

הירחון לספרות

# שפתון קל

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

שנה י"ח • גליון 187-188 • אב-אלול תשנ"ח • אוגוסט-ספטמבר 1995 • 16



אחריוקה  
שירה

# קטעי קישור

## א. הנשק נגד הרשע

**ת**וך כדי הכתיבה של השורות האלה פרצה שוב בשורת איוב לכל בית בישראל. אוטובוס נוסעים פוצץ על ידי שונאי אדם ושונאי עצמם, מתאבד או מתאבדת בירושלים. קרבנות של יד רצחנית אפלה, הזורה שכול יאוש ואימה, אך מעל לכל, מעלה תהיה, איך, איך זה ייתכן שישנם אנשים שמידת הזדון שלהם בלתי ניתנת לאומדן. זדון של אין סוף. שטני שבשטני. איובי. אבל אנחנו חייבים ויכולים להתמודד עם הרוע הזה לא באמצעות הרוע. כי אין רוע גדול ויעיל יותר מרועה שמוכן להצוץ את עצמו רק כדי שימותו גם האחרים. הוא שונא אפילו את עצמו. המלחמה במלחמת הרשע יכולה להצליח אם נבין שאין לוותר על תהליך השלום. הוא הנשק הסודי, הגלוי, שבו ניתן לנצח את המוות שזורע התמאס.

## ב. אברכי משי?

ורי היו אנשים חילונים וחופשיים שבשחר נעוריהם נפרדו, חד משמעית, מן הבית הדתי האדוק, של הסבים והסבתות שלי, שלא זכיתי להכירם. על כן, לי אישית אין כל זיכרון מהם. אבל הורי, כשהיו מספרים על ילדותם ועל בית אמא-אבא שלהם, דיברו בכבוד ובשמץ של קנאה על אברכי משי, מבין בני המשפחה, על עדינותם, על למדנותם, על מוסריותם. בשל כל התכונות הללו, שחשו כלפיהם גם אנשים חילונים. לכן, גם אני, עד לפני שנים אחדות, ולמרות שמעודי לא הייתי איש מאמין, ולא מקיים כלום ממצוות הדת, חשתי כלפי אנשים מאמינים כבוד, אפילו כבוד רב.

ראיתי את בריוני השטחים הכבושים חוסמים כבישים, מכים שוטרים, מתנכלים לאנשים שחושבים אחרת; לאחר הטבח במערת המכפלה, שבוצע על ידי כבוד הדוקטור, ולאחר שראינו את חבר הכנסת מגלגל את העיניים, תמיד לשמים, נכנס למועדון "אברכי המשי" החדשים ומברך אותם בברכת "פורים שמח", לא : אלה אינם אותם היהודים יראי שמים, שומרים מסורת הנביאים ומקיימים את עשרת הדיברות.

חוסמי הכבישים, מכי השוטרים, היוורים בפלסטינים לא חמושים, החומסים את מי חברון אל תוך ברזי המים שלהם ומותירים אוכלוסיה שלמה ללא מים זורמים. אנשים מסוג זה הם לא רק אנשים רעים פשוטו כמשמעו, שמעשיהם נוגדים כל אמונה שיש בה משהו מאהבת השם והאדם; כאן יש צירוף גס של שזלטנות אפלה ואטומה ולאומנות אפלה עוד יותר; כל זה יוצר מארג ודאי של פאשיזם יהודי. עם אלה יש לנו עסק. אלה הם אויבי השלום שלנו, איתם יש להתמודד, ואולי גם להיאבק.

## ג. פרס ראש הממשלה

14 סופרים מקבלים מדי שנה מלגת התפנות לשנה שלמה. שנה של אי דאגה לפרנסה ואפשרות לפנות את כל הזמן ליצירה נטו, בתנאים יחסית טובים, משכורת של מורה בתיכון, בשיא הוותק, מ.א., זה אומר כארבעת אלפים ש"ח נטו לחודש. אפשר להתקיים. את

השופטים ממנה חבר הנאמנים של הפרס, שבראשו יו"ר חבר הנאמנים, מר אהרן ידלין. לכאורה הכול בסדר. אך אליה וקוץ בה. מדי שנה מקבלים את הפרס גם אנשים שקרבתם לתחום היצירה הספרותית היא מקרית לחלוטין, ודאי שלספרות יפה. הפרס נועד ליוצרים. לא לחוקרים, לא למתעדים זכרונות, שיהיו מעניינים וחשובים ככל שיהיו, לא לפרופסורים באוניברסיטאות, שנהנים משנת שבתון כל שש שנים. אלא רק לכותבי שירה, פרוזה וסיפורים קצרים.

לא פעם היו הדלפות מיישובות חבר הנאמנים, שעל-פי התקנון אמור לאשר את פסיקת השופטים. היו שמועות שלא פעם, ניסו לאלץ את חבר הנאמנים בשכנועים שונים ומשונים לנקוט עמדות בניגוד לתקנון.

הפעם, פרץ הוויכוח מבפנים החוצה. והציבור ראה מי זכה לשנת מנוחה ונחלה על חשבון המדינה ומי לא זכה. אני מוכרח להודות שבין הזוכים ישנם כמה אנשים שבהחלט היו ראויים לזכיה. יחד עם זאת מופיעים שם שמות, שאיש לא יצליח להסביר לי על מה הם קיבלו את המתנה היקרה הזאת. אשאל רק שאלה אחת, וצר לי שהיא ישירה וקוראת בשמו של איש, וזה לא על-מנת להלבין את פניו של מישהו בפומבי, אלא פשוט על מנת לשאול, מה היא היצירה הספרותית של מר שמחה רו, שמזכה אותו בפרס ראש הממשלה? אנא, בבקשה לעדכן אותי.

לעומת זאת, ברשימה של אלה שלא זכו הפעם, המורכבת מסופרים ומשוררים מרכזיים, ישנם סופרים ומשוררים רבים שקשה להבין מדוע לא מצאו השופטים לנכון להעניק להם את השנה הגואלת. משהו רקוב בממלכת הפרס הזה. משהו לא עובד נכון בין בחירת השופטים, חבר הנאמנים, האדמיניסטרציה...וכו'.

ומהבט אחר. חשוב שהקורא יהיה מודע לעובדה שסופר ישראלי שלא כותב עברית אלא בלשון אחרת, אינו רשאי להגיש מועמדות לפרס ראש הממשלה, שהוא למעשה מלגת התפנות.

המציאו כל מיני תחליפים ליוצרים הכותבים בלשונות אחרות אבל אף אחד מהם אינו משתווה בערכו החומרי לפרס ראש הממשלה. מיותר להעיר שיש כאן יותר מיסמני אפליה בין אורח לאורח, בין סופר לסופר, והאפליה היא על רקע לשוני, המקרבת את התופעה גם לאפליה לאומית.

השרה שולמית אלוני הקימה כמה ועדות בדיקה שבדקו כמה מוסדות, אולי מן הראוי שתעשה זאת שוב. שתקים ועדה שתבדוק את פעילותו של הפרס החשוב הזה.

## ד. שירת אמריקה

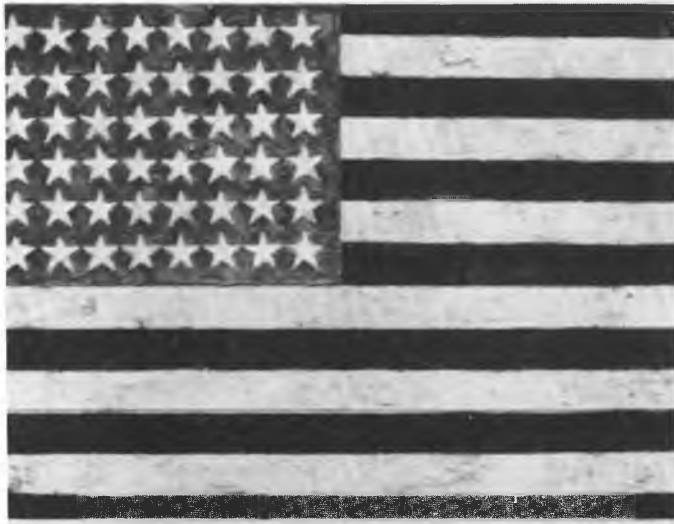
"אני שומע את אמריקה שרה"; שר וויטמן, אבי השירה האמריקאית המודרנית. גם הקורא הישראלי שמע רבות על שירת אמריקה, אבל שמות המשוררים שידענו והכרנו, היו בדרך כלל מעמודי התווך של שירת אמריקה. ואין שירה של עם מורכבת מעמודי תווך בלבד...

גיליון זה פותח, על בסיס מאמר שראה אור בניו-יורק טיימס, אשנב אל מגווני שירת אמריקה.

וכאן המקום להודות למרים איתן שתרגמה ועיבדה את המאמר מאנגלית, והעירה את תשומת לבנו לנושא, לטובת קוראינו, כמובן.

י"ג





השער: על-פי עבודתו של ג'וספר ג'ונס

לכבוד ת"ד 16452, ת"א 61163  
 הנני מבקש להיות מנוי על "עתון 77"  
 לשנת 1996/1995  
 שם ומשפחה \_\_\_\_\_  
 כתובת \_\_\_\_\_  
 טלפון \_\_\_\_\_  
 מצורפת בזה המחאה על סך 140 ש"ח עבור 11  
 גליונות, כולל משלוח  
 חתימה \_\_\_\_\_ תאריך \_\_\_\_\_

2	מדורים קבועים
2	לפי שעה - יעקב בסר
4	המלצות עתון 77
24	מקבץ אירופי - ורה קורין-שפיר
25	חצי פינה/רוני סומק; גיימס טייט; שיר; מאנגלית; דניאל פלורנטין

	שירה ופרוזה
5	שמעון אדף: שירים
7	איתן נ. גלס: שיר
8	רוני סומק: שיר
9	רייזל זיכלינסקי: שירים; מיידיש: יעקב בסר
12	נועה ורדי: שירים
13	אלישע פורת: שירים
14	אירית גינזבורג: פואמה
15	מירון ה. איזקסון: שירים
22	יצחק מטרני: שיר
23	וולט וויטמן: מתוך: "שירת עצמי"
26	אניטה אנדרוז: שירים; מאנגלית: פנינה עמית
26	סילביה פלאת': שיר; מאנגלית: צביקה יעקבי
27	סטיבן דאן: שירים; מאנגלית: משה דור
34	אליזבת בישופ: פואמה; מאנגלית: רותי גור
36	אן סקסטון: שירים; מאנגלית: גיורא לשם
37	מריאן מור: שיר; מאנגלית: צביקה יעקבי
	קרתין הלרשטיין: לברית של בני; שלושה תרגום ואחר מקור;
38	מאנגלית: עודד פלד: גלית חזן-רוקם; שלום רצבי
43	אלה בת-ציון: שירים
44	רותי קרן: כלה; סיפור
47	דינה קטן: שירים
47	צביה גנור: שירים
48	ג'פרי גרין: התנחמויות; סיפור

	ביקורות ורשימות
6	חנה נוה על "הרופא המדומה" לדן מירון
8	שמאל רגולנט על "ספרות ערבית בלבוש עברי" לעמי אלעד בוסקילה
10	יעל ישראל על "שישים מליגרם פרוזאק" לעידן רבי
11	שמעון בלס על אסופת מאמרים של סלמאן נאטור
11	רות שנפלד על ספרו של רישרד לב
12	צבי רפאלי על ספרה של אנטה טושינסקה
13	שמאל שתל על "מקום, נמר" לרבקה מרים
15	יעל ישראל על "זה עם הפנים אלינו" לרונית מטלון

	מסות ומאמרים
16	שלום רצבי: על שירת עודד פלד
18	אריאלה בהלול-דימנד: על "סורג שפה" לפול צלאן
20	יהודית ברטוב: על "אלה תולדות" לאלזה מורנסה
28	דיניטיה סמית: מלכי השירה והאספסוף החורז; מאנגלית: מרים איתן
40	חיים מרגן: על ביוגרפיה של פטריק ווייט

שנה י"ח • גרין 187-188 • אב-אלול תשנ"ה • אוגוסט-ספטמבר 1995 • 16 ש"ח

**עתון 77**

ירחון לספרות ולתרבות

העורך: יעקב בסר

הברי המערכת: שמעון בלס, ששון סומק, זיוה שמיר

עורכת משנה: עמית ישראל-גלעד

ניהול ועיצוב: מיכאל בסר

ניקוד: שמאל רגולנט

יחסי ציבור: רותי סבט

מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפז, גילה בלס, יוסי הדר, נתן

זך, א.ב. יהושע, רוני סומק, צבי עצמון, עוזר רבין, ש. גיורא

שוחם, אנטון שמאס

המרי': אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות בישראל

- עמותה

ITON 77

Literary Monthly

Editor: Jacob Besser

Managing Editorial Board:

Shimon Ballas, Sasson Somekh,

Ziva Shamir

Vice Editor: Amit Israeli-Gilad

Management and Graphic Design:

Michael Besser

בסיוע: משרד האמנויות, המועצה לתרבות ולאמנות.

עיריית ת"א-יפו - האגף לאמנויות.

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

המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה

כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבוילת.

חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, כשהוא מודפס ברווח כפול על

צד אחד של הגיידר. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש

גרפיקה ממוחשבת: דפוס מופת-רוזמרין בע"מ

לוחות: אוריג'ב,

**אגור שיף: חיות מתות ומזג אוויר**; צד התפר-כתר; 1995; עמ' 143  
ספר ראשון לאגור שיף. שלושה עשר סיפורים קצרים. בלשון תמציתית ומדויקת מצייר שיף תמונות אמינות, קשות, סרודות מנוחה. אין גיבורים. אין הנחות. מצלמים סרט בבית מטבחיים, אב מסגיר את בנו למשטרה, סוכן חשאי מתכוון למותו, גבר טרם כריתת אשכים, אשה מתאבלת על איש בשולי הכביש ואחרים.



**פר לאגרוקויסט: הגמד; משבדית: בשמת אבן-זהר; הוצאת זמורה ביתן**; 1995; עמ' 236  
המספר הוא גמד בחצרו של נסיך, בתקופת הרנסאנס. מנקודת מבטו המרושעת והמניפולטיבית, הוא מתאר את חיי החצר הנסיכית באיטליה, התככים, המלחמות, הניצול. המין האנושי מואר באור אפל במיוחד, ברומן שיצא לאור לראשונה בשבדיה, 1944.

**ג'. ב. פריסטלי: ממלכות אבודות; מאנגלית: חיים איזק ומרים קראוס; הוצאת זמורה ביתן**; 1995; עמ' 326  
סיפור התבגרותו של ריצ'רד הרנקאסל, כעוזר לרודו הקוסם, כחלק מלהקה נודדת, בו משולבים אירועים אמיתיים מתולדות המיוזיקהול.

**אינגבורג בכמן: מאלניה; מגרמנית: יעקב גוטשלק; ספרית פועלים**; 1995; עמ' 252  
מונולוג וקטעי מכתבים של אשה, הסגורה רוב הזמן בביתה, וחיה סובבים סביב שתי דמויות גברים. איוואן - אהובה הנוכחי ומאלינה, דמות של קבע בחייה. מהלך אהבה אובססיבית המובילה להתפרקות האני.

לפירמידות. בדרך, הוא פוגש חכמים ונוכלים, מתאהב, מתוודע אל סודות האלכימיה ואל המדבר. סיפור הרפתקאות והתחנכות, המשלב אלמנטים של אגדה - לצורך אזור המסע בעקבות אמת הנפש אל הייעוד.

**יהדית פז: צוואר העצב; הוצאת ספרי "עתון 77"**; 1995; עמ' 64  
שירי אהבה בעיקר, יומניים בחשיפותם, היוצרים עולם קסום של אהבה. שירה מרתקת, בלשון עסיסית, אמיתית, עצמאית, החותרת להתקרב אל החוויה.

**'אשה הולכה שבירותה צמד / מתוקן ורעים ורעלים // עכשיו היא שבר על ניר משביר לבן / פורקת חומרים משתף אגודה להספקה שהתפרקה // בנוף התחלחות שנים / בחוץ עוד לא סימן**



**טרנטיוס: פורמיו; מרומית דבורה גילולה; הוצאת מאגנס; המפעל לתרגום ספרי מופת**; 1995; עמ' 93  
מחזה של טרנטיוס, סופר רומי נחשב, שהוצג ברומא בשנת 161 לפנה"ס. מחזה תככים ואהבה שסופו טוב. פורמיו הוא עבד המתמצא בהלכות משפט, המתמרן בין פרשיות האהבים של הצעירים. תרגמה, העירה והוסיפה מבוא דבורה גילולה. אייר: בהירב.

**מחזה של טרנטיוס, סופר רומי נחשב, שהוצג ברומא בשנת 161 לפנה"ס. מחזה תככים ואהבה שסופו טוב. פורמיו הוא עבד המתמצא בהלכות משפט, המתמרן בין פרשיות האהבים של הצעירים. תרגמה, העירה והוסיפה מבוא דבורה גילולה. אייר: בהירב.**

**אריסטופאנס: הציפורים; מיוונית: זיוה כספי; הוצאת מאגנס; המפעל לתרגום ספרי מופת**; 1995; עמ' 153  
קומדיה שהוצגה באתונה בשנת 414 לפנה"ס, בעיצומה של מלחמת אתונה וספרטה. שני אתונאים המחפשים עיר שקטה - מנסים לייסד עיר ציפורים אוטופית - "תל קוקו הענגית".

הביקורת החברתית מדינית שמעלה אריסטופאנס ביחס לאתונה, תקפה מעבר לזמן ולמקום בהם נכתבה. הוסיפה מבוא ופירוש - דבורה גילולה. איורים: בהירב.

לה להיכנס. המתרגם, משה גנן, אף הקדים מבוא מקיף לנושא.

**קרלוס קסטנדה: אמנות החלימה; מאנגלית: חיים ארבעה; הוצאת זמורה ביתן**; 1995; עמ' 231  
קסטנדה מנסח את משנת מורו, הקוסם האינדיאני, דון חואן - כיצד, באמצעות המודעות לחלימה, נוצר מפגש עם ישויות אחרות, עולמות שמעבר למציאות המוכרת, "השער לאין-סוף" בלשונו של דון חואן.

**שלמה ניצן: רומנסה בחורף; ספרית פועלים**; 1995; עמ' 132  
ארבעה סיפורים, בהם נתונים הגיבורים בצומת, בנקודת חשבון נפש שבחיים. ההורקנות - של אדם, של עץ, של עיר, של חלום - עוברת כחוט מקשר ביניהם.

**צבי יעבץ: טיבריוס וקאליגולה - מהעמדת פנים לטיודף; הוצאת דביר**; 1995; עמ' 320  
מעבר ממשטרו המתון של אוגוסטוס למשטר של עריצות, דרך אישיותו התשדנית של טיבריוס, שיצרה אווירה של פחד וחוסר אמון, אל שלטונו, ברוח הטיודף, של קאליגולה.

**מחמוד דרויש: מעבר לזוכות ההעדדות; מערבית: פרץ דרור בנאי; הוצאת תג**; 1995; עמ' 84  
ספר שירים ראשון של מחמוד דרויש הרואה אור בעברית. הקובץ כולל שירים של דרויש שתורגמו על-ידי המשורר, פרץ-דרור בנאי, במשך כעשרים שנה. המתרגם העמיד גם מבוא לקובץ.

"המונגולים מעוניינים שנהיה כפי שהם רוצים שנהיה / חופן ממשבי האבק על סין או פרס, ורוצים שנהיה / את כל שיריהם כדי שיהיה השלום שהם מבקשים..."



**פאולו קואלו: האלכימאי; מפורטוגלית: רינה וגדעון ברוך ואנטוני קוסטה; כתר**; 1995; עמ' 146  
מסעו של נער, רועה צאן מבחירתו, בעקבות נבואה וחלום, מספרד

**המלומד והזונה; אנתולוגיה של סיפורים סיניים; כתר, תרגם והעיר: דן דאור; סדרת כותרים - כתר**; 1995; עמ' 192  
אנתולוגיה ראשונה בעברית, של עשרים ושניים סיפורים סיניים קצרים מתקופות שונות: מן המאה השנייה עד למאה השבע עשרה.



**שלום עליכם: כתבים; מלה; מיידיש: אריה אהרוני; המפעל לתרגום ספרי מופת / ספרית פועלים / ידיעות אחרונות / ספרי חמד**; 1995; עמ' 392

קובץ של עשרים סיפורים ונובלות, ברובם אינם מוכרים לקורא העברית וגם היידיש, מאחר שלא כונסו במהדורות הקבצים שכבר יצאו לאור.

**אוסוואלדו טוריאנו: כמהרה לא תהיה אלא על; מספרדית: טל ניצן-קרן; הספריה החדשה; הקיבוץ המאוחד**; 1995; עמ' 186

מסעו של מהנדס תוכנה מובטל, באזורים נידחים בדרום אמריקה מוזנחת, קורסת וכאוטית. במהלך המסע שתכליתו אינה ברורה, נתקל הגיבור בדמויות תמהוניות - מנהל קירקס לשעבר, מגדת עתידות, מוכר מקלחונים מתקפלים, בנקאי המחפש פתרון להימור טוטאלי בקאזינו, כומר מתחזה - הגעות גם הן במסלולים המובילים כביכול למחוז גאולה נכסף.

**רדת איננה אל שחת - פואמה מהשומרית; תרגם: משה גנן; הוצאת גושן**; 1995; עמ' 31  
פואמה שומרית מהמאה ה-30 לפנה"ס. סיפורו של דומוו (התמוז) היורד אל השאול, ואיננה (השמש) בעקבותיו. עניינה של הפואמה - ברדת איננה אל השאול - והתפשטותה מכל צעפיה כדי שיותר

חיפוש

פַּעַם הֵייתִי אוֹרְפֵיאֹס אֶחָד,  
מֵרַעִיל בְּאֵרוֹת,  
לְרֵאוֹת  
מִי מֵהַנְּשִׁים גּוֹסֶסֶת כְּמוֹ אֱהוֹבָתִי.  
הֵייתִי בֵּא,  
עֵיף מֵהַצְּפָרִים הַמְזוּמָּזוֹת,  
לְמִצּוֹא אוֹתָן גִּשְׁפָּחוֹת  
עַל אַמּוֹת הַכְּבִישׁ,  
בְּשִׁדְרוֹת,  
בְּעָרִים הַדְּרוּמִיּוֹת,  
מֵרַפְרָפוֹת בְּכַרְסִים צְבוֹת  
עַם הַיְלָדִים.  
לְדַעַת מִי מֵהֵן  
שְׁלִי;  
מִי מַעֲמִיקָה  
עִם הָעָרֵב וְהָרוּחַ  
מִצַּל לְאֲבָק.

פרובינציה

הִבֵּט הַיֵּטֵב כְּשֶׁאַתָּה יוֹדֵעַ בְּמָה  
לְצַפּוֹת, הַשְּׂדוֹת הָאֵלוּ בְּקִלּוֹת  
יִכְלוּ לֵהִיוֹת יְלָדוֹת שֶׁל מִישֶׁהוּ.  
שֵׁם מִתְּהַפֵּכֶת הַחֶרֶשׁה כְּמוֹ סוּפָה, פֹּה  
מִזְדוּגָה הָעֶשֶׂב, כְּמוֹ אֵז  
מֵרַפֵּד הַשֶּׁקֶט אֶת אוֹשֶׁת הָעֲנָנִים בְּעֶבְרָם, אֶת  
קֶרְקוֹשׁ הַשֶּׁמֶשׁ בְּנִפְלִיתָהּ.

בְּלִילָה נִזְרָעוֹת נִעְרוֹת בְּאוֹר,  
תְּמִיד בְּקֶצֶה שֶׁל רוּחַ  
מוֹכְנּוֹת לְגִשְׁבִּיהָ.  
כָּבֵד עֲכָשְׁיוֹ כּוֹכְבִים אֵינָם  
מֵתְקָשִׁים בְּשַׁעֲרֵן וְלֹא לֹחֲשִׁים  
כְּמוֹ גַּחְלִים בֵּין זֵרְדֵי הַשָּׁמַיִם וְלֹא  
כְּמוֹ אוֹהֲבִים  
מֵתוֹךְ עֲרַפֵּל.

גַּם הַיּוֹם מֵתִנְפֵּל  
כְּמוֹ עֵיט עַל הָרְחוֹב  
עַל גַּחוֹנוֹ  
הַשְּׂרוּט.

סונטה

לֹא סוּף הַלִּילָה,  
תַּחֲלַת הַבֶּקֶר.  
נִשְׁמַע כְּאִלוֹ אֲנִי מִבֵּין בְּקִטְנוֹת,  
כְּאִלוֹ אֱהַבְתִּי אֵי פַעַם.  
בְּרַחוּבוֹת רוֹעֵדַת שֶׁמֶשׁ  
כְּמוֹ רוּחַ בְּלָדָה שֶׁל חֲשׁוֹן,  
כְּמוֹ הָעֲנָנִים הַתְּלוּיִים בְּמִסְתוֹר הָאוֹר,  
שֶׁלִּפְעָמִים,  
מֵתוֹךְ חֶסֶד מִחֲשָׁבָה,  
אֲפֶשֶׁר לְדַמּוֹת לַיִם.  
כֶּף הֵם פְּנֵי הַדְּבָרִים,  
הַכֵּל מְדַבֵּר בְּעַד עֲצָמוֹ.  
אִם זֶה הַסֵּתִי,  
הָאוֹר דְּרוּךְ לְגִשְׁרִיהָ.  
אִם זֶה הַקִּיץ שְׁאִינִי מִזֶּהָ עוֹד,  
הַמְּנַגֵּנוֹן הָעֲצוּם שֶׁל הַצְּפָרִים  
חֶלֶק כְּמוֹ מַיִם,  
שֶׁקֶט.

שיר ערש

"יש ילדים בבוקר, הם  
גוחנים לאהבה, והם יגחנו  
כך לנצח"  
לאונרד כהן

אֲבֵא,  
לְעוֹלָם מִחֲטִיא אֶת הַמַּטְרָה,  
אֲכוּל בְּאֱהָבָה כְּמוֹ גִפְרוֹר,  
גוֹחֵן עַל סֵפֶר.  
בְּהַסְתֵּר,  
נִמְסָךְ כְּסִלּוֹ בְּאוֹר,  
יָרַח מִגֶּשֶׁם נִחְבֵּט בֵּין צִלְעוֹת הָרְחוֹב, עֲדָרֵי  
עֲרַפֵּל רוֹמְסִים בַּחֲשֵׁךְ.  
כְּשֶׁהוּא פּוֹעֵר אֶת יָדָיו  
עַל הַשְּׁלַחַן הַתְּמַקְמָק,  
בְּשִׁנְתוֹ הַקֶּרֶה וְהַגְּמוּרָה,  
קֶשֶׁה לְהֵאֱמִין שֶׁפַּעַם חָצָה אֶת הַיָּם וּפַעַם רָאָה שְׁלֵג,  
בְּבִתִּים הַמְּכוּזָצִים שֶׁל מְרוֹקוֹ,  
סוּף שְׁנוֹת הָאֲרַבְעִים,  
עֲרֵשׁ הַזְּמַן.

טיוטה לשיר אהבה

"אינך יכול להיות  
בקלות, אינך יכול  
אפילו לדבר"  
פרנסיס בלק

אֲמֵא,  
בְּסִמּוּךְ לְאֲבֵא,  
מֵתְנַזְּעֵת בְּצַבְתוֹת הָאוֹר.  
בְּבִקְרָה, זֶהִירָה בְּגַעְגּוּעִיהָ.  
הַיְלָדִים עוֹלִים כְּמוֹ טַחֵב בְּאוֹר.

לֵיד הַחֲלוּן,  
אֲנִי צוֹפֶה בְּחִמְדָּנוֹת בְּגֶשֶׁם  
אוֹ מְדוּחַ  
עַל קֶצֶב הַתְּקַדְמוֹת הַשֶּׁמֶשׁ; -  
לְפַעְמִים כְּמוֹ מִשְׁטָה, דוֹקְרַת בְּסִמְיֹכוֹת  
הַצְּפָרִים וְהָרוּחַ, לְפַעְמִים  
לֹא מִצְלִיחָה לְבַקֵּעַ אֶת הַשַּׁחַר הַדָּק.  
קוֹלִי אֵינִי נִשְׁמָע, הוּא מְגִיעַ  
מִמְרַתְק, דֶּרֶךְ מַיִם רַבִּים.

אֲמֵא, בְּסִמּוּךְ לְאֲבֵא,  
תַּחַת אֵימֵי הָאֲבָק,  
בְּעָרְבִים הַנְּתוּזִים.  
אֵיךְ זֶה שְׁעוֹד לֹא מִצְאָתִי  
הַשׂוֹאָה הוֹלְמָת  
לְחִינּוֹ הַקִּטְנִים.

## אחריותו המוסרית של המבקר

דן מירון: הרופא המדומה; הקיבוץ המאוחד; 1995  
 בסוגיות רבות שאיר אותנו עגנון אובדי עצות באשר לאמירתו, לדעתו ובאשר ל"אמת" שהטקסט שלו מנסה לקבוע.

בין האופי הסגור והאלים של גישה הרמנויטית-פונדמנטליסטית לטקסט ובין האופי הפתוח (כמו "שוק חופשי") והמתחמק של גישה דקונסטרוקטיביסטית לטקסט, מתחנת הנפש לדעת לפחות למה התכוון המשורר. דן מירון מציע לנו סדר-יום אינטלקטואלי, שבו אין מפלט ומברח לא אל אלימות המלה ואל סדר הגמוני ולא אל אלימות האלם ואל אנרכיית אי הוודאות כהשקפת עולם.

לדן מירון יש גישה אנליטית-קלאסית, בה נבדקים כל הקשריה הסיבתיים של התופעה הנצפית, במעגלים קונצנטריים הולכים ומתרחבים מחד גיסא ובמעגלים משיקים, נחתכים ונבלעים מידוך גיסא. גישה זו מבטיחה חיתוכים מקסימליים והשתקפויות מוכפלות של התופעה עם ולצד תופעות נוספות, עד כי בסופו של דבר מתקבל דיוקן רב-צדדי, אינטר-טקסטואלי ואינטרא-טקסטואלי שלה.

ההתעסקות בסופרים וביצירתם היא פעילות מתבוננת, המנסכת מכה המבט (regard) את מושאה. אך הקריאה בספר החדש הזה מזמינה לדעת, את פירוק מבטו של המבקר-המתבונן, באשר היא מייצרת פעילות בכיוון הנגדי: פרקי הספר מציעים לנו, לטעמי - באופן הטנטיבי ביותר בכתיבתו של דן מירון עד כה - את קווי המתאר של ה"ביוגרפיה ליטררית" של המבקר. ועל כך עוד יוספר במועד אחר: כיצד מתעגלת ומשתלמת הבנתו של המבקר, כיצד הוא צובר בלא הרף את שיה הדורות והחבורות, כיצד מתהשטת אמירתו בכל עת, והסימן הבולט של הזמן שנטבע בה הוא סימן הבניה והניסיון. שאיפתו לכתוב בלא מראי מקום הולכת ובהא case מילואה.

מכל התופעות הנבדקות בספר החדש, ייחד מירון את כותרת ספרו החדש לסוגיית היחסים בין הרפואה, הן כמקצוע וכמלאכה והן כמובנה המטאפיזי, ובין הסופרות, הן כמקצוע וכמלאכה והן כמובנה המטאפיזי. גם הרפואה וגם הסופרות מתגלות לעגנון, כמו גם לסופרים אחרים, כמטאפורות בלתי מספקות לתיקון כלשהו, בין תיקון רפורמטורי-משכילי ובין תיקון קיומי-פיקטיבי הרופא והסופר עוברים שניהם פקטורל ופירוק על-ידי חשיפת העדר כשרונם למלא את שליחותם על-ידי חשיפת נאותותם (אם לא מצוינותם) של נמעני-הטיפול (ההולים, הקוראים) דווקא באותם תחומים שבהם נחשבו דפקטיביים. In the case study המרכזי



אל אמירה ברורה יותר: חבישת פצעי מכאובו של הירשל בשיטת לנגוס (תהיה אשר תהיה) אינה הפתרון שעגנון בחר בו: "מכאן ואילך, עגנון יתחור כמעט רק ליצירתה של ספרות שאינה חובשת אלא חושפת, שאינה מאזנת כאבים וממתיקה אותם אלא ממקדת כאבים ומחדדת אותם על מנת שלא יהיה ניתן להרחיקם ולהשכיחם" (מירון, עמ' 234).

במושגים של סיגור יצירתו של עגנון, ד"ר לנגוס הרעיל את הירשל בתמצית הרעל הטהור. מירון ביצע מהלך של 360 מעלות מבחינתו את סיגור הסיפור במסגרת הטקסט של "סיפור פשוט", דרך פירוק הסיגור (והסגירות של הסיפור בכלל) אל עבר הקשר של טקסט רחב בהרבה, שבחינת סיגורו מכנסת את "סיפור פשוט" כולו משבצת של אפיוודה בביוגרפיה ליטררית של עגנון, ובחזרה אל הסיפור הקונקרטי כדי להביא בסוף הדיגרסיה מבט חדש על ד"ר לנגוס.

גם את זיקת דמותו של ד"ר לנגוס ושיטתו לפסיכולוגיה ולפסיכיאטריה משחרר מירון מכבליו של עיון השוואתי מביך בין שיטות שונות של תראפיה ובין פרטי הטקסט המעידים על תהליך ריפוי של הירשל. בעזרת דגם הכפיל או האלטר-אגו מוליך מירון את ד"ר לנגוס אל תפקידו בכלכלת הנפש של עגנון ובקביעת סדר היום האמנותי שלו ומראה כיצד תפקד ד"ר לנגוס במסגרת האנגליזה העצמית של עגנון.

חיבורם של שני הפתרונות של מירון מציע מוצא מסבך העמימות שאליו נקלענו. לנגוס הוא ציון דרך היסטורי בהתפתחות תודעתו העצמית של עגנון כסופר בעל מכאוב, ציון דרך שעגנון עצמו מודע לו ומשתחרר ממנו, מיגיה וביה, תוך שהוא מחולל בפעם האחרונה את האפיוודה ההיסטורית כדי להיפרד ממנה. את

ובמצאת מקום ודאותו של הסיפור. ודאותו של הסיפור נמצאו למירון בשוליו ולא במרכזו ואת אמירתו הגדולה אומר הסיפור, לאור הנחות היסוד של מירון, באמצעות איפכא מסתברא של סופיותו הגלויה. הפרכת האוטונומיות של הטקסט ושילובו בסיפור ההיסטורי, הביוגרפי והתרבותי הכלליים והעבריים מאפשרים התייבבות של המבקר בנקודת הנפה מצוינת ביחס לטקסט.

### הפרכת האוטונומיות של הטקסט ושילובו בסיפור ההיסטורי, הביוגרפי והתרבותי הכלליים והעבריים מאפשרים התייבבות של המבקר בנקודת הנפה מצוינת ביחס לטקסט

ואכן, מירון מחלץ אותנו מן העמימות בדרך המתבקשת ממושגי הדיון עצמו: את משמעות הסיגור מייצב מירון על-ידי הרחבת מעגל היצירה וראייתה כחוליה ברצף התפתחות התודעה העצמית של הסופר, רצף שגם לו יש סיגור משל עצמו. תמונתו של הירשל הבריאה, הירשל שסיפורו תם בסיגור היצירה, אינה המלה האחרונה של עגנון ביחס לד"ר לנגוס. את הווייתו המבויתת של הירשל בסיום הסיפור, זו ההוויה שקולמוסים רבים נשברו בניסיון לומר הטובה היא אם רעה, המומלצת היא אם נדחית, מציג המשך יצירתו של עגנון כצער ראשון בדרך

שנבחר להארת פרשה זו הוא מקרהו של ד"ר לנגוס מ"סיפור פשוט" של עגנון, בתפקיד מי שהביא להחלמתו של הירשל הורביץ והשיב לו את "מידת ההשתוות", המסגלת אותו לתיפקוד תקין בעולם, שבו הכול בא במכאוב. אם לשאול את כותרת החיבור המרכזי השני בספר, נדרש מירון לתפקיד הרופא בהקשר ביותו של היסוד הור - the taming of the (loose) screw.

הבנת תפקידו של ד"ר לנגוס ב"סיפור פשוט" התחוללה בדבריימי הסיפור בשני הקשרים: הקשר תורת הסיגור והקשר קו-התפר שבין הספרות והפסיכולוגיה והפסיכיאטריה. בשני ההקשרים גם יחד, הותירו הקוראים והמבקרים אמביוולנטיות ועמימות אידיאולוגית - לא מפני שבמקרה זה או אחר לא הציג גישה מובחנת או פתרון חד-משמעי, אלא מפני שבראיית מפעל הביקורת כמפעל קומולטיבי (ראיה שדן מירון שולט בה שלטון ללא מצרים ומפנין בכיצועה וירטואוזיות מעוררת השתאות) ובבדיקת ההיסטוריה והאידיאולוגיה שלו, מתברר כי הוא נענה לסגולת היסוד של כתיבת עגנון, סגולת כפל הפנים, בקריאה כפולת-פנים. דרוש היה מהלך של עשרות שנים של הפיכה והפיכה בטקסט העגנוני כדי להגיע בדרך דיאלקטית אל מסקנה שכולה עמימות ודו-משמעות - אך זו צרה צרורה: זו מסקנה שקשה לנו (לי...) להשלים איתה, אם אנחנו קוראים הנדרשים גם אל האופי המוסרי וגם אל הדיאנויה של הטקסט ולא רק אל הפלוליו, תעלוליו ותעתועיו של המרקם ואל נפלאותיו שלא ייגמרו לעולם.

נדמה לי שבתרבות של "קריאה חדשה" עושה מירון מעשה גדול ומרהיב של קריאה מוסרית: הוא מוכן להתחייב הן כלפי הקורא והן כלפי הטקסט בנקיטת עמדה פרשנית

## הלוח השלישי: האנשים המוקרנים

באותו הרגע

נערה מתאהבת מרחוק בנער  
לדיני בן ארבע-עשרה, יפה  
כשיש, אסור כמשאלה, בוער  
כחטא, משחק בפליפר משחק  
עשירי, הוא מתח את הקפיץ  
באלימות יומימית, ובתולות  
ים ואקדוחנים הבהבו מפגיעה.  
היא דקה, ארכה, חלקת שער,  
לכנה כבנות טובים, מביטה  
בו, נחושה ואמהית, כבגור  
אריות.

באותו הרגע

שוטר נעמד באמצע כביש  
ברחוב צדרי, מביט שלוב  
זרועות, באשה חולמת  
בהקיץ בשולי המדרכה,  
מביטה בשמים בדבקות,  
מהפשת.  
הוא מביט בשמים וקהל  
אנשים נאסף.

באותו הרגע

יושב דודי בכרסתו בסלון  
ומתחלונות הפתוחים נשקפים  
גגות ואנטנות נטושות, הוא אוכל  
קלח תירס ומהטלוויזיה בוקע בכי  
ספרדי של אופרת סבון, דודי חושב  
על החובות של הילד שקנה דירה.

באותו הרגע

אני שוכב במטה קודח ומזיע  
משפעת בחמסין, גופי מצמרר וקר,  
קר לי, אני אומר לך, ואת יפה ושמנה  
כפי שרציתי כל חיי, מחיכת ומלטפת  
ביד תמה עמוסת קווים את עיני ופי,  
אני יודעת, איתניקו פשריקו שלי,  
ואת לא יודעת, לעזאזל!, שהנערה בביתה,  
והשוטר מעניק דוח תנועה, והאשה חמוצה,  
ודודי עלה להניח פרחי עד-עד סגלים  
בבית הקברות, וכל האנשים כלם מקרנים  
כי מישחו המציא מקרנה ללא מסך,  
ואיש אינו היכן שהנו, ודבר אינו  
במקומו, והאדמה שנתנה מקרנת עבור  
השלום, והים שמנצנץ מזמן נמפר עבור  
היחסים הדיפלומטיים, ואת אור שפלת  
החוף של השקמים אספו הינקים בקופסאות,  
ואלוהים, מאס מונצ'ו סיקונטייני די לו קיי גון טייני  
(הוא מתגאה הרבה במה שאין לו).

מתוך המחזור "ששת הלוחות האנטומיים"

בדוגמת עבודה של כתיבה ביקורתית אנליטית ונרטיבית כאחד. ואם יהיו כל השמים יריעות וכל העולם לבלדין וכל היערות קולמוסין אינם יכולים לכתוב מה שלמדתי מרבותי.

חנה נוה

המבקר הקיף את הסיפור בסריטוריה "אחרת" ומשלימה, אל תוכה הביא מן הגורן ומן היקב ורקם את רקמת החיים הפרטיים והציבוריים, שמתוכה ואל תוכה צמח הסיפור. לא זו בלבד שזכינו בפירוש מרתק של סוגיה מורכבת ומסובכת, אלא זכינו גם

מסתיר מפני הירשל את התהום הפעורה של הלא-מודע. יותר לא ייתן עגנון להסתיר את התהום הווי. כדי לומר את כל זה צריך היה המבקר לצאת מגבולות הסיפור ולחבר לסיפור סביבה היסטורית, ביוגרפית, תרבותית, חברתית, אמנותית;

הלקח שהירשל הורביץ לא יכול היה ללמוד מהדיאלוג שלו עם לנגוס, באשר כלי ההתבוננות (התודעה העצמית) ניטל ממנו, יכול גם יכול היה עגנון ללמוד. אלוהים שבשמים יודע שלא נתכוון הירשל אלא לאותו תינוק, אך עגנון יודע שאותו תינוק

## "ולא יראו את עץ הדום בשנתם"

עמי אלעד בוסקילה: ספרות ערבית בלבוש עברי; ספר עזר למורה ולתלמיד; ירושלים: 1995; עמ' 136

זה עתה יצא לאור ספר דיקטי חשוב של ד"ר עמי אלעד בוסקילה, ראש החוג לספרות הערבית בבית ברל, חוקר ספרות ערבית ומתרגם מיומן. ספר זה הוא ניסיון ראשון להציג את התרבות הערבית באמצעות יצירות מתורגמות לעברית ובאמצעות ספרי עזר ומחקרים חשובים. הספר נועד בעיקרו למורים ולספרות עברית, כללית וערבית ולתלמידים בחטיבה העליונה של ביה"ס התיכון, ובמדת האפשר לחטיבת הביניים. לספר שלושה שערים: שער ראשון - מאמרים ורשימות; שער שני - יצירות מתורגמות מערבית; שער שלישי - נספחים ורשימות ביבליוגרפיות בערבית, אנגלית וערבית.

השער הראשון מכיל קטעים ממחקרים ומאמרים שפורסמו על ידי המחבר באכסניות שונות. כן ניתנה סקירה כללית על שלבי התפתחותה של הספרות הערבית תוך התמקדות בספרות הערבית המודרנית. מעניין במיוחד הוא הפרק העוסק בספרות הפלסטינית, לרבות תקופת האינתיפאדה.

