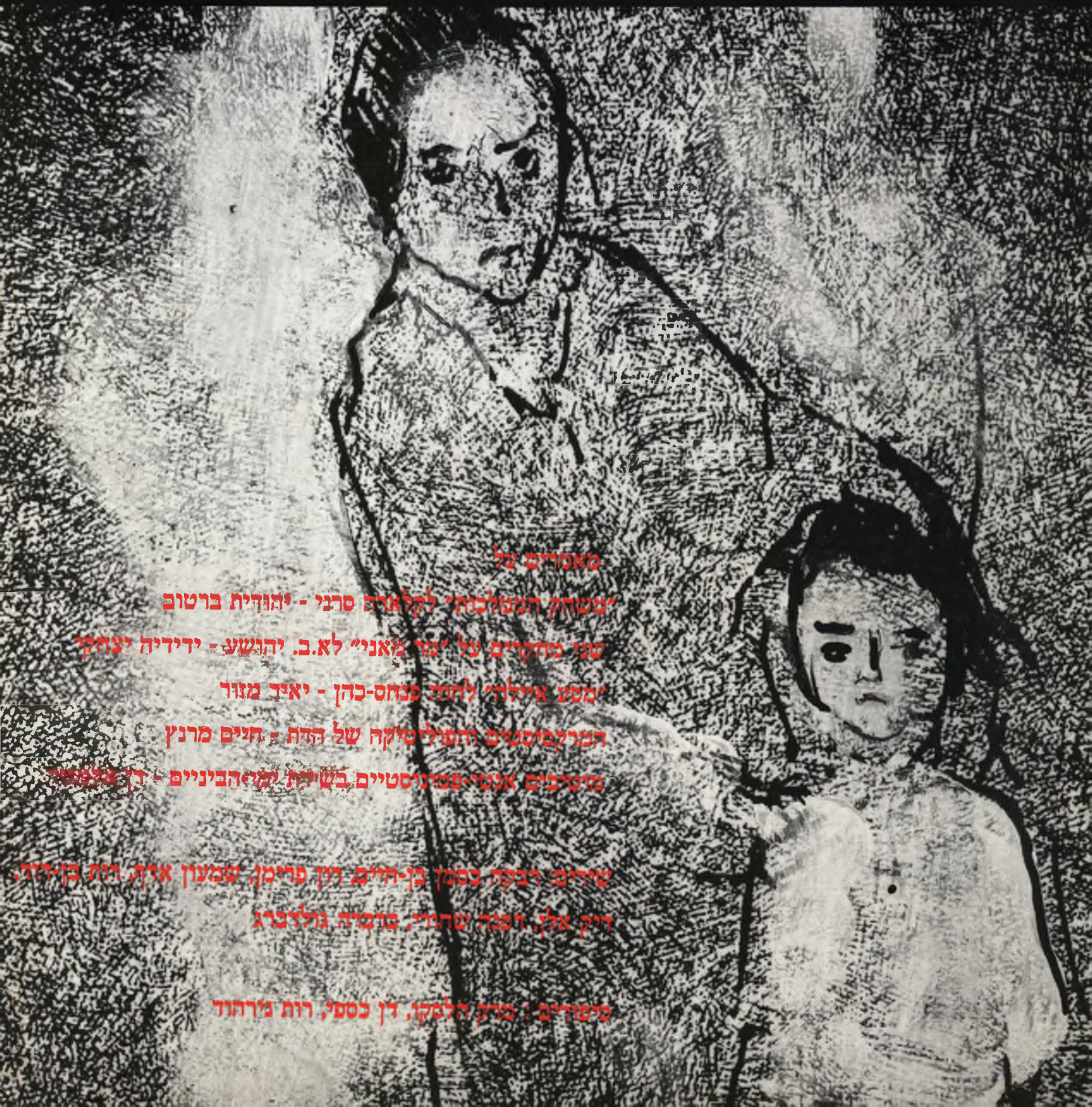


שבתון קלד

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

שנה י"ט • גליון 193 • שבט תשנ"ו • פברואר 1996 • 16 ש"ח



מאמרים על

"משוחק הממלכות" לקלארה סרני - יהודית ברטוב

שני מחקרים על "בזר מאני" לא.ב. יהושע - ידידה יצחק

"משע אילה" לתת פנחס-כהן - יאיר מזור

המרקסיסטים והסוליטקה של דהת - חיים מרנץ

מוטיבים אנטי-פנינוסטיים בשירת ימיהביניים - דן צלמלי

שירי: רבקה כסמן בן-היים, דן פרימן, שמעון ארף, רות בן-חור,

דיק אלן, חנה שהור, ברביה גולדברג

סיפורים: מרק הלסקו, דן כספי, רות בירחוד

מכתב גלוי לראש הממשלה

לפי
שעה

מתוך שכנוע עמוק שמלחמה נוספת בינינו לבין העולם הערבי-מוסלמי עלולה להסתיים באסון, שלא היה כמותו. על כן המסר שלך, אדוני, חייב להיות חד משמעי, את המדינה בדרך לשלום ינהיגו מצדדי השלום ולא המחבלים בו. ברשותך אומר, שלדעתך, הגוש החוסם, שתמך בענווה ובנחרצות בממשלת רבין פרס, נתן ביטוי, זו הפעם הראשונה, לשותפות אמיתית בין כל אזרחי המדינה, יהודים כערבים, זה כשלעצמו נראה לי כהשג ממדרגה ראשונה של מדיניות רבין-פרס. עליך אדוני, אם תרשה לי, לשמור מכל משמר על שותפות זו, שבין יהודים וערבים, שנולדה בקרב על השלום, והכדורים שנורו ברבין, נועדו קודם כל להרוג את השותפות הזאת.

מלים אחדות על "להזכיר או לא להזכיר" את רצח רבין. אין זו שאלה רלוונטית. אני מעלה אותה, משום שהיא מעסיקה בעיקר את הימין, ובצדק כמובן. אך, לצערי, נדמה לי שגם ב"עבודה" לא בטוחים איך לנהוג ביחס אליה.

הרצח הנורא הזה גרם לזעזוע הרחב והעמוק ביותר שידעה ארצנו. ה"שבר הרביני" הזה הוליד כוחות פוליטיים מנוגדים. מצד אחד, נוער מדליק נרות במשך שבועות ארוכים לאחר הרצח, וממשיך להדליק את נר הנשמה בתוך לבותיהם של אלפים, אלפים רבים מאוד. לא נעים, אבל דווקא לאחר הרצח נעשתה דרך השלום הרבה יותר חד-משמעית. הרבה יותר ברורה, ובעיקר, הרבה יותר מובנת מאליה.

מצד שכנגד, חשף הרצח תהום אפלה של דעות פנטיות עד פגניות בקרב זרמים פוליטיים ודתיים מסוימים, וגם בקרב האינטליגנציה הדתית, בחלקה כמובן; ראה את התגובות המגיעות מאוניברסיטת בר-אילן, למשל.

יחד עם זאת, מן הראוי לציין את העמדות המעניינות שמשמיעים הרבנים יואל בן גון ומנחם פרומן, ועמם ציבור אמוני לא קטן, שאינו רואה כל סתירה בין דת ישראל לבין תהליך השלום; עמם, מן הראוי להתחבר. אותם מן הראוי לראות כשותפים פוטנציאליים לדרך אל השלום.

אני מבין את רגישותו של ביבי נתניהו לתזכורות לרצח הזה. הוא ודאי זוכר את עצמו נואם בכנסת ונועץ ברבין את הביטויים החמורים ביותר, המעמידים את רבין בעמדה של ותרן, חלשלוש, אשר אינו יודע לומר לא... שקוראים לדה-לגיטימציה של ממשלתו. הוא, ביבי, זוכר היטב את כיכר ציון, ואת עצמו מן המרפסת נואם ואינו רואה את הכרזות - רבין בוגד, רבין רוצח, ודאי שאינו משגיח בכרזה של רבין במדי ה.ס.ס. ובהמון המוסת...

כליל הרצח כתבתי רשימה קצרה שהתפרסמה בעתון יומי וגם במדור הזה - הכתרת את אותה בכותרת "הרוצח לא יתום", מתוך ידיעה ברורה שדברים לא קורים מעצמם. שיש משמעות לתהליך שנבנה. מישהו בנה את התהליך שהולך לרצח.

למרבה הפרדוקס, כאמור, לאחר הרצח, נראית הדרך לשלום בהירה יותר, ברורה יותר. כבר רואים שמהו מתרחש. אחריות כבדה רובצת עליך אדוני ראש הממשלה. אוי לנו, אם חס ושלום, לא תעמוד במשימה הגורלית ביותר בפניה ניצבנו, שכן כל אחד מאיתנו שחש את מה שאני מנסה לתאר, חייב להיות איתך בדרך הזאת.

טור הזה לא עוסק בנושאים פוליטיים, בעיקרון. הוא עוסק בענייני השעה (מכאן שמו). ענייני השעה הם לפעמים ענייני תרבות, לפעמים ענייני חברה ולעתים עניינים שהם מדיניים, שיש בכוחם לשנות מהלך של תקופה ואף גורל. זו השעה העכשווית, המציבה אותנו בפתח המאה העשרים ואחת, כאשר, מנגד ניצבת תקווה גדולה שראשיתה בתהליך השלום והמשכו - שינוי מהותי, שיבוא ויהפוך את המזרח התיכון, אולי, למקום שטוב לחיות בו.

השבר שרצח רבין פער בתוך החברה הישראלית ניכר בכל. מטרתו של הרצח מבחינת אלה שצידדו בו, מסתבר שהם לא היו כל כך מעטים, היתה למנוע את הפרספקטיבה הגדולה הזאת, התקווה הגדולה הזאת, שפתאום נפתחה בפני העם בישראל. לכן, כמעט בלתי אפשרי להימנע מלהזכיר את האסון הכבד, שכה רבים ראו בו אסון אישי והגיבו, כפי שמגיבים על מות אדם קרוב ועל אובדן שאין להשיבו.

עיתוי הרצח לא היה מקרי. שני כיוונים מנוגדים הוליכו לקראתו. כיוון אחד: הצלחה ביישום הסכמי אוסלו ותהליך ההתפייסות עם הפלסטינים. והכיוון המנוגד, הקשור בראשון - האימה שפקדה את הימין הקיצוני והפחות קיצוני - על כן נקט הימין הקיצוני באמצעי האחרון - רצח.

בך אדוני ראש הממשלה, תלוי בהרבה אם ישראל תפנה אל דרך השלום, שהתבהרה יותר, למרבה הפרדוקס, לאחר רצח רבין, וכך נשנה מהותית את מהלך ההיסטוריה (אני ער לגובה המונח "מהלך ההיסטוריה"), שעד כה לא היטיב עמנו במיוחד; או נתעלם מן האותות והמופתים ונחזור לדשדש במקום.

במה הדברים אמורים? הפניה שלך הייתי אומר, הנרגשת משהו, אל המפלגות הדתיות, לשוב לברית ההיסטורית עם מפלגת העבודה, מעוררת בי חרדה לא מעטה, שמא נחטיא את הדרך ונשוב אל המסלול של הממשלות שנכבדו לא פעם ל"ברית ההיסטורית".

בדברייך על ה"ברית הנ"ל, אתה רואה את המפד"ל, הדומה ל"הפועל המזרחי" מן התקופה שלפני מלחמת ששת הימים. זו היתה, כידוע, מפלגה שונה, שחרטה על דגלה את הצירוף: תורה ועבודה, ולכן תמך וחתר בן גוריון לברית ה"היסטורית". מאז מלחמת ששת הימים ועד היום, זרמו מים רבים בירקון וגם בירדן אך בעיקר במפד"ל. והברית שנותרה גם לאחר המלחמה ההיא, דחפה את ישראל מאסון לאסון, דרך התנחלויות אל "יום הכיפורים", אל מלחמת לבנון ואל האינתיפדה, ורק דרך נס פוליטי ניצלנו, ועלינו, כאמור, על דרך המלך. לא המשיח, אלא השלום. והמפד"ל נותרה בצד התהליך הזה כגורם ימני, עתים קיצוני, שאיננו אלא כולם השלום, כמו כל ימין, גם כאן וגם באירופה, שקושר את המשולש הקלאסי "דם, אדמה, כלכלת שוק".

זה המשולש הפופוליסטי שהביא אסונות רבים והפריע לראות את המציאות בהתהוותה.

אדוני ראש הממשלה, יש יותר מסיכוי ודאי שאתה תנהיג את הממשלה הבאה, יש יותר מסיכוי ודאי שהמצדדים בשלום תמורת שטחים ינצחו בבחירות הקרובות; זה בתנאי שהסכרה תהיה ברורה, שאנו הולכים לפשרה ומוכנים לוותר על שטחי מולדת מסוימים תמורת שלום המולדת כולה ועמה, לימים רבים ושנים. וזה

הערת מערכת

אנו מתנצלים על כך שבגיליון הקודם, לא צויין כי שירים מוקדמים יותר של יאנוש פילינסקי, תורגמו על-ידי איתמר יעוז-קסט.



השער: מיכאל בסר, איור ל"מחפשי הכוכבים"
(עמ' 39)

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

שירה ופרוזה

7	רבקה בסמן בן-חיים: שירים; מיידיש: יהודה גור-אריה
9	רון פרימן: שיר
12	שמעון אדף: שירים
15	רות בן-דוד: שירים
19	דיק אלן: שיר; מאנגלית: אהרן אמיר
33	דפנה שחורי: שירים
34	רות נירהוד: המתאגרף; סיפור
37	ברברה גולדברג: שיר; מאנגלית: משה דור
38	מרק הלסקו: מחפשי כוכבים; סיפור; מפולנית: עירית עמיאל
41	דן כספי: שתן; סיפור

ביקורת ורשימות

5	לאה גלזמן על "דגל אחת בחוץ" לחנוך ברטוב
6	שמואל רגולנט על "ילדת האפרסמון" לרוני גבעתי
7	ידידיה יצחקי על "היופי מעיד הערה" ליאירה גנוסר
8	יעל ישראל על "מוזה" לגיל הראבן ועל "מיקלה שלי" לנטליה גינצבורג
	שמעון לוי על "שיחות מטורפות-מעשי זן" ליעקב רוז ועל "הפילוסופיה של החירות" לרודולף שטיינר
10	
11	אירי ריקין על "אמונה" ללן דייטון ועל "האלכימאי" לפאולו קואלו
13	צבי רפאלי: האקדמיה בראי עקום

מסות ומאמרים

יהודית ברטוב: בין רומן משפחה לביוגרפיה - על "משחק הממלכות" לקלארה סרני

16	
20	ידידיה יצחקי: הצבר המיתולוגי של מרדכי שלו
24	איר מזור: מה אנחנו בלא געגועינו - על "מסע איילה" לחוה פנחס-כהן
28	חיים מרגן: האופיום של המארקסיסטים - על הפוליטיקה של הרת
	דן אלמגור: הק אשתך מכה בלתי סרה - מוטיבים אנטי-פמיניסטיים
30	בשירת ספרד

מדורים קבועים

2	יעקב בסר: לפי שעה
4	המלצות
	מוסיקה: ארנה לנגר על מאדם בטרפליי ועל סדרת קונצרטים של רשי לבאות
14	
10	חצי פינה: רוני סומק

שנה י"ט • גליון 193 • שבט תשנ"ו • פברואר 1996 • 16 ש"ח

Literary Monthly

Editor: Jacob Besser
Managing Editorial Board:
Shimon Ballas, Sasson Somekh
Roni Somek, Arie Sivan, Zsvi
Atzmon, Oded Peled
Vice Editor: Amit Israeli-Gilad
Management and Graphic Design:
Michael Besser

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות בישראל - עמותה
בסיוע: משרד האמנויות, המועצה לתרבות ולאמנות.
עיריית ת"א יפו - האגף לאמנויות.
המערכת והמנהלה: טל': 5619879, 5618271, ת"ד 16452 ת"א
המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבוילת. חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, כשהוא מודפס ברווח כפול על צד אחד של הנייר. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש.
גרפיקה ממוחשבת: דפוס מופת-רוזמרין בע"מ
לוחות: אורניב

העורך: יעקב בסר
חברי המערכת: שמעון בלס, ששון סומק, אריה סיון, רוני סומק, צבי עצמון, עודד פלד
עורכת משנה: עמית ישראל-גלעד
ניהול ועיצוב: מיכאל בסר
ניקוד: שמואל רגולנט
יחסי ציבור: רותי כסט
מועצת המערכת: יצחק אוורבך-אורפז, גילה בלס, יוסי הדר, נתן זך, א.ב. יהושע, רוני סומק, אריה סיון, צבי עצמון, עודד פלד עוזר רבין, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס.

חנך לוי: הזונה מאוהיו ואחרים; ספרי סימן קריאה; הוצאת הקיבוץ המאוחד, ספרי תל אביב; 1995; 266 עמ' כרך חמישי של מחזות מקובצים, מהשנים 1991-1995: "הופס והופלה"; "האשה המופלאה שבתוכנו"; "הזונה מאוהיו"; "פעורי פה"; "הכובש".
"באשר נולדת צחקתי, / באשר תמות אבכה; / היו ימי חום, ימי חסד, / עכשיו הקברן מחכה. (מתוך "פעורי פה")."

הנרי מילר: שטן בגן העדן; מאנגלית: שרונה עדיני; הוצאת גוונים; 1996; 159 עמ' נובלה שנונה, שגיבורה, קונראד מוריקאנד - "צייר חובב, אסטרולוג תמנוני, קבצן גנדרן, טפיל חברתי, קריקטורה נלעגת של שטן אומלל ופגיע". (גב העטיפה) כמו כן, מצורף ראיון עם הנרי מילר, מהתפרים רווי, 1962.

עמיה ליבליך: אל לאה; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1995; 295 עמ' עמיה ליבליך ניהלה יומן המתעד "מסע" שרכה בעקבות לאה גולדברג, לצורך כתיבת ביוגרפיה. נקודת המוצא האישית מוסיפה ממד לפרטים הביוגרפיים והספרותיים ההולכים ונאספים; עמיה ליבליך פורשת בעדינות את היריעות שנמצאות לה, וימשיכה פורים וחללים לניחוש דמות המשוררת.

