

ה'רחון לספרות

שתפונו

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

שנה מ"ז • גליון 142-143 • טבת תשנ"ב • נובמבר דצמבר 1991 • 12 ש"ח

נזה קורה לב"קורת

רבי'שיח בהשתתפות:

מנחם ברניקר, עוזי שביט,
שמעון זנדבוק, יעקב בסר.

פואמה

הו"כוח

הינריך היינה

יפה ברלוביץ'

ראשיתה של התרבות הי"לדית



רבקה מאיר על

הביאנלה השלישית לוצ'לום



אביבה קרינסקי
על

שירים לנסיך הקטן

נובלות

יצחק מראם
חנה עקביהו

15 שנה

הירחון לספרות
שבתון 77
שנה פ"ו • גליון 142-143 • מכת תשנ"ב • נובמבר דצמבר 1991 • 12 שיח
חברה • ביקורת • תיאורון • אמנות

יום ד', 26.2.92

בשעה 9 בערב

המדרשתף העל"יון - בי"ת ל"סיין

בגליון זה:

• רב שיח



• שירה



• מסה



• סיפורת



ביקורת הביקורת

מנחם ברינקר. יעקב בסר.
שמעון זנדבנק. עוזי שביט.

הוויכוח -

פואמה - היינריך היינה
מגרמנית: שלמה טנאי

יפה ברלוביץ

אביבה קרינסקי

יצחק מראס

חנה עקביהו

שירה וסיפורת

6	מלכה נתנוון: שיר
7	רות לאופר: שני שירים
10	יערה בן-דוד: שני שירים
10	גד יעקבי: שיר
12	דרור אלימלך: שלושה שירים
13	לידיה בריאב: שיר
14	אונסי אל-חאג'י: שירים; מערבית: ששון סומך
17	עודד פלד: שלושה שירים
17	ברכה רוזנפלד: שני שירים
25	רוי פולר: שיר; מאנגלית: משה דור
30	היינריך היינה: הוויכוח (פואמה); מגרמנית: שלמה טנאי
34	ז. סיגלויטש: שירים; מיידיש: יהודה אלראי
38	חנה עקביהו: נחש נשך נחש (סיפור)
46	יצחק מראס: איך צמח עץ הזית; מליטאית: בת שבע לויתן

מסות, רשימות ומאמרים

22	יפה ברלוביץ: תחילת התרבות הילידית
26	אביבה קרינסקי: מה אעשה לנסיכי ולא עשיתי
34	יהודה אלראי: האלתור; על צ' סגלויטש

רב שיח

18	ביקורת הביקורת: רב שיח בהשתתפות מנחם ברינקר, יעקב בסר, שמעון זנדבנק, עוזי שביט
----	--

ביקורת ספרים

6	שמואל שתל על חצרות לאורציון ברטנא
7	שמואל רגולנס על גנזי שירת קדם ליהודה רצהבי
8	רחל פורמן-אלבו על בין חצאי התפוח
8	מאת מחמוד דרוויש וסמיה אל קאסם
8	מרים איתן על יאסו איזבלה לענת דברת בן-עזרא
10	ברכה רוזנפלד על הערות אחדות על השקט לדן אלבו
11	מרדכי אבישי על השעון וסיפורים אחרים לאיוון טורגנייב
12	ראובן נמדר על חומר לרחל חלפי
13	שלמה טנאי על ציונות בגרמניה ליהודה אילוני
14	ראובן נמדר על הסיפור שלא נגמר לצבי פרייגרונן
15	שלום רצבי על עיונים בתקומת ישראל, בעריכת פנחס גינוסר
16	מירי ורון על בדרך אל התתולים ליהושע קנו

אמנות פלסטית

36	רבקה מאיר: שחור-לבן ושוליים מוארים; הביאנלה השלישית לצילום
----	--

מדורים קבועים

22	לפי שעה - יעקב בסר
9	הפינה הצרפתית - צביקה שטרנפלד
34	חצי פינה - רוני סומך

✂

לכבוד ת"ד 16452, ת"א 61163
הנני מבקש להיות מנוי על "עתון 77"
לשנת 1992/93

שם ומשפחה _____
כתובת _____
טלפון _____

מצורף בזה שיק על סך 90 ש"ח עבור 10 גיליונות, כולל משלוח

חתימה _____ תאריך _____

ITON 77
Literary Monthly

Editor: Jacob Besser
Managing Editorial Board:
Nathan Zach, Miriam Eitan,
Shimon Ballas,
Sasson Somekh, Ziva Shamir

عنوان 77
مجلة أدبية شهرية

بحرها: يعقوب بسر
الحررة المساعدة: عمليا بينات
هيئة التحرير: شمعون بالاس, يوسف حوري,
سسون سومخ, زيفا شامير, امرون هارنيل

בסיוע: משרד החינוך והתרבות, המועצה לתרבות ולאמנות המתדרות העובדים הכללית, המרכז לתרבות ולחינוך

המערכת והמנהלה: טל' 5619879, ת"ד 16452 ת"א.

המסרכת אינה עושה ככתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבוטלת

חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, כשהוא מרופס ברווח כפול על צד אחד של הגייר. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש.

סדר מחשב: פגינה אהרוני

הדפסה וכריכה: חב' הכורכים

שנה פז
גליון 143-142
מכת חשיב
נבאב-דצמבר 1991
12 ש"ח

כל רפורמה צריכה לשרת את העובדים

שוונות. שיטת הפנסיה התקציבית, שבנויה על בסיס חוק שירות המדינה לגמלאות קשורה בטבורה להסכמי השכר, וכל מה שנוגע להסכמי השכר מוחל גם על הגמלאים. היום זה טבעי ומובן מאליו, אבל בשעתו היינו צריכים להיאבק מאבק קשה על החלת הסכמי השכר על גמלאים.

מאז ומתמיד קיים רוב ברור ובלתי מעורער של תנועת העבודה בהסתדרות עובדי המדינה, אם כי הבחירות שונות מבחירות להסתדרויות מקצועיות אחרות, בהיות זכות הבחירה מותנית בהצגת תעודת זהות וחותמת ועדת הקלפי ולא בהצגת תעודת חבר. כלומר, כל מי שהוא עובד מדינה חבר בהסתדרות עובדי המדינה, גם אם אינו חבר בהסתדרות. נוהל זה נקבע בפסיקה של בית הדין המחוזי שאומצה על ידי בג"ץ. ההסתדרות ערערה על כך ולצער, הפסידה, ולכן בוחרים גם כאלה שאינם חברי הסתדרות.

מאז 1977 העמיק הליכוד את המאחזים שלו במשרדי הממשלה וגרם לפוליטיזציה מאסיבית של משרדי הממשלה על ידי איוש תפקידי המפתח באנשיו. לשכות השרים והיועצים למיניהם הם שמנווטים את המדיניות.

אבל חרף הפוליטיזציה והעמקת המאחזים של הליכוד יצאנו עם תוצאה מאד מכובדת בבחירות שהתקיימו בתחילת דצמבר. לצערי, המפלגה שאני חבר בה מאז 1948 היתה עסוקה בוויכוח אידיאולוגי ובמפקד, וזה גרם להזנחה ולאיי הפניית תשומת לב מספקת לנעשה באיגוד המקצועי שלנו – שהוא מהאיגודים המקצועיים המובילים בשירות הציבורי. לדעתי, זהו צעד חסר אחריות ואני חושש שהזנחת עובדים היא אחת המגמות של מפלגת העבודה. אני לא רוצה להיות מטיף בשער, אבל אני חושש שהמפלגה תשלם על כך ביוקר.

היעדים שאני רואה לפני מתחלקים לשני תחומים מקבילים ושלובים זה בזה – יעדי האיגוד המקצועי ויעדי ההסתדרות הכללית. יעדי האיגוד המקצועי הם להמשיך ולייצג את העובדים באמונה, ולהמשיך ולשמור על השכר הריאלי. בעניין זה יש לאמץ את הרפורמה שהוצעה על ידי ועדת זוסמן בנוגע למערכת השכר בשירות הציבורי, אבל לוודא, שיישום ההמלצות אכן יביא לשיפור תנאי השכר והעבודה של העובדים. לא די בכך שזוהי רפורמה, היא צריכה לשרת את העובדים. זו הסיבה שעד עכשיו עיכבנו את יישום ההמלצות. הנושא השני הוא נושא שחייבים לפעול בו ולמעשה החילונו בכך: נושא העבודה הקבלנית. מדובר בהכנסת קבלנים למסגרת של משרדי הממשלה או הצאת עבודות החוצה, והחתמת עובדים על חוזים אישיים שמקנים להם תנאים משופרים אבל נוטלים מהם את הביטחון התעסוקתי. אנו עומדים להיאבק בתופעה זו, המחלישה את האיגודים המקצועיים ושלה אנו מתנגדים עקרונית.

אני יליד תל אביב, אולם בגיל צעיר עברתי עם משפחתי לגור בחולון, שהיתה ידועה אז כעיר פועלים, ושם התחנכתי. סיימתי את לימודי ב-1947, עשיתי שנת שירות ב"הגנה" ועברתי לעבוד במנגנון הקבע של ה"הגנה" עד פרוץ הקרבות במלחמת השחרור. את מלחמת השחרור עברתי במסגרת חטיבת גבעתי, ולחמתי בכל הקרבות שלה.

עם השחרור החיליתי לעבוד ב"תע"ש", וכבר עם תחילת פעילותי שם מונתי כחבר ועד העובדים, וראיתי בפעילות הציבורית מילוי של צורך ודחף שקיננו בי מגיל צעיר. ב-1953 עזבתי את ה"תע"ש" ועברתי לעבוד ב"מלבן", ובמקביל חזרתי לספסל הלימודים. השלמתי לימודים בתחום של כלכלה ומנהל ציבורי, ועברתי גם קורסים בידעת הארץ. סיימתי ללמוד ב-1957.

תפקדתי כמזכיר ועד עובדי "מלבן" בתל אביב, וכיהנתי כמפקח על כוח אדם במנגנון של מוסדות הקשישים של "מלבן" בתל אביב. ב-1963 הוציעו לי לכהן כמזכיר מן המניין של הסתדרות עובדי המדינה – אז עדיין ארגון עובדי המדינה – במועצת פועלי תל אביב. קבלתי את ההצעה, ומאז קשרתי את גורלי עם ארגון עובדי המדינה.

התחלתי כמזכיר מן המניין, וב-1969 נבחרתי לעמוד בראש הסניף התל אביבי, בו כיהנתי כמרכז חוג הסתדרות עובדי המדינה עד לשנת 1973. ב-1973 נבחרתי להיות חבר במזכירות הפעילה של הסתדרות עובדי המדינה וקיבלתי לידי את תיק עובדי הדואר, שלאחר מכן הפך להיות משרד התקשורת. יחד עם זאת עסקתי בתיק עובדי משרד החקלאות, וגם כיהנתי במספר מפעלים שהסתדרות עובדי המדינה הקימה, כגון החברה למפעלי כלכלה. הייתי חבר בוועדה המרכזית למעצות ייצור, ובערך ב-1978 החיליתי לכהן כממלא מקום לסגן המזכיר הכללי של הסתדרות עובדי המדינה. עם פרישתו של המזכיר הקודם נבחרתי לעמוד בראש הסתדרות עובדי המדינה, וב-1980 נבחרתי על ידי הוועידה השלישית של הסתדרות עובדי המדינה לכהן כמזכיר הכללי.

מאז העמקנו את הפעילות שלנו בתחומים של האיגוד המקצועי וגם בתחומים הכלכליים. יש לנו מפעלים כגון קרן ביטוח הדדי, והחברה למפעלי כלכלה, שמפעילה קרנות סיוע, מפעלי קיץ של קייטנות לילדי עובדי המדינה, קרן מלגות, והבנק של עובדי המדינה, בנק "יהב". אני מצאתי כר נרחב לפעילותי בתחום הדירקטוריון של בנק "יהב" וגם בהנהלה המצומצמת.

הסתדרות עובדי המדינה מקיפה 73,000 חברים, כש-50,000 עובדים פעילים ו-23,000 גמלאים. אנחנו איננו מפלים בין עובד פעיל לגמלאי. הגמלאי ממשיך לקבל את כל השירותים שהסתדרות עובדי המדינה מעניקה לחבריה – כגון שירותי רווחה ופעילויות

לא לתת להם בסילואן לחסום את השלום

ממזרת. זו היתה פגישה מייאשת, ורק ארוחת הצהריים המשותפת שלנו ושל קבוצת הסופרים בראמללה שיפרה לא במעט את האווירה וסילקה את טעם הלואי המריר, שליווה אותנו בצאתנו מאוניברסיטת בירזית.

וממש בימים הראשונים של האינתיפדה ביקרנו, קבוצת סופרים מתל אביב, בעזה רבתי. הביקור כלל גם את מתנות הפליטים העלובים והאיומים. הסופרים בקבוצה שיצאה לעזה ראו, שהנה בא וקרב משהו קשה, מחריד ומסוכן, שיימשך זמן רב, שהולך ומתפתח למרי אזרחי אם לא יעשה משהו מיידי. יצאנו וראינו וחזרנו מזועזעים ממה שראינו. המארח שלנו היה לא אחר אלא ראש המשלחת הפלסטינית למשא ומתן לשלום, והרופא הקשיש, הנבון, השקט והשקול הזה הרשים אותנו כבר אז. חזרנו ופרסמנו דו"ח בעיתונות היומית והתרענו שהולך ומתרגש עלינו דבר שלא ידענו כמותו, דבר שישנה את מהלך ההיסטוריה המקומית שלנו. כרגיל, איש לא שעה ואיש לא התרגש.

גולת הכותרת של פעילות ועד היוצרים היה כנס בראמללה שכלל עשרות אינטלקטואלים יהודים וערבים מישראל ועשרות פלסטינים מהשטחים. בכנס זה השתתפו גם שניים מחברי המשלחת לשיחות עם שלוחי שמיר, ושמותיהם מתנוססים ותוממים על חוזה השלום הסמלי שחתמו אז.

חוזה השלום הוא יפורסם כעבור זמן מה במסיבת עיתונאים רבת משתתפים בבית אגרון שבירושלים. הוא קיבל פרסום רב גם בארץ וגם בחו"ל, והשפיע השפעה בהחלט ממתנת על המנהיגות הפלסטינית בשטחים וכן באירופה - ועל כך, כפי שנהוג לומר, יש לי גם קבלות.

המודל של החוזה הסמלי שנחתם אז שימש גם למודל אחר של חוזה דומה, שנחתם בארצות הברית שנים מאוחר יותר בין פלסטינים לישראלים.

פעילות ועד היוצרים הצדיקה את עצמה ותרמה לא מעט במישור בו יכולים יוצרים להשפיע ולגרום לשינויים בחשיבה ובמנטליות. הפסקתה הזמנית של פעילות הוועד דווקא עכשיו היא סימפטומטית. תפקידו היה בעיקר ליצור קשר וכימיה להידברות בין אינטלקטואלים משני העמים על מנת לסתור את הטיעון שאין עם מי ועל מה לדבר, ולנסות לפרק את מוקשי הפחד הקיימים בשני הצדדים. היום, לעומת זאת, ההידברות קיימת ברמות שונות ובריש גלי. הוועד, על פי אופיו, אינו מתאים לפעילות המתבקשת היום.

מה, איפוא, צריכים, חייבים ואמורים - איש איש לפי גישתו - לעשות היום סופרים, אקדמאים ואמנים?
רק דבר אחד בשני צדי הגבול: לחסום את חזית הסירוב. לא לתת למטורפים משני הצדדים להבעיר את הפתיל ולפוצץ את הפצצה, שתשים קץ לניסיון כשהוא עדיין בחיתוליו. הוא עדיין מהוסס, אבל נדמה שכבר אין חזרה ממנו, ונדמה שאת זה יודעים גם ה"רעים" משני הצדדים. והם יודעים עוד דבר אחד, שאנו לא מעלים על דעתנו - שאת התהליך ניתן לעצור רק באלימות, רק במלחמה, רק בהצתה פרובוקטיבית את היחסים העדינים בינינו לבין הערבים בכלל והפלסטינים בפרט. את זה הם מנסים לעשות בסילואן בכל האמצעים, בכל כוחם. ויש גם מי שמנהיג ומדריך אותם, גדול הפרובוקטורים...
את זה אסור לתת להם.
אסור לתת להם לעבור.

בט' חדרות" מלווה בימים אלה (17.12.91) את המשא ומתן לשלום, הנמשך (מי האמין שכך יהיה?) ויש בו כדי ליצור תחושה של שמחה ואף גאווה על כי זה שכה ציפינו לו וכה עמלנו עבורו בא ומתגשם. שליחים רשמיים של ישראל והפלסטינים יושבים ומדברים - שידברו בינתיים בפרוודור, למי זה איכפת - מדברים לא על דבר אחר, אלא על פיתרון לסכסוך של דורות רבים שהוא רווי דם ודמע, וצער ושכול. גאווה על שום מה? מפני שבמשך עשרות שנים היינו "הפתאים" היחידים, שהגנו על תיוה בלתי אפשרית, שאמרה שיש על מה ושיש עם מי לדבר, ושהסכסוך ייפתר רק אם תהיה הכרה הדדית בכוויות להגדרה עצמית של שני העמים. מה לא אמרו עלינו - בוגדים, עוכרי-ישראל, יפ"נפש תמהונים ורפי"מות, ומה לא?!
ובינתיים הקטר, קטר השלום, זו וגורר את רכבת השלום וניחות עשן מקטרת השלום העתיקה הוו, הנאיבית, שריחף באולמות הארמון במדריד, מרחף עתה בחדרי המו"מ ופרוודוריו בווינגטון. הקטר נוסע. התחנה הסופית עדיין רחוקה וייתכנו גם תקרים, עיכובים ואף תאונה קלה או כבדה יותר. זה אנושי. אבל הכיוון מוגדר. וזה כבר טעם הניצחון הקרב.

ואף על פי כן, יש גם משהו מן התסכול. איזו מרידות עולה ומושכת את זוויות הפה כלפי מטה, ומעקמת חיוך אירוני, סרקסטי, כל כך מוכר. אנו, סופרים, אקדמאים ואמנים בכל התחומים, תרמנו תרומה להכשרת הקרקע למסע הזה, לבניית המסילה ולהכנת האווירה. נאבקנו, אף תוך סיכון, פשוטו כמשמעו, למען הידברות, למען מו"מ, למען שיחות עם אש"ף - כן, שיחות עם אש"ף. נציגי של שמיר מדברים עם אש"ף, שמיר עצמו ניהל ומנהל משא ומתן עם אש"ף.

ואנו, שדחפנו לכיוון זה ללא לאות, ניצבים בצד וצופים, כחיילים ותיקים שחזרו מהקרב - פצועים פה, מדוכדכים שם - ואת תהילת הניצחון יקצרו אחרים, שהתנגדו לתהליך, שהלכו לאן שהלכו ככפויי-שד, שכמעט כבולים באזיקים נגררו על ידי הסדרן, השוטר או השריף האמריקאי. מה עלינו, איפוא, לעשות?

אנו, קבוצת הסופרים, האקדמאים והאמנים הישראלים, יהודים וערבים ופלסטינים מהשטחים, התחלנו את גל הפעילות שקדם בשנים לא מעטות לאינתיפדה. היינו ממש בודדים ויחידים, כשהאמנו שיש לדבר שלום בין העמים. ב-1981, כותב שורות אלה, יחד עם עוד סופר עברי ובתייוון פוליטיקאי שמאלי ישראלי ראדיקלי, נפגש לראשונה ובסודי סודות עם שני סופרים פלסטינים. מטרת הפגישה הוו, שהתקיימה בירושלים היתה לנסות וליצור מסגרת קבועה פחות או יותר להידברות בין סופרים שני העמים. זו היתה הראשית. אחר כך באו פגישות נוספות בפורומים של שניים, שלושה, ארבעה מכל צד - תמיד דו צדדי, תמיד בשיוויון ותמיד תוך ויכוח כן ונוקב. אחר כך היתה פגישה גדולה, כשמונה-שבעה סופרים מן השטחים וכעשרים משלנו ב"צוותא" בתל אביב. חדרו הגדול של ציון (מנהל "צוותא") היה צד מלהכיל את הכל. אחר כך התקיימה פגישה רבת משתתפים במזרח ירושלים עם איש "הוועדה הלאומית המכוונת" של הפלסטינים, מן המנהיגים האמיתיים שלהם. שם דובר על שיתוף פעולה תרבותי ופוליטי אינטנסיבי, שבחלקו התבצע מאוחר יותר, כשבכנס המוני, בתיאטרון נווה-צדק, בתל-אביב בהשתתפות עשרות רבות של סופרים מישראל ומהשטחים הכבושים, הוקם ועד היוצרים הישראלי-פלסטיני. בכנס זה נבחרו שני יושבי ראש פריטיים - אמיל חביבי וירם קניוק. אך לכנס הזה קדם ביקור שלנו באוניברסיטת בירזית, ביקור קשה. היתה שם פגישה עם חזית הסירוב האמיתית שלהם, עם סטודנטים ומרצים ראדיקלים שהשפחה בסכסוך היתה רחוקה מהם כרחוק מערב

יצחק גרונר

דן פגיס: כל השירים; הקיבוץ המאוחד; 1991 (כולל שיריו מן העיובון. יצוין במיוחד הפרק בפרוזה שירית "אבא")

ישראל פנקס: הרצאה על הזמן; הקיבוץ המאוחד; 1991 (ספר שירים חדש למשורר מעניין ומדייק)

ישעיהו ליבוביץ: עס, ארץ מדינה; ספרית שורשים, כתר; 1991 (עוסק ביהדות, היסטוריה ואקטואליה)

אבנר טריינין: זכרון המים; הקיבוץ המאוחד, קרן ת"א לספרות ולאמנות, ריתמוס; 1991 (ספר שירים חדש של משורר שהוא גם מדען)

יהודית הנדל: הר המועים; הספריה החדשה, הקיבוץ המאוחד, ספרי סימן קריאה; 1991

משה שמיר: עד המוק; הספריה לעם, עם עובד; 1991

גבריאל גריסה מארקס: נגדל במבוכ; הספריה, לעפ, עם עובד; 1991

תום שגב: המיליון השביעי; כתר; 1991

שלום רצבי: מייחל לך; עקד; 1991 (שירים חדשים של משורר מיסטיקון)

מנחם דורמן: גת; אלתרמן, פרקי ביגורפיה; הקיבוץ המאוחד; 1991

תגי אשד: זה לא רק החום המלוח; דביר; 1991 (ספר עיובון של עיתונאי וחוקר)

שיר שהוא סיפור או סיפור שהוא שיר

אורציון ברטנא: חצרות; הקיבוץ המאוחד; 1991; 64 עמ'

התמונה שעל עטיפת הספר היא כאילו צילום מרחוק של בית, שחזיתו אפלה, חלונותיו מוארים, ולפניו דולק פנס רחוב. השמים שבתמונה לעומת זאת, צבעם תכלת, והם מלאי עננים צחורים – אור יום מלא. שם הצייר לא צוין, אך היא עשויה להיות של רנה מאג' ריט, המעמת אלמנטים ריאליסטיים באופן סוריאליסטי, ומראה בדייקנות וביובש את הצד האחר של האובייקט, שאנו מתעלמים ממנו, מתוך הסתכלות שבהרגל. התמונה הסוריאליסטית על עטיפת הספר, באה "להאיר זיקות וקשרים בלתי שגורתיים בין מציאות ריאליסטית, כביכול, לבין ההווה והחוויה האנושית, שבה הפרדוקס והעל-חושני תופסים מקום בעל משמעות מרכזית בחיי הפרט הבודד, כמו בחיי האנושות כולה". את המובאה הזאת העתקתי, מלה במלה, מן הכתוב על עטיפת הספר עצמו. בשיר האחרון שבספר, "העץ ליד הבית" (עמ' 63) יש תמונה פירוטית גורטבית שלמה: ליד הבית עומד עץ, "הפרי ברור, העלים ברור רים, / ברור הפרפר / שמפרפר בגזע מעל סימן ההשגחה של כלב / ולמעלה האור מטפטף ועוצר. / והצל הטוב נקווה למטה"; אלא שה"ש"לם שמתעקש להתחפש לחלק, שבראש אותו בית של השיר, הוא משפט טעון הגיגים: אולי גם אם יתחפש לחלק, יישאר שלם; משל לאותו צמח צבר, שכל חלק זעיר ממנו, אף כי יבש דורות על דורות, תן לו מעט מים והוא מוציא שורש, מנביט גבעול ועלים ופרחים ופירות, עץ שלם. שירו של אורציון ברטנא, אינו פוסק פסוק ומפסיק; הוא מלא הנחות והשערות ושאלות; הפיגורטיבי אוצר בתוכו את האבסטרקטי. את האלוהים לא מצאתי בספר כמפורש, אך ארבע רוחות השמים חיות וקיימות בו, "כי הן באות בו", בעץ, כשם שהן באות בי ובך ובכל אדם, "כי האדם עץ השדה". העליתי רק על קצה הקליד את אשר טמון בשיר, את אשר השיר טעון ואת אשר העץ שואל, עד כי "שאלות הולכות ונערמות סביבו", מעבר לקירות ומעבר לשמים.

המשורר, לדעתו של אורציון ברטנא, הוא מדיום המקבל תש-דורת ממקור נעלם ומעביר אותה אל הקורא, כדי לסגור, עד כמה שניתן, את הפער בין פנים וחוץ, בין גוף ונפש. רעיון זה פותח את הספר, בסיפור על כדור הארץ, שהוא "כוכב חלום של אחד מבני האדם". "החלומות אינם מראות שוא, אלא זכרון עולמות, שכל אחד נושא עמו מתקופה אחרת". בני אדם נמשכים לכוכבים שהם חלומותיהם. אורציון ברטנא הופך כזה את העבר הנעלם למשאת נפש לעתיד. "הפחד מצלים מאתנו את הדרך, אבל חוט קושר אותנו לשם. חוט שלא נקרע ולא יקרע" (תמצית מעמ' 14). חוט מיסטי זה, יחזיר אותנו יום אחד "הביתה". 41 "סיפורים" בספר, ושמונה שירים משובצים בין הסיפורים. כאשר הפרוזה מצמיחה כנפיים, המחשבות הכבדות שבסיפור נוספות לשיר. הנקודות הופכות ניקוד והשורות הארוכות נקטעות. המלים הרבות גמרו את תפקידן; ברטנא מכניס אותן לקופסת השחמט, שמורת למשחק הבא. מלים שלא היו נוצצות דיין, נשרפו בדרך אל השיר והיו לאפר. המלים שושארו, קרבו והתגבשו; לפעמים מלה אחת בלבד בונה שורה: "קראתיך". בדומה לתורת הקבלה, שתיארה את הספרות כאיבר של האלוהים (חסד – זרוע ימין, גבורה – זרוע שמאל), מקיים אורציון ברטנא את ישותו כמשורר, בגופו. "הקול שבישר, הצמיח גם יד" (עמ' 28); "מעבר ליד שלי, אני רואה יד אחרת, גם היא כותבת" (עמ' 9); "הכנפים שאני מצמיח לעצמי במחשבה, לא הצמחנה במציאות לעולם" (עמ' 31); "אני מגלה שכל כולי תמרור אחד גדול" (עמ' 38). הספרות של המשורר מתוארות כ"ריצה אין-סופית ומייגעת ממני ואלי", כהתעופפות "למקום אליו לא תגענה המחשבות לעולם". אורציון ברטנא עוסק הרבה בעצם תהליך השירה: "השירים שאני כותב, הם תרגום משפה אחרת, שבה היו להם משקל וקצב. שפת התרגום כבדה ומגומגמת. השירים 'המתורגמים' זקוקים לפירוש, אך מאחר שהם כבר תורגמו, אי אפשר עוד לפרשם" (תמצית מעמ' 47). ברטנא מנצל כאן את האר-מית, שבה משמעות "תרגום" הוא גם "פירוש". לפעמים הוא קצת מתנשא: "בזכות זמן הוא לקראו זה היא הטעיה שנועדה לרתק את הקוראים בזמן שאני מסתלק"; "השארתי מאחורי יד ועוד משהו כדי לרתק את הקוראים שימשיכו להעסיק אתכם" (תמצית מעמ' 46), וכדברי אברהם שלונסקי: "הכול בי הופככם", מסתגר ברטנא בתוך עצמו: "כשבחץ שמש, אצלי מת-קדרים השמים; כשבחץ רוחות,

אצלי שרב המפורר את הניירות לאפר". יחסי בני האדם בשירתו של ברטנא הם קשוחים וקרים. השיר היחיד שבינו לבונה, ששמו "רומנסה", הוא אנטי רומנטי. בהתייחדות של המלך והמלכה, כשהם דבקים זה בזה בחשכה, נפגשים רק החלומות שלהם, ואפילו אלה, הם החצ-אים הדחויים שלהם: "אז, ניתקים שני הזרים ומתכווצים איש איש בפניו. בידיים זקנות, באצבעות עקומות משיגרון, הם מכים על כותלי הסיפור שסגר עליהם" (עמ' 20). בסיפור ששמו "אהבה" (עמ' 30), "רגעי האהבה אינם יותר מבשר שמת זה מקרוב, ועדיין לא נרקבו... בנועם שיש בו, במצב זה, הוא מעניק את האשליה שה-כול יציב וקיים... שהחיים יימשכו לנצח... לנוכח הבשר הקר, הנרקב, לא לומדים האוהבים דבר". גם היחסים בין הורים לילדיהם הם תהליך מכניסטי מתמיד. "ההורים והבן הם גוף אחד". "מצדו האחד הוא תמיד מושיך ונוצר יש מאין. מצדו השני הוא מתפורר כל הזמן לעפר" (עמ' 24). הסיפורים אינם אישיים. הם שייכים ל"מעלה שיקום" (עמ' 55), המשנה את פני החברה ונוטל מן האנשים את מושג הזמן. תנאי אקלים ותנאי תאורה משפיעים על טיבו וטובו של האדם. אין כאן אנשים, אף לא גברים ונשים; יש כאן מסה אנושית. זאת היא פרוגנוזה עצובה של מדע בידיעני בתחום כירופסי, שזמנו סטאטי.



אורציון ברטנא חצרות

קטע פרוזה בן שתי שורות, "לאור-תופדים של העתיד", מסיים את הספר: "הספר הזה יביא תועלת לאורתופדים של העתיד, שכן רק אז יקפצו עליו המבקרים והקור-אים". איני יודע אם קביעה זו נכונה, ואיני יודע אם ספרות יכולה להביא תועלת. ט"ס אלוט אמר, כי כשאנו מתרגשים למראה מבנה ארכיטקטוני אין אנו שואלים, מה התועלת בזה שראינו בית מקדש או פירמידה מלכותית. משורר או מספר, כמו כל אמר אחר, נהנה מעצם תהליך יצירתו ורוצה גם להנחיל את הנאתו לאחרים, וככל שיגדל מספר הנהנים מיצירתו – כן תגדל שמחתו. אולי אני מאכזב את אורציון ברטנא, המאמין כי לספרות יש גם תפקיד של חינוך הדור. הבה נסתפק בהנאה, שיצירה טובה גורמת לקוראיה, ואורציון ברטנא ישמח עם קוראיו.

מלכה נתנוזן

על מה תבכי?

כֹּתְבַת אוֹתָךְ
הַתּוֹעָה
בֵּין יְלֵד יְהוּדֵי לֵילָד עֲזָתִי
פּוֹרְצַת גְּבוּלוֹת הַקִּיְנָה
לְגְבוּלוֹת מְחָאָה וְתְהוֹמוֹת שֶׁל כְּכִי

עַל מָה תִּבְכִּי
עַל יְלֵד יְהוּדֵי אוּ יְלֵד עֲזָתִי?

עַל אִם הַשּׁוֹלְחַת אֶת בְּנָהּ לְבָנוֹת לוֹ נִדְבָךְ
בְּמוֹלַדַּת מְרִיבָה

וְזוֹ הַשּׁוֹלְחַת אֶת בְּנָהּ לְאַחַז בְּהִרְיָה הַצְּרוּכִים
שֶׁל מוֹרְשֶׁת –
לְחַיִּים אוּ מִיתָה!

עַל מָה תִּבְכִּי
אֶת –

המלצת עתון

יערה בן-דוד: קולו; שירים; ספרית פועלים; 1991

נעים ערידי: בחמישה מימים, שירים; ספרית פועלים; 1991

ישראל בר-כוכב: מדיום, שש תמונות; הקיבוץ המאוחד, קיץ תיא לספרות ולאמנות, ריתמוס; 1991

מישאל מסורי כספי: רות מרקוביץ: השירה העברית בתמן; רשפים; 1991

קובי ניסים: אסיר אדמה, שירים; הוצאת ירון גולן; 1991

און זית: העם הישראלי הוצאת ראם; 1991

גנזי שירת קדם

פנינו הפרק העשרים ושניים במחקריו של פרופ' יהודה רצהבי. מחקר זה עוסק בפיוט קדם, תשעים ואחד במספר, מקצתם מזוינון של ארבעים וחמישה פייטנים, שנודעו בשמותיהם. הלקט משקף את הפיוט העברי לדורותיו ולנושאי הפיוטים, סדורים לפי מועדי השנה ולפי עניינים; ובצדם מחקרים על התפילה והפיוט הספרדי ועל השפעות זרות, שחדרו לתוכו. ראוי לציין שהספרות היפה לא נקלטה בקהילות המזרח עד הדורות האחרונים. הן ידעו רק את שירת הקודש, שהשתלשלה והלכה מתקופת המקרא ועד סמוך לימינו. על פי ארצות מוצאם של הפיוטים אנו למדים על תרומתן של האסכולות השונות בשדה השירה. בראש צועדות ספרד (28), צפון אפריקה (19), תימן (13), בבל (8), א"י (5) איטליה (3), מצרים (2), סוריה ופרס (2). שקיעת השירה בספרד ופיוור בנייהגולה ברחבי המזרח עם גירוש ספרד, הצמיחו שירה חדשה, שנודעה לשמש את צרכי הקהילות בבית-הפנסט ובבית. ומענין הדבר, שהשירה העברית באירופה נסתה - בהשפעת ספרות המערב - לנתיב החילוני, ואילו שירת המזרח נתגדרה בגידייקודשה והתפרקה מעדיי-המחקר. מכאן שהצביון האישי ניטל ממנה, שכן בשירת הקודש שימש הפייטן שליחם של המתפללים לפני המקום, ואילו בשירת החול עמדו חוויות הפרט במרכז השיר.

מן המאה השש-עשרה נוצק יסוד חדש, שהפיה כה רוח רעננה. שירת החשק של שירת ספרד נתלפשה בלבוש מיסטי-אלגורי של אהבת המקום וכנסת ישראל. יש להניח, שרשיה נעוצים בפריחת הקבלה בצפת ובשירת ר' ישראל נג'ארה. יהדות צפון אפריקה, מצד ויקתה לתרבות ספרד ולשירתה, עומדת בראש קהילות המזרח, ואכן כמה מפייטניה היו מצאצאיהם של מגורשי ספרד. מצד תכניהם מיוסדים הפיוטים על אותם נושאים למשל, ההבחנה בין שני העולמות,

המקובלים בפיוט העברי לדורותיו: כובד הגלות מזה והכפמיה לגאולה מזה, צמאון הנפש ליוצרה, מדוחי החיים ותאוות היצרים, חטאים ותשובה, גדולת הכורא ותפארת יצירתו, הנשמה ועולם הבא. מן המפורסמות ששירת החול הספרדית עמדה תחת השפעתה המכרעת של השירה הערבית; בתוכן ובצורה, במשקל ובשאלת-הרעיונות. אך גם הפיוט הספרדי לא נוקה לגמרי מן ההשפעה הערבית. השפעה זו באה לידי ביטוי גם בספרות המוסר הביניימית *"חוכות הלכות"* לר' בחיי בן יוסף אבן פקודה *"מבחר-הפנינים"* - אוסף משלים המיוחס לרשב"ג. השפעה זו מקורה בתורת המסתורין והחסידות של המוסלמים, ממות פתגמים משמם של הנביא מוחמד וחבריו, הכליפים הראשונים ובעלי המוסר המוסלמים. הרעיון שאין מנוס מפני האלהים, כפי שהובע ב*"כתר-מלכות"* לאבן גבירול מופיע תחילה בתהילים, מזמור קל"ט, אך בצורתו הלקונית והשנונה *"אברח ממך אליך"*, מקורו בספרות הערבית הביניימית. וכן, למשל, על הוועטים מרוב טובה, כפי שבאו לבטוי בפיוטים של רס"ג ורשב"ג, אנו מוצאים מקבילות בשירה הערבית הג'איהלית (אמרו אלקייס). ובאשר למוטיבים של החיים כמסע לקראת המוות, תבל כאוכלת בניה, העולם כגשר רועע, המצויים בשירת ספרד - לכל אלה יש מקבילות אצל משוררים נודעים כאבן אלמועתו, אלמותנבי ועוד.

גילוי מעניין נוסף, המצוי במחקר שלפנינו, הוא מוטיבים חילוניים של אהבה בפיוט הספרדי, אם כי המשוררים נוהרו, כמובן, מטשטוש מחיצות. אין להתעלם גם מהשפעתן של הספרות הערבית הנוזרית והפרושית (ווקד) על הפיוטים שלנו (אבן אלעטאהיה ואלתוחידי). גם המוטיב של גנות העולם הזה ותענוגיו - נושא קדום בספרות העולם - זכה לפריחה ולשגשוג בהשפעת הספרות הערבית שאף היא ינקה אותו מספרות הודו ופרס. מוטיב זה, המצוי בשירי הרמב"ע, מקורו ב*"פלילה ודימנה"*; כן ניכרת השפעתו של אבן חאמד אלגואלי, גדול התיאולוגים המוסלמים, בפיוט הספרדי.

פרק מרתק במיוחד מתייחס להשפעות ערביות על *"כתר-מלכות"* לרשב"ג, הכתוב בסגנון מקובל בימים ההם, פרוזה נמצאת וחרוזה. רצהבי מצביע על רעיון שלא הודגש עד כה: המגמה האנושית הכללית שביצירה זו. המשורר מתייצב לפני בוראו כאדם. אלהיו הוא אלהי כל בשר ולא אלהי ישראל בלבד. יצירתו של רשב"ג טבועה בחותם המקום והתקופה.

"הראשון למעשים והשני לגמול", מצויה גם במקורות הערביים של בני דורו *"במאור המלכים"* של אבן בכר אלטרטושי, והוא הדין בתארי האלהים ובשימוש בתואר גוכח יחיד. ובאשר למידת הסליחה של האל, ודווקא מעוצם כוחו, הריהו עולה בקנה אחד עם המתינות והסלקנות כלפי הזולת (החלם) בערבית. ראוי לציין, שהתהלים הוא אחד מתשעים ותשעה הפיוטים של האל. גם הרעיון, שאין כבוד ה' נפגם במאומה בגלל עבודת אלילים, שכן עובדי אלילים הם מחפשי אלהים שתעו מן הדרך - שאוב מתורתה של תנועת *"אנשי הטוהר"*, שפרחה בבצרה ובבגדד במאה העשירית.

גם בשירת ר' יהודה הלוי אתה מוצא יסודות שאולים. המוטיב של הנטייה לחיבו ייסורים בגלל אהבה גדולה שכיח בשירת החשק הערבית, ובהשפעתה מביע ריה"ל את הרעיון, שיש לחבב את הייסורים והפורענויות, שהעם סובל על קידוש השם וכן את משעבדיו. מאחר שהם עושים רצונו של המקום. רעיון זה מובע גם ב*"הפזורים"* *"חוכות הלכות"*. גם השימוש בשני יסודות מנוגדים, למשל, האש והדמע, שמקורו עוד בתהילים (מזמור ס"ו), מודגש ביתר שאת בהשפעת שירת החשק הערבית (אבן אלגיקאלה, המאה הארבע-עשרה). אף דמותו של האוהב, הנכנע ומתרפס לפני אוהבתו, מופיע

רות לאופר

ומה נלקח

זמן

אֶפְלוּ בְּנֵתְנָן -

יְהִי קוֹבְרִים בְּסֶרֶט

נַע בֵּין שְׁתֵּים לְאַרְבַּע

כְּשֶׁהָרוּחַ נְעוֹרָה לְאַלֶּה -

שָׁהֵם חַיִּים, הַקְּבָרָנִים כְּבָר מְאַיְצִים

לְסִים אֵת הַטָּקֶס

וּמְשַׁלְּכִים אֵת עַפְר

הַחֶמֶר עַל אֶבֶן שֶׁלֶךְ

וְהַתְּאִים שְׁלִי עוֹדֵם

מִתְּפַקְדִים כְּהַלְכָה

עַל סֶמֶךְ הַמִּידָע הַגָּנְטִי הַנְּכֹון

מִפְרִיִּשִׁים חֲמָרִים מִתְרַגְּמִים מִצֶּפֶן

עַל מִנַּת לְפָרֶשׁ דְּרָךְ קוֹלְטָנִים

מִדוּעַ דוֹקָא נִתְנָן -

יְהִי וְמָה

נִלְקָח

הַגְּנִיעוֹת שֶׁלֶךְ רַחֲקוּ

שְׁצַרְוֹתֵי הַלְּבִינֹו פֹה

וְשֵׁם הַתְּחַלְתִּי לְאַסֹּף

אֶנְתוֹלוֹגִיּוֹת. לְמַדְתִּי לְבָרֵךְ

וּלְצַמְצָם. הַשְּׂכַמְתִּי לְפָנַי

אוֹר עַל הַיָּם בְּחֵלוֹן

לְגַלוֹת עִם בְּקָר אֵת אֲנִית הַמְּזוּט

מְבִיאָה לְרִידִינְג אֵת מְזוּנָה.

מֵה שֶׁשָּׁקַע שָׁקַע

עֶמֶק יוֹתֵר, מֵה שֶׁבָּעַר

לֹא אֶכֶל כְּתַבְתִּי לְךָ

אֵת שְׁנֵיהֶם. בְּיוֹם שֶׁשִׂי אַחֲרָתִי

לְעִבּוּדָה. חֲגַגְתִּי לְבָנֵי הַתִּינוֹק שֶׁנּוֹלַד זֶה עִתָּה.

יוֹם הוֹלְדָת שֶׁל תֶּשֶׁע שָׁנִים.

הַתְּחַקְתִּי מְלִים לְסַפֵּר אוֹתְךָ

עוֹבֵר. נְסִיתִי לְסַדֵּר לִי

מְדוֹרִים שֶׁל חַל וּמוֹעֲדִים.

בְּקִשְׁתִּי כֶּךָ נְגִיעוֹת

רְכוֹת. אֶהְבּוֹת אֶפְלוּ.

שְׁצַרְוֹתֵי הַלְּבִינֹו.

יהודה רצהבי:
מגזי שירת
הקדם - פיוט
וחקרי פיוט;
משגב
ירושלים,
המכון לחקר
מורשת יהדות
ספרד והמזרח;
1991;
403 עמ'.



• ביקורת ספרים •

הידידות הטובה והרע

מיה אל קאסם ומחמוד דרוויש הם שני משוררים הרואים עצמם לוחמי חירות, ומשחר נעוריהם נרקמה ביניהם ידידות נפש. במהלך כשרת הדרך שעשו מאז החלו לכתוב שירה, כתבו בעיקר על נושא מרכזי משותף: מצוקתם וסבלם של הפלסטינים. במהלך חילופי האגרות צפים ועולים זכרונות על חוויות משותפות; אהבה, דיכוי, מעצר, מפת נפש והתרוממות הרוח. ובתוך כל אלה משוקע המאבק "להשבת זכויותיו של העם הפלסטיני" שהפך להם למטרת חיים. בחליפת האגרות באים לידי ביטוי געגועיו העזים של מחמוד הגולה אל כפרו, אל נופי ילדותו, אל עץ החרוב שבצילו חסה. "דרוש בשלומי אם שרם כרתו אותו, עץ החרוב - בצילו הסתתרת, בגעו הענק, מענפיו אני קוטף אפילו עששוי גרגרים טריים של אוויר" (עמ' 35).

מציאותו הפיסית של סמיח בארץ מהווה מימוש לכיסופו של מחמוד אל מחוזות ילדותו. "היה נא אתה השיבה שלי" (עמ' 26).

ומשיב לו סמיח, "הידידות היא מה שיש בינינו; הטוב והרע, החיוב והשלילה, ההישרדות במקום ועו" בתו".

כאשר קובל מחמוד בפני סמיח כי הוא נמצא בגלות בגיהנום, משיב לו סמיח: "שם גיהנום וכאן גיהנום" משיב לו מחמוד, כי הוא, סמיח, הגיבור האמיתי שנשאר ולא עקר מן האדמה. ושאלת המפתח - מדוע בחר מחמוד לעזוב - נותרת ללא מענה.

אין ספק, שכל ייעודן של האיגרות הוא להקיש מהפרטי והאישי אל הכללי והציבורי. בהתלבטות בינם לבין עצמם ובתהייה על מטרתה האמיתית של חליפת האגרות, כותבים המשוררים מתוך כנות. סמיח כותב: "באיזו צעקה אתה רוצה בתקופה של פגיונות השבורים בידי השפשות והצנזורים בגלל סרטן האדישות". משיב לו מחמוד, שהוא עצמו חף לחלוטין מכל אשליה בעולם הזה ומסגידה לאבנים, וכי תפקידו של המשורר לוחם החרות הוא להשמיע וזעקה באמצעות השירה ותו לא - שכן אינו רוצה בעוד ייסורים ובעוד ניכורים במהלך קרב ההגנה על המין האנושי (עמ' 135, 138). "אני עומד לנסות להיות ציפור הרעם המגיעה מעצמה אל

עצמה בראשית האביב המקווה" (עמ' 142).

ואילו מחמוד כותב: "מנין לנו הכח הקסום להמשיך ולנגן מאה שנים נוספות על מיתר ללא עוד. אור נוקשה אור שהמשוררים בונים על גביו כוחות עמידה במציאות הנאחזת רק ביסודות של אשלייה ההופכת לחומר מחצב בשל הצורך בה".

"האם היינו ממשיכים את חליפת המכתבים הזאת שלנו יקירי אלמלא סידרנו את עצמנו בתאום הקשר של הקורא ובית הדפוס". (עמ' 45)

שני צידי התפוח הננגסים על ידי המשוררים משלימים זה את זה. התחי האחד נמצא בגלות חיצונית והתחי השני - בגלות פנימית. אלו הן אגרות המעוגנות בחוויות סובייקטיביות, ויחד עם זאת יש בהן פן מגמתי ברור, של מי שקבלו על עצמם להיות נושאי דברה של הישות הפלסטינית על סבלה ומצוקותיה. וכאן מתבקשת השאלה: באלו כלים ניתן לבחון איכויות אמנותיות במסמך מעין זה, ומה תפקיד ימלא הזמן בקביעת מיקומן של אגרות אלו בסקלה האמנותית. לפני עשרים ושלוש שנה, ואני נערה נאיבית להחריד הדרת אמונה עיוורת בעולם של אידיאלים - אמונה, הנובעת מרצון עז ובלתי מודע למרוד במוסכמות - ישבנו לנו בבית לבנים ישן ברח' עבאס בחיפה בחבורה אחת: סמיח אל קאסם, מחמוד דרוויש, המחמוד עסאם עבאסי וזכרוננו לברכה ואנוכי, ושרנו את WE SHALL OVER COME למרטין לותר קינג.

לא יכולתי לשער אז, שבעשור הרביעי לחיי אעיין בחליפת אגרות זו מזווית ראייה בוגרת ומפוקחת, וקולות שפרצו ובקעו אז חודרים ומתגנבים, כחלומות הזויים הלוכי שים צורה, אל תוך מציאות שונה בארמון המלכותי שבמדריד, ספרד.

"גם זו רעות"

שלהי 1987 נכסתי לחנות ספרים בירושלים, וכדרכי דיפדפתי בספרי השירה, כאשר לפתע ראיתי ספר שירה יוצא דופן מבחינה חיצונית, מלבני ועב כרס: "מעוין שלם של שמש" מאת ענת דוברת בן-עזרא. מצאתי את עצמי קוראת בו שיר אחר שיר מבלי יכולת להפסיק, עד שהמוכר, שרצה לסגור את החנות, הציע לי ברוב יאוש את הספר במתנה. בענת דוברת בן-עזרא מצאתי משוררת, השרה את תמצית המהות הנשית בלשון נסולת קישושים, בצירופים לשוניים מפתיעים, בתמונות חושניות ובמוסיקה מגוונת, המוכתבת מאותם צירופים ותמונות. אז, כשקראתי את הקובץ ההוא, הוברה לי סופית כי המטבח וריח חביתות הם חמרי שירה בדיוק כמו שאר דברים הנחשבים ברומי של עולם.

הבחירה בין עולם הדמיון לבין עולם המציאות אינה מתאפשרת למשוררת שהיא גם רעיה ואם המגדלת את ילדיה. וכפי שאומרת ענת דוברת בן-עזרא

"וְאִין הַמְבְּרָה הַלּוֹגִי / שֶׁל הַעוֹלָם / או הַתְּאֻשָּׁרוֹת / הַמְתִּיחָה לִי לְקֹאֶרְהָ / בְּשִׁעָה שֶׁשׁ / בְּחִיכָה אוֹבְדֵי קִיטִיבִית / בֵּין רִיחַ חֲבִיתוֹת / לְמַגְבָּצַת / גְּדִיחָה / וְכֹלִים לְצוּר / לִי / חֲרָבָה בְּשִׁעָה שֶׁשׁ / כְּמוֹ בְּכָל / הַשְּׁעוֹת / דְּרוֹת הַבְּחִירוֹת / זוֹ לְתוֹךְ זוֹ / וְאָדָם עוֹמֵד, / מְגַבְּצַת עַל רֹאשׁוֹ / חֲבִיתָה / בְּכֶרֶסוֹ / וּמוֹחַק בְּמַחְבְּרָתוֹ בְּפִעֵם הָאֶלֶף / שְׂרָטוֹס חֲנוּכִי שֶׁל מַעְרַכַת הַשֶּׁמֶשׁ." (מתוך: "מעוין שלם של שמש" הוצאת דומיניו.)