השער השני כולל יצירות מתורגמות, בעיקר בפרוזה, וכן שירים מתורגמים מן השירה העיראקית המודרנית והפלסטינית. המחבר מצביע על שתי אנתולוגיות; האחת בפרוזה הערוכה על ידיו "מעבר לאופק הקרוב - סיפורים ערביים בניימינו" (כתר 1989) וכן האנתולוגיה לשירה ערבית מודרנית "כלהת החרב המתהפכת והצ' 'עתון 77" בשותף עין (1994) הרשימות הביבליוגרפיות שבשער השלישי ממוינת לפי ז'נרים ספרותיים, וכן רשימות של ספרי עזר שונים בעברית, ערבית ואנגלית. המחבר מודה, כי הספר הנוכחי הוא בכתיבת מהדורת-ניסוי, שבשל קוצר הזמן אינו שלם, ויש להניח אפוא שבמרוצת-הזמן ירחיב את היריעה ויעניק לנו מחקר נוסף בתחום החשוב הזה.

המחבר סבור, ובצדק, כי יצירות מתורגמות נוספות מערבית עשויות להחליש תפיסות אתנוצנטריות הרווחות בכל חברה, ובמדה מסוימת בקרב הישראלים. גם אנו הישראלים בורים בנוגע לאורח חייהם של הערבים ותרבותם. יש לציין כי בשנות השישים חלו תמורות של ממש בהתפתחותה של הספרות הערבית החדשה. האדם על בעיותיו הקיומיות עומד עתה במרכז היצירה. לצד מרכזי התרבות הערבית, כמצרים וביירות, עולים גם מרכזים חדשים: מרוקו, קפריסין, צרפת ואנגליה. הספרות

הפלסטינית החדשה זכתה לפרק חשוב ומעניין. בסדרת אנתולוגיות הנקראות "יצירות-האבן" (9-1988), הכוללת שני כרכים, ניתן למצוא יצירות של ערבים ישראלים. ביטוי לפעילות שמחוץ לשטחים, בעיקר זו שבקפריסין, אפשר למצוא בסדרת ספרי פלסטין "א-ת'ן-קה", היוצאת לאור בניקוסיה מטעם אש"ף ובמימונו. באשר לספרות הפלסטינית בתקופת האינתיפאדה, ראוי להצביע על הירחון "אל-כתאב" (הכתוב, הסופר) היוצא לאור במזרח ירושלים, בעריכתו של אסעד אל אסעד, מוכ"ל ההתאחדות, ורבים מאישיה הבולטים מפרסמים בו את יצירותיהם. נטיית הכותבים היא "שמאלנית", והם עוסקים בעניינים פוליטיים שוטפים בעלי זיקה לבעיה הפלסטינית מכל הבחינות. זוהי במה מרכזית בשטחים. החברה הפלסטינית מוצגת כאן בדרך כלל כפטריוטית, סולידרית ומלוכדת.

### ניסיון ראשון להציג את התרבות הערבית באמצעות יצירות מתורגמות לעברית ובאמצעות ספרי עזר ומחקרים חשובים

הביטחון בצדקתם המוסרית הוא מוחלט. לדעתם, שורשה של התקופות הישראליות נעוץ ב"חטא הקדמון" של ההתיישבות היהודית בארץ-ישראל. באשר לירושלים בתקופת האינתיפאדה - מן הראוי להזכיר את מקומו של המיתוס הכרוך בה, בעיקר בספרות המוסלמית הדתית הנקראת "שבחי-ירושלים", שמקורה בסוף המאה השביעית. כידוע, קדושתה של ירושלים מראשית האיסלאם ועד למאה ה-14 היתה שנויה במחלוקת בין חכמי ההלכה המוסלמית, ורבים אף התנגדו לקדושתה; אך הכיבוש הצלבני ושחרורה, לאחר מכן, עליידי צלאח א-דין (1187) העניקו לירושלים קדושת-יתר. עד היום נקראת ירושלים "הראשון שבשני כיווני התפילה". החליפים מבית אומיה (661-750) שיפצו ובנו בירושלים מקומות קדושים לאיסלאם, ובכך הוסיפו מִמְד פוליטי על הממדים ההיסטוריים, הדתיים והמיתיים שלה. בעימות על ירושלים בולט במיוחד כמוטיב - מסעו הלילי של מוחמד אל המסגד הקיצון על גב סוסו האדגתי אל-בונראק ועלייתו השמימה (פרשה 17 בקוראן).

להלן מביא המחבר דוגמאות של ניתוח מעניין ומאלף של שני סיפורים מודרניים: האחד "זעבלאווי" של נגיב מהפוט, שתורגם על ידי פרופ' שרון סומך (1970). סיפור זה עשוי לשמש מעין מודל של התייחסות המצרים לקידמה; הסיפור השני הוא כאמור



"עץ הדום של וד חאמד" של הסופר הסודאני א-טייב צאלח. ניתוח הסיפור "זעבלאווי" הוא יסודי ומעמיק. הסיפור מתחיל בחיפוש ומסתיים בחיפוש. המספר עובר שש תחנות בחיפושיו הבלתי נלאים אחרי זעבלאווי; המחבר כורך את מצבה של מצרים המודרנית בחיפוש הקשור בשאלות מיתיות. מבחינה זו יש בכתיבתו דמיון לסיפורי עגנון המאוחרים, וכן לסיפורי קפקא וקאמי. בכל תחנה בחר המחבר להעמיד אדם המסמל את העולם המסורתי והמודרני. תגובת המספר להתנהגות הדמות מרמזת על יחסו לשינויים המתחוללים בחברה המצרית. הסיפור כולו עומד בסימן של חיפוש אחר זהות בני הדור, הנאלצים להתמודד עם הקדימה ולתת מענה לשאלות הקיומיות הקשות שמעמיד המפגש עם המודרניזציה. הסיפור השני הוא כאמור, "עץ הדום של וד חאמד" לסופר הסודאני א-טייב צאלח.

במרבית יצירותיו עוסק הסופר בנושא מרכזי אחד - המאבק בין התרבות המזרחית והתרבות המערבית, בין הכפר והעיר, בין הישן והחדש. הסיפור בנוי על עלילה אחת המורכבת מרצף של אירועים, הקשורים כולם בעץ הדום של וד חאמד. המגמה היא לספר את סיפורו של עץ הדום, המסמל את מאבק הכפריים בקידמה. שלוש ממשלות שונות החליטו להקים את הפרויקט שלהן דווקא במקום בו עומד עץ הדום. אך במרוצת הסיפור מסתבר, כי המודרניזציה תחדור בסופו של דבר לכפר, השאלה מתי. ותשובת המספר היא: "כאשר ישנו האנשים ולא יראו את עץ הדום בשנתם". מאכן מהמספר מודע לתמורה העלולה להתחולל, אלא שהתהליך הוא עמוק, פנימי, ועליו לבוא לידי ביטוי באמצעות תושבי הכפר ומרצונם, ולא בכפיה. עץ הדום הוא סמל העולם הישן, וגדעונו תהווה, למעשה, כריתת הישן. ואילו המספר המצר על כך מציע שהחדש והישן ידורו בכפיה אחת, ולא האחד על השני וזולתו. כן מצרף המחבר כמה מתרגומיו הנאים לכמה שירים מעיראק, כוויית ופלסטין. לספר נודעת חשיבות מיוחדת בהיותו ספר ראשון ויחיד לסיפורי עגנון מהדורת-ניסוי, כדברי המחבר, אך חרף היותו קצר ותמציתי משוקע בו חומר רב, והמורה והתלמיד עשויים להעזר ולנווט דרכם באותו מבוך הקרוי ספרות ערבית מודרנית. הרשימות הביבליוגרפיות המקיפות בעברית, אנגלית וערבית מסייעות לעוסקים בנושא זה ומקלים עליו את עבודתו. ויבורך המחבר על תרומתו החשובה בתחום זה.

שמואל רגולנט

## רוני סומך

### הקטלוג האדום של המלה שקיעה

מְשׁוֹרֵר צְרַפְתִּי רוֹאֵה שְׁמֵשׁ מְאֲדִימָה  
וְסוֹחֵט מְעַנְבֵי הָעֲנָנִים אֶת צֶבַע הַיָּיִן.  
מְשׁוֹרֵר אֲנִגְלִי מְדַמֵּה אוֹתָהּ לְשׁוֹשֵׁן  
וְהַעֲבָרִי לְדָם.

הוּ אֲרָצִי, אֲרָץ הַנוֹעֲצָת שְׁפִתַיִם קְנִיפִלִיּוֹת בְּצוֹאֲרָה הַבְּתוּלִי  
שֶׁל הַשְּׁקִיעָה,  
מְשׁוֹטֵי הַפְּחָד תְּפוֹרִים לְאֲרֵךְ זְרוּעוֹתַי  
וְאֲנִי, בְּתִבַּת חַיִּי, חוֹתֵר כְּמוֹ גֶחַ  
לְעֵבֶר אֲרָרְט.



# רייזל זיכלינסקי

מיידיש: יעקב בסר

## הטיטניק

כאַשר מלאו לי  
שנתיים -  
טבעה האגיה טיטניק.  
אמי היתה מישנת אותי  
עם טיטניק;  
כפי שטיטניק טבעה  
ביום בהיר אחר,  
בדיוק ככה שקעו  
אינני זוכרת חיי של מי  
בכחה אז אמי,  
שטבעו ביום בהיר אחר,  
בדיוק כמו הטיטניק  
ואולי כבר אז היא בכחה  
את חיייה שלה?  
ששנים מאחר יותר כבו  
בתאי הגזים של חלמנו?  
עכשו מחפשים את הטיטניק.  
צוללות, ספינות  
וצוללנים מחפשים את הטיטניק  
במעמקי האוקיאנוסים  
וכשימצאו את האגיה,  
ויצעלו אותה על פני המים,  
לאחר כל כך הרבה שנים טבועות -  
אולי גם אני אוזכר,  
חיי של מי בכחה אמי,  
שטבעו ביום בהיר אחר,  
בדיוק כמו הטיטניק.

רייזל זיכלינסקי  
משוררת יידיש, חיה בארה"ב. החלה לפרסם שירה  
באמצע שנות השלושים. לפני מלחמת העולם השנייה  
היגרה לארה"ב.  
שירה מדהימה בפשטותם החכמה. באמירה  
העשירה, הבלתי מסתרת מאחורי פירוטכניקה  
דימוית לשונית.  
השירים הרואים אור כאן, נבחרו מתוך הקובץ  
האחרון שלה שהופיע בארץ בהוצאת "ישראל בוך"  
1993.

## אנחנו לא נצא מזה

האם האוניברס מתפשט?  
מתנפח?  
האם הוא בורח מעצמו?  
ואולי הוא דוקא נסוג  
ומתכווץ אל תוך עצמו  
לנשימה אחת כבדה ויחידה,  
שתחלחל פנימה אל תוך חור שחור -  
אל תוך תהום חסרת קרקעית?  
ואולי אל שער  
של אוניברס אחר?  
מהמשחק הזה אנחנו כבר לא נצא.  
בחלופי הזרמים האלה הבלתי פוסקים -  
אין לנו על מה להשען -  
לא בתוך תוכנו  
ולא מסביבנו -  
אין לנו להשיג אוניברס אחר  
שאייגנו קיים.  
אנחנו כבר לא נצא מזה.

## בקליפורניה

שמעתי פעם בקליפורניה  
את בכיה של יונת הבכי.  
האם על חרבן בית המקדש היא בוכה?  
על גורל היהודי?  
על הימים החולפים  
והלא שבים?  
האם על גורל היונים היא בוכה,  
שבימי החרף הן מוטלות  
בקפאון?  
על הכביש?  
בקליפורניה,  
ארץ הפרחים והגפן -  
שמעתי פעם את בכיה  
של יונה.

## ספטמבר

שוב ספטמבר -  
ושוב נתנה לעורבים רשות הדבור

## אמא שלי שרה שיר פולני

אמא שלי שרה שיר פולני:  
אצל כלם כבר מוריק השפון בשדות -  
ולדגן שלי אפלו אין סימן -  
ישק, אהובי, שוב לא בא אלי,  
ישק הפסיק לבוא אלי - - -

אמא שלי שרה לי פעם את השיר הפולני הזה  
ובעינים שלה היו השמים.

## אנתולוגיות

באנתולוגיות אני קוראת תחלה  
את השירים -  
ושמות המחברים  
לאחר מכן,  
כשהשיר נוגע בי  
ולו בשורה אחת,  
ולו במלה -  
אני קוראת את השם  
כפי שקראתי את השיר -  
פעם אחת  
ועוד פעם,  
עד ששמו של המחבר  
הופך גם כן לשיר,  
עוד סמל  
לפענוחו של היקום.

## כמו סיפורים

עידן רבי: שישים מילגרם פרוזאק; עמודים לספרות עברית; זמורה ביתן; 1995

באחד הימים אולי יגידו, שעידן רבי הוא סופר טיפוסי של דור האיסקו: אלה שנולדו עם אצבע אחת על מקלדת התמלילים, ואצבע שניה על השלט־רחוק. יוצרים צעירים אלה מתנסחים כפי שרק הם יודעים להתנסח, בלשון דוקרנית ושלוחת רסן, בשפע של דמיון אבסורדי וחוש הומור פרוץ. הם מצטיינים בכושר ההאזנה שלהם לדקויות השפה המתחדשת במהירות, להתנסחות ברחוב, לנוילותו של הסלנג.

לרבי יש מלוא החופניים המכירשון הזה. בשטף נפלא, כמעט וירטואוזי, הוא אורג את השפה ומעניק לה מרקם ייחודי, שטימני הכבד הפרטיים שלו ניכרים בה בכל שורה. כתיבתו שופעת, מתפרצת, קנטרנית, אינטנסיבית, קצרת גשימה. כיף לעשות היכרות עם יכולתו הלשונית, ומסקרן לדעת מה יתפתח ממנה כאשר כשרונו הבלתי מוטל בספק יתעדן, יתעבה ויבשיל. בינתיים נעים להתקל במשפטים כמו "אחרי חצי שנה בצבא הוא לא לבקר, מצד אחד הוא בן זוגה שהוא לא בא לבקר קודם אבל מצד שני אני לא באתי לטקס סיום הטירונות שלו ככה שאנחנו מתקווים" (עמ' 19). או: "אני דווקא לא בחרתי רגיש מדי, מיליון אנשים מתו בראונדה, שישה מיליון יהודים הלכו כצאן לטבח, אפילו ברוך גולדשטיין לא הוציא אותי מהבית כדי להשתתף בהפגנת תמיכה בממשלה, אבל כשאני מנסה לדמיין בן אדם שמתעורר בבוקר והורג מישהו שהוא מכיר, עוזב רגע את העניין של המשפחתיות, זה עניין אחר" (עמ' 35).

הקול הזה, שבלתי אפשרי להחמיץ אותו, מאפיין יוצרים נוספים מבני דורו של רבי, כמו אתגר קרת וגדי טאוב. על פני השטח נראית כתיבתם טשחית ודלה. היא מייצרת כמודע ובהתרסה סוג מסוים של פוזה עיתונאית עכשווית, מיידית, חולפת. מתחת לפני השטח מייצרים הטקסטים שלהם תחושה מצטברת של כאב עצום, ריקנות, יאוש קיומי ופליאה על איווולת העולם. אבל יש טקסטים ויש טקסטים. לא כולם מצליחים להתמודד עם המטלה העצומה, לעשות את הבלתי אפשרי הזה: לייצר משהו משמעותי מטקסט נמוך, שטוח ודל מאוד. רבי מצליח בכך רק בחלק ועיד מהספר. בשאר הזמן, אין לו כמעט מה לומר, אבל הוא מתעקש לומר זאת.

ספר הביכורים שלו מאכלס עשרות סיפורים (למי יש כוח לספור את כל הקצרצרים האלה), שהם לא בדיוק סיפורים אלא דמויי סיפורים. לפחות בתחילה נדמה שיש ביניהם מכת משותף חזק ועקבי. רק לאחר זמן מה מתבררת השרירותיות הבלתי מנומקת, המתבטאת בבחירת ההומור. סיפורי הקובץ ניתנים לחלוקה



לשלושה: סיפורים אישיים, שהם גם הסיפורים הטובים ביותר בקובץ, סיפורים אפיוניים מטיפוסים מהווי החברה, וסיפורים סאטיריים, שבמקרה הטוב מזכירים פליטונים עיתונאיים, ובמקרה הרע רשימות מתחכמות ונאיביות מעלון הגימנסיה. את הסיפורים האישיים מוביל (בערך) אותו גיבור: צעיר נירוטי, קל לשון, מתוסבך במיוחד ונתון למצבי רוח. בלשון רפואית: כמעט גבולי. פוגשים בו בכל מיני צמתי דרך קריטיים להתפתחותו, מילדותו ועד לנעוריו המאוחרים, בערך בגיל עשרים ושהוא

הרף. אבל קובץ סיפורים הוא אכסניה מסוכנת לפליטונים. רבי לוקח דמויות או אירועים שונים מהאקטואליה החברתית והפוליטית של השנים האחרונות ומפתח מהם מצבים אבסורדיים המתיימרים להפיק סאטירה. בסיפור "מ.א. 30713", נקרא יצחק רבין לשירות מילואים. כדי לא לפגוע בראש הסיעה המתחרה, בסיפור "טיסה 139", נרתם הדובר לשירותו של ביבי כדי לנקום באחיו, עיתונאי שהעז להכפיש את שמו של יונתן נתניהו. סיפור סאטירי אחר, "צפוף באוזן", הוא מונולוג של מנחה טלוויזיה פופולרי עם רייטינג היסטרי ואינטליגנציה של בכון, והרמזיות למנחה מסוים בערוץ המסחרי הן בלתי נמנעות. ב"מיסוד הנוות", הדוברת היא זונה שמגוללת את תלאותיה מאז שהזוגת הוכרה בחוק, וב"רחם כרות", המפיק ריח רע של ז'ורנליות צהבהב בנוסח סיפורי כתבנו לענייני פלייליים, מסופר על ילדה שאמה עברה ניתוח לכריתת רחם ואביה הופך אותה לרחם חליפי.

המספר משתלח בפולחני הצבא, הסחבקות, הגבריות, השואה, וכי וחללי צה"ל. אין כמעט טקס או פולחן ישראלי הנמלט מטיפול. אך לרוב מסתכם המעשה בחריצת לשון ילדותית, שכל תכליתה ניתוח פרות קדושות למען הניתוח עצמו, ולא לשם פיתוח אמירה משמעותית או

גם גילו של רבי. לפעמים הגיבור מאושפו בבית חולים לחולי נפש ומדווח מראות ורגשות הקשורים למצבו, לפעמים הוא מספר על נסיונות התאבדות, לפעמים הוא מעיד על רצונו או על כוונתו המפורשת לשים קץ לחייו.

סיפורים אלו כנים, ישירים, מחוספסים, ומכעד לנימה המנוכרת והדיווחית ולניהיליזם האירוני שלהם, וזעק הכאב וגשמעת הקריאה לעזרה. חלק מהכמו־סיפורים האלה נראים גם כמו בסיס מצוין לרומן: הבטחה שאולי יום אחד עוד תפרע את עצמה. למשל הסיפור "מונדיאל", מונולוג דחוס ונוגע אל הלב המתחיל מהודעתו היבשה של הדובר על כך שגמר המונדיאל חל ביום ההולדת התשע עשרה שלו, וממשיך בוידוי מכאיב שתכליתו זעקה עקרה לאם המתה, שמותה מחדד את תחושת הנטישה ואוזלת היד הקיומית של הדובר. מסיפורים אלה עולה פורטרט מיוסר של צעיר עירוני, וגם אם מדובר בפורטרט בנלי למדי, שאינו חורג במאומה מהאפיונים המוכרים בספרות של צעירים מעונים, קשה להחמיץ את כנותה של הדמות ואת שכלו האישי של המספר המבצבץ ממנה. הסיפורים הסאטיריים הם חולשתו המפורשת של הקובץ. בעיתון הם היו מצליחים פחות או יותר לעבור את

## אסופת מאמרים של סלמאן נאטור



סלמן נאטור

ל־180 עמודים. בכרך המוקדש למגעים עם הסופרים העברים, מובאת שיחות שניהל נאטור עם עורכי המוספים הספרותיים של "מעריב" (משה בן שאול), של "הארץ" (אברהם רמון) ושל "על המשמר" (א.ב. יפה); כמו־כן, מובאים ראיונות עם עורכי כתבי־העת הספרותיים: אשר רייך וחיים פסח ("מאזניים"), יעקב בסר ("עתון 77"), גבריאל מוקד ("עכשיו") והלית ישרון ("חדרים"). כן מובא ראיון עם שמאי גולן, יו"ר אגודת הסופרים לשעבר.

בספר גם ראיונות ושיחות עם אהרן מגד, שמעון בלס, א.ב. יהושע, ארו ביטון ואבי ולנטין. פרקים אחרים בספר מקדיש המחבר לשירה העברית בעקבות מלחמת לבנון ומביא בתרגום לערבית שירים מאת נתן זך, דליה רביקוביץ, רעיה הרניק, יצחק אורפז ואחרים. בפרק מיוחד סוקר המחבר את פעילותו של "ועד היוצרים הישראלים והפלסטינים", אשר ניסה, כזכור, את הסכם השלום לדוגמה בין ישראל והמדינה הפלסטינית, ועליו

ארבעה כרכים נאים, בהם מכוונים פרסומיו בעיתונות הערבית של הסופר והעיתונאי סלמאן נאטור, ראו אור בימים אלו בהוצאת "כרמל מדיה" מיסודו של המחבר. לכך מדרך אחד, המוקדש לשאלת מעמדם של הדרוים בישראל ולמערכת היחסים שלהם עם השלטון ועם האוכלוסיה הערבית ובני עדתם שמחוץ לישראל, מתחלקים שאר הכרכים סביב שלושה נושאים מרכזיים: חיי התרבות הערבית בישראל; מעמדו של האינטלקטואל הערבי; מסכת המגעים של המחבר עם הסופרים העבריים.

בסגנון בהיר ושוטף, תוך התיירה לדיוק והימנעות מהיסחפות ברגשנות יתרה, דן סלמאן נאטור בכל השאלות המורכבות הללו מעמדה של סופר מעורב, שאינו מסתיר את דעתו, ועם זאת מצליח לשמור על מרחק אינטלקטואלי, המעניק לכתובתו אמינות וכוח שכנוע. טקסטים בעלי אופי אישי, זכרונות, הגיגים, שיחות עם סופרים ודברים שנישאו במפגשים ספרותיים ופוליטיים, פרושים על דפי הכרכים האלה המחזיקים בין 140



רישרד לב

המונומנטלי של בורוויץ', "כתיבי הנדונים למוות תחת הכיבוש הנאצי", שנכתב בצרפתית, לא זכה לתהודה הראויה בקרב הקהילה האקדמית בארץ. הפרק על בורוויץ', שנכתב מתוך אמפתיה צרופה, הוא מן היפים בספרו של לב.

לדעתו של לב עתיד המגעים בין הספרות הפולנית והעברית הוא עגום, בגלל הסתלקותו של דור סופרים, מתרגמים ומו"לים יודעי פולנית. גנמה, שלא פחות פסימיות הן מסקנותיו של לב בנוגע לתחום התעניינותו השני: תולדות יהודי פולין ושילובם כחלק אינטגרלי בהיסטוריה הפולנית. ההיסטוריונים היהודים-פולנים, שזה היה תחום התמחותם העיקרי, השתייכו לדור הקורס. המלאכה נותרה בידי היסטוריונים פולנים. מכאן ההספדים החמים והנרגשים על פ. קון ועל י. שצקי, המבצעים מעבר לסקירה ביוֹביבילוגרפית "יבשה".

ביקורת על ספר העוסק בחלקו הגדול בבילוגרפיה היתה צריכה להיות מטבעה נוקדנית ולמנות את שניאותיו וטעויותיו של המחבר, שכן הטעות רובצת לפתחו של הביבילוגרף. אפשר לנחש, שגם לב לא ניצל מטעויות, שקשה מאוד להתחקות אחריהן נוכח שפע המקורות הכלולים בספרו. ברם, הסתייגותי העיקרית נוגעת למסקנותיו הפסימיות החד-משמעיות של לב. נכון, שתרגומים מן הפרוזה הפולנית אינם עומדים במרכז התודעה הספרותית הישראלית. יחד עם זאת, כמה מטובי המספרים הפולנים, כגון י. אוואשקביץ', ו. גומברוביץ', ט. קונביצקי וא. שצ'יפירסקי, תרגמו לעברית, ולא בגלל זיקתם ליהדות (אמנם אצל חלק מהם מופיעים מוטיבים יהודיים). אי מרכזיותם נובעת מסיבות רבות ומורכבות, הנוגעות למעמד הפרוזה המקורית והמתורגמת בספרות הישראלית העכשווית. לעומת זאת, יש פריחה לשיירה הפולנית הודות לתרגומים של דוד וינפלד משירי צ'סלב מילוש ובגנייב הרברט ושל רפי וייכרט

דוד שנפלד

הפולנית על הספרות העברית. אמנם שיטתו המחקרית היא בעיקרה ביוֹביבילוגרפית ומקום רב בספרו מוקדש לתרגומים מפולנית לעברית, אבל אין הוא מסתפק בכך. הוא דן גם בסוגיות נוספות, כגון התקבלות היצירות המתורגמות עליידי קהל הקוראים, תגובות המבקרים, פרשנותם והערכותיהם, השפעות והשראות ספרותיות וכו'. לדעתו, הספרות הפולנית מצאה את דרכה לספרות העברית לא רק מטעמים אסתטיים, אלא גם אידיאולוגיים. למשל, מחזהו הקשה, הסבוך והרגיונאלי במידה רבה של ויספיאנסקי, "החתונה", תורגם לעברית עליידי המשורר ב. פומרנץ לא רק בגלל היותו יצירה גאונית, אלא גם כדוגמה לעמדה פטריוטית ולקריאה המעוררת לשחרור לאומי. לעומת זאת, אותו המחזה של ויספיאנסקי נתן השראה פיוטית למחזהו היידי של י.ל. פרץ, "לילה בשוק הישן" (נושא שכבר לוכן עליידי פרופ' ה. שמרוק).

במדיניות, או בחוסר המדיניות, של התרגומים מפולנית לעברית בולט החיפוש אחרי זיקות ונושאים

**לדעתו של לב  
עתיד המגעים בין  
הספרות הפולנית  
והעברית הוא  
עגום, בגלל  
הסתלקותו של  
דור סופרים,  
מתרגמים  
ומו"לים יודעי  
פולנית**

יהודיים. לא קשה היה למצוא אותם אצל סופר פולני-יהודי כדודנר, ששילם מחיר על עצמום התחומים ביצירתו ונשאר, אם נשתמש בביטוי של דב סדן, "פירמה קטנה". אבל גם "פירמה גדולה" כיוליאן טובים חייב את פופולריותו היחסית, המקרית והספרותית, בקרב קהל הקוראים העברי לעובדה, שמשורר מרכזי כליֶךְ בספרות הפולנית לא התכחש מעולם ליהדותו. ואילו י.ס. ויגודסקי, "בארץ" - יצירותיו המתורגמות לעברית לא זכו לתפוצה רחבה.

חלק גדול בספרו של לב מוקדש לסופרים שחוו מבשרם את השואה ואחרים מהם (ק. דודנר, ב. פומרנץ, פ. קון) אף ניספו בשואה. גורל הניצולים מייצג את הנדודים היהודיים אחרי מלחמת העולם השנייה. אחדים היגרו לארצות-הברית או לאירופה, אחרים הגיעו לארץ-ישראל. לב מצר על אי התקבלותו ואי פרסומו בישראל של ידו, מ. בורוויץ', שהוריש לנו עובדו הספרותי "ליד וסם" ולאוביבסיטה העברית ושנקבר, לפי בקשתו, בקיבוץ כברי. חיבורו המדעי

**אלגיה לעת  
צמיחה**

**Ryszard Löw: Znaki obecności; Universitas, Kraków 1995, 138 p.**

רוח עצב ופרידה מהלכת על-פני ספרו של רישרד לב, מבקר, ביבילוגרף וחוקר ישראלי, שכתב את ספרו בפולנית. הקשרים התרבותיים ההולכים ומתהדקים בין פולין לישראל אפשרו ללב לפרסם את ספרו, "סימני נוכחות", בפולין ולספק לקוראים הפולנים מידע רב ומגוון על המגעים ההדדיים בין התרבות הפולנית והיהודית. העצב והרוח האלגית המתלווים לפרסום זה נובעים מכך, שלב מדבר כאן על דור הולך ונעלם, שלדעתו לא יהיו לו ממשיכים, על-אף האווירה האוהדת והמסייעת בפולין.

הספר הוא אסופת מאמרים שפורסמו בכמות ספרותיות ואקדמיות שונות, ולכן היקף נושאיהם רחב. נראה, שמה שהכתוב את בחירת הנושאים הוא טעמו של הכותב ונסיות לבו. עם חלק מן הסופרים הנדונים היו לו קשרים אישיים, ולכן ספרו מתובל ברשמים ובזכרונות, שמוסיפים לו נופך של חיוניות. משתקפת כאן גם התמחותו הכפולה של המחבר: בספרות ובהיסטוריה. "גיבוריו" של לב הם סופרים, משוררים, מבקרים והיסטוריונים, ולעתים יוצרים שעסקו בכל התחומים האלה גם יחד. נכללו כאן מאמרים על ה. סינקביץ', י.ס. ויספיאנסקי, י. טובים, א. רודניצקי, א. סנדאואר, י.ס. ויגודסקי, מ. בוסאק, ק. דודנר, מ. בורוויץ' וההיסטוריונים פ. קון וי. שצקי. רק שניים ברשימה הנ"ל (סינקביץ' וויספיאנסקי) הם סופרים פולנים מובהקים. השאר הם סופרים פולנים ממוצא יהודי, סופרים פולנים-יהודים, שכתבו על נושאים יהודיים ופרסמו בכמות יהודיות (ק. דודנר) וסופרים דוילשוניים ואפילו רב-לשוניים, כגון בורוויץ', קון ושצקי. עצם התופעה של רב-לשוניות חשובה מאוד לספרות היהודית, אחר, מצייני לב תופעה רב-לשונית נוספת, הבאה לידי ביטוי בכתיבתו של מ. בורוויץ'. הכוונה לשבירת הגבולות הלשוניים בין מחברים שכתבו בלשונות שונות תחת הכיבוש הנאצי, בתחושה של איום תמידי, ותיארו את חוויותיהם על מנת לתת עדות ולהשאיר סימני נוכחות. אלה היו מעין "יקום של מנת הריכוז". עם כל קשת היצירות והדמויות הרחבה אין לב ממצה את הנושא ואף אינו מתיימר למצואו. בכללותו, ספרו הוא מדגם מייצג לחותם שהטביעו היהודים בתרבות הפולנית, ומהצר השני - להשפעת הספרות

חדשנית. את מה שהוא עושה ביווקאיות של ילד כנגון, כבר עשו הרבה לפניו בטורי סאטירה עיתונאיים טובים יותר או פחות, ובתוכניות הומור טלוויזיוניות טובות יותר או

**המספר משתלח  
בפולחני הצבא,  
הסחבקיות,  
הגבריות,  
השואה, נכי  
וחללי צה"ל.  
אין כמעט טקס  
או פולחן  
ישראלי הנמלט  
מטיפולו**

פחות. רק סיפור אחד, "שטיח של דמעות", מתמצת את כשרונו של המחבר לנווט את דרכו בספרו אישן, יומיומי, בנלי, המסופר באותו סגנון ורץ-אגבי שלו, אל עבר הפנטסיה האבסורדית החריפה. זהו סיפור על בחור מדוכא עם מחשבות אובדניות, שחברתו מתאכזרת אליו ובאותה הזדמנות עושה כסף על חשבון כבאבו: היא נותנת לו להזיל את דמעותיו על בדים, ומוכרת אותם בסכומי עתק כיצירות אמנות. זהו גם הסיפור היחיד בו הנימה האישית מפליגה הלאה ומחברת את היסטוריה הפרטית עם המשמעות הסאטירית, אליה חותר כל-כך רבי להגיע ביתר הסיפורים. עורך מחוכם, היודע היטב את מלאכתו (שלא לומר את גפש קוראיו), הדפיס את הסיפורים היותר טובים כבר בתחילת הקובץ. אבל אחרי שפוראים המישהישה סיפורים ומתענגים על לשונו הקולחת והשנונה של המספר ועל סגנונו המרענן, פג הקסם ותחושה של מנוטוניות מידרכת מחליפה אותו. לאמיתו של דבר, סיפורים ספורים בקובץ היו ראויים להידפס. סיפורים בעטים בלבד מתעלים מעל הרדידות הבולעת הכול. אין לו הרבה מה לומר, לרבי, והוא מוכיח לנו את אוולת ידו פעם אחר פעם. "בשבילי", הוא כותב בסיפור הארס-פואטי, החותם את הקובץ ומשמש מעין אפולוגטיקה צולעת ונלעגת לקוצר ידו הספרותי, "לכתוב סיפור זה הדבר הכי קל שיש, זה עדיף מלחשוב... אני חושב שעדיף לכתוב סיפור גרוע מאשר לקרוא סיפור מעולה של מישהו אחר".

לרבי באמת לא יזיק לקרוא קצת לפני שהוא מתיישב שנית ליד מקלדת המחשב, שלא לדבר על לחשוב קצת לפני שהוא עושה את הצעד המכריע של כתיבת ספרו הבא. אבל נדמה שהאשמה האמיתית צריכה להיות מופנית דווקא לעורכיו. יש להתריע על התופעה של פרסום כתיבי יד בוסריים, ולו רק למען יוצרים לא נטולי כישרון, כמו רבי, שהמתנה לא היתה מוזיקה להם. ■

יעל ישראל

# הדמון היהודי האחרון

AGATA TUSZYŃSKA:  
SINGER PEJZAŻE  
PAMIĘCI; 1994

אגטה טושינסקה: זינגר נופי זיכרון

ספרה של הסופרת הצעירה אגטה טושינסקה, שיצא לאור בפולין, איננו עוד בחזקת תיעוד ביוגרפי או מונוגרפיה מדעית, אלא הוא בבחינת מסע אל קץ הלילה, מסע אל העבר, אל השיכחה בעטייה של שן הזמן. טושינסקה מחפשת תוך אמפתיה ובאובססיות את נופי הזיכרון, כדי לפגוש שוב ושוב את גיבורי ספריו של זינגר ואתו עצמו, כאלטר-אגו של דמויותיו. וכך, היא תרה בעיירות נידחות, במחוז הולדתו של זינגר, בילוגאי, היא מוצאת באקראי את תעודת הנישואים של הוריו וברחוב קרוכמלנה בוורשה, מסמכים שונים; היא מתחקה אף על עקבותיו של יהושע אחיו ואחר אחותו, אך הכול מכל איננו אלא דמונים, רוחות מעולם האמת, תפילת אשכבה לעולם שאיננו עוד.

בריעבר, נדמה, שטושינסקה מבקשת להמשיך את חיי גיבוריו, לראותם שוב בשוקים הישנים של ורשה, בקרוכמלנה, בנלבקי ובכל פינה נידחת.

וכך היא עוברת בחופזה מעיירה לעיירה, אותן העלה בשבס זינגר, שואלת עוברים ושבים, האם הכירו מישהו שהכיר את הסופר. אולם בקוצק ובלוברטוב לא נותר מאומה, בעקבות מפולת של בתי כנסת שהיו, זכר לחורבן הגדול. אגטה טושינסקה מודעת לכך שהיא איחרה את המועד והיא סובבת בעולם התווה שבין גלי אבניו וחרטויו שוכנים שדים, דמונים מרושעים, מהם כה ירא הסופר; בצער היא אומרת, שלא תטעם מחלת השבת ולא מהחמין. המופלא בספר הוא הריתמוס שבו, מסע תוך אינטרקציה במנהרת זמן שאין בה מוקדם או מאוחר. כמו בסרט בדיוני למחצה עוברות דמויות האתמול ואילו הפיקציה והמצאות, המשיגות בערבוביה, מסתכמות בהווי מציאותי. בארצות-הברית נפגשת הסופרת עם אלמנתו של זינגר ועם עשרות קשישות, אולי הן תציינה קלסטרון של הסופר. אך לשווא. מוטב אפוא להפליג בדמיון ולשוב אל השטטעטעל של פולין.

"הדמון האחרון של זינגר שכן בטישובצה, העיירה - תור נידח, שכוחת אל... רפש גרם שם מאז חג סוכות עד חודש אב. תרגולות שרצו באמצע הדרך. ובבית הכנסת, היה התיש עשירי למניין. הדמון האחרון גיוון מספרי יידיש שנותרו לפליטה. הוא היה המדיח האחרון. כמובן, דמון יהודי, אף כי היו גם דמונים גויים.

הוא היה אחרון, כי למי נחוצים עוד דמונים, כאשר הבן-אדם עצמו איננו אלא דמון".

בשבס זינגר לא פקד את פולין אחרי המלחמה. פולין עברו היא בית עלמין של העם היהודי. עם זאת גם בניו-יורק הוא היה בפולין. רוב דמויותיו הן פליטות ופליטים מפולין, אודים מוצלים מהגיהנום. בכל רחובות העיר התהלכו שושות ובאשיות. זינגר זכר כל רחוב וסימטה בוורשה, על-פי תיאוריו ניתן היה למצוא על נקלה כל אתר ואתר בהם. בקפיטריה, שהיא כה אהובה עליו, התגלגלה השיחה לרוב על ורשה. אגטה טושינסקה, עם כל חיבתה לספרי האיש, איננה מציינת את דיוקנו כסלית שכולה תכלת. קמצנות, אגוצנטריות, יחס בוטה אל בנו, התנשאות - כל אלה מוצאים

טושינסקה מחפשת תוך אמפתיה ובאובססיות את נופי הזיכרון, כדי לפגוש שוב ושוב את גיבורי ספריו של זינגר ואתו עצמו

מקום נרחב בספרה. רבים מקוראיו של זינגר רואים בספריו פורנוגרפיה לשמה. מוכר את הטומאה היהודית "לגויים" - טענו אחרים.

טושינסקה איננה מסגרת, רושמת הכול. את הטוב ואת הרע.

ברם, לא רק בשבס זינגר הוא גיבורה של טושינסקה. מסעה במנהרת הזמן מחזיר אותה אל השואה. היא נוסעת לבלז'ץ וסוביבור. משוחחת עם פולנים על היהודים והמתנות. אחדים אינם מסתירים את סינתם אל היהודים. אחדים אדישים, ויש גם שמספרים עליהם טובות. ואגטה טושינסקה רושמת הכול. ללא צנזורה עצמית כלשהי.

אולם ספרה איננו רפורטאז'ה, מעין "טוק-שאו", הנהוג בימינו. הדפים רוויי פיוט לעתים, מעין פרוזה שירית.

פלובר כתב פעם: "סופר חייב להיות דומה לאלוהים: להימצא בכל מקום ולא להראות".

אגטה טושינסקה, רוחה שרויה בכל, לכאורה, איננה נראית, אך לעתים נדמה, כי הכתוב הוא גם מסע כיסופים אל תוך עצמה, ואל היהודים, שהיו פעם עבודה אקוטיקה רחוקה.

הספר מסתיים במכתב אניגמטי של טושינסקה אל זינגר המת.

"איום ונורא הוא להכות" - כתבת. אמך נהגה לומר, שבעלי עברה רובצים בגיהנום על מיטות מסומרות וממתינים למכתבים. אתה, מעולם לא ענית עליהם. אינני סבורה ששינית ממנהגך, שם. ביקרתי במקום הולדתך. בפולין.

הגן הפורה של או, משופע עתה בביאוסים. ביקרתי גם בבית העלמין בו נקברת. בית עולם בניו-ג'רסי, בן מחצית הדור. אנדרטה עשויה חלמיש ורוד הנראית למרחוק, עצים מעט, שיחים אחדים. כתובת על לוחית: "הדירה היתה שונו".

"...כאשר מביטים בשמים - כתבת פעם - אין זה חשוב, היכן אנו נמצאים". האם באמת ובתמים, השמים הם אותם שמים בכל מקום אשר הוא? באמריקה ובפולין, עם יהודים ובלעדיהם, ביאוש ובאהבה?

"אני אדמה, אני שמש, אני גלקטיקה, אני אות או נקודה במגילת האלוהים האין סופית - כתבת. גם, כאשר אינני אלא טעות מצערת בעולמו של הקדוש ברוך הוא, לא ניתן למחוק אותו כליל. אלוהים הוא בבחינת כל האפשרויות ולא רק של כל המעשים. לילה טוב, שמים. אם תוכל, רחם נא עלי".

נופי זיכרון מחזירים אותנו שוב ושוב אל הסרגי של האתמול. האתום של אגטה טושינסקה הוא מצבת עד להיות היה. לא לכשבים זינגר בלבד, אלא



ליהודים שאינם. מבעד דיוקנו וגיבוריו החלכאים, מצטיירת פולין המחפשת את עצמה, את עברה, ומשהו חסר בנופי זכרונה הקולקטיבי. ■

צבי רפאלי

## נועה ורדי

### נמוגה הרכבת

לֵאן אֶפֶס רְגְלֵי אֵינִן  
נוֹגְעוֹת וְאֵינִי  
עֹפֶה  
אֶל קֶנִי הַמִּים טְפוֹת  
זַעַת קֶבְרִי  
מִחֵי. צִפְצוֹף אֶחְרוֹן  
עַל נִקְבֵי אֲזִי  
שֵׁנֵי נוֹשְׂרוֹת לְתֵלֵי

### את

### אבנים ואת

אֵינֶךָ וְדָבָר  
אֵינִי נוֹתֵן רִיחַ.  
פֶּסֶע הָרִיחַ מִן הָעוֹלָם.  
הַגְעֵתִי אֶל הַיָּם  
נוֹתֵר רַק מֶלֶח  
עֵינֵי

הָעֵצִים מְשָׁרְשִׁים בְּמִקוֹמָם.  
הָרוּחַ שׁוֹתֶקֶת.  
וְאֵת לֹא נִצְבֶּת מֵעַל לְעֵינֵי  
הַשְּׂמִיכָה מֵעַל לַמְטָה.  
הַקֶּפֶה מֵהֶמֶם בְּתוֹךְ סִפְל.  
רִיחֶךָ לֹא נוֹתֵר בְּשֵׁנֵי.  
רִיסי לֹא קְשׁוּרִים שְׁפֵתֵי  
לֹא חֲתוּרוֹ וְשִׁמְךָ יִצָּא  
לְרַגְעִים מְאֻזְנֵי  
הַדְּגָיִם בְּאֶקְוָרִיוֹם.  
הַטְלוּזִיָּה מְדַלְקֶת.  
הַדִּי דְמוּתֶךָ לֹא עוֹמְדִים מֵעַל  
לְעֵינֵי  
(כְּאֵב מוֹנוֹטוֹנֵי תְלוּי  
תַּחַת שְׂדֵי)

פרסום ראשון



## הקצב שמעבר לנו

רבקה מרים: מקום, נמר; הוצאת כרמל; 1994; 80 עמ'

אני קורא את השיר הראשון, "מקום", עליו נקרא הפרק הראשון של הספר. גם אחרי קריאה שניה ושלישית של השיר, הרגשתי את עצמי כמי שלא לחלוטין ירד לסוף דעתו, וכי השיר צופן בתוכו משמעויות נוספות. אני מנסה לבאר לעצמי את תחושת הכאב-השירי המקופל בו וקורא את ה"אני" בתוך ה"כללי" שבשיר הבא: "עמי שקב מעמי והלך" והשאייר אותי עזוב ומפחד ביער. "עמי" - הכללי, ש"באפלה נפרטו כל גוניו", "נלחשו כל שמותיו", האלוהים ש"אש שקופה חטובה רקדה לפניו" והיה לנחמה ל"אני" המודרני "כשנטרק לו השער" - - עכשיו, גם הוא "פנה והלך".

