא מסביר כי שווקים או רשתות תקשורת מתרחבים מולידים דינמיקה של מודרניזציה, שעיקרה היפתחות, אך גם הסתגרות בשלב גבוה יותר. "עם כל התקדמות במודרניזציה, נפתחים עולמות החיים המחולקים באופן בין-סובייקטיבי כדי להתארגן מחדש ולחזור ולהיסגר". זהו תהליך דיאלקטי של שחרור והיפתחות הכרוכים בחשיפה ובסכנה, ולכן גם של ארגון מחדש מפני סכנה זאת: "עולם החיים שהתפורר בלחץ ההיפתחות חייב לסגור עצמו מחדש, אף שזאת באופקים מורחבים".

במילים אחרות, הברמאס גורס כי בשלב החדש, הגלובלי, אין עוד צורך בויקה שבין מדינת-הלאום למדינת הרווחה, אלא יש לבסס על סולידריות אוניברסלית. לדעתו הגלובליזציה דוחפת את המדינה הלאומית להיפתח כלפי פנים ליריבי של אורחות חיים תרבותיים, ולהיפתח כלפי חוץ למשטרים בינלאומיים, תוך צמצום הריבונות העצמית.

שלב ראשון בחזון הפילוסופי שלו הוא האיחוד האירופי בו הוא רואה מודל לדמוקרטיה פוסט-לאומית. עם זאת הצלחתו תלויה בשתי שאלות יסוד שטרם הוכרעו - האם האיחוד יהיה מסוגל לפצות על אובדן הסמכויות של מדינת הלאום בתחום החלוקה מחדש? והאם יהיה בכוחו לפתח זהות קולקטיבית שמעבר לגבולותיו של הלאום? כאמון על השקפת הנאורות סבור הברמאס שהשתייכות לאומית היא עניין מלאכותי שניתן לשנותו, וחרף התפקיד שמילא הלאום כצורה המודרנית הראשונה של זהות קולקטיבית, ניתן להופכו לסולידריות כלל אירופית ("עד, שלמשל, שוודים ופורטוגלים יהיו מוכנים לערוב אלה לאלה ויסיכנו עם שכר מינימום דומה..."). החזון מדבר עוד על "רצון טרנס-לאומי", על "מדינה פדרלית אירופית", כשלב לקראת "דמוקרטיה קוסמופוליטית" שתהווה חלק "מיקום האנשים המוסריים". כך מתבסס הברמאס מחצי הכוס המלאה של הגלובליזציה, תוך התעלמות מחצי הכוס הריקה שלה, שמשמעה אי ודאות ואי יציבות.

מה מבשרים "החלקיקים האלמנטריים"?

החלקיקים האלמנטריים מאת מישל וולבק (מצרפתית מיכל סבו; הוצאת בבל 2001) הוא רומן פרדוקסלי (ואף פרודי) המנסה להשתית תורת-אהבה על תורת-הקוונטים (הם החלקיקים

האלמנטריים) שבשל אי-ודאותם ואי-יציבותם היא מלכתחילה בלתי אפשרית. איני בטוח אם פרודקס זה הובן כהלכה על ידי המו"ל העברי של הספר, הוצאת בבל, ההולכת שבי, בדברים שעל גב העטיפה, אחר מסריו הגלויים: "ברונו ומישל נולדו בצרפת של המחצית השנייה של המאה העשרים והתבגרו יחד עם החברה המערבית. הם נולדו לתוך עולם המורכב מצרכנות, ניכור ופורנוגרפיה וחיו בחברה שמשכפלת ללא הרף את השיטה הכלכלית שלה כדי להשליט אותה על כל פיסת חיים. 'החלקיקים האלמנטריים' הוא סיפורו של העולם המערבי של היום, רגע לפני 'המהפכה המטאפיזית החדשה', שהשלכותיה יעלו אף על אלה של עליית הנצרות".

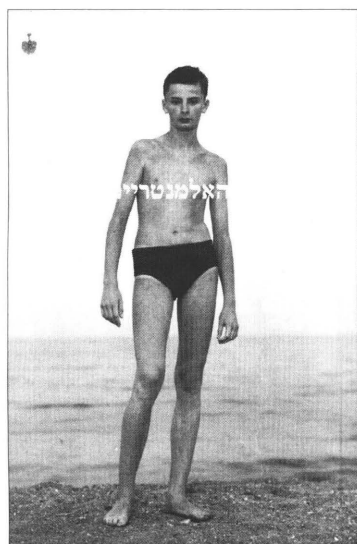
דומה שהספר עצמו טופח מכמה וכמה בחינות על פניו של הסיכום הפשטני הזה. ראשית, יופיו הנוגע ללב מצוי דווקא בתיאורי החברה המערבית הדקדנטית אותה הוא כביכול מבקר. וולבק הוא סופר מוכשר ביותר וכשרונו הגדול בא לביטוי באותם מקומות בהם הוא מתאר את חולשתו ושכירתו של הקיום האנושי. למשל, בקטע המתאר את הלווייתנה של אנאבל, אחותו של מישל, שידידותם (קשה לומר "אהבתם") המאוחרת התרחשה זמן קצר לפני מותה: "...הם שבו ויצאו בכיוון קרסי, מתנהלים לאטם לאורך שדרת העירייה מוצפת השמש בין עצי הערמונים. עשרים וחמש שנים קודם לכן, נהג לטייל עם אנאבל באותה שדרה עצמה, בתום יום הלימודים...".

"אנאבל ביקשה שאפרה יפוזר בגינת הבית של הוריה. גם זה נעשה. אור היום התחיל לדעוך. זה היה אבק - אבק כמעט לכן. האבק נפרש ברכות כמו רדיד על האדמה בין ורדי הבר. באותו רגע, במרחק, נשמע צלצול המחסום שעל מסילת הברזל. מישל נזכר באותן שעות אחר הצהריים כשהיה בן חמש-עשרה ואנאבל באה להמתין לו בתחנת הרכבת ומחבתת אותו בין זרועותיה... נדמה היה לו שקרניים חוצות את השמש. הוא הבין שהוא בוכה" (1-290).

אנאבל, בעלת היופי הנדיר, מתה בשנות הארבעים לחייה, מסרטן הרחם, שנתגלה אצלה לאחר שהרתה לראשונה. היא מתה בעצם משום, שכמו מישל, "לא ידעה אהבה" ורחמן של נשים שלא ילדו מעולם, חשוף יותר לסכנה. זהו בודאי תיאור של חיים מאכזבים, אבל כמה יופי ואמפתיה משוקעים בו, ותיאורים כאלה יש למכביר בספר והם בעצם שעושים את הקריאה בו למענגת כל כך. לעומתם אותם מקומות העוסקים בבשורה "המטאפיזית" של מישל, בעיקר בפרולוג ובאפילוג, משמימים ומייגעים ולא קל לצלוח אותם.

שנית, צריך לשאול, מהי בכלל אותה "תמורה מטאפיזית" עליה מבשר, כביכול, מישל, המדען, גיבור הרומן (למעשה אחד משני גיבוריו, הגיבור

השני הוא אחיו למחצה, ברונו האינטלקטואל) ועוד יותר ממנו סוכנו ומפיץ תורתו הובצ'וק? הנושא סבוך למדי מכיוון שיש, לדעתי, לפחות, שתי תמורות או בשורות: האחת בשורת המקורית, הפסימית, של מישל, אותה ניסח עוד בחייו; והאחרת, בשורתו האופטימית של הובצ'וק, שהפך למסביר העממי של משנת מישל לאחר התאבדותו בשנת 2009. מישל הוא חוקר של הביולוגיה המולקולרית שתגליותיו, לדעת הובצ'וק, אינן נופלות מאלה של גילס בוהר בחקר האטום ושל אלברט איינשטיין בחקר המרחב והזמן. חיבוריו האחרונים נכתבו באירלנד אליה עקר (כמו המחבר מישל וולבק) לאחר מותה של אנאבל, בהשפעת ספר שחיברו נזירים אירים במאה השביעית. בחיבורו חוקר מישל את "המרחב האנושי והמנטלי בו אנו חיים ומתים", ומגיע למסקנה כי "בלב המרחב הזה נוצרים הפרידה, ההתרחקות, והייסורים. האהבה



קושרת... עשיית הטוב היא קשר... עשיית הרע היא פרימת קשר... פרידה היא כינוי אחר של הרוע..." (עמ' 306). במקום אחר בספר, בו הוא משחזר את הרגע המוחזק של נעוריהם, נאמר כי "כעבור שנים עמד מישל להציע תיאוריה קצרה הנוגעת לחירות האדם, שהתבססה על האנאלוגיה להליום במצב גזי... החילופים המתקיימים בין האלקטרונים, הנזרונים והסינפסות שבמוח, נתונים עקרונית לאי הוודאות הקוונטית" (עמ' 93).

הובצ'וק, לעומתו, מנסח את תורה זו בביטחון וללא פקפוקים כאשר הוא כותב כי "חשיבותו הגדולה של מישל דז'רינסקי נעוצה בעובדה שהשכיל לשחזר את התנאים לאפשרויות האהבה באמצעות פרשנויות, אמנם אקראיות מעט, של הנחות היסוד של מכניקת הקוונטים. מבלי שהוא עצמו הכיר את האהבה, היה מסוגל לדמות אותה בעזרת תיווכה של אנאבל. לשער שהאהבה יכולה באורח מסוים, ובאופנים שטרם נודעו, להתקיים"



מישל וולבק

(עמ' 306).

שלישית, בנוסף לפרדוקס של הנביא ונושא כליו - שבירותו של מישל לעומת ביטחונו העצמי של הובצ'ק - מה שמדגיש זאת עוד יותר היא העובדה המסופרת בהמשך, כי לאחר שהשלים את תורתו ושלח את מאמרו לכתב-עת מדעי, שם מישל קץ לחייו, או לפחות נעלם. "אני חושב שהוא היה היצור הכי עצוב שפגשתי מימי... היה בו משהו הרוס, ממוטט לגמרי... תמיד היה נדמה שהחיים הם למעמסה עליו... שאינו מרגיש קשר ליצור חי כלשהו" - אומר עליו וולקוט, מנהל המכון הביולוגי בגולווי שם עבד (עמ' 307). וכאן צריך לשאול: איזו מין "תמורה מטאפיזית" היא זו, ועוד שעניינה אהבה, שאינה מסוגלת לשמש תורת חיים למי שגילה אותה? התשובה, לדעתי, נעוצה אפוא בטבעם של אותם "חלקיקים אלמנטריים" שכבר נזכרו בפתח דברינו ועתה הגיעה העת לתהות מעט על קנקנם.