זו אינה בדיוק התמונה של המשורר המיוסר והחשפני, הלוגם מכוסו בירכתי ביסטרו חשוך, גם לא איך שאנו מדמיינים לעצמנו את אלוה לסקר-שילר המתרוצצת בכגדים תמהונים בירושלים, גם לא את גרטרוד שטיין או את ג'ורג' סאנד בחליפותיהן המחויטות, אפילו לא את אן סקסטון בתלתלי התפנוקים שלה. המציאות היא שעה שש בערב

עם האמבטיות, הילדים הצורחים, הסלט והחביתות. זו התמונה המשוגעת האמיתית, אמא, מגבעת מצחיקה על ראשה, ביד אחת מטגנת חביתה וביד השניה מתקנת שיעורי בית של הילד. ואם איתרע מולה להיות גם משוררת, יהיו אלה חמרי שירתה, ויחד עם הפחד והאשמה יהפכו למוטיבים מרכזיים של שירתה: "לעולם לא אֶכֶּין אֶיךָ נְתִיתִי / כִּךְ לַפְתֵּךְ / לְקַחַת מִמֶּנִּי שְׁעָה שֶׁל פְּרֻדְמָה / בַּחֹל הַחֵם שֶׁן / יְגַבֵּ מִמֶּנִּי / שְׁמִי"

ישנה אשמה מתמדת, מנקרת, על עצם הצורך לכתוב שירים, על כך שאיננו יכולים להיות שמחים באמהות הנפלאה הזו: "יונה וולך כְּלִיכָךְ לֹא הִתְאַבְּדָה / עַד שְׁאֲנִי מִתְבַּיֶּשֶׁת - / הַנְּתָת הִנֵּה צְרִיךְ לְהַגִּיעַ / עַד לְחַיִּים / כְּדִי לְקַחַת אוֹתָהּ - / וְאֲנִי עוֹמֵדָת, / וּלְגִרִית כְּמוֹהָ / אֲבָל מִתְמַקְּחַת עַל שְׂמֵחָתִי / בְּשׁוֹקֵי הָאֶתְרוֹגִים / מִתְפַּתֵּלֶת כְּלוּבֵת מְקַלְקֵל / שְׂאוּכַל לְהִיּוֹת יְהוּדִיהָ שְׂמֵחָה אֲחֵרָת." /

בקובץ הנוכחי "יאסו, איזבלה" שוב נכללים, לכאורה, שירים בנוסח "רק על עצמי לספר ידעתי"; אלא שעיון נוסף בקובץ מלמד, שמדובר בשירה פוליטית, הנובעת מן הכאב הנוצר כתוצאה מן הנגיעה של הפוליטי בפרט. אולי יהיה נכון יותר להשתמש במושג מסה פוליטיקה, שכן אין מדובר בפוליטיקה נקודתית של מפלגה זו או אחרת, של מחנה זה או אחר, או של אישיות זו או אחרת. יש כאן שילוב נדיר של תהייה על המהות הנשית והקשר שלה אל ההרמוניה בין המינים ובין העמים.

בעוד שהקובץ "מעוין שלם של שמש" שיקף תמונת מצב, מסמן הקובץ הנוכחי התפתחות לכדי אמירה. כל מה שמנסות הפוליטיקאיות הפמיניסטיות להסביר בתלית-תילים של מילים, מצליחה המשוררת לומר בארבעים וארבעה שירים קצרים, חלקם ללא כותרת. אפילו כאשר הדובר הוא גבר, גיבורת השירים היא תמיד האישה הכמהה להרמוניה עם עצמה, עם המין השני ועם החברה. גיבורה זו כמהה להגדרה עצמית ולרעות, מושג השמור משום מה ללקסיכון הגברי. גם אישה רוצה רעות, אך רעות בין גבר לאישה, המתבססת על שוויון, הינה דבר נדיר, וכדבריה של המשוררת, תמיד "מישהו רוצה להתרומם יותר גְבוֹהָ" (עמ' 9)

ובעניין ההגדרה העצמית - נשים

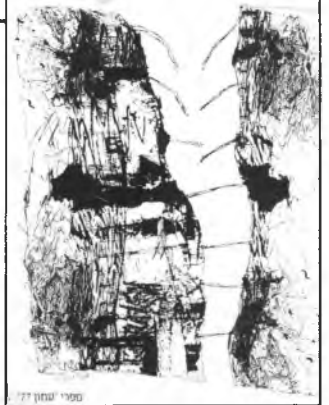
מחמוד דרוויש וסמיח אל קאסם: בין שני חצאי התפוז; ספרי מפרש 1991; מערבית: חנה עמית-כוכבי

"לבירות שני פנים פן אחד לחיפה ושנינו רעים גלות וכליאה". ושנינו רעים ביריבות ובקירבה ושנינו אחים לדיכוי והכנעה" סמיח אל קאסם (עמ' 9) "קראתך נרקיס כרוך סביב ליבי" מחמוד דרוויש (עמ' 17)

ענת דוברת בן-עזרא; יאסו איזבלה שירים; הוצאת ספרי עתון 77 1991.



מחמוד דרוויש



ספיר שמואל

סטריואופים המודבקים עליה מבחון. לא תמיד בהצלחה גדולה, כפי שעולה מהשיר הבא:

"בדקנו אפשרות / לחבר כאן / בגדול / את נובלת הסקס והישע / אך או צרונה / ונדהמת / מה עושים. / בכני פה מר, / מה עושים כאן ליד מטחי / הנפפפים של אמא?" (עמ' 11)

וריאציה על אותו נושא הוא השיר על בחורה חרדית הרואה בשנתה איך אסתר, רבנית גדולת גוף "מוחצת אותה בגופה / מחזיקה לה בפטמות / צובקת עד כאב, / אינה מקפה, / וקוראת לה שוטה / וקוראת לה שוטה" (עמ' 43)

וכל זאת משום שאותה נערה סרבה להתארס למי ששידכו לה, משום שלבשה סגול, משום שהיתה שונה.

השיר "יאסו, איזבלה", שעל שמו נקרא הקובץ, בא מיד לאחר השיר על סרבנית האירוסין ומסביר את האלימות האצורה בנשים, אלימות שלרוב אינה יכולה למצוא ביטוי "תמיד אמרה איזבלה / שמפליא / פמה חשכות הירודות על אדם / יכולות להיות / שונות זו מזו / (עמ' 45)

הקורא מצפה שבבית הבא אחריו תודגם אחת מאותן חשכות, ולא היא

- כבית השני מתוארת איזבלה עומדת על חומת ברלין המנוצצת, פטיש בידה ובדעתה עולה גם חופש אחר. המשוררת מקבילה כאן בין חופש לחושך - הקבלה משונה, לכאורה. אך התמונה האלימה של אנשים המנצצים את חומת ברלין שהפכה לנחלת הכלל, מזכירה למשוררת את טקס ניפוץ הצלחות ביוון, שמטרתו לאפשר לאנשים לשחרר אלימות. המשוררת מתעלה על האופוריה ששררה עם הסרת חומת ברלין ומסתכלת על התופעה באירוניה ואפילו במעט שאט-נפש. אם לזה קוראים חופש, או יאסו איזבלה, תוציא את כל הכעס שלך על כל החשכות השונות והמשונות שלך בפטיש.

בשיר הפוליטי הנפלא שנכתב לאחר שתשע עשרה נשים מקבוצת השנה ה-21 נעצרו בשעת הפגנה נגד הכיבוש, מגידה המשוררת בין שני נושאים בתדשות. האחד הוא מעצר הנשים, שעליו דווח בלאקוניות, והשני הוא בוני גינצבורג, שחקן כדורגל מבית"ר ירושלים שעליו דווח באמפאטיה ונאמר כי עברה עליו שבת קשה. השיר זרוע בהערות אירוניות באשר למה הן חדשות חמות - למשל, בוני גינצבורג, למשל, אשת חברה ולה

הכל כך מקומם "אינטליגנציה מקומית": "אתה מבין פרופסור, / אינטליגנציה מקומית / מצוה / צריך לתהדר מאוד / קשה הוא תופס שיתה מחפיקה / עם הירקן / הוא יכול בצייק צ'יק לרדת / בדרגה / הוא יכול באפון פרדוקסלי / להפסיק / להיות עם." (עמ' 14)

אתם מבינים, פרופסור שנולד בפרדס חנה הוא איש רוח, לעומת פרופסור שנולד בעזה, שהוא בעגה המימסדית אינטליגנציה מקומית". ויחד עם כל זאת, על אף הביקורת והכאב והמחאה - התקווה הבלתי מובנת הזו והאופטימיות, הניזונה ולו רק ממעוין שלם של שמש במרפסת.

כלב בשם רושדי. לו, למשל, היו נשות השנה ה-21 קולעות חוט ארוך משער ערוותן ומשלשלות אותו מבעד לחלון חדר המעצר, או היו אלה חדשות חמות. סופו של השיר ראוי לציטוט: "ואני באמת מאמינה לבוני גינצבורג / שהיתה לו שבת קשה. / ואני? אני לא זכתי לשבת אתכן... כבר שנים אני הולכת בלילות בירושלים, / מתחזקת על פתחי אהבים, על פתחי אבלים / והיכן ששחקתי בלילות משנה / מפור היום התחזן / ולא בא עוד שלום על העולם. אני / שרה עם כל זה רק שאלתי על זה שאזלו לי המילים ונשארה לי הנצחיה. / משהו אדיר קרה בספורט היום." (עמ' 39)

עוד שיר פליטי, המשחק עם הצירוף

צביקה שטרנפלד

הפינה

הצורפתית

סלבדור דאלי

המאונן הגדול

(קטע)

למרות שלטון החשכה
הערב התקדם אך מצט
על גדות פתולי מדרגות הנרקת
מקום בו
ציף מאור היום
שנמשך מאז היריחה
המאונן הגדול
אפו הצצום שעון על רצפת השתם
עפעפיו האדירים סגורים
המצח אכול בידי קמטים נוראים
והצנאר נפוח מהמרסה המפרסמת שנמלים מבצעעות בה
קופא
מספר בשעת הערב הוא שעורונה מאינה מדי
בשעה שהקרום המכסה לגמרי על פיו
מתקשה לארכו של התרגול האדיר המאים
הקפוזן ללא ניצ ודבוק כנגדו
מזה חמשה ימים וחמשה לילות

סלבדור דאלי (1904-1989) - צייר, תאורטיקן, איש קולנוע וגם משורר.

נולד בפייגוארס שבספרד. ב-1928 הכיר את מירו ואת גאלה אלואר (אשתו של המשורר פול אלואר, שתהיה לגאלה דאלי, ותונצח בתמונות רבות), ובאמצעותם הכיר את הסוריאליזם. ב-1929 השתקע דאלי בפריס והיה לסוריאליסט פעיל. יצירתו הסוריאליסטית בשירה ראתה אור בשנות השלושים. בגלל הנסיות הפסיכיות שהפגין לפני מלחמת העולם השנייה, סילקו אותו הסוריאליסטים משורותיהם.

אהבות ומועקות נפש רוסיות

שתנים לא רק הומנים, הקוראים והטעמים הספרותיים - גם יחסו אנו אל יצירות ספרותיות, מהן שהיו לקלאסיקה, ואל סופרים אשר משכו את לבנו בחבלי־קסם, נתון לתמו־רות. דומה, שעם הזמן, לא רק אמות המידה להערכה זו או אחרת של יצירה מתחלפות, אלא גם "זוֹ" משהו באותו מנגנון פנימי רגיש, שבאמצעותו אנו קולטים דברים בספרות.

חסתי בואת לא אחת כאשר חזרתי וקראתי בסיפוריו של הקלאסיקון הרוסי איוון סרגייביץ' טורגנייב, שקובץ סיפורים שלו מונח עתה לפנינו בתרגום עברי. זכור לי היטב הרטט, שהם עוררו בי כאשר קראתיים לראשונה, לפני שנים. קסמי כתיבתו הרגשית־העדינה של טורגנייב כה שלטו בי אז, עד כי נעלמו מעיני פגמים ונימה של פאתוס. אין להבין מִכֵּר, כי בקריאה החשה הייתי אדיש להתרחשויות של קשר ופרייה בעלילת הספורים, לגלגולי האהבות הרומאנטיות, לסבלותיהם של איכרים פשוטים או ללכתייהם של איטלקטואלים בעלי נפש רוסית שטועה, המועלים בהם. לא, גם הפעם היתה הקריאה, בחֵלִים לקים ניכרים מן המסופר, מרתקת, גם הפעם הייתי נתון להשפעת החן והאלגנטיות שבאמנותו הסיפורית של טורגנייב. ואג־על־פִּי־כֵן, קלִי־טת הדברים וההתייחסות השתנתה. נתרחה פעולתה של "העין הביק־רתית" לגבי נקודות, שניתן להב־חין בהן מעין סונים גבוהים או התלהבות־יתר, לגבי "הדבק" הע־לילתי, שעקבותיו ניכרים ברקמה הסיפורית.

לצד גיבורים ואלמנטים אופייניים היתה בכתיבתו של טורגנייב אווירה בשומה, שתרמה רבות להגברת תהילתו ברוסיה ואף באירופה. במערב, שעדיין לא הכיר די צורכו את טולסטוי ואת דוסטוייבסקי, היה טורגנייב הסופר הרוסי המפורסם והמכובד ביותר. הוא הרשים את קוראיו בתיאור המאבקים, שהסעירו את רוסיה התרבותית במאה הקודמת, ביסוד החברתי־דעיני, שתפס מקום חשוב ברומאנים בעלי שם כמו "דוויץ",

"אבות ובנים", "נִיר־; אבל הוא הרשים גם בתיאורי האהבה שלו כאותם רומאנים ובסיפורים פחות ידועים, שהם בבחינת סיפורי אהבה "צרופים".

רבים מן המבקרים תולים בשניים את עיקר הצלחתו וגדולתו של טורגנייב: תיאורי הנוף המצוינים, שבהם כמו חדר לנשמתו הפנימית של הטבע הרוסי, ועיצוב דמויות נשים ביד־אמן. מאז המחצית השנייה של המאה הקודמת ועד עכשיו אין עוררין על הקביעה הראשונה, ואילו בסוגיה השנייה, אם הדעה המקובלת היא כי טורגנייב הקים מצבה ספרותית לאישה הרוסית על אצילותה הנפשית ועל סגולותיה וואף השפיע בכך על חלוצי הספרות העברית, שלמדו ממנו בתארם נשים בישראל, הרי שיש החולקים עליה ומוצאים בדמויות הנשים שלו גם מידה של מלאכותיות.

בלי להיכנס לוויכוח זה, עובדה היא כי טורגנייב הרבה לעסוק בסיפוריו בנשים ובאהבה, וידע להפיק משני נושאים אלה, שהם אולי אחד, חומר סיפורי מלבב, בעל עוצמה אמוציונאלית. גם בסיפורים המור־באים בקובץ "השעון", אף אם אי אפשר להגדירם באורח כללי כסיפורי אהבה, הוא מעלה דמויות של נשים, בהן צעירות מאוד, כנושא לאהבה, ויש אף שהוא מעמידן במרכז העלילה. גיבורת הסיפור "אסיה" היא צעירה מושכת ומקסימה, המפגינה שובבות כלשהי בהתנהגותה, אך גם נתונה - למראית עין לפחות - לדחפים ולגחמות; והנה אהבתה הראשונה, שיש בה הרבה תום וראשוניות, כמו ברוב האהבות שטורגנייב מתאר, מועזת את כל הווייתה, כמו מביאה עליה מחלה של התבגרות ושל בשלות - וכאשר היאני המספר, שבו היא מתאהבת, אינו משכיל לממש אהבה זו ולהשיב מיד בהבטחה של התקשרות לאורך ימים או נשואין, וכאשר אינה יכולה להיתגבר על סערת רוחה, היא נמלטת מפניו ומשאירה אותו בבדידותו.

לא פחות מושכת ומעוררת רגשות היא ליה מהסיפור "זמנו של איש מיוחד". אף היא בת שבע־עשרה, בת טובים המבקשת את הנאצל שבאהבה - אך כאשר היא מתאהבת, אין זה ב"איש המיותר", המחור אחריה, אלא בנסיך זוהר, הונח אותה לבסוף. "איש מיותר", "אנשים מיותרים" היו למושג רב־משמעות בספרות הרוסית ורבים השתמשו בו לפני ואחרי טורגנייב, גם אם לא תמיד תוך אכזר מפורש של אותה מלה, בהגדירים את התפוררות האישיה של האדם הרוסי, שאינו כשיר עוד לחיים, חדל לפעול, להיאבק, לעשות למען עצמו ולמען אחרים. אין ספק שזו היתה גם כוונתו של טורגנייב, והאיש הצעיר והחולה, המספר על

עצמו, מרכה לדבר בסיפור על היותו מיותר בחיים ובסביבתו האנושית: "מיותר, מיותר, איש מיותר. מלה מצוינת המצאתי. ככל שאני מעמיק לחדור לתוך עצמי, ככל שאני סוקר את עברי ביתר עיון הריני עומד על אמיתותה של מלה זו. באמת מיותר. אין מונח זה מתאים לבני אדם אחרים... אנשים עלולים להיות מרושעים, טובי לב, חכמים, נעימים ולא נעימים: אבל מיותרים... חלילה... ואילו אני... לגבי אין לומר מלה אחרת: מיותר וחסל. אדם מחוץ למסגרת - וזה הכל. הטבע לא התייחס כנראה ברצינות להופעתי בעולם הזה ולכן נהג בי, כאילו לא הייתי קיים, אלא אורח פורח לא קראו". אך גיבורו של טורגנייב מוכיח זאת רק באמצעות הצגת פרק אחד בחייו, והוא פרק כשלנון ביחסי עם ליה. ההידרדרות הקשה בחייו של בעל האחוזה והאציל הכפרי צ'רטופחנוב בסיפורים "צ'רטופחנוב ונידופוס־קין" ו"קצו של צ'רטופחנוב", מתחילה כאשר עוזבת אותו הצוענייה הצעירה, שהוא אסף אל ביתו. הוא רץ אחריה, מאיים ומתחנן בכל דרך אפשרית שתשוב אליו, אך היא מעדיפה את חי הדרור על פני הביטחון החומרי והאהבה, שהוא, על פי דרכו, יכול להעניק לה. גם בהווייתו של גיבור "מומו", איכר חירש־אילם בשם גיראסים, צמית, יש מעשה של אהבה. הוא מתאהב בכובסת כנועה, המשרתת בחצר האדונית. אך האדונית, זקנה מרושעת, לא רק מצווה להשיא את האשה לאחר, אלא גם מתאכזרת אל גיראסים בצורה הבוטה ביותר, ומאלצת אותו להטביע בנהר את כלבו האהוב מומו, היצור החי היחיד הקרוב ללבו. "מומו", "צ'רטופחנוב ונידופוס־קין" ו"קצו של צ'רטופח־נוב" לקוחים מקובץ הסיפורים הנודע "כתבי־ציד". מספרים שהצאר אלכסנדר השני בכה בקוראו קובץ סיפורים זה הודן בחייהם האומללים של הצמיתים, והחליט בהשפעתם לבטל את משטר הצמיתות...

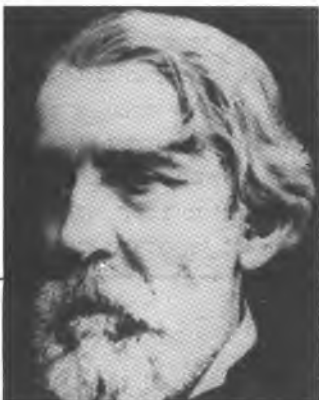
המעניין הוא, כי ביחסו אל האישה נקרע טורגנייב בין שתי מגמות מנוגדות, בין שני קצוות. הסופר המעודן, האציל לא רק במעמדו ובמוצאו, אלא גם בעולמו הפנימי, איש התרבות האירופית, ידים הקרוב של פלובר, ז'ורז' סאנד, מופאסאן, אלפונס דודה וזולא, ביקש למצוא באישה התגלמות של מאויים נעלים, מקלט מפני כל העוין והמאיים שבחיים. המסתורין של האישה, הסוד של כוח משיכתה, הרכות והעדנה שבה, עוררו בלבו עניין והתרגשות, ואלה הביאו בכמה וכמה מקרים לידי אידיאליזציה של נשים. כך נולדו דמויות קסומות כמו אלנה מהרומאן "בשרם", ליה קליטינה מ"קן אצילים", ואחרות. והנה דווקא הוא, שבכל מאודו תר

אחר הטוב והיפה שבאשה, נפל קורבן, בחייו הפרטיים, לרשעותן של שתי נשים, שמלאו תפקיד מכריע בכל הווייתו, והסבו לו הרבה צער ומכאוב. האחת היתה אמו, בעלת אחוזה שתלטנית, מרת נפש, קשוחה, שרדתה ביד קשה בכל הסובבים אותה, וגם בבנה. בילדותו נהגה להכותו וירדה לחייו בלי הרף, בנעוריו ובצעירותו מנעה ממנו תמיכה כספית והביאה עליו תלאות וסבל; אולי כדי להיתרחק ממנה הירבה לשהות בחוץ לארץ. והאשה השנייה היתה הזמרת הצרפתייה־הספרדית פולין ויארדו־גארסיה, ששנים הרבה היה כרוך אחריה, הלך בעקבותיה ממקום למקום באירופה, התייטר בגללה, סבל השפלות, ואף גר בביתה, לצד בעלה.

טורגנייב חיפש תכופות את נקודות האור בקיום האנושי, אך הוא היה נתון גם להלכי רוח קשים ואפלים. פעמים רבות, ובערוב יומו במיוחד, קמו לנגד עיניו שוב ושוב העלבונות הצורבים מימי הילדות והנעורים, הקשורים בשברון חי הנשואין של הוריו, המרידות שהעכירה את החיסים בינו לבין אמו, האהבה הנכזבת שגרמה לו סבל - ואלה מצאו ביטוי גלוי או מוסווה בדברים שכתב. הם גברו כאשר היה שרוי בבדידות חונקת, עם זכרונותיו ומחשבותיו, לרוב הרחק ממולדתו, גולה מרצון. כמובן, אפשר למצוא בכך גם משום סיכומים של נסיון חיים ושל חוויות שאין בהם עוד אשליה.

"השעון" המוגדר כ"סיפורו של איש זקן" ועל שמו קרוי הקובץ שלפנינו, תורגם כבר במומו לעברית בידי מ. ז. ולפובסקי; מאוחר יותר, בשנות ה־60, הוא הופיע בתרגום אחר, של עמנואל הרוסי, בקובץ המיועד לבני הנעורים, לצדם של סיפורים מאת ל.נ. טולסטוי. גם "מומו" תורגם לעברית יותר מפעם אחת.

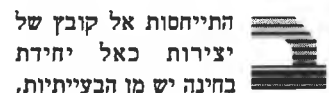
אחרי קריאה בסיפורים אלה אתה נוכח שוב בסגולות כתיבתו של טורגנייב, שהועידו לו מקום נכבד בקרב אבות הספרות הרוסית הגדולה; עדינות הגישה והומאניות מודעת, יכולת תיאור, רגישות למתרחש בחברה הרוסית ולמורכבות הנפש של הפרט הרוסי. אך הוא איננו טולסטוי ואיננו דוסטוייבסקי, כי בשום מקרה לא הגיע לרוחב השגתו ולחריפות תפיסתו של טולסטוי, ובוודאי שלא לעמקתו של "הגאון האכזרי" דוסטוייבסקי בחשיפת אימי הנפש.



ביקורת ספרים •

איוון ס. טורגנייב: השעון וסיפורים אחרים; מרוסית: יוסף סערוני; הוצאת דביר; 1991; 274 עמ'.

על חומרי הטקסט והקונטקסט



התייחסות אל קובץ של יצירות כאל יחידת בחינה יש מן הבעייתיות,

ועל אחת כמה וכמה נכון הדבר כשמדובר בקובץ שירים: הן בשל העובדה ששירים רבים נדחסים בכריכה אחת והן בשל גבולותיה הנזילים והבלתי ברורים של יחידת היצירה עצמה. הדילמה בסקירת קובץ שכזה היא בהגדרת הקונטקסט של השיר: האם יש לקרוא כל שיר לגופו או שמא ראוי לבחון מכלול שלם הנקרא "המשורר" או "הקובץ" ולהתייחס אליו כאל מקשה אחת? ספר כמו "המ"ד - ספר שירה של רחל חלפי - מחדד את הבעייתיות ומוסיף מימד נוסף: הספר מקיים אי-אחידות קיצונית, ולא רק בגלל ריבוי הסגנונות והז'אנרים. אי-האחידות מתקיימת בנקודת המוצא של השירים - הן זוות הראייה משתנה, והן העין הרואה עצמה. נדמה שב"אני" השירי עצמו חל פיצול חריף.

ככל הנראה, ניתן להסביר תופעה זו בצירוף של סקסטים מתקופות שונות: שירי ביכורים משנות ה-60 ושירים בני זמננו, שירים שהם במובהק פירות של אופנות, ושירים הנובעים ממקוריות בולטת - הכל בקובץ אחד. לדוגמה שורות שיר כמו: "תוכי יש בתוך מוחי / אינו יודע כי הוא בכלוב / חושב כי צבעיו הם חופש" / זהו שיר פשוט ונאיבי, כמעט ילדותי, מהסוג העשוי להפעים מתבגרים המגלים את עצמיותם, לצדו מופיעים שירים בעלי תחכום יתר, גם הם לא-בוגרים במהותם. דוגמא קיצונית לאלו הוא השיר "הציור שבחלום - אני שבמציאות" היכול להיתפס כיומרה בוטה או אפילו כפרודיה, בוטה אף היא: "נמאה רבוא אדם ניטריני במגדלי צלוחיות תת אטומיות". המשוררת שוחתת כאן רצף של ביטויים לועזיים ועבריים המצלצלים כמו מדע

כדיוני, אלא שאין די במצלול האסוציאטיבי. כשהיא משתמשת בביטויים מדעיים או פסבדו-מדעיים חושפת עצמה המשוררת לביקורת לא-שירית אלא עניינית וחוצי-טקסטואלית. המגן של החירות השירית אינו מכסה את כל צדי הביקורת, וכשאין כיסוי גם לאזכורים מדעיים נוספים המופיעים בשיר, כגון "שולחן הכתיבה של אדינגטון" - ייתפס הטקסט כולו כבלתי-אחראי ובלתי מהימן.

לצדם של שירים מהסוגים האמורים מופיעים אחרים, בשלים ושלמים הרבה יותר, וגם בהם קיים גיוון רחב מאד, הן בסגנונות ובמקצבים השונים, הן בטיב האמירה והן בנקודות המוצא הרגשיות והאמנותיות. יש בספר שירים ושורות שיר, החוגגים את סוד הפשטות כמו השיר "פעם ידעתי", אשר נמנע מכל קישוט וסלסול מיותר וחותר לאמירה מדויקת ככל האפשר - יחס, המתאים לנושא השיר, התפילה. השורות "פעם ידעתי: / תפילה היא / צליל / מכוון / ההולך בעולם." נמנעות כביכול מאמירה סובייקטיבית ושואפות לדבוק בעובדות האמת השירית המובעת בשיר. על רקע זה מהדהד הדימוי הפתאומי בסוף השיר "הריני כשולחן עץ אטום" ומקבל עוצמה, העומדת מעבר לפרפורציה של הציור הלשוני, שכשלעצמו אינו מקורי או חזק במיוחד. ישנם גם שירים עם קריצה שובבנית. אלה אינם הומוריסטיים או טריוויאליים, שכן חלפי אינה עוסקת כלל בטריטוריה. ההיפך הוא הנכון: היא מכוונת לירות גבוה ככל האפשר; אלא שגישה זו מונעת אותה מליפול לתוך מלכודות פאתוס. שיר בולט מבחינה זו הוא "שיר דובים" שכולו אהבה ורוך. חלפי פורמת בו את המרקם הלשוני ויוצרת מין לשון עילגים מתפנקת-ענוגה: "דבק גישן בתוך הלילה טובה לילה יפה לילה טובה / יש אומרים אהבה" דווקא הלשון הלא מלוטשת והדימוי הדובי והחביק של ליל אוהבים משקפים, בדרכם, אחיזה חזקה ואולי אפילו נואשת ברגע. החיוך של חלפי הוא דק ואנין, והיא אינה נסחפת לציור קריקטורות לשוניות ולהומור רעשני.



רחל חלפי

יצירתה של חלפי מתרחשת פנימה, בתוך התודעה. לא זו המשוכללת, הנושאת ונותנת עם החוץ, אלא העמוקה יותר, הראשונית, שם לא קצות העצבים גרויים, אלא שרשיהם. חלפי מנסה לתפוס את הקצב המשתנה של האינסטינקט, או כמו שהיא מתארת ה"גיוזורים הקטנים" שבפנימיות. אופיו החמקמק של תחום ההתרחשות יוצר רמות שונות של חיבור וזרימה, דבר שמשפיע על השטף הלשוני ועוצמתו. ישנם שירים שמורגש בהם סרבול מה, מילוליות יתר ושימוש מוגזם במלים גבוהות שלא תמיד יש להן כיסוי מלא.

הרבגוניות יוצאת הדופן, המאפיינת

את הקובץ, יכולה להעיד על אישיות רב צדדית של המחבר ועל גמישותו היצירתית, אבל גם על פרספקטיבה בלתי מגובשת וגישה מהוססת. במקרה שלפנינו, יתכן שהמגוון יוצא שכרו בהפסדו. כמו שבחלון ראווה גדוש וסגנוני מדי בא השפע על חשבון המיקוד, גם כאן גורמת ההתפרסות לרוחב והצירוף של יצירות מתקופות ושלבי התפתחות שונים לאובדן מסויים של ריכוז ומיקוד. מכאן נובע הפסד בכוח הביטוי של הקובץ כיחידה, וגם של שירים בודדים בתוכו, שקריאתם מושפעת, באופן בלתי נמנע, מההקשר בו הם מופיעים.

דרור אלימלך

מיתרים שאינם מכונים

לילה בתברתה של זונה
קמבודית, באור הקלוש של בקתת במבוק
בפאתי העיר, עולה רק שכצה מארקים
גרמנים. לאלפי נצרות שמגיעות
מהקפריים לבירה, זה המוצא היחיד,
מהרצב והאימה.
שעתן של הזונות היא גם שעת.
והמוסיקה הרחוקה - מיתרים שאינם מכונים
רצעי טונים, מיקרוטונים
מרוסקים את התלל.
אלפי רסיסים
גלים אטיים וענג,
ענג רקוד-חורק
בלילה אחרון.

נחמה

בלילה נפלו
תרקים קטנים
על הקבוץ
היינו לבדנו בחדר. היא נגנה לי את
"נחמה" של ליסט.
אחר-כך לטפתי את ישבנה
העצום.
היה לנו חם ולת,
הלב שלי נלפת ואמרתי לעצמי:
רק ככה תחיה.

במקום מחלה

כל זה, במקום
מחלה.
כל זה. תזכר
תזכיר לעצמך:
היית יכול להיות
חולה
ללא כל פאר מדמה
או ממש
ללא הגשמה.
ללא הבנתה.
כל זה תרשם לעצמך,
"קפקא" מסריח.

מי מפחד מציונות?



פרו של אילוני מביא לנו תמונה מקיפה על תולדות התנועה הציונית בגרמניה עד 1914, אשר בשנים הקרובות ימלאו מאה שנים לייסודה. בספר, המופיע על ידי המכון לחקר הציונות באוניברסיטת ת"א, ושמהדרתו הגרמנית הקדימה את העברית, יש חידרה מפורטת ומעמיקה למהלכים שעיצבו את הרעיון והמעשה, על ידי ניתוח עמדותיהם של הארגונים והאישים המובילים, והסברת הרקע לעמדות אלו. ואם כי לפנינו מחקר היסטורי, אילוני מגיש לנו כסיפור שוטף. עניין מיוחד יש בפרק הגרמני של תולדות הציונות, מפני שהוא התהווה במדינה שבה הופעלו רעיונות הגזע וההשמדה, ובמסגרתם של עם ותרבות, שמעלתם היתה מן הגבוהות בעולם. אך בתקופה שבה מדובר, טרם ניתן היה לחזות את המפולת ועד כמה תהיה איומה. הציונות נוסדה בסוף המאה התשע-עשרה, בשעה שגרמניה עיצבה את אחדותה אחרי מלחמת הנצחון של 1870, בתקופת וילהלם השני ששלט עד 1918. תקופה זו התאפיינה הן בקידום המיליטריזם והתפתחות כלכלית ניכרת, הן בליברליזם מסויים, אך יחד עם זה בהתחדדות האנטישמיות. התחזקות גרמניה במדיניות העולמית "העלתה אם כן את משקלה המדיני של התאחדות ציוני גרמניה במערך הפעילות הכלל ציונית" (עמ' 153). ואשר לאנטישמיות, יהודי גרמניה נקראו "לבחון מחדש את מצבם (ב-1906), לנוכח, מסע הנצחון של האנטישמיות בעולם, שהחל לפני שלושים שנה בגרמניה" (עמ' 166). זה הרקע הגרמני. והיהודי: יהודים באו לגרמניה בתקופה הרומית. עברו רדיפות, פרעות והשפלות, עד להתחלת האמנציפציה במאה השמונה-עשרה. שוויון זכויות השיגו בתהליך שנמשך מ-1848 ועד 1918. בתקופה זו חלה התקדמות כלכלית ותרבותית גדולה בקהילה זו, נולדה בה "חכמת ישראל",

התפתחה מעורבותם הרבה של היהודים בחיים הגרמניים והתגבשה דמותו של היהודי המודרני. כמו כן חלו בתקופה זו שני תהליכים שהשפעתם ארוכת טווח: א. התבוללות כבדה (עד כדי שני-שליש נישואית ערוכת), שגרמה להתמעטו הקהילה. ב. הגירת יהודים מהמזרח, מרוסיה ומפולין, שגרמה לאיזון דמוגרפי. בומן שבארץ-ישראל מתהווה היישוב החדש, המושבות הראשונות נוסדות והעלייה הראשונה והשנייה מגיעות - דנים היהודים בגרמניה ומתווכחים על הציונות. אחדים בעד והרוב - נגד. גם בתוך התנועה רבים הוויכוחים על נוסחאות, מגמות ודרכים. אילוני מתאר בעובדות מבוררת היטב, שאותן ליקט ממקורות רבים, את התהליכים האלה; תהליכים שבחלקם נראים תמוהים כשבוחנים אותם במבט היסטורי, על רקע הטררגדיה האיומה שבאה דור אחד בלבד לאחר מכן - אך אינם מוזרים וזרים כלל בפוליטיקה היהודית והישראלית, זו של העבר הרחוק וזו של ימינו. לאחר תיאור השלבים המוקדמים, והקמת האגודות לסוגיהן, מתרכז הספר בתקופה שבין 1897, שנת יסודה הרשמית של התאחדות הציונים, ועד פרוץ מלחמת העולם הראשונה. בחרתי לציין שתי תופעות בולטות בתקופה זו. האחת: יהודי גרמניה פחדו מן הציונות ובשלבם שונים אף לחמו בה. ב-1914, שבה היו בגרמניה כ-500 אלף יהודים, רשמו לעצמם הציונים כהישג גדול את העובדה שהם מונים 10,000 חברים, או שוקלי שקל - דהיינו אחוז קטן מן הקהילה. אבל על אף שהיו גוף קטן, היתה השפעתם על הקהילה ועל התנועה הציונית בכללה גדולה, שלא ביחס למספרם. אילוני מציין "את ההשפעה המכרעת שהיתה לציונות על תודעתם העצמית של יהודי גרמניה בסוף המאה התשע-עשרה ובראשית המאה העשרים" (עמ' 7), ואילו "מתנגדי הציונות טענו, שהגשמת האידיאה היהודית-לאומית חותרת תחת הגשמת האמנציפציה בשלבה הסופי" (עמ' 8). לשון אחר: הנה, הנה אנו כמעט גרמנים שלמים ובאה הציונות ומשבשת את הכל. רוב רובם של יהודי גרמניה הגדירו עצמם כגרמנים בני דת משה ושאפו להשתלב במדינת-הלאום הגרמנית. ואילו הציונים טענו לעומתם, שאין

צמיחתה של לאומיות יהודית עומדת בסתירה לנאמנות למדינה הגרמנית ולתרבותה, שהרי העלייה לארץ לא היתה חובת-עשה בתכנית המיידית הציונית. "קשרי משפחה בין-קהילתיים מסועפים עם תודעת מולדת גרמנית (הדגשתי - ש.ט.) משולבת בהווי מקומי יצרו דפוסיים מלוכדים [...] שלא בנקל יכלו להיכבש על ידי רעיון, שהתייחס למציאות רחוקה ומורכבת [...] (עמ' 106). אילוני מתאר את ההתנגדות של הקהילה היהודית להתארגנות הציונית לשלביה, עד להכרזת מלחמת חורמה ממש - כפי שבאה לידי ביטוי במודעה שפורסמה ב-1914 "חתומה על ידי 300 נכבדים יהודיים [...] שהכריזו חרם כולל על ציוני גרמניה" (עמ' 268). מי שפחד ביותר מהציונות, היו, אם כן, היהודים עצמם. זה באשר למקומה והשפעתה של הציונות על הקהילה היהודית. בתוך התנועה עצמה - וזו תופעה בולטת שנייה - נערכו דיונים ברמה אידיאולוגית וגם מעשית באשר לתוכנה ומטרותיה של הציונות. גם כאן יש גילויים של פרדוקס: אם כי הציונות הגרמנית לא היתה גדולה במספרים, היא תרמה תרומה חשובה ביותר לקידום התנועה העולמית ולהתיישבות בארץ, ואישיה מילאו תפקידים מרכזיים בחיי העם היהודי. לדוגמא: אחד הגורמים שהשפיעו על הציונות הגרמנית היה הגירת היהודים ממזרח אירופה, חלקם כתושבים חדשים בגרמניה וחלקם בדרכם לאמריקה. במובן מסוים ראו הציונים הגרמנים את תפקידם העיקרי כפעולה למען יהודים אלה. כלומר, הציונות שלהם נועדה למען אחרים, לא כל כך למען עצמם. ביטאו זאת רבים, וגם הלא-יהודי זומברט טען ש"רצוי שיווצר משהו מעין מדינה יהודית בארץ-ישראל ליהודי מזרח אירופה", שעל כן "הגירת רוב יהודי המערב נראתה לו בלתי סבירה" (עמ' 208). ואכן, יהודי רוסיה, שברחו בהמוניהם מן הפרעות, זרמו רובם לאמריקה, מיעוטם לארץ-ישראל וקצתם נשארו בגרמניה ויצרו שם את בעיית יהודי-המזרח. מתברר כי שותפות-הגורל היהודית פעלה כאן במתכונת, שאנו מכירים גם בימינו: יהודים בארץ אחת תורמים כסף (או עזרה) כדי שיהודים בארץ שנייה - יהגרו, או יעלו, לארץ שלישית, היא ארץ-ישראל.

יש בספר כמובן, עוד ועוד נושאים: ציונות מדינית מול מעשית, עמדת היהדות הדתית, היהודים ותרבות גרמניה, שאלת הנאמנות הכפולה. בנקודה זו, למשל, התאחדו יהודי גרמניה בפטריוטיות גרמנית נלהבת, עם פרוץ מלחמת העולם הראשונה. בכרוז שפוסס נאמר, בין השאר: "יהודים גרמנים, בשעה זו חשוב לנו להראות מחדש, שאנו היהודים, הגאים בעדתנו, שייכים לבנייה הטובים ביותר של המולדת" (עמ' 289). יש לשער, ולקוות, שאילוני יגיש גם את החלק השני של תולדות קהילה זו, מ-1914 ועד קיצה. בחלק זה יבואו בוודאי לידי ביטוי הישגיה של קהילת יהודי גרמניה בפוליטיקה, בכלכלה ובתרבות, הטררגדיה הגדולה שלה, כחלק מן העם כולו, וגם - חלקה החשוב והאיכותי בבנין הארץ. כבר בחלק הראשון בולטת האנטישמיות הטררגית: היהודים רובם מבקשים להיות גרמנים, ואילו הגרמנים דוחים אותם מהם והלאה. אלא שבתקופה המתוארת היה בזה "דק" מן ההשפלה ועוד לא סכנת-נפשות ממש.

לידיה בר-אב

רק שתבוא

רק שתבוא
לצלצל לי במחשבות
להוציאני אל הרחוב
ומדעתי למחוק את גופי
באשרו על אשךך
רק שתבוא
להחליק במגלשת גופי את כל
הקסאים לצתיד לבוא כמו
יוני השלום תג מצליגו במחסור
הקמיר כמו הרוח
תנועה ותכלת בכפות הרגל
ודמות צפור
רק שתבוא
אולי תגייע
אולי תנחם
אולי תצא אל דעתי
לצלצל לי במחשבות.

יהודה אילוני:
ציונות בגרמניה
מראשיתה
עד 1914;
אוניברסיטת
תל-אביב -
המכון לחקר
הציונות. מפעלים
אוניברסיטאיים
להוצאה לאור;
1991; 434 עמ'

הסיפור שרק מתחיל



פגש התרבותי עם גל העלייה מברית המועצות בלטה מאד העובדה, שאחוז ניכר מבין העולים לא נחשף לתרבות ולערכים יהודיים או ציוניים כלשהם. התופעה היא פרי מדיניות מתוכננת של המשטר הקומוניסטי בראשיתו. בתחילת המאה היתה האוכלוסיה היהודית בתחומי הקיסרות הרוסית פעילה ותוססת מבחינת התרבות והתרדעה היהודית, הן הדתית-מסורתית והן הציונית-לאומית; אפילו התנועות הסוציאליסטיות היהודיות קיימו מאפיינים לאומיים בולטים.

המהומות, שליוו את שנות המהפכה הרוסית והתבססות השלטון הסובייטי, ושנמשכו מספר שנים, גרמו לגל פרעות איומות ביהודים. כמאתיים אלף יהודים נרצחו באותן שנים ומאות אלפים נפגעו, חלקם הפכו לפליטים חסרי כל. במשך השנים הללו הצטרפו רבים מהצעירים היהודיים ב"תחום המושב" לצבא האדום שלחם בריאקציה ובפרועים. התודעה הסוציאליסטית-מהפכנית, שגם קודם לכן היתה נפוצה בין הדור היהודי הצעיר, התחוקה.

בשנים הראשונות של השלטון הסובייטי פרחו התרבות העברית בברה"מ, ארגונים יהודיים פעלו בחופשיות, נדפסו עתונים עבריים ונפתחו בתי ספר עבריים. בסוף 1919, אחרי מאבק ארוך בין מצדדי התרבות העברית מחד ומצדדי האידיש מאידך נתקבלה בקומיסריון ההשכלה ההחלטה להילחם בתרבות העברית במטרה לגרום לה להיעלם. מצדדי האידיש, שנתמכו על ידי השלטונות, נתמנו לאחראים על החיסול השיטתי של השפה והתרבות העבריים, סגירת בתי הספר העבריים, "החדרים" ותלמודי התורה ומלחמה בציונות ובלאומויות היהודית.

הספר של צבי פרייגרזון, "הסיפור שלא נגמר", מתעד את התקופה הקשה ההיא. עיקר הספר הוא תחילתו של רומן אוטוביוגרפי למחצה (שלא הושלם בשל פטירת הסופר) בשם "רופאים". פרייגרזון מתאר את המגמות והלכי הרוח השונים בין הצעירים היהודיים

המשכילים בעיירה ובעיר אודיסה, את הדילמה בין דרך החיים המסורתית לבין העולם החדש שפתחה המהפכה בפני היהודים, בהתירה להם לרכוש השכלה גבוהה ולהשתלב בכל תחומי הפעילות החברתית, ואת הנטיות לציונות ולאומיות לעומת סוציאליזם ואימוץ ערכים אוניברסליים-מהפכניים. יש בספר תיאורים מפורטים, עם תאריכים ושמות רלוונטיים, המתעדים בפרוטרוט את התהליך המכוון, שבסופו נאסרה וכמעט נשמדה התרבות העברית על גווגיה השונים. כל זה, דרך קורותיה של עיירה אחת באוקראינה וקורותיהם של בני משפחת הורוביץ, שהם ספק בני משפחתו של פרייגרזון וספק סמל לדור כולו.

אחת מנקודות השיא הדרמטיות בסיפור היא תיאור של משפט ראוה שנערך נגד "החדר" המסורתי ודרכו, כפי שאומר זאת התובע מפורשות, נגד הדת היהודית וה"הבראיוס" - התרבות העברית כולה. השופטים והתובעים מוצגים כקומוניסטים, בונדיסטים לשעבר וסתם משומדים שהתברגו אל הממסד הסובייטי ושימשו למעשה בזכות ביד השלטון ומדיניותו. בראש המסע הכללי נגד התרבויות הלאומיות עמד סטאלין שהיה בדרכו אל צמרת השלטון ושימש זמן מסוים כממונה על שאלת הלאום והמדיניות כלפיה. את "החדר" הנרדף מייצגים במשפט אורתודוקסים וציוניים, שתי המגמות מוקעות על ידי התביעה והשופטים כריאקציה חשוכה. למרות דברי ההגנה המשכנעים אוסר, כמובן, גזר הדין על הוראת העברית ובכך גוזר דין מוות על התרבות העברית כולה. מעניין לציין, כי שפת האידיש הוכרה אז כשפת המונים העמלים היהודיים, ולא רק שלא נאסרה אלא אפילו טופחה, כדי ליצור ולשכתב תרבות יהודית-מהפכנית חדשה ומשותרת מהשפעתם החשוכה של הקלריקלים והבורגנות.

הסיפור מסתיים בפרדה סמלית של התבורה, הצעירים יוצאים איש איש לדרכו, חלקם עולים לארץ בעקבות החלום הציוני וחלקם נשארים בברה"מ בשל שיקולי נוחות או מטעמים אידיאולוגיים ומשתלבים באורח החיים החדש. פרייגרזון מדגיש, כי חלק מהנשארים לא ויתר על שרשיו ונשאר נאמן בסתר לשפה ולתרבות העבריים.

בנוסף על "רופאים" כלולים בספר סקירות היסטוריות, ביוגרפיה של המחבר, קטעים מיומניו וכן שירים מפרי עטו. עולמו הפנימי של פרייגרזון וקורות חייו משקפים את רוח התקופה ונפתולי הגורל היהודי בברה"מ.

פרייגרזון היה לא רק סופר, כי אם גם מדען בעל שם, שהתמחה בהשכחת מחצבים. הוא נאסר ובילה תקופה מסוימת בסיביר, אבל למרות זאת נשאר עד יום מותו

קומוניסט נאמן והאמין ברוח המהפכה. בהשקפת עולמו קיימת דואליות חריפה: מחד הוא מאמין בערכים האוניברסליים הסוציאליסטיים, השואפים להתעלות מעבר ללאום ולדת, ומאידך, הוא נאמן למורשת העברית המסורתית ולציונות. הוא מבכה את העולם היהודי הישן שחרב ומביע געגועים לעיירה ועולמה הרחובי. שניות זו בולטת ביומנו ובעיקר בשיריו - בקובץ מופיעים שירי מהפכה קלאסיים, נדושים משהו ("הנה ויפצצכם גל האיתנים") ליד שירים ליריים, המשלבים בתוכם געגועים ורוך אל העיירה: ("אולי תבא גם בלבך חוגת כמבוס בבית הכנסת / ככלות השבת, בין הצללים..."). שירים מעניינים אחרים הם שירים, המתעדים את שברו של החלום

הציוני אצל החלוצים בארץ: (לחלוצים הממריסים לבם בין שממות יהודה / המערים את זנב חלומם אל עביט המצוקות"), ובהקשר זה חשוב לציין, כי פרייגרזון בילה שנה בארץ ישראל. הדבר היה בבחירתו המוקדמת, והימים ימי החלוצים; נסיון זה מתבטא בכתביו דווקא כחיובי ומלהיב, ולא ברור מהו שגרם לו להתייחסות הסותרת שבשירים האמורים.

פרייגרזון נפטר בכרית המועצות. יתכן, שבסיפור "רופאים" מובאת הסיבה לכך שלא עלה מעולם לארץ למרות העניין הרב ועצמת הרגשות - גם החיוביים וגם השליליים - שהציונות ומדינת ישראל עוררו בו השניות המאפיינת אותו מספרת סיפור של דור, שעד כה כמעט לא קיבל בארץ כל ביטוי.

אונסי אל-חאג'

מערבית: ששון סומך

עונת שמש

היד שֶׁעַל מִתְנַה עוֹשָׂה אוֹתָה לְפָרֵחַ
הַרוּחַ עַל פְּנֵיהָ עוֹשָׂה אוֹתָה פְּרָפֵר
הַצְחֹק עוֹשָׂה אוֹתָה אֶדְוָה
הַעֲצָב מוֹתִיר אוֹתָה מְאַחֲרִי עַנְן הַמְגוּוֹן עֲלֶיהָ מְפַגֵּי שׁוֹדְדִים.

בטרם

שָׁרָה עִם הַזְּמַן עַד שֶׁהִרְג אוֹתוֹ
אֶבֶל הַזְּמַן, בְּטָרֵם מֵת,
הוֹתִיר לוֹ אֶת הָאֵהָבָה.

הזאב

בְּסִפּוּרֵי הַגְּדוֹלִים לְקִטְנִים
יֵשׁ תְּמִיד זָאב
מְאַחֲרֵי אֲבָנִים
מְאַחֲרֵי סְפָרִים
מְאַחֲרֵי שִׁיחִים
מְאַחֲרֵי גוֹן שֶׁל פְּרָחִים.

מִצְחָה
אֵל תְּצַחֲקוּ
אִם יִחְשַׁב בְּטָעוֹת
שֶׁאֲהוּבָתוֹ
הִיא אֲהוּבָתוֹ.

וְהַזָּאב מִתְנַפֵּל
בְּסִפּוּרֵי הַגְּדוֹלִים
לְאֶכָל אֶת הַקִּטְנִים
הֶלְכוּ הַגְּדוֹלִים
וּבָאוּ הַקִּטְנִים
וְהֶלְכוּ הַקִּטְנִים
וַיּוֹם אֶחָד לֹא תוֹר
הַזָּאב לְאֶכָל אוֹתִי כְּדֵי שֶׁאֲרָדֵם.

עֲשָׂרִים שָׁנָה בְּכִיתִי
וּמֵתִי מֵרַב גְּעוּגוּעִים אֲלֵיךְ
הַזָּאב
מֵרַב גְּעוּגוּעִים אֲלֵיךְ

אונסי אל-חאג'
נולד (1939) - מגדולי משוררי לבנון בימינו, ומראשי המורדים בדרכי הכתיבה המסורתית. כמה משיריו תורגמו לעברית ונכללו בקובץ "נהר פרפר: משירת סוריה ולבנון הצעירה" (ערך ותרגום: ששון סומך; ספרית פועלים; 1973). השירים המובאים כאן הם חלק ממכתב חדש משירי אל-חאג' העומדים לראות אור בקובץ בקירוב.

בפתח - שאלת הזהות

"פועלי ציון" לא התנגדה לאור ריינסטאציה זו (שנתגברה בחוגים ציוניים רבים במיוחד אחרי המהפכה של התורכים הצעירים ב-1908), אלא שאף עודדה וזירה את חברי "השומר", שברובם היו חבריה, לחתור לשם מימושה. ברור, שזו נכרכה בראש ובראשונה בשיקולים ציוניים גלובליים, שאת ראשיתם יש לראות בשוטטיותו של הרצל סביב קושטא וברלין.

מגמה זו, כפי שמראה מינץ תוך התבוננות קפדנית בזכרונותיהם האישיים של בני התקופה ובכתבי וכות שונות, היתה אחד מהנושאים שהעסיקו אף את ההנהגה הציונית הכללית. היא אף עוררה ויכוח סוע, בעיקר ב-1913, עם מלחמת הבלקן והסכסוך סביב "בעיית טריפולי ב-1911. ביטוי נוסף לה נמצא בשאיפתם של חברי "השומר" לארגן גדוד יהודי במסגרת הצבא העות'מני. על רקע זה יש אפוא לראות את התעמנותם של בן-גוריון, בן-צבי ושוהט, כמו את רצונם לרכוש את מקצוע עריכת הדין בקושטא ודווקא.