וכן השיר השלישי, בו הכול טמון ב"טמיון", האין יורד אל האין ומקיים איתו יחסים ו"הבור" לובש חליפות ופושט את הבור, שבשיר הבא. ואני יודע אם "חליפות" הן תואר-הפועל או שהן "חליפות" לבוש, כמו שאיני יודע מי "בא מעבר מזה", בשיר הבא: "מת שהצה את מותו ושוב היה חי" - - אכן, 'החיים והמות ביד הלשון' הוא פשוטו כמשמעו בלשון-השיר.

שיריה של רבקה מרים, משמעותם אינה פשוטה; אך כשפותחים "חלון, נשמעת המיית חלילון" של המנגן, "אותה מנגינה - - על פיה למדה הציפור את קמות המעוף - - על החלל הפתוח תחתיה" (עמ' 18, 19) המנגינה אינה אישית; אפילו הילד שהרתה, "איש בני אותו לא נטע", הוא "ילד זר" או סימן של פיסוק - או חותם מגולף, חסר דמות, כגרעין מעוצב" (עמ' 20). המחברת מגיעה לשיא של הפשטה אישית כשיא אומרת על "השור והבור והמבעה וההבער - - לא שערתי שפניתיניוק פניהם" (עמ' 22) ולשיא של הפשטה כללית; בניגוד לאדם הפשוט, הרוצה לראות את האלוהים "פנים אל פנים", יוצרת רבקה מרים שיר, "אחרז": "כל שסביבנו היה אחור - - הנח לאין - פני לכהות באין-פניך" (עמ' 13). בניגוד ל"סדר הוכרונות" של תפילת ראש-השנה, בו "זכר כל היצורים לפניך בא, ואין שיכחה לפני כיסא כבודיך", מקימה רבקה מרים את "יהותם - - שנוכר עכשיו דרך השיכחה - - ניצב על אחד הרים, שהשכחה בו נשקפת עד אופק - - השכחות עוברות לפניו / והוא אחת מהן" (עמ' 28). "יהותם" הוא שמו "השכחה" של יותם, שעמד בראש ההר לשאת את משלו הידוע. אכן, הספר רווי איזכורים לעולם-היהדות ותרבות-ישראל ברבדים רבים: "השור והבור והמבעה וההבער", שהבאתי לעיל, הם ארבעה אבות-זניקין ממסכת "בבא-קמא" ו"האשה הכושית" (עמ' 24), שהיא

"אישון צינה של החשכה - - השחור הטהור", היא האשה שלקח משה ושאחותו מרים "דיברה בה סרה" ונענשה, והפכה "מצורעת כשלג" (במדבר יב, 10); השיר מסתיים באוקסימורון ל"שחור הטהור": "והוא כזרע גד לבן" (שמות טז, 31), שאפשר לדרוש עליו: "מאן המקורות בכל שיר ושיר של רבקה מרים.

אך המקורות האלה, הם "זכרונות שיכחה" בלבד. שירתה של רבקה מרים, הזורמת מהם, הולכת באפיקיה היא, נפתלת ומתגלה במעברים לא שגרתיים ופרדוקסליים. "יש מהלך שיוליך (את האדם) לכיוון שאינו הפך

### שירתה של רבקה מרים הולכת באפיקיה היא, נפתלת ומתגלה במעברים לא שגרתיים ופרדוקסליים

בו / שאליו לא חשב ללכת / ושאליו עליו להגיע למרות רצונו" (עמ' 35). זה אחד הפרדוקסים "הטבעיים" שבחיים וקשה לנו בעלי-התבונה, החיים כביכול לפי ההיגיון, להשלים איתם. לכן, לא מתפענח אותו שיר שהבאתי (כמו שלא מתפענחים רוב השירים שבספר), איך אפשר לאברהם "לחלוץ מעליו את הדרך" - ולרוקן ממנה "מעט מהליכתו שלו" ולפנות בה מקום למהלך הזר, כאילו המהלך הוא המוליך. יש בספר הרבה מהלכים הנתפסים כאפשריים רק בשיר, שירד אלינו מעולם האמת לאמיתה שאינו העולם הזה. מעבר יבוק, של יעקב-אבינו, נעשה סמל לפרדוקסים שבחיים, בהם "תנופה ונחיתה", "זורם וקופא ומתאדה", "צועק ומנחם", עד שבסופו, "שכמותו הוא תם", כולו מתום. זאת היונה שחורה אל תבת נוח, אחר המבול, ו"עלה-זית טרף בפייה" (בראשית ה' 11) - - זאת תמונת-הגוף של "גוף הזית, שהיה לשני גזעים המושכים בחמדה עלים זה מזה"; זאת היא האחדות בחלוקה, אותו חלקיק-החומר ההופך שני חלקיקים בעברו דרך המסך ומתאחד מעברו השני, לחלקיק אחד. "האדמה, עגולה, נסמכה על אותו עץ הזית" ו"הזית היה שואב כוחותיו מנערה רקדנית / שהיתה אוכלת פירותיו בשקיקה", הם ראשית וסוף של אותו שיר (עמ' 70).

ספר זה הוא המשך לספר הסיפורים של רבקה מרים, "יק האש והמים". אם הפרווה בספר ההוא נעה בין הסיפור הקצר ובין השיר, שירי הספר הזה הם לפעמים מכווץ של "הסיפור" ההוא, המשתחרר מכווץ-הכווץ וממראי כבלון סגוני בשמי השירה; "כפותי הרואות" (עמ' 26) "עליך הנחתי" אחרי מותך נעוורת מאוד / - - בסני מקושטת / מתניפה נוכח שתי

מערות עיני הריקות". מאידך, אין אלה שירי הגות משורש ההיגיון; אולי בהגיית היונה המהגה, אולי כהיגיון של כינור. ספר שירים זה מיועד לקוראים האוהבים את שירתה של רבקה מרים,

הקוראים שיר שלה פעמיים ושלוש וארבע. השורה האחרונה בספר קובעת: "מעבר לנו רק קצב שוכן"; הוא שוכן גם בתוכנו, בייצר החיים שבנו. ■

שמואל שתל

## אלישע פורת

### "ספירה חדשה"

במעלה שכונת גחליאל  
על גבעת הפורכר התלולה,  
אני שומע את אבי בריבו  
עם אמי בצריפים הקטן;  
"חבל שאינך תימניה" הוא  
משתולל בכעסו עליה,  
"הנשים התימניות יודעות לפנק".  
האם בגללו אני כל כך מתגעגע  
לנערה תימנית שראיתי בנעורי  
חוצה את חדרה, המושבה הקטנה?  
את "אלף שנות פולין" שלי המכבירות  
ומעיקות מדי על צוארי  
הייתי משליך לרגלה השחומה;  
רץ אחריה אל גבעת הקבוצים  
מפרקד אותה בחצר ביחומה,  
היכן שהתיסרו הורי הצעירים.  
ומתחיל אתה הכל מהתחלה:  
הכל, משנת ספירה חדשה.

### המשורר המת

שנים עשן, תרד, שאף  
אודים, בדלים מטנפים,  
שרק פלו את ראותיו  
במין שחפת חדשה  
ברק שעול וכאבים.  
הוא לא זעק ולא צעק  
ורק נאק בחשאיו,  
ובלחש גם הכתיב פתקים  
לאלה שרכנו על משתו.  
את הדממה של לילותיו האחרונים  
הפסיק הקול של מצלות ופעמון,  
מועיק תמיד את מנוסת לבו:  
שלא הציל מהשרפה  
אם אהובה שמרדפה  
אריו, דבקה בו בלכתו,  
כמו שוב היה תינוק,  
חובק את אפרה  
בבו ימו האחרון.

# זחלתי לחפש צבעוני

1.  
זחלתי לחפש צבעוני  
בלילות חשוכי לבנה  
מהפכת ערמות אדמה  
גויות חשופות איברים  
נתרו לעמתי מקברים  
שערי בקשו לקלוע  
בעור פני לנגוע  
צריחות שצרחתי בחשך  
נתרו על רגלים דקיקות  
מלמלות הן הדביקו לתפת  
קשורות בסרט ורד  
את רוחי בקשתי לשכח  
חפשתי נהר עמק  
צבעונים שמצאתי בחשך  
ערכים על גדותי צרוגות.

2.  
מי -  
כשארים את ראשי  
זקנו הלכן ידגדג באפי  
קורי עיני מתחננים להקרע  
בין אישוני צומחת מארה  
כפלא היא נפקחת  
אל מה שהטמן מתחת לצלחת  
בסדורים הישנים  
תת הכרות נפתחות לפרושים  
מי יהיה שם בשבילי  
כששתי עיני אקרע  
מסך עצום של חשכה  
יפל ברעם אל הקיר  
מי אותי יכיר?

3.  
מי, בשדות הכפולים של הלילה  
משיל במצנפת של קש  
את כלבי גדל הגוף קשר הוא  
בסכת בטחון לדש.

מי את פני השקופות  
אל חיקו המגול אסף  
רצועות שמלת העופרת  
הוא צבע בצבע חדש.

מי אצבעות שפרקתי  
הלך אחרי ואסף  
את שני הפזרות על הארץ  
העו והרכיב מחדש.

4.  
מכאן, אני אקים כמו סופה  
ואש תהיה בארץ עד סופה  
אבני שפה ירדו על ברכיהם  
כמו דגים  
ברשת אצבעות ידוגו  
חלומות מאבנים.

5.  
קודם אל המלחמה  
נצים של אש הוא יהפך  
לתוך הבטן הפתוחה

קודם אל המלחמה  
במגפיו המזומים  
את ראשי יתקע באדמה  
אבק פצעיו המפיהים  
יאכילני כמשה  
פתותי גדמיו  
יתלה בצוארי כנר שמחה

6.  
את פניכם שאו אל השלום  
כה אמר כרוז שצפרים פזר אל ההמון  
ילדיכם הניחו כמנחה  
לפתחי הארבות שלא ידעו מנוחה.

מי שבא מן ההמון  
בגדיו מפזרים לו על גופו  
בחסר אפשרות  
ידיו כרוכות אחר החוט  
שאת שפתיו קשר אל התקנה  
מנפקת בלילות צבועי טרחה.

7.  
דור שאת פניו יליט  
בסנורה של איזו אמא נפקנית

לאן נוביל את העדנה?  
חורים קטנים היא מחפשת  
בערמות של חשכה  
הופכת כאשה קשה  
את מה שבא לה בירושה  
לאבן, תחת בית של קדשה.

8.  
תן לי רק רגע  
אחד ויחיד  
בגרונך לגעת  
אנסה לכרך טבעת  
לא אהיה טובה  
אהיה מרשעת  
אבל תן לי  
אחד ויחיד  
בטבור העולם את רקי להצליף

9.  
משתאות מרבי אלכסון  
מיטיבים עם עורי העינים  
אבל מי שפקדהו אסון  
אור עיניו יתהפך למים  
במקום שצבעו הוא חסן  
דרך אבן יצאו השמים.

10.  
צא מגופי עכבר יער גדם  
מכרסם בשרשים ואת עיני מישן  
קום! לה! עובתי כבר די  
אל ביתי אני רוצה לשוב  
כרוכה בזרועותי  
בעקבי ילדי

בוחשת מחשבות  
בסירי חלודה  
חם גופי לטוות  
לרשת ענוגה

תנועתך תפל  
כתפוח כהל  
בין שתי עיני היא תצמיח מכחול.

# אצל הדודה והדוד

רונית מטלון: זה עם הפנים אלינו; ספריה לעם; 1995

מדובר בסאגה משפחתית המשתדלת להראות ככזו, בין השאר באמצעות פיזור תצלומים משפחתיים אותנטיים, ועם זאת מנסה להתחמק מההגדרות השבלוניות של ה'אנדר באמצעות כל מיני תחבולות.

קודותיה המפותלות והגחמניות של משפחה יהודית-מצרית, ברבדים עקלקלים של זמן ומקום, נשורים בביקורה של צעירה ישראלית בקמרון הפוסט-קולוניאלית, כנראה בשלהי שנות השבעים. המשפחה המורחבת על שלל ענפיה התפורה ברחבי התפוצות: מאפריקה המרכזית ועד אמריקה, וכמוכן, הענף הישראלי עמו נמנית גם הדוברת, נערה בת 17 בשם אסתר.

שלחו אותה, את אסתר הסוררת, לגור אצל הדודה והדוד. היא מוחזקת שם בניגוד מפורש לרצונה, כמו אסירה בכלוב מוזהב: קונוי לה כל מה שהיא רוצה וגם כל מה שאינה רוצה, עוטפים אותה בכל מיני מתנות מגוחכות (למשל, חלוק מהודר שלובשות נשים עשירות בסרטים מצריים, המסמל במקומות מסוימים את הבונוטון של המעמד); היא, נערה צברית חוצפנית ממושבה ישראלית נידחת, נחנקת בחווילה משפחתית ענקית, המצוידת בכריכה פרטית, חדר אוכל, גן טרופי וצי של משרתים שחורים, מושפלים. למרות נסיונותיה של אסתר להפגין זלזול סוציאליסטי בגינוני המעמדות ולתת לקרובה שיעור מאלף בשוויוניות ואחוה, גם היא לוקחת חלק בהשפלות. היא מתקשה לרדת לעומקם של החושים הדקיקים הקושרים את היחסים החברתיים במקום אלו הגיעה, ונסיונותיה המסורבלים להתנהג כפי שהיא יודעת ומכירה מחייה בישראל, מסתיימים באי הבנה, או בחמור מזה, בכל מיני תקריות דיפלומטיות מביכות.

מטלון מטיבה לתאר בלשון אירונית את החיים המגוממים, ואת הניגוחות המדומה, הרוחשת רע מתחת לפני השטח, המאפיינים כליך את החברה הקולוניאלית הלבנה באפריקה: תחילה בקמרון של שנות השבעים, אחר־כך במצרים של שנות הארבעים, ובעומק הטקסט, כמעט מבלי שנבחין בכך, גם בישראל "השוויונית", "הסוציאליסטית". מטלון מאוכזרת רק ברמו את הקונפליקטים העדתיים בישראל של שנות החמישים והשישים, ואת הכיבוש הישראלי בשטחים היא כלל לא מזכירה; אבל ההקבלה עובדת היטב. הקולוניאליזם כפי שהוא מתבטא ברבדיו השונים ביחסי הכוחות באפריקה, משקף גם את האימפריאליזם הישראלי. לפיכך, מוביל הדיון בכיבוש הישראלי בתוך הטקסט, ומשתקף ביחסי הרכיבו של הלבנים והשחורים בגאבון. הפטרנליזם הכפייתי של הדוד הנוקשה, סיקוראל, אף הוא נדבך במשוואה בין מספר

סוגי האימפריאליזם ובמאבקים התרבותיים בהם דן הספר.

על מנת לבסס קקשר היסטורי רחב יריעה ולהוכיח זיקה של הטקסט שלה לטקסטים מוקדמים בנושא זה של מאבקים תרבותיים במזרח הקרוב, כמו גם לצורך העשרת הפסיפס התרבותי ולסגירת איה מעגל דמיוני, פיוטי - בחרה מטלון לשבץ בין פרקי ספרה שני פרקים מתוך ספרה האוטוביוגרפי של ז'קלין כהנוב, "מזרח שמש", שיצא לפני שנים אחדות בעברית בהוצאת "הדר", בתרגומו של אהרון אמיר. צעד זה נראה בתחילה כדבר הנכון לעשותו, מעין הרפתקה ספרותית שונה ומעניינת, ולא היא. מאמריה של כהנוב, ככל שהם מקסימים ומלאי חיוניות בפני עצמם (הזמנות להכיר את הטקסטים הפיזים והמרתקים שלה, או להדש היכרות שנשכחה), אינם חיוניים לטקסט של מטלון. הטקסט של כהנוב נמצא בספרה בגדר קישוט: תפל או חינוכי, את זאת ישפוט הקורא. מכל מקום, הוא אינו שופך אור מיוחד על הטקסט, אולי מלבד זה שהוא מעיד על קשר משפחתי מטושטש בין כהנוב לענף במשפחתה של מטלון (אחד מדודיה היה מאוהב בכהנוב, וכבני תשחרות להוטים, בקהיר של שנות הארבעים, הם בילוי בוויכוחים אידיאולוגיים עצבניים עד אור הבוקר). נראה כי מטלון לא בטחה מספיק בטקסט שלה ונוקקה לטקסט של כהנוב בתור קביים.

מטלון מנסה לבצע חריגה נוספת מגבולות הטקסט הספרותי השגרת: כל פרק נולד מתמונה דהויה שהוצאה מאלבום התמונות האותנטי של משפחתה. כאילו אמרה לעצמה הכותבת: אם סאגה, או עד הסוף, לפיכך, היא משתפת את קוראיה בהצעה לאלבום התמונות של החמולה הפרטית, והתמונות, שנראות אכן בדיוק כמו אלפי תמונות המצויות באלפי אלבומים משפחתיים אחרים, אמורות לספק את התחושה הביתית ולחבר את הקורא למכנה משותף קולקטיבי. זהו ניסיון לפרוץ את גבולות המדיה הספרותית ולחבר אותה עם המדיה הווידאוית. אבל, התמונות כשלעצמן אינן תורמות הרבה לטקסט ואינן תומכות בו. הן מזכירות יותר פיגומים שעזרו לכותבת לזנק מתוכם אל תוך הטקסט והיא מתארת בדקדקנות מה רואים בתמונות ומנסה לברר לעצמה את משמעותן. לגבי הקורא, התמונות הן בעיקר סרע עודף, לא אחת גם מעצבן, המשרת בסיכומו של דבר יצר מצינני (ולא תמיד צריך להקל ראש בכך, לאור חשקו של הקורא לדעת "איך הם נראו באמת"). אבל חיבור של ממש בין התמונות לטקסט לא נוצר. הוא נשאר בגדר הדבקה כפויה, שערכה צורני בעיקרו.

באמצעות הכתיבה על התצלומים, או "היצאה מתוכם", מנסה מטלון לבצע דבר נוסף, נועז למדי, והוא לבדוק את הערך הספרותי המצטבר שיש לתמונות משפחתיות מסוג "היסנפשוט". שהרי אלו הן לא רק



תמונות, אלו הן "חתיכות היסטוריה": מלבנים מדיפי ריח חומצה הנושאים עימם מלבד פטינה צהבהבה שנוצרה על נייר הפיתוח במהלך השנים, גם עשרות פרשנויות סובייקטיביות ווריאציות של סיפורים הנמצאים רק בעיני המסתכלים. עשרות הסיפורים שמספרת לעצמה המספרת, אסתר, קרוב לוודאי שאין להם הרבה עם מה שהתרחש באמת באותו רגע מוקפא בתמונה. לרוב סיפוריה, מסתבר, גם אין קשר רב למציאות: לעתים היא טועה בפרשנות או בזיהוי (באחת התמונות היא מחליפה את הדוד באביה). אך אלו הן טעויות שרק מעבות את העושר הספרותי שיש לתמונות משפחתיות: הן מפרות את

דמיונה של הילדה שהביטה בהן בדקות והחליטה לכתוב עליהן כשגדלה, ותוך כך נוצר מתווה חדש, משמעות חדשה.

התמונות המשובצות בספר פותחות דיון: מהי באמת משמעותם של אלמנטים ויזואליים בטקסט מעבר לקיומם המוגבל כאיורים. המסקנה המתבקשת מנסיונה של מטלון היא שאין להם משמעות נוספת. היא לא הצליחה להפוך את התמונות לחלק אורגני מהטקסט. שכן בעצם המעשה היא מחמיצה את הכוונה. בכך שהיא "מסבירה" לנו את התמונות היא מבטלת כל אפשרות לקיום עצמאי שלהן ולהתעניינות של הקורא בהן. התמונות עומדות ככלי לשירות המחברת ולא כעצמים החיוניים לעצם הדיון בו רצתה לעסוק, וכך הן נותרות בבחינת פריטים פורמליסטיים נעדרי ערך מוסף. אבל הניסיון היה כדאי, ולו רק למען הניסוי.

הקריאה בספרה של מטלון היא חוויה נעימה, מהנה וקולחת. מטלון משמרת את גחלת הכתיבה השקולה, המאופקת, המדודה, בה כל מלה נשקלה והתפל הוסר בניקוי יסודי של כותבת מיומנת מאוד. כתיבה נקיה ומדויקת כליכך די נדירה כיום בצורת לעצמה מקום חשוב בספרות העברית בת זמננו.

יעל ישראל

## מירון ח. איזקסון

### רק בסופו

בְּמִטָּה זוֹ הֵייתִי תִינוֹק  
שְׁאֲצָלוֹ הַגּוֹף תָּמִיד יַחַד,  
עֲכָשׁוֹ אֲנִי אִישׁ מְכַרְבֵּל  
רְגָלַי בְּיַדֵּי מַחְכוֹת לְמִגּוּחַהּ.

לְפָנַי אָדָם הוֹלֵךְ  
אֲנִי וְדָאֵי מְמַשֵּׁיךְ אַחֲרָיו,  
הוא עוֹצֵר בְּטָרֵם יִפְנֶה  
וְאֲנִי מִמֵּתִין לוֹ כְּמוֹ קֶרֶבָה

אֶפְשֶׁר לְהִבִּיט בְּשֵׁנַיִנו  
לְרֹאוֹת אֲנָשִׁים כֹּה דוֹמִים,  
פֶּעַם הִיָּה זֶה הוּא שְׂדֵמָה  
עֲכָשׁוֹ הַדְּמִיוֹן אֲצִלִּי.

יְדֵי כּוֹתֶבֶת אוֹתוֹת  
לְפַעְמִים הִיא הִבִּיאה  
אֵת חַיֵּי הַשִּׁיר לְרֹאשׁוֹ,  
אֲבָל כְּעַת כָּל כֶּחַ  
מוֹפִיעַ רַק בְּסוֹפוֹ.

### אם אין

אם אין דְּעָה  
הַבְּדֵלָה מִזֵּינִי,  
וְאֲנִי שְׂכָלִי דְעָה  
לְהַבְדִּיל בֵּינִי לְבִינְךָ צְרִיךְ  
בֵּינִי לְבִין כְּחֵי  
בֵּין כָּאֵב לְפָרְקָן.

אם אין קֶרֶבָה  
שְׂמַחָה מֵה עוֹשֶׂה כָּאֵן,  
אם אין חֲבוּק שֶׁל יָלֵד  
לְעוֹלָם אֲיִנִּי יָכוֹל,  
כְּמוֹ מִי שֶׁלְרֹאשׁוֹנָה אוֹהֵב אֶשָּׁה  
אוּ מִים פְּשׁוּטִים שֶׁנִּצְחָהוּ.

וּכְשֶׁאֵין אוֹתוֹת  
נִשְׁאָר בִּי רַק קוֹ  
בְּחִתִּימַת יְדֵי הַקְּבוּצָה  
אוּ בְּמַכְשִׁירֵי שְׂמֻדֵד נְשִׁימָה.

# על קצה הנשימה

על כמה קווי יסוד בשירתו של עודד פלד

## שלום רצבי



עודד פלד: *מכתבים לברגן בלזן* / נשימה; תג הוצאה לאור; תל אביב 1995; 80 עמ'

רבה דובר על שירתו של עודד פלד בזיקה לשואה. לפיכך, בדברי להלן, אני מעדיף לא להתייחס לקובץ זה או אחר אלא לתת כמה סימנים, שיש לראות בהם, לדעתי, קווי יסוד מהותיים ואופייניים לה. בכל קבצי שיריו של עודד פלד *מכתבים לברגן בלזן* ועד לשיריו האחרונים מתבלטות תכונות שיש בהן ביטוי לתפיסת עולם ולהלך נפשי עקבי ביותר. מצד אחד, נגלה בשירים חיוניות ורבגוניות של תכנים וצורות, דריכות נפשית לקראת החדש, ותהיה זו חוויה חדשה, גוף חדש וכדומה, אך מאידך גיסא, תמיד נמצא בשירים נאמנות לתפיסת עולם שניתן לגלות בה אותם קווי יסוד שבשום פנים ואופן אין עודד פלד זונחם, או שמא אין הם זונחים אותו.

סימן ראשון שהייתי נותן בשירתו של עודד פלד הוא היותה פרי מאמץ לשמר את נסיונות חייו הרחניים, את מכאוביו, ובעיקר את המשמעות והפשר שהעניק להם אגב התנסות. כלומר: במרכזה של שירה זו עומדת תפיסה תיעודית-ביוגרפית במובנה החיובי. אין פלד חותר לאסתטי, לברק, לאמירה המחוכמת, ואף לא לאמירה המדויקת, שאיפות שהן נחלתן של רוב כותבי השירה העכשווית. הוא שואף, בראש ובראשונה, לשמור את שהיה. כך נמצא בשירתו ניסיון לשמר את חששותיו ופחדיו האישיים והאינטימיים ביותר, כפי שמעידים אף בקריאה רופפת שירי הקובץ *מכתבים לברגן בלזן*. אולם חתירה זו לשימור התנסויותיו נעשית מתוך תחושה של

אחריות הן לעולמו, בחינת השקפת עולם, או תפיסת עולם כוללנית, והן למושאי חוויותיו, תחושה שבוודאי לא תשא חן בעיני רבים מנושאי כליה של מה שמכונה שירה פוסט-מודרנית.

אחריות זו, שראשיתה כלפי ה'אני', סופה בהפיכתה של שירת עודד פלד לשירה הפרוצה לחרדות ולאומות שמעבר לגורלו כפרט. שהרי כפועל יוצא מאחריות זו נמצא שפעמים רבות שיריו נוגעים בגורלה ובמצבה של החברה הישראלית בפרט, או פעמים אף של האנושות בכלל. על מנת להיווכח בקביעה זו די להתבונן בשורות המסיימות את השער 'שיר מלחמה':

ולא לעת הוואת פללנו/ לא לשיר הזה, אחי/ לא כפירי שמים/ לא מרכבות מלחמה מתחת// והם בוא יבואו// לא לעת הוואת כוונתי/ לא לשירה זה, אחי/ ערב-ערב אני יושב במרפסת/ ועץ התאנה נושק לחלונני/ / פעם גן היה פה/ ויהיה//.

שירי מלחמה רבים נכתבו בספרות העברית החדשה, וביניהם שירי מחאה רבים. אולם בשום מקום לא מצאתי שיר מלחמה שהוא כה אישי ואינטימי מצד אחד, וכה כללי ובעל

מסר חברתי מובהק, מצד שני. בניסיון הזה לשמר כל חוויה וכל התנסות מתוך אחריות למושא החוויה, או לאובייקט הניצב מולו וכביכול מחכה לפירוש ולמשמעות, יש להבין גם את הקרבה המוודה, לכאורה, שבין שירים רחוקים, כמו שירי הקובץ *מכתבים לברגן בלזן* מזה, ו"נשימה" ושירי השער 'שיר מלחמה', שירים כנעניים ועוד רבים אחרים שלא כאן המקום למנותם, מזה.

קו יסוד חשוב ומהותי יותר המתגלה בכל קבצי שיריו של עודד פלד, החל מ"מכתבים לברגן בלזן", היא הנימה האקסטטית, שעליה התעכבתי באחד ממאמרי הקודמים על שירתו. נימה זו באה לידי ביטוי הן בשורות הרחבות, הן בפניות פתטיות מזה, ואינטימיות חרישיות מזה, הן בשפה הנעה משפה גבוהה אל שפה יומיומית ופעמים אף לשפה עילגת כמעט, הן בנימת התפילה והתחינה והן בנימת ההתרסה. כביכול, תמיד שר עודד פלד על קצה הנשימה. את מקורה של נימה אקסטטית זו יש לתלות לדעתי בתפיסת העולם של עודד פלד, על-פיה, המציאות כולה אינה אלא גוף



אורגני אחד. גוף שכוח אחד מפעילו ומשנה את דמותו ואת צורתו ללא הרף. לפיכך כל הגילויים, החל מהשטניים ביותר כדוגמת אלו המעוצבים והנרמזים ב"מכתבים לברגן בלזן", וכלה ברכים יותר כדוגמת אלו שבמחזור 'צפור צהובה' ו'מות הנשימה', ראויים כמבעיו של אותו כוח ליחס שווה של אחריות. תחושה זו שהינה במקורה פנתיאיסטית, המזהה אלוהים כעולם, ועולם כאלוהים, ואינה מבחינה בין פועל לבין נפעל, בשום פנים ואופן אינה תפיסה מושגית פילוסופית. נהפוך הוא - ומכאן דווקא עיקר כוחה - זו תחושת עולם, שכן, כשם שיש חוש מישוש, חוש ריח וכדומה, כך ישנה תחושת מציאות, הקובעת ומגדירה את הדרך בה האני חווה את המציאות ומעצב אותה. תפיסה זו, בין אם האני מודע לכך ובין אם אינו מודע לכך, מובנית מעצמה אל תוך החוויה ודרך עיצובה.

מאב־תחושה זו נובעת הגישה האינטימית המאפיינת את מגעיה של שירתו של עודד פלד עם כל מציאות נחווית, או עם כל מושא התבוננות הדורש כביכול את פרשנותו; לשון אחר: עם כל מציאות התובעת ממנו משמעות. פירושה של אינטימיות זו הוא: המחבר דבק ביש ויהיה יש זה אשר יהיה. משום כך נמצא את שיריו נעים בין מראות ברגן-בלזן וקורותיהם של אביו, אמו, דודיו ומשפחתו הקרובה מזה, לבין התבוננות בצומח, בנופי טבע ואף בעצמים מזה. כך, למשל, בשיר הרביעי ב"מכתבים לברגן-בלזן" נכתב:

בשעת בין ערביים (שהיא השעה הנוחה להרהורים) ישבתי ליד / שולחן הכתיבה העגול ודלת חזרי פתוחה - מתבונן בצלי הנע / על הקיר תפסתי פתאום את קדושת הזמן - "זמן עבר וזמן עתיד מוליכים תמיד לנקודה אחת שהיא זמן / הווה" / כתב פעם אליוט; אכן, בעוצמת הרגע החולף הצלחתי להחזיק אך / רגע כי רגע אחרי היו שבריו של הרגע ההוא נגרים / אל תוך הרגע הבא ותורו חלילה למלא את אמבטיית הזמן / שאינה ריקה ואיננה עולה על גדותיה לעולם - /

האני, הצל, ההרהורים, ולא מדובר בהרהורים סתם, אלא בהרהורים סביב ברגן-בלזן, שולחן הכתיבה העגול והדלת, כולם עומדים שווי ערך, אף אחד לא יותר ולא פחות מהשני. אולם לא זה החשוב במקרה זה. דווקא תחושת הזמן היא המעניינת, אין ה'אני' חווה את העבר והעתיד כקווים המוליכים אל ההווה, כלומר לא ההווה הוא מתוו. במקום הזמן האליוטי החד ממדי. הרי הזמן שחוה ה'אני' בשיר הוא זמן פונקציונלי. הזמן מתפרק, נכון יותר מתנפץ, הופך לשברים. אך יחד עם זאת, אין הוא משרתו של ההווה, המוביל אליו. הוא מצטרף אליו וכמוהו אף הוא ממלא את 'אמבטיית הזמן' שאינה ריקה ואיננה עולה על גדותיה. נדמה לי, שהדרך היחידה להבין זמן זה היא לתפוסו כזמן

שאני דיאכרוני אלא סינכרוני. העבר אינו מת, הוא מפורק בתוך ההווה, אך לא על מנת לשרתו, אלא דווקא על מנת למלא את 'אמבטיית הזמן', וזאת באותה מידה שהווה, הרגע שבו נאחו ה'אני', ממלא אותה. מכאן יכולת האמפתיה של עודד פלד, מכאן הכושר לחיות את הטרומ היסטורי הגופני שלו, את ההיסטוריה שלו כשהיה עדיין בגדר אפשרות הטמונה ברחמה של האם בברגן-בלזן. לעומת זאת, בשירי 'צפור צהובה' תמצא את המחבר נוטש כביכול מראות טרופים אלו של ברגן-בלזן ונאחו בנוף, בצמחיה ובדומם באותה תחושה פנתיאיסטית ובאותה תחושת אמפתיה. כדי להמחיש תחושה זו די לצטט את השורות המסיימות את השער 'צפור צהובה' והנושא את הכותרת 'צפור צהובה'.

בוא / ביער / תחת האורן, בצל האבן / והנה ידך נפרשות כאבן, / חופנות עלוות מחטים / ואני ידעתי, / כאן / תחת העץ. / פניו יצוע פרחים

ההווה כולה מתפוגגת, מחליפה זהויות,

### כל הגילויים, החל

#### מהשטניים ביותר

#### כדוגמת אלו

#### המעוצבים והנרמזים

#### ב"מכתבים לברגן

#### בלזן", וכלה ברכים

#### יותר כדוגמת אלו

#### שבמחזור 'צפור

#### צהובה' ו'מות

#### הנשימה', ראויים

#### כמבעיו של אותו כוח

#### ליחס שווה של

#### אחריות

מבטאה רק את ההשתנות, אולם הכוח המניע אותה, כוח החיים, תמיד נשאר. ובנקודה זו נדמה ניתן למצוא את מחוז חפצו של עודד פלד. כאמור הוא אינו חותר אל תיאור החוויה גרידא, אלא אל שימורה של ההתנסות. הוא שר את המציאות שהוא חווה ולש אותה, אולם לא לשמם הם, אלא כדי לגלות בה אותה אחדות שנשקפת דווקא מבעד לריבוי, אותה אחדות הוויה שבתוכה ניתן לגלות את השפל ביותר והנשגב ביותר, אחדות, שאם להשתמש בלשונו של איוב - קטן וגדול שם הם. והסימן האחרון שבהם - הנימה הרליגיוזית. רליגיוזיות שממנה שואבת את צידוקה ואף את עוצמתה התחושה האקסטטית, ושהיא גם המקנה פשר לתחושת האחריות המפעמת את הכמות-יעוד הרוחני שאליו חותרת שירתו של עודד פלד. אני מתכוון לסוג הרליגיוזיות עליה מדבר וויליאם ג'יימס

באחד מניסיונותיו להגדיר מהי החוויה הדתית: "כאשר אנו מוצאים את האדם מתייחס אל הקיום מתוך חגיגות, כובד ראש ואחריות, אנו נמצאים בפני החוויה הדתית. ואין זה משנה האם האדם מתכוון לאלוהים במובנו המסורתי, לכוח אלוהים, למושג של מציאות וכדומה."

ואכן, רק תפיסת עולם המעניקה לדברים משמעות ופשר יכולה לגרור אחריה יחס של חגיגות ושל אחריות. יתרה על זאת, רק במקום שיש לפני מי למחות, יש למחאה משמעות. ואין אני מכיר בשירה העברית של היום עוד שירה שבה ישנה מחאה, לא בדרכי עקיפין, לא מתוך התחכמות או פווה של 'אני' דרמטי, אלא מחאה פשוטה כמשמעה כמו בשירת עודד פלד. במקום שיש מחאה מעין זו ישנה אמונה בעולם, בכוח המפעילו, ובגילוי של אותו כוח.

כמו בשורות:

מה ימים נוראים אלה מה עולם הזה - שניתן בנו לחם עפר ולחלוחית געגוע / תכונה ודעת להשכיל איוולת, שכן מה נחנו אם לא חיי עולם ומה חיי עולם / אם לא בנו, תגוים מצויצין במחתרת נפעמים בעין מקוה לעת אור / (עמ' 60)

שורות שאין אתה יכול שלא לקרוא אותן מתוך תחושה שלפניך שירה חגיגית, שירה שפונה אל אתה, אל חברה ואולי אף ככלות אל אלוהים. אלא אם כן היא בגדר פווה.

כללם של דברים, שירת עודד פלד שואפת בראש וראשונה להעניק פשר למציאות אותה הוא חווה, לא דרך הפריזמה של הזמן הדיאכרוני, אלא של זמן סינכרוני, שבו עבר ועתיד משתקפים באותה 'אמבטיית זמן'. מכאן ששאפתו לתיעוד התנסויותיו אינה תרפיה פסיכולוגית, קל וחומר שלא נמצא בה 'אני' העומד ומשתעשע בעולם ובשפה כחומרי גלם לעיבוד אסתטי. ה'אני' בשירים של עודד פלד עומד מול עולם שאותו, על אף ריבוי תופעותיו - השפלות והמכאיבות ביותר והנאצלות והטהורות ביותר - הוא חווה כעולם אחדותי, ושירתו חותרת לגלות את אותה אחדות. מכאן האקסטטיות שבה, היבלעותו של ה'אני' במושאי, ומכאן גם תחושת האחריות העושה את שיריו, ואף האינטימיים ביותר, לפרוצים לעולם על כל הבטיו, מחיי הציפור, העץ שבחלוננו, חייה של אמו, המלחמה, תחלואיה של חברה שבָּעָה ועוד. יחד עם זאת, האקסטטיות שבשירת עודד פלד ויכולת האמפתיה שלה אינן מתרחשות בתוך מציאות א-ערכית של חלל ריק, אלא תמיד מתוך התייחסות שמקורה רליגיוזי, ושפירושה אותה תחושת אחריות, כובד ראש וחגיגות המאפיינת את הפאתוס של הנבואה היהודית. נדמה לי שסימנים אלו שנתתי בשירתו של עודד פלד מסייעים אף בהבנת המשכותו אחרי שירתם של משוררים כמו וולט ויטמן ואלן גינבורג.

# השלג מתכדר על המלה

## אריאלה בהלול-דימנד



הכותב. לכן, לפעמים, מתגלה המשמעות מיד ויש שאינה מתפצחת כלל, ונשארת סתומה, שייכת לעולמו הכל-כך אישי של המשורר: "במפתח מתחלף/אתה פותח את בריח הבית/שם שלגי הלא-אמור מנשבים./ הכל על פי דמך הנגר/מעין, מפה או מאזן./ מתחלף המפתח שלך." (עמ' 15) לאמור, מה שהיה קיים כבר איננו, אתה זקוק למפתח אחר כדי להמשיך. אבל, יסודות חיצוניים חזקים רק עד גבול מסוים. אמנם "מתחלף המפתח, מתחלפת המלה"... אבל "השלג מתכדר על המלה" (עמ' 15) ושלג, אמנם מקפיא ושומר אבל נמס לבסוף. המלה האמיתית מתגלה ושומרת על כוחה גם ולמרות "על-פי דמך הנגר/מעין, מפה או מאזן/מתחלף המפתח שלך"..." ו"הרוח ההודפת אותך". (עמ' 15).

המלה אצל צלאן אינה רק זאת הכתובה. ברגע שהיא הופכת למהות הסובבת ומסובבת ומשתרגת בכל ההווה עצמה, היא חלק מכל החושים. בכל דרך ביטוי, מהווה המלה את היכולת האישית של הדובר להתקיים בתוך מציאות משתנה באופן תמידי... "קולות חרוטים/בירק פני המים/ כשהשלג צולל, הרגע מתדהד..." (עמ' 19) כמו ציפור הצוללת לחפש טרף במים, במהירות הבזק, על מנת לתפוס את טרפה, כך נשמע הרגע בצלילו, קטוע, קצוב על-פי הדהודיו. וכמו פעולתו של השלדג, המשנה את המציאות בעצם תפיסת הטרף, כל אותה מציאות שלך - "מה שעמד נטוי אליך/בכל אחת מן הגדות, /נכנס/כסוף לתוך תמונה אחרת." (עמ' 19)

המלה, כאמצעי מערטל ומתערטל בקיום האנושי, מופיעה בשיריו של פול צלאן כחלק מובן מאליו של ההווה האנושית. אין המלה עומדת מנגד, היא חלק של המהות עצמה. לכן הצורך בדיבור הוא מעל הכול, והכול. לכן, "אל תנתק את הלאו מן הכן, /תן/ לדברך גם את הפשר הזה/תן/ לדברך את הצל" (עמ' 18).

פול צלאן: סורג שפה; מבחר משיריו של פול צלאן; מגרמנית: שמעון זנדבנק; הוצאת הספריה החדשה; 182 עמ'

ת התיאורים הסובייקטיביים וכל-כך אישיים בשיריו של פול צלאן, יש לקרוא לאט ובכובד ראש. אי אפשר לפסוח על מלה - צלאן נותן ביטוי לתבנית עולם ייחודית מאוד, וכדי לא להחמיץ את הטעם המיוחד כל-כך של השירים, צריך לנסות להשקיע את מלוא ההבנה והרגישות אל תוך המלים, וזאת גם במחיר של הסתבכות בסבך ציוריו ובמשמעויות הסוריאליסטיות שלהם.

שירים רבים הם ארס-פואטיים. צלאן מעניק כוח כמעט מאגי למלה. הוא מעמיד את ההמון, את החוץ מול המשורר, מול המלה, כמו רבים מול האחד: "תל מילים שפוכות, וולקני, טובע ברעש הים." (עמ' 71) הוא מעמיד חץ בינו ובין המעשה היומיומי: "למעלה אספסוף שוצף/של אנטי ברואים..." "עד שאתה מטיח את ירח המלה, ומכוחו גאות הפלא מתחוללת," (עמ' 71) או: "שירשקר בעל מאה/לשונות", לעומת "צדוּתך הניצחת." (עמ' 72)

ההתרסה כלפי הקיים, ההמוני, קיימת כמעט בכל שיריו של צלאן. הכאב הפרטי והסלידה מהחוץ השקרי, מחוסר התבונה וההבנה של ההמון, נשזרים בצורה בוטה ברוב השירים, כשהם עטופים בנימה של אירוניה.

כוחה של המלה אצל צלאן איננו רק בזכות תוכנה הספציפי וביאורה המילוני. המלה היא הכול. היא הכוח שמאחורי ובתוך ומעל ההווה. ובתור שכזאת, פעמים נדמה שהוא מקבל אותה כמובן מאליו; שאינו צריך להסביר או לתת את הדעת על מלה או צירוף מסוים שנוצר בתוך נפשו ונכתב על הניר. למלה זכות גם מעצם היותה מלה וגם בתוקף היווצרותה במחשבתו ונפשו של

מצד אחד, הצל הוא ההשתקפות העמומה, והפשר הזה במלה חשוב גם כדי לראות את עצמך - מחוץ לעצמך. מצד שני, הצל הוא מקור החיים, רק האיש החי יש לו צל. ואיש המתמודד עם כל התהיות, הרואה את המחשבה והפשר הכולי הוא האיש החי. השיר הפותח במשפט "דבר גם אתה", ומתנסח בכל כמות ההבנה שמזרימות המלים, נארג בעצמו בתהליך היצירה ומתפרש, בית אחר בית, כחוט הנשור בתוך רצועת בד: בתחילה מעין נסיון התקרבות לאדם הקורא או השומע "דבר גם אתה" (עמ' 18). אחר-כך, רמז ראשון - הצל. צלאן ממשיך ומפתח את תיאוריית הצל ומוסיף ממד שלישי: הצל אמנם הוא מקור החיים אבל האדם ההופך את עצמו לצל עצמו, נמצא במצוקה: "אך הנה

מקום עמדה מצטמק/אנה תלך, המערטל עד צל, אנה תלך? (עמ' 18) ...הנה אתה הולך ורזה, ועלום ודק".

