

שבתון קל

• חברה • ביקורת • תיאורן • אמנות •

שנה י"ח • גליון 191 • כסלו תשנ"ז • דצמבר 1995 • 16 ש"ח

בין שיח מודיעיני לתרבותי

סלמאן נאטור
מחמוד דרויש
סלים ברכאת

מוחמד אל מאג'וט
נידא חורי

עלי סאלם

סרגון בולוס

כאום איברהים

עפרה בנג'ז

שמואל רגולנט

נימר נימר

ששון סומך

דוד שגיב

כאום איברהים

דורית פלג

לאה גלזמן

אוריאל זוהר

יעל ישראל



רביץ - 30 למותו - תגובות

שירה, סיפורת, ביקורת, מסות ומאמרים, והמדורים הקבועים

בשולי השלושים



תגובה הראשונה: הכאב והזעם, הצעקה פנימה והבכי. מוזר, גברים קשוחים בכו, בלי בושה ניגבו עיניים. גם אני. לא היה כל קשר אישי ביני לבין רבין. הייתי לא פעם בצד האופוזיציוני למדיניותו, בעיקר בתקופת האינתיפדה.

או למה קיבלתי את זה כל כך קשה? משום, שרבין היה תשובה, בניגוד לכל האלטרנטיבות האחרות, והן שלוש: אחת משיחית, מכיוון הדת, האומרת - אנחנו בתקופת הגאולה. הנה המשיח בא, ובית המקדש יורד היישר מן השמים.

והשניה - אומרת שלום בין עם לעם, שלום שתלוי רק בנו, שיבוא אלינו על כנפי יונה צחורה כמתת מן השמים. ותשובתו של רבין היתה התקווה הריאלית. האנושית, ההומנית. בפעם הראשונה החלום הנכסף הזה היה ריאלי. ואמין, משום שרבין עצמו התייחס אליו בהרבה "חשדנות", בהרבה סימני שאלה, לא מתוך חזון אלא מתוך חישוב המצביע על אפשרות. התקווה הזאת, שהיתה בהשג היד - היא נפגעה בכדורי דומדום - והפנים שלה התפוצץ - הצל שלה קיים אבל הוא חסר שמחת חיים. לכן בכינו על האובדן שלה.

באשר לאשמים ולאופנת הפיוס: אומר ישירות, אין האשמות כוללניות נגד ציבור שלם. יחד עם זאת, אין פיוס כולל עם ציבור שלם. הכול לגופו של עניין. ועל כך, כמה מלים: אין פיוס עם אמרתו של הסופר משה שמיר, שאמר ביום בו נחתם הסכם אוסלו ב', בתכנית הרדיו של דליה יאירי, שהקשר בין וושינגטון לוואנוזה הוא לא רק באמצעות הוו. וממש סמוך לרצח, אמר האיש, ששמעון פרס הוא משתף פעולה עם הנאצים! איתו אין פיוס.

אין פיוס עם אותם הרבנים שהתירו את דמו של רבין ופסקו שדינו דין רודף. ואין פיוס עם אותם הרבנים שכבר לפני שנתיים התחילו לדון בנושא דין רודף בהקשר להסכמי שלום. אין פיוס עם אותם המנהיגים הפוליטיים, שעמדו על מרפסת הנואמים מעל כיכר ציון בירושלים ולמטה רקדו והשתוללו פורעים, כשהכרזה של איש ה-SS לפני רבין נישאת בידיהם. והם עמדו ודיברו והסתפקו בגערות מנומסות.

אין פיוס עם אותו ציבור שמקבל באופוריה את שחרורה, אולי הזמני, של מרגלית הר-שפי, היא, בכל מקרה, אינה טלית שכולה תכלת, היא ידעה על הרצח המתוכנן.

עם כל אלה אין פיוס!

באשר לכל אלה, שנחקרים וטרם נגזר דינם, אין מלה בפי, אם יצאו זכאים, מה טוב. אבל אם יצאו חייבים - אין מקומם בקהיליה שלנו לעולם ועד.

באשר להאשמות שהשמאל גם הוא הסית, השמיץ גם את רבין עצמו וגם את הממשלות הקודמות. זה נכון. לא פעם, היתה הלשון חריפה מדי, וגם אני, אני מניח, חטאתי לא פעם בכך... אבל, עובדה היא, שלא נעשה מעשה אלימות על-ידי אדם המזוהה עם השקפת עולם המקובלת על מתנה השמאל, במובן הרחב של המלה...

אני חושב, שאין זה מקרה. תפיסת עולם הומניסטית היא רציונלית. היא לא מקדשת אדמה, לא אתרים, לא ציוויים שמקורם מיסטיים או פנגיים. היא מושתתת על תפיסת עולם פחות או יותר דיאלקטית מתפתחת, ולכן, היא בעיקר מתרכזת בעתיד ולא בעבר. שורשי תרבות היא ממינת לעצמה לפי הנדרש, למען העכשיו, כשמבטה מופנה אל העתיד בתקווה גדולה.

רבין נשא בתפיסת דרכו החדשה תקווה גדולה אל העתיד, כפי שהוא הבין אותו.

הבלוף הגדול הוא בבית הנשמות המתות של האגודה הוותיקה

נתן יונתן יודע, שרוב רובם המכריע של סופרי-ישראל כותבי עברית, שהם ראויים לתואר סופר, הצטרפו ל"איגוד כללי של סופרים בישראל", לכן, כשהוא טוען שהקמת האיגוד היא "אמביציה" של אדם אחד, הוא פשוט לא אומר אמת. (מוסף "הארץ" 8.12) ועושה לעצמו, כהרגלו, חיים קלים.

למעלה מעשרים שנים מתנהל הוויכוח על התארגנות אחת כוללת של סופרי ישראל, לעומת אגודה לשונית אחת. התקופה של תהליכי שלום, של התקרבות האוכלוסיה הערבית בארץ אל תוך חייה הציבוריים של המדינה; העובדה היא שערבים לא מעטים מדברים עברית וקוראים עברית, ומעורים בתרבות עברית הרבה הרבה יותר מיהודים רבים, וזה כולל חלק מחבריו של יונתן שהם שותפיו לאגודה עברית אחת.

הדברים חייבים להאמר: כל התירוצים של "מאבק למען העברית", של "דאגה לתרבות עברית", של "שמירה על המורשת והשפה העברית", הם כיסוי עלוב על ערות הגזענות. וכי משוררים כמו עמיחי, דליה רביקוביץ, נתן זך, אורי ברנשטיין, אריה סיון, משה בן-שאול, ועוד...ועוד... סופרים כמו דוד גרוסמן, עמליה כהנא-כרמון, מאיר שלו, יהודית הנדל, אהרן אפלפלד, יצחק בן-נר, רונית מטלון, שמעון בלס, סמי מיכאל, הוגי דעות ומבקרים כדן מידון, ניסים קלדרון, רנה ליטוין, עוזי שביט, וזו רשימה חלקית מאוד; אם כל אלה הם מפקיריה של הלשון והתרבות שלנו, אז מי הוא היוצר אותן?

באשר להתאחדות, שנולדה בחטא, כדי לספק לנתן יונתן ולאחרים סיבה להתנגד לקבלת סופרים, הכותבים בשפות אחרות, ערבים בעיקר, לאגודה; היא איננה אלא פיקציה, שלא פותרת דבר, מכניסה את הסופרים לגטו תרבותי ומנציחה את האפליה.

המפסידים הגדולים מקיומה של ההתאחדות הם הסופרים הרוסים מן העליה החדשה, הם גם מנציחים את הזרות בתורה הקולטת וגם לא נהנים מתנאים מינימליים, שהם הכרחיים ליצירה ספרותית.

ואפרופו אמביציה אישית: נתן יונתן, נשיא האגודה הלא קיימת, כי סופרים אין שם, להוציא מעטים ממש, העמיד את מועמדותו לנשיאות האגודה מול עמליה כהנא-כרמון, ושמו שמים, הביס אותה באבירות שאין אבירית ממנה, על חודו של קול.

כל האירועים שמנסים לארגן באגודת הסופרים הוותיקה, הנקבעים דווקא לתאריך בו מתכנס האיגוד שלנו לוועידת היסוד שלו, או לסביבתו, אינם אלא נשיפות הפחדה רחוקות, שאין להן כל השפעה, מעין צביטות לחיים עצמיות, למען תעלינה סומק.

ולבסוף, תרבות וספרות המסתגרות בגטו של עצמן, גוזרות על עצמן כליה. הן מסוגלות להתפתח רק בסמוך לתרבויות וספרויות אחרות, מושפעות ומשפיעות עליהן. זאת האמת כולה. הבלוף הגדול הוא בבית הנשמות המתות של אגודת הסופרים הוותיקה. ■

עוזי שביט



תמונת השער: רנה מגריט, 1953, *Golconde*

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
גליזנות, כולל משלוח _____
חתימה _____ תאריך _____

מוסיקה: ארנה לנגר 20
תגובות על רצח רבין: שירים של גד קינר, רחל פורמן-אלבז, 22
ליאורה בן-יצחק, דינה קטן, רות נצר, אהרון אילן. עמיחי לוי: רשימה

5	מחמוד דרויש: שיר; מערבית: עפרה בנג'ו ושמואל רגולנט
7	איתמר יעוז-קסט: שירים
9	יחיאל חזק: שירים
11	עודד פלד: שיר
16	עמירה הגני: שיר
17	נורית טל: שיר
21	דוד קפלן: שירים
24	סלים ברכאת: קטעים מפואמה; מערבית: שמואל רגולנט
27	מוחמד אל מאג'וט: כרתו מעץ; קטע סאטירי: מערבית: נימר נימר
27	נידא חורי: שיר; מערבית: ששון סומך
29	אורי יזהר: שיר
30	עלי סאלם: הלו... הצילו! קטע סאטירי: מערבית: דוד שגיב
31	כאזם איברהים: שיר; מערבית: כאזם איברהים ודורית פלג
32	מחמוד דרויש: שיר; מערבית: לאה גלזמן
33	סרגון בולוס: שיר; מערבית: ששון סומך
38	רבקה קשתן: יין וחלב; סיפור
41	ג'ר איויקוביץ: שירים; פרסום ראשון
41	בטי ברגר: שירים

6	ביקורת ספרים
6	שמואל רגולנט על "משאריף" בעריכת אמיל חביבי
8	רותי גור על "החברה שלי ואני עושים חיים משוגעים" ליאיר טריבלסקי
8	ניצה גורביץ על "סוכנת השאית" לפנינה עמית
9	דורין מרגלית על "גן עדן לעבדים" לגריגורי כנוביץ
10	ברכה רוזנפלד על "אוכמניות בגשם" למלכה נתגזון
10	עדין ברזני על "קסם על ים כנרת" לרויטל בק
11	יעל ישראל על "חכמי האפלה" לסלים ברכאת

6	מסות, מאמרים, רשימות
6	בשולי שוליים; צבי רפאלי
12	ציירים מציירים את ברנר; אבנר הולצמן
14	האקורד הסופי; דוד ארן על שירת ט' כרמי
28	בין שיה מודיעיני לתרבותי; סלמאן נאטור
34	האדם שמאחורי המסכה; אוריאל זוהר

2	מדורים
2	לפי שעה: יעקב בסר
4	המלצות
18	קולנוע: כולם משוררים; יעל ישראל על "הדוור" ו"עישון"
20	חצי פינה: רוני סומך

שנה י"ח • גליון 191 • כסלו חשון • דצמבר 1995 • 16 ש"ח

עתון 77

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, 5618271, ת"ד 16452 ת"א
המערכת אינה עושה ככתב 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 הנייר. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש

גרפיקה ממוחשבת: דפוס מופת-רוזמרין בע"מ
לוחות: אורניב,

ירחון לספרות ולתרבות
העורך: יעקב בסר
הברי המערכת: שמעון בלס, ששון סומך, זיוה שמיר
עורכת משנה: עמית ישראל-גלעד
ניהול ועיצוב: מיכאל בסר
ניקוד: שמואל רגולנט
יחסי ציבור: רותי סבט
מועצת המערכת: יצחק אורבוך-אורפז, גילה בלס, יוסי הר, נתן
זך, א.ב. יהושע, רוני סומך, צבי עצמון, עוזר רבין, ש. גיורא
שוחם, אנטון שמאס
המרי: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות בישראל
- עמותת

פול אוסטר: המצאת הכרדיות; מאנגלית: משה רון; הספריה החדשה: הוצאת הקיבוץ המאוחד / ספרי סימן קריאה; 1995: 189 עמ' רומן אוטוביוגרפי של אוסטר (וספרו הראשון). חלקו הראשון של הספר - "דיוקנו של אדם בלתי נראה" עוסק בחייו ומותו של אביו. החלק השני - "ספר הויכרון", קטעי הרהורים, זכרונות, התייחסות לכתיבה, למקורות - תמות העולות גם בספריו הבאים של אוסטר.

אראל שליט: הגבור וצלז; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1995: 143 עמ' הבטים פסיכו־פוליטיים של מיתוס ומציאות בישראל. ניסיון למפות תהליכים פוליטיים ואידאולוגיים של עם ישראל בארץ ישראל - בהקשר לתהליכים פסיכולוגיים, על-פי משנתו של יונג; החל ברעיון הציוני (וצל השואה), המלחמות, וכלה בהסכמי השלום.

אורי ציגי: חצר אחורית; הוצאת עם עובד; 1995: 96 עמ' ספרו הראשון של אורי ציגי, אמן פלסטי חזותי. במרכז הסיפורים עומדת דמותו הנודית של המספר-המתבונן. נוף המבט - סימטה, בית או הכיכר בכרמל, בקריית גת, בירושלים, או בתל-אביב, הוא תמיד מכיוון השוליים. הפגישות, תמיד אקראיות. המספר-המתבונן מתמקד בדמות השוליים החמקמקה (פועל ערבי, נער מהגר, איש עיוור) והופך אותה לסיפור. גם בין הסיפורים עוברת זרימה, הקשורה במבט - במתבונן, ההופכת מקום מסוים - לכל מקום.



דוד גרוסמן: דו קרב; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1995: 78 עמ' ספרו הראשון של דוד גרוסמן, שהופיע בהוצאת מסדה ב-1982, בהדפסה מחודשת. ספר ילדים: דוד, נער ירושלמי בן שנים עשרה נקלע לפרשה, ששורשיה בעברם של שני זקנים - אהבתם לאשה אחת. מרתק, עתיר דמיון, מאויר בציורים הנפלאים של אבנר אברהמי.

יורם קניוק: טייגר היל; הספריה החדשה; הוצאת עם עובד; 1995: 197 עמ' מותחן. הדר, צלמת בעיתון, נקלעת לפרשת רצח. מוקי, כתב פלילים, אוריאלי, גאון וידיד, וכן סופר מודקן - מסייעים בידה (או שאינם מסייעים) ויוצרים מותחן קצבי, צבעוני ומרתק.

ציפי קלר: הנביא מרחוב עשר; הוצאת ספרית פועלים; 1995: 192 עמ'

במרכז הרומן עומד מרקוס וייס, צעיר יהודי אמריקאי - סופר ואיש עסקים לשעבר. הרומן שהוא כותב מתערב בחייו והגבולות אינם ברורים. ספרה הראשון בעברית של ציפי קלר, ססיפורים קצרים משלה התפרסמו בכתבי עת שונים באר"ב.

מרדכי אבישי: יחיד ויחד בצבעי הזמן; הוצאת ירון גולן; 1995: 174 עמ'

רשימות מסה וביקורת על יוצרים בולטים בספרות העולמית - מופסאן, מאן, מארקס, לנץ, קונדרה, בל, דנילו קיש, ועל עולמם.

יעקב שבתאי: נמד חכברורות ואחרים; הוצאת הקיבוץ המאוחד - ספרי סימן קריאה; 1995: 239 עמ' מחזות - "נמר חכברורות", "הנבחרים", "ברקיע השביעי", "חיי קאליגולה", "דון ז'ואן ושיפל חברו"; כולל מאמר מאת עדנה שבתאי.

יעקב שבתאי: כתר בראש ואחרים; הוצאת הקיבוץ המאוחד - ספרי סימן קריאה; 1995: 239 עמ' מחזות - "כתר בראש", "איכלים", "מאגדראגולה", "מעשה ירושלמי", "מתוך פרשת חיינו של האנס ואלדמאר". כולל מאמר מאת עדנה שבתאי.



מארק טוויין: הזר המסתורי; מאנגלית: רות בונדי; הוצאת עקד/ גוונים; 1995: 143 עמ' השטן, דמות כריזמטית מלאת קסם, מגיע לכפר קטן באוסטרליה של המאה ה-16, ומתחבר עם שלושה נערים. על רקע דתיות, בערות ואמונות טפלות, מצטייר, ברומן סאטירי זה, האדם בנחיתותו, חייו ואמונתו האבסורדיים.



חיים גורי: שושנת רוחות; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1995 (הדפסה שביעית); 47 עמ' הוצאה מחודשת של ספרו המשמעותי מאוד של חיים גורי, משורר מרכזי, בן דור תש"ח. הספר הצביע על שלב התפתחותי מרכזי בשירת גורי; שחרר אותו, במדה רבה, מההשפעה החזקה של אלתרמן על שירתו המוקדמת וקירב אותו אל השירה האירופית המודרניסטית של התקופה ההיא.

ריבה רובין: סיפורו של לה לה לה; הוצאת ידיעות אחרונות - ספרי חמד; 1995: 59 עמ' ספר אנטי מלחמתי, בפורמט של ספר ילדים, שכתבה ואיירה המשוררת ריבה רובין. לה לה לה הוא דמות המצוירת בהומור, בקו קל, הוא ובני דמותו/מינו משרטטים, בעזרת טקסט קצרצר, מהלך שמחיי שגרה - למלחמה (וחזור חלילה?)

חיים גורי: עסקת השוקולד; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1995: 109 עמ' ספר שראה אור לראשונה ב-1965. ראובן קראוס ומרדכי נויברג, יהודים, ניצולים, נפגשים בעיר אירופית חרבה, שלאחר המלחמה. השניים מתמודדים, כל אחד בדרכו, עם העבר הכבד, הנורא, לעומת עתיד, הנראה בלתי אפשרי.

אהרן אפלפלד: עד שיעלה עמוד השחר; כתר; 1995: 188 עמ' בלנקה, אשה יהודיה שכרתה את ראשו של בעלה הגוי, המתעלל, נמלטת בחברת בנה אל הקרפטים. והו רומן מסע, שבמהלכו מנסה האם להנחיל לבנה את עיקרי "מורשת השבט".

רבקה קרן: טיטה והשטן; הספריה החדשה; הקיבוץ המאוחד; 1995: 191 עמ'

טיטה היא יתומה מאב, ששם קץ לחייו בנסיבות מסתוריות ואם שנעלמה. פתרון חידת ילדותה נעוץ בספריה שמול ביתה ובשלושה גברים - אוסקר, גומא ואליהו. רומן סבוך ומתענע, גדוש צירופי מקרים שלא יאמנו, מעין מלודרמה העוסקת בקשרים, תלות, חסות ואהבה.

הסיפור החדש - מבחר הסיפור העברי החדש 1985-1995; סדרת כותרים - כתר; 372 עמ'

אנתולוגיה המנסה למפות "דור חדש" של מספרים (המחצית השניה של האנתולוגיה) ומספרות (המחצית הפותחת). סיפורים של: לאה אילון, גפי אמיר, אורלי קסטל-בלום, גיל הראבן, נורית זרחי, פביאנה חפץ, צפרירה ניר, שהם סמיט, דורית פלג, עפרה ריונפלד, אפרת שטיגליץ, יואל צרויה שלו, אלכס אפשטיין, יואל הופמן, עוזי וייל, גדי טאוב, שי טובלי, בועז יורעאלי, יצחק לאור, חיים לפיד, ראובן מירון, אתגר קרת, משה רון, אגור שיף.

יואל הופמן: מה שלומך דולורס; סדרת כותרים; הוצאת כתר; 1995: 333 קטעי מונולוג קצרים, נשיים ככל הנראה, הנוגעים בשירה - של מחשבה, מבט חודר בקטעי מציאות קטנים, או נוף הנשקף מחלון הבית. לפעמים הפניה היא אל דולורס - ישנם גם הילדה די והילד מיכאל; ומתוך הקטעים המשולבים בתצלומים ישנים של נשים, עולה שוב האווירה של "יקום" מורח אירופי, על זכרונותיו, בתוך מציאות ישראלית-תל-אביבית. "בין אנה ובין השמים חצו שלוש קומות. קומת האיניק, קומת הורות. וקומה שקופה שדמתה מאוד לחייה".

אילנה וייזר-סנש: חלונות כפולים; הוצאת ידיעות אחרונות; 1995: 186 עמ' רומן ראשון. תהליך התבגרותה הנגיש של תמר, בת להורים ניצולי שואה, שגידלו אותה מוגפת מאחורי חלונות. במהלך הרומן, ניתקת תמר מילדותה המשתקת, ו"מתחברת" אל עצמה, אל נשיותה, אל כוחה.

מחמוד דרויש

מערבית: עפרה בנג'ו - שמואל רגולנט



לילה גואה מן החוף

יסמין בליל תמוז, שיר
 לשני זרים הנוצדים ברחוב
 ללא מוצא...
 מי אני מול שתי עינים שקדיות? אומר הוד
 מי אני אחרי גלותך בתוכי? אומרת הזרה.
 יפה, אפוא, הבה נהיה זהירים שלא
 לרקת את מלח הימים הקדומים בגוף שזוכר...
 היתה משיבה לו גוף חם,
 והוא משיב לה גוף חם.
 כך עוזבים האוהבים הזרים את אהבתם
 גועשת, כפי שהם נוטשים את לבניהם
 בין פרחי העולמות...
 - אם אכן אהובי אתה, חבר
 לי שיר השירים, וחקוק שמי
 על גזע עץ רמון בגנות בכל...
 - אם אכן תאהבני, שימי
 חלומי בידי. אמרי לו, לבן מרים,
 איכה עשית בנו, כפי שחוללת בנפשך,
 הו אדוני, האם יש בנו די ישר שיספיק
 לעשותנו ישרים מחר?
 - איך ארפא מן היסמין מחר?
 - איך ארפא מן היסמין מחר?
 מאפילים יחדיו בצללים מרצדים
 על גג חדרו: אל תהיה קודר
 מול שדי - אמרה לו...
 אמר: שדיך - לילה מאיר את החיוני,
 שדיך - לילה מנשקני, ונמלאנו אני
 והמקום בלילה גולש מן הכוס...
 מצטחקת לתאורו. אחר תצחק יותר
 בהתביאה את מדרון הלילה בידה...
 - הו אהובי, לו יכלתי
 להיות עלם... הייתה אתה
 - לו הייתי עלמה

הייתה את!...
 והיא בוכה כהרגלה, עם שובה
 משמים בגון תיין: קחני
 אל ארץ שאין לי בה צפור כחלה
 על צפצפותיה, הו הוד!
 והיא בוכה לברא יצרותיה במסע
 הארץ אל עצמה: מי אני?
 מי אני אחרי גלותך בגופי?
 אוי לי ואוי לך ואוי לארצי
 - מי אני מול שתי עינים שקדיות?
 הראיני את מחרי!...
 כך עוזבים האוהבים את פרידתם
 גועשת, כניחות היסמין בליל תמוז...
 מדי תמוז ישאני היסמין אל
 רחוב ללא מוצא...
 ואלו אני בעקבי שירי:
 יסמין
 בליל
 תמוז...

מתוך ספר שיריו האחרון של מחמוד דרויש ("למה עזבת את הסוס לבדו"), שראה אור בריזמנית בלונדון ובכירות.

משארף

כתב עת חדש בערבית

משמעות המלה משארף: גבעות, מקומות גבוהים או פרברים. מדובר בירחון ספרותי היוצא לאור בירושלים ובחיפה. הגיליון הראשון יצא לאור באוגוסט 1995. חברי המערכת: העורך הראשי: אמיל חביבי. מנהל המערכת: עסאן זקטאן; סיקהאם דאוד יועץ: עזת ע'זאוו אמנות: ג'מיל אלפאע'אני מנהל: יחיה ברקאת

תוכן העניינים: עלי אלח'לילי: הקריקטורות הישראליות בעלות השנים הצבאיות. מאמרים בעלי צביון לאומי מובהק, כגון חרפת המלחמה ביוני 67. (מאת ג'האד הובייב).

כן מופיע מאמר חלקלק ונפתל משהו משל נעים עראדי. כן מצויה רשימה מעניינת על קורותיו של אחמד רפיק עוון - זכרונות קשים של פועל ערבי במסערה יהודית בשנים 91-1989. שיר לאומני "על גבול ירושלים" של ליאנה בדר.

פרק נרחב - דיון על הגותו ושירתו של המשורר הסורי "הכנעני" והקוסמופוליטי - אדוניס (עלי אחמד סעיד). חרף גדולתו קשה לפתובים לייחד לו מקום ברור ומובהק בשירה הערבית החדשה.

המשוררת החיפאית סיקהאם דאוד משתפת גם היא בדיון, תוך עיון בדבריהם של כמה משוררים המתייחסים לשירתו של אדוניס (כגון: עלי אלח'לילי, סאמי אלפלאני, ג'מיל סלחואת, סלמאן מצאלחה, סאלם גוברא, מוחמד חמה ע'נאיים, אסעד אלסאעד, אמיל חביבי).

שלושה סיפורים של ג'מאל אבו חמדאן. וכן שלושה שירים של מוחמד חמה ע'נאיים.

דיון בשירתו של עזאם אלעבאסי (שנפטרה) מאת סיהאם דאוד. באשר לתיאטרון - ראיון של עיתונאים עם פרדיק פליני; קטעים של הסופר המצרי לוטפי אלחולי על מרכזיותו של העיתון "אלאהראם"



בנושא תרגומים ותפוצת ספרות ב-1994. עיון בשירתו של מחמוד דרויש - ספר שיריו האחרון ("מדוע עזבת את הסוס לבדו?") מאת סלמאן מצאלחה, ועוד.

החוכרת השניה

החוכרת פותחת בהקדמה מאת העורך, אמיל חביבי, הקורא להימנע מפילוגים; טוען שיש ללכד את השורות, ולאחד את העם.

זכריה מוחמד (תושב רמאללה): "הזאת היא המולדת". זועם על משך הכיבוש ותוצאותיו. סולד מן המתנהלים, ובייחוד מן הקיצונים שבהם.

סאלם ג'בראן (תושב נצרת): "הוא 'האחרון' ביחס אלי ואני, 'האחרון' ביחס אליו". קורא לשיבה אל המקורות אל שורשי תרבות ערב, ולהסתייג מן ההשפעות הזרות ככל האפשר.

ע'סאן זקטאן (תושב רמאללה): מפרסם בירחון זה שישה שירים, שרובם נכתבו בתוניס, שבה התגורר עד 1988. לאחר מכן, חזר לארץ והתיישב ברמאללה. לפני חודשים לערך, תרגם סלמאן מצאלחה שיר אחד משלו בשם "הבחירה" (גם שיר זה נדפס בגיליון זה של "משארף").

מחמוד שקיר: (תושב גבל אלמקבר) ירושלים "פרטים שיש בהם צללים", קורא להישען על כוחות העם, לדבקות במטרה, וקריאת תגר נגד הכיבוש לטובת ה"שיבה" והקמת מדינה פלסטינית שבירתה ירושלים; ומאידך יש לחתור להגשמת שלום דמוקרטי.

מוחמד איוב (עזה, ת'אן יונס): "לולת יש יותר מאשר פנים" קורא להבנה ולפיוס. מצביע על התכונות השליליות והחיוביות של הישראלי. יש בו טוב ורע, ככלל אדם.

סלמאן מצאלחה (ירושלים): "על הבורים ועל התחבאים ראשיהם בחול". קורא להתפכחות, לראיית המציאות כמות שהיא.

מחמד נפאע: סקירה קצרה על חייו וספריו. פרסם כ-180 סיפורים בירחונים ובעיתונים, ביניהם "אלאתחאד" ו"אלג'דיד". להלן מפרסם בירחון הזה סיפורים בשם "ואדי אלימאם", הגמל" וכן כמה פואמות ושירים: "מסע אל תוך האדמה" ו"שיש", וכן שיר בשם "לילה ושיבה".

חנא איברהים: פואמה בשם "עכו העתיקה - האם תתחדש?" אמיל חביבי: אום רובאביקה (מתחה). עבאס בידון: (עמאן) ויכוח בענייני ספרות.

צלחה חוין: "הספרות הישראלית והמשבר הקונבנציונלי" מבחין בין ספרות יהודית, ציונית ועברית. בלעדי ההבחנה הזאת אין להבין את התפתחותה של הספרות העברית החדשה.

עלי עבד אלמיר: רשימת ספרים שראו אור לאחרונה. אסד עזי: פסל תושב שפרעם. בוגר



אוניברסיטת חיפה. תואר שני רכש באוניברסיטת ת"א. השתתף בחמישים תערוכות, עם פסלים שונים. וכן ערך תערוכות יחיד בשנים 1994-1987.

שמואל דגולנט

כשולי שוליים

א. לסיים סיפור

בהרצאה מרתקת, שנשא עמוס עוז באחד הימים במוזיאון הארץ - "להתחיל סיפור", אשר שועתקה מכבר ב"דיעות אחרונות", מגולל הסופר את חוסר אוניו של סופר, הניצב מול נייר ריק ועליו ליצור יש מאין.

כיצד להתחיל סיפור - שואל עוז והוא מוליך את הקורא, תוך קפנדריות משעשעות אל מבוך הפתיח הסיפורי, כאשר פיקציה אחת מצטלבת עם אחרת.

המסה המצוינת של עוז, מוכיחה בעליל שאין שני לו בבניית תבנית סטרוקטורלית של מסה.

"מי לא ישב פעם ככה לפני דף לבן, שפוער מולו פה חסר שיניים ולועג: - בבקשה, בוא נראה אותך, רק תיגע ביי - רושם עוז.

אכן, קשה כקריעת ים סוף בנייתה של ראשית העלילה. אך כיצד לסיים אותה?

כיצד לשזור עלילה אורגנית בחוטים נארטיביים מתקבלים על הדעת ולעתים כמו סמויים מעין? לא האקדמיה ואף לא המחשב השכילו לספק מענה לשאלה.

הסיפורים של פקאק דרך משל, טומנים ברובם, כבר בראשיתם את סיומם ואילו הרומנים של פרוסט, בחוקת מונולוג פנימי אחד ארוך, בין תחילתם וסופם אין כל הבדל.

בניגוד לרומן, נדרשת ממחבר נובלה, לרוב, סיומת, שבה כה הצטיינו צ'כוב או מופאסן. (כמה מפליא עמוס עוז לדקום במסתו את סיפורם של גורוב ואנה מ"הגברת והכלבלב" לצ'כוב?)

אולם, לא כולם התברכו בכישוריהם של יחירי סגולה. לעתים, לאחר פתיחת סיפור גאה, נתקלים במעגלי

חזרות, הסובבות סחור סחור כפרפטום מובילה סביב אותה הפתיחה הנאה, כמשא כבד מנשוא.

- ומה עם מארסל פרוסט? תתריסו נגדי. נכון. הצדק אתכם. אך לא כל אחד, הסובב סחור סחור סביב עצמו בשימומן, עד עייפה, הוא פרוסט. וחבל. אבל נחזור אל עמוס עוז. "בניח שאתה רוצה לספר סיפור על בחורה אחת מנהריה, מתילדה..."

אבל מה בהתחלה? מתילדה קמה בבוקר... - ממשיך עוז בכת שחוק, (פול ואלרי לועג לנוסח השבלוני המופיע בסיפורת הרומנטית כדוגמת "המארכיון קמה בחמש").

לא קל אפוא, להתחיל סיפור, ולסיים אותו? כנראה פי כמה קשה.

ב"שתיקה הולכת ונמשכת של משורר", מספר א.ב. יהושע על משורר, מתוסכל ובנו רפה השכל. כאשר שתיקת המשורר הולכת ונמשכת, הוא מבחין ב"קשקושו" של בנו. "רק עכשיו הבחנתי שמי שלי מטויט בראש השיר, ובאותיות מתמוטטות" - מסיים יהושע את סיפורו, אם תרצו, בשתי מלים בלבד גלומה הפואטיקה האניגמטית של הסיפור. "אותיות מתמוטטות" - ותו לא! לסיים סיפור?



ב. מצבת הסופר האלמוני

אט, אט, הם נעלמים ממדפי הספרים של ספריות ציבוריות. מושלכים אל מרתפי המחסן, למאכל עכברים. עדיין אין שורפים אותם. ספרים אחדים נמכרים בפרוטות שחוקות. אינם מתאימים לעידן הרייטינג. כך מצאתי על דוכן המכירות את כל כתבי דוד פרישמן, יצחק שנהר ועוד. מי כבר שמע עליהם?

על "אגדות מדבר" של פרישמן ועל תרגומו הנהדר של שנהר "משא אהבתו ומותו של הקורנט כריסטוף דילקה" לריינר מריה רילקה. ואלה - רק דוגמאות אחדות.

כל הסחורה, בכריכה קשה, שבע אגורות בלבד. בתור בנוס - ספר בגרמנית או יידיש!

מי עוד יקרא בשירי שטרניובסקי? ברוב בתי ספר אין מלמדים אותו. מוקצה מחמת מיאוס. כנראה, בגין

איתמר יעוז-קסט

שני שירי ביקור

מתוך המחזור: דלתות צריפים עוד נפתחות בי

א.

"בְּכִי כָּךְ
- אִמְרָה הָאִשָּׁה הַזֶּה -
כְּשֶׁרֵאִיתִי אֶתְכֶם מוֹבְלִים בְּרָחוּב..."