חנן חבר: כשבי האוטופיה; המרכז למורשת בן גוריון-קרית שדה בוקר; הוצאת אוניבסיטת בן גוריון בנגב; 1996; 196 עמ' "מסה על משיחיות ופוליטיקה בשירה העברית בארץ-ישראל בין שתי מלחמות עולם". השירה התחבטה תמיד באופן ייצוגה את המעשה הציוני-לאומי כמעשה משיחי. יש משיכה לממדי האוטופיה שבמציאות אך גם חשש מהיסחפות ואיבוד תמונת המציאות, עד דחיקת הקץ. מעבר לכך, מתאחדים כוחות השירה, ברצון, לתרבות לאומית אחת. חנן חבר סוקר את העימותים והתפתחותם סביב השאלה המשיחית מראשית שנות העשרים עד סוף שנות השלושים.

מרים איתן-פלון: תאנה על שן הסלע; הוצאת כרמל-ירושלים; 1996; 46 עמ' קובץ שירים חדש למרים איתן. חלק מהשירים ראו אור בקבצים קודמים של המשוררת. נוכחות ירושלים בולטת בשירים, וכן תודעה פוליטית של השבר והתפרקוּת הווצים את העיר. שירתה של מרים איתן עזת ביטוי וכוח, חסרת

מנוחה, סוגסטיבית, ועם זאת, היא אומרת את אשר על לבה בבחירות, ללא חמיקה.
"כל הזמן מרחפת על פני הדירה/ זו התאגית השותקת/ ששחור לבושה./ קמטי פניה לוחשים לי איכה/ כשהיא כורעת על ברכיה, / בידה הסתבה // אני מסבה את עיני ממשרפות עיניה."

כת שבע שפירא: ימים תמים; הוצאת שוקן; 1995; 184 עמ' שנות החמישים - תל אביב וגבעתיים. "רצף תמונות ילדות, העולות מן הזיכרון בנוסח זרם התודעה", מן הינקות ועד לתחילת ההתבגרות של המספרת.

יקיר אלקריב; מעביר לשון; הוצאת ירון גולן; 1996; 40 עמ' שירים עירוניים, תמציתיים, קשים. מאחורי חומת קשיחות לכאורה, יש תמיד נקודת כאב או געגוע.

"חלונות אלמונים מתרגמים את האורות בשינוי משקל/ ומתח/ הדם החם פועם לו בכליו/ לבטח/ רחובות חרישיים נסחטים ממטרה ומתפקעים מרצח/



מעביר לשון

יבשם עזגד: מעוף כלולות; הוצאת כתר; 1995; 181 עמ' רומן מד"ב ישראלי. בויקו וגלי יוצאים לירח דבש, שהוא גם מסע חקירה, ומסתבכים במנוסה מהברי אגודת "החכמים". תהיו הצרעות דינוואורים? מה יעלה בגורל בני האדם? משעשע ומרתק.

רות גולן: על; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1996; 62 עמ' ספר שירים שני לרות גולן, פסיכולוגית קלינית. שירה מאופקת, ערה לטבע, למראות, לתנועות העדינות שבמרחב, לקול הנפש.

"מדע האבן השקטה/ שווית תנוחתה במדבר/ מדויקת, חשופה/ מאז שעת השבר./ אולי דקה, / או יום/ לבטה לא יותר מכך, / לא קמה סערה כזאת."

שהם סמיט: לבי אומר כי זיכרוני בוגד בי; כתר - סדרת כותרים; 1996; 161 עמ' סיפורים קצרים, בלשון בהירה, עכשווית, שנונה, משתעשעת. אנקדוטות הבנויות על מציאות מוכרת, ופנטסיה המיוצגת כחלק טבעי מאותה מציאות. האנשים תמיד מחפשים משהו - כנראה - אהבה.



שפת הכמה 1.2.3 - סידרה בעריכת חיים נגיד; מפתחות - סידרת עיונים באמנויות; הוצאת סל תרבות ארצי - אמנות לעם; 1995 החוברת הראשונה עוסקת במושגי יסוד: "ייצוג ואשליה בימתית, מסר וערך". החוברת השניה: "מערכות הסימנים - העיצוב החזותי"; החוברת השלישית: "מערכות הסימנים (ב); המלים, התנועה והצליל". הסידרה נועדה למורה המלווה את התלמיד לאירועי סל תרבות, אך יש בה עניין רב גם לקורא המתעניין בתרבות, ובעיקר במתרחש בתחום האמנות כאן.

אבנר הולצמן: אל הקרע שבלב; מיכה יוסף ברדיצ'בסקי: שנות הצמיחה (תרמ"ז-תרס"ב); הוצאת מוסד ביאליק; ירושלים; 1995; 361 עמ' שנות התגבשות יצירת מי"ב, שנחשב לראשון המשכילים התורניים. הולצמן מתחקה על בסיס חומר ארכיוני נרחב, אחר שלבי הינתקותו של מי"ב מעולם המסורת וכן אחר עיצוב השקפתו על "שינוי ערכים" בישראל - מה שהעמיד אותו כמנהיג דור ספרותי ואחד מאבות הספרות העברית המודרנית.

אלי נצר: כשהבן לזכש מדוי; הוצאת תג; 1995; 34 עמ' קובץ שירים העוסקים בגיוס, בצבא, בקרב, מלווה באיורים של יעקב גוטרמן.
"לטעת אילן/ ולגדוע גזעו/ ולבנות עריסה / ללטעת אילן/

ולגדוע גזעו/ ולבנות עריסה ולטעת אילן"

מעורב ערבי - קובץ ספרותי נבחר; ליקט ותרגם מערבית: נימר נימר; הוצאת המחלקה לתרבות ערבית; משרד החינוך והתרבות; 1995; 136 עמ' קובץ המאגד יצירות מארצות ערב - פרוזה, שירה, הגות, שלישי, תרגם וערך נימר נימר, מתרגם ומחנך. יצירות משל פדוא סוקאן, נגיב מחפז, כמאל ג'ונבלאט, נואר קבאני, סמיח אל קאסם, מחמוד דרויש ועוד.

יעקב גפרי גרין: חזרה אל מרסל פרוסט - מסמך אישי; הוצאת כרמל-ירושלים; 1996; 188 עמ' יעקב גפרי גרין, מתרגם, מבקר ודוקטור לספרות השוואתית; גרין כתב את הספר במהלך שנת האבל על אביו, כרשימות על האב, על חייו, וכן דיון בקריאה כחלק ממהלך החיים.

מנחם קוטנר: מלכיאל שוורץ; כותב זכרונות; הוצאת כרמל-ירושלים; 1996; 297 עמ' בהגיעו לגיל העמידה, מגלה מלכיאל שוורץ כי חייו חלפו ללא משמעות; הוא מנסה לשחזר אותם וליצור משמעות דרך אקט הכתיבה.

אליזבת תומאס: החיים הנסתרים של הכלבים; מאנגלית: יבשם עזגד; הוצאת ידיעות אחרונות-ספרי חמד- סדרת פרוזה; 1996; 128 עמ' יותר ממאה אלף שעות צפיה צברה אליזבת תומאס, סופרת ואנתרופולוגית, בכלבים. מה רוצים הכלבים - שואלת את עצמה תומאס ומנסה לענות, מתוך התצפיות המעמיקות והאינסטימיות שערכה.



כבר לא ילד ממרפסת פתוחה

חנוך ברטוב: רגל אחת כחוף; עם עובד; ספריה לעם; 1994; 445 עמ'

ממה יתפרנס דמיונם של יוצרים בעולם מעורטל מלכתחילה ממיטוסים ונטול תום - שאלה זו ליוותה אותי עם קריאת רומן החניכה של חנוך ברטוב, אחרון ספריו לפי שעה. עלילתו מהווה מעין מיצוי וסיכום כולל ומפורט ליריעת חיים שלמה, אישית וקולקטיבית כאחת, הכתובים בז'אנר של רומן-תיעוד אוטוביוגרפי, בו מעוצב פסיפס תהליכי התפתחות והתגבשות מקבילים ושזורים זה בזה של היד ודורו, דרך עינו הבוגרת, המתבוננת אחורה של צעיר ארצי-ישראלי, יליד שנות העשרים.

נחמן שפיגלר, הדמות המרכזית המספרת את סיפורה בגוף שלישי, חווה את התהליכים המתוארים מתוך הזדהות ישירה, רוויית רצינות ותמימות מהולות בפתוס עצור, ורק לעתים רחוקות מעורבות בתוכנות מאוחרות-זמן ומרוחקות - סיטואציה של מבוגר המנסה לשוב אל "כל חייו עד הנה... רק בזיכרון", כלשונו. מזווית ראייה זו, הוא באמת מודע לכך, שהזיכרון אינו מתיישב תמיד עם עובדות המציאות, כפי שהיו וכי הוא, הזיכרון, "אינו אלא ראי להלכי נפש משתנים, לעתים מתהפכים". בדומה, בתוך תהיית המספר על עצמו, מתי חדל להיות "ילד עם אבא ואמא" והפך ל"איני לבד" - בלתי תלוי, "גוף ראשון היד מאוד", הוא מכיין, כי "האמת הפנימית, הכמוסה... לא כל אדם זוכה להכירה. אפשר רק להפוך שוב ושוב במחשכים בניסיון בלתי נלאה לצוד את פניה החמקניות לעד". אולם לא הגיגים מעין זה הם הצד החוק בכתובה של ברטוב; כוחו הוא בשחזור המפורט, הפלסטי, הדוקומנטרי כמעט בריאליזם שבו, של קורות היישוב בארץ סביב שנות הארבעים הקריטיות, באמצעות סיפור ההתבוננות של גיבורו. בתוך כך הוא נוגע בגורלו של העם היהודי באירופה, בתקופה רחוקה מהתרחשויות האסונות וההרואיות כאחת של מלחמת העולם השנייה, שהפכו סטליטור להקמת המדינה. שחזור זה רווי בהתרפקות, המהולה בעצבות מחויכת ומפויסת, על עידן שחלף; על דור שלם, אשר נתחנך על ודאויות מוצקות עם מיתוסים ואידיאלים מכל הסוגים, ושנציגו היחיים הולכים ומתמעטים. צורת הנצחה אמפאטית ונוסטלגית זו של עבר, אשר אין להחזירו, עשויה אכן לגרוף רגשית ולרתק. בדומה לנחמן אחר, גיבורו המתבגר של פאייברג ב"לאן", חותר אף נחמן שפיגלר "להיות למישהו אחר... לברות ככל האפשר...". נחמן הוא טיפוס של 'תלמיד חכם' סקרן,

חקרן ושקדן, מין 'ילד טוב ארץ-ישראלי', הלומד בנימנסיה של דולגין, מסייע בנטל פרנסת משפחתו קשת היום, מקובל על חבריו, מתנדב לחוגים צבאיים חשאיים המתאמנים כדי לירות בצנחנים הגרמנים, שעלולים לנחות בכל שעה בא"י. נחמן אף עושה רצון אביו בשמירת מצוות ובהליכה לבית הכנסת, עד שיחדל מכך מתוקף הנסיבות, כחלק מתהליך 'מרידתו' וחתירתו לעצמאות. בזכות סקרנותו המתבוננת והקולטת את כל הרשמים סביבו ובאמצעות חושי הערניים, נמסרת, כאמור, התודעתו ההדרגתית של היישוב בארץ אל עובדת היכחדותה של יהדות אירופה על ידי מכונת ההשמדה הנאצית, במלוא נוראותה וספיותה הבלתי הפיכה. אל עיצוב נושא מפתח זה מטפף ברטוב, באמצעות בן-דמותו הספרותי, גם דברי ביקורת עקיפים (ושוליים למדי) נגד אטימות החברה,



המימד ומנהיגות היישוב דאו, אשר אירועים מקימיים וחיי שיגרה אנוכיים וגינוחים דחקו בתודעתם את אסונה של יהדות אירופה מפני זוטות, כגון האבל על אוסישקין, המנהיג הציוני ש"מת בשיבה טובה", או מפני המשך העיסוק המנותק מן המציאות בהצגות תיאטרון וסרטי קולנוע. הידיעות על חיסולן של קהילות פולין בוו אחר זו הופיעו, כמשתחזר בזכרונו של נחמן, בשולי שוליהן של כל אלה.

נושא אחר בסיפור החניכה הזה, צפוי בהקשרו אך אמין בעיצובו ומרגש במרקמו הפסיכולוגי והעלילתי, הוא פרשת היקרעותו של נחמן בין אהבתו הנעדרת התמימה ליונינה שיי, על חוורונה, התוצלארצי המצויד והמושך, לבין משיכתו הגופנית הגואה אל תמרה צימר המפתה, ילדה-אשת איש מבוגרת ממנו, שברוח אותה תקופה, עלתה לארץ מפולין באמצעות גישושים פיקטיביים לדודה. זוהי תמרה המכנה את נחמן בתחביר ובהגיגי הפולני המגרים שלה "ילד ממרפסת פתוחה", שכן הוא נוהג להתבונן בה ממרפסתו שממול לחלון דירתה.

תיאור דמויות הוריו של נחמן, בדומה לדמויות אחרות ברומן, נחלץ



החקייניים, האותנטיים וההומוריסטיים של אופני דיבור, גיואנסי וליקויי הגיו, ניבים שגורים ואמירות נפוצות מן הלקסיקון הלשוני השגור בפי הדמויות המתוארות, כולם סממני הווי, אשר קוראים בני דורו של הסופר וודאי יזכרו בהם בערגה. ביטויים כיידיש (המתורגמים לעברית) עם הרבה 'פולניזמים' מתבלים 'עגה' זו של יהודים יוצאי מזרח אירופה בארץ ישראל, קרועי טרגדיית ההיוותרות לבדם, כשרידי משפחות שלמות שהושמדו. גם תיאורי תופעות הספקולנטים, השוק השחור, ההתעשרות המהירה ופשיטות הרגל, או המגורים המשותפים של מספר משפחות בדירה אחת, ממחיש את המתחים האידיאולוגיים והכלכליים, שהחלו מתפתחים ברקמת החיים של היישוב באותה תקופה. ראויים לציון במיוחד, בתשתית המחקר של הרומן, שיעורי הבית המדוקדקים שעשה ברטוב בשני תחומים מקצועיים: בענף היהלומנות ובענף ייצור הגנייקנים, אותם מעדיף נחמן בזה אחר זה על פני השלמת לימודיו בנימנסיה; תחילה - כדי להפוך ל"בן חורין" בזכות הכסף, ואחר כך - כדי להשתלב בעבודה יצרנית בשירות המלחמה בגרמניה.

התגייסותו לצבא הבריטי בגיל שש-עשרה היא נקודת השיא במגילת הנעורים של נחמן, והיא מתוארת כטקס החניכה הסופי, ההופך את הנער המתבגר מארץ ישראל ל"פרח אבירים שצורף למחנה אמיצי הלב ואדירי הכוח, הנלחמים עד הניצחון או עד המוות". אם אין משווים את ספרו של ברטוב ל"מומנט מוסיקלי" של קנו, למשל, ואין ניגשים לקריאתו עם תביעות, או מוסכמות ספרותיות המעוגנות בז'אנר רומן החניכה האירופי; אם אין מחפשים בו בכוח אחר זווית הריחוק האירוני והפרספקטיבה המנטלית-פואטית, שאיננה מסתפקת מטבעה ב'יתצולם ספרותי' יומני-יודיוני וגאיבי (במובן החיובי), ניתן ליהנות, לדמוע ולהתחייך לסירוגין, יחד עם המספר, בנענוע-שווא אל תקופה ודמויות, שחלקנו זוכר אותן מנסיגו האישי, ורובנו - מסיפורי הסבים וההורים. ■

לאה גלזמן

סודה של עין-גדי

רוני גבעתי: ילדת האפרסמון;

הוצאת עם עובד; 1995; 153 עמ' סיפור לכני הנעורים. הרקע: בית שני, בימי מלכותם של אלכסנדר ינאי ושלומציון מבית החשמונאים. המדינה היתה נתונה אז בצבת המחלוקת בין הצדוקים נאמני המלך והפרושים - נאמני המלכה.

המחברת מציינת תמונה מעניינת מחיי בני העם, רובם איכרים חרוצים וצנועים, לעומת חיי המותרות והשפע של בעלי-השררה והממון; ומן הצד ניצבה רומא, לוטשת עיניה על המדינה והעם, שהפילוג מאיים על אחדותו. הסיפור מבוסס על מונולוג של אביטל מעין-גדי, נערה רגישה ומתברגת, המספרת על עצמה ועל משפחתה, המגדלת את פרי הבושם, האפרסמון, בחלקת אדמה השייכות לבית-המלוכה ביריחו ובעין-גדי. יבול האפרסמון נועד למלכי בית החשמונאי ולבית המקדש. האפרסמון הוא בושם נדיר ששימש לתמרוקים, לקטורת ולרפואה. זהו סודה של עין-גדי, ובייחוד סודן של המשפחות המגדלות אותו. ציר-הסיפור הוא בריחתו של הבן חוניו אל אנשי "כת-יהודה", שגודעה בתביעותיה המוסריות וסלדה מן השחיתות במדינה. כת זו התיישבה בקומראן, במדבר, וקיימה משטר חמור של צניעות ופשטות, בבקשה לקרב את הגאולה ולתקן עולם במלכות שדי.

בני משפחתה של אביטל והוריה הם איכרים חרוצים ונקיים-כפיים, נאמנים למסורת ולבית המלוכה; משפחה שורשית וצמודה לקרקע, חרף התככים של בית המלוכה המבקש להדיחם מגידול האפרסמון. האב נאבק ואינו משלים עם הגזרה, אך אשתו הסובלנית ממתנת אותו. דמותו העלומה של חוניו נחשפת אטיאט: זהו צעיר נלהב, ישר-דרך, שוחר חידושים ושינויים. שיבתו הביתה - מזרועות כת הבלדנים, שהם מתנשאים ומטיפים לשנאה, לדרביון - מעידה על נצחון הערכים, שהעניקו לו הוריו. יש גם דמויות יוצאות דופן - יכין בן גמלא, שבחר לערוק מן הצבא, מתוך התנגדות לתאוות השלטון של שלומציון המלכה, שביקשה לכבוש את דמשק (הדים למלחמתנו בגלילי?); וכן אלישע "המשוגע" שנטש את ביתו, כיוון שחנניה, אביה של אביטל, גול, לדעתו את אדמתו.