מסקנה חשובה נוספת קשורה בזיקת אור על ההתנגדות לתוכניתיהם של רוטנברג ו'בוטנינסקי בדבר התגייסות יהודית צבאית במסגרת בנות הברית. עד כה היה מקובל לראות את ההתנגדות להתייצבות לצד בעלות הברית, ובמיוחד כאשר מדובר באנשי הע"י ליהיה השניה, כיונקת ממקורות פאציפיסטים, (א"ד גורדון, נתן חופשי ואחרים) או מנקיטת עמדה ניטראלית, שנראתה כחסרת מש"מעות אידיאולוגית. ברם, לאור חשיפת עוצמתה של האוריינטאציה העות'מאנית, יש לראות התנגדות זו, כפי שטוען מינץ, כיונקת מלואיליות מעין פטריוטית לאי-מפריה העות'מנית.

מקום חשוב תופשים במסגרת זו המחקרים העוסקים בעלייה, בהעפלה ובבעיות הקליטה שבפניהן ניצבו היישוב ומדינת ישראל. כך מעוררים עניין באקטואליות המח" ודשת שלהם מאמריהם של ע' קינן וס' פרילינג, הנוגעים בגורל "שארית הפלטה" ויחסה של ההנהגה הציונית הארץ-ישראלית אליה. מאמרו של פרילינג "בן גוריון בבולגריה: מפגשו הראשון עם שארית הפלטה" מנסה להתמודד עם עמדתו האמביוולנטית של מצעב המדיניות הציונית והישראלית; מאמרה של ע' קינן "שארית הפלטה - עולים או מהגרים" מתבונן מפרספקטיבה רחבה ומופשטת יותר בתוצאותיהם של מפגשים רבים מעין אלה. מאמרים אלו מאלפים במיוחד תודות לעורכו של מאסף זה, פנחס גינוסר, שדאג להציבם לצד מחקרים, העוסקים במדיניות או במגמות היונקות ממפגשים מעין אלה ומתוצאותיהם. כפי שיכול להמחיש עיון רציף במאמרים הנ"ל ובמחקרה של ד' כוהן, הבודק את

הכרך "עיונים בתקומת ישראל" הוא הראשון בסדרת שנתונים שיצאו לאור על-ידי המרכז למורשת בן-גוריון בשיתוף עם אוניברסיטת בן-גוריון בנגב. מטרתם של שנתונים אלה, בדומה לכתבי-העת הוותיק "הציונות", היא להציג בפני הציבור מחקרים שעניינם "ההליך המורכב ורבי-הפנים שהביא לתקומת מדינת ישראל; בעיות הביטחון של המדינה והתמודדות עמהן, בעיקר בשנותיה הראשונות; העלייה הראשונה וקלי-טתה; מדיניות החוץ והפנים של ישראל וחייה הכלכליים, החברתיים והתרבותיים, והיחסים ההדדיים בין המדינה ליהודי התפוצות".

ברוחם של יעדים אלו כולל הכרך הראשון של "מאסף לבעיות הציונות, היישוב ומדינת ישראל" תעודות ומחקרים של חוקרים ותיקים, כמתיתיהו מינץ, פנחס גינוסר וזאב צחור, ושל צעירים יותר כעירית קינן ואחרים. אלה עוסקים בעשייה הציונית בארץ-ישראל ממחצית השניה של העשור השני של המאה העשרים ועד מלחמת השחרור, בוחנים את מדיניות החוץ של מדינת ישראל, ואת העליות הגדולות בשנותיה הראשונות של המדינה ודרכי קליטתן. לצד אלה מצויים בכרך זה מחקרים ומסות, הבודקים את צדה האידיאלי של העשייה הציונית. זאת, כלי להתעלם מההיבטים הבחוניים והצבאיים הכרוכים בו, וממערכות היחסים שבין העם היהודי בתפוצות לבין העם היהודי היושב בציון, אם לפני קום המדינה ואם אחריה.

במסגרת זו, מאמרו של מתיתיהו מינץ "השומר" ורעיון ההתנגדות לצבא העות'מני" שב ומעלה את סוגיות האוריינטאציה העות'מנית של התנועה הציונית. זאת, תוך הידרשות לשאיפותיהם הפוליטיות "חברתיות של חברי 'השומר', דוד בן-גוריון, יצחק בן-צבי, ישראל שוחט ואחרים, בראשית של מל-חמת העולם הראשונה. למעשה אוריינטאציה זו ימיה כימיה של הציונות, המדינית לפחות, אולם לאחר התקשרותה של הציונות לבנות-הברית ובעיקר בע"קבות הצהרת בלפור נסתה התנועה הציונית להרחיקה - וכמוה, בין ביועדיו ובין שלא ביועדיו, נהג גם המחקר ההיסטורי של התנועה הציו-נית. בין המסקנות הראויות לתשו-מת לב יש למנות את מסקנתו של מ' מינץ, הטוען, שלא רק שמפלגת



פנחס גינוסר

- ובין זהות יהודית היסטורית, שבבסיסה הוזהות עם ישות היסט-ורית הנושאת אופי אתני, תרבותי ודתי. שביד עצמו, תוך התבוננות במרכיביה השונים של ההוויתו ובחינת האלטרנטיבות שלעיל, אינו מותיר ספק שהעדפתו ובחירתו הם בזהות היהודית היסטורית. יחד עם זאת הוא מודע היטב לבעיות הכרוכות בבחירה ומצביע על הצורך במציאת דרכים תרבותיות וחינוכיות שיהיה בהן כדי לסייע ליהודי-ישראל להתגבר על הכורך בבעיית הרציפות וההתחדשות העומדת בפניו.

בעוד ששביד בוחן את שאלת הזהות מנקודת מבט תרבותית, דן "פורת בשאלת הזהות של היהודי-ישראלי מבעד לפריומה של הויקה בין יהודי התפוצות ליהודי ארץ-ישראל. הציונות הינה, בסופו של חשבון, פריה של ההכרה שאין לעם היהודי סיכוי להישרד בעידן המודרני ללא הפיכתו לעם נורמלי, וזאת, כמובן, במובניה של תורת הלאומיות המודרנית. פירושו של דבר שיבת היהודים לארצם, הקמת מדינה יהודית ריבונית וחיודוש התרבות היהודית במסגרתה. ברם, לרוע המזל רק חלק, ולא דווקא החלק הגדול של עם ישראל, בחר בדרך זו. רובו של העם העדיף להשאר בגולה, או בתפוצות, תוך כדי התבוללות בדרגות שונות בחיים התרבותיים, החברתיים, הכלכליים והפוליטיים של ארצות מולדתם. כתוצאה מכך נפצרה תהום זהותית וקיומית חדשה בהויה היהודית. "פורת מצביע על תהום זו תוך הדגשת השאלה העולה ממנה.

האמנם ניתן לדבר כיום על היהודים כעל עם? או שמא ניצבים אנו, או עתידים להתייצב בפני ישראלים בני דת-משה (במקרה הטוב), ובפני צרפתיים בני דת-משה, גרמנים בני דת-משה, וכדומה. אין לי ספק, שהדברים שלעיל סוקרים רק מעט מהיבול המחקרי וההגותי שממלא כרך עבה כרם זה. ברם, נראה לי, שאף הם יש בהם כדי להצביע על תרומתו - הן לכל המתמודד עם ההיסטוריה כהיס-טוריה, והן לכל המתמודד בשאלות אקטואליות, שפתרונו יקבע את דיוקן החברה, המדינה ומוסדותיה. זאת, כמובן, בנוסף לחשיבות הרבה שיש להקמתה של כמה נוספת לחקר הציונות, היישוב ומדינת ישראל.

מדיניות 'הקליטה הישירה', שאימצה מדינת ישראל במסגרת התמודדותה עם העלייה ההמונית בשנות החמישים. עיון זה מעלה, שמדיניות 'הקליטה הישירה' יונקת ממיתוסים, מסטריאוטיפים, וממגמות שעוצבו במפגשים עם "שארית הפלטה".

מאמרי הפתיחה והסיום של הכרך שלפנינו מהווים מעין מסגרת למחקרים אלו ולמחקרים אחרים, שרק מפאת קוצר היריעה לא נסקרו כאן. הכרך פותח בשאלת הזהות היהודית-ישראלית ומסיים במחקריהם של פנחס גינוסר וחמוטל בר-יוסף, שעניינם השתקפותה של העשייה והמחשבה הציונית - על רקעה החברתי ועל מצעה התרבותי - ביצירה הספרותית. מחקרו של פ' גינוסר עוקב אחרי יחסו האמביוולנטי של א"צ גרינברג אל העלייה הרביעית, הידועה כעליית גרא-סקי, שהיתה עליית מצוקה באור-פיה, אם להשתמש במונחים בני-ימינו. במסגרת זו מאיר גינוסר את השתלבותו של א"צ במאבקם של מנהיגי תנועת העבודה הישראלית - מאבק שהופנה נגד השפעותיה הבורגניות האפשריות של עלייה זו, נגד השמאל הקיצוני, שביטויו החריף היה הפילוג בגדוד העבודה, ונגד ההגמוניה של הממסד הוותיק של התנועה הציונית. לצדו, מציב בפנינו מאמרה של ח' בר-יוסף את התמודדותה של התנועה הלאומית היהודית עם ההשפעה של אווירת סוף המאה ותורת ה"דקאדנס" - זאת, כפי שהיא נשקפת בעד הפריומה הברנרית.

את הכרך פותחת, כאמור, שאלת הזהות היהודית-ישראלית, המהווה את מוקדו של דו"שיח בין אליעזר שביד, ממכירי חוקרי מחשבת ישראל, ויהושע פורת. דו"שיח זה מבקש להתמודד עם בעיית זהותו של היהודי כאדם החי בארץ ישראל שאחרי קום המדינה. זאת, תוך שימת לב למצבו המיוחד של העם היהודי שחלקו עם ו/או קבוצה איתנית ו/או דתית אקס-טריטוריאלית. א' שביד מצייר את הדילמה הזהותית בפניה ניצב היהודי-ישראלי מתוך מסגרותיה התרבותיות-רוחניות. מדינת ישראל אל והחיים בה מציינים בפני היהודי הישראלי את ההכרח לבחור בין זהות חדשה של "ישראלי", דהיינו: זהות, המעוגנת בקריטריונים המו-דרניים שעיקרם פוליטיים ולאומיים

העיתון
ביקורת ספרים

פנחס גינוסר
(עורך):
עיונים בתקומת
ישראל;
מאסף לבעיות
הציונות,
היישוב
ומדינת ישראל,
כרך 1;
המרכז למורשת
בן גוריון;
אוניברסיטת
בן-גוריון
בנגב; קרית שדה;
בוקר;
תשנ"א-1991;
580 עמ'

פחי האשפה ופרוות החתול

יהושע קנו:
בדרך אל החלומות;
עם עובד;
1991

ראשית יצירתו ("אחרי החגים", עם עובד, 1964, "האשה הגדולה מן החלומות" דביר, 1973) משתמש קנו בחומרים הלקוחים מתוך מציאות אפשרית ומוכרת, ומארגן אותם כמרכיבים בבניית אווירה של כישלון, פטליזם, תחושת חסא ונידונות לעונש. בחירתם, סמיכותם והצטברותם של חומרים כגון זנות, טרוף, בגידה, סטייה, שיגעון והתעללות, מפיקים עולם של פחד, מוות ומחנק. על כך שואל ההונגרי ב "האשה הגדולה מן החלומות":

"מה זה, בית סוהר, בית משוגעים, בית זונות?" (עמ' 75) ותשובת הרומן על כך היא, כי קיומו של האדם הוא אמנם קיום גיהנומי, שהמפלט ממנו הוא אל גיהנום גרוע ממנו. בשתי היצירות המוקדמות ניתן הסבר מועט למניעי הדמות, לעברה, ל"אכספוזיציה" שלה. הרמויות מבויות בסצנות דרמטיות (למשל החתונה ב"אחרי החגים") ומתוארות בלשונו של מספר כליידע דייקן ואחראי. לשון זו שונה, אגב, מן הלשון האוטנטית שהושמה בפי הדמויות. הסצנות הללו צומחות בתוך תפאורה מכוונת: בית מתפורר, פרדס נטוש ב"אחרי החגים"; עץ תות בודד, בית משותף צפוף ומחניק בשולי הדרך, קירות דקים, ב"האשה הגדולה מן החלומות".

התפאורה מלווה בקולות נקישיה (כדלת, בקומה שמעל), בניבולי פה (פרידמן השיכור, שמוליק ומלכה, רוזה העיוורת) ובכעסן ומרירותן של הדמויות - כל אלה מייצרים סימפוזיה של אימה. הגיהנום הוא סך הכל של כאן ועכשיו. אין בו עבר ובעיקר אין בו עתיד, אין בו גאולה.

בחטיבה השנייה של יצירתו הולך קנו אצל עצמו כילד, כנער מתבגר וכסירון בצבא. בשתי היצירות - "מומנט מוסיקאלי" (הקבוץ המאוחד,

1980) "התגנבות יחידים" (עם עובד, 1986) - מדבר המספר בגוף ראשון (להוציא את פרקי חופשת השבת ב"התגנבות יחידים", שם נודדת נקודת המבט אל אבנר ומיקי, ובסיפור "התרנגולת בעלת שלוש הרגלים" ב"מומנט מוסיקאלי"). ביצירות אלה נדחקה תפאורת "המצב הקיומי" מן המרכז אל הרקע, והדמויות העגולות, המתלבטות, התייצבו במרכז על נפתולי התבגרותן, אובדן התום שבפרידה מן הילדות, וכאב הגירוש מגן עדן, ראה: להתעורר מחלום, גרשון שקד, סימן קריאה, 1980). הרקע המוכר ממשיך "לטפטף" אל המירקם הסיפורי. הילד הממצמץ, אריק החולה באסטמה ב"מומנט מוסיקאלי", וסירונים בעלי אוושות לב, אפילפסיה ו"סעיף עצבים ב"התגנבות יחידים".

ביצירתו האחרונה של קנו ניתן לראות את התמוגותם הצרופה והמרוכזת של שני ערוצים אלו: הערוץ, שמרכזו הוא המצב הקיומי, הנוגע למימד המקום, והערוץ השני, שמרכזו הוא השינוי והוא נוגע למימד הזמן. "מומנט מוסיקאלי" ו"התגנבות יחידים" עוסקים במעבר ובשינוי ואילו הספרים הראשונים עוסקים במצב קיומי, שבו הולך ומתעצם הכיליון. ביצירה האחרונה חיים בכפיפה אחת מימד המקום, הכליאה ב"דלתיים הסגורות" של הקיום, עם מימד ההשתנות בזמן, ההפיכה ל"זקן", הוויתור על הקשר ועל האשליות (לזר כגן לא יצליח לצייר את המסכה המקושטת של יולנדה. הוא יצייר מתוכה את המפולת הסופית). הגברת מוסקוביץ נאלצת להתנהג כמו שמצפים ממנה. היא כבולה לסדר יום ולתביעות נורמטיביות בדיוק כמו גיבורי "התגנבות יחידים". מחאתה על התביעה הזאת באה לידי ביטוי בטרונגיה החוזרת על הגירוש מגן העדן. "היא פקחה את עיניה. הגן היה ריק מאדם... לא היה ספק בליבה של הגברת מוסקוביץ כי ששנה היא שדירדרה אותה קודם לכן אל מותה שאך בנס ניצלה ממנו." (עמ' 12) שתי היצירות האחרונות של קנו נפתחות בהתעוררות מהויה אינטימית, בה מגורש הגיבור מעולם טוב של חלום אל מציאות אכזרית. זהו גירוש, שמתמשך אחר כך לאורך היצירות כמסע ארוך של עונש וייסורים. הרומן החדש משתמש, אם כן, בסקיצות מתוך קודמיו, מעבה ומגוון אותן. בעיקר הוא נראה לי



כוואריאציה מאוחרת ועמוקה על "האשה הגדולה מן החלומות".

א. "אין סוף של אהבה", ואף רגע של רחמים.

בשני הרומנים, "האשה הגדולה מן החלומות" ו"בדרך אל החלומים" כלואות הדמויות בתוך הוויה גיהנומית שאין ממנה מפלט, וההיחלצות היחידה ממנה היא בבחינת מן הפח אל הפחת. לזר כגן ("בדרך אל החלומים") נחלץ מבית חולים ג' אל בית חולים אחר, שבו קוטעים את רגלו. אלגרה מתה על מיסתה, הגברת מוסקוביץ חוזרת אל עקת הבדידות. רפי (רפיק), המשמש תזכורת לגיהנום אחר, חברתי ופוליטי, נחלץ מבית החולים אל חיי-מסתור ואל טישטוש זהותו. כך גם גיבורי "האשה הגדולה מן החלומות". היחלצותם מכלא הבית המשותף כרוכה בקסטרוופה. שמוליק נכנע ל"כלב משוגע" השולט בו מכפנים, ורוצח את רוזה העיוורת. רוזה נוכחת לדעת, שאשר יגרה מפניו, בא לה. אלי, הילד החולה, נפל מן העץ, הזוג ש' מתאבד, וההונגרי - שעסק, כמו בת דמותו הגברת מוסקוביץ, בניסיון להביץ את מהות הכלא - הלך בדרך אל החלומים, ככפילתה של הגברת מוסקוביץ, הגברת פולדי. (על כך ידובר בהמשך). גם הוא מת לצד פחי האשפה. פחים אלה, המהווים הד לביבים של זאנה, ולפחי "סוף משחק" של בקט, הם התחנה הסופית שלו, וההימצאות "בדרך" אל החלומים היא הווית הבדידות. ההונגרי, כמו הגברת מוסקוביץ, חי ללא משפחה, בוילונות מוגפים. את שניהם מלווה פחד בגידה וחרדת הינטשות. שניהם חושדים גם בשרידי אוהביהם, הזוג ש' והזוג פולדי, ושניהם הולכים ושוקעים בגיהנום השתיקה וההינתקות.

בעולמם של שני הגיבורים הללו היה יופי שהוכתם. משפחת קנדי היפה והמהוללת "נכנסה" אל חדרו האפל של ההונגרי, אך הספר

שדרכו נכנסה הוכתם והושמד בכעס. יופי היה גם בתמונתו של עופר, אותו אהב: "כמה יפה היה העץ הסוכך עליו, כמה יפה היה עד שכתם של תה זיהם אותו." (עמ' 172) כך גם השמלה הירוקה של הגברת מוסקוביץ, שמלת התקווה האחרונה, אשר הוכתמה בכתם המוות המקנן באלגרה, ואיבדה את החיות הירוקה, הגן-עדנית לשעבר: "היא נחרדה והביטה בכתם השמנוני שבארג הירוק, המבהיק." (עמ' 43) בסופו של דבר מכסים השמים השחורים את עולמן של שתי הדמויות הללו: "הוא חש איך הכל מתנועע ומסתובב מעליו, כאילו נשקפת אליו מלמעלה כיפה שחורה של שמים, ואין הבדל אם יפקח את עיניו או לא, בין כה וכה לא יראה דבר." (עמ' 174) ובסיום "בדרך אל החלומים": "כשנשאה עיניה ראתה מעל לגגות הבתים פיסת שמים צלולה כזכוכית שחורה, ורועה כוכבים...] כמו עינים מתנוצצות הם זוהרים מעליה, כמו עינים טהורות וצעירות לנצה, הניבטות אל עצמן באין סוף של אהבה, ואינן חוננות שום דבר במבטן." (עמ' 280).

ב. המראָה כחוליית קשר אחרונה של הגיבורה עם עצמה.

העמידה מול המראה מושכת את הגברת מוסקוביץ כל זמן שהיא יכולה להתערב בנראה ולשנות אותו, כל זמן שכושר ההישרדות שלה מצליח לעשות עליה מסכה. עם הוויתור והנסיגה, הולך ופוחת כוחה זה והיא חדלה להכיר את השתקפותה. המראה יוצרת בהדרגה ניכור הולך וגדל, עד שאין היא מכירה את "היא". את מוטיב הראי כבר הזכיר גרשון שקד במאמרו "תחנת ארעי לקראת ליל השכחה הגדולה" (ידיעות אחרונות, 3.9.91), ועל דבריו הייתי מוסיפה כי לדעת, ההשתקפות המשמעותית של הגיבורה היא בדמותה של הגברת פולדי. זוהי "המראה" הסופית של הגיבורה, בנוכחותה חדלה הגברת מוסקוביץ להביט בראי.

לפני זאת מבית החולים צובעת הגברת מוסקוביץ את שערה בגוון שחור ומאפרת את עצמה בסגנון המתרים והמטורף של שכנתה. בכל פעם שהיא יוצאת אל המרפסת, היא רואה לנגדה את דמותה הגרוטסקית משתקפת על המרפסת שממול. המראה נעשית "משלימה": הגברת

כמו שלך, תיה נחבבת,
צמק וקר, פולח פתנית תדה....
*אכן יקרה.

מתוך "החתול" מאת שרל בודליר: פרוז:
הרע: תרגום מצרפתית א. מייסוס;
הוצאת צציק; תל אביב.

סמיכותם של החתולים אל פחי
האשפה היא האמירה הפואטית
המרכזית של הרומן. החתול - נסיך
המסתורין, היופי והרשע - סמוך
אל פחי האשפה של הקיום האנושי,
שוכן בהם ומיילל מתוכם. זהו
ה"פרדוקס", שעליו דיבר ההונגרי
ביהאשה הגדולה מן החלומות -
הפרדוקס, שבו מתקיים האדם עד
יומו האחרון, בין תודעת הביבים
לתקוות הקשר, בין פחי האשפה
לפרוותו הוותרת של החתול. ■

האפל של ההונגרי ביהאשה הגדולה
מן החלומות. האמן האלגנטי,
שהכיליון נתן בו את אותותיו
והשחיר את ציפורניו, מדבר אל
הגברת מוסקוביץ בשפת התרבות
שלה, בשפה שאותה לימדה ב"חייה
האמיתיים" דרך יחסו של בודליר
אל החתולים מבטא קנו את
הדיכוטומיה בין המוות לתאוות
החיים, המתקיימת באינפרנו של
בית חולים ג'. בודליר מתייחס
לחתולים באופן אמביוולנטי:
החתולים הם נסיכים יקרי-מציאות
שבעיניהם מנצנצים הרשע והחורבן:

בוא חתולי אלי לבי המאקב
בפף ציפון כבש בנת, ונתן
לצלל בפי צינך, מערב
בהן אכט* עם פלד יחד.
בציני רוחי אראא שלגלי, שמבטא

ליד אותם פחי אשפה נגאל גם
ההונגרי מעקת בדידותו ופחדיו:
"כי הכל בידי ואין לי כלום, ואני
מפחד מאד" "האשה הגדולה מן
החלומות", עמ' 69. השוני במפגש
עם שתי הדמויות הללו הוא,
שההונגרי היה יצור תמהוני, מרוחק
וור, שרק אחרי מותו מתברר שמו,
מותו הוא שנתן לו זהות; ואילו שמה
של יולנדה מוסקוביץ "נשמע"
לאורך כל היצירה. יולנדה היא
דמות מתקשרת ומתקשרת אל הכל.
גם אל הקורא.

ג. חתוליו של בודליר.

הציטוטים, בחלקם משירי בודליר,
מביאים אל תוך הגיהנום את ניחות
העולם החיצוני, כשם שתולדות בית
קנדי ההדור פלשו לתוך חדרו

מוסקוביץ כלואה בביתה - והגברת
פולדי מתלוננת על כך, ומבקשת
(בשמה כנראה) ללכת אל החתולים.
אפילו השוטר החוקר את המוות
תוהה באופן אירוני, אם אין הגברת
מוסקוביץ "מחליפתה" של הגברת
פולדי. הקשר ביניהן הופך שקוף
במיוחד כשהגברת מוסקוביץ נותנת
לגברת פולדי את השמלה הירוקה,
על מנת שתוכל לצאת החוצה.
שמלה זו סימלה את הניסיון האחרון
של הגיבורה להיחלץ מן ה"מפולת"
באמצעות קשר עם לור כגן -
הצייר, האומן האלגנטי והשיכור -
והפרדה ממנה מעבירה את האופציה
לגאולה, הטמונה בשמלה, אל
הגברת פולדי. אלא שהיחלצות זו
היא כבר בדרך אל הסוף, אל
החתולים.

ברכה רוזנפלד

צמה קרועה

הבקר הצטעף בשפה זרה
גם השמש העתירה חמה בדרך לא מכרת
ורוח חם כהבל פה
הרציד ארוות חמות בתוך תך
ודפך הימים
שזר צמות צמיחות ברחלי ילי הזמן.

- השמש כואבת כל כך - אמרה הנצרה
שצמחה קרועה בין שני קצוני תבל,
"מים, מים" - היא קראה
מים מים מפכים בתוך ראשה
מים מים קוראים לה תורה
"מים מים"
מהו צדו מגלגל קולה.

בגנה הצבורית מול חלונני
הירק חור בממאן לפרח
ומי שמים אפרים מצבכים
צמיחה

אבל בשאני ממצמצת בציני
מרבנות מבט
ממסדת ערשה -

הירק נדלק ופורח באדם רצון
ומי שמים אדירים
יורדים עלי בהמלה

עודד פלד

לנערות בפראג

רגלים צעובות לנצרות בפראג
רגלים ארפות בגרביונים שקופים
רגלים-שיש חטובות
כמי תולטבה
הטופפים

מתחת לגשרים
מינואט שחור

שטים של חג לנצרות בפראג
שטים צבועניים של פסנתא
ועינים נפעמות:

כפר וטסקל, מאורה ארפת
שצר לנצרי רוקנרול
וזצמים או

ליד, בסמטאות ההולכות
לכפר תרפובליקה,

הקטנה,
המרצפת ג'ו ישן רקנדי
סטפס כרבות מקשטות
ובולצ תרבות אחר,
מקצועי מאד,
לתירים

כובעי צמר לנצרות בפראג
כובעים עליזים
כפתותי השלג החופר ברוח
צנה למצת אביב

במקום היקו פולני

סוס מרפט מפרים אדים על
אם תדרך מנרשה ללודו.
בקר קר, סטרקוב (חור
שכיח-אל)

כרבור ציף על נחל
קפוא וביציאה

הדרומית,

במלא תורה,

מטרית רכובה על אופנים בגשם תך

ברחבת הקתדרלה

של קושיצה

ברחבת הקתדרלה של קושיצה
(סלובקיה המזרחית)

יונים

רוחשות זרעונים

לקצב אבני המרצפת

לקצב מארק גרציטה

(זמר-עם פולני)

ומה עולם

כמנהגו נוהג

מזנב בלחם/מזנב באהבה

מה קרה לביקורת

רבי-שיח בהשתתפות: מנחם ברינקר, שמעון זנדבנק, עוזי שביט ויעקב בסר. הנחה: עוזי שביט.

• רב שיח

שמעון זנדבנק:
אני חושב שהבעיה בהא הידיעה היא, שהביקורת נעשתה יותר ויותר פרודוקט של "בתי אולפנה" לספרות, שבהם, מתמחים בזרזון כביכול טהור, כביכול טכני.

יעקב בסר:
על הביקורת לגשת ליצירה בדרך האובייקטיבית והנקייה ביותר. לא רק ללא דעות קדומות, אלא גם בלי כוונות מראש. הפגישה של המבקר עם הטקסט צריכה להיות פגישה שנוצרת מתוך סקרנות, הייתי אומר - סקרנות נעריה. בהמשך לדבריו של שמעון זנדבנק, באשר למסה שנעלמה מן השטח, זה הרבה באשמת הרצנויה. ואני אנסה לפרט.

עוזי שביט: הנושא של "מצב הביקורת" שב ועלה בשנה האחרונה לכותרות. היינו עדים לוויכוחים סוערים בין מבקרים, לתגובות חריפות של סופרים, מבקרים וקוראים, וגם הסימפוזיון הזה נולד מתוך המציאות של ויכוחים על הביקורת.

כולכם אנשים, שבעבר עסקו בביקורת באופן פעיל, ואם כי כיום אתם פחות פעילים - מלבד יעקב, כעורך - אני מניח שאתם עדיין מלווים את התחום וערים לנושא זה. אני מציע, אם כן, שנפתח בניסיון ראשוני להגדיר מהו, להערכתכם, תפקידה של הביקורת.

אני מדבר על ביקורת במובן של ביקורת ספרים בעיתונות, בכתבי עת, ברדיו ובטלוויזיה.

שמעון זנדבנק: אני רוצה להתייחס לנקודה אחת רלוונטית לעניין זה, שאלת המסה ומה שקרה לה. כשאני חושב על המסאים על ספרות בארץ הזאת, ביאליק, שטיינברג, גרודזנסקי, אני רואה שהם לא פחדו מאימפרסיוניזם - מלה שכיום היא בבחינת הס מלהזכיר. הם נתנו לאישיות שלהם להגיב במלואה על יצירה, והם לא היו חולים במחלת המקצוענות.

אני חושב שהבעיה בהא הידיעה היא, שהביקורת נעשתה יותר ויותר פרודוקט של "בתי אולפנה" לספרות, שבהם, מתמחים בזרזון כביכול טהור, כביכול טכני. אני חושב שמאמר ביקורת טוב הוא תגובה של האיש השלם, והוא כולל גם דברים שבביקורת הפורמליסטית הם מוקצים מחמת מיאוס: כגון תוכן, משמעות, רגש, דמויות.

לדעתי, העובדה שדברים אלו הפכו ל"הס מלהזכיר" היא רעה חולה. היא הורגת את העניין האמיתי בדבר, והיא משאירה הן את המבקר והן את הקורא חצויים ומוגבלים. רק חלק קטן מהם בא לידי ביטוי - החלק המגיב על דימויים וסטרוקטורות ושאר ירקות משעממים. ואילו הדרך של המסאים, של ביאליק או שטיינברג, התפרשה לכל רוחב היריעה של אישיותם. ואין כוונתי לומר, שאישיותם היתה בהכרח יותר מעניינת, אלא שהם נתנו לה דרוור במלואה ואפשרו לה להתבטא כשעמדו מול טקסט.

אני זוכר שגרודזנסקי נהג לצטט מתוך ראיון

רדיו עם אחד מסופרינו, שבו נשאל אותו סופר מה הרעיון בספר, והוא אמר: אין בספר הזה רעיונות, חלילה. על פי הגישה הפורמליסטית, אסור היה להביא בחשבון את כל התחום התימטי. נדמה לי, שביקורת צרוכה להתייחס גם לנושא התמטי, גם להשלכות הפסיכולוגיות, לדרך שהיצירה מתייחסת אליך במלוא מובן המלה. המקצוענות של "מדע הספרות", היא אחת הרעות החולות, לא עקרונית וכללית, אלא במה שנוגע לביקורת החיה.

יעקב בסר: בהמשך לדבריו של שמעון, אומר זאת כך: תפקידו של הרצנונט לפגוש את היצירה. להתייחס אליה במלוא שיעור קומתו של מבקר. כלומר, להתמודד במישור האישיותי עם היצירה. עליו לדעת לאבחן את כל הגורמים שהוזכרו, ולנסות לעמת בין קטע לשוני ש"עובד" על הקורא באינטנסיביות משכנעת, לבין קטע לשוני מקביל שאיננו פועל על הקורא בצורה כזאת. עליו לשאול "מדוע?", ולדעת, כמובן, להשיב.

על הביקורת לגשת ליצירה בדרך האובייקטיבית והנקייה ביותר. לא רק ללא דעות קדומות, אלא גם בלי כוונות מראש. הפגישה של המבקר עם הטקסט צריכה להיות פגישה שנוצרת מתוך סקרנות, הייתי אומר - סקרנות נעריה. בהמשך לדבריו של שמעון זנדבנק, באשר למסה שנעלמה מן השטח, זה הרבה באשמת הרצנויה. ואני אנסה לפרט.

המחקר הספרותי, שלאחרונה מחליף, לצערי, את הביקורת, איננו, בשום פנים

ואופן, מסה ספרותית. למחקר הספרותי יש תפקיד משלו, שהוא מכובד וחשוב ובלעדיו אי אפשר, אבל הוא איננו מסה. אין זה מתפקידו להתמודד התמודדות מסאית עם היצירה. מתפקידו למקם את היצירה במקום מסוים, למצוא בה דברים, שהמסאי המתרגם מהיצירה כלל אינו מעוניין בהם. למשל, פעם קראתי מסה על כך וכך צבעים בשירתו של פוגל. יכול להיות שזה מעניין אבל המסאי שכותב על פוגל, אין לו עניין לספור את הצבעים. זה לא מעניין אותו כמה פעמים משתמש פוגל במלה שחור וכמה פעמים במלה לבן (אגב, גם בלבן וגם בשחור הוא משתמש הרבה. פחות בצהוב וצבעים אחרים). מה מעניין את המסאי? אותו מעניין הרגע, שבו, כמו כשאתה נוסע במכונית, ואתה יורד ועולה ופאתום, בנקודה מסוימת, משהו נוצר לך בנשימה, ולרגע אתה כאילו מפסיק לנשום. הרגע הזה קורה לפעמים, כשאתה קורא קטע מעניין בפרוזה מרתקת או מטאפורה פתאומית בשיר. זה מעניין את המסאי האמיתי, והוא נותן את דעתו על האירוע האמנותי המרגש, שואל את עצמו "מדוע?", ומשיב. החוקר אינו מבחין בכך, ולא זה מה שמעניין אותו.

יש נקודה נוספת, הנוגעת לחוקר שאיננו יוצר (מסאי הוא יוצר, הוא אמן, הוא סופר. אמנם, בין החוקרים שבקהילה הספרותית-אקדמית יש כמה חוקרים שהם מסאים וסופרים מעניינים, אבל אני מדבר על החוקר המצוי). ובכן, לחוקר הזה יש חשבונות נוספים מעבר ליצירה, למאמר או לרצנויה או ל"מסה" שהוא כותב בעתונות על יצירה שזה עתה הופיעה. יש לו מחשבות נוספות, כמו למשל: איך זה משתלב בעבודה המחקרית הכוללת שלו, איך זה משתלב במחקר לקראת הדוקטורט או לקראת התואר השני. המסאי החופשי בכלל לא מתעניין בזה, כי הוא אינו תלוי בשום תואר ובשום מחקר. הוא זוכה למעמדו, כמו סופר ומשורר, מתוקף הכוח הלשוני, היכולת האנליטית וההשכלה. המסאי הזה נעלם מהנוף שלנו. לעניות דעתי, היצירה הספרותית מרגישה בהיעדר הזה. יש יוצרים, שמכוסים על ידי הביקורת מתוך סיבות בלתי ענייניות, ויש יוצרים, שאינם מכוסים



צילום: אמנון קיסלר

עוזי שביט



בגלל אותה הסיבה. זו הבעיה העיקרית.

שמעון זנדבנק: אני לא מקבל את זה, שבביקורת יש היתפסות למשהו שמסמר לך את השיער בעוד שבמחקר זה לא כך. הדוגמא לכך היא שפיצר, שהוא מבקר גדול, שמתחיל עם התגובה האינטואיטיבית שלו לגבי איזו מוזרות בטקסט. המעגל ההרמנויטי מתחיל במשהו שמקפיץ אותך כשאתה קורא טקסט. משום שאם אתה רק מונה, כפי שיעקב טוען שהחוקרים עושים, את כל האספקטים, מטאפורות וכו' - או באמת יוצא מחקר בלתי נסבל ומשעמם נורא. לכן, גם המחקר נתפס במשהו שהוא יהודי לטקסט.

עוזי שביט: הרבה מחקרים מצטיינים בתיווה מענינת או באיזו אינטואיציה. ההבדל ביניהם לבין מה שאינו מחקר הוא, שהם מחוייבים לבדוק את התיווה שלהם ולראות אם היה לה בסיס; לראות אם הם יכולים להוכיח אותה, או שמא אין היא אלא אינטואיציה חד פעמית.

מנחם ברינקר: אני מאד מסכים עם הדברים של שמעון זנדבנק, אך יש לבדוק למה זה קרה. אינני מסכים לדבריו של יעקב. יעקב פשוט הופך את הקערה על פיה. מקובל היה, שהמבקר הוא אימפרסיוניסטי וסובייקטיבי ואילו החוקר הוא אובייקטיבי. בא יעקב בסר וטוען, שבעל המסה הוא אובייקטיבי וחסר-פניות ואילו הפרופסור פוזל לצדדים ומתעניין ב"מה יחשבו הקולגות". לדעתי, זה פשוט לא נכון. איני אומר, שהפרופסורים לא פוזלים לצדדים. אולם אני אומר, שגם מבקרי ספרות פוזל לצדדים - גם המבקרים הישרים ביותר והמחמירים ביותר בספרות העברית. מבקרי ספרות, בתקופה שהעבודה שלהם היתה פוריה, עלו עם זרם או עם דור של סופרים ונלחמו מלחמות למען סופרים, כנגד סופרים, בעד ערכים ומגמות מסוימות, נגד מגמות מסוימות, והיה חשוב להם מה יחשבו עליהם מבקרים אחרים והסופרים עצמם. בתקופות הפוריות שלה, הביקורת צמודה להתפתחויות ספרותיות. יש בה טוב ברור ורע ברור, היא נלחמת בעד משהו ונלחמת נגד משהו, והיא פוזלת לצדדים כדי לבדוק איך מגיב האויב ואיך מגיבים הידידים.

הפזילה הזו לצדדים היא בכלל תכונה של כל מי שכותב. אחרת, למה לך ליצור דבר אל עצמך? אם צריכה להיות פחות פזילה לצדדים, הרי זה דוקא במחקר, ואני לא קובע בזה שהיא אכן ישנה. אבל, מכל מקום, בביקורת היא תמיד היתה, והיה מובן מאליו שכך גם צריך להיות. מדוע עלינו לחשוב שהמסאי אובייקטיבי? דברים, שיוחסו בדרך כלל למחקר, והובלטו כיתרון של המחקר, מייחס יעקב דווקא לביקורת. והרי הביקורת לא חתרה מעולם להיות אובייקטיבית. פרישמן אמר, אולי בפאראפריזה על ניטשה: אני לא אשפיל את עצמי למדרגת שיפוט

אחרת לגמרי. החוקר האקדמי צריך לעשות סיכומים עניינים, צריך למיין את מה שיש, ובדרך הטבע, טעמו נפסק במקום מסוים, רגישותו חדלה במקום מסוים, מפני שמוטל עליו לקרוא הרבה דברים משעממים, והוא לא יכול להרשות לעצמו את המותרות לקרוא רק את מה שמעניין אותו. המבקר, לעומתו, צריך לפלס דרך לקבוצות חדשות; לערער על מקובלות, לבשר אלטרנטיביות, להביא ערכים חדשים.

בדרך הטבע, שני הגורמים האלה צריכים להילחם זה בזה, ובסופו של דבר צריכים להיות משלימים זה את זה. הם אינם צריכים למלא בתרבות אותה פונקציה. החוקר צריך לבנות את המקובלות והמבקר צריך להרוס אותן. אלה הם יחסים הנראים לי יותר טבעיים. המבקר צריך להיות את הספרים החדשים - וזה מה שחסר אצלנו ומחסרון זה אנחנו סובלים. כל מאמר של דן מירון וגרשון שקד צריך להשתלב בהיררכיה הספרותית שהם עושים כחוקרים. וכל קאנוניזציה שלהם או דה-קאנוניזציה שלהם צריכה להשתלב במפה השלמה של הספרות העברית. אולם מבקר שאינו חוקר לא צריך להיות היסטוריון, והוא לא צריך לאתר גבעה או רכס במפה של הספרות העברית.

זה לא תפקידו. מתפקידו לומר: זה מפעים אותי, זה מרגש אותי, וזה - לא. זה טוב, זה רע, זה ישן, זה חדש, זה אולי פותח דלתות חדשות. ואילו הפרופסור צריך באמת לצייר את המפה. ובאמת, אלה שכותבים בעיתונים ספק-ביקורת ספק-מסות ספק-פרק ממחקר, פשוט משבצים את הסופר שהם דנים בו לתוך מפה. זו זכותם, אפילו חובתם. אבל ביקורת ספרות רגילה צריכה להיות משהו אחר, ובראש ובראשונה פעולת הערכה.

יעקב בסר: אני השתמשתי במונח "אובייקטיבי", ולא במקרה. לא אמרתי שלמבקר שאינו אקדמי אין חשבונות, אמרתי שלאיש האקדמיה יש. וזאת, מתוך הכרות אישית עם הנושא. מה שרצייתי לומר הוא, שהמבקר שאינו מחויב לאקדמיה אינו מחויב למחקר האמפירי. הוא ניגש אל היצירה גישה אישיותית. זה הוא והמסה. הוא לא צריך לעבד את מה שהוא כותב ולהגיש אותו כחלק ממחקר. ועוד - מעט פרופסורים כותבים ביקורות שוטפות. הם כותבים סיכומים לסוף השנה או ספרים עבי-כרס על סופרים שמקומם הובטח מזמן. אבל אלו שכותבים כתיבה פריאודית הם אפילו לא דוקטורים אלא דוקטורנטים או תלמידים בסוף תואר ראשון ולקראת תואר שני. הם כבר חושבים על המחקר הבא שלהם, ועל הכדאיות שבכתיבה על איש זה או אחר. הרצונות הצנוע, היצירתי והמשכיל, זה שאחר כך יהיה המסאי - איננו. ועל כך חבל. זה הפסדם של הסופר ושל הקורא, והאשמה כולה נופלת על האקדמיה.

עוזי שביט: איני בטוח, שהבעיה שמטרידה

יעקב בסר:
המבקר
שאינו מחויב
לאקדמיה אינו
מחויב למחקר
האמפירי. הוא
ניגש אל
היצירה גישה
אישיותית. זה
הוא והמסה.
הוא לא צריך
לעבד את מה
שהוא כותב
ולהגיש אותו
כחלק ממחקר.

מנחם ברינקר:
הבעיה היא,
מדוע הדברים
הקובעים פה,
מבחינת הרושם,
נכתבים על ידי
פרופסורים -
בשעה שזה לא
היה צריך
להיות כך.

עוזי שביט:
חלק מהבעיה
הוא, שאנשים,
העוסקים
בכתיבת
ההיסטוריה של
הספרות
וכשיבוץ יצירות
בתוך רצף, גם
עוסקים
בביקורת.



צילום: אריאל גולד

משוררים שכתבו ביקורת. ומה שאני מרגיש שהתערער אצלנו לחלוטין, שלא נשאר ממנו כלום היום, זה משוררים, שמגיבים בצורה אינטליגנטית על שירה; שיש להם באמת הרהורים על הקאנון העברי, ושיש להם מה לומר עליו, כמו שלוך היה מה לומר בשנות ה-60. אפשר למצוא אותם פה ושם - שבתאי אומר דברים מסוימים, אבל בסך הכל חסר לנו המשורר-המבקר. בקרב המשוררים יש חוסר עניין וחוסר פרגון בכל דבר שהוא לא אתה עצמך, ולכן אין להם ביקורת. מעניין אותם להתראיין ולהגיד מה שהם עושים. כל השאר - פשוט לא מעניין אותם.

עוזי שביט: לדברייך, שמעון, צריך להוסיף ולומר, שדור היוצרים של שנות ה-80 לא העמיד מתוכו קבוצה מלווה של מבקרים, כפי שלמשל הדור של שנות ה-50 וה-60 העמיד. כמו במקרה של זך שהיה יוצר ומבקר, ושלצדו קמה עוד שורה של מבקרים שלא היו יוצרים, כמו מירון ושקד. או כמו ויולטר, בשנות ה-70, שלצדו פעל מבקר כנסים קלדרון.

מנחם ברניקר: לדעתי מה שמעון אמר הוא סימפטום למשהו כללי יותר. אין מרד כל עשרים שנה, לכן אפשר להבין שהדור הנוכחי של המשוררים ושל המספרים (שתמיד מאפיינים אותם בדלות החומר או בטון המינורי או הגולמי של יצירתם) לא מורד בדור הקודם. אי אפשר לצפות שכל חמש-עשרה - עשרים שנה יהיה מרד. אולם מאחורי זה מסתתר, לדעתי, דבר יותר גדול. הדבר ששמעון הצביע עליו הוא קצה הקרחון, ואילו רובו של גוש הקרח שקוע בים והוא עמוק מיניימים.

אני מדבר על ירידת הרלוונטיות הכללית של הספרות ושל דברים שמסביב לספרות. כשגרודונסקי נלחם נגד שלונסקי, חשוב היה לו להראות, שהקלילות הפזמונאית של שלונסקי משתלבת עם עמדה של חברות בעולם המהפכה ותמיכה בו ללא כל התחייבות; תמיכה ללא אינטלקט אכזרי או נכונות לקורבן של אינטלקט אכזרי. כשזך כתב נגד אלטרמן, קצת על פי אותו מודל, היה זה, במידה רבה, קשור באיבה שלו וברגישויות האינדבידואליסטיות (ושאליהם הוא בודאי מתגעגע היום כמו כולנו, אולם אז הוא חשב שהם הגרועים מכל). כשהוא אלטרמן עם בן גוריון, עם אקטיביזם בטחוני וכי"ב.

הספרות היתה צומת של התייחסויות חברתיות, פוליטיות, מוסריות, דתיות - או אנטי מוסריות, אנטי דתיות, אנטי פוליטיות, אנטי חברתיות. כיום היא אינה עוד צומת כזה. לא בישראל, ולא במקומות אחרים בעולם. קאמי נדרס ב-1960, וסארטר הפסיק להיות סופר ב-1964, עם "המלים", ועבר כולו לפוליטיקה, משום שהבין היטב שכתבת ספרות יפה אינה רלוונטית עוד

שמעון זנדבנק: לי הנורמה נראית בלתי מעניינת. אני מחכה למישהו שיגיד לי משהו יותר מעניין. דבריו של מנחם על זך הזכירו לי, שמיטב המבקרים הם יוצרים, סופרים או משוררים. אני חושב למשל על ט"ס אליוט, שהיה מבקר-משורר, והמקרה שלו דומה מאד למקרה של זך. אליוט עשה איזו רוויזיה של קאנון השירה האנגלית לאור הצרכים שלו, לאור הרצון שלו להיפטר מהשירה הפוסט-רומנטית של שלהי המאה התשע-עשרה והוא החליט, למשל, שמילטון אינו חשוב, או שג'ון דאן חשוב. גם זך אמר: אלטרמן לא חשוב, פוגל חשוב, וכיוצא באלה. כלומר, היה כאן ערעור על הקאנון המקובל, בשם איזו הסתכלות חדשה.

זה יצר היסטוריוגרפיה משוחזרת, לא אובייקטיבית, היסטוריוגרפיה שביטלה את ה"גדולים" לא מפני שהיו ראויים לכך, אלא מפני שלא היו על גל אחד עם הצרכים העכשוויים של המשורר-המבקר. אבל דבר זה היה פורה עד מאד. מושגים מסוימים, שאליוט הכניס להיסטוריוגרפיה שלו, מתגלים כבלתי צודקים כשבוחנים אותם מקרוב. למשל, ההתפצלות של הרגישות אחרי המאה השבע-עשרה: המעבר מרגישות אחדותית, כשהרגישו מחשבות וחשבו רגשות, להתפצלות בין רגשות ומחשבות, מה שיצר מצד אחד שירה רומנטית של רגש טהור, ומצד שני שירה רציונלית, עקרה וכו'. אבל דברים אלו, שכאמור אינם עומדים בבדיקה קפדנית, פרנסו אחר כך דורות של חוקרים, שלקחו אותם ברצינות עצומה, וגייסו את כל הידע שלהם כדי לתמוך באבחנות של המשורר-המבקר, או כדי לערער עליהן.

זה נכון גם לגבי זך וההתקפה שלו על אלטרמן. הארי גולומב ואחרים כבר הראו בזמנו, שכל הניתוח המטרי של זך מוטל בספק. אבל זה לא משנה, משום שהיה בזה כוח מפרה ומרתק מאין כמוהו. לכן אני חושב שהביקורת, שיוצאת ממעשה הספרות, כלומר ממשוררים וסופרים, היא הביקורת המעניינת ביותר. כשאני חושב על המבקרים החשובים באנגליה, אני רואה שאליוט הוא אחד המעניינים ביותר וכן אודן - שניהם

היום את מחקר הביקורת, היא בעיית היחס בין חוקר האקדמיה לבין עמיתו המבקר. נדמה לי, שבעיה זו באמת הטרידה את הביקורת בסוף שנות ה-60, ראשית שנות ה-70, כשנכנסה האסכולה של תורת הספרות. היתה לאסכולה הזו יומרה של טוטאליות, שהיא "תעשה סדר" גם במחקר וגם בביקורת, והיתה לה גישה חדשנית ומפרה, אבל גם מאד "אימפריאליסטית", שיצרה בעיה מסוימת. אני חושב, שהבעיה הזו, שנוצרה אז, בסוף שנות ה-60 - ראשית שנות ה-70, איננה מרכזית כיום. רק לעתים רחוקות אני נתקל בעיתונות של היום בכך, שניגשים ליצירות מהזווית של תורת הספרות. נכון, לפעמים משתמשים בז'ארגון של "תורת הספרות", אבל לא עושים את זה הרבה.

גם אלו שאנחנו קוראים להם כיום "החוקרים האקדמיים", נכנסו אל הספרות כפי שאתה, מנחם, תיארת: לא כפרופסורים. הם נכנסו כמבקרים צעירים, חלק מחבורה ספרותית של סופרים ומשוררים, שבתוכה היו גם אנשים שלא עסקו בדין אלא במה שאינו בדין. ככה אתה ושמעון נכנסתם, וגם דן מירון, גרשון שקד, בנימין הרושובסקי, עדי צמח, וכל השאר. הם לא נכנסו כפרופסורים, לא עם האוטוריטה של פרופסורים. הם נכנסו כמבקרים. במקביל הם גם התפתחו בתחום המחקר וזכרו דרגות ומעמד.

אני מסכים לכך, שחלק מהבעיה הוא, שאנשים, העוסקים בכתיבת היטוריה של הספרות ובשיבוץ יצירות בתוך רצף, גם עוסקים בביקורת. לעתים הם אמנם מנתקים את עצמם מזה, לעתים הם לא מצליחים בכך. אני מדבר על מבקרים כמו גרשון שקד ודן מירון, שעוסקים בהיסטוריוגרפיה של הספרות, ודווקא בגלל רוחב היריעה יש להם, לפעמים, בעיה בגישה הביקורתית אל הספר הבודד - החדש, הנבחן מיד על פי מקומו ברצף של הספרות, במסגרת המערכת הכוללת.

אבל אני רוצה להפנות את השאלה לנקודה שעלתה כמה פעמים בדין: היחס בין הצד המסאי, שאתם אומרים עליו שהוא יותר חופשי ושב האדם מכניס את האישיות שלו, לבין איזו שהיא נורמה. אנחנו נוטים לדבר על המבקר הגדול, יוצא הדופן; על אותו ברנר, אותו פרישמן, אותו גרודונסקי - אלו שאינם נכללים בתוך הסטנדרט. אבל הביקורת אינה מורכבת רק מהמבקרים הגדולים. יש מבקרים חריגים, אבל השאלה היא, האם יש גם איזו שהיא נורמה של ביקורת. האם אנחנו יכולים לדבר רק על אמנות הביקורת או שיש פה גם אומנות, גם מלאכה של ביקורת. מה היחס בין היסוד של התאור לבין היסוד של ההערכה. האם אנחנו יכולים לומר, שזה עניין חופשי לחלוטין, או שרצוי שתהיה נורמה מסוימת, שממנה יחרגו יוצאי הדופן, המבריקים והמוכשרים, ואותה הם יפרצו.

מנחם ברניקר:
הספרות היתה צומת של התייחסויות חברתיות, פוליטיות, מוסריות, דתיות - או אנטי מוסריות, אנטי דתיות, אנטי פוליטיות, אנטי חברתיות. כיום היא אינה עוד צומת כזה.