וְאֵנִי נִרְתַּעְתִּי לְאַחֹר כְּדֵי פְסִיעָה אַחַת. בְּקִשְׁתִּי לְהִתְרַחֵק
דְּמִיתִי כִּי נִגַּח בִּי הַסּוּס הִרְתוּם לְעִגְלַת-מֶשָׂא, וּמַעַט הַצְּרוּרוֹת
עִם הַכֶּסֶף וְהַשְּׁלָחוֹ, הַמְשַׁלְכִים בֵּין דְּפִנוֹת-הָעֵץ
מִקְפָּצִים בְּאוֹיֵר; נִדְמָה שׁוֹאֲפִים לְהִתְעוֹפֵף לְעֵבֶר הַשָּׁמַיִם
אוֹ הָאָרֶץ. הַסּוּס פִּתַח בְּדִהְרָה תוֹךְ רֵעַשׁ לֹא-בְרוּר שֶׁל הַחֲלוּנוֹת מְסַבֵּב.
אֶךְ בְּהִגִּיעָנוּ אֶל הַמְּגֵרֶשׁ הַרִיק, זֶה הַמְּפָרִיד בֵּין הָעִיר וְשֶׁעַר הַגֶּטוֹ, עָלוּ בְּנֵי-אָדָם נוֹסְפִים
לְעִגְלָה וְעַמָּם רֵהוּטִים וְקִרְעֵי-חֲבִילוֹת, כְּאִלוֹ פִּתְחֵי דוֹרוֹת מְקֵדִם-פּוֹלְטִים אוֹתָם מִן הָאֵין,
וְגַם קוֹל הָעִגְלוֹן כְּבֵר הִדְהָד מִלֵּב הַלֵּילָה מְשַׁטְשֵׁת-הַמְּרָאָה
וְאֵנִי מִתְכַּרְבֵּל לְצַד אִמִּי עַל הַסֶּפֶסֶל הַמִּתְנַדְנֵד
בְּסִמוּךְ לְעִכּוּזוֹ שֶׁל הַסּוּס - -
אִפְלוּ עֵצָב לֹא הָיָה בִּי,

וְרַק מִבֵּטָה שֶׁל הָאִשָּׁה, שֶׁנִּגְשָׁה אֵלַי מִקֵּץ שָׁנִים רַבָּה
כְּדֵי לְהַבִּיעַ אֶת תְּנַחֲמוּמֶיהָ
הַטִּיל בִּי אֵיזָה חוֹר קָטָן וּמְקָרִי
כְּשֶׁל רְסִיס-זְכוּכִית שֶׁנִּסְפַּג בְּגוֹף,
בְּעוֹד הַשְּׁעָרִים נִנְעָלִים סְבִיב-סְבִיב
וְאֵנִי נִרְתַּע לְאַחֹר מִפְּנֵי הָאִשָּׁה
(אִפְשָׁר, מִתוֹךְ אֵי-צֶדֶק גָּמוּר)
פְּסִיעָה אַחַת נוֹסֶפֶת.

ב.

כָּאֵן הָיָה הַשְּׁעַר לְבֵית-הַכְּנֶסֶת - אֵנִי מְסַבֵּיר לְאִשְׁתִּי
בְּהִצְבִּיעֵי עַל הָאוֹיֵר. עֲכָשְׁיוּ רַק שִׁטַּח רִיק. בְּנִין שֶׁנִּמּוּג וְאֵינְנוּ.
וְגַם הַשֶּׁמֶשׁ אֵינָה מְאִירָה עוֹד אֶת חֲלוּנוֹת הַוַּיטְרָאזִים
בְּצֵבַע הָאִפְרֶסֶק כְּבִיעַת שֶׁהִכְנִסְנוּ לְאוֹלָם הַצֵּר וְהַמְּאָרֵךְ
שְׁבָעִים-שְׁמוֹנִים אִישׁ, עִם תְּרַמִּילִים וְעִם שְׂמִיכוֹת מְקִשְׁרוֹת בְּחֲבָלִים,
כְּדֵי לִישוֹן עַל הַרְצָפָה הַלְחָה. הָאוֹר שֶׁקַּע לְאִטּוֹ וְצִיּוּרֵי הַשְּׂמֻשׁוֹת
הַשְּׂתַעֲשְׂעוּ בְּסִפּוּרֵי מַעֲשִׂיּוֹת מִן הַתְּנַ"ךְ. וְהֵנָּה בָּאָה הַחֲשֵׁכָה מִן הַחוּץ,
עַד שֶׁהִירָת עֵמֶד עַל-פְּנֵי עַמְקֵי-אֵילוֹן הָעֵשׂוּי זְכוּכִית.
אֲבִי נִרְדָּם מֵהָר מְאֹד עַל-גַּבִּי מְעִיל-הַחֶרֶף שֶׁפָּרַשׁ מִתְחַתּוֹ. נָחַר בְּקוֹל רֶם.
הַשְּׁעוֹן שֶׁמְעַל לְשַׁעַר-הַכְּנֶסֶת עָרַבֵב אֶת הַמֶּלֶת מְחוּגָיו בְּנִפְצֵי הַיָּרִי שֶׁהִגִּיעוּ
מִכְּכַר-הַשּׁוּק. סִמוּךְ לְחֻצוֹת רֵאִיתִי כִּי־צַד עוֹמְדִים גְּבָרִים עֲטוּפֵי טְלִיתוֹת
סְבִיב אֲרוֹן-הַבְּרִית חֲשׂוֹף-הַקְּרָבִים וּפּוֹתְחִים בְּ"בְרוּךְ אַתָּה..."
וְאוֹלָם, עֵינַי רָתְקוּ אֶל הָאֵחַ שֶׁקָּנָה לוֹ שְׂבִיתָה בְּשׁוּלֵי הַנְּבִרְשֵׁת הַכְּבֵדָה
אֲשֶׁר בְּאִמְצַע הַתְּקָרָה. נִשְׁם וְנִשְׁף. עֵינָיו עֲפַעְפוּ מוֹלִי, אוֹ כֶּךָ נִדְמָה הָיָה לִּי.
הַנְּבִרְשֵׁת הַתְּנַדְנָדָה הֵנָּה וְשׁוֹב בְּגָרֶם-שָׁמַיִם שֶׁנִּקְלַע אֶל שְׂמֵי-הַשָּׁחֹר
שֶׁל בְּנֵי-אָדָם הַיְשָׁנִים עַל רִצְפַת-הָאֲרִיחִים
בְּעוֹדָה שׁוֹאֲבַת צְנַת-מַעֲמָקִים מִן הָאֲדָמָה הַלְחָה וְהַמִּתְלַעַת.

ישאו תינוקות דבית רבן לפידים
בוערים ומקהלת פקידי עירייה תפצח
ברינה: "אנו נושאים לפידים לכבוד
הסופרים האלמוניים!"

צבי רפאלי

כבלשון עגנונית, ומאו לוחית הזיכרון
נותרה במקומה.
והיכן התגוררו אצלנו, לאה גולדברג,
דוד שמעוני, בנימין תמוז, יוגנתן
רטוש, אמיר גלבוז ורבים אחרים?
לזכרם, נקים את מצבת הסופר
האלמוני. אחת לשנה, בשמחת תורה,

מ"מחקריו" של מר דובשני. כיום -
גם קלאסיקה זו, שבקה חיים.
בסיירי פעם בעיר האגמים האיטלקית
סירמילנה, מצאתי לוחית קבועה
בפונדק דרכים. "כאן, לילה אחד לן
המשורר גתה".
לילה אחד היה פה, אורח נוטה ללון

שירו האפיקורסי: "נוכת פסל אפולו",
מה אומר לך, בוגר אוניברסיטה יקר,
השם זלמן שניאור? שמעת על
"במשעול הער" של קאבק? לא, לא,
קאבב, קאבק! במשעול הער של
המחשבים, שמו אינו בנמצא. פעם,
לפחות למדת ספרות עברית

קבור בתוך המחשב

יאיר טריבלסקי: החברה שלי ואני עושים חיים משוגעים; הקיבוץ המאוחד 1995; 150 עמ' נניה ששאלת חבר טוב שלך (המספר כידיד, בערך) איך פגש את בת'ווגו. הם הלכו ברחוב, לגמרי לתומם, שורקים אותה מנגינה מה שגרם להם להחליף מספרי טלפון, הוא מספר. או שפתאום המזלג שלה עף לתוך השניצל שלו "וככה התחילה אהבה מטורפת"; ואולי בכלל הוא ענה למודעה שפרסמה בעיתון: "מחפשת אהבה גדולה". "פחדתי, אבל התקשרתי", מסביר זה שאין קץ לפחדיו. "רציתי לראות את הנאיביות יושבת מולי בתוך מגש מלא גויאבות, עם זכובים למעלה" (עמ' 7).

אתה כמובן מוקסם מריבוי הגירסאות השוכב הוה, ובהחלט נחמד שיש לך ידיר מילולי כלייך; אבל מה בעצם גילית עליו ועל החברה שלו? אולי, בעיקר, שהעובדות לאמיתן נחסכו ממך והן מצויות בכלל בגירסה רביעית. לולא פגשת מספר פעמים את החברה עצמה, היית בכלל חושד שאינה קיימת.

אבל שלוש הגירסאות הצבעוניות הללו נמסרות לך בעולם של בדיון, שיש לו אולי היגיון אחר - כזה שאינו מחייב את התקפות של אפשרות רביעית, או כזה שנותן לגיטימציה למציאות סימולטנית. מכל מקום, שלוש האופציות שנמסרו למעלה הן כמעט במדויק המפגש הרומנטי של המספר ושל האשה שאיתה הוא "עושה חיים משוגעים", בספר שמוקדש בעיקרו לזוגיות ההטרסקסואלית, ברמותיה הארכיטיפיות ביותר.

אבל אולי בספרות, כמו בחיים, אפשר להתחיל לחשוד בקיומה של גירסה רביעית; אולי אפילו באפשרות שדומתה האמיתית מתרחשת כאן מאחורי הקלעים. זאת אומרת שעניין הזוגיות שהספר עוסק בו בפרטנות, בהיסטוריה, לפעמים בנועות רעננה, איננו בעצם לבו של הספר, ואם נחזור להיסקי הבלשי קמעה שאנו קוראים אחראיים, קצת נירודטיים, מצמידים לפתיחה הרב-ברירתית: אנחנו יכולים גם לחשוד שהמספר הזה מאוהב לא מעט בצליל קולו, בתוצר של מערכת היחסים היצרית שלו עם מעבד התמלילים, עם התודעה, עם השפה.

יאיר טריבלסקי העמיד ב"החברה שלי ואני עושים חיים משוגעים" זוג שהקשר הבלתי-אפשרי שלו הוא קריקטורה מוקצנת של זוגיות. גבר שפחד כמעט מהכול ומעדיף להיכנס יחד עם המחשב שלו מתחת לעטיפת ניילון, להסתתר מחיידקים, מאנשים, מרעידות אדמה. שמסרב כמעט לעזוב את הדיאלוגים, שהם בעצם מונולוגים, אותם הוא מנהל עם הפצפץ דוממים וכמוכונן עם מסך המחשב עליו הוא מטיל את מחשבותיו, על-מנת להסתכן בדיאלוג של ממש עם עולם שיש בו זולת. שמוקסם מהאשה שלו



שאין כמוה בעולם, אבל גם מודחל לקיים איתה יחסי מין, כשהוא קטן ואבוד וכל הזמן בסכנת היבלעות. ואשה שהחיים בשבילה הרפתקה גדולה, סקסית, חמה, כוחנית וגם מסרסת בתובענותה המתמדת למגע, למין, לתשומת-לב, שזקוקה למרחב ורוצה להעפף את כל הזכרונות שלו ושללה כדי שלא יפריעו לחיים בינה, אבל מקיפה את האיש והמחשב שלו בצעדים נמרצים, עצבניים וכל הזמן מקטינה את האפשרות שלו למרחב פרטי מחשבת-יצרית.

כייצוג נאמן למדי של מערכות התודעה המפחדת של הגבר המחובר למחשב, הלוא הוא המספר של טריבלסקי, בנוי הספר ברובו מפייסקאות קצרות, מהירות, תזויתיות, לפעמים כמעט מסנוורות בחן ובאפקטיביות המילולית מוסיקלית. אלא שבערך במחצית הדרך, ככל שהדגש התיאורי עובר יותר ויותר אל תהליך השתכללותו וחרדתו של המספר, זה נהיה מעיק, כמעט כאילו שהניילון - דימוי נאה כשלעצמו - העוטף את המספר ההיפוכנדר - בולע לתוכו גם את הקורא, וזה נשאר מוטל מפרפר ומותש. נגמר הקסם. החינניות, ההומור ומקצב הסקטו הגיעו לבסוף למצבי עודף קיצוניים. תכולת המסך של המספר, איתן מחשבות, ה"לכלוך" שהוא פורק, הועברה כביכול כמו שהיא, ללא עיבוד, ללא עריכה. וככל שהייצוג נהיה נאמן יותר לטיוטות המחשב הוא מאבד יותר ויותר מתקפותו הספרותית.

לבסוף, משרטט המספר את אנטומיית הכישלון של מערכת היחסים שלו. המערכת לא עובדת אם מביאים אליה מטען חריג, אם ממשיכים לקיים במקביל אליה מערכת אינטנסיבית נוספת; כמו זו שיש לו עם המחשב, או עם מעשה הכתיבה. יושב מול המסך הריק, בוהה המספר במה שנראה לו כמחיקת האני, עד שהוא מוזמן אל המחשב קובץ חרש. אתה נאלץ לחשוד בו: אולי לא עסק כאן מעולם אלא בקובצי מחשב. אולי החברה קיימת כאן רק כרעיון, כהפשטה, ומי שמתבונן כל הזמן רק פנימה יכול רק לשער קיומו של זולת בוודאי לא להתקיים לצידו.

לא נותר אלא לתמוה מדוע

ליצירתיות יש כאן ייצוג כלייך נוגד חיות ומדוע טריבלסקי מתעקש על השקעה יצרית נרקסיסטית, שאינה מתכוונת באמת לעבר זולת, אפילו זולת כקורא. להטוט אינטלקטואלי מוגבל, שמשאיר אותי עם זאת במצב של המתנה מסוקנת, כמעט נלהבת, לספר הבא. ■

רותי גור

שירה בלשית

פנינה עמית: סוכנת חשאית; הוצאת תמוז - אגודת הסופרים/ סדרה ע"ש שאול טשרניחובסקי; 1994; 71 עמ' "סוכנת חשאית", ספר שירה הנוכחי של פנינה עמית, מקיף קשת רחבה של נושאים. המכנה המשותף לרובם ככולם הוא הניסיון לרדת לחקר המסתורין של היקום, תופעות ומושגים כמו הלל וזמן, גלקסיות ו"חורים שחורים", קרינה קוסמית

כשאלו לעיתים מהווים מטאפורה לרגשותיו של הפרט, או למצבו הקיומי. כמו כן, גם בפרק השלישי לא נפקד מקומה של דמות המרגל בין השירים השונים: "אינני בטוחה לאיזה צד רגל, [...] (עמ' 59). עובדה זו קשורה למבנה הספר שדומה שתוכנו בקפידה. ניתן להבחין בריכוז של נושאים אחד, ופזורים במינונים קטנים לאורך כל הספר מאידך. כך מתקבל גם סדר עם היגיון פנימי, וגם אווירה מסוימת המלכדת את השירים בקובץ.

השם "סוכנת חשאית" מעורר אסוציאציה לספר בלשי, כשהמלים השיריות לא רק שלא מפוגגות את תחושת המתה והמסתורין אלא מחזקות אותה. בכך אפשר לראות מעין משחק ספרותי כפול, בו השימוש בשירה, שמעצם טבעה מכסה יותר מאשר מגלה (בדרך-כלל), מכפיל את היסוד הבלתי מופענת הקיים בדמויות ובנושאים עצמם. כלומר, נעשה חיבור בין מספר "קורדים", כאלה שקשורים לעיצוב האמנותי, וכאלה שקשורים לצופנים בלתי מופענים במישרים אחרים. התוצאה עשויה להשאיר את הקורא במעין תחושה של תעלומה בלתי פתורה. אך

ניסיון לפיענוח 'האני' הפרטי, הנסתר לא פחות מענקי הטבע וגרמי השמים

השירים לא מכוונים להציע פתרון, אלא לתאר את הדברים, לעתים לפיש את הדמויות והעולם, ולעתים לבטא ספקות. בניגוד לאווירה, למקצב השירי ולסגנון הכתיבה, ששומרים על אחידות פחות או יותר לאורך כל הספר, הדוברת בשירים משתנה בלי הרף, היא מופיעה בדמויות שונות, מחליפה "מסכות", "תלבושות", דוברת בקולות שונים. היא נכנסת לנעליהן של דמויות מדמויות שונות, בניהן כאמור דמויות מקראיות, דמויות של מרגלים, דמותה של סוכנת חשאית.

השיר "סוכנת חשאית" הפותח את הקובץ, וכן שאר השירים העוסקים בדמויות נסתרות ומיסתוריות, מעניינים וטובים יותר מהשירים בפרק הון בדמויות המקראיות. למשל, השיר "אני, קהלת", שיר בן 10 עמ' בקירוב, עשוי לעצור את הקורא בדרך אל הפרק: "הרפתקנית". הדבר מתייחס לנושא של השיר, לתוכנו ולאורכו. השירים הטובים יותר הם אלו בהם מתקיים שילוב בין האישי לבין הקוסמי. חבל שהרובד האישי לא מודגש קצת יותר, לעומת הרובד האינטלקטואלי החזק.

ולסיום, ראוי לציין את ציור העטיפה היפהפה של הספר, שצייר משה בן-שאול, בו נראות ארבע דמויות נשיות על רקע ובצבעי פסטל רכים, ודמות אחת רעולת-פנים בצבעי שחור-לבן לצידי. העטיפה מושכת את העין בעוצמה הכמוסה בה, מתאימה לתכני הספר, ואף מוסיפה ממד נוסף לערפול הקיים ברבדים השונים. ■

ניצה גורכייץ

יחיאל חזק

הטרקטור בחוץ והמשדדה המעקלת,
קולות רחוקים של עקשנות לא מפייסת, ועדין
לא נאמרה המלה האחרונה.

מתרגמים את הדבר שהוא ללשון של עצבים רועדים,
נעצרים על הסף,
אל תפחד מן המורד, אל תפחד.

מערוצי הזעה השופכים את חמתם המלוחה על האדמה,
מן האדמה הנפצרת לקלוט את אלפי הזרעים נעו המרדות.

האור אולי יחזור, אחר,
ללא לזוי של מקהלות ומזמורים, ללא הלויים,
רק חוט אחד, עשיריה, ישוב לבעור
ורק הרעד בלי העצבים לבד ישוב,

יביא את הקולות של הטרקטור בלילות
ואת שני המשדדה מעקלות, חורשות, פוצעות את השנה,

צלקת שיר

אביב מאחר, או אביב שנמצא בסתו, או אביב
מתחבר אל אביבו של הקיץ, זה הזמן להפשיל
שרוולים ולתלות באויר את הידים ושאר
האיברים על מתלים שהם הצטלבות של
האויר הפרחשי הנוסע, וקרני השמש
הנוקרות באדמה, ואיזה תמונה!

למרות הראות שאיננה טובה ולא חשובה השעה ומה
שנחשב הוא הצלב שהולך ומצטלל עכשיו כשהאביב
חבר לקיץ ואל כל מדבריות השמים, -
תראה איך שמים בלי ענן הם מדבר רמוס תחת השמש
הנוגשת, ורק הצלב המסתמן והפררה להיות מוקע או
למלמל שירים בשקט

בשם אלוהים מי שאמר את זה אמר ולא ידע מה שאמר
עד שהשם נשא על השפתים ואוי לאונים שקפצו עד
השמים מנסות לחפות עד שהקול יוביל לאן הדיו
בכל מסדרונות הבית, ואם כבר אז על בהונות
ללכת לא לגעת שם זה קר ושם זה לא והעקר
ולא בבת אחת ולא ביחד תנו לקול אחד כבר
להגיע עד לשערים שיפתחו סוף, סוף לא רק
בשם שהוא וזה שעוד נצב שתק כשאבלו
כלם נאות רועים וגם דרכים נבלו



הרומן, לפאתית ושטחית!
מירון אלכסנדרוביץ' דורסקי, עורך
הדין האלמן והאפרורי, אמנם מחליט
באמצע שנותיו להענות לבקשתו של
האורח בן עירתו ולשמש כסניגורם
של החפים מפשע, שביניהם מצוי גם
דודו נפתלי ספיבאק, ועל ידי כך הוא
בעצם גם יוצא במחאה נגד הפרעות
ביהודים. ואכן, ניתן לראות כיצד
מתארים בפרטים את נסיעתו של
הפרקליט בכרכרת הסוסה של
חיים ינקל וישניבסקי, כאשר נימת
קולו של שלום עליכם עולה מתוך
השיג ושיח בין העגלון "החכם" לבין
ניסעו, הסניגור האורבני -

וראה אף כיצד ההתחבטות בשאלה
הרצינית והמורכבת על אודות הוהות
היהודית הופכת ברומן, הלכה
למעשה, למסכת של התעלפויות
והתקפי לב נשנים של הגיבור, כשגם
יעד המפגש עם האטירים בבית הכלא
הרוסיאני, המתואר בדרך מאגיה
"פסאודואיזיק מאנגרית", מסתיים
בסופו של דבר באוולת ידו של
הפרקליט הידוע לשבח; הוא אמנם
מתלבט בעניין הנוסח המשפטי, אך
בפועל אינו עושה דבר למען הנאשמים
במשפט עלילת הדם, ושב כלעומת
שכך - דבר שמותיר את המסע
כמסכת של תיאורים בלבד, ריקים
מתכנים משמעותיים.

סופו של הרומן אינו שונה כל עיקר
מהנסיעה; הוא מסתיים באפיוודה
תיאטרלית ופתתית ככל שניתן -
תוך איבוד צלילות דעתו של
הפרקליט דווקא בבית המשפט
שבעירו; וזה אף מתגלגל להתקף לב
נוסף, אך מחוץ וסופי, כאשר ברעיו
האחרונים, הוא שומע רק את משק
המים והינף הסנפירים של הדגים
הטריים, הדגים הטריים של מוכרת
הדגים מהעירה ואבלינה, היא כמובן
אמו!

ואני שואלת את עצמי - האם טעם,
ניחות, של סל הדגים, אשר מוגש
ברומן "ואין ג'ועדן לעבדים", הוא
אמנם סל דגים טריים, או שמא סל
דגים, שאבד עליו כבר כל...? ■

דורין מרגלית

דגים טריים, דגים
טריים...!?!

גריגורי כנוביץ': ואין ג'ועדן
לעבדים; מרוסית: דוידה קרול;
הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1995
גריגורי כנוביץ' עלה לישראל לפני
כשנתיים, ובאמתתו כבר שמונה
רומנים, שתורגמו לשפות שונות,
וכמו כן, כעשרים מחוות ותסריטים,
אשר הוצגו פעמים רבות
בברית-המועצות. הוא שימש אף
כיו"ר קהילת יהודי ליטא והיה חבר
הסובייט העליון של ברית-המועצות,
כנציג התנועה הליטאית
האנטי-קומוניסטית. "ואין ג'ועדן
לעבדים" הוא ספרו השני הרואה אור
בעברית.

עלילת הסיפור מתמקדת בעיקר
בדמותו של מירון אלכסנדרוביץ'-
דורסקי, לשעבר מילך ויינשטיין,
אשר משמש כפרקליט והוא נקרא,
כעבור שנים רבות, להגן על אחד
מבני עירתו במשפט עלילת-דם, על
רקע הפרעות ביהודים בראשית המאה.
הרומן נפתח עם חלומו של דורסקי,
המעלה את דמותה הגלותית של אמו,
באמצעות דימויים וסמלים לשוניים,
אשר במידה לא מועטה, הם בחינת
מטבעות שחוקות, כשבמרכז החלום
עומדת ההתחבטות בשאלת זהותו של
הגיבור, אשר עוברת כחוט השני
לאורך סיפור העלילה; מיילך
ויינשטיין, בנה של מוכרת הדגים
בשוק מהעירה זאבלינה, שפייאה
חסרת טעם לראשה, שמלתה מחוררת
מריב כביסות, והיא דוברת רוסית
רצוצה מעורבת ביידיש; זאת לעומת
מירון אלכסנדרוביץ'-דורסקי המומר,
בעל תואר הכבוד "פרקליט", אשר
נישא לכריסטינה, בתו של עורך דין
ידוע מווילנה, שהותירה לו בן.

הרומן, בצורתו או מבנהו, ערוך
בדומה למחזה ולתסריט, באופן שהוא
מציג מבחר דמויות מהעירה כמו -
יהושע מנדל המוזג ואשתו הטריה,
מורטה הגיורת, המצפה לילד ממנו
בערוב ימיו, כמו מארכוס פראדקין,
האב המלווה בריבית ובתו הצדיקה
זלדה, אשר עוזרת לכולם, כאחות
רחמניה - וכן עומות מתוך חייו של
מירון אלכסנדרוביץ'-דורסקי; בעבר,
כאשר אשתו כריסטינה היתה עדיין
בחיים, ובהווה, הקשר המורכב בין
האב המומר לבנו המורד, שנאבק ללא
חת לשוב למורשת אביו.

התמונות מתוך חיי העיירה
היהודית-גלותית לעומת החיים בעיר
האירופאית-פרוסלאבית, עומדות זו
מול זו כתצורה של תשבץ, אשר ללא
ספק יוצרת אצל הקורא תחושה
פיוטית, וזאת גם משום שילוב האופי
והסגנון העממי. אך התחושה הפיוטית
והסגנון העממי מאבדים מעוצמתם,
ויותר מוזאת, את נביעתם, מבחינת
החוויה הספרותית, בשל, לדאבוני,
אוזלת היד של החוט המקשר, הוא הוא
ההתחבטות בשאלת הוהות היהודית,
אשר הופכת מהר מאוד, במהלך

שירים מארץ הצללים

מלכה נתנוון: אוכמניות כגשם:

הוצאת "ספרי עתון 77": 1995
 בספר איוב כתוב: "ויהי היום ויבוא בני האלוהים להתייצב על ה', ויבוא גם השטן בתוכם" (איוב א' 6). המלאכים ותפקידו להיות "המלאך הרע", אך כולם נתונים למרותו של האלוהים. ואילו בספרה של מלכה נתנוון - "אלהים פוסע עם השטן שלוב ורוע" (עמ' 6). כאן המוטיב של אלוהים ושטן נתגלגל לצורה מוקצנת ביותר - הם פוסעים שלובי ורוע כמו ידידים ותיקים שווי מעמד. בשיר "קינה" (עמ' 22) התמונה עוד יותר חריפה: "רואה אותך, אבי/ לבוש גיילים/ נוסק אל היכלות לא לי/ ואני/ עם אלהים מת בורועות/ בעיר זרה/ הולכת/ ושרה". וזהי קינה המושרת לאלוהים, מת הנתון בורועות המקוננת, אל מול גיא



אשר נכתב בהשראת נסיעה לאוקראינה בעקבות שורשי משפחתה והוא מוקדש לזכר יהודי לודז'יפול שנספו בשואה. ספר אשר מעמת את המראות, את הגופים המוריקים רווי

מה גובר על מה - צער העבר על השיר, או שהשיר מעשיר את הצער

ההריגה שבאוקראינה. כאן חשוב לציין שמי שמוחה כנגד האלוהים איננו זה חסר האמונה, שהרי מי שאינו מאמין אין לו בעיה עם האלוהים אלא עם בני אנוש. זוהי מחאה חריפה ביותר של משוררת, שהיא בת זמננו ולקונים להורים ששכלו מיישמה מילדיהם בשואה, בת דור הבנים של ניצולי השואה, מי שגדלו על סיפורי הוועות בשמשם הן "איון קשבת" והן "נר ויכרון". המחאה ממחישה היטב את אופן היווצרות זיכרון היסטורי של עם: "בבלי דעת הענקית לבני/ את כל נשרי האימה/ של חייך" (עמ' 29) וכך, החוויות הטראומטיות של ההורים, בעיקר כמו שסופרו על ידי האם, הפכו לחוויה המרכזית ביותר והמשמעותית ביותר בחייה ובשירתה של מלכה נתנוון; וכמו וצידור המפורסם של אדוארד מונק "הצעקה על הגשר" בו הדמות צועקת את אימת העולם, כך צועקת שירתה את הכאב, את האימה, את העם ואת המחאה על גורלם של רבים, שנציגתם המטונימית היא אותה "ילדה שחורת שפתיים/ נערמה ומוספיה/ עד יבוא אביב ושפלים יבוא/ בגופה" (עמ' 37) וכן את מחאתה וכאבה שלה על הילדות שנגזלה ממנה. "אמי היתה מפסמת אותי/ כמו את האון הלבן/ ברויט מיט שמאלך/ ברויט מיט מילך/ ברויט מיט ברויט" / ללא שוקלד/ ללא שירה/ במקום אגדה/ רקחה בצלחת/ תופיני דם ואפר" (עמ' 23) ובשיר בעמ' 8 היא מתוודה: "הנר שלמראשותי/ לא היה בכחי/ להאיר/ את האפר/ שרפיך את עריסתי". זהו ספר שיריה הרביעי של המשוררת

מצד אחד: "נער בכגדי אכר, רתום לעגלת שפלים/ בצית/ קלשון על כתפו" ("באבייאר" עמ' 5), או "בבית סבתו/ ליד הגשר החוצה את הגבול" (עמ' 15). ומאידך מן האימאזים האקספרסיביים המעצימים את החוויה: "הדממה פצעה את הבקר/ כעורק ססיע" (שם) או "נחשי אש חגים מול עיניך/ במחול דמוני אוצר הרס" (פחך לחיות הולך למות" עמ' 30), וכן מהעמדת סיטואציות טעונות והפקת מלוא המשמעות מהן: "בתוך השלוליות זחלה אמי" (עמ' 15), "רגלי שקועות בבוץ השחור" (עמ' 20), "בין צמחי מרפא ופרחי פרג/ קוטפת פטריות רעל צהבות" (עמ' 32), ועוד. סיטואציות שיכולות להתפרש גם כריאליות וגם כמטאפוריות.

כרכה רוזנפלד

אל מעבר לחרא לשמו

רויטל בק: קסם על ים כנרת; תג. הוצאה לאור; 119 עמ'; 1995

יש תחליף עכשווי לרומן הרומנטי או רומן למשרתות, כפי שקראו לסגנון הזה פעם.

ספרה של רויטל בק, (או אולי ספרו) כי אין לי מושג אם מדובר במחברת או במחבר, גם המו"ל של הספר מתקשה להשיב על כך, מאמץ את סגנון האלימות הקולנועית נוסח טרנטינו ומרעיו, או את הפוסט מודרניזם בנוסח "דולי סיטי" של אורלי קסטל בלום; בשונה מהאחרונה, כאן נעשה עוד צעד אחד לכיוון האבסורד האלים, השרירותי, בלי לשרת רעיון, תפיסת עולם, קו

המים והפסטורליים של אוקראינה - "היו יערות ליבנה/ ושדות תפוחים/ ונחשי נהרות/ בצבע אולטרה מרין" (עמ' 42) עם זוויות המלחמה שהתרחשו בארץ זו, ומעמת את ההווה עם העבר, בעיקר העבר הרחוק שלפני הולדתה: "בחלקת השדה, שאבי ורע תפוחי אדמה, ראיתי היום את פרסקה היפה מניפה מגל/ מעל ראשי השפלים השמוטות --- ואני, את אבחת החרב מעל ראשי ראיתי/ --- ואחי הקטנים המשיכו לשבת על המיטה הריקה בכסן נפוחה". (נתיב אחרי" עמ' 11) או בשיר "לחצות את הכאב" (עמ' 10): "---יג עב פנים משליך/ חכתי למים/ אני מושכת את ידי/ האחוות בפניהם של/ דורילה וחילה ואהרלה". העבר רודף ואינו מניח, הדוברת "כפותה אל זיויו הקשים של הזיכרון" ("באבייאר" עמ' 9) ו"אל המתים מחוברת" (עמ' 9).

חלקו השני של הספר עוסק בחוויות הקשורות בכאן, בארץ. גם הן קשות כ"אבן שחורה שאיננה יודעת לשאול/ תלויה על צואר" (עמ' 50). אך כאן יש גם נקודות אור והמלה - "אמי יוצקת בתוכי את כל האבתה/ בקצרת מרק/ בלחם חם// אמי כובסת את אולת שפתה/ בניב מבט" (עמ' 51), ואף מסתמנת אפשרות של תקווה: "מתר אולי יהיה לי כח להביט אל תוך עיניה" (שם).

"אוכמניות כגשם" הוא ספר המשדר חוויה חזקה. זהו ספר הכתוב בשפה חסכונית מדויקת וצלולה. אין בה עמימות, אמירותיה חדות ונחרצות. הספר מגובש הן בתכנים והן בסגנון. כוחו נובע מן השימוש בפרטים ריאליים, אשר מעניקים לו אמינות

שכולם משקרים זה לזה, מזיינים זה את זה, עושים זה את זה, מקטין עד גדול. לכן, התענוג היחיד שנותר הוא לראות את כל העושה הזה במוטו. ומשום שהמוטו הוא היופי היחיד שנותר בשלמותו הבלתי מעורערת, יותר אפילו מהויון, או 420 הזוינים בעבודה של ימים אחדים כוונה, אין דרך אחרת, אלא לרצות את הקרוב ביותר וכביכול - היקר ביותר.

ולאהוב ניתן רק עובר שלא נולד, השוכן בכבוק, שנגנב בזמנו ממעבדת בית-הספר, ושמו פוטוגובסקי. גם סופו של זה להישפך מן הכבוק אל הרחוב. אבל, הראשינים - ההורים; הם נרצחים בחבטות המגהץ שקנה האב לאם. והמספרת חשה לראשונה בחייה חיבה להוריה המתים ומתפעמת מיופיו של המוות.

הבאים אחריהם - המירה החתיך והחברה הכי טובה, בעת שהם - כמובן - מוזיינים.

אחר-כך, האהוב הבלש וכו'...



למה? ככה. בלי תחושה, בלי חרטה,

כל דבר אנושי - זר לה! - עיוות הפוסט-מודרניזם

בלי דאגה. רק בטהובן חחירש מרגש כי הוא בלתי מושג כמו המוסיקה עצמה.

לכאורה, ניתן לבנות תיאוריה ולהסביר למה. אך אין היא נובעת בהכרח מהדרמה המסופרת, מהטקסט שלוש אפשרויות: א. בדיחה צינית, מעין פארודיה על הז'אנר. ב. גניבת דעת על-ידי סופר מקצוען, הטקסט רהוט מאוד, ערוך כהלכה וקריא חד וחלק, המתכסה בשם בדוי כדי 'לבדוק את השוק'. ואפשרות שלישית, פשיט לכתוב משוה "פויסט-מודרניסטי", ההולך עכשיו טוב, ללא שכבת הרגישות האימהית של קסטל בלום, ותוך הליכה אל האבסורד השרירותי המוחלט, אל מעבר ללא אנושי, אל הכלום, הריקנות המוחלטת, אל מעבר לפסיכופטיה הקלאסית, או, אל מעבר לחרא לשמו.

עדין ברזני

מחשבה. אלימות לשם אלימות. וחמור מכך, שבניגוד ל"דולי סיטי", העדין יחסית, קושרת מתברת / מחבר הספר הנדון מין לאלימות חיתית וחסרת פשר. מין כצורך נפרד מתחושה; די לו ל"כוס" כלשון הספר, להירטב, כדי שמספרת הסיפור, הגיבורה, תצא לרחוב לחפש זיון.

לכאורה, ניתן למצוא הצדקה לענישת העולם במסופר בספר - כלומרף העולם חרא, האנשים חרא, גם אני חרא; האב מזיין את מזכירתו "מה זה פרחיה" בעמידה, לעיני הבת. האמא מזיינת בזכות עצמה, אבל האב, ביום הזיונים מהצד שלו, מביא, כהרגלו, מתנה לאם. לרוע המול, הפעם הביא מגהץ. השקר המאפיין את המשפחה, מאפיין את בית-הספר (המורה, מזיין כמובן את התלמידה, שלא במקרה היא המספרת את סיפורה בספר). ברור

מסעו של זרעון בארץ האפלה



סאלים ברכאת: חכמי האפלה;
ספריה לעם; עם עובד; 1994
 לא קל לעקוב אחר סיפורו הפתלתל את סאלים ברכאת. לפעמים מעורר השיט הספרותי שלו רושם מייגע. לפעמים חומק לו החוט המקשר בין שלל האירועים החולפים ביצף, ובין הדמויות שכל פעם לובשות ופושטות צורה. אבל אם משקיעים מאמץ, מגלים פה ושם שבבי רעיונות עשירים בדמיון, וקטעים נפלאים שמרגש לקרוא אותם.