ברגישות רבה ובחן רב מתוארים נבטי-הבנותיהם של הצעירים (ניתאי ואביטל, יהודה וחגית), המקיימים מגעיהם בסתר, שלא להפר מצוות הוריהם, שעל פיהם יישק כל דבר. תיאורי-הטבע תופסים מקום מיוחד. הכול בכל רוחש חיים. התיאורים מצטיינים בצבעוניות ובחיות רכה. נופה של עין-גדי מרהיב כפיפיו, ואין פלא בכך, שהרי הסופרת עצמה היא תושבת עין-גדי. לרגל חג הסוכות נוהרים המונים-המונים לירושלים הבירה. אתה רואה את בית המקדש על העזרות המקיפות אותו, שדרות



העמודים, המדרגות הרחבות, ראשו של ההיכל הגבוה, שערי הזהב והנחושת, המוני העולים לרגל מתקבלים בהמימות ובתשואות בשירי המעלות המושרים בפי המארחים. עינה החדה של המספרת אינה פוסחת על הצמחיה העבותה של הגפנים והותים, בתי-המלאכה של צורפי הנחושת והזהב ושאר בעלי המלאכה. לפנינו נפרשת יריעה רחבה ונאמנה של חקלאים יהודים חרוצים וצנועים, מאבקהם של הצדוקים והפרושים, והסיפור על חוניו מגרה את סקרנותו של הקורא. גם הרישומים העדינים מוסיפים לוויתחן לסיפור המרתק.

שמואל רגולנט

צלו של האין

אבי אליאס: כיסא וחיזור העכביש; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1995; 48 עמ' עטיפת הספר נעימה למגע, נעימה למראה. צבעיה רכים, תכלת וירוק-אפור. שם המשורר ושם הספר מעוצבים בחינניות והמעל-זה. מתחתם, רישום סמי-אבסטרקטי של דוד גרייבט: רשת קורי עכביש ועצמים בלתי מזהים, רשומים ביד אמונה ומדייקת. העכביש עצמו איננו אחרי מי הוא מתורז? אולי הוא אורב בהסתר לרשת בקיוויו את הקורא?

לעומת העטיפה, התוכן מוליך חוויה שאינה רכה, לטיפה, זורמת. זווית הראיה היא שנונה, "מגלחת זיפים, מפוררת קליפות כוונה"; כל תנועה

שירים כאלה מזמינים "הרהור שני בהד חוזר" (עמ' 30). ככלל, המטאפורות הן ייחודיות, וטוב לפגוש לראשונה צירופים כ"פומפיית הרוח", "קולב אור" וגם "שמש לולינית", "כלה אוירודינמית בתנוחתה/ הבתולית" (עמ' 33).

לשוננו של אבי אליאס עכשווית, מדויקת בתכלית ואין בה "מריחת" מושגים ושימוש במלים "לתפארת המליצה"; "הנכון מצמצם לכדי טרם-מלה" (עמ' 38). השפה הטכנולוגית כובשת "בהטל אחורי" "תקריבי" תשלילי עשירות-שניה וחוט 'פוטורפיניש' (עמ' 31). יש גם נטיפות של ארוטיקה כמו "לובן בשר אחוריים, אודם דובדבן השד" (עמ' 21) ו"מתק שפת מפגש הפה" (עמ' 23). הלעז שחדר לעברית, פורץ "בהילוך רוורס", "בדרייב אין", ושומר לפעמים גם על מקורו האותנטי: "Dont talk, shoot" (עמ' 34) כ"שליפות של אקדוהני מלים" (שם). גם ביטויי "חץ שלוח" שעלו מן התנ"ך, מרים כ"לעזת שפתיים" (עמ' 15), מצאו את מקומם לצד ביטויי מישנה נדירים, כמו "ענבי מותר ואסור" (שם), אף כי פה ושם מציצים גם ניבים רכים של "תום שפתי הילדים", כש"בשר שנייהם/ תתום באדם תות." (עמ' 19).

השירים בנויים שורות ארוכות וקצרות שקצבן פנימי. יש והשורות קצובות גם באורך, נכנסות ויוצאות בעמודתן ומשוות לשיר משקל חזותי. באין חרוזים, מופיעה, פה ושם, אליטרציה: "מתערטל בערסל", או "סב בו סיב" (עמ' 11). יש גם אליטרציה מדומה, כמו "מתעלסת ברוק הפה", כשבת-זוגה, "נלעספת בדמיונו של הקורא. שלא על דעת המשורר, התגנבו גם חרוזים של "נגיסה" ו"לעיסה" כסוף השורות בשני שירים, בעמ' 12 ו'18, כאומרים: נחרונו בדרך הטבע.

הספר לקראת סופו, נעשה רך יותר, "מתגלגל כחתלתול שחור", יש לו "צליל - - לפשרה/ מאוחרת" (עמ' 41), פשרה של אין-פחדון. "השאלה שאולה משאלות אחרות". הקונקרטי הופך אבסטרקטי. שירתו של אבי אליאס, כדברי פרופ' אסא כשר, על גב הספר, היא "כמו מתרווח של הזמנות למסעות והירים לאורך המלים - - וכולן עצובות ומעניינות".

"ניתוש הראש/ טורדן מתמיד מומזם בפעם/ המי יודע כמה, שורה מתוך/ לחן השכחה", כך נאמר בשיר הסיום והסיכום של הספר. שירים נטולי רגשנות אלה, פותחים לקורא את עולמו שלו, עולם החבוי בקרבו. השירה הלירית היא לרוב עצובה; שירתו השכלתנית של אבי אליאס, גם היא עצובה. התייחון חשיבה עצובה? ואולי, מערערת השירה הזו את ההנחה כי חשיבת המוח עומדת מעל להרגשת הלב.

שמואל שתל

"מדודה מזוית-פה שגורה/ עד קצה שפה", טעמה - "אשכולות ענבי מותר ואסור" (בעיקר, אסור), ענבים "חמצמצים, מגולענים, קשים" (עמ' 13-15), אולי בגלל "קוצר פתיל אורך-הרוח".

הספר מיועד לקורא המסוגל להמשיך לסוות את קורי המחשבה שבשיר, להנות מהרמת מעקשים ממקשים ומ"חלוקי נהר זמן העשיה/ מפויסים בקו אמצע-התיים" (עמ' 24). השיר הטוב מזמין את הקורא הטוב, לקרוא בו עוד ועוד; תענוג הקורא הוא כפיצוח האגוז, בהרגשת "העליה" לסוף דעתו, אף כי בקריאה נוספת, ה"סוף" אינו אלא אמצע, ובקריאה נוספת הוא ראשית הדרך; "עוד מעט וקיסם עץ ינענע/ עצב גלוי בשורש כאב/ שן הנגיסה" (עמ' 18).

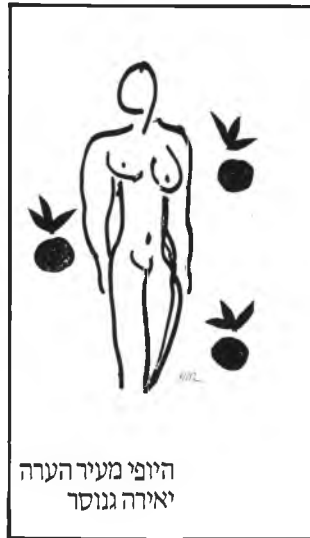
במרכז השירים האלה עומד האדם, אף כי אינו נזכר במפורש; העכביש המחזר אחרי "עכבישה מעורטלת" (עמ' 10), גוף כסא/ מועד וקס" (עמ' 26), הם מטאפורות לחיינו אנו, "מכווצות למרכו נקודת-הטעם". בשורת-שיר, "צל שטיח עורג אל פסיעות נשימה" (עמ' 36), העצם הממשי היחיד שאפשר לממש אותו, הוא "השטיח"; כל השאר הן מלים ערטילאיות. "הכיסא, השולחן ומטאטא-האבק" הם רהיטים קדמיים בתמונת עומק, בנוסח מיכאל גרוס. השיר מתמלא בדמיון הקורא, הקולט "מתיחות באויר - - אל פסיעות נשימה" של האורחים העתידיים לבוא. כך, מצמצם עולם ומלואו "בכף יד קמוצה" ו"מצמק אותיות בכתיב חסר"; "האין", זה ההעדר, הוא "יש העולם". הפרק "כסאות", הוא מעין פרק בסטריאומטריה: אורך, רוחב, גובה; אלא שהוא נושא רובדי משמעות אחרים; הרוחב הוא "רוחב הלב", והאורך מזמין את הממד-הרביעי ויוצר יחד איתו את "אורך זמן". וכן, "שפת סנטימטר/ במילימטר מרובע", מתפרשים חומרי-העץ: "הקש, הרפיה וסיבי-במבוק", לשוב "בתנועת הגוף עיקש - - אל תנוחת ישיבה"; השירים הם תקריבים של "תמונת סרט בהילוך איטי", "תצלום נע" ו"תצלום מעגלי" ככותרי השירים שבפרק. אכן,



אבי אליאס
כיסא
וחיזור
העכביש

היופי כשלעצמו

יאירה גנוסר: היופי מעיד העדה; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1995; 80 עמ'



"היופי מעיד העדה" הוא בעיקרו ספר של שירי אהבה. אולי אהבה מאוחרת, סיפור של אהבת אשה בוגרת לגבר צעיר, בן גילו של בנה, כמעט. "היופי" מופיע כאן כשלעצמו, ומעיד על נוכחות, נוכחות כשלעצמה. אין הוא קשור יותר למלחמות ולמאבקים, למוות ולשכול. האהבה כאן איננה צומחת, גדלה וקמלה בין הסלעים הכבדים של המודעות הפוליטית, כפי שמצאנו בספרי שיריה הקודמים של יאירה גנוסר, בהם הכול היה מעורב פוליטית במציאות היומיומית. דווקא עכשיו, כשהפוליטיקה אחזה בכל פינות חיינו ואין אתר פנוי ממנה, מבקשת אולי המשוררת, שידעה מאבקים פוליטיים משך שנים רבות, כבידוד מזהרת של מעטים בתוך הרוב האדיש, להתפנות מעט לעצמה ולשיר שירה לירית, הרחק מההמון הסוער. אולי כמו אנה אחמטובה (עמ' 15), שכתבה שירה לירית בלנינגרד הנצורה, או אולי כמו אוקסינה מ'הדון השקט' של שולוחוב, שביקשה רק מעט אהבה בעיצומה של מלחמת האזרחים (עמ' 39), אם כי לא כך מוצגים הדברים בשירים הנזכרים. זיקות ספרותיות אלה אינן אלא פרי דמיונו החופשי של הקורא, כותב שורות אלה, אבל דרך זו של קריאה איננה רחוקה מדרך כתיבתה של יאירה גנוסר, העשירה מאוד בהתייחסויות ספרותיות.

סיפור האהבה המתואר בשירים שלפנינו נשען על רקע של מציאות, לעתים ממשית מאוד ומוגדרת היטב, אם גם, כאמור, ללא זיקה פוליטית: "ערבה ערים בשוליה, מכונית מאובקת ושנינו" (גוונים, עמ' 7); "מהלך שלושת ימים ממטולה לצפת" (גם לחם גם יין, עמ' 69); "בלובי של בית המלון לא מוסט וילון" (בלובי של בית מלון, עמ' 31), וכן גם: "היית אתי במקלחת, ידי מחזיקה מייבש שיער" (מקלחת, עמ' 10); "בוא נשב, נראה יחד סרט ישן" (בוא נשב, עמ' 60); "אבן גבירול עצבני והומה ליד הפלאפל" (ארכיון זמן שקוף, עמ' 61) וכיוצא באלה. לעתים, המציאות בה מתרחשת האהבה שבשיר היא מציאות אבסטרקטית, שאין לה זיקה מובהקת לממשות מוגדרת; "אנחנו מחווה ליקום" (ולא מאתה, עמ' 24); "אני בלי שליטה וזרמת באויר" (דעתי קלה, עמ' 63); "כוזה באת אלי, מארץ עלמים מתבגרים" (ור עלי רפנה, עמ' 20). כמה וכמה שירים נשענים על טקסטים ספרותיים רבים ושונים - ברובם טקסטים מקראיים או שירי משוררים עבריים - באלוזיות המבליחות בטורי השירים ונבלעות בהם, אם כי נודע גם נודע כי באו אל קרבם. לעתים השיר עצמו מכריז על זיקתו לטקסט המקור שלו, כמו למשל: "רק אני, נסע זר לעמי,

(עמ' 11) מציגה השרה את עצמה כמי ששרה "זמר נערה שקספירית", אופליה אולי, או יוליה, "נערה של קבלת הדין", אבל בהמשך משולבים בשיר טורים מהזמר הנודע של פיכמן "על שפת ים כנרת", שבשינויים מתאימים נעשה כאן "זמר של חבר" (עמ' 52) מציע פשר מעורב, שאפשר אולי לקרוא לו "פמיניסטי" לפרשה המקראית שבספר שופטים, ובשירים "ואנכי נכריה לך" (עמ' 35) מזדהה השרה עם רות המואביה. בכמה שירים מצויות מחוות לרחל איתן, יונה וולך, אברהם חלפי, חיים גורי וברכה צפירה. מלבד אלה, ניכרת בשירים בבהירות רבה זיקה עמוקה למיתוס הקלאסי, גם זאת תוך הודות אישית: "גושי המיתולוגיה רעדו אתי" (בהלה, עמ' 73), "קול לא מוכר מזדהה: 'ארטמיס!'" (יאירה גנוסר, עמ' 45), "ונוס אולי תבוא בי הלילה" (אתה אלי, עמ' 13). גם בכך ניכרת הזיקה הספרותית העמוקה של השירים לספרות ולאמנות, עד כי לעתים נראה בהם כי החיים עצמם הם קולאז' של יצירות ספרות. שירים אחדים מתייחסים גם לצורות השירה הקלאסיות, מהם בנויים כ"סונטה מרושלת" (עמ' 9, המלך אפור המבט, עמ' 15, סונטה לא בדיוק, עמ' 30), השומרת על התבנית של שני מרובעים ושני משולשים, אך לא יותר מזה. המשקל והחריזה, גם אורך הטורים, אינם סרים למשמעת הקפדנית של הצורה הקלאסית,

אני הגיגת בת שאול טשרניחובסקי (לך דודי, עמ' 45); "לא חנה סנשו... על החול והים לבדם" (תפילת האשה ללחם, עמ' 69); "אל תעיר אותי הערב ואל תעורר כמו הילדה בתך" (ראיתי אשה נרדמת, עמ' 14). האיזכור הבינ־טקסטואלי מופיע לעתים באלוזיה זהירה ומובלעת היטב, כמו למשל בטור "כחכות רחל לדודה" בשיר "על גשר הירדן" (עמ' 37), המתייחס גם לסיפור המקראי של יעקב ורחל, גם לשיר של רחל. לעתים מהווה האיזכור הבינ־טקסטואלי את צירו המשמעותי של השיר, כמו למשל בבית המסיים את השיר "המלך אפור המבט": "עוד אקרא לך בלדה על אפור המבט, על מות אהבה אסורה, / מעשי ידי טובעים בי כאשר הדרה / ואני בת מלך פנימה, בהצגה יומית. לא אומרת שירה" (עמ' 15). שם השיר, שנוכר גם בבית החותם את השיר, מתייחס, על־פי המוסר, לשיר של אנה אחמטובה, וכפי שנאמר בשיר עצמו, לבלדה על אהבה אסורה. תחושתה של השרה, הנתונה ככל הנראה בספקות לגבי "האהבה האסורה" שלה עצמה, מוטעמת באלוזיות למדרש חז"ל. לפיו אמר הקב"ה בעת ששרו לו משה ובני ישראל לאחר שהמצרים טבעו בים: "מעשי ידי טובעים בים ואתם אומרים שירה?", וכן גם לפסוק "כבוד בת מלך פנימה", שנוכר גם בראשיתו של השיר. השיר עושה שימוש בטקסט של המדרש תוך שינויים במשמעותו, השרה רואה את מעשי ידיה היא טובעים בה, בחרדה שלה. הפסוק על כבוד בת המלך, התובע צניעות, מתייחס כמובן לתהייתה של השרה אם אין הצניעות יאה גם לה עצמה. השיר "בוא נכנס" (עמ' 59) מציע זיקה מפורשת לטקסטים של צ'יכוב *הדוד וניה, גן הדובדבנים* ושל שקספיר *רומיאו ויוליה* (חלק מההוויה בה נתונים האהבים, והשיר 'מהלך שלושה ימים' מהמחזור 'גם לחם גם יין' (עמ' 69), החודר למסורת המשפחתית של השרה, נשען היטב על שיר של אלתרמן, מלבד האלוזיה הברורה לפרשת העקדה. בשיר 'זמר'

הנשברת כאן ברוח המודרניזם שכבר היה בעצמו לקלאסיקה. יש שימוש נרחב למדי גם במצלול, כמו למשל בשיר 'תפילת האשה ללחם': "להלך מלוחה בחולות / להלך ולקלוט קטע מתקליט" (עמ' 69), ועוד. סיפורה של האהבה המאוחרת עובר בשירים גלגולים שונים, ממלאות רבה, מבוכה, בדידות וגעגועים, אל תחושת אשם והתרוקנות ועד לפרידה הבלתי נמנעת. ארבעה חלקי הספר, כך נראה, מרמזים לא רק לנושאי השונים, אלא גם למהלכו של סיפור האהבה. האהבה לצורותיה מתוארת בסמלים פיזיים, כמו למשל מעיל רוח או צעיף (עמ' 7) ובמטאפורה נועזת ובדימויים מעניינים: "כאהבתי הנואשת לגשם רחוק" (גשם, עמ' 6), "מכוניות מטפסות כבלונים באור" (אוטוסטרדה בהרים, עמ' 28), "עוד החמה עירומה בגופי" (חיוך של מונה לי, עמ' 41), אם נביא רק דוגמאות מעטות ומקירות. מלבד שירי האהבה משובצים בספר גם שירים של זכרונות ושל מסורת משפחתית, ושירים של פואטיקה (אברהם חלפי, עמ' 19), מה לי שיר, עמ' 71 ועוד). ככלל, בכמה משירי הקובץ מגיעה יאירה גנוסר להישג מרשים מאוד.

ידידיה יצחקי

רבקה בסמן-בן-חיים מיידיש: יהודה גור-אריה

האימה

התפזרו נמלטו הנמלים. רק נגעתי בקצה השביל של קנן. מרתק למרוץ הנכאב - גרגר אדם של חול את עיני שרף. בריחתן המבהלת בראשי להטה. כפות רגלי שרפה. אני רצתי עמן - את האימה הזאת הכרתי.

ליל הסדר בליל תודה לעצים בעיר ליל. לא אבוא אל הסדר בבית זר, אם תרצה - רק אתה ואני. מה יש עוד על כף לדבר ולומר?