אבנר טריינין, בעצמו פרופסור לכימיה באוניברסיטה העברית ומשורר חשוב, כותב בספרו **בין שירה למדע** (לא במקרה אני מצטט ממנו ועוד אשוב אליו) על החלקיקים האלמנטריים ומסביר כי מארבעת החלקיקים היסודיים, אבני הבניין של החומר שהיו ידועים בשנות ה-20 (פרוטון, אלקטרון, פוטון ונייטרון) עלה מספרם כיום למאות. כמה מהם בעלי תכונות מוזרות במיוחד, עד שהוכנס אף מקדם "מוזרות" מיוחד האמור לאפיין אותם. החלקיקים האלמנטריים הם חלק מתורת הקוונטים שהחדירה לפיזיקה את עקרונות אי-הוודאות (של הייזנברג) וערערה על עיקרון הסיבתיות הקלאסי. העובדה

כי לא ניתן למדוד בה-בעת הן את מהירותו והן את מיקומו של חלקיק, המתנהג הן כחומר והן כגל (יש הקוראים לו "גלקיק") אינה מאפשרת עוד לתאר תמונת עולם דטרמיניסטית כבעבר, אלא תמונה הסתברותית בלבד (לפי משוואות שרדינגר). המעניין הוא כי כל התורות הללו, וכן תורות עכשוויות נוספות שטריינין מציין - כמו "כאוס", "פרקטליות", "מיתרים", "משוואות הילברט" ועוד - מקרבים דווקא, מצד אחד, בין המדע לאמנות, אך מערערים, מצד שני, את שלטון ההגיון המקובל.

רביעית, תגליתו של מישל, וזה כבר ניסוח שלי, קובעת לאור כל זאת, כי האהבה על פי תורת הקוונטים היא כאוטית, בלתי ודאית, וחמקמקה, כמו החלקיקים האלמנטריים עצמם. זוהי מבחינות רבות, תגלית פסימית (קצת בדומה לגלובליזציה - ראה למעלה), שאולי גם בגינה (בנוסף למותה של אנאבל) שם מישל קץ לחייו או לפחות נעלם.

אולם, כאמור, "נביאו וממשיך דרכו" הובצ'ק, ממשיך לפתח באופטימיות רבה את תגליתו (המעוקרת) של מורו ומספר לנו ב"אפילוג" כי "בריאית היצור החדש, הנציג הראשון של מין תבוני חדש, נערכה ב-27 במרס 2029 בדיוק עשרים שנה לאחר היעלמותו של מישל ד'רוינסקי... כמחווה לד'רוינסקי נעשתה הסינתזה במכון לביולוגיה מולקולרית של פלוז' בו עבד (עמ' 318). האדם החדש הזה הוא דווקא האדם המשוכלל (זוכרים את הדברים על גב העטיפה בגנות "חברה שמשכפלת ללא הרף את השיטה הכלכלית שלה") החי במין גן עדן של משובטים לאחר שנעקרו ממנו תכונותיו האנושיות: "מששברנו את קשר היוחסין שקשר אותנו לאנושות... אנחנו חיים באושר; השכלנו להתעלות מעל הכוחות שלדידם (של מין האדם הקדום - ע.ל.) אי אפשר היה להתגבר עליהם - אנוכיות, אכזריות וכעס. יש לנו חיים שונים: המדע והאמנות עודם קיימים בחברה שלנו, אבל המרדף אחר 'האמת' ו'היפה' מונע פחות על ידי דורבנות ההבל האינדיווידואלי" (עמ' 319).

אולם כמו להוסיף אירוניה על פרודיה, הפיסקה הזו מתאמת את הספר מבקשת בכל זאת "להצדיע לאותו מין מוכה גורל ואמיץ שברא אותנו (האדם החדש), אותו מין דאוב ובווי, מין מיוסר, חצוי, אינדיווידואליסט, שוחר ריב ומדון, שאנוכיותו אינה יודעת גבול, שלראשונה בהיסטוריה השכיל להתעלות מעל לעצמו, שנציגו האחרונים עומדים להיעלם, לאדם" (עמ' 320).

סיכום: אין ספק, לדעתי, להיכן נוטה רוחו האמיתית של המחבר. לאו דווקא לעבר האדם החדש המעוקר, אלא לאדם האנושי על פגמיו וחסרונותיו, העשוי בכל זאת להתקדם קדימה.

בפרשנות זו תומכת גם דמות הגיבור הראשי השני של הספר, ברונו, אחיו למחצה של מישל, עליו כמעט לא דיברנו, אך התופס מקום רב יותר בדפי הספר מאשר אחיו. אם מישל הוא מדען, ברונו הוא אינטלקטואל איש תרבות וחובב ספרות. אם מישל חסר-יצרים וחסר-חיים ולא ידע אהבה מימיו, ברונו גועש וסוער, מאונן בלתי נלאה, הזוכה לחוות אושר מיני עם כריסטיין, אושר שמישל (ואנאבל) לא חוו מעולם. מקוצר המצע לא אפרט, למרות דמותו הססגונית, וברצוני רק להזכיר שיחה שמקיימים שני האחים על שני אחים אחרים, ג'וליאן ואלדוס הקסלי, צמד המורכב גם הוא מאינטלקטואל וממדען, ועל יצירתו הנודעת של זה האחרון **עולם חדש מופלא**. בביקורתו על הספר אומר מישל כי בעולם העתידי שתכנן "הקסלי שכה להביא בחשבון את האינדיווידואליזם" המחבל בכל סדר מושלם ואפילו "המודל הסוציאלי-דמוקרטי השוודי" הוכרע על ידיו. אולם מישל גם יודע "שהתמורה המטאפיזית שחולל המדע המודרני גוררת אחריה את האינדיווידואליות, את ההבל, את השנאה, ואת התשוקה, שהיא מקור לסבל, לשנאה, ולאומללות" (עמ' 162). אולם התשוקה היא גם "התשוקה לידע" המניעה את החקירה האמיתית, כפי שסבור דיספלייטון, עמית מחקר בכיר של מישל ואחד האנשים הבודדים שהוא מעריך (עמ' 271).

זהו אם כן פרדוקס-העל של ספר זה: המדע כרוך לבלי הפרד בתשוקה, וחרף רצונו ברציונליות וביציבות, אין המדע יכול לספק אותן הן בשל טבע האדם המשתוקק (אם אינו רוצה לעקרו - כמו שעושה לו הובצ'ק) והן בשל טבע העולם בדמות החלקיקים האלמנטריים (ותורת הקוונטים) המבשרים אי ודאות ואי יציבות.

בבל מבלבל(ת)

מסתבר שהפער בין דבר המערכת על גב הספר לספר עצמו כמו במקרה של **החלקיקים האלמנטריים** אינו מקרה יחיד בספרי הוצאת בבל. בספר אחר של הוצאה זו הנובלה **מיכאל קולהאס** מאת היינריך פון קלייסט, שיצאה לאחרונה, נכתב במבוא הקצר מטעם ההוצאה: "הנובלה שכתב היינריך פון קלייסט היא כתב האשמה חריף כנגד שרירותה וכוחניותה של המדינה. זוהי קריאה נואשת, המבכה את אובדנו של היחיד בעולם המודרני בו נכתש האדם במערכות חברתיות ופוליטיות".

האמנם?!

הרי המחבר עצמו, בעמוד הראשון של ספרו, כותב מפורשות במה עוסקת הנובלה שלו על סוחר הסוסים מיכאל קולהאס: "עד הגיעו לגיל שלושים יכול אדם יוצא דופן זה להיחשב אזרח מופת... העולם היה חייב להלל את זכרו, אלמלא

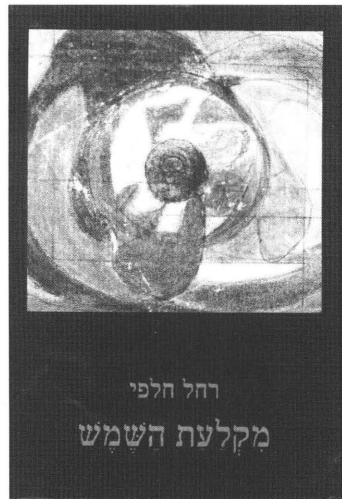


היתה אחת ממידותיו הטובות מופרות. חוש הצדק שלו הפך אותו לשודד ורוצח" (עמ' 7). זהו אפוא סיפור על חוש צדק קטלני המסתיים בהרס. קולהאס מחריב מדינה שלמה בשל זוג סוסים שנגזל ממנו, בנוסף "יעשה הצדק ויחרב העולם". ההוצאה, לעומת זאת משתמשת בקלישאות ביקורתיות חבוטות ליישב כל קושיה.

שתי תרבויות (מטונימית/מטאפורית)

אם למשוך קצה חוט מהדיון הקודם, אפשר לומר כי שני האחים למחצה, ברובו ומישל, מייצגים את מה שאבנר טריינין בספרו **בין שירה למדע - עיונים בשירה העברית החדשה** (מוסד ביאליק, תשס"א) מכנה בעקבות הפיזיקאי והסופר האנגלי צ'רלס פריס סנו "שתי התרבויות". שלא כמו "התנגשות תרבויות" המוכרת יותר של סמואל הנטינגטון המתכוון לעימות בין האיסלאם למערב, כוונתו של סנו לתרבות-המדע לעומת תרבות-הספרות. "בקוטב האחד ניצבים הסופרים שאף השתלטו על התואר 'אינטלקטואל' ובקוטב השני המדענים, כאשר בין שתי הקבוצות פעורה תהום של אי הבנה", הוא כותב. כפי שראינו מנסה וולבק **בהחלקיקים האלמנטריים** לגשר במידה מסוימת על הפער הזה. טריינין בספרו המעניין, שלא זכה כמדומני לתשומת לב ראויה, יוצר, במקביל, חלוקה נוספת, בתוך השירה עצמה, בין שירה מימטית-אובייקטיבית לבין שירה רומנטית-אקספרסיבית. הראשונה שואפת בעיקר לשקף את המציאות וטריינין מדמה אותה "למראה", בעוד השנייה שואפת לבטא את המציאות וטריינין מדמה אותה "לבריכה" (וכמו 'הבריכה' של ביאליק אין החלוקה נחרצת: פעם הבריכה צלולה ומשקפת את החוף, ופעם היא סוערת ועכורה ומבטאת את הפנים). ברור, עם זאת, מעצם החלוקה, כי לסוג הראשון זיקה חזקה יותר למדע ולסוג השני זיקה רופפת. בספר זה

אכן עוסק טריינין, בעצמו משורר חשוב ואיש מדע בכיר, באותם משוררים ישראלים העושים שימוש בתכנים מדעיים בשירתם. התרומה החשובה של ספרו בעיני היא בעצם הדיונים שהוא מקדיש ללשון הפיגורטיבית השונה של שני הזרמים וגם לרקע ההיסטורי שלהם. טריינין מסביר כי עלייתה במאה ה-20 של השירה המימטית התרחשה כריאקציה לשירה הרומנטית ששלטה במאה השנים שקדמו לה, ושגם היא, מצידה, היתה ריאקציה לתקופת ההשכלה שקדמה לה. דומני שהיום, במאה ה-21 הפוסט-מודרנית, כאשר המוטלת נעה שוב בכיוון הפוך, יש דווקא טעם לשוב ולהטעים את עיקריה: השירה המימטית, שביקשה לשוב ולשקף את העולם החיצון, נתכנתה בשמות שונים על ידי משוררים שונים "אימז'ים" (עזרא פאונד), "קורלטיב אובייקטיבי" (אליוט), "אקמאזים" (מנדלשטם), "שירת הדברים" (רילקה) וכדומה, שהמשותף להם הוא אותה מידה של "אובייקטיביות" השוללת את "המסמס והטשטוש של הרומנטיקה". מעניין לציין כמה סעיפים מן המניפסט של הזרם האימז'יסטי (התמונטי) שמביא טריינין כדי להמחיש את המגמה: השתמש בשפת