"חכמי האפלה" הוא, במודע, מערבולת ספרותית של ז'אנרים. ז'אנרים בלתי מתחברים, כמו סאטירה וכרוניקה, ריאליזם ופנטסיה, חובבים בו ליצירת פסיפס משונה ביותר, שגראה לעיתים שרירותי, נתון רק לגחמות יוצרו. ברכאת עושה מה שהוא רוצה בטקסט שלו, והדבר מעורר רושם של חירות נפלאה, אך גם של כאוטיות בלתי מוסברת. הקורבן הוא הקורא. ואולי בפרט הקורא המערבי, שנפתולי הדימויים והסמלים השזורים בטקסט, שמקורם בתרבות הכורדית הייחודית, אינם נהירים לו. נטייתו של חברה זו אחר מיסטיקה, מקבלת גם היא ביטוי מודגש בטקסט, וגם היא מקשה על הפיענות. הרושם שלי הוא, שמדובר

דמות של אב בעוד שבעיני הוריו לא היה אלא תינוק שנולד והם הרגישו כלפיו מה שמרגישים אב ואם כלפי תינוקם הרך" (עמ' 19). היצור עצמו, שנאלץ לצפות בהתבגרותו המסחררת, תמיד ביחס לבני משפחתו שנשארים בני אותו גיל, אומר: "אחר הצהריים אהיה בן ארבעים ובערב בן חמישים, ובלילה? אינני יודע", אך הוא מודע למטלה העומדת בפניו: "יש דברים שיש לעשותם, כי את מעגל החיים יש להשלים, אם ביום אחד ואם בעשרים אלף יום".

ובכאס, אכן מבקש להדביק בעשרים

הולך ונשלם". ובאמת, כבר בעמוד ארבעים בספר מת הגיבור! אך אל דאגה, הוא ישוב לתחיה עוד פעמים רבות, ולמעשה כבר בפרק הבא: הוא מופיע בתור זרע. שיוט התודעה של הזרעון הוא אף מופלא מקיומו המזור של בכאס. תיאורו משעשע ומצמרר, מפותח ומורכב בהרבה ממסע הניכותו המגוחך של הזרעון מסרטו של וודי אלן: "כל מה שרצית לדעת על המין ולא העזת לשאול". הזרעון של ברכאת שוחה באלבומין הדביק, נלחם באחי הלבנבים שנעים איתו קדימה, באותו מסלול בדיוק. "חמורים", הוא קורא להם, דבק ביעודו להשיג אותם ולהגיע ראשון. היצור הזה, אגב, שונא שקוראים לו יצור. "אני מכלול הויתרון שלהם", הוא אומר. ובמלים "השראה פנימית", הוא מתאר את המסלול הסייפי, מנסה לשוות מטרה ואופי ייחודי למסעו המפרך: "העניין הוא שעלי להעסיק את עצמי בדבר מה שיעניק לי צורה שונה מצורתם של המוני בני לוויית העיוורים האלה, העושים את דרכם באדישות" (עמ' 50).

ברכאת קוטע את הטקסט הריאליסטי שלו, המתרחש בכפר, בכל רגע שמתחשק לו, ומחזיר את הקורא לתודעתו של הזרעון, כמעין סמל או דהרוד לתודעה הכורדית הקולקטיבית, שסובלת כמו הזרעון שמפלס דרכו באפלה: "הוא היה מיואש מכדי להמשיך במרוץ. ביקש

טקסט סימבוליסטי בנוסח הספרות הערבית, בלבוש ז'אנרים מערביים

לגעת בנוף כלשהו בחשיכה ולא מצא דבר. הניע זנבו ימינה ושאלה ולא פגע בשום גוויה. הוא נבהל מדממת האלבומין הדביק ומריקנות המעבר שמלפניו ומסביבו" (עמ' 75). קטע זה, למשל, בא מיד לאחר תיאור רצח בביתו של באפי ג'ואני, אחד מראשי החמולות בכפר. עם תום תיאור תודעתו של הזרעון, שב ברכאת אל תיאורו השוטף מהנעשה בכפר. כך משתלבים הז'אנרים ומשתלחים זה בזה, מפירים את הרקמה ההרמונית השגרתית המוכרת בספרות, ויוצרים מרקם חדש, פועם, זורם ומפתיע. לא תמיד, אגב, לטובה. הערבוב הסגנוני והלשוני, אינו פועל תמיד לטובת הטקסט. הגיוון הרב, אמנם יוצר רושם של ועשר ושל וירטואוזיות, אך לאו דווקא תורם לקוהרנטיות. ואף כי מובן שקוהרנטיות היא הדבר האחרון שעניין את ברכאת בכתובת הספר (נדמה שכתובתו משוחררת מכל מוסכמה ועכבה: הוא מתפרע בטקסט ועושה בו כרצונו), בכל זאת חשוב לציין שאופי פתלתל זה הופך את הטקסט למסורבל מעט, ומקשה על התחברות הקורא אליו. ■

יעל ישראל

וארבע שעות את מה שמשלימים אנשים רגילים במחזור חיים שלם. ואביו, שגם הוא מתקשה לעכל את הפלא העל אנושי, אומר: "גם אני נדהמתי כמכם כשראתי אותו בפעם הראשונה, צומח מרגע לרגע. שער בנפשך, אחי, שאתה מסיט את דעתך לרגע, מגלגל לך סיגריה, ומביט שוב, והנה אתה רואה שיער על צדיעי, אחר־כך השפם צומח, אחר־כך אתה רואה קמטים מופיעים על הפנים במקום המיועד להם, אחד מתחת לחברו, לאט" (עמ' 27).

והבחרו, מאחר שתוך שעות ספורות מלידתו מגיע לפרקו, מבקש, כצפוי, אשה. רק שוטת הכפר, סינאם, מוכנה להינשא להריג. למעשה, איש לא שואל לרצונה, משיאים אותה, וזהו. ובליל הכלולות, כשבכאס משלים בלילה אחד את שעושים גברים אחרים על פני שנים רבות, היא אינה קולטת את טיב מעשיו, אך בבוקר היא כבר בהריון. לאחר מעשה האהבה מגלה בכאס, שעתה הוא כבר איש זקן, כאילו מעשה זה נטל ממנו את שארית אוננו: "הוא נוכח שידו מקומסת כולה. אצבעותיו התעקמו, וחרף מאמציו לא הצליח ליישרן. "הוי", לחש, "המשחק

בטקסט סימבוליסטי (המקובל מאוד בספרות הערבית, ופחות במערב) המורכב מסמלים ומדימויים, ושברכאת משתמש בכל הז'אנרים המערביים הידועים לו על מנת להוסיף טקסט כזה ולשוות לו אופי מערבי, כמעט פוסט-מודרניסטי.

ייתכן בהחלט שגלגוליו התודעתיים והפנימיים של הגיבור, שפעם הוא תינוק ופעם הוא זרע, ופעם הוא יצור מעוות שמתבגר תוך עשרים וארבע שעות, הם סמל למסעו ההיסטורי רווי התלאות של העם הכורדי הנדרף, מטאפורה לאסונות הכבדים שניחתו עליו. ובאחרית־דבר שצורפה לדומן, מנסה המתרגם, המזרחן מתי פלד לפור מעט את הערפל האופף קהילה זו. אבל כך מתחיל הרומן, וכך הוא נמשך: עם לידתו של יצור מופלא, שתודעתו המפותחת והעשירה לא תדביק לעולם את מגבולותיו הגופניות. בכאס נולד למולא בינאף, חכם הדת של הכפר, שמשפחתו הענפה מכסה את מרבית הכפר. תהליך התבגרותו המואץ של התינוק הוא אחד הקרויונים המשעשעים והמדמהים ביותר בספר. הוא מתואר כמי ש"בתוך שתיים מרגע לידתו לבש

עודד פלד

פסחא, ימים נוראים

עַת יְכַס עֵינַי בְּבוֹא
 עַרְפְּלֵי-בִקְר בּוֹא
 עֵדֵת עוֹרְבָנִים לְנֶקֶךְ
 חֲלוֹנוֹת עוֹרִים (שְׁחוֹרֵי-
 חוּה וְחֲצֵפָה יִצְרִיחוּ
 מְרוֹם פְּעֻמוֹן לְקַנָּן
 בְּעַנְפֵי אֲבוֹ), כְּנֶסֶה
 כְּפַרְיֵת קִטְנָה ע"ש
 בְּרֵתוֹלֹמְאוֹס הַקְּדוֹשׁ;
 וְהַכְמָר,
 גּוֹץ מִמְשַׁקָּף וּסְמוּק־
 לַחֲיִים יוֹלִיךְ צֶאֱן
 מְרַעִיתוֹ לַתְּפֵלֶת
 יוֹם א', הַנְּהָ,
 יְמֵי הַ־LENT קְרִבִים
 וּבְאִים, אֲרֻבְעִים
 יְמֵים נוֹרְאִים טְרָם
 הַפְּסַחָא, עוֹד לֹא
 יוֹם רִבִיעִי שֶׁל
 הַאֲפֵר, אֲבֵל -

חֲרֵשׁ תוֹמֵר מְקַהֵלֶת
 הַנְּשִׁים, אָף
 בְּתוֹלוֹת רִכּוֹת
 וְתִינוֹק קָטָן נוֹהֵג
 בְּהוֹ, עַל בְּרִכֵּי
 אֲמוֹ בְּרִכֵּי סַפְסַל
 עַץ בִּירְכַתֵּי אוֹלָם
 הַתְּפֵלָה, עֲגֻלְגֵל
 וּמְצוֹת בְּעֵגַג מְחוּף
 אֶל חוּף יְתִיף,
 כְּפַר נְחוּם וּטְבֵרִיָּה
 בְּרִכּוֹת עֵינָיו וְדַמוֹת
 שְׁבִירֵית מְהַלֶּכֶת מִים
 צוֹלַחַת מְשַׁבְּרִים, עַד
 תֵּם הַטְּקָס, לְאַחַר
 הַדְּרָשָׁה,
 עַת יִשְׁבֵּר הָרוּעָה פֶת־
 גּוֹף בְּדַם־הַיָּין, שִׁיר
 לְמַנְצַח בּוֹבֵחַ וּמְשַׁתָּה,
 וְאִיהַ עֲנִי־רוּחַ אִיהַ
 מֶלֶח הָאָרֶץ, בְּאִין
 מְצֵה וּמְרוֹר

ירושון, אדר תשנ"ד

* LENT - תקופת תענית אצל הקתולים, האנגליקנים ועדות נוצריות אחרות, הנמשכת 40 יום וחלה לפני חג הפסחא.
 * יום הרביעי של האפר - היום הראשון של צום הלנט, ובו מורח הכומר אפר על מצח המתפללים.

ציירים מציירים את ברנר

אבנר הולצמן



ברנר, יורם גל

השנים האחרונות יכולה להעיד, אולי, שהקרינה הזאת רק גוברת עם השנים. מדובר ביותר משבעים עבודות, מעשה ידיהם של כשלושים אמנים, שהפרודוקציות שלהן נכללו בשני ספריה של נורית גוברין, "ברנר - 'אובד עצות' ומורה־דרך" (1991) ו"צריכה - שירת־התמיד לברנר" שהופיע עתה. את מבצע האיתור, האיסוף והתייעוד של היצירות האלו בכל רחבי הארץ יזמה נורית גוברין וניהלה ביסודיות ובתנופה, כדרכה. הרעיון הראשוני היה להשתמש בהן כאילוסטרציה חזותית לפרקי המחקר הספרותי העוסקים בנוכחותו של ברנר בעולמם וביצירתם של סופרים עבריים. אבל ככל שנאספו היצירות, ובמיוחד משעה שנפרשו לפנינו בשני הספרים, הסתבר שיש כאן תופעה תרבותית העומדת בפני עצמה וראויה לדיון עצמאי.

מה שבולט לעין בעיון ראשון הוא הגיוון הסוגתי והצורני הגדול של היצירות. כמעט כל טכניקה גרפית, ציורית ופיסולית העולה על הדעת שימשה לעצב את דמותו של ברנר: ציור שמן, אקוורל, ציור קיר, קרמיקה, רישום, הדפס לסוגיו, תחרית, תצריב, חיתוך לינוליאום, צילום מעובד, פיסול באבן, כיור בחימר, תבליט ברונזה, קולאז', טכניקה מעורבת לסוגיה, ועד "המלה האחרונה" - איור באמצעות מחשב. בולט גם הגיוון במעמדן של העבודות ובפונקציה שלהן: החל ביצירות אינטימיות קטנות־ממדים, איורים עיתונאיים, כרזות

אותם, היתה כאשר הצייר שאול רסקין עמד מול גופתו של ברנר, שהיתה מוטלת על רצפת הגימנסיה הרצליה ב־2 במאי 1921, והנציח ברישום את פניו המתים.

ואכן, הסיטואציה הזאת של ישיבה לפני צייר, על כל האסוציאציות הכרוכות בה, נראית כמנוגדת לחלוטין לכל מה שדמותו של ברנר מייצגת בעינינו. מה לברנר, איש האמת הבושר, מי שביקש לשוות ליצירותיו אופי של נתחי חיים אותנטיים, רוטטים ובלתי מעובדים, ולסיטואציה הנרקסיסטית, המודעת והמסוגנת של התמסרות למכחולו של צייר? מה לברנר, שכל יודעו סיפרו על אורח חייו הנזירי המסוגף, ולהקשר הבורגני, הבעל־ביתי של הנצחה עצמית בצבע ובמכחול? אכן, מבחינה זו קשה לתאר ניגוד גדול מזה שבין ברנר לבין ביאליק, שהרי דיוקנו של ביאליק צויר ופוסל בחייו עשרות פעמים על ידי גדולי האמנים היהודים, ששיחרו לפתחו מאז שהיה בן שלוש, וכל אחד ניסה בדרכו לפתור את חידת הניגוד, שבין חזותו הארצית כל־כך של המשורר לבין עוצמת רוחו הכבירה. ביאליק נענה להם בדרך כלל ברצון ובהנאה, הקדיש שעות רבות מזמנו לישיבה לפניו והיה מעורב נפשית בהתהוותן של היצירות, כשם שאפשר ללמוד מעדותו המפורטת של חיים גליקסברג, מ"ציירי ביאליק" המובהקים, בספרו "ביאליק יום יום". מבחר מקיף מדיוקנאותיו של ביאליק יכולנו לראות לפני כארבע שנים בתערוכה 'פני המשורר' בבית ראובן בתל־אביב.

התמודדותם של ציירים ופסלים עם דמותו של ברנר החלה שנים רבות אחרי מותו, ומבחינה זו הם נמצאים, לכאורה, בעמדת־פתיחה נחותה לעומת 'ציירי ביאליק', משום שמעולם לא ניצב לפנייהם מודל חי. היה עליהם לשאוב את השראתם מתצלומיו הלא־רבים של ברנר ולהסתייע ביצירותיו ובדברי הזכרונות של מיודעיו על חייו, דמותו וחזותו, אבל עובדה שהדבר לא ריפה את ידיהם - להיפך. המספר הגדול של יצירות אמנות פלסטית שברנר הוא נושאן רק מעיד על עוצמת הקרינה של אישיותו מעבר לזמן; והעובדה ששני שלישים מן העבודות האלו נוצרו בעשר

זכרונותיו של הצייר נחום גוטמן, שרשם מפיו אהוד בן־עזר (ופורסמו בספר "בין חולות וכחול שמים"), אנו מוצאים את האפיוודה הבאה: יום אחד - היה זה כנראה בסביבות שנת 1910 - נכנס יוסף חיים ברנר אל בית אביו של גוטמן, הסופר שמחה בן־ציון, ולאחר שוודא כי האב אינו בבית התיישב מול הנער נחום שכבר נודע כצייר מתחיל, וביקש: 'נחום, צייר אותי'. וכך מספר גוטמן: כשראה את הפתעתי, הוסיף מייד: "אני הסתכלתי אתמול בראי, ראיתי את עצמי - הייתי רוצה שאתה תצייר אותי". אני אז כבר ציירתי, הייתי אדם בעל מקצוע. התרגשתי מאוד ועניתי: "ברנר, אותך - בכבוד".

הושבתי אותו, פתחתי את ספר הסקיצות, והתחלתי לצייר. פתאום ממצמן ברנר בעיניו הכחולות, נותן בי מבט בוהה ואומר: "נחום, אבל אני רוצה שזאת תהיה קריקטורה. דווקא קריקטורה!". ברנר רצה לראות את המגוּחך שבו. התאכזר לעצמו. הסתכלתי בפניו הרחבים עם שתי עיניים כפתוריות ורצון חזק לשבוע־חיים, שאינם בנמצא משום־מה, ולא מצאתי בהם כל חומר לקריקטורה. דבריו נפלו עלי כמכת־לחי. בשום פנים לא הייתי רואה בברנר משהו שאני יכול ללגלג עליו. האמנתי באמימות כל הגה וכל הבעת־פנים שלו. סגרתי את ספר־הסקיצות, ואמרתי: "ברנר, אני ממך קריקטורה לא יכול לעשות".

הוא קם מכסאו, המהם בגרונו, לא אמר לי שלום ויצא במדרגות. אחרי כמה ימים נפגשנו שוב, הוא חיך אלי ברוך וכל העניין נשכח. זה לא הפר את הידידות שלנו לאחר מכן בסימטאות ירושלים.

ככל הידוע לנו, ניסיון בלתי־מוצלח זה היה הפעם היחידה בחייו של ברנר שבה התיישב לפני צייר כדי להעלות את דיוקנו על הנייר או על הבר. גוטמן עצמו חזר כידוע ועיצב את דמותו של ברנר, מתוך הזיכרון, ברישום ובשני פסלוני חימר, רק כחמישים שנה אחרי מותו. אירוניה עזובה היא, שהפעם היחידה שבה התבונן צייר בפניו של ברנר ורשם

הדמות, המשלבת מונומנטליות ואקספרסיביות. היצירה היחידה הנראית כמשוחררת מן האיקוניות הנשגבת הזאת ומציגה, כאילו, ברנר יומיומי יותר היא פסלון החימר של נחום גוטמן, המעצב את ברנר שרוע בין גבעות החול של יפו בתנוחה אופיינית, ראשו נשען על כף ידו, רגליו משולבות והוא מביט בשמים. אבל אפילו גוטמן, האמן היחיד (חוץ מבתייה לישנסקי) שעיצב את דמותו של ברנר על סמך זיכרון אישי – גוטמן המעיד על עצמו

הסמלים, הנכרכות בדמותו המצוירת של ברנר, בולטת במיוחד הסמליות הנוצרית. ההשוואה של ברנר לישו הופיעה או נרמזה, אמנם, פה ושם בדבריהם של הכותבים עליו – למשל במסת ההספד של מ"י ברדיצ'בסקי או בשירו של אהרן צייטלין "רצח ברנר" – המתאר את ברנר כבן-האלוהים הנאסף אל חיק אביו – אבל בציורי הדיוקן שלו נעשתה השוואה זו לאחד המוטיבים המובילים, בלא ספק בהשראת נוכחותו המסיבית של ישו באמנות המערב. אפשר למצוא את הזיהוי

להפצה המונית, וכלה ביצירות מונומנטליות המשולבות במבני ציבור. היו אמנים שנגיעתם בברנר היתה הדיפעמית, כמעט אקראית, אם כי בדרך כלל לא סתמית, ולעומתם היו אחרים שברנר העסיק אותם לאורך זמן בסדרות ארוכות של יצירות המתקשרות אל לב חוננם האמנותי ונובעות באופן אורגני מעולם הסמלים האישי שלהם. שני הבולטים ביניהם הם יגאל תומרקין ואברהם אופק, שציוריהם מתנוססים בשערי שני ספריה של נורית גוברין. כשבעים יצירות לפנינו, ורב הפיתוי לנקוט לשון פרפרזה ולהכתיר אותן בפסוק: שבעים פנים לברנר.

אבל האם באמת שבעים פנים לברנר? האם באמת, כמקובל לומר, איש איש וברנר שלו? אולי בספרות כך, אבל באמנות לאו דווקא. דומני שהתבוננות שניה ושלישית ביצירות אלו מבליטה יותר ויותר את הקשרים ביניהן ומגלה את כוחם של מה שנורית גוברין מכנה בספרה "היסודות החוזרים והמשותפים". בציורים ובפסלים טווח הווריאציות בתפיסת דמותו של ברנר מצומצם הרבה יותר מאשר בשירים ובסיפורים. ברנר מתגלה בהם תמיד כדמות קודרת, מונומנטלית, נבואית, לעיתים מאופקת ולעיתים כואבת וזועקת, אבל בדרך כלל מישירה מבט חזיתי חודר אל פנינו, לעיתים קרובות כראש בלבד ללא גוף. מורגשת השפעתם העצומה של שניים שלושה התצלומים הידועים ביותר של ברנר המזוקן, ששימשו בסיס לרוב המימושים האמנותיים של דמותו. לזה יש להוסיף כמה תחבולות עיצוב שכיחות, וביניהן: שילוב מלים כתובות במשטח המצויר, שבדרך כלל הן מצוטטות מכתביו; או הנטיה לצבעוניות עזה, רבת ניגודים, ששכיח בה במיוחד הצבע האדום, המרמז הן על השם הבוער ברנר והן על דמו שנשפך; או החציה האנכית של הפנים לשניים, מחצית מוארת ומחצית מוצלת, אולי בניסיון לרמוז על הצדדים המנוגדים בדמותו. ברוח דומה נהג אברהם אופק, שצייר בדרך כלל את שתי עיניו של ברנר בשני צבעים שונים – למשל כחול וחום – ולפי עדותו של גדעון עפרת (במסתו "דיוקן המנהיג באמנות הישראלית" שכונסה בספרו "גנים תלויים") קרא להן "העין האמונית והעין הכופרת".



ברנר, אברהם אופק

ברנר יישו באחד הקולאזים של תומרקין, שצילום של ברנר מודבק בו אל צילום דיוקן הצלוב של מתיאס גרונוולד. בצורה מובלעת יותר נוכח ישו בציורו של אורי ליפשיץ העוטר לברנר מעין זר קוצים; בציורו של אברהם אופק המעוטר במלים רבות המשמעות "זה האיש"; ובציורו של קדישמן המציג את ראשו של ברנר מרחף על משטח לבן ממוסגר, ברמיזה למוטיב רווח באמנות הנוצרית – מוטיב מטפחתה של ורניקה, שדיוקנו של ישו נטבע בה, לפי המיתוס הנוצרי, כשמחתה את פניו בדרכו אל הצליבה.

ברנר של הציירים והפסלים נעשה, אם כן, איקונה קבועה, משוטחת, מונוליטית הרבה יותר מאשר ברנר של המשוררים והמספרים. זוהי איקונה עטורה הילת קדושה, שגב וייסורים, הרואית ופתטית, אופפת סמליות לאומית ודתית. יחד עם זאת, את הפסדה של המורכבות האנושית ראוי לשקול לאור השכר, והשכר הוא עוצמתה החזותית של

שהיה מזהה מרחוק את ברנר השוכב בתולות יפו לפי החורים בסוליות געליו – אפילו הוא לא יכול היה להימנע מלפרש בזכרונותיו את הסצנה הלילית הזאת ברוח של סמליות נשגבת, כשתיאיר את ברנר הצופה בכוכבים ומונה את גרגרי החול הניגרים בין אצבעותיו, באופן הרומז בבירור לכמה מעמדי הקדשה מקראיים. ואם גוטמן כך, על אחת כמה וכמה כל שאר האמנים. כולם מציינים, איש איש בסגנונו, לתפיסת היסוד הגלומה באותו משפט נפלא של גוטמן, בעל התחביר הבלתי נשכה, המדויק כל כך: "ברנר, אני ממך קריקטורה לא יכול לעשות".

דברים במסיבה ספרותית שנערכה בבית אליהו גולומב (מוזיאון ההגנה) בתל-אביב ב-1 בנובמבר 1995, לציון הופעת ספרה של פרופ' נורית גוברין "צריכה – שירת-התמיד לברנר". הספר הופיע בהוצאה לאור של משרד הביטחון בשיתוף עם בית-הספר למדעי היהדות באוניברסיטת תל-אביב.

האקורד הסופי

דוד ארן

ט. כרמי: שירים; מבחר 1951-1994;
הוצאת דביר

אן-פול סארטר כתב באחד המקומות של חיבורו הפילוסופי המונומנטלי הראשון, "הישות והאין": "המוות איננו בבחינת 'אקורד סופי' של החיים, אלא תמיד אבסורד", וזאת בניגוד למורו-ורבו היידגר, שראה בחיים 'ריצה החלטית אל המוות'.

זה כמובן נכון גם לגבי המשורר ט. כרמי, שהלך לעולמו לקראת סוף 1994, ושעל המבחר מיצירתו, "שירים", שעוד הספיק להכינו, אך הוא ראה אור רק לאחר מותו, אנו באים לדון כאן. ואולם, המשורר הציב בחלק האחרון של המבחר, "שירים (והדמיות) בעל כורחי" (אשר הופיע לראשונה בחוברת קיץ 1994 של כתב העת "חדרים" בעריכת הלית ישרון) בהחלט אקורד סופי ורבי-עוצמה לשירתו, כיצירת חיים כוללת מן הבחינה התוכנית וגם הצורנית; וגם לחייו עצמם, שכן נושא השירים האלה הוא מחלתו הממארת ומותו הקרב.

כי רק האדם המחליט והיוצר נוסך משמעות בחייו ובחיים בכלל, ואחד הכלים החשובים ביותר לכך היא האמנות, לרבות השירה. ט. כרמי רואין זמן לא רב לפני פטירתו ברשת א' של "קול ישראל", במסגרת התוכנית "מלים שמנסות לגעת", לרגל הוצאתה המחודשת של יצירתו המוקדמת "אין פרחים שחורים", ושם דיבר, בין היתר, על המיקום שלו בשירה העברית בת ימינו: על ריחוקו מנתן אלתרמן וקרבתו היתרה לליריזם הצרוף של לאה גולדברג.

לזכרה של לאה גולדברג הקדיש ט. כרמי בשעתו (בקובץ "התנצלות המחבר", 1974), מחרוזת של שבעה שירים, בה הודגשה, בין היתר, קרבתה לילדים, ראייתה את העולם מתוך חלונה (ראיה הקרובה לזו שלו, ועל כך עוד נעמוד בהמשך) וכן נאמר, (בשיר מס' 7): "היא אהבה את שאגאל / ולא התביישה בכך. / היא אהבה, / והתביישה, / היא מאוד לא אהבה, וגם בכך לא התביישה. / - / מעולם לא ראיתי בחדרה / יותר

מפרח אחד".

אבל ט. כרמי הקדיש - שנים רבות אחר-כך, ב-1986 - מחרוזת שירים (שמונה במספר) גם לזכרו של המשורר (הצעיר ממנו) דן פגיס, אשר נפטר זמן קצר קודם-לכן. השיר הראשון במחרוזת הזאת, שסגנון כתיבתה דומה עד מאוד לזה השולט בשירתו המאוחרת של פגיס עצמו, פותח: "העתיד", אמר לי דן בטלפון, כשבועיים לאחר הניתוח, כחודש לפני מותו, "לא נראה ורוד".

והנה פתיחת השיר הראשון ב"שירים (והדמיות) על כורחי":

"יש סיכוי לא קטן שיחזור, / אמר האונקולוג, / ולא התכוון למלך המשיח... קשה להתעלם מן הדמיון שבנוסח בין שתי הפתיחות האלו, ובשתי המחרוזות (זו לזכרה של לאה גולדברג וזו לזכר דן פגיס) ניכרת תחושת קרבה ואהבה גדולות.

חוץ ממה שנאמר במחרוזת על אישיותו של דן פגיס, יש בה גם דברים, העשויים להצביע על נטיותיו והעדפותיו של כרמי בשירה: דן הוא "זהיר כמדען מדייק / השותל לבבות חדשים / במלים החולות שלנו" וכן "ידעתי... שהוא שומע הן מכלל לאו, / רואה את הדממה בין הקולות, / את החרוז הכתוב בדיו סתרים; / ידעתי שהוא זוכר את פשר השכחה, / מושיט יד ללשון נופל / ומוכן להעמיד פנים / שהמסיכה היא הפנים". טורים אלה, וכמטאפורה - גם ההערה על הפרח היחיד בחדרה של לאה גולדברג, בשירים לזכרה, מוליכים אותי אל הציטטה מתוך מסכת עירובין (נ"ג), הניצבת בראש שורה של שירים קצרצרים בספר "חצי תאוותי" (1984): "ר' יוסי הגלילי היה מהלך בדרך, מצאה לברוריה, אמר לה: באיזה דרך נלך לעיר לוד? - אמרה לו: גלילי שוטה, לא כך אמרו חכמים: אל תרבה שיחה עם האשה? היה לך לומר: באיזה ללוד". השיר השני בקבוצה זו - "ליקוי פרטי" - הוא: "ירח מלא, / לפתע, כמו ענן / פניך חולפים על פניו".

והנה, בשער למבחר מתוך הספר "הים האחרון" (מ'1958) מופיעים, כמוטו, הטורים הבאים: "לשכב שכוח כאצה, / רמום כצדף הנעול, / בלי שם ודמות הגוף, / אשם ולא

מחול / על גבול הים האחרון".

במקור, זהו בית אחד מתוך השלישי בין שבעת חלקיה של הפואמה הלירית "הים האחרון", שעל שמה נקרא הספר כולו. הבחירה הזאת, של קטע זעיר מתוך פואמה, שחלקיה האחרים לא נכללו במבחר האחרון, מצביעה על כך, שהשאיפה הפואטית לקיצור ולתמציתיות נעשתה כמעט טוטאלית בעשרות השנים האחרונות ליצירתו של ט. כרמי, בניגוד לתקופת צעירותו, בה הוציא את הספר "אין פרחים שחורים", שהוא כולו פואמה אחת נרחבת, על הגבול בין הלירי והאפי.

ואינני יכול אלא לציין כאן, למרות היעדרה בקובץ שלפנינו, את האיכויות הפיוטיות הגבוהות של הפואמה "הים האחרון".

ה"מוטו" שהועמד ל"הים האחרון" - עשוי לשמש נקודת מוצא טובה לדיון הן בצד הצורני של שירת ט. כרמי, והן בצדה התוכני - מכלול המוטיבים, השולטים בשירה הזאת (והם שזורים זה בזה עד כדי שלמות אחת). על אחד המרכיבים של הצד הצורני כבר דיברנו - הנטייה לקיצור (בו קשור, כמובן, ריכוז), והצד התוכני מרומז במלים "לשכב כצדף הנעול / אשם ולא מחול"...

הדיון הפורמלי יהיה קצר. השינויים הסגנוניים במשך עשרות שנות יצירתו השירית של ט. כרמי לא היו רבים, ולא חדים - בניגוד, למשל, לידידו דן פגיס, ואפילו לדמות המופת שלו, לאה גולדברג. ספרו הלירי הראשון - "מום וחלום" - אולי אינו רחוק, מבחינה סגנונית, מ"שבועות עשן" של לאה גולדברג, ושייך לעולמה של אסכולת שלונסקי בראשיתה ("כוכבים בחוץ" של אלתרמן, "שיבולת ירוקת העין" של גולדברג). והוא הדין ב"אין פרחים שחורים".

מבחינה מסוימת ניתן להשוות את הקובץ "הים האחרון" עם ספרה של גולדברג "על הפריחה", כספר השירה הבוגר הראשון של ט. כרמי. אך בניגוד לעל הפריחה, שהיווה מעין פניה אל עולם הרומנטיקה המרכזי ומערב-אירופית, ט. כרמי מעודו לא התרחק מן הפואטיקה המודרניסטית.

לשון "הים האחרון" - הפואמה והספר -

בלא רחמים, בלא חסד.

היה אביבנו להוט,
קיצנו נגוע-שלכת;
שמאלי צמודה לשדך
וימיני חורטה השרטת.

מלילות לבנים ובשמים
קרבנו אלינו בחסד;
היה אביבנו להוט,
קיצנו נגוע שלכת.

אוהלינו קרס ונדרם,
צלילינו עבשו בשלכת,
אורשנו במום וחלום,
בלא רחמים, בלא חסד. ("שירים", עמ' 21)

עתה נבין טוב יותר את השורה מתוך
הפואמה "הים האחרון": "...אשם ולא
מחול..."

ובעצם, טעם העפר, שתטעם ה"את" בסונט
האחרון הנ"ל של המשורר, אינו כל-כך
רחוק מן השרטת בשיר "מום וחלום", ומן
האשמה ב"הים האחרון" (ובשירים אחרים,
רבים עד מאוד, של המשורר).

תיאורי האהבה בשיריו של כרמי הם
חושניים מאוד, מלאים תשוקת בשרים ללא
כל בוטות. אחת התמונות, החוזרת שוב
ושוב בשירת כרמי, היא זו של
האהובה-הרעיה הישנה, כשהאהב יושב או
שוכב ער לידה: "אין עמוק משנתך / ואין ער
מידי / אין שלם מלילנו הזה. / - / כל
הרוחות אומרות טללים / כגוף - אהבתנו.
/ - / אין קצר משירי / הסוכך על שנתך /
מידי". ("שיר קצר" עמ' 25). אבל לא כך
בסונט "היא ישנה", בספר "הים האחרון":

היא ישנה; אבל ידה ערה
יותר מכף-ידו של המנתח
לרות ולדופק ולרית,
לרחש הקינה המסותרת.

היא ישנה; אבל אוזנה פקוחה
לקיש מתכת קרירה וניד
עפעף כבד. היא ערוכה תמיד
לדומיית-פתאום ולמבוכה.

היא ישנה; אבל כך עינה
בפחו האביב ובשלכת,

במת הבא, ובנשמת-כל-חי...

שלום לחלומה. היא ישנה.

אבל ידה האמונה חותכת
עד בוא השמש בבשר החי. ("שירים", עמ' 43)

יחסי אהבה (וגם נישואים) מורכבים אלה
כרוכים לא אחת בהתרחקות אחד מבני הזוג,
לרוב של הדובר.

בספריו של כרמי יש מסעות לרוב - אחד
מהם אפילו נקרא "אל ארץ אחרת" - ורבים
מן המסעות הללו הינם בריחות או לכאורה
בריחות, שבמרוצתן מתרחשות הרפתקאות
אהבים לשעה, או אף לרגע, ואף אהבות



ט. כרמי בנעוריו

וכך לא רק בשירי אהבה, אלא אפילו בשיר
על זיהוי גופתו של האב ("זיהוי" בספר
"אמת וחובה", "שירים" עמ' 307) וב"שירים
(והדמיות) בעל כורחי";

כל הילוד - אות-אין על מצחו
אבל האות עלום מעין-רואים,
סתום, חתום, מוטבע בכתב-סתרים
שדך הזמן יידע לפענחו.