הפסאות הריקים מסביב יראו עוד יותר אז ריקים אם נבוא למקום מלא זיו עם אורות ופנים צוחקים.

העיר ליל הלילית מדליקה פוכב מנצנץ בליל סדר. מסביב לשלחן, בשתיקה עדה דוממת הסבה.

חפש את האשה

גיל הראבן; מוזה; סדרת כותרים; הוצאת כתר; 1995

מוזה היא מלה בלשון נקבה. מוזה היא אותה מלה שיוצרים גברים הרבו להשתמש בה. המוזה, ההשראה שלהם, היא תמיד אשה. בספרה, "מוזה", הופכת גיל הראבן את היוצרות: מפיקה את המוזה הנשית מרשותם הבלעדית של הגברים ולוקחת אותה לעצמה. המוזה של גיבורת ספרה, היא אשה; אשה שהיא מוזה של גבר אחר. על האשה הווייטש מייבה בן גבר לאשה. המריבה נושאת אופי רומנטי בעליל, אך למעשה היא בעלת משמעות אידיאולוגית-פמיניסטית. הראבן רוצה שהמוזה הנשית תהיה שוב נחלת האשה. שתי נשים וגבר הם גיבורי הספר. אך לא מדובר במשולש רומנטי. בכל אופן, אין זה המשולש בנוסח הרומן-הרומנטי המקובל. כמיהתה הרומנטית של הגיבורה הדוברת, אשרת, לחברתה, עפרה, היא פרט שקשה לאמוד אותו. המשיכה הלסבית, אם אכן יש כזו, נשארת מעורפלת. הקנאה שרוחשת אשרת לעפרה בגין אהבתה של עפרה למשורר, אוריאל הגר, היא יותר בעלת גוון של חברות ילדותית ורכושנית בין בנות עשרה, מאשר כמיהה המוסקסואלית בוגרת.

אם כן, לא החוויה הלסבית היא נושא הספר. גם לא הידידות בין נשים. אפילו לא היריבות בין נשים. בין היתר, גם מפני שעפרה נשארת עד הסוף כמוזה, כהשראה, לא כאשה בשר ודם. דמות רומנטית, חלומית, טראגית. היא תופסת אצל הגיבורה, אשרת, בדיוק את אותו מקום שהיא תופסת אצל הגבר, אוריאל. האם טוענת בכך המחברת, טענה מכריעה בדבר ספרות של נשים? האם היא טוענת שדמות האשה הסופרת ממשיכה בכתיבה להנציח את הדרך בה עולם הספרות הגברי רואה את האשה? או שמא, כל הספר כולו אינו אלא מאבק בין שתי גישות, בין שתי צורות של התכלות, בין שני סוגים של נשים? עפרה, המוזה, שהיא ודע המריבה וגרעין הקנאה בין אשרת לאוריאל, היא אשה שונה לגמרי מאשרת. היא מרחפת, בעוד שאשרת, רגליה נטועות עמוק בקרקע (או, שלפחות ככה היא מאמינה). עפרה בעלת נפש רומנטית, בעוד שאשרת היא התגלמות השכל הישר, ההיגיון הבריאה. עפרה היא טוראית מבולבלת וחרדה, אשרת היא קצינה מעוררת יראה כבה"ד 12. בגיל עשרים ושתיים היא מנהלת חיים עצמאיים, חיה לבדה בדירת סבה, ונדמה שהיא יודעת בדיוק מה היא רוצה. היא התגלמות "מלח הארץ". היא שנאת רגשות. היא מאמינה רק במה שרואות עיניה. היא מגשימה בחייה את אחרון העקרונות הפמיניסטיים: אשה עצמאית, דעתנית, יודעת את אשר לפניה; לא תרשה לשים גבר להיות למרכז חייה.



בצורה ממש מכאיבה. אשה שמתכחשת באופן עקבי לרגשותיה (וואולי זה מסביר, בין השאר, את ההתכחשות שלה להתאהבותה הלסבית בעפרה). לעומתה, המוזה, עפרה, שהיא אשה שמתנהגת באופן מחפיר לפי כל קני המידה הפמיניסטיים (היא הפכה עבד נרצע לגבר שלה, אוריאל, למגשימה של תשוקותיו האפלות, מבלי לפנות פה או למחות על השפלותיו), היא אשה המחוברת עד מאוד לרגשותיה, בעצם היא חיה רק באמצעות רגשותיה. טעם אחר לכך, הוא שהיא הרי המצאה גברית: המשורר הגבר מציא אותה ככזו, למען תשוקותיו וגחמותיו, והיא צייתה. טעם נוסף הוא, שמאחר שמדובר בדמות קוטבית לאשרת, הרי שעפרה חייבת להיות הרגשנית והרוחנית בסיפור. והרי לכם שני סוגים של נשים: זו המוכנה להכיל בתוכה את מה שהגבר רוצה שתהיה, וזו שמסרבת לעשות כן, ומטבע הדברים מחמיצה את ההפריה הבאה רק מהמפגש עם גבר (או, אם רוצים, עם האנימוס שלה).

הקוטביות הקיצונית בדמויותיהן של עפרה ואשרת מחזירה אותנו לקרבה העצומה ביניהן. נראה כי, למעשה, עפרה ואשרת הן הנגטיב והפוזיטיב של אותה דמות עצמה. הן משאת נפש זו של זו. הקירבה מתבטאת במספר צורות: בין היתר באורח חייהן של שתי הנשים הצעירות. שתיהן, למשל, יתומות קש. עפרה מתנכרת להוריה, החיים במושב, ואף שעד הסוף לא ברור מהו הדבר האיום שהם עוללו לה, היא מסרבת לדבר עליהם או לפגוש אותם. אשרת נמצאת כל הזמן על הגבול הדיק שבין החרמה מוחלטת והכרזה על עצמה כיתומה, לבין הכמיהה להשאר בקשר עם הוריה, הנמצאים בשליחות בחו"ל; הקשר עימם מתמצת במכתבים ובשיחות טלפון נרגזות, שבסופן תמיד מחליטה אשרת להתחיל אותם, וכמובן לעולם אינה מגשימה זאת.

שתי יתומות הקש מצאו נחמה בחיים משותפים. לעפרה אין איפה לגור בעת שירותה הסדיר, ואשרת, שממילא חיה

בבית סבה, מציעה לה לגור איתה. החיים המשותפים נעימים לשתיהן, עד שעפרה עושה את הבלתי יעשה ומתאהבת, אהבה רומנטית חסרת שחר, במשורר המבוגר, אוריאל הגר. מתאהבת בו, בין השאר גם מפני שהוא דמות אב המשלימה את דמות ההורים הנעדרים. על רקע זה אפשר להסביר, בין היתר, את משיכתה של אשרת אליו. הגר זה, אף שהוא דמות חשובה ברומן, לפחות מבחינת התפתחות העלילה לכיוונים האידיאולוגיים שאליהם מכוונת המחברת, הוא דמות שטוחה וסטריאוטיפית. דמותו משורטת בסהרית מספר משוררים מקומיים, שהיו ידועים בחייהם הגחמניים בנשיותיהם הדון וז'אניות ולא נקוב בשמות, מפאת תביעות דיבה, אבל דומה שכולם יודעים במי מדובר. קל למצוא בהגר זה את מספר מאפיינים הביורגריים של מספר משוררים ידועים ו"ל, ובכל זאת דמותו אינה דמות מפתח, אלא מעין סטריאוטיפ של דמויות גברים מסוגם.

היא אינה מעוניינת להתעמק בו, להכיר אותו, או לברר לעצמה את מניעיו. דבריו הרומנטיים נשמעים כקלישאה מהוהה: "חייה הגיעו לשיאם הטרי, שלאחריו אין כלום, מאומה, כי מה כבר יכול להיות אחר-כך? אם אינך מסוגלת לראות את היופי שגורם בכך, את היופי הנורא...". הוא אומר לאשרת, בהתמכרו להגיגיו על עפרה, אהובתו הילדה, שכנראה התאבדה בעטיו. ובמקום אחר הוא ממשיך להתפייט: "האהבה מפשיטה את האדם עירום. אני מתחנן בפניך בכל נימי נפשי, אם תראי אותה, תזכירי לה שיש נפש אחת בעולם, והנפש הזאת בוכה מגעונועים". כל מאפייניו של הגר זה, מכוונים לכך שהקורא יחוש כלפיו, ממש כמו אשרת, בוז מעורב בגיחוך בגינן של המניירות המגוחכות שלו והפומפוזיות הרדודה לו. מבחינה זו, הראבן לא עושה הנחות לדמותו של הגבר בספר, ובכך היא כמו באה חשבון עם הרבה סופרים גברים, בגין דמויות הנשים הסטריאוטיפיות, שהם עיצבו לאורך היסטוריה ספרותית ארוכה.

אך למרות הסלידה והבוז שרוחשת אשרת לאוריאל הגר, גם היא אינה חסינה בפני קסמיו. גם עולמה המסודר היטב, כמעט מתמוטט בעקבות מפגש עם הגר. אצלה זה אמנם נובע מטעמים אחרים מאלו של עפרה, אבל המשיכה-דחיה קיימת בכל מקרה. למעשה אם ממשיכים את הטענה שעפרה היא למעשה נגטיב של אשרת, חייבים להגיע למסקנה שבעצם גם אשרת נמשכת להגר, לא רק כועסת עליו ומקנאה באהבתה של עפרה אליו. למה היא בדיוק נמשכת? במה היא מקנאה? מין הסתם, בעולם הפיזי שהיא נחלת הגבר המשודר. במוזה, שהיא נחלתו הבלעדית, היא שבה ומנציחה את מאבקי הכוח הקדמוניים בין גברים לנשים: על ההגמוניה, על ההצלחה, על השקט הנפשי, על החופש ליצור. קשה שלא להרגיש במרירותה של הגיבורה, ובתחושת נחיתותה שלא פגה עד

הסוף. האם גם המחברת מזדהה איתה, עם רגשותיה ועם מה שהיא עוברת? קשה לדעת. כשם שהגיבורה, אשרת, אינה מוכנה להסגיר את רגשותיה, גם המחברת מתחבאת מאחורי חוסר הרגשנות העקבי הזה, ומסתירה את עמדתה. היא משתדלת לא להיות פסיכולוגיסטית מדוי, אך בעל כורחה, היא מתפתה לכך לפעמים. היא משתדלת לא לכופף את העלילה לצרכיה האידיאולוגיים, אך גם כאן היא נכשלת, ומדי פעם עולה התחושה של רומן המגויס למען רעיון פמיניסטי מופשט. עם זאת, "מוזה" היא רומן מגובש, המעלה שאלות בדבר מקומה של דמות האשה בספרות. הוא מנסה לבחון שאלה זו כמעט מכל כיוון, ורק חבל שהוא כל-כך מתאמץ למצוא תשובות והסברים.

לאן מובילים החיים האלה, לעזאזל?

נטליה גינצבורג: מיקלה שלי; הספרייה החדשה; 1995

"אשה ששמה אריאנה התעוררה בביתה החדש. שלג ירד. היום הזה היה יום הולדתה. היא היתה בת ארבעים ושלוש. הבית עמד בלב שדות. במרחק ראו את הכפר ניצב על גיבעות. הכפר היה במרחק שני קילומטר. העיר במרחק המישה עשר קילומטר. עשר קילומטר ימים גרה בבית הזה. היא לבשה חלוק בית בצבע טבק. תחבה את כפות רגליה בארוכות והרוות לזוג נעלי בית בצבע טבק, נפולות, עם פרוות צמר לבנה, מורלדלת ומאוד מטופפת". כך, בדיווח היבש הזה, הכולל רשימת מלאי עגומה ומדכדכת מאוד של פרטים תפלים, פותחת נטליה גינצבורג את הרומן "מיקלה שלי". החיים כמקבץ מדכא של פרטים תפלים וסתמיים. אנשים הולכים מפה לשם. משם לפה, במרחב חיים עגום וריקני. מנסים לצאת מזה. לא יכולים.

לאן מובילים החיים האלה, לעזאזל? גינצבורג צועקת מתוך שתיקתם של הגיבורים. שפתם של גיבוריה פשוטה, דלה ורוה. הם מדברים ביניהם על אירועים תפלים וחסרי חשיבות: מה הם קנו בחנות, מה הם לבשו למסיבה, טלפון שלא הותקן בומן, בגדי תינוקות שנשלחו ולא מצאו חן בעיני מקבלת המתנה, סכסוכי ירושה, ארנבות שנקנו ועדיין לא הגיעו ליעדן, וכיצד יבלו את חופשת הקיץ. תודעתם - וכן גם הספר - מוצפת בפרטים שוליים ובהבחנות קטנוניות של מוח זעיר ולב אטום. הם עושים רושם של אנשים

תמצית של אושר וקירבה משפחתית, דווקא משום ששניהם הרגישו זה את זה באותה פגישה. הטון השקט, המאופק והרוח, והדיווח הכאילו אקראי של הרומן, מחביא התבוננות פסיכולוגית מעמיקה ונדירה. גינצבורג שוברת בספר זה אפילו את השיאים של עצמה, בכל הנוגע להבנת מניעי הנפש הסמויים, והזרמים התת קרקעיים הלא מודעים של גיבוריה.

הרומן נכתב בראשית שנות השבעים, כך שגם העיתוי ההיסטורי משחק כאן תפקיד. מדובר בתקופה בה עברה איטליה מהפך אידיאולוגי, מחברה בעלת אוריינטציה קומוניסטית לחברת שפע משוללת ערכים, הנוהה אחר הקפיטליזם האמריקאי החלוץ. רקע זה מעצים את היאוש הקיומי בו חיים גיבורי ספרה של גינצבורג. תפלותם שפסטה רגל מבחינה ערכית. גם קיצו העגום של המהפכן, לפחות בכוח אם לא בפועל - מיקלה - מעיד על הכיוון שהרומן נוטל לעצמו. כיוון של אובדן. מיקלה, המהפכן היחיד בספר, מת מצער. שאר הגיבורים אמנם נשארו בחיים, אך הם מתים בהייהם.

יעל ישראל

בהירות ונחוצות אלא רק מלים אפורות, סלחניות, נזילות ועקרות". הניכור האנושי, העולה על גדותיו, כולל את כל גיבורי הספר, ובפרט את הגיבורים בני אותה משפחה. אט אט מתברר שאיש אינו מכיר את רעהו. חוסר ההבנה הוא מדהים, ורק לעיתים, בהכרה צלולה, הם מוכנים להודות בו, בנורא מכל. ראשון להודות בכך הוא מיקלה, היחיד שמאס בניכור המשפחתי, ברה לאנגליה, ואחר כך פרש מהעולם. "לפעמים אני מתגעגע אליכם, כלומר אל אלה המכונים "קרובים שלי", אפילו שאתם בכלל לא שלי, כשם שאני לא שלכם", הוא כותב לאחותו מהגלות. רק לעיתים רחוקות בספר מתבהרת איוז אמת רחומה, המבהירה את פשר הדבק המתברר בין הגיבורים, את האהבה שלמרות הכול נמצאת שם: "גיליתי שאחרי שאתה מכיר מישהו, אתה מרחם עליו. לכן כל כך נעים עם זרים. כי עוד לא הגעת לשלב שתתחיל לרחם עליהם או לשנוא אותם" - ההבחנה המפתיעה והחדה נאמרת דווקא מפי מארה, שהיא כאמור, מהדמויות הפחות מודעות בספר. גם אדריאנה מוכירה למיקלה במכתבה, את קורותיו של יום אחד, אותו הם בילו יחדיו, יום שהיה

ואת זולתם - מהירוהורי לבס בלבד. "כיוון ששנינו, אתה ואני, דומים בצדדים רבים כל כך, איני חושבת שאתה בנוי להתעסק בפרחים. אבל בחודשים האחרונים הללו הפכת לאדם



נטליה גינצבורג מיקלה שלי

שונה מזה שהיכרתי, ולאדם שונה ממני", כך כותבת אדריאנה לבנה, מיקלה. צריך לקחת בחשבון שאת הדברים הללו אומרת אם, שכמעט ולא הכירה את בנה: בילדותו הוא גדל אצל האב, ובבגרותו כמעט ולא התראה עמה. אז על איזה בסיס, היא קובעת שהם דומים? "הבחנות" מפוקפקות כאלה, אופייניות גם לשאר הגיבורים, כולם חיים בכועה הקטנה שלהם. מארה, למשל, אחת מהדמויות היותר פשוטות ומבולבלות בספר, נערה שכנראה מאוהבת במיקלה, ונמצאת איתו בקשר מכתבים קבוע; בכל פעם היא מנסה להתכחש לאהבתה אליו, נסיונות הגובלים ממש בגיחוך: "לא יודעת למה פעם רציתי לפגוש את אמא שלך. אולי כי קיוויתי שהיא תעזור לי להתחתן איתך", היא כותבת דבר, ורגע לאחר מכן כותבת את היפוכו: "אף פעם לא רציתי להתחתן איתך, שיהיה ברור", וזו פתאום מזדקרת לה הבלחה של מודעות מעורפלת: "לפחות לא ידעתי שאני רוצה. אבל אולי מרוב יאוש רציתי בלי לדעת". גם זה פרט המאפיין את תודעת הגיבורים: הבלחות מפתיעות של מודעות קשה ומכאיבה, החושפת את מניעיהם הנפשיים, פורצות לפעמים מבעד לאטימותם. כאילו מוכנים סוף סוף הגיבורים להודות בעליבות האיומה שבה שוררים חיהם. כאילו האמת המרה מתהוורת להם בדע צלול אחד. "אם יש אושר", כותבת מארה לאנג'ליקה, אחותו של מיקלה: "זה היה האושר. אלא שהוא היה קצר". בעוד אדריאנה כותבת לבנה: "אני מחבבת אותך ומאחלת לך אושר, בהנחה שהאושר קיים, דבר שאולי אי אפשר לשלול אותו לחלוטין, אף שרק לעיתים נדירות אנו מוצאים את טביעות אצבעותיו של האושר בעולם שניתן לנו". וברגע אחר של פיכחון כואב, היא מתוודה בפני בנה: "היה זה יום שנועד להטיל אור על אופיי ועל אופייך. על שני אנשים שהחליפו ביניהם רק מלים של מה בכך, שמעולם לא החליפו מלים