יום-יום אבל במילה המדויקת; הימנע ממילים שאינן תורמות; הימנע משמות תואר צבעוניים הבולמים את המחץ שבשירה; הימנע מהפשטות ומקלישאות סנטימנטליות; הימנע ממטאפורות שאינן אמינות; הצג אימז' חזק בעל קווי מתאר ברורים (עמ' 43). אשר ללשון השירית, טריינין מבהיר יפה כיצד השירה המימטית נשענת יותר על המטונימיה, בעוד השירה האקספרסיבית נשענת יותר על המטאפורה. (מטונימיה היא החלפה: חלק או תכונה מחליף/מייצג את השלם - "האדום האדום הזה" - את גויד העדשים; מטאפורה היא השאלה: הנשוא שואל תכונה מן המאייך - "צמרת גשומת עפעפיים" - ויוצר דמיון בין שונים). טריינין מוסיף כי היצירה המטונימית קשורה יותר

לריאליה, לפרטים, למקום ולזמן, ואילו היצירה המטאפורית נוטה להשוואות ולקפיצות מעניין לעניין. "אשר למגמה הספרותית של היצירה, הדגם המימטי (דגם המראה) הצמוד יותר לריאליה, הוא דגם מטונימי; ואילו הדגם הרומנטי-אקספרסיבי (דגם הבריכה) - המתרכז בנפש וסתומותיה) הוא דגם מטאפורי" (עמ' 69). מצדי אעיר, כי השירה המימטית-מטונימית, בשל זיקתה לעולם אובייקטיבי, נענית יותר לפירוש ולפענוח, בעוד השירה האקספרסיבית-מטאפורית, בשל זיקתה לעולם הסובייקטיבי, נותרת לעיתים סתומה בהעדר "קורלטיב אובייקטיבי" שסייע לפענוח. אין זו בהכרח המלצה להעדיף סוג אחד על אחר, אך מקריאת לא מעט ספרי שירה נראה לי, כי משוררים מן הטיפוס הרומנטי-אקספרסיבי עושים לעצמם לעיתים מלאכה קלה, או לפחות לא אחראית, כאשר הם עורמים על השיר תלי תלים של מטאפורות וסתומים כמעט כל אפשרות של פענוח.

כאמור, פרק נפרד, יפה במיוחד, מקדיש טריינין ל"מגמה המימטית-אובייקטיבית" בשירה העברית במאה ה-20 בו הוא דן במשוררים שאול טשרניחובסקי, דן פגיס, צבי עצמון ומאיה בזרנו, העושים שימוש נכון, לדעתו, בתכנים מדעיים בשירתם. פרק קודם הוא מקדיש לקבוצת משוררים טובים לא פחות השייכים לפי מיונו לאסכולה הרומנטית-אקספרסיבית, העושים שימוש אישי בתכנים אלה. עם זאת הייתי רוצה להביא דוגמה דווקא ממשוררת הנכללת בקבוצה זו - רחל חלפי (האחרים בה הם אצ"ג, אבידן ויהודית מוסל-אליעזרוב) - הן כדי לציין בהזדמנות זו את ספר הכינוס הגדול של שיריה **מקלעת השמש** הכולל שירים של חלפי מהשנים 1975-1992 (הקיבוץ המאוחד 398 עמ' 2002) והן משום שאחד השירים שטריינין דן בהם עוסק ב"חלקיקים האלמנטריים" המחברים אותנו לנושא הקודם.

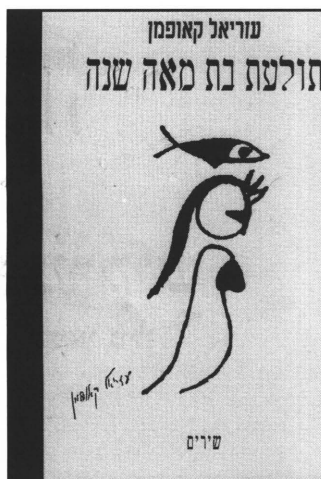
הזיקה המדעית של שירת רחל חלפי, כותב טריינין, בולטת כבר משמות כמה מספריה כמו **נפילה חופשית**, **זיקת או עקרון אי הוודאות** וכן משמות כמה ממחזורי שיריה "עקרון הסינכרוניות", "עקרון האנטרופיה", "גלי אור, חלקיקים" ועוד. הנה, למשל, מתוך **זיקת או עקרון אי הוודאות** השיר 'הפסים הישרים של אפשרויות המציאות':

הפסים הישרים של אפשרויות המציאות
התפוגגו מכוח גלי החום של
פרודות המציאות

מכוח

הניטרונים הקטנים של האמת היותר
ממשית מכוח

הפוטונים הכלומיים השטים בודדים זוהרים



שער מוקדש כמדומני לנושא מסוים, ויש בו דימויים חזורים וכדומה). כמו למשל השיר היפה ממנו לקוח שם הספר:

דוק של ערפל
הבוקר על הים
סתרם סתרים רבי עיניים
ומפרש בודד

כמו תולעת בת מאה שנה של געגוע (עמ' 41)

השיר מתפרש ברמה המיידית - איזה געגוע כוסס, תולעת עצב מכרסמת - ובכל זאת אתה חש שיש בו יותר. אולם מהו יותר זה? 'תולעת' היא מילה טעונה. "תולעת יעקב" בישעיה, כינוי לחלש ולדל המשמש למרמס, ובמקרה זה הכוונה לעם ישראל; "מקום עפר רימה ותולעה" באבות, כינוי לבור קבר שם משמש הגוף מזון לתולעים; "תולעת שני" בשמות וכן "האמונים עלי תולע" באיכה, צבע אדום ארגמן לצביעה, והרי עזריאל קאופמן הוא גם צייר העושה בצבעים.

ואף על פי כן, עדיין לא לגמרי נהיר, כמו שנאמר בשיר עצמו "סתרים סתרים רבי עיניים". ואולי זו תולעת מתעתעת, שגם כאשר היא נחתכת היא מוסיפה לחיות ולנוע?

בתוך חלל אינסופי שהוא האטום
הריק
של הרצון

שבו
הכן
והלא

הם היינו הק מרטט
בריקוד קוסמי נצחי של שיווא
(מקלעת השמש עמ' 214).

בשיר זה, אומר טריינין, יש אימון השוואתי-מטאפורי של תמונת עולם פיזיקלית כמייצגת של עולם אישי. עם זאת כדי להעריכו כראוי דרוש מידע מדעי. בשיר מוזכרים החלקיקים האלמנטריים בעלי המסה הזעירה ביותר - הפוטונים (חסרי מסה במנוחה) והניטרינים, החודרים דרך כל המחסומים וממלאים את היקום (כדור הארץ שקוף לגביהם) - המושכים את דמיון המשוררים. ישות אחרת המופיעה בשיר היא "הריק" הממלא לא רק את החלל הלא-חומרי אלא גם את החומר עצמו, האטום. ההתייחסות לתמונת העולם הפיזיקלית כפי שהיא מופיעה בכתבים ודים עתיקים מתבטאת בבית האחרון בריקוד הקוסמי של שיווא, האל ההודי המסמל את הריתמוס הנצחי של מחזור הקיום - לידה ומוות, בריאה וחורבן - שיש להם מקבילות בעולם החלקיקים האלמנטריים הנוצרים וכלים כל העת.

קריאה מדוקדקת של השיר, אומר טריינין, מגלה כי עניינו היא הנפש המצטיירת כ"התפוגגות" של "הפסים הישרים של אפשרויות המציאות" מכוחם של גורמים מפוררים ומפרידים (חלקיקים כלומיים וריקנות אינסופית) שהעולם הפיזיקלי הוא מייצגה המטאפורי. הוויית הפירוק והריקוד הקוסמי של החלקיקים הזעירים בתוך הריק האינסופי אנלוגית להתפוררות הרצון ולאי ודאות ניהיליסטית (עמ' 140-1).

תולעת מתעתעת

קראתי וחזרתי וקראתי בספרו של עזריאל קאופמן **תולעת בת מאה שנה**. יש בספר ניסוחים מבריקים ("היכן שמחרימים ספרים/ השעמום הרצחני/ חוגג"), מטאפוריקה נועזת ("בין קפלי שדה/ מצאתי האלה ענת/ אלת כיס /.../ אוהבת משחקים/ אוהבת נץ/ אוהבת כובד גבר/ עם זעה של אשך בחדרי בטנה"), תובנות מפתיעות ("איש אינו יודע/ מה בפנים הכלב/ או בתוככי נחש/ בטרם אור") ושיר יפה ("מיתר שחור/ מיתר אדום/ נגנו לי/ ידי ידשע טרויקע' של פרוג... נוגע ללב 'נגנו לי' (עמ' 49).

אולם התקשיתי לפענח את הספר כמכלול למרות שהוא בנוי כמכלול (יש בו שבעה שערים, וכל

לפני היות הזמן

«המשך מעמ' 32»

אולם עצם הצגתה כרעיון פיזיקלי לגיטימי די בה כדי לחזק את המחשבה על קיומו של דירוג זמנים. שהרי "המפץ הגדול" של היקום שלנו מקדים בזמן את "המפץ הגדול" של "החורים השחורים" שהחלו להיווצר בקרבו אחרי מיליארד שנה ויותר. יתרה מזו, כשם שהתאיינות הזמן בנקודה הסינגולרית של "חור שחור" בגלקסיה שלנו לא מאיינת את הזמן ביתר מאה מיליארדי הכוכבים של שביל החלב, כך הנקודה הסינגולרית של היקום שלנו לא יכולה לאיין את הזמן של שאר היקומים במגא-יקום. הוא הדין בממדי המרחב. התרסקות המרחב בנקודה הסינגולרית של היקום שלנו לא יכולה לבטל את המרחב המצוי מחוצה לה, שאם לא כן באיזה שם נכנה את המרחב שבין היקומים?

חזרנו אפוא לנקודת ההתחלה. פול דיוויס מעריך (*The Mind of God*), שחוקי הפיזיקה לא יכולים להסביר את מוצא העולם, כי הם עצמם נוצרו אחרי שנוצר העולם ולא לפניו. מסקנה: עלינו להשלים עם כך שיש דימויים ומחשבות שאיננו יכולים לחשוב אותם. יתרה מזאת, עקב התפשטות המואצת - היקום שאנו רואים היום עומד בעוד מספר מיליארדי שנה

להיעלם לעולם ועד. למעשה, כבר היום אנחנו רואים את הגלקסיות הרחוקות ביותר מאיתנו באמצעות קרינה שיצאה מהן לפני 10 מיליארד שנה, ואילו האור שהן מקרינות עכשיו לעולם לא יגיע אלינו. כאשר גלקסיות אלו יחצו את האופק התקשורתי שלנו, אורן ימשיך להבהב, תלוי ועומד באותו גיל שהיה להן כאשר חצו את האופק התקשורתי שלנו, בעוד שמעבר לו הן ימשיכו כמובן להזדקן. מה שנוכל לראות מכאן יהיה רק שביל החלב והכוכבים הסמוכים לנו. לנוכח תחזית עגומה זו, כל שנותר לנו לעשות הוא להתגעגע לאותו רגע קסום ובלתי חוזר של איין-זמן פיזיקלי, שבין "המפץ הגדול" לבין 10⁴³ של השנייה הראשונה, שבו ארבעת הכוחות של הטבע היו מחוברים. שכן באותו שבריר זמן מופלא, גם העבר, ההווה והעתיד היו מאוחדים בזמן אחד.