עוזי שביט:
צריך להוסיף ולומר, שדור היוצרים של שנות ה-80 לא העמיד מתוכו קבוצה מלווה של מבקרים, כפי שלמשל הדור של שנות ה-50 וה-60 העמיד.

שמעון זנדבנק:
ומה שאני מרגיש שהתערער אצלנו לחלוטין, שלא נשאר ממנו כלום היום, זה משוררים, שמגיבים בצורה אינטליגנטית על שירה;

לפוליטיקה. ומכיוון שפוליטיקה היתה מה שעניין אותו, הוא הלך לפוליטיקה. מדובר, לדעתי, בתהליך עולמי. השיקולים המנחים כיום את המדינאים הם במידה רבה כל כך טכנוקראטיים, ודברו של הסופר לא נקרא עוד על ידי האליטות הפוליטיות, כפי שהיה במאה התשע-עשרה או בראשית הדמוקרטיה הבורגנית. זה, כמובן, נושא רחב מדי לשיחה שלנו; אבל, לגבי ישראל, בכל אופן, ברור שדעתו של אלוף ודעתו של תעשיין ודעתו של עסקן עדתי חשובות יותר ושוקלות יותר במערכת הפוליטית מדעתו של סופר (ואני אפילו לא אומר שזה לא צודק. כשאתה רואה את הדעות של הסופרים אתה לעתים קרובות חושב שזה גם צודק). מכל מקום, נגמרה הרגשת הרלוונטיות החוץ-ספרותית של הספרות, ולדעתי, במקצבים כאלו או אחרים, זה קורה בכל העולם. הספרות עדיין חשובה בחברות לא דמוקרטיות. נדין גורדמיר עדיין רלוונטית לפוליטיקה הדרום-אפריקאית. סולונג'יין היה רלוונטי לפני גורבצ'וב והוא לא רלוונטי אחריו. גינתר גראס והיינריך בל היו רלוונטיים כל עוד היה צריך להרים את הלוט, שהסתיר מהנוער הגרמני את עברו. אבל ברגע שיש תוכנית על גרמניה הנאצית בבתי הספר התיכוניים, היינריך בל וגינתר גראס כבר לא רלוונטיים. אין יותר צורך בספרות כמי שמערערת על מוסכמות ועל חסמי-מידע, הדחקות וטשטושים. בחברות הפתוחות, האינפורמציה זורמת בעיתונות ונשמעת בכל מקום. על כן יש, בצדק, ספקות לגבי מה שהסופר יכול לעשות. וכך, הספרות עצמה פונה לחוגים יותר ויותר מוגבלים של אוהבי ספרות מובהקים וחוקרי הספרות פונים לחוגים עוד יותר מוגבלים. הסיבה, לדעתי איננה נעוצה בסטרוקטורליזם ובמידוע של מחקר-הספרות, כפי שהגדיר זאת שמעון. שמעון אמר, שהסטרוקטורליסטים מגיבים בחלק של אישיותם לחלק של היצירה, בעוד שהמבקר הטוטאלי מגיב עם כל אישיותו לכל היצירה. אבל כל הסטרוקטורליסטים הגדולים, חוץ מלוי-שטראוס, כתבו מסות בהן הגיבו במלוא אישיותם לספרות. יעקובסון כתב גם את המסה על חלונות אצל פסטרנק, וגם מסות



צילום: אמנון קיסלר

של זכרונות על גורלם של סופרים תחת סטלין. רולן בארת' כתב את "מיתולוגיות", שיש בהן אלמנט פוליטי, גם אם לא תמיד צודק.

שמעון זנדרבנק: אני לא דברתי על "הגדולים", אלא על בעלי המלאכה, אלה שבאו אחריהם.

מנחם ברינקר: אם כך אני מסכים. אך לפי דעתי, זה ניוון מתופעה הרבה יותר כללית: הצטמצמות הרלוונטיות של הספרות עצמה לחיים החברתיים הכלכליים, המלווה בהתמקצעות של העיסוק בספרות, מצדם של המבקרים. אלה הם שני תהליכים שמשלימים זה את זה, והם בין הגורמים לכך שאין לנו ביקורת חוץ-אקדמית משמעותית.

ויש גורם שלישי, וגם הוא פועל קצת באופן עולמי. הגורם הזה הוא גורם כלכלי פשוט. תרשו לי להיות לרגע מארכסיסט: אי אפשר להתפרנס במדינת ישראל מכתבת ביקורת ספרות. גרודונסקי עוד היה חבר מערכת "דבר" והוא קיבל משכורת על שכתב שני מאמרים בשבוע. אבל היום אתה לא תמצא עיתון שייטן לאדם הודמנות לקבל משכורת עבור שתי רשימות בשבוע, שאחת מהן היא במוסף לספרות. אני לא חושב שהיום תמצא דבר כזה, ובאמת ברונובסקי הוא הדוגמא היחידה שאפשר להעלות על הדעת לעניין זה, אלא שהוא לא בדיוק מבקר ספרות, שמעריך יצירות חדשות, אלא עיתונאי ומסאי ספרותי עם אופקים רחבים והתמצאות בהרבה לשונות.

אל גזול לעניין הכלכלי הזה. זה תהליך עולמי. באמריקה העשירה, המבקר האחרון שכתב ביקורת ספרות בלי להיות פרופסור הוא אדמונד וילסון. מדוע? כי ה"ניו-יורקר" שילם לו 7,500 דולר על כל מסה שכתב. או הוא יכול היה לכתוב, כפי שאכן עשה, ארבע מסות ספרותיות בשנה. ולחיות מזה כל השנה. כל המבקרים בדור שבא אחריו נדרשו כבר להיות פרופסורים. באוטוביוגרפיה של ארווין האו הוא מספר על מה שקרה לו בשנות ה-50. עד 1952 הוא החזיק מעמד כמבקר ספרות ב"פרטיזן רוויו" ושילב את השילוב המיוחד הזה של טרוצקיות ופתיחות לאוונגארד, בספרות ובאמנות. ב-1952 ה"פרטיזן רוויו" לא יכול היה יותר לשלם, וכולם נאלצו ללכת לאוניברסיטאות.

אותו דבר קרה בארצות-הברית למבקרים הדרומיים השמרניים, ואותו דבר קרה בצרפת לכל מבקרי הספרות הצרפתיים. אחרי מלחמת העולם השנייה, ביקורת ספרות לא-אקדמית כמקור קיום נעשית יותר ויותר בלתי אפשרית. המדובר הוא בארצות שיש להן מליונים של קוראים, אין פלא שזה מה שקרה גם בישראל. לכן, אנשים שמקומם הטבעי אינו בהכרח באקדמיה, כמו גבריאל מוקד, נתן זך, מנחם פרי, שהיו שמחים לחיות מעריכה,

מהתקפות, מהגנות, מחיים ספרותיים, אינם יכולים להרשות זאת לעצמם. האוניברסיטה נהייתה שואב אבק ששואב לתוכו את כל האינטליגנציה הספרותית. היא נעשית פרופסורית והתוצאה היא: אין לנו ביקורת ספרות חוץ-אקדמית, ומה שחשוב יותר: אין לנו ביקורת ספרות אנטי-אקדמית. ■

רוני סומק

חצי

פינה

פרנק או'הארה

אוטוביוגרפיה ספרותית

בְּשֶׁהֵייתִי יָלֵד

שֶׁחֲקִיתִ לִי

בְּפֶנֶת חֶצֶר בֵּית-הַסֵּפֶר

לְבַדִּי.

שָׁנָאתִי בְּבוֹת

וְשָׁנָאתִי מְשַׁחֲקִים, חֵיות

לֹא הָיוּ יְדִידוֹתֵי וְצִפְרִים

הַתְּעוֹפְפוֹ לְמֶרְחָקִים.

אִם מִיִּשְׁהוּ חֶפֶשׁ

אֲחֵרֵי הַתְּחַבָּאתִי מֵאֲחֵרֵי

עֵץ וְצִרְחָתִי "אָנִי

יְתוֹם."

וְהִנֵּה אָנִי,

לְבִ-לְבוֹ שֶׁל הַיַּפְיוֹ

פּוֹתֵב שִׁירִים אֶלְהוֹ

תֵּאָרוּ לְעֶצְמְכֶם!

מאנגלית: עודד פלד

פרנק או'הארה מזמין אותנו לחצר בית הספר שלו ואל גבולותיה הפרוצים של המלה 'לבד'. הוא גם נוטע מחדש את העץ שאחריו היה קל להתחבא. ציפורים נופפו שם כנפיים לא ידידותיות ובובות המשחק הותכאו במגרת השנאה. מכיוגרפיה כואת אפשר היה גם לצאת רוצח, ואו'הארה פשוט החליף את האקדה בעט. עודד פלד בתרגומו הקפיד שקולו של אקדה מטאפורי יהדהר חזק גם בעברית.

תחילת התרבות הילידית

ראשיתה של הספרות בארץ ישראל בזיקותיה לשירת ספרד: הצעה למודל תרבותי יהודי-ערבי

על פי הרצאה שניתנה בכינוס הבינלאומי לחקר שירת ספרד והשפעותיה, יוני 1991.

שבאים לבדוק ספרות ולעמוד על טיבה, בודקים בין היתר עם אלו ספרויות היא מנהלת את הדיאלוגים שלה. ספרות העלייה הראשונה כספרות של תחייה לאומית (שעניינה חדות השיבה למולדת ופסילת חיי הגולה), פתחה לשוחח עם כל יצירה עברית, יהודית או כללית, שנותנת ביטוי להלך רוח זה. מכאן ההתייחסות שלה לשירים רלוונטיים משל היינה וביירון, הכואבים את הנווד חסר הבית בכמיהתו לפינה משלו ("באָבל", "בָּכוּ בְּכֵה לְהוֹלֵךְ"), ומכאן התרגומים שלה ליצירות יהודיות המשחזרות עלילות לאומיות על רקע מלחמות שחרור של עמים אחרים (כמו: רחל - סיפור מימי מלחמת החרות הגרמנית, או מעשה ביהודייה זקנה על רקע מלחמתו של גריבלדי).

אלא ששתי הספרויות שהיא מנהלת עמן שיג ושיח קבוע ומתמשך, הן ספרות חובת ציון והשירה העברית בימי הביניים בספרד. לגבי ספרות חובת ציון, הדיאלוג מתבקש מאליו. שהרי ספרות העלייה הראשונה היא לא רק המשך לספרות חובת ציון אלא גם ההגשמה שלה. ואם ספרות חובת ציון העמידה חומרים פואטיים, שהם בבחינת התרפקות על הארץ או משאלות ותהיות על העתיד בה, באה ספרות העלייה הראשונה ומשמעת חומרים אלה בתשובות קונקרטיות מחיי המתיישבים החדשים. במלים אחרות, ספרות העלייה הראשונה היא לא עוד בבחינת "ציון חמדתי, לך נפשי מרחוק הומייה" (כפי ששר דוליציקי), אלא בבחינת "ביהודה החדשה" או "בכפר ובעבודה" כפי שמורים שמות ספריה של נחמה פוחצ'בסקי, למשל.

זאת לגבי שירת חובת ציון. השאלה היא, כמובן, מדוע מתקבל שיג ושיח דומה גם עם השירה העברית בימי הביניים בספרד. שהרי מה לספרות העברית המתחדשת בארץ-ישראל של סוף המאה התשע-עשרה, עם היצירה היהודית של גלות ספרד במאות האחת-עשרה והשתים-עשרה?

אנסה לתת כאן שתי תשובות לשאלה זו. התשובה האחת נוגעת במעשה הספרותי - הדרך שבה קבוצה מסוימת מיוצרה של ספרות העלייה הראשונה מחפשת בשירת ספרד סיוע פואטי בהתמודדות עם יצירת ספרות חדשה בארץ החדשה. התשובה השנייה היא הרחבת היריעה הספרותית - דיון בהצעה, בת אותם ימים, למסד תשתית תרבותית ארץ-ישראלית על מורשתה של התרבות העברית-ערבית כפי שהתפתחה בספרד של ימי הביניים דווקא.

א. הדיאלוג עם השירה העברית בספרד החל למעשה עוד בשירת חובת ציון; ולא בכדי מצביע הלל ברזל על מוטיב יהודה הלוי בשירה זו, כשהוא מראה כיצד משוררי חובת ציון מאמצים להם מוטיב זהות והזדהות ממשורריה ומיצירותיה של שירת ספרד, בעיקר מיהודה הלוי ויצירתו, ושרים אותם מחדש (ראה ספרו *שירת חובת ציון*). שהרי גם בשירת ספרד מצוי פרק נכבד של שירת כיסופים לארץ-ישראל, ולא בכדי מצרף שמעון הלקין את שירת הכיסופים בספרד לשירת חובת ציון, כשהוא מייחד אותו כזאנר בפני עצמו (בספרו *זרמים וצורות בספרות העברית החדשה*).

אלא שאם בשירת חובת ציון הויקה אל שירת ספרד מתבטאת הן בציטוט פסוקי שירה והן בהשאלה של חומרים היסטוריים וביוגרפיים מחיי משוררים כמו אבן גבירול, אבן עזרא וכמובן יהודה הלוי (ראה שלמה מנדלקורן או נפתלי הרץ אימבר), הרי שבספרות העלייה הראשונה הויקה היא בציטוט בלבד, וגם זאת רק על דרך ההקבלה, האסוציאציה או הרמיזה.

דו"ח זיקה זו שבה ומורה גם כאן על האמביוולנטיות הפואטית שספרות העלייה הראשונה נקלעה אליה: מדוע לא מעמידה ספרות העלייה הראשונה שירה או סיפורת העוסקת גם היא ביהודה הלוי, הרמב"ם או הרמב"ן? הלא אלה לא רק נכספו לציון אלא עלו אליה הלכה למעשה (ממש כמו סופרי העלייה הראשונה); אם כך, מדוע אין סופרי העלייה מזדהים איתם כפי שהזדהו משוררי חובת ציון?

העניין נעוץ בטיבה האידאולוגי של ספרות העלייה הראשונה כספרות של תחייה. שהרי כדי לספר על העלייה של יהודה הלוי, הרמב"ם או הרמב"ן, יש לספר לא רק על כמיהה וגעגועים לציון, אלא גם על כאב הפרידה, סבל הדרכים, הלם המפגש עם הארץ והאכזבה והייסורים הצפויים כאן. שירת חובת ציון, שלא נתנסתה בכל אלה, כתבה על כך בחופשיות. ספרות העלייה הראשונה, שמגמתה הייתה לא רק לספר את הארץ, אלא גם להטיף לעלייה ולהתיישבות בה, מתאמצת לאפק גילויים קשים אלה ולהדגיש יותר את ההיבטים המעוררים והחיוביים שבה.

רק ביצירה אחת ניתן לפגוש בזיקה ישירה ליהודה הלוי, וזוהי בבחינת יוצאת מן הכלל המעידה על הכלל. "קִינַת יְהוּדָה" (1893) היא יצירה שירית שהתפרסמה ב"לוח ארץ

ישראל", וכתב אותה נח שפירא, שהיה משורר עם ארץ-ישראלי וראשון למשוררי העבודה כאן. דמות יהודה ב"קִינַת יְהוּדָה" שלו הוא כנראה יהודה הלוי, ושיר הקינה הוא אימפרוביזציה על "ציון הלא תשאלי לשלום אסיריך". השאלה היא, כמובן, למה קינה? אמנם נהוג, לפי מנהג אשכנז, לקרוא שיר זה בין הקינות לתשעה באב, אבל מה לעלייה הראשונה ולתשעה באב? כל עניינה של העלייה הראשונה להשפיע משמחת התחייה, ואילו תשעה באב הוא החורבן. זאת ועוד: "הלא תשאלי" נכתב כשיר כיסופים ולא כשיר קינה, ולפיכך מעניק לו חיים שירמן באנתולוגיה שלו לשירת ספרד, את הכותרת "תשוקה לציון" (דרך אגב, גם כותרת השיר בדיואן הערבי היא כותרת של שבת "שיר שבא לספר את סגולות ארץ-ישראל"); אם כך, למה מגדיר שפירא שיר זה כקינה?

ובכן, שפירא מבקש בכל זאת לבטא משהו מהחוויה הארץ-ישראלית הקשה הפוקדת את איש העלייה הראשונה בבואו לכאן. אלא שעם כל העזות, אין הוא מרשה לעצמו (אחת-עשרה שנה לאחר ראשית העלייה הראשונה, ושנתיים לעלייתו ארצה) לגלגל בחוויה מיוסרת זו מפיו שלו, והוא מעדיף (על פי המדיניות הפואטית של העלייה הראשונה) להרחיק את עדותו. בשיר מסווה זה הוא מרחיק אותה אל ארץ-ישראל של המאה השנים-עשרה, אל העולה המיוסר יהודה הלוי, ואל השתפכות הגעגועים שלו - שהיא אומנם תקווה לבאות, אבל עם זאת היא גם קינה מרה על ארץ חרבה ועל בנים אובדים בה. למותר לציין, כי שפירא מרחיב ומאלתר שיר זה בקטעי הקינה דווקא. כאמור, זיקתו הישירה של שפירא לשירת ספרד היא יוצאת דופן, שהרי השימוש המקובל בה הוא בעיקר לצורך העשרה ספרותית, קישוטיות תיאורית וסיוע לשוני. ואמנם, כך מתקבל הדבר ביצירתו של זאב יעבץ. ב-1893 פרסם יעבץ סיפור בשם "חרבות לאתים", שהוא מעין סיפור התבגרות מחייהם של נערים במקוה-ישראל. הסיפור מסתיים במכתב שנער כותב להוריו, ושם הוא מתאר את בית הספר, את השדות המעובדים, את הגינה שהוא מטפח וכו'. התיאור הוא "תיאור קְצִינִי, דהיינו, המחבר קְצִינִי ומפרט צמחים, עצים ופרחים המארגנים את הנוף הצבעוני הזה. אבל נראה, שהמחבר אינו מסתפק בתמונה כפי שהיא. ייתכן, שאי הסתפקות זו נובעת מהעברית, שחסרה את רוב מונחי הצמחים;

מזרחיותו של עם ישראל. (שם, עמ' 320). במילים אחרות: תנועה זו של צעירים ירושלמים קמה כמחאה נגד אנשי העלייה הראשונה: נגד הבורות שלהם בידיעת הארץ הזאת, נגד הניסיון להשליט בלעדית את התרבות האירופית, ונגד חוסר ההתחשבות וההתנשאות שלהם על היהודי המקומי ועל התרבות המקומית המזרחית. תנועה נגד זו מחפשת דרך לתת לעלייה הראשונה אלטרנטיבה אחרת של זהות לאומית ושל תרבות יהודית מקורית - כאן במרחב השמי הוה. לאומיות מזרחית-שמית זו מעוררת את בני החבורה לחקור את תרבות המזרח, וכיוון שרובם גדלו והתחנכו על השפה הערבית, הם פותחים בפעילות ספרותית, שבאה ללמד על הזיקות שבין התרבות היהודית ותרבות המזרח לדורותיה. פעילות זו עמדה בסימן של תרגומים מהספרות הערבית, ובסימן של מחקר ועיון בהשפעות של הספרות הערבית על היהודית, ולהיפך. במרכז הפעילות הזאת מתייצבים דוד ילין, לימים פרופ' לשירת ספרד באוניברסיטה העברית, והמזרחן אברהם שלום יהודה, לימים חוקר בינלאומי באירופה ובאמריקה, וכן חוקרים ומתרגמים כמו יוסף מיוחס, יצחק יחזקאל יהודה, האחים רפאלוביץ ואחרים.

כאן נוסף, שהחיפוש אחר הזהות המזרחית-שמית, הוביל לא רק להצעות לתרבות משותפת עם הערבים, אלא גם לחיים חברתיים-פוליטיים משותפים. צעירים אלה העמידו את עצמם כמנהיגות ישובית אלטרנטיבית. כלומר: לא אלה הציונים שזה מקרוב באו ינהלו את היישוב ויפתחו אותו, אלא אנחנו, ילדי הארץ, המיישבים לדעת, שפיתוח חיים לאומיים ותרבותיים בארץ-ישראל חייב להתנהל גם מתוך הבנה ואחוה בין יהודים וערבים. כאמור, החבורה לא רק הציגה תיאוריות אלא גם פעלה הלכה למעשה, ופעילותה ניכרה בעיקר בקירוב

שלא כמו החוקרים היהודים באירופה (בראדי, כהנא ואחרים), שלטו בשפה הערבית ואף חיבו אותה ככלי מחקר ראשוני בהבנת שירת ספרד (להלן נרחיב בסוגייה זו).

ולבסוף, מפעל ספרותי-תרבותי חשוב, שמתקשר גם הוא לזיקה שבין התחדשות היישוב בארץ לבין ההיסטוריה היהודית בימי-הביניים בספרד - בית-הספרים הלאומי בירושלים. במכתב, שכתב דוד ילין ב-1910 אל מערכת האנציקלופדיה היהודית-רוסית, הוא מדווח שם בין השאר: "בשנת תרנ"ב (1892), במלאת ת' שנים (400 שנה) לגירוש ספרד, הצעתי בפני לשכת [...] 'בני ברית' לכונן בירושלים בית-ספרים כללי לוכר אחינו גולי ספרד. הצעתי נתקבלה, ובית-הספרים 'מדרש אברבנאל' נוסד, ובמשך שנים אחדות [...] עסקתי בכל כוחי עד היותו ראוי לשם בית-ספרים". כלומר, ציון 400 שנה לגירוש ספרד מוצא את ביטויו בארץ-ישראל-המתחדשת בהקמת ספרייה לאומית, שתאסוף ותרכז את נכסי-הרוח הספרותיים לדורותיהם ולתפוצותיהם. ואכן, התשובה של התחיה הציונית לטרגדיה הלאומית בגירוש ספרד היא בראש וראשונה היצירה היהודית; יצירה, שלא רק שרדה במשך אלפיים שנות גלות, אלא תמצא את המשכה בספרות העתידה לצמוח כאן.

או שמה קצור בדימוי מונע להמחיש את מעמד החוויה היוזאאלית המרנינה. בכל אופן, כדי להגביר את האפקטיביות של התיאור פונה יעבץ כמו מאליו אל "ולבשה האדמה שש ורקמה ועשתה משכצות זהב רפודות" (גם זה פסוק משל יהודה הלוי). לא מפריע למחבר להרכיב על הסביבה הארץ-ישראלית אנאלוגיה של נופי מצריים, להיפך. המראה הארץ-ישראלי הקונקרטי נמצא בעינו מדויק יותר ומומחש יותר כאשר הוא מטעין עליו אסוציאציות ממראות שיריים אחרים. מעניין לציין, כי הטענה בין-טקסטואלית זו לקוחה לרוב משירת יהודה הלוי.

כך לגבי נופים, אבל כך גם לגבי דמויות או מצבים. דוד ילין בסיפור מסע מ-1903 ("לארץ הידד") רוצה לצמרר אותנו באותה אימת פחד, האוחזת במטייל כשהוא עובר על גשר עץ בין ההרים, והוא כותב: "אך מבט אחד אל התהום הנוראה אשר מתחת לרגלינו ואל הקרשים הדקים המפרידים... 'בני ובין מוות כפוע, אבל פני ובניו מעבה לוחות'" (שוב שורה מיהודה הלוי); או ברשימה על תג המים בירושלים מ-1896, בה הוא מנסה להעניק למעמד המוני זה תפאורה חגיגית, הוא רושם: "ורוב ההמון יושב על הארץ משני עברי הנחל על חופו ורגליו מקופלות מתחתיו או משולחות אל הנחל... 'מסיבה נשב על שפת הברכה/ ונשים גבול מפרקים לגולות'" (משה אבן-עזרא).

כאן כדאי להוסיף, כי הזיקות של ספרות העלייה הראשונה לשירת ספרד, לא פעלו רק בהקשר ספרותי בין-טקסטואלי, אלא גם בהקשרים יצירתיים אחרים. הזכרנו לעיל תרגום. בעלייה הראשונה מרבים לתרגם יצירות ספרות היסטוריות (יהודיות וכלליות), שעניינן גבורה ומרטירולוגיה. חלק נכבד מסיפורים אלה הם תרגומים ועיבודים של סיפורים מחיי היהודים בספרד של ימי הביניים (כמו "ספרד וירושלים" ללודוויג פיליפסון).

הזיקה לשירת ספרד ניכרת גם בשירה המושרת. כידוע, חלק בלתי נפרד מספרות העלייה הראשונה הוא חיבור שירה עממית ארץ-ישראלית לצורך עידוד מוראלי בעבודה ולכל עת שמחה או מצוקה (ראה הקדמה ל"שירי עם ציון" מאת מנשה מאירוביץ, 1896). כך שהעיסוק בשירה מתבטא לא רק בכתיבת שירים, אלא גם באיסופם, בעיבודם וכמובן בפירסומם של שירונים. בין השירונים האלה ניתן למצוא בתים מושרים משירת ספרד, כמו של אבן גבירול, אברהם אבן עזרא וכמובן יהודה הלוי (ראה אוסף השירים "כינור ציון", 1900).

התייחסות נוספת קיימת בתחום המחקר הספרותי-אקדמי. בתקופה זו נוצרה תשתית מתודית חדשה לעבודה מקיפה ורצינית בחקר שירת ספרד. אין ספק, שהרקע לפיתוח מתודי זה הוא הרקע הספציפי של ארץ-ישראל; דהיינו, חוקרי שירת ימי-הביניים בארץ-ישראל (ילין, יהודה ואחרים),

ב. עד כאן זיקותיה של ספרות העלייה הראשונה לשירת ספרד - אם במעשה הספרותי עצמו, ואם ברב-המערכת הספרותית (תרגום, שירת-עם, מחקר וכדומה). אלא שהתייחסות זו הולכת ומתרחבת גם בנסיגה להציג את התרבות היהודית בספרד של ימי-הביניים, כמודל לתרבות האמורה להתפתח כאן כגילוי ארץ-ישראלי ייחודי בפני עצמו. במה דברים אמורים?

בתחילת שנות ה-90 של המאה הקודמת פעלה בירושלים חבורת צעירים ילידי המקום, רובם מן האינטליגנציה הספרדית וחלקם אשכנזים. חבורה זו העמידה קונצפציה לאומית משלה, ששילבה יחד השקפות תרבותיות והשקפות פוליטיות. גליה ירדני, בספרה "העיתונות העברית בארץ ישראל (בשנים 1863-1904)", מתארת חבורה זו כך: "תנועה ספרותית רעיונית זו [...] באה [...] בתגובה על יחס הולוול מצד העולים החדשים וחובכי ציון (ואחר כך גם הציונים) כלפי הערבים והיישוב היהודי הישן, וכתשובה על כשלונותיה של העלייה החדשה ועל האכזבה המרה שהנחילה לבני הארץ הוותיקים. סירובם של החדשים להשיל מעליהם את אידופיותם ואת רוסיותם, שמשכו על היהודים בא"י תשומת-לב עוינת הן מצד הערבים והן מצד השלטונות, הביא את בני החבורה הזאת להדגיש שוב ושוב את



אנשי העלייה הראשונה אל התרבות המזרחית, כשהציגה בפניהם דגמים היסטוריים של שיתוף תרבותי יהודי-ערבי. אחד הדגמים המרכזיים לכך, היה השירה היהודית במרכזים ערביים בימי הביניים, או כמו שהם קראו לזה: "שירת ישראל על אדמת ישמעאל" ו"שירת ישמעאל בספרות ישראל".

כאן כדאי להזכיר, כי בשנות ה-90 של המאה הקודמת, שירת ספרד לא היתה מוכרת בעולם היהודי האשכנזי. במשך מאות שנים נשכח רובה הגדול (פרט למספר פיוטים בספרי התפילה), ורק מאמצע המאה התשע-עשרה, כאשר נתגלו הדיואנים של יהודה הלוי ואבן גבירול, החלו חוקרים כמו צונץ, שד"ל, ולאחר מכן חיים בראדי, להעתיק אותם, לפרש אותם ולהביאם מחדש לידיעת הציבור. כך שאם דובר לעיל על מוטיב יהודה הלוי בשירת חבת ציון (ואיזכרו התכוף בספרות העלייה הראשונה), ספרויות אלה פנו להתעניין בשירת ספרד בעיקר בשל נימוקים לאומיים-ציוניים (הודהותם עם שירת הכיסופים, כזכור). אבל ככלל, העולם היהודי לא גילה בה כל עניין מיוחד, ועל אחת כמה וכמה המשכיל החילוני (ויותר מזה המשכיל הסוציאליסטי) שאפילו דחה אותה כשירה דתית. זאת גם הסיבה מדוע אין התייחסות לשירת ספרד בספרות העלייה השנייה והשלישית, אם כי מובילי ספרות כמו ביאליק וברנר הכירו בגדולתה. ברנר, למשל, תקף קשות מאמר משל ש"י איש הורוויץ (בכתב-העת "העברי החדש" מ-1908), שביטל את יצירתו של יהודה הלוי בקבעו "זו אינה שירת החיים זו שירה גלותית"; ואילו ביאליק, שפעל רבות להחדתם של משוררי ספרד לתודעת הציבור (ב-1906 הוציא לאור אנתולוגיה בנושא זה לבני הנעורים), התלונן לא פעם על כי הדור הצעיר דוחה שירה זו (ראה את הרצאתו ב-1917 בוועידה "לחובבי שפת עבר").

ואמנם, גם אלה מבני העלייה הראשונה שגילו עניין בשירת ספרד היו סופרים וחוקרים שנימנו על הסקטור המסורתי (כמו יעבץ, לונץ) או הסקטור העדתי (ילין, יהודה). יוצא אפוא שאי-התקבלותה של שירת ספרד על-ידי הציבור האשכנזי החילוני, הפכה אותה באותן שנים למעין שירה סקטוראלית, שידעה לדובב אך ורק את ריגושיהם של ציבורים יהודיים מסוימים. נגד התקבלות חלקית זו יצאו לערער ילין, א"ש יהודה והחבורה הירושלמית, כשהם תולים את הסיבה במחקר היהודי-אירופאי. לטענתם, אי-בקיאותם של החוקרים היהודים האירופאים בשפה הערבית ובתרבות הערבית (שהיא ממהותה של שירת ספרד הערבית), מכשילה את היהודי האשכנזי המשכיל מלהבין את יפי שירה זו, איכויותיה הפואטיות וייחודה האסתטי.

בסוף 1895 כותב ילין לכן-אביגדור (עורך הוצאת "תושיה" בוורשה): "אם תאמר לכוונן בהוצאת ספריך מחלקה למשוררי הספרדים, הנני חושב כי תצליח בפנותך אלינו היודעים את רוח השפה הערבית, אשר אצלה מרוחה על המשוררים ההם... וויס וכהנא לא הצליחו כלל וכלל, ודי לקרוא ב'המליץ' את כל הבקורות הצודקות אשר באו על ספריהם. אחד היה שד"ל במקצוע הזה, ואחריו לא קם עוד בחכמי חו"ל אשר יהיה לו חיך טועם טעם השירה כמוהו".

א"ש יהודה הוא בקורתי גם לגבי שד"ל, ובמכתב שהוא כותב (1897) לחברו לספסל הלימודים מהיידלברג, שאול טשרניחובסקי, הוא מנסה לקרב את המשורר האשכנזי אל המשוררים הספרדים, בפקפקו בתרומת המחקר שנעשה עד כה (לרבות שד"ל). וכך הוא כותב שם: "רוצה אני לעורר תשומת לבך לשירתנו מהתקופה הערבית בספרד. דווקא יצן יודע אני שסופרינו (האשכנזים - י"ב) מתייחסים בקלות ראש אל משוררינו 'האוריינטאליים' (הספרדים - י"ב) האלה, מפני ששירתם אינה לפי טעמים ואינם יכולים להבין את כל היופי הנהדר והנשגב שבה, רוצה הייתי שאתה תהגה בה ומובטחני שלב משורר ללב משורר ידבר, ובחוש הפיוטי שלך תבין את שירי גאוני השירה של אותה תקופה, הרבה יותר טוב מהמפרשים אשר טעו הרבה מפני העדר ידיעתם את השפה ואת השירה הערבית שהשפיעה הרבה על שירתנו. כי אפילו שמואל דוד לוצאטו (שד"ל), שהוא הטוב והמומחה מכל המפרשים, לא השכיל הגות ממסילתו את הקשה והמוזר שבה".

ג.

והנה באקלים ספרותי מתנכר זה, כאשר הציבור המשכיל בגולה אינו מתעניין בשירת ספרד, והאידיאולוגיה הציונית בארץ-ישראל דוחה את הקשר התרבותי יהודי-ערבי; באקלים זה, שוקדת החבורה על עשייה מחקרית אינטנסיבית שנאבקת עם ההתנכרות הזאת. כבר בשנות ה-90 מפרסם א"ש יהודה מחקרים על ספרות ערבית עתיקה, על האפוס הערבי, ועל משוררים יהודים בספרד הכותבים ערבית. באותן שנים מפרסם גם דוד ילין פרסומים ראשונים בחקר השירה הערבית בספרד על דרך המתודה שלו (בדיקת הפואטיקה הערבית על פי הפואטיקה הערבית), מתודה שהיתה לסמן-דרך חדשני ועד היום אנחנו ניזונים ממנה (ראה מאמרה של אביבה דורון "קווים לתולדות 150 שנות בקורת", יהודה הלוי). אבל ילין לא רק ניסה לקרב את הקורא העברי לשירת ספרד ולגרום לו להעריך אותה ולהתלהב ממנה; הוא גם ניסה להעמיד אותה כמודל למשורר העברי בארץ-ישראל. במחקר הראשון שלו "מליצת ישראל על אדמת בני ישמעאל" (1891), כותב ילין: "הנה פה (בארץ ישראל - י"ב) המקום

לאחינו משוררי זמננו, לנסות כוחם בשירים האלה. והשיבו לתחייה זכרון בני עלייה (משוררי ספרד - י"ב), שוכני ארץ נשייה". במילים אחרות, ילין מציע ל"משוררי זמננו" את מודל השירה העברית בספרד - הן כדי להחזיר למודעות הפואטית שלנו יצירה שוכחה ונעלה זו, והן כדי לתרום באמצעות איכויותיה הייחודיות לרנסנס ספרותי חדש. ואכן בצד "חדש ימינו כקדם" על פי הנוסח הציוני המזרח-אירופאי, שהתכוון להתחדש בתבניות תרבותה של ארץ-ישראל המקראית, מציע ילין (וממילא מציעה הציונות הילידית המזרחית כאן) להתחדש על פי תבניות תרבות יהודיות-ערביות.

במשך כעשור שנים פועלת החבורה הירושלמית. היא חוקרת, מתרגמת, יוצרת ומקווה שאכן המודל המוצע יִשְׁפָּה את לב המשוררים. אלא שב-1899 מתחילים להסתמן גילויי האכזבה הראשונים כשילין, בכאבו כי רב, גדרש לכך (במאמרו "מליצת ישמעאל בספרות ישראל"): "הערבים אשר טרם טעמו השכלת עם אחר וארץ אחרת, ורק דברי משורריהם שגורים על פיהם, ירגישו עד היום את אלה רגשי הנועם אשר הרגישו אבותיהם. עוד היום יאמרו צָרַב לַכֹּל אֲשֶׁר צָרַב לַחֵךְ הַדּוֹרוֹת הָרִאשׁוֹנִים, וְיִפְּהָ - כִּאֲשֶׁר קָרָאוּ לָהֶם יִפְּהָ... לא כן אנחנו כיום. בארצות אחרות גרנו ומהשכלת העמים טעמנו, ולמן היום אשר שבה השירה לפעום בקרבנו בתקופתנו החדשה, רוח אחרת היתה את משוררנו [...] וכל המקביל שירת אחד משוררי דורנו לשירת משוררינו הספרדים יראה כי לא רק במשקלם נפרדו, כי אם גם ברוחם ובטעמם ובסגנונם שונים המה מראש ועד סוף". לפי ילין, אי-יכולתו של המשורר היהודי בן זמננו להתקשר ולהיוון מהיצירה היהודית ההיסטורית, היא פועל יוצא של חיי גלות, עקירה ונדודים לא רק מארץ לארץ ומלשון ללשון אלא גם מתרבות לתרבות (בניגוד, כמובן, לשירה הערבית שלא נעקרה ממקומה ולא התנערה ממסורתה הפואטיות). לפיכך, אין תימה שבדינמיקה זו, המקיפה מאות שנים של משתנים תרבותיים, תפיסתו השירית של המשורר היהודי-האירופאי בן סוף המאה התשע-עשרה לא רק שונה מתפיסתו השירית של המשורר היהודי בן המאות האחת-עשרה והשתיים-עשרה, אלא גם זרה ולא מובנת לו. מאידך, גם אם ילין מבין את התופעה אין הוא משלים עימה, והסבריו מהדהרים במעין קינה נוגעת-ללב, המצרה על הטרגיות ההיסטורית היהודית, שהשכיחה בגליויותיה את יצירות הרוח שלנו: "שירי משוררינו הספרדים הונחו מאות בשנים בקרן זוית, אין מוכיר בשמם ואין מעלים על לב [...] ועד היום אשר קם שד"ל וחבריו לנפץ את האבק אשר התגבב עליהם, לשפשפם ולהראותם בכל חמדת יפעתם וזוהרם, כבר מלאה רוח אחרת את כל חללו של המקום הפנוי, והמה היו כחוף לזמנם ולמקומם. לא

ומכונה "תרבות ילידית מקומית": א. כשמדברים על תחילתה של תרבות ילידית בארץ-ישראל, או על גישושים לקראת תרבות ילידית מקומית, מתחילים תמיד משנות ה-20 (לאחר המחלת המקומית של ניל"י, ועם התבגרותם של "הילידים" - בניהם של בני העלייה הראשונה והשנייה). ב. כשדנים על תרבות ארץ-ישראלית ילידית, מציגים אותה תמיד בבחינת תרבות המתנערת מהיהדות המסורתית בגולה; כלומר, תרבות, שהזיקות שלה אל המרחב השמי הן תמיד בבחינת תרבות עברית חילונית, ששלב מתקדם שלה הוא הקונצפציה הכנענית.

והנה, יש לנו דוגמא שסותרת את המוסכמות הללו. דוגמא זו מורה: א. כי ניסיונות למימוש תרבות ארץ-ישראלית ילידית נעשו כבר עם ראשית שנות ה-90 של המאה התשע-עשרה, כלומר שלושים שנה לפני כן. ב. תרבות ילידית זו, שהיתה בעלת הכרה עמוקה לצורך בהשתלבות במרחב השמי, לא רק שאיננה חילונית ואיננה כנענית, אלא להיפך, היא מחפשת מודל לתרבות מקומית (יהודית-ערבית) דווקא בגולה, ודווקא בשירה יהודית בעלת מודעות מסורתית.

יעמיד תרבות עברית בעלת פתיחות והשפעה הדדית עם התרבות הערבית כאן ועכשיו.

ד. כאמור, פרשת הניסיון התרבותי הזה הולכת ודועכת לקראת סוף שנות ה-90. משנים אלה ואילך ממשיכים בני התבורה לפעול כל אחד בדרכו שלו, עם אותו אני-מאמין ואותו להט, אבל עם צער רב ודיונים בלתי פוסקים: מדוע לא הצליחה התבורה לפרוץ דרך להנהגת החיים היישוביים; מדוע העולים המתיישבים-החדשים שלא הכירו את הארץ ואת שפתה, הם שהפכו למובילי היישוב כאן. אמנם רוב בני התבורה הירושלמית מילאו תפקידים נכבדים ביישוב, היו מעורבים בעסקנות ציבורית ענפה, והטביעו את חידושיהם במחקר, בתרגום ובספרות, ובייסוד תשתית למוסדות חינוך וחברה (ילין, למשל, היה ממייסדי ועד הלשון, הסתדרות המורים בארץ, בית המדרש למורים, וסגן ראש עיריית ירושלים בשנות העשרים); אבל תמיד היתה זו מנהיגות מן השורה השנייה.

לסיכום, נראה כי בהעלאתה של פרשה זו, יש מקום לתיקון טעות לגבי מה שמוסכם

יוכלו עוד לשפוך רוחם על משוררינו החדשים, המושפעים מספרות אחרת, ולא למופת יוקחו עוד, כי השתנו העיתים והשתנו הטעמים.

אלא שעם כל אכזבתו, נראה שילין מסיים בכל זאת ברוח אופטימית. שהרי לדבריו, גם אם שירת ספרד אינה אפקטיבית עוד מבחינה יצירתית, מבחינה תרבותית היא פוטנציאל להתקבלות ולחיקוי; ואם המשוררים העבריים מעדיפים השפעות זרות על מודלים מקוריים פנים-תרבותיים, ישנו קהל-יעד אחר, שעשוי ללמוד ולתוות אותה מחדש: "אבל אם תדלו הספרדים להיות למופת למשוררים [...] חדלו לא חדלו ולא יחדלו להפליא את קוראיהם [...] ביפעת רקמתם ובמשבצות רפידתם. עוד היום ירחב וירחב לבבנו בקראנו את דבריהם, ורוחנו ירום למקרא דעותיהם הנעלות... עלינו לשאוף את האוויר שהוא אשר שאפו המה, להיות מושפעים מהרוח אשר השפיעה עליהם, אשר היתה להם לקו". במילים אחרות, תכניה וצורותיה של שירת ספרד כוחם יפה גם היום, ולפיכך קהל הקוראים העבריים בארץ הוא שיאמץ אותה, יקח אותה לדוגמה ולמופת, ויחיה את תרבותו כאן על פי הלכיד-רוחה וערכיה; דהיינו,

רוי פולר

הגות

עָכְשׁוּ פָּרְשׁוּ הַשְּׁגָרִירִים, מִמְּאָנִים
לְקַבֵּל אֶת מַתְּנוּתֵינוּ, אִמְנֹתֵינוּ, כְּעֶסְנוּ, צִיּוֹתֵנוּ;
וּבְמִקּוֹמָם הַחֲדָף הַגִּיעַ,
מִקְפִּיא אֶת הַפִּים נוֹשְׂאֵי-הַתְּרַבּוֹת.
אָנוּ תוֹהִים בְּדֹאגָה, אִישׁ אִישׁ בְּאִימְפָּרְיָה שְׁלוֹ, עַל
הַמְּלִים שִׁיכְלָנוּ לִזְמַר וְעִשׂוֹת הָיוּ לְהַבְקִיעַ
אֶת חוֹמַת סִין שֶׁמִּסְכִּיב לְאַהֲבָתֵנוּ וְלִמְצָרֵינוּ
הַמִּיתָרִים. לֹא נַעֲמִיק לְתַהוֹת יָתֵר עַל הַמִּדָּה.
יֵשׁ תְּכִיעוֹתֵיהֶם הַמַּתְמִידוֹת, הַמַּתְחַכְּמוֹת, שֶׁל יְדִידֵינוּ
לְהַבְנֶה: בְּקוֹרִים אֶצֶל אֱלֹהֵי הַמַּתְאָמְרִים
לְהַרְאוֹת לָנוּ מַה פְּרוּשׁוֹ שֶׁל מִן, וְכִיּוֹצֵא בְּזֶה חַיִּים, חַיֵּינוּ הַקְּצָרִים וְהַמַּתְמִיָּהִים,
וְלִהְסָבִיר אֶת רִגְשׁוֹתֵינוּ בְּהַתְּבַוְּנָנוּ
מִבְּעַד לְרַקִּיעַ הָאֶפֶל אֶל עוֹלְמוֹת מוֹאָרִים אֲחֵרִים —
כְּעֲלִיָּהֶם הַמְּגֻלְחִים-לְמִשְׁעֵי שֶׁל בְּתִי-מִרְפָּא,
וְאוֹרִים-וְתוֹמִים מִשְׁתוֹלְלִים, מִתְּלַעִים: הַסְּפָרִים
שֶׁעֲנִינָם דִּיאָטָה, יִצִּיבָה, תְּפִלָּה וְאִמְנוֹת הָאֶסְפִּירִין:
דְּרִישׁוֹתֵיהֶם שֶׁל כְּלִי-נֶשֶׁק נוֹרָאִים לְהַבְדִּיק:
שֶׁל גְּנֻרִים מְטָרְפִים לְעֹלוֹת בְּדוֹגָה: וְשֶׁל
תְּהוֹמוֹתֵינוּ הַפְּרָטִיּוֹת לְגִלְשׁ מִטָּה בְּמִטָּה.

אוֹלֵי בְּאֵיבֵיב יִשׁוּבוּ הַשְּׁגָרִירִים.
לְפָנַי כֵּן אוֹלֵי נִגְלָה שְׁפָצְצוֹת,
סְפָרִים, בְּנִי-אָדָם, צְמַחִים, דְּאָגָה, אֶפְלוּ נְשׁוֹתֵינוּ,
אֵינָם חֲשׁוּבִים כָּל עֶקֶר. אוֹלֵי
תְּסַבֵּכַת חוֹטֵי-הַחֲכוֹת הַמְּגַחֲכָה שֶׁל קִיּוֹם
אָנוֹשׁ בְּלִתֵּי-רְצוֹי לְפִתַע תִּתִּישׁר
לְנִכַח אֵיזוֹ מִשְׁנֹאָה מִהַמְּמַת
שֶׁל תְּוִיַת מִסְתוֹרִין, וְאֱלֹהִים יִשְׁחַרְר
מִחֲלָקִיק-הַמוֹטָר אוֹ מִחֲדָר מוֹאָר בְּכַחַל.
אוֹ, טוֹב יוֹתֵר, אוֹלֵי אֲנַחְנוּ, בְּטָרָם
מִשְׁהוּ יִתְרַחֵשׁ בְּאִמְתּוֹ, נִפְחֵ אֶת נְשְׁמוֹתֵינוּ בְּכַטְחָה.

מאנגלית; משה דור

רוי פולר, מבכירי המשוררים האנגליים המודרניים (יליד 1912), כתב את שירו זה לאחר מלחמת-העולם השנייה. כמו שירי-אמת אחרים — ואין זה משנה מהי לשון כתיבתם — יפה "הגות" לכל זמן ומקום שבהם קיימים היסודות המפרנסים יצירות-ספרות מסוגו. אקטואליותו איננה נמדדת בנסיבות ובתאריכים מסוימים — אם גם שאב מהם את השראתו — אלא במצב האנושי הקיומי והעקרונות שאליו נדרש.

מה אעשה לנסיכי

שירים בעקבות הנסיך הקטן

"קיר המוות"

ארטר מספר על מעשה, שקרה לו אישית: פעם בא אליו בחור, שעמד בפני דילמה מוסרית: אמו חולה, וחייה תלויים רק בו. אולם הוא רוצה להצטרף לצבא הלוחמים בצרפת כנגד הצבא הגרמני. אם יילך להילחם עם חבריו – אמו תמות. אם יישאר אתה – ירגיש עצמו מוג לב ובוגד. מה יעשה? ענה לו סארטר:

רק אתה עצמך יכול לבחור. הבחירה שלך תקבע, מה הערך העליון בחיך. ומכיוון שאין מהות, אלא הקיום בא לפני המהות, הרי ללא בחירה חופשית שלך – תישאר ללא מהות.

הנסיך הקטן עמד בפני אותה דילמה. הוא היה צריך לבחור בין השושנה לבין המספר בכוכב ארץ. הוא בחר בשושנה, בחריגה מעבר לעצמו לעבר הזולת. וכך הגשים את עצמו, ובכך התגלתה מהותו האנושית. אולם בתוך גיבוש עצמו היה עליו לשבור מספר מחיצות. התמזגות אמיתית עם הזולת היא שבירת המרכז הפרטי של הפרט עצמו. בחירה זאת הובילה לקפיצה מעל תומת האבן ההרוסה. נראה, כי משמעות קיומית מושגת על ידי סבל ומוות. מה נותר מהחריגה אל מעבר לעצמך בשירו של רוני סומק "קיר המוות"?

שלושה נושאים עיקריים בספר הנסיך הקטן זכו להתייחסות של חמישה משוררים ישראליים.

נושא אחד הוא הקיומיות, משמעות חיי האדם. נושא שני הוא התכחות האדם לגרעין האדם שבו, או נושא ערכי חברתי. נושא שלישי הוא היוצר – בין חיים לבין אמנות.

רוני סומק

קיר המוות

היא ישנה בחדר השני. כתפיה מניפות ידיים על הכרית. ממול הקיר. לבנה על לבנה, מריחת המלט המתקשה, החדירה וסיד הסדין.

בגיל 16 למד אותה אנטואן דה סנט אקזופרי להסיר את הקוצים מגבעול השושנה.

מה, היא אומרת בבוקר, אתה לא קראת את "הנסיך הקטן"? קראתי, אבל לנסיך שלי קראו ג'ינו והוא היה שטן מחופש לאופנוען איטלקי.

בשביל להדליק לו את האגוזו היה הכרוז מיריד המזרח מצמרר את המלים קיררר המוות.

אחר כך ספרו על "אף חברת בטוח שהסכימה לבטח" ורצפת הזירה היתה מתמלאת בכסף ששמרנו לפופקורן או לטמפון.

"חומת האבן ההרוסה", שממנה קפץ הנסיך הקטן אל מותו כדי לחזור לשושנה שלו, היא קיר המוות בשירו של רוני

הנסיך והטייס. הזרות הראשונית ביניהם נמוגה לאט לאט, וידידות נקשרת ביניהם. מאז ממשיך הטייס לחפש את הנסיך, שנסק לכוכבו. ומה יקרה לנסיך לאחר נסיקתו לכוכבו? בסיפור אודות הנחש נרמז, שהנסיך ימשיך לחפש את משמעות חייו, וכי גן העדן שלו עלול להפוך לגהנום. שהרי מי שמחזיר את הנסיך לכוכב שלו הוא הנחש, שגם הוציא אותנו מגן העדן. החזרה לכוכב היא חזרה לחיים שלפני ידיעת הטוב והרע, לפני הצורך לבחור. אך האם יש סיכוי להשתחרר מצורך זה? סיפור גן העדן הוא סיפור

ולא עשיתי

של צורך טבעי של האדם לבחור, לממש את חירותו. דבריו של הנחש על אי הבנה בסיסית בין אדם לאישה מרמזים על כך, שעם עלייתו לכוכבו יהיה הנסיך שוב בשליטת חווה ובממלכתה, ושוב תכתוב זו את חייו, ושוב יהיה מוכרח לברות. סיפור של מסע, חיפוש מתמיד, הכרח תמידי לבחור.

כיצד באים אלה לידי ביטוי בשירו של מוטי בהרב "נסיך קטן"? (ראה מסגרת) התסריט של מוטי בהרב הוא, שהנסיך יחזור. הנסיך לא יוכל שלא לחשוב על אדמת המולדת של הדובר. גם בארמונו, בכוכבו, הוא יישא עמו את זכרון גן הוורדים מכוכב ארץ ואת ניוחחותיו. אולם אז הדובר כבר לא יהיה בכוכב זה. הוא כבר ימריא לשחקים, ובעולם מנוכר זה של גורדי שחקים הוא יזדקק מאוד לנסיך הקטן, לידיד נפש.

אך היש תקווה למפגש עם הנסיך בעולם, שבו כל כך הרבה כוכבים ושפות וכל כך הרבה טיסות הלון ושוב? הפתרונים למקרה.

אמירה נוספת על החיים בעולם של ניכור, מסע וחיפוש מתמידים מנקודת מבטו של הממריא אל על.