פשוטים, עניים, ריקניים, מבחינה כלכלית ורוחנית כאחד. אנשים אפוריים, נטולי ערכים ומשמעות. אבל מסתבר שזוהי רק אחיות עיניים. תרמית של המספרת, הרוצה לטעת בקורא את הרושם שכאילו מדובר כאן באנשים עלובים. אנשים שהם נחותים בהרבה ממנו, הקורא המודע, הרגיש, העשיר ברוחו, המוסרני. רק כעבור זמן מה, כשתמונת חייהם הולכת ומתבהרת, מתברר לקורא שכל גיבורי הספר משתייכים, למעשה, לאליטה החברתית של רומא: ציירים, סופרים, אנשי רוח, אנשי חברה, מיליונר אחד וכמה מהפכנים. לא בדיוק האנשים מהם היית מצפה לעולם פנימי כה צר ורדוד. יוצא שהקורא עצמו, אותו קורא המשוכנע בעליונותו הרוחנית והרגשית על פני הגיבורים העלובים והריקניים האלה, הולך ומתוודע לעליבותו ולריקנותו שלו עצמו. העולם הפנימי העלוב הזה, שגינצבורג מתארת, אינו אלא השתקפות מרככת של עולמו של כל אחד מאיתנו. וקשה לשאת את מה שהיא בעניי אומרת על הקיום שלנו. הרומן בנוי מסדרת מכתבים רדודים, שהנפשות הפועלות כותבות זו לזו, ומהפגות של טקסט ריאליסטי, המדווח על מעשיהם ושיחותיהם. כמעט כל הדוברים הם בני משפחה אחת: אם, שתי בנותיה ובנה. למעגל המשפחתי מצורפים גם כמה קרובי משפחה רחוקים וידידי משפחה: צעירה אבודה ומבולבלת, דודה טרחנית, ידיד שעוזר לכולם, ועוד כמה דמויות מטושטשות. הציר המרכזי, שהוא בכחינת נעלם גדול, הוא הבן מיקלה, מכתביו ודבריו בספר הם ספורים, אך כל הנפשות הפועלות פוגות אליו בדברים באמצעות המכתבים, ומרבית מהמניעים הרגשיים מכוונים כלפיו. האם מאוהבת בו, האחיות קשורות אליו בקשר לא אהבה-קנאה, הצעירה המבולבלת כנראה עדיין מאוהבת בו, ולעיתים נדמה. לה שתינוקה הממור הוא תניוקו של מיקלה, והיחיד הנצחי, אוסוולדו, גם הוא, כפי הנראה, מאוהב בחשאי במיקלה. אגב, שאלת ההומוסקסואליות של מיקלה ושל אוסוולדו, אינה מתבהרת. היא רק מעין גורם המניע את גלגלי המחשבה של הגיבורים וחושף את חשדותיהם הקטנוניים. גם שאר הפרטים הקשורים למיקלה אינם מתבהרים ממש. לא ברור אם הוא מהפכן, או סתם אמן מטושטש. גם נסיבות מותו, המתוארות לקראת סוף הרומן, הן תמוהות. השאלה המהותית שמעלה הרומן, היא מדוע דמותו נשארת כה אניגמטית, אף שכל הגיבורים פוגים אליו במכתביהם. התשובה נעוצה בדוברים עצמם. אלה הם אנשים שבעצמם על עצמם ולמען עצמם הם מדברים. כולם מרוכזים בעצמם, אטומים כל כך לרגשות ולצרכי הזולת, וכמוכן שאינטראקציה אנושית לא יכולה להתקיים ביניהם. כאמור, כל הדמויות שבויות במעמקי תודעתם האנוכית. קיומם הועיר, הוא תולדה של אגוצנטריות. כך גם הדרך שבה הם רואים ומפרשים את העולם

רון פרימן

פרסום ראשון

לעובדות

שְׁמָהּ הוּא הִי לִי.
קְנֵדָה מְקוֹם הַלְדָתָהּ
פְּנִינִי אֵלֶיהָ וְהַצְגָתִי
אֶת עֲצָמֵי כֶּשֶׁן מִמִּינִיסוֹטָה
הִיא צְחָקָה כְּצִפּוֹי מִתְהַדְיָתָהּ
כְּשֶׁאֲמַרְתִּי לָהּ שֶׁזֶה
רֶק בְּסִבִּיבָה
צְחֻקָה לִי בְּשִׁמְעַ
כְּקוֹל פְּצִפּוֹצֵי הָאָרֶז
שְׁבִתוֹךְ הַשְׂקִית
שֶׁהִתְלַמְּדָה מִבְּרִיאֵלָן
הַחֲזִיקָה בְּיָדָהּ
הִיא תְּדַשֶּׁה וְיֵשׁ לְהוֹהִירָהּ
מִפְּנֵי הַסִּכְנָה
לְכֵן מִנִּיתִי אֶת עֲצָמֵי
לְמִוְרָה דְרָכָה
מִשָּׁךְ הַנְּסִיעָה
לְתַל־אֲבִיב וּבְאֹטוֹכּוּס
שֶׁל דָן מִשֶּׁם לְרֵמַת גֵּן
הַרְצִיתִי עַל
גּוֹה עֵמֶל, אִינְטֵרְצִיָה
בְּהַרְצִלְיָה וְאַפְלִיָה.

"אם אני - אני..."

יעקב רז: שיחות מטורפות - מעשי זן; מודן, 1995; עיצוב וציורים: דוד מיכאלי. 160 עמ'

ספר על זן הוא לא זן. ביקורת על ספר על זן היא זן עוד פחות. האמנם עוד פחות זן הוא זן קצת יותר. שיחות מטורפות על זן, ספר שהוא קצת יותר פחות על זן. בין האינדיקטור הלאה הלאה בכל זאת אולי נפרש קצת זן. גם זה זן.

תרגום צלול מתרבות רחוקה כליכך מצליח לשכנע שמעשיות זן אינן רק איית עולם, שגם אם אינך סיני או יפני אפשר לאמץ, אלא גם שהן נכתבו עברית במקורן. יעקב רז, שאסף, ערך, שכתב וגם כתב, גורם לתחושה שלא רק צ'אוסן, ריוקאן וג'ואנג'ידה (שלא ידע אם הוא פרפר החולם שהוא ג'ואנג'ידה או ג'ואנג'ידה החולם שהוא פרפר) הם תכמי זן אלא גם סמואל בקט, ר' משה מקוברין, ג'וים קרול אוטס, ריצ'רד שרווין (משורר והוקר ספרות החי בישראל) וכמובן גם א"א מילן, אביו הרוחני של פו הדוב.

למעשיות הזן יש סגולה הומיאופטית. כל מי שהולך שבי בקסמן, נדבק ומתחיל מיד להגג וללהג בנזית שוטפת, אם גם במבטא נוכרי משהו, בניסיון להביא את המלים עד סף יכולת ההבעה שלהן, ולהוכיח שרק בו עצמו בלבד לגמרי מצאו חכמי הזן המקוריים נפש תאומה. זן, תנו רבנן, אינו "על משהו, אלא המששהו הזה בעצמו". אבל, יש אבל גדול, כי המלים הן הסולם (בספר הזה) שיש להשליכו אחרי שהגענו למחוז ההפך האל-מילולי שאליו גם הן ולא רק הן אמורות להוליך. במונחים פילוסופיים, הזן מסמן (אם כי אין לו זה הידיעה) פרוקס ("על ראש ההר מצוי מעיין פלאים שכל השותה ממנו זוכה בנעורי נצה. רק מי ששותה ממי המעיין, יכול לטפס אל ראש ההר") מפרה, הבאת עניינים עד אבסורד כדי לזכות בהארה שאיננה נמדדת במונחים דיסקורסיביים בלבד ולכן נעצרות המלים לפניה, ולכן, אולי, חובטים ובוועטים מורי זן בתלמידיהם הנודניים, שפיטיקו לקשקש, דברים אלה ואחרים מוסברים ב"כמה הקדמה" של רז: "כאילו שלהארה חשוב איך הגעת אליה".

בספר המעשיות מופיע גם מדרוך למעמדי הפנים: "השמע פעם-פעמיים את המלה (מהו קול היר האחת?) 'קוראן'... שכן כמה מלים יסודיות בסינית... רמוז בעדינות, בענווה, שכל קבוצות הסדנאות הן חיקוי לאימון הרוחני האמיתי, אך המפרך והתובעני, של תורת הזן העתיקה". בין כל הכתות המתחרות על פלח שוקי-הרוחניות שהדתות הממוסדות לא הצליחו לקנות, הזן שאיננו כת וגם איננו דת, מהווה מקלחת צוננת להתלהבות ריקניות. בשונה מכל מיני זרמים המלעיטים ברצינות בהמית ממש את צמאי-ההארה

בג'אנק'פור אוטרי, הזן צלול, מצחיק מאוד, נעדר סובלנות כלפי דברי הבל ומשתמש היטב בהבל כדי לפוצצו מבפנים. הזן משתמש בדימויים ומרחיב את הרעת. הוא גם מצמצם וממקד אותה. הזן אפילו די אלים. יש בו משליחות הכעס הצודק המופנה אל נושאי שמו לשואו. "החכם התרומם כדקרון ממזון הלבד שלו ובהירמו את זרועו הימנית היכה בחזי מכה אחת..." (המשך בעמ' 61).

כשהייתי כבן שש עשרה וקראתי להנאתי ולענותי לסירוגין בסיפורי זן, נורא אהבתי שבכמה מהם זכו התלמידים בהארה כפרס על התמדתם, כך חשבתי. ליעקב רז, עוד סיפור אחד תמורת הרבה משלך: באמצע מדבר אינסופי עמדו שני היפופוטמים בשולית לא גדולה. אחרי שתיקה ממושכה מאוד מאר אמר היפופוטם אחד לחברו: תגיד, איך זה שמחר כבר יום המישי? חברו זכה בהארה.

*אם אני מאחר שאתה אתה, או אני לא אני ואתה לא אתה. אבל אם אני אני ואתה אתה, או אני אני ואתה אתה. ר' מנחם-מנדל מקוצק.

על החשיבה האנושית

רודולף שטיינר: הפילוסופיה של החירות; תרגום עברי והקדמה - צבי מדר; תג הוצאה לאור; תל אביב 1994; 207 עמ'

רודולף שטיינר (1825-1861) היה מדען, אמן ו"אחד המורים הגדולים של האנושות", כפי שכתב עליו שמואל הוגו ברגמן. שטיינר רכש את השכלתו בבית הספר הריאלי בווינה ובטכניון שלה. לאחר לימודיו עסק במחקר כתביו של גתה וגילה עניין מיוחד במתודת המחקר הגתאנית, תורה הקונה לעצמה בימינו יותר ויותר אוהדים מצד תיאוריות הכאוס. באוטוביוגרפיה שלו, שטיינר מבהיר שהבעיות הנידונות בספרו "הפילוסופיה של החירות", מילאו תפקיד חשוב בכל מהלך חייו: אחת השאלות העיקריות שניצבו לפניו היתה, לדבריו, "כיצד ניתן להוכיח שבחשיבה האנושית פועל גורם רוחני אמיתי?"

ב-1868, פגש שטיינר את הפילוסוף אדוארד פון הרטמן והתרשם קשות מתורת ההכרה שלו, שלפיה החשיבה לעולם איננה מסוגלת לתפוס את המציאות. שטיינר טען אחרת: בעוד המיסטיקה מציגה לפנינו את האינסטיביות של הידיעה הבלתי-אמצעית, היא עוסקת בהתרשמויות סובייקטיביות בלבד, אך אין בידה להתמודד עם המציאות שמחוץ לאדם. המדע, מצד שני, מורכב

מאידיאות על אודות העולם אפילו רובן מטריאליסטיות. שטיינר ניסה לגשר על הפער הזה בהעמידו את הטבע הרוחני של החשיבה בנקודת המוצא. הוא תיאר את הפילוסופיה שלו כ"התבוננות אינטרוספקטיבית על-פי מתודות של מדעי הטבע". בדרכו העיונית המרתקת, שטיינר מפתח את הנקודה הארכימדית של "החשיבה החושבת את עצמה" גם אל עבר התחום האתי ואל החירות האנושית - מכאן שמו של הספר.

שבבעת הפרקים הראשונים, נבחנת יכולתה של החשיבה הנחוית באופן אינטואיטיבי לתפוס את הצד ההכרחי של העולם. שבעת הפרקים בחלק השני עוסקים בתחומי הפעולה האנושית. בעוד הדימוי מכונן את היחס האינדיבידואלי ההכרחי, הרי בתחום המימוש, תחום הפעולה האנושית, מצוי הדמיון המוסרי. שטיינר מדבר על פעימה הנעה בין רושם לבין מושג, והיא מתגלה בתודעה כתהליך של חשיבה.

בעקבות ה"אני חושב, אני קיים" של דקרט, טוען שטיינר: "הקירתי מוצאת לראשונה קרקע מוצקה כשאני מוצא מושא שאת משמעות קיומו אני יכול לשאוב מתוך עצמו. אבל מושא כזה הנני עצמי כחושב... מושא ההתבוננות הוא בעל איכות שווה לאיכותה של הפעילות המוסבת עליו, וזאת עוד תכונה אופיינית של החשיבה: כשאנו עושים אותה מושא להתבוננות, איננו רואים עצמנו אנוסים לעשות כן באמצעות יסוד שונה באופן איכותי אלא ביכולתנו להישאר באותו יסוד עצמו." (עמ' 41-42) בפסקה חשובה זו נרמז גם רעיון החירות, הנשען אל אי תלותה של החשיבה ביסודות אחרים. כמו כן, ניתן לגלות כאן את המתודה ה"הומיאופטית", הגתאנית אופיינית, בדבר היחס בין "דומה" ל"דומה", שהנחתה את שטיינר בהרבה ממחקריו ותרומותיו החדשניות, גם בתחומי הרפואה, האמנות והחינוך.

יתר על כן, שטיינר מדגיש את אופיה

החווית של החשיבה החושבת את עצמה ובכך מקדים, לפחות באופן אינטואיטיבי, בעשרות שנים רבות את פרשנותו המבריקה של הפילוסוף יאקו הינטיקה על ה-Cogito, ergo sum, התופס את דברי דקרט כמשפט פרפורמטיבי ולא כהסק לוגי. למה שניתן לכנות גם "מכוונות עצמית" ולחילופין self reference או self reflexion יש כיום השפעה עצומה בתחומי הספרות, התיאטרון והאמנות בכלל. כתחבולה לוגית או פסיכולוגית יש למכוונות העצמית משמעות (בין השאר...) כחשיפת הממצע, הסוגה והמסר בתוך היצירה עצמה. שטיינר מספק - אם להתייחסות ואם לשעשוע הזה - מנוף רוחני.

רודולף שטיינר מוכר בעולם בעיקר כמייסד התנועה האנתרופוסופית, תנועה שקנתה לה מתעניינים ואוהדים גם בישראל, מאו הובאה ארצה בידי כמה מיוצאי מרכז אירופה בשנות השלושים. האנתרופוסופיה מתאפיינת בניסיון לגשר בין מה שרוחני באדם לבין הרוחני שבעולם; ואמנם, ההוצאה השלמה של כתבי רודולף שטיינר כוללת מאות ספרים ואלפי מאמרים שחלקם עוסקים גם בהתבוננויות מיסטיות, אוטוריות ו"הוליסטיות" - כמה וכמה מהם תורגמו גם לעברית.

"הפילוסופיה של החירות", אשר התפרסם לראשונה בגרמנית לפני מאה שנה בדיוק ויוצא עתה לאור לראשונה בעברית, הוא ספר פילוסופי מובהק, אך אין בו, כפי שאומד שטיינר בהקדמתו, ולו רמז לתחום של עולם ההתנסות הרוחנית. שתי שאלות היסוד בספר הן האם האדם עצמו עשוי להיות הבסיס התומך את עצמו; וכן, האם רשאי אדם לטעון שהוא בן חורין או שמה חירותו איננה אלא אשליה. הספר מנסה להוכיח כי עיון בלתי משוחר, שאינו חורג משתי שאלות אלה, מוליך להשקפה שהאדם חי בתוך עולם רוחי ממשי ויכול להיות חי חירות.

שמעון לוי

רוני סומק חצי

גוראן טומצ'ייץ'
מאנגלית: רמי סערי

NOSTROMO

**אָנִי יוֹשֵׁב אֶתָּךְ
עַל מִדְרָגוֹת הָאֶבֶן
בְּגֵן כְּנֶסֶת סִינַי גִּ'וֹרֵג',
הָלוֹם מִהַנְּחִיחוֹת הַכֶּבֶד
שֶׁל קִטְרֹת וְהִרְדוּף.
אָנִי שׁוֹמֵעַ אֶת הַמְּנַדְלוּלִינָה שֶׁלְךָ
מִנְגִּנָּת עַל סֵף הַמַּיִם.**

"יופי", כתב רילקה, "הוא תמיד משהו שנתווסף, ואין אנו יודעים, מה". תחושה כזו מנשבת ב"NOSTROMO", שירו של גוראן טומצ'ייץ'. אפשר לדמיין את מדרגות האבן, את הגן ואת הכנסייה. אבל לחוש ולראיה מתווסף גם ריח הקטורת וההרדוף וקול המנדולינה. טומצ'ייץ' צד את חרפתעמיתו של הרגע והשיר הופך רגע יפה זה לכמעט נצח.

געגועים לחומה

לן דייטון: אמונה; הוצאת שלגי; מאנגלית: רחל מורל; 238 עמודים

ערב ראש השנה הופיעה במוסף "הארץ" כתבה מרתקת, על גל געגועים מזור הפוקד את תושבי גרמניה המזרחית לשעבר, ה"אסיז", אל עברם הקומוניסטי. מי שיש לו סיבה אמיתית לגעגועים הוא לן דייטון, יליד אנגליה החי בארה"ב, שקריסת החומה קיפחה את מטה לחמו, כאחד הסופרים המשובחים במערב, שחש כמו בעל הבית במערב צ'ארי.

מדי, מעשנים יותר מדי, ותמיד נראים כאילו נצלו לפני רגע מטיביעה בים, רוב משימותיו הסתיימו בכישלון, אבל גם כשהגיתוח היה מצליח ו"החולה" מת, משהו בנשמתו של סמסון "הרופא" מת יחד איתו. מי שקרא את "משחקון ברלין" (או ראה את העיבוד המעניין לטלוויזיה עם איאן הולמס בתפקיד הראשי), ודאי לא התאושש עדיין מהלם עריקתה של פיונה, רעיתו של סמסון, אל מזרח ברלין, שהותירה את בעלה עם שני ילדים ולב מרוסק לרסיסים. "אמונה" נפתח בחזרתה של פיונה למערב. "גיבורה נערצת של שירות המודיעין", שהקריבה את חייה הפרטיים לטובת עריקה מבוזמת,



שהוסתרה אפילו מבעלה. סמסון, שהספיק בינתיים להתאהב בגלוריה קנט החביבה, צריך עכשיו לשקם את נישואיו עם הסיכנת שחזרה מן הכפור, למרות שלו אני דייטון, הייתי משאיר אותו בזרועותיה של גלוריה ומשאיר את פיונה מעבר לחומה.