1. האזור מסביב למרכז "החור השחור", ששום מידע לא יכול לצאת ממנו החוצה, ועל כן מסמן גם את הגבול המשותף בין שני סוגי מרחב שאינם יכולים לתקשר ביניהם.

2. על פי הערכה שמרנית, על כל עשרת אלפים כוכבים רגילים יש "חור שחור", משמע יש 10 מיליון "חורים שחורים" בגלקסיה שלנו.

דוד מרקיש

מרוסית: שמאי גולן

מאס כבר.

הכול נמאס לו ליהודה גרוסמן - הקיץ והגשם, המחסור המתמיד במזון, הרעב הבלתי פוסק, האסון הכללי של הרס וחורבן. נמאסו הפולנים הלבנים והקוזקים האדומים. נמאסו כל אלה הפרשים חיות-אדם, המסבירים עצמם במילים מחודדות, שובות לב. נמאסו גם היהודים המהומתנים, העקשנים. והמוות היומיומי, הסיסמאות הנבובות כמו רוח-רעה, וריקות כמו פחית סוכריות חלולה. נמאסו המסעות הלייליים המפרכים, והשינה הכבדה ביום, ושלטון ההרס ללא-גבול של הצבא: הכול מותר להם. הכול מותר, כל דבר מרשים כיום. בכוח האגרוף ניטל האיסור מן ה'לאוו'.

לסופר יהודה גרוסמן נמאס מהמלחמה.

אולי זו היתה הסיבה האמיתית לעייפותו. ההשמדה ההדדית, החדגונית, כמעט שלא הותירה מקום לריפוי הנשמה באמצעות הארה כלשהי, והיא שלא נתנה להפיג את העייפות. כל דבר הביא לידי בכי, לידי התייפחות. תחושה פראית חדשה עד כלות. הגשם ירד ללא הפסקה, מספיג חומר ורוח. ואודסה, תחת מטריית הלימון של שמי-שמש, נראתה ליהודה ממקום זה, כלה רצויה, וכלל לא דומה לאשה המטורפת על הספסל.

לא, לא מפני שענינו של יהודה ראו חזיונות, ואוזניו שמעו קולות, נשאר עוד מקום כלשהו בלבו. אם כי, לעיתים קרובות יותר, היה תופס את עצמו בדאגה, כמעט בחרדה, חווה מראות נוראים, תמונות ותופעות של הרג, והם חולפים לנגד עיניו מבלי שיתן עליהם את דעתו; מראות, שעד לפני זמן לא רב, ובנסיבות הרבה יותר רגועות, היה קולט כמו ספוג, וכל אירוע של מה-בכך. הוא השליך אפילו את יומנו האישי, כמעט לא היה פותח אותו, והיה מציץ ברוגז על המחברת התגיגית של פעם, כיום ממורטטת ושחוקה, מכוסה כתמים רשלניים. הוא, אשר למעשה בגד במחברת, בגד אף באישיותו העצמית, בגד באותו חלק בנשמתו, אשר נגעה בקצותיה במוראות, שאותם היתה מעתיקה אל הדפים המשורטטים שורות-שורות. איש לא חשד בו בבגידה זו, וכדי לבחון, ולו במקצת, את מצפונו, היה יהודה גרוסמן מצר בכל לבו על שהתרחק מיומנו, והיה כועס ומאשים את המחברת בהזנחתה. עצם מראיה כבר היה גורם לו מבוכה לא נעימה, עד שנאלץ להחביא

את מבטו.

הימים נמשכו בזה אחר זה ויצרו את חלל הזמן, שסימן ההיכר שלו היו מוות ולידה, אך בשום פנים ואופן לא רגעים או תקופות. יהודה מאוד השתוקק לשבת ליד שולחן הכתיבה, בחדר בהיר ונקי, לגמוע כוס תה עם לימון, לרחוץ לאטו את רגליו בקערת אמאיל. לתאר בניהותא לפחות יום אחד: רישומי הקרב מעבר לחורשה, החיילים-הקשרים, אצבעותיו הכרותות של טרופים רוחלי, חיילים בכובעי קטיפה, מעשי אונס, בלוריות, מהפכה וזיבה... אבל גלגלי הכרכרה המשיכו להתגלגל ולהסתובב, והגשם המשיך לרדת ולהכות. הגיעה העת לסיים מלחמה זו ולהתחיל במלאכה. במשך ארבעת החודשים הצטבר די חומר, הרישומים ביקשו להפוך לסיפורים. ואם הקוזקים החליטו כי למען הניצחון הסופי של הפרולטריאט צריך לרוץ עד וארשה, או אפילו עד ברלין - הרי זה עניינם, שירוצו להם.

אל חוטינו, עיירה דלה ומסכנה ליד גבעה רטובה, הגיע יהודה עם שחר. אמש, בכניסה לכאן עוד נמשך הקרב, אך פלוגת הקברנים עדיין לא הגיעה, וגם החובשים עשו מלאכתם בחשכת הלילה לצאת ידי חובה, 'מבלי להפשיל את השרוולים', כמו שאומרים. על פני השדה העירום השחירו, באור הדמדומים של הבוקר, גופותיהם של שלושים-ארבעים אנשים. ציפורים צייצו בחורש הסמוך. השמש כבר עלתה מעל האופק, קרניה החזקות פרצו מבעד לקרעי העננים והכו בערפל המחורר, אך לא פיזרו אותו, אלא בדרך פלא נמסו בקרבו. בקצה השדה עמדה אשה בהריון, עטופה בצעיף גדילים כחול ורחב. כרסה העגולה בלטה מתחת לצעיף. היא שילבה את אצבעותיה על בטנה, כחוששת להפילה. היא לא הביטה אל יהודה שעתה-זה הגיע. "משלנו את מחפשת כאן?" שאל יהודה, תוך כדי ירידה מן הכרכרה. "משלנו, משלנו..." אמרה האשה מבלי להסיר את מבטה מן השדה, "המתים הרי כולם משלנו, רק אנחנו ואתה הורים".

יהודה פסע קדימה והציץ באשה מעבר לכתפה. היא היתה כבת שלושים, אולי מעט יותר. הוא הציץ בפניה הגדולים, הבהירים, בעלי הלסתות הגדולות, אל עיניה הבולטות וירוקות-חומות כצבע עלה יבש, אל גבותיה הכהות מעל אפה, גבות שנמתחו ונמשכו כלפי רקותיה. "הרי אינני אויב פולני", מלמל יהודה והשתתק. לומר לה כאן ועכשיו



אני יהודי, היתה בכך שטות שלא במקומה, לומר 'אני רוסי, משלנו, אלה הפולנים שהרגו בנו', לשונו לא נעתרה. "איזה זר אני לך?" אמרתי בתרעומת.

"זר, וזהו זה", חזרה האשה בהריון ואמרה, כאילו הדבר מובן מאליו, "משפחה, ילדים, כל עוד חיים מתחת לגג ביתך - אלה שלנו". בזהירות העבירה את כף ידה היפה, צמודת האצבעות, מעל מתלול בטנה, "ואחר-כך טיוו - אוו!... ראה-נא כמה רחבה האדמה וכמה מרובים הם שלנו? ואתה, בחור, זאב-ערבות, מן הערבה הגעת ולערבה תרכב בחזרה."

נעים היה לו ליהודה להיווכח, שהיא מכנה אותו זאב-ערבות, חש כאילו חמימות של צמר צפוף וגס עוטפת את גופו הקפוא. האשה ההרה, בעומדה כך, בקצהו של שדה המתים, נראתה בכל זאת מבולבלת, או כאחת שנטרפה עליה דעתה.

"כן, משפחה, מובן מאליו", פתח יהודה בקול רך, כמדבר אל חולה, "גג משותף, מקום מגורים משותף, מזון - הכול משותף, זה מובן..." אבל אחרי ככלות הכול, הרי אפשר להפוך את הכול בעולם למשותף, ובמקרה כזה כולם יהיו 'משלנו'.

האשה בהריון התבוננה שוב בהתמדה ובעקשנות בשדה, ואי אפשר היה לדעת אם היא שומעת את דבריו של יהודה.

"אסור", אמרה האשה בהריון.
"אבל מדוע?" שאל יהודה.

"אין די רחמים בשביל כולם", אמרה האשה ההרה, וסוף-כל-סוף הפנתה את גופה אל יהודה, "העולם גדול מדי, איש לא רואה את רעהו, ואיך תרחם על מישהו שאתה לא רואה? הנה אלה כאן, אני רואה את כולם, הנה הם", היא משכה והושיטה את ידה אל מחוץ לצעיף, והצביעה על המתים. "אני מרחמת עליהם, ולשווא גידלו אותם האמהות רק כדי לשכב כאן", היא שוב הקיפה בידה את הערמות הקטנות, "ועליך לא צריך לרחם, אתה עדיין חי, וגם איש זר אתה, ובקרוב תלך לך לדרכך, אבל לי אין שום עיסוק אחר... איך קוראים לך?"

"יהודה".

"יהודה...", חזרה האשה ההרה על השם, "ובכן, לך-לך לשלום". בעצמו לא ידע מדוע צריך היה לומר את שמו האמיתי, איך החליק זה משפתיו, כאן, בשדה האוקראיני ליד חוטינו, בשחר הערפילי. מדוע דווקא לאשה המטרופת בעלת הבטן הענקית? ומיהו יהודה בשבילה, אם לשפוט את שיקול דעתה לפי השלנו' שלה ו'זרים', על 'קרובים' ו'רחוקים', מיהו בעיניה יהודה המשקופר הזה, שהגיע לכאן בכרכרה שלו מן הערבה הלילית?

"ואת, מי את?" שאל יהודה.

"יהודה הווא נחנק על ענף של עץ", לא השיבה האשה.
"את חושבת שהוא יחיד היה על פני האדמה הזאת?" התפרץ יהודה,

"ומה לי ולו! עלייך לחשוב לפני שאת אומרת!"

"אל תעשה רעש", אמרה האשה בהריון, "למה אתה כועס אם לא איכפת לך?"

"ומי אמר לך שלא איכפת לי?" אמר יהודה, "את מעליבה אותי".
"טוב שנעלבת", אמרה האשה בהריון, ומבלי להפנות אליו את פניה חייכה, "מי שנעלב סימן שאצלו הנשמה עדיין פועלת. והיודאשים-הבוגדים האלה כיום חסרי בושה".
"כאן עניין שונה", מלמל יהודה בקול שנשמע בקושי, "כאן המעשה פלילי".