השיר כתוב כמכתב הזמנה ל"נסיך קטן שלי" מאת העומד להמריא לעולמות אחרים. הניסוח מוכר: הכתובת: עולם אחר.

אתה ודאי תחזור לארץ... וכי אפשר שלא?... זוכר שנפגשנו במדבר הפרוץ?... ואת ערוגת הוורדים התזכור?... אני עכשיו ברכי לארצות אחרות... אתה עוד לא ראת גורדי שחקים... אז... אם תגיע במקרה...

הצביון הוא של קטע בלתי גמור, שנשאר על שולחנו של הכותב, שנחטף לעולם אחר. הסיטואציה המוחשית מבליטה את הלא גמור ומשאירה שתיקה זועקת, הגדולה מכל אמירה על מוות או על חיי חלוף.

כאדם החש את סופו, ממחר הכותב לסיים את מכתבו. הוא כותבו במשיכת קולמוס אחת, בנשימה אחת, ללא סימני פיסוק. ההפסק היחיד הוא לפני הגילוי העיקרי

סומק. אך ממנו גיבורי סומק אינם חורגים עוד אל מעבר לעצמם. אל מול קיר המוות מתאבדת בחורה, שישנה על כרית, בהסירה את הקוצים מעל גבעולה, חשופה בפני העולם כולו. ג'ינו הוא מתאבד אחר, שבאופנועו מסכן עצמו ביריד המזרח אל מול קיר המוות כדי לקבל כספי ילדים, הצמאים לריגושים.

אמירה עקיפה על עולם, שהולך ופוחת, שבו למושנים אין חיים ללא קוצים, על נסיך, שהפך לשטן. אך גם אמירה כללית על האבסורד בעולם בהמשך לעולם האבסורד בספר הנסיך הקטן – החיים כקפיצה מתמדת מעל החומה.

השיר מעורר לקרוא אותו כנתח חיים: תיאור מוחשי של אירוע. דיאלוג. סטיות לעבר. אולם הרצף השירי שלו, עיצוב הזמן, המטפוריקה המיוחדת שלו והמצל-לול מתוזמרים היטב ומסיימים את הקורא למישורים נוספים.

התמונות, המקיימות ביניהן זיקה של תק-בולת, כאשר כל תמונה חוזרת ומהדהדת ומקבילה לקודמת לה ברצף, מכוונות להבנה סמלית של השיר. החוט המקשר את התמונות הוא קיר המוות. אולם נדמה, כי הקיר אינו רק תפאורה בתמונת הנערה הישנה על כרית וזירת המירוץ של ג'ינו, אלא הוא חלק מתמונת עולמו של הדובר בשיר, שבחר בג'ינו להיות הנסיך שלו. וכך אומר השיר גם אמירה עקיפה על הדובר עצמו. חזרתיות זאת על אותה סיטואציה מכוונת להבין את השיר כשיר המבטא מצב קיומי.

השיר מציג אירוע בהווה. העבר נמסר בו, כשהוא כולו מובלע בהווה. הוא נמסר כאשר הגיבור עצמו נזכר בו. ההווה הוא המשתלט על העבר מן הבחינה החזונית. עיצוב זה מעמיד את הזמן מלכת ומבליט את תחושת החלוף, קיצור חיי אדם, החיים בצל קיר המוות.

רוח קרה מנשבת מן השורות ומצמררת גם את הקורא באמצעות המצלול: כרוז, יריד המזרח מצמרר קיר.

אולם מעבר לכל אלה, יש למטפוריקה בשיר תפקיד מרכזי. הנסיך הקטן מעלה בדרך כלל אצל הקורא אסוציאציות של ערכים חיוביים כהקרבה למען הזולת, אלטרואיזם. סומק יוצר מפגש חדש בין הקורא לבין התופעה של הנסיך הקטן באמצעות תחבולת ההזרה הלשונית: "הנסיך היה שטן" ומכריח אותנו לבדוק את תופעת הנסיך הקטן מכיוונים אחרים ולהתקרב אליו מחדש. באמצעות המטפורה מודגשים דווקא האבסורד שקחיי הנסיך ועובדת היותו שטן המדיח לחיי אבסורד.

"אם במקרה תגיע"

במדבר רוחני של ערכים נפגשים זה עם זה

דליה רביקוביץ'

לזכרו של אנטואן דה סנט אקזופרי



נסין קטן שלי גר בעולם אחר מדבר צליל שפה אחר מה אעשה לנסיכי ולא עשיתי אני יכול לחשוב עליך כעל הנסיך שחזר איך אפשר שלא תחשוב על אדמת המולדת שלי נסין מוזר נושא זכרון גן ורדים בארמונו גם היסמין היה חדש לך אז כשנקלענו יחד במדבר פרוץ. אני ממריא לארצות אחרות עושה דברים אחרים ואתה לא ראת גורדי שחקים לכן אני במקומות עליונים אם תגיע במקרה

ירח איום שזרח הזכיר לי באמצע הלילה איך מת בשנת ארבעים ושלוש אנטואן דה סנט אקזופרי

עכשיו עשרים ואחת שנה ופסות ניר פורחות ברוח וכבר עשרים ואחת שנה הים מכחיל בכל אביב, עכשיו עשרים ואחת שנה וכל עצמותיו התפרקו לחול. עשרים ואחת עשרים ואחת, ומי שחי כבר חי בלעדיו. לפני עשרים ואחת שנה נפל מטוסו אל הים התיכון מתנווד בין רוחות האביב החזקות

העולם כבר איננו מה שהיה עשב ורוח, רוח וחול. זה בודאי מראה העולם שאין בו יותר סנט אקזופרי

אנשים אינם חיים לעולם וגם אנחנו לא לעולם אבל אילו ניצל בפעם היא, במרס, בשנת ארבעים ושלוש, הוא היה אתנו גרגר זורח, שושן ברוח צוחק בעננים.

שעה שאדור על אחד הכוכבים ואשמיע את צחוקי משם, דמה תדמה כנפשך כי הצחוק בא מכל הכוכבים כולם. כולם יהיו לך כידידים החכיבים עליך... ואז גם אולי הירח יהיה פחות איום, וניתן יהיה לשאת ביתר קלות את הסבל ואת המוות.

עקרון המציאות

שירו של ויולטיר, "צו קריאה", מוסיף פן לאפיון העולם שהשתנה. הגם שהנסיך הקטן בספרו של אקזופרי נדד בעולם, שאיים לבלוע את אישיותו, הרי הוא בחר בסופו של דבר כגורלו. בשירו של ויולטיר חלה הסלמה בעולם. התסריט

שהרי לזכור אותו פירושו לזכור, שיש גם אפשרות אחרת. החזרות מבליטות את אכזופרי כתופעה היסטורית חשובה. כמעט כהתחלת הספירה. שהרי "מי שחי כבר חי בלעדיו", יש "לפני הספירה" ויש לאחר מכן. גם כך ניתן לחלק תקופות בהיסטוריה של המין האנושי. בריתמוס קיים גם גורם בלתי דיבורי. המעברים ממשפטים ארוכים לקצרים לאורך השיר יוצרים גם הם ריתמוס של קינה.

כבר אמר אמיל שטייגר, כי הריתמוס מאפשר התודעות למציאות באמצעות החוויה הבלתי אמצעית, המשחררת את ההווה ממגבלות של ידיעה בעזרת השכל בלבד. הריתמוס מאפשר מגע ישיר עם הדברים.

המוזיקליות בשיר נוצרת גם על ידי מצלול עשיר. מה חש הקורא למשמע צליל ה"ח", ההולך ומתהדהד לאורך כל השיר? ירח אחת פורחות ברוח הכחיל אחת חול אחת אחת חי אחת רוחות חזקות רוח רוח חול חיים אנחנו זורח רוח צוחק. צליל ניחר, מתחכך, קשה זה, המופיע גם במלים המנחות בשיר, "חול" ו"רוח" — יוצר בקורא תחושת יובש, ניחרות, צמא, תחושה של ההולך כמדבר. ארגון מוזיקלי זה של החומרים מכוון לעיצוב המשמעות של השיר.

העולם ללא סנט אקזופרי הוא מדבר, ריק קיומי, שבו קיים ניכור בין אדם לטבע, לעולם: "ירח איום שזרח" הוא זה שהזכיר לדובר בשיר איך מת בשנת ארבעים ושלוש אנטואן דה סנט אקזופרי, הים ממשיך להכחיל בכל אביב, אף-על-פי שאל גליו נפל מטוסו, ולמרות שבאביב הוא קיפד את חייו, בכחינת "השמש זרחה, השיטה פרחה, והשוחט — שחט", "אביב חדש כבר מרקד", והישן נמחץ ביד הזמן וכיד המציאות המשתנה. בחוץ — עניינים כרגיל, עונות מתחלפות בתוך מחזור גדול של חיים. אולם אלה עוד ממחישים את הכניעה לחוקי מציאות משתנה, את הכיליון הבלתי נמנע.

הלשון הפיגורטיבית בסיום השיר: "הוא היה אתנו גרגר זורח שושן ברוח צוחק בעננים" מכוונת להפסד הגדול עם מותו של אנטואן דה סנט אקזופרי. אילו ניצל, טוען הדובר, היה העולם פחות מנוכר, יותר אנושי. "כי תסתכל בשמי הלילה

— ההמראה לשחקים. אז לוקח הכותב נשימה ארוכה — ואומר את שקשה להודות בו באמירה מפורשת. הסיטואציה החוזרת של המסע, הקיימת גם בהנסיך הקטן וגם בשיר, נתפסת בשיר זה כסיטואציה בסיסית בחיי אנוש. כל אדם יכול היה להיות חתום על המכתב. אילו היה מספיק.

"העולם כבר איננו מה שהיה"

אחת המשמעויות, שניתן לייחס להתבגרות בהנסיך הקטן, היא התכחשות האדם לגרעין האדם שבו, למה שהיה פעם. עולם המבוגרים הוא עולם תכליתי נעדר רגשות, שבו הזולת הוא חפץ. אושר פרטי, בריחה מאחריות לעולם, מאחווה אנושית, אינטלקטואליזם קר, ריחוק מטבע ומיצייה — כל אלה מאפיינים את המבוגרים, שהם בכחינת "בארות שהעלו חלודה".

אלה באים לידי ביטוי בשיריהם של דליה רביקוביץ' "לזכרו של אנטואן דה סנט אקזופרי" (ראה מסגרת).

רביקוביץ' כואבת את כאבו של העולם ללא אנטואן דה סנט אקזופרי. עולם של "ירח איום שזרח", של עצב לאחר שקיעת השמש "היפה ללב עצוב". רוחות רעות ממשיכות לנשב, ועמהן "חולפים אנשים עם הרוח". החול ממשיך לקבור תחתיו עצמות אדם מתפרקות במדבר הנצחי ועשבים שוטים ממשיכים לאיים כאותם עשבי הבאובב. זהו העולם ללא אקזופרי. השיר מעודד לקרוא אותו כאזכרת נשמות או קיינה על מות אנטואן דה סנט אקזופרי: הכותרת, אזכור שם המת: "אנטואן דה סנט אקזופרי" ואף השנה המדויקת: "בשנת ארבעים ושלוש", החודש והעונה: "מרץ, אביב" והמקום שבו נעלם: "ים התיכון", אופן ההעלמות: "נפל מטוסו" וכן כמה שנים עברו מאז מותו: "עכשיו כבר עשרים ואחת שנה" — כל אלה בתבניות שונות של חזרה, שאליה מצטרפת חזרות רבות אחרות: "חול" "רוח" "עולם" "חי".

חזרות רטוריות אלה קובעות ריתמוס נרגש מתפרץ, המערב את הקורא ומכריח אותו לזכור אף את הפרטים הקטנים ביותר, הקשורים בהעלמו של אנטואן דה סנט אקזופרי. ההאזנות כדמותו היא חשובה,



הוא, שעם בואו של הנסיך הקטן לארץ, הוא יגויס מיד. ועם צו קריאה אי אפשר להתווכח. בעולם של ימינו אין מקום לפילים, למדליק הפנסים ולכבשים. אלה משתלבים במערכת, ובתהליך של מטמורפוזת מותאמים לשיטה. המציאות בולעת את הפרט. המסגרת כופה עצמה עליו. כל המורד במסגרות — ייענש. המציאות כעיקרון, שאין להימלט ממנו. יש בשיר דרמטיזציה דמיונית של סצנה, שבה נפגש הנסיך הקטן עם הרשויות בכוכבנו. הדובר מדמה לעצמו מה ייאמר באותה הזדמנות. הריתמוס הוא ריתמוס של התנצחות, אלא שאנו שומעים רק את התשובות, ועלינו להשלים מדמיונו את השאלות.

מאיר ויזלטיר

צו קריאה

אז יקראו לנסיך הקטן ויתנו בידו תת מקלע ויאמרו לו: אמנם באת אלינו מכוכב אחר, אבל עכשיו אתה כאן, ומתחת לכובע המצויר לא יצא פיל אלא טנק, ומדליק הפנסים הוא מחבל, ואם לא תחסל את הכבשים האלה, נתן את ראשך תחתן: ככה זה הנסיך הקטן.

אנו נמצאים באמצעה של הסצנה: "אז יקראו לנסיך הקטן". את טיעוני הנסיך, כאמור, איננו שומעים, כי אין לו זכות להשמיעם ככוכב הזה. הפעלים החוזרים ממחזישים את לחצה של המציאות על הפרט מהכוכב האחר: "יקראו" "יתנו" "יאמרו" הקצב מהיר, צבאי.

כדי לשכנע את הנמען נוקט הדובר בכל תכנית רטורית אפשרית בתוכן ובקצב הממחישה את עמדתו. "אמנם באת אלינו מכוכב אחר, אבל עכשיו אתה כאן". זה דבר ראשון. וכאן — זה משהו אחר. עד כאן ניתן לפחות הסבר מנומק לצו הקריאה. עד מהרה אין עוד פנייה להיגיון. שורה של קביעות שהולכות ונעשות מאיימות יותר ויותר תופסת את מקום הטיעון המנומק "ומתחת לכובע לא יצא פיל..." ומדליק הפנסים הוא מחבל... ולבסוף האיום על חייו של הנמען עצמו — "ניתן את ראשך תחתן". והסיכום, בניסוח לשוני מסכם וסופי, שאין אחריו כל אפשרות לערעור. "ככה זה". אצלנו אתה כבר לא נסיך. אל תנסה להתווכח.

התבנית הרטורית היא של ניגודים: פיל — טנק; מדליק פנסים — מחבל; כוכב אחר — כאן; כבשים (האוכלות את שיחי הכוכב עוד כשהם קטנים) — תת מקלע.

הרצף הוא מעשייה (ויתנו בידו — קודם

כל) דרך אמירה (ויאמרו) ועד להבטחה של עשייה (ניתן את ראשך תחתן). צו קריאה לחסל מדליקי פנסים וכבשים — תהליך של דה-הומניזציה של העולם.

"נתתי למלים אשר למלים"

הנסיך הקטן, הילד-האמן, בחיפושיו אחר מוקד משמעותי לחייו נאחז בשושנה, כעולם חלופי לעולם הקיים, שממנו הת-אכזב. אם כל אחד ידאג כמוהו לשושנה, אומר המספר, "הכל ישתנה מעיקרו". מלים המזכירות, כאמור, את דבריו של סארטר: בחיים, טוען סארטר, אין קורה דבר. אין התחלות חדשות, הימים מצ-טרפים לימים. חדגוניות שולטת. אולם כשמספרים אודות החיים הכל משתנה. סארטר טוען, שהאמנות יוצרת חיבור בין אדם לעולם. הקורא, החופשי להשלים את היצירה, הופך ליוצר ערך, הגם שהוא ארעי בלבד. האמנות מוצגת כגאולה.

אך מה משמעות השקיעה בעולם הבידיון? באסתטיקה? היבלעות בעולם היצירה היא גם ניתוק מעולם. חיים בבידיון כמציאות יחידה של היוצר. שאלה שנשאר, כאמור, פתוחה ביצירה, היא: האם הסיפור הוא על בדידות כגורמת להסתגרות בעולם פנימי? או השקיעה בעולם היצירה וה-הסתגרות בעולם הפנימי הן הגורמות ניתוק מחברה? כיצד בא לידי ביטוי נושא זה בשירו של יעקב בסר "הנסיך הקטן מזדקן"? (ראה מסגרת).

נסיך קטן — מזדקן! דבר והיפוכו כמעט. שהרי הנסיך הקטן הפך כמעט לסמל של המחפש המתמיד הבלתי נלאה, שנסק לכוכבו ועשוי עוד לחזור אלינו, שילדות נשארה בו גם בבגרותו, ושזו כרוכה כמעשה נועז. בחיים — כבר אומרת הכותרת — לאו דווקא! רק באגדות נשארים נסיכים ילדים...

אנו פוגשים את הדובר בשעה של חשכון נפש. כמעט חשים מבוכה, על כי נקלענו למפגש אינטימי ביותר בין אדם לעצמו.

"אולי זהו זה."

הגעתי אל נקודת הרוייה. עשיתי אשר עשיתי ואין חלה עלי חובה להמשיך. נתתי למלים אשר למלים, לאהבה אשר לאהבה. ולי? "

הדובר מתגלה כנושא נטל כבד; הענקה מתמדת, הבולעת את המעניק ואינה מותירה לו מרחב מחיה לעצמו. ברכות הזמן, מתגלה לנו, היה הנסיך "עייף מלתת".

הפתיחה בשאלה, המתמשכת על פני חמישה טורי שיר, מעצימה את תחושת העייפות שתקפה את הדובר. החזרות, ההולכות ומהדהדות באוזנינו: "זה-זהו" "עשיתי-עשיתי", "מלים-מלים", "אהבה-אהבה", מעצימות את תחושת ההתמשכות ללא סוף, הליכה ללא תכלית. היצירה והאהבה הופכות בטורים אלה של הפ-תיחה לישויות אנלוגיות עצמאיות כמעט. ההתבטאויות "נתתי למלים" "לאהבה"

יעקב בסר

הנסיך הקטן מזדקן

אולי זהו זה.

הגעתי אל נקודת הרוייה. עשיתי אשר עשיתי ואין חלה עלי חובה להמשיך. נתתי למלים אשר למלים, לאהבה אשר לאהבה, ולי?

הייתי למשורר הממלכה

בה שניים מולכים בלילה ואחד ביום.

בעת שנתי — אני החולם ביום —

אין המשך לחלום. לעת ערב עולה המלך

ומעלה אור בפנסים

התלויים על ענן נמוך. והאש כמו האיש

נעולה בזכוכית מבודדת.

מאנישות אותן והופכות אותן לישויות נפרדות מהדובר, העומדות מולו ותובעות ממנו את כולו ומקפחות את אישיותו בכללותה.

השאלה הרטורית והחזרות הרטוריות קובעות את ריתמוס השיר. כיסודות רטוריים הם יוצרים בקורא מיד מעורבות גדולה; איכות רגשית חריפה. הדובר הוא גם נמען, אך אנו, המאזינים לו, נמענים סמויים. הבחירה בהפגשת הקורא עם הדובר עצמו, המתוודה באוזנינו וידי אינטימי ומשתף אותנו במחשבו-תיו וברגשותיו בהצגה ישירה, יוצרת הרגשה של דרמטיות בתיאור. הקורא נוטה להזדהות עם הכאן והעכשיו של היצירה. אולם למרבה אכזבתו הוא מגלה כמהירות, שהנושא הוא גם היצירה עצמה ותוצאותיה, ולמעשה גם הוא עצמו, הקורא, מעורב בעניין. וכעוד הוא הנהה ומזדהה עם הכתוב, מתגלה לו, שהדובר כלל אינו מעוניין עוד ב"מלים" ובקשר עם הקורא.

תחושה נוספת מתלווה לאכזבה. הצגת האהבה כמצב בלתי רצוי, ככורח, יוצרת תחושת מוזרות. הזדהות זאת מכוננת בין היתר להסיט מנורמות מקובלות לעבר נקודת מבטו של הדובר, שהלך כבר דרך ארוכה והגיע "לנקודת רוייה".

הצגת דברים באמצע התרחשותם, שטחי אי מוגדרות רחבים, יוצרים בקורא סקרנות לגבי העבר — מה גרם לתחושות אלה? ומתח לקראת העתיד — האם ניתן יהיה להינתק מהתהליך?

בהמשך השיר ניתנים רמזים למילוי פערים אלה.

באמצעות מטפוריקה מלוכדת היטב של ה"אור" נחשפות תחושות מרכזיות.

הדובר היה במשך הזמן למשורר המ-מלכה. בממלכתו "שניים מולכים בלילה ואחד ביום", כפי שברא יוצר עולם. היוצר בורא לו עולם משלו: "ערב ערב עולה המלך ומעלה אור בפנסים התלויים על ענן נמוך".

אך האם מעשהו לא כאותו מדליק פנסים ב"הנסיך הקטן", המביא לעולם



"ההקשר בשיא פעולתו מהווה מעין התרסה או קריאת תגר על עצם ההנחה, שהמציאות כשלעצמה רצופה קשרים סיבתיים הניתנים להבנה ולסימון תיאורי" — כך לפי דן מירון.

האילויות, האזכורים והאנלוגיות להנסיך הקטן אירוניים בחלקם, משובצים בה־קשרים מנמיכים, כאמצעי הגחכה והסטה מנורמות מקובלות או לשם הצגת המציאות כרבת־פנים. במקרים כאלה קיים ניגוד בין התבנית הגבוהה של הנסיך הקטן לבין המציאות העלובה והמוגבלת ביצירה השירית, המתייחסת לסיפור.

האנלוגיות או האזכורים פאתטיים בחלקם, ומגבירים את יסוד ההתפעמות מתופעת "הנסיך הקטן".

אולם קיים עוד מימד להקשר הספרותי. על ידי מימוש ההקשר הספרותי בקריאת הקורא מוענקת ליוצר נצחיות. ככל השייכים רים שנידונו, עולה נושא מהותי משותף: יכולת היצירה הספרותית להנציח את האמן. ■

הלשון. כשהופך הדובר למשורר המלכה, מתאפיינת לשון השיר במטפוריקה דחוטה, המבטאת את הליכתו של המשורר שבי אחר המלים. כאשר מטיל הדובר ספק במלים, הופכת הלשון לפשוטה, יום יומית.

הלשון עצמה משמשת עדות לתהליך ההזדקנות של הנסיך.

פן נוסף של הנסיך הקטן מואר מנקודת מבטו של נסיך מזדקן.

החוט המקשר

המשותף לכל חמש היצירות שנידונו ברשימה זאת, הוא ההקשר הספרותי. באמצעותו מובלטת מודעות לעצם היותו של הטקסט מעשה אמנות, בדיה ספרותית. מודעות זאת מתבטאת באופנים שונים: על ידי אילויות, אזכורים, אנלוגיות פשוטות או ניגודיות או על ידי דיון בפואטיקה עצמה בגוף הטקסט — אל־מנטים המזכירים לקורא, כי זהו טקסט ספרותי ולא נתח חיים.

"כוכב אחד או עוד פרח"? שמלאכתו "נאה" אך גם "מקצוע איום"? מדליק הפנסים מדליק על פי פקודה, ששכתו להחליף אותה, פקודה שאינה מותרת פנאי להינפש ולהחליף כוח אפילו כדי שנייה אחת. כמקצוע זה אין משום הפקת טובה לעצמו משום שאין בכוכבו של מדליק הפנסים "מקום לשניים".

פן ידיו נועל וסוגר המלך את האש היקרה בזכוכית ונשאר בבדידותו.

לאבסורד זה הוכן הקורא כבר כראשית השיר. הטקסט מכוון את התרשמותו כך שכבר בתחילת השיר ניתן לחוש משהו מאותה מבוכה של הדובר לנוכח מעשיו ולבטיו וחוסר האפשרות לפתור אותם.

גם תוצאות מעשיו של הדובר מוצאות ביטוי במטפוריקה של ה"אור". ברקע כבר שומע הקורא את קולות איוושתה של הבערה הגדולה, שהדובר ישלם אותה בחלבו ובדמו. בצלילי ה"ש" בסיום השיר: "והאש כמו האיש נעולה בזכוכית מבודדת".

תפקיד חשוב בשיר יש לבחירה בחומרי



הצטרפו למנויי פוליטיקה

הצעה מיוחדת למנויים חדשים:

- גיליונות עבר בחינם
- ספרים בהנחה גדולה
- מנוי חינם למביא שלושה

פרטים בטלפון 03-5101604/991 (אורית או קרן)
רח' טשרניחובסקי 21, תל-אביב 63291

פוליטיקה
כתב עת ישראלי: חברה/מדיניות/תרבות

פוליטיקה
כתב עת ישראלי: חברה / מדיניות / תרבות • 42-43 • 14 עמודים

הישראלים החדשים



הדימויים הישנים כאילו נעלמים מהפרצוף של הישראלים, נשים וגברים. מתאום זה מצטייר אחרת. 20 נקודות מבט.

זמני בשארה ויהודית קרפ מתווכחים עם דים גורי

עמוס קינן: פרק מספר בחכמה



ונס: בעוז עברון, אהרון אברמוביץ, ישעיהו ליבוביץ, ועמי חזן, יעקב רכטר, רן כהן, דורון נשר, חיים ברעם, מדי פרויס, מיכה קירשנר, דני קרבלי

הוויכוח

באולם שבטולידו
קול התצוצרות מריצו:
אל הקרב בין הנתות(1)
בגלים העם מגיע.

זה לא קרב בעסקי הל,
יד בחרב לא אוחות,
החנית היא המלה,
בפלפול עד חוד משנות.

לא חצרן, שרת-גבירות,
אלה לא במסתיפים הם -
אביריו של זה הקרב
קמרים ורבנים הם.

לא קסדות, - בוכצי-שבת,
ברדסים כל איש חובש;
הגלימה וארבע-כנפות(2)
הם שריון מול מתגושש.

מי הוא זה אל האמת?
העברי, אל העברה הוא,
אל אחד, גדול, לוחם לו
רבי יודא, איש נורה?

או הוא זה של הנוצרים,
אל שלוש ואנהבה,
וחוסה, אב פרנציסקני,
לו לוחם במריבה?

בכחם של נמוקים
ושל מסקנות-שרשרת
וציטטות מתבררים
שפסקות להם מכתרת

כל לוחם ביריבו
עד אבסורד רוצה לפגוע,
ולתפגין כי אלוהיו
באמת הוא האלה.

וקבעו: שהמפסיד
בפולמוס עם האויב
את הדת של תיריב
לקבל הוא מתחייב.

היהודי בטקס קדש
יעבר את הטבילה.
ומגנד, הנוצרי
יתחייב בכרית-מילה.

לצדו של כל לוחם
חד-עשר בני לניה,
שעמו שמחה וצער
יחלקו בלי שהיה.

בטוחים אנשי הכמר,
שעמם הם השמים,
ולטקס הטבילה
מכינים כבר את המים.

מניפים כבר שבטי-מים,
קטרת בנצנוץ בלים -
ומולם - הם משחזים כבר
את סכין המוהלים.

ששות-קרב שתי חבורות,
זו גם זו כבר צרוכה,
ולעם אין סבלנות עוד,
הוא ממתין לאות-פתיחה.

תחת אפריון מזהב
פמליה סביבם הומה -
שם המלך והמלכה;
לילדת היא דומה.

האפון חמדת צרפת הוא,
צרמת-צחוק לה בארשת,
אך שפתייה - אבני אדם
מתיכות תמיד בקסם.

פרח הפכפך מלא-יפי -
ירחם האל עליה -
משפת-סינה העולות
נצקרה משרשיה

ונטעה באדמת-טרש
בית ספרד ואציליו.
בלאנש די בורבון שמה מביט
דונה בלנקה היא עקשיו.

פדרו - זהו שם המלך
וכנוי לו - האים;
אבל טוב הוא מכפוי זה
בשעת-חסר, כמו היום.

בטוב-רוח ישוחח לו
עם שועי בית המלוכה;
ליהודים וגם למאורים
בנימוס נעתו בדוחה, -

אבירי-מחמד למלך
אלה חסרי צרלות;
הם שרי בית האוצר,
וראשי כל החילות.

אך פתאם הלמו תפים,
תצוצרות קראו ברות,
כי החל קרב-מלתעות
בין אתלטים - הוכות.

כבר האב הפרנציסקני
מתפרץ בקדשת-ועם,
פעם גם, מרעיש קולו,
או בחילת-ילל הוא פעם.

הוא בשם האב, הבן
ובשם הרוח יחד
מגרש שדי הרבי,
ירע יצקב בני שחת.

כי בפולמוסים כאלה
מסתתרים השדונים
ביהודי, אשר נותנים לו
נמוקים פקחים, שנונים.

אך גרש השדונים
עם ההשבעות בכח,
לדוגמטיקה פונה הוא,
בעקרי-הדת לנגח:

יספר: באל שלשה הם,
כי שלוש בו ישיות,
אך שלשתן בעת הצרך
לאחת יוכלו להיות.

זהו מסתורין ופלא,
אל סודו רק איש יגיע
שנתק בבלי תבונה,
מפלאה לצאת הצלית.

יספר: איך בבית-לחם
הוא נולד, האלהים,
לכתולה, שלא אבדו לה
מעולם התולים.

איך שכב אדון עולם
באבוס וכמו משמרת
שנים בני-בקר תברו לו,
חרת-קדש גם עוברת.

איך גם האדון מצרימה
מפני הורדוס ושליחיו
ואחר-כך איך סבל את
מר המות ויסוריו

מידי פונטיוס פילטוס,
שצל גור-הדין חתם,
תחת לחץ יהודים
הפרושים בתמרתם.

הוא ספר איך האדון,
שמבור קברו הגית
לאחר שלשה ימים,
אל שמי המרום הרקיע;

אך בבוא העת ישוב
ובצמק יהושפט
גם מתים וגם חיים
הוא ידון מכם משפט.

* גורו, יהודים * - התריע
* מן האל שעניתם
במכות ובקוצים,
ועד מות רדפתם.

"כי אתם הלא רוצחיו,
יהודים, עם-נקמות -
עת מגיעכם מושיע -
תרצחוהו במקומות.

"יהודים, עם נבלה,
בה שדים מוצאים משקן;
גופיכם קסרקטינים הם
לגדודיו של השטן.

זה דבר תומס איש אקונו(3)
שור הנעת האדיר,
בך בנה; לאורתודוקסים
הוא האור והאוריר.

"יהודים, אתם צבועים,
זאבים, תנים, בלי הרף
בבקרים חופרים, נוברים
צמאי-דם גזיות לטרף.

"יהודים, בני תזירים,
יהודים, חיות-קרנים,
הקרויות קרנה, בפונים,
תנניים, צרפדי-ליל.

הערות המתרגם:
(1) וויכוח-דת בין נוצרים ויהודים, שבהם התאמץ כל צד להוכיח את עליונות אמונתו ואלוהיו, נערכו כבר בימי קדם בארצות שונות. בין הראשונים: הוויכוח בין היהודים ליוונים לפני הקיסר קליגולה. בתלמודים מצויים עקבות וויכוחים מעין אלה. הוויכוחים נמשכו ונתרבו בימי-הבינים ובאותה עת נערכו גם בין יהודים ומוסלמים. אלא שבתקופה זו נערכו באוירה עויינת נגד היהודים. מן המפורסמים: וויכוח הרמב"ם בספרד והוויכוח בסורטוה, שבספרד, שנמשך 69 ישיבות. פרשת הוויכוחים דעכה רק לקראת סוף המאה ה-19. אם כן, לא במקרה בחר היינה בטולדו כמקום ל"וויכוח" שלו, שהרי בספרד נערכו כאמור, מן הקשים שבהם. על כך אוסיף: ספרד נבחרה על ידי היינה לא מעט כרקע ליצירותיו, מהן "דונה קלהה", "דון ראמיר", המחזה "אלמנטור" ועוד. "הוויכוח" תורגם כבר בעבר ואציין תרגומיהם של אביגדור המאירי (1949) ויעקב כהן (1956).
(2) ארבע כנפות - טלית קטנה שאותה לובש יהודי חדר מתחת לבגדיו כל היום, כדי לקיים את מצוות הציצית. שגור בדבור כארבע-כנפות והיינה מבטא זאת במבטא האשכנזי ארבע-כנפס.
(3) ד"ר תומס איש אקונו (1798-1871) היה פילוסוף גרמני-יהודי, שכתב את הספר "הוויכוח בין היהודים לנוצרים" (1821).



3 הכומר נעור בדבריו של תומס איש אקווינו, יליד איטליה, (1225 - 1274), הוגה דעות נוצרי ואחד הקדושים המרכזיים בכנסייה הקתולית. הצטרף לכת נזירים דומיניקנים, שעסקו ברדיפת הכופרים וכו' לכינוי "כלבי האל". היה חריף ובקיא. כינהו "השור האילם", מפני שהיה כבד-משקל ולא היה וריו בפתחון-פה. מכאן - "שור הדעת" אצל היינה.

"לא אל אהבה הנהו;
לא עסקו הם מזמויזם,
כי הוא אל של נקמות,
רצמים וחיוזים.

"ופוגעים בקיי-הנעם
בחוטאים ללא רחם,
יש וצל צוון אבות
נכד, נין גם ישלם.

"צר לי שלפני שנים,
אולי שתים עשרה מאות
לו קרו בירושלים
כמה אי-נעימיות.

"אם היהודים הרגוהו
לכרר עכשיו אין מה,
כי אחרי שלשה ימים
הגופה כבר נעלמה.

"לא קרחת עודו ראשונו
קנצות-פו מרפרפות;
עלמות-חמד שם תקלענה
בשער צמות יפות.

"במרום גביעי-היין
רתבים יהיו פי כמה
מכוסות על פני הארץ,
התירוש יקציף לו שמה;

"ולהפך, צר פי כמה
מפי הנשים שלנו
יהיה פה אשה למעלה
אשר נוצדה שם לנו.

"בשתייה, צחוק ונשיקות
חיי נצח נצבר
ובפינו, הללויה,
"האדון רחם", מזמור.

הנוצרי גמר. אחיו
כבר סברו כי אור הפציע
בלבבות, חיש הם קרבו כבר
כלי-טבילה, ומנו הגיע.

היהודים, סולדי-ממים,
על פניהם גחוך, בוז רב.
רבי יודא מגורה
או פתח דברו בקרב:

"שנה-רוחי זה הצחית
לשם זריצתך זבלת
עגלות-דמן של קללות
למקביר עלי השלת.

"אך כל איש נוהג בדרך
בה רגיל הוא כבר מאז.
במקום חרפות אביע
דבר-תורה כמפיס.

"אחדות-השלוש, תורה זו
לא תתאים לאנשינו,
כי בערך המשלש
כבר נצטוק מזעורינו,

"שבאל אחד שלוש
ישיות בו, זה צנוע,
אלפי אלילים היו
לכני קדם, בידוע.

"לא מקר לי אל ולו
כריסטוס תקראו בלהט;
גם את הבתולה האם
אין לי הכבוד לדעת.

"נדקונים אתם, עורבים,
צפרי הנדרמים,
צטלף, נשוף; ואת,
עופות-לילה אימים.

"צפצונים, אפעה ופתן,
קרפדות, פיהן מרצל -
ישו כריסטוס ימסנו,
את ראשכם המקלל.

"או תרצו, הארורים,
את נשמותיכם לגאל?
מבית-כנסת של הרשע
נוסו, בית-קדשה לשאל,

"אל כנסית-האהבה;
באגן ברוך-השמים
מפכה מצין-החסד,
שם טבלו ראשכם במים -

"ואדם ישו) שטפו בם,
רוע מדותיו משחור;
עבש של שנאת-דורות
מלבבכם במי-הטהורו

"השמעתם קול המושיע?
שם תדש נתן לכם -
תפלו על חזה כריסטוס
את שרצי חטאתיכם!

"אלוהינו אהבה הוא,
ככבשה הם גורלותיו;
לכפר על אשמתנו
מת הוא על צמוד הצלב.

"אלוהינו אהבה הוא,
ישו כריסטוס שמו יגד;
סובלנות, עגנה כמוהו
לחקות נרצה לצד.

"על כן כה רבים אנתנו,
אדיבים, רק נעם, תם,
ריב - אף פעם, ככבשה -
זו מופת לאל שלום.

"עת גייע לשמים
שם נהיה מלאכי-זהר,
ברוכי-אל ובגדינו
גבעולי שושן הטהר.

"לא בדים גסים נלבש,
רק צחים ונקיים,
מלמלה, זקב ומשי
וקרשים צבעונים.

"אם קרוב-דום הוא לאלוהינו
בספק גדול מוטל;
לבוראנו, בידוע
ילדים אין לו בכלל.

"הוא לא מת כשה נדמת
לטובת האנושות,
לא נדכו של דברי-מתק,
לא של וך אמרי פטפוט.

"אלהינו מי הנהו,
ובהיקל ברקיעים
הוא קים והוא יהיה בו
כל נצחי העולמים.

"אלהינו אל בריא הוא,
הוא לא מיתוס תורנר
נדסיק כטבילת-קדוש(5)

צל בשאול על הנקה (6)
 "שמש, כוכבים, ירח
 בגדיי. הוא אל תוק.
 קמט מצחו אך רגע:
 ממלכות, צמים - אבק.

"וגדול הוא אלהים.
 שר הויד בזמירותיו:
 אין למדד גדלו, הארץ
 כהדום היא לרגליו.

"מוזיקה מאד אוהב הוא,
 כלי-מיתר ונגונים.
 אך פנתרות-חור לו
 הם צלילי פצמונים.

"ליתן שמו של הנג
 השוכן במי תהום.
 ועמו ישתצצע
 אלהים שעה כל יום -
 חוץ מיום אחד ידוע,
 חוץ מיום תשעה באב,
 מקדשו בו מט עד אפר;
 בו נפשו מרה עליו.

"אנך לו לליתן
 מאה מיל. סנפירי-כרס
 לו גדולים כמלך עוג.
 וזנבו עצום כארו,

"אך בשרו עדין מאד,
 מבשר צב הנו טעים;
 ואל שלחנו זמין
 כבוא יום תתית-מתים

"צדיקים גם חכמים
 נבחרו כל יראיו, -
 והם יסעדו בענג
 מבשר דג שעשועיו,

"במרק לבן של שום,
 או גם חום מרתת ביין
 ותבלין וצמוקים בו -
 מרק-דגים מצדן-שפתים.

"ובמרק-השום הצח
 משטים פרוץ צנון -
 כך הוכן, האח חוסה,
 תתענג על הקגון.

"גם החום מטעם הנהו
 כי בו רטב צמוקים,
 הוא יגרים לבני מעין
 נמת שבעה רקיעים.

"טוב מה שבשל האלו
 גירון, שמע לי היטב:
 נא הקרב צרלה נובלת
 ונפשך בדג השבו"

כך הרב בגחוך-סתר
 לו הגיש הפתיגים,
 היהודים, הם כבד הגיפו
 ברב נמת סכינים,

לקרקף כמנצחים
 ערלות הפסד מגמר,
 זו פשיטת-שקלל ממש,
 רב-שקלל בקרב מוטר.

על חק-נת אבותיהם
 הנזירים שמרו בכח,
 וגם אל הערלות
 לא נתנו שום יד לשלח.

או המשיך שוב הקתולי
 המנצר בקול צועק;
 מגדף שוב, כל מלה היא
 סיר של לילה ולא ריק.

והרבי בכר משיב לו
 ובולם הוא את הלחט,
 גם אם כל לבו רותח
 את הרק נפשו בולעת.

הוא נסמך על המשנה,
 פה פרוש ושם מסכת,
 מובאות מתוספות-יום-טוב(7) -
 כל אחת ממש חותכת.

אך כבד חלול-השם
 שהנאח אלצו לשמעו:
 שילך התוספות-יום-טוב
 לעואול - אמר רצע.

"זה עובר כל גבול, אליו"
 ועקת אימים בוקעת;
 והרב - טרוף נכנס בו
 וסבלנותו פוקעת.

"אם ל"תוספות" אין עוד תקף
 למי יש? אלי, הושעו
 אל, נקם מעשה-הפשע
 והעגש את הפושעו!

"כי הלא התוספות-יום-טוב
 זה אתהו הוי, אל-מרום
 בפופר, זה המתחפף
 כבוד שמך צא ונקם!

"ויקמו קרח ומרעיו
 יבלע בתחתיות,
 כי התקוממו עליך
 במקריות וקנוניות.

"הך הטוב ברעמינו:
 העגש מטאת נחצפת -
 הן בסדום ועמורה
 פצלו גפרית ונפתו!

"פגע, האל, בקפוצינים,
 ככפרעה, איש וסוסים,
 כאשר רדף אמרינו
 ואנחנו צמוסים.

"מאה אלה פגשים
 אצו עם פרעה מצרים(8),
 בשריון, חרם בוקת
 באימות שבנידים.

"אז הרמט יד, האלו(9)
 וירדו אלי תהום,
 חיל פרעה, כחתולים,
 במימי ים האדם.

"פגע, האל, בקפוצינים,
 לנבלים בוא והוכח
 כי ברק חרוגך עדין
 לא נגזו ולא שכך.

"נצחונך, תהלה ושבח,
 אז אשר, גם אספר,
 וקמרים קול תף אשמיצ,
 אומר ואכרפר."

הנזיר קטע בוצעם
 את הרב המשלחב:
 שהאל ימית אותך,
 המקלל והמתעב!

"אצמד מול כל שטיניך,
 אל זכובים מפיץ הרצל,
 אשמדאי ובצל-זכוב
 ועשתרת ובליצל.

"אצמד מול כל שדיך,
 תצלולך בתפתם.
 כי שוכן בי ישו כריסטוס,
 לי בשרו היה מטעם.

"האהוב במטעמי הוא,
 טוב הוא מן הליתן,
 הטובל ברטב שום צח,
 בנודאי תבשיל שטן.

"הוי, במקום להתנפח
 מה רציתי לצלותך
 על מוקד חם, אש של תפת,
 יחד עם חבורתך."

כך יגעש חמרה ובלע
 ריב על אמונה, על אל,
 ולשוא ירבו לצרח,
 להטיח ולקלל.

"אין לה סוף למצרכה
 שתריטר שעות נמשכת;
 הקהל גצשה ציף.
 מנשים וצה נשפכת.

רוח התצר קצרה כבד.
 תצרנית פהוק תבלע.
 אז אל המלכה המלך
 ראש מפנה בשאלה:

"מה דעתך, נא לי הגידי
 מי צודק מבין השנים?
 אם לרבי או לכמר
 את תטי כף המאונים?"

דונה בלנקה מביטה בו,
 את ידיה היא פוכרת,
 מצמידה אותן למצח,
 מהרהרת ואומרת:

מי צודק איני יודעת -
 אך אם קצת פה נמלכים,
 גם הרבי גם הכמר
 הם, השנים, מסריחים."

מתוך הספר "מנגינות עבריות",
 מאת היינריך היינה,
 העומד להופיע בהוצאת "רשפים"

(4) כוונתו של היינה לאדם שרובץ עליו החסא הקדמון (הראשון) של אדם וחווה, שממנו מסתעפים שאר חסאי היהודים, עד התכרותם לישו, וואת לפי התורה הנוצרית.
 (5) טבלית-קודש, הוא לחם-הקודש, העשוי מעין טבלית בהירה ואותה בולע הנוצרי עם יין בעת הקומגיון - הוא טקס ההתאחדות של הנוצרי עם ישו, בהאמינו כי בדרך גס נהפכים הלחם (הטבלית) והיין לגופו ודמו של ישו.
 (6) במקור - קוקיטוס, - נהר השאול ביוונית. גם סטיקס או אחרון. באגדה היוונית: חרון מעביר את המתים על פני נהר-האבדון, נהר השאול. במקומות אחרים ביצירתו משוה היינה בין שלוש אמונות: היהודית, הנוצרית והיוונית-אלילית ומדיגש את עדיפות הראשונה. כאן: אלוהי ישראל הוא אל בריא ולא טבלית-הקודש של הנוצרים או של על נהר-השאול היווני. גישה דומה מצוייה ב"שבת המלכה" והן ב"הורדית" (קטעים מתוך "אסא טרול" ב"מבחר שירים ומכתבים" של היינה, בתרגומי, הוצאת "רשפים", 1990, מהדורה שנייה). שם הוא מעדיף את היהודיה על אלת יוון ועל הפייה הצפונית.
 (7) "תוספות יום טוב" - פירוש למשנה מאת ר' יום טוב ליפמן הלר (1579-1654).
 (8) מצרים-ידיים נכתב במקור בעברית על ידי היינה, בתעתק גרמני, וכן יד נכתב בעברית במקור.

האלתור



יין מכריו של זוסמן סגלוביץ' (סעגאלאוויטש) נוצר הרושם, כי משרירי פניו ניטל כושר ההיערכות לחיוך. כל נסיון גרר עמו עיווי-שפתיים מלאכותי, כיווץ דווי של הלחיים, ללא שיתוף-העיניים, שנשארו תמיד עמומות, דוממות.

כך ראיתי גם אני את המשורר האידי הנודע חודשים מספר אחר הגיעו לתל-אביב.

היה לי ידיד נפש, צבי ברגמן ז"ל, שנאמר עליו, כי "לבו הולך לפניו". ואכן, לא היה גבול לנדיבותו, בייחוד כשנתקל באיש-עט שנזקק לעזרה, בין חומרית, בין נפשית. צבי ביקשני להלוות אליו לבית-הקפה "פילץ", שהיה אופנתי באותה תקופה, כדי לשוחח עם המשורר ובעיקר כדי לעודדו בדכאונו.

אחר מלות-ברכה קצרות וניסיונות-נפל אחרים לפתוח בשיחה, ישבנו זמן-מה, הסתכלנו בים ושתקנו. לפתע פנה סגלוביץ' אל ידידי: "האם יש לך פיסת נייר?" צבי, שהספיק כבר להכיר את המשורר, היה מוכן מיד עם גיליון נייר ועט. אורחנו הגבוה והרוזה נשען על גב כיסאו, שיכל את רגליו הפשוטות קדימה, עצם את עיניו ואלתר לאט-לאט, כמעט בלחש, את ארבע השורות,

אשר נחקקו בי ונשתמרו בזכרוני עד עתה; ובינתיים חלפו בדיוק חמישים שנה.

באותו זמן כבר הספיק סגלוביץ' לספוג שמץ מיופיה של הארץ, מנופיה, מיושביה, אלא שיחד עם זה הלכה וגברה בו תחושת האשם, אולי אפילו הרגשת בגידה, על שהוא את נפשו הציל ואילו את המוני עמו אשר כה אהב, המוני יהדות פולניה, זנח לגורלם. הצלתו הייתה מתובלת מרורות, כי לא הוא שבתר בדרך הבריחה, לא הוא החליט על יעדה. הנסיבות הן שאילצוהו, תפשוהו בעורפו והובילוהו, דחפוהו בדרך-לא-דרך, עד שמצא את עצמו בארץ-ישראל. והרי כל חייו שימשה הארץ מטרה לחיצי לעגו; את החייאת שפתה דימה להזיה נלוזה ואת יושביה כינה הרפתקנים נטולי אחריות, פורשים מן העם ומשאיפותיו הטבעיות, החוקיות.

והנה, זו הארץ הנלעגת מצילה אותו. היא נותנת לו מקלט, פושטת זרועותיה לחבקו כבן חוזר אל חיק אימו. לא קל לו לאדם לשאת חובת תודה על מתת, שלא עשה דבר כדי להיות זכאי לו.

בסופו של דבר לא נשאר סגלוביץ' כפוי טובה לארץ קליטתו. אמנם יצירתו השירית כאן כוונה רובה ככולה לעולם שחרב, אך ספרו האחרון, שהופיע בבואנוס-אירס זמן לא רב לאחר פטירתו, כלי-כולו שיר הלל לארץ-ישראל. הספר - "שבע שנותי בתל-אביב" - הוא אוטוביוגרפי, ונכתב, כשהמחבר היה כבן שישים וחמש. אולם סגלוביץ' נתן בו ביטוי לאהבת-עלם

ראשונה, לגילוי ולהתפעלות, אף להתמוגגות על אשר ראה ושמע וקלט. עולה ממנו הערצה בלתי מסויגת וכנה להישגים, למי שחוללם, לנוער ובעיקר לילדים. משלמד לדעת, שכמיהתו העזה לילדים אלה לא תיתכן בלי שפה משותפת, מוכן היה אפילו ללמוד קצת עברית ולו מפיה של ילדה בת שלוש, שבבית הוריה התגורר. והרי הבית שאלתר סגלוביץ' - מקור ונסיון-תרגום:

עס ווכס א גאס מיין תפילה	פֶּלְלִי לְאֵל יוֹהֵלוּ.
נישט קיין גאט, איך וויס;	אין אל, יְדַעְתִּי זאת;
אין זיין נישט זיין אפילו	בְּאִינֹתוֹ אֶפְלוּ
איז ער אלמעכטיג גרויס.	אָדיר הוא, נוֹרָא הוֹד.

חמישים שנה עברו מאז, ורק עתה נחרדתי למחשבה על האפשרות, שהשיר אינו ידוע כלל. צבי ברגמן נפטר בסוף 1944 - שנתיים וחצי אחר הפגישה ב"פילץ". אני זוכר, כי הוא קיפל את הנייר שעליו רשם את הדברים ושמו בארנקו. סגלוביץ' עצמו לא רשם דבר ולא שעה לאשר נעשה בשירו. בעזבונו של צבי הוא לא נמצא. חיטטתי בספרי שירתו של המשורר מתקופתו הארץ-ישראלית ולא מצאתיו. שאלתי ידידים, מכרים, יודעי שירה יידית - לשוא. הייתכן, כי אני נושאה היחיד ונוטרה של הפגינה המאולתרת? האחריות רבה מדי. הנה פרקתי אותה מעל עצמי, השתחררתי ממנה.

מיידיש: יהודה אלראי

ז.סעגאלאוויטש

המבטים

די בליקן

ביום איכשהו יש עוד פח -
ארוץ אל שאון ערב-רב...
בליל, בחלום, אין לברת
מפחד טפרים, פחד שוא...

דער טאג איז נאך ווי צו דערליידן -
איך לויף צו די טומלערס אוועק...
אין חלום איז שווער צו פארמיידן
די נעגל פון זינלאזן שרעק...

קרובי, הם באים כלם הנה,
לא יד ולא רגל, לא גוף;
עינים, רק הן שתקראנה:
מדוע אינך עוד שרוף?

די קרובים, זיי קומען אן גופים,
איך זע נישט קיין פיס און קיין הענט...
נאר אויגן און אויגן, זיי רופן:
פארוואס ביסטו נאך נישט פארברענט?

הפיטן

דער פאעט

ומה על פיטן לעשות?
פיטנן של צרים שחוטות...
האם את יזמו יקלל?
או ישיר על רצון ותבל?

און וואס זאל ער טאן דער פאעט?
דער פאעט פון געשאכטענע שטעט...
צי זאל ער פארשילטן די שיין?
צו זינגער פון ווילן און זיין?

מלי נלוות עד עמדי
מלי הן לשני ילדים...
אחד שנקטל ונשרף,
השני שלגדל כה ייטב.

מיין ווארט גייט מיר נאך, וואו איך גיי,
מיין ווארט איז פאר קינדער פאר צוויי...
איינס א פארברענטע אויף קויל,
דאס צווייטע וואס וואקסט אזוי וואויל.

וואס מער מיר ווייסן...