ב"מערכת מכסיקו" נשלח סמסון למכסיקו על מנת לשלד קצין ק.ג.ב. לערוק למערב. ב"אמונה" ישנו תסריט דומה, אלא שהפעם מדובר בקצין שטאוי בשם ורדי, המבטיח לאנגלים התחברות ישירה למהשבי המטרה החשאית בצד המזרחי של ברלין. סמסון שנשלח להביא את "האוצר" מסתבך כהרגלו עם כל העולם, כולל עמיתיו מ"לונדון-מרכז".

"אמונה" הוא, בקיצור, ספר מרגלים של פעם, כשהעולם היה מחולק כמו שצריך עם חומה באמצע ושנאה אידיאלוגית אותנטית בין הטובים והרעים, לפני שטובים רעבים התחילו "למכור את אמה שלהם כשביל מקדחה חשמלית או אלבום של הרולינג סטונס". נכון שאפשר לבקר את דייטון על כמה קצוות פרוזיים וסימני שאלה לא פתורים בעלילה. על כך שהוא מחזיק את הקלפים קרוב לחזה וכל פעם שהוא מוריד יד לשולחן אפשר לקבל התקף לב. אבל מי שיש לו עצבים רופפים, שפשוט יקרא ספרים אחרים, ולגבי סימני השאלה, אפשר לחשוב שבחיים האמיתיים אנהנו תמיד יודעים את כל התשובות.

איך לא גילו את זה קודם

פאולו קואלו: האלכימאי; מפורטוגלית: רינה וגדעון ברוך ואנטוניו קוסטה; כתר; 1995 היה היה פעם באנדלוסיה, "בעיר השוכנת ליד טירה עתיקה", רועה צאן צעיר בשם סנטיאגו. על אף שהוריו העניים שאפו שבנם יהיה כומר, ויביא כבוד למשפחה, העדיף האחרון לפזז עם צאנו, מאשר "להכיר את אלוהים וללמוד על חטאי האדם". הגיוני. והכול היה שליו בעולמו הפסטורלי של גיבורנו, עד שחלום מסתורי החל לפקד את לילותיו, שבו מצא את עצמו משוטט בין הפרימדות במצרים. בעצתו של מלכיצדק מלך שלם המחופש כאן לנווד יודע'כל ופרשן חלומות, מהליט הצעיר לנטוש את עדרו ולצאת אל העולם הגדול על מנת "להגשים את ייעודו".

והיה היה גם סופר ברזילאי בשם פאולו קואלו, שרצה לכתוב אגדה חביבה עם מוסר השכל לכל בני המשפחה. בקיצור, לכתוב את המשפחה הלטינית "אליסה בארץ הפלאות" ו"הנסף הקטן". קואלו חשב שמספיק לרקוח מעשה כאילו עממית, מנרטיב אינפנטילי והווי משהו. לשלב מעשי קסמים וכוחות טבע שמתקשרים עם בני האדם בדיבור ישיר. למקם את העלילה באתרים אקזוטיים בלי יותר מדי פרטים מזהים, ובין לבין, לשבץ הניגים נבובים על החיים, הגורל וכיו"ב. אם לשפוט על פי מכירות הספר ברחבי העולם, מסתבר שקואלו צדק, אף כי טעם ההמון לא היה מעולם אינדיקציה לאיכות (למרות שגם ההיפך כמובן לא נכון). הבעיה היא, שבניגוד למקורות ההשראה שהוזכרו לעיל, חסר ספרו של קואלו את מגע הקסם שהפך את הנסוף ואליסה לגיבורי תרבות אוניברסליים, מה שמוכיח שהטבח והבישול חשובים לא פחות מחומרי הגלם.

קריאת "האלכימאי" יכולה להתבצע בשתי רמות התייחסות. הראשונה, לראות בו, כאמור, סיפור אגדה הסוחף את הדמיון מטרדות היום-יום. שהרי "לפי איך שהחיים בעולם שלנו נראים, או רק בתוך אגדות אפשר באמת לחיות קצת", כמו שאומר דוד גרוסמן ב"שני ילדים זיגוג". הדרך השניה, היא לקרוא את "האלכימאי" כמורה דרך לאושר המוחלט ולאמת שאין בלתה, "המשנה את חייהם של קוראיו", כפי שמבטיחה הכריכה. בשני המקרים גדולה היומרה מהתוצאה הסופית. הנתת העבודה של קואלו גורסת, כי החוק הראשון בו'אנר האגדה הוא "הכול אפשרי". נכון שמתוך ואפילו רצוי להתנתק לעתים מכבלי המציאות הגשמית. אבל, על מנת שאגדה תצליח "לעבוד", היא צריכה רצינות פנימי וקהל, שישכנע את הקורא



להשעות לשעה קלה את ספקנותו. החירות המוגזמת שנוטל לעצמו קואלו, ככל שנוקפים העמודים, מפרקת את הספר מאמינותו, ותופרת את מרכיביו באופן מאולץ ולא משכנע, כמו למשל, איזכורו האסוציאטיבי של יוסף המקראי, שלא מתחבר לשום דבר.

לבד מהאגדה, נושא כאמור "האלכימאי" גם מסר חינוכי ואופטימי לקוראיו. קואלו ניתן בכשרון מרשים לייצר אמירות בנאליות עד מבוכה, שחנרצות מקנה להן נופך של אמיתות גדולות מהחיים. הנה מקבץ מקרי לדוגמה של מרגליות חוכמה: "כל אחד על פני כדור הארץ יש לו אוצר המחכה לו"; "כשאתה רוצה משהו, היקום כולו נחלץ לעזרתך כדי שתשיג אותו"; "חובתו האמיתית היחידה של האדם היא להגשים את ייעודו"; "בני האדם תמיד יש להם אפשרות להגשים את חלומותיהם"; "האדם אינו צריך לפחד מהבלתי-ידוע כל עוד הוא יכול להשיג את מה שרודף לו ואת מה שהוא רוצה"; "רוב בני האדם רואים את העולם כמקום מאיים, ובגלל זה העולם נעשה בשבילם מקום מאיים"; "כל אדם על פני האדמה, יעשה מה שיעשה, יש לו תפקיד מרכזי בתולדות העולם". איך לא גילו את זה קודם. קואלו מנסה אפוא, לעודד את בני מינו המדוכאים לקחת את גורלם בידיהם, מה שנחמד ורצוי ברוב המקרים. למרבה הצער, אין בתובנותיו שום גירוי מקורי או מפתיע, שיגרום לקורא לעצור את שטף הקריאה ולהרהר על היש והאין מזווית קצת אחרת. ג'ון לנון אמר פעם באחד משיריו, כי "החיים זה משהו שקורה לנו בשעה שאנחנו עסוקים בלחנן משהו אחר". וזה פחות או יותר מה שקואלו מנסה לומר, אבל תסכימו שבקביעה הלנונית יש יותר עומק אירוני, יופי והכנה של הטבע האנושי, מכל ניסיונותיו הילדותיים של "האלכימאי" לשנות את חייו. ■

אירי ריקין

מרובעים

לזכרו של רוג'ר זילאוני

1

אל תנוח.
 נְעוּרֵי הַקְּרִטוֹן שְׁלִי,
 נְמַהְרִים לְצֵאת כְּמוֹ דָם,
 שׁוֹתֵתִים בְּרַחֲבֵי הַקִּיץ.
 שֶׁמֶשׁ מִשְׁתַּהֵּה לְרִבּוּץ עַל הַיָּמִים, מְמַלְאָה אֶת יָדַי
 עֵמֶל לֹא מְבַרֵךְ, חֲשׂוּבִים מִתְמַשְׁכִּים;
 אַרְךְ הַנְּשִׁימָה שֵׁשׁ לְנִשּׁוֹף בְּאוֹיֵר,
 כְּבֹד הַצֶּעֶד שֶׁלֹּא
 יִמִּיט אֶת הָאָרֶץ תַּחְתֵּי.
 הֶבֶל הָרְחוּב מֵאֲפִיל אֶת הָעֲצִים
 כְּמוֹ עָרֵב,
 אֶת הַשָּׁמַיִם
 כְּמוֹ הַרְבֵּה צִפְרִים.
 אֶל תֵּאֱמִין, סָרֵב לְנוּחַ,
 כֹּל הַדְּבָרִים כּוֹאֲבִים בְּמִדָּה שׁוּה.

נייר

"תמיד יש יום יפה היכן שהוא"
 (אלפרד בסטר; פני מועדות לכוכבים)

אֵין לִי אֶסוֹן לְהַתְּגָאוֹת בּוֹ.
 יָד עַל הַלֵּב וַיֵּד
 עַל הַפֶּה
 אוֹטְמוֹת אֶת הַצֶּעֲקָה.
 הָאֲבוֹת הַמְּבַהֲלִים שְׁלִי
 מִצְנִיעִים אֶת מְנוּסֵתָם
 בְּחוֹל דָּק,
 אֶת צֶעֲדֵיהֶם בְּאוֹשָׁה,
 כְּמוֹ הַפְּרָשׁוֹת.
 עֲבוּרָם תָּמִיד יִהְיֶה הַלֵּילָה
 מְרַקֵּעַ מִפֶּחַ,
 הִירַח אֵיזָה בְּקֶעַ מְתָרִיד.
 צְרִיף לְהַשְׁתּוֹפֵף וְלְהַתְּכַסּוֹת,
 בְּקִרְוֵב יָרֵד גֶּשֶׁם.

2

כּוֹתְבִים לִי מִיוֹנִי,
 אֲרֻצוֹת הַבּוֹלֶת,
 לְשׁוּב אֶל הָעֶפֶר,
 מִיּוֹם שֶׁהִלְכְתִי,
 נְטוּה אֶל הַזְּקֵנָה
 בְּצֶעֲדִים הַמְּהִסִּים
 שֶׁל הַבֶּשֶׂר.

(הֵיִם מִשְׁחִיר כְּמוֹ צִפְרָן
 בְּאֲצִבַּע הַחוּף,
 אֲנִי נִמְעָה בְּכֹבֵד הַשְּׁמִשׁוֹת,
 תַּחַת
 גּוּף הָאֲנָס שֶׁל הָעָרֵב.)

תיירות

"מה עשיתי אי פעם מלבד לחכות"
 (אורסולה לה גוויין; טהנו)

לֹא שֶׁעֲרַתִּי שִׁיבִינוּ.
 בְּעֵד חֲלוֹן הָאוֹטוֹבוּס
 אֲנִי לוֹמֵד אֶת הַבוֹז מְחֻדָּשׁ.
 הָעֲצִים הַחֲרִבִים עוֹד בְּאֲמִצֵּעַ הַקִּיץ, דּוֹעֲכִים
 כְּמוֹ לְהַבוֹת
 בֵּין פְּרָצֵי הָעֵשֶׁב.
 הָעָרֵב מִשְׁתַּרְכּוֹת צִפְרִים בְּאוֹיֵר
 כְּמוֹ חֲלָדוֹת.
 מִכָּאן וְהַלָּא
 לֹא תֵאֲרָךְ הַדְּרָךְ הַרְבֵּה.

כּוֹתְבִים לִי לְמָה.
 אַחֲרֵי הַכֹּל,
 בְּנִשְׁמָה הַמְּחַרְחֶרֶת,
 בְּרֵאוֹת הַנְּקוּבוֹת,
 בְּהַקּוֹת
 הָאֲפִלוּלִית שֶׁל יָרַח
 כְּמוֹ שֵׁטֶף דָּם עַל פְּנֵי הַלֵּילָה,
 אֵינִי מִכִּיר כְּבֹד מַלִּים.

(לֹא בְקִשְׁתִּי אֶת הַשִּׁירָה הַזֹּאת
 אֵינִי רוֹצֵה לְרֵאוֹת עוֹד מוֹת לְפָנַי.)

האקדמיה בראי עקום

הסוף הוא בהתחלה, ולמרות זאת נמשך הלאה! סמואל בקט, "סוף המשחק"

ספרות ענפה, מחזות וסרטים, מציגים לעיתים את אנשי האקדמיה באור קאריקטורלי, כאשר מעשיהם ואורח חייהם אינם דווקא בחזקת טלית שכולה תכלה. הדרופה אחר הגלימה, כשמה של סדרה טלוויזיונית פופולרית, נודעה כבר בימי קדם, בכתיב פלסטר ובפרודיות למיניהם. כך, הפכו הוגי דעות, אנשי רוח, לשחוק ולקלס בעיני שונני עט.

במחצית המאה השש עשרה, מעלה קומדיה ד'לארטה האיטלקית את דמותו המגוחכת של דוטורה כביכול. עשרות שנים לאחר מכן, לועג מולייר ב"גם הוא באצילים" לפרופסור לדקדוק, המלמד את מר זורדאן מהו ההבדל המהותי בין הפרוזה לשיירה נמר זורדאן: "כל החיים אני מדבר פרוזה וכלל לא ידעתי על כך".

עוד פרודיה ישנה וטובה מאז היא "קנדיד". בפראפרזה אירונית לועג וולטר לפילוסופיה האופטימית של לייבניץ. האלטר אגו של הפילוסוף בספר הוא המלומד השוטה פאנגלוס. אסונות לאין ספור נוחתים על ראשו, אך עדיין הוא סבור כי "עולמנו הוא הטוב ביותר מכל העולמות".

בעשרות השנים האחרונות נוצרה ספרות המכונה "ספרות קמפוסית". כותביה, שהם פרופסורים ומרצים בכירים לרוב, שופכים אש וגופרית על המלומדות המדומה של בכירי האקדמיה וגוריהם. למשל, פרופסור דייוויד לודג', מרצה ידוע לאנגלית באוניברסיטת ברמינגהם ומרצה אורח באוניברסיטת ברקלי המתל, בספרו "Changing Places" בנוהגים המגוחכים שבאוניברסיטאות. באתר הנובלות מתאר לודג' עיירה "אליוטה", שבה כל הסטודנטים והפרופסורים מצטיינים השכם והערב אך ורק את שירי אליוט. אחד המועמדים לתואר שני אף כותב עבודת גמר מזוהרת: "השפעת שירי אליוט על יצירתו של ויליאם שקספיר!"

כשלבם של הפרופסורים טוב ביין, הם עורכים בחוגי בית משחקי חברה. במשחק, כל אחד חייב לקרוא בשם ספר מפורסם שלא קראו מעודו. כל המצטיין באייקריאה זוכה בנקודות. המצטיין מכולם הוא רקטור של אוניברסיטה בקליפורניה, פרופסור לספרות אנגלית, הקורא בקול רם: "המלטה" הוא זכה אמנם בניקוד גבוה, אך כולו נודע על "השכלתו" הספרותית לסטודנטים בקמפוס, פוטר בבוסת פנים.

ומספרות הקמפוסים הקלילה, המזכירה לעיתים את סרטי הסלפסטיק הישנים ואת תעלולי "מונטי פיטון", אל בכירי הסופרים בני זמננו, הרואים אף

הם את האקדמיה בביקורתיות רבה. הרומן "פנין" של נבוקוב, המתאר את מסכת ייסוריו ודכאוניותו של הפרופסור פנין, הוא אחת היצירות החשובות ביותר, המשקפות את הווי האקדמיה בראי עקום. עולמו של פנין הוא עולמם של מהגרים רוסים בארצות הברית, פרופסורים ומרצים בכירים באוניברסיטה. הם חיים עדיין בעולמם של לרמונטוב, גוגול ופושקין, מנסים עם זאת להתבלבל בתרבות האמריקאית, אך לשווא. בשל כך הם שרויים בשני עולמות, סובבים סחור, סחור ופיצול נפשם רב. פנין הוא הלך נצחי, הנוכח "ללא לאן", מתוסכל ונידח, התוהה על קיומו הפסיכופטי המבולבל; עד לפרוץ קצינוניו ולמידות מגונות של חברי הסגל האקדמי, סגור ומסוגר בתוככי עצמו, נכסף לאשה שנטשה אותו לאנחות, מחליף חרדים ללא הרף, ובדומה ליצחק קומר העגנוני מ"תמול שלשום", רואה בזה את עיסוקו המעניין ביותר. ייסוריו הולכים וגוברים והם קשים יותר מייסורי גיבורו של סול בלו, הרצוג, שמצא לפחות פינת שקט לחלום, בכותבו מכתבים לאלוהים.

אף-על-פי-כן, הרומן אינו טרגי, הריכוזותו בין הרציני והקומי משמשת בו בערבוביה.

שונה הוא ספרו של ברנרד מלמוד "חיים חדשים". לפנינו פרשה עגומה ואירונית של מרצה יהודי, לויין, שתיין ותמהוני, המסוקל ממכללה רצינית בניו-יורק ומתקבל לאוניברסיטה בעיירה נידחת, שכוחת-אל. הימים, ימי המקארתיות, ולוין חשוד בנשיות רדיקליות, בשל זקנו הארוך (סמל לאנטי-קונפורמיזם); עם בואו לעיירה, נתחק לויין על ידי הרקטור, שבמשך כל ימי חייו הארוכים כתב ספר לימוד אחר בלבד. עמיתו, הממונה עליו, מרצה בכיר, מתגאה לפניו בספרו החשוב בעיניו "הספרות האמריקאית בתמונות"; וכעדותו: "נימה לי שלסטודנטים יהיה עניין לדעת מהו דיוקנם של אחרים מסופרינו, מה הבתים שדרו בהם וכדומה. רובם אינם מבחינים בין הרמן מלוויל לאחים סמית שעל קופסאות הסוכריות נגר שיעול".

סיפורו המשעשע של היינריך בל "בארצם של רויוקס", מעוגן בקורותיו של פרופסור אחד, המלמד בכל סמסטר וסמסטר, זה שלוש שנה בחוג, שני סטודנטים בלבד - את העגה של שבטי רויוקס, השוכנים לדעתו אי-שם בין האיים האוסטרליים. אחד הסטודנטים שלו שהתמחה בעגה, יצא לאחר שנים לתור בארצם של השבט. כאשר פנה אליהם בריווקסית, איש לא הבין אותו; כולם דיברו אך אנגלית עילגת, השאלה מסרטים הוליוודיים!