אבל גם במצב הכמעט סופני "הוא רואה עצמו מהבהב בחולות, של מלים נודדות" המלה עוטפת אותו, נמצאת בהווייתו בכל זמן ומקום.

צלאן כותב בצבעים ברורים מאוד, לעיתים כמו בוטים. נקיים מאיפור וערבוב: "מן הכחול המחפש עוד את עיניו... גרגיר הברד השחור של העצב..." (עמ' 11). או "אגמי אושר שחורים" (עמ' 13).

למשל בשיר הפותח את המבחר, על האם המתה. מעין זיכרון הנעטף בהינומה של פסי צבע. אחד לאחד, מוסיף המשורר על זכרון אמו עוד פיסת צבע. "עץ לבנה, עליה לבנים אל החושך אמי, שערך לא הלבין מעולם." שן הארי, כל כך ירקה היא אוקראינה. אמי בהירת השער לא באה הביתה. עב גשם, על הבאר את מתמהמהת? אמי חרישית בוכה על כלם. כוכב עגול, סרט זהב ענבת. אמי, את לבה פצעה העופרת. דלת אלון, מי עקר אותך מציריך? אמי הרבה לא תוכל עוד לבוא". (עמ' 7).

צלאן שוטח בפנינו פיסות מידע פרטיות, אך שאינן מנותקות מהעולם. בניית השיר מתהווה מתוך צורך קיומו של האחד, הפרטי, אבל הוא מצוי בתוך הישות, בתוך הכללי. השיר "אמי" (בעמ' 7) בנוי מחמישה בתים. שני הראשונים ושני האחרונים מקבילים בעיצובם: שורה "כללית", מתוך טבע העולם ושורה "פרטית", על האם. הבית האמצעי מנקז אליו את המחשבה המפרידה את האדם והעולם אבל גם מאחדת אותם, התווית וחוסר השקט הנובעים מאי-היכולת להגיע לשלמות אחת, לבד או בשיתוף, יוצרת טרגדיה: "אמי חרישית בוכה". ובתוך אלה נתון האני האישי, האני של המשורר, הבא לידי ביטוי בתפיסת עולמו הכוללת, שגם במפגש אישי ומוזכך כליכך עם מות אם, אינו יכול להימלט מתחושה של אדם בתוך ישות קיימת, בתוך עולם שהוא כמות שהוא, וממנו נגזרת, נטויות ומושפעת דרך החיים האישית.

והמוסיקה. את כל השונה, החריג, העצום עוטף צלאן בעטיפות של מוסיקה. מוסיקה המתנגנת וחוזרת על עצמה, שוב ושוב, כמו קינה: "מני את השקדים, מני את המר ואת מה שלא נתן לך לשון/מני גם אותי עמהם" (עמ' 14).

זאת מוסיקה שאומרת עצב גדול אבל יש בה גם הבטחה, הטמונה בעובדה שאי-אפשר להתעלם מהשיר; בדרכה, כופה המוסיקה על הקורא להמשיך ולקורא, להמשיך ולהעמיק עוד יותר אל תוך שיפולי השיר.

הטבע בשירים משמש לצלאן כנושא כלים. שיריו מרובדים בחומרים של אמא אדמה: עלים ואגוזים וקליפות וסהר וצדף ואבן, אבל החומרים האלה אינם עומדים כאיתני

טבע בעלי עוצמה משלהם והשפעה משלהם הם נענים ונכפפים לרצונו ומשחקו שד בבניית מטאפורות ותמונות אישיות מאוד.

אך הזמן חוזר לקליפה, והדגש הוא על הזמן כשהקליפה הינה רק ציור להוליך את חוזה הזמן. כך "הגיעה עת שהאבן תואיל לפרוח - ברור שמרכז הכובד הוא התחושה וההבן של המשורר, ולא האובייקט עצמו.

בשיר "קורונה" (עמ' 8) נפרשות תמונות כ הטבע, שצוירו במכחולים דקים, פס אחר פס, ליצור תמונה מדויקת: "מן היד מכרס לי הסתו את עלהו". השיר מבטא מעגליו של תחושת הזמן. העלה הרי כבר נשר ומצו בידי הדובר. השיר "נמשח" באווירה שליו לכאורה: "אנחנו ירידים". עם זאת משתרגים ועולים ממנו נימים דקים א ברורים מאוד, של תחושות חרדה מן הסתיו מן הזמן. אמנם, מתקיים מגע, אבל ביטוי הוא בפועל "מכרסם".

בעצם, נוצרת תחושה של שיתוף פעול מסוים בין הזמן והדובר: "אנחנו קולפים אן הזמן מתוך האגוזים ומלמדים אותו ללכת (עמ' 8). בסופו של דבר, "הזמן חוזר לקליפה". נוצרת תחושה שפול צלא "משחק" בזמן, משחק של יחד ולחוד. אל שהידיעה האחרונה קיימת למרות הנגיע

### כוחה של המלה אצל צלאן איננו רק בזכות תוכנה הספציפי וביאורה המילוני. המלה היא הכול. היא הכוח שמאחורי ובתוך ומעל ההוויה

בזמן, כלומר, התוצאה הסופית אינה נתון לבחירתו של הדובר. הזמן הוא זה "שחוזר לקליפה". חוזר ושב לקליפה, ומשם שוב מחכה להתחיל בתהליך.

מעגל החיים וההתבוננות בעצמו, בזולו ובסביבה הקרובה והרחוקה מתנדנד כל העו בין כאן ושם. בין הקיים והאיננו. האח בתוך השני אבל גם במקביל לו.

התמונות הקשות לפירוש העסיקו אוח הרבה. בעצם, המוסיקליות המונוטונית ש השיר מובילה את הקריאה וכאילו מסווה או הקושי בפענוח התמונות: "חלב שחור ש שחר אנחנו שותים עם ערב/שותים צהרי ובקר שותים עם לילה/שותים ושותים" (עמ' 9).

מבנה השיר מותיר אולי לכותב מוצא ממצ של אובדן השליטה והמציאות הנורא כלומר, המבנה מאפשר לשלוט ולארג מסגרת בצורה המסודרת והמוכנת ביותר למרות הכאוס.

התעתוע שבין התמונה הכליכך בטוחה בעצמה והידיעה שאין הדבר כך, מגרה; לפעמים מרתק ופעמים משאיר קורא מתוסכל. נוצר רושם, שצלאן אינו מתאמץ להקשיב לקולו של הקורא. הכתיבה היא תהליך שלו עם עצמו. יתכן, שגם זאת סיבה לכך שביטויים רבים אינם מתפענחים בקלות או אינם מובנים עד הסוף.

איש מספר את סיפורו. ואתה יושב ומקשיב ויושב וחושב. המלים ברורות, הייבור כמו בלתי אמצעי, ואינך יכול להבין עד הסוף. כמו בשיר "tenebrae"; "במין סיפור בלדה מעגלי החוזר על עצמו במלים "אנחנו קרובים... קרובים ונתפשים בשך כל אחד... בשך אדון - מרטים-מרוח הלכנו לשם/הלכנו לשם לגחון" (עמ' 22). השורה הראשונה והאחרונה זהות ("אנחנו קרובים, אדון... אנחנו קרובים"); בכתיבה "אלגנטית", כביכול מכובדת, מסיר צלאן את הכפפות ומנסח באכזריות כתב האשמה חריף ביותר כנגד אדון עולם. משחק הקרבה והמרחק נשור בשני ממדים ומשנה פנים בציניות ובהתרסה. הביטוי "אנחנו קרובים" הוא דו-משמעי; תוך כדי הקריאה נחשפת הכוונה: מדובר בקרבה של אדם לאדם, ולא רק בנפש, אלא גם באופן פיזי, מאחר שמדובר במתים; ובמותם מתקרבים בני האדם אל האדון, אבל גם מתרחקים.

בשיר הפותח במלים "אחר כך יהיה משהו" (עמ' 118) ניתן לראות בעצם ניסוח לתופעת המובן והבלתי מובן בשירי צלאן: "אחר כך יהיה משהו/שמתמלא בך/ומתרום/אל פה/מתוך הטרור/המנוח/המנוח/אני קם/ומסתכל בך-ידי, כשהיא מצרית/את המעגל/האחד/ויחיד".

צלאן מנסח אמונה וקרבה אל הנפש הפרטית. הוא מבטא יכולת של הדובר להיות קשוב אל עצמו, לדעת שהאמת הטהורה, הבסיסית ביותר היא זאת הקיימת בתוכו, ושום שינוי שבא מבחוץ לא יכול להמיס ולהעלים את הידיעה וההרגשה המאוד פרטיות, בדבר יכולתו של הדובר לחיות את העולם, אבל גם מעל העולם. ולכן העולם הזה, בהרבה מהשירים אינו מובן.

הכנות והיושר של צלאן באמונתו בעצמו, מצליחים כמעט תמיד למחות פרצי תסכול בקריאה החוזרת ונשנית בשיריו. נכון, לא רק את עצמו מול העולם מעמיד צלאן במערכת יחסים מורכבת, קשה ולא תמיד מובנת. שיריו מקיימים גם מערכת יחסים מורכבת עם הקורא וזה, מתקרב אל הדובר דרך השירים, נוגע בשירים עצמם, ממש, מנסה לזהות את המעטפת לגעת בפנים. הקושי שבכך עלול להוביל לפרץ אכזבה, לתחושה של משהו שלא גשלים, אך זו הרגשה שנטמעת בתהליך ההזדהות עם הכנות והיושר שבמטאפורות ובציורים המאוד מיוחדים.





נפגע ונשבר סופית מתגובתו של דאוידה לביקור:

"סתלק מפה, אידיוט מכוער, אתה והכלב המגעיל שלך!" אין ספק שבאותו רגע לא רעדה האדמה, אבל אוזפה חש רעידת אדמה מתפרצת מתוך מרכז היקום... (עמ' 485)

זמן לא רב אחרי עלבון טראומטי זה נפח אוזפה את גשמתו בהתקף אפילפטי. גם בתגובתה הראשונית של אידה אמו על מות בנה (שלא הוציא את שנתו השביעית), באה לידי ביטוי תפיסתה של מורנטה את ההיסטוריה. במקורותינו נאמר: "מפי עוללים ויונקים יסדת עוז". וכן: "בזכות תינוקות של בית-רבן - העולם קיים". ובברית החדשה: "כי הסתרת את אלה מן החכמים והגבונים וגיליתם לעוללים... כי כן היה רצון מלפניך" (לוקאס י', 1). ומורנטה מתארת בזה הלשון את האם המזועזעת:

אמרים שיש רגעים הריגורלי, שבהם חולפים לנגד עיניך במהירות מסחררת כל מראות החיים. והנה, במוחה המוגבל של אשה קטנה זו, המתרוצצת אנה ואנה בדירתם הצרה, נגולו עתה גם סצינות של תולדות האנושות (ההיסטוריה), שנתפסו בדעתה כפיתולים רבים של רצח אינסופי. והיום הנרצח האחרון הוא אוזפה, ממורה הקטן. כל ההיסטוריה וכל אומות העולם חברו יחדיו למטרה זו: להכחיד את הילד הקטן אוזפה ראמונדו... היא לא רצתה להמשיך להשתייך למין האנושי... מאז ומתמיד התקשתה בינתה להחזיק מעמד בתוך מוחה הלא כשיר והנפחד, וכעת הרפתה ממנה סוף-סוף את אחיותה". (עמ' 505)

עם מות בנה, עברה בעצם גם אידה מן העולם. היא נפרדה מן המציאות, שקעה בקטטוניה, אושפזה במוסד לחולי-נפש ובו, לאחר תשע שנים נפטרה מן העולם גם באופן פיסי, והיא רק בת 53 במוותה. ואלה תולדות אידה ואוזפה בנה, המתעמתות ברומן רחב-ההקף, עימות טראגי עם ההיסטוריה.

לא נעדר מן הרומן גם נופך נוצרי. הילד אוזפה (שסביבתו מעולם לא ידעה מיהו אביו) הוא כעין מטאפורה לישו הילד, בן-האלוהים, שבא להביא גאולה לעולם, אך בני האדם "המשיכו להתייפח על גופתו - ובינתיים, חרבנו את הדברים שלו!" ושוב אנו חוזרים לדאוידה סגרה (היהודי), הנואם באוזני החירשים לדבריו את נאמו הפרוגרמטי, זה שעליו בנוי ומפותח סיפור המעשה שלפנינו, והוא זועק:

אבל אם יחזור (הגואל, ישו) הוא יפיע עלוב עוד יותר מקודם, בדמותו של מצורע, בדמותה של קבצנית מזויעה, בדמות של חירש אילם, של ילד אידיוט, הוא מסתתר בתוך זונה כלה... (עמ' 464)

ואמנם, סביב דמויות כאלה, משולי החברה, עלובי החיים, נארג הרומן הנפלא שלפנינו. ביניהם גם סאנטינה הזונה, שבשמה מרומז

מבית-המחסה לפליטים, הוא אוהב ומאיר פנים לזקן הגלמוד שבמשפחה.

סיום המלחמה אינו מביא גאולה לאוזפה הקטן. בעולם החדש שקם על הריסות המלחמה הנוראה, אין מקום לקטנים כמוהו. להפך, מצבו הולך ומידרדר. הוא מאבד את אחיו נינו, שנהרג (במעשה הברחה), הוא מגורש מגן-הילדים ומבית-הספר בגלל התנהגותו המזוהה, והוא נשאר בודד עם הכלבה של אחיו, בלה, הנעשית לאמו השניה, שומרת עליו ומדריכה את כל צעדיו.

הוא נתקף ב"חולי הגדול", בהתקפי אפילפסיה שנפתחו תמיד בועקה אל אנושית, כעין מחאה על כל מה שעוללו לו בחייו הקצרים. כי למה זקוק אדם בסך-הכול, אם לא לקצת תשומת-לב, חיוך קטן, אוזן שומעת ולב מרגיש. ואוזפה - חוץ מאשר אמו אידה והכלבה בלה - אין לו נפש חיה, ובבדידותו הוא מוצא נוחם אצל הכלבה



בלה, איתה הוא "משוחח" והיא "אומרת" לו: "ואתה... אתה תמיד הכי יפה מכולם, זה ברור".

"ואמא שלי, התעניין אוזפה. "היא האם היתה אי-פעם בחורה יפה ממנה?" - - - אוזפה צחק בקורת-רוח... ענקים או ננסים, קבצנים או גנדרנים, זקנות או נערות - היינו תך הם לגביו. וכך גם יחסו לעקומים ולגיבנים, לבעלי הכרס ולרזים - בעיניו היו כולם חנניים לא פחות מכליל היופי העולמי, ובלבד שיהיו ידידיו ויחייכו... אבל מזה זמן מה האנשים מתרחקים ממנו... מפני שהוא נגוע בחולי המכוער ההוא". (עמ' 439)

האיש האחרון שאוזפה ראה בו ידיד, היה דאוידה סגרה (חברו של אחיו נינו בקבוצת הפרטיזנים בימי המלחמה), אבל גם כאן נכונה לו אכזבה. עם כלבתו בא אוזפה לבקר את דאוידה בשעה שזה נתון להשפעת סמים, בשלב האחרון לפני מותו. הילד המחפש ביטויי אהבה ותשומת לב,

באישיותו. הוא קטן מאוד פיסי, ונראה תמיד בשנתיים-שלוש פחות מגילו. בשנות חייו הראשונה והשניה הוא מבלה הרבה לבדו בדירתם הצרה - כי אמו עובדת - אך הוא כמו מלאך קטן ומחייך, אוהב הכול ונושא הכול. גם בבית-המחסה לפליטים הוא מאושר, כי הוא מוקף תמיד אנשים רבים:

"ובאותו יום היו החיים הפתוחים באולם הגדול והמשותף, שאידה התייסרה בהם שעה-שעה, לחגיגה מתמדת שבכיל אוזפה. עד כה היו חייו הקצרים חיי יחיד בודד... ועתה נתמל לו מזלו להימצא יומם ולילה בחברת אנשים אין ספור. נראה שהוא מאוהב בכולם עד שיגעון ממש" (עמ' 155)

באוזפה מתגלמת כל היכולת האנושית לאהבה. הוא אוהב את כולם - את אמו, את אחיו נינו, את דאוידה, את הכלבה בלה (יפה?), כל אדם המחייך אליו ומגלה כלפיו תשומת-לב, ולו מזערית; הוא מאושר בחיק הטבע, מאוין לשיח ציפורים, לרעש המים; אוזפה, שאינו יודע קרוא וכתוב, הוא משורר. הוא חושב שירים:

"לא, אני לא זוכר אותם... אני חושב אותם ותכף שוכח. יש הרבה הרבה... אבל קטנים! אבל הרבה ואני חושב אותם כשאני לבד, וגם כשאני לא לבד אני חושב אותם."

כגון:

"כוכבים כמו עצים ומרשרשים כמו עצים. השמש על האדמה כמו חופן מתרוות וטבעות" (ע"ע 412, 413)

גם בשירת הציפורים שומע אוזפה שיר בעל משמעות:

"הוצה/הלצה/הכול הלצה/ו//  
הוצה הלצה/הכול רק הלצה//  
זו הלצה/זו הלצה/הכול רק הלצה הלצה/  
הלצה צה-צהו  
(ע"ע 403, 425, 499)

גם לדממה יודע אוזפה להאזין, כל גופו כרוי אל הדממה וקולותיה כאל משהו טבעי. שלא ככל האדם, אין הוא כפוף לתפיסה רציונאלית, אלא לאיזה עולם פנימי, עשיר ושר.

"לאמיתו של דבר הדממה דיברה; בעצם היתה עשויה קולות, שבתחילה הגיעו בבליל מסוים, שזורים ברטט הצבעים והצלליות... והסערה היתה המון שוממר תו אחד ויחיד (או אולי אקורד אחד בעל שלושה תווים) כמו צעקה!

ובדממה הוא שומע את קולה של איזו חיה קטנה שראה אותה כלואה בכלוב ואת קולו של אחיו נינו - אתה גותן לי איזה נשיקה קטנה, אה, אוזפה?"

מראות המלחמה, ההפצצות, הרעב, אובדן הבית, חסכים אלמנטריים ביותר, אינם פוגמים באהבתו הגדולה לכל. גם אכזבותיו, כאשר אחיו נינו אינו ממלא את הבטחותיו, אינן פוגמות באהבתו אליו. כל פגישה עמו היא חגיגת חייו. גם את משפחת מארוקו, שבדירתה שוכרת אמו חדר בצאתה

מושג הקדושה, והיא נקשרת אסוציאטיבית למרים המגדלית; סאנטינה המדוכאה וטובת-הלב משלמת בחייה על טוב-לבה. הסבל היהודי מהווה גם הוא נדבך ברומן רחבי-היקף זה של מורנטה (שגם היא, כאידה, יהודיה למחצה): מדובר בסבלם של יהודי רומא קורבנות ההיסטוריה. ורה, אמה של אידה, שכל חייה הסתירה את מוצאה היהודי, בטירוף וקנתה, בדידותה ופחדיה האטוויסטיים, יוצאת את ביתה וצועדת לעבר פלשתינה, וכמובן מתה במרחק לא רב ממקום צאתה לדרך. אידה נמשכת לגטו היהודי ברומא, לתושביו, לשוקיו, ושם, אצל מיילדת יהודיה, היא גם יולדת בסתר את אוזפה. היא מלאה פחדיוועה פן יהיה אותה כיהודיה וגורלה יהיה כגורלם של יהודי הגטו. אך היא נמשכת אליהם. אחד התיאורים המצמררים ביותר בספר הוא זה של תחנת הרכבת ברומא, אליה נקלעת אידה ותינוקה אוזפה בזרועותיה. היא נטפלת לאשה שהכירה מן הגטו, קוראת בשמה, מגלה את אוזנה, "גם אני יהודיה", אך זו מתעלמת ממנה ורצה לעבר תחנת-הרכבת ואידה בעקבותיה. מקרונות-בקר חתומים בתחנה, עולים קולות בני-אדם. האשה זועקת את שמות בני-משפחתה. ממעמקי אחד הקרונות עולה קול המתחנן שתלך, שתסתלק מהמקום לפני שהגרמנים יחזרו, אך היא מסרבת וממשיכה לצעוק כמשוגעת: "אנג'לינו! אסתרינה! מנואלה! גראציאלה!!!!" אידה עומדת על הרציף הלומת-אימה ותינוקה בזרועותיה:

אידה גתנה להציץ בו, וראתה הוא ממשיך לנעוץ את מבטו ברכבת, פניו ללא-ניע, פיו פתוח למחצה, ומעיניו הקרועות לרווחה נשקף מבט-אימים, שאין לתארו במלים... אנחנו הולכים, אוזפה, אנחנו הולכים... (עמ' 202)

אידה ואוזפה שרדו מן המלחמה - אך נותרו בין עלובי החיים, בודדים ומושלכים שוב לצידו-הדרך של ההיסטוריה הגדולה. "אלה תולדות" (La Storia) באיטלקית פירושו גם סיפור - הוא רומן מורכב ומרובד, אידיאולוגית, פסיכולוגית וספרותית. אומרים שמורנטה הושפעה מדוסטויבקי. ואכן אוזפה מזכיר את אליושה הקטן מן "האחים קרמזוב", התקפי האפליפסיה וכל הכרוך בהם את הנסיך מישקין מ"האידיוט". גם זוויות האהבה הנוצרית מול אטימותם של בני-האדם והתנגדותם לביאתו השניה של ישו, בכל צורה שהיא, מוכירים את הפרק הנפלא, "האינקוויזיטור הגדול", ב"האחים קרמזוב".

אך ככלל, מדברת אלינו מורנטה בשפתנו, בקונטקסט של זמננו ומוראות המאה שלנו. לפיכך, כדי להעמיק יותר בנפשות גיבוריה, היא משתמשת הרבה בשפת החלום. החלום כידוע, חודר מעבר לתיאור הביהיביוריסטי, - לרבדים הלא מודעים בנפש האנושית.

ואוזפה, לפי מה שניתן לשחזר, חלם תכופות על בניינים גבוהים, על המעמקים שמתחת לבתים, או על תהומות. אבל החלום שעליו הרבה להתלונן, היה חלום האש. "אש! אש!..." התייפח בכמה מיקיצותיו הפתאומיות. פעם ציין - "המון אנשים רצים, והמון אש, המון-המון, וילדים וילדות בורחים מאש" (עמ' 317). חלומותיו של אוזפה הם אולי ביטוי לפחדיו מפני כל מה שאינו מוכר לו, מפני כל מה שמעבר לסביבתו המצומצמת והצרה, כל מה שמעליה ומתחתיה. גם פחד המלחמה, ההפצצות, האש, מוּינים את סיוטיו הליליים של הילד.

את ספרה מסיימת מורנטה, כמו שפתחה, בסקירה היסטורית של האירועים הגדולים בעולם בשנים 1948-1967, והיא חותמת במשפט - "...וההיסטוריה נמשכת..." אך מה כל האירועים הגדולים לעומת חייו הקצרים ומותו של אוזפה (ועל כך כבר כתב ביאליק ב"על השחיטה" - "נקמת דם ילד קטן עוד לא ברא השטן"). בראש הסקירה ההיסטורית המסיימת מביאה מורנטה שלוש שורות משירו של מיגל הרנאנדז:

ילד מת, מת שלי.  
איש אינו חש בנו באדמה  
שבה אתה מתחם את הקור.

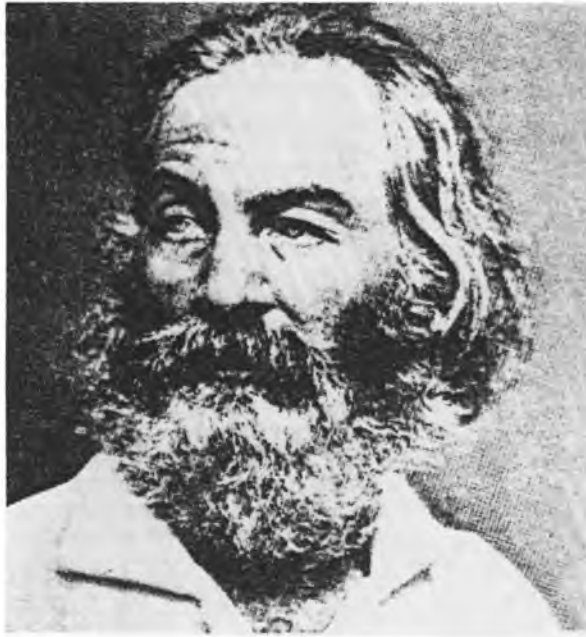
ולסיום: בכל מה שנאמר, נתאר, נסביר וננתח - לא נצליח להעביר את החוויה העמוקה, המצמררת והמרוממת שמקנה עצם הקריאה ברומן הזה של אלוה מורנטה, שהוא בלי ספק אחד הרומנים הגדולים והחשובים שנכתבו באירופה בעשרות השנים האחרונות.

## יצחק מטרני

לְמַרְגְלוֹת הַהַר עוֹד קָר, שֶׁקֶט, אֵין צֵיץ וּפְעִיָּה.  
עֵלָה עַל סוֹד שְׁדֵה הַחֶסֶד בְּלַחוּךְ לְחִלּוֹת וּתְעִיָּה.  
כֵּן, עוֹד יִפְשֵׁר, הַחֶם יִגְבֵר, יוֹאֵץ, עַד גֶּמַר הַעֲלִיָּה  
וְאֵז עֲמוֹד עַל קֶצֶה הַבְּהֵן, רַחַח וְצִלּוֹל לְפָנַי כְּבִיָּה.  
הַסֶּפֶק לִי, עוֹד שְׁבָרִיד שְׁנִיָּה  
הֶבֶן בִּי, מֵה שְׁנֵהיָה, קָרָה,  
לְפֹל בְּשִׁבִיל  
עִם שְׂבִיב שֶׁל חֶם  
לְפָנַי קֶרֶת הַתְּרַפִּיָּה.  
...כִּכָּר עֲבָרְתִי אֵי-זְמַן בְּאוֹתָה דְאִיָּה?...  
אֵל תִּנְסֵה גִבְרִי!  
הֵן קוֹד הַחַיִּים הוּא  
שֶׁתִּשְׁכַּח לְהִזְכֵּר בְּאוֹתוֹ דְבַר שְׁהִיָּה.

תְּשׁוּטֵט אֵל הַלְבָן וְגִלְאֵי הַחֶם יוֹבִילָךְ  
לְדַמְיוֹן אֲבוֹד רְצוּנָךְ, בְּעֵינֶיךָ, כְּלַתְעִיָּה.  
הַתְּבִיט לְכוּיֹץ הַמִּפְרָק וּמְרַגֵּץ...  
שְׂרִיר זְכוּרֹן הַטָּף, חֶסֶד הַרְאִיָּה.

## מתוך: שירת עצמי



הפעוט ישן בעריסתו,  
אני מרים את רשת המלמלה ומתבונן ארכות, וחרש מברית  
זבובים בידי.

הצעיר והנערה אדמת הפנים פונים הצדה במעלה הגבעה  
המכסה שיחים,  
אני מאמץ את מבטי ומשקיף עליהם מן הפסגה.

המתאבד משתרע על רצפת חדר השנה המגאלת בדם,  
אני עד לגופה ולשער המכתם, אני מבחין היכן  
צנח האקדח.

להג הרחוב, צמיגי העגלות, שחיקת סוליות מגפים, שיחת  
המטילים,

האומניבוס הכבד עם בהן ידו החוקרת,  
נקישת הסוסים המפרזלים על רצפת השחם,  
מגררות השלג, צלצולים, בדיחות נצצקות, ידוי כדורי שלג,  
התרועות לחביבי הקהל, זעם המונים מסתים,  
כנף האלונקה צטוית הוילון, חולה נשא בתוכה אל  
בית החולים,

מפגש אויבים, הקללה הפתאומית, התכטות והנפילה,  
ההמון המשלהב, השוטר עם הכוכב שלו המפליס דרכו  
במהירות אל לב ההמון,

האכנים האדישות הסופגות ומחזירות הדים רבים כל כך,  
אלו גניחות של מפטמים או מרעבים למחצה הצונחים מכי-שמש או  
אחוזי-צוית,

אלו קריאות של נשים שנתקפו לפתע צירים והן ממהרות הביתה  
ויולדות תינוקות,

איזה דבור חי וכבוש רוטט כאן תמיד, אלו  
נהמות מרסנות מחמת נימוס,

מאסרי פושעים, עלבונות, הצעות מגנות,  
הסכמות, סרובים בשפתים קמורות,

אני נותן דעתי עליהם על חוותם או תהודתם, אני בא ואני  
הולך.

וולט וויטמן - 1819-1892, חלוץ השירה האמריקאית המודרנית. וויטמן מרד ברומנטיות גם מבחינת התוכן וגם מבחינת הצורה. דגש על הגוף, על הקשר שבין הגוף לטבע, שימוש בחרוז חופשי, פריצת המשקל והקצב הקונוונציונליים, סוגסטיביות, סימבוליזם אישי ורענן השאוב מתוויות האני - כל אלו פריצו דרך והיו הכרזה על עידן חדש. יצירתו המהפכנית הגדולה - "עלי עשב" (1885).

# מקבץ אירופי

## המוזיאון הוירטואלי של שפילברג

האם הזיכרון האנושי יכול להישען בלעדית על עדויות? האם אפשר להתעלם מעבודתם של ההיסטוריונים ומתכולת הארכיונים? האם הזיכרון יכול להתעלם מניתוח המקורות הכתובים ולהעדיף את עדותו של הפרט?

אלו השאלות הנשאלות מעל עמודו הראשון של "לה-מונד" הצרפתי, הנוקט עמדה ביקורתית כלפי תוכניתו של שפילברג להקים מוזיאון הנשען על עדויות ניצולי השואה שנמצאים עדיין עימנו.

מזה שנים, נמשך הויכוח המעמט את האקדמיה עם ההיסטוריונים החובבים, את החוקרים עם העיתונאים ואת הגישה המסורתית וההגיונית עם הגישה הפתוחה הנשענת על המטען הרגשי. כמובן שהראשונים מצדדים במרחק הנדרש בזמן ובמחקר בכתובים האחרונים מצדדים ב"חמימות" ובספונטניות של העדות האנושית, המקבלת מיד חדש באמצעות הצילום הקולנועי.

אין זה הוגן, אומר העיתון, לפשט את העימות ולהעמידו על התחרות המקובלת בין הסרט לספר, בין מדיה למדיה. אולם אי-אפשר להימנע מכך כאשר אנו שומעים על תוכניתו של הקולנוען סטיבן שפילברג להקים מוזוליאום מוסרט של השואה, הכוונה היא להסריט ולתעד עדויות של אלפי ניצולים וזוהי כוונה המעניקה לשפילברג תפקיד כפול: זה של מייסד ארכיון ושל אביו מולידו של זיכרון חדש מפעל ענק זה מתכוון להציע לדורות הבאים עדויות אישיות על החיים במחנות. ניתן לומר שזהו הימור מגולמני אבל נדיב. שפילברג מתכוון לאסוף בעזרת צוותו עדויות ככל העולם. ומכאן מכתוב הקצב האמריקאי את כל השאר: הראיונות יארכו לכל היותר שעתיים, ב"שוט" אחד. דבר היכול לעורר תמיהות בקרב אנשי המקצוע המודעים לעובדה שלידתם של זכרונות אינה נעשית בקלות ובמהירות. אבל האמביציה נשארת. הקולנוען שפילברג יוצר פיקציה הרוצה להיכנס לתחום ההיסטוריה עם מצלמת ומיקרופונים, תוך התעלמות מהעובדה שההיסטוריה כבר נכתבה והזיכרון כבר כונן.

אפשר בהחלט להבין את היומרות שרת התקדים. המפיק האמריקאי מפנה עורף לעבר, בצורה סופית ומחלטת. הוא זונח את זכרונות העבר לטובת הזיכרון למען המחר. בדלי זכרונותיהם של הניצולים ישמשו את הדורות הבאים, ואלה יגלו את מציאות המשפרת במבטיהם של הזקנים. שפילברג מכין לנו, בדרכו, את זכרון העתיד. בכך הוא מפנה עורף להיסטוריה הכתובה של ראוול הילברג האמריקאי או של סרו' קלארספול הצרפתי - ואף לסרטי התעודה כמו "לילה וערפל" של אלן

רנה ו"שואה" של קלוד לנצמן. שפילברג מעניק ללא היסוס בלעדיות למדיה עצמה ומתמקד בעדויות תוך כדי ויתור על התיבה קולנועית, והתבירה הזו תביא אותו להעדיף את "ספונטניות" על המרחק הנדרש. האפקט של "הקולו אפ", הקולות והמבטים עושים את שלהם והמצלמה עושה את המלאכה. רק העתיד יאמר אם שפילברג צדק בהימורו על המדיה המודרנית ועל הזיכרון הרגשי בלבד, בכדי לתעד את מה שכונה כפי קלוד לנצמן "השמש השחורה המסנוורת של השואה".

הזיכרון מאפשר לפרט או לעם לחזור לעבר ולחדש עימו קשר. אבל לא זה קסמו היחיד. זהו מכשיר המזין את הדמיון. וכאן טמון התידוש במהלכו של המפיק הידוע. בניגוד לניצולים, שמסרו עדויות עבור בני דורם מיד לאחר המלחמה, ובניגוד לילדיהם, שהציגו תעודות ומסמכים בכדי לספר, כמחווה להוריהם, דואג שפילברג רק לאורחי המחר. נסיך הפיקציה, שפילברג, רוצה לראות עצמו כאדם מעשי וכאיש חינוך הנותן תשובה למכחישי השואה. ומול האתגר הגדול מוכרח היה לבחור במדיה העכשווית ביותר. רק ילדי המאה העשרים ואחת יוכלו לשפוט את הרלוונטיות של מוזיאון השואה הוירטואלי, שבו ניתן יהיה, בלחיצת כפתור, לעבור מסיפור לסיפור ממחנה למחנה. ■

## הצאר העממי

הכרך השלישי והאחרון, בטריולוגיה הביוגרפית של רוברט סרוויס על לנין, רואה אור זה עתה, שלוש שנים לאחר נפילת המשטר הקומוניסטי בבריה"מ. ברור עתה, שעל-אף העובדה שגופתו של לנין נמצאת עדיין במוזוליאום - כסמל לגישה החצויה של רוסיה לעברה הקומוניסטי - הרי ששמו הטוב של לנין נפגע יותר מגופתו החנוטה. זאת בגלל שפולחן האישיות הבולשביקי קיבל צורה מוגזמת וארך זמן רב מדי, כאשר במשך שנים, צוטטו כתביו באופן סלקטיבי על-ידי מנהיגי השונים של ברה"מ.

ואז הגיעו גורכיצ'ב והגלסנוסט שהעמו את זוהרו של הסמל, וכאשר נפתחו הארכיונים הסובייטיים לחוקרים, גילו ההיסטוריונים 3724 מסמכים הקשורים ללנין, שהוסתרו מכיוון שהראו את המנהיג באור שלילי. חלקם פורסמו וכך נודע, שחברם של העמלים עמד מאחורי מעשי גנקס עקובים מדם, ודיכויין האכזרי של תנועות מחאה "ריאקציונריות" וברוגניות. "אנחנו צריכים ללמד את הקהל הזה" (מאמינים שמחו נגד החרמת אוצרות בכנסיות) - אמר באחת ההזדמנויות - "שיעור, כך שבמשך כמה עשרות שנים הוא לא יעו להתקומם".

היום, ברור שלנין וחבריו



לנין

הבולשביקים הם הם מעצבי המשטר הסוציאליסטי ששרר אחריהם בברה"מ. הם, ולא אחרים, יסדו את "הדיקטטורה של הפרולטריון" וספיקחיה: שלטון מפלגה יחידה, צנזורה כל יכולה ועוד. כלניניסטים, הם האמינו שהמטרה מקדשת את האמצעים, וכך, נהפכה המעשיות לקריטריון היחיד של מדיניות כלשהי. ובחזר הוועות של המאה העשרים שמורה פינה בטוחה לחבר ולדימיר איליץ', שהיה איש נעים הליכות ואידיאליסט.

וכאן טמונה הדואליות המפתיעה של אישיותו. לדברי הביוגרף, היה לנין איש שהתנהגותו מכובדת ומתחשבת, איש ישר דרך בכל הקשור ליחסיו עם אנשים. אולם צמאנו לכוח היה מלווה בחוסר סובלנות אידיאולוגית קיצוני. הוא היה בר פלוגתא חסר רחמים, טרוויסט אכזר, וסנגור עקשן לכל פעולה שנעשתה על ידו. לפעמים היה מודה שטעה, אבל על-פי רוב הסתתר מאחורי האחריות הקולקטיבית של עמיתיו. על-אף כל זאת, חייו הפרטיים היו נעדר יומרות והתחסדות והוא נשאר אדם בעל אליכות עממיות. יתרה מזאת, הוא דאג לבסס את תדמיתו כ"צאר עממי" דבר שהוביל לפולחן, שאת תוצאותיו לא יכל לשער.

הביוגרף גם מנסה לבדוק את הגמישות האינטרסנטית של לנין בכל הנוגע לעמדותיו כלפי המרכסיזם, ואת הסיבות לשינוי עמדותיו בתקופות מכריעות בהיסטוריה. בדיבדב, נסקרת עבודתו עם סטאלין תוך השוואה בין גישותיהם ואישיותם. הביוגרף מציין שבתחילת דרכם קיווה כל אחד מהם לכופף את השני. אולם כשפרצו חילוקי הדעות נפרדו דרכיהם, וערב מותו ביקש לנין לזכות ברית עם טרוצקי והביא להתפטרותו של סטאלין מתפקיד מוכ"ל המפלגה.

ראוי לציין, בקונטקסט זה, את מאמציו של לנין ואת מתקפותיו נגד הביורוקרטיה ואת קריאתו החוזרות ונשנות לפקידים, להיות "תרבותיים" יותר. אבל מאבקו היה נאיבי וחסר תועלת, מכיוון שרוסייה היתה זקוקה לא לפתרון זה או אחר

אלא להפרדת סמכויות אמיתית. כאשר הועלו הצעות בכיוון זה על ידי קבוצת חברים "דמוקרטית", הן נדחו וכינו "בורגניות". הן איימו על היומרות האידיאולוגיות של המפלגה, שסיפקו לגיטימציה לקיומה.

שישים שנה מאוחר יותר, חזר גורכיצ'ב וציטט את לנין כאשר ניסה להוביל את הרפורמה שלו. נפילת ברה"מ לא איחרה לבוא, מכיוון, כפי שניבאו מבקרי המשטר, שהשיטה עצמה לא יכלה לעבור רפורמה. ואולי, כל סיכוי לשינוי נמוג כבר עם מינויו של סטאלין למוכ"ל המפלגה ב-1922. הביוגרפיה הזאת נמנעת מספקולציות על "מה היה אילו" ומספקת תמונה עשירה ומאוזנת של המנהיג הבולשביקי, המהווה גם סנגוריה וגם קטגוריה על האיש. ■

(TLS)

ROBERT SERVICE:  
*LENIN - A POLITICAL  
LIFE*; Vol 3, The Iron King;  
393 pp. Macmillan

## לגדול באמריקה

הקריירה של הנרי רות, אכן מוכיחה שיתכן פרק ב' בחיים האמריקאיים, אלא שהוא בא לאחר הפסקת זמן ארוכה מאוד. הרומן הראשון של רות "קרא לזה שינה" פורסם ב-1933 ומאו, במשך שישים שנה, ענד כאח פסיכיאטרי וחי בניו-מקסיקו באתר קרוונים. בשנות השמונים לחייו, גילה רות שהוא סיים כתיבת רומן בעל שישה כרכים העוסק בחיניו הסנטימנטלי של צעיר יהודי באמריקה והמתפרש כמעט על כל פני המאה העשרים. עכשיו, מתפרסם הכרך השני בשם "סלע צלילה על ההדסון" ועלילתו נעה סביב שנות נעוריו של הגיבור, אירה סטיגמן, החי עם משפחתו בהארלם, בסביבה של מהגרים איריים. משאת נפשו של הנער היא ההתבוללות בתרבות האמריקאית, שאותה הוא עוזר לבנות מבלי להיות מודע לכך. תחושת הריחוק והזרות המלווה אותו, אכן מתחזקת בסביבתו המורכבת כולה מגויים, וגם בגלל העובדה שרבות הדלתות הסגורות בפניו, כיהודי. מורהו לכימיה למשל, אומר לו בנימוס ובתקיפות, שאפשרויותו בתחום זה אפסיות "עבור בני עמך".

בולטת, לאורך כל הרומן, בחירת החברים של אירה, שהם, כולם, יותר אמריקאים ממנו, יותר ספורטיביים ממנו ויותר שייכים. אלה מבטאים סוג של אמריקאיות "פיזית" שאירה היה רוצה להיות חלק ממנה, ובמקום זאת הוא מרגיש מולה ככול ביהדותו, ככול בעיניו ובאופן פרדוקסלי, בעובדת היותו ילד "רגיל", נראה שאין דבר שהוא מצטיין בו. הוא נורק מביה"ס התיכון, מעבודתו במשרד עורכי דין והוא אף אינו מתאים



שחיו הם בלתי מציאותיים. ומאו ועד עכשיו הוא מזכיר לעצמו, יום יום, מהרגעים שתווה אז, כאילו היו אלה רגעים בהווה. אולם בומן שעבר בין העבר וההווה, השברים, כנראה, עדיין לא התאחו. לבית האבות מגיעה פיזיותרפיסטית המזכירה לו את אהבת נעוריו (שהושמדה במחנות) מה שגורם לו לצלילות חוזרת אל עברו כבורגני גרמני, כמשורר שפרסם בגיל 19 את שיריו, וקיבל את עידודו של רילקה, כצעיר שהתחכך עם דאדאיסטים בציריך בתחילת המאה, שפגש את ג'ויס ואת לנין, כיהודי שהיה קורבן לנאציזם והמתמודד עתה עם רגשי אשמה מודחקים. *לה מונד*.

ALAN ISLER / THE PRINCE OF WEST END AVENUE 246 pp. Jonathan Cape

ורח קורין שפיר

מקום ש"אפשר לחיות (בו) כמו גוי, כמו בישראל". על אף זאת, סיפורי החיים של הדמויות מלאים בטרגדיות הנמסרות בהומור מקברי. המספר הוא בן שמונים ושלוש, ויהד עם כמה דיירים אחרים, הוא מעלה על הבמה את "המלט". במשך החזרות, נפטרים חלק מהשחקנים, והמספר נאלץ לעבור מתפקיד רוח הרפאים לתפקיד הקברן ולבסוף לתפקיד המלט. העלאת המחזה משמשת רקע לכמה תמונות מרתקות שבהן מתגלה הקשת האנושית על כל גווניה: רגשות ותשוקות, אמביציה חסרת מעצורים, גאווה, הבל וקטנוניות. זוהי תמונה ייחודית של הזקנה, שבה כל אחד נשאר בדיוק כפי שהיה, מעבר לדימוי החיצוני. זה ציני, מלא שמחה ורצינות.