וואס מעך מיר ווייסן איצט אלץ וויטער אונדז און ביטערער
ווען קיום אונדזערער אין שטויר צערפאלט...
עס וועט נאך זיין א וועלדל וואו א שטערער
נאר זיין וועט נישט דער אלטער דעמערע-וואלד.

עס וועט נאך ערגעץ זיין אביסל יידישקייט,
עס וועט נאך זיין א יידישער פאעט,
א יארמלקע א פיטשענקע, או חסידישקייט -
עס וועט נאך זיין... נאר זיין וועט עס טאנדעט.

חניקה

איך הענג אויף אלע תליות פון דער וועלט,
און אן א חילק ווער עס האט דעם שטריק פארצויגן -
א וויטער פחדן, צי א גרויסער העלד -
איך שטארב אוועק מיט יעדע פאר פארגלאצטע אויגן.

און טויזנט מאל, איך שטארב אוועק דערפון,
איך גוסס אין געהאנגענעם פרימארגן...
עס הענגט ניט בלויז דער מענטש...עס הענגט די דון,
דער בוים, די בלום און ליד איז אויך דערווארגן!

איך בין געטרייסט

פון מיינע ברידער צוויי פון מיינע שוועסטער צוויי
שרייב אן מיין פריינט צו מיר, ווטס דו ווייסט,
איך האב א תשובה שוין, א בריוו מיט ווערטער צוויי:
זיי געטרייסט.

מיט איינזאמקייט, מיט נעכט מיט שלאפלאזע אוי ווי...
פון יעדער פרייד אויף אייביק אויסגעלייזט,
א דאנק דיר, פריינט, פון לאדוש פאר ווערטער צוויי,
איך בין געטרייסט.

גאט אין הימלו...

גאט אין הימלו אויבן-אן...
וואס איז דאס דער סם "ציקלון"?
וואס איז דאס אטטמען-פלאם,
אויף יבשה און אויף ים?

ווער דע דער באלעבאס?
ווער באטימט און וואס פארוואס
גייט דיין שיינע וועלט אין ד'רערד?
ווייל מיר זיינעו מער נישט ווערט...

כָּכָל אֲשֶׁר גִּדַּע יוֹתֵר...

כָּכָל אֲשֶׁר גִּדַּע יוֹתֵר, שְׁבָרוֹן הַלֵּב יִגְדַּל
כְּשִׁקְיוֹמֵנוּ מִקַּ, נִשְׁחַק בְּכִלְיוֹן...
עוֹד חֲרָשׁ יִשְׂרָד כְּחוֹשׁ וּמְדַבֵּל,
אֲךָ לֹא עוֹד יַעַר שֶׁל צְצִי-אֵלוֹן.

עוֹד יִשְׂאָר קָרָטוֹב שֶׁל יִיִּדִישְׁקֵיט,
לְשִׁיר בִּיִּידִית עוֹד יִהְיֶה שְׂרִיד,
כַּפְנֵת קַטְנֵטְנָה וְחִסְדוֹת מְעַט,
יִהְיוּ עוֹד... אֲךָ תִּהְיֶה זוּ זְבוּרִית.

חניקה

אָנִי תְלוּי עַל כָּל תְּלוּיֹת הַיְקוּם,
וְאִין הַבְּדֵל מִיְהוּ אֲשֶׁר מִשְׁךְ בְּחַבֵּל,
פְּחָדָן עֲלוֹב, אוֹ אִם גְּבוּר צְצוּם -
כָּל עֵין שְׁכַבְתָּה הוֹפְכָה אוֹתִי לְאָבָן.

אֲלָפִי מֵתוֹת אֲמוֹת, אִין קֶצֶה לְכַלְיָה,
אָנִי גוֹסֵס כָּל שְׁחָרִית נִשְׁחָקָת;
לֹא רַק אָדָם, גַּם הַחֲמָה תְלוּיָה,
אֵילָן וְצִיץ, וְהַשִּׁירָה אֵף הִיא נְחָקָתוּ!

מנחם אני

עַל שְׁנֵי אַחֵי, שְׁתֵּי אַחֵיֹתִי, כְּתַב לִי מִיָּד,
רְעִי, הַכֹּל אֲשֶׁר יִדְעָתָ עֲלֵיהֶם.
קַבְּלָתִי כְּבָר תְּשׁוּבָה - מְלָה אַחַת בְּלִבְד:
הַתְּנַחֵם!

בְּבְרִידוֹתִי, בְּלִילוֹתִי-דְוִי, לֹא-שָׁנַת,
מִכָּאֵן וְעַד עוֹלָם שְׁרוּי בְּכֹאוֹנִי,
תּוֹדָה, רְעִי, עַל מְלַתְךָ זוּ הָאַחַת,
מִנְחָם אָנִי.

אלהים, רבון...

אֱלֹהִים, רְבוֹן עֲלִיוֹן...
מַהוּ זֶה הַסֵּם "צִיקְלוֹן"?
וְאֵשׁ-אֲטוּם מַה פְּרוּשָׁה
עַל הַיָּם, הַיְבֻשָׁה?

מִי כָאֵן הַבְּעֲלִים, אַתְמָה,
מִי קוֹבֵעַ מַה, עַל-מָה
עוֹלָמְךָ אֵץ לְצִוְאוֹל?
כִּי זֶה שְׁוִינֵנוּ הַקְּלוֹקֵל...

שחור-לבן ושוליים מוארים

צפייה ראשונית בתערוכת הביאנלה השלישית לצילום (אוצר: ג'ון סטאטאוס) עלתה התחושה, שהצייר לום מזמין את הצופה "לצלול" לתוכו, בשונה מעבודות של ציור ופיסול, שבדרך כלל "יוצאות" אל הצופה, לעתים עד כדי התקפה עליו. התערוכה מזמנת לצופה חוויה שהיא מצבור של מפגשים - שכבות של פרטים, מהוערים ביותר שבתוך כל תצלום ועד להצטברות של העולמות האישיים השונים, והחוסים הנשורים ביניהם. עבודות רבות מורכבות מתצלומים בודדים (בשונה מסדרה) שלעתים חוזרים על עצמם במדויק או בשינויים קלים (ליזי קאליגאס, משה ניניו) ולעתים נבדלים זה מזה בפורמט, בגודל, ובדרכי המסגור והתצוגה (אנייה ביין, מיכל היימן, ג'ודית קאן).

למרות המוסכמה השגורה על צילום האוחז בדימוי, מופיע כאן גם צילום הנמנע מאובייקטים. דווקא הימנעות זו עשויה להבליט את מאפייניו הייחודיים של הצילום: הקשר ההכרחי שלו לאור ותהליך ההעתקה והשכפול של התצלומים, דהיינו, הדפסת תמונת פוזיטיב מתוך הנגטיב. מעניין להתעכב על עבודות הנראות כנשענות, רעיונית ומעשית, על מאפיינים אלו של הצילום. הצפייה בתצוגה של גופי-העבודות השונים עשויה להעלות את החוסים הדקים והנסתרים-משהו שביניהם. זה אינו בהכרח אופן הקריאה המיידית של העבודות, וייתכן, שצפייה בעבודות אלו בתערוכות נפרדות, היתה מעלה קריאה שונה.

דחיית האובייקט

האור כנוכחות מרכזית מופיע בעבודותיו של חיים לוסקי. אלו תצלומים גדולי מימדים, שנוצרו במעין "קמרה אובסקורה" (לשכה אפלה), בה מתקבל הדימוי ללא תיווך



עדשות) ענקית, העשויה כחבית. מתוך אובייקט גדול ובולט בשטח התקבלו תצלומים, שניתן לתארם כמבקשים להתרחק מלידת דימוי מזוהה (אובייקט בעולם). בה במידה הם עצמם מבקשים להתרחק מיצירה שהיא אובייקט.

התצלומים נראים כמערך כמעט מופשט של נקודות, כתמים או פסים של אור, הנקלטים דרך מספר רב של נקבים, שאורגנו על-פי דפי פרטיטורה של יצירות מוסיקליות. בתוכם ניתן להבחין לפעמים ברמזי בניינים או עצים. בעבודות אלו טמונה הצעה לעמדה של אמן המוותר על שליטה מלאה בתהליך היצירה: הוא אינו מתבונן דרך המתווך - המצלמה - אלא יוצר מערכת של "עיניים" הקולטות את המראות. בתהליך זה, הקביעות הראשוניות של הצלם מותירות מקום למקורות התנאים בעת הצילום.

עבודתה של אניה ביין מתייחסת לעולמו של פרנץ קאפקא, והיא מורכבת מיחידות שונות הקושרות עבר והווה, מקומות ואנשים. בין אלו נמצא תצלום גדול-ממדים שבו נראים מקורות אור בתוך החושך; בתצלום אחר נראים מקורות אור (או השתקפויות שלהם) על רקע חזית בניין מקוטעת. האור, הבוקע מחלונות הבניין, ופסי האור המטושטשים נתפסים כעניין המרכזי. חזית הבניין הנראית במטושטש - פראג, או שמא ניו-יורק - היא בבחינת "כל-מקום", יותר מאשר בניין מסוים.

אירן פשיק מפרנקפורט, גרמניה, הציגה גם בתערוכה "חומר הופך לאור, אור הופך לחומר" (אוצר: סודין הלד) במשכן לאמנות בעין חרוז ב-1990. בעבודות אלו ריצרו נקודות האור בתצלומים בגודל 3x1 מ' (תחת הכותרת "רצועות-זמן"); בעבודות קודמות להן היא מקשרת, רעיונית וצורנית, בין התצלומים לבין פרטיטורה מוסיקלית, ובאחרות היא עוסקת בגורם הזמן. בתצלומי השחור-לבן של רבקה רין, שתערוכתה המוצגת עתה במוזיאון רמת-גן לאמנות ישראלית, נראים מקורות אור בתוך מנהרות, נקודות "מרוחות" של פנסי המכוניות, שלטים מוארים, והבהקי-אור המעידים על מקור תאורה שאינו נראה בבירור. גם כאן מוצא עצמו הצופה ב"כל-מקום", ותחושה זו מועצמת על-ידי הידיעה, שהתצלומים נעשו תוך כדי נסיעה מהירה ברכבת, ממקום אחד (שאינו ידוע, אינו מצולם) למקום אחר (שגם הוא אינו מוזוהה).

חיים לוסקי כותב בקטלוג הביאנלה, כי בעבודותיו יש "הצבעה על אופנים אפשריים

של פעילות 'נשית' המבססת ערכים ומשמעויות אחרות". "פעילות 'נשית'" אינה בהכרח עשייה של נשים, אלא דרך ראייה אחרת, המערערת על הקביעות המקובלות באשר לאמנות ומקומו של הצילום במסגרתה, על דרכי ראייה, על התוצר האמנותי ואופן הצגתו - ובאופן כללי על מסורת של ראייה הנתפסת כ"גברית". אפשר להרחיק ולראות גם את החוויה שמזמן הצילום לצופה - כפי שתוארה בתחילת הדברים - כ"נשית": חוויה המבקשת להיות אינטימית, לא מתקיפה, לעתים נמנעת מאובייקט יחיד (למשל: הסביבות המורכבות של אנייה ביין ומיכל היימן), בונה (מכלול) ומפרקת (תצלומים בודדים).

שחור-לבן

מרבית התצלומים בתערוכה הם בשחור-לבן, וגם אם סטאטאוס, אוצר התערוכה, אינו מתייחס לכך, מעניין לקשור בין עובדה זו לבין טענתו המרכזית בדבר היות התצלום הרהור על הזיכרון. תצלומי שחור-לבן מתקשרים בתודעתנו עם תצלומים ישנים, מהימים שלפני רצועות התמונות הצבעוניות, השופעות מהמכונות במעבדות פיתוח-תוך-שעה. גם בקולנוע, סצינות המצולמות בשחור-לבן במסגרת סרט צבעוני, כמו מבזיקות לנו מיד: נוסטלגיה, זכרונות עבר, פלש-בק.

מספר עבודות בתערוכה מאפשרות לקרוא אותן כנענות למשמעות של השחור-לבן שבבסיס הצילום, כלומר, לתהליך התקבלות הדימוי בנגטיב והיפוכו בפוזיטיב. עיקרון הפוזיטיב-נגטיב בולט בעבודותיו של אנדריאס מולר-פוהל, העורך מניפולציות צילומיות שונות לגלויות-תירות. ב"כריסטוס רדנטור" (ישו המושיע), נראה פסל ענק, הניצב על פסגת הר הקורקובדו בריו דה ז'נרו, כפי שמופיע בגלויות מצולמות. התצלום מציע את מצבי הפוזיטיב והנגטיב של הפסל המצולם, זה לצד זה. בתצלום אחר - "לוחם שוורים" (1988) - נראה שור לבן (כפי שנראה בנגטיב) יוצא מתוך גופו של שור שחור (כפי שנראה בפוזיטיב). העמדת הניגודים הללו ביחד מציעה לצופה אפשרות לראותם כשווי-ערך, כברי-החלפה ביניהם, כניגודים משלימים. התצלומים, שהתקבלו בחבית-מצלמה של לוסקי מוצגים בצמדים של פוזיטיב-נגטיב, כאשר הערך השווה והדמיון עד כדי כמעט-זהות בין שני האגפים מתחיל כאן מניירות הצילום, בהם מקובעים הנגטיב (בצילום ישיר על הנייר) והפוזיטיב - הזהים בגודלם.

יוצרות.

המבנה השכבתי של העבודות שנסקרו כאן, מתוך הביאנלה השלישית לצילום, והצטברותן לחוויה כוללת - אשר בו־זמנית זוכרת את החוויות הנפרדות - יכולים לסמן אפשרות להצעה אמנותית רחבה יותר; הצעה, שהיא בגדר תשובה אפשרית לשאלה שעצם העיסוק בה - מקיף או סמוי - מצביע על קיומה.



מ. ה. ה. 1991

MICHAEL HEIBER

מיכל היימן

"בשולי המוזיאון",

(המשוררת רחל והאמנית אביבה אורי), 1991

מיצב - טכניקה מעורבת, משכן לאמנות עין חרוד

הוא בשולי המוזיאון - לא רק מבחינת מיקומו הפיזי אלא גם מבחינת מקומו בתפיסה המקובלת של מוזיאון. שוליים אחרים, המשתמעים מהמיצב, הם אלו של הצילום עצמו ביחס לאמנויות המקובלות במרכז המוזיאון - ציור ופיסול. שוליים נוספים הם של הרישום - הנחשב באורח מסורתי כשולי לציור - אך היה המרכז ביצירתה של אביבה אורי. עם אביבה אורי ועם המשוררת רחל אפשר - באמצעות ההעמדה של היימן - למשוך חוט מחשבה לא־מיידית אך לא בלתי־ללוונטי, לגשים

קומפוזיציה ספק־מופשטת ספק־מוזהה כמים זורמים על שמשית מכונית, בצבעוניות מינימלית של שחור, לבן, והבהובים של אדום וכחול.

עבודותיה של אלה מאור (במסגרת "חשיפה לאור" - תערוכת אמנים ישראלים צעירים בצילום) מציבות סימן שאלה מרתק בדבר זהות המוצג: האם מדובר בצילום - שכן, הוא דומה להדפס ואינו מקובע על נייר צילום, האם זהו ציור, או שמא מקור הציוריות הוא בתהליכי הפיתוח ואפשר שהוא משייט בין כל אלה.

הצבעה ושאלות על ניידות קו־התיחום של הצילום מרכיבות את המיצב של מיכל היימן - "בשולי המוזיאון" (המשוררת רחל והאמנית אביבה אורי), 1991. היימן גודשת חדר קטן בתצלומים שונים, בתוך תיבות־אור ובתיבות־פרספקס. מתוך החדר הקטן והדחוס יכול הצופה להשקיף - דרך חלון זכוכית, עליו כתוב שם העבודה - אל חדר היודאיקה של המוזיאון. צמד המלים "בשולי המוזיאון" אוסף אליו משמעויות שונות: המיצב עצמו נמצא בחדר קטן, בשולי המוזיאון, בהמשך לחדר יודאיקה הנמצא גם

תצלומיו של דוג'ר פאלמר, הממוקמים לאורך שני הקירות באולם הכניסה, נענים לאפשרות קריאה זו, אם כי באופן סמוי יותר. במבט ראשון נדמה, כי לפנינו סדרה של תצלומי־חוץ, שכולם חוזרת קומפוזיציה דומה (בהיפוכים של ימין־שמאל). התצלומים מוצגים על שני הקירות, כמו היו זה לזה מראה, אלא שהמראה פיקטיבית, שכן הפרטים בתוכה שונים לחלוטין). את הקריאה הזו מחזקים שלושה תצלומים של גזע, הצבוע בחלקו לבן, שנרמזים כשרשרת של פוויטיב־נגטיב־פוויטיב (ולהיפך) - שרשרת פיקטיבית, כמובן.

הצילום ושכנים

"הסתגלתן הזה, הפרלסטן הזה, משרת כל אדון בלי משוא פנים בבוגדנותו של שותף לדבר עבירה", כותב סטאטאטוס בתחילת מאמרו בקטלוג התערוכה - ומתכוון לצילום. סתגלנות זו של הצילום היא שאיפשרה לאמנים במהלך המאה העשרים לעמת אותו עם תחומי אמנות אחרים. בכך, בעצם, התאפשר להם להציב סימני שאלה על מוחלטות ההגדרה של אותם תחומים ועל הגדרת הצילום עצמו.

גיודית קואן מפגישה את הצילום - שהוצג כאן כמנסה להימנע מאובייקט - עם תחום האמנות הקשור בטבורו באובייקט: הפיסול. בתוך קופסאות זכוכית קטנות נמצא תצלום של גלי־מים והשתקפויות האור בהם. התצלום מונח על קרקעית הקופסה, מעליו אבן ועליה מטבעות העשויים כקערות. התיבות הקטנות והעדינות, העשויות חומר שקוף (זכוכית), חומר משקף (מראה) ועדות להשתקפות (התצלום), נתפסות כרחוקות יותר מאובייקט, בהשוואה לעבודות שמוֹלן: מסגרות גדולות וכבדות, הממסגרות



חיים לוסקי

שני פולוני ב־1978, מינור

אומס 26 מס 1, 1978

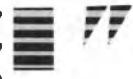
צילום ישיר על נייר, 24x30

נחש נשך נחש

זלזולת

סיפור

א. דניאלה



ש בנו הרים שנופלים אל תוך הים ונמסים שם. למה אני בוחרת להתחיל במשפט כזה דווקא? זה מצלצל מוכר ושחוק, גבוה כזה. מה לעשות, זה מה שראיתי פתאום, והמשפט הזה הופיע. אינני רוצה

להפסיק עם זה. זה זורם עכשיו. דווקא כך, לא כמו נחל, אלא כמו אבנים מידרדרות מראש ההר אל הים. אז שיזרום בצורה כזאת. יש דברים שנופלים אל תוך המגרה ונסגרים שם, מבלי שמישהו יידע עליהם, יחגוג אתם, או יתאבל עליהם... איזו התחלה דרמטית. לא התכוונתי להיות סופרת, זאת השאיפה המוצהרת שלה. המשפט הזה אולי דווקא מסגיר את העובדה שלמדתי גיאוגרפיה, ואלה האסוציאציות שלי. אני בסך הכל כותבת מתוך הצורך שלי להסביר לעצמי בבירור: מה קרה כאן? אני אישה די מחושבת וזהירה בדרך כלל, אז למה נסחפתי? פשוט נסחפתי. אני מעמידה אותה מעליי. כל מה שאני עושה, או מרגישה, זה איך שהוא מתוך התייחסות אליה. אינני חופשית ממנה. אבל ברור לי שאשתחרר ממנה בקרוב. אולי מה שעשיתי מוביל אותי בסופו של דבר לכך. עכשו הוא ישן. התינוק הזה שילדתי לפני כמה ימים. לא יכולה לזכור בדיוק כמה. יום ולילה מעורבבים בעייפות ובשגרה של טיפול בעצמי, בו: החלפה, הנקה, קרח על השדיים בגלל גודש החלב, טיפול בתפרים, בפצעי הפטמות. זה ממש נורא, כל שעה או שעתיים הוא מתעורר וצורח. אני קמה, לוקחת אותו אליי, סותמת לו את הפה בציצית, כמעט נרדמת. כשהוא יונק, הוא כל כך רגוע, שזה מרדים אותי. אבל אני פוחדת לדרוס אותו בגופי. אני מחזיקה את עצמי שלא אתגלגל עליו.

אני מניקה כדי שמימדי גופי יחזרו מהר ככל האפשר למימדים שקדמו להריון. הרי ההנקה גורמת לזרוז ההתכווצות של הרחם. אחר כך, אשאיר אותו כאן. רינה תגדל אותו. אני מקווה שלא אתעניין בו יותר מדי אחר כך. זה היה בעצם הרעיון של רינה, שאנסה לכתוב את הסיפור, זה יכול לעזור לי, ואולי ייצא מזה משהו. אני כל כך צריכה עידוד.

רינה מאוד רוצה ילד. עכשו הבשילה לכך. כך לפחות היא אומרת. היא בעלת אמצעים. היא יכולה לתת לו הרבה. היא אישה מיוחדת, נשמה גדולה. זה שהיא פסיכולוגית, זה רק יכול להועיל.

כך שהמצפון שלי נקי. לא יכולתי למצוא לו אמא טובה ממנה.

כשהייתה נשואה, לא הצליחה להרות. מעניין שקצת לפני החתונה, הייתה לה דלקת בשחלות. משהו נפגע שם. היא לקחה תרופות.

הייתה שוכחת אותן, מאבדת אותן. אולי לא כל כך רצתה ילד משלה. הם נסעו לדרום אמריקה. שנה שלמה חיפשו. הרבה כסף הלך להם. רימו אותם, ניסו לסחוט מהם כספים. הם נשכרו, חזרו

ואחרי כמה זמן התגרשו. אבל זה לא הסיפור שלי.

בלילות הופך אותו תינוק קטנטן לאיש גדול ומגושם. הוא גוחן מעליי ומשעבד אותי לצרכיו. לא ברור מה בדיוק הוא דורש ממני.

אבל את כל גופי הוא משעבד לעצמו. אני באפיסת כוחות, רוצה באמת רק לישון. הוא אינו נרגע. הוא דורש, הוא מצווה, לוקח בחזקה, בתוקפנות ממש. אינו יכול לחכות רגע אחד, לפחות שאפתח את החזייה. איזו תקיפות יש לו, איזה כוח.

ואם אני כבר חולמת — לפעמים הוא מאפשר גם לחלום — אני חולמת שוב ושוב שאני פוגשת אנשים, שאני מאוד רוצה לפגוש ולשוחח אתם, אנחנו הולכים בדרך להנאתנו, מטיילים ומשוחחים, אבל אני כל כך עייפה, שאני מבקשת מהם שיסלחו לי. אני משתרעת על סלע גדול שנקרה בדרך, וישנה. הם ממשיכים ללכת בלעדיו. כאילו השינה עצמה, ואפילו החלום, אינם מספיקים למנוחה של ממש, צריך שתהיה שינה בתוך שינה.

אני עדיין עייפה. הנחמה היחידה שלי היא, שזה ייגמר עוד מעט, כשרק יחזור הגוף שלי למימדים הקודמים שלו. אבל איך אחזור

אני אל חיי? עכשיו? הלידה הזאת, כמו איזה מין חיץ בין שני

חלקי חיים. על החיץ הזה אני נמצאת, מבהירה לעצמי דברים וכותבת. אולי זה יעזור לי לעבור הלאה, לשוב אל תוך זרם החיים הרגילים הממשיכים לזרום כרגע בלעדיו. אני אצטרף אליהם, אל דאגה, בקרוב אצטרף, אינני מאלה שמוותרים. זו רק הפוגה קצרה. בקרוב אהיה שוב בתוכם. כך אני מבטיחה לעצמי, וכך גם אקיים.

אני מודה, שהכתיבה היא דרך נוספת להתמודד אתה. הפעם במגרש שלה עצמה, בכתיבה. אבל אולי זו גם הדרך לצאת מהבעיה.

אני מנסה לזכור מאין התחיל כל העיוות, שבגללו, עכשיו, עליי לכתוב, כדי לשמור על שפיות. על איזון עדין של האישיות. כדי לבנות לעצמי מחדש את האישיות האבודה. אני נזכרת במשהו, מעין רצפה נקייה, שזה עתה קרצפו בסמרטוט ספוג במים ובחומרי חיטוי מדיפי ריח חריף. משבצת אחת עשויה זכוכית אפורה, ואני שפופה עליה, נשקפת בה במהופך. איזה עומק מבריק סביב דמותי, עומק של ריק אפור, עכור, וזה מפחיד. אני מזדקפת, מרימה עצמי מעל הרצפה ומביטה אל תוך המשבצת מגובה קומתי. אני רוצה לקפוץ אל תוכה, אבל אני יודעת שזו עשויה זכוכית, ואם אקפוץ, קרוב לוודאי שאנפץ אותה ואפול פנימה, אל תוך הדמות ההפוכה. מפחיד מאוד ליפול אל תוך הריק העכור, אולי, שם אפלה מוחלטת. כמה פחד יש בזיכרון הזה.

עכשיו, אני מנסה לממש בדמיוני קפיצה כזאת על משבצת הזכוכית, וכל מה שאני רואה הוא, שדמותי נסדקת, שבר וזה הכל. לא נפילה. טוב לי להחליף זיכרון בזיכרון, כמו לרמות עצמי.

אני אומרת לעצמי, גם סדק בדמות שלי זה די נורא, אבל הרי זה ניתן לתיקון, הרי אני מנסה להקים עצמי מהשברים האלה וללכת הלאה. המשבצת הזאת, בכל רגע נורא וקשה בחיי, היא מופיעה, צעד אחד ואני בפנים. משפיל, מפחיד, מבחיל, זיכרון ילדות, שאדם הולך אתו לכל מקום. איפה זה קרה? האם באמת הייתה משבצת כזאת במציאות? אין לי סיכוי להיזכר. מה זה חשוב, אם הייתה, או שהמצאתי אותה. אולי הייתה זו רק שלולית של מים עכורים, לא עמוקה, ולא מסוכנת כל כך. אולי רק הדמות עם הלכלוך העכור, זה מה שעורר את הפחד.

מתי התחיל הקשר שלי אתה? כאילו נולדתי אתה. אחות תאומה קצת מוצלחת יותר. מעבר לכוחותיי להשיג אותה במשהו, להתמודד אתה, להכשיל אותה במרמה. אני פשוט לא יכולתי יותר לסבול, הייתי חייבת להכות בה, חזק ככל האפשר. אפשר שאני עצמי נחבלתי תוך כדי כך. אז קצת נחבלתי, לא נורא.

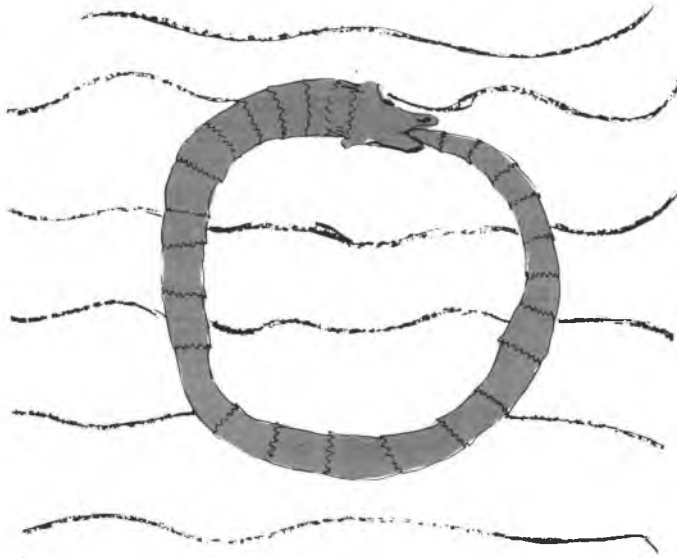
למה הייתי חייבת להתייחס אליה כל כך? מה יש? אדם עובר לידך. דורך לך, שלא בכוונה, על יבלת, והוא אפילו לא הרגיש בכך. אלא שאצלך בפנים, זה מתפתח לגידול ממאיר, אינך יכול יותר להשתלט על זה, לעצור את זה, אפילו לא עולה הדבר בדעתך.

נמרוד דיבר על רונית כעל סמל הנשיות, צורת הגוף המושלמת. הוא כל הזמן חלם עליה. היא לא התייחסה אליו ברצינות. הוא ידע שכל מה שהיא רואה בו, זה ילד, לכל היותר נער, אבל לא גבר. אני הייתי כרוכה אחרי נמרוד בצורה עלובה ומעליבה.

שכבתי אתו בכל רגע שרק אפשר, כדי להוכיח שיש בי די לגרות אותו. אבל השליטה הזאת הייתה תמיד לזמן קצר, מיד אחר כך הייתה נוכחותה של רונית בכל מקום. הוא לא הפסיק לדבר עליה:

הוא תיאר אותה, הדביק לה כינויים מיוחדים, משונים, ולי לא נשאר אלא להימחק בצלה. אבל הייתי כרוכה אחריו, כי הוא היה החתיך הגברי ביותר בחבורה. הוא הפגין יצריות רבה, בדיבורים, באסוציאציות, במחשבות עליה, במעשים אתי.

מה שהכי מרגיז בכל העסק זה, שרונית הייתה מחוץ לכל. היא אפילו לא ניסתה להרשים. כולם אמרו "מרחפת". זה בדיוק מה



"אותה האדרת בשינוי הגברת." "אכן, אכן," אמר הבחור: "אותה האדרת..." והוא בחן את גופה בכל תלפיותיו. רונית הביטה עליו, איך גנבתי לה את החוכמה. ואז בצעדים גמישים ועדינים של רקדנית ניגשה אל המים. נעמדה על השפה זקופה זקופה, כשכל המבטים עוקבים אחריה. כדי לעשות עוד קצת רושם, הרימה את שערה הארוך עם כל הזרוע ומתחה עצמה לאחור. אחר כך נפנתה אלינו בחצי סיבוב מהיר, כשזרועה עדיין מתוחה לאחור, והציצי הזו הציץ החוצה עוד קצת: "מי בא לשחות אתי?" שאלה בצורה מתגרה. היה די ברור, שהיא מתכוונת לחבר שלה. הבחור שלי אמר: "אני לא יודע, הוא ישן עכשיו." בצעדים אטיים ירדה אל תוך המים ובעדינות השחילה עצמה בתוכם. היא הפגינה שחייה נאה ואצילית, בתוך שכשון עדין של מים.

הייתי מלאת חימה. פשוט מלאת חימה. לא יכולתי להגיד כלום. התחלתי לדבר על אוכל, חיפשתי סנדביצ'ים בתרמילים. כבר נגסתי בלחמנייה. נרגעתי קצת עם האוכל, ומצאתי עצמי נסחפת בתנועות ההרמוניות העגולות של השחייה. הייתי מעורבת בגוף הנע וזורים במים. אחר כך סובבה עצמה לאחור, מפנה פנים יפות אל השמים, זרועות דקות, חזה עדין. היא נעלמה בצד מאחורי סבך. נשארנו עם נוף ריק. הייתה מבוכה קלה. שוב דיברתי על האוכל. גם האחרים כבר לעסו. החבר שלה התעורר פתאום, שאל איפה היא. הבחור שלי אמר: "שוחה שם" והצביע לכיוון. החבר רץ, כפראות הטיל עצמו למים, חתר ברעש ובהתזות גדולות ועצומות. אחר כך היה שקט. נראה, שהגיע אליה.

כשגמרנו את הסנדביץ' השני, הוא גרר אותה אל החוף, כמו סחבה. בגד הים שלי היה מלוכלך בכתמי בוץ. לבטוף נחת הציצי שלה על חלוקי האבנים. שוב נדבקו העיניים למחשוף, שכרגע היה אפילו יותר נדיב. "נו, מהר, את עוד צריכה להחזיר לדניאלה את בגד הים." "הוא מלוכלך בבוץ," אולי היא כבר מוותרת עליו. "רציתי להרביץ בה כמה מכות טובות, אבל התנהגתי באורך רוח אצילי, רק חייכתי."

בדרך חזרה שוב "ירדתי" עליה. לא יכולתי להתאפק, כל מלה שאמרה גררה אחריה הנחתה קשה שלי. כשנפרדנו, הייתה בדברי הבחור הבטחה מספקת של רצון להמשיך הקשר. זה הרגיע מעט את פצעיי.

לאחר שירותנו בצבא, שוב פגשתי את נמרוד, הפעם באוניברסיטה. הוא למד משהו, עדיין כקצין בצבא קבע. אני ניסיתי להתקבל לפקולטה למשפטים. לא שזה עניין אותי, רק רציתי להוכיח לעצמי שיש לי שכל. שאינני נופלת מאף אחד אחר. כי בתיכון, בעצם, זלזלתי בעצמי. זלזלו בי. התנהגתי בצורה זולה. הייתי צריכה להשיב לעצמי את הכבוד העצמי. עדיין הייתי קשורה אליו. תלויה בהערכה שלו, אבל עכשיו כבר הרגשתי שהיחס שלו משפיל ושאיני צריכה להתרחק ממנו.

עברתי את כל המבחנים. למרות הסלקציה החמורה, התקבלתי. זה נתן לי ביטחון. שנה השתעממתי, אבל יכולתי לזקוף ראש.

שהייתה. כשהיינו חוזרים מבית הספר היינו "יורדים" עליה כולנו. היא לא השיבה. זה הרגיו שלא התייחסה לזה. זה גידה אותנו להמשיך הלאה יותר בקצף. וכך זה נמשך חודשים. לפעמים, הייתה אומרת משהו ענייני. רק פעם אחת אמרה למישהו בחצי חיוך, שזה כבר לא באופנה, אפשר לחפש נושא חדש. כשבילנו זה היה סימן שכדאי להמשיך.

היא התעניינה בתחומים אחרים. היה לה ידע בתחומים שלא למדו בבית הספר. הייתה אומרת דברים מעניינים בשיעורים, בדרך אגב, לא בחשיבות עצמית גדולה. אני, כבר הייתי עושה מזה רווחים מעמדיים הרבה יותר גדולים. אבל היא, שמה פס על כולם, לא אכפת לה מה חושבים עליה. אנחנו נשארנו הקטנים המזדנבים מאחוריה.

התנהגתי ככה בחברה, אבל בסתר לכי, בעצם הערצתי את רונית, על החוכמה, על היופי. גם אני הייתי יפה, נחשבת לסקסית, היו לי מעריצים. אבל הגוף השחום, הספורטיבי שלי, נראה מגושם ליד הקומה הגבוהה, הדקה והעדינה שלה. סיגלתי לי תנועות מעודנות ככל שיכולתי, ועדיין לא היה בזה מהעדינות הטבעית והמלכותית שלה. לא תמיד השתתפה בשיעורי התעמלות, אבל כשהתעמלה, הראתה ביצועים וגמישות, שעלו על אלה שלי, ואני נחשבת לבעלת כושר גופני. וכל החוכמה שלי לא הייתה יותר משחצנות שנונה ומתגרה, שבאה לחפות על מבוכה וריקנות. אבל כך היו כולם בגילנו. היא, הייתה שונה. היא בלטה בכל מקום.

בשירות לאומי, הזמנו לחדר בחור אחד יפה, שתמיד הרשים אותנו ברכיבה על סוס, בורד מרחוק. היה פוגש אותנו ליד חדר האוכל, שואל, משיב, עולה חדש, צעיר משוויצריה. כשבא לחדרנו, רקדנו סביבו, השתחננו קצת, כרגיל. הוא היה רציני מדי. רונית שכבה בקצה החדר, ככה מחוץ לכל. פתאום אמרה משהו. הוא כאילו רק חיכה שתדבר. הוא נתן בה מבט מלא חיבה ואמר: "יש בינינו כמה אנשים מעניינים." לכל אחת מאתנו נצבט משהו בלב. למה היא תמיד גונבת לנו את ההצגה? ניסינו "לרדת" עליה, אבל היא לא נראתה כמי שמעוניינת בו במיוחד. הרי שוב אמרה משהו דרך אגב, לא כדי להרשים.

כמה עלובה יכולתי להרגיש לידה. היא עלתה עליו בכל, אפילו בצבע העיניים שלה, שהיה תכלת ממש, בולט למרחוק, ואילו שלי, מעין תכלת עכורה בירקות אפורה, לא צבע חי וכולט כמו שלה. כדי להבליט את צבע עיניי, הייתי מדגישה בעיפרון שחור את מסגרתן, אפילו חמצנתי את שערי. תמיד עשיתי רושם זול. גם בהתנהגות שלי היה משהו זול, מזמין, מבליט. לא התייחסו אליי ברצינות. הייתי אובייקט משיכה מינית, ודיברו על זה בגלוי, בצורה בוטה. לי זה נעם דווקא, אפילו התגאיתי בכך. רק אצל נמרוד לא זכיתי אפילו למעמד הזה.

היינו יחד בטיוול על ג'יפ של חבר. נסענו בדרכי עפר בהרי הגליל. כל הדרך "ירדתי" עליה. היא לא יכלה לדבר. כל מלה שאמרה, מחקתי בלעג. היא הייתה המומה, או שלא היה אכפת לה. בכל אופן, לא הגיבה כרגיל. האמת היא, שרציתי מאוד לעשות רושם על אחד הבחורים.

עצרנו לרגע, אחרי דרך עפר קופצנית, שהרימה עלינו ענני אבק. אני פתחתי קופסה קטנה של מטליות לחות בריח בושם נעים.

ניקיתי את פניי, והגשתי גם לאחרים. הבחור התפעל ואמר: "תראו מה זה, אישה במדבר." נהניתי מן ההערה. סוף סוף הייתי קצת מעל רונית בנשיות.

בשעות אחר הצהרים המוקדמות הגענו לחוף רחצה בכנרת. נכנסתי למים עם כל הגברים. היו עוד שתי בחורות אתנו, אבל הן לא נחשבו למתחרות. השתובבנו קצת, השפרצנו זה על זה, התחרנו בשחייה ויצאנו. כולם ריחמו עליה, שאין לה בגד ים. החבר שלה ממש ביקש, נאציע לה את שלי. ניגשנו אל המלתחות. היא יצאה, לבושה בכגד הים שלי, ואמרה: "אותה האדרת בשינוי הגברת." נדהמתי שוב מהגוף הגבוה, הצר, העדין והגמיש. הציצים שלה בלטו מעט מעבר למחשוף. רציתי שתחביא אותם, רמותי שתכניס אותם קצת יותר פנימה. אמרתי: "אני לא יודעת, זה לא יושב אצלך טוב, אצלי זה יושב אחרת. תסדרי קצת כאן." היא קצת השתדלה ואמרה: "מה לעשות, אני קצת יותר גבוהה, אצלי זה יושב ככה."

הייתי מודאגת מהרושם שתיצור שם. כשהגענו הצהרתי בחגיגות:

אחר כך למדתי גיאוגרפיה. אז הכרתי את מיכאל. הוא היה ההיפך הגמור מנמרוד. לא שטוף זימה כמוהו, אלא מעודן, רך, למדן, אינטליגנטי. גוף של נער רזה עם פנים יפות. הוא למד אמנות ופילוסופיה. אתו למדתי להיות מעודנת יותר, להעמיק יותר בניחות עצמי. מדי פעם יכולתי להתבונן בעצמי, לבדוק, מה בעצם משך אותי כל כך בנמרוד? בכל המין שייצג? מה משך אותי כל כך בלהיות החתיכה, הבחורה המגרה של החברה? עדיין לא הצלחתי לפענח, אבל התברר לי שאני יכולה להיות יותר מזה. קצת אחרי הנישואין למיכאל, גמרתי תואר ראשון ותעודת הוראה. עבדתי כמורה. זה נוח לעקרת בית, ובמיוחד לגידול ילדים. מיכאל, גם הוא רצה משפחה עם הרבה ילדים, אבל היו לו גם אמביציות גבוהות יותר. מכיוון שהיה גם כשרוני וגם מצליח מאוד, צריך היה לאפשר לו לסיים גם תואר שני. מובן, שאני נשאתי בעול הפרנסה.

מעולם לא שאפתי ליותר מבית חם, בעל מוצלח, וזה היה לי. בתקופה זו, כאילו נמחקו מהזיכרון הנעורים שלי, שנעלבו בגללה. עד שיום אחד, רונית הופיעה. כרגיל בריחוף ובניתוק שלה מהסביבה, לא הבחינה כלל בנוכחותי. התרגשתי, פעימות הלב הוחשו, לא יכולתי להתאפק, קראתי לה.

חשבת, שהיום אני יותר מעודנת, חכמה, בטוחה בעצמי, מוגנת בחיק המשפחתי, היום אני יכולה לעניין אותה, הרי התפתחתי כל כך מאז. הייתי כל כך סקרנית: איך היא תראה לי היום, עכשו ודאי אצליח להתמודד אתה. כבר לא אתחרה בה, התבגרת. נוכל להיות חברות. זה יכול להיות מרתק. הייתי מלאה התרגשות חגיגית ופחד, לא ממנה, מי היא כבר? ידעתי, במקום כלשהו, שהיא לא אשמה בכלום, שעליי לבדוק את התקופה הזאת עם עצמי, ואולי דווקא בקרבתה אוכל לעשות זאת. כמה געגועים היו בעצם כל השנים האלו לכך. כאילו נערכתי כל אותן השנים לקראת הפגישה הזאת, לקראת התמודדות חדשה, מתוקנת, אתה ועם העבר שלי.

רונית שמחה לקראתי מאוד: "דניאלה, מה נשמע? כמה שנים לא התראינו? אנחנו מוכרחות להיפגש. אני ממהרת עכשיו." החלפנו מספרי טלפון. זכרתי, שלפני כמה שנים, כשנפגשנו, או שהייתה זו רק שיחת טלפון, החלטנו לשמור על קשר מכתבים. הלגיע מכתב ממנה, ואני נעלכתי. היא כתבה מכתב חפוז כזה, בחץ של בחינות, כאילו דרך אגב, כאילו עניין המכתבים בינינו הוא עניין שולי כזה, שאפשר לדחוף אותו בין בחינה לבחינה. לא ענית בכלל. חשבת, שאם היא לא מרגישה את זה כך, אם היא לא מעלה על דעתה בכלל, שאפשר להיעלב מזה, אז אין טעם להסביר לה. אם זה כל מה שזה בעינייה, לא כדאי בכלל להתכתב אתה. הזיכרון הזה העלה שוב כאב ישן, הרגשת דחייה, זלזול, כאילו אינני ראויה לה.

רונית הגיעה לביתנו ערב אחד, כשמיכאל היה במילואים. אמרתי, שאני נחנקת קצת בתוך החיים הצרים של עקרת בית ומפרנסת, שאני מעוניינת בקשר אתה. היא שאלה מדוע לא כתבתי לה. היא חשבה, שעשתה מחווה ממש גדולה בכך שהחלה להתכתבות. אמרתי בגלוי מה הרגשתי אז, "אי אפשר להבהיר את זה במכתב או בטלפון, אם לא הבנת את זה בעצמך, כל זה לא כדאי."

היא לא יצרה קשר זמן רב. עברה שנה, שום דבר. אחר כך נפגשנו במקרה. קבענו משהו ולא באתי. חשבת, למה שלא תחכה לי קצת. למה שלא תחשוב עליי קצת בגעגועים, בדאגה, בכעס, שתרגיש קצת, מה שנתנה לי להרגיש, שאיננה חשובה עבורי עד כדי כך, שאזכור לבוא, אך אתקשר להודיע שאינני באה. עשיתי את זה כמה פעמים. היא נפגעה, אמרה שהתכוונת, הכינה לכבודי דברים טובים. ויום אחד אמרה בפירוש, שהלכה לישון ולא חיקתה. הרי זה היה צפוי, שלא אבוא. לעזאזל, היא כבר תפסה את זה. זה כבר לא פועל.

חץ מזה, אנחנו ידידות טובות. פעם כבר באתי אליה. אני מזמינה אותה אלינו, וכשהיא מגיעה מרחוק במונית, כי שבת, אנחנו מסתלקים לנו אחרי חצי שעה. מיכאל פשוט הבטיח להוריו לבוא השבת, ואני לא ידעתי. ובפעם אחרת, כשהיא אצלנו, מגיעה באופן מפתיע ידידה, להציג בפנינו את החבר החדש שלה. היא פשוט מיותרת כאן, ונותנים לה להרגיש את זה. סוף סוף אני מתנקמת, ואני די נהנית מזה.

ובכל זאת אנחנו ידידות. אנחנו פתוחות, מדברות על התקלות האלה. אני מסבירה שיש לי בעיה עם התקופה שהיא מייצגת בחיי, שאני מנסה לברוח ממנה. אני משתפת אותה כמה שקורה ביני לבין מיכאל. בזמן האחרון היחסים נעשים קשים. האמת היא, שכל הזמן הרגשתי, שהוא בז לי. המקצוע שלי נחות בעיניו. המקצוע שלו דורש יותר אינטלקט, יותר כוח רגשי, יותר עידון תרבותי. אני גסה מדי בשבילו, פשוטה, כורה. יש לרונית ניתוחים יפים. היא אומרת, שאם היה רוצה אינטלקטואלית, היה מוצא לו כבר. זה שהוא בחר בי, זה אולי כדי שיהיה לו מעל מי להתנשא, את מי להשפיל. ההתמודדות אתי קלה. אבל הוא אדם תרבותי ונבון ואפשר לדבר אתו על כך. הוא יכול "לעבוד" עם עצמו על זה. אולי שנינו צריכים "לעבוד על זה". כי ייתכן שגם לי יש בזה חלק, בצורה הזאת של היחסים.

היא מספרת לי על גבר חדש, רומן חדש מתפתח. אני נלהבת, מקנאה. אצלה קורים דברים, ואני תקועה פה בחיים אפורים, קצת משפילים, ללא התרגשויות מיוחדות. היא מרגיעה אותי: "זה לא מה שאת חושבת, אין כאן הרבה רומנטיקה, ישנן רק אכזבות. החזיקי היטב במה שיש לך, הרי הוא אדם רציני ואחראי. אין הרבה כאלה בשוק." רונית חברה טובה.

עמוס הוא יריד מימים עברו. מדי פעם הוא מגיע. הוא אהב אותי פעם. הוא לא היה חתיך, אבל מיוחד, חכם, מקובל מאוד בחברה. בעיניו, עד היום אני מיוחדת, שונה מכל האחרות. הייתה לו פגישה של כל הידידים שלו מאז. הוא אומר לי: "דניאלה, חבל שלא היית לראות את כל הפרגיות הנפוחות האלה. על מה הן מדברות. על החרסינה בבית השימוש ועל הריהוט בסלון. הן בסך הכל נשים שמנות, לא יותר. את תמיד היית שונה. היית מרגישה בהבדל, היית רואה מי את ומי הן. את טבעית, פשוטה, בלי תחכום, בלי המסכות המקובלות בחברה, אמיתית, נדמה לי שאת אפילו יצירתית. כן, כן, אני בטוח, זה רדום שם, איפה שהוא אצלך, עד שמשוהו יעיר את זה." כן, נכון תמיד ידעתי שמה שאני מראה מבחוץ זה לא בדיוק מה שיש לי מבפנים. אינני בדיוק הטיפוס המחשבת, שיודע לנסח דברים, אבל יש בי רגישות לאנשים ולדברים. ויש לי משיכה לטיפוסים אינטלקטואליים כאלה. הם מעניינים אותי, העניינים שהם מדברים עליהם מרתקים אותי. אני בפירוש נמשכת לזה. זה בטוח לא במקרה. יש לי ודאי כמה כשרונות שלא יצאו עדיין החוצה. אבל אולי פעם הם ימצאו ביטוי.

אף פעם לא אהבתי אותו. הוא פגוע כזה, ממורמר. הוא עדיין מתחרה באחיו. לעולם לא יהיה יפה, מוכשר, חביב ואהוב על אנשים כמו אחיו. הוא קצת מרדן, לכן לעולם לא יגיע להצלחה ולהכרה. אבל נעים לי לקבל מחמאות כאלה. לשמוע שאני שונה ומיוחדת בעיני אדם כזה.

המפגשים אתו, והסיפורים שלה, עושים לי חשק לעזוב את הכל וללכת מהבית החונק הזה, המגביל. אני חושבת, שהחיים שלי בכל זאת מתנהלים על פי מיכאל והמשפחה שלו. ללא ספק יש בי אותה מרדנות טבעית ופראית, שעמוס מעריך ומצייץ לשבח. מה שנראה אצל מיכאל כחוסר תרבות, אצלו נראה יפה. מיכאל, עם כל החביבות שלו, איננו אוהב אותי באמת. גם עמוס אומר, שאם היו נותנים לי עידוד, הייתי מגיעה ליותר. אני רוצה שיאהבו אותי, שיעריכו אותי, זה מגיע לי.

במסיבת יום ההולדת שלי. מיכאל מנהל משחק חברתי. אני עסוקה בכיבוד. לפתע אני שמה לב, שהם מביטים זה על זה קצת בחיבה יתרה. אחר כך, רונית ממהרת לפגישה חשובה ויצאת מוקדם. היא נפרדת ממני בבהילות, אבל את ידו היא לוחצת באריכות ובחיוך רך. אני כועסת. שוב היא מנסה לקחת ממני משהו יקר. אחר כך היא מתקשרת. מדברת כאילו כל זה לא היה דבר מיוחד. היא מציינת כמה הוא טוב כאדם, כבן זוג. היא אומרת שהוא ממש פרח במסיבה. במיוחד כשחשב את זר הפרחים, שהכין עבורי, על ראשו. הוא נהאח ממש כמו דיוניסוס. היא והאסוציאציות שלה. נשמע תמים למדי, אם רציתי, ואם רציתי, זה נשמע נורא. ככה זה נע בתוכי כמו מוטלת. "שמרי עליו היטב, אין רבים כמוהו בשוק." אבל אני רוצה שיאהבו אותי, על מה שיש בי, כמו שאני, בלי לנסות לשפר ולשפץ ולעדן ולתרבת.

אנחנו עדיין חברות טובות. היא נותנת לי לקרוא מכתב שכתבה

שכואב לי בכסן ובכל החזה פנימה. הנה אני סוחבת בשרה של נבלה מרוסקת. מובילה אותה מהודקת היטב בשיניי, חשה אותה נגרת בין רגליי הקדמיות. אני הולכת הלאה, הלאה, למקום מחבוא בטוח, כדי לאכול אותה בנחת, בהנאה עמוקה, אני מרסקת וקורעת את הבשר החי מעל העצמות. זהו סיפוק שאי אפשר לתאר, לקרוע בכוח, לאחוז ברגליי בנבלה וללעוס כשהגרמים חורקים בין שיניי החדות. הכל נגרס ונטחן אל קרבי. אני כולעת. בלשוני הארוכה, הנאה כמעט כמו באיבר מין.

היה ברור לי, שאת גופה אני קורעת ובשרה מתכולל בגופי, בעורקיי, בדמי, עד קצה עורי. אני חשה התמלאות באישה הזאת, ששנאתי, שקנאתי בה. אני הולכת אל המטבח ולוקחת שקית של "פרצופונים", אותם ביסקוויטים טעימים. אוכלת ואוכלת, מכלה את תוכן השקית כולה. ועדיין יש בגופי חלל, שעליי למלא עוד "פרצופונים" כאלה. אולי עוד שקית תספק את התאוה הקניבילית הזאת. הצורך שלי לאכול ללא הפסק, זה משהו בגוף שלי. אולי בגלל זה יש לי נטייה להשמין. אני דווקא לא מתביישת בזה, אני אוהבת לפעמים את משמניי, עד שמגיע רגע, שאני מגעילה את עצמי. הלוואי שיכולתי להקיא את עצמי. אז אני מתחילה בדיאטה חמורה.