אם נכונה היא הנחה של אנרי ברגסון בספרו "הצחוק", הגורסת כי "בכל הומר שריר וקיים צביון ההתחפשות", אזי הפרופסורים והמרצים, שהם גם גיבורים ראשיים

וגיבורי משנה ברומן של ש.י. עגנון "שירה", הינם בבחינת מתחפשים מתמידים, הפושטים ולובשים צורה לבקרים. עיקרו של הספר סביב המרצה ד"ר הרבסט, שאינו מודע למגבלותיו ולעולם לא יכתוב את ספרו על-אודות מנהגי הקבורה בביזנטיום, ואילו פרופסורים מכובדים, שעגנון מכנה אותם באירוניה נוקבת "פרופסורים גמורים", רואים בד"ר הרבסט עמית נחות דרגה, שאינו ראוי לפרופסורה. בפתחת שנת הלימודים באוניברסיטת ירושלים, לובשים הנגיד ושומעיו מסכה רצינית, כתפורה היטב



למאורע, אך בסופו של דבר היא קומית ביותר. "כדרכו כל השנים, כך אתה השנה פתח הנגיד ודרש בתפקידה של האוניברסיטה העברית"..." אף על פי שרוב הדברים היו ידועים בציבור, היטה כל אדם אוזניו לשמוע...". ועגנון המשופע בהומור סרקסטי מגחך נוכח הפטפטת ההגותית כביכול של גדולי הקתדרה. הצגת כישוריהם היצירתיים כמצוות אנשים מלומדה קבל עם ועדה, מעוררת צחוק ותו לא.

בעולם הביזארי של אישי אקדמיה לשעבר, ניתן להיווכח בגיבורים ממחזות אחרים. אמנם כנוכח, הם אינם שייכים עוד לחבורת מורים הלא יוצלחים במוסדות ההשכלה הגבוהה, אך בהיותם "יוצאי אקדמיה", הסטיגמה של אפסותם נותרה בשלמותה.

פרופסור סרביקוב מ"דוד ואניה" לציכוב, הוא אשמאי זקן, המעורר סלידה וצחוק כאחד, פרויט שוטה, החי באחוזה נידחת ומאשים עולם ומלואו במחלדיו היצירתיים.

גיבורו של "שיעור" לאוגין יונסקו, הוא פסיכופט שוטה, פרופסור שתלטן, המלמד בדירתו סטודנטיות בודדות את תורת הלשון היוונית החדשה. כאשר חושיהן מתערפלים מהלם המלים הזרות המוטחות כלפיהן בזעם, הן נרצחות על-ידי. אין לקחת את הדברים ברצינות, בסך הכול זוהי גרוטסקה שחורה.

תיאטרון האבסורד, או האנטי-תיאטרון של יונסקו כאן - הוא בבחינת מטאפרזה מורבידית לכוחות אפלים, תת-מודעים, לשפת דיבור שתלטנית - תסמונת של דמגוגיה והרס. לא החיים והמוות ביד הלשון, אלא המוות בלבד.

הקולנוע לא הירבה לעסוק בתולדות אנשי האקדמיה ובשאפתם הנואלת אל התהילה. בקולנוע של שנות ה-30 יש

מודל אחד ראוי לציון, לענייננו: הסרט הגרמני "המלאך הכחול" של פון שטרנברג מספר את סיפורו של "יוצא אקדמיה", דוקטור ראט, שתלמידיו הבוגרים בגימנסיה מכנים אותו אונרט (זבל). הוא רודה בתלמידיו, מסתבך באהבתו לזמרת לולה-לולה במועדון לילה מפוקפק. את הקריירה הפדגוגית שלו הוא מסיים כליצן באותו המועדון. ההבט האלגורי המודגש בספר - המצביע מפורשות על עובדת היותו של הפרופסור אונרט משל לגרמניה ויימארית המושחתת והקדם פאשיסטית - לא בא לידי ביטוי

בסרט.

עם הסרטים ה"אקדמיים" המצוינים, יש למנות את סרטו של הפולני, קשישטוף זאנוסי "צבעי הסוואה" (1984). העלילה נרקמת בקייטנת סטודנטים לימודית, מעין קמפוס קייצי בווער אנפין, עליו ממונים דוצנט ערמומי, השואף לגדולות במרמה ובמעשי נבלה ואסיסטנט צעיר ותמים. ההתנגשות האידיאלית ביניהם הולכת וגוברת, אך בסופו של דבר, בבוא היום, יהיה האסיסטנט הצעיר ברדיפתו אחר הגלימה, מושחת על פחות מייבן. למעשה, זהו סרט בעל מסר פוליטי מוסווה, והקמפוס של נווה הקיץ הוא בחזקת תמונת מצב של פולין הקומוניסטית.

בסרטו החדש של רוברט רדפורד "חידון האשליות" (1994) משוחזרת אחת השערוריות האקדמיות הגדולות בארצות הברית: זיוף תוצאותיו של חידון "העשרים ואחד" בשלהי שנות החמישים. כדי להציל את הרייטינג הצונח בערוץ הטלוויזיוני של NBC נמסרות תשובות חידון מרשע למתחרה אטרקטיבי, פרופסור צ'ארלס ואן דורן, בנו של פרופסור מהולל, מורה באוניברסיטת ייל. התסריט המשובח מבוסס על זכרונותיו של חוקר הקונגרס גודוויין שחשף את הפרשה.

קצר המצע מכדי לעמוד יותר בפירוט על עלילות אקדמיות נוספות בבימות אמנותיות למיניהן; ובכלל, הביקורת הנוקבת המופנית כלפי הרודפים אחר הגלימה היא לעתים מוגזמת ומופרכת מעיקרה.

עם זאת, כ"ליצנציה פואטיקה" של היוצרים, הסווים שתי וערב את המיתוס השלילי של האקדמיה, בו כל דאליים גבר, משתקף גם העולם בו אנו חיים. ■

צבי רפאלי

בטרפליי נוסח אולדן

האופרה הישראלית החדשה מעלה את מאדם בטרפליי מאת פוצ'יני; ליברית - לואיג'י אילקה וג'וזפה ג'קוזה; מנצח - אוריאל סגל; בהשתתפות התזמורת הסמפונית ראשון לציון ומקהלת האופרה הישראלית בהדרכת ג'ונתן ווב.

סולנים: בטרפליי - סוזן בולוק; פינקרטון - פטריק דביסטון; קייט פינקרטון - לריסה טטייב; סוזוקי - הלן שניידרמן; שרפס - ברנט אליוס; בוגזה (הכהן) - ולדימיר בראון; הנסיך ימדוקי - ויקטור קוטיק; יקוסידה - ז'אן קווק; רשם נישואים - בועז ישראלי; נציב קיסרי - משה פיש; גורו (השדכן) - סמי בכר; אמה של בטרפליי - אלורה בריימן; בת דודתה של בטרפליי - אלה טומשפולסקי; דודתה של בטרפליי - יוליה מאיר.

בבימויו המגושם של כריסטופר אולדן הבריטי, הוצב שולחן ענק בקדמת הבימה, עליו עמדו הסולנים ושרו "קורב"קורב" לקהל הצופים, כמעט בתוכניו. כך - התפוגג קסם העידון של מאדם בטרפליי ונגזו באחת. נטייתו של הבימאי להתחכמויות יתר תרמה לפישוט העלילתה: כבר בפרולוג לאופרה, ישבו אל השולחן פינקרטון ואשתו האמריקאית, בטרפליי ובנה הפעוט. כך, בכפית של כסף "נלעס" סוף העלילה כבר בראשיתה.

"הפסקה זו", מסביר אולדן בתוכנית, "מדובר במעין 'אופרת זיכרון'. היא מתרחשת בבית פינקרטון לאחר חזרת הזוג לאמריקה עם בנה של בטרפליי. האופרה עוסקת באופן בו מתמודדת המשפחה כולה עם מאורעות העבר, עם היזכרון ועם האשמה של פינקרטון".

קרי - אין המדובר בדרמה שחיבר פוצ'יני על הפרגיה של המפגש בין שתי תרבויות כה שונות בערי המוסר שלהן, אלא בפרשנותו הפסיכולוגית "המעמיקה" של כריסטופר אולדן לפוצ'יני, לשון אחר. בגירסה "מתוקנת" ומבוארת למשעי של האופרה.

למעט סצנת ההמתנה לפינקרטון, שהיתה מבויתת להפליא, כאשר בטרפליי, בנה וכל קהל המקהלה עומדים וממתנים עד בוש לאורך ליל השימורים לבואו של פינקרטון שלא מגיע - המתנה לה היה שותף קהל הצופים באופרה שישב נוכח וצפה בקהל הממתנים עד שהשחר החוויר - היתה בפרשנות זו של אולדן מעין "יריכוה" של עוצמת הטרגדיה, שהיתה כה "צפויה".

גסות יתר אפיינה אף את הצליל הרועם של התזמורת תחת שרביטו של המנצח אוריאל סגל, אשר הקפיד לכסות את שירת הסולנים. תחת שתתרום לליריות המעודנת של פוצ'יני, קטעה בצליל הבוטה של נגינתה את רצף העלילה.

לפטריק דניסטון בתפקיד הקצין



"מאדם בטרפליי" תמונה מהחזרה

פינקרטון, היה טנור צווחני ומעורר רחמים שהתקשה לשיר את תפקידו התובעני. לעומתו, הרשימה הסופרן סוזן בולוק בתפקיד בטרפליי בעתרת גונוי קולה העשיר וכיכולתה לגלם את הליריות הענוגה של בטרפליי. לאורך שעתים ומעלה שרה ושיחקה את תפקידה בכשרון דרמטי מרשים, כשהטרגיות של דמותה כובשת את לב הקהל. כשרון דרמטי היה אף לבריטון המשוחרר והמרשים ברנט אליוס בתפקיד שרפס, הקונסול האמריקאי. פחות מרגשת היתה המצויסופרן הלן שניידרמן בתפקיד סוזוקי - המשרתת הכנועה של בטרפליי, לה היה קול כהה כנדרש, אך חסר עומק דרמטי. פתוס חסר אף לשירתו של הבס ולדימיר בראון בתפקיד הכהן בוגזה, האורר את בטרפליי ומנדה אותה, על שבגדה בעמה והלכה שבי אחר "אמריקאי".

עיצוב התפאורה של פול שטיינברג ובעיקר עיצוב התלבושות של בוקי שיף היו מרהיבים ביופיים. עיצוב התאורה של אבייזונה בואנו תרם אף הוא לאסתטיקה. אך לא היה די בכך. ככלל, גרעו הבימוי הפשטני והליווי התזמורתי המגושם על שירת הסולנים ולא הותירו כל מקום לדמיון הצופים.

סוד החינוך המוסיקלי

כל תזמורת המכבדת את עצמה, נוהגת לערוך סדרות של קונצרטים מוסברים לנוער. המטרות הן פיתוח הרגלי האזנה למוסיקה קלאסית, חינוך קהל יעד עתידי, מסע היכרות קצר עם מגוון יצירות קלאסיות, פעם על התזמורת, חינוך לעצם הישיבה באולם קונצרטים, ועוד כיך הדמיון והאמביציה הטובה על המנצח ועורך הסדרה.

לרוב, לוקות סדרות אלו במטען שאיפות כה "גדול" עד שהפער בין

ציפיותיו של המנצח לאלו של קהל הילדים יוצר נתק בין עורך הסדרה למאזינים תוך דקות ספורות. הקשב יורד, המנצח ממשך להלהיב את עצמו וקהל נגניו המיוגעים והמשועממים מנגינת "יצירות לילדים", והקונצרט הופך לפיקניקונצרט: מאבק קיומי בין הטף הטרוד בפתחת עוד שקית של במבה או טורטית לבין סדרני האולם והאמהות היהודיות המסורות, המריצות את הילדים מחוג לחוג ונאבקות עתה על שעה של שקט.

על רקע שלל "סדרות החינוך", המעמיסות על הטף מפגן בראווה מתסכל וממושך של "כשרונות צעירים", או מטען כבד מדי של יצירות והסברים דידקטיים, בולטת בשונותה סדרה זו, שעורך כבר השנה השלישית היוולד המנגן בתזמורת רשות השידור - רשי לבאות. אולם הנרי קראון שבתיאטרון ירושלים (750 מושבים), "מופצץ" בשלוש הסדרות ועורכת התזמורת בשל הביקוש הרב.

כל קונצרט כזה הוא מאמץ מטרף לנגני התזמורת. תוך שבוע יש להכין את כל המופע, כולל קטעי המשחק והמחול. תזמורת רשות השידור עתק היחידה המוכנה להשקיע הון עתק בהפקה כזו, המגיע לעיתים ל-30,000 ש"ח. כל התזמורות בארץ נאבקות על קיומן. איש לא יסרה להשקיע כלייך הרבה בעתיד.

סוד הצלחתו של רשי לבאות טמון במינון נכון ועדין. גישתו מרעננת וייחודית דווקא בפשטותה. הוא בעל גיסיון פרגוני עשיר ומלמד שנים רבות נגינה על כינור, לילדים בני שלוש-ארבע ומעלה, בשיטת סוזוקי. כך, הוא יכול לחוש את הדופק. קטעי הנגינה הם באורך שלוש עד ארבע דקות לכל היותר. לנגינה מצטרפת פרשנות ויזואלית. עור כנגדו של רשי משמש משחקן פבלו אריאל המוסיף קטעי משחק, פנטומימה או מחול לנגינה. לרוב הקונצרטים מצטרפות קבוצות מחול של ילדי קונסרוטוריונים או תזמורת נוער ייחודיות, כתזמורת המנדולינות מראש העין.

הסיכון בהמחשת יתר הוא שתשומת לב הילדים תיסוב בעיקר למשחק ולמחול במקום למוסיקה. ואולם,

הילדים של היום חשופים לכליך הרבה ויזואליה, עד שקשה להם להתרכז במוסיקה בלבד, טוען רשי. לרשי חשוב שלילדים יהיה נוח ונעים באולם, ועם זאת, הקונצרט המומחש והמודגם לא הופך אף פעם לתצוגת רוויזו לשמו.

רשי מקפיד לשתף את הילדים בקונצרטים, באמצעים פשוטים ככל האפשר: מחיאות כפיים בקונצרט שיוחד לקצב, שירה, כשמדובר על פירוק צורות מוסיקליות ואיתור נושאים ולייטמוטיבים. הוא לא מהסס לפרק תזמור ולנתח סגנון. אך, כל ההסברים נעשים באמצעות המחשה ויזואלית, המנעימה את דברי ההסבר ובעיקר בשפה סיפורית הנהירה לטף, ללא כל יזמרות. מובן שמאחורי כל הסבר "פשוט" - מושקעים הרבה מחשבה ותכנון. אך האינפורמציה הדידקטית מועברת דרך "הדלת האחורית" בלי תחושה שמדובר ב"שיעור" אלא במשחק. כדי לבאר את המונח "עמוד איר" - בקונצרט שיוחד למשפחת החליל, הביא לבימה מערכת ססגונית של בקבוקי זכוכית מלאים ב"מיץ פטל" בגבהים שונים; בקונצרט שיוחד למשפחת האבוב, בנה עלה מיוחד מקרטון, כדי להדגים איך בנויה פיה בכלי נשיפה. בקונצרט האחרון שיוחד לעולם הסימפוניה, המחישו הקדנים עדי שעל ונועה ורטהיים באמצעות בניה של תבניות מופשטות של ריבוע עיגול ו - רגל אנגושת, את ההבדלים בין פרקי סימפוניה בנויים בצורת א-ב-א-א ל-א-ב-א. למרות שההסבר היה "מופשט", היה ברור לכל מדוע הכרח המציאות הוא שאחרי פתיחה איטית יבוא אלגרו, מינואט או פרסטו, ומהם



רשי לבאות

ההבדלים שבין הצורות המוסיקליות השונות.

כלומר, התוכן - תדיר עיוני. ואמצעי ההמחשה, כיך הדמיון ויכולת עולמו האסוציאטיבי העשיר של המנצח. הקונצרטים עוברים להלכה "לילדים", אך לא בכדי נהנים לא פחות "הילדים הגדולים", המרותקים מעושר האסוציאציות של עולמו הרוחני של המנצח - ונהנים מרובד אחר, מעמיק יותר של ההסבר. בעוד הילדים נהנים מהעושר הססגוני של הגירויים וההדגמות, נהנים המבוגרים מגישתו

וְכִשְׁנוֹסְעִים לִי אֶז אֲנִי
כַפְלִים.
כָּל הַלַּיְלָה סָדִין חֲשַׁמְלִי
אֲבִישׁג אוֹתִי וְלֹא יַחֵם לִי,
כָּל הַלַּיְלָה אֲנִי מְכוֹנֶת נוֹרָה
עַל הַשּׁוֹחִים מִסְבִּיבֵי
שְׁקָרְמוּ אֶת עֵינֶיהָ.

הֵם אֵינָם
מְנִיחִים לִי לְבַד אֶף לְרַגְעַ.
מְרוֹקְנִים עָלַי אֶת
בְּלוֹטוֹת הַזְּכוּרָה,
מִשְׁפָּרִיצִים עָלַי סִי
לוֹנִי בְשֵׁם רַע,
תְּמַצִּיחַת הַבִּטְחָה
שְׁכָבָר אֵין לָהֶן גּוֹף מְבַצֵּעַ.

היא בוכה
ארבעה מלאכים מארבע
רוכנים מעליה
עושים לה
כפה של עופרת.

נסִיךְ מִקוֹלְקֵל

נְכַנֵּס לְשֹׁטַח.
שׁוֹף, זְקוּף,
גְּלִימַת רַחֲצָה לְבָנָה
הַסִּיר בְּתַנּוּפָה וְעֵמֶד
בְּבָגְדֵי יָם קָטָן וְכִיד אַחַת.

אָבִי, אָבִי,
נְסִיךְ הַחֲלוּמוֹת שְׁלִי,
אַתָּה הָרִי יִדְעַת לְתַקֵּן
אֶת הַכְּבוֹת שְׁלִי

הוֹכַחָה חוֹתְכָת

הַנְּסִיעִיּוֹת שֶׁל הָאָחָד,
הֵן הַנְּטִישִׁיּוֹת שֶׁל הַשָּׂנִי.
מָה זֶה אִם לֹא
מְתַמְּטִיקָה פְּשׁוּטָה.
הַהוֹכַחָה שֶׁלֹּא יִהְיֶה, כִּי לֹא הִיָּה.