המצח הגדל לאט מורם
אל האבות, אל הבנים בתום,
אל אהבות הלילה והיום,
כאילו אין שם אות במארב.

טיפות מרות של גשם וגפרית,
לשון חלקלקות נוטפת ריר,
ובעיקר דמעות, דמעות צורבות

יוציאו את הכתב מן הבשר
לאור ולשפתך אוהבות,
שיטעמו את טעם העפר. (בקשת מחילה,
"שירים" עמ' 317)

בסיום המחזות הזאת, המהווה, כאמור,
פרידה מן השירה ומן החיים, ישנו "טרילולט
פגום", דהיינו - דפוס שירה רנסאנסי,
וכבר ציינתי, (במאמר ב"דפים לספרות" של
"על המשמר") שלעניות דעתי המלה "פגום"
מציינת לא רק עובדה צורנית, אלא היא גם
בבחינת מטאפורה... עינינו הרואות: אפילו
אות-האין - בסונט הנ"ל - הכתוב בדיו
סתרים על מצחו של כל ילוד, יוצא לא רק
לאור אלא גם... "לשפתך אוהבת, / שיטעמו
מטעם העפר" - ובכך אנו מגיעים לצד
התוכני של שירת ט. כרמי, שהיא ברובה
שירת אהבה (או מוטב - שירה שבינו
ובינה), ו"את" עומדת כבר במרכזו של אותו
שיר, שקובץ שיריו הראשון של המשורר
(משנת 1951) נושא את שמו - "מום
וחלום";

שמאלי תחת ראשך
וימיני חורטה השרטת
אורשת לי במום וחלום,

היא גבוהה וקרובה לזו התנ"כית, כמקובל
בימים ההם, אך בשל ליריות הטקסט
ופיוטיות נושאו אינה נשמעת (לפחות לא
לאוזניי) "מיושנת" באותה מידה כמו לשון
"אין פרחים שחורים", עם נושאו
היומיומיים, שלביטויים נוהגים משוררים
וסופרים שבדור הנוכחי להשתמש בשפה
הרבה יותר פשוטה ויומיומית, אשר בימים
ההם לא היתה מקובלת בספרות, ובחלקה
אולי אף לא היתה קיימת עדיין. אך דומני
כי גם ביטויים כמו "האור יורד מן החופים
לבוא במצלולות" או "הנה החוף המיותם /
נגדה-נא ים" וגם בית כמו "ותבוא ותרד
הסופה / לנער אצה ועובר, / והים יניפנו
תנופה / עת יקוב הדין את השר" עם ויווי
ההיפוך שלו ("הים האחרון") קשה למצוא
בשירה הנכתבת כיום, וגם בזו של ט. כרמי
בעשורים האחרונים.

כרמי התחיל די מוקדם לכתוב שירה
בריתמוס של פרוזה. בספרו משנת 1967,
"האונקורן מסתכל במראה", מצויים "שירים
בלי שם", המהווים אחדות, בה חוזרות,
בווריאציות שונות, כפזמון חוזר, מלות
ה"שיר" הפותח: "אני כותב את המלים
האלה בפרוזה / משום שהתחילו ונגמרו
לפני זמן רב; / אלמלא ידעתי מה סופם, /
יכולתי לכתוב אותם בשיר" (באחת
הווריאציות נאמר "אלמלא ידעתי כבר אז
מה יהיה סופם"). גם אם נביא בחשבון, שכמו
בשירים ובמחזות שירים רבות אחרות של
כרמי, מדובר במחזוריות פטליסטית כמעט
של התאהבות, אהבה, דעיכת האהבה
ופרידה, ושנימת היצירה הזאת היא במידה
רבה סרקסטית ואירונית, הרי יש כאן (כמו
לעתים קרובות מאוד אצל כרמי, שביצירתו
קיימת מידה גדושה של רפלקסיה) מעין
ניסוח של השקפה פואטית בנוגע לתפקידן
של פרוזה ושירה: פרוזה מספרת (או
מתארת) דברים מוגמרים, ואילו שירה
מבטאת דברים בהתחוללותם ובעיצומם.

אבל כרמי, שהוא גם מתרגם של שירה
קלאסית, בין היתר שירה דראמאטית, אוהב
מאוד שפה שקולה, גם אם אין בה חרוזים
("חרוזים לבנים" במובנו של שקספיר); לשון
השירים מוזיקלית מאוד, הגם שחריותו
(במידה שישנה) אינה מצטיינת בעושר רב
ואף לא בקפדנות יתירה, והוא הדין גם
במשקל. למוזיקליות תורמות גם החריות
הפנימית הרבה והלשון-נופל-על-לשון
השכיחה ("צלולה את מצללים, / צחה
מליל", "בצחוקנו הצעיר", "שירים" עמ' 20;
"מצור של ציורים", "על סף בית" עמ' 152).

למרות החופש הזה חוזרות בשירתו של
כרמי שוב ושוב "צורות חמורות" - דפוסים
מימי הרנסאנס - ובמיוחד הסונט, ולא
בצורה החופשית שאינה נדירה אף אצל
משוררים צעירים יותר, אלא בפנטאמטרים
יאמביים מדויקים ובחריזה לעתים חמורה.

לוהטות לתקופות ארוכות יותר. "מחזוריות האהבה" היא גם נושא ב"שירים בלי שם"; בשיר השני במחזור זה נאמר: "אני חונק אותך בגופי. רק דבר אחד יכול להצדיק / את הנבלה הזאת: שאת אוויר נשימתי". ובניגוד לכך, וללילה התמים בו "נשכתי את שמך בכר", נאמר בשיר האחרון, מס' 25, עמ' 92: "שמך הולך וקטן, האוויר מתרוקן, כבר אינני יכול להבדיל / בין רקיע לרקיע..."

קרובה לדממה - את שם "ההר" ו"המים", דהיינו - היקום, הבריאה. אבל אין השיר מתאר מצב קיים - הוא מצווה, מביע את הרצון-הראוי, וזה מזכיר לי את ההבחנה, שעשה המשורר הגרמני פרידריך שילר בין "שירה נאיבית" ו"סנטימנטלית", כאשר שירה "סנטימנטלית" היא, לפי הגדרתו, ביטוי לכיסופים לתום (ה"נאיביות"), המציין, לדעתו, בפועל-ממש את שירת יוון הקלאסית. באחת: מדובר

הרומנטיקן עצמו, שכסופר הוא בעצם מודע מאוד למציאות (ראה מושג "האירוניה הרומנטית". הן האירוניה הזאת מאפשרת לחיות בשני העולמות - הפנטזיה והמציאות - וליהנות משניהם...). ואכן כרמי נהנה לא רק מהנאות פיוטיות והנאות הבשר הארוטיות אלא גם, ובמוצהר אפילו בשיריו האחרונים, מהנאות חומריות כמו "טעם הקפה" וטעמים וכן צבעם וריחם של פירות ("התות אדום משהיה / התפוח ירוק משהיה / הבננה צהובה משהיתה...") - "ימים אחרונים", "שירים" עמ' 319.

השאיפה הפואטית לקיצור ולתמציתיות נעשתה כמעט טוטאלית בעשרות השנים האחרונות ליצירתו של ט. כרמי

ברבות הימים, בספר "ליד אבן הטועים" (1981), אפילו יזהיר המשורר את בנו המאוהב, שראשו "יפה בין שדיה", כי "כאב הפרידה נולד ברגע ההיכרות" ("דברי למואל", עמ' 180). וב"שירים מן העזובה" (1988) מתגלגל המוטיב של פרידת האוהבים בנושא הגירושין ונושק למוטיב המוות. אך אפשר גם להצביע על מה שאולי ניתן לכנות "אוטופיה של אהבה מושלמת" בשיריו של ט. כרמי. כבר בספר הראשון כלול השיר "ארשת", שהבית האחרון שלו הוא ניגודו של "מום וחלום": "...מתי נמצא לנו ארשת / גם לבוקר החד / וארשתך באמונה ובתום, / בלילה וביום" ("שירים", עמ' 27). ואחד השירים הנהדרים בספר "הים האחרון" הוא זה הנקרא "לאט" (עמ' 38):

ברומנטיקה, שהיא בשורש נשמתו ושירתו של כרמי. אך כבר בקובץ "הים האחרון" - בשיר "נותר לנו מעט מאוד זמן", שלא נכלל באף לא אחד ממבחרי שיריו - נאמר: "אותן עיניים / שתשבענה נצח רגע-רגע, / תבדוקנה אם יש נפט בפתיחה, / מים בטנקים / וכסף בבנק", וב"נאום הרומנטיקן" ("שירים מן העזובה"); "כולם יודעים משהו שאני לא יודע. / הם יודעים שבלב הירח המלא / מקנן תולע החסר. / הם יודעים משהו על הצמדה, / מס שבח ומשיכות-יתר. / הם יודעים שגם רגלי המלאכים / משחירות את השלג. / הם יודעים שההולכים בחושך / הולכים בחושך, / שהפה שהרעיף הוא הפה שיחרף / ויאמר: / כולם יודעים משהו שאני לא יודע." הפה שהרעיף ושיחרף הוא, אפוא, פיו של

אך בסך-הכול, מדובר בעולמו של משורר, שתמיד נשאר בו משהו מילדי: "מעודי לא הייתי תינוק שכזה / הנוטל מכל הבא לפה: / - / (ואם תרצה - ממש גנב מועד / שכולו יד.) / - / מעל ראשי חולף סילון ביעף, / אני חופן את מרחקיו, / - / מולי מדדה ישיש על מטהו המגולף, / אני משיר פרחיו ברוח סתיו. / - / אילן צומח לעיניי, מגזע ועד עב, / אני עונד את טבעותיו. / - / הוא נוטל את ידה ברוך. בדומיה / אני מושך את השניה. / - / (ודאי נכמר לבו גם לשאר, / אבל אני נטלתי כבר.) / - / ארחוץ בנקיון כפיי העמוסות, / איש לא ראה לעיניי החמוסות. / - / ואז ארד לי למחתרת, ובמחשכים / אשכר ממים מתוקים". (עמ' 47) אם כדברי גיטשה, "בכל מבוגר חבוי ילד הרוצה לשחק", הרי לגבי אמן (ומשורר) זה נכון שבעתיים. אך לא עוד אלא ילד טרם למד להבחין תמיד בין אמת ושקר, ואינו יודע עדיין לחיות חיים של מילוי חובה. על-כן ספר השירים האחרון, שהוציא כרמי לפני המבחר המסכם, ושעניינו שקר ובגידה - נקרא "אמת וחובה". בספר הזה, הכוזב

לילה תמים יגהר על שנתך
משיב השחר הכחול.

רחק משמות החול,
מנעל הנשלפת בחופזה.

פקח את עיניך לאט
כים לסהר הגמל.

אל תאמר את שמך.
אמור את שם ההר.

העוטה אור כשלמה.
אל תאמר את שמה.

אמור את שמות המים
החיים בשחר-ההר.

לאט, הולך את לילך לאטו
תמים, ולבך יעמוד בצאתו.

הדגש כאן הוא על שלוש מלים: "לאט", "תמים" ו"אל תאמר" (את שמך, את שמה - וכאן החיבור אל הנושא שלנו), ו"אמור" - אמירה טקסית "בהתקדש החג", שהיא

עמירה הגני

שיר לערב חג

הַזֶּה הוּא בְּעָרוֹב יְמִינוּ?
וְכִכָּה הַדְּבָרִים
יִלְכוּ וַיִּשְׁמְטוּ מִבֵּין יְדֵינוּ
הַמְּלַקְטוֹת שְׂבָרִים

הִירְפָאוּ עוֹד הַשְּׂבָרִים הָאֵלֶּה
הַתְּהִיָּה עֲדָנָה
לְנַפְשׁ הַנוֹאֲלֹת
הַמִּתְפַּתֶּה עוֹד לְבַקֵּשׁ אֶת תְּקוּנָהּ

מֵעֵבֶר קוֹ-מְשׁוּה עֲלוּם, בְּאֵין-רְוָאִים
אֶפְשָׁרוֹת אַחֲרוֹנָה, מְבֹטָחַת
לְצִלּוֹחַ עֲרַפֵּל יָמִים בְּאִים
וְחֻשְׁכָּה צוֹנַחַת -

בשעתו במסגרת הספר "הים האחרון", ומאז לא ראה אור בשום מבחר של שירי כרמי. אפשר לכנותו בהחלט, על פי הנהוג היום, "שיר מחאה" (השיר נכתב כבר בשנת 1958 או קודם-לכן):

ואחרי-כן, סומא, לוחך-עפר,
ישא מי
מי ישא
מצח קר לכוכים
וישאל שנות-אור ברגע האחד
ופשר גופו השואל,
אבל
ברגע הראשון
אמור את המלה בעורפך חסרי-הישע.
בדומיה תלולה, חפויית-ראש
מלחמה
מנה, מהר מנה את השעות והימים
אשר הלכו לאט פקוחי-עיניים וגפן אמרה
גפן
וילד אמר
אבא
מלחמה
מהר
הרגע הראשון מוחק בספוג חרש
את כל האותיות מקרה ומאש
מנה מהר
קורע את שיריי ואת עיניי
עריה ועירום
על דעת הקהל והמקום
מלחמה
ואחרי-כן
סומא, לוחך עפר,
אשא עיניי אל ההרים
מי ישא
(תרועת מלחמה, "הים האחרון", עמ' 15)

ההורים, מותם של חיילים - אך על-כך בהמשך), הרי אסור לשכוח גם את מות הציפורים והגוזלים, בשיר "חשבון הנפש לפני השינה" שב"דבר אחר" (שלא במקרה מוקדש לדן פגיס) וב"על סף ביתי" שב"אל ארץ אחרת" ("שירים", עמ' 149-152), בו מוצא המשורר על מפתנו בלונדון מדי בוקר גוזל מת והוא כותב - "...חף אני מפשע, לחשתי /.../ ועורפי מוטה למכת המקור".

יש גם "מוות ציבורי" כמו זה, שבשוליו מתרחשות עלילות הספר "אין פרחים שחורים", על פנימיה של ילדים ניצולי שואה בצרפת, המוות בתקופת ביאפרה, בשיר "שעור לדוגמה" בו מלמד אותנו כרמי שלא להשתמש לגבי המוות בלשון רבים אלא אך בלשון יחיד בלבד: "ילד מת בביאפרה", ומות חיילים ואורחים שלנו במלחמות - ובכך אנו מגיעים אל תחום רשות הרבים כולו, תחום הצוואת הציבורי - הלאומי, החברתי (לפנים: המעמדי), שיש עדיין הדורשים מן האמן להקדיש לו יתר תשומת לב.

בשיריו של כרמי לזכרה של לאה גולדברג מדגיש המשורר את ראיית העולם שלה מן החלון. אפשר להוסיף עוד משוררים (כמו, למשל, זלדה), שאצלם העיקר הוא המתרחש בתוך הבית פנימה ומעבר לחלון הבית. ובוודאי נמנה עמהם ט. כרמי עצמו, ששיריו על עץ הרימון ליד ביתו, הכופה עצמו על המשורר, מודפס על עטיפת "שירים", ושכתב על המטפס-הגפן החולה על קיר הבית הזה. הנופים השכיחים ביותר בשיריו הם הים התל-אביבי והרי ירושלים - נופים מרכזיים במקומות מגוריו בארץ. והעדים במשפט האהבים (שהם "תמיד אשמים מראש /ועד כף רגל", "תביעה", מתוך הקובץ "האוניקורן מסתכל במראה", "שירים" עמ' 77), הם "שתי שקיעות (סתיו) על חוף הים התיכון" ו"דמדומים (שניים) בהרי ירושלים". ובשיר השלישי במחרוזת, "מי במים", נאמר: "אדוני השופט: / - / תמיד בלפידים, באש מוכרת וזרה, /בתהלוכות, אמרות די-נור, /צפירות ומעשי-גבורה, סולמות-שמימה נואשים / - / תמיד בלפידים ומסיכות הסלמנדרה, /הדים של אנוכי, תפארת עוף-החול, /שרפים כפולי-לשון, /בני-רשף ובנות-קול - / - / תמיד בלפידים וסחר מחשר, /ריצפת גאות ושפל מלבה /רצים שבורי-חזה /ואופק מיתמר - / - / אדוני השופט: / - / תמיד בלפידים ואפר-שחרית. /אבל אולי הפעם / (מודים, הודינו באשמה) / אוויר, ואדמה ומים" (ההדגשה שלי - ד.א., עמ' 79).

ט. כרמי כתב כמה וכמה שירים המזכירים מוות במלחמותינו, והבולט הוא "לוויה צבאית כחום היום" מאפריל 1974 (הצי שנה אחרי מלחמת יום הכיפורים) מתוך "אל ארץ אחרת" ("שירים", עמ' 167). אבל השיר התזק ביותר שלו על מלחמה התפרסם

שהוא, לדברי חז"ל, "מיטב השיר", מוזהה עם הכוזב פשוטו כמשמעו, בפרט הכוזב שמכזב איש ביחסיו עם אשתו, ועם הבגידות שהוא בוגד בה. וכך באה על פתרונה חידת "המום", ה"שרטת", האשמה בשירים המוקדמים יותר - והקשר של כל זה עם השירה כבר התברר בספר "נחש הנחושת" מ-1961, כאשר בפתיחת השיר "אל..." הועמדה מובאה מרוברט גרייווס לאמור: "The Muse is the perpetual other woman" - המוזה הינה האשה האחרת, הקבועה... והקשר הזה בין המוטיבים השונים בשירתו של כרמי נמשך: בין השירים הלא מעטים ביצירתו, המוקדשים לנושא הבן או הבנים, מצוי גם אחד בו נשאלת השאלה: "ילד, ילד, פרח שלי, /האם כבר אפשר לשחק איתך במלים?" - ("דבר אחר" ג', "שירים" עמ' 108). ולהבדיל: את הספר "שירים מן העזובה" חותם שיר קצרצר, המשמש כמוטו למבחר מתוכו ב"שירים" ושמו "נאום המשורר": "מסכן, מלאך המוות, /הוא לא יודע לשחק במלים, /לעשות חיים". לכאורה, בניגוד למשוררים אחרים - גם בדורו של ט. כרמי - המדגישים את הרצינות האקספרסיווית של השירה, או לחלופין את יסוד ההכרה שבה, הנה כרמי שם את הדגש דווקא על המשחק בה (ובאמנות בכלל), וכפי שמשמע מ"נאום המשורר" - על ההומור. אך כפי שמשמע עוד מן השיר הנ"ל, המשחק הזה קרוב מאוד לרצינות האחרונה. וזו נוספת למחזוריות האהבה הקבועה (מן ההתאהבות עד לפרידה) בספר "שירים מן העזובה", כאשר לצד "יומן של מתגרש" מופיעים "נאום השריד", "נאום בערוב ימיו" ("בלא שהרגשתי בכך, /הגיע הזמן. /אני משליש את חיי: /שליש בקברות חבריי, /שליש בארצות החיים /.../ שלישי בכברה המצפה לי /בכליון אלפי עיניים..."), והמחרוזת "לזכרו של דן פגיס". ועם גבור המחלה הממארת כותב כרמי את משחק המלים הנורא: "היום נודע לי שאני סופני."

לא סופי (Sufi) - מסתפק במועט, מתמכר, מתנוד.

לא סייף - להט מתהפך ומסנוור.

לא סייפן - שני תמיד ומתקמר.

ולא סופה - רוח גדולה, לבער ולטהר.

אלא סופני. "סוף אני" ("שירים" (והדמיות) על כורחי" ג', "שירים" עמ' 318).

אם במוות עסקינן (מות ידידים, מות

נורית טל

סילבי המורה מלמדת לשטוף רצפה

אני רוצה שתעשה זאת (פך)
שִׁיהִיה נָקִי
וּמְצַחֵצָח
אני רוצה שתרגיש
שֶׁהֲרַצְפָה צוֹחֶקֶת.

אומרת סילבי המורה
ומְכַנֵּסָה
לְתוֹךְ דְּלִי עִם קַצֵּף
אֵת כָּל אֲהַבְתָּה

כולם משוררים

על הסרטים "הדוור" של מייקל רדפורד, ו"עישון" של ויין ואנג
יעל ישראל



מאסימו טרואיסי, פיליפ נווארה ומריה גרציה קונצ'טה מתוך "הדוור"

ספרות היא מחסן ענק של תסריטים. בלי הספרות, לא היתה הוליווד מחזיקה מעמד: בפרט בימי תור הזהב שלה. הקולנוע חב לספרות את קיומו הבסיסי, שכן ללא סיפור טוב אין סרט טוב. ובכל זאת, מזה שנים רבות, ממאן הקולנוע להודות בפה מלא בתרומתה הענקית של הספרות לתחזוק יסודתיו. "הדוור" ו"עישון" מתקנים את העוול המתמשך והלא צודק הזה: מזמן לא נראו על המסכים, ועוד בו זמנית, שני סרטים שמצדיעים לעולם הספרות, ועושים זאת בדרך כה חכמה, חמה, ומרגשת.

לאי פסטורלי, בדרום איטליה, מגיע משורר מהולל בעל שם עולמי, המעורר את תושבי המקום מאורח חייהם המנומנם, ובעיקר מצליח להחלל מהפכה בחייו של דוור כפרי ביישן ומבולבל. כל זה קורה בסרט "הדוור". "עישון" מתרחש בחנות סגרים בשולי מנהטן, אליה מתנקזים אנשים בודדים שגורלותיהם נשורים יחדיו: סופר כושל, מוכר סגרים, נער שחור, אשה מסתורית העושה רטיה שחורה על עינה, ובעל מוסך. לכאורה, נראה שלא יתכן כל קשר בין שני הסרטים המנוגדים כל כך. "הדוור" הוא סרט פיוטי, קלאסי במבנהו ובדרך ביצועו. "עישון" – כמו ספריו של יצרו, פול אוסטר – מורכב מחיבורים פוסט מודרניסטיים כמעט בלתי אפשריים בין עלילות וגורלות. את "הדוור" ביים אמריקאי באיטליה על-פי רומן צ'יליאני. את "עישון" ביים בניו-יורק, במאי טיואני-אמריקאי על-פי תסריט של סופר אמריקאי מהולל. נדמה שהשונה בין שני הסרטים רב מהדומה. "הדוור" הוא הרי סרט מתוק, רומנטי בתפישתו הפואטית. "עישון" הוא סרט תמצמץ ורחוס, לפעמים כמעט פאטאלי בדרך בה הוא תופס את המציאות. אך בעצם, "הדוור" ו"עישון" אוהזים במכנה משותף מהודק ועקרוני: שניהם עוסקים במשמעותה הגורלית של המלה.

הסרט "הדוור" נפתח עם בואו לכפר של המשורר הצ'יליאני הגולה, חתן פרס נובל,

ויתודע למלים שכתוכה, הופך למשורר. יתכן גם, שהוא המשורר האמיתי של הסרט. למרבה הפלא, מתבצע מהלך דומה גם ב"עישון". הסרט פותח בפרק שבמרכזו עומד הסופר (ששמו, אגב, פול, כשמו של התסריטאי, פול אוסטר). לאחר הצלחה מסחררת ושלושה רומנים, הפסיק פול לכתוב. "שתיקת המשוררים" שלו נמשכת שנים מספר, מאז מתה עליו אשתו. אמנם, גם שאר גיבורי הסרט הם אנשים מיאשים, מתוסכלים ולווריים; אך פול, הסופר, הוא המיאוש והמתוסכל מכולם. דווקא הסופר בסרט לוקה באימפוטנטיות רגשית ויצירתית חמורה במיוחד. האדם שיפרוץ עבור פול את סכר מצוקתו הרגשית ויחזיר אותו לעצמו ולכתיבה הוא ראשיד, צעיר שחור, מבריק ורגיש, שפול "מאמץ" לביתו ולחיקו. ראשיד, יתום מאם, מחפש את אביו. פול מחפש את בנו האבוד, שלא נולד, שהיה ברחם אמו, כשנורתה ברחוב, על-ידי שודדים. יש שלוש דמויות נוספות בסרט, שסיפורי חייהן מצטלבים בפסיפס הטיפוסי כל-כך לכתובתו של פול אוסטר: אוטיס, האב שראשיד מעולם לא הכיר ואלי הוא

פבלו גרודה. דוור הכפר, שחולם להיות משורר כדי שכל הנשים יתאהבו בו, מצווה להביא אל המשורר את שקי המכתבים שמגיעים מדי יום מכל מעריציו (המשורר הוא הלקוח היחיד של הדוור, שכן שאר הכפריים הם אנאלפבתיים). במהלך חודשי גלותו של המשורר, נוצרים קשרי ידידות בינו לבין הדוור. בטיולי ערבית בחוף הסלעי והיפהפה, עורך המשורר לתלמידו סדנת שירה מזוורת. אך ההערצה המתבטלת של הניך למורה גדול, מגיעה לנקודת מפנה, כאשר הדוור הבור מבין, שגם הוא יכול לחרוז פיוטים ולקסום באמצעותם לכפריה היפה בה הוא מאוהב. פעם, כשהוא מעז להשתמש בחרוזיו של המשורר הנערץ כדי לשיר ליפי אהובתו, כועס עליו גרודה. על-כך עוגה לו הדוור: "השירה שייכת למי שזקוק לה, לא למי שכתב אותה". בסיום תהליך החניכה הוא לא יודק עוד לחרוזיו של אחר, שכן הוא ימצא את התכלית לחייו. האיש, שבראשית הסרט היה מגמגם ואנאלפבית למחצה (רק עיסקוק לימד על הקרבה למלים, והצביע על היום בו הוא יפתח, באופן מטאפורי, את המעטפה



ויליאם הארט, מתוך "עישון"

מתודע בדרך עקלקלה ומכאיבה. אוגיי, בעל חנות הסיגרים בה מתרחש כמעט רוב הסרט; רובי, חברת נעוריו, באה לגייסו לעזרת בת-הבתם ההרה, שברחה מהבית והתמכרה לסמים. בתהליך בו נפרם הסבך העלילתי, הקצוות נקשרים, העשן מתפזר, והתמונה מתבהרת - תהליך שיפוצץ סוף סוף גם את חומת האימפוטנציה של הסופר - מתברר שלא רק הסופר הוא זה שמחבר את העלילות. יש גם סופרים נוספים. למשל, אוגיי, שבסוף הסרט מספר לפול סיפור נפלא ועסיסי, סיפור ששווה נובלה נהדרת. כמו ב"הדוור", גם כאן מסתבר שכולם משוררים, כולם מספרים סיפורים, גם, או בעיקר, האנשים "הפשוטים": הדוורים, מוכרי הסיגרים, המוסכניקים.

אבל יש דברים נוספים ששני הסרטים מסכימים עליהם. בשני הסרטים, הגורם המחולל את השינוי בגיבורים ובעלילה הוא סופר, ובהרחבה, הספרות והמלה הכתובה. בשני הסרטים מתבצע ניתוח מקביל של טקסט קולנועי וספרותי ואף שב"עישון" הוא בולט ומורכב יותר. ושני סרטים מצביעים בהרחבה על עליונותה של הספרות ביחס לקולנוע. למרות שמדובר בסרטים, הפרדוקס הגדול הוא שהמלה מביסה בסרטים אלה את התמונה. או, ליתר דיוק, בסוף מסתבר שאין תחליף לסיפור טוב. אין פלא, אם כן, ששניהם מוותרים כליל על שלל להטוטי הטכנולוגיה הקולנועית המאפיינת את הקולנוע של זמננו, ומפנים את כל הבמה לשחקנים, לדיאלוג, ובעיקר לתסריט. המצלמה רק מתעדת את מה שרואים. טענה זו מקבלת חיזוק ב"עישון": סרט שתכליתו תיאור המאבק בין סיפור לתמונה. בסוף הסרט מספר אוגיי לפול מקרה, שלדבריו קרה לו פעם בחג המולד. כל מה שהמצלמה עושה זה להתמקד בפניו של השחקן, הרווי קייטל, המספר את המעשיה. הסיפור עושה את השאר, והוא מצליח להפעים אותך ולרתק אותך לכיסא. בתום הסיפור שמספר אוגיי לפול כמעט ומסתים גם הסרט, אך מיד לאחר היצת הקרדיטים על המסך, ממשיך הסרט ובו נראה סיפורו של אוגיי, הפעם ללא קול ומצלום בשחור-לבן. רואים שם, אחד לאחד, את כל מה שאוגיי סיפר. אבל משום מה, כסרט זה הרבה פחות מעניין מכפי שזה היה כסיפור.

במאבק בין הספרות לקולנוע ניצחה הספרות, לפחות בעיניו של אוסטר, שנוכחותו בסרט מורגשת על כל צער ושעל לגבי אוסטר, סרט הוא רק אילוסטרציה מצולמת של סיפור טוב. נדמה לי שסופו של "עישון" מוכיח עמדה זו, ועושה זאת בצורה נחרצת למדי. גם "הדוור" מתבצר בעמדה דומה. הוא חוזר וטוען שעוצמתה של השירה איננה נמדדת, ואף אינה יכולה להימדד, בכלי המידה האחרים, הארציים. רק לשירה הכוח להיכנס ללב, רק לדימויים שיוצרת

קולות הטבע בכפרו: גלי הים, ציוץ הציפורים ונדודן פעמוני הכנסיה, הם הם השיר שלו. את הסאונד לא יכול השיר להעביר, כמו שאת התמונה לא יכול הסיפור להכיל. כך, בעוד ששני הסרטים מנסחים את עליונות האמנות על החיים, הם מנסחים, במקביל, את עליונות החיים על האמנות. עמדה נוספת עליה מסכימים שני הסרטים, היא העמדה המטאפיזית בה עומד הבורא לעומת הנברא; היוצר לעומת נתינו. בפרדיגמה זו נתפס הסופר כבורא שרירותי, והיחסים בינו לבין צרכן סיפוריו או חרוזיו, מצטיירים כמתסכלים ובעייתיים, ותמיד בלתי הרמוניים. שני הסרטים עוסקים בין השאר, ביחסי אב-בן, אותם הם מציגים כיחסים טעונים, מעוותים וכואבים. ב"הדוור", מצטייר המשורר כאב הנחצי אליו נכסף הדוור: הוגן, מעניק, ומכיל הכול. את חיפושי האב הקדחתניים והכפייתיים בספריו של אוסטר, מכיר כל חובב של כתיבתו. אצל אוסטר צץ מוטיב החיפוש אחר האב בווריאציות שונות ובכל רומן, החל מ"הטרילוגיה האמריקאית" ועד "מוסיקת המקרה" ו"ארמון הירח", ולכן, אין פלא שהוא שב לנבור גם בתסריט של "עישון", הן בכמיהתו של ראשיד לאביו הביולוגי, והן ביחסיו עם האב התחליפי, פול הסופר. אבל האב בשני הסרטים הוא תמיד אב מאכזב. האכזבה העמוקה מפני האב-הבורא, שאינו מעניק כפי שציפינו שיעניק, היא חוויה מרכזית בשני הסרטים ובמידת מה, גם תכלית קיומם הפילוסופי. במיוחד גדול כובד האכזבה והעלבון בסרט "הדוור", בו כמה הדוור למלת עידוד והכרה מצד מורו ורבו, המשורר נרודה, וזו אינה באה. אך בעצם, ההתנסות המקוממת והמשפילה היא חלק הכרחי מתהליך ההתבגרות שלו. חלק מהתהליך המכאיב בו הנתין הופך לבורא: תם-אדם היה למשורר.

השירה - העוצמה שיש לאהבה עצמה. מצד שני, שני הסרטים אינם מבטלים את המדיום הקולנועי, ובהחלט מודים ביחסי הגומלין הפוריים שבין המלה לתמונה. היחס הזה מתבטא אצל אוסטר כבר בסגנון כתיבתו, שיש בה גוון קולנועי בולט ביותר, אך גם בכך שהוא עשה את הצעד המכריע, והחליט לשתף פעולה עם הקולנוע ולכתוב תסריט. גם "הדוור", שמצדיע לספרות בעצם השימוש בתסריט, המבוסס על רומן של הסופר הצ'יליאני הגולה, אנטוניו סקרמנטה (שם הרומן במקור: "סבלנות בלהבות"), ביצע שינויים אדירים בטקסט הספרותי כדי להתאימו לשפה קולנועית יותר. ואולם, ההצדעה המקבילה שעורכת הספרות לקולנוע, המחווה הזו שמבטאת הכרה של הספרות בדודן הצעיר יותר והפחות קאנוני - הקולנוע, מתבטאת בשני הסרטים גם בדימויים הבונים את הסרט. ב"עישון" יש סצינה (המהופכת, למעשה, לסצינה החותמת את הסרט בהצהרה על נחיתות הסרט לעומת הסיפור), בה מדפדף פול באלבום תצלומים שמצלם אוגיי. מדי בוקר בשעה שמונה, מזה כעשר שנים, מצלם אוגיי את הנוף מחנותו. את אלפי התמונות הוא כורך באלבום, למרות שבעצם הן נראות כמעט אותו דבר. פול, שמדפדף באלבום בשיעמום, אינו קולט את תכליתו, עד שבדפדוף נוסף הוא מגלה באחד התצלומים את פני אשתו המנוחה. התצלום מועזע אותו וגורם לו לתגובה רגשית עזה. זהו מידע שרק תמונה מסוגלת להכיל, וכאן בדיוק טמונה עליונותו של הקולנוע. ב"הדוור" יש סצינה דומה בסוף הסרט. לאחר שתהליך החניכה תם, המשורר חוזר למולדתו והדוור נשאר לבדו, הוא מבין שהשירה שלו נמצאת במקום אחר, לאו דווקא במלה הכתובה. את שירו הוא "כותב" באמצעות מכשיר ההקלטה, שמקליט את

שלא היתה להקה כל ברירה אלא להידבק בהתלהבותו וליטול חלק בשירה.

קולות חלולים ובלתי מעובדים אפיינו אף את שירת המקלה הקאמרית של תל-אביב, בניצוחו של מיכאל שני. היצירות שנבחרו היו מפלאות - 'מגניפיקט' של פרנולו וויואלדי ו'מיסה ברוויס' פרי עטו של מוצארט. אך, העדר תרבות שירה שעיקרה עבודה על פיתוח קול - בלט בביצוע זה והיה חסר. תמותה היתה בחירתן של הסולניות - הסופראן לילך ביסר והמצוֹסופראן שירה כרמון.

מקצועית יותר בשירתה היתה המקלה הקאמרית שליד האקמיה למוסיקה עלישם רובין בתל-אביב, שהקים אבנר איתי. המיסה המופלאה של ז'וסקן דה פרה ומוטסים של כך ומוצרט זכו לביצוע נקי, אם כי שרביטו המרסן מדי של המנצח חנק את כל הדוות השירה.

מאזכב היה ביצוע 'מיסה קראולה' מאת רמירו בביצוע מקהלת "קנטוס" הירושלמית, בניצוחו של ריקרדו הגמן. קולותיהם הרועמים של הכלים והגיטרה כיסו על השירה הצורמת והקולנית של זמרי המקלה. לסולן יותם כהן היתה נטיה לרדת בעוצמה או להאט לפתע באמצע פיסקה - מה שהפך את ביצוע המיסה ל"קישט" מופלג.