"שום מעשה פלילי אין כאן", קראה האשה בהריון, "אם האדם הוא חסר מצפון הוא יעשה כל נבלה, ישלח למוות כל מי שיתחשק לו. הנה אלה שם", הצביעה לעבר השדה, "מי שלח אותם? לשם מה?"
יהודה שתק. הוא חש בסכנה, על כן נאטם. מי שלח? המהפכה שלחה אותם, אבל לאיזו מטרה? כאן העניין אפל, כמו עם יהודה-איש-קרירות. ובכלל, איזה מצפון יכול להיות למהפכה? היכן הוא נחבא, באגרופים? "מי ששיניו חדות יותר הוא הצודק", אמרה האשה בהריון, "זאת הצרה... ו'לא תרצח' טוב רק לאלוהי הרחמים, ולא לאף אחד אחר, נכון? ודאי בעצמך דם שפכת, נורא".

"לא שפכתי", אמר יהודה, "אבל גיליתי התעניינות".

"הוא הדבר", אמרה האשה, "אמא ודאי יש לך? עדיין בחיים?"
"כן, יש", אמר יהודה.

"סע הביתה", אמרה האשה בהריון, "אסור לך להישאר כאן עוד".
האור נשאר אפור ולח כמו לפני-כן, וכדור האש של השמש, העטוף

צמר מוזהב ורך, קיבל מתווה מטושטש. יהודה שמע פתאום ספק שריקה עמומה ספק רחש. הוא פנה במהירות לעבר הקול, מצפה בהכרת תודה לראות מלאך בהיר, בעל פנים רכים, נוגים, עם כנפיים אפורות-בהירות מאחורי כתפיים נעירות משתפלות. אבל איש לא הופיע בשדה הראייה שלו. בתשומת לב התבונן יהודה גרוסמן במרחב הספק-דהוי ספק-מואר, נאנח, וירק על הארץ.

"מהו מצפון?" שאל יהודה.

"אהבה", אמרה האשה בהריון.

יהודה נפנה אל האשה, וכשהוא מחליק בבזבז הדליל התרומם על קצות אצבעותיו, ובוהירות רפרף בשפתיו על לחיה. אחר-כך, כפוף מעט, פנה לכיוון סוסיו.

מאין צצה לנקה זו בבית-החולים הצבאי, יהודה גרוסמן בשום פנים ואופן לא ידע. אף הוא הגיע לכאן באקראי, באותו ערב גשום, סוער ורענן, על-פי מעמדם של הכוכבים ברקיע מעבר לעננים: הוא נסע ליד העיירה ז'אבוקריקי, ובחיפושיו אחרי קצרת מרק ופינה יבשה וחמימה, פנה לכיוון האור הועיר. הרעב הציק לו עוד מאמש. התחושה היתה תחילה קשה, ואחר-כך מעליבה. ההיעדר המוחלט והסופי של מזון הטיל צל על כבודו האנושי. כיצד זה ייתכן! כבר בזמנים קדמונים ישבו להם בני-אדם בעלי מוח מפותח במערות האבן שלהם, הנקיות מרוב מירוק, ליד מדורות האש הלילית, לועסים פיתה, ובצל אפוי, ועוגיות תמרים, ואילו הוא, הסטודנט ומשחרר הפרולטריון, מסכן את חייו בערבה כמו זאב-נוור, בטנו ריקה ומחשבותיו עגומות. הוא צריך היה לחלוף ולחיות אלפי שנים, להכיר באל אחד, לבנות את ארץ גושן, לכתוב את 'אין חדש תחת השמש', לראות את 'הציידים בשלג' של ברויגל, ולקרוא את מופאסן במקור, כדי שכאן, ליד העיירה ז'אבוקריקי יגיע למצב כה קשה ומשפיל.

אור האוהל של בית החולים התפזר בלב הגשם, בערבה האפלה, ויהודה הפנה לשם את הכרכרה.

לנקה היתה המנהלת של אותו אוהל המאוכלס ביצורים שלא שיחק להם מזלם.

"לוטוב שמי", אמר יהודה עם כניסתו, "עדיין מתהלך בריא, אבל בעוד זמן-מה, מי יודע?"

לנקה היתה בעלת עור בהיר, שיער שחור שירד במאונך עד מתחת לכתפיה, וכל שערונת נפלה לה לעצמה, נפרדת מאחיותיה. שיער מלא זה הקיף פנים צרים עם סנטר ילדותי ושפתיים תאוותניות רכות, ואילו אוזניה הקטנות הציצו מעבר למחיצה המתנועעת והכהה. עיני התכלת האפלות שלה, כמעט עיניים כחולות, מרוחקות זו מזו, התבוננו בסקרנות אל יהודה, שהיה מנער את המים משכמייתו.

"זה אתה ששלחו אלינו?" שאלה לנקה, "אני מכירה אותך, אתה כתבת בעיתון".

"איש לא שלח אותי", אמר יהודה, "נסעתי ונסעתי, עד שראיתי אור מנצנץ, ובעצם, מה זה חשוב".

"חשוב מאוד", אמרה לנקה באיכפתיות, "הרי הבטיחו לשלוח לנו חובש. אתה לא רואה מה שנעשה כאן? הכול מלא, ואילו אני לבדי." "כבר אנחנו שניים", אמר יהודה והסיר את שכמייתו. הוא מחה בידו כמגרש את הספקות של לנקה, "אני חובש, חובש... תני כבר לבן-אדם לאכול משהו. מאתמול לא אכלתי."

שפתיה הוורדות, מעל סנטר הילדה שלה, התחילו לרעוד.

"אם לתת לכולם", אמרה לנקה בקול צלול, "יודע אתה מה יקרה? בכל זאת, לך ותמצא בפינה סיר עם חמיצה, עדיין חמה".

יהודה שמע על אודות לנקה זו, רבים שמעו עליה. היא היתה שותפתו לחיים של מפקד הדיוויזיה השישית, והוא שמר עליה עד להתמוטטות ממש. אפילו בודיוני בכבודו ובעצמו, מספרים, כשהיה קופץ לביקור אצל מפקד הדיוויזיה סביצקי, לא היה נפרד מבלי להתעכב אצל לנקה בעלת העיניים הכחולות, על אחת כמה וכמה אורחים בעלי דרגה בכירה ממוסכבה. עכשיו, מסתבר, היא כאן בבית-חולים שדה, באמצע הלילה. היא ויהודה גרוסמן, הסופר.

מה שהיה - חלף ואיננו. כאן באופק לא אודסה אלא ז'אבוקריקי, ובודיוני לא יגיע לכאן. ומיהו בכלל בודיוני זה? רק שפם, לך ותתלה עליו כביסה. רק בעיניי סוסים הוא מבין, ולא בשום דבר אחר. ועוד יודע הוא למצוץ תה מצלוחית יחד עם חבריו, ולא לרחח אחרי לנקה זאת, השולמית בגן התפוחים. להכיר את נפשו של הסוס - חשוב מאוד, אבל צריך גם לדעת להעמיק ולהציץ לנפשה של אשה. ורק היכרות שתי הנשמות כאחת מקנה זכות לתפוס מקום בעל חשיבות תחת השמש. ואילו מפקד הארמיה, אם בכלל הוא יודע להתבונן במקצועיות - הרי זה בבקבוק שתייה.

"מפקד הארמיה לא עבר כאן במקרה?" שאל יהודה כאילו באקראי, ומיד הבין שטעה, ולא צריך היה לשאול. לנקה הביטה בו בחשדנות בעיני הברקת שלה הכחולות.

"מפקד הארמיה נמצא עם הכוחות הקדמיים", אמרה לנקה בהתגרות, "הוא לא משוטט בעורף".

"הוא אמין-לב?" שאל יהודה מבלי משים, בהתגרות.

"הוא גיבור", אמרה לנקה והפנתה אליו את גבה.

גם אני גיבור, חשב יהודה גרוסמן, אם במקום להביט כך אני זולל מחמיצת הכרוב באוהל זה המלא חולי טיפוס, סימן שאני באמת גיבור. "כאן, אצלך יש גם חולי טיפוס?" שאל יהודה כשהוא מנגב את פיו בגב כף ידו.

"ולאן יבואו..." אמרה לנקה כאילו התשובה מובנת מאליה, "הנה את ההוא צריך כבר לשאת החוצה, וזה כבר גוסס. הבטיחו לשלוח הלילה חובש, והיכן הוא?"

"אני כאן", אמר יהודה והתרומם מיריעת האברזין, "את יכולה לסמוך עלי. ואם תבקשי אגדל גם שפם".

לנקה הציצה ביהודה, במשקפיו, בחיוכו, וכמו מתאפקת שלא לחייך, לחצה בשתי כפות ידיה הקטנות על לחייה, ופרצה בצחוק. היא היתה בעלת אופי קליל וטוב-לב.

"אתה לא מפחד?" שאלה לנקה לאחר שסיימה לצחוק, "הרי זה טיפוס-הבהרות..."

"מפחד", אמר יהודה, "אבל גבר אמיתי צריך לדעת לשלם עבור הזכות לעמוד לידך. ומי שאינו משלם הוא גנב, הוא רמאי. הנה, גם אני אשלם - הפחד שלי הוא התשלום, אין לי יותר דבר לתת."

דקה לפני כן יהודה גרוסמן בעצמו לא ידע אם להישאר כאן, או לגרוף את השכמייה, במהירות לקפוץ לכרכרה ולדהור לאן שישאווה עיניו, הרחק מכאן. עתה ידע: הוא יישאר ולשום מקום לא ייסע. ולא זו בלבד שיישאר, לאחר שגירש את פחדיו אל תוך מגפי הפרשים שלו, אלא עכשיו היה מוכן לדהור ליד בודיוני בעל השפם, כתף-אל-כתף, ואולי אפילו להקדים אותו ולדהור לפניו במרחק של מחצית החטיבה, אל לבו של שדה-הקרב. למעשה, לא לכך התכוון, אלא בערמומיות אמר



בכך, מה יחשוב איזה חולה אומלל על החיים הנאחזים בעקשנות, בהביטו בו, אולי ברגעי הבהירות של גסיסתו? מעניין וחשוב היה לו, כמובן, לוודא מה הוא חושב לו שם, בהביטו דרך עיניו הכלות, על מעשה ההזדווגות שתוצאתו הולדת חיים חדשים, להאזין סמוך לגופו, על חוש השמיעה שלו גווע ומסתלק סופית, לא את גניחותיהם של חבריו האחרונים, אלא קולות צרודים של תאוה, בהסתערות בה מעורבים במידה שווה התשוקה לחיים עם המוות המתוק. אולם אי-אפשר לחקור את אלה, ואף לא לבדוק - לכן לא נותר אלא לפרוש את הסגין כאן, בפינה היבשה והחמימה, ולשכב עם האשה, ולהתבונן ולקבוע בויכרון את אלה שלא שיחק להם מזלם במלחמה זו, ולכן הם רק ישאו מעט את ראשיהם מעל צוואריהם הרפויים.