אבל זה חלקו הקל של הספר. המספר, אוטו קורנר, הוא אדם רדוף על ידי זכרונותיו, אשר, על מנת לשרוד במחנות הריכוז, שיכנע את עצמו

תערובת של אמריקאיות, תרבות אנגלית, ידענות אקדמית וידע מעמיק של המורשת היהודית מעניקה לרומן ייחודיות מרתקת. השפה מפתיעה והיא נמצאת הרחק מה"יינגליש" הרגיל (השייכת למעמד העממי). בנוסף לכמה מושגים עבריים הלקוחים מהקונטקסט הדתי, גם היא עשויה מתערובת של אנגלית ואמריקאית, וכדברי המבקרת, היא תגיגה לקורא. לא תבניות לשוניות הן שמעניקות ליצירה את אופיה היהודי אלא צורת חשיבה מסוימת: הומור עצוב, לגלגנות, מלאך המוות הנמצא בכוננות מתמדת, ביטויי האבסורד של החיים.

כל הסיפור מתרחש בבית אבות יהודי בשם "אמה לזרוס", שהוא בית אבות בורגני ליהודים אמידים, מקום מגוון ומפנק, עם פעילויות רבות והנותן תחושה של מועדון סגור ואקסלוסיבי. אוכל כשר אבל ללא כפייה דתית,

לעיסוקו כמוכר בוטנים בפארק. רק מינותו המתעוררת מעניקה לו את תחושת החיוניות המתקיימת אצל חבריו, אבל היא נהרסת במהלך מערכת היחסים עם אחתו. קשר זה של גילוי עריות מתואר בצורה מאופקת, על אף שהשפעותיו הקשות מסופרות בצורה ישירה. היחסים שהוא מקיים עם זונה ועם קרובה בת ארבע עשרה, רק מגבירים את תחושת הגועל העצמית, והפער, ההולך וגדל, אצל הנער, בין מין לאהבה נראה בלתי ניתן לגישור. דבר זה משתנה עם כניסתו של חבר חדש, לארי, לחייו; לארי מעורר הערצה מיידית אצל אירה בגלל צורתו החיצונית, עושרו היחסי וטבחונו העצמי. והחשוב ביותר, גם הוא יהודי. עובדה המאפשרת לאירה להבין שהשתייכותו לגזע היהודי גם אם אינה יתרון, אינה מכשול שאין להתגבר עליו.

לאיריאלים של לארי ולרקעו השונה השפעה חיובית על מהלך חייו של אירה ועל בטחונו העצמי. הוא מסיים תיכון ונכנס לסיטי קולג' של ג'ויורק. פרסומו של סיפור אוטוביוגרפי בעלון הקולג' גורמת לאירה להכיר ביעודו כסופר. ובנימה אופטימית זו מסתיים הרומן.

הסיפור מסופר היטב, לדעת מבקר ה"טיימס", הדמויות אמינות וחיוניות, למעט הארי. וכמו סיפורי מהגרים אחרים, ספרו של רות הוא מסמך היסטורי וסיפור מרתק בעת ובעונה אחת. הסקרנות לגבי הופעת ספר חדש של רות צריכה לפנות מקום להערצת התיאור המתמשך ורב העוצמה של עולמות אבודים. ■

(TLS)  
HENRY ROTH / MERCY OF A RUDE STREAM VOLUME TWO: A DIVING ON THE HUDSON ROCK 418 PP. Weidenfeld and Nicolson

## ולהזדקן באמריקה

הסיפור שמאחורי הספר "הנסיך משדרות ווסט אנד" מתאפיין בכל סממני האגדות: כל המו"לים האמריקאים הגדולים סירבו לפרסמו, ולבסוף נמסר כתב היד למו"ל קטן בשם ברידיג' וורקס. הביקורת אהבה את הספר והכתירה אותו כרומן ענק המשתווה לאלה של סול בלו, י.ב. וינגר וברנרד מלמוד. לאחר כמה מהדורות הוא נקנה על ידי הוצאה לונדונית. בנוסף לזכויות התרגום שכבר נמכרו בכמה ארצות, נראה שיש סרט באופן שיספק תפקידים לכל השחקנים המפורסמים שעברו את גיל השישים.

מיהו המחבר? אלן איסלר הוא יהודי אנגלי בן שישים, שהיגר בגיל שמונה עשרה לארה"ב ומשמש מאז כפרופסור לספרות אנגלית. עתה חזר לאנגליה, כדי לעבוד על הרומן השני שלו.

## חצי

רונה

ג'יימס טייט  
מאנגלית: דניאל פלורנטין

## רוני סומק

### זה לא יחזור לעולם

אם כבר מדברים על שקיעה,  
אמש היא היתה מהממת,  
כלומר, שקיעות לא אמורות להיות מפחידות, נכון?  
ובכן, זאת הלכה אימים.  
אנשים צרחו פרחובות.  
בטח, היא היתה יפה, אף הרבה מעבר ליפה.  
היא לא היתה טבעית.  
שיא רדף שיא רדף שיא  
עד שקבלת פיק ברקים  
ולא יכלת לנשום.  
הצבעים היו לא מהעולם הזה,  
אפרסקים נוטפי אופיום,  
מהומה של קלמנטינות,  
תפת של אירוסים,  
אבני ברקת מהשאל של פלוטו,  
הכל מסתתר ורועש, שוטף  
כמו משחקים בנו,  
כמו היינו כלום,  
כאלו שכל חיינו היו הכנה לדבר הזה,  
הדבר הזה שלקראתו שום דבר לא יכול להכין אותנו  
ולקראתו לא יכלנו להיות פחות מוכנים.  
הלעגנות עוקצת אותנו במרירות.  
וכשהפל נגמר לבסוף  
יבבנו ובכינו וגעינו  
אחר כך אורות הרחוב הופיעו פהרגלים  
והבטנו האחד לשני בעינים -  
מערות עתיקות עם ברכות רגועות  
והדגים השקופים האלה  
אשר מעולם לא ראו אפילו קרן אחת של אור.  
והשלוח שחזרה אלינו  
אפילו לא היתה שלנו.



ג'יימס טייט ורוני סומק בפסטיבל המשוררים ברוטרדם

ג'יימס טייט לוקח 'שקיעה' ומפרק את צבעיה. היא גם 'אפרסקים נוטפי אופיום', גם 'מהומה של קלמנטינות' או 'תופת של אירוסים'. הטכניקה הזאת היא אולי קו הוינוק של הארס-פואטיקה של טייט. הוא יודע לשלוף תיאור לכאורה שחוק ולירות ממנו זיקוקי די-נור. העיניים מסתנורות מיופי והראש עדיין מהרהר באצבע שעל הדק האקרה.

טייט נולד בקנזס סיטי, מיזורי ב-1943) וזה לפני שנתיים בפרס פוליצר לשירה ובפרס השירה היוקרתית על שמו של ויליאם קרלוס ויליאמס. שיריו בנויים לא פעם על פיגום סיפורי, וטייט יודע לספס על הפיגום הזה כלוליינות, כדי להציב בסופו את הפואנטה השירית.

על מגרש השירה האמריקנית בת ומננו, הוא בעיני שחקן החמישיה הפותחת. הוא יודע את ההבדל בין שמירה אזורית להתקפה מתפרצת, ולכן קל לו להגיע בצעד וחצי אל הסל השירי, אל הסל המרהיב.

# אמריקה

## סילביה פלאת'

מאנגלית: צביקה יעקבי

## אניטה אנדרז

מאנגלית: פנינה עמית

### הקולוסוס\*

לעולם לא תתפרש אצלי לגמרי,  
מחלק, מדבק, ומחבר היטב.  
נעירת פרי, נחרת חזיר וקרקורי גבול־פה  
שוטפים והולכים משפתי הענק שלך.  
זה גרוע מחצר־משק,

אולי אתה מחשיב את עצמך לאוראקל,  
שופר למתים, או לאל זה או אחר,  
שלושים שנה בעת אני עמלה  
לגרף את הסחף מגרונה.  
וכלל לא חכמה יותר.

בטפוס על סלמות קטנים עם דליי דבק וגיגיות ליזול  
אני זוחלת כמו נמלה בנהי  
בעד השדות השיחיים של גבתך  
כדי לתקן את לוחות המשוטים העצומים ולהבהיר  
את גל־הקבורה הלבן, הקרח של עיניך.

שמים כחלים מן האורסטייה\*  
נקשתים מעלינו. הו אבא, לגמרי לבד  
אתה היסטורי ופתטי כמו הפורום הרומאי.  
פורסת אני את ארוחת־הצהרים שלי על גבעה של ברושים שחורים.  
עצמותיך החלולות ושערך הקוצני מתפארים  
באנרכיה העתיקה שלהם עד קו־האפק.  
יקח יותר ממכת־ברק  
ליצור כזה הרס.  
לילות, אני רוכנת על קרן־השפּע\*  
של אונגה השמאלית ומפי הרוח

סופרת את הכוכבים האדמים ואת אלה הצבועים שזיף.  
השמש זורחת תחת מצבת לשונך.  
צל על שעוּתִי.  
לא עוד אקשיב לחכוך של ספינה  
על אבנים קרחות של יבשת.

\* "הקולוסוס" ("The Colossus") הוא שם ספר־שיריה הראשון של סילביה פלאת', אשר נדפס לראשונה ב־1960. הקולוסוס היה פסל־ענק של אפולו, אשר ניצב ברודוס ונחשב אחד משבעת פלאי העולם העתיק.

\* "אורסטייה" – קבוצת כוכבים, על שם אורסטס מן המיתולוגיה היוונית, שנקם את נקמת רצח אביו בכך שרצח את אמו ואת אחובה.

\* קרן־השפּע – במקור cornucopia – זאוס וכה לה מן העז שהניקה אותו.

סילביה פלאת' – 1932-1963, ילידת בוסטון. בוגרת סמית' קולג'. מוצאו הגרמני של אביה ומותו כשהיתה בת שמונה, הפכו לגורם אובססיבי בשירתה. שיריה דחוסים ואינטנסיביים עד כאב. כתבה ארבעה ספרי שירה ורומן אחד. ב-1963 שמה סילביה פלאת' קץ לחייה.

### האור העובר

האור העובר באבנים  
הוא האור המאדים תפוחים

האור המתמהמה להוריק את החטה  
הוא האור המלבין פנימי אגוזים

האור המעטר את שערי  
הוא אור הכפפות על ידך.

הפה שהוא זאב רוח הצפון  
הוא הפה שמשחיר את הפרח

הפה שהוא קול המבול  
הוא הפה שמסכים לאחוד  
בין חמר לשמש

הפה המתרוצע עם תמניות הדבש  
הוא הפה שמנשק  
אותך.

העיניים הרואות גבעולי אור  
הן הרואות רקדנים מרקדים בהרים

העיניים הרואות אניות מלחמה בשירי  
שלדים  
הן הרואות כוכבים  
בקלפות ביצים

העיניים שרואות אותך מהלך בדשא  
כשאין שם דבר מלבד הרוח  
הן העיניים שרואות מרחקים  
חוסמים שער גדול

אניטה אנדרז – משוררת אינדיאנית אמריקאית, (משבט יקואי) מתגוררת בווישינגטון.

## סטיבן דאן

מאנגלית: משה דור

## אושר

מִצַּב שָׁאֵל לָךְ לְהֵעֶזְרָה לְהַכְנִיס אֵלַי  
בְּתַקּוּת לְהִשָּׁאֵר,  
חֹל טוֹבְעָנִי בְּבִצּוֹת, וְכָל

הַדְּרָכִים מוֹלִיכוֹת לְטִירָה  
שְׂאִינָה קִימָת.  
אֲבָל שֵׁם הַנָּה הַנָּה, כְּמִבְטָח,

עִם הַגֶּשֶׁר הַמְשַׁלֵּם שְׁלָה מֵעַל  
לְתַנְיָנִים,  
וְדִלְתוֹתֶיהָ הַפְּתוּחוֹת לְנִצָּח.

## כמעט בבית

אוֹר־יָרֵחַ בְּצַפְצָפוֹת,  
אוֹר־יָרֵחַ כָּל הַדְּרָךְ לְמִטָּה  
אֶל נֶעְלִי

וּבִזְכְּרוֹן, נְבִיחַת הַכֶּלֶב  
שֶׁל שׁוֹעַל  
בְּטָרֵם יֶבֶב הָאָרֶנֶב.

רַק מֵאָה אִמָּה אוֹ בְדוּמָה  
הַבֵּיתָה, זוֹ  
הַדְּרָךְ הָאֲחֻרִית וְהַכִּי מֵהִירָה

מִבֵּית שְׁכֵנִי.  
צַפְרֵי הַלֵּילָה אֵינָן מְזוּמְרוֹת  
עַל שְׂכּוֹל וְכִשְׁלוֹן;

זֶה רַק אֲנִי, מֵאִזֵּן.  
זֶהוּ הַיַּעַר שְׁלִי,  
אִם יַעַר בְּכָלֵל שִׁיךְ לְמִישֵׁהוּ.

לֹא, יַעַר זֶה  
נִבְצָר לְהַחְזִיק בּוֹ. הַלֵּילָה  
יְכַלְנִי לְחֹשֶׁךְ כָּל דְּבַר קָטָן  
מִחֲפָז דְּבַר קָטָן יוֹתֵר.  
זֶה פְּרוּשׁוֹ שֶׁל טְעִים.  
זֶהוּ פֶּחַד.

הַיִּנְשׁוּף חָיִב לְהִשְׁפִּיל  
וְהַעֲכָבֵר חָיִב לְהֵרוֹם  
לְתוֹךְ עוֹלָם אַחֵר.

מִן הַצֶּדֶךְ שְׂאֵהִיהָ עוֹר,  
אוֹמֵר הַחֹלֵד.  
לִי אֵין אֶפְלוֹ תַפְלָה.

## בדרך הטבע

כְּשִׁאֲמוֹת תִּהְיֶה עֲדוּת  
כְּמוֹ זוֹ  
לְחַיִּים, לְכָל, לְכָל כָּלָם,

מִסְדְּרִים לְמַעַן הַרְשֵׁם, וְאַמְתִּיִּים רַק  
אִם מֵאֲמִנִים  
שֶׁהֵם אֲמֵת, וְלֹא אֲכַפֵּת עַד מָה יִתְעַצְבוּ

אֵי־אֵלוֹ בְּרִיּוֹת,  
יֹדְעֵנִי שֶׁהִשְׁמַחָה  
תַּחְזִיק מֵעַמֵּד

בְּאִיזוֹ פְּנֵה שְׂרִירֵת  
שֶׁל לְבָם,  
הַשָּׁמַיִם פְּשוּט יֶאֱפִילוּ

בְּמוֹעֵד הַמִּתְאַיִם בְּעוֹד הָאוֹר  
יִסְנוֹר  
בְּשִׂאֵר הַמְקוֹמוֹת, בְּלִשׁוֹן אַחֵרֵת.

## בין מלאכים

בֵּין מְלֹאכִים, עַל אֲדָמָה זֹאת  
בְּמִפְרָךְ בֵּין מְלֹאכִים, אֲנִי  
מִנְסֶה לְנוֹט

בְּאִזוֹר־הַבִּינָיִם הַכֶּחָלְחַל  
שֶׁל תְּשׁוּקָה וּפְרִישָׁה,  
בְּאִזוֹר הַתְּעִשִּׁיתִי,  
בֵּין הַמְאֲמָצִים

הַמְרִים־מִתּוֹקִים שֶׁל בְּנֵי־אָדָם לְהַתְקַשֵּׁר,  
לְהִיּוֹת הַגִּיּוֹנִיִּים, לְשִׂאת וּלְסַבֵּל.  
הַמְלֹאכִים שֶׁם בְּחוּץ,  
מָהֵם?

מוֹשִׁיעִים קְדָמוֹנִים, אֲמִינִים לְמַחְצָה,  
אוֹ עֲצֻמִּיּוֹת מְסֻנְרוֹת טוֹבוֹת יוֹתֵר,  
פְּרֵי הַדְּמִיוֹן,

שְׂאֵנִי נִפְגָּה מְעַלְיָהן  
כְּאֵלוֹ בְּכַרְתִּי  
אֶת כָּל הַמְּטָלוֹת הַרְגִילוֹת,  
הַמְדַכְדְּכוֹת, הַקְּרוֹבוֹת?

עוֹרָךְ אֲנִי קְנִיּוֹת בְּמַעֲכָרִי  
הַנִּיאוֹן הַקָּרִים,  
חוֹשֵׁב עַל עֲנֵג,  
מִנְשֶׁק אֲנִי אֶת תְּלוּשׁ מִשְׁכְּרָתִי

נְשִׁיקַת פְּרִידָה מִשְׁמִימָה  
חוֹשֵׁב עַל עֲנֵג,  
בְּעֶרֶב חוֹזֵר וּמְמַלֵּא

אֶת כּוֹס הַמְשַׁקָּה שְׁלִי, מְכַרִּיעַ  
אִם לְקָרָא אוֹ לְאָהֵב אוֹ לְצַפּוֹת,  
וְצוּפָה יוֹתֵר וְיוֹתֵר.  
לֹא אֲכַפֵּת לִי לְחַיּוֹת

כֶּכָּה. אֵינִי מְסַגֵּל  
לְחַיּוֹת כֶּכָּה.  
הָהָ, הַכָּל אֲמֵת  
בְּמוֹעֵדִים שׁוֹנִים

בַּיּוֹם הַמְרוּחַ,  
רַק שְׁלֹא אֲשַׁכַּח  
וְתַמִּיד אֲנִי שׁוֹכַח

שִׁמְחָצִית הַאֲנָשִׁים בְּעוֹלָם  
מְנֻשְׁלִים.  
כָּאֵן עֲצֵי עֲרֻמוֹן  
וּבְתִי־דִירוֹת

תּוֹבְעִים תְּבִיעוֹתֵיהֶם הַבְּלָתִי־שׁוֹת.  
מִישֵׁהוּ חוֹשֵׁב עַל בְּגִידָה.  
יִלְדָה שׁוֹפְכַת אֶת חֶלְבָּהּ,  
אֲנִי עַל בְּרִפֵּי מְנַקָּה זֹאת -

סִפְג, סַחֵט, אֵינִי מְשַׁנֶּה דְּבַר,  
רַק מְזִיז זֹאת סְכִיב־סְכִיב.  
הַרְצָפָה הַלֵּא־עֵקִיבָה  
מִתְחִילָה לְזַרְחָה.

סטיבן דאן, יליד 1939 (פורסט הילז, ניו-יורק), נמנה עם הבולטים שבמשוררי ארה"ב בימינו. הוא משמש פרופסור לספרות בסטוקטון קולג' שבמדינת ניו ג'רזי. נכתב על יצירתו, כי "עצם חייו של המשורר, שעניו רואות הכל ולבו אינו מחמיץ דבר, משווה לשיירי חריפות שאיננה מרפה מן הקורא".

# מלכי השירה והאספסוף החורז

## דיניטיה סמית

מאנגלית, מאמר ושירים: מרים איתן

חברי הוועד המנהל של האקדמיה מפרסמים את ספריהם בהוצאות מכובדות, מפרסמים ב"ניו-יורקר" (New-Yorker) ואותוים במשרות קבועות כמרצים לשירה באוניברסיטאות. במשך שנים הם זכו במרבית הפרסים הגדולים לשירה. המשורר העטור במספר הרב ביותר של פרסים הוא ג'ון אשברי. הוא המשורר היחיד שזכה בכל שלושת פרסי השירה הגדולים באותה שנה: הפוליצר, פרס חוג המבקרים הלאומי, ופרס הספר הלאומי.

האקדמיה עורכת בכל שנה ערב קריאה עבור התורמים בספריית מורגן (Morgan) בניו-יורק, ששימשה כביתו של איש הכספים ג'.פ. מורגן (J.P. Morgan). לפני-כן מתקיימת ארוחת ערב במועדון קולוני (Colony Club) על-ידי לין צ'ייס, הנשיאה. המשוררים ופטרונים האמידים עונבים עניבות שחורות. השנה קרא משיריו סיר סטפן ספנדר (Sir Stephen Spender) בקולו הרך, כשהוא יושב בכסא ציפנדייל של ג'.פ. מורגן בחדר הישיבות ספון העץ, צנצנת פרחים לידו, מוקף בציורים מאוסף הקלסיקונים של הספרייה.

רוב חברי הוועד המנהל של אקדמיית משוררי אמריקה משתייכים גם לאקדמיית מנהטן העליונה, האקדמיה לאמנות ולספרות בת השמונים, השוכנת ברחוב 155 מערב. גם אקדמיה זו מעניקה פרסים יוקרתיים; בכניין המפואר יושבים חברי הוועד המנהל בכיסאות מרווחים, מקבלים השראתם מאקדמיה ותיקה עוד יותר, האקדמי פרנסו' שבפריז.

אולם הסמכות של ממסד ספרותי זה הולכת ומתכרסמת לאטה. השירה באמריקה הולכת ומתמקמת 'מחוץ לדף' ומתרחקת מן האקדמיה שבה שכנה בנוחות במשך דור. ברבעים מסוימים, חזרת השירה לצורתה המקורית: מלים מדוברות במקום מלים כתובות. כיום יש כמעט בכל עיר אירועי קריאת שירה - 'מיקרופון פתוח', בחנויות ספרים ובבתי קפה. בכל יום שישי מתקיימות תחרויות שירה בקפה המשוררים (Nuyorican Poets cafe), הנערכות

ובתחום, באמצעות הקרן שלו על-שם אינגרם מריל (Ingram Meril), שתמכה במשוררים צעירים אותם חיבב. הוא גם הצליח לגייס את הכסף של חבריו העשירים. בין היתר, הצליח לגייס מתנה בסך שני מיליון דולר מדורותיאה טנינג (Tanning), אלמנתו של הצייר מאקס ארנסט, עבור האקדמיה של המשוררים האמריקאים, בה שימש כאחד מחברי הוועד המנהל. מתנה זו היוותה בסיס לפרס טנינג, הפרס הספרותי השנתי הגדול ביותר של אמריקה. בשנה שעברה, עזר מריל לידידו מזה 40 שנה, ו.ו.ס. מרווין (W.S. Merwin), גם הוא חבר בוועד המנהל, לקבל את הפרס היוקרתי. אולם, ההחלטה לזכות את מרווין בפרס גרהה אחריה ביקורת, שחזקה את תדמית האקדמיה של המשוררים האמריקאים כמועדון ג'נטלמנים הסגור בפני משוררים צעירים, משוררים שאינם לבנים או זכרים. במקרה זה, שוב זכתה האקדמיה 'אחד משלנו'.

האקדמיה של המשוררים האמריקאים, מוסד בן שישים, בברודוויי התחתונה שבמנהטן, היא מבצר הממסד של השירה באמריקה. ענייניה האמנותיים נשלטים בידי ועד מנהל של משוררים - קבוצת משוררים מפורסמים, כולם מן הליגה הראשונה, הכוללת את ג'ון אשברי (John Ashbery) ואת ריצ'ארד וילבור (Richard Wilbur) - ראה טבלה). כולם, להוציא אחת, גברים. כולם לבנים. כולם בשנות השישים או השבעים לחיהם. עד שלין צ'ייס (Lyn Chase), היורשת של פולגרס (Folgers) - חברה ליבוא ולייצור קפה), נבחרה לנשיאת האקדמיה ב-1986, לא היו יהודים או שחורים בוועד המנהל שאחראי על הצד העסקי. צ'ייס מינתה גם שחורים וגם יהודים להנהלה, אך התנגדה לכל שאר המאמצים לדמוקרטיזציה של האקדמיה, לשינוי שם האקדמיה לשם פחות יומני, או להגדלת מספר חברי הוועד המנהל (בתחום האמנותי). צ'ייס טוענת ש'סמכות האקדמיה היא דבר מאוד ייחודי'.

השירה בארה"ב חוגגת. בחנויות הספרים, בבתי הקפה, ב-MTV וברכבת התחתית. ממסד השירה לא כל-כך אוהב את זה.

משורר ג'יימס מריל (James Merrill) הוא התגלמות שירת הממסד. הוא היה דמות אצילית, המבטא שלו כמעט בריטי, ופניו קודרות ומצומקות. כמוהו, כך גם שירתו היתה אלגנטית ותמקמקה, ואין להתחמק מן הסמליות של מותו מהתקף לב לפני שבועיים. מותו סימל תקופת מעבר בשירה האמריקאית; דעיכה איטית של ממסד, השולט בשירה האמריקאית במשך דור. "חיינו די זמן כדי למצוא את עצמנו בודדים בסירה", הוא אמר שבועות אחדים לפני מותו.

מריל היה עשיר מופלג. אביו, צ'ארלס מריל, ייסד חברת השקעות גדולה. הוא עצמו היה שתלטן ודון ז'ואן הדוניסטי. השורות בספר שיריו "הבית השבור" על אודות משבר הנישואים של הוריו הן מלאכת מחשבת בדיוק שלהן ומאפיינות את השירה האמריקאית הממוסדת במיטבה:

בְּחֻצוֹתַי אֶת הַרְחוֹב  
רְאִיתִי אֶת הַהוֹרִים וְאֶת הַיָּלֵד  
מְחֻלָּן דִּירָתָם, מְאִירִים כְּמוֹ פְּרִי  
צִטוֹף עֲלֶיהָ וְהֵב פִּיסֵי שֶׁל עָרֵב.

בְּתוֹךְ בְּקוּמָה שְׂמֵת־חֲתִיָּה  
קָרִיר יוֹתֵר, חֶסֶר שְׁמֵשׁ - עוֹלָה עַל גְּדוֹתֶיהָ  
תַּחְתִּית מְלֵאָה שְׁעוֹה, דְּמוּיֵת שֵׁשׁ וְצֻמוּמָה -  
הַדְּלֻקָּתִי אֶת שְׂאֵרֵית חַיִּי.

מריל היה הומוסקסואל, דבר שהפריד בינו לבין משפחתו. העושר שלו שחרר אותו לכתיבה, אך הוא חשש שהעובדה כי הוא בעל אמצעים תפחית מערכו כמשורר. למעשה, עושר זה הוא שאפשר לו להפעיל השפעה ניכרת על השירה האמריקאית; השפעה זו הפעיל מאחורי הקלעים בשקט

שם כינתה את שירתה של משוררת פופולרית מאוד בשם שרון אולדס (Sharon Olds) שירה 'פורנוגרפית'. כמו הלן ונדלר, כך גם הארולד בלום ידוע במסירותו ובתשוקתו למשימת ביקורת השירה ובכוחו להביא לריאקציה מוחלטת. ספרו האחרון "הקאנון המערבי", הראוי להיזכר בשל רשימתו רבת הרושם של משוררים עמומים, הוא התקפה חריפה בת 567 עמוד נגד פמיניסטיות, נגד אפרו-אמריקאים (ונגד אלה המצדדים בעדם) ונגד סופרי הדה-קונסטרוקציה שהסתננו לספרות המערב-אמריקאית. הוא טוען נגד ההשפעה הממאירה של אותה 'קבוצת ממוררים' על השירה ועל הפרוזה

המחודשת של השירה מוצאת את ביטוייה בכתיבי העת הקטנים, בבתי הדפוס הקטנים, בתקליטורים (CD), באינטרנט ובטלוויזיה בכבלים. אותה טכנולוגיה שהואשמה בשעתו בכך שגרמה לאנשים להפסיק לקרוא, דווקא היא זו שהפכה את השירה לאמצעי תקשורת המוני. ב-MTV עושים פופולריזציה של המלה המדוברת. מו"לות המחשב מאפשרת את הוולת ייצור הספרים עבור בתי דפוס קטנים וכתבי עת 'קטנים' בעלי שמות פרובוקטיביים כגון: 1-800-Hot-Ribs, Big Bank Take Little Bank, Rant. כמה מכתבי העת מחוברים רק בסיכות, כמה מהם שורדים רק כדי גיליון אחד או שניים, אך השירה נמצאת פתאום בכל מקום.

כמובן, לא כולם חושבים שכל זה אכן שירה. יונתן גלסי (Jonathan Gallassi), משורר ועורך ראשי ב"פרה, סטראוס וגירוס" (Farrar, Straus & Giroux), הוצאה מכובדתו שנבחר זה עתה לנשיא האקדמיה של משוררי אמריקה, אומר ששירה מדוברת היא מעין 'קריאוקי של המלה הכתובה'. משוררים אלה של המלה המדוברת הם עבור מבקרים אחדים סתם אספסוף חורז, שעלה לגדולה בבחינת 'עבד כי ימלוך' ואשר מתעמת עם הנטיה האצילית של השירה בצורתה הכתובה. "איני יכולה לכנות פרימיטיביות וחוסר מקצועיות בשם המכובד 'שירה'", אומרת המבקרת, הלן ונדלר (Helen Vendler). "את המלה שירה אנו שומרים עבור שלמות שירת, השג שירי. אני מבחינה בין פומון לבין שירה בדרגתה העליונה".

במשך שנה, היו הלן ונדלר והארולד בלום (Harold Bloom) פרופסור מאוניברסיטת ייל, שומרי הסף של השירה הממוסדת. לפני כן, היו משוררים כמו רנדל ג'ארל (Randal Jarrel), ג'ון קרו רנסום (John Crowe Ransom) ואלן טייט (Allen Tate) גם מבקרי שירה. אולם כמעט במשך דור קבעו ונדלר ובלום בביקורות שלהם מי יתקבל למסד ומי יישאר בחוץ.

ונדלר רוחשת אהבה כנה לשירה, והיא כותבת על אודותיה בסגנון בהיר ונטול זריגון אקדמי. היא סייעה לקריירה של ג'ורי גראהם (Jori Graham), דייב סמית (Dave Smith), ול'משוררת החצר' של אמריקה ריטה דאב (Rita Dove). ב-1989 כתבה ונדלר ביקורת חיובית על משוררת צעירה בשם לוסי ברוק-ברוידו (Lucie Brock-Broido), וסיפרה בלי בוש שהשיגה עבורה משרה בהארוורד. משוררים מקנאים מבקרים אותה עלי-כך עד היום, אם כי לא בפניה. משורר צעיר ונבון לא יתעמת עם הלן ונדלר, ומשוררים עדיין מדברים על ביקורת של ונדלר ב-New York Review of Books מ-1990.

בפני חבר שופטים שנותנים ציונים ובפני קהל צופים רעשניים המריעים או, לחלופין, קוראים קריאות גנאי. שירת 'היפ-הופ' היא כיום באופנה. המשוררת מגי אסטפ (Maggie Estep) שרה את השורות המחוספסות שלה ב-M.T.V.

האידיש המטומטם הזה שאני משוגעת עליו עומד כל-כך קרוב עד שהבל פיו על צארי מריח כפי שהיה מריח לו שכבנו יחד. פי הוא האידיש המטומטם הזה שאני משוגעת עליו וזה תפקידו העיקרי בתיים.

בדור הקודם, יכול היית לדפדף באנתולוגיית הכיס החדשה לשירה אמריקאית בעריכת אוסקר ויליאמס, שבה מופיעים צילומי רובינסון ג'פרס (Robinson Jeffers), רוברט פרוסט (Robert Frost) ועזרא פאונד (Ezra Pound), וידעת בדיוק מי נמנה עם חשובי המשוררים. אולם כיום אין כבר אנתולוגיה אחת; יש המון אנתולוגיות. אנתולוגיות המוקדשות למשוררות פמיניסטיות, למשוררים אפרו-אמריקאים, להומוסקסואלים וללסביות, ממלאים את מדפי חנויות הספרים. השירה באמריקה מורכבת כיום מקבוצות שונות ומבודדות המתחרות ביניהן על סמכות; גיאופורמליסטים, סוריאליסטים, משוררי לשון ומשוררי המלה המדוברת.

מעולם לא היתה השירה במצב כה חיוני ובריא. מעולם לא פרסמו כלי-כך הרבה ספרי שירה: 1200 ספרי שירה רק בשנת 1993. באיטובוסים וברכבת התחתית של ניו-יורק מתפרסמות כרזות ועליהן שירים. הכרזות ממומנות על-ידי אגודת השירה של אמריקה; חמישה מיליון איש נחשפים מדי יום לשיריה של אליזבת בישופ (Elisabeth Bishop) ולשיריו של רוברט פרוסט. אנתולוגיית שירה "שישה משוררים אמריקאים", בעריכת יואל קנרו, (Joel Connaroe) הופצה, חנם, במאות בתי מלון ומוטלים בכל רחבי אמריקה, כמו התנ"ך.

פריחה זו של השירה היא, כנראה, תוצאה של ה'דמוקרטיזציה' של הספרות האמריקאית. ב-1960 היו פחות מתריסר תוכניות לימודים לכתיבה יוצרת באוניברסיטאות; עכשיו יש כמאתיים ושלושים. בסתיו האחרון, דיווחו ברנס ונובל (Barnes & Noble - רשת חנויות הספרים הגדולה ביותר בארה"ב) על עליה של מאה אחוזים במכירת ספרי שירה. אולם, תחיית השירה אינה מתבטאת בעיקר במכירת ספרים בכריכה קשה; דווקא ההוצאות הגדולות שעדיין מפרסמות שירה מצביעות על ירידה במכירות. ההופעה

ג'ון אשברי \*



דיוקן עצמי במראה קמורה

כפי ששעה פרימיג'יאנינו, יד ימיני גדולה מן הראש, שלווחה אל המתבונן סוטה קלות הצדה כאלו להגן על מה שהיא מכריזה. נוגיית אחדות, קורות ישנות פרוה, קפלי מלמלה, טבעת אלמוג מאתרים כלם בתנועה תומכת את הפנים הצפים קדימה ואחורה כמו תיד אלא שהם במנוחה. זהו מה שהפקע. וסארי אומר: "פרנצ'סקו התליט יום אחד לצייר את דיוקן עצמו, ולשם כך הביט בעצמו במראה קמורה, כזו שמשתמשים בה הספרים... לשם כך תזמין בדור עץ מחרט שחצה אותו לשנים ולאחר שהופק הגלגל המתאים, תכין את עצמו להצתיק באמנות גדולה את כל מה שראה במראה". בעיקר את השתקפות דמותו במראה שהדיוקן הנו השתקפות הדמות לאחר שהרחקה המראה. אולם זו בחירה לשקף רק את מה שראה, דבר שהספיק לאותה מטרה: דמותו מזוגת, חנוטה, מוסטלת בזוית של 180 מעלות.

\* ניו-יורק טיים מגזין חזר לתת רק את התחלת השיר הארוך מאד, מתוך קובץ שירים הנושא את כותרת השיר הזה שיצא לאור בהוצאת ויקינג 1975.

האמריקאית. משוררים בדקו ובחנו את ספרו של בלום בשל רשימת השמות. בין אלה ש'נמשחו' בנבואתו הקאנונית היה תלמידו לשעבר ג'י.ד. מקלאטצ'י (J.D. McClatchy), מחבר קובץ שירים הקרוי "שארית הדרך", The Rest of the Way



ועתה הוא עורך כתב העת ('The Yale Review'). נראה כי כל אימת שמשו טוב קורה למשורר אחד בעולם הקטן והצפוף הזה, מקנאים בו האחרים. ב־1991, מקלאצ'י בן ה־49, שעבודתו זכתה לביקורות טובות, הפך חבר זוטר במסד השירה וזכה בפרסים של שתי האקדמיות האמריקאיות לשירה. רבים ציינו ששניים מחבריו של מקלאצ'י, ג'יימס מריל וג'ון הולנדר, היו חברי הוועד המנהל בשתי האקדמיות באותו הזמן. כמו בכל מקצוע שבו התמורה קטנה יחסית,

אלף דולר, אומר: "זהו אגם קטן ובו המון ברקודות. ומה התמורה? אהבה ופרסום, אך לא הרבה כסף". ואכן, מלבד המשוררים בעלי המשרות באוניברסיטאות, התמורה הכספית מזערית – 350 דולר עבור שיר טיפוסי לניו־יורק, אולי 500 דולר מקדמה עבור ספר, ולפעמים אף זה לא.

ואף על פי כן, למשורר שלא מצליח לחדור למסד התוצאה היא נוראה. "ברגע שהם מתים, העבודה שלהם נעלמת", אומרת ג'ודית ג'ונסון, משוררת ומרצה לאנגלית ולמדעי האשה באוניברסיטת ניו־יורק באולבני. היא מצביעה לדוגמה על איימי לואל (Amy Lowell) ועל עדנה סט. וינסנט מיליי (Edna St. Vincent Millay). ג'ודית ג'ונסון אומרת: "איך אנו מגדירים מודרניזם? במושגים הגבריים שבו", היא משיבה לעצמה, וממשיכה: "הסכנה האורבת לכל קבוצה שלא נכללת ברשתות מוקדי הכוח של זמנה היא, שהעבודה שלהם תישא את חותם הבינוניות והטרוויאליות". ואכן, במשך שנים ביטלו המבקרים את שירתה של אדריאן ריץ' (Adrienne Rich) כ'פוליטית', המוניטין של איימי קלמפיט (Amy Clampitt) ושל מריאן מור (Marianne Moore) פרחו, דווקא כי ראו אותן כנשים שכתבו שירה שאין בה קול נשי.

דווקא משוררים 'נמכרים' אינם משוררי מסד. אחת המשוררות הנמכרות ביותר באמריקה היא מאיה אנג'לו (Maya Angelou). קתה פוליט (Katha Politt) טוענת שאין כל קשר בין המשוררים שה'גרגנטוקרטים' מקדמים אותם, לבין המשוררים שנקראים על־ידי הקורא המצוי. "קהל הקוראים מצטמצם", לדבריה, רק עבור המשוררים היותר אקדמאים. זה משגע מישהו כמו הארולד בלום: "למשוררים האלה יש באמת משהו לומר. למשוררים האלה יהיו ממשיכים אמיתיים".

ואכן, ההמונים עומדים בשער. בשנתיים האחרונות 'הבלתי־נסבלים', קבוצה של משוררים מדאונטאון מנהאטן שעבודתם נדחתה על־ידי ה'ניו־יורקר' הפגינו בפתח משרדי כתב־העת.

בדצמבר האחרון, כאשר הם עומדים ברחוב ארבעים ושניים מערב, הרימה הקבוצה בהנהגת משורר מזוקן חבוש כובע צמר מנומר המכנה את עצמו ספירו (Sparrow); בעברית 'אנקור - מ.א.) כרוזה שאמרה: "משוררי ניו־יורק - הפיהוק החלול בין המשמעויות".

כמה ימים לאחר מכן קיבלה עורכת השירה של הניו־יורקר, אליס קווין (Alice Quinn) אחד משיריו של ספירו. "אני מתרשמת משיריו של ספירו", אמרה אליס קווין, המשייכת אותו ל'מסורת הביט'.

בימים אלה ממליצה אליס קווין גם על עבודתה של משוררת אפרו־אמריקאית בשם

סאפיר (Sapphire), ששירה 'משהו פראי' ('Wild Thing') מדמה אונס אשה, שערכה אימוני ריצה בסנטראל פארק. האונס מתואר מנקודת הראות של התוקף, משורר ראפ פונטציאלי:

חולם בתוך  
חדרים של ציניים עמומות  
שיום אחר  
חרוץ  
יבקעו את השמים  
ושמי יכתב על שלט  
ב'אפולו'... באותיות זהב נוצות  
גדולות אפילו מרן ד'יאס-סי...\*\*\*

"ספיר באה ממסורת הראפ", אומרת אליס קווין, "אני חושבת שראפ עשוי להוליד משוררים כי מדובר בחומר כתוב".

יש מבקרים הטוענים כי ראפ היא השירה של זמננו. 'ראפיסטים' כמו קרטיס בלו (Kurtis Blow) כותבים בצמדי שורות חרוזות. 'קוביית קרח' (Ice Cube) ו'בעל הצלקת' (Scarface) שרים גירסאות



ספיר

מתוך:

משהו פראי

אני מסוגת כבעלת פגור קל  
אך אני לא  
לפחות אינני חושבת  
שאני מפגרת.  
הפתות לתנוף מ'חד,  
אוכלות לי את המה  
כמו הירקות מן השבוע שעבר  
שנרקבים במכלי הפלסטיק.  
אמא שלי לא  
זורקת שום דבר.  
הייתי יכולה להרוג אותה  
הייתי יכולה להרוג אותה  
כל השנים האלו.  
כל השנים האלו.  
ישבתי  
ישבתי בכתות  
לילדים מפגרים  
פדי שהיא תוכל לקבל  
את קצבת הסעד הנוספת  
עבור ילדים מפגרים.  
פדי שתוכל לקבל  
מעט כסף.

ו.ס. מרווין



להתעורר לקולו  
של הגשם

בלילה של יום הלדתי  
התעוררתי מחלום  
הרמוני  
כאשר שמעתי לפתע  
איש זקן לא אבא שלי  
אמרת לי אך זה היה אבי נושם בכבדות  
את שמי כשנפל  
על מדרגות האבן בחוץ  
בדיוק מתחת לחלון  
בגשם  
אינני יודע  
כמה פעמים  
הוא קרא לי  
אולי קרא לי  
לפני שהתעוררתי  
שכבתי בחדר של הורי  
בבית ריק  
שניהם מתו באותה השנה  
והגשם היורד  
מסביבי  
הצליל היחיד

כמו העולם האקדמי, למשל, כך גם עולם השירה מלא רכילות ותככים. אלה המשתייכים לעולם זה כה שזורים זה בזה באינטרסים המשותפים שלהם, עד שלעתים קרובות הם מסרבים לכתוב ביקורת על עמיתיהם. "אין ביקורת כנה, אין ביקורת הוגנת, בעיקר זו שנכתבת על־ידי משוררים צעירים", אומרת לואיס סימפסון, זוכת פרס פוליצר מ־1964. ניקולס קריסטופר, שזה עתה מכר רומן ל־Dial Press) במאה

המבקרת הלן ונדלר אומרת שיש אספקה קבועה של קבוצות חדשות הרוכשות את רמת ההשכלה הנדרשת לכתיבת שירה מושלמת, "אך למה הכוונה בתחילת השירה", היא שואלת. תחיה ממה? "ארה"ב היא יצרנית השירה הטובה ביותר בקרב הארצות הדוברות אנגלית, מימי פרוץ המודרניזם לאחר מלחמת העולם השנייה. ההכרה בשירה האמריקאית היתה מאז ומתמיד כלל-עולמית. מעולם לא היתה 'נפילה' של השירה האמריקאית".

ואף על פי כן, מזהירה ונדלר, לא המבקרים קובעים את קאנון השירה אלא דווקא המשוררים. זמן רב לאחר שנשכחו הרעש וההמולה, מי זוכר ביקורת אחת ויחידה של של בֵּירוֹן, או של וולאס סטיבנס.

- \* דיניסיה סמית היא סופרת רומנים מניו-יורק, עיתונאית, ומתעניינת במשוררים.
- \*\* מועדון אפולו בהארלם, בסביבת אוניברסיטת קולומביה, הנחשב לקרנגי הול' של השחורים.
- \*\*\* לקת ראפ מפורסמת.