לעומתם - הפגינה מקהלת ילדי אנקור תרבות שירה במיטבה. תחת שרביטה של דפנה בן-יוחנן, הפליאה מקהלת הנערות לשיר רפרטואר עשיר ומגוון מבאך ועד יצירות פחות מוכרות של וילקס, פורה ושיריי-עם מלאי קסם של ברטוק. התזמורת הקאמרית של "יד חריף" בניצוחו של רוני פורת חתמה את הופעתם בביצוע חם וסוחף של הקונצ'רטו לארבעה כינורות מאת ויואלדי.

לצד פסטיבל המקהלות שהתקיים בכנסית קריית ירים, התקיים בקריפטה, הכנסיה הצלבנית שבמרכז הכפר אבו גוש, פסטיבל קאמרי. הבאס יואל סיוון, רעייתו המצוֹסופראן איריס סיוון והסופראן חגית נועם הגישו תוכנית תוססת ומרתקת - סיפור דרמטי של מגוון מיצירותיו של פרסל. אך, חבל ששקסט השירים של פרסל, שבוצעו בפלטיות רבה, לא תורגם, וכך לא יכול היה הקהל, שהיה של "מבני עניין", לעקוב אחר עלילות השירים.

מבחר ממיטב יצירותיו הקאמריות של באך הגישו זמרת האלט איילת כרמון, החלילנית ראובנה הוד ונגנית הצ'מבלו נטע לדר. הווירטואוזיות הקלילה של ראובנה הוד לא זכתה תדיר למענה קשוב בצ'מבלו שהיה איטי וכבד מדי. קולה של האלט איילת כרמון חסר את הגוונים הכהים העמוקים הנחוצים לביצוע האריות האהובות של באך.

גולת הכותרת של הפסטיבל אמורה היתה להיות ביצוע 'המתיאוס פאסיון' של באך. ואולם - הצליל הצחח

זו השנה השמינית שפסטיבל אבו-גוש מהווה מוקד עליה לרגל, לא רק לחובבי מוסיקה ווקאלית, אלא למשפחות נופשים המטיילים בסוכות. הוא משופע באירועי חיצות וקונצרטים מוסברים, שהם אטרקציה לילדים, בשירת מקהלות ספונטנית שמארגנת בכשרון רב סמדר-גיברמן-כהן, ובידי סגוני של "מציאות" ובינגלעך עם זעתר. לא כל בתימל מצליח להיכנס לאולמות הכנסיה הגדושים עד אפס מקום. לעיתים - מגיעים רק כדי לספוג את אוירת ה"כלבו פסטיבל".

לצד מבחר מקהלות ישראליות, מנסה הפסטיבל לשלב מקהלות אורחות. הפעם, היתה גולת הכותרת של הפסטיבל - אנסמבל הקפלה המלכותית ממדריד, בניצוחו של אוסקר גרשזון הישראלי, יליד ספרד. בביצוע כבודה, הועלתה האופרה 'ידו ואניאס' פרי עטו של פרסל, שכל הפסטיבל עמד השנה בסיומן 300 שנה למותו. למרות הביצוע הקונצרטנטי, היתה חיות כה תוססת בביצוע המבריק, עד שהערב הפך לחוויה מרתקת. האנסמבל, הכולל שישה עשר זמרים, מייצג תרבות שירה במיטבה. צלילות השירה של כלל האנסמבל, הניקיון המופתי ובעיקר - הכשרון הדרמטי של הסולנים וזמרי האנסמבל והקצביות התוססת שהשרה המנצח על כלל הביצוע הפכו את המפגש עם יצירה פחות מושמעת זו - למרגש.

בתוכנית א-קפלה, בה שרו מבחר מיצירות גבריאלי, שיץ, מונטוורדי וסלרון, בלטו קולותיהם המשוחחרים והזוכים של זמרי הקונטרטה-טנור להם צליל ראש מופלא. מרשימה היתה יכולתו של כלל האנסמבל לרדת לפיאניסימו חרישי, שאף פעם לא היה חוור. המנצח הצליח להפיח באנסמבל רוח התלהבות, שחיפתה אף על הרגעים הפחות מקצועיים.

עוד אנסמבל שבלט בלכידות הנקיה של נגינתו היתה תזמורת הפסטיבל שהקים הכנר אבי אברמוביץ', שליוותה את שירת המקהלות. לא כל אנסמבל קולי מגיע מחו"ל הוא בהכרח "משכמו ומעלה": מאזכבת מאוד היתה שירתם של "קנטורי קונטנטי" משוויץ. המנצח הישראלי, דוד שניידר, בחר אמנם בשכיות חמדה מתקופת הבארוק, וניסה לנצל את בעיית ההד שבכנסית קריית-יערים על-ידי פיצול המקלה לשתי קבוצות העונות אחת לשירת רעותה; אך, עיקר העיקרים חסרי: קולות מלאים ומעובדים. קולות השירה החיוורים והחלולים הפכו את המפגש עם פניני הבארוק - לחוויה משממה.

לעומתם, היה המפגש עם מנצח המקהלות הקשיש - הנרי קלאונר - חוויה אנושית מרגשת. הוא הנחה את הקהל בשירת "אווה וורום" של מוצארט בנחישות וקסם כה רב, עד

את תפקיד ישו בפאתוס הדרמטי הראוי.

המספר, הטנור האווארד קרוק, שר אף הוא את תפקידו ללא כל רגש סוחף, כעומד מהצד. דווקא את נגינתו של הכנר הראשי, ארנולד קוביליאנסקי, באריה "את ישוע, מושיעי, אלי החיורו!" אפיין פאתוס מרגש שחסר לשירתו של ישו.

מהטקסט "נוקו" ככל האפשר הפסוקים ה"אנטישמיים" מדי - ויחד איתם "נוקה" כל הלהט מביצוע הפאסיון הקורקטי מדי.

אורנה לנגר

רוני סומק חצי

חינה

טרינידד סנשו

מאנגלית: פנינה עמית

החלטות בבית הדואר

הלכתי לשלוח מכתב אהבה אליך -
כמה זה יעלה? שאלתי.
הוא אמר: כמה זה שוקל?

איך למדוד אהבה? חשבתי,
זוכר שיש משקל למלים.
תיכתי... פחות ממאה קילו!

כמה זמן זה יקח? שאלתי.
הוא אמר: תלוי איך תשלח!
בדאר רגיל לפעמים שלושה ימים

במסירה מיחדת... גם כן.
והכל - בלי אתריות!
אבל... זה יגיע מחזר?

רק אם היא בבית! הוא אמר,
ואם תחליט לשלוח את זה!

הדורים חוזרים לאופנה. בדור הפאקס הם כמעט נוסטלגיה, והנה בא "הדור", סרטו של מייקל רדפורד, ומחזיר לדור את כבודו האבוד. בסרט (המבוסס על "מבלנות לוחשת", ספרו של אנטוניו סקרמטה) מדובר בדורו האישי של פבלו נרודה, ועל מעטפות המכתבים מודבק בול האהבה.

"החלטות בבית הדואר", שירו של טרינידד סנשו, יכול להיות פסקול פיוטי לסרט. גם בשיר הופך המכתב לסייסמוגרף של הלב, וגם כאן המלים חתומות בנשיקה.

שבע עשרה

וְאַתָּה זֶר בְּאַרְץ עֲצָמָה,
כְּחֵלוֹם לַיִל שֶׁל עוֹר מְלֻדָּה.
אַתָּה לְעֲצָמָה,
וְעֲצָמָה לְעֵתָה וְהִלְאָה.
וּכְמוֹ אֶתָּה,

כָּךְ
הַמֶּלֶךְ פְּצוּעַת הַמֶּת,
שֶׁהֲרֵגָה אֶת הַשֵּׁנָה.
שׁוֹכֶבֶת עַל הַחֹל מְדַמָּמָה,
כְּסִירָנָה שֶׁל רְגָה.
כְּסִירָנָה הַהֶפּוּכָה.
כְּגֵד
אוֹתוֹ כְּמַעֵט מַגֵּעַ,
שֶׁל אֲצִבַּע - בְּאֲצִבַּע,
תַּפְלָת

נגוע

בְּמִקּוֹם הַהוּא
שְׂאִינֹו כְּאֵן וְשְׂאִינֹו שָׁם,
וְהוּא כְּכֹל שְׂאֵר הַמְּקוֹמוֹת,
הֵיכֵן שְׂגוּפוֹת הַמְּלֹאכִים הַבְּטוּשׁוֹת שׁוֹכְבוֹת,
לְשֵׁם אֶתָּה וְהַדְּבָר הַבְּלוֹם מְגֹרְדִים עֲצָמְכֶם
בְּאוֹר הַקְּפוּא בִּיּוֹתֵר
אַתָּה פּוֹתַח כְּנַפִּים לְעֵבֶר הַדְּבָר
הַחֲקוּק בְּמַהֲפַכַת הָאֲצִילוֹת הָאֲנוּשִׁית -
הָרִי
הוּא לֹא יִסְתִּים בְּמַכַּת הַשִּׁיבָה שֶׁל הָאֵשׁ,
גַּם לֹא בְּמִדְקָרוֹת הַקֶּרֶחַ הַנִּמְסָה,
הוּא יִסְתִּים בְּאֵלֶם
הַעוֹמֵד בְּכַתֵּר הַמֶּלֶךְ.
וְאַתָּה רוּחַף מַעַל כָּל הַמְּקוֹמוֹת,
בְּאוֹתוֹ עָרַב מִהַפְּכָה יְדוּעַ,
זוֹרֵק אֶת כָּל הַכְּתָרִים לְמַטָּה,
וְתַמָּה בְּמָה אַתָּה נְגוּעַ.

לאנגיל

מִיָּם הַכֹּל מִיָּם.
הַסֵּן -
הַמְּרֹאָה הַעֲמֻקָּה,
מִיָּדָה לְעֵבְרָנוּ אֶת הָאֲמַתָּה הַמַּפְצֵלָת.
אַתָּה
מְחַפֵּשׂ אֶת הַטְּבוּעַ,
אֶת הַמְּלֹאָךְ שֶׁהִיָּה פֶּעַם אַתָּה.
הָאֵם שְׁמַעְתָּ אֶת מִשְׁק כְּנַפָּיו, פְּאוּל?
הָאֵם שְׁמַעְתָּ אֶת הַמִּית הַמִּיָּם?
הָרִי מָה שֶׁנִּכְתַּב יְפָדָה,
וְהַכּוֹפֵר יַחֲתוֹם אֶת עֵינָיו.

סוּרְגִי אֲצִבְעוֹתֶיךָ עָלַי סוּרְגוֹת.
כְּרַמִּין פְּטַמְתֶּךָ אֶת מְגִישָׁה לוֹ.
הוּא, בְּנֵךְ,
חֲלֻקָּה הַשֵּׁנִי - יִצִּיר חֲלֻצֶיךָ הַנוֹטְפִים.
אֲמַרִי לִי,
כְּאֲשֶׁר יֵאבֵד,
הֵיכֵן תִּרְגִּישִׁי אֶת אִיבֵר הַרְפָּאִים?

עֵינַיִם שֶׁהִטְבִּילוּ לְמַמְשִׁי,
לוֹהֲבוֹת בְּמַצְרַע.
בִּידוֹ הַמַּתְפַּרְקֶת - יְדוֹ הַנוֹתְרָה,
הוּא לוֹטֵשׂ אֶת הַמִּיָּם,
נּוֹתֵן בָּהֶם מְרֻגָּה.

מְדַרְגָּה לְעֵבֶר הָאִי-שִׁיר,
לְעֵבֶר פְּשִׁיטַת הַיָּד שֶׁל הַמֶּלֶךְ.

מֶלֶךְ, מֶלֶךְ שֶׁהִטְבִּילָה,
הָאֵם הִיא יוֹדְעַת,
אֶת סוּד הַמַּצְרַע.
הָאֵם הִיא יוֹדְעַת,
כִּי אֵין לְחֻצוֹת
אוֹתוֹ נִהַר אֶף לֹא פֶּעַם אַחַת.

אַהֲבַתִּי,
הָאֵם טְבוּעָה בְּעֵינֶיךָ,
הַעֲנֵנָה הַבְּהִירָה שֶׁנִּתְלָתָה בְּשַׁעֲרוֹתֵינוּ,
עַתָּה צִעְדָנוּ מִפְּכָרִים זֶה בְּזֶה,
בְּשִׁדְרוֹת הָעֲצִים הַגְּדוּעִים,
שֶׁיִּנְקוּ חֲלִבָם מִשֵּׁד הַשָּׁמַיִם
לְעֵבֶרֶם הִישִׁירוּ פְּרִים הַדְּמִי.

אַהֲבַתִּי,
הָאֵם טְבוּעַ בְּעֵינֶיךָ,
כִּי־צַד הַשְּׂרֵתִי לְפִיךָ אֶת שִׁירִי בְּכָל הַלְּשׁוֹנוֹת,
אוֹלָם, אַתָּה,
שָׁם,
עַל פְּטַמַּת הָאֲמַתוֹת,
גְּמָאֵת אֶת הַפְּרִי,
וְדַמּוּ נִגַּר עַל פְּנֵיךָ.
וְאֲנִי,
אֲנִי בְּקִשְׁתִּי עֲצָמִי,
לְהַתְּלוֹת בְּשַׁעַר הַעֲנָנָה,
שֶׁל בְּהִירַת הָעֵינַיִן.

שְׁבַעָה בִּישְׁנוֹ דַּמְנוּ.
אִי-בְּרִים בְּתַקּוֹן הָעֲלִיוֹן.
אֲרוּרִים בְּתַפְלָה הַמְּזַקֶּקֶת
כַּחֲדֵר-קָרֵן.

קְרָנָה שֶׁל הַחֲרָב,
אֶל מוֹלָה נֹצֵב הַלְּגִיוֹן,
סוּגֵט כְּשִׁיר הַמַּתְאֲבֵד,
בְּאֲלֻמוֹת הַפְּרוּהַ הַבּוֹהֶקֶת,
מְשׁוֹחַת כְּפֶרְמִין וְהַתּוֹרוֹן,
אוֹתוֹ,
מִמַּתִּיּוֹ,

לְגִבּוֹהַ בְּשִׁבְרֵת הָאוֹר.
הָאֵם הוּא,
יַעֲשֶׂה צְדָק עִם כָּל זֹאת?

רביץ - שלושים למותו



■
שלא יהי זכרו ברוך. עוד לא.
שלא
זכרו.
ברוך או מקולל.
שרק יהי.

כמשה: כבוד פה, עילג מלים,
רוחו העצומה נפחה ממנו
מעצמה

ללא מיתרי גרון
כנד אויר ניתר מתוך חליל
מתוך עצמו
פורט על נקביו

כמו חליל רוזעי,
ולא אחסר.
או אנא.
עוד לא.

כמשה: ירד במדרגות נבו
לארץ אנשיו המובטחים,
המבטיחים,
ולא עומדים.
ולא עמדה רוחו.
ולא עמדה.

שלא יהי ברוך. שלא יהי זכרו.
שלו יהי.

עצרת שלום

בפכר -
האדמה רועדת.
צפרי הלילה מצוחות.
רבבות עינים בזהות
אל תוף חלל האימה.

בפכר -
נרות הנשמה נובטים חרש
מתוך האדמה
הלתף מרחפת סביב.

כפר רטבה מדמעות
מרימה יונה לבנה על כתפיה
כנפיה מכתמות דם,
צער נוטף
ואין מנחם.

ליאורה בן-יצחק

גד קינר

פרג

להיות ירוי
ומשם ללכת.
הפרג צובע את הידים.

השביל מתהדק - הם לא
יודעים. אתה ירוי.

המבט המהרהר שלך
מניד כובעו לשלום.

המקום הירוי בוער כמו
שמש גגהות.
מושך אליו כלולות
שמים ואדמה.
ומשם ללכת

רות נצר

מוצ"ש, 4.11.1995

"גדול כוחו של האדם מן הברזל בתשבון אורך, אך הברזל חשבונותיו קצרים."
צבי ארד

לתשוב על קמץ אנשים מקריים
הנוכחים בשעת מיתנו,
עדים לפרידה, להצרות בשתיקה
שלא נזכה עוד להפר.

על מבוכת לבו של נהג ממלא-תפקידו
על מאבטח פצוע, המנסה להנשים את האיש הדומם
על הלמות הלב הנוראה של רופאים בקצר ידם
על מה שאין להשיב ואשר יהי לחרפת עולם בזכרונו,
גם על מה שבידי, בידי ובידי כלנו, בעודנו.

דינה קטן

מיתה נכונה

על מלותיו האחרונות של יצחק רבין

המונולוג של דמתי, הנהג שהסיע את יצחק רבין הגוסס ל"איכילוב", הוקרן בטלוויזיה פעמים רבות. סיפור דקות ההכרה האחרונות של ראש-הממשלה ידוע, דומה, בכל בית בישראל. לכאורה די בתיאור הכאוב הזה, כשלעצמו, ואין להוסיף עליו. בכל זאת, נדמה שלפרשה רובד נוסף, שכן מלותיו האחרונות של רבין (לאחר שאמר שכואב לו) היו "לא נורא, לא

נורא". ולאחר מכן נשמט ראשו, ולא יסף לדבר. כבר בפעם הראשונה שצפיתי בדמתי הנרגש, חשתי (ובעוצמה רבה) תחושת מוכרות: כבר היינו כאן, כבר שמענו כזאת. איך יתכן? והלא זהו עניין "ראשון מסוגו" (רצה ראשון של ראש-ממשלה בישראל). אבל דברים דומים השמיע יוסף טרומפלדור. טרומפלדור לא אמר, לקראת מותו (כנדמה לרבים) "טוב למות בעד ארצנו". הוא אמר: "אין דבר... טוב למות בעד ארצנו". הבדל מכריע. בחלקו-הראשון של המשפט-האחרון בחייו השתדל גיבור יוסף לנחם; ובחלקו-השני, האחרון באמת, של משפט זה, הצליח

בארץ הזו, אנשי "השומר", המחתרות, ובוודאי אנשי הפלמ"ח, אף הם סברו כך. שמעתי מאלמנתו של גיבור-ישראלי (אינני יכול לציין בשמו, כיוון שלא קיבלתי אישורה של אלמנתו), שהוטל עליו להוביל מטען של עגבניות במשאית, מקיבוץ אל אחת הערים, תוך שהוא צפוי לעבור בין פורעים ואנשי-כנופיות ערבים, שצלפו בו. אדם זה לא חשש מהמוות כשלעצמו. הוא אף היה מוכן למסור את חייו ברצון בעד מה שתפס כמשימה-לאומית. אך לאשתו אמר (וכמובן בסתר, כי גם אסור היה להתלונן): "תביני, אני לא יכול למות עם עגבניות!". ואכן, תוך זמן קצר נמצא לו תפקיד נועז יותר, תפקיד שכלל סיוואציות "נכונות" מבחינתו, ושבהן היה יכול, אם צריך, למות "כמו שצריך". יצחק רבין, האיש שכל חייו התייצב בנכונות למילוי חובה, שחי, כמובן זה, "חיים נכונים", ניסה, בשארית כוחו, כשדמו ניגר וכשנשימתו אזולת, גם למות "כמו שצריך". הוא

טרומפלדור להעביר מסר-מציתי, שהיה חשוב מאוד בעיניו, מסר שידוע כיום לכל ילד ישראלי. להבנתי, כך ממש ניסה לעשות יצחק רבין. רבין הבין שהוא גוסס, שרשותו שניות מספר בלבד, וניסה להעביר תוך שניות אלו מסר-אחרון, שרק את חלקו-הראשון (המנחם, המרגיע) הספיק להשמיע. אני משער שהיה שמור עם רבין משפט חשוב אחרון, כמסר סיום לעמו. כמובן שמדובר בהשערה בלבד, ודבר איננו ניתן להוכחה. ואף על פי כן, ישנו סיוע עקיף לעניין. נדמה שדור-הנפילים (שיצחק רבין בהחלט נמנה עם שורותיו), היה חדור הכרה-עזה שלא מספיק רק "לחיות נכון" (להענות, חזור והענה, לקריאת-החובה; לקום ולהתייצב מול אתגר אחר אתגר); צריך גם "למות נכון"; בעבור העניין הנכון, אבל גם בסיטואציה הנכונה (אם תרצו בפרוזה הנכונה), וכמובן שגם בנכונות. המיתה הנכונה היתה חשובה לדור-הנפילים אולי לא פחות מן

לזכרו של ראש הממשלה יצחק רבין

והגדת לבניך את אשר על לבך
ונטעת חסד ורחמים בהולכים בשבים
ותגשש כל הארץ ותחבל ותקצף באימה
בחלקת הפנים ברה ובלי נחמה
ובכוא שצתי לנבר גם לזכר
לאחו חלקת אדמה
תהא כפת תפלתך ערוגת כמיתהך
ללפיד הלוחב ברשפי מלאכים.

רחל פורמן אלבו

האור על הכיכר

ואחרי האור הגדול שירד על כפר
כפרך שחצה התיך וחבר כל אדם לרעהו
פאותו מעמד בו עלו הקולות מן ההר
כמו אותו החוזה ובידיו הלוחות

והעם שרק תמול עוד סגד לקולות מלחמה
לבשר ודגה מנעמי ארץ יאור
למלך הזנה של קרני העגלה
בשכרון החושים במחולות

ובתוך האור הגדול שירד על כפר
הלוהט כדבר לא תרצח שבאבן
בם חרט באשו אל בורא אמונה
את דברו הראשון לצלמו מול ההר

והאור הגדול שירד על כפר
עת הליט ההמון את פניו וכסה על עיניו
וירד על ברקיו בקבלו עליו דין, בקבלו עליו דת
כמו תור אל אותו ההר

רבין ניסה להעביר מסר אחרון, שרק את חלקו הספיק להשמיע

אכן הספיק לנחם, או להרגיע, את הנהג ואת המאבטח ("לא נורא"). הוא לא הספיק לומר את משפט-הסיום של חייו עמוסי-האחריות. לעולם לא נדע בוודאות מהו משפט-הסיום "האמיתי" של חיים נכונים אלו, ואנו יכולים לשער בלבד. גוח על משכבך בשלום יצחק רבין, האיש שלא בכה, האיש שגרם לכולנו לבכות. אנו יודעים שחייית חיים נכונים, ואנו בטוחים שגם מיתתך, אף שלא הוזמנה, היתה מיתה נכונה. ■

עמיחי לוי

החיים הנכונים. ברור, שבכך אין בכוננתי לומר או לרמוז שאדם היה צריך לתכנן עבור עצמו "מיתה נכונה". מובן שיצחק רבין לא "הזמין" את כדור-המרצח. כיוונתי היא שכאשר, בסופם של חיים-נכונים, מתרגש ובא המוות, הרי שגם הוא צריך שיהיה "נכון". מיתה נכונה הינה, כמובן זה, הפוכה במשמעותה מהביטוי הידוע "מיתה משונה" (כלומר מיתה סתמית, חסרת-משמעות, אקראית בלבד). "צריך למות נכון", זאת אנו יודעים עוד מסוקרטס הגדול. אבל מקדימינו

כי באור הגדול שירד על כפר
עם הניף החוזה את לוחות השלום מול העם
ונחרץ גורלו כגורל הנביא מן ההר
את הארץ תראה שלא תגיענה אי פעם

ובאור הגדול שירד על כפר כבו מאורות
וקלו העשן והאש מלעו של ההר
ומתוך הדממה הדקה של מדבר מתעורר
ומתוך הכפר זה עתה נתייתמה מחוזה

כלדה של אותה שגולדה מול ההר במדבר
על פני תכלת רקיע תכל שמעל הכפר
עפה טסה אברה לבנה של יונה הומיה
הפורשת כנף של שלום על עתיד על מחר.

אהרון אילן

סלים ברפאת
מערבית: שמואל רגולנט

העגורנים

דילאנא ודיראם

קטעים מתוך הפואמה "דילאנא ודיראם"

חלק ראשון

תיש פרא על הרמה,
ודממה המגביה את קרני מעלה כשל תיש-הרים.
אל תתקרב אפוא יותר, אתה מורה-הדרך,
ואל תסוג יותר,
מקומך הוא המקום שממנו שרשים חושפים שרשים
והאדמה - את מורשתה.

הסתכל בה, דיראם, הגה האסיף של טנאי-זקב בנגה
דמה, ראה איך היא נמה דבקה לצדה ונשימותיה
מתהימות להבה אחר להבה אל אפסי-המרחקים של
גברותך המרוממה...
אתה זוכר את הרגע שבאת אליה תמים ורך,
צעדיך מתרונגים על היום ועל השגע העצור בשבלים.
אתה זוכר את הערב שנצנץ בעיניך, אותו ערב ראשון
ששניכם השתלטתם בנשיקות על מכמני-הבריאה וחשפתם
אפיק נעלם מתחת לסלעי-הגשמה? לאט לך, דיראם,
שבקסמה פגעת בקני-לבה של דילאנא התלוי ועומד
כאותה דקירה הרוטטת חיות

הביטי אליו דילאנא איך הוא לופת ברקים בידיו ומפיץ רוחות
מעל משתך. ראי איך הוא משתלשל מנשימתך התפווה כפרי בשל,
איך הוא מציב מלכודות לצמחים צפים כמי שמתלהלה
לעיניך בסיפיי-המים. הביטי איך הוא מכתר את המים
כביבשת כדי לצור על דפק-לבך העולה מן המים בדוגיות
וקצף... אך כשהוא מתיר את רשתותיו בסוף היום, והכוכבים
נפזרים לכל רוח, הניחי שיישן לו בתזוגותיו. הניחי לו,
דילאנא, שכל מה שהוא מחזיק על פני האדמה אינו אלא
בדל-לבנה שרופה, וכל מה שהוא מסגל לראות אינו אלא את
כנפיי-שדיך הפרושים על פני האדמה, את הצל של
ערבית וגברות.

העירי אותו, דילאנא, העירי אותו משנתו האפופה
מתק-שכרון-אלפי לבבות, והעירי אתו את הבקר,
שיעורו אליה יחדיו בתשוקה, בהתפעמות ובשמחה, כי
הוא האחרון שתראיהו מטרף התוקע בחצוצרות
מטריפות, או כאותו מלצר היוצק גבירה אל תוך גביעי-
הטובעים כשהוא נצב באותו שביל קדום סחוף-שרשים
וחדות-צמיחה עבתה; והוא האחרון שתראיהו קרב

לעמתך כאות המבשר את הסופה בטרם תחבש זו
את קסדתה העקבה מדם, ותפרם את מפת השלחן
ותפיץ את הכלים על פני שיש-הגשמות. העירי אותו,
העירי אותו דילאנא.

הער אותה, דיראם, הער את פרפר-המסתורין וזקב-
זמזומו... הער את דילאנא והער אתה את הבית אבן
לאבן, אחר תעיר את התצר המקיפה את הבית,
ותעיר את הגדר. ולאחר שתגמר את הכל תעיר את
הבקר הישן לו אצל הגדר, ותאמר, בואי, דילאנא, ונחזה
כמו עינינו בקרינה המדהימה של האדמה
בהערותה עצמה ותפארת על שריינגו האנושי, ונחשף
אחר כך את שדינו כדי שנגיע אל השדות
נרעשים מן הטרפים השוקעים אל מקום-נהירתם
של השמשם והכרכם, כאלו נסינו יחד להיות פצעים
שמעבר להם אינם ולא עוד...

בוא, דיראם, תעיר אותה.
הער אותה, דיראם, הער את דילאנא, את המלאות
המקציפה, ופתח את מפרשיך שעה שהיא נרטטת
מלטיפיך המתזזים בבקר, כי אתה קרב אליה
והיא ערמה ואפופה בערפליה...

הער אותה...
הער אותה...
לא רציתי להעיר את האדמה אותו בקר.
לא רציתי שהאדמה תעיר אותי.

כל דבר חולף כשהסימנים משלמים, ומי שנתפס לאנחה,
תלווהו האנחה, וכך חולפים - דילאנא ודיראם - לכן לא רציתי
אותו בקר להעיר את האדמה, והיא לא רצתה להעיר אותי.
שניהם היו בטוח-ראיתי. עלם ואשה, והייתי מורה-דרךם
האלם כשאני מפלס לפנים משעולים טלולים, וכששוטטו
שניהם בתוך צלצלי-הפריחה, הפכתי את הפריחה
להנגה של נודד עם נודדת.

אך כמורה-דרך לא הובלתי את הנאהבים אלא
למצוי מר, ואמר: אספר את אשר קרה. אפתח במכאיב
שאוכל לפרץ אל המנעים. עם שאני מדבר נמנו רבים אחרים
אתי: שרשים שונים של פקעיות וסיבים ודם זהב שנשתרגו

יחד בחגגת רוחות.

לרבות

האבנט המשתלשל של ממלכה בלתי גמורה.

אקדמה שלישית

אני זוכר איך הפתיעו הקסדות זו את זו לאחר שנדפדפו שני דפים, שספרו בשבחם של דיראם ודילאנא. אני זוכר שהדפים נסתימו והתחילה העיר. אני זוכר שעשרים דקירות ננעצו ושני הנאהבים נפוצו מגדות העינות. דיראם לא נהרג, אף לא דילאנא, אלא שהם חזרו איש איש לערבו. דיראם השמיד את הכלים של אשה שלבה לא עמד לה מפני המצור. עצמה דילאנא עיניה מראות את העלם בחזון רוחה וקדה בפני העומסים את שנות העמידה לאחר המצור. לכן גמעתי את אחרון החזיונים בעצמי והמתנתי להרס נוסף.

שום אוהב לא נותר. כלם הלכו. כלם דרדו את פנינת נפשם הגדולה אל המדרון והלכו. כל אחד בעור יום אחד ומצא שלבו גם עדין, קד והלך. אויה!

הם בוראים את גליהם ומנפצים את התרנים. שן אפוא לב, שן מעט. ואתה אינה אלא כד-יין שעוברי-ארח פוקדים אותו ברציפות, או פולשים המשתעשעים עם כובשים, ולאחר מכן הם נשכחים.

שן, אפוא, שן.
דילאנא לא נרדמה עדין.
בעלה הלך לישון והיא לא.
הציה לדיראם והציה לשתי בנותיה.
הציה לבית והציה למרחבים.

זוהי אי-הנדאות של התקופות והמקומות.
זוהי אי-הנדאות של השיר האלם שהגוף שר בין המאהב והבעל.
זוהי אי-הנדאות של הברכה כלה, אי-הנדאות של המהלומה המנפצת את שעתיד לבוא, שמוחה את שעבר.

הו... מחציתה שוכבת שם ערה, ומחציתה שוכבת פה ערה.

שן לב מטרח.
דיראם לא הלך עדין לישון.
ידידתו התדשה ישנה, אך הוא לא נרדם עדין.
העיר והתברבות נרדמו כבר, והוא לא נרדם עדין.
הגשרים נרדמו כבר, אך הוא לא נרדם עדין.
המים, העננים והרוחות נרדמו כבר, אך הוא לא נרדם עדין.
כל-כלו לדילאנא
כל-כלו לתהו שאיגו מאחה ולא כלום.
אחה... לא נתנה לו בררה בענין.
כאן חרצו שנות העמידה שדילאנא חיבת להשאר אצל בן-זוגה.

שן אפוא.

שן מטרח אחד.

שאינ לבק אלא לב בלבד, ואין אתה אלא מורה-דרך לשני

סבור הייתי שאתחיל מן המקום שבו הבק האבק את הטנאים של דילאנא ודיראם, והיו השנים חוזרים מאסיה-הכמהין, ומלוא-אבכת התבואה על ראשיהם, כאלו טבלו בפריחות, והפריחות הליטו אותם בגעש עלוסם החושגי.

דומה שנטשו כמה נשיקות בעשב ואלו העשב זנק לקראתם להשיב את שהותירו מאחריהם.
הם היו חוזרים והאדמה היתה חוזרת מקצירה היומי באלפי-שבלים ובאלפי-להבות, ובאלפי הסתערויות אשר בהן מפקירים הגבורים את גורלם לגלים וצלמים, ובאלפי מגנים מבקעים ובאלפי ברקים שנתלחלו מנשיקות ובעשרים אנשים ששלחו חצים של אפר בדילאנא ובדיראם, וכך הרפינו ראשיהם לדממה שורתה מעינות בדרכה והשמה נוריות.

הו, דיראם, היית עלם שנמלט מן המישורים המגוללים בחזיונים. הו, דילאנא, היית אשה נמלטת מפני בעלה אצה לקראת אין-בררה ואל עלומים חומקים. עלם ואשה שפרתו ברית יחדיו למטרה משתפת, וכמטרפים הציתו את הבערות מסביבם. כל אחד הוא ילד, עלם ואשה - ילדים, ואני מורה-הדרך האלם מוביל אותם בין עצמי-אפרסק ואל מרומי העננים המבשמים.

לא הייתי מורה-דרך רגיל. הייתי משוטט בין שמורות-עיניכם רואה את שהם רואים, מהלל כמותם את הדר-המלכים אשר שלחו מפניהם את רסן-הערים כשלח כלבי-ציד, ואחר יצאו לחפש את בני-עמם.
הרשה נא לי, דיראם, שאלבישך מעיל של נסיכים.
הרשי נא לי, דילאנא, להעשות עליך שכמה של נסיכה.
ואשח

חושף מלוא-חזי לחבוטי-הנהר הקדוש.
הו, ועם, האם היה עלי להנחות עלם בורח ואשה בורחת?
באמין לב של הפרפרות ובמשכרת של עלם התחיל דיראם.
הוא נהג להעלות ספרים ממקום מחבואם לזכרון-המתים ולצדד יחד תולות וחלוקי-דעות לרוכלי-מלים, אחר היה חוזר, בסופו של היום, לשבת על גג-ביתו, לזגם את תה הערבית שלו ומתבשם מניחוחה של אשה שלא עלתה עדין מן הטין אך הוא פגש בדילאנא אחרי מאתים שמשות רצופות שפגעו בתלל שהמה משאון-הברזל. ובכה.

דילאנא חכתה גם היא אחרי ארבעים מחזורים של תבואה. היא קותה להפק את שתי בנותיה למעין תמורה של דם תחת דם.

אקדמה ראשונה

הם נהגו להתרוצץ מסביב לעמודי-העיר, שטופים במשימות החרף, עולצים כשחפים, מתנשפים כעורבים. דילאנא התאמצה לצוד את חזיוני-עלומיו, והוא השתדל להעניק לה רך בערפליה. וכשנתיגעו ונהגו לשבת יחד אצל עמודי-העיר, היא היתה גרתעת מעט כמו גל, ואף הוא כמותה, כשהם משאירים את חלצותיהם המקציפות תלויות על תבלי-הגשם,

נאהבים שלא השלימו את הבזה של נשמותיהם.

דילאנא ודיראם/חלק שני

הוא אשר תארתי, הוא אשר ספרתי לאדמה ולאוויר: עלם מעדן כאותו ערב שנשים מיחדות לטכסיהן בלבד. עלם בישן, פלגים המדיחים את סתף-מעמקיו אל תוך הים, במקום שזיוי-הסלעים מציבים מכשולים בדרך. הוא נבעת תחלה מן האבנים הגועשות, מן החדרים העשויים אבן על החלונות המעטרים פליו ככהנת-המלחמה.