הרוח היתה פתאום מתפרצת ברווח בין יריעות האוהל, ומטה ברעש את קילוחי הגשם הצפופים אל הברזנט. מדי פעם נשמע רעם מתגלגל ברקיע הנמוך. ואילו המקום הזה של גסיסה ומוות, לאורה של מנורת הנפט, דומה היה במהומה הלילית המעופשת, לסימטה צדדית של גן העדן. לנקה היתה חולפת מעל לשוככים, רוכנת מעליהם, ופנס "העטלף" בידה. יהודה היה מתבונן בסבלנות, כיצד עם כל הטיה של גופה נפתחת המותנייה שלה ההררית, המקושטת חרוזים וזעירים. לפעמים היתה לנקה גוהרת מבלי לכופף את ברכיה, ואז היתה מתרוממת מעט חצאיתה, חושפת, מעל למגפי-האשה שלה, ברכיים עטופות גרביים ורודים. או שהיתה יושבת על בהונות רגליה, ישיבה ילדותית, רוכנת כמו ילד על שיח של תות שדה. לבסוף סיימה את

לה 'כדי לעמוד לידך'. לביטוי זה היתה משמעות כפולה, קצרה אך גם מסעירה, מעין 'תסמכי עלי', או 'אנחנו ביחד'. בדרך קסומה קיבלו המילים משמעות הרבה יותר נרחבת מאשר צירוף אותיות או אפילו צלילים, לכן הן נישאו אי-כזה על פני המים כקצף ורוד מתוק. הוא הנו בודיוני? מה טוב. ואילו אני הנני יהודה לוטוב. בבקשה, נעשה היכרות בינינו. אתה מפקד חיל הפרשים, צמחת בכוחות עצמך, כמו שאומרים, היישר מתוך המגפיים, כמו שיח הסמבוק מגללי העזים, ואילו אני עומד כאן הלילה, על האדמה המכונמת, אני - מגדל השמירה בעל עיני חתול כאשנבי-ירי, ועננים לחים זוחלים על כתפי. אני אתן לך, מפקד הארמיה, אפשרות להקדים אותי בשני צעדים, ובכל זאת תפסיד: האשה הזאת תלך אחרי. כי אני חייב לנצח. הנני יהודי בעל ארבע עיניים, עם לב של נביאים קדמונים וראש של השליחים. אני חייב להוכיח לעצמי ולכולם שאני קיים, ורק ניצחון משכנע יעניק לי ביטחון כזה. וגם האשה שווה את זה, אדוני מפקד הארמיה, לא-כן?

"את יפה", אמר יהודה, "לא-טוב לאשה להיות יפה כל-כך". הפצועים והחולים שהיו שכובים בערמה על גבי אריג עבה ומחוספס, נאנחו וצעקו. ספק אם מישוהו מהם שמע בבירור את יהודה, וזה גם לא הטריד אותו: אלה שהמזל לא שיחק להם במלחמה שכבו כאן, על הארץ, כמו נפגעי סערת גשמים, ורגליהם דמו לשורשים עקורים ומרוסקים, מזדקרים כלפי מעלה.

לא צריך להוציא את האשה החוצה לגשם, כדי לומר לה שהיא יפה, לחבקה ולשכב עימה ברפש השחור. איזה עניין יש לו ליהודה גרוסמן

סבב הבדיקה שלה ושבה אל יהודה.

"שניים..." אמרה לנקה, "רוצה לשתות כוסית?" היא שלפה מתיבת הקרשים בקבוקון מלא למחצה באלכוהול רפואי, "שתה, ונוציא אותם החוצה".

"ואת?" שאל יהודה.

"גם אני", אמרה לנקה, "אתה מוהל את זה במים?"

"ואת?" שאל יהודה.

"מה אתה חוזר אחרי כל הזמן עם ה'ואת'-ואת'", אמרה לנקה תוך שהיא מוזגת, "קשה לכתוב בעיתון? הייתי רוצה העברה מכאן לעיתון".

"קל מאוד", אמר יהודה, "אלמד אותך, רוצה?"

"כן, כמובן, תלמד אותי..." הביטה בו לנקה בחוסר אמון, "אתם כולכם רק מבטיחים".

"אבל חושבים רק על דבר אחד..." חיקה יהודה את קולה וסיים במקומה, "זה מה שביקשת לומר, לא?"

"חכם גדול אתה", אמרה לנקה וחייכה בקלילות, בהכרת תודה, "הכול אתה יודע, וגם מאמרים היית כותב. ומדוע גירשו אותך משם, מן העיתון?"

"חילוקי דעות עם המנהלים", אמר יהודה בפנים זועפים, "כתבתי את האמת - ומי אוהב אותה - את האמת? לכן כעסו עלי".

"מסכן!" קראה לנקה בקול של רחמים, והעבירה את כף ידה הזעירה, הרכה, כאילו הופיעה מעולמות אחרים, על לחיו הדוקרנית של יהודה, "שתלך לעזאזל האמת הזאת, מה לא עושים בגללה? ולמי היא נחוצה? אולי לשים אותה במסגרת ולתלות על הקיר?"

"לפעמים היא נחוצה", אמר יהודה, "אם לא היו שולחים אותי לכאן, את מי היית עכשיו מלפנת? המשיכי-נא, לטפי אותי, לטפי".

"אתה איש חכם", אמרה לנקה, "יודע הכול... חכה רגע, עוד תספיק! תחילה נוציא את אלה החוצה. אתה תפוס בכתפיים, מתחת לבית השחי! תרים אותו! ואני - ברגליים".

"אבל, יורד גשם בחוץ", אמר יהודה.

"ומה בכך", אמרה לנקה בחומרה, "לא נהוג להשאיר".

הגוויה עוד לא הספיקה להתקרב, היא היתה כבדה מאוד ונשרכה על האדמה. בדחיפת כתף פתח יהודה לרווחה את היריעה ונחלץ מן האוהל החוצה. הרוח הלחה והמפולשת חיבקה אותו, המים הקרים חדרו פנימה מאחורי הצווארון הזקוף של חולצתו, לאורך גבו המרתית. הוא מיהר להניח את הגוויה תוך החלקה בבוק, כמעט מפיל אותה מידי. הראש נחבט בקול עמום באדמה הרוויה לחות.

"כסה אותו שם בברזנט", אמרה לנקה והוסיפה בקול, כמבקשת סליחה, "עכשיו נוציא את השני, ואז הכול יהיה בסדר..."

הם הניחו את השני ליד הראשון. העניין היה גמור.

"ובכן", אמר יהודה כמוזכיר את המוסכם ביניהם, "עכשיו אפשר להתחמם קצת".

לנקה שתקה. רק הפנתה את ראשה והניעה אותו, מגרשת את טיפות המים משערותיה. שתיקתה הלהיטה את יהודה כמו התפרצות של לבה רותחת. אילו היתה אומרת לו: 'בוא, נלך', לא היתה גורמת לו אפילו חלק זעיר מאותה שמחה שעתה חנקה את גרונו מהתרגשות. התרגשות שנבעה משתיקתה העצובה, המבטיחה. מרצונה החופשי תלך עימו, ומהתאוותה תבוא אליו. כך צריך להיות, וכך יהיה. ובכל זאת, ספקות התגנבו אל לבו - ומה אם לא? ואותו ספק בלתי ברור רק הוסיף לו שמן למדורה.

ריחו של בית-החולים התנדף מן האוהל. עתה עמד שם ריח של טחב, של רקבובית האדמה, של נפט. בשתי ידיה העבירה לנקה את שערה אל כתפיה, נפנתה אל יהודה ואמרה:

"טוב, נלך... בפינה, כאן יותר יבש. קח עימך את הסגין לפרוש על האדמה".

כתוב: "ומוצא אני מר ממוות את האשה, אשר היא מצודים, וחרמים לבה, אסורים ידיה, טוב לפני האלוהים יימלט ממנה, וחוטא יילכד בה". הרשע ואף הצדיק יילכדו. האדם נמשך לצחק עם האשה כמו עם מלאך-המוות. האשה היא פתח, והפתח נפער אל הים, והים הוא שברון החיים ואופל זוהר. בין אם האשה יפה, שחרחרת או ג'ינג'יית, בעלת פנים עגולים או מוארכים, נקיים או מנומשים, בין כה וכה היא בית המוות ובאותה שעה גם בית כל חי, היא הפותחת בפני האדם את שערי חוסר הממשות של הנירוונה בדרגתה המרוממת ביותר, עד שכחה עצמית, ואחר-כך בקריאת-הדחה מניחה לו לשוב, והוא לאטו קם לתחייה, והכרתו שבה אליו יחד עם רצון החיים. ואילו אצל האשה המוות הופך לחיים כמו החול המשיי בנקודת החיבור הצרה של שעון החול, והפתח שלה הופך לחיק ההולדת, ואפילו אלוהים לא נשאר אדיש כלפי גלגול זה.

והצדיק כמו גם הרשע... איש לא יינקה ולא יעבור ליד אשה כאילו היא פסל-אבן ללא נשמה, חוץ מאשר אולי איש קדוש, שמוחו המעוות בחזיונות בלתי נראים, מרחף בין כה וכה בספירות אחרות.

הסכנה הרת-האסון הלוכדת ביער הלילי, ההתלהבות העתיקה והנרגשת של בטרם לידתה של אלת השמש עם שחר, בשעה שגמגום האלם משתלט אפילו על בעל המליצות שאבד עליו כלה, הנפש עצמה שיש בה חיים ומוות, הזורמת ללא הפוגה מן האשה - כל אלה לא יישארו מבלי שילכדו את הרשע ואת הצדיק, בעוד הם מרחיבים את נחיריהם ללא כוונה ובצייתנות, נושמים לקרבם את הריח המעורר התרגשות. והנה התקרבות והתרחקות, ומרדף, ותקווה, ויאוש, וסגידה לאילילה, וחורבן ותחייה. כל אלה, ודאי מכל אלה מורכב האושר. והידיים המגששות, החובקות בעוצמה, נצנוץ הכוכבים והעולמות שמאחורי העפעפיים הסגורים, והגוף החם, הגמיש והכנוע, הנצמד ללא שיעור, מזיגת פרחים וצלילים שלא מן העולם הזה, ובסימטת הספיר ללא מוצא, בבדידות האלוהית של האדם בתבל.

ביום השישי שאחרי ליל הרוחות והגשמים ההוא, הפילה מחלת טיפוס-הבהרות את יהודה גרוסמן למשכב. ■

* במקור - "טאצ'אנקה" - כרכרה על ארבעה (!) גלגלים, הנושאת מקלע כבד. גיבור הסיפור נוסע ב"טאצ'אנקה" לבדו, וללא מקלע.

פרק מספרו החדש של דוד מרקיש שראה אור ברוסיה: **לחיות לוטוב** - ביוגרפיה ספרותית על הסופר היהודי-רוסי יצחק באבל, שהוצא להורג בימיו של סטאלין (1940).

לוטוב Lutov, ברוסית משמע 'אכזר'. קיריל לוטוב - המופיע בספר בדמותו של יהודה גרוסמן - היה שם העט של יצחק באבל בימי המהפכה ברוסיה, ובמלחמות שבאו בעקבותיה. באבל שירת בצבא האדום בחיל-הפרשים (שמפקדו היה בודיוני האגדי) ושלח מן החזית כתבות ומאמרים לעיתונים; היו שכינו אותו אז "הפרש העצוב על גבו של סוס עליו".

עץ התפוזים

דניאלה שחם



נים הרבה אני חושבת עליו. וככל שיומי נמוג והולך, כך שבים אליו הגיגי. חלומותי נעלמים והזיכרון של העץ מתעצם והולך. בא והולך. כמו אדוות - חוזרות ובאות לחופה של עיר.