מתוך ה"הניו-יורק טיימס מגזין"

השירה האמריקאית מצויה בדמורליזציה וחולשה. זו היתה התקופה של מריאן מור (Marianne Moore), ויליאם קרלוס ויליאמס (William Carlos Willam), רוברט פרוסט ושל וולאס סטיבנס (Wallace Stevens). ב־1950 נחשב אלן גינזבורג, יהודי, לפורץ חוק בתרבות שירה עליה חלשו גברים פרוטסטנטים. עכשיו יש לגינזבורג קביעות באוניברסיטה. זה עתה מכר את יומניו לאוניברסיטת סטנפורד במיליון דולר. כיום, יותר ויותר נשים, שחורים, אסיאנים ויוצאי אמריקה הלטינית זוכים בפרסי השירה הגדולים. בשנה שעברה, זכתה אדריאן ריץ' במילגה מטעם קרן מק־ארתור (MacArthur Foundation Fellowship). כיום יש גם לחץ על האקדמיה של המשוררים האמריקאים לבחור במשוררת כחברה בוועד המנהל. עם מותו של ג'יימס מריל, יש כרגע שני מקומות פנויים בוועד המנהל. אחת המועמדות ששמה הוזכר לעיתים קרובות היא אדריאן ריץ'; משורר ההיפ־הופ אשר שר את שיריו ב־Nuyorican Poets Cafe, פאול ביטי (Paul Beatty), מוציא שניים מספריו בהוצאת פנגוין המכובדת.

חדשות של אודות הומריות, סיפורי גיבורים על אודות רומנטיקה וגברים במלחמה. כאילו כדי להדגיש את השקפתם, אנשי ביקורת הראפ גם כותבים בנוסח לשון הרחוב. יוסטון א. בייקר ג'וניור (Houston A. Baker Jr.), פרופסור לאנגלית באוניברסיטת פנסילוניה, כותב בספרו "חקר השחורים, ראפ ואקדמיה" (Black Studies, Rap and Academy) על היכולת המבריקה של אפרו-אמריקאים לבנות סמלים, דימויים ומטאפורות.

מה שנדחה היום הופך תקני מחר. דונלד הול (Donald Hall), בהקדמה לאנתולוגיה שלו "מיטב השירה האמריקאית 1989" (The Best American Poetry 1989), כותב: ב־1920 היה תומאס הארדי (Thomas Hardy) הקאנון, וט.ס. אליוט היה 'המסתנן'; ב־1922 כינה 'טיים מגזין' (Time Magazine) את 'ארץ השממה' (של אליוט) בדיחה. שלושים שנה מאוחר יותר, ט.ס. אליוט היה בשער של 'טיים מגזין'. ב־1928 הכריז אדמונד וילסון (Edmond Wilson), מבקר לא חכם במיוחד, כי

## "משורר משלהם"

על ו.ס. מרווין

(Milroy) המבוגרת ממנו בתמשיעשרה שנים, בריטית בעלת שאיפות ספרותיות. הוא עזב את אשתו ונשא את דידו, שהציגה בפניו את כל חשובי הספרות הבריטית ומצאה לו עבודת תרגום בבי.בי.סי. ב־68 נפרד מדידו וחי עם סופרת אנגליה צעירה ממנו ב־20 שנה. ב־1975 פגש בהוואי משוררת בת האי, דנה נאוה (Dana Naone), וחי אתה, המשותף בין השניים היה העניין שגילו בבודהיזם. הבודהיזם הפגיש את מרווין עם אלן גינזבורג ומכון גרופה (Naropa Institute) במדינת קולורדו, ארה"ב. המפגש בין שני המשוררים הסתיים במריבה שהפכה למיתולוגיה. המושג 'מלחמות השירה בגרופה' הפך למושג המאפיין שתי אסכולות בשירה האמריקאית, זו הנלהבת וההצהרתית של אלן גינזבורג, לעומת שירתו המאופקת והפורמליסטית של מרווין. כיום מתגורר עדיין מרווין בהוואי, נשוי בפעם החמישית, נישואים בודהיסטיים, לעורכת ספרי ילדים בשם פאולה שורץ (Paula Schwartz).



בהמשך אותו גיליון של הניו-יורק טיימס מגזין' מן ה־19 בפברואר 1995, יש כתבת דיוקן על ו.ס. מרווין.

מרווין עומד כנראה לרשת את מקומו של ג'יימס מריל שנפטר זה עתה. הוא כיום בן 67, זכה זה עתה בפרס טנינג (Tanning) היוקרתי (מאה אלף דולר), וגר מזה 18 שנים בהוואי. תכני שירתו של מרווין עוסקים בעיקר באובדן ובהרס, ובעיקר בהרס הסביבתי. הוא משורר מקצועי, ושיריו מוסיקליים מאוד. הוא עצמו אומר ששירה בנויה על הקשבה, ומצטט את עורא פאונד: "שירה היא משהו פיסי, ויש לה קוטב אחד בהיגיון וקוטב אחד כמוסיקה, כתיבת שירה דומה לסיפור בדיחה. אם מלה אחת לא נכונה בסוף הבדיחה, קילקלת את כל הבדיחה". בנעוריו נדד ממקום למקום, אך כל מקום שיה בו, עזר לקידומו כמשורר. בתחילת דרכו שימש מורה לבנו של רוברט גרייבס (Robert Graves) באי מאיורקה. אצל גרייבס פגש את דידו מילרוי (Dido)

מ.א.

ו.ס. מרווין

# פנתיאון השירה

## (האמריקאית)

'מי הוא מי' - מממליך המלכים עד הלוחמים לטוהר השירה

טקסט: דיניטיה סמית (מאנגלית: מרים איתן)  
איורים: מיכאל ויטה (Michael Witte)

### חברי הוועד המנהל באקדמיה של המשוררים האמריקאים



קוניץ

ג'ון אשברי  
אנתוני הכט (Anthony Hecht)  
דניאל הופמן (Daniel Hoffman)  
ג'ון הולנדר  
ריצ'ארד הווארד (Richard (Howard  
סטנלי קוניץ (Stanley Kunitz)  
ו.ס. מרווין  
מונה ואן דוין (Mona Van Duyn)  
דוד וגונר (David Wagoner)  
ריצ'ארד וילבור

### חברי הוועד המנהל באקדמיה לאמנות ולספרות (רק המשוררים שבוועד המנהל)



הול

א.ר. אמונס (A.R. Ammons)  
ג'ון אשברי  
גוונדולין ברוקס (Gwendolyn Brooks)  
אלן גינזברג  
דונלד הול (Donald Hall)  
אנתוני הכט  
ג'ון הולנדר  
ריצ'ארד הווארד  
דונלד ג'אסטס (Donald Justice)  
סטנלי קוניץ  
ו.ס. מרווין  
צ'סלאב מילוש (Czeslaw Milosz)  
אדריאן ריץ'  
ו.ד. סנודגרס (W.D. Snodgrass)  
גארי סניידר (Gary Snyder)  
מארק סטרנד (Mark Strand)  
מונה ואן דוין  
ריצ'ארד וילבור

### פרסי השירה החשובים ביותר

נאיך יכול משורר להתעשר, אך אין צורך לטרוח לפנות, כי מרבית הפרסים ניתנים על-פי המלצות בלבד.

המשוררים היפים ביותר  
גלווי קינל (Galway Kinnel)  
ו.ס. מרווין  
מארק סטרנד



סטרנד



שנקברג

המשוררות היפות ביותר  
קרולין פורשה (Carolyn Forch'e)  
לואיס גלוק (Louise Gluck)  
ג'ורי גראהם  
גרטרוד שנקברג (Gjertrude Schnackenberg)

### העורכים החשובים ביותר

הרי פורד (Harry Ford), עורך שירה בהוצאת קנופף (Knopf), מפרסם בעיקר את חברי הוועד המנהל של אקדמיית המשוררים; גם את פיליפ לוין ואת מארק סטרנד.



גלאסי

ג'ונתן גלאסי, עורך ראשי ב-Giroux & Straus, Farrar  
אקדמיית המשוררים האמריקאים. משורר בעצמו, הוא מפרסם את שירי גדולי הניאו-קולוניאליסטים כמו שיימוס היני (Seamus Heany); ושני בעלי פרס נובל, את דרק וולקוט (Derek Walcott) ואת יוסף ברודסקי (Joseph Brodsky).



קוין

אליס קוין, עורכת השירה של הציור 'יורקר'. מקבלת בערך 900 חבילות שירים בשבוע. מבקרים אותה על-כך שהיא מפרסמת רק משוררים ממוסדים, אך מפרסמת יותר נשים וקולות חדשים מאשר קודמה בתפקיד, הווארד מוס (Howard Moss).

ג'ר. מקלאטצ'י, משורר, עורך הייל דביו' (Yale Review), יורש רשת עיתוני מקלאטצ'י. מקור כוחו: כתב העת של ייל. עורך האנתולוגיה 'שירה אמריקאית עכשווית'. כתב הרבה ביקורת.

דניאל הלפרין (Daniel Halpern) עורך בהוצאת אקו (Ecco Press).

פרס נובל: \$ 875,000 (הסכום משתנה. זה הסכום שניתן ב-1993). משוררים שזכו בפרס משנת 1980 ואילך: צ'סלב מילוש, יוסף ברודסקי, אוקטביו פוז, דרק ולקוט.  
הפרס הבינלאומי על-שם אנטוניו פלטרנילי (Antonio Feltrinelli) פרס שאינו מוכר כל-כך, אך פרס גדול: \$ 150,000. האמריקאי היחיד שזכה בו היה ג'ון אשברי.  
פרס טנינג על-סך \$ 100,000. מנהל על-ידי אקדמיית המשוררים האמריקאים.

## 'ממליכי המלכים'

לין צ'ייס (Lyn Chase)

נשיאה לשעבר של אקדמיית המשוררים האמריקאים. מגייסת כספים רבים למען השירה. עורכת ארוחות ערב במועדון הקולוני עבור משוררים.

ריצ'ארד האורד

עורך השירה של 'פאריס ריווי' (Paris Revue). מפרסם שירים שנדחו על-ידי 'הציון' ו'דוק'. בעל השפעה משום שכותב ביקורת. מתרגם כרגע לצרפתית הקדמה לספר על האמנות של דורותיאה טנינג, תורמת גדולה.

ג'ון הולנדר

משורר, פרופסור באוניברסיטת ייל. מקור כוחו: הרבה ביקורת שירה, ומשרה באוניברסיטת ייל. שומר הסף של האקדמיה. כתב את הביקורת המפורסמת על 'הלה' ('Howl') של אלן גינזבורג, שבה נאמר כי השיר מסמל את קץ התרבות. עדיין לא שינה את דעתו.

הלן ונדלר

פרופסור בהרווארד, מבקרת. יושבת בוועד המנהל של פרס פוליצר, שם היא יכולה לבטל את החלטות השופטים.

מטפחת את המשוררים שהיא אוהבת, כמו לואיס ברק בריוו וג'ורג' גראהם. אומר משורר אחד: "היא אוהבת אותך רק כאשר אתה מת".



ונדלר

הארולד בלום

סופר הקאנון המערבי. בעל כוח רב מאוד, כי הוא פרופסור באוניברסיטת ייל ובאוניברסיטת ניו-יורק. אוהב את המשורר פיליפ לוין, אינו אוהב את שרון אולדס. חושב כי ג'ון אשברי הוא היורש של אמרסון ושל סטיבנס.

מרג'ורי פרלוף (Marjorie Perloff)

מבקרת ומרצה באוניברסיטת סטאנפורד. פרלוף מטפחת את משוררי האוונגארד. אוהבת כמשורר את הקומפוזיטור ג'ון קייג' (John Cage) ואת המשוררים הכותבים בלשון נסיונית.

## קבוצות עיקריות וזרמים

### הפורמליסטים

(כותבים לעתים קרובות במשקל ובחרוז ומעדיפים את צורות השירה המסורתיות)

אנתוני הכט  
ג'ון הולנדר  
ג'ד. מקלאטצי  
ריצ'ארד וילבור



הכט

### הניאו-קולוניאליסטים

(משוררים הנבאים מחוץ לארה"ב. הרבה אנרגיה בשירתם)

יוסף ברודסקי  
שימוס היני  
צ'סלב מילוש  
דרק ולקוט



ולקוט

### אמהות האדמה

שרון אולדס  
אליסיה אסטריקר (Alicia Ostriker)  
לינדה פאסטן (Linda Pastan)  
מולי פיקוק (Molly Peacock)

### משוררים פוליטיים (כולל פוליטיקה של המינים)

אדריאן ריץ'  
רוברט בליי (Robert Bly)



ריץ'

### משוררי הריאליזם הפנטסטי (Magical Realists)

ניקולס כריסטופר (Christopher Nicholas)  
פיליפ לוין  
ו.ס. מרווין  
צ'ארלס סימיק (Charles Simic)  
מארק סטרנד

### משוררי 'אני הולך לדוג, אני הולך לצוד' (שירת טבע)

סטפן דן (Stephen Dunn)  
גלוי קינל (Galway Kinnel)  
רוברט פק (Robert Pack)  
דייב סמית (Dave Smith)  
גרי סניידר

### משוררי 'האבנים והעצמות'

(כאשר הם מדוכאים הם נוטים להשתמש הרבה בדימויים שלעיל)

גלוי קינל  
ו.ס. מרווין  
מארק סטרנד  
גיימס טייט (James Tate)



טייט

## משוררי 'לשון'

הסנדק: ג'ון אשברי, הסנדקית: ג'רטרוד שטיין.

קשה להבין מה שהם אומרים. שירתם נסיונית ביותר. אלה משוררים שהשפה עבורם היא נושא בפני עצמו. מבחינה זו הם אוונגרד, אך לרובם משרות באוניברסיטאות השונות.

פאול הובר (Paul Hoover)  
אן לאוטרבאך (Ann Lauterbach)  
לסלי סקאלפינו (Leslie Scalapino)

### ה'ניווריקנים'

(משוררים הצהרתיים; יורשים למסורת השירה המדוברת של אלן גינזבורג. מתאספים בבית קפה המשוררים ניווריקן באיסט-וילג' של ניו-יורק, שם נערכות תחרויות שירה מדי יום שישי בערב. התחרויות הללו מושכות אליהן קהל רעשני.)

מיגואל אלגארין (Miguel Algarin)

פאול ביטי

(Paul Beatty)

סטיב קאנון

(Steve Canon)

בוב הולמן

(Bob Holman)

סקו סונדיאטה (Sekou Sundiata)



הולמן

### 'הגוערים' (משוררים המנסים להעלות את הרמה!)

דנה ג'ויה (Dana Gioia) מחברת הספר 'האם חשובה השירה?', מתלוננת כי השירה המודרנית נסוגה לשולי התרבות. היתה רוצה לראות את המשוררים חוזרים לחרוז.

יוסף אפשטיין (Joseph Epstein)

מבקר. ברשימה מפורסמת מ-1988 הספיד את מות תור הזהב של השירה שיוצגה על-ידי וולס סטיבנס, פרוסט וויליאמס.



אפשטיין

רוברט ריצ'מן (Robert Richman)

מחבר הספר "The Direction of Poetry" (כיווני השירה), עורך השירה בכתב-העת The New Criterion. אומר ששירה צריכה להיכתב במשקל ובחרוז.

פאול ברזלין (Paul Breslin)

פרופסור באוניברסיטת נורת'ווסטרן (Northwestern). מחבר הספר 'המוזה הפסיכו-פוליטית' (The Psycho-Political Muse). ברזלין מזלזל בשביעות הרצון העצמית האנטי-אינטלקטואלית בכתביה המרושלת ובשכיחות הדימויים 'דם', 'אדמה', 'אבנים' בשירה העכשווית.

# אליזבת בישוף

מאנגלית: רותי גור



## קרזו באנגליה

התפרצות געשית חדשה,  
העתונים דוחו, ובשבוע שעבר קראתי  
על ספינה כלשהי שראתה אי נולד;  
בהתחלה נשימה של קיטור, במרחק עשרה מייל;  
ואחר-כך כתם שחור זעיר - בזלת, כנראה -  
עלו במשקפתו של החובל  
ודבקו באפק כמו זבוב.  
קראו לו בשם. אבל האי הותיק והאמלל שלי עדין  
לא נגלה שוב, שוב חסר-שם.  
אפלו אחד מהספרים לא דיק באמת.

ובכן, היו לי 52  
הרי געש עלובים, קטנים שיכלתי לכבוש  
בכמה צעדים פתלתלים -  
הרי געש מתים כערמות אפר.  
נהגתי לשבת על פסגתו של הגבוה ביותר  
ולספור את האחרים העומדים,  
ערמים וכבדים, כרותי ראש.  
נהגתי לחשוב שאם הם בגדל  
שחשבתי שהרי געש צריכים להיות, אז  
הפכתי לענק;  
ואם באמת הפכתי לענק,  
אז לא יכלתי לסבול את המחשבה על גדלם  
של העזים והצבים,  
או השחפים, או הנחשולים החופפים -  
מששה מתנוצץ של נחשולים  
מתקרבים יותר ויותר, אבל לעולם לא ממש,  
מתנוצצים ומתנוצצים, למרות שהשמים  
היו אפלים בעקר.

האי שלי נדמה  
כמין מזבלת עננים. כל שרידי העננים של  
חצי-הפדור הגיעו ונתלו  
מעל המכתשים - גרונותיהם התרבים  
היו לזהשים למגע.

האם לכן היה גשום כל-כך?  
ובגלל זה כל האזור שרק לפעמים?  
הצבים התנהלו בכבודות, גבוהי-כפה,  
שורקים כקומקומי-תה.  
(והייתי נותן שנים, או לוקח כמה,  
עבור כל סוג של קומקום, כמובן).  
קפלי הלבנה, המוליכים אל הים,

היו שורקים. הייתי מסתובב, ומגלה  
שכסו בצבים נוספים.  
החופים היו כלם לבה, מגונת,  
שחורה, אדמה, ולבנה, ואפרה;  
צבעי השיש יצרו תצוגה נאה.  
והיו לי גם עמודי מים. אה,  
חצי-תריסר במכה, הרחק,  
היו באים והולכים, מתקדמים ונסוגים,  
ראשיהם בענן, רגליהם בטלאים נעים  
של לכן מדשדש.  
ארבות זכוכית, גמישות, מתחו,  
בריות פלחניות של זכוכית... עקבתי  
אחרי ספירלת המים העולה בהן כעשן.  
יפה, בהחלט, אבל לא חברותי במיוחד.

לעתים קרובות הייתי נכנע לרחמים עצמיים.  
"האם זה מגיע לי? אני מניח שכן.  
אחרת לא הייתי כאן. האם היה  
רגע שבו בעצם בחרתי את זה?  
אני לא זוכר, אבל יכול היה להיות".  
מה כל-כך נורא ברחמים עצמיים, בסך הכל?  
כשרגלי משתלשלות בנוחיות  
מעבר לשפת המכתש, אמרתי לעצמי  
"צל הרחמים להתחיל בבית". אז ככל שהרגשתי יותר  
רחמים, הרגשתי יותר בבית.

השמש שקע בים; אותו שמש מוזר  
עלה מן הים,  
והיו שם אחד מהסוג שלו ואחד מהסוג שלי.  
באי היה סוג אחד מכל דבר:  
חלזון-עץ אחד, כחל-סגל בוהק  
עם שריון דק, זחל על הכל,  
על וריאצית העץ האחת,  
מין דבר סבוך, שחרחר.  
שריונות חלזון נחו תחת העצים בערמות  
וממרחק  
היית נשבע שאלה ערוגות אירוסים.



הנפש החיה הסתלקה בטפטוף.  
עיני נחות על הסכין ועוברות הלאה.

המוזיאון המקומי בקש ממני  
להוריש הכל להם:  
החליל, הסכין, הנעלים הצמוקות,  
מכנסי עור העזו המקריחות שלי  
(עש נכנס לפרוה),  
השמישה שלקח לי זמן כה רב לשחזר  
את מבנה צלעותיה.  
היא תקינה עדין, אבל מקפלת,  
נראית כמו עוף מרוט ורזה.  
איך יכול משהו לרצות דברים כאלה?  
וששת, ששת היקר שלי, נפטר מחצבת  
- במרץ תמלאנה 17 שנה.

\* את השורה מתוך "נרקיסים" של ויליאם  
ורדסוורת הבאתי בתרגומו של יהושע  
כוכב, משירי "סקספיר וורדסוורת  
וטניסון, הוצאת אופיר 1969.  
\*\* הר התקווה או גבעת הייאוש.

אי־שנוי, אפקיים, הצטמצמו  
ולא הביעו דבר, או שמעט רשעות.  
עיפתי כל־כך מתדגוניית הצבעים!  
יום אחד צבעתי תינוק עזים אדם בזהק  
עם גרגרי האדמים, רק פדי לראות  
משהו שונה במקצת  
ואז אמו לא והתה אותו.  
החלומות היו גרוועים מפל. כמובן שחלמתי על  
מוזון  
ואהבה, אבל אלה היו נעימים  
בעקרה. אבל אז הייתי חולם דברים  
כמו חתוך גרונו של תינוק, במחשבה  
שהו תינוק־עזים. היו לי  
סיוטים על איים אחרים  
נמתחים הלאה משלי, אינסופיות  
של איים, איים משריצים איים,  
כמו ביצי צפרדע ההופכות לראשנים  
של איים, וידעתי שאצטרף לחיות  
על כל אחד ואחד מהם, בסופו של דבר,  
לארץ זמן, מתעד את עולם הצומח שלהם,  
את עולם החי שלהם, את הגיאוגרפיה שלהם.

בדיוק כשחשבתי שלא אוכל לסבול זאת  
רגע אחד נוסף, ששת בא.  
(הדווחים על כך שגויים לגמרי).  
ששת היה נחמד.  
ששת היה נחמד, והיינו חברים.  
אלו רק היה אשה!  
רציתי להנציח את מיני  
וכך רצה גם הוא, אני חושב, נער מסכן.  
הוא היה מלטף את תינוקות העזים לפעמים,  
ומתחרה בריצה מולם, או נושא אחד סביב בידו.  
- יפה למראה; היה לו גוף יפה.

ואז יום אחד הם באו ולקחו אותנו.  
עכשיו אני חי כאן, אי אחר,  
שלא נתפס ככזה, אבל מי מחליט?  
דמי היה מלא בהם; מחי  
השריץ איים. אבל קבוצת האיים הזו  
אוזלת והולכת. אני זקן.  
אני גם משעמם, שותה את התה האמתי שלי,  
מקף בגרונאות משמיות.  
הסכין שם על המדף -  
הסריחה ממשמעות, כמו הצלב.  
היא חיתה במשך כמה שנים  
התחננתי אליה, הפצרתי בה, לא להשבר?  
הפצתי כל חריץ ושריטה בעל־פה,  
הלהב הכחלחל, הקצה השבור,  
עורקי העץ שעל הידית...  
עכשיו היא מסרבת להתבונן בי בכלל.

היה סוג אחד של גרגר, אדם כהה.  
טעמתי, אחד אחד, במרוח של שעות.  
תמצמץ, ולא רע, ללא תופעות לוואי;  
כך שיצרתי שכר־ביתי. נהגתי לשתות  
את הנזול התוסס, החריף, הנזרא הזה  
שהיה מגיע לי ישר לראש  
ולנגן על החליל שלי מתוצרת־בית  
(אני חושב שהיה לוח סלם הצלילים המוזר בעולם)  
והייתי מסתחרר, קופץ, צועק ורוקד בין העזים.  
תוצרת־בית, תוצרת־בית! אבל האם לא כך כלנו?  
חשתי חבה עמקה  
לזעירה שבתעשיות האי שלי.  
לא, לא בדיוק, כי הזעירה ביותר היתה  
פילוסופיה עלובה.

בגלל שלא ידעתי מספיק.  
למה לא ידעתי מספיק על משהו?  
דקמה יוגית או אסטרונומיה? הספרים  
שקראתי התמלאו פערים  
השירים - טוב, נסיתי  
לדקלם לערוגות האירוסים שלי;  
"הם יברקו על עין־הפנים הזיא,  
שהיא ברכת־יה... " ברכת־יה של מה?  
אחד הדברים הרשונים שעשיתי  
עם שובי היה לבדוק.

האי הסריח מעז ומגואנו.  
העזים היו לבנות, כך גם השחפים,  
וכלם מביתים מדי, או שמא חשבו  
שהייתי עז, גם כן, או שחף.  
מה, מה, מה, וצוחה, צוחה, צוחה,  
מה... צוחה... מה עדין אינני יכול לסלק  
אותן מאזני, הן כואבות עכשיו.  
הצוחות השואלות, התשובות המפקקות  
מעבר לרקע גשם שורקני  
וצבים שורקים, נעים  
עלו לי על העצבים.

כשכל השחפים התרוממו בבת אחת, הם נשמעו  
כמו עץ גדול ברוח תוקה, ענפיו.  
הייתי עוצם עינים וחושב על עץ,  
אלון, למשל, עם צל אמתי, היכבשהו.  
שמעתי על בקר שנתקף במחלת־אי.  
חשבתי שזה קרה לעזים.  
תיש אחד היה עומד על הר הגעש  
שהטבלתי ב־ MONT D'ESPOIR או MOUNT  
\* DESPAIR  
(היה לי די זמן לשחק עם שמות),  
ופעה ופעה, ורתרח את האויר.  
הייתי תופס בזקנו ומביט בו.

אליזבת בישופ 1911-1979 ילידת  
מסצ'וסטס. אביה מת בינקותה ואילו אמה  
אושפזה בסנטוריום בהיותה בת חמש. גדלה  
בבתי קרובים בניו אינגלנד ובנובה  
סקוטיה. בוגרת וואסר קולג' - שם  
התוודעה למריאן מור והושפעה משירתה.  
לימדה שירה באוניברסיטאות ניו-יורק,  
ושינגטון ועוד. חיה בקי-ווסט-פלורידה  
וגם כ-16 שנה בברזיל. זוכת פרסים,  
ביניהם הפוליצר. כתבה גם סיפורים קצרים  
ותרגמה שירה ברזילאית.  
גלות ומסעות הם לב שירתה של אליזבת  
בישופ. הנופים זרים ומוזרים. בדומה  
לשירתה של מריאן מור, הרגש והאני  
האישי נשלטים, מרוסנים, וכן נוטים  
לשלב את העובדות עם הדמיוני. מכל  
מקום, בשונה ממור, שהפרטים התיאוריים  
שלה מושרשים במציאות, האפקטים  
הוויזואליים של אליזבת בישופ מדויקים  
וסונטיביים, ריאליסטיים וסוריאליסטיים  
כאחת.

## אן סקסטון

מאנגלית: גיורא לשם

### מכתב שנכתב בסופה צפונית-מזרחית בחודש ינואר



יום שני

יקירי,  
יורד שלג, יורד באפן מגחך,  
על פניהם הקטנות של המתים.  
פוציפה יקרים אלה, שהסתלקו זה שנה ויותר,  
קבורים זה לצד זה  
כגדרונים קטנים.  
אך מדוע אני צריכה להתלונן?  
המתים מתהפכים דרך אגב,  
מהרורים...  
טוב! היום אין מבקרים.  
חלוני, שאיננו קבר,  
חשוף בהתרכזותי האכזרית  
ושלג רב מדי  
ושקט רב מדי.  
קימת שלוח בתוך השלג; אין שירים,  
אין ריחות, אין צעקות או תחבורה.  
כאשר אני מדברת  
קולי שלי מועזע אותי.

יום שני

יהיה נעים להיות שתויה:  
כופרת בלשוני ובדי,  
מותרת על הגבולות  
למצן הג'ין הנערץ.  
שכורה כלוט  
זהו המנח שעליו אני חושבת,  
קחת חושים,  
לא קרה לא חמה,  
בלא ראש או רגל.  
להיות שתויה זה להתודע מקרוב לשוטה.  
אני אנסה את זה בקרוב.

יום שני

רק אתמול,  
עשרים ושמונה גברים על מגדל מפ"ם הרוס  
טבעו במרחק שבעים מילין מן החוף.  
לבוותיהם ננעלו מיד בתבטה.  
הסערה לא הואילה להקיא אותם.  
היום הם לוחשים בסוגר.  
קולות קטנים,  
מה אתם אומרים?  
זולת הצלילה מטה, עזית הכאב הנוראה,  
הגלגלות והקרסים והלשון השחורה...  
מה עם המטכ"ל שלכם?  
האם הוא לבבי?

יום שלישי

המצאתי שקר.  
אין יום זולת יום שני.  
היה לכאורה סביר להעמיד פנים  
שאני יכולה להחליף את היום  
כווג גרבים.  
לומר את האמת  
לכל הימים אותה המדה  
ומלים אינן חברותא של ממש.  
לו הייתי חולה, הייתי ילדה,  
מכרבלת מתחת לפוך, גומעת מן המרק.  
כפי שזה,  
לא כדאי לחטף את הימים או לשקר על אודותם.  
מכל מקום, הגף האחד והיחיד  
שאני יכולה להטריד בענין זה.

# מריאן מור

מאנגלית: צביקה יעקבי



## אשרי האיש

אשר במושב לצים לא ישב -  
האיש אשר אינו משמיץ, מזלזל, מקטרג;  
שאינו "בעל נטיה להפרזה",  
אשר אינו "סלחני, נרתע, דו-משמעי; וכה ישמע".

הו ג'אורג'יאונה! ישנם היוצרים בני-כלאים וישנם  
המנשאים כל דבר שהם נוגעים בו; למרות שבהחלט יתכן  
כי אם האוטו-פורטרט של ג'אורג'יאונה לא היה אמור להיות הוא,  
לא היה שובה את דמיוני. אשרי הגאונים היוצרים

כי אין תכלית בפלתן האני.  
"פצול, פולמוס, סובלנות" - ב"מבצר הלמדנות"  
הזה יש לנו מצודה העשויה לחמש אותנו היטב.  
אשרי האיש אשר "לוקח את הסכון שבהחלטה" - שואל

את עצמו: "האם זה יפתור את השאלה?  
האם זה כמו שאני רואה את זה? האם זה מתאים לרצון הכללי?"  
אבוי. הבאים בעקבות יוליסס כיום הנם יצורים פוליטיים -  
חיים בהתמכרות לעצמי עד כדי הטבעת החוש המוסרי,

מאבדים את הפרופורציות לגמרי,  
סוברים שרשיון למכונת משחרר, "עבדים שגלקחו על-ידי עצמם".  
סופרים גאותגנים, מטנפים עד כף-רגל ומפנקים עד כף-רגל, כאלו מחרישי אונים  
ויוצאי-דפן, שהם הם היויף הישן, המעין - אפנתי -

מצפון מרסס אפי כנגד עש.  
נכלם על-ידי "שקרים בתחום הפרט וחרפה בתחום הכללי", אשרי הסופר  
התומך בענין שהשתצן יפקירהו -  
אשר לא יותר. אשרי, אשר אינו רודף שלום בכל מחיר.

אשרי האיש שאמונתו אין פרושה  
רכשתנות - עשוי מחמר שלא עצב מן "הדברים כפי שהם נראים" -  
אשר לא יראה לפניו תבוסה, מרכז מלקרוס;  
אשר עינו המוארת חוזה באלומה המרצדת על מגדל הסלטון.

\* בשיר זה מדגימה מריאן מור שימוש אקרובטי אופייני בציטוטים.  
מקורות הציטוטים שונים ומגוונים, החל מן התנ"ך, הברית-החדשה, משלי לה-פונטיין, ספרים, מגזינים,  
ועיתונים של התקופה (השיר נדפס בשנת 1956).  
לא מצאתי לנכון לאוכר כאן את שלל מראי המקום, המפורטים אצל מריאן מור, ברשימה שבסוף כרך  
שיריה שהופיע ב-1982 בסדרת Penguin Poets של Macmillan Publishing

מריאן מור - 1887-1972, ילידת סט. לואיס, מיסורי. בוגרת לימודי מינהל עסקים. שיריה המוקדמים  
מ-1915 עוררו תשומת לב רבה, ומריאן מור הפכה את הכתיבה לעיסוק. זוכת פרסי שירה רבים, ביניהם  
פרס פוליצר. שירתה הושוותה לשירתה המטאפיסית של ג'ון דון. במרכזו, עומד לרוב רעיון פשוט,  
הפורץ ומתרחב באמצעות מטאפורות.  
הלשון "שירית", מגובשת, חמורה. מור משתמשת בצורות ומבנים קיימים של השירה, בדרך חדשה.  
שירתה הומאנית - גם אם היא סאטירית - השירה, לדבריה, מביטה בחיים בחיבה.

יום שני

ודאי כבר יום ששי כעת.  
אני מודה ששקרתי.  
ימים אינם קופאים  
ולומר שקיימת שלווה בתוך השלג  
זה להתעלם מאפשרויותיה של המלה.  
רק בעץ קיימת שלווה;  
הוא שלו כמו הצלוב,  
שרקע לפני שנים  
בעבודת יד כנעל.  
מישהו פעם  
אמר לפיל לעמד בשקט.  
זו הסבה שהעצים נותרים שלווים כל החורף.  
הם אינם הולכים לשומקום.

יום שני

יקירי  
היכן מכתביך?  
הדור הוא מתחזה.  
למעשה הוא סבי.  
הוא צף למרחוק בסופה  
בשפמו הניקוטיני ומלא צרוד פרוטותיו.  
רגליו מועדות  
בסלים של ריסי-עינים.  
ככל המתים  
הוא מרים את תחפשתו,  
מנער אותה ומושה מטה את הסוכך,  
נמוג כסרט ישן.  
כעת הוא איננו  
כפי שאתה אינה.  
אך הוא שירך לי כמטען אבוד.

אן סקסטון - 1928-1974, ילידת ניוטון -  
מסצ'וסטס. כתיבה מזווית ראייה נשית-  
סובייקטיבית, מזדהה. עניינה בסצינה הביתית או  
המשברית בחברה האנושית וגם בטבע - בעיקר חוף  
מסצ'וסטס ומיין.  
אן סקסטון שמה קץ לחייה ב-1974.

## קתריזן הֶלְרֶשְׁטֵיין

### לברית של בני

#### מאנגלית: עודד פלד

אלו נולדת אדם, היית שלם,  
 כי אדם נמול נברא.  
 ואמו של אדם לא עמדה מן הצד  
 לבכות עת בנה הפעוט, עקוד ליוח,  
 העבר כשה חמודות לקרבן  
 הרחק ממנה, מיד ליד נאמנה  
 מקוטער לקוטערין לסנדק  
 המושיט את העולל לסכין כפולת-הלהב.  
 לאדם לא היתה אם מלבד האדמה,  
 שלמדה אותו אודות יצוריה הזקוקים לשמות,  
 אם כי שכחה לאלף אותו ואת תוה שלו  
 משמעת. וכה, נגיסתו הרעה של אדם  
 השיבה לה עור ורד תמים זה,  
 בני. היית משלם בעיני  
 שעה שהורמת מיצוץ המים שלך  
 צורח את סיום תשעת החדשים שלך -  
 הצוחה הקולנית שלך כשירו של יונה האסור בליוטו,  
 כמו קריאת היונה כשחטפה זמורת עלים  
 ממים רבים כעין אלוהים.  
 שלם כפי שהגד עבורי - אמה, שיצרה אותך -  
 שלמותך הנה אות לכה שאינה  
 משלם עדין בקהל האדם  
 שאביך בא בבירתו.  
 עכשיו אני נצבת כאן, כמו שרה, צופה שעה  
 שאבך אדם הנבעט מרגלי חמורים חג  
 סביב דמיות בעלי, בני והגברים.  
 צלליהם, מתכוצים בנהק הבקר,  
 ראש מפנה אל רמו הנחלים הפחלחל, שם  
 אלוהים ישנה את השבועה שנכפתה על האב  
 ויתן הבטחתו לבנים בעתיד.  
 שם שרה נצבת, לבדה. ואתה, בני,  
 ברוך בואך עם סכין  
 החותכת חי בבשרך המתוק, להתחיל את חייך.

\* קווטער, קווטערין (יידיש) - גבר ואשה המוסרים את הרך  
 הנולד לסנדק בטקס ברית המילה

### לברית של בני

#### מאנגלית: שלום רצבי

אלו נולדת אדם, היית שלם  
 כי אדם נברא מהול, ואמו של אדם  
 לא עמדה בצד  
 לבכות כשבנה הקטן, קשור לקרש,  
 ריחני ככבש נלקח  
 מידה לידו האמונה  
 של קוואטרין ומידה לקוטר ואחר כך לסנדק  
 שאחו בילד אל מול חרב הפיפיות.  
 לאדם לא היתה אם, אלא האדמה,  
 שלמדתו לחונן את כל יצוריה  
 בשם, בעודה שוכחת  
 כליל להורות לו  
 ולתוה שלו את חובת הציות. כך נשיכת  
 סרבנותו של אדם  
 השיבה לה עור ורד ותמים זה,  
 בני. נראית לי משלם לחלוטין  
 כשהונסת ממשת המים שלך  
 צועק את סופם של תשעה ירחי לדה -  
 צעקתך התובענית כמו שירת יונה  
 מבטן הליוטין וכמו קריאת יונה  
 בנשאה את העלה  
 מהמים האין-סופיים כעינו של אלהים.  
 משלם כמו שאתה לי - אמה יולדתך -  
 שלמותך היא רק אות שעדין אינה  
 משלם לחברת בני האדם  
 שמונים את אביך בבירתם.  
 עכשו, אני עומדת כאן, כמו שרה, מתבוננת  
 כשהאבך האדם שמעלים החמורים  
 מתערבל סביב דמיות בעלי, ילדי ואנשים.  
 צללים מתכוצים באבחת אור ברק  
 בפנותם לקראת הרמוזים הפחלחלים של הרים, היכן  
 שאלהים רוצה לעין מחדש בשבועה, שהעתקה בכח מהאב,  
 להעניק את הבטחתו לבני העתיד.  
 שם שרה עומדת לבד. ואתה, בני,  
 תברך בבואך בבְרִית עם הסכין  
 שפתחה לקראת החיים  
 עד זוב דם  
 את מתום בשרך.

קתריזן הֶלְרֶשְׁטֵיין היא מורה, חוקרת תרבות יידיש באוניברסיטת פנסילוניה, בפילדלפיה. שיריה מתפרסמים בכתבי עת ובקבצים. שירה - "לברית של בני", שזכה להדים רבים, ראה אור בכתב העת היהודי-אמריקאי "TIKKUN", בעריכת מיכאל לרנר.

## kathryn Hellerstein

### for my Son's Bris

If you had been born Adam, you'd be whole,  
 For Adam was created circumcised.  
 And Adam's mother did not stand aside  
 To weep as her small son, bound to a board,  
 Was passed like a fragrant lamb for sacrifice  
 Away from her, from hand to trusted hand  
 Of *kvaterin* to *kvater* to *sandak*  
 Who holds the infant for the two-edged blade.  
 Adam had no mother but the Earth,  
 Who schooled him in her creatures needing names,  
 Forgetting, though, to teach him and his Eve  
 Obedience. Thus, Adam's naughty bite  
 Restored this innocent pink skin to you,  
 My son. You seemed just perfect to my eyes  
 When you were lifted from your watery bed  
 Shouting the end of nine months being made—  
 Your clamorous cry like Jonah's whale-bound song,  
 Like the dove's call when it grasped the leafy twig  
 From waters endless as the eye of God.  
 Complete as you are to me—your mother, maker—  
 Your wholeness is a sign that you are not  
 Yet perfect in the community of men  
 That counts your father in its covenant.  
 Now I stand here, like Sarah, watching as  
 Red dust kicked up by donkeys swirls around  
 The figures of my husband, son, and men.  
 Their shadows, shrinking in the morning glare,  
 Head toward the bluish hint of mountain, where  
 God will revise the oath forced from the father  
 And make His promise to the future sons.  
 There Sarah stands, alone. And you, my boy,  
 Are welcomed for your coming with a knife  
 That cuts your sweet skin raw, to start your life.

### לבריתו של בני מאנגלית: גלית חזן-רוקם

אלו נולדת אדם הראשון, היית נולד שלם,  
 כי אדם נברא מהול.  
 ואמו של אדם לא עמדה בצד  
 לבכות כשבנה הקטן, קשור ללוח,  
 העבר כשה ריחני לעולה  
 מיד ליד אמונה  
 של קוואטרין לקוואטר\* לסנדק  
 האוחז בילד בפני להב הפיפיות.  
 לאדם לא היתה אם אלא האדמה,  
 שהציגה בפניו את נבראיה נטולי השמות,  
 אך שכחה ללמד אותו ואת חוה שלו  
 ציות על כן, נגיסתו החצופה של אדם  
 השיבה לה את העור הורד התמים,  
 בני. היית משלם בעיני  
 כשהתרוממת מערישת המים שלך  
 צועק את סיומם של תשעת ירחי המעשה  
 ועקתך כרנתו של יונה, כלואה בדג,  
 כהמית היונה באתוז בענף המלב לב  
 מעל פני מי האין סוף כעין האלהים.  
 גמור אתה לי - אמה, בוראתך -  
 אבל שלמותך היא סימן לאי היותך  
 משלם בקהלת הגברים  
 המונים את אביה בבריתם.  
 אני עומדת כאן עכשיו, כשרה, מביטה  
 באבק האדם שעלה מבעיטות חמורים המקיף  
 את דמיות בעלי, בני והגברים.  
 צלליהם המצטמקים בבהק הבקר  
 מתקרבים לרמז הכחלחל של ההר, שם  
 האל יתקן את השבועה  
 שנסחטה בכח מן האב  
 ויהפוך אותה להבטחתו לבנים שיבואו  
 שם עומדת שרה, לבדה, ואתה, ילדי,  
 מכרך בבוואך בפניו  
 החותך בבשרך המתוק החי, לקראת חייך.

\* זוג המובילים את הבן מהאם לאב ולסנדק בעת ברית מילה



# הנטייה המינית, הביוגרפיה והיצירה

חיים מרניץ

מאנגלית: נעמי יפתח

העבודות שהביאו לידי - או באו אחרי  
הצהרתו הפומבית - בייחוד  
"Flaws in the Glass" (1981)  
,"Memoirs of Many in One"  
(1986)

הן עבודות נחותות דרגה שאינן מצדיקות  
את פרס הנובל שלו מ-1973.

"The Twyborn Affair" (1979)

מתחיל טוב מאוד, אך יורד ברמה באופן  
ניכר בקטע האחרון בו מציג עצמו אדי  
טייבורן לראווה כבעלת בית היי-קאמפית  
\*\* (high-camp) של בית זונות לונדוני.  
מסיבה כלשהי, נראה שווייט אינו מסוגל  
לכתוב על נושאים הומואיים גלויים באופן  
שיש בו ייחוד יוצר. כתיבתו על נושאים  
הומואיים נוטה לצד הגינונים, ובה בעת,  
נדושה, וההומור שלו פועל רק ברמה של  
פארסה גסה. כשעינו האחת מונחת על קהל  
"עליזי" סידני שלו, בעת שהוא מנסה  
לשעשע את שותפיו לאמנויות ולתיאטרון,  
נראה שהיצירתיות שלו מתדלדלת. בנוגע  
לפטריק ווייט, נראה לי שיש הרבה יותר מה  
לומר לטובת הרעיון הפרוידיאני של הדחקה  
וסובלימציה, הדחקה שנראה שהיתה חיונית  
לאמנות שלו וחשובה ליצירתיות שלו.  
למרות שזה נוגד אידיאולוגיה הומואית,  
עבודתו של ווייט לא נדדררה פשוט מפני  
שהזדקן ואיבד את הכישרון שלו. ניוון  
פתאומי של כוחות היצירה שלו התרחש  
בדיוק בזמן שהדיוויד מאַרְיִים כוננו את  
דמותו סביב נטייתו המינית והצדיעו לה.