אך הוא אמן לעצמו את תחבולות השליט, העתיק את מזגם של הגשרים וברך את הממונים שלא נתחכו. ההפוגה לא הביאה שלום של ממש, אך השדות שפקדוהו בעבי-שרכיהם הוסיפו להמות באוניו, מעת לעת, ובקרי-הצפון הוסיפו להשחיו ליד-העיר את מגלי-געגועיו... הו דיראם, בהגת לומר:

"הקומדיה מתחילה בנשיקה.

בנשיקה מתחילה המלחמה כלה.

בנשיקה קלה ההולכת ומתעצמת אט-אט,

בנשיקה עדינה הנמהלת בהמלה של איש ואשה,

המלה של שני גופים המריקה את גל-השרירים כדי להטמין את אבריהם, איש בבית-העלמין החי של זולתו.

כך אפוא משלם דו-השיח של איש ואשה, דו-השיח של קרבם פנימה, שעה שירשתה של הנשיקה הקלה געורה לרשת את כל הזעם ואת הקומדיה כלה."

בהגת לומר כך: דיראם, תקע בחצוצרת השדות בעדנה

כאותו ערב שנשים משמרות לטכסיהן בלבד. אך אתה

נכבשת לבסוף לתוגה כדי לשמע את תרועת החצוצרה

מאפסי-מרחקים, זו החצוצרה, שרק את התרבות היא מעירה.

דילאנא

כל יום היא פותחת אותה דלת לשתי בנותיה.

כל יום עורכת אותו שלחן לשתי בנותיה.

כל יום היא מתבוננת באותו איש - בן-זוגה.

ועתידה הוא המחר אשר עבר, אותן התנועות ואותן המנוסות.

היא אשר ספרתי לכם. היא אשר ספרתי לאדמה ולאוויר, ושוב

נמשכה אל הבדידות לשמע את תרועת החצוצרה מאפסי-

מרחקים, תרועת שנותיה הנצבות על רמה פחתול-יער

בלא טרף מסביב.

תיש-הפרא

חכם השבט, לא, הנאור בחכמים, מעלה את אות החיה ונדרה אל

מלכי-המרחבים, עולה ויורד על פני אותו מדרון מסלע הנשקף על פני

חפת-השקיעה, מקום בו פורשים החזוים אל מטתם, מותירים את

הלהבות לרשף בצללים, אלה הצללים המתעתעים, ובאוויר - פתוות

מלכותיות. החכם הדומם של השבט מגביה את קרניו מעלה, מעל

לערפלה-ההרים, משל היה מורה-דרךכם של האבנים הנטושות.

זריר-המתנים

הם מהמרים עליה,

אין זה גורלה, בן-חמודות, שתנוח שלו בכלל,

אתה תרוץ זמן רב,

תוסיף לרוץ מסבה לסבה,

מאגם לאגם,

נושא בפיך את הציד המומת בחצותך את המים, מכהיל את הברווזים ואת התרנגולות שבשדה בטוח-חצי-הצידים.

מפנק שכמותך הזוכה למזון משבח,

אך יום אחד, ברחמים, יציבו אותך להם למטרה - אותו יום,

שעה שראוטיך מרחרחות מקומות-מסתור שבמשחק מבעית,

או שרגליך העדינות יהיו בעוכריך.

הדוכיפת

כאלו הפלו אותך הצפרים,

כאלו התעוררת יום אחד, חשת מנכר בממלכה,

ופרשת ממנה, נמלט ממעין אל מעין,

וציפתך היא הסימן היחיד של מלכות,

מוגף הוא מזג של שנות-העמידה,

ועדון הנך תצפית חיה,

האדמה החרבה שמתחת לכנפיך קשובה לתפי-המים.

השקיטן (הפלמינגו)

הרצין האלם פורש כנפיו מעל לאגם.

מקורו מטה כלפי מטה, עיניו תרות אחר תנועה עליוה

של נחשי-מים וזבובים ירקים.

מה עז רצונו שקרבנותיו יהיו עצובים שעה שהוא מזנק

עליהם ממעל,

אך הם אלמים ועולצים,

עולצים במים עליוזים,

זה מעציב אותו,

זה מעציב את השקיטן האלם, אך הוא מוסיף לזנק,

מדור לדור על פני העליצות האלמת של המים.

הסנאי

האלסר הראשון מתגלגל מלמעלה למטה,

האלסר השני, השלישי, הרביעי, החמישי

והששי מתגלגלים מלמעלה למטה,

האלסרים מתגלגלים מטה, אגוז לאגוז מתחת

לעץ האלם שאת זכרונו מאסף הסנאי

אגוז לאגוז מגלגל אותו אל תוך מאורתו.

זכרון-האלסרים מתגלגל מדי שנה, אגוז לאגוז

אל תוך מאורת-הנסיה בעל הזנב העליו

והעץ שוכח.

סלים ברפאת

יליד 1951. משורר סורי ממוצא כורדי. חי בבירות שנים רבות, עסק בעתונות ושימש סגן-העורך של כתב-העת היוקרתית "אל-כרמל" של איגוד הסופרים הפלסטינים. נחשב כיום לאחד המשוררים המקוריים בשירה הערבית. הוא העשיר את השירה הערבית בתיאור מעמיק של מצבים אנושיים מורכבים, כפי שבאו לביטוי בפואמה הארוכה "דיראם ודילאנא" - סיפור אהבה בין עלם לאשה מבוגרת. הרבה לכתוב על חיות - נושא שהיה רווח בשירה הערבית הקלאסית, אך כיום נדחק לשוליים בגלל הבעיות הפוליטיות האקטואליות של העולם הערבי. גילה אומץ-לב בשימוש במלים ובביטויים יוצאי-דופן ובלתי מקובלים. פרסם כמה קבצי שירה, לרבות נובלה בשם "חכמי האפלה", שיצאה לאור בעברית השנה בתרגומו של פרופ' מתי פלד ("עם עובד"). כיום הוא מתגורר בניקוסיה, קפריסין.

נידא ח'ורי

מערבית: ששון סומך

גם אינני יודעת

אני מדברת אל השמים למיום הולדתי
ואינני יודעת כיצד אני בוערת
לנוכח שפתים סומאליות.
גם אינני יודעת כיצד הזמן בוער
מפצע אשר בראותי.
אני מדברת אל השדים מאז ראשית בערתי
ואינני יודעת כיצד נולד בי המרד.
גם אינני יודעת איך מורד בתוכי המות.
אני מדברת אל האהבה
למיום הולדתי
ואינני יודעת כיצד נמלטת הארץ
מצוארי החללים שנפלו
גם אינני יודעת כיצד גדלות המולדות
ביתמות בחסות שליטים.
אני מדברת אל קצות השפתים
ואינני יודעת כיצד שם מסתימים
גבולות ארצי.

הלילה נוזל

הלילה נוזל מתוך עפעפי
מתפורר מתוך דמי
מטפטף על פרקי אצבעותי
פוקד את תאיו
ונרדם.
כאשר מתחיל הפלחן
בפרכת הכהן
הוא מתעורר
ודמו מפעפע
בהיכל.
הלילה נוזל אלי בתזרה
ומוצא אותי בהתנזרותי
מוכנה לודוי
בהיכל אלילי
והוא מרסק אותי.

ברות מעין

מוחמד אל-מאגוט

מערבית: נימר נימר

ה היה בראש חודש וערב חג. שמתי את הסיגריה
בפי ואת הארנק בכיסי ויצאתי לטייל ברחובות
העיר עם מה שנותר ממשכורתי ומוזהותי הערבית.
מרוצה הייתי מכל דבר על פני האדמה הערבית
הטהורה מקהיר ועד נסיכות עומן.



מהעניים והעשירים,
מהמדבריות הצחיחות והעמקים השוממים,
מהתיאטרון הישן והתיאטרון הנווד,
מהנסיגות הספרותיים והניסויים הגרעיניים,
מהלבנים והשחורים,
מהרופאים והחולים,
מהשופטים והנאשמים ועורכי הדין,
מהמולת המשאיות והמולת העמים,
מהימין, מהמרכז ומהשמאל,
ומתהלוכות הגינוי והתמיכה וההוקעה.

אף פקדה אותי לרגע קט, כשאני מהלך ברחובות הרחק מביתי
וממשפחתי, איזו הרגשה מיסטית חובקת עולם ומלואו, וחשבתי
שאילו היה לי בקבוק מים קדושים הייתי יוצק מהם על ראשי
העוברים ושבים כיאה לאיש בשורה או לקדוש הגאה בעבר והשמח
בהווה והבוטח בעתיד.

לפתע נתקלתי בהתקהלות בני אדם שצפו בקטטה בין שני גברתנים
אימתניים בגלל זכות קדימה ברחוב צר שלא מאפשר מעבר לשתי
מכוניותיהם המפוארות העומדות זו כנגד זו. נאלצתי לעמוד עם
שאר הצופים ולהקשיב להאשמות, לקללות ולאיומים שהוטחו בין
שני הנצים ושכללו, בין ברמו בין במוצהר, שמות של אישים
ומוסדות התומכים בכל אחד מהם. בתוך כך התברר לי שאחדים
מבין המתקהלים בעלי הרצון הטוב ניסו לשווא, לפני בואי, לגשר
בין העמדות ולשמש מתווכים בין שתי המכוניות. וכאשר הבחנתי
בעתונים ובכתבי-עת פזורים על המושבים האחוריים של שתי
המכוניות, הסתבר לי שבעליהן הם אנשים משכילים ושכליים שפק שמי
מוכר להם. לכן, קרבתי אליהם לעיני הצופים המשתאים ואמרתי:
אני פלוני.

- טו! הגיב אחד מהם.

החורתי מרוב בושה ואימה ואמרתי: טוב, עוד נראה.
רחקתי ממנו, אבל הוא השיג אותי וחסם את דרכי בגופו הענק: מה
עוד נראה? אתה מאיים? - שאל כשהוא מרקיד את שרירי זרועו.
אמרתי לו: אני לא ענף שנכרת מעץ, מאחורי העם ואלפי קוראים
ויש לי שיגרון וקוצר נשימה ודלקת באוזניים ובפרקים, גם צפוי אני
להתמוטטות עצבים בקרוב.

מוחמד אל מאגוט - סופר, משורר ומבקר סורי.

בין שיח מודיעיני לשיח תרבותי

סלמאן נאטור



השלום שישרור, אינשאללה, באזור עומד על מלאכת התרגום ויצירת תדמיות חיוביות על האחר. זהו גם תרגום מודיעיני פוליטי שפוסח על השיח התרבותי ואף מביס אותו ומפנה מקום נרחב בתודעה הלאומית של שני העמים לפופוליוזם ולבינוניות. הבמה נפתחת בפני זמרי חצר וסופרי חצר של מלכים ונשיאים וממשלות משני העמים, שכובשים את אהדתנו לא בטיב יצירתם אלא בסיסמאות הנכובות על שלום ודו קיום. השיח הזה יוצר נורמליזציה בנאלית, שטחית, שקרית, מתרפסת, והוא בא לעקוף את השיח התרבותי האמיתי המעלה שאלות יותר מאשר מספק תשובות.

בשיח התרבותי, כל שאלה היא לגיטימית, אפילו על עצם קיום האני והאחר כאחד, ועל זכויותיו ועל ההיסטוריה שלו, כמו על עצם קיום האלוהים, והוא לא מושפע מהלך הרוח. השיח התרבותי מחוסן מפני דמוגיה והוא מעלה את הקושיות האמיתיות הנוגעות גם לזהותו של השואל ולזהותו של הזולת. זהו שיח שמחוץ לפרוטוקול, שיח חופשי, לעיתים שחור ולעיתים רוד; זהו שיח פנימי, וכשהוא מתחבר אל האחר הוא נתפס כהווייתו וכפנימיותו.

השיח התרבותי מתנהל ברובדים העמוקים ביותר של התודעה הקולקטיבית, ולכן מלאכת התרגום הופכת לא רק לפעולה טכנית סימולטנית, אלא היא חלק מהשיח הזה, חלק מהתרבות וחלק מהתודעה של בני השח.

לפני שבוע, התקיים בקהיר כנס אנשי

כותרת "הכר את האויב". זהו השיח המודיעיני בתרגום, ולצד הרב, תרגומים ספרותיים רבים נעשו בשתי השפות ומשך עשרות שנים תחת הכותרת הזו: "הכר את האויב".

בשיח המודיעיני שבתרגום, חיפשו הישראלים מלים מגואלות בדם בטקסט הערבי, הם אפילו הלכו מעבר לכך, ונתנו לקציני צבא ושב"כ לתרגם ולהביא לדפוס דברים של משוררים פלסטינים. מישהו חשב על פדוא טוקאן שהיא כביכול, קניבאלית, האוכלת כבד אדם, ומחמוד דרויש הצטייר מחזיק במטאטא ודוחף את היהודים עם חלומותיהם לכיוון הים, ולא שמו לב למה שכתב סופר פלסטיני גולה על דלת חדרו:

"חליל אלסכאכני, בן אדם, אם ירצה השם". ובשיח המודיעיני שבתרגום, אנחנו הפלסטינים חיפשנו מלים עבריות רוויות שגאה, נברנו בכתבי עגנון להפיש את הערבי המפגר, הפרימיטיבי, וב"חסמבה" של מוסינזון מצאנו את מבוקשנו המודיעיני. גם את החוואג'ה "מוסא" של סמילנסקי לא אהבנו, עד שנתן וך נתן ליהודים ולערבים שיעור באריתמטיקה "על הרצון לדייק" ולדייק בספירת הגופות בסברה ושטילה.

בשיח המודיעיני נשחקים ומאבדים מערכם גם היוצר והיצירה; ובשולי התרבות או בטקסט האנטי תרבותי גדל ומתנפח הסטריאוטיפ, שבנוסף לתפקידו המכוער, בא לפרנס חוקרים אקדמאים של דמות הערבי בספרות העברית, והיהודי בספרות הערבית, כאשר המסקנה מקדימה את המחקר לחיוב או לשלילה.

התרגום המודיעיני הוא אויב הספרות והסאטירה, אויב הצחוק, אויב היצירה, אויב התרבות, הוא מטשטש ומזויף והופך געגועי מולדת "לבקבוק תבערה" וחלום "לחפץ חשוד" וסיפור על חופש "למטען ממולכד", כי לכך הוא נולד ובשירות המלחמה והמהפכה והכיבוש הוא פועל.

כמו שכך פניו במלחמה כך יהיו גם בשלום. אל לנו לתרגם תחת הסיסמה "הכר את האוהב או השכן או הידיד החדש".

בשנים האחרונות, אנו משתעשעים הרבה במלים כגון, ספרות למען השלום, ילדים שלום, תרגומים בשירות השלום, כאילו כל

ביטוי בעברית "נפל בחלקי" יש ביטוי מקביל בערבית והוא " **قَصَّ لي** " ולשניהם יש משמעות של "התמזל מזלי". כאילו, מה שקיבלתי הוא מתנה משמים. במשך עשרות שנים של עיסוק בכתיבה בשתי השפות שמת לי לב שאנחנו, גם יהודים וגם ערבים, מרבים להשתמש במושג הזה בשתי הלשונות. בכל אחד מאיתנו יש דחף חזק להיות הראשון שנופל בחלקו, אולי איוו שהיא חלוציות בלתי מודעת שהסתננה אל תודעתנו מהספרות שנכתבה על חלוצים, כאלה שייבשו ביצות וכאלה ששתלו אקליפטוסים וכאלה שחרשו את האדמה, גם כאלה שכבשו ראשונים, ואלה שנעקרו או אלה שברחו ראשונים. אם יש מושג שמבטא נאמנה את הישראליות והפלסטיניות בהיותן חברות בתחילת התהוותן, אז הוא ה"נפל בחלקי" או " **قَصَّ لي** "

נפל בחלקי, לתרגם את ישעיהו ליבוביץ לשפה הערבית, כמו שנפל בחלקי לתרגם את "הזמן הצהוב" של גרוסמן ו"מר מאני" של א.ב. יהושע ושירים של נתן וך ודליה רביקוביץ ואריה סיון, וסיפורים של עמוס עוז ובנימין תמוז ויצחק לאור; ובכל פעם שעבדתי על טקסט עברי, העסיקה אותי השאלה כיצד אצליח להעביר את המטען הרגשי של המלים.

מלים הן לא רק קולקציה של אותיות. גם למלים הכתובות יש ריח וטעם וצבע, ובעבודת התרגום אפשר להחליף אותיות אך יש לשמור על אותו ריח וטעם וצבע.

כך מתחיל השיח התרבותי בעבודת התרגום מעברית לערבית, כי בתרגום אתה רוצה לאמר משהו מעבר למה שנאמר בטקסט. באמצעות התרגום, אתה מקיים דיאלוג עם היוצר ועם שפתו ושפתך, עם קוראיו ועם קוראיך. אתה מנסה כל הזמן לפצח קופסה שחורה הטומנת בחובה את הקודים התרבותיים והמוסריים והאמוציות - לא רק של היוצר העברי - אלא גם של החברה שהוא גדל בתוכה.

במצב של מלחמה וקונפליקט לאומי, מלאכת התרגומים ההדדיים נעשית בדרך כלל על ידי הכוחות המזוינים וארגוני המודיעין, וכאשר מאזרחים את המלאכה, מעניקים לה

תקשורת - עיתונאים ישראלים, פלסטינים, מצרים, מרוקאים, ירדנים ותוניסאים - שארגנו מרכז השלום הבינלאומי בישראל ומרכז השלום הפלסטיני "אלג'סר". כבר בפגישה הראשונה הועלתה השאלה באיזה שפה יתנהל המפגש, בערבית או בעברית? ובסוף כרגיל באה הפשרה: באנגלית. כל המשתתפים הבינו אנגלית והציגו את עצמם באנגלית והוטה אבל אווירה של ניכור וזרות שררה בפגישה הראשונה; את הניכור הזה הביסו שני עיתונאים: ד"אב אללוח מעזה, ואמנון אברמוביץ. ד"אב אללוח, עיתונאי בכיר ועורך ראשי של השבועון "אלכראמה", אמר: מאחר שאני הולך לומר דברים חשובים אני מבקש לדבר

אופי הדיאלוג וכיוונו ואת תוצאותיו, כמובן. בין ספרות של מלחמה ושלום נוצרת ספרות עשירה על האדם בהיותו אדם, על האיש הפשוט, על הפרטים הקטנים שבחינו, על שנאות ואהבות, על רצונות אישיים וכאבים אינדוידואליים, על חיים עלובים לצד חיי שעשועים ועל רצח על רקע כבוד פגוע לצד ארוטיקה והתלהמות שובה לב. ספרות כזאת יש לתרגם מיד וללא הגבולות כך שהערבים יקראו על השואה מאפלפלד ויהודית הנדל והיהודים על העקירה מע'סאן כנפאני ומתמוד דרויש, בשלווה הראויה לקריאת טקסט ספרותי טוב. בהנאה מרובה תרגמתי את ספרו של ישעיהו

באחד מסיפורי על הכפרים שנהרסו ב-48', הבאתי את הסיפור של עבד אלחסן. בחור צעיר, גיבור, שנלחם באומץ הרואי נגד האנגלים עד שהחליטו לחסל אותו. יום אחד הגיע קפטן שיפר לכפר, הטיל עליו עוצר וציווה על כל הגברים להתאסף במרכז הכפר, כאשר הנשים והילדים נשארים בבית, צופים בדאגה. תושבי הכפר החליטו נחושה שלא יסגירו את עבד אלחסן, ואפילו ישאיר אותם קפטן שיפר חמישה ימים ללא אוכל ומים, בשמש היוקדת של חודש יולי. אחרי מספר שעות הבחין הקפטן באשה זקנה מתקרבת. היא נשאה כד מים וכיכר לחם. הזקנה התחננה בפניו להרשות לה לתת אותם לבנה, כששאל מי הוא בנה, ענתה לו: עבד אלחסן. הקפטן הרשה לה לגשת אליו וכשזיהה אותו שלף את אקדחו, ירה במצחו של עבד אלחסן שלושה כדורים והסתלק. תושבי הכפר רוב כעסם אמרו לאשה: למה עשית את זה? את חשפת אותו; את הרגת את עבד אלחסן. והיא ענתה: אבל הוא הבן שלי, הבאתי לו מים לשתות.

התרגום המודיעיני הוא אויב הספרות והסאטירה, אויב הצחוק, אויב היצירה, אויב התרבות

ליבוויץ, "שיחות על מדע וערכים". לא שראיתי בכך שליחות לאומית אלא חובה וחוויה תרבותית ופילוסופית שתתרום לקידום השיח התרבותי בלי כל קשר לתהליך השלום וההתרחשויות הפוליטיות מסביב. אני שמח שנפל בחלקי להביא טקסט פילוסופי לקורא הערבית ולא טקסט פוליטי פרי עטו של ישעיהו ליבוויץ; כי אני התוודעתי אליו לראשונה לפני עשרים וחמש שנים כפילוסוף והוגה דיעות והוא, כפי שהעיד על עצמו ויעידו עליו כתביו, בנה את כל השקפת עולמו הפוליטית על תורת המוסר שלו ועל עולם ערכים אוניברסליים והומניים. לפני שהתחלתי במלאכת התרגום, חזרתי אל כתביהם של פילוסופים והוגי דעות ערבים בני זמננו, ובמיוחד אל פילוסוף מצרי שעסק כל ימי חייו בתורת המוסר ויכול היה לשמש בן שיח אינטלקטואלי לליבוויץ. הם דומים במקורותיהם, בהשקפת עולמם, בהבחנה בין עולם המדע לעולם הערכים, ביחס אל הדתיות ואל האובייקטיביות הן במדע והן בחיים. איש מוסר מובהק שהחברה הערבית זקוקה לו כמו שהחברה היהודית זקוקה לליבוויץ. זקריא איבראהים שמו והוא פרסם יותר מארבעים ספרי פילוסופיה; את ספרו על השאלה המוסרית, שיצא לאור ב-1969, אני ממליץ לתרגם לעברית. איש מוסר מובהק היה ישעיהו ליבוויץ ועולם הערכים שהקים על הכרעות אינדוידואליות הוא הערובה לחופש וחירות האדם באשר הוא אדם. ליבוויץ לא נסחף באופוריית הניצחון הכוחני, גם לא בשקר הגורס הטלת האחריות על הקורבן; הוא ידע להבחין בין קורבנות ופושעים ולומר את האמת שלו, כמו שנבע שבועת משפט צדק.

בערבית. אמנון אברמוביץ שנתבקש לדבר על העיתונות הישראלית אמר: מאחר שאני הולך לומר דברים חשובים אני מבקש לדבר בעברית. שניהם ביקשו מוזהר בהלול לתרגם את דבריהם. השימוש בשתי השפות הוא שהפשיר את הקיפאון וכשהגיעו למחרת למופע של פיפי עבדו, יכלו כל אחד מהישראלים והפלסטינים "להתענטז" לפי שפת הגוף שלו, מבלי להרגיש מבוכה ומבלי לנסות להתחרות עם מותגיה של הרקדנית המצרית. במפגש התרבותי בין יהודים וערבים, כל אחד ידבר בשפתו הוא, כך הוא יותר אמיתי ואותנטי; זאת, עד ששני העמים ילמדו את שתי השפות על בוריין, ואני לא אומר את הדברים האלה כדי לבסס את מעמדנו אנו, הערבים תושבי ישראל מתורגמני הדיאלוג היהודי-ערבי, אלא כדי להדגיש שמה שנחוץ הוא חשיפה הדדית, ואם אנחנו באווירה של פיפי עבדו, מדובר ב"סטריפטויז תרבותי" שבו כל אחד יאמר כל מה שהוא חושב באמת על עצמו ובאמת על הזולת. בשיח התרבותי אני מבחין בין שני סוגים של שירים, השיר של הסלון והשיר של המקלחת. השיר של הסלון, עוצמתו בטיב הניסוח ובמטעניו האידיאולוגיים והפוליטיים ובכוחו לשכנע; זהו שיר של סיסמאות וסלוגנים. ואילו כאשר שרים במקלחת תחת זרם מים צוננים נשמע השיר האמיתי, הפנימי, המתחבר אל בדידותינו ומערומינו וחוויתנו הרגשית. השיח התרבותי שבעבודת התרגום יביא אותנו אל ההיכרות האמיתית בין שני העמים, כאשר באופן פרדוקסלי הזהות נגזרת מהשונות והטקסט הספרותי הופך להיות הבסיס המשותף שעליו מבוסס הדיאלוג. האוטוריטה של הטקסט בשתי השפות תהפוך לשלטון המרכזי שיקבע את

בארבעים ושמונה, ננטש הכפר. הזקנה, עם מקל ביד, כד מים וחבילה של אוכל הסתובבה כל ימי חייה בין הכפרים ושאלה רק שאלה אחת: מי הרג את עבד אלחסן? נדמה לי, שאילו היתה שואלת את ישעיהו ליבוויץ מי הרג את בנה, הוא היה משחרר אותה מרגשי האשם, ובכך גדולתו. ■

אורי יזהר

מוות בעידן המודרני

בבא יומי אמות על מתי מקף בנכסים. בוללים יקר יערך יקרצו אלי מאלבומיהם, מוכרים עשר שהופק מילידים ועצמת האדם הלבן הפא אל מושבותיו עם נשק חם ותזמורות כלי נשיפה. מוסיקה משבחת תמשיך להשפף ממכשירים חדישים, רקוימים ומיסות להלך קסמים על גפשי החרדה מפני ההצטרפות לזרם. בשארית כח אצבעותי אניע בשלטרחוק את רצף התמונות שבמרקע ואצרף אליהם זכרונות של נשים וכפושים. יהיה פיה. עובד סעודי מסור יקנה אותי במימנות אחת לשעה שעתים. התודעה תבצע תמרוגים מרפבים של התחמקות מפני האמת הסופנית. אם ארצה אוכל לרפש לי רב או כמר שיטיף נחומים לאוני שכבדו. יצירותי ישוטטו בעולמותיהן, שביות לעד בקורי הפלדה הדקים של אשליותיהן.

הלו... הצ'ילו!

עלי סאלם

מערבית: דוד שגיב



לו, הצילו, הבית שלי עולה באש.
 - הגדר משמעות דבריך. האם הוא עולה באש או נשרף?
 - שניהם, עולה באש ונשרף.
 - ממה אתה רוצה שנציל אותך מהשריפה או

מהאש?

- משניהם.
- מהו האמצעי המתאים לכך, לפי דעתך?
- שתשלחו את מכוניות הכיבוי מיד, הצילו אותי.
- אתה רוצה, אם כן, את מכוניות הכיבוי.
- כן. הצילו אותי.
- מה אתה מתכוון במלה מכוניות כיבוי? אתה מתכוון לכבאים?
- כן. אני מתכוון לכבאים.
- הכבאים לעצמם אינם יכולים לכבות את השריפה או לאתר את האש. אלה צריכים מים וחומרים אחרים המתאימים לכיבוי שריפות.
- כן. הצילו אותי.
- אם כן אתה לא רוצה את הכבאים בלבד, אלא אתה רוצה אותם יחד עם החומרים והמכשירים הנחוצים להצלתך.
- כן. הצילו אותי.
- האמת, חבר, אתה מבלבל אותנו. האם אתה רוצה שנציל אותך? או שאתה רוצה לכבות את האש?
- קודם כל להציל אותי. ואחר כך לכבות את האש.
- ולמה לא נציל אותך וגם נכבה את האש בעת ובעונה אחת?
- באמת דבר טוב ומבורך. אני עומד למות.
- האם אתה חושב שמצרים תפסיד הרבה אם תמות, אדוני?
- לא, הרי יש לה מיליונים כמוני, אבל אני מבקש שתצילו אותי מתוך רחמנות.
- אתה לא רוצה את מכונית הכיבוי, אם כן, אתה מבקש רחמים.
- כן. רחמו עלי. אני מבקש רחמים.
- במקרה זה עליך להתקשר למשרד הדתות או למשרד הסעד.
- אבל מכוניות הכיבוי שייכות לכם.
- אוה, חזרת לדבר על מכוניות הכיבוי, מדוע, אם כן, ביקשת רחמים?
- התחשבנו אתי אחר כך. עכשיו, הצילו אותי.
- אנחנו מעריכים את מניעיך להצלת חייך, משום שאנחנו יודעים כי החיים יקרים הם. אבל מדוע אתה חושב שאנחנו נחוש להצלתך. מהו המניע שלנו לכך?
- רגש מחויבות, הרגשת אחריות, החובה המוסרית, חובת התפקיד, כבוד המקצוע, הגאווה, האנושיות.
- אנחנו מודים לך. באמת אנחנו נהנים מכל התכונות הללו, וזה מה שידחף אותנו להציל אותך. עכשיו אמהר למלא את הטופס הדרוש לכך לפני שנוזז כדי להציל אותך.
- מה סיבת השריפה?
- לא יודע. בואו כבר!

- בסדר. בסדר. אנחנו נציל אותך. אבל לא צריך להיות פויז או נמהר. בהרבה ארצות קרו תאונות למכונית כיבוי משום שהיא מיהרה יותר מדי ולכן עלתה באש ולא מצאה מי שיציל אותה. אין מנוס מרגיעה וקור רוח. אין מנוס, יקירי, מלדעת את סיבת השריפה, האם היא תרמית - או חשמלית או כימית? - כדי שיתאפשר לנו להצטייד בחומר הדרוש לכבות את השריפה.
- קח בחשבון שסיבת השריפה היא כל אלה.
- מן הנמנע להניח את הבלתי־אפשרי. מן הנמנע שיתקבצו הגורמים האלה בעת ובעונה אחת.
- שמעו! האש מכתרת אותי כעת. למעשה, אין צורך לכבות אותה. הצילו אותי. שלחו סולם ארוך.
- מה אתה מתכוון במלה ארוך? באיזו קומה אתה גר?
- בקומה החמישית.
- אינך זקוק לסולם ארוך. אתה צריך סולם בינוני.
- כן שלחו סולם בינוני.
- אין לנו סולם בינוני. יש לנו סולם ארוך מתאים לבניינים בעלי

כאזם איברהים

מערבית: כאזם איברהים ודורית פלג

שייכות

הַעֲנִיִּים, הַגֶּשֶׁם
בָּאִים מֵהַשָּׁמַיִם
וּמִכְרִיזִים עַל שִׁיכוֹתֵם לְאֲדָמָה.
אֲוֹ הָאֲדָמָה מוֹרִיקָה
וְהַעֲצִים נוֹתְנִים פְּרִי.
וְאֵיךְ אֲנִי יִכּוֹל
לְהַכְרִיז שִׁיכוֹתַי לַשָּׁמַיִם
בְּזֶמֶן שְׂאֵמִי הִיא הָאֲדָמָה
וְחִבְרִי הוּא הָאֶבֶן
וְאֵינְנִי יוֹדֵעַ
הָאֵם הַשָּׁמַיִם אוֹהֲבִים אוֹתִי,
לְמִרוֹת שְׂאֵנִי אוֹהֵב אֶת הַיָּרֵחַ,
לְמִרוֹת
שְׂאֵנִי אוֹהֵב אֶת הַגֶּשֶׁם.

זהות של משורר

כְּשֶׂאֲנִי סוֹבֵל
קָשָׁה לִי.
גַּם כְּשֶׂאֲנִי לֹא סוֹבֵל,
קָשָׁה לִי.

כְּשֶׂאֲנִי סוֹבֵל,
אֲנִי מְרַגֵּשׁ שֶׁהָעוֹלָם נִחְרָז.
אֲנִי מְרַגֵּשׁ שֶׁהַצִּלְלִיִּים
הֵם חֲפֵשׁ.

כְּשֶׂאֲנִי שֹׂמֵחַ -
זֹאת אוֹמֵרֶת, לֹא סוֹבֵל -
אֲנִי מְרַגֵּשׁ שֶׁבְּחִלּוֹמוֹתַי אֵינִי תוֹעֵצֶת.
אֲנִי מְרַגֵּשׁ שְׂרִי בְּעוֹלָם שִׁישְׁכַת.

סְבֵלְתִי. וּבְדַמְעַת עֵינַי
גִּדְל הַחֲלוֹם.
סְבֵלְתִי, וּבְמִלּוֹתַי
רַקֵּד הַצִּלְלִיל.
סְבֵלְתִי, וּנְשִׁיקוֹתֵי הַפְּרִיחוֹ
אֶת הַסְּבֵל, צַחֲקוֹ אֶת הַחֲרָטָה.
סְבֵלְתִי.
כְּתַבְתִּי שִׁירֵי אֶהְבָּה.

שְׂמַחַת לְבִי בָּאָה עִם הַחֲלוֹם.
שְׂמַחַת לְבִי בָּאָה כְּשֶׂמַחְתְּחֵבֵר אֵלַי הַצִּלְלִיל.

חמישים קומות בלבד. האם יש לידך בניין בעל חמישים קומות?
- כן.
- האם תוכל לקפוץ אליו ולעלות לקומה החמישים כדי שנציל אותך?
- לא. לא. לא אוכל הוא רחוק מאוד.
- האם לא תוכל לעבור אליו בכל אמצעי שהוא של כלי תחבורה?
- לא. אני מכותר באש מכל הצדדים. אני חסר כל יכולת לעבור למקום אחר כלשהו.
- מוזר. אתה מדבר מטלפון הדירה שלך, או מדידת שכנים?
- אני מדבר מטלפון דירתי.
- זאת אומרת שהאש עוד לא כילתה את חוטי הטלפון.
- לא. אבל עוד מעט הם ישרפו.
- אל תדאג החוטים החדשים שהתקינה רשות הטלפונים הם חסיני אש, כלומר אחרי שכבודו ייהפך לאפר, הטלפון שלך ימשיך לפעול.
- והמכשיר, גם הוא חסין אש?
- לא, לדאבוני. המכשיר עשוי מפלסטיק רגיל. אם המכשיר יישרף דבר אתי מהחוט.
- אוה, המכשיר ניצת, אוה, הצי... הצי...
- הלו, הלו, לאן נעלמת, חבר? האידיוט לא מסר את כתובתו. איפה הכתובת שלך, אדון? איפה אתה גר? אוה, טיפש, רשלו. איך נדע איפה אתה נמצא? האם ננחש לפי ריח כף היד. הוא מברבר שעה שלמה בטלפון ואינו אומר מה שמו. לבסוף אומרים שהממשלה לא ממהרת לפתור את בעיות האנשים. לאן נעלמת, חבר?
- הלו.
- כן. לאן הלכת? אתה מדבר מהדירה?
- לא לדירה אין עוד זכר.
- איך יצאת ממנה?
- לא יודע איך יצאתי ממנה.
- מהו מספר הטלפון שממנו אתה מדבר כעת?
- אני לא מדבר בטלפון. אני מדבר אתך מחתיכת חוט טלפון שהצלחתי לקרוע בעוברי לעולם הבא.
- לא ייתכן. אתה מדבר מהעולם הבא?
- כן.
- זאת אומרת שהלכת לרחמי שמים. כמה אתה בר-מזל. לבסוף השגת את הרחמים שביקשת.
- תודה לך.
- אבל אני כועס עליך. מדוע לא מיהרת להזכיר את כתובתך כשמסרת את הודעתך. איך, בשם אלה, יכולנו לדעת איך להציל אותך?
- אני מצטער. עם זאת אין זה מזכותך לכעוס עלי, כי לא ביקשת ממני את הכתובת.
- האם תחכה עד שאבקש אותה בעצמי? אלה הם חייך, ולא חיי, בן-אדם! היית צריך למסור אותה תיכף ומיד. בפעם הבאה עליך למסור את הכתובת מיד.
- לא תהיה פעם באה, אדוני, אני מת.
- אה, אוה, שכחתי. אם מת מדוע אתה מתקשר אלינו? כדי להפריע לנו ולהסיט אותנו מלמלא את תפקידנו? ומדוע הרשו לך להתקשר אלינו מאצלק? מהיכן אתה מדבר?
- מעזאזל, אדוני.
- אוה, אני מצטער. אין ספק שבעולם הזה הפרעת לאינטרסים של עובדי אלה. ומה אתה רוצה עכשיו? האם אתה חושב שביכולתנו להציל אותך מגיהנום?
- לא, כמובן. האם אני טיפש? הבעיה היא בכל הפשטות, אני מתקשר כדי לומר לך כי גיליתי כאן במאחר, שאין דרך עלי אדמות לטפל בטיפשות, וכי אין תרופה להקל על חוסר רגישות, ואין תרופה כדי להיפטר מכסילות. תודה. נתק את הקו. ■

* קטע מתוך ספר הומוריסטי חדש של המחזאי והסטיריקן המצרי עלי סאלם: "הוא צ'אוק מעאל-ג'ן ואל-עפארית" (דיאלוג מצחיק עם שדים ורוחות), הוצאת "דאר אחיבאר אל-יום", אוגוסט, 1995.