"בואי, תיכנסי פנימה", אומר לי שלמה רבינוביץ במאור פנים, ומוביל אותי לחדר ההמתנה. רבינוביץ הוא מרפא שיניים - לא רופא - אליו אני פונה בדחיפות רבה להרגעת כאב דוחק. מרפאתו מקושרת עם דירת המגורים שלו והיא מצויה במבנה ישן, דהוי טיח מתקלף ששלד ברזל מחליד מציץ דרכו. אני מגיעה לשם ביום מאובק, בוהק ולוהט של קיץ נטול מזגנים בשנת אלף תשע מאות חמישים ומשהו.

המרפאה ממוקמת בשולי התחנה המרכזית בתל-אביב, ליד דוכני ירקות ומציאות ססגוניות למיניהן ואני מוכנה נפשית להיכנס לפנים מהוה ואפרורי התואם את החוץ הסואן והבלה. אך התציה של הסף מעבירה אותי לעולם אפלולי ובו קירות ספוני עץ אורן שסוגרים בפני העובדות, לריצודי אור מנברשות זכוכית דמויות קריסטל, לרהיטים כהים ולשטיחים כבדים שמבצבצים ביניהם אריחים שחוקים של רצפה לבנה. נשימתי נעתקת מהמראה הבלתי צפוי שהמציאות לא חודרת אליו ורחש צעדי נבלע בסביבה הרכה.

בחדר ההמתנה יושבים מספר אנשים וקוראים עיתונים בשפות שונות, כיאה לערב רב שנוהר לישראל מגלויות שונות בעשור הראשון לקיומה. גם במבטאו של רבינוביץ ניכר עבר פולני שמביא עימו בהבל פה וזכרון מעולם אחר. האם שרד מלחמה? ואולי הגיע בימים של טרם מדינה? ומה עם בני המשפחה? ניצלו? ואולי לא? מי יודע מה עומד מאחורי מלחמת הקיום של מרכיבי כור ההיתוך במדינה קולטת עלייה? גם השימוש בביטוי "עולים חדשים" אינו גורר עדיין ניתוחים לשוניים פוסט ציונים שיבואו בעתיד וינסו להחליף את המושג ב"מהגרים".

אני ממתנה בסבלנות לתורי וחווה אווירה פסוודואירופית במחי כיסא מגולף רגליים ומרופד קטיפה חומה. חולפת שעה קלה והזוויה ואני מוזמנת להיכנס ל"קליניקה" של המרפא. המושג "מרפא שיניים" הוא מסממניה של תקופה שמלחמותיה קטעו סיום לימודים. ניפצו תקוות בטרם תואר. עייפות החומר האנושי ובעיות של שפה לא מורגלת מנעו לא פעם השלמה אקדמית. לבאים מ"שם" הוצעו כאן לשון קודש בלתי מוכרת וחיים חדשים. את המילים הזרות למדו אבל החיים שבתוכם

כבר מתו.

ה"קליניקה" של מרפא השיניים היא חדר רחב ידיים ומסויד לבן. יש בו כיסא טיפולים לבן ומתכוונן שלידו מקדחת שיניים מפחידה ומגש מכשירים כסוף שעליו מלקחיים למיניהם, צמר גפן, חומרי חיטוי ושאר מכשירים להצצה אל בין החניכיים והלסתות. אני מתיישבת ותוך הסברים אישיים מעיפה מבט בסביבה - ארון מתכת צבוע לבן שדלתותיו זכוכית, שולחן כתיבה עמוס ניירות וכיסא עץ סתמי. מאחורי השולחן חלון רחב שמסגרתו - הצבועה אף היא בלבן - מגלה כמה וכמה שכבות של צבע קדמון.

מהחלון, במרחק של כמטר וחצי, נשקף בית השכנים שמעשיהם נחשפים באינטימיות בלתי רצויה - מחזה שגרתי בתל-אביב צפופת הבתים. בחצר הזעירה הזו מזדקר עץ הדדים מאובק ומדולדל ענפים יבשים. עליו הכמושים של העץ, שהיו בוודאי ירוקים פעם, ספוגים במעטה מפויח גזים מצינורות הפליטה של מאות האוטובוסים היוצאים מדי יום מן התחנה המרכזית הסמוכה. בחלקת אלוהים הקטנה והעגומה הזו של מרפא השיניים זוהרים במפתיע מספר תפוזים כתומים שמציצים מבעד לעלווה הגוססת של העץ. כמו בציור.

"לא ידעתי שעכשיו עונת התפוזים", אני מתפעלת מהמראה הבלתי שגרתי. מרפא השיניים מצטנע בדיבורו על הישגיו הגנניים ואנחנו שבים לעניין שלשמו באתי.

בינתיים נדרש רבינוביץ לאיזה שהוא עניין מחוץ לחדר ואני נשארת שכובה על כיסא הטיפולים. ממתנה. משחולפות להן הדקות ואני מחפשת לי עניין לענות בו ובסקרנות יורדת ממושבי וניגשת לחלון כדי לבחון בקפידה את הנס הבוטני של עץ התפוזים המניב. וכמו בציור שטובה לו אשליית המרחק, גם כאן מפיגה הקירבה היתרה את המיראז'. התפוזים, מתברר, תלויים על הענפים בעזרת חוטי מתכת גמישים. אולי בכלל אינם פירות של ממש אלא פלסטיק הם? אני לא מספיקה לבדוק את העניין עד תומו כיוון ששמע צעדי המתקרבים של המרפא מחזיר אותי במהירות למקומי. היה כלא היה.

הטיפול נמשך בלא שיג ושיח נוספים על אודות פלאי הטבע בחצר. משתם החלק המקצועי אני יוצאת מהמרפאה, חולפת דרך החדרים של וארשה, חוצה את סף הרוביקון ויוצאת לתל-אביב החמה כשאני משאירה מאחורי חלל של חלומות אבודים.

בארצות העניות (שתבוא אחרי צמצום ניכר בילודה בהן) עשוי להתהוות פעם בחלק גדול ממדינות העולם מצב דומה לזה הקיים היום במדינות העשירות, שלא יימצא בהן כוח עבודה לשירותים ולעבודות אחרות שהעובדים מואסים בהן. אבל, מן הצד האחר, לא תהיה רורבה מספיקה של כוח אדם במדינות העניות שתוכל לספק לכולן "עובדים זרים" בכמות הנדרשת להן. מי יעבוד אז בכל אותן עבודות שבהן עובדים הפועלים "הזרים" מן המדינות העניות? מי יהיו הפועלים השחורים שיעשו את העבודות הקשות, המלוכלכות, דלות השכר? בלי הפועלים הזרים (האפריקאים, הרומנים, התאילנדים, הקולומביאנים, הפיליפינים, הסינים) ובלי הפלסטינים, מי יקטוף פרי הדר, מי יכפוף את גבו בחממות הפרחים, מי יעבוד בבניין, בכבישים, בניקיון, בסיעוד? מיכון העבודה החקלאית? תיעוש הבנייה? הרחבתה של האוטומציה? בכל אלה יש פתרונות חלקיים. תמיד יישארו דברים שלא ניתן לעשותם אלא בעבודת כפיים ובזיעת אפיים. המגע האנושי כבר עבר לאוטומציה במערכות המעצבנות של "המענה הקולי", שפתר פה ושם כמה בעיות, תוך כדי יצירת בעיות חדשות. אבל לא נראה שאי פעם אפשר יהיה למכין את הסיעוד ואת עבודות הניקיון ואפילו את כל העבודות החקלאיות ועבודות הבנייה. גם אם יימצא אי-פעם פתרון מכני מרכזי לסילוק אשפה בדומה לפתרון שנמצא לשפכים, תמיד יהיה צורך באנשי תחזוקה, תמיד יהיה צורך בעובדי כפיים, תמיד יהיה צורך בדוחפי עגלותיהם של נכים וישישים, ובמי שירחץ את אלה שאינם יכולים לרחוץ את עצמם.

לפעמים אני משתעשע ברעיון שבחברת העתיד יונהג שירות חובה בצבא העבודה, הצבא שיקום אחרי שכבר לא יהיה צורך בצבא-מלחמה וצבא ההגנה יוכל להיות "קטן וחכם". נא לראות זאת כהצעה רצינית! כל צעיר בריא וצעירה בריאה יגויסו לצבא העבודה לתקופות קצובות, נאמר שנה או שנתיים, יועסקו בעבודות ניקיון, בעבודות עונתיות בחקלאות, בסיעוד, בעבודות הלא מקצועיות בבנייה, בסלילת כבישים, בכל עבודה שהחברה תהיה זקוקה לה. הנהנים מעבודה זו ישלמו את השכר לקופת המדינה, שתשתמש בו לצורכי חינוך ורווחה. מה יש, אסור לחלוטין? מדוע לביטחון אפשר לגייס צעירים ולעבודות לטובת הכלל לא? פתרון אמיתי למחלותיה הגלובליות של החברה האנושית יבוא בדרך הקשה, ובהרבה כאבים. רק אם תיכון חברה שוויונית יותר, לא רק בתוך כל מדינה ומדינה, כי אם גם בין מדינות העולם, אם יקום אולי אי-

פעם משטר שיצליח לאחד גם את הביטחון הכלכלי הטוב ביותר לכל פרט ופרט עם התמריץ לעבוד וליצור נכסים שהכלל יוכל ליהנות מהם. ואולי יהיה זה גם משטר שיצליח יחד עם כך

רוח מערבית מנשבת

תגובה למאמרו של דוד שחם: שקר כפיית התרבות, בגליון 263

דוד שחם, בבואו לחשוף את "שקר כפיית התרבות" כאילו מדובר במין מקובלה מושרשת אשר יש לחשוף את השקר בשיסודה, מסתבך כמדומה בכמה פריכות. לא בכפיית "התרבות האשכנזית" מדובר, אלא בהדרתם השיטתית של העולים מארצות ערב מכל מה ש"מריח" תרבות.

האמנם, היה ניסיון אמיתי להתייחס אל עולים אלה ככלי המלא ישן שיש למלא אותו חדש ולא מוכר, מתוך ההכרה שתהליך זה יסודו באסימילציה בריאה אשר בכוחה לעזור לעולים אלה להתערות בחברה הישראלית הצעירה?

האם ההסתכלות הראשונית של ותיקי הארץ והממסד הקולט על העולים היתה כעל מהגרים סתם, ש"רק" מחליפים שפה כדי ליצור לעצמם כלים להתערות בחברה החדשה אך לא למחוק את מסורותיהם?

עיון בכמה התרשמיות של הוותיקים מלמד כי הממסד היה אחוז בעתה מפני השפעתם "המוזיקה" של העולים מארצות ערב, שבכוחה להוריד את החברה הישראלית מפסגות הציוויליזציה אל עברי פי פחת לוונטיניים. כמה מובאות כפי שהן מופיעות במאמרה של אלה שוחט "מזרחים בישראל, הציונות מנקודת מבטה של קורבנותיה היהודים":

○ "זוהי עליית גזע, שלא ידענו כמוה בארץ... לפנינו עם שהפרימיטיביות שלו היא שיא. דרגת השכלתם גובלת בבורות מוחלטת, וחמור עוד יותר חוסר הכשרון לקלוט כל דבר רוחני." (אריה גולדבלום: "הארץ" 22 אפריל 1949).