הראיתי לרונית את הקטע הזה, שנראה לי חזק. אתם רוצים לשמוע כיצד היא ניתחה את זה? מה היה הסיכום שלה? בבקשה. אני מצטטת אותו מתוך לעג ברור, ותשפטו אתם:

"הצורך הקניבילי הזה לאכול אדם, או להרוג אדם כדי לערבבו בתוך הגוף שלנו ולקבל משהו ממהותו, דומה לאכילת ה'טוטם'. על ידי האכילה אפשר כאילו לקבל איזה כוח, איזו נצחיות, שיש בעצם בערבוב של אדם באדם, או מעצם ההתמזגות של שניים. נסי להעלות זיכרון מן העבר, משהו מהילדות. שלבי את זה כאן." לא הצלחתי. זה נשאר קבור, כנראה. אבל איזו קביעה מרעישה על איזון חוויה אנושית, עתיקה, פרמיטיבית משהו. היא כבר מצאה לזה ביטוי יפה. היא טובה בלהגדיר דברים. יש לה משאבים תרבותיים, ידע, השד יודע איך לקרוא לזה. אבל לי יש החוויה הפשוטה, הגסה. אני בוחרת להשאיר אותה כך.

"חכי רגע", היא אומרת, "זה הזכיר לי גם את ישו. הוא אומר לתלמידיו, שבשרו הוא הלחם שהם אוכלים, ודמו הוא היין שהם שותים, כדי שיהיה להם קל להזדהות אתו. כך הוא בעצם נותן להם דרך קלה ליצור אתו קרבה אינטימית, רבת עוצמה ונעלה. אבל עם זאת יש בזה רצח מתמיד. אכילת בשר אדם היא קניביליות פרימיטיבית. אלה הם היצרים הנחותים ביותר, הנמהלים כאן עם הרגש הטמיר והנעלה של ההזדהות, הקרבה בין אדם לאדם, בין אדם לאלוהיו. אני חולמת על קרבה שתיווצר, מבלי להרוג, מבלי לחנוק מרחב קיומו של אחר, מבלי לחוש זעם, נקם, מבלי לכבוש, מבלי לשלוט. היש קיום לדבר כזה? או שהכל טבול בבראשית, הרגשות הכסיסיים, שעדיין קיימים בנו. ואולי טבילה זו, היא היא שנותנת את הויטאליות האמיתית והעוצמה לקיום שלנו."

מה היא מקשקשת? שמעתם? מה היא מקשקשת. זה לא לטעמי, כל זה. ואני כנראה לא לטעמה המעודן כל כך.

איך הורגים אותה? איך מסרסים אותה? איך הופכים אותה למשהו עלוב, שלא יבלוט יותר בשטח? שלא יידעו עליו בכלל, שלא יידעו שהיה קיים אי פעם. אני רוצה למחוק אותה מחיקה טוטאלית. או לעוות אותה כך, שלא יידעו שהייתה אי פעם 'יפה' מושלמת כזאת. אני אביא את הקטעים שלה, כאן, בתוך הסיפור שלי. אני אצטט אותה בלעג, ולי יאמינו יותר. וממני יידעו הכל עליה וילעגו לה כמוני. כי אני מציאותית יותר. היא מרחפת במסע הבינוככי שלה, חולמת על מגעים עדינים. אני בוטה, גסה, ממשית, נוחה להזדהות. היא, היא תלך לה לאיבוד, בשלמות שלה, היא תמות, היא תמות. אני מבטיחה לכם שהיא תמות בסוף.

ב. רונית

את ינון פגשתי ברכבת בקרון ללא מעשנים. הקפדתי תמיד לשבת בקרון כזה. כשנכנס לקרון החלה הרכבת לנוע. אני התאפרתי מול מראה זעירה. הוא התיישב מולי והתבונן במעשיי, תוך כדי כך הוציא סיגרייה. הבהרתי שזהו קרון מיוחד שאסור לעשן בו. הוא ביקש הבהרות נוספות. אחר כך ויתר באדיבות והביע התפעלות מהיכולת שלי להתאפר בזמן שהרכבת זוה. התפתחה שיחה. הוא החליט שאני מתאימה לאדגיו של אלבינוני. מיד כשירדנו

לידידה שלה. הידידה נפגעה ממנו ושלחה אותו חזרה, כדי שרונית תקרא בו שוב ותראה בעצמה עד כמה הוא פוגע. אני קוראת בו, ולבי נצבט. אני עוד לא קיבלתי מכתב כל כך מפיס ומלא חיבה. הלוואי הייתי זוכה לקבל ממנה מכתב כזה. אמרתי לרונית שאם אני הייתי מקבלת מכתב כזה הייתי פשוט נמסה. אני מקנאה, וקשה לי ומרגיז אותי, שאני מקנאה. המכתב הזה, שמיועד למשהיא אחרת ועוד היא נותנת לי לקרוא אותו. אני כבר לא יכולה לראות את המכתב. ואני משמידה אותו. היא מבקשת חזרה, אבל אני מצטערת, אני לא מוצאת אותו. אני עוד אחפש.

אחר כך פורץ בינינו ריב, על עניין של מה בכך. היא מנתקת מגע. יום אחד היא שולחת את החבר החדש שלה, עם רשימת ספרים ששאלתי ממנה. כולו מטפח סקס: התנועות הגבריות, העמידה שלו. הוא איתה, ובכל זאת נראה, שאני עושה לו משהו. המשחק הזה מלהיב אותי. אני מטפסת למרומי הספרייה ו"איני מגיעה אל המדף העליון. אולי אתה יכול להגיע?" אני מפנה את גופי קצת הצדה, מפנה לו מקום על הסולם: "זה שם, אתה רואה?" אני מצביעה ביד אחת על הספר ובשנייה מזמינה. הוא קולט את המחווה. הוא עולה אליי, מחייך. הספר כבר לא מעניין אותו. הוא מחבק וממזמז אותי. איזו חגיגה אני חוגגת בלבי. זה דבר שמעולם לא חלמתי עליו, שאני אצליח לפתות את הגבר שלה. אני ממש שיכורת ניצחון. אני מתמכרת לו עד שכרון חושים. בגיפופים ונשיקות הוא מביא אותי לספה ומזיין אותי שם. ההנאה הזאת, כמו טריפ, משאירה אותי המומה לגמרי. בידיו הטובות הפכתי ליפה ביותר. השדיים שלי והפטמות הפכו למגרות ביותר בעולם. הנרתיק שלי, כשהוא חדר בו, היה הכי מתוק בעולם. הייתי סוף סוף הנפלאה והמושכת ביותר, כמו שרציתי להיות. הגוף שלי הפך להיות כמו שלה, עדין, יפה, מושלם. בכל פעם שאשכב אתו אהיה הדבר הנכסף ביותר. אבל הוא מיהר להתלבש, חייך, ליטף את לחיי, לקח את הספרים והלך.

זה לא הספיק לי. זה היה חד פעמי כל כך. רציתי להצהיר בראש חוצות שהנה זה קרה לי. רציתי שהיא תדע, ולא תסתכל עליי יותר מלמעלה. שתדע שסוף סוף אני שווה לה. חלמתי שאני פוגשת אותה אתו, והיא מרגישה כמה כוח יש לי עליו. אבל לא הייתה פגישה כזאת.

אינני יודעת למה ואיך, באותו חודש שכחתי פעמיים לקחת את הגלולה, והנה אני בהריון. עכשיו היה ברור, שאני מוכרחה לספר להם.

הוא החוויר. גמגם משהו כהול. הכחיש מכל וכל מעורבות איזו שהיא. רגע של מבוכה, הם הביטו זו בזה בהשתוממות, כביכול. אחר כך, הוא לבש את המעיל שלו ואת הצעיף ועמד לצאת: "יש לי כמה סידורים. נראה לי שלא כדאי לי להיות נוכח בשיחת הנשים הזאת."

מה יכולתי לצפות, נעלבתי עד עומק נשמתי. המבט המבין שלה, לעזאזל, המבט המבין והסלחני הזה שלה, אני לעולם לא אוכל לסלוח לה על המבט הזה.

"אין צורך להתאמץ כל כך, דניאלה." אמרה. "אנחנו ניפרד גם בלי עזרתך. מה פתאום את מספרת לי? גם אם זה ממנו, למה את לא מספרת לו? זה לא בדיוק העניין שלי. עכשיו זה עניין מאוד שלך, זה ממש בתוכך."

אני פרצתי בבכי. היא מסרה לי מספר טלפון של ידידה טובה שלה, פסיכולוגית. "תפני אליה, תבררי אתה ועם עצמך, מה לעשות עם זה." זה היה ממש כמו לגלגל אותי מראש ההר למטה למטה. עכשיו באמת הייתי מדוכדכת. באמת נזקקתי למספר הטלפון המושיע הזה, לעידוד, לתמיכה. אבל היססתי, היססתי מאוד. לא ידעתי מה זה כבר יכול לתת לי, שיחה עם פסיכולוג. לא ידעתי אם יש לי כוח להתמודד עם מה שיעלה. הרי רק רציתי אהבה, לא יותר. וכי פסיכולוגים יכולים לתת את החסר הזה? באמת.

אני צופה בטלוויזיה ורואה שועל מתבונן מתוך עיניו הצהובות. סביב עיניו טבעות הפרווה הכהה והפרווה הבהירה, כעין מש-קפיים, שמגדילות את עיניו למימדי ענק. מיד עולים בדמיוני שבטים פראיים, ואותן טבעות ממש סביב עיניהם. הם רוקדים את ריקוד הצייד שלהם. באותו רגע אני בתוך החיה הזאת, מחפשת אחר הטרף, נגרת אחר אינסטינקט פראי של רעב נורא, עד

מהרכבת הוביל לחנות תקליטים וקנה את התקליט. הוא הגיש לי אותו במתנה. נדהמתי.

ינן היה איש שהולך ברחוב גשום עם מעיל צמר שחור ארוך וצעיף שחור וזקן שחור ותלתלים שחורים ועיניים שחורות, ופניו בהירים. נעים לראות איש כזה שפניו בהירים. "ראשו כתם פז, קווצותיו תלתלים שחורות כעורב", והוא נושא על פניו מבט רך, שמרכך אישה רגל ועד קודקוד. האם קווצותיו השחורות כל כך, הן שמבירות את פניו ומרככות את המבט? מי יודע, אבל עובדה, שגם בימי שיר השירים אהבו נשים גברים כאלה.

הוא התנהג כמעריך נלהב. זה היה מרומם נפש. ואז, כטוב לבי בהתלהבות הזאת, הובלתי בערב לקבוצת עצים נפלאה. הגוע כרות ומתוכו צומחים כחמישה גזעים עבים. נעים לטפס בהם ולשבת בתוכם. נדמה כאילו זרועות רבות מחבקות אותנו. באותו לילה, צמחתי מתוך ינן והייתי לגזע נוסף בעל זרועות משתרגות ומחבקות. צמחתי מתוך סבך השיער של גופו כמו מתוך קרקע פורייה. נדמה לי, שבאותה שעה נולדתי כאישה.

אבל עכשיו יילך לו ינן לדרכו. דרך בשרן של הנשים המפתות ימצא לו את אושרו. שם ישבור את כאבו ויבוא על סיפוקו. אני אלך בתוך השברים של מוחי, בתוך הבתרים של החיות שאברהם ביתר על הסלע לפני האלוהים.

אני כותבת בדיו אדום, כמו הדם שבעורקיי. דם אדום נשפך פה. אשמור את הטיוטה כהוכחה, כעדות, ויבוא מי שירצה ויראה שבאמת כתבתי בדיו אדום. אני הציפור, אני היונה הלא חצויה. מחברת בדמי את החיות האחרות. מין שילוב מוזר, מטורף, של חיות חתוכות לפני האלוהים. המוות שלי, כך הוא נראה. הוא בא להבטיח המשך קיום לאחרים. למה אני מזדהה עם כל זה? אלו התמונות הצצות במוחי? תמונות אלימות, זוועתיות, של מוות. זו הנחמה היחידה שחיי מובלים אליה. מאין יצר ההרס העצמי הזה? עם צימאון חיים כזה? עם התחושה, שמוחי, בדרך המיוחדת הזאת, של ויתור מרצון, מביא חיים לאחרים.

מה אני יכולה באמת להיות? עלה נידף ברוח, לא יותר. לא תופסת מקום של אף אחד. עפה לכל מקום שמעפים אותי. כל אחד יכול לזעזע אותי, להרעיד אותי, להטריד, לגרש, אפילו למחוץ, כדי שיהיה לו יותר מקום בעולם. אני יכולה להפוך לאוויר.

מה זה אומר? זה אומר שכל אחד יכול להיות בכל מקום שירצה, אני לא אגזול ממנו כלום. אבקש סליחה אם עברתי והאוויר נע בגלל זה, אם במשהו הצלתי על משהו. אין לי שום זכות וקיום בממש, זה נשמע פיוטי? אז אחזור לממש. אני לא בדיוק על הארץ, הרי כבר אמרו 'מרחפת'. אם אני כותבת, הרי זה תחליף, אולי שם מותר לי. אני דווקא רוצה לאחוז בלא כלום הזה, שלפחות שם תהיה לי איזו אחיזה. אני קיימת כמו הפס הזה שבאופק, רק למראית עין, אשליה אופטית של מפגש. הרי אי אפשר להיות באמת בין. אולי אינני בכלל, אני קיימת במציאות רק כשאפיה קטנה להיות.

אבל אם זע האוויר כשעברתי, סימן שהייתי, ואתם, רק אתם, יכולים להעיד על כך. פעם כתבתי, ששערותי עננים של שקיעה וגופי הר באופק, שאנשים גרים עליו. אתם מבינים מה זה? כשאדם לוקח על עצמו מין ייעודי כזה, להיות מקום של אחרים? זו מין דרך משונה, אולי קצת חמקנית, להיות, להוציא מזה חיים לעצמך, כמו להוציא לחם מן הארץ. אני כבר קצת נסחפת לשטויות. זה נשמע מלאכי מדי? להיפך. כמה רוע הרסני יש כאן, יש חיה במוח שלי, שטורפת את עצמה. עכשו היא מנממת. אל תעירו אותה.

נחזור לממש. למרות שאינני מוצאת שום טעם בממש. ינן היה האחרון שהחזיק אותי שם, כשאני עצמי שימשתי לו גוף מקשר עם עולם רוחני או תאורטי. עכשיו נעצרתי, אינני זורמת עוד. ביתי באוויר שבין רוח לרוח, בין דבר לדבר, בין אדם לבין עצמו, בינו לבין הנצח. אני מנסה להראות דרך אל ממשות אחרת, פנימית, שאין להם שליטה בה, כדי שיכירו אותה, ויאחזו בה, ויפיקו ממנה כוח.

בכל זאת רונית, אני אומרת לעצמי. נסי בעצמך לגעת בממש, ללא גוף מתווך. בחייך שלך, הפרטיים ביותר.

"הסיפור מתחיל ברגע שאני נגמר." מאין לקוח המשפט הזה, המזמזם לי במוח כל כך הרבה זמן? כדי שאוכל לחיות באמת כל דמות שארצה, כדי שאוכל לצייר אותה בכירור ולתת לה לחיות

חיים משל עצמה, יש צורך בשלב המעבר הזה, שבו משהו בתוכי צריך לקום ולעשות את המעשה הנורא, להרוג את ה"אני" הזה, המתנשא בתוכי. תירוצים. כל אלה תירוצים יפים. האמת היא, שיש בי דמויות שפגשתי, שהפנמתי, שהיו רוצות לא פעם להרוג אותי. זה נשמע כמו פראנויה. מהרגע שנולדתי, עד כמה שזה מצחיק לומר זאת, הקיום שלי פשוט הפריע לאחרים. מצאתי דרך למצוא חן, מצאתי דרך להצדיק את קיומי, מותר לי להיות משהו אחר, כשביל אחרים.

כשהייתי ילדה אהבתי להחביא את עצמי בתוך גדר חיה שבצד הדרך. הייתי מוצאת לי כוך לחוץ בתוך הסבך ויושבת לי שם בנוחיות גמורה, כמו עובר. מרגישה יתרון גדול על פני כל העוברים והשבים, שאני רואה אותם ואת מעשיהם, והם אינם רואים אותי, ואינם יודעים שמישהו צופה בהם, מקרוב-קרוב, חוקר את תנועותיהם, על מנת לחוש את תוכם.

נזכרתי במאבק של יעקב עם המלאך לפני שפגש את עשו אחיו, לפני ההתמודדות אתו. יעקב נאבק עם האל, או עם מה שמתנשא בתוכו כאל, או באיזה כוח דמיוני שחשש שיש לאחיו עשו, ויכול לו. לבסוף נתברך בזה. מכאן שמו – ישראל. כל העם נקרא אחר כך בשם הזה. כמה זה מחייב לשאת שם כזה. מאבק עם האל, משום כך האל אוהבו, והבל, שגם אותו אהב אלוהים, קול דמיו צועקים מן האדמה. אבל להבל אין ממש בעולם, רק קול דמו נשמע. ואילו יעקב ניצח במאבק, עם ישראל חי עד עצם היום הזה. שתי האפשרויות פתוחות, זו של הבל וזו של יעקב. אני נסוגה, כמו הבל, למען משהו אחר.

אינני אלא קול מדבר מתחתיות שאול. הנה זה קול דמי. אני מסתגרת לי, אינני מקיימת מגע קרוב עם בני אדם, רק כותבת דברים כמו ממקום אחר. 'קול דמי הנה זה בא':

"יום ר', כנראה. אני מנקה את האבק שהצטבר במשך הימים. הבית בגובה מעוף הציפורים. לא פלא שהיונים נכנסות מן החלון, ויושבות על שולחן הכתיבה שלי. כשאני מגרשת אותן, הן עפות אל ראש הווילון, או אל אחד ממדפי הספרייה, ובו בזמן, מטילות את הלשלת העדינה שלהן, על ארגז התריס, זה נשאר עד עצם היום הזה.

החתולה המליטה ליד הדלת החיצונית ארבעה חתלתולים, הגדלים בקצב מסחרר. הם פורצים אל תוך המסדרון בכל פעם שפותחים את הדלת, כמו פרץ מים. הם מורטים את השטיח, מסתתרים בתוך ארגז הכביסה, הם משאירים את צואתם.

הייתה צרעה, שבנתה קן על משקוף הדלת, מצד המזוזה. מקום לחיות, מקום לחיות. אתמול הביאה החתולה גווייה של ציפור שטרפה. החתלתולים ליקקו את הדם מעל החזה הפתוח, והותירו רק נוצות, פרושות כמו שמש, על המדרס.

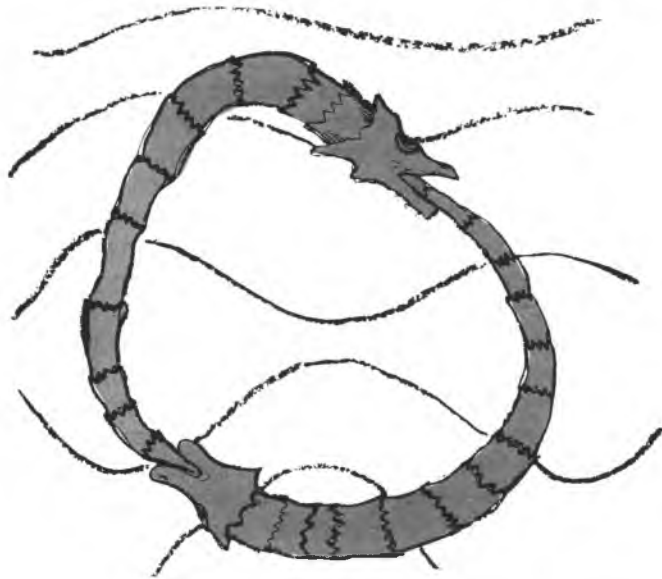
אני מאבדת הרבה דברים. הפנקס הירוק עם מספרי הטלפון אבד. מה כבר יועילו לי מספרי הטלפון. דפים פרפרו על שולחן הכתיבה, ליד החלון, עכשיו, הם מעופפים עם היונים בחוץ, מוכתמים בלשלת ציפורים, חתומים בדיו אדומה כדם.

האם אני חיה? אולי אני נטרפת בשיני החתולים. אני עדיין רואה ושומעת. עיניי כשל עופות. אחת מצד זה של הראש, והשנייה מן הצד האחר. מה רואים מן הצד האחר? עיניי כשל הצרעה, כשאחת מהן ישנה, כל השאר פקוחות.

כל כך גבוה כאן, עד שמגיעים לכאן הקולות, כבר הפכו עצמם שבע פעמים, והם נשמעים כמו משהו אחר. בכי של כלב, נשמע בכירור, כמו בכי של כלב. אפשר גם לראות את זה מחלון המטבח; במרפסת ממול, כלאו שם כלב. משק כנפי היונים נשמע בכירור כמו צחוק של עננים, אוויר של נוצות.

הקולות המשתתקים והמראות מעידים כברור, שאני שייכת לעולם האחר. מתי היה רגע המעבר? נשאר לי קטעי מושגים וקשה לי למתוח גבול ברור ביניהם. קשה לי להבדיל בין יום ובין לילה. אינני ישנה כמעט. אורות נשקפים מחלוני, מאירים מאוד. אני מחפשת צדיקים נסתרים בתמונות אימפרסיוניסטיות, והם אינם מתגלים לפניי. האורות לוקחים אותי... משהו צדיק נסתר בהם.

הקולות המשתתקים והאורות מעידים, שאני שייכת לעולם האחר. אף פעם לא חשבתי בצורה כל כך ברורה. טוב שזכרוני עוד לא אבד. זה אחד הדברים המשמרים אותי היטב. הוא נחוץ מאוד במקרים כמו שלי, כדי לעשות אנלוגיות רבות ככל האפשר, ולהעמיק לחקור עוד יותר.



האפשרויות פתוחות בפניך. נשמע נפלא, הזדמנות כזאת, אלא שכל האפשרויות פתוחות, זה מן השטן. כי צריך היה לדעת, כמה מובסת היא אישה אחרי לידה. כמה זמן לוקח לה להתאושש, כמה כאב וסבל עד שזה עובר. זה נורא יותר, כשאינך עושה זאת למעןך, אלא למען מישהו אחר. אין בזה שום חגיגות, שתחפה על הסבל והבלאי שעוברים על אישה שילדה. אומרים שזה לוקח קצת זמן, לבסוף גם על זה מתגברים. אז אניח לזמן לעשות את שלו.

באמת הייתה כבר כזאת ידידות ביני לבינה, כזאת חיבה והערכה הדדית, שאי אפשר היה שלא להתלהב מהרעיון. באחד הימים, הזמינה אותי רינה לדירה ששכרה בצפת. ידעתי למה רצתה שאבוא אליה לשם. זה לא היה רק כדי להראות לי בית ערבי יפה, עם קימורים וכוכים, היה כאן משהו נוסף, שחשתי באוויר עוד קודם.

הייתי בחודש השלישי. ההריון היה יפה לי. השקעים מתחת לעיניים נעלמו. גם אם לא ישנתי די הצורך, עור פניי נראה מבהיק, בריא, ולא שקוף וחיזור כקודם.

היא שמה תקליט של באך, שהתאים מאוד לנוף המקומר שנסקף מהמרפסת. הנוף חדר אל תוך החדר דרך הפתח הרחב שפנה אל המרפסת. נשענו על המעקה, כאילו היינו ממש בתוך כל הנוף הזה. התאים לרינה לדבר על המקובלים שהיו כאן פעם. רינה אהבה לשמוע הרצאות על הקבלה. יש לה דרך משלה להבין, לחוות דברים דרך הקבלה. היא מוצאת קשר בין זה לבין הפסיכולוגיה, במין דרך רציונלית, שאני לא כל כך ירדתי לעומקה. בשעת כן ערכיים זו, תהינו על המסתורין שיש בנוף הצפתי, שהמקובלים השתכרו ממנו. רינה נכנסה אל הבית, לארגן דבר מה.

הבית והנוף העגולים והמקומרים, רכות כזאת הייתה כאן, כמו תווי גוף של אישה. בתוך הבית ובתוך הנוף הזה הייתי חבוקה, חיבוק עדין ורך של אישה גדולה ויפה. איזה שיכרון חדר בגופי לרגע, כשחשתי בזה, ואולי מהמשקה שמזגה לי רינה, אולי מהמוסיקה של באך, שמעבירה אותך מן העולם הזה, כמו שאומרת רונית. האור הרך של הירח עיך אפילו יותר את עיקולי ההרים, את פניי, את הגוף שלי. הייתי יחפה וחשתי יפיפה. הרוח הקרירה עברה לפתע מבין פתחי החולצה ולטפה את שדי. החצאית התרוממה. רציתי להתפרק מבגדיי, להתמסר לרוח שתלטף את כולי. השדיים שלי עכשיו מלאים יותר, הפטמות בולטות יותר וכבר מתחילות לקבל את גון האפרסק, שיהיה אחר כך חום ממש בגלל ההריון. זה יפה בעיניי. רינה החליפה תקליט למשהו יותר קצבי, סוער, משהו ברזילאי.

נכסתי פנימה. הנחתי את הכוס העגולה על השולחן הקטן. הנפתי עצמי בסיבוב נוחתי על הספה הנמוכה. "אני רוצה לרקוד", אמרתי, "אבל אני מתביישת." "מה הבושה הזאת פתאום? את רוצה לרקוד, אז תרקדי." שלחתי את ידי אליה כשעברה לידי. היא משכה אותי למעלה. "נו, תרקדי!" נשארתי באותה תנוחה. היא הייתה כזאת גדולה ועבה וחזקה. היא החזיקה בידי וסחררה אותי בתנופה אחת. צנחתי על הרצפה והצטנפתי מבושת. היא המשיכה בסידורים שלה בבית. אני התחלתי להתנועע. הנפתי

זה לא סימן של חיים. זה מוות שאני מגדלת בתוכי כמו עובר, זהו חללו של העובר, שאיננו, "ההולך וגדל כמו אישון בלי אור" האישון נפקח אל תוכי, ורואה דברים אחרים, במהופך, מבפנים, לתוך הפנים.

אבל אני רוצה לומר משהו, אני מרגישה אחריות כלפי האחרים. כשהייתי בת שבע מתה שכנה אחת מסרטן. נבהלתי. באותו רגע, הנחמה שצצה במוחי הייתה, שעליי לחקור את הנושא על מנת למצוא, בעצמי, פתרון למחלה. כיוון שאמרו לי שקשה לגלות את המחלה מוקדם, חשבת על בדיקות מוקדמות, שיהיה על כל האנשים לעבור מדי פעם. אחר כך חשבת, שכשאהיה גדולה אקים בית ככל שכונה, שבו יכלו ילדים לערוך ניסויים מדעיים, שיהיה בו כל הציוד הדרוש למעבדה, שיהיו בו ספרים ואנשים המנחים את הילדים: כיצד להשתמש בציוד, כיצד לעיין בספרים. אי אפשר לדעת, לפעמים, ילדים, תוך כדי משחק יכולים לגלות משהו, שיביא ברכה לאנושות.

עם כל תחושת האחריות שלי, מניחה לדם המוות שלי, שיועק לו. עד שהפחד תוקף, מה טעם יש לזעקה זו? לפעמים יש רגע של חסד. אני מבחינה שאינני לבד. הנה אני נשקפת מתוך פני הליצנים הקדושים של רואה. לא הליצנים השכירים והאומללים של פיקסו. אני מוצאת את עצמי בין הליצנים האבסטרקטיים והגרוטסקיים של מירו. אני מבקשת מהם שייצאו מתוך התמונה וירקדו אתי. אני יכולה להשתלב יפה במחול התוסס שלהם. אני פשוט אחת מהם, שנשארה במקרה בחוץ. יש בי אותה עליונות אבודה וריקה שיש בהם. אפשר ללכת לאיבוד בכל זה, ובכל זאת, להמשיך להיות.

ג. דניאלה

פניתי לרינה. הקול שלה בטלפון כבר היה מעורר. אחר כך נפגשנו. שוחחנו שעה או יותר. היא נראתה לי נפלאה. נדמה לי, שגם אני מצאתי חן בעיניה. היא סירבה לקבל תשלום עבור השיחה. "תראי דניאלה, אני לא רואה ממש בעיה. עשית שטות קטנה, לא נורא, אפשר לפתור את זה, זה לא אסון. את צריכה להחליט בעצמך. אף אחד לא יכול להחליט בשבילך."

"אני לא כל כך צעירה. אני עלולה לאבד את הכושר להביא ילדים לעולם. אני חוששת."

"את דווקא די צעירה, אבל יש עוד זמן להחליט. קחי לך כמה ימים, תחשבי. אם תרגישי צורך, תירמי טלפון, נדבר."

אני לא יודעת למה, היה לי צורך לשמור על הסימן הזה, שקיבלתי ממנו. היה לי צורך להוכיח, שזה באמת היה. היה לי צורך להנציח את המעשה. אני לא יודעת למה, לא יכולתי להחליט על הפלה. דיברנו גם על רונית. לא יכולנו שלא לדבר. הרי זה ברור שהיה משהו בה או בי שגרם לכל זה.

"אל תראי את רונית כל כך גדולה ונפלאה. היא הרבה יותר סבוכה עם עצמה ממך. לבחורה הזאת פשוט אין קשר ישיר אל הרגשות שלה. הכל עובר דרך חוויות אינטלקטואליות, מקסימות אומנם, אבל זה די נורא לא לתת לעצמך להרגיש דברים יסודיים ופשוטים כמו כעס ושנאה. הכל עובר עידון אינטלקטואלי. זהו יסוד הקסם שלה. היא נותנת לך הרגשה של עליונות רק בשל כך. יש לה פטנט נפלא: כשהיא נפגעת ממישהו, היא לא אומרת לרגע אחד: אני בעצם כועסת, ונותנת לעצמה להרגיש את הכעס. היא פשוט תופסת עליו עליונות מוסרית ואינטלקטואלית, ועושה לו ניתוח מעורן באיזמל של חדר נתוח. אני מודה שיש צורך בכישורן בשביל זה. אבל כשלומדמים שזה הפטנט שלה, זה כבר לא מרשים. הריחוף שלה פוגע, בסופו של דבר, בה עצמה. ה"עליונות" הזאת היא היא נקודת התורפה המסוכנת, שלה עצמה. ומה רק היא יכולה להיפגע. כבר התנסיתי בכמה עימותים אתה."

זה לא כל כך עזר לנחמה אותי. רינה לא התעמתה עם רונית בגיל הנעורים ולא עברה אותה השפלה שעברתי אני. לא רציתי לספר לרינה שרונית נתנה לי להציץ במכתבים שלהן זו לזו.

רינה סיפרה לי על הבעיות שלה. היא אמרה, שיכול להיות, שכל זה באמת בא לה בגלל כמה הפלות. אבל זו צריכה להיות החלטה שלי, אם אבחר לשמור את התינוק היא מוכנה לשלם עבורו די הרבה. "נוכל לגדל אותו יחד, אם תרצי. תוכלי להיות דודה כזאת, אני אהיה האמא הרשמית. תוכלי גם להתחרט עד שלב מסוים, ולקבל אותו חזרה. מה עוד אפשר להציע? אני רוצה שתדעי שכל

גברים. אם מישוהו כבר מצליח, היא מלאה כעס כאילו עשה דבר מחוצף, כאילו השפיל אותה. כל כך מבודד כאן.

ד. רונית

אני יודעת שאני יפה. אני נהנית להתכונן בעצמי כראי. הגוף כמעט מושלם. הוא גמיש, יש בו רעננות. כשאני לבושה. איש אינו יכול לתאר לעצמו עד כמה הגוף הזה יפה אבל יש כאלה, לפעמים אני חשה, שיכולים לנחש את פרטי גופי דרך הבגדים. והם מתבוננים בי, ומתבוננים.

כשאני עומדת ליד גבר, אפילו סתם צעיר באוטובוס, אני חשה שהוא נמשך אליי. זה מעורר אותי מאוד, אני חשה משיכה עזה אליו. אבל אני בעצם נענית להד של עצמי.

שני נערים, כבני חמש עשרה, הלכו אחריי אתמול ואמרו: "אוי תראה, זאת יכולה להצטלם לפליי-בוי." נדהמתי. אני תמיד נדהמת כשמעירים על יופיי. רק עכשיו אני לומדת להכיר בו. עדיין מתקשה לעכל, שאומנם מה שיפה בעיניי, יפה גם בעיני אחרים. כי הרי אדם משוחד בקשר לעצמו. הרי הוא אוהב את עצמו. ומה שאדם אוהב נראה לו יפה. כשהייתי ילדה חשבתי שאני מכוערת. איש לא אמר לי שאני יפה. בלילות חלמתי שאני נעשית מפלצת, ונבהלתי מעצמי. אפילו צרחתי בסיוט הזה.

לפעמים, כשישבתי עצובה ומבווישת על הרצפה, נשענת אל הקיר, מאחורי כורסה, ומישוהו ישב על אותה כורסה — דודה או דוד — הייתי שומעת אותם מספרים כמה יפה הייתי, כשהייתי תינוקת. היו מתארים איך נראיתי: שיער בלונדיני ארוך עם תלתלים ענקיים, עיניים בצבע טורקיז כהה, לחיים אדומות. אנשים היו מסובכים את הראש כדי להמשיך להתבונן. אבי, שכלל לא אהב לטפל בילדיו, נהנה במיוחד לטייל אתי. היה לו נעים למשוך מבטים.

באותו זמן חשבתי לעצמי, איך הייתי יפה פעם? עכשיו לא נשאר כלום. השיער כבר לא בלונדיני. הוא חום בהיר וקצר. לפעמים, מספרים אותי כמו בן, וזה נראה נורא. השיניים בולטות החוצה, כיוון שמצצתי אצבע, העיניים סתם תכלת, והלחיים חיוורות מאוד, מחוסר תיאבון.

אחר כך היו מספרים, שפעם, כשהיינו אצל הדודים, ואני חליתי, ניסו להזמין רופא. הרופא לא רצה לבוא בשום אופן. הוא אמר: "מה פתאום שאני אבוא אליה? מה יש, היא נסיכה, היא לא יכולה לבוא אליי?" ואז אמרו לו: "כן, היא באמת נסיכה. תבוא ותראה בעצמך." לאחר הפצרות רבות הוא בא, ואז עמד מתפעל ואמר: "אתם צודקים, היא באמת נסיכה." אני לא יודעת אם הם הגזימו. תמיד חזר אותו סיפור. לי היה קשה להאמין שפעם עשיתי רושם, ועכשיו איש לא שם לב אליי. בכל אופן, הסיפורים האלה גרמו לי נחת רוח מרובה, והיו לי לנחמה בכל עת שנפלה רוחי. עכשיו משהו מזה חוזר. אבל עכשיו היופי כרוך במין. ומין זה דבר שצריך להסתיר בחדרי חדרים. כבר בגיל שתיים-עשרה נאסר עליי ללבוש מכנסיים קצרים. בגיל ארבע-עשרה אבא הטיל טאבו על שמלה אחת עם כתפיות, שאמא תפרה לי, רק משום שהיא החמיאה לי יותר מדי, כנראה. לדבריו זה עורר יותר מדי תאבון. אני לא מעזה לבחור בעצמי בחור. אני לא מספיק להביט מסביב וכבר אני תפוסה על ידי מישוהו שרוצה בי, ומקנח בי את עצמו. אני נמשכת אוטומטית אל מי שנמשך אליי, כמו נענית להד שאני מעוררת באחרים. אני לא אוהבת להיות חשופה להד הזה. אני רוצה להעמיק קשרים עם מישוהו רציני. קשר ממושך מאפשר העמקה. אדם לומד להכיר את עצמו דרך זולתו. זה אפילו מעמיק את הקשר עם יצירות אמנות, כך נדמה לי. זה צריך להיות מרתק להעמיק קשרים ולהתמיד עם אחד. אבל אולי משום שהם בוחרים בי והם חצופים כאלה ומוחצנים, הקשרים האלה אינם נמשכים די הצורך כדי להגיע לכל הגילויים שיש לי עוד לגלות על עצמי, על העולם, על בני אדם.

הנח לי ואלך לישון, בן אדם. הנח לי להיפרד ממך, מכולם. לא לכתוב יותר, ללכת לי אל המנוחה שלי בפנים, פנימה, בשינה. למה אני עדיין כל כך מתגעגעת למגע אנושי. יש ספר שאני רוצה לקרוא, ולא הלכתי לקנות היום. למרות שתכננתי כך. ראיתי אותו בחלון הראווה של האוניברסיטה, אבל מיהרתי בענייני עבודה, וגם עקבתי אחר איש צעיר שראיתי בתחנת האוטובוס משוחח עם פרופסור זקן, איש רוח מפורסם. התיישבתי לידם והקשבתי. אחר כך הם נפרדו ועלינו לאוטובוס.

ידיים, גוף, בתנועות סיבוביות. הייתי שיכורה מהריקוד והיה לי חם. סילקתי את החולצה מעל גופי, אחר כך את החצאית. היא הביטה בי בחיוך, תוך כדי שהיא מהלכת בכית. עכשיו התיישבה על הספה והביטה ברצינות. "תוריד ג'מ את זה." אמרה, "זה פשוט כבר לא מתאים. זה יהיה יותר יפה." המוסיקה הדהדה מתוך כל הקימורים של החדר. בשכרות הזאת, באמת כל חציצה מיותרת, כל מה שסגר על גופי הפריע לי להתפרק לגמרי.

עירומה ומזיעה צנחתי על הספה. שמתי את ידה על הציצי שלי. היא ליטפה וליטפה. הגירוי היה עצום אבל לא יכולתי לבוא לידי פורקן. שכבנו חבוקות, ליטפתי את הפטמות שלה. השדיים הגדולים שלה היו כל כך רכים, לא יכולתי לתאר לעצמי שדיים רכים כל כך. שלי היו תמיד קטנים וקשים. עכשיו הם קצת מלאים יותר, בגלל ההריון. הגוף שלה היה כל כך רחב ורך. חשבתי על הגוף היפה, הדק של רונית, על "שדי הברזל" הגדולים שלה, שחשתי בהם פעם במקרה, כשהתחכתי בה. "שדי הברזל" כך קרא נמרוד לשדיים שלה. אני חושבת, שאילו הייתי גבר, הייתי זוחלת על גחוני ומטפסת עליה. מתרפקת על הגוף המשגע. אבל אני אישה, ואני שוכבת פה ליד רינה העבה, ומתפללת שלפחות יצמח לה איבר מין של גבר, כי אני מגורה כל כך.

כיוון שאני אישה, אני תמיד מתפוצצת מכעס על מה שרונית יכולה לעולל לגברים, אז אני "יורדת" עליה, מנסה לפגוע בה. תמיד יש בפניה חיוך של חיבה. מבט רך וחונן כזה. לעזאזל, המבט הזה. למה היא לא נפגעת? זה שובר לי את החיצים. כאילו גיליתי לה אהבה בעקיפות. אוי, המבט הסלחני הנורא הזה, המהול בשמץ של הבנה ורחמים. היא יודעת את חולשותייך, לא תימלטי ממנה, והיא מזכה אותך ברחמיה. היא יודעת את יסוריך גם אם לא תודי בהם בפני עצמך.

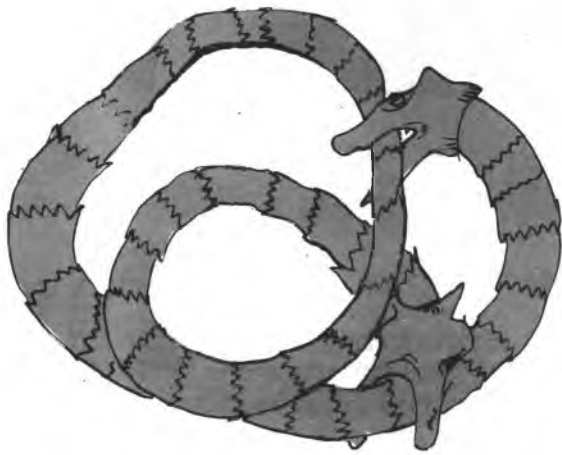
בבית היפה הזה שבצפת, עברתי את חודשי ההריון הבאים. בחיק הטבע, חיק חם ומחבק, שמתאים במיוחד לטיפוח הגזול הקטן שבפנים. נראה שגם זוג הצופיות, שהחלו כונות את קינן במרפסת לנגד הנוף ההררי הרך, חשב כמוני.

פעמים רבות ישבתי במרפסת, בתוך כורסה נוחה ונעימה, עם ערמה של עיתוני נשים וספרים על הריון ולידה. התפנקתי בתה לימונית מעודן, בעל טעם וניחוח חמצמץ ומתוק וציפיתי בכניית הקן. עברו ימים, הנקבה הטילה ביצים, עברו ימי הרגירה, שבהם האכיל הזכר את הנקבה מתוך פיו, עד שבקעו הציצונים המלככים. כמה קטן וקומפקטי היה הקן הזעיר של המשפחה התוססת. עכשיו המולה רבה מתחוללת סביב הקן, המולה שזורה שלווה וביטחון נעים.

זכרתי את התוכים הגמדיים שהיו לנו בכלוב במרפסת כשהייתי נערה. לכלוב הזה הצמידו בית קטן מעץ, שאמור היה להיות מקום לקן. תהינו אם ישתמשו בו בכלל. יום אחד גילינו בו שתי ביצים זעירות. הן היו מונחות זו ליד זו על פירורי נייר עיתון. מחוסר בררה, השתמשו בחומר שריפד את הכלוב לעשות ממנו קן. אבל הזכר לא היה אדיב במיוחד. הוא שכת את תפקידו, כנראה, ולא האכיל את הנקבה בתקופת הרגירה. הנקבה הייתה מגיחה מדי פעם לקחת מעט אוכל ולשתות מים. שמנו לב שהזכר מניס אותה אל בית העץ הקטן, ולא נותן לה להתקרב לאוכל. לאחר זמן מה מצאנו גוזלים מתים, בפלומת נוצות דלילה. מתי זה קרה? ולמה? יכולנו רק לנחש. אולי משום שהזכר לא עזר לה, והתייחס אליה כאל פולש זר. סיכמנו שמחוסר אהבה ביניהם, לא הצליחו לגדל את גוזליהם. אבל איך נזדווגו? מי יודע, ציפורים בתנאי שבי, אולי אין אהבה פורחת בתנאים שכאלה.

אבל זוג הצופיות עשה חיל. והאפרוחים פרחו מהקן. גם רינה, כמו בן זוג הצופית, מרעיפה עליי חיבה ופינוק, שאפשר רק להשמין מהם. אני באמת רק משמינה ומתפנקת. רינה מצאה לה עבודה באזור והיא גם מתפרנסת. אני קצת קוראת, קצת כותבת, יוצאת לטיול של קניות אחר הצהריים, וחוזרת בשעות בין הערביים הנהדרות. כל כך יפה כאן, אבל קצת מבודד.

רינה אוהבת את הפרטיות שלה. כלילה במיוחד אני מרגישה בדידות גדולה. לו היה גבר לידי, שאפשר לחבק אותו ולהירדם בזרועותיו. כמה רוגע יש במגע עם מישוהו. רינה איננה יכולה לישון כשמישהו לידה. היא צריכה הרבה מרחב בחייה. לפעמים אני מתגעגעת לסתם ליטוף, מגע גוף של מישוהו. אני מצפה ליוזמה ממנה. אבל יש לה בעיה להגיע לסיפוק מיני, אפילו עם



שלו. כמה יפה ונעים שם למת, כמו שלא נעם לו אף פעם בחייו. בדמדומי חושיי אני פוגשת בך. בדמדומי חושיי אני יכולה להיות את. אבל איך? זו את באמת, מתוכי? כך, הרי זו את האמיתית, כפי שלא יכולת להיות אף פעם כל כך שלמה, כל כך יסודית, כל כך נתונה בתוך סערת רגשותייך, כל כך מובלת על ידי חולשותייך, כל כך מושלמת כמו שבחיים לא יכולת להיות. ומה שנשאר ממך להיות, זו רק תופעה חיוורת של ממשות עצומה, שחשתי אני בתוכי את תוכך. אפילו את לא חשתי את תוכך כך, בעוצמה הזאת. נשארתי תופעה קטנה ועלובה, שלא מימשה את עצמה, שלא הייתה כל מה שיכולה הייתה להיות. אז אני אהיה הממשות שלך עכשיו. אני אממש אותך מתוכי. ואת תקשיבי לקולך הבא ממני, ולא תאמיני כי קולך הוא זה. ספק אם תזהי אותו, כל כך רחוק ממך, כל כך התעצם כשהוא בא ממני.

אני תמיד הולכת אל גבולות עצמי, עד שאני יוצאת ועוברת את החץ, אני עוברת בחרכה שם חום אין קץ נושכ, כמו רוח השמש היא העוטפת את גופי. אני הולכת לאיבוד, אבל את בי. את נשארתי מרחוק, כמו נד קפוא, שאיננו זורם עוד. רק אני זורמת במקומך. היזכרי, משחק אחד, מעשה ילדות, שנהגת לשחק, את ואחותך הקטנה. שיחקתן שאת המלך בסרט שאתן מופיעות בו, והיא הנסיכה הנאהבת. את, שהיית הנסיך, מחזרת אחריה, מגלה לה את אהבתך, מחבקת ומנשקת אותה. היא הייתה מתפנקת בחיבוקיך ומשתובבת לה. זה היה חיזור מתמיד שלך וגילוי של אהבה מצדך. אבל בכל זה, רק חיקית לרגע בו יתחלפו התפקידים, לרגע, בו תהיי את הנסיכה, והיא הנסיך שירעיף עלייך אהבה גדולה. אבל כשהחלפתן תפקידים, היא תמיד שיחקה את תפקידה באופן מצחיק, כמו מתוך לעג לך, ולא ברצינות רומנטית, כפי שאת עשית זאת. כל כך נעלבת, וכשהערת לה על כך טענה, שאיננה יכולה לעשות את זה אחרת, כי זה נראה לה מצחיק. נפגעת, ובכל זאת המשכת לשחק את המשחק. רוב הזמן, היית את המחזרת והיא הנאהבת. והיית מוכנה לבוא על סיפוקך רק מתוך הזדהות אתה. לאט, לאט, תוך משחק וצחוק התחלת להכות, מנשיקות וחיבוקים עברת לסטירות, צביטות לחיים חזקות, דיבורים משפילים ומבזים וצחוק גס. עד שנאבקה להשתחרר ממך ורצה לאמכן להתלונן.

היא באמת הייתה אהובה על כולם. מקובלת הרבה יותר ממך. את היית כל כך ביישנית ומפחדת. תמיד זכתה במלוא תשומת הלב של הידידים ושל ההורים. הבושה והפחד שלך מפני האורחים נעשו כל כך קשים, עד שכאשר היו צריכים להגיע אורחים הביתה, היית דרוכה כבר שעה קודם, ועם הדפיקה בדלת, היית רצה ומתחבאת מאחורי הארון, או מתחת למיטה. ההורים היו מנסים לשדל אותך לצאת בכל מיני הבטחות ובכל מיני טענות. זה לא הועיל, אי אפשר היה להוציא אותך משם. אחר כך, כשהתעייפו ועזבו אותך לנפשך, ידעת שעכשיו הם יושבים בסלון, גינוחים, כבר שכחו ממך. היית מוצאת לך דרך לחמוק החוצה. לא היית חוזרת הביתה, אלא לאחר שווידאת באופן מוחלט, שהאורחים כבר באמת הלכו. כך מחית כנגד החברה של ההורים, שבחרה בה ולא בך.

את לא רוצה להיזכר בזה, את מכחישה קצת, רוצה להישאר עקרת בית נקייה, בית מטופח, מפרנסת מוצלחת. אני מודה, שהיית

ישבתי, במרחק מה, מול אותו צעיר. קורת רוח הייתה על פניו. נראה שהצליח לכטא את עצמו, ועלו בו רעיונות עמוקים. חשתי כיצד הרעיונות פורחים ומשתרגים להם במוחו. נהיית להתבונן בפניו שהביעו זאת. חשבתי שלא שם לב אליי, אבל לאחר שהסתירו אותו אנשים כמעבר, הוא חזר לחפש אותי במבטו, כאילו כדי לבדוק אם עודי שם, אם אני עדיין מתבוננת בו. רציתי להגיד לו שישב לידי. שהבעת פניו גרמה לי קורת רוח. אולי ישתף אותי בהרהוריו המעניינים. אבל אינני מסוגלת לדבר ישירות עם מי שמוצא חן בעיניי באמת. מפני מה אני מתביישת? אני חושבת: הוא בוודאי נשוי ואין טעם להתאהב. אינני מסוגלת 'להתחיל', במיוחד כשזה חשוב באמת. אני רגילה ליוזמה של אחרים. וכך אני נזרקת בין האוויליים המעזים, הנמשכים אליי מינית ומעוררים בי את ההזדה.

יש לי מחסור באהבה. זה הולך וגדל כמו חלל בתוך הגוף, כמו אישון בלי אור, ולא מאפשר לישון. גם האדמה פוערת את עצמה מצימאון לגשם. וכי מי יכול להרוות את עצמו בעצמו? כמה נורא להיות כל כך מנותקת מאנשים, עם כמיהה כזאת שלא נותנת לישון. זאת הסיבה שאני כותבת. זה התחליף. כשארם כותב רעיון, הוא יוצר קשר עם הכל, אפילו עם עצמים דוממים. אבל אני צריכה לישון. סתם לישון, שיהיה לי כוח להמשיך בעבודת חיי, בפרנסה לקיום. הבו לי שינה. השכיחו ממני את הצימאון הנורא, כאילו ניתן בכלל להשכיח את הדבר הזה. "אני ישנה ולבי ער." תנו לי לישון כשגם לבי ישן. לילה טוב לכולם. לילה טוב אהובי, יושבי תבל וכל העצמים הדוממים, המתים, הישנים, שאני מדובבת בחלומם הנחלם בי. דרכי זרימת כל העולם עוברת. עכשיו, כשהכל ישנים ורק אני ערה, משגיחה, מפעמת את כל הנודמים הדוממים, שלא ילכו לאיבוד בשינה, שימצאו את דרכם דרכי, שאני מוליכה והולכת, במקום לישון כמוהם. הרדימו אותי, שלא אלך אני לאיבוד מרוב חוסר שינה.

אפלה אפורה. בתוך אפלה אפורה צצים מושגים יסודיים של חיים: אכילה, שינה, צרכים, רחצה, עצים, צמחייה ירוקה, גשם מטפטף, טיפות ממרזב, מגג, מעץ. צבעים ראשוניים: כתום, ירוק, צהוב, תכלת, חום, חסרים עוד המון. מספרים ראשוניים: כי כל מספר זוגי מתחלק בשניים, ומספרים ראשוניים צריך לחצות באמצע, לשבור, זה קשה יותר. אני רוצה מספר שלם בלתי מתחלק. מספר אחד הוא שלם. אחד הוא רק אחד. אבל בכל רגע הוא עלול להתחלק לחצי, להישבר: חצי ועוד חצי וגם חצי נשבר, רבע של שלם, שמינית של שלם, אחד חלקי שש-עשרה. שברים שברים שברים, אבל אני בונה אותו שלם מחדש. שלם לא ייחצה. אני בונה שלם ממלה. שלם זה מהמלה שלום. אני חיה בעיר שלם: שני חצאים הרבה רבעים. שני חצאים נעשים שלם בעיר השלום השלמה הבלתי נחצצת בלתי נפרדת בלתי מתפרקת. הכל שלם: אטום המימן שלם, אינו מתחלק, אינו נחצץ. אני שלם, לא חצאים. אני שלם בשלום בעיר השלום השלמה: עיר-שלם ירו-שלם אור-שלם אור-כשדים עיר קדושה אל-קודס.