מחמוד דרויש

מערבית: לאה גלזמן

מצוותיה של חוריה¹

א.

חשבתי יום אחד על הנסיעה² או נחה חוחית על ידה ותישן. ודי היה בכך שאשחק בענף של גפן ב הפוה... כדי שתקלט כי גביע ייני נתמלא. ודי כי ארדם מקדם כדי שתראה את שנת-חלומי בבהירות, תאריך את לילה לשמרה. די כי תבוא אגרת ממני, כדי שתדע כי כתבתי נשתנתה, מעל לגדרות בתי הכלא, וימי מרחפים סביבה ומולה.

ב.

אמי סופרת את עשרים אצבעותי מרחוק. מסרקת אותי בקוצת שצרה הוהב.

מחפשת בבגדי התחתונים נשים זרות, מטליאה את גרבי הקרוצ. לא

על ידיה גדלתי, כמו שרצינו: אני והיא נפרדנו אצל מדרון השיש... ואותו עננים לנו ולתיש שירש את המקום. והגלות יצרה לנו שתי שפות: מדברת... למען יבינוה היונים וינצרו הזכרון, וספרותית... למען אפרש לצללים את צלליהם.

ג.

עודני חי בחיקי ימך. לא אמרת מה שאמרת האם לילד החולה. חליתי מסהר הנחשת על אהלי הבדואים. התזכרי את דרך הגירתנו³ ללבנון, מקום ש שכחת אותי ושכחת את שק הלחם (שחום היה הלחם) ולא צרחתי שלא אעיר את השומרים. הניח אותי על כתפיה ריח הטל. הו צביה שאבדה שם את מרבצה ועפרה...

ד.

אין סביבה זמן לדבור רגשני. לשת בריהן את שעת הצהרים פלה ואפית לאוג את כרבילת התרנגול. יודע אני מה הורס את לבך המנקב בנוצות הטוס מאז גרשת

שנית מגן העדן. השתנה עולמנו כליל. על כן השתנו קולותינו. אף הברכה שבינינו

נפלה ככפתור הבגד על החול, לא השמיעה הד. אמרי: בקר טוב! אמרי מה שהוא לי שיעניקו לי החיים את פנוקם.

ה.

היא אחות להגר. אחותה מאמה. מבכה עם החלילים מתים שלא מתו. אין שום קברים סביב אהלה, שתדע איך נפתחים השמים, ואין היא רואה את המדבר מאחורי אצבעותי למען תראה את גנה על מרקע התענוע; מריץ אותה הזמן הקדום אל שוא הכרתי: אביה טס כצ'רקסי על סוס חתונה ואמה הלא הכינה, בלא שתבכה, לאשת אישה את חונתה, בחנה עכסיה...

1.

איננו נפגשים אלא לפרידה בצמת השיחה.
 היא אומרת לי למשל: שא אשה כלשהי מן
 הזרים, נאה יותר מבנות השבט, אך אל תאמין לשום אשה זולתי, ואל תאמין
 לזכרונותיה תמיד. אל תעלה באש פדי להאיר את אמה. זוהי מלאכתה היפה. אל תערג אל
 תפנוקי סבתך הרבים. רויץ פסית בעולם והיה מי שהנהג באשר תהיה.
 שא את נטל לבך לבדו... וחזור לכשתרחב ארצה מלא הארץ וישתנו
 תנאיה...

2.

אמי מאירה את כוכבי כנען האחרונים
 סביב מראתי
 ומשליכה בשירי האחרון את צעיפה.

הערות

1. שם אמו של המשורר, דמות מרכזית בשיר זה ובאחרים.
2. גם במשמעות הפרידה
3. במשמעות יציאת מנוסה

מתוך קובץ שירים חדש "מדוע השאר את הסוס לבדו?" בירות,
 לונדון 1995.

סרגון בולוס

מערבית: ששון סומך

לחולמים בליל-גשם

התעוררתי, לאחר שחלמתי שעות, אומר לעצמי אז מה יועיל, אלה חלומות יפים אבל ברגע
 שנושבת רוח קלה מכוון המציאות - כוון המקדש לבזיונות היום-יום ולרוממות השפלות - הם
 נמלטים כאדים, וכאדים נמחקים הם או כמעט נמחקים מהחלל. מול כלב מכה-גרב זה, הידוע
 בפראותו, עומדת הנשמה על הענף הקבוע שלה, בחרדת צפור החוששת מסביבתה, תמיד מוכנה
 לזנוק; חתול אורב מלמטה, צפרניו מתוחות; פרס זועף, פנראה, כפוף פרמח-אבן, עט על ראשה
 מלמעלה? אמצעי יעיל מאד למסמס את הזמן ולרוקן את הרגע ממשיו היקר; דלת מוארת בקצה
 הסמטה שאנחנו פותחים, או שכלבך הבא ממעמקי הזמן ילקק את ידיך בחרף מחרפי הילדות, ואתה
 תשפוף את צלעותי המזדקרות כאצבעות בתוך כפפה קרה, לחה, ממש כמו עכשיו...
 אולי זוהי תמונת האהבה: מרפסות אלה הקרועות בתוך סלעים, אולי זה הגשם המנגן על הגג את
 מנגינותיו היתדות החרגוניות; תמונת אהבה המספקת מנות מזון לנשמה, מאכילה אותה מעט כי
 איננה יכולה לראות אותה ערה לבדה מאחר בחשכה כפלגש עזובה. דרושה הכרעה מצדה: היא
 קוראת לך כל הלילה, כי הנשמה אינה אוהבת אלא את החולמים.

סרגון בולוס - משורר עיראקי בן העדה האשורית-נוצרית שבצפון עיראק. חי תקופת-מה בבגדאד הבירה, אך כמו רבים מסופרי עיראק גלה מארצו וחי זה כעשרים
 שנה בקליפורניה שבארצ"ב. מהבולטים במשוררי האוונגרד בלשון הערבית. השירים שתורגמו כאן לקוחים מקובץ שיריו של בולוס "לחיות ליד האקרופוליס" שראה
 אור בשנת 1988 בקובלנה שבמרוקו.
 בשיר רמזות "אשוריות" מובהקות כגון במלים "מנגינותיו היתדות" המכוון לכתב היתדות הבבלי הקדום.

האדם שמאחורי המסכה

אוריאל זוהר

שיפור יחסי יהודים וערבים באמצעות האמנות

צופה המסוגל לבצע פעולה אחת של שחרור, בזמן אירוע של תיאטרון פורום (Theater Forum), יהיה מסוגל לבצע במציאות של חיי היומיום (למרות שהצלחתו לבצע פעולה זו היתה במסגרת הבדיונית של התיאטרון בלבד). אם אכן הצליח לבצע באופן מעשי, בזמן האירוע התיאטרוני הזה, הוא יהיה מסוגל לבצע בחיי המציאות" (1).

דבריו אלה של אוגוסטו בואל, הבמאי והמחזאי, הגולה מברזיל לאירופה, קיבלנו השראה ועידוד לפעילות אמנותית שתחלה בסוף שנת 1987, עם פרוץ האינתיפדה. המטרה היתה - שיפור יחסי יהודים וערבים באמצעות האמנות, בעיקר התיאטרון.

הסובלנות ההדדית היתה הבסיס לתחילת העבודה. לימוד משמעויותיה העקרוניות ויצירת תהליך מעשי, מצד אחד, באמצעות תרגול תיאטרוני, במעבר אל מצבי קונפליקט בחיי היומיום, הנובעים מחוסר-סובלנות, דעות-קדומות, התעלמות מן השונה, הזר, וההתרחקות ממנו. מצד שני, בדיקת מערכת דעות-קדומות הנובעות מן התרבות, הדת והמסורת של הקהילה, היוצרת ערכים נוקשים, אשר מונעים מן הפרט להתגבר על מחסומים של תקשורת, וגוררים אותו אל הסתגרות במסגרת קהילתית, מסורתית או דתית, מבלי לאפשר לו מגע עם קהילות ותרבויות שונות משלו. באותה תקופה, הסתמנה ירידה רצינית בכמות המפגשים בין יהודים וערבים בישראל, ולכן בחרנו את מכללת בית-ברל כנקודת מוצא. המכללה נמצאת על פרשת דרכים בין המגזר הערבי והיהודי, והדבר הקל מאוד מבחינת המרחק הפיזי. מתוך "אילוץ המציאות" בחר התיאטרון להתמקד ביהודי וערביי-ישראל.

תיאטרון ילדים ונוער

המבצע הראשון, למעשה, היה להניע לפעולה את מנהל בית הספר "בן-צבי", בחטיבת הביניים בכפר-סבא. המנהל הכיר בחשיבות המפגשים, אם כי היה ער במיוחד לקשיים העלולים לעלות, דווקא מצד ההורים במגזר היהודי, וכך היה. ער להתנגדות מבית, כולל המורים בבית-ספרו, פנה המנהל בקריאה אל כל תלמידי השכבה,

להשתתף במפגש תרבותי-אמנותי עם הערבים מבית-הספר המקביל בטייבה - "איבן סינא". רצוי להדגיש כי מן הצד הערבי לא התעוררה כל בעיה בשלבי ההכנות, החדרת המוטיבציה, חיפוש שותפים לרעיון וכו'. נראה כי הערבים צמאים להיפגש עם היהודים ואין להם בעיה במובן כזה או אחר, לא מצד המשפחות וההורים ולא מצד בית-הספר והמורים. (למרות, שמאוחר יותר הסתבר כי בעליהן של המורות מטירה לא התירו להן להגיע למפגשים, מסיבות מסורתיות-משפחתיות).

למפגש הראשון, ב-1988, הגיעו שלושים וחמישה תלמידים מבית הספר בכפר-סבא, וכן שלושים וחמישה תלמידים מבית הספר בטייבה.

במרוצת הזמן התברר כי דרכו הפתוחה של המנהל בכפר-סבא היתה נכונה ומוצדקת. הוא השאיר לתלמידים ולהורים דלת פתוחה. הוא עמד על דעתו כי מבחינה פדגוגית אין להכריח איש להשתתף באירועים פוליטיים ותרבותיים. לאחר הצלחת האירוע התרבותי הראשון, שהובאה גם לידיעת ההורים האחרים, שלא שלחו את ילדיהם, החלו תלמידים נוספים מבקשים לקחת חלק בחוויה. אלא שאל לנו לשכוח כי בשנת 1988, האינתיפדה החריפה, ההורים אינם שקטים ועדיין רבים מתנגדים לפרויקט. לא פעם, שמענו מפי ההורים כי הם חוששים לחיי ילדיהם בגלל מלחמת האבנים; הם לא ידעו כי בטירה ובטייבה אין זורקים אבנים על מכוניות עם מספר ישראלי. זאת אומרת, שהדעות הקדומות וחוסר הסובלנות החלו מבית. אל נשכח כי גם בין המורים בכפר-סבא התעוררה התנגדות לא קטנה והיא המשיכה לחדור פנימה ולהוות אפוזיציה פנימית למנהל.

עם תחילת הפרויקט קיימנו עבודת הכנה ממושכת, שותפתי למבצע, גב' יעל הראל ואנוכי, בשיתוף עם קבוצת סטודנטים יהודים וערבים (בני 19 עד 25) תלמידי המכללה. תחילה העברנו מספר שיעורים בתרגול תיאטרוני וקבוצתי, המאפשר היכרות ביניהם; אך ההיכרות הפכה ברבות הימים לקרבה ואפילו אהדה, במידה

מסוימת. הסטודנטים למדו כמה עקרונות בתהליך קירוב הלבבות, בהפחתת כמות הדעות הקדומות, וביכולת להכיר גם בלגיטימיות של השונה והזר. לא נטען כאן כי הצלחנו לשנות מנטליות ושרמת הסובלנות הגיעה לשיאה. נטען רק, שהקמנו מסגרת לקבוצות עבודה אחוותיות של סטודנטים, שידעו לתפקד בזוגות מעורבים ובזוגות הומוגניים, כדי להכין שמונה סדנאות שונות. אפשר לומר כי התהליך הפדגוגי היה בתחום הניתוח, ההבנה וההכרה התודעתית והאינטלקטואלית. רק כאשר עברו את התהליך כולו, כולל הגיהול וההשתתפות האישית בסדנאות עם הילדים, ההבנה האנליטית סייעה אולי גם להניב פירות בתחום המעשי. הסטודנטים הביעו דעתם, בסוף האירוע הראשון, כי לא ישכחו את העבודה הזו לעולם (2).

מטרת התוכנית היתה, כאמור, יצירה של יחסים משופרים ואפילו יחסי אחווה בין יהודים וערבים, כאן ועכשיו. (בהסתמך על הרעיון של בואל כי התיאטרון הנראה והבלתי-נראה מתקיים כאן ועכשיו (3). לבחון עם הסטודנטים האם יש אפשרות לחיות ביחד? לתפקד כשוויים? האם רצוי להתחיל זאת בקרוב? מכל מקום, המסקנה הראשונה היתה: "לא בתחום הפוליטי". המורים לעתיד ירכשו - בתקופת השתתפותם בפרויקט - מיומנות המאפשרת להם להבין כי ניתן, באמצעים בלתי-פוליטיים, לתפקד ולקיים מפגשים עם בני-העם השני. ניתן לקיים מפגשים מבלי לעסוק בשאלות הפוליטיות, כדי למנוע חיכוך מכל סוג שהוא. המפגשים הפוליטיים שנערכו בעבר הובילו אותנו תמיד לאותה נקודה, שבה קבוצה אחת עומדת מול הקבוצה השנייה ומנסה לשכנע אותה בצדקתה: אלה מביאים נימוקים מן המסורת ואלה מביאים נימוקים מן ההיסטוריה; אלה מביאים נימוקים מהוריהם ואלה מביאים נימוקים מן הסיפורים שסבא סיפר להם. העימות הפוליטי לא הביא לקירוב לבבות, הוא הרחיק את האנשים ויצר התנגדות. לעומת זאת, ההנחה היתה כי הניסיון לקרב את בני-האדם בתחום היצירה האמנותית יוכיח שברגעים כאלה, אנשים שוכחים את



פיטר ברוק ואוריאל זוהר

במפגשים מקימים צוות פנימי של עיתונאים, המטייל בין הסדנאות ומדווח בעיתון יהודי-ערבי משותף. הסטודנטים יוצרים קשר עם הרדיו ומעבירים מידע על האירועים הללו, לסטודנטים אחרים, במכללות ובאוניברסיטאות. מומחים לסיפורי אגדות באו להשמיע ולהקשיב לסיפורי התלמידים. לימוד המסורות, המנהגים והמאכלים של שני המגזרים. הקמת תפאורות ותלבושות, מסיכות וציורים, כולם סביב נושא השלום. המצאת תרגילים לצורך פריצת ההגבלות של המסורת.

בשנת 1993, זכה הפרויקט לציון לשבח של עיריית כפר-סבא, המעניקה את "פרס החינוך" למנהל בית-הספר "בן-צבי", עבור שיתוף הפעולה והיוזמה המבורכת בתחום זה. אל נשכח כי עיריית כפר-סבא ממתינה לשינוי בשלטון הפוליטי במדינה, בשנת 1992, כדי להעניק לפרויקט את הפרס; שעה שתהליך העבודה עצמו נעשה בצנעה וללא כל המתנה לפרסים וציונים לשבח, בתקופה שלפני השינוי. יש לציין כי לא נתקלנו בהתנגדות פוליטית כלשהי, בעבר. הקושי נבע מן התהליך עצמו, מן ההתמודדות עם הסגירות האנושית. עם זאת לא היו כל נסיונות מצידנו להגיע אל העיתונות הארצית. קל היה לנו לתאר את האירועים באמצעי התקשורת, ברדיו ובטלוויזיה של צרפת ובלגיה ולהימנע מלעשות זאת בארץ, מחשש להתנגדות הליכוד. היתה גם התנגדות בצוות ההנהלה של המכללה, אך בנושא זה אינני מתכוון להרחיב כלל. גם זו תופעה אנושית הנובעת בעיקרה מחששות כבדים ומ"קנאת סופרים". שלושת השלבים הובילו אל המבנה הרצוי, המאפשר למנהלי בתי-הספר משני המגזרים לתפקד באופן עצמאי כבר בשנת 1993, כעבור חמש שנים. כך שהפרויקט של התלמידים בבתי-הספר נמשך ללא התערבותנו. אנו יצרנו את הבסיס ובתי-הספר רכשו ניסיון מספיק כדי

תחילת העבודה נעשתה בשלבים:

א. כאמור, עבודה עם סטודנטים יהודים וערבים, המתמחים לצורך קבלת תעודת הוראה בבתי-הספר. עבודת ההכנה מתמקדת בצד הפדגוגי והאמנותי הערכי והמעשי, כחלק בלתי-נפרד מן התהליך. הקמת סדנאות לתיאטרון, הענקת ידע להפעלת תרגילים קבוצתיים, הנותנים בידיהם כלים ואמצעים ישירים לעבודה מעשית עם נוער ותלמידים צעירים מהם.

ב. צירוף של מומחים לתיאטרון משני המגזרים, לעבודה מעשית. מורה לתיאטרון, יהודיה, שנישאה למומחה לסוציולוגיה של התיאטרון, ערבי, שהקימו משפחה וחיים בטירה, מצטרפים לתהליך, מתוך מטרה לאפשר גם להם להוכיח ולבטא את הידע המקצועי, אך מתוך הכרה שחייבים להימנע מן הנטיות הפוליטיות. נבחר מחזה ראשון שנדחה בגלל נטיותיו להטיף לנו מוסר פוליטי. נבחר מחזה שני בעל נטיות אוניברסליות ומסרים קוסמופוליטיים, המיועד להעמדה במקביל, בערבית ובעברית, במפגשים של שנת 1989.

ג. צירוף מומחים יהודים וערבים בתחומים אמנותיים אחרים: סדנה לקרמיקה ובה נעשים כדים בצורות שונות וציורים על כדים, המקבלים השראתם מן הקהילה המסורתית של כל "צד". מומחים למוסיקה משני המגזרים מאפשרים לתלמידים המעוניינים להרחיב את תפיסותיהם ולהאזין למוסיקה שונה מזו המוכרת והנהוגה אצלם. הם יגלו עד כמה קל לנגן יצירות באורגן חשמלי, ועד כמה מורכב לנגן את אותן יצירות באמצעות כינור, במיוחד כאשר מדובר ביצירות מזרחיות. בזכות ריקודי הפולקלור, למדנו לקרוא בין השיטין של תנועות הרגליים והידיים, על נקודות המפגש של הריקודים מאירופה המרכזית עם הריקודים מטירה ומטייבה (4). המשתתפים

הדעות הקדומות. פיתוח של תהליך מתמשך כזה בבתי-הספר יאפשר מגע של היכרות, כדי שבעתיד יוכלו בני-האדם לתת אמון זה בזה. כי באותה תקופה של האינתיפדה, הגיעו מים עד נפש.

בשנת 1993, צבר הפרויקט תאוצה אדירה ומספר המשתתפים מצד שני בבתי-הספר, הגיע לכמה מאות תלמידים; (המפגשים ממשיכים להתקיים גם כיום). אחת מאבני הדרך של התפיסה היא, שאסור להפסיק את תהליך ההתקדמות ויש חשיבות גם לכמות המשתתפים בפרויקט ולא רק לאיכותו. ככל שישתתפו בו יותר תלמידים, יש סיכוי ליותר הבנה בעתיד, ליחסי שכנות טובים יותר. רצוי להזכיר שני אירועים דרמטיים שבהם חלה הפסקה קצרה במפגשים: בשנת 1990, הרצח בראשון-לציון גרם מפח-נפש לתלמידים. הפוליטיקה חלחלה פנימה ומפגש אחד נדחה. שביתה כללית במגזר הערבי דחתה מפגש נוסף. בתקופה זו חלו עליות וירידות, לא רק מבחינת יחסם של ההורים, אלא גם מצד כמה מורים, משני עברי המתרס. כך גם בתקופת מלחמת המפרץ, בשנת 1991, חלו כמה עיכובים במבנה העבודה ודרך המפגשים. אך הפוליטיקה של המבוגרים לא יכלה לעמוד מול הרצון האמיתי והכן של התלמידים. הם רצו להמשיך בדרך הזאת, הם מצאו בה כוונה אמיתית, הם רצו להכיר אלה את אלה, ובתי-הספר פתחו בפניהם את הדלתות.

הניסיון מלמד, כי הפרדת הפעולה האמנותית מן הפוליטיקה טובה ונכונה מבחינת הלימוד ודרך ההתנסות. אילו שמענו, בתחילת הדרך, את הדברים הקשים שנאמרו כמה שנים מאוחר יותר, על-ידי המורים הערבים, אינני יודע אם שותפתי ואני בעצמי היינו יכולים להחזיק מעמד, ולדחוף את הנושא. מכאן, עלינו להבין כי נאמרו דברים חריפים ביותר, שהיו קשים לשמיעה. לא ייתכן להשמיע את הדעות הפוליטיות ואת הטענות הקשות בשלבים הראשונים ואפילו לא בשנים הראשונות למפגשים. חייבים לבנות מסגרת ארוכת-טווח, שתאפשר לכל צד לקבל את סבלו ואת מצוקתו של הצד השני, כדי להגיע לעמק השווה. חייבים ליצור מבנה של שלבי עבודה לטווח ארוך, ליצור מערכת של אמון הדדי, לא רק כדי שהערבים ישמיעו את טענותיהם, אלא שגם ליהודים תהיה אפשרות להביע את דעותיהם, ואפילו טענותיהם כלפי הערבים בדרך פתוחה ודמוקרטית. אך אם הדבר נעשה בשלבים הראשונים, הכול עלול לההרס. כדי לבנות מבנה יציב, שיש בו מרכיב של סבלנות הדדית, מבנה מתמשך לאורך זמן, חייבים ליצור בסיס משותף של הבנה ואפילו ידידות בין המשתתפים.



סאלח וחאסן, ממשתתפי הפרויקט

אישיים על אירועים אמיתיים ואינטמיים, שהתרחשו בעבר ובהווה, בהקשר ליחסים בין יהודים וערבים. המורים האלה, כמו הסטודנטים, עתידים להיות המבנה הבסיסי שעליו הוקם הפרויקט כולו.

רצוי לציין כי מערכת הכוחות ההתחלתית היתה ברורה. יהודים מול ערבים, אלה כנגד אלה, ואנחנו, המנחים והמרצים, בתווך. היה צורך להשקיע מאמצים רבים כדי להתגבר על הצורך והרצון של הצדדים לבטא שגאה והתנגדות, במקום יצירה. המצב הכריח אותנו להתעמת עם שתי הקהילות כדי להתגבר על האגרסיביות ההדדית. בתחילה לא רצו להבין מדוע המטרה והדרך העיקרית עוברת בשבילי התיאטרון, ומדוע התיאטרון ישחרר אותם מן המועקות הפוליטיות ולא להיפך. הערבים טענו כלפינו, שאנו משתפי-פעולה עם היהודים ואילו היהודים טענו בדיוק אותן טענות מנקודת מבטם. המאבק היה להוכיח כי תפקידנו איננו לקחת צד פוליטי כזה או אחר, אלא לייצג את הקוסמופוליטיות בהקניית ערכים משותפים בהתנהגות ובהנהגת המשתתפים.

אין להשתומם כלל על התעמתות מסוג זה, כאשר מדובר במורים, שאינם מודעים לצדדים המשחקיים שבהם, ולצורך הקיומי של האדם להתמודד עם המרכיבים התיאטרוניים שקיימים בכל אדם (6). לכן, התרגילים שהובילו אותם להשתתף בקטעי-משחק בעלי משמעות רבת-משקל מבחינה תוכנית ורגשית, דרשו מהם מאמץ פיזי ונפשי גיבר. מעבר לעובדה שהופיעו בקטעים מצחיקים ועצובים, היה עליהם להיכנס למצבים המעמידים כל אדם במבוכה, במיוחד כאשר מדובר במפגש עם שכן, שעד לאותו ערב נחשב שכן "עוין" או אפילו "מסוכן". מצבים אלה, בגלל היותם כה מורכבים, נתנו בידינו אפשרויות רבות לתרגול תיאטרוני כדי להפוך אויב לאוהב.

תגלית נוספת היא העובדה, שהיהודים שחיו בעבר כמדוכאים, היו במשך שנות הכיבוש למדוכאים ואילו הערבים הפכו למדוכאים. מכאן גם הצורך העז של הערבים במעורבות פוליטית חזקה ובהשתתפות מסיבית במפגשים. כאן שוב קיבלנו השראה מתיאטרון של בואל (7) כפי שפגשנוהו בפאריס עם תיאטרון "המדוכאים" שלו. כיצד ביחסים כאלה, קיימת סכנה של חילופי תפקידים. כך גם עלה גם מסיפורים שהביאו יהודים מן העבר הלא רחוק של הוריהם, שסבלו במדינות ערב, וכן סיפורים על פגיעות בנפש ורכוש משני הצדדים במדינת ישראל.

היות שתהליך העבודה היה מבוסס על שבירת סטריאוטיפים כאלה ואחרים, פתחנו די מהר בסיטואציות "בלתי-אפשריות" לדעת הנוכחים, כדי לשבור את הגבולות המפרידים ביניהם ולאפשר לרוח חדשה לחזור פנימה, להרים אותם מן הכיסאות, מן

רבת-חומי (Pluridisciplinaire) רבת-תרבותי (Multicultural)? ולכן, גם את יכולתו של האדם להיות היוצר של הסיפור שלו, להיות יוצר תרבות ומעצב גורלו האישי, בדיוק לפי תפיסת בואל כי אדם העולה על הבמה כדי להשתחרר, משחק בעת ובעונה אחת גם את תפקיד החולה שמבריא של עצמו וגם את תפקיד החולה הפסיכולוג ממחלתו. כמו-כן, התבססנו על תפיסת עולמו של ברוק (5), שכולה ממוקדת ברעיון המפגש הבינלאומי. מפגש של עמים, לאומים, מסורות, דתות, תרבויות, שפות, רמות משחק ושיטות עבודה שונות, כדי ליצור מיקרוקוסמוס באמצעות השחקנים בתיאטרון. דרך עבודה זו הראתה כי לא ייתכן לעבוד רק בתחום הטקסט, התפאורה והתאורה, אלא יש צורך לצאת מן הקונוונציות המסורתיות כדי לגעת בתחומים הפנימיים של כולנו.

ברוק מדגיש את חשיבות ההכנות של הסטודנטים, לפני המפגש עצמו, בדרך מיוחדת, כדי שיוכלו להכיר מסורת שונה ולהסיר מתוכם את הדעות הקדומות. מדובר במפגש חניכותי, שבו באים לידי ביטוי רעיונות ודמיון יצירתי, במבנה קוסמופוליטי. הוא מנסה לחדור לעומקה של תרבות, לא על-מנת לשלול אותה, אלא כדי לדעת אותה לעומקה; אנו הוספנו את הצורך בקרבה אינטימית בין תרבויות ומסורות אויבות, מקום בו חייבים לפתוח את סגור הלב ולהסיר מסכות מלאכותיות, מבלי לפגוע במסורת האישית ובאמונותיו של מישהו מן המשתתפים.

נקודות ציון בתהליך

- קיום קורס למורים מטירה ולמורים מכפר-סבא, המיועד ליצור מצבים תיאטרוניים, לכתוב קטעי ספרות, להעמיד קטעים באמצעות התיאטרון ולטפל באירועים בלתי-שגרתיים שיאפשרו פתיחות, תקשורת והבנה. לספר סיפורים

להמשיכו כחלק מתהליך הלמידה וכתלק מפרויקט חינוכי בתחום "שכנים" ו"דו-קיום".

על התהליך הפדגוגי

התהליך הפדגוגי המקורי נבע מעצם תפיסת התיאטרון והאמנות ככלים לביטוי ידע על האדם, ולצורך שימוש בכלים אלה כחלק ממערכת לקירוב לבבות; וכן, מן המחשבה כי יום אחד ניתן יהיה לשלוח אל הגבול המפריד בין שתי מדינות אויבות, את הרקדניות והרקדנים היפים ביותר, לאפשר להם לרקוד עד אובדן החושים, "עד לא ידע", כדי לשכוח את השגאה והאיבה.

יעידו הסטודנטים עצמם, כי דרך העבודה היתה חופשית ומשחררת. זאת, כדי להעניק להם זמן להבשיל ולהשתלב במערך של אמון הדדי, בתהליך האמנותי, על-מנת שיהיו נכונים לגשת, בסופו של דבר, אל העניינים הקשים והמורכבים יותר, מתוך נקודת מבט אחרת. הכלי האמנותי היה אם כן, אמצעי להתקרבות בין-תרבותית.

הדלת נפתחה, ההזדמנות ניתנה לתלמידים יהודים וערבים לחשוב על עתידם המשותף. האמנות מאפשרת להם להכיר אלה את אלה מעבר למכשולים התרבותיים והפוליטיים, על מנת לגלות את האדם שמאחורי המסכה הדתית, לגלות את האדם שמאחורי המסכה של האויב, של השנוא והזר. כאן, ללא ספק גדול מקומו של התיאטרון, בה במידה שהתלמידים משתפים עימו פעולה וחודרים להבנה והעמקת היסודות הדרמטיים הנסתרים, במהותו של התיאטרון.

מפגשים בין בני-אדם אינם יכולים להתבסס רק על האינטלקט שבאדם. יש צורך לבסס אותם על מרכיבים נוספים שבו.

התיאטרון הוא הכלי המתאים למשימה זו. מעצם היותו מעיקרו כלי של סינתזה, הוא מצרף לתוכו את כל סוגי האמנות, ללא קושי. מדוע שלא יצרף לתוכו גם את מרכיבי האדם השונים? את היכולת להיות



ראוי עירקי מנהל חס"ב "ג'ונייר הי-סקול", רפי סלבי מנהל חס"ב "בן צבי" ואחת המורות בשעת משחק.

הפסיביות ולפתוח במסע תיאטרוני משותף, לחיפוש הדרך שתביא להתגברות על העבר, למען עתיד טוב יותר. הפכנו את המדוכאים למדכאים.

אוגוסטו בואלו: "רצוי לאפשר למדוכאים לדבר בעצמם, בלי תיווך של אמן, כך המדוכא הוא האמן! באותה עת, סצינה של תיאטרון פורום יש בה הכרח לשלב בתוכה את כל המשתתפים, וכולם צריכים לחוש את הדיכוי באותה דרך וצורה. צריך שתהיה בקהל הומוגניות מסוימת. התוצר הטוב ביותר בסיטואציות כאלה היה, כאשר הצופים-שחקנים חיים את הדיכוי המוצג במודל ומחפשים יחדיו את הדרך הטובה ביותר כדי להסירו 'להלוטין' (8).

דרשנו מן הבעלים הערבים לשחרר את נשותיהם, ואל המורים היהודים שלא הגיעו לפגישות, שלחנו מסרים של אהדה על-מנת להפיג את פחדיהם. המציאות מלמדת כי אשה ערבית, הנמצאת בקשר עם יהודי, מקיימת עימו יחסי אישות, מסכנת את חייה - היא עלולה להירצח בידי בני-ביתה. אשה יהודיה שתנסה להתקרב אל ערבי, לקיים יחסי אישות עימו, תישכח על-ידי בני משפחתה והם יתאבלו עליה כאילו נפטרה מן העולם. ובכל-זאת, הצענו לקבוצות להתמודד בקטעי תיאטרון עם הנישואים המעורבים, בינם לבין עצמם, בין ילדיהם וקרוביהם. בחנו את תגובותיהם וביקשנו מהם להיכנס לראשיהם של אלה שחיים כיום במשפחות מעורבות יהודיות-ערביות. קיימים בישראל כמה עשרות זוגות שנכשלו בגלל יחס הסביבה ובעיות מסורת, וכמה עשרות דוגמאות של זוגות שהצליחו. הדרישה להתקרב, ואפילו בפעולה בדיונית אחת, על הבמה, נתנה בידינו תקווה לעתיד טוב יותר. אולי לא לנישואים מעורבים, אבל ליחסי קרבה המאפשרים להחליף עינות בהערכה.

פיטר ברוק: "מסורת זאת אומרת קפואה. זו צורה



מרטין ווהר ומוחמד בכרי בדיון לאחר ההצגה "עונת הנדידה אל הצפון" בכפר בענה בצפון

כל חוכמה מקבלת את הלידה והמות" (9).