לאורך כל חייו התאמץ ווייט לספר לנו  
שחיי שונים מאמנותו. הוא נהג להזהיר  
אנשי אקדמיה ואחרים לשמור מרחק, מכיוון  
שאינו מסוגל לדבר בחופשיות על כתיבתו  
היצירתית. בראיונות פגשנו באדם שונה, לא  
מי שכתב את הרומנים, אלא מישהו מבחוץ  
שלא יכול היה לזכות בגישה לעומקי היצירה  
מהם נבעו עבודותיו. הוא היה חצוי עמוקות  
כמו התאומים המתכתשים ארתור וואלרו  
בראון ב-"The Solid" (1966)  
"Mandala". וואלרו - מתוחכם, סנוב,  
ציני, פרנואידי לעיתים, הוא בכל המובנים  
תיאור של ווייט האיש. ארתור -  
אינטואיטיבי, תמים, עמוק, חנני, הוא  
התגלמות האמן שווייט. וואלרו פוחד ובו

מכיוון שהכותב, במודע או שלא במודע,  
שאף לקבל את אישור בעל הסמכות, מה  
שבסופו של דבר פעל כנגדו ומנע גישה  
ביקורתית.

טוענים שזהו הספר המסכם על ווייט. ללא  
ספק זהו טקסט חשוב ביחס לחייו  
ה"היצוניים" אבל הכותב, היוצר ואמן  
הדמיון נותר איכשהו מאחור. כמעט אין  
נגיעה בטרדותיו הגדולות יותר,  
האבסטרקטיות יותר של ווייט כסופר, ועוד  
פחות, ניתוח שלהן או מיוגן בתוך המפעל  
הביוגרפי. זו אינה סתם השמטה של

אופי עבודתו של  
מאר נקבע על-פי  
ההנחה,  
שהומוסקסואלים  
יכולים להגשים את  
עצמם ולהיות  
יצירתיים באמת, רק  
כשהם יוצאים  
מהארון

הביוגרף. הנושאים הגדולים יותר של ווייט  
כאמור, תסריטיו המיתיים והסימבוליזמים  
הארכיטיפיים שלו, הם אלה שעושים אותו  
לסופר גדול והם הסיבה לכך שהעולם קם  
ושם לב. לא לגעת כלל במה שהפך את  
הנושא שלו לגדול זו שגיאה עצומה של  
הבחנה.

למאר יש תוכנית משלו: לתאר את ווייט  
כסופר הומוסקסואל וכ"עליז" מסידני. אך,  
אני מאמין, שההומוסקסואליות של ווייט  
אינה כה מרכזית כפי שמאר רוצה שתהיה.  
היא אינה מסבירה את ההשג היצירתי של  
ווייט. האידיאולוגיה ה"הומואית" של מאר  
יושבת מאוד לא בנוח על הקריירה  
הספרותית של ווייט. אופי עבודתו של מאר  
נקבע על-פי ההנחה, שהומוסקסואלים  
יכולים להגשים את עצמם ולהיות יצירתיים  
באמת, רק כשהם יוצאים מהארון. מדוע,  
אם כן, כל העבודות היצירתיות ביותר של  
ווייט נכתבו בזמן שהיה בארון וכשסוף סוף  
יצא החוצה נדדררה עבודתו בפתאומיות  
ובדרמטיות?

David marr: Patrick White:  
A Life; Random House; 1991

מי שנולד ובילה את עשרים ושבע  
השנים הראשונות של חייו  
באוסטרליה ושקרא ספרים, לא  
יכולתי אלא להיות שבוי בקסמו של פטריק  
ווייט, הסופר האוסטרלי היחיד שיש לו  
מעמד בינלאומי. אני ממשיך ומתעניין  
בווייט מאז שעזבתי את אוסטרליה, ומאמין  
שקראתי כל רומן שכתב. לכן, כששמעתי  
על פרסום הביוגרפיה: "Patrick White:  
A Life" שכתב דייוויד מאר, ביקשתי מחבר  
שישלח לי עותק. הוא עשה זאת, ויחד עמו  
שלח גם עותקים רבים של סקירות קלושות  
של הספר שהופיעו בעיתונים אוסטרליים.  
לדאבון הלב קריאת הספר היתה נפילה.  
נראה לי שרבים מאלה שכתבו את הסקירות  
הקלושות לא קראו את כל 727 העמודים  
שממלאים את הכרך המסיבי הזה. רב הספר  
פשוט משעמם. קריאתו הזכירה לי עריכת  
מסע ארוך אותו נוטים לשבח, לא משום  
שהיה נהדר, אלא פשוט מפני שתמו  
הייסורים.

אני אומר זאת, למרות שהשפה בה הוא  
כתוב נאה, ובמקומות מועטים, במידה רבה  
מועטים מדי, מתובלת בהומור. אי-אפשר  
שלא להתרשם גם מהאנרגיה והמהתושיה של  
מאר וכן, מיכולתו להביע אהדה ולהיות  
מנותק בו בזמן. אבל, נאמנותו למה  
שהתרחש בחייו של ווייט היתה די משוחרת  
והתייחסה לדברים כפשוטם. מאר התכוון  
לביוגרפיה מספרת-כל, אך מה שהוא נותן  
לנו הם תיאורים מפורטים של תקריות,  
אירועים ומצבים משניים, חיצוניים ופשוט  
לא מעניינים. מאר יכול, על פני עמודים  
שלמים, סתם לערום נתונים לתועלת לא  
ברורה. אני סבור ש"Random House"  
פרסמה טיוטה ראשונה מלוטשת אך מגופחת  
של מה שיכול היה להיות עבודה טובה הרבה  
יותר. הספר זקוק לעריכה קפדנית; על כמה  
מאות עמודים לפחות, אפשר לוותר. יש  
צורך להפקיד את העבודה מחדש בידי עורך  
שיוכל להחליט מה חשוב ומה מיותר. נראה  
שמדיניות העריכה פוונה לנוסח שווייט  
עצמו קרא, לפני מותו. עובדה מצערת אולי,



פטרק וויט

לעומקים מהם מדבר ארתור. הוא נתקף אימה מהשפה הסימבולית בה משתמש ארתור מכיוון שחווה אותה כמערערת וכמאיימת על תחושת קיומו. באורח דומה, שנא ווייט, ופחד למעשה, מהגאונות היצירתית שלו עצמו. זו תפרוץ בשעה מוזרה כלשהי ותכריח אותו להקשיב לדרישותיה.

מאר משלם מס שפתיים לווייט כסופר בעל השראה, כאמן שמונע על-ידי כוחות שמעבר לעצמיותו שבהכרה. מאר חייב להודות בכך, כיוון שווייט עצמו התעקש על חלוקה זו שבתוכו, לעיתים כה קרובות. אך מאר אינו מתייחס לטענות הללו מאוד ברצינות. הוא אינו יכול, מכיוון שהן יערערו את יסודות הפרויקט שלו - שנוטה מאוד לתיאור הדברים כפשוטם, כביוגרף של ווייט - להסביר אמנות באמצעות דרך חיים. עבודתו של מאר היא טעות בהבנה, כבר מן ההתחלה. הוא מבקש לכפות יחד אמנות וחיים, אצל אמן שחיו ועבודתו פועלים ברמות שונות באורח יוצא מן הכלל. מאר, למעשה, מבקש להסביר את חיו, זמניו, מצבי רוחו, נטיותיו ופרשיות האהבים של ארתור במונחיו של וואלדו.

ווייט כתב: "רומני הדמויות אינם מבוססים על אנשים אמיתיים... הם פשוט פורצים מעלה מתוך הבלתי מודע ואיכשהו מפסלים עצמם מתוכו". רחוק מלקבל הצהרה מסוג זה, פועל מאר בדרך מנוגדת ונאבק להסביר את הסיפורים באמצעות כינוס כל פרטי חיו החיצוניים של ווייט. עמוד אחר עמוד הוא סורק את הפרטים הקטנטנים וחסרי החשיבות של התנסויותיו החברתיות החיצוניות של ווייט, מחפש מפתחות פתרון לרומנים, להוט להוכיח שהחיים מספקים את כל ה"שורשים" ו"חומרי הגלם" של אמנותו. מאר פועל בקנה מידה גדול, כמו בחידת ענק של חיתוכי תמונה לשקזור, מזווג בקפדנות דמויות מסוימות בחוויה החברתית של ווייט עם נפשות בסיפורים. הוא עושה הכול על מנת להתאים חפצים, מקומות, שמות ברומן למקבליהם האמיתיים. שש שנים בילה מאר שקוע בעבודת בילוש זו, ביקר בשמונה ארצות, ראיין אנשים בעלי משמעות וחסרי משמעות, נפגש עם רבים שערים ניהל ווייט מריבות שהסתיימו בפיצוץ, שלעיתים קרובות היו פומביות; בעמל רב קרא הר של התכתבויות במטרה ליצור הנמכות פשטניות ובלתי מלומדות מהאמנות לחיים.

ההשג של הפרויקט הזה כפול. ראשית, הוא ממקם את מאר במרכז הבמה, מכיוון שאם כל הרמזים לעבודתו של האמן הזה, ניתנים לגילוי בתוך חיו, כולנו אסירי תודה למאר על כך שכיוון לפרשות אפופות הסודיות של ווייט. אכן, אם נעקוב אחר ההיגיון הביוגרפי העצמי של מאר, נוכל למצוא בו רק הבנה של עבודתו של ווייט. שנית, הפרויקט של

העצמי המודע והבלתי מודע שלו, בין אישיות ארתור ואישיות וואלדו שלו, ואפילו לנצל הבדל זה, להציג את החיים כפי שהם - לא כמקור של אמנותו אלא פשוט הכלי שלה. ווייט לא חזר וסיפר את סיפוריו הטובים ביותר מהתנסויות בחיו, הסיפורים יצרו את עצמם והוא הקשיב לתהליך. דמויות "פרצו מתוך הלא מודע ובדרך כלשהי צמח מזה רומן". הביוגרף חייב היה לקבל הסבר זה ולהיות מסוגל להציג מחקר מעניין של החיים מבלי להיות חייב לטעון טענות מוגזמות לביסוסו.

המקבילות הברורות הן לידה. לורנס. אחרי מותו של הסופר הידוע, ביוגרפים, על פני כמה יבשות, השליכו כל רסן, בנסותם לגלות את הרמזים, התשובות, המפתחות, לתעלומה שהיה. היה ניסיון כושל לעשות התאמות בין אנשים אמיתיים ואירועים ממשיים ובין הדמויות והמצבים ברומנים של לורנס. נטיה זו לדברים פכתבם, קיימת עדיין בבירור היום באוסטרליה, בה ניסו כמה עיתונאים ויודעי ספר למצוא העתקים אמיתיים לדמויות ולתסריטים הפוליטיים ברומן של לורנס - "Kangaroo" (1923). גישה זו מציגה אי-הבנה יסודית על אודות טבעה של אמנות - אי הבנה, שנראה שרבים מן הלוקים בה מודעים לה חלקית, אך הם מתמידים בה במטרה ללבות מחלוקת, ולייצר "ממצאים" וחיבור חם. מאר אינו בלתי משוכלל כמו כמה מאלה בתעשיית לורנס, אבל החיבור איתם הוא בזה שהוא נוטל חלק באותו חוסר דמיון, בנטיה להנמיך אמנות לסוציולוגיה ביוגרפית.

כמה מן הסקירות שקראתי ביטאו תדהמה מנכונותו של ווייט להתחבר עם מאר לעבודה על הביוגרפיה. לא אופייני לווייט לעבוד בהרמוניה עם אדם כלשהו, לא כל שכן לשתף פעולה עם ביוגרף. אך אני תוהה עד כמה לא אופייני היה המבצע הזה. ווייט היה רב להטוטן, והתרגיל המחוכם האחרון שלו היה ודאי לתמוך בביוגרפיה, שבעת שנדמה שהיא מגלה הכול, היא בעצם חושפת מעט מאוד. הספר נעים אך לא מקיף, חומר קריאה מהנה, יותר מניחות חודר. אי השקט הנפשי של ווייט, המקורות המבולבלים והבלתי מודעים של הגאונות שלו, אופיו השסוע עמוקות, ייסורי הנפש ופחד הרדיפה, פרא האדם המשתוקק להרס עצמי, ההתקוטטות הנוראה שלו עם אלוהים - אף לא אחד מאלה מטופל בדרך שמביאה גילוי או מהווה אתגר.

אפילו בעייתו הנצחית של ווייט עם אמו, הברורה למקרי שבקוראים, לא נחשפת אף פעם לניחות ראוי. שום דבר מהווייתיות של ווייט, ממצוקתו הרוחנית או הפסיכופתולוגיה שלו, לא מצליח לשרוד בפרוזה המתואמת בחן של דיויד מאר. הביוגרפיה הממוקדת כלפי חוץ, לעולם

מאר מבקש להסיר את המסתורין מעבודתו של ווייט, לעשותה חילונית, ניתנת להבנה, רגילה, הומואית, פוליטית ושייכת לזמנה. זאת הנקודה החמורה יותר, מכיוון שאנשים רבים, במיוחד אלה שאינם בני תרבות, רוצים זה זמן רב שפטרק ווייט וכל אחד מהאנשים הרגולים האחרים יהיו רגילים, שיחלקו עמם את ערכיהם החילוניים. מאר, במובן מסוים, נתן לאנשים אלה את פטרק ווייט שביקשו. ווייט הדתי, המיסטי או בעל החזון סולק. כתיבתו הסימבולית, בנסיגה המתמיד להעלות שונות, להתקדם מעבר לידוע, להעלות ממדים אחרים של מציאות, הופכת בידי של מאר לסוג של נטורליזם מיופה או מוצפן במידה רבה. המראות המיסטיים של ווייט הם פשוט חיים בתחפושת. כמעט חיקיתי שמאר יחשוף מקורות מהחיים ל-"Chariot", ל-"Mandala", ול-"Tree of Man". שיטתו של מאר מזכירה לי את זו של סטודנטים רבים לספרות בשנה א' באוניברסיטה. סטודנטים, לעיתים קרובות, מניחים, שרומן או שיר הוא גירסה דחוסה או קשה להבנה של עובדה ביוגרפית. הם מנסים "לפרש" את הטקסט באמצעות הנחות רבות בנוגע לסופר שמאחוריו. הם מניחים שהדמויות ברומן או הנפשות בשיר זהות עם התודעה של הסופר, ותשומת לב מועטה מוקדשת לטבעו המורכב של הטקסט, אין שום מקום לדמיון והרבה פחות ל"אי התודעה". ראייה כזו מובילה אחדים, בסופו של דבר, ל"שנוא שירה", כיוון שהיא תוהה מדוע הסופר לא יכול היה להציג את הדברים במונחים פשוטים יותר. מאר מצטיין בקריאה הבלתי-אינטלקטואלית הזאת של ספרות.

יש דרכים מנמיכות פחות לגשת לביוגרפיה של ווייט. ניתן היה לתאר את החיים מבלי לנסות, בו בזמן, לפרש את האמנות. מאר חייב היה להגיע למודעות קיומה של סתירה ברורה בין אמנותו של ווייט וחיו, בין

אינה חודרת אל הפנים. מאר ודאי סבור שתפס כמעט הכול בחייו של הסובייקט שלו, הוא גילה כל שיש לדעת על זוכה פרס נובל זה. ווייט יכול עכשיו לרדת בשקט מבימת החיים, למות כשהוא בטוח שבשום דבר לא הוטלה ערבוביה. יצירי הדמיון הטובים ביותר של ווייט היו מסוגלים לסוג כזה של תזמור מעולה. אליזבט האנטר, לדוגמה, אירגנה מצבים רבים מאוד, מראש, מעט לפני מותה. תפעול האירועים שלה באמת מעורר יראת כבוד. אחרי האֵלֶה פרטית היא המשיכה לשלוט במעון במשפחתה ובחבריה למקצוע, מן הקבר. חייה הפנימיים מעולם לא הונחו עירומים או נעשו ידועים אפילו לא לקוראי סיפורה, שנשארים בעיקר תמהים על אופיה ונסיונה. אני רוצה לחזור עכשיו לנושא ההומוסקסואליות ולבעיות הכרוכות בכפיית אידאולוגיה הומואית על הקריירה של ווייט. מאר רוצה שנראה את מעמדו הפרוש או המנותק של ווייט כתוצר של ההומוסקסואליות שלו. כך, באור זה, יש לראות את דמויות הסיפורת שלו. את הגישה המסורתית שווייט ודמויותיו הראשיות "רוחניים" מידי למטריאליזם של החברה האוסטרלית, יש להחליף במסגרת חדשה, המבוססת על קווי מדיניות מיניים. אבל, יכול להיות שאופן קריאה זה, שעבר זמנו, אינו מוביל לכיוון כל-יך לא נכון. ברומנים של ווייט, תחושת הזכות המיוחדת או הבדלים שמציגות הדמויות המרכזיות, קשורה, בכל מקרה, לתחושת אי שייכותם למציאות רגילה. למיניות אין כמעט תפקיד בבניית זהותם. הדמויות הראשיות המיסטיות אינן הומואיות. אחדות אינן מנהלות חיי מין כלל, אחרות כמו גבי גודבולד, או ווס, או פארקר, הן הטרוסקסואליות בהתנהגותן ובפסיכולוגיה שלהן.

הומואיות אינה מסבירה גם את עמדתו החברתית של ווייט. נראה שבידודו היחסי, נטייתו לפרוש, הם תוצאה מאופי ביישני ומכונס בעצמו, ומתערובת קלאסית של נחיתות חברתית הנשענת על הסתייגות מסוימת של המעמד הגבוה ותחושת עליונות רוחנית. המהלומה האחרונה לתיאוריית זוהת ההומואית מונחת, שלא בידעין, על-ידי מאר עצמו. אפילו בחברת הומוסקסואלים אחרים, ובמיוחד בעולם התיאטרון ההומואי הגלוי של שנות השלושים בלונדון, ווייט היה ביישן, מורחק ותמיד בשולי העניינים. הומוסקסואלים אחרים בתיאטרון, כמוסיקה, בחוגי הציירים, נדהמו מהתנהגותו המסויגת תמיד. האמן והמאהב לשעבר של ווייט, רוי דה מייסטר, העניק לו את השם "העכבר". פרק 8, "העכבר ורוי" מתאר את התנסויותיו של ווייט בלונדון ההומואית, ככאלה שאינן

שונות ממה שחש מאוחר יותר, בסביבה ההטרוסקסואלית בעיקרה, בסידיני של שנות ה-40 וה-50. זה מוכיח כי אי אפשר להסביר את מזגו של ווייט באמצעות הומואיות, מזג שהוא כאילו "קדם מיני". זו ודאי טעות להעלות על הדעת שהמופגמות של ווייט נובעת מכך שהחברה ראתה אותו כשונה מההבט המיני. הוכחה סותרת להיפותזה של מאר סופקה בנדיבות על-ידי מאר עצמו. במובאה שבעמ' 151, דוחה ווייט את התיאוריות של פרויד כיוון "שהן סובבות יותר מידי סביב מין והרבה יותר מידי שיטתיות." אני סבור, שהוגן לומר, שהדברים נכונים גם לגבי התיאוריות של דייויד מאר לגבי פאטריק ווייט. אני סבור שכפיית האידאולוגיה ההומואית של מאר אינה ברורה בשום מקום כמו בפירוש שלו לרומן מ-1941, "The Living and the Dead" ישנן דוגמאות אחרות של טיפול כושל בטקסטים ספרותיים, בדרגה זהה, או אפילו כושלת עוד יותר, אך זו תשרת את מטרתנו. רומן.

**למאר אין שום תחושת השתתפות בתוכנה של לידה רוחנית מחדש, בדגמי הדימוי שפותחו בזהירות, המקשרים ילדות מוקדמת עם תודעה שנעורה מחדש. כל זה, עבורו, הוא מטען ספרותי עודף**

זה, כפי ששמו מרמז, מעמת מצבי חיים חזקים ומגבחים עם חוסר תחושה נפשי, העדר כוח אישי ומוות רוחני. הדמות המרכזית, אליוט סטאנדיש, היא של פסאודו-אינטלקטואל, שחיוו מבוססים על קיפוח רגשי, דיכוי תחושה ושיכתת העבר של ילדותו. בסופו של דבר, הוא מתעורר ממצב התרדמת שלו, מכורח מספר התנסויות, שכולן נכפות עליו מבחוץ; וכשהרומן מסתיים, הוא צף ועולה מפקעת המשי הפסיכולוגית שלו, ומתחיל לאמץ ראייה רחבה יותר של חיים. בעמודים האחרונים, הוא חווה מחדש, בדמיון, את אהבת ילדותו לטבע, לים ולשמים, ולמצב של שלמות שמסומל באמצעות מעטי צדף עגולים של חלזונות ימיים. הוא חש פתאום מאוחד בשמחה עם האנושות: "בודד היה אך לא בודד, מאוחד כפי שאיחד את התכנים של כל-יך הרבה חיים אחרים."

נכנס דייויד מאר, מצמצם ספרותי, ורואה את הדברים ככתבם. גיחשתם: אליוט הוא "באמת" הומוסקסואל, והסיבה להתפרצות

השמחה שלו בסוף היא, שזה עתה גילה את העובדה הזאת. למאר אין שום תחושת השתתפות בתוכנה של לידה רוחנית מחדש, בדגמי הדימוי שפותחו בזהירות, המקשרים ילדות מוקדמת עם תודעה שנעורה מחדש. כל זה, עבורו, הוא מטען ספרותי עודף, טמינת פח מודרניסטית שמסתירה את התוכן ההומוסקסואלי. אבל האם קיים שם תוכן הומוסקסואלי? אני לא הצלחתי למצוא אותו בספר, שקראתי שוב, כדי לבחון את זכרוני. בקריאה מחדש, לא יכולתי למצוא אפילו רמז או התייחסויות בלתי ישירות כלשהן להומואיות. מאר מספר לנו בעמ' 194, שההומוסקסואל שבאליוט "תמיד מעומעם בכתיבה". מוזר שמאר יאמר דבר כזה, במיוחד כשהוא טוען למצוא ברומן כל-יך הרבה הומוסקסואליות.

אמונתו מבוססת, כפי שמתברר, בכלל לא על הטקסט אלא על הערה של ווייט בשיחה. בעמ' 675, קובע מאר, בהערות שוליים, כי "ב-12 במאי 1988, אישר ווייט את החשד שלי בדבר ההומוסקסואליות של סטאנדיש". אני מוצא, שעמדתו הביקורתית של מאר כאן, חסרת בסיס למעשה, ונעדרת מהימנות בו בזמן. הוא אפילו לא טורח להציא תמיכה או עדויות טקסטואליות כלשהן, אלא מתוך חתירה למטרה מוגדרת, וכקיצור דרך, מציג שאלות לווייט במהלך ארוחת צהריים. מאר מגלה אי כבוד לספרות, אי כבוד לסמכות של הטקסט, ומן הסתם שום מודעות להבדל בין הסופר ובין עבודתו. יותר מכך, ווייט כתב רומן זה בשנות השלושים המאוחרות, ונראה שכחמישים שנה מאוחר יותר, בקושי זכר את שם המשפחה של אליוט, שלא לדבר על ניתוח מהימן של התפתחות אישיותו. אך בעוד מאר ווייט דנים תוך מודעות עצמית "בחשיבותה של הומוסקסואליות" ב-12 במאי 1988, הנושא מקבל חיים משל עצמו ומתחיל "להימצא" בכל מקום. למרות שאיני מחובבי ההריסה, המקרה הזה נראה כהזדמנות הולמת להתאמן בה, במקום בו הושוו באורח מזורז וזכרוני הכושל של ווייט והתוכנית האידאולוגית עליה מתעקש מאר לשם בניה מחדש של העבר, או, כפי שיוכלו תיאורטיקנים לומר, להציא טקסט מחדש.

לא זו בלבד שמאר טוען שהתוכן ההומוסקסואלי "מעומעם", הוא ממשיך ומייצע לווייט כיצד היה עליו לכתוב את הרומן. "אם ווייט יכול היה לגסח את מצבו המעיק של סטאנדיש בגלוי, הסיום של "The Living and The Dead" יכול היה להיות הפתיחה של רומן עמוק יותר" (עמ' 164). איוו חוצפה, בתחילה קורא מאר בדרך לא נכונה את הטקסט ואחר-כך טוען כלפי המחבר על כך שלא כתב רומן הומואי עד הסוף. אני נזכר שוב ב"ניתוח ספרותי" של השנה הראשונה באוניברסיטה, או אפילו מהסוג שנערך

כמו לגנות אנשים בשל פעילות הומוסקסואלית. הייקאמפ, לפחות מאז הניתוח של סוזן סונטאג, הוא דרך כתיבה או סגנון בזכות עצמו, ואינו בשום פנים מושג נרדף לשותפויות חד-מיניות. ישנם הרבה הומוסקסואלים שלא אוהבים הייקאמפ, בדיוק כמו שישנם הטרוסקסואלים רבים שנהנים ממנו. הבחנה זו אינה קיימת עבור מאר, שרגיל לטשטש הבדלים בין אמנות וחיים, ומעדיף להנמיך דיון אינטלקטואלי לעיסוק בענייני מין. חוץ מזה, ביוגרפיה עם אוריינטציה של שחרור ההומו לא תהיה שלמה מבלי שתהיה בה לפחות התייחסות אחת ליחס הבלתי הוגן שניתן לווייט על בסיס העדפתו המינית. טייסי עוסק בהומוסקסואליות של ווייט בספרו "Patrick White" למאר היתה בהחלט אפשרות לקרוא ספר זה, וללמוד מה היו דעותיו האמיתיות של טייסי בנוגע ליחסי הגומלין בין ההומוסקסואליות של ווייט והאמנות שלו. או שמאר לא קרא את הספר, ואם קרא, הוא בחר להתעלם ממנו, מכיוון שהיה תיאורטי, אינטלקטואלי, ונכתב על-ידי איש אקדמיה הסבור שסגנון ההייקאמפ הוא מוגבל ומשעמם. אחת התוצאות האומללות של פרסום הספר של מאר היתה השבתה לחיים של המרירות בין עיתונאי ספרות ואנשי אקדמיה. במאמר

הומו." זו אי-הבנה נוספת, ושוב, יש לה מטרה אידיאולוגית. מאר מתייחס לסקירתו של טייסי על "Memoirs of Many in one" בעמודי הספרות. של "Melbourne Age" בסקירה הזו מותח טייסי ביקורת על השבח החנפני שהוענק ביד רחבה על-ידי מבקרים, למה שהיה אז רומן חדש. הוא טוען שה "Memoirs" הוא עבודה מדולדלת של מה בכך, ולדעתו לא היה ראוי מצד המבקרים לשבח אותה, רק בגלל שנכתבה על-ידי ווייט. אלה שקראו את "Memoirs", יודעים שהוא כתוב בסגנון הייקאמפי ושניתן להוכיח זאת. עם הרבה הפרזה, פארסה ומנייריזמים וכן, אלמנטים של וודביל. יש שם קורטוב של צחוק, אם נהנים ממעשי הבל. בכל אופן, אין זה רומן גדול בשום מובן. מה שטוען טייסי בסקירה שלו, הוא שההומור ברומן לא מצליח להסתיר את העובדה שכוחותיו היצירתיים של ווייט התנוונו. חטאו היה, אם היה זה חטא, להעז לבטא זאת בדפוס. הביקורת של טייסי הופנתה, בראש וראשונה, אל המבקרים, בשל תגובתם האחידה לחלוטין והגיתנת לחיזוי; ושנית היא כוונה לסגנון ההייקאמפ, אותו מצא "מוגבל ומשעמם בו בזמן". הרי לא לאהוב הייקאמפ כדרך ספרותית, אינו אותו הדבר

בבתי ספר תיכוניים, בו מזדקר הצעיר כזיף שיער מלא אידיאולוגיה, ואומר שהוא יודע כיצד יכול הסופר להוציא מתחת ידו עבודת אמנות אפילו טובה יותר, על-ידי הכנסת טענות אידיאולוגיות והכרזות עם יותר מטען וכוח. אבל כפי שמרבית המורים לספרות מנסים ללמד את תלמידיהם, אפילו אידיאולוגיה ספרותית טובה מהווה ספרות טובה, לעיתים נדירות, אם בכלל. מאר חושב שהיינו מקבלים רומן "עמוק יותר". אני סבור שהרומן עמוק כפי שהוא, ומאר באורח אירוני, לא מוצא את העמקות שבדברים, שיש להם קשר עם עריכת מסע בכיוון של טרנספורמציה רוחנית, בנתנו זכות בכורה למחשבות משלו, רגילות וארציות הרבה יותר. במלים "עמוק יותר" מתכוון מאר בעצם, לרלוונטי יותר, לאינטרסים האידיאולוגיים שלו. אין לו שום חיבה לתוכן הרוחני הסימבולי של ווייט, והוא היה מעדיף להשליכו בתמורה לגירסה מ-1941 של מדיניות היציאה מן הארון. בביוגרפיה טוען מאר, שלקראת סוף חיו סטודנטים רבים לספרות תקפו את ווייט על היותו הומו. בעמ' 627 הוא מצביע על דיויד טייסי (David Tacey), מחברו של "Patric White, Fiction and the Unconscious" (אוקספורד 1988), כראשון ש"ייסר את פטריק ווייט בשל היותו

109 בעמ' 51

## אלה בת-ציון

בצעתי את התכנית פרוסת לחם אחר פרוסה  
וכשנשלם כבר הלחם חבקתי בזרועותי  
את גוף הלחם כתינוק זעיר

ובמלים רהוטות התדפקתי על דלתי  
בשעה שלא הייתי שם  
ושאלתי את אבי, איך זה שהנפש המלאכית  
הופכת עם השנים לכיס של מגלה

וארזתי אותה (את המפלצת) בתוך קפסה  
ושלחתי אותה על פני החיים  
איכשהו היא נזונה מאיזשהו לחם  
והיא צומחת וגם מודקנת

אבל נפשה צמאה כגויל מתוח  
והסימנים שגרשמו עליה מכבר  
מתפוררים למגע אצבעותי של העתיד

הטריפ הוא בעיר הכלואה בתוך שערים ישנים.  
ובתוך הפלא עפה יונה נבהלת

זמני באמת מגבל ודחקתי בה לצאת  
הראיתי לה את הדרך לצריח של השומר  
ונתתי לה הוראות אנטי-חברתיות לפגוע בקדמה

על מצעינו מצויים עדין כתמי הזרע האחרון  
שהנץ בכתב-יד רהוט. מהן דמעות? מהי יצירה?

בבואף ליצר מתגבהות בפניך חומות שקשה להפילן.  
ראשית יש לזהות את החומות  
ולרכש כלי עבודה - - -

זהו. כתבתי משהו למישהו (והיונה היא יונת דאר)  
שערי העיר ננעלים ב-7.

מתוך: "שפת סף או מים, אמא, נפש" (כת"י)

# נלה

## רותי קרן



המש יבוא חתני. הור בידו. וריח פרחי הפיטנה יזחל במעלה המדרגות עד החרך שבתחתית הדלת, דרכו ישתחל כמו חוט דק ויסובב אותי שבע פעמים.

כבר אהיה לבושה בשמלת הכלה מבד תחרה ויקטוריאני, ההינומה תהא מהודקת לשערי הרך, עיני מאופרות, שפתי צבועות שני, אצבעי מושטת אליו. בחמש יגיע.

רק שלוש עכשיו. שעת צהריים לחה ודביקה. הכול נחים ולי אין מרגוע. מן החלון במטבח אני נודדת אל המרפסת הצופה אל הכביש ממנו יבוא ומשם לחלון חדרי הפונה אל החניה שבחצר, שם תמתין לי אדומה ובוהקת, מכונית שתאסוף אותי אל כלולתי.

בארבע תבוא מאפרת ליפות את פני. הזמן מתקדם במתינות, כחתול מתפנק בשמש. המחוגים מפהקים סביב שלוש, ועדיין יש לי מלאי דקות עמוסות חרדה. ואם לא יבוא?

עמוס, חתני, יצא את הבית מוקדם בבוקר. יום ארוך ומתיש לפניו. את המכונית יש לנקות ואת הבגדים לגהץ ולקנות גרביים ולאכול צהריים ואחר-כך לנסוע ל"הילטון" ולקחת מחנות הפרחים שבמרתף את הזר.

ולבסוף צריך להתחתן.

בסופו של היום הזה, כשניפגש שוב לפני הדלת כבר נהיה אשה ואיש. הסדינים על מיטתנו בחדר השינה רפויים עכשיו. כמו אחרי מלחמה. עקבות סערת הלילה שעבר נמוגו. מה שונה יהיה הלילה הזה מן הלילה שלפניו?

על קולב מרופד בוורוד תלויה שמלתי הלבנה החרירית. ועוד מעט יכסו את גופי בפרחי תחרה עתיקים. מן הצוואר ועד הקרסוליים ישתפלו על קימורי גופי.

תחתית המשי בוהקת בשמש וגם נעלי הלבנות, שנתפרסו לפי צורת רגלי, עורגות כבר לכפותי שתונחנה בתוכן עוד מעט. להט הקיץ מתדפק על החלונות. לגופי זוג מכנסונים קצרים וגופיה דקה, שערוטי גזורות ומסודרות בידי המיומנות של מוטי, הספר.

הה, הנה הגיע היום הגדול. שנים כה רבות אחרי הזמן שכילדה יעדתי לו לבוא. הנה הגיע היום ואין בו לא הוד ולא קדושה והשמש אינה זוהרת יותר מתמיד. במכונתי אני חולפת ברחובות העיר ואיש אינו יכול לנחש שהיום אני כלה. לאיש לא אכפת. אנשים זרים זה לזה, הופכים שותפים האורגים יחד את יום כלולתי, משלימים את חלקי הפסיפס לתמונה שלמה.

מוטי אוחו בקווצות שיער. המספריים מרקדות בתוך שפעת שיערי, וקבוצות קבוצות, נושרות אל הרצפה ומכסות אותה במרבד כהה ורך.

אצבעותיה הדקיקות של מוכרת הפרחים מרפדות בצמר-גפן את גבעולי הפרחים ואחר-כך נותנות אותם בקליפת נייר כסף מהודקת היטב.

ימים רבים חלמתי על היום הזה. שיבוא איש אחד ויקח את ידי בידו ויובילני בשביל לא מוכר ונפלא, בעדינות אין קץ. את פני יעצום בהינומה שקופה למען אראה אותו מבעד למסך עמום, לבל אראה פגמיו ואתחרט.

ואחר-כך תחת חופה כחולה, טבעת ישים על אצבעי ואת כוס הזכוכית ינתץ ברגלו. לא ידעתי מה מראה פניו יהיה, איזה עיניים יביטו בי ואיזה שפתיים ילחשו את משפט הקסם: "הרי את מקודשת לי כדת משה וישראל". ושיערו, וכפות ידיו וגובהו, ורוחב כתפיו. וקולו.

עכשיו הוא קיים. נבחר. חייו שהיו בלעדי עד עכשיו נפגשו בשלי. אל החלל הריק של דמות חתני, נכנס עמוס. אהובי. ומי יתן בידי את התשובה אם הוא, הוא האיש.

בחרתי לי הינומה שקופה במיוחד כדי שאוכל להביט בו ולהיות בטוחה. מראהו יהיה ברור גם מבעד לטשטוש הרשת.

במוצאי שבת תמיד היו באים אורחים. אמא היתה משאילה לי את של הצמר הכתום-גזר שלה, ואני הייתי מכסה בו את ראשי, והשל היה יורד ומגיע כמעט עד הרצפה.

"מזל-טוב", "מזל-טוב", אמרתי ולחצתי את ידי הבאים. כמה גדולות וקרות היו הידיים שאחזו בידי הקטנה בהיסוס, ורק משהפך טקס החתונה הזה במוצאי שבת, לקבוע, נאותו לאחל לי ברכת מזל-טוב בחזרה.

אני הייתי מתיישבת בכורסה ליד אבא ומביטה סביב כמלכה. עוטפת הייתי את גופי הקטן בשל הצמר ורגלי מתנודדות באוויר בין הכיסא לשטיח. ישבתי. לא חיכיתי לאף אחד. הכול היה שם. הטקס, בלי כאב.

את הכלה הראשונה בחיי ראיתי ישובה על כיסא לבן ענקי שמשענת לו בצורת לוחות הברית. שמלתה כיסתה את כל המושב הרחב ולראשה "טול" שקוף עטור גזר פרחים. החתן עמד בצידו השני של אולם החתונות הענק, לבוש בחליפה שחורה והיא, כלתו ישובה כל הזמן על הכיסא וכולם לחצו לה את היד: "מזל-טוב", "מזל-טוב". והחיוך כבר קפא לה על פנים והיא נראתה לי גורא לבד. אחר-כך כולם ישבו ואכלו ורק היא עוד ישובה שם על הכיסא המזוז הזה וחיכתה לו.

נשאר לי רק עוד שעתיים לחכות. כלות, טבען שהן מחכות. איך חיכתה רבקה אהרונסון לאבשלום כל חייה ומתה כלה זקנה, זקנה. חתנים לא תמיד מגיעים בזמן. לא תמיד מגיעים.

כמכושפת נשאוני רגלי לאולמי החתונות. שוב ושוב פילסתי דרכי בין נשים מגונדרות, מפורכסות וגברים מעונבים אוחזים באצבעותיהם השמנמנות שוקי עוף נוטפות שומן ומגירים אל פיותיהם הפעורים עוד ועוד מזון. ואני מתנשפת, לבי הולם בתוכי, עומדת אל מול ארבעה מוטות עץ הנושאים מעליהם בד קטיפה כחול ותחתיו הכלה - יצור נשגב, מופלא. פרח נר-הלילה ששעות חייו ספורות. מביטה בערגה אל הטבעת הנענדת על אצבעה.



סידור השיער מהתחלה. מוטי מתרגש - הוא לא מספר אף פעם כלות. פרינציפ אצלו. נשימתי נינוחה. אצבעותיה של מוכרת הפרחים כבר אדומות מהידוק נייר הכסף לגבעולים. כולה מרוכזת בסגול המתחבר אל הלבן, המחבר אל הסגול - זה לצד זה בתפרחת ענקית. "קשה להשיג פרחי פיטנה בעונה הזו", אני זוכרת את דבריה. מזה חודש אני יוצאת אל החצרות ממול, לראות אם כבר הנצו הפרחים הלבנים, שצהוב עז במרכז עלי כותרתם, אם כבר אפף ריחם הנהדר את הרחוב, אם יהיו מוכנים לזר כלולותי.

המאפרת זורקת אל תיק האיפור אבקות וצבעים, מכחולים, עפרונות ושפתונים ופודרה וספוגים.

ומה אם לא תשיג מונית?  
רק שלוש ושלושים. אותיות הדפוס בעיתון לפני מסתדרות לאטן והופכות למלים והמלים הופכות למשפטים. מן המערבולת השחורה מגיחות אלי הפיסקאות הללו שעוד מעט ויהפכו למעיל חרדה שיעטוף אותי בזיעה קרה.

"חתן ברח ביום כלולותיו". התחרט ברגע האחרון. הכלה קיבלה את הבשורה בעודה מתכוננת לטקס במכון יופי. על המראה בדירה אותה חלקן שנתיים, כתב לה בליפסטיק שבור: "מצטער, לא יכולתי". וחתם את שמו. ושמו כשמו של חתני.

אבל זהו הרי סיפור אחר במקום אחר. זהו סיפור על אנשים אחרים. סיפור שקרה.

קרה בלשון עבר. אבל השם. השם כשמו של חתני. אולי זה אות מבשר רעה. אולי אוזרה. הנה. יכול להיות, חתן מתחרט ובורח.

מי יבטיח אותי שיגיע בחמש? ש-יגיע?  
בבוקר נישק אותי לפני שהלך. "בוקר טוב כלה". אמר לי וקולו רך.

רק שלא יאחר אפילו בחמש דקות, שלא אצטרך לחשוב אם קרתה תאונה או אולי הזר לא מוכן.

או שאולי התחרט. נבהל. החליט שלא.

את שמלתי אלבש? וכך אבטיח את כלולותי. לא. לא אכסה את גופי בבגד הגורלי הזה עד שאחוש בריח הפרחים, עד שאשמע את קול מעצור המכונת, עד שאשמע את קול צעדיו במדרגות. ואם אלבש את שמלתי זו המרוקמת ולא יבוא חתני אלי? כך אשב שנים על שנים, והוא כבר יקדש כלה אחרת והאבק יאפיר על לובן השמלה ויטשטש את רקמת הפרחים והשמלה תכבד מאוד כשקי עופרת על כתפיי.

פרפר הטאפט הבהוק ירכין כנפיו האפורות עד אשר תכריע אותי השמלה הזו אל האדמה, ההינומה האפורה תכסה את פני וגם האוויר לנשימה יהיה בצמצום, כך, כך בלי שאזכה לזר או לטבעת.

"רוצה להתחתן, רוצה להתחתן עם גבר יפה, מאלה השוכנים על חוף הים, כי הגברים פה בורחים מפני הנשים."\* כך ישמעו אותי צועקת. כמו מאריה חוספה הזקנה, אמה הישישה של ברנרדה. פוחדת אני להיות כמו בנותיה של ברנרדה אלבה, כמו מאריה חוספה. "איני רוצה עוד לראות את הבתולות הללו, שלבן הנכסף להתונה נשחק לאבק. רוצה אני גבר, שיקחני ויתן לי נחת".

על הקולב תלויה שמלתי. לבנה. בוהקת, תחתית המשי לצידה. בוא, בוא אלי אהובי. בשקט, בשקט אני לוחשת מלים לעצמי: בוא. כמה שנים חיכיתי עד שמצאתי אותך.

שבע שנים חלפו עלי ודבר לא קרה. כבר מלאו לי עשרים. חשבתני: איחור של שנה? זה לא רציני, ועברו עוד שנה, שנתיים. בחתונות של אחרים אני תמיד בוכה. משמחה, מהתרגשות.

רפי בא אלי עם התסריט אחרי שבחן לתפקיד הכלה את כל השחקניות בעיר. את אורחי החתונה אסף מן הקיבוצים באיזור. הכול סודר: רבע עוף ותפוחי אדמה, ושתייה, מפיות וקישוטים ומוסיקה גם.

את השמלה חיפשנו שלושה חודשים. מדדתי את כל שמלות הכלה ברחוב בנייהודה. את אלו שלובשות הבובות בחלון הראווה. את הנפוחות העשויות בד ברוקד שזורות חרוזים נוצצים והן צרות

חולפת הייתי על פני כל החנויות לשמלות כלה. מביטה כמהפונטת אל בובות השעווה הלבושות משי וברוקד ותחרה, שזורות פנינים ופרחים וסרטים. שמלות תפוחות ושמלות כפריות ושמלות מלמלה מרובות וולנים. והתחלתי לחלום את עצמי בתוך התמונה הזו. עוד שבע שנים כשאהיה בת עשרים ילבישו אותי אחת מן השמלות האלה ואת ראשי יעטרו בהינומה ארוכה, וגבר צעיר נהדר, יוביל אותי בידו ודמעות גדולות של אושר יזלגו במורד צווארי ויעלמו בבד השמלה.