○ "איננו רוצים שישראלים יהפכו לערבים, מחובתנו להאבק ברוח הלבנט, המשחיתה יחידים וחברות, ולשמר את הערכים היהודיים האותנטיים כפי שהתגבשו בגולה." (דוד בן גוריון, **נצח ישראל** 1964 עמ' 34).

○ "המטרה צריכה להיות החדרת רוח מערבית ולא להניח להם לגרור אותנו לתוך מזרחיות בלתי טבעית." (Abba Eban, *Voices of Israel*, 1957, 76p).

○ "הנוכל להעלות עולים אלה לרמת ציוויליזציה נאותה?" (מצוטט אצל:

Sammy Simooha. *Israel pluralism and conflict*, 1978, 88p).



הדברים ברורים ואין לחשוד שלשון הדברים הוצאה מהקשר רוחם.

היתה כפייה או לא? מסתמא, צודק מר שחם באמרו כי לא היתה. עם הסתכלות כזאת על האחר והשונה, ספק אם חשבו שאנשים אלה שווים שיטריחו בעבורם. אין האדם אלא סך הדברים, החוויות והרשמים אליהם נחשף. זהו כמובן תהליך האורך זמן. העולים, מטבע הדברים, נחשפו ל"תרבות המערבית" בבואם לארץ, או לפחות לתרבות כפי שהיתה מיוצגת על-ידי קובעי הטעם, וקובעי טעם ישנם תמיד, גם בעולם הפוסט-מודרני, המהרס היררכיות ומחיצות בין סוגות וסוגים שונים של תרבות.

הפנמה שכזאת דורשת זמן רב. העולים נמצאים במעין לימבו, תרבותם מזולזלת, וחשיפתם לתרבות החדשה עולה להם במאמצים מרובים, וכך הם נמצאים חסרים לגמרי.

לו נעשתה ההטמעה באופן שמכבד את מקורותיהם של המזרחים, היה התהליך נעשה מדורג וטבעי לשני הצדדים. כך גם, אולי היתה נחסכת מאיתנו התופעה שפרצה, כמו שפורץ כל דבר אשר היה כבוס וסגור וסופו, שהכלי שהכילו לא יכול לשאת את לחציו. והכוונה, לדבריו של מר שחם "למוסיקה המזרחית יש תוכניות רבות ב'פריים טיים'". דבר זה הוא סופו של תהליך שבו הודרו כמעט לחלוטין יוצרים של מוסיקה מזרחית מגלי הרדיו. כמובן שרמתם היתה מגוונת וחלק ממה שנשמע, נשמע כתקיעת יתד בחרס. ואולם, הפריצה אין לה ולא כלום עם תוכן וסגנון. היא כולה מחאה. תהינה הסיבות להדרה אשר תהיינה, את עצם היותה אין להכחיש.

מזמן לזמן נדלק לפיד הקלאן, ואנשים המקבלים פריחה מכל מה שמריח "מזרחי" באים בטרונות על "התדרדרות התרבות". כמו בכל תחום אחר, ישנה עלייה וירידה של מגמות ומקובלות מתחלפות, חדשות לבקרים. אפשר ש-50 שנה אינן זמן מספיק כדי לייצר זהות תרבותית מרכזית אשר אינה מצלה על השוליים באופן שיכול להכריזם, אלא לאפשר לשוליים להתקיים תוך קשר בינם ובין המרכז.

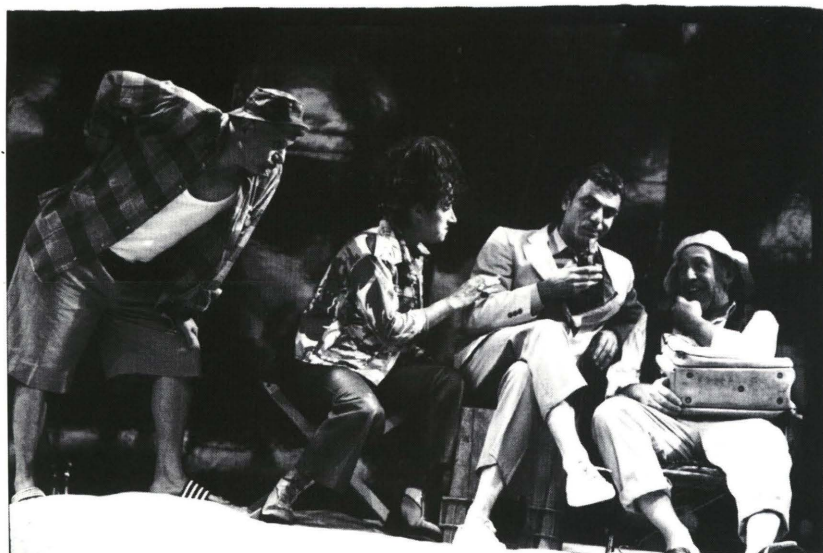
מר שחם, כלום לא אבוד ויש לראות את חששך כהסתגרות. הסתגרות שכזאת ודאי שאינה יאה לפריחה תרבותית.

עוד זמן והדברים אפשר שיוטבו.

תיאטרון

כרמית מירון

תיאטרון חדש בהרצליה



"תנינים", תיאטרון הרצליה

תיאטרון הרצליה, שזו עונתו השנייה בעבודתו האמנותית, עם גדליה בסר כמנהל ובמאי, רואה בפעילות הקהילתית יעד חשוב. במהלך שנת 2002 יפעל התיאטרון בשניים מן המתנסים בשכונות הרצליה. כמו כן יפתח התיאטרון סדנה למחזאים צעירים שמטרתה לעודד דור חדש של סופרים.

התיאטרון, המכנה עצמו "אנסמבל תיאטרון הרצליה", ניצב לפי שעה באוהל ענק סמוך לאיצטדיון העירוני, בתקווה שייבנה לו בקרוב בניין תיאטרון אמיתי, המאובזר בכל הכלים הדרושים לשחקנים ולצופים. לפי שעה, לא נוח לשבת על כיסאות הברזל הרועשים עם כל תנועה של היושבים עליהם, וגם די קריר באוהל הקרקסי הענק.

עם זאת, נוצרת אינטימיות חיובית וחמה בין הקהל לבין האמנים, הן בשל הקירבה לבמה והן בשל המשחק המצוין של מרבית השחקנים שהשתתפו בשתי הבכורות האחרונות:

"גב' קליין" תיאטרון הרצליה, מאת ניקולס רייט, תרגום: רבקה משולח, בימוי: גדליה בסר, תפאורה: עדנה סובול

מלאני קליין (1882-1960), שהמחזה קרוי על שמה, היתה פסיכולוגית יהודייה, תלמידתו של פרויד, שהפיצה את תורתו, אף כי חלקה על כמה מרעיונותיו. היא זו שהמציאה את שיטת הטיפול בילדים בעזרת משחקים והיתה להם ולעולמם המסויט אוון קשבת. בשנת 1926 עברה מלאני קליין לאנגליה עם ילדיה, מליטה ואריק, בהשאירה את בנה הנס בברלין שבה חי עד מותו. היא התקבלה בברכה על ידי החברה הפסיכואנליטית הבריטית וזכתה להוקרה, לתמיכה ולפרסום.

הדרמה, הסובבת בעיקר סביב יחסיה של הגב' קליין עם בתה, ד"ר מליטה שמידברג, אף היא פסיכולוגית, טומנת בחובה את כל התקלות הנובעות מהיותה אם מפורסמת, המנסה ליישם את עקרונותיה על ילדיה הפרטיים. כמעט מובן מאליה שהבת תתנגד לתיאוריות של אמה התוססת והססגונית. צלע שלישית למשולש נשי ומעניין זה היא פולה הימן (1899-1982), פסיכולוגית אף היא, המעוניינת להיות מטופלת אצל גב' קליין, לזכות באהבתה וליהנות מזיו רעיונותיה והצלחותיה.

שלוש שחקניות מצוינות משכילות להפוך דיונים פסיכואנליטיים ארוכים ומשמימים לעיתים, למחזה אמין וחי, שכובש את לב הקהל ברוח האישיות של כל אחת מהן. חנה מרון בתפקיד הגב' קליין מזכירה לנו במשחקה החריף והסרקסטי לעיתים את כשרונה ומיומנותה כמלכת התיאטרון בארץ. עוזרות לה בהתמודדות הקשה לאורה ריבלין, הבת העצמאית, הקשוחה והמרירה המסתירה בלבה כאבים רבים, ועידית טפרסון המצוינת בתפקיד פולה הימן, הפסיכולוגית הנוספת. עבודתו של הבמאי גדליה בסר שמרה

יפה על האיוון העדין בין שלוש נשים עצמאיות ושתלטניות, המעוניינות, כל אחת בדרכה, לכבוש את חלקת אלוהים הקטנה שלהן בעולם. מחזה מעניין ועבודה מעולה.

"תנינים", אנסמבל תיאטרון הרצליה, מאת יהושע סובול, בימוי: גדליה בסר, עיצוב תפאורה ותלבושות: עדנה סובול, מוסיקה: שפי ישי

בניגוד לגיבוריו של סמואל בקט במחזה "מחכים לגודו", אשר מצפים לגאולה כלשהי, ארבעת התנינים האנושיים של יהושע סובול מצויים מעבר לכל תקווה ואשליה. שום דבר טוב כבר לא יכול להתרחש בעולמם. לפיכך הם יושבים על שפת הים, בוהים בגליו ונהנים מרוח סתיו. בתשובה לשאלתה של ציפי שביט (עיתון 'הארץ', דצמבר 2001) מה הניע אותו לכתוב מחזה זה, ענה יהושע סובול:

"ניסיתי ליצור אלטרנטיבה אנושית לכל הדברים שנהפכו מאוסים כל כך: השאפתנות האינסופית, התחרותיות, הרדיפה אחר כוח, הלוחמות שבעטיה נהפך העולם לגהנום".

ניתן לציין שהמחזאי עשה רק מחצית הדרך בביקורת החברתית שלו, כי זאת לדעת: הברירה מן הפעילות והמעורבות, השכיבה על שפת הים כמו תנינים בשעת מנוחת הצהריים, אינה מהווה התעוררות מן האשליה - אלא יצירת אשליה חדשה של אי-איכפתיות שאינה מובילה לשום מקום. לעומת חולשתו של המחזה, הצליח בימויו של גדליה בסר, להפוך את כשרונותיהם של צוות השחקנים המעולה, לחומר פעיל וחי שגרם להודעות כמעט מוחלטת אצל קהל הצופים.

השחקנים המצטיינים: יוסף אבו ורדה, מכרם חורי ויגאל שדה. כדאי להרחיק עד הרצליה כדי ליהנות מתיאטרון צעיר וטוב.

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**

האגף היפה ביותר

לכבוד

עיתון 77

ת.ד. 16452 ת"א 6116

הנני מבקש להיות מנוי על "עיתון 77"

לשנת 2002 / 2003

שם _____ כתובת _____ טלפון _____

מצורפת המחאה על-סך 230 ש"ח עבור 11 גליונות כולל משלוח

בנק _____ מס' סניף _____ המחאה מס' _____

חתימה _____ תאריך _____