גברים ונשים בבית-הספר? - בשנת הלימודים 93-1992, הודות לתמיכת השגרירות הבריטית בישראל, הקמנו שיעור שכולו מיועד למורים ערבים בלבד. זאת במסגרת הדרכה שניתנה ל-30 מורים במגזר הערבי, העומדים לקבל על עצמם את אחריות וניהול הוראת האנגלית בבית-ספרם. נושא השיעור היה: "התיאטרון ככלי עבודה קולקטיבי במסגרת האירגונית". השיעור כלל כלים שונים של התיאטרון: משחקי תפקידים, יצירת מצבים דרמטיים כדי לבחון דמוקרטיה ביחסים בין בעל ואשה, מה בין הסכמה כללית ללא בחירות לבין החלטת יחיד... להגיע לידי הבנה שהעומת התיאטרוני עדיף על העומת היום-יומי, דרך הרחבת ההיכרות בינם לבין עצמם. כיצד להגיע להסכמה דמוקרטית בקבוצה, ללא הפעלת כוח ועונשים. מהו מקומו של המיעוט בדמוקרטיה? האם ניתן בכל-זאת להקשיב להצעותיו ולקבלן? כיצד? כיצד עובדים

גברים ונשים בבית-הספר? התרגילים החלו בתחומי התיאטרון, ומהר מאוד התגלגלו למצבים דרמטיים שנוצרו בתהליך הדינמי של הקבוצה הנוכחת. התוצאה התבטאה, גם בשיפור ההיכרות שלנו עם המורים הערבים. העובדה שאשתי השתתפה בכל השיעורים, העניקה אישור מיידי לרצינות הקשר, ולאותנטיות היחסים שניסו ליצור עימם. דבר שהגדיל את פתיחותם והזרים את התהליך במהירות רבה יותר לכיוון הפנימי הרצוי. המצבים אפשרו לנו להכיר אלה את אלה טוב יותר, המורות סיפרו כי הנושאים שהועלו השפיעו בבית, ובשיחות שקיימו עם הבעלים נוצרה הבנה לבעיות הקשות והיום-יומיות. נוצרה הבנה כי העיקר בתהליך הוא היכרות עם עצמך והיכולת להבין שפתרון בעיות הוא דבר אישי ופנימי תחילה.

הזמנו איש פוליטי ששינה את עמדותיו בצורה מוחלטת, מעמדו של איש קרבות לעמדתו של מי שלוקח חלק פעיל בתהליך השלום עם מצרים. ח"כ עזר ויצמן הופיע בפני משתתפי הפרויקט וסיפר בפרטי-פרטים על תהליך השינוי האישי שחל בו. כמו-כן עמד על חשיבותם של היחסים האישיים שנוצרו בינו ובין הנשיא סאדאת. (באותה עת עמד ויצמן לסיים את תפקידו הפוליטיים בארץ ורק כעבור שלוש שנים נבחר לתפקיד נשיא המדינה).

במשך תקופה זו השתתפה גבי יעל הראל בכל שיעורי התיאטרון במכללה ורכשה בהם את הידע הבסיסי שהיה הכרחי להמשך פעילותנו המשותפת. כך השתתפה בכל הפעילות היהודית-ערבית והודהתה עם האידיאל הקולקטיבי של התיאטרון. היא זו שהזמינה, בשנת 1991, כשלושים מורים דרוזים לרדת מן הגולן ולבוא להתארח בבית-ברל. אנשים אלה לא עזבו את האזור מאז כיבוש רמת-הגולן, בשנת 1967. בהזדמנות זו, הוזמנו למפגש גם מורים לאנגלית מעזה ומירושלים המזרחית.

בקבוצה? מהו תפקידו האמיתי של מנהיג? האם לאשה נזקפות זכויות בהתאם להשקעתה במשפחה ובעבודה, או שיש הפרת זכויות במשפחה? האם ייתכן שוויון זכויות במשפחה? מדוע הבעל חייב להעניק לאשתו שוויון? והאם המרכיבים האלה של שוויון בבית משפיעים על דרך העבודה של

יין וחלב

רבקה קשתן



יום שלמד ללכת לא חדל. שלושים שנה הלך והלך, במישורים, בהרים, בשבילי יערות-העד. עד שהגיע לעמק אֶלְקִי אשר בצפון צִיִּילָה, מתערסל בין האנדים הגבוהים, מצמיח ענבי־יין. בלוי, מזוקן, עייף נדודים, היכה על דלת הבקתה אשר בירכתי העמק. האשה, חבויה בין הגפנים, שמעה וקרבה, הביטה בו עת ארוכה עד שידעה נתיבותיו אליה.

השקיני, התחנן, צמא אני. הביאה לו מחלב הכבשים, מהביל, רחצה אותו באמבט והכניסו אל מיטתה. אותו לילה ינק ממנה דבש וחלב. כשהתעורר, עמדה השמש מעל לעמק. וכבר האשה עומדת אצלו, ובידיה טס־הכסף, וריח הקפה מהביל, וניחוח הלחם. עזבי, אמר, בואי, שכבי עמי, נעשה ילדים.

היא חייכה. קום כבר, קום. אין פנאי. צריך לעבוד. השמש גבוהה בשמים והגפנים קוראות. אבל הוא כבר מִשְׁכָּה אליו, בא אליה באון של בוקר. עתה התגלגל צחוקה בכל הבית, חובט בסירים, מהתל בוילונות, מתחכך בצמחי הקקטוס הפראים. ועץ תפוחי־הזהב שבגן הצמיח פתאום פרחים ובבריכה הצטמרו האדוות.

והוא אל המרעה, עם הכבשים. אבל בבוקר בבוקר, תמיד, יודע אותה בחדווה, ובלילות ריגושי דבש וחלב, מלקק את שדיה, מגשש דרכו באפלתה.

והקיץ בא פתאום. השריב והקמיל ועזב. והסתיו. ואחר־כך החורף. בטנה תפחה, התעגלו תפוחי־הזהב, השקו הגשמים את העמק ובנה הגיח כברק.

כשמלאה לילד שנה עזב האב וכבר לא שב. האשה בכתה.

ומוכר הלחם, איש רך, עובר מדי בוקר בדרך העפר שמעל לבקעה, מכריז לחם לחם, חמאה. וכל הילדים רצים אליו, צועקים לי לי, קודם לי, חוטפים, נוגסים בלחם בשמחה. מוכר הלחם שמע על צערה.

ובערב בא לנחם. יושב מולה. נכלם. מביט בה ולבו פג.

למחרת הביא לה לחם. בבוקר בבוקר. וכבר מרתיע את המים ומכין לה קפה. מניח לידה בשקט רב וחוזר למקומו המרוחק. והיא לא מביטה. מחזיקה בחיקה את הילד. מיניקה בדממה. ובערב שוב הוא בא אצלה. והיא נושאת עיניה. מניעה בראשה. הוא מחייך.

וכך ימים רבים. עד שבא וישב אצלה, והניח יד רכה על שדה וידו השניה על ראש הילד, ונשאר אצלה, מחזיק אותה בזרועותיו, מחליק על שערה המלא ובה אליה חרש. בעדנה.

למחרת רקדה איתו בחדר המואר בשמש בוקר, מפזמת מנגינה שכוחה, והוא לא ידע נפשו בשמחה הגואה. מוכר לחם ליושבי העמק ושב לביתה. והיא כבר אופה עוגיות להוסיף על מרכולתו, ושניהם עם הגפנים.

לימים נולד בנה השני והיא מוכרת פרי גפניה ליקב. רואה ברכה

בעמלה.

בדרך העפר הראשית, קרוב למרכז הכפר, גדר גבוהה, לבנה. מעבר לה הגן הגדול, והבריכה, וכנסייה צבעונית, יפהפיה, זרה, הובאה לכאן, כך, כולה, מבלגיה, לפני מאה שנה.

ומוכר הלחם עובר שם עם מרכולתו, כמימים ימימה, מכריז בקולו החם: לחם טרי, עוגיות מתוקות, חמאה. ומעבר לגדר, מגן הכנסייה, התעופפה האבן, פגעה. וקולו נדם.

שבעתיים בוכה האשה.

והכומר עוזב את כנסייתו הבלגית, את עדת המאמינים, ממחר אליה, לנחם. פניה חתומים. מסרבת לקבל את הדין. אין אלוהים, היא זועקת. את חוטאת בשפתייך, אימר לה הכומר, היוהרי, אשה.

איך אגדל אותם לבדי? אלוהים לא עוזר לי. ואתה... לך מכאן. ובערב שוב הוא בא, נכמר אל מצוקתה, תוהה אליה שהעזה לגרש את אלוהים מביתה.

לך, לך מכאן, צעקה אליו.

באתי לעזור.

אינך יכול. ידיך כבולות אל הצלב.

אתיר חבלי.

אינך יכול.

אני יכול. רק פרשי זרועותייך והביאיני בינותן.

בטרפה עליך דעתך.

לא לא.

אתה כומר. אסור.

אתיר את כל נדרי.

לא אאמין לך.

אנא, מריה!

נעצה בו מבט. אספה אליה את שני ילדיה הקטנים.

ושתקה.

מריה כמה טוב לקרוא בשמך. מריה מריה.

שתקה.

בוא מהר, אמרה פתאום, לפני שאתחרט. לפני שתתחרט.

ואספה אותו אל בין זרועותיה. אל בין הילדים.

ובלילה שכב לצידה, והרגיש רחוק מן העמק, הכנסייה, עדת המאמינים. ואחר בא אליה. לאט, מלטף, את פניה, את שדיה. מתבונן לאור המנורה הענוג, עיניו פקוחות ונשימתו בהולה. והיא מסתמרת. והוא מתחדד. מעביר עליה אצבעותיו. מוצא אותה.

העמק כמרקחה. הכומר עזב, זועקות הלשונות, הוא אצל הזונה הזאת, טורפת גברים.

והוא לומד לעבוד אצל שיחי הגפן. ולהוציא את הכבשים למרעה ולחלוב. ולדבר אל הילדים באהבה. בשמחה. ועוד ילד נולד. והמלים הרעות שבעמק מתעופפות כבר בביתם. מתערבבות בתבשילים, בשיירי־הערש, בקריאות האהבה. הזונה אשר בעמק. היא והכומר שלה.

ובשרו עולה באש ונשמתו צרובה. ובלילות אינו יכול עוד לבוא

החודשים נולדה עוד בת. הו, מריה אוהבת את ילדיה כל כך. בחריצותה נושאות הגפנים ענבייין כבדים לרוויה, הטובים שבצמק. אנשי-היקב אצלה באים לקנות. והיא יודעת, תמיד היא יודעת, את המחירים. ויודעת שענביה טובים מאוד לייין. והכבשים נותנות חלב, והיא מחבצת חמאה, וממציאה מיני גבינות לילדיה ולה. ומכספה קונה כל צרכיהם ובדים מוצאת בחנות שבמעלה דרך העפר, תופרת לכולם, מלבישה באהבה, ופרחי השדה בשערם. והיא יפה כל כך, מריה, מתרוננת. וילדיה שמחים. וגדלים. השנה גפניה כורעות, צפופות ענבים. מריה מביטה ולבה מתרחב. בכסף שתקבל מאנשי-היקב תוכל להוסיף חדרים לביתה, ואת הגדולים תשלח לבית-הספר. אנשי-היקב, בני-בליעל, תמיד מנסים לרמותה. היא תהיה זהירה.

אבל הפעם בא אחד בלבד. איש חדש בעמק. צעיר, גבוה, דק, עיניו נבוכות, חיוכו קורן. מביטה בו מריה וגופה מפרפר, ולבה הומה, וראשה סחרחר. מה קורה לי? נבהלה. אני אמא. וחמישה ילדים. והם קוראים לי זונה. ואני רעבה. אני צמאה. ואני אשה. והוא איש. אני רוצה איש. לי. שלי. והשפילה עיניה. האיש הצעיר הביט בה ולבו פג. איפה האיש שלך?

אין לי.
מה, לבדך מגדלת את הגפנים הנפלאות האלה? נושא עיניו אל השיחים הרבים. לבדי.
איך?
יש לי כוח. יש לי אהבה. יש לי חמישה ילדים קטנים. אתה רואה. מצביעה על ילדיה שהצטופפו סביבה. צחק.

נו, באמת. הרי אלה אינם יכולים לעזור לך. להיפך. אתה לא מבין, ענתה ברכות. האהבה שלי להם נותנת בי כוח. וכל יום אני מלטפת את הענבים, ובמבטי שופת אותם, עם השמש. (מעולם לא דיברה כך) וכשנולדה הבת החמישית, היה לי כל כך הרבה חלב שיכולתי להניק את כל ילדי. או השקיתי את שיחי הגפן בחלבי, פעם שיח זה, פעם אחר. הו, הם שתו בציימאון כזה. שוב צחק האיש. וגם היא.

הו, איזו אשה את. כזאת, ענתה. עתה מישירה אליו מבט. אז מה, כמה תרצי בשביל הענבים? הרבה. הרבה מאוד. אני צריכה להגדיל את ביתי. והוא נתן. והיא קיבלה. הרבה כסף. והאיש בא למחרתו. וגם למחרת מחרתו.

והם דיברו שירה. והתנשקו שירה. ושכבו שירה. ושרו. ולילה אחד נשאר עמה. והאהבה פרחה. והוא הרחיב לה את ביתה. והיא סיפרה לו סיפוריה. את כולם. והוא שמע ושמע ואהבתו גדלה. ואיש אחד, קנאי דת, היכה בגרון ליד הגפן ביום שמלאה שנה לבנם, הילד השישי. בהיר, ועיניו גדולות, ירוקות. כעיניה. על מצחה של מריה הופיע, פתאום, קו אנך, קמט עמוק בין גביניה, משווה לה מראה סתום, מסתיר נעוריה.

למחרת הופיע הרוצח, השליך אותה אל מיטת אהבתה. היא התעלפה. פשק רגליה ותחב אל תוכה את אברו העבה, נאק בתאוה, אחר התיו עליה מימיו, ובציפורניו החדות שרט בשדיה. והילדים צבאו סביבה. מביטים באימה. הבן הגדול החזיק בתינוק ובכה. וכולם גועים אחריו.

כשהתאוששו העירוה. הישקו אותה חלב. הכניסוה לאמבט חם. ועיניה קמות, לא ראתה אותם רק ידעה. ובירכה אותם בדממה. אחר משכחה אל מקום קבורת אהובה מתחת לגפן. והיא סיפרה לו. והוא הקשיב לה. ואהב אותה כל כך. היא חייכה. וכל הילדים חייכו אחריה.

ובתום תשעת החודשים נולדה השביעית. יפהייה. אדמונית. עוד

אליה. ויום ראשון אחד הלך אל הכנסיה הבלגית שלו, תלה עצמו על הגדר הגבוהה, הלבנה, ופניו אל דרך העפר. מריה לא בכתה. היא ידעה כבר. יוצאת אל הגפנים עם שלושת ילדיה. ועם הכבשים. ואופה לחם ועוגיות. ובחנות הקטנה ירקות. וממתקים.

ופעם בחודש מגיע הרופא מן העיר. מבקר. גם בביתה. הילד הגדול חלה, האחרים אחריו. הרופא מטפל, מדריך. היא כורעת בדאגה. הרופא מציע, אשאר אצלך הלילה. היא מנידה ראשה. מסדרת לו את יצועו בחדר הקטן. והיא עם הילדים. וכבר הוא עומד אצלה. מביט בה. צחורה. צעירה כל כך. אשה ושלושת ילדיה. לבדה.

היא הפנתה אליו עיניה בבהלה. אחר כך היתה התחינה, החרדה. גהר עליה ולקח אותה בסערה. ועוד באותו לילה עזב ולא חזר עוד לכפר. וכשהגיעה השעה נולדה הבת.

החמישי היה השכן שבמורד, אלמן, שריח המלה הזאת, זונה, הרעיד את נחיריו, הזקיף את אונו בכל פעם שהרהר בה. לפעמים פגשה בגבעות, הולכת בעקבות הכבשים, ארבעה ילדים מדדים אחריה והיא מחזיקה בהם בחבלים אשר קשרה לגבם, לא לאבד, לא לאבד. ובלייל רעמים סער על דלתה ופרצה. והיא מתפשטת את בגדיה.



מרטין מא. לואיז'ה לישוגרפיה

כשראתה אותו נבהלה לכסות מערומיה, חיבקה את שדיה, סמורה. זונה שכמותך, מה את משחקת פה את התמימה? רחם, חירחר קולה, אני אמא. ארבעה ילדים קטנים. לא עשיתי לך כל רע. צחוק רע. בשם אלוהים! ככה. נושאת שם אלוהים לשווא. ואת הכומר את החטאת. ואת הכומר את הרגת. הכומר מת. מת. וכבר הוא הורס אליה, קורע את בגדיה, סותם את פיה. מקלל. מוריד מכנסיו. מפיל אותה אל מיטתה וגועץ בה את אונו כחרב. מריה נשנקת. ועירומה, רועדת, היא מתעוררת אל בוקר של חורף. ולתום תשעת

לא יצאה כולה וכבר פרצה בצחוק. וכולם צחקו אחריה, ותיכף אהבו אותה. אחר כך נתלתה על שדי אמה וינקה חלב בציוצים. מצחיקה. והגפנים שותות גם הן מחלבה, ופריין נעשה מופלא עוד יותר, משנה לשנה. הוונגה. רוחשת כשפים. כל השותה מיין גפניה ישתכר לעולמים. שמועות מתרוצצות בעמק, מזוממות בכרמים. ומשוגע הכפר תהה. הלך אצלה. דפק על דלתה. השקיני מיין, התחנן, החיים קשים, בייחוד למשוגע. שמעתי אומרים שאצלך הגפנים, את יודעת, והיין, שכל השותה ממנו ישתכר לעולמים. ואני כל הזמן בגן־הכנסיה, עוזב לנפשי, משליך אבנים. הציליני?

אז זה אתה? מילמלה, ורחמה יוצא אליו בחמלה. את שיח־הגפן משקה אני בחלבי. בוא בוא, שתה גם אתה. והוא נשאר אצלה, שוכב בלילות לצידה, שותה מפטמותיה, מצחק בערוותה, מלטף שערותיה. ובבוקר בבוקר, הלום מיין, יוצא אל הכרם במורד הגבעה, לחקות את תנועות הגפנים, חופר גומה ותוקע רגליו, מרעיד בידיו עם הרוח. גפן. והילדים כבר סביבו, צוחקים ודומעים, מביאים מים בכדים, משקים אותו, מחזיקים בידיו, ומושכים. צא כבר, צא כבר מן הגומה. מה, באמת אתה גפן?

ומריה באה, סופקת כפיה אל המשוגעים שלה, קוראת להם לאכול מן הלחם, מתבשילה. בסוכה רוחשת־הצל, ליד שולחן העץ הגדול, יושבים כולם ואוכלים. הו, וצוחקים, ושרים.

כשנולדה השמינית, בלילה בלילה, עמד המשוגע אצל מריה. וכשיצאה ילדתו החזיק בה, שחורת־שיער, עיניה פקוחות לרווחה. ובכה.

ליום המחרת קם כאיש אחר. בריא. עוזר למריה בכל מעשיה. הו, מריה.

לתום השנה הגיעו הוריו אשר שמעו כי רפא לבנם. הביטו כה וכה, ראו את כל הילדים מצחקים בהצר, נכנסו פנימה, מצאו את בנם עם מריה, שניהם מביטים בשמחה בשחורת־השיער הקטנה.

קח הפצ'ר ובוא, ציוו עליי.

אמא, אבא, אני אוהב את מריה.

את הוונגה הזאת?

אמא, אבא, ויש לי ילדה, הביטו.

בת־זוננים.

אמא, אבא, מריה נפלאה. רק בזכותה אני בריא.

אני בריא. ויש לי ילדה.

הם החזיקו בו בכוח, קרעוהו מן הגומה אשר חפר בלבה. פניו נעוו כבר אל שגעונם. והם משכו אותו במעלה הגבעה. אל דרך העפר. אל הכנסיה. והוא בוכה ומיילל וצועק מריה מריה, הו אם בתולה, מריה, איך את מפקירה אותי על הצלב?

מריה...

את אבי התשיעית לא ראתה מריה.

בלילה חשך חדר אלמוני לביתה, גישש דרכו אל משכבה, העביר ידו מראשה ומטה, לאט, בתשוקה, ואז הפשיל שמלתה ובא אליה. כשהתעוררה נדמה לה שהיא מהזיקה בשוליו של הלום מזור. ונולדה הילדה ללא אב. ילדה עדינה.

מה יבואך עתה, מריה?

בלילה בלילה היתה מספרת לאהובה המת, בין גפניה הפורחות, והוא מניד ראשו בעצב, מריה, אני אוהב אותך כליכך. ואת כל ילדייך. לו בחיים אני הרי היו עוד ועוד, וְרָצִי שרים ברחמך. אל תבכי, אהובתי, ילדייך כולם שלנו.

ובליל ירח מלא עבר הזר בעמק, צועד בדרך העפר ומלות המתיקות עולות, רועדות סביבו, ורגליו כבר נושאות אותו אל הכרם, אל האשה החמה. ולאור הלבנה הוא מגיר עליה כל געועיו. בארצי היתה לי אהובה כמורך. והיא מתה. ומריה כבר יודעת. והיא פושקת לו לבה, וזרעו ברחמה.

העשירי. והילדים נוכינים כבר עריסה, ומקשטים בפרחי־השדות. ובלילות החושך נשמעת יללת המשוגע משוטטת בעמק, נהדפת בין הרוחות, והילדה שחורת־השיער מתעוררת ובוכה, והילד

בהירה־השיער מביט בה בעיניו הירוקות, ואדומת־השיער, וכל הילדים.

העמק נבהל.

ויום אחד הופיע ראש הכפר, גדול ומגושם, פרץ דלתה והפגיע:

עד מתי, מריה?

והיא נשאה אליו את פניה החתומים, הקמט האנכי בין גביניה עמוק וקודר. ושתקה.

יום אחד ירצחו גם אותך, מריה.

ומה יהיה על הילדים? זעקה. איך אתה מעז להפחיד אותי?

רציתי להזהיר אותך.

אז מה עלי לעשות?

גלי לי את הפלא. מה את עושה לגפנייך? מה את עושה לגברי? השדיים שלי, לאטה. השדיים מלאים חלב כל הזמן. והילדים נולדים. ושוב יש לי חלב להשקות. אני מרווה את האנדים.

ולי אין ילדים, מריה, את יודעת. אולי אם אשכב אתך לא ייוולד לך עוד ילד וחלבך יחדל.

איש נבזה אתה, גונסלס, שפל־נפש. אני את ילדי אוהב. וגם את הגפנים. ואהובי בא אלי בלילה בלילה. ואנחנו יושבים בסוכה הגדולה. ומספרים. ואוהבים.

חדלי, מריה. את באמת מכשפה. את באמת זונה. מעבירה גברים על דעתם.

חדלי, מריה, או שאשכב אתך גם אני.

אחרי כל הגברים שהיו פה? והלכו? אין עוד פחד בלבי.

הראי לי את שדייך ואדע.

ומריה קרעה את שמלתה, ושדיה, רעננים, נפלאים, משורטים בצפורניו של הרוצח, ניגלו, צגולי־חלב.

ראש הכפר נסוג. הו, פלט, הו.

אחרי־כך אור אומץ, צעד לעברה והניח ידיו עליהם.

מריה לא נעה.

ואו תפס את ראשה בשתי ידיו, קרב אותה אליו, בעוצמה. ונשק על פיה. ועל פניה. ועל פטמותיה. והרימה בזרועותיו, לוחש אין לי בנים, מריה, אשתי עקרה. ושוב פיו על פיה. והם כבר במיטה הרחבה, מתעלפים בתאוה. הו, גופה של מריה צמא לחלב. אלמלא חובותי, מריה, אלמלא אשתי. הו, מריה, לו איש חזק אני, לנצח לא הייתי עוזבך. מריה מריה, איך לא ידעתי כל השנים?

לבדה לבדה ילדה מריה את בנה האחד־עשר. זעיר להפליא. מסרב לינוק. מתאוה למיץ ענבי־היין בלבד.

וכך, פתאום, פסק חלבה. רחמה נסגר. ואיש לא בא אליה עוד.

וילדיה גדלו, ועזבו את הבית, חלקם הרחיקו נדוד אל מעבר לאנדים. ונישאו. והולידו ילדים. וילדיהם הולידו עוד. ועוד.

ופעם בשנה הם באים, כולם, אצל אמם הגדולה, שהם אוהבים כל כך. ואלה הגרים קרוב מבקרים יותר. ודוניה מריה, רבת־שנים מאוד, יושבת זקופה. כמעט שאינה מדברת. מתבוננת במשפחתה הגדולה, בכרם הגפנים שלה, פורח בערגת החלב.

והיא עדיין עובדת, דונה מריה. אחת מנכדותיה גרה עמה, עם בעלה וילדיה, צחוקה מתגלגל בעמק, כשל סבתה אדומת־השיער.

שעכשוי היא במטבח המאולתר שבחצר, צוחקת עם הנשים המבשלות ומטגנות. אין כדגים אשר בציילה. והמסובים אוכלים, בתורם, אי אפשר שיישבו כולם יחד, שהם רבים כל כך. מדברים וצוחקים בעמק אלקי אשר בחיק האנדים.

ובלילה הירח גדול שם כל כך. והכוכבים בהירים ועזים, אפשר לספור אותם, אחד לאחד, כמו שעשה אברהם.

ועוברת־אורח, כי תיקלע, כמוני, לעמק, תשב אתם והם ישירו לה משירי ציילה. בתחילה הם נבוכים, ואז יפתחו הנשים, מגששות בקולן העוגג, וכבר מצטרפים הגברים, והירח והכוכבים עונים במקלה, בקול שני, שלישי. מזמן לא שמע העמק שירה אשר כזאת.

ומריה.

תשעים ושש מלאו לה השנה, הם מספרים.

הו, מריה.

ניר איזיקוביץ

פרסום ראשון

פאב. 12 בצ'הרים
 חצי שכור, חצי היום.
 בטלויזיה המקבעת מעל הדלפק
 מתים היוגוסלבים
 עד שהם צריכים להפסיק
 לפרסומות.

איש הקשר לעניני כאב
 צ'רלי מנסון לכל רעב
 אנתה מהבילה לתוך אגרוף קמוץ
 אלה שבפנים פוחדים מאלה שבחוץ

רגלים מתוחות להאדרת הענוג
 אלף אנשים בלי עבודה
 ("עשינו מזוג")

ילדה מקמטת שמדברת מהלב
 כפה אדמה שהרגה זאב

שירי ימרה ואוזון עם חור
 לוס אנג'לס בענן שחור
 אם אתם רוצים לשמוע
 תלחצו על הכפתור
 הקול המסנתז שלא יודע לשקר
 יצרח שלא אכפת לו יותר.

מתי מעט
 ומתי הרב
 יזכו להפיר
 כמה מכל עיר
 מזקן ועד צעיר
 בכל רציף
 גבר עטוף צעיף
 עיניו מצעפות
 נזכר בבית שלי
 בבית הגבוה
 המתבוסס ביצר
 בלבנים האדמות
 שטובלות בצער
 בחברות האבטחה
 שאמונות על הסף
 בבית הריק
 בבית החף.

כלוב מנחשת
 מצפה בזהב
 לידו מוטלת
 מקמטת מרשלת
 ידיעת קטיפה
 רקומה ארגמן
 מכסים את הכלוב
 שהתכני יישן

חלצה שחורה, מקטרן
 אמצע יולי.
 סבא לא השתייכת -
 עכשיו אתה כבר לא משום מקום.
 לא הכרתי אותך אף פעם.
 רק בימי אוכרה כשהצמדתי את
 לחיי אל האבן הקרה -
 מפתח מאלוהים או מאבא
 או כדי לא לדאות את
 הדמעות של סבתא.

לכתוב
 כי אין לה חיים
 לכתוב
 אוטוסטרדה של רחמים
 לכתוב
 כי דיו סמיך מדם
 לכתוב
 כי כל העולם
 הוא רק אסף
 של אנשים מקרי
 שלא מכירים
 אחד את השני

ניר איזיקוביץ - סטודנט

בטי ברגר

שיר בין-יבשתי

בילדותי
 נבנו בחצר ביתי
 חדרים
 שאת מקומם
 לא הבנתי:

באיזו פנה
 של החצר
 הוקם המטבח,
 היכן
 חדר ההורים,
 בו מטה מכסה
 בכחול.

זחלים, בהם התבוננתי,
 התחלפו בשלחן אדם עליו,
 ועליו תמונה
 מתוקה של רנואר.

ועכשו,
 ביבשת אחרת,

לא אדע
 איפה
 צעדי אמי הנמרצים
 וקול אבי:

והתריס המוגף של
 בית המרקחת,
 לידו הצטלמנו
 טרם הפרידה -
 ואבי נעלם
 לאחר עזיבתי.

מאיזה שער הפלגנו
 באניה שעוד לא
 עגנה -
 ומאו
 אין אני מצידת
 במצפן ועיר,
 שכל אדם מציד בו,
 ושמוקו קרוב לודאי באזן התיכונה.

ליד ביתי,
 רק השדות
 מסמנים את הזמנים:

עונת פריחת הילדים,

ובלותי שלי.

- (3) Augusto BOAL: "Stop! C'est Magique" Coll. L'Echappee belle, Hachette-Litterature, 1980, Paris.
- (4) Eugenio BARBA and Nicola SAVARESE. "The secret art of the performer" Idictionary of theatre anthropology. P. 12, "The reader should not be surprised if I use the words actor and dancer indiscriminately, just as I move with a certain indifference from the Orient to the Occident and vice versa." Published by Routledge London and New York
- (5) אוריאל זוהר: "פגישות עם פיטר ברוק", הוצאת זוהר 1990, ת"א, 177 עמ' BROOK Peter, "L'Espace vide", ecrits sur le theatre, Le Seuil, 1977, Paris.
- בעברית, "החלל הריק" הוצאת אור-עם, 1992, ת"א.
- (6) EVREINOFF Nicolas: "Le theatre dans la vie", Ed Stock, 1930, Paris.
- (7) BOAL Augusto: "Theatre de L'Opprime", Maspero", 1980 Paris.
- (8) Augusto BOAL; "Stop! C'est Magique" p. 150.
- (9) Peter Brook "Le diable c'est L'ennui" - P.61 - Edition Actes Sud-papiers, 1991, Dijon.

ביבליוגרפיה נוספת

- (1) Eugenio BARBA and Nicola SAVARESE. "The secret art of the performer" A dictionary of theatre anthropology, published by Routledge, London and New York, 1991.
- (2) דן אוריין: "תיאטרון בזמן אינתיפאדה", "במה". מס. 135. עמ' 36-19, (ירושלים, 1994).

בתיאטרון הטכניון, חיפה.
 - לאור הסכם עקרונות השלום שנחתם ב-13 בספטמבר 1993, בושינגטון, בין ישראל והפלסטינים הועלה המחזה "עונת הנדידה אל הצפון" מאת אטייב סאלאח, הסופר הסודני, בהשתתפות השחקן הפלסטיני, מוחמד בכרי, ובבימוי השחקן זכה בציון לשבח, במסגרת פסטיבל עכו, שיחד באותה שנה לנושא השלום.

- העלאת ההצגה "דו־קיום יהודי ערבי", עם מוחמד בכרי, בבימוי, בשילוב קטעים מאת הסופרים הערבים: אטייב סאלח הסודני, חנא מינא הסורי ואמיל חביבי הישראלי-פלסטיני. ההצגה מוזמנת לצרפת, ל"פסטיבל ליל" באוקטובר 1994, פאריז, 1994, בריסל, דצמבר 1995.

אם נסכם, בתכלית הקיצור את הפרויקט, נוכל אולי לומר כי היתה זו מעין יצירה של "תיאטרון מעבדתי", לא במובן של פיטר ברוק, לא במובן של גרוטובסקי ולא במובן של יוג'ניו בארבה, אלא במובן של תיאטרון, שאיננו יוצא במכירת כרטיסים לקהל הרחב. תיאטרון כזה בנוי כלפי פנים, מכון אל שיפור של תהליכי התפתחותו שלו-עצמו. הקשרים המיוחדים שנוצרו בין המשתתפים והתוצר המציאותי, היום-יומי, יוכלו אולי להוות סמן לקבוצות תיאטרון מן הסוג הזה, במדינות אחרות בעולם, הנמצאות במאבק ובעימות אלים. זוהי מעבדה הבוחנת את עצמה, לצורך תהליך השתנות.

הערות

- (1) Augusto BOAL: "Jeux pour acteurs et non-acteurs". Pratique du theatre de L'opprime P.13, Ed Francois Maspero.
- (2) המפגש כולו צולם במצלמות וידאו, ע"י מט"ח (בית-ברל, כולל הדיון המסכם עם הסטודנטים).

- נוצרו קשרים הדוקים בין ראש המחלקה לאנגלית, שהשתתפה באופן פעיל בכל הפרויקט, לבין המפקח על לימודי האנגלית במגזר הערבי כולו. המפקח מפנה לה את מקומו בניהול המחלקה לאנגלית בבית-הספר לעובדי הוראה של המגזר הערבי. בתגובה למעשה נעלה ויוצא-דופן זה, מזמינה ראש החוג לאנגלית שני מורים בדרגת ד"ר, מן המגזר הערבי לבוא וללמד אנגלית, בחוג לאנגלית במכללת בית-ברל.

- במאי 1993, נערך כנס המכללות לחינוך לשלום, שבו השתתפו מרצים ממכללות שונות ומן האוניברסיטאות. הכנס כלל הדגמות והרצאות בנושא השלום, בנושא האמנות, הפולקלור, הספרות, המוסיקה והתיאטרון. השחקן הפלסטיני, מוחמד בכרי הופיע עם ההצגה: "העוגן", מאת חנא מינא, הסופר הסורי.

- נכתב ספר ללימודי אנגלית, בשיתוף פעולה בין המפקח, ראש החוג ופרופסור מגרמניה, כדי להתגבר על הדעות הקדומות, ועל העובדה שמעולם לא נכתב ספר באנגלית על ידי ערבי בישראל. בעזרת סטודנטים יהודים, ערבים נוצרים ומוסלמים, נאסף החומר המאפשר לתת ביטוי לכל מגזר ולכל קהילה בישראל. הסטודנטים המשתתפים בהכנת החומר הם אלה שלקחו חלק בפרויקט הגדול, וחשו בשינוי שהתחולל בתוכם ובנכונות לעזור. הספר יופץ במגזר הערבי, בשטחי האוטונומיה ובמדינות ערב.

- בזמן האינתיפדה, בתקופת מלחמת המפרץ, נכתב מחזה בידי סטודנטית מאוניברסיטת תל-אביב, שעובד על-ידי סטודנטים יהודים וערבים, במסגרת לימודי התיאטרון בטכניון. המחזה "סולם אל סאלאם", עוסק במערכת יחסי עובד-מעביד, ויחסי אהבה בין בחורה יהודיה לבין בחור ערבי מן השטחים. ההצגה הועלתה

תיקון טעות

בגיליון 190 - ספרד, פורטוגל, דרום-אמריקה, נפלה טעות ברשימת הקרדיטים: טל ניצן-קרן היא שתרגמה את השירים ב"דון-קיחוטה", וערכה את תרגום הפרוזה.

אריאלה בהלול-דימנד

נוצה אחר נוצה קדח האור

ספר ראשון; שירי אשה רגישים וכובשים בכנותם הווידויית.

אסתר אייזן

עד ציפת גוף וגרעין

ספר שירים חדש.

שלב נוסף בהתפתחותה של המשוררת.

בקרב יופיע

טובי לין-קמנץ בן-שלום

בגד גוף נפש

ספר ביכורים

אם אתה אדם קורא חושב – חתום על

שיתוף
הירחון לספרות
חברה • ביקורת • תיארוך • אמונת

* ספרות עברית – מה שקורא

* מיטב הספרות העולמית

* הכרות עם ספרויות האיזור

* מעורבות חברתית

המתנה היפה ביותר