את שמלת כלולותי פגשתי במקרה. תלויה על דלת חנות שריח פרחים חנוטים עולה מתוכה והיא עמוסת תיבות עץ עתיקות, עטורות, האוצרות בתוכן שלל בגדי משי וקטיפה בצבעי ארגמן וסגול וזהב. ונברשות קריסטל משקשקות מן התקרה ותחרים ווילאות תלויים מעל, וגם כדים סיניים ענקיים מצוידים ביד מונחים אחר כבוד על שרפרפים מעץ מהגוני ומתוכם צומחים פרחי משי עצומים.

צ'רלסטון, מי היה מאמין. לא ויקטוריאנית, או אליזבטנית, רק שמלה ישרה וצרה. ופרפר טאפט ענקי במעלה הירך. שנות ה-20 העליונות. הסרטים על המצח, הפומית, מחרוזות הפנינים הארוכות, ריקודי הצ'רלסטון. כך יקדש אותי חתני. אני מביטה אל הקולב עליו תלויה שמלתי המגוהצת. ויותר משרוצה אני לחוש את ליטוף המשי על מותני, רוצה אני לפשוט את השמלה מעלי, לנתק את ההינומה מראשי, לשחרר את רגלי מן הנעליים. לדעת שכבר הייתי כלה, שטבעת כבר על אצבעי. שאני אשת איש והכול, הכול כבר



מאחור. כמה מרגיע להיות כלה מתפשטת, לקלף את בגדי ההצגה הגדולה, להסיר את האיפור.

הזר כבר אצל שלומית. שמישהו אחר ידאג עכשיו. בחמש יבוא חתני, צווארו מעונב, כתפיו בחליפה אפורה, כולו נועד לי.

במספרה המון אדם. רוחשים, לוחשים, זמזומם מכביד עלי. רק שעות מפרידות עכשיו ביני ובין השעה הגדולה של חיי. ואין לבי מפרפר. עוד יכולה אני להקדיש את כולי לכעס על מוטי. צריך להתחיל את

מותניים ושרווליהן תפוחים ושמלות משי ותחרה ושמלות פלמנקו עם פאייטיים או בלי. רפי אהב את כולן. ואני, ביצר שאינו כריכיבוש, רציתי עוד ועוד רוכסנים לסגור ולפתוח, וכפתורים לרכוס וסרטים לקשור והינמות ארוכות וקצרות וכפולות מטול רך או קשה להדק על הראש ולא להפסיק להתענג על התמוגגות המוכרות שאהבו כמובן כל שמלה.

לבסוף בחרנו בשמלה של "משכית" מכותנה לבנה עם רקמה עדינה בחזית. ובלי הינומה. כלה ללא הינומה איך אפשר? רק של כתום-גזר עטף את כולי מן הראש ועד קרסוליים, והייתי כלה. ורק נזר פרחי פלסטיק שקונים בפרוטות בסדקית ניאות רפי להשאיר על ראשי.

מחוגי השעון מדלגים לשעה ארבע, וכבר אני דואגת למאפרת. מן המגירה שבשולחן הכתיבה מציעה אלי תמונה. דמותי מונצחת שם במלבושי כלה. צילום חפוז במהלך צילומי הסרט.

אולי זה מביא מזל רע? אולי מי שכבר לבשה בגדי כלה לא תזכה להיות כלה אמיתית? כמו נרות של חנוכה שאסור להדליק בהפסקת חשמל. אלא לראותם בלבד. ואני, מונצחת על נייר פולרויד מבריק, צבעוני ככלה לבושה, מוכתרת.

צריך לזרוק את התמונה. המאפרת מאחרת. אולי החתונה לא היום. אולי הכול חלום. עשיתי כמעט כל מה שאומרות האמונות התפלות (ושאני אתעסק בשטויות פרימיטיביות כאלו).

עמוס ראה את השמלה בחלון הראווה, תלויה על הדלת, עוד לא שלי. לא, לא. לא ראה אותי לבושה בשמלה. זה מה שמשונה. וגם את הנעליים ואת ההינומה לא ראה. את הטבעת תיקנו. הצרו, הלחימו. אבל הרב אמר שאם בפנים זה חלק אז זה בסדר. שרק לא ישכח אותה.

el lagarto esta llorando  
la lagarta esta llorando

el lagarto y la lagarta  
con delante litos blancos

הלטא ממרר בכבי,  
הלטא והלטאה.

וסינרים צחורים כשלג  
ללטא וללטאה.

הנה אבדה להם טבעת,  
והיא טבעת קידושין.

אי, אי כמה יפה המנגינה הזו של איבנו. ולמה אני שרה את השיר הזה עכשיו? עוד מעט תגיע מאפרת. או לא? אולי שכחה? אולי אינה מוצאת את דרכה? ומי זוכר?

גם עמוס יכול לשכוח את דרכו, לחפש לו שביל אחר, בית אחר, אהבה אחרת, כלה אחרת. הטבעת לא תתאים לאצבע שלה. צריך להזכיר לצלם. הוא מן כזה מפורז.

השעה כבר ארבע ורבע. שמעון מחנות הפרחים מפזר עכשיו סלים-סלים עמוסי פרחים סביב הדשא. אני צריכה לזכור לזרוק את הזר לשלומית.

הזר. הזה שאיבנו כאן. מה אכפת לי הזר? רק שעמוס יגיע. כל היום לא החלפתי עם עמוס מלים והמראה מולי נקיה. כבר היתה כלה לבושה, מוכנה במכון היופי והוא, החתן שלה, החליט לבטל חתונה.

שמוליק הימר עלי לתפקיד הכלה הצעירה במחזה שכתב ואותו גם יביים. שוב אני משחקת כלה. כל שנות החרדה האלה, התיאטרון הופך כל חלום רחוק למציאות קיימת. ואין הכלות הרבות שאני

לובשת לאורך ההמתנה שלי, מבטיחות לי להפוך בבוא עת לכלה אמיתית, אינן מכשירות לתפקיד, לאמת. קלרה בת 17, ניצולת גטו וארשה, יתומה מאב ואם. נערה שבורה, צל אדם דקיק, מצאו לה חתן. רסיס שניצל בן גילה, נפש שסועה. שירוך, אומרים הדורים והדודות, אולי יצליח ליצור מן השברים איזה כלי שלם.

הכינו לי שמלה ממשי רך, הדוק לעור הגוף, המצטמר מקור. וצווארון המלמלה ריקד על גבי כשריחפתי פנימה. כמה כאב עוד יכול להפציע ביום כלולות.

חם עכשיו, מחניק. סוף של יוני. נעים להיות כלה בקיץ. את קלרה מחתנים בחורף הקר של שנת 50' ושלג נדיר בתל אביב. חיים, שרטוט חתן קלוש, נרעד פתאום, אינו יכול. נפשו מפרפרת כמו אותה ציפור שבורה המנסה לעוף בדמיונו. את החתונה מבטלים. קלרה בורחת אל השלג וחוזרת - גבעול נוטף מים ועל גופה שמלה כבדה מבוץ.

כל ערב הייתי מקלפת את הבוץ מגופי, כמו לבוש, כמו איפור. ורק הבכי הזה מתחתית בטני על כתפיו הקורסות הייתי דומעת אמת. עכשיו קיץ. קיץ עכשיו. הבוץ יבש. שמלתי נמה על קולב ורוד. אם לא יגיע חתני לאן אלך עם שק הכאב?

"מזל-טוב", "מזל-טוב". כמה טוב להתעטף בשל כתום-גזר וללחץ ידיים. כמה חם ורך. הכול רחוק רחוק. רק בת חמש. כמה טוב להתחתן כל שבוע עם אבא. ויש עוד כל-כך הרבה זמן עד שבאמת. תחילה עברו שבע השנים הראשונות. ואחר-כך עוד שבע שנים. ולא היה לי יעקב שיעבוד למעני כל אותן שנים. לא הייתי כלאה ולא כרחל. והיו אנשים שחשבתי שהם יכסו את פני בבד השקוף וכולם היו בדיות.

המאפרת הגיעה סוף סוף. אני מפקירה את פני בידיה והיא מחליקה על עפעפי במכחולים רכים, מושכת את ריסי במברשת, מעסה את לחיי בקרם קטיפתי ומפדרת את האף. הבית נייעור, כולם מתרחצים ומתלבשים ומסתרקים, כאילו עוד מעט ילכו לחתונה. אין להם שום ספק ופקפוק.

תחילה אני עוטה את קומבניזון המשי והשמלה מעליו. צבע עוריי נגלה מבעד לפרחים הלבנים. גרבי משי צחורים מטפסים על קרסוליי, אל ברכיי, חובקים את מותניי. רגליי פולשות אל נעליי וההינומה מהודקת לשיעור. כאילו שנולדתי לזה. הלב סוף סוף נייעור משנתו. ועוד מעט חמש.

המחוגים נוהגים כאוות נפשם, אינם מתחשבים בציפיותינו ופחדינו. אני שומעת את הלמות הלב. כך בחזה וברקות ובקצות האצבעות. קר לי וחם. שיני נוקשות. אין מקום למנוסה. פני לעבר החלון, אוזני כרויות לדלת.

ריח פיטנה עז, מתוק, מגיח מתחתית הדלת ונפרש לרגלי, כשטיח. אחר-כך מתרומם ומסתחרר סביבי כצעף ענק. אני שואפת את הריח אל ריאותי, כבר אינני יודעת אם קול דפיקות לבי או צעדי או שומעת. המחוג הגדול חונה על השעה שתיים-עשרה. חמש בדיוק.

הזר ענק. סגול בתוך לבן בתוך סגול מרצדים מול עיניו. הזר בידו. כבר יפהפה. ולבסוף הוא. כולו חתן. האם הוא? האם זה הוא? זה אשר גועד, הוא ולא אחר, הוא אותו אני אוהבת? ואיך אדע אם הוא העומד עכשיו מולי הוא הוא שאקח אל חיי?

הנה הגיע לקחת אותי איתו. ואין בבואו המיוחל ולו מעט מרגוע. כבר מונח עכשיו הזר בידי. הטבעת בכיס חליפתו. רוח מזרחית יבשה נופחת בנו חיים. הפחד בעקבותי כשובלים. כמה אני רוצה להתכרבל עכשיו בתוך של הצמר הכתום. ■

הערות:

\* פדריקו גרסיה לורקה - מחזות. מתוך "בית ברנרדה אלבה"; הקיבוץ המאוחד.  
\*\* פדריקו גרסיה לורקה "שושנה וסכין". שירים. מתוך "הלטא והלטאה". הוצאת עקל. מנגינה: פאקו איבנו. שירה: לוליק בתקליט של שירי לורקה.

כמו שאחר המות מן החיים  
ולדה

בבקר אני הוטי  
בערב, טוטיסי (בעקר מהצד המפסיד)  
בצהרים לא תמיד ברור  
מה עוד  
יכול לקרות.  
עוד ילדים (מכרסמים, חתוכים, מערפלי מבט)  
בעולם  
בלי אף אחד  
מסרבים ללשון השיר  
כי השיר איננו  
עיר מקלט.

לא לו פסגות יכולות תולעי אנשים מזי-רעב  
לטפס, בטלויזיה צבעונית?  
לחיים הנכתרים  
שפה משלהם, עצמאית כמעט.  
כי התמונה, בכל מיני מוטציות  
מלווה אותנו למטבח ובדרך-משלה היא מתישבת לשלחן,  
שוכבת עמנו במטה  
ובקומנו, היא בכאב של שרש שן חולה  
מטביעה במשגי חיינו  
את צפן העולה, והחיים  
חונקים אותנו, אם באויר הצח  
ואם באולם-שמחות ממוג בנעימות  
(אפלו שאפשר בעצם  
ללחץ על הכפתור ולגרש את המראות  
אל חיק החשך הבודה  
כאלו להר"ם)

הצער  
שקשה להכיל  
אי אפשר להפיג  
נבצר להשקיע, להפיק  
בינה, לשאוב נחמה,  
הצער המרוקן  
ה  
--  
רכות האותיות  
מעגלות  
חרוזות בכשרון מעשה  
והמלים, אפיפות רחשי-לב, כמו  
"בטרם עת" או  
"מאתנו".  
אכן המצבה פתמצית הסופיות, כמעט אנושית,  
אבל האחרות  
הלבנה המאבנת  
מכסה בפרחים.

והזרות המביכה  
המרחק הבלתי נסבל  
בין האבן ובין  
לקפוץ לכוס-קפה.

23.5.1995

מתוך קובץ השירים שפה, שם זמני, הנמצא בהכנה.

צביה גנור

משוואה

בור

נכון להיום אני מרפזת בנקדה:  
געש הדם מרפז בלוע הפצע  
הנחמות -

אשה צריכה להתמלא  
מתליתה. אשה בור.  
אשה סיד לבן להתקלף.

עוורון

צמיחה מחלקת. הרפכה שלא עלתה יפה  
כמו אנחנו מחבקים על יד גדר הנצח בירושלים  
שבוויי שרש.  
בין החומות -

מדבר באצילות העמידה  
במבנה העמוד. חוק השלד  
מדבר בנפח החלל.

ביום החגיגי, בשעה החגיגית, ברגע המיוחד  
אני נלכדת בעוורוני.  
בעבור שרוך געלים, בעבור שלמונים.  
והיום, המעשה והרגע תופחים בזכרוני לימים  
ימימה לקדמת דגן לשלל צבעים בעבור  
אתנו. וככל  
שהם יותר עבר  
הם יותר.

פעם הייתי שנים בלתי נועדו מדרגו  
רחב המעגל. עמק החם  
פצול השבר -

אשה מלאה עבר מתמלאת  
באויר רע שאינו מאבד טפה.  
אשה בור סוד ואין לה שיח -  
ושיג אלא עם ההר.

זהו משא ומתן נמשך שלי עם מחיר המאון:  
שאלה רטורית על איזה מחושי אותר.

גדות גדועות ידינו עכשו  
זכרון של מכפלה  
כברת הקבר.

אשה עמוד אד  
בלילה, ביום, היום.

# התנחמויות

## ג'פרי גריין



אור החלש, אפופים ריח של נייר ישן, דבק יבש של כריכות, אבק שאי־אפשר להסיר אותו לגמרי מספרים שלא נגעו בהם במשך שנים ארוכות וחומר תעשייתי, שמשמשים בו לניקוי רצפות הלינוול הכהות, עמדו מוריס ובחורה בלונדינית, נמוכה ועדינה. הם חיכו, מוקפים מדפי ספרים עמוסים ליד פתח משרדו של הפרופסור היבש ביותר בחוג לספרות אנגלית של הרוורד, מומחה לשירה המטאפיזית. משרדו היה קבור באחת הקומות התחתונות, בתוך מחסן הספרים של ספריית ויידנר. ריח הבושם הפרחוני של הבחורה העדינה השתדל לגבור על ריחם של עשרות אלפי הספרים וגרם למוריס סחרחורת.

הוא לא ניסה לפתוח איתה בשיחה. הוא נשען על מדף מתכת אפור וקרא בספר שיריו של ג'ון דון. אבל זה לא מנע ממנו להבחין שהבחורה היתה לחוצה ומודאגת. הוא החליט להתחשב במצב רוחה ולוותר לטובתה על מקומו בראש התור. הוא הציע לה בפשטות שתיכנס לפניו והיא הודתה לו בקול מתוק מדי, כמו הבושם שלה. כשנפתחה דלת המשרד ויצאה ממנו סטודנטית שחורה גבוהה ושמנה מאוד, בשמלה צהובה ורחבה כמו אוהל שָרד במחנה של ג'ינג'יס חאן, הבחורה העדינה מיהרה להיכנס, כמעט בבהלה.

מוריס שמע את קולו הדק של הפרופסור היבש כשהוא שואל, "במה אוכל לעזור לך, גברת...?" הסטודנטית אדירת הממדים נעצרה על־יד מוריס והחליפה איתו כמה מלים. לכן לא שמע מה ענתה הבחורה העדינה לפרופסור היבש. ריח הבושם שלה התמוזג עם הריח היותר חריף של הסטודנטית הגבוהה, באוויר הכבד שעמד בין מדפי הספרים, ומוריס תהה, מה יכול היה לגרום סערת רוח כזו לבחורה עדינה בקשריה עם פרופסור יבש.

כסטודנט לתואר שלישי לספרות השוואתית היתה למוריס זכות כניסה אל המחסנים ורשויות הספרייה אף הקציבו לו שם פינת עבודה משלו. מכתבתו נמצאה על־יד חלון בין המדפים באחת הקומות התחתונות, קרוב למדור לספרות צרפתית. מוריס אהב לחדור אל תוך החלל האפל והשקט הזה של המחסנים ולהתהלך במעברים הצרים בין המדפים העמוסים. הוא היה חוזר מסויר חיפושים אל מכתבתו שליד החלון עם עשרות ספרים וכתבי־עת כרוכים. הוא עסק באיסוף חומר בשביל הדוקטורט. הוא התכוון לכתוב על המשורר הצרפתי בן המאה השש־עשרה, דו בֶּלֵי (Du Bellay), בהשוואה למשוררים באנגליה באותה תקופה. לכן למד בסמינריון של הפרופסור היבש, שהיה מוקדש למשוררים המטאפיזיים של תחילת המאה השבע־עשרה באנגליה. הוא בא למשרדו כדי להתייעץ על נושא עבודת הסמינריון. הוא לא מיהר במיוחד. ממילא היה לו מה לקרוא.

Love so alike, that none doe slacken, none can die.

אם שתי אהבותינו אחת הן, או, את ואני אוהבים באופן כה זהה, עד כי אף לא אחת תתמעט, ואף לא אחת תוכל למות.

מוריס כבר הספיק להתאהב כמה פעמים במשך לימודיו. היתה לו ידידה בצרפת, בחורה רזה וגבוהה, לא יפה במיוחד, אבל הוא נמשך אליה והם הסתדרו בלי חיכוכים. אך הם לא היו מספיק רומנטיים כדי להתגבר על המרחק הגיאוגרפי ועל השוני התרבותי ביניהם. הוא פגש אותה כשהיה סטודנט באוניברסיטה מקומית בצרפת, אליה נשלח מטעם הקרן על־שם פולברייט. הם הפכו בהדרגה ממכרים לידידים, והתברר להם שהם מאוהבים רק בשלהי האביב, כששמו לב שהם מבליים יחד כל הזמן. הם הרשו לנסיבות להפריד ביניהם. זה היה בשנת 1967. היא הציעה לו להצטרף לחבורת סטודנטים, ידידים משותפים, לנסיעה ליוגוסלביה, אבל הוא היה כבר מוזמן לקרובי משפחה בקיבוץ בעמק יזרעאל ולא רצה לאכזב אותם. אמנם יוגוסלביה וקרבתה של ידידתו משכו אותו ובחודש אפריל פקפק אם לנסוע לישראל או לטייל עם החבורה. אך בחודש מאי, תחת איומי המלחמה, הרגיש חובה להתייצב בישראל. אם לא יוכל להיות חייל, לפחות יעזור במשק.

אפשר לומר שהם התאהבו בצל הפרידה הקרבה ובאה. למוריס היה כבר ניסיון מיני אבל הוא לא ביקש לשכב עם ידידתו. בעבר שכב עם בחורות שלא אהב ואהב בחורות שלא שכב איתן. עכשיו הבחין באפשרות שגם ישכב איתה וגם יאהב אותה, אך יחסיהם טרם התפתחו די הצורך והוא העדיף ליהנות מתכרתה ולא להסתכן בהפיכתם להרפתקה מינית. הוא גם לא הביע נכונות לחזור לצרפת אחרי הקיץ, כדי להמשיך שם את לימודיו ולוותר על המילגה הנדיבה שחילקה לו בהרווארד. הרעיון עלה בדעתו לשעה קלה והוא הדחיק אותו. מה גם שחשש להסתבך עם שלטונות הצבא האמריקאי. אם לא יכירו בלימודיו, הם עלולים לשלוח אותו לוויאטנם. גם הידידה לא הציעה לעזוב את צרפת ולחיות איתו בקיימברידג'. על נישואים כלל לא דיברו. העיתוי לא התאים לתוכניות בכיוון הזה. הם היו צעירים מדי. לכן הפרידה נראתה להם עצובה אבל סופית ובלתי נמנעת. ביום נאה בסוף חודש מאי, כשעזב את העיר הפרובינציאלית ונסע דרומה בכיוון מרסיי, משם היה אמור להפליג לישראל, הם התחבקו והרגישו בגופותיהם מה שיכול היה להיות – אהבה בכוח שהתנאים לא אפשרו לה לצאת לפועל. במשך התורף שלאחר מכן התכתבו והעמיקו את הקשר ביניהם, אבל לא חשבו שיתראו עוד.

באותו תורף של השנה הראשונה בהרווארד, התאהב מוריס בסטודנטית מקומית וגם הספיק להיפרד ממנה. שוב, עניין של עיתוי. מהרבה בחינות הבחורה הזאת היתה מתאימה יותר מהצרפתית. ראשית, היא היתה יהודיה, וזה היה חשוב להוריו של מוריס – ובסופו של דבר גם לו. כל חייו חי במקומות בהם היו

What ever dyes, was not mixt equally;  
כל מה שמת, לא התמוזג במדה שווה.  
If our two loves be one, or, thou and I

גב הכיסא. ברגע שראתה אותו הייכה ובאה לקראתו והוא הציג בפניה את אשתו, מדגיש את היותה אשתו.  
 "מה נשמע?" שאל בנימוס, מבין שהיא רוצה להמשיך בשיחה.  
 "התחתנתי, התגרשתי ועכשיו אני לומדת פסיכולוגיה קלינית".  
 ההודעה הישירה הזאת הביכה את מוריס. כאילו היא אומרת לו בגלוי שהיא מתחרטת על הבחירה הלא נכונה. מה עליו לעשות?  
 אשתו ישבה בשקט. היה ברור לה שזאת החברה לשעבר שהוא סיפר עליה מעט ובעקיפין. "אולי נראה באחד הימים" חתם את השיחה. "חבל לך", חשב בינו לבין עצמו. "את רואה? טעית טעות חמורה. לא היית צריכה להיפרד ממני אלא מן היריב. אז היית חוסכת מעצמך הרבה סבל". אבל כמה טוב שלא נשא את הסטודנטית ההססנית לאשה.

גם הוא סבל. חודש ההמתנה היה תקופה קשה. הוא לא יכול היה להתרכז בלימודיו. הוא התגעגע אל ההססנית יום ולילה, וכאשר התברר שהפסיד אותה, שקע בדיכאון זמני. אבל לקראת האביב התאושש. המכתבים שהגיעו מידידתו בצרפת מאוד שימחו אותו. כמובן, הוא לא סיפר לה מלה על חיי האהבה שלו או על אכזבתו, אבל הוא שיתף אותה בתוכניות אחרות. בקיץ הבא היה אמור ללמד במסגרת תוכנית העשרה לתלמידי תיכון שחורים במדינת דרום קרוליינה, ובאופן מפתיע, הצרפתיה הזמינה את עצמה להצטרף אליו. היא הגיעה לצ'רלסטון והתנדבה לעבוד בגן ילדים. בסוף הקיץ טיילו בדרום ארה"ב. כמובן, הם כבר שכחו יחד ומוריס התחיל לחשוב במעורפל איך יוכל להתחתן איתה. אולי יגורו במונטריאל? אבל הם לא דיברו על העתיד, והפעם, כשנפרדו, ידעו שזאת הפרידה האמיתית. הם העמיקו את אהבתם במחיר כבד של כאב יותר עמוק. אבל מוריס התנחם באומרו לעצמו, "לפחות טעמתי את זה ואני יודע מה אני מחפש".

מוריס היה מבלה שעות ארוכות בספריית ויידנר. הוא אהב להתבודד בפנינתו בין מדפי הספרים באיטוף מידע ובאירגונו. במיוחד אהב את הצד הבלשי שבמחקר. בהערה למאמר אחד היה מוצא איזכור של ספר בלתי מוכר ובאותו ספר היה מוצא איזכורים של מקורות שלא חלם עליהם, משוררים איטלקים שהכירו את דו בליי כששהה ברומא, למשל, או מאמרים על ה-Tristia של אווידיוס, שירים שכתב המשורר העתיק בתקופת גלותו מרומא, שהם קרובים ברוחם לסונטות של דו בליי ובוודאי השפיעו עליהן. מוריס היה מוצא קצה חוט ומרים אותו ועוקב אחריו עד שמצא את המטמון, פיסת מידע בלתי צפויה. הוא השווה את עצמו לתזיאוס ביציאתו מתוך המבוך אבל השוואה היתה דחוקה. מוריס הלך בעקבות החוש כדי להיכנס אל תוך המבוך ולמצוא שם דברים בלתי ידועים, ואילו תזיאוס השתמש בחוש כדי לצאת מהמבוך, לאחר שהרג את המינוטאור. תזיאוס פחד ממה שארבו לו במרכז המבוך, ולעומתו הרגיש מוריס ששם, כשיגיע למוקד הסיכוכים, ימצא מקלט, מקום מוגן ושליט. אולי לא ירצה לצאת משם.

בכל יום, סמוך לשעת הפתיחה, מוריס היה נכנס בדלת האחורית של הספרייה עם תרמיל הספרים הירוק על כתפו ובתוכו מחברות, עטים וצרוור כרטיסיות קרטון מהודק בגומיה עבה. הוא לבש את מדי הסטודנט לתואר מתקדם: מכנסי ג'ינס או כותנה, חולצת עבודה כחולה ולא מגוהצת, סוודר ישן או סווצ'ר הנושא שם של איזו אוניברסיטה אחרת ונעלי שיט "דוקסיידר". עד הלילה לא היה חוזר לחדרו בדירה בסומרוויל, עיירה של פועלים איריים סמוכה לצפון קיימברידג', מקום ללא כל חן או יופי. יתרונה היחיד של סומרוויל היה בשכר הדירה הנמוך, יחסית לשכר הדירה בקיימברידג'. כולם רצו לגור בקיימברידג'. הסטודנטים בהרוורד וב-MIT וכל הצעירים שחשקו בקרבתו של הרוורד סקווייר. עם מוריס בדירה גרו סטודנט לבלשנות הודו-אירופית וחברתו, שסיימה את לימודיה ברדקליף ועבדה באיזה משרד של האוניברסיטה באופן זמני, עד שתחליט מה תעשה בחייה. הסטודנט לבלשנות היה נמוך ודק גזרה. שערו היה שחור עמוק ומשיי אבל עיניו היו כחולות ועורו היה לבן שהור. הוא הסביר למוריס שהוא שייך לתת-גזע מיוחד שקוראים לו

קהילות יהודיות חזקות וגדולות ולא הקדיש לעובדה הזאת הרבה מחשבה. אבל בעיר הצרפתית הקטנה בה למד, כמעט ולא היו יהודים, ומתוך חסרונם גילה עד כמה היו נחוצים לו. אילו רצה לברוח מיהדותו, זה היה מקום אידיאלי. אך הוא דווקא חיפש את מעט היהודים שנמצאו שם.

הבעיה עם היהודיה שפגש ואהב באותו חורף היתה הססנותה. היא היתה מאורסת למחצה לאיזה סטודנט לרפואה והשתמשה במוריס כדי לבדוק אם היא צריכה להתחתן עם ההוא או לא. עד שמוריס הבין שנכנס לעסק לא הוגן, כבר אהב את הבחורה ההססנית. ברור היה למוריס, ללא כל קשר לרצונו הוא, שיהיה אסון אם תחתן עם הסטודנט לרפואה. מהמלים המעטות שפלטתה, הבין שלא היה לסטודנט לרפואה פנאי בשבילה. לחץ הלימודים היה אדיר. הסטודנט היה גם מוסיקאי רציני ובזמן שלא הקדיש ללימודי הרפואה, התאמן בנגינה בקרן יער. הבחורה ההססנית ישבה בשקט בחדרו ולמדה. למוריס זה נראה אידיאלי. היא היתה מקסימה. איך אפשר בכלל להתעלם ממנה? כשהיתה עם מוריס באותו מקום, הוא לא היה מסוגל לחשוב על שום דבר אחר. אם הסטודנט לרפואה מתייחס כך לידידתו עכשיו, כשהם עדיין לא נשואים, איך יתייחס אליה לאחר מכן? מוריס לא איתל לאף אחת להיות אשתו של רופא צעיר ושאפתן, ועל אחת כמה וכמה לא לבחורה שהוא עצמו רצה בה. היא היתה קרועה בין ההתחייבות כלפי אותו סטודנט לרפואה, שהוריה מאוד אהבו, לבין הידיעה, שמעולם לא הודתה בה בקול, שרק תסבול איתו. ללא ספק, גם הרגישה משיכה חזקה אל מוריס.



היא לא ידעה מה לעשות והתחננה בפני מוריס לתת לה שהות של חודש ולא להתקשר אליה, כדי שתוכל להבהיר לעצמה את מצב לבה. תוך עדינות נפש והתחשבות יתרה, הסכים מוריס להסדר הזה, וכמובן, כשצלצל אליה בסוף החודש, הודיעה לו שהתארסה רשמית עם אותו סטודנט לרפואה. מוריס ידע שבמקום לתת לה שהות, היה צריך לצלצל כל יום, להציף אותה במכתבי אהבה לוחטים ולא לתת לה להתחמק מאחיותו.

כעבור שלוש שנים, כמה חודשים לאחר שהוא עצמו התחתן, כשהיו הוא ואשתו בהרוורד סקווייר, בדרכם להרצאה של בורחס, נזכר פתאום באותה סטודנטית הססנית שאהב במשך אותו חורף ראשון. זו לא היתה מחשבה אלא הברקה חזקה ופתאומית שהאירה את כל רוחו, לאחר שלא חשב כלל על הבחורה במשך שנתיים. כמה דקות מאוחר יותר, כשהתיישבו באולם ההרצאות, גילה, יושבת כמה שורות לפניו, את ההססנית. נותרה עוד רבע שעה עד לתחילת ההרצאה. הוא התלבט אם כדאי לקרוא לה ולהציג בפניה את אשתו, ובזמן שהביט לעברה, היא קמה והסתובבה כדי לסדר את מעילה על

"אירי שחור". כפעמיים בחודש היה הסטודנט לבלשנות הודו-אירופית נכנס לדיכאון, יושב עירום על רצפת המקלחת, תחת זרם מים חמים, ושוחה וויסקי היישר מתוך פיית הבקבוק. חברתו חיפשה דרמה בחיים, ובהיעדר הסטודנט לבלשנות, כשמוריס נשאר איתה לבד בדירה, היתה מנסה לפתות אותו. "תסלחי לי", היה דוחה אותה בעדינות, "החיים שלי מספיק מסובכים". אבל למען האמת הם לא היו מסובכים כלל, וככה הוא אהב אותם. הוא התרכז במחקר, שקע בהגדרת הנושא "גלות במקום אהבה בסוגנות של דו בליי" והתגעגע לצרפת ולידידתו האבודה.

בסוגסה מספר 32 של "ההתנחמויות" מתאר דו בליי את הציפיות הגדולות שהיו לו לפני שנסע לרומא ועל אכזבתו המרה:

"אתחכם בפילוסופיה, /במתמטיקה וגם ברפואה, /אהיה למשפטן, ובעיסוק יותר נשגב /אלמד את סודותיהן של התיאולוגיה, /של הנגינה בקתרוס ושל האחיזה במכחול, אבלה את חיי /בסיף ובריקודים. גם אדון בדברים /והתגאתי בעצמי שאלמד כל זה. / כאשר אחליף את צרפת תמורת השוהות באיטליה. /ה, דיבוריהם היפים של בני האדם! הגעתי כה רחוק /כדי להתעשר בשיעמום, בוקנה ובטרחה, /וכדי לאבד בנסיעה את הטובות בשנותי. /כך הימאי לעתים במקום אוצר /מביא דגים מלוחים ולא מטילי זהב, / משום שכמוני יצא להפלגה לא מוצלחת".

מוריס התחיל לנתח את הסוגסה לצורך עבודת סמינריון עבור הפרופסור היבש. השירה של דו בליי חמקמקה, קרובה מאוד לפרווה ואפשר לקרוא אותה ברפרוף ולהחמיץ את כל היופי. מוריס ראה בהנמכת סגנון השירה הקבלה לתמה מרכזית של דו בליי: שנאת היומרה של רומא וההוד השטחי של חיי החצר המושחתים, לעומת געגועים לאורח חיים אמיתי בצרפת הכפרית.

מרב ששנא את הפאר המלאכותי של רומא סלד דו בליי גם מקישוטים מיותרים בשירה. מוריס קיווה שיוכל לגלות גם בשירה של תחילת המאה השבע-עשרה באנגליה קשר דומה בין סגנון לנושא. אבל המשוררים האנגלים כמו ג'ון דון היו כל-כך נועזים בשימוש בדימויים ובארציותם, שעלה חשש בלבו של מוריס שיהיה בלתי אפשרי להשוות אותם לדו בליי בצורה משמעותית. ההבדלים היו יותר מדי חריפים.

"סוף כל סוף, מצאתי אותך". קול מתוק קטע את זרם מחשבותיו. "הצלת אותי שלשום. אני לא יודעת איך הייתי עומדת בזה אילו הייתי צריכה לחכות אפילו רבע שעה נוספת".

מוריס הרים את ראשו בהפתעה. עמדה לפניו הבחורה העדינה וריח הבושם שלה כבר מילא את נחיריו. היא לבשה סוודר עדין בצבע בורדו. צעיף משי בהיר יותר היה כרוך סביב צווארה. היא החזיקה מעיל צמר כהה מקופל על הזרוע. מהזווית הזו היא נראתה הרבה יותר יפה מכפי שזכר. בעצם הוא לא זכר אותה. מאז שוויתר על תורו והרשה לה להיכנס לפניו אל הפרופסור היבש לא חשב עליה כלל. הוא זכר אותה רק במעורפל והיה צריך לחזור מרחוק כל-כך, מרומא של דו בליי ומהצרפתית של המאה השש-עשרה, עד שלא מצא בפיו מלים. בתנועות מסורבלות, כאילו העירו אותו משינה עמוקה, קם, הושיט יד והציג את עצמו.

שמו הפרטי גרם לו מבוכה. בדור הקודם זה היה שם נפוץ מאוד בקרב היהודים בארה"ב ולכל אחד היה לפחות דוד מוריס אחד. אבל בין בני גילו הוא לא הכיר אף מוריס אחר: בצרפת קראו לו "Maurice" וזה דווקא מצא תן בעיניו. אך באמריקה אייתו את שמו "Morris" והוא סירב להיכנע לפיתוי ולהעמיד פנים כאילו שמו הוא השם הצרפתי. זה יהיה יותר מדי סנובי ומגוחך. עבור "Morris" הוא יכול להטיל את האשמה על הוריו, אך עבור "Maurice" יהיה הוא בעצמו אחראי. לבחורה העדינה קראו סידני, שזה שם מגוחך ויומרני כמו מוריס בגירסתו הצרפתית. בדרך כלל "סידני" הוא שם של גבר, אך אפשר גם לתת אותו לילדה ובחוגים של מתעשרים חדשים עושים כך כדי להראות עד

כמה הם מתוחכמים. השם "סידני" עבור בנות היה שייך לשורה לא ארוכה של שמות שמוריס שנא במיוחד, כמו "קימברלי", "ג'ניפר", "סינתיה", "פרנצסקה" ו"מלני". כאות תודה, הזמינה אותו סידני לשתות כוס קפה. מוריס היסס לרגע - הוא לא אהב לשבור את רצף עבודתו - אך הסכים. הוא קם ולבש את מעילו, מעיל ציידים ירקרק שקנו לו הוריו בתנות של "ל.ל. בין" כשנסעו לטיול קצר במיין לפני כשבועיים, בחופשת חג ההודיה.

כשיצאו מהספריה נקלעו לרוח קרה ואלימה שחדרה עד לעורם וצרבה בעיניהם. הם התכרבלו במעיליהם העבים וחצו במהירות את "מסצ'וסטס אווניו". סידני הוליכה אותו לבית קפה בסגנון צרפתי בקומת הקרקע של ה"הוליוק סנטר", בניין המינהלה של הרוורד. היא הזמינה שני קפוצ'ינו ושאלה אם הוא רוצה לאכול משהו. מוריס לא היה רעב. אז סידני התחילה לספר לו למה היתה כל-כך לחוצה שלשום על-ידי הדלת של אותו פרופסור. היא היתה סטודנטית בשנה הרביעית לתואר הראשון בחוג לאנגלית והתברר לה שאיחרה לבקש מהפרופסור מכתב המלצה לאיזו מילגה חשובה. "הייתי צריכה להפעיל את כל התן הנשי שלי, ואומרים עליו שהוא לא כל-כך רגיש לחן נשי". היא הסמיקה. "לא התכוונתי לרמוז שהוא הומו. הוא רק קר מזג כזה. אבל יש לי, תודה לאל, חן נשי בשפע, והוא הסכים".

"מזל טוב" ענה מוריס בלי התלהבות. הוא לא הבין מה היא רוצה ממנו. מדוע תרצה לכבוש דווקא אותו. בוודאי לא חסרים לה מחזורים. הוא לא אהב נשים יותר מדי יפות. הן גרמו לו אי-נוחות. לפי התיאוריה שלו, הן לא מסוגלות לקשר יציב וקבוע. הן יותר מדי מושכות. הן מעוררות קינאה. מוריס העדיף נשים שאת יופיין מגלים לאורך זמן, לא בבת אחת.

"נו, תספר לי משהו על עצמך?"

"זה לא יעניין אותך".

"בכל זאת". היא נגעה בידו.

"אני טיפוס רציני כזה. אני אוהב ללמוד דברים שלא קוראים עליהם בעיתונים. שפות זרות. תקופות רחוקות. את יודעת. אני כבר מתכוון לבחינות בעל-פה וחושב הלאה על כתיבת הדוקטורט. הסמינריון של אותו פרופסור קשור גם לנושא הדוקטורט וגם לבחינות בעל-פה. לא הייתי רוצה להיות תקוע פה במשך עשור שלם. אני לא אוהב את המקום הזה".

"אתה בוודאי לא למדת לתואר ראשון בהרוורד. אחרת היית מתאהב בקיימברידג', אחרי ארבע שנים כאן, לא רוצים לעזוב".

"נכון. גדלתי בפרברים של ניו-יורק ולמדתי בקולומביה, אבל המקומות שאני אוהב הם צרפת וישראל".

"ישראל?" היא היתה מופתעת. אולי היא בכלל לא יהודיה. מוריס לא קלט את שם המשפחה שלה.

"כן, אמא שלי באה משם ויש לי המון קרובי משפחה בקיבוץ ובחיפה".

"מעניין. בבית הספר העברי ניסו לעניין אותנו בישראל, כל ריקודי ההורה האלה ושירי המולדת, אבל זה מעולם לא תפס אצלי. אני רואה את ישראל כמשלחת גדולה של נשות הדסה".

"הייתי שם בזמן מלחמת ששת הימים. זה לא עורר בך התפעלות?"

"קצת". דעתה כבר הוסחה מן השיחה וממנו.

מוריס החליט לשוב אל פינתו בספריה. הוא קם, הודה לה על כוס הקפוצ'ינו והתחיל ללבוש את מעילו.

"רגע. קח את מספר הטלפון שלי". היא רשמה את המספר בדיו בצבע טורקיז על מפית והושיטה אותה אליו. הוא הסתכל בספרות שהתפשטו על הנייר הרך. "האם זה קריא?" שאלה.

"מאוד. רואים את צורת הספרה מתחת לטשטוש. אעתיק את זה כשאגיע שוב לספריה", שיקר לה.

"תן לי גם את המספר שלך. מי יודע? אולי נהיה פעם בודדים ונרצה קצת חום אנושי". היא חייכה וידה, עדיין מצוידת בעט גובע, ריחפה מעל מפית אחרת. הוא הכתיב לה את המספר וראה איך הדיו שוב נספגת מסביב לספרות, כמו האותיות שרושמים מטוסים קלים ברקיע מעל המתרחצים ליד חוף הים בקיץ.



משירי ט. רוז'ביץ' וניסלבה שימבורסקה. קובץ שיריה של שימבורסקה בתרגומו של וייכרט אף זכה לתהודה רחבה. אמנם ויינפלד מזכיר כמה פעמים בספרו של לב, אבל וייכרט מופיע שם רק בהערה (עמ' 46). העובדה שוויכרט כבר תרגם

אחדים משירי טובים ושהוא "מתכונן להוציא לאור מבהר תרגומו מיצירות טובים", לא שינתה את דעתו הבסיסית של לב, כי אין עתיד לטובים בעברית: "מתרגמים חדשים אינם מתווספים ושום דבר אינו מעיד עליך שיתווספו בעתיד" (שם).

בינתיים וייכרט, שהוא מתרגם צעיר ואף יליד הארץ, שוקד על מלאכתו ולאחרונה פרסם תרגום של שישה משירי טובים בלוויית פתיח בכתב־העת "דימוי" (גליון 9, חורף תשנ"ה). לכן ייתכן, שמסקנותיו הפסימיות של לב הן מוקדמות מדי

ושיש עוד עתיד למגעים תרבותיים וספרותיים בין פולין לבין ישראל. הישועה והפורקן עשויים לבוא, כמו במקרים רבים אחרים, ממקום לא צפוי.

רות שנפלד

בעיתון בו השיב מאר לשלוש סקירות שנכתבו על-ידי אנשי אקדמיה, הוא מעיר הערות מעליבות, הן על אנשי האקדמיה והן על עבודתם. בנוסף, הוא מטשטש את ההבדל בין ביקורת ספרותית וביוגרפיה, ומציג ספרי ביקורת ספרות שנכתבים על-ידי מלומדים כמו טייסי כסתם ביוגרפיות בלתי מוסמכות מסוג ב', שעתה - כך הוא מאמין - עומדות בצל לעומת ההשג שלו. מקריאת ספרו ומספר מאמרים

שפרסם מאז הופיע, ברצוני להעלות את ההשערה שמאחורי שנאתו לאנשי אקדמיה מונחת ההתרוששות האינטלקטואלית שלו עצמו. נראה שהוא פוחד ובו לאלה הפועלים באמצעות היסטוריה של רעיונות ותיאוריות של אמנות, כיוון שהבנתו שלו בתחום הזה מעטה כל-כך. בנסיובו להחיות אנטי-אינטלקטואליות, הוא פשוט מנסה למצוא תמיכה לחולשות האינטלקטואליות שלו עצמו.

ספריו של פטריק וויט שתורגמו לעברית: "עץ האדם", "ווס", "יורדי המרכבה", "גולת המאנדלה", "גדילי עלים", "סיפורה של דודה".

\* במקור - gay

\*\* קאמפ: עפ' סוזאן סונטאג - סגנון באמנות השם דגש על הסגנון, על החוויה האסתטית באמצעות המוגם, הלא טבעי, ההיפוך והעיוות. מכאן נולד עיסוק במיניות ובהיפוכי מינים.

## סדנה לשירה

### בהנחיית יעקב בסר

הסדנה תפעל בבית רוטשילד במרכז הכרמל בחיפה

הפגישה הראשונה ביום ג' 05.9.95 בשעה 18.00

פרטים: בית רוטשילד 04 380489

אם אתה אדם קורא חושב – חתום על

הירחון לספרות

# שתון כל

• חברה • ביקורת • תיאורון • אמונת •

\* ספרות עברית - מה שקורא

\* מיטב הספרות העולמית

\* הכרות עם ספרויות האיזור

\* מעורבות חברתית

## המתנה היפה ביותר

לראש השנה.