אני רואה עצמי מבוקעת כמו נהר הירדן: נד אחד מזה ונד אחד מזה. את עוברת בחרכה. את מובילה אותי לאן שהוא. את מקיצה מתוכי באמצע שינה עמוקה, כפחד. את חצית את חיי. חלקם האחד מזה, אותו חלק שלקח לו אתו ינון, וחלקם השני מזה, אתך בתוכך, לפקוח בך עין, לראות בך דברים שלא ראית אף פעם בחייוך. אני פוקחת את עיניי לראות בתוך האפלה. עוד מאה מאתים יצורים כמורך ורקודים. "רוח עוועים" יקראו לזה בשירה, "רוח עוועים", למלים כבר אין הרבה משמעות. הצליל כה יפה, עד שהוא משיל מעצמו כל משמעות ונשאר רק הצליל ותופס נוכחות. כה יפה עד שהפחד נשכח. בשירים אפשר להתמכר לצלילים הסוחפים ביופים. הפחד נשכח מאחור, מזדנב לו מואר כמו זנב של מטאור, עד ששוכחים שהוא הפחד, שהוא האסון השורף עד תום. עד ששוכחים שהוא קיים, שהוא עילת העילות, סיבת הסיבות לשיר כולו.

אבל את רוקדת סביבי ועוד מאה מאתים כמורך. כבר הפכת לסיט המושך ביותר שיש לי. אני רוצה לבוא בתוך רשת נכלייך, וליפול בתוכה כמו בתוך חיקו הרך של אהוב, כמו המצע של איזיס, אלת המתים של מצרים העתיקה. אני מדמינת לי שהיא משכיבה את המת בתוך פרח לוטוס וסוגרת עליו בעשרים אלף עלי הכותרת

היין צמחון שגן הייט

העיתון

סיפור

אגדה בת זמננו

ייל..

האיש לא ענה, מכורבל ישן על משכבו של הזקן. יעקב זע מעט, ומתכת הצטלצלה.



שרשרת ברזל עבה היתה תקועה עוד

מימים ימימה בתוך קיר האבן של הבקתה, על יד החלון המשקיף מזרחה. היא היתה מכוסה חלודה, אך עדיין חוקה, ועכשיו היו ידיו של יעקב, הכבולות באזיקים, מרותקות אליה. זה מכבר חדל יעקב לחוש בידיו הנוקשות, שמעוקמות היו בכוח מאחורי גבו, הוא ישב כל הלילה על הרצפה ברגליים פשוטות, עין לא עצם, שתק. – הי... חייל... הגביר קצת את קולו, אך לא חזק מדי. אתמול הם סיכמו ביניהם, שאם לא יקים רעש, לא ייחסם פיו, ויעקב קיים את דברו.

לאיש הצעיר הזה קרא יעקב בשם "חייל", משום שלבש מדים, אף על פי שכלל לא היה חייל ואם אכן היה, נכרי הוא מן הסתם. אמש התפרץ לחדר בסערה כאילו משלנו היה, כאילו חיפש לו מקום לנוח. אולם לא – נכרי היה, להסתתר בא.

בהיותו כבר מרותק לקיר הביט יעקב בכתמים העגולים על שרווליו החייל ושאל:

- את מי הרגת?
- את מי שהיה צריך. אולי היה זה יהודי, אולי ערבי... זה לא עניינך!
- תהרוג גם אותי?
- אהרוג אם יהיה צורך.
- תהרוג אותי לאחר שאכלת מפת? הוא שתק.

כנראה, שעכשיו לא קולו של יעקב, אלא צליל המתכת הוא שהעיר את החייל. הוא ניתר ממקומו, הרים ראשו והתבונן מסביב, וכשלא הבחין בדבר מלבד הזקן, שאל בקול מנומנם:

- מה רצונך?
- השחר עולה, אמר יעקב.
- טוב, איפוא, הערב נסיים הכל. אך אל תשכח שבעוד אני אלך לגן עדן, אתה תיצלה בגיהנום.

– השחר עולה, חזר יעקב, הגיעה העת לתפילת שחרית.

– התפלל אם מתחשק לך, סינן החייל.

– גם אני, כמוך, פונה בזמן התפילה מזרחה.

התמתח החייל על משכבו, התיישב, רהרר קמעה, הביט בחלון היחידי המסורג בסורג חלוד, בדלת היחידה מול החלון, חישוב ומצא שהזקן לא יוכל לברוח ממנו, קם והתיר את ידיו הכבולות.

לאט, בהישענו כנגד הקיר, קם יעקב והיפנה מבטו אל החלון שבעדו זהר אור השחר האדמדם.

בימי שישי נהג יעקב הזקן לברך את אדון עולם בתפילה ובמנוחה, ובשאר ששת ימי השבוע – בתפילה ובעבודה. הוא האמין, שהיושב במרומים, שברא שמים וארץ וכל חי, ציווה על האדם להמשיך בעבודתו שהתחיל בה, ויעקב עשה כן.

מדי בוקר הודה לאל על שגופו הדל עדיין שמר על כוחו. זקוק היה לכוח רב בשביל עבודתו היומיומית, אף על פי שלא היתה מסובכת ביותר: בשעה שנשבה הרוח והטילה לתוך נקיט בסלע זרע של עשב או של עץ, צריך היה לאתר רגב אדמה פוריה, לפוררו ולהרטיבו במים כדי שהזרע ייקלט, ישתרש ויודק לאור.

קם היה עם שחר מרצפת האבן, ממשכבו הקשה, מתפלל תפילת שחרית כשהוא פונה לעבר חומת העיר העתיקה שמעבר לגיא, וחש כאילו ניצב הוא על יד הכותל המערבי.

השמים היו מתקשטים בגוני צהוב, אדום ולבן, ותמיד בתוך הזוהר הזה נחרתו ונישאו אל על אותן דמויות מוזרות: מגדל מרובע של כנסיה שבראשו צלב תמיר, דמויות של ברושים גבוהים, שקפאו להרף עין על עומדם, כאילו גם הם תפילה אמרו.

בבקרים כאלה היתה שורה דומייה תגיגית מעל גבעות עיר הקודש, מעל האבנים והמקדשים. דבר לא הפריעה אותה, מלבד צלילי הפעמונים, קולו הגרונני של המואזין הקורא ממרחקים לתפילה, וצעדיהם החרישיים אך מורגשים של אנשים עוטי לבן, שעולים היו לתפילה בכותל, פוסעים טורים טורים בשבילי ההר.

בשבילים מפותלים אלו נהג גם יעקב לעלות פעם לתפילה בכותל, אך לא עוד.

מוטרד היה מאיוושות קרעי הנייר והפתקים הקטנים שהתנופפו מהסדקים שבין האבנים העתיקות שבכותל.

הוא לא האשים את אלו שכתבו את הפתקים הקטנים לאלהים וביקשו עזרה. בכל פיסת נייר קטנה טמון היה רצון טוב או צרה גדולה. גם יעקב, שבהתפללו מעולם לא דרש לעצמו דבר, ביקש למען אחרים שיתגשמו בקשותיהם, ואולי אכן התגשמו. אך הוא לא השכיל להבין מה צורך יש בכל זה, אם אפילו מבלי לפצות פה, חרש ובמחשבה בלבד, אפשר לספר ולהגיד הכל, ואלהים ישמע.

ליעקב עצמו לא נחוץ היה לא כתב ולא נייר. בלעדיהם היה משוחח עם אלהים. הוא לא הטריד את הבורא, ולא שפך את לבו לפניו אפילו בעניין חשוב ודוחק, כי ידע והאמין: הכל יהיה כרצונו, ירצה – בעצמו יושיט יד.

ואכן, הלא כבר אז, במקום השומם ההוא, הושיט את ידו. זה לא מכבר הגיעו, על מרבד הקסמים, מתימן לארץ הקודש, ועדיין התגוררו באוהלים. לחם היה חסר ומים, שדי האמהות הצטמקו, ותינוקות גוזעו, נעשו מקומטים כמו זקנים. לעיני כל הלכו חייו של הרך הנולד, נינו של יעקב, ונמוגו, ויעקב נשא עיניו למרומים והתפלל: הלוואי שתצמיח הקרקע הזאת עשב, שתבריא מתינוקות אלו את המוות! הוא הלך למדבר, והגיע עד למעיין, שלידו פרחו פרחים לבנים לא מוכרים. הוא אסף מהפריחה הלבנה הזאת, הביאה וייבשה בשמש, חלט אותה במים רותחים ונתן לאמהות ללגום מהמשקה, ושדיהן שפעו חלב.

האם לא יד אלהים בזה? שתי נשותיו של יעקב, זכרון לברכה, עוד בתימן נפטרו. והילדים כולם, שהיו, תודה לאל, ערימה שלמה – מאחת שמונה, ומהשנייה אולי שלושה עשר – במהרה הודקנו זה אחר זה והלכו לעולמם. תהא מנוחתם עזין. ה' נתן, ה' לקח.

ואילו הוא, יעקב, הצטמק, אולם לא הודקן, ועוד שנים רבות חרש את האדמה יחד עם צאצאי בניו – נכדיו וניניו, שמספרם כמספר שנותיו היה. חרש וזרע, כרמים ובוסתנים נטע. ואדמת הקודש, שידיים חרוצות הישקוה והגיעה המליחה אותה, נתנה יכולה. ובמקום השומם ההוא, אשר בזמנו עמדו שם אוהלים ותינוקות גוזעו, שפעה עכשיו תבואה, ובוסתנים פרחו, ופרי עסיסי הבשיל, וצאצאים פרו ורבו.

הכל מידי אלהים.

כך עמל יעקב ללא הרף שנים רבות, עד שפתאום חש, שהגוף הולך ונחלש, והכוחות אוזלים, והימים נמסים. יעקב הביט סביבו, התענג על השדות הירוקים והגנים ועל נכדיו וניניו הרבים, שכבר לא הכירם בפניהם וגם את שמותיהם לא זכר, לא ידע כמה מהם כאן וכמה מפורזים על פני ערים וכפרים אחרים, כמה מהם במלחמות נפלו, כמה לנכר הלכו, וחש שאינו נחוץ לאף אחד, ותודה לאל, יכול הוא כעת לסיים את חייו כפי שירצה.

והתחשק לו ליעקב לשכב באדמת עיר הקודש, לחכות שם למשיח ולתחיית המתים.

בחיפזו, פן יאחר את המועד, העמיס פיתות בתרמיל, בקבוקן שמן, שקית זיתים, צימוקים, נאד מים שם על כתפו, ומבלי לומר מלה לאיש יצא עם שחר לירושלים.

הלך בכבישים ובשבילים, בשדות. כדי שלא יתעייף הלך לאיטו ובצעדים מדודים, גם בטפסו בהר וגם ביורדו במדרון, היה מתיישב או שוכב מתחת לעץ לנוח, והשיב את נפשו בפרי שנשר על הארץ.

ביום השביעי של המסע עלה יעקב על הר וראה את עיר הקודש ניצבת על שבעה הרים. וכשעלה, לא עצר מלכת עד שניגלו לעיניו חורבות החומות של העיר העתיקה, שמאחוריהן חבוי היה המקום המקודש ביותר - אבני הכותל המערבי - שרידי החומה שהקיפה את בית המקדש.

צריך היה רק לרדת במדרון ההר, לעבור גיא צר ולטפס לגבעה ההיא.

בירידה מההר פקו ברכי יעקב, וראה שלא יגיע. מצא עצמו בכיכר קטנה שבה ארבעה עצי זית ובקתה מאבנים לא מסותתת. הוא רצה להיצמד לגזעו המשוורג של עץ הזית ולקרוס על הארץ בצילו, אך במחשבה שנייה אמר בלבו, שיאה יותר יהיה למות מתחת לקורת גג. הזדחל לתוך הבקתה המזוונחת והריקה, השתטח על רצפת האבן הצוננת ושקע בתרדמה עמוקה.

שישה ימים ושישה לילות ישן יעקב, וביום השביעי קם משנתו. הוא הביט וראה את העמק, ולאחר העמק - הר. ועל ההר - חומות העיר העתיקה, שמאחוריהן, בלתי נראה לעין, ניצב הכותל, חלק מחומת בית המקדש.

פנה יעקב לאותו כיוון והתפלל, הודה לאלהים שסייע בידו לעלות לירושלים, שיוכל למות כאן, וכשסיים את תפילתו התפלא עד בלי די בחושו בגופו הדל כוח אדיר כאילו נולד מחדש. ולא ידע יעקב, אם כבר מת היה וקם לתחיית המתים, או אולי נכנסה לגופו הגווע נשמה צעירה שריחפה ועברה במקום, או שמא אלהים חזר בו מכוונתו והחליט להאריך את ימיו של עבדו יעקב.

מישש יעקב את גופו - נראה היה כאילו עצמותיו אותן עצמות שהיו. הפשיל את השרוולים - אותן ידיים גרומות. הרים את בגדו, הכותונת הארוכה - אותן רגלים רזות, מכוסות באבק הדרך הארוכה. משך בפיאותיו הארוכות, ליכסן אליהן מבט - אותן פיאות

שורקה בהן שיבה. הודה יעקב לאל על הכוח החדש. הוא חש ברעב נוקב ובצמא נוראי, ויצא מבקתת האבן הקטנה לתור מסביב, ביודעו לבטח, שהיושב במרומים יאכילוהו לשובע וגם ישקהו לרוויה. ואכן כך היה.

בכל החצר כולה היתה פזורה פסולת. בכל מקום התגלגלו תרמילי תחמושת מנחשת. גדולים היו וקטנים, באורך של אצבע או זרוע, אחדים מבריקים, אחרים מכוסים ירוקת. היו שם חבלים עבים ודקים, אופניים. בפיתת החצר בצבצה ערימה של ארגזי עץ ירוקים שעליהם רישומים בצבע שחור, ליד קיר הבקתה בלט בלובנו צרור שמיכות אפורות שדהו בשמש. שתי קסדות חלודות, בדלי סיגריות, גרון קטן בעל קת סדוקה ירוקה, סכין דמויית כידון שהלהב שלה השחיר, חבית ברזל מכוסה בצמחייה, סמרטוטים, פחי שימורים צבעוניים וריקים, דלי ללא ידיה, ערימה לא גדולה של ענפים יבשים, כסא שרגליו נעקרו, גליל חוטי תיל דוקרניים, סולם מתכת ארוך ומעוקם, שורת פחים מרובעים, פיסות נייר, שקיות, קרעי עיתונים מתפוררים.

אולם לא את החפצים, לא את הפסולת ולא את הזבל ראה יעקב לראשונה, אלא את עצי הזית שהיו שגופיהם מגויידיים ומסוקסים, ושניצבו שם בפירותיהם התלויים עליהם. את שיחי הגפן ראה - שישה במספר, גזעיהם בעובי של זרוע והם מתנשאים מעלה בסמוך לסלע, בדיהם הארוכים נוטים ומתכופפים מכובד הפרי, משתרגים על פני הקרקע.

מועד על הפחים צעד יעקב לכיוון הגפנים, ליטף אשכול גדול מכוסה טל שכבר הבשיל יתר על המידה והאדים במקצת, והחל לקטוף עינב אחר עינב, וכך השקיס את רעבונו והירוהו מעט את צמאונו.

לכששבע, ירד יעקב לגיא, לאחר מכן עלה בשביל מפותל ההרה, ושוב ירד במדרון עד שהגיע לכותל המערבי, ובהביטו באבנים הענקיות ברך את ה' במקום המקודש ביותר ליהודים.

שב יעקב לבקתת האבן, לבית ולגן שהעניק לו ה' במתנה. אולם היה זה אמצע היום, השמש קפחה, הצמא הציק, ואם כי לא רצה להטריד את הבורא, חשב יעקב: הלוואי שהיו קצת מים רעננים לשתייה. הרהר, והרכין את ראשו, משפיל את עיניו מבושה. סנטרו, עם זקנקן התיש הדליל, הרטיט, פניו זעו, ומבטו ננעץ שלא במתכוון בסלע, שלירו בלבב שיח ענבים. שם ראה יעקב פתח אפל, אשר קודם לכן לא נתן עליו דעתו, וממנו פכפך ורם דקיק וכסוף של מים. מסתבר בבגדו הארוך רץ יעקב אל הסלע, הושיט כפות ידיו הקצורות ומילא אותן כמי המעיין הצלולים.

יעקב לא התנפל מיד להרוות את צמאונו, רק את פניו הרטיב והחל להתבונן מסביב, בחשבו כיצד עליו לברך את ה', לא במילים אלא במעשה. ממרחק, על ראש ההר, הבחין בשיח פורח בצבע הארגמן. הוא הלך וזחל לפסגה, קטף פרחים אחדים מהשיח שפריחתו כבר תמה ופרחיו מלאי זרעונים, ובדרכו חזרה כרה בגרזנו הקטן בור לרגלי הסלע ליד המעיין. הוא הביא בידיו אדמה, ריפד את הגומה, וטמן בה את הורעים שהרטיב במים.

או שתה גם הוא עצמו.

באביב של השנה לאחר מכן כבר צמח במקום זה שיח קטן מכוסה בפריחה ארגמנית. ולא בודד נותר, משום שכל זרע של עשב או של פרח, של עץ או של שיח, שהתעופף לחצר, היה מרתק את מבטו של יעקב אליו. והוא היה מוצא לו מקום, ושמש, וצל ולגימת מים. בקתת האבן שהזונחה פעם, התכסתה במטפסים שפריחתם סגולה, אדמדמה, צהובה, כחולה ולבנה, והכיכר הקטנה במדרון ההר, שלא מכבר שוממה היתה ומכוסה בפסולת, הצמיחה כעת דשא ועצי פרי חדשים, ופרחים ושיחים פורחים.

מאז שיעקב אמר לעצמו "הלוואי שהיו מים רעננים לשתייה", ועוד טרם סיים את דבריו כבר ניגלה לעיניו מעיין מים חיים - הוא נזהר מלהגייד או לחשוב, בקול רם או בלחש "הלוואי שיהיה...". הוא ידע, שברגע שיבטא זאת, הדבר יתגשם. לפיכך נהג לומר - כעת אני אדאג לי. חסרים היו ליעקב דברים, כי למרות שלא הזדקק להרבה למחייתו, בכל זאת היו לו צרכים. דברים אחרים היו לו יותר מדי, אך אחרים - חסרו.

יכול הויתים היה גדוש, הענפים התכופפו, היה צורך לקטוף את הפרי ולשמרו. צמחים שונים כבר ליקט והביא מההרים, גם שום-בר מצא - אחדים ייבש, ואחדים שתל כחצרו. גם הכלים כבר המתינו - את כל הפחים המרובעים האלו קרצף וניקה. רק מלח היה צריך.



בחששו לבטא "הלוואי שהיה..." מלמל יעקב מתחת לאפו: אני אדאג לי, אני אדאג לי. פעם הגיע להחלטה והעמים ענבים בתוך ארגו עץ ירוק, שדק וקל יותר היה, הניפו על כתפו, טיפס בשביל להר, ויצא לרחוב רחב.

הלך יעקב והלך, עד שהגיע לחנות קטנה. בהתקרבו עצר והעיף מבט פנימה.

היה שם הכל מכל וכל, היה בוודאי גם מלח, אולם הוא התבייש לשאול.

- שלום, אמר.

- שלום, ענה בעל החנות לבן-הסבר.

ניצב יעקב על המפתן וגופו נטוי, מעוקם מכובד הארגו שעל כתפו, ולא ידע מה להוסיף ולומר.

- הינך זקוק לדבר מה? שאל החנווני.

- מלח.

- כמה?

- הרבה.

- שק? חיך הלה.

- שק.

- שלם וקח.

- הייתי משלם, אך אין לי כסף, הפטיר יעקב והשפיל עיניו.

- חינם אתה רוצה, או מה?

- לא. אינני מבקש נדבה.

- הכיצד, איפוא?

- אכבר אותך בענבים מופלאים.

- במה הם כה מופלאים?

- משקיסים הם את הרעב, וגם מרוויים, ענה יעקב והציג את הארגו על הדוכן. אלהים העניק לי אותם במתנה.

החנווני סקר במבטו את יעקב. הוא ראה אדם כהה עור, נמוך קומה ומצומק עם פאות לבנות וקן תיש דליל, ועיניים רציניות, שחורות ותמימות. הוא חיך, תלש עינב אדמדם, וטעם.

- מאד טעימים הענבים שלך, אמר. גש לשם, לשוק הקטן שמאחורי הפינה, מכור את הענבים, תקבל כסף ותקנה לך מלח.

- אסור, אמר חרש יעקב. אסור למכור מתנת אלהים. אפשר רק לחלוק בה עם אחרים, קח כמה שתרצה אם מצאו בעיניך... יש לי עוד הרבה.

יעקב פנה עורף, וכבר היה בדרכו לדלת ועמד לצאת החוצה, כאשר החנווני עצר בעדו.

- שק, אתה אומר?

- שק.

- לשם מה?

- לשימור זיתים.

- ואת הזיתים תמכור?

- לא אמכור.

- ותכבד בהם?

- ככל שיתחשק לך.

- וחמור יש לך?

- אין לי.

- לא תוכל לשאת בכוחות עצמך שק מלח. תקבל שבר, תתמוטט.

- אוכל לשאת.

- טוב, אמר החנווני. אחלוק עמך גם אנוכי במתנת האל. ובעצמו לא ידע מדוע אמר כך.

שניהם העלו את שק המלח על הדוכן, ויעקב כבר התכונן להטילו על גבו, כאשר שמע:

- והיכן אתה קונה לחם?

- אינני קונה.

- אז מה אתה אוכל?

- מזונותי הם ענבים ועלי גפן. וכעת, בעזרת השם, לא ירחק היום ואוכל גם זיתים.

- לא התגעגעת ללחם?

- הגוף התגעגע, אישר יעקב.

- תתכבד בפיתה אם אציע לך? שאל בעל הפנים הבהירות.

לאחר הרהור אמר יעקב:

- אם תבצע לשניים ואת המחצית האחת בעצמך תאכל, אוכל גם אני את החצי השני.

הם אכלו פיתה טרייה, שפזרו עליה מלח, והחנווני שוב שאל, ושוב לא הבין מדוע הוא עושה זאת:

- אם אציע לך שק קמח... לחלוק עמך במתנת אלהים... יש לי שני שקים. התיקח?

- אקח, ענה יעקב.

הוא הטיל את שק הקמח הכבד על גבו, ויצא, לא נשבר ולא התמוטט. בצעדים מדודים הלך וירד בהר, וכעבור זמן מה שוב הופיע בחנות עם ארגו גדול יותר מלא ענבים עגולים. כחולים הם היו הפעם. לאחר מכן יצא לביתו, ושק הקמח על גבו.

עכשיו היה לו הכל, די והותר. ראשית דבר הקים לו תנור מאבנים בתוך כוך, שהיה בצדה של הבקתה, אפה לו פיתות והתחיל באיסוף היבול הרב. ייבש ענבים, מסק, סיווג ושימר זיתים, ואפילו עלו בראשו מחשבות על אבני ריחיים להפקת שמן, שיוכל לשים על הזיתים הכבושים וכן לטבול את הפיתה. הוא הרהר בכך, אבל, חס וחלילה, לא ביטא "הלוואי שהיה..." ורק אמר: אני אדאג לי.

וכך עשה. הוא חיפש, עבר בדרכים ובשבילים שבסביבה, מאות אבנים מישש, אולם לא מצא אף אחת שתתאים. עד אשר פעם הביאוהו רגליו למערה. שיחים צמחו סביבה, חשוכה ועמוקה היתה, אולי עד אמצע ההר הגיעה, ויעקב הבין שמצא את מבוקשו, למרות שעדיין לא ראה מאומה וידיו לא נגעו בדבר.

השמש כבר היתה מעבר להר וליעקב לא היה כלי תאורה או נר. הוא שב לביתו, אולם למחרת קם לפני עלות השחר, ירד בשביל המתפתל בדלגו כעז ההרים, כרך על מתניו חבלים אחדים שידקק להם קרוב לוודאי. כמוכן, יכול היה ליטול עימו את הגרון הקטן ובעזרתו לברא את השיחים סביב המערה כדי שהאור יוכל לחדור טוב יותר, אך הוא לא רצה להרים את ידו נגד יציר הבורא. לפיכך חפץ בחבל את השיחים, הידק אותם במתחו את החבל, ובלולאה קשר אותו לגזע העץ הסמוך. לאחר מכן הסיט הצדה גם את השיחים שבצד השני, ונפערה מערה רחבת ידיים. כעת היה צריך להמתין לשמש שתתרומם בריקע בגובה של אצבע מעל פני האדמה ותשלח את קרניה למערה.

אך הודהר השחר האדום התפלל יעקב, וכשסיים הביט לתוך המערה. מוארת כבאור יום בהיר היתה. לו היה יעקב מסוגל להתפעל מדבר כלשהו, היה המראה שהתגלה לעיניו מעורר בו פליאה. אולם הוא מעולם לא התפעל מדבר, כי ידע מה כוחו של אלהים, וכי אין סוף ולא גבול ליצירי כפיו, אשר בחסדו נבראו או בידי האדם נוצרו. הכל לפי רצונו.

הוא רק אמר:

- יהי שמך ברוך, בורא עולם!

גדוד לטאות וילדיהן, מסנווריים מהאור הפתאומי, חמקו הצידה, וצפרניהן הקטנות השאירו שריטות בשכבת האבק הנצחי, דרכו הבלתי ניצוץ מתכתי בצבעי צהוב ולבן, אדום וירוק. שברי זכוכיות הבריקו בשלל צבעים. רכן יעקב ואסף בידו חופן כפתורי מתכת מאובקים במידות שונות. כסף קדום היה זה. הם נפלו ארצה, נערמים לתל קטן, ובידו של יעקב נותר רק חפץ אחד שדבוק היה לאצבעו - תכשיט אישה, מעשה קליעה מחוטם דקיקים של זהב שהשחיר, משובץ באבנים כחולות, אולי אפילו אבנים יקרות היו הן. יצירת אומנות זו כאילו מתימן הובאה.

- אבותינו, אמר יעקב, והניח בזהירות את התכשיט למקומו. אלו אבותינו מימי קדם, אבות אבותינו, אולי עיניהם חזו אפילו בבית המקדש...

שבו הלטאות, והתמקמו על הכסף העתיק בין שברי החרסים של כד שנשבר ואוצר נשפך מתוכו, כאילו שומרים היו. ליטף יעקב לטאה אחת גדולה וארוכה, אולי היתה המנהיגה, והיא הפנתה פרצופה המחודד קדימה, נגחה באצבעו ונגעה - לא נשכה ולא ברחה.

יעקב סקר את המערה והביט גם לאורכם של קירותיה בחפשו אחר אבני ריחיים. הוא ידע, שחייבות הן להיות כאן, אבל לא מצא. שורות של כלים ניצבו ליד הקירות: קערות גדולות וקטנות, עגולות ומאורכות, שטוחות ועמוקות, כדים עם ידיות ובלעדיהן, עם זרבוביות ארוכות, קצרות, או נטולי כל זרבובית, כלים מוכרים, וכאלו שעין אדם לא שזפתם מעולם. כלי קטן כזה הרים, סובב אותו בידיו, הסיך ממנו את שכבת האבק העבה והבין, שמגורת שמן היא זאת, ותועיל לו כאשר יהיה בידו שמן - אם לא לימי חול, אז לכל הפחות לערבי שבת, ואולי גם לנר התמיד לכבוד ה' תצלה. בעודו תר מסביב עלתה מחשבה בראשו, שאולי מן הראוי היה להשקות עובר אורח צמא במי המעיין הרעננים, מתוך הכד של אבותינו.

יצא יעקב מהמערה ובידו כד חימר לא גדול ומגורת השמן הקטנה. לבו לא נפל בקרבו, למרות שבמקום למצוא את אשר חיפש, מצא

אוצר שלא היה נחוץ לו, ובצאתו מהמערה הודה לאל בעד המנורה והכר. הוא לא התיימש, אולם גם לא יכול להבין מדוע לא מצא את אשר חיפש ואשר מראש ידע שימצאו.

הוא התיר קצה אחד של החבל ושחרר את השיחים, ששבו וכיסו את מחצית הפתח. לאחר מכן משך את הקצה השני בהישענו ברגליו אל אבן, וכשלא בכוונה השפיל עיניו ארצה, ראה שניצב הוא על אבן ריחיים לא גדולה ועגולה.

תחילה התיר את השיחים המהודקים שהשתחררו וכיסו את החצי השני של פתח המערה. רק אז התיישב להתענג על האבן.

היתה זו אבן ריחיים עליזונה ולה היה יעקב זקוק, משום שאת התחבולה יכול היה לסתת בעצמו. יותר מאבן אחת כוונ שטוחה היתה בחצרו, אם כי לא בדיוק עגולה היתה, וקשה היה להרימה כי בקרקע תקועה היתה. זקוק היה איפה רק לעליונה - עם חור עגול באמצע, שתסתובב היטב, ושיהיה בה לכל הפחות חור אחד לידית.

מישש מכל הצדדים, ליטף את האבן העגולה, חטף חבל, וקשר את אבן הריחיים כשהוא משאיר לולאה ארוכה להירתם בה בכתפיים. שהרי אבן שכזאת לא תעמיס סתם כמו שק קמח על הגב, ואפילו שה' נתן כוח, לא בלי הגבלה נתן.

רתם יעקב את עצמו, ומשך בכל גופו הצנום. האבן החליקה מהמקום המוגבה ונתקעה בין שני שבירי סלעים זוויתיים, ולמרות שיעקב התאמץ וגנח לא נעה אבן הריחיים ולא זזה ממקומה.

כרע יעקב במקום עומדו, לאחר מכן נצמד בצדו לארץ והביט למעלה, אל ההר התלול ששביל קטן וצר התפתל עליו. לא חלק היה השביל, מרוצף אבני סלע חדות, מכוסה שיחים ובני שיחים, ובנוסף לכך גם השמים התקדרו פתאום כאילו יד ענקית משכה על פניהם ענן אינסופי, ובתיפוף נשרה לה טיפה גדולה ואחריה עוד טיפה. פרץ מטר סוחף, ודומה היה שלא יפסק לעולם. כמויות אדירות של מים זרמו מההר בתלמים תלמים וחבטו בקרקע. כיסוי הראש של הזקן, אשר עשוי היה מפטיסת בד מלופף, נרטב כהרף עין, הליפוף הותר ונדבק לצוואר, ואילו בגדו הארוך, ספוג מים, נצמד לגוף כאילו קשור היה בחבלים מאבן, והוא עצמו נאחז בצפרניו באבני ההר, שהזרם לא יסחפו לעמק, ובקלטו או, שלא כל עבודה היא לפי מידת כוחות האדם, הרהר בלבו: הלוואי שהייתי חמור.

והרגיש יעקב כיצד אוזניו מתארכות והנחיריים מתרחבות, והפה מתארך קדימה, ואצבעות ידיו ורגליו מתאחדות והופכות לפרסות, ובגדו הולך ונרקע, זעיר מדי היה לגופו של חמור, ומתחת לבגד התכסה עורו האפור נטול השערות של הזקן בפרווה של חמור.

לולאת החבל נשארה כמקודם תלויה מאחורי הכתפיים, ויעקב, שהפך לחמור, לא שם לבו למטר העז ולא למעיינות המים היודרים בחבטה. נאחו בקצוות הסלעים החדים בכל ארבע פרסותיו, הוא משך, ואבן הריחיים החליקה ונעה. הוא גרר אותה צעד אחר צעד, פעם מחליק, פעם מועד או נתקע בשיחים הקוצניים ושרט את צדי גופו, נופל ארצה ופוצע עד זוב דם את ברכיו. אולם הוא סחב והביא את האבן לחצרו, וכאשר ביצע משימה זו, השתחרר מלולאת החבל, ושוב הפך ליעקב הזקן. רק הפצעים שנפצעו נותרו על כל גופו, כיסוי הראש שהותר נשרף על צווארו, והבגד שנקרע נותר קרוע.

השמים, שלפני כן מעוננים היו, התבהרו, וכבר עלתה השמש גבוהה וקפחה וחיממה, ויעקב היטה כלפיה את פניו ליבשם. אך מיד התבייש שטרם הודה לאלהים, משך את הסמרטוט מצווארו, סחט וליפף אותו מחדש וכרכו רטוב על ראשו, את הבגד הקרוע הידק בחבל במתניים, ופתח בריצה מטה אל המערה. יעקב תפס את מנורת השמן הצמידה לחזהו והביאה הביתה, ניקה אותה, שטף ומירק. לאחר מכן קטף קומץ זיתים, פיזר אותם על אבן שטוחה, כיסה במטלית והחל, בעזרת אבן שנייה, למעוך אותם, לחבוט קלות, ואחר כך גם טחן ולש, ואת העיסה הזאת אסף וסחט, סינן עד שהופיעה טיפת השמן הראשונה, ואחריה עוד כמה טיפות שמנוניות. את כולן יצק למנורה, רץ לכורך שבו שמורות היו גחלים לוחשות, הפיח בהן שלהבת קטנה, עשה פתיל מפיסת בד, הטביע אותו בשמן ובעזרת הגחלת הדולקת העלה במנורה להבה קטנה לכבוד ה'. ושמחה גדולה הציפה את לבו של עבד אדוני, יעקב, שגמל לבורא עולם ולו רק במתנה צנועה.

מאותו זמן ואילך חי לו יעקב הזקן מבלי לבקש דבר מאלהים, רק ברך אותו בתפילה, בעמל ובמנוחה, וחשב שלעולם לא יבקש יותר דבר, אפילו גם בבוא המוות, כי בכבודו ובעצמו יחליט ה' היכן ישכון עבדו יעקב. וכי מה עוד יבקש יעקב? משופע היה בכל: שיחים ופרחים ועצים פרחו מסביב ונשארו פרי, והוא פינק אותם במים

ובליטוף, ואת הפירות שהבשילו אסף וייבש ושימר, והפיק שמן, ושבע והירוה את צמאונו במי המעיין הצוננים ובמיץ הפירות, ולעולם לא חסרו לו פיתות, כי בכל אשר לו חלק עם שמעון, החנווני בהיר הפנים.

הוא הציע לשמעון שיכבד בזיתים כל אחד שיבקר בחנותו, רק חס וחלילה, שלא ייקח כסף, והזיתים הללו כה טעימים היו ששמן הלך לפניהם על פני כל העיר, ויותר ויותר אנשים פקדו את חנותו של שמעון. אף על פי שחנווני היה שמעון, כיבד את האנשים בזיתים של יעקב, ולא שכח שיש לחלוק עם כולם במתנות מהקדוש ברוך הוא. הוא הוריד את המחירים, ויותר אנשים באו לחנותו, ולמרות שהוריד מאד את המחירים נעשה שמעון במהרה אדם אמיד. הוא נהג לשבת ליד יעקב בכוך שלו, או מתחת לשיח גפנים, או בצילו של עץ זית, רגליו אסופות תחתיו כמו יעקב, וכשבצע את הפיתה, וכשתבל אותה במלח ובשמן, וכשאכל זית, ולאחר מכן קינח בעינב עסיסי או בצימוק, וכששתה ממי המעיין הצלולים מתוך כד מזור שאיש עוד לא ראה כמוהו - היה שואל את יעקב, שמא גם הוא זקוק לדבר מה, כי הרי הוא שזיכהו בחסדי האל. אולם יעקב הזקן רק חייך שמח בעבור שמעון, אך הוא עצמו לא נזקק למאומה.

כמקודם יחלוק עם שמעון, ושמעון יחלוק עמו בקמח ובמלח ומדי פעם בפעם גם בבגד, כי הרי כותנתו של יעקב התבלתה מהשמש, הויעצה, הרוחות והגשם. ליותר מכך לא היה זקוק, כי היה לו די והותר מהכל, אפילו עובר אורח צמא היה משקה, ואם רעב היה האכילו ובפרי פינקו, ולתועה בדרך או לחסר-בית היה מציע מקום לינה על ידו, על משכבו הקשה. הוא לא חסך פרי גם מעוף השמיים, וטיפת דבש מגמלה שעברה במרוצה. פעם, באביב, עף ועבר נחיל דבורים, הסתובב פעמים אחדות בגנו של יעקב והתמקם בארגו עץ, שיעקב העלה לראש העץ בשביל הצפרים המקננות, ומדי פעם היה משעין סולם אל העץ ותולש חתיכת יערת דבש מתוך למשוה את החיך, בעיקר לפני החגים, כאשר מתפלל היה בזמירה - ואכן קולו של יעקב היה נעשה עמוק ועדין יותר.

הדבר היה ביום רביעי אחד, והשמש כבר נסתה לערוב, בעת שישב יעקב מתחת לעץ הזית הזקן. עץ זה חביב היה עליו ביותר, כי דומה היה מאד לו עצמו: יבש ומיובש היה הגזע, ונראה, שמומן הגיעה כבר שעתו למות. אך הוא ניצב לו ירוק, חוטרים צעירים כעין עורקים עבים ומפותלים השתרגו מסביב, כמו יעקב היה - מצומק ומגויד וחי.

ישב יעקב בצל, נח, חיכה לשקיעה, לערב החג. כבר מאז הבוקר הכין את עצמו, לש בצק, העלה אש בתנור, פיתות טריות אפה כדי שיוכל לברך על הלחם כיאה וכנאה, ובתרמיל של פגז עשוי נחושת ממורקת יצק מיץ ענבים וחתוכת יערת דבש צהוב, פרי הארץ. והנה ראה חייל מתפרץ לחצר.

הסתכל יעקב בחייל ונדמה היה לו, שהלה דומה לו עצמו כאשר עדיין צעיר היה - הפנים מעוקמים במקצת, הסנטר חצוי באמצע, אולי העיניים יותר חדות והגבות מחוברות יותר. שמח יעקב, שיוכל לתת מקלט לא לסתם עובר אורח אלא למישהו שכעין בן משפחה הוא. הוא ניחש, כשהביט בעיניים הבורקות, שהחייל רעב ושיתכן שמזמן כבר לא הרטיב את שפתיו היבשות, משום שעדיין לא הוציא מפיו הגה, ושלום לא אמר.

קם יעקב להזמין את האורח לביתו, לחלוק עימו בפיתות וביין צעיר.

וחלקו, עד שהלה שבע, וכבל אותו אל הקיר.
- שתוקו מספיק כבר התפללת, שמע לפתע יעקב וחש את חוד הכידון נצמד לעורפו.

הפסיק את תפילתו באמצע.

- אותתת דרך החלון? צרב החייל בנשימת אפו הלוהטת את פניו. אפרק אותך, כופרו.

חתך בכידון את העור המצומק של הזקן ולחץ.

לא חש יעקב כל כאב, רק כאילו מסמר נעוץ היה בעורפו, ונוול חם זרם על צווארו.

- לא... רק לאלהים, לאף אחד מלבדו.

- לאלהים... האל שלך עיוור וחרש הוא... שומע אתה צעדים?

- רשרוש אני שומע.

- ואמרת שחי הינך בגפך, אמרת שאיש אינו בא הנה, מנוול!

- אף איש, לעיתים רק שמעון.

- ומי הוא שמעון זה?

- יהודי, רק יהודי.

הצמיד החייל את יעקב לקיר וציווה עליו:
- פנימה... פנימה שתומין אותו... שומע?

אולם הזקן לא האזין, כי ידע שהחייל יהרוג את שמעון ברגע שיעבור את מפתן הבית.

לא ידע כיצד עליו לנהוג כדי למנוע זאת, ובראותו את עיניו מוצפות הדם של החייל, נעץ בעיניו אלו את מבטו ובחופזה אמר במחשבתו: הלוואי שתהפוך לתן, וזאבים וכלבי בר יתנפלו עליך ויכרסמוך, הלוואי שתירא מפני האדם ורק נבלות שתהיינה מזונותיך!

ובהמתניו השתתק.

אולם החייל לא הפך לתן.

התפלא יעקב ונתקף בושה, ובבושתו פנה ללא עוז רוח והתפלל: אלי, שאותי יהרוג, הרי למות הנה באתי, ושמעון לחיות בא...

והחייל לא רצח את יעקב, ולא הפך לתן, רק החזיק את הכידון צמוד לגרון הזקן.

או פרץ יעקב בכבי.

בורא שמיים וארץ, מדוע אינך הופך רוצחים לחיות ובהמות? מדוע אינך מפיצם לכל רוח, רעבים, פצועים, נרדפים, עד אשר ילמדו להבחין בין טוב לרע? למה אינך מעניש את זה שרצח ושעתיד עוד להצוץ? מדוע, כל יכול? מדוע? מה ייקר לך מהחיים בעולמך שבראת?

כך שאל יעקב הנואש כשהוא ממשיך לחכות, להאמין, אך כאשר דבר לא קרה, החליט לבצע בעצמו את החטא הנורא ביותר. ובאומרו: טוב, אם כן אני בעצמי אעשה זאת, הכניס ידו הימנית לכיס הפנימי שמוסתר היה היטב בין קפלי בגדו הארוך, מישש ומצא את הסכין, ששימשה לו לכריתת ענפים יבשים, לדילול שיחים ולעקירת עשבים שוטים, הידק בידו את הכת שהיתה עשויה מעצם והלם דרך הבגד למעלה לכיוון לב החייל.

רק כאשר התמוטט החייל ארצה, מייבב ומיילל, התחיל גופו להצטמק בהופכו לאותה חיה, ויעקב שמע קול של עוד חיה לא נודעה - שאגות זאב מהדהדות מאי-שם, ודרך החלון ראה להקת כלבי בר עולה ההרה. הוא עצם את עיניו, מחשש פן יראה עוד חיה או בהמה כלשהי מופיעות, והבין שקולו הגיע השמימה. מין כובד התפשט ברגליו, ובפקחו עיניו ראה שאצבעותיו מתחברות, נעשות גרומות והופכות לפרסות, וקרא:

- אלי, חכה!

יצא הזקן החוצה גורר את רגליו בקושי, והתבונן סביבו. שמעון לא היה שם. רק עז לבנה, שנוהגת היתה לבוא בבקרים, עמדה שם, תולשת עלים מעץ צעיר ולועסת.

ורדים וצפרנים פרחו, הבשילו אשכולות ענבים, האוויר מבוסס היה מעץ הדפנה, עליו המבריקים ופירותיו השחורים. זיתים הבשילו, מלאים עסיס לבנבן, מטפסים ירוקים תהדרו בפרחים אדמדמים, כחולים וסגולים. זמזמו דבורים עמוסות אבקת פרחים ודבש, ועל הקרקע הסלעית לא היתה פיסת ירק שאין עליה תפוחת. חלקת גן העדן בהקה במדרון המסולע, וממול, מעבר לעמק, התנשאו החומות, שמאחוריהם מוסתר היה הכותל, ויעקב, מוקף מכל עבריו בעיר הקודש, עמד באמצע החצר וידיו מושטות לשמים, שאל:

- למה העשנתני, אדוני? על מה?

וכאשר כל מענה לא הגיע, ולא חד כלשהו מהגבעות המרוחקות, וגם ממעמקי נפשו לא עלה, עמד יעקב, ידיו עדיין מורמות אל על, וביקש בפעם האחרונה:

קחני, אלהים כל יכול! ואפילו עדיין לא תמו ימי, עשה שאהפוך לעץ, לעץ זית, ורק דבר אחד יעסיקני - להבשיל את פרי הארץ הירוק.

ונותר כך עומד וידיו מורמות אל על.

סדק נבקע באדמה הסלעית, ועץ זית מופלא שלח בו שורשים. זקן היה, וסביב גוצו היבש עורקים עבים וצעירים התפתלו. כמו שתי ידיים תומכות ומושטות לשמים הוזדקרו ממנו שני ענפים עקרים ללא פרי, ולמרות שכבר סתיו היה נבטו עליהם חוטרים ירוקים ודקים דמויי אצבעות ארוכות. במשך החורף הם יגדלו לאורך ולרוחב, ענפיהם יסתעפו, ובאביב יתכסו בפרחים לבנים וזעירים וצנועים, ועד לסתיו הבא יבשילו פירות גדולים, עסיסיים וירוקים.

ולא ראה יעקב - הלא עץ אינו רואה - כיצד כל אלו, שבזמנו הפכו לחיות ולבהמות, שבו וקבלו דמות אנוש, וטוב שלא ראה.

רתום היה אלהים כלפיו.

וגם כלפיו, כנראה.

נחש נשך נחש

צמאה לזה, לסיפור הכואב שלך, כמו לדם שלך. את סיפרת לי אותו פעם, בקשר למשהו אחר, אבל שכחת. נשאר רק לברוק: איפה כל זה השאיר כך רוע? האם לא החלטת או לנקום במישהו, לפגוע באנשים סתם לשם תענוג? אולי? אני מעלה השערה. תסלחי לי אם את עדיין לא מוכנה.

הרוע שלך, לו אני אורבת? ככה זה נראה? כאילו כדי לגלות את גנותך. לא, אינני רוצה לפגוע. ברור שנתגלה כאן מקור של כאב ומחסור באהבה. אולי בגלל זה נמשכת אל הזרועות הפתוחות והחוסות של רינה.

היית צריכה לעבור את כל זה כך, כדי שתוכלי להמשיך הלאה את חיך שלמה יותר. עכשיו את באמת יכולה ללכת הלאה. אני אשוב אל השברים שלי, שאף אחד לא יוכל לתקן. אולי אמצא נחמה בחיפוש אחר הרוע, בבדיקת מרכיביו מתחת לזכוכית מגדלת. מה יש? הרי זה מעודן יותר מאשר, לצרוח "איי" כשפוגעים בי, או לנסות לפגוע בחזרה.

"דבר אלוהים כי שומע עבדך." משפט כזה לומר אחרי שנדמה, שאיזה איש קורא לך, כאן, לידך. האנשים אינם קוראים זה לזה אז, קראו, שמעו זה לזה הרבה פחות מאשר עכשיו. אז קראו יותר לאלוהים. ואלוהים קרא לבני אדמה, והם שמעו אותו, כאילו קול אדם מדבר אליהם, לידם. אך הוא לא הקשיב להם. גם אז, לא היה משיב, גם אילו היו שוטחים לפניו את שאלותיהם ובקשותיהם. ולי, שדברים מתקשקים לי בראש, מלים כמו נבואה בלתי נגמרת, "רפד את קולי באבנים", אני מבקשת, שיעשה את קולי כמו אבנים מידרדרות על ראשיהם, שישמעו לי וראשם יכאב עליהם, שיחבשו את ראשם בידיהם ויאמרו לעצמם: "מה עשינו? מה עשינו? כל הרעה הזאת בגללנו אנו." ואינני מדברת אליהם ישירות אלא פונה אליו. כי למה להם כל כאב הראש הזה. לכן אני עוברת אותו, וזוהי עבודה זרה, בעולם הזה, עבודה מוזרה, ואני מביאה את הדברים עד כדי גיחוך. למה לא? צריך לדבר ברכות כזאת, שיצחקו להם קצת מכל התסריט הזה, שזה יישמע להם מוכר, רק הטון קצת שונה, קצת, קצת שונה. אלא שזה אמור לעשות את כל הדבר.

שוב המחלה הזאת, הסופרת, עם האיצטלה של בשורה לאנשים, עם נבואה. מבולבלת! סתומה! מה יש לך כבר להגיד לאנשים, שיכאב להם הראש? איזו רעה כבר עשו? כבר הפכת למפלצת ירוקה עם שלושה ראשים של דרקון, יורה אש ירוקה. הפעם הדיו ירוק. ראו, ראו, הדיו ירוק! הפסיקי, די, הפסיקי! ראו, ראו, אש ירוקה! אשמור לעדות, למזכרת. די! הזהרתי מראש, אמרתי לך, שמאחורי כל זה מסתתר משהו מידרדר כמו אבנים מראש הדר על הראש. אצלך זה נמס בתוך הים? מה זה שווה?

ה. דניאלה

חלמתי שאני מחבקת את הסלע בשנתי, קור הסלע חדר בגופי. התעוררתי. התינוק בזרועותיי היה קר. "איי איי", צרחתי כמ שוגעת. רינה קמה אליי. "אלוהים, התינוק! רינה קחי! התינוק!" רינה הדליקה את האור. התינוק לא נשם. משהו נבקע בי. "איי איי", צרחתי כאילו מכים אותי אינקוויזטורים נעלמים. "רינה, אולי זו בהלת שוא. רינה, חלמתי. עיסי נמרץ, עשי משהו להשיב את נשימותיו".

רינה עמדה בכתונת לילה לבנה, שפופה קדימה, נושכת את שפתה התחתונה; על פניה כאב או בהלה, כאילו חסרה כל אפשרות של תנועה, כך חרצה את דינו. כאילו אין לו כל סיכוי. ניסיתי להתחנן שתחון אותו, שתעשה דבר. היא קרבה אליי, הושיטה את ידה, משכה אותי מעט מהמיטה. ראיתי אותו עכשיו. ראיתי אותו ישן. כל כך טוב לו בשינה. יותר לא יתעורר בצרחות, יותר לא יבקש לינוק משריי. לאן יזרום כל החלב? לאן עכשיו?



תקנות פרסי אקו"מ תשנ"ב

במסגרת פרסי אקו"מ יחולקו השנה פרסים, אותות ותעודות הוקרה כדלהלן:

פרסי אקו"מ ליצירות מוסיקליות וספרותיות המוגשות בעילום שם.
 פרסי אקו"מ לעידוד פירסום יצירות מוסיקליות וספרותיות.
 פרסי השופטים למלחינים ולסופרים.
 אותות בעד ביצוע, הפצה וקידום יצירות ישראליות מקוריות.
 תעודות הוקרה.

פרסים ספרותיים

- א. פרס ליצירה המוגשת בעילום שם בסך 10,000 ש"ח לקובץ שירים בשיעור מינימלי של 2 גליונות דפוס או ליצירה מתחום הסיפורת – רומן, או קובץ סיפורים בשיעור מינימלי של 4 גליונות דפוס.
- ב. פרסים לעידוד פירסום היצירה – 3 פרסים עד לסך של 10,000 ש"ח כל אחד.

ספרות:

1. קובץ שירים או פזמונים.
2. קובץ סיפורים, או קובץ הומורסקות.
3. מחזה, קובץ מחזות או מערכונים.
4. רומן או נובלה.

ספרות עיונית:

עבודה בתחום חקר הספרות העברית החדשה, (מחקר או מסה ספרותית).

תנאי ההגשה המלאים מפורטים בתקנון הפרסים המחייב שניתן לקבלו במשרדי אקו"מ דש' רוטשילד 118, תל-אביב 61140 טל. 03 5620115

עמוס לויתן
קרט

תמר משמר

דיבור

רחל גיל

קרה'וד

בלום לא

אריה חודרינו
ירחים
נובלות



עמיתות בן-עמור
יאסן איצטליץ

חוליגן



ספר "שתיווקד"