בְּעוֹד יוֹמִים אַתֶּם חוֹזְרִים!!!

אֲבַל אֲנִי לֹא מֵתִירָה עוֹד אֶת הַסּוֹסוֹנִים הַמְכִּילִים
אֵין סְפוֹר אֶפְשָׁרִיּוֹת פְּרוּעוֹת שֶׁל דְּהָרָה
בְּשׂוֹדוֹת פְּרוּחֵי מוֹקְשִׁים שֶׁלֹּא כְּתוּבִים אִפְלוּ.
יֵשׁ לָכֶם בְּכֹלֵל מִשְׁגַּ אִיזָה נֹזֵק שֶׁהֵם עֲלוּלִים
בְּמַצְהָלוֹת שְׁלָהֶם
שִׁיתְהַדְּהוּ
בֵּין קִירוֹת קְנִיּוֹנֵי הַדְּמָמָה שֶׁל אֱלֹהִים שֶׁלֹּא יַחֲזוּרוּ
וְאִיזוֹ מַפְלַת אֲבָנִים מַחְרִישָׁה
מְעוֹרְרַת קְנָאָה?

אֲנִי בּוֹלְעַת כְּדוּרִים גְּדוֹלִים שֶׁל שְׁקֵט
וּמְזוּרִיקָה הַרְדָּמָה לְשִׁמְחָה
לְבַל תִּסְגִּיר אוֹתִי לְרַגְלֵיהֶם שֶׁל הַפּוֹסְעִים לְמַעְלָה.

קפץ וגעלם".
בשיר פשוט וידוע זה של יצחק אידל,
עליו חזרו הילדים, המחיש רשי את
המקצב של הפרק הראשון של
הקונצ'רטו במי מינור לכינור מאת
מנדלסון. כשנוגן מיד לאחר מכן,
עליידי כנרת צעירה, היה נהיר לטף
מדוע הולחן כך.
כלומר: טוד קסם ההסבר טמון בצירוף
נדיר של כשרון פדגוגי עם מגוון
אסוציאציות של עולם רוחני עשיר. ■

אורנה לנגר

זאת, כדי להמחיש ש"קונצ'רטו" היא
צורה מוסיקלית של נגינת כלי סולו
עם תזמורת והיא יכולה להיכתב לכל
כלי, ולבר שיהא סולני. ואגב כך, יש
לטף הזדמנות להתפעם מכשרונות של
נגנים צעירים מחוננים ולשוב הביתה
עם החשק האדיר לנגן "בריוק"
כמותם.

"על הגדר עמד אנקור
אנקור קטן
אנקור אפור
פתאום
קפץ

- הוא שהביא לרעיון המבורך לשלב
ילדים, שקיבלו לידיהם כלי צעצוע
מרעישים כתוף, מצילתיים, רעשן
וכד' - וליטול חלק על הבימה עצמה
יחד עם התזמורת, בנגינת "סמפוניית
הצעצועים" של לאופולד מוצארט. אך
כמעט בכל הקונצרטים מופיעים ילדים
מחוננים, המנגנים כסולנים על הבימה;
לא כמפגן בראוורה, אלא כחלק
מקונצרט שתוכנו עיוני, המיוחד
לצורך הקונצ'רטו, ומומחש עליידי
ילדים, המנגנים קטעי קונצ'רטו לכלים
שונים, החל מהחצוצרה ועד לצ'לו.

המקורית והמרעננת ובעיקר מחוש
ההומור האנין של המנצח.
אין להשי רתיעה מהצגת מלחינים
"מודרניים": דווקא הקונצרט שיוחד
למלחין בלה ברטוק היה מרתק
לילדים, שלמדו להכיר את כל צדדיו
של המלחין ההונגרי, הפולקלוריסטיים
והמודרניים. הילדים, מרותקים לסיפור
העלילה, קיבלו שיעור מאלף בתורת
המקצב, אגב שיעור היסטורי מרתק על
סיפור חייו האישי של בלה ברטוק.
הרצון לשתף את הילדים ולהפוך אותם
מזופים פסיביים למשתתפים אקטיביים

בין רומן משפחה לביוגרפיה

יהודית ברטוב

עומד במרכז האיש שעליו כותבים, ואילו המחבר משתדל להצניע ככל האפשר את עצמו, את השקפותיו והתייחסויותיו.

המניע לכתיבת הרומן

משפחת סרני זכתה, לא רק לביוגרפיה תיעודית, אלא גם לרומן משפחה – "משחק הממלכות", שכתבה קלארה סרני. בתו של אמיליו-מימו. אף כי הרבה מן הדמויות, העובדות וההתרחשויות חוזרות בשני הספרים – קיים הבדל עקרוני בין הביוגרפיה והרומן. קודם כל, במניע לכתיבה, ולאחר מכן, בדרך הסיפור, התיאור, המבנה, השילוב בין ה"אמת" והדמיון ובהעמדת עולם אוטונומי, המתנהל תחת שרביטה הבלעדי של המחברת.

קלארה סרני לא כתבה את ספרה כדי להציב יד להוריה ולמשפחתה. רומן המשפחה שלה הוא חיפוש אישי כאוב אחרי אמת-חייה והאמת בחיי אביה ואמה. בעצם, היא עצמה גיבורת הרומן, המבקשת למצוא תשובות להרבה חשבוניות בלתי סגורות עם הוריה: אמה, שמתה עליה בהיותה בת שש, ובעיקר אביה, המנהיג הקומוניסטי, שכל חייו היו קודש לאידיאולוגיה ולפוליטיקה ומעט מאוד לבתו. דרך הרומן, מחפשת המחברת נתיב אל המשפחה הרחבה שנתקה ממנה במשך שנים רבות בעטיו של אביה, שהוציא עצמו מכלל היהדות ואף יצא נגד מדינת ישראל אחרי מלחמת ששת הימים.

רומן המשפחה של קלארה סרני נקרא כעין חפירה וחתירה לגילוי שורשיה וזהותה שלה. מבנה הרומן הוא מקורי ומעניין. הגיבורים הראשיים מופיעים בשמותיהם ובזמנם האמיתיים ושטף הסיפור נקטע ומתחבר גם יחד על ידי קטעים אותנטיים שנלקחו מתוך ספרים, יומנים, מכתבים וכיו"ב, שנכתבו על-ידי גיבורי העלילה. בפתח הספר מונה המחברת את כל המקורות שקטעים אלה לקוחים מתוכם.

כיצד גדל, התפתח? אילו גורמים עיצבו את אישיותו המיוחדת?

ביוגרפיה תיעודית

לפתרון חידה זו תרמה הרבה מאוד רות בונדי, אשר עשתה מחקר יסודי ופרסמה אותו בספרה "השליח" (ראה אור ב"עם עובד", ספרית אפקים, ב-1974). המחקר התבסס על הרבה מקורות כתובים: ספרים, ארכיונים, יומנים, פרוטוקולים, מכתבים, מאמרים וכיו"ב. כמו כן, התבססה רות בונדי הרבה על שיחות אישיות עם בני-משפחתו של אנצו סרני, עם ידידיו מנוער ועם אנשים שהיה קשור עמם, בארץ ובחו"ל, בפעולותיו המגוונות – בקיבוץ, בשליחויותיו בגרמניה, בארה"ב, בעיראק, וכן בשירות ה"אינטליג'נס" הבריטי.

דרך ספרה של רות בונדי, אנו עורכים היכרות גם עם המשפחה המורחבת: אחיו – אנריקו ואמיליו-מימו, ההורים והסבים סרני ופונטקורבו (ממשפחת פונטקורבו יצאו גם פייסיקאי הגרעין הנודע וחבר המפלגה הקומוניסטית, פרופ' ברובו פונטקורבו, שערך אחרי מלחמת העולם לברה"מ, וכן אחיו ג'יליו, במאי סרטים נודע ואילל לוחמי השמאל – שניהם בני-דודיו של אנצו וזהים בהשקפותיהם לאלה של אחיו אמיליו-מימו, מראשי הקומוניזם האיטלקי). כמו כן, מתארת בונדי את רוחות הזמן, מאז ייסוד המדינה האיטלקית החדשה דרך שנות העשרים, הפאשיזם, המחנתת הקומוניסטית, מלחמת העולם השנייה, היהדות האיטלקית ובתוך כל אלה – המשפחה. כן מקפידה רות בונדי לתאר את התמורות ההיסטוריות והוויכוחים שהתנהלו בקרב היישוב בארץ ובין מנהיגיו באותן שנים. אין ספק, כי "השליח" הוא ספר מרתק, ביוגרפיה יסודית ביותר על איש מופלא ויוצא-דופן, שהעמיד את כל חייו לשירות הכלל ללא חשבון וללא פניות אישיות. כמו בכל ביוגרפיה טובה,

קלארה סרני: *משחק הממלכות*; הוצאת הקיבוץ המאוחד – ספרי סימן קריאה; 1994 (במקור – 1993); מאיטלקית: מירון רפפורט

נעורינו אהבנו לקרוא רומנים שהיו בחינת סיפורי משפחה רחבי-ידיעה, המספרים על אבות ובנים ובני-כנים והמתארים את צמיחתה הייחודית של כל דמות משורשיה הגניאולוגיים. כך קראנו בצימאון, בתרגום עברי, את תומאס מאן – "בית בודנברוק"; את מרטין דה גאר – "בית טיבו" וכו'. רובנו גדלנו במשפחה מצומצמת קטנה – ללא סבים וסבתות, ללא דודים ודודות, דודנים רבים וכיוצא באלה. במודע ושלא במודע היו בנו ודאי געגועים למשפחה רחבה, שתסביר לנו מניין באנו, מי אנו ומה זהותנו המיוחדת.

המשפחה המורחבת

כל האמור לעיל נכון, לא רק בכל הנוגע למשפחה הקרובה אלא גם לזו הרחבה, זו שנקראה פעם "היישוב" ואחר-כך החברה הישראלית. וכולם שואלים את עצמם: "מניין באנו ולאן אנו הולכים?"

בתוך אותה "משפחה מורחבת" שמענו ולמדנו על דמויות וגיבורים יוצאי דופן, שהיו עם הזמן לדמויות מיתולוגיות, בלתי מושגות ועל-אנושיות, ולכן גם בלתי-מובנות וקשות להזדהות. אחד האנשים האלה היה אנצו סרני, שכאיש צעיר מאוד, בראשית 1927, עלה מאיטליה, עם אשתו עדה; היה ממיסדי קיבוץ גבעת ברנר וב-1944, לקראת סוף מלחמת העולם השנייה, הוצנח בצפון איטליה, נתפס על-ידי הגרמנים, נשלח למחנה ריכוז ושם הומת, והוא בן 39 בלבד. יהודי-איטלקי כחלוץ וכגיבור נראה לנו כתופעה יוצאת-דופן. מי היה האדם אנצו סרני? מה היתה משפחתו?

משפחת סרני

קלארה סרני פותחת את ספרה בהצגה קצרה של סבתא אלפונסה הצעירה, בראשית נישואיה, העוברת בגטו היהודי ברומא וממרת לביתה היפה, בית המשפחה הגדול ברחוב קאבור (תולדותיו מתוארים בפירוט רב ב"השליח"), וכן בהצגת סבתא קסניה ברוסיה, סטודנטית צעירה, מהפכנית במחתרת, מאסר ו"היעד - סיביר".

פתיחה זו היא האקורד הראשון של הקונטרס-פונקט, יהודי-לא-יהודי, שיהדהד מכל דפיו של רומן המשפחה הזה. בסופו של דבר, תפנה קסניה הלא יהודיה לציונות, תעלה לארץ, תתישב בקיבוץ נען, כחברה מכובדת ואהובה, תמות בו בשיבה טובה ובאדמתו תיקבר. כך גם, בכוח דמיונה ורצונה ובכוחו של מדרש אגדה, תחזיר קלארה סרני - בסוף הרומן - לחיק היהדות את אביה שפרש מתוכה, אך בכך עוד נדון.

לאחר פתיחה זו, בא תיאור מפורט של סדר פסח בביתה של משפחת סרני, בארגונו של הזוג הצעיר אלפונסה וסמואלה ובניצוח אביה של אלפונסה, הפטריארך פלגרינו פונטקורבו, התעשיין העשיר מפיה.

למחברת חשוב גם להדגיש את האוניברסלי, והיא שמה בפי סמואלה: "אילן היוחסין שרצה להקים לא היה מורכב מיהודים אלא מבני-אדם" (עמ' 26). בכל-זאת מל סמואלה הרופא את בנו "מטעמי בריאות, אבל בלי שום טקס או קהל, והמעשה לא נרשם אלא בבשר" (עמ' 26). ולא הרציונליוזיה - "מטעמי בריאות" - חשובה כאן אלא העובדה שלא יכול היה לתאר לעצמו את בניו לא נימולים. כך חגיגת הבר-מצווה של אנצו (עמ' 93), ה"קידוש" לפני הארוחה המשפחתית לבילי שבת (עמ' 116) ועוד.

בשל חוקי הגזע שחוקקה גם איטליה הפאשיסטית, משכנע אנצו את הוריו בסוף שנות השלושים להגר לפלשטינה. סמואלה ואלפונסה קובעים את מושבם בגבעת ברנר, בבית שמחוץ לקיבוצו של בנם, אך בסמוך לו. הניתוק מן המשפחה הרחבה וחבלי ההסתגלות היו קשים. סמואלה - "דברים רבים נשברו בתוכו, והן ללו הוא רופא שמיטיב להכיר את הגוף והנפש מכדי שלא ידע" (עמ' 226). ואכן, הוא מת, אך אלפונסה מאריכה ימים, ועל אף האסונות הפוקדים אותה, היא ממשיכה גם מכאן להיות העוגן של המשפחה. ב-1952 היא נוסעת לאיטליה לטפל בבנותיו של מימו לאחר מות אשתו, אך כעבור שנה, עם נישואיו השניים, היא חוזרת לגבעת ברנר.

מי היה אבא?!

מעבר לכל האמור לעיל - ומעבר לכל תיאורי המשפחה הרחבה - המניע העמוק והעיקרי של קלארה סרני בכתיבת ספרה, היה לרדת למעמקי אישיותו הסבוכה של

אנריקו, אנצו ואמיליו ("מימו") - וכל הקשורים בהם. האב היה רופא של משפחת המלוכה ואלפונסה האם ניצחה על חינוך הבנים והבת ועל כל ניהול הבית. הקהילה כולה ידעה, שבמשפחת סרני גדולים שלושה גאונים - קופצים כיתות, בעלי השכלה פנומנלית, יודעים כמה שפות ובכללן עברית. אלפונסה יודעת שחינכה אותם להיות "הגיבורים הראשיים של העלילה" (עמ' 144).

עלילותיו של אנצו ידועות לנו. אחיו אמיליו-מימו היה בנעוריו דתי, נוטה לציונות, ואף התכונן לעלות לארץ ולהצטרף למפעלותיו של אחיו אנצו, אך עשה תפנית חדה, פנה לקומוניזם, פעל במחתרת, נאסר על-ידי הפאשיסטים, נמלט לפאריז והמשיך לפעול במחתרת גם בשנות המלחמה. לאחר המלחמה, היה שר בממשלת איטליה מטעם המפלגה הקומוניסטית ולאחר מכן, היה חבר הסנאט. האח הבכור, אנריקו, שירת בצבא במלחמת העולם הראשונה וחזר שבור ונוטה להתאבדות. הוא היה למדען, ומת צעיר (או התאבד) בהרעלת גזו באמבטיה. חינוכם של הבנים על-ידי האם היה נטול פינוקים, אך סובלני מאוד ומתחשב בנטייתם, החלטותיהם ומעשיהם. כילדים, המציאו את "משחק הממלכות", ששיתפו בו את יתר ילדי המשפחה המורחבת ושיחקו בו שנים רבות. ממשחק זה שאלה קלארה סרני את שם הרומן שלה, אולי - משום שכל אחד מן האחים היה בעל שאיפות גדולות לשנות את העולם, מסור

בהקדמה למהדורה העברית, דואגת המחברת להדגיש וליידע אותנו באשר לאופיו המיוחד של ספרה, ובין היתר היא כותבת:

"אף שהתייעוד היה קפדני... הדבר שרציתי לכתוב לא היה שתי וערב של ביוגרפיות אלא רומן. המניעים הנפשיים מעניינים אותי יותר מן התאריכים... על מנת למלא את הפערים בעלילה ההיסטורית... תפרתי ורקמתי אריג שרירותי, ואת חוטיה בחרתי אחד אחד על פי גוונים שתאמו את נקודת ההשקפה שלי, ולא דוקא על פי איוו אמת רבתי, או בייקטיבית לכאורה".

הנקודה היהודית

ועוד הערה כללית אחת לספר שאנו דנים בו. בין הלבטים והחשבונות הבלתי פתורים של המחברת עם הוריה ובני-משפחתה בארץ, שהקשר איתם נותק לשנים רבות - כדבריה, "לא ראיתי את דודה עדה כעשרים שנה, אתה היה הקרע אחרי מלחמת ששת הימים מר במיוחד" (עמ' 301) - העסיקה אותה בבגרותה שאלת זהותה היהודית. על-פי ההלכה היהודית, אין קלארה סרני יהודיה, סבתה הרוסיה קסניה היתה על-פי דתה יוניה-אורתודוקסית, ואם כי אביה של בתה היה יהודי, לא היתה גם הבת יהודיה. כך גם בת-בתה, קלארה.

אף-על-פי שאביה היהודי הוציא עצמו מכלל הקהילה היהודית, בלב-לבה ובתודעתה הרגישה עצמה יהודיה. בפרק האחרון של ספרה (יאחרי ההיסטוריה מדוע", כלומר, מה הניע אותה לכתובתו), מציינת היא עצמה, כי בפגישה עם ידידה מימי האוניברסיטה, נזכרו שבאירועים פוליטיים היו שתייהן

המניע העמוק והעיקרי של קלארה סרני בכתיבת ספרה, היה לרדת למעמקי אישיותו הסבוכה של אביה על רקע המשפחה והזמן ההיסטורי ולהתחקות אחר מערכות היחסים בינו לבין אשתו - אמה.

ומכור לאידיאולוגיה שלו יותר מאשר לחייו הפרטיים. "שלושת האחים היו חייבים להיבדל זה מזה בכל מחיר, משום שהיו דומים יותר מדי" (עמ' 304). האחד פנה למדע, השני לציונות והשלישי לקומוניזם.

את "משחק הממלכות" מתארת בפירוט רב רות בונדי בספרה "השליח" (ע"ע 30-31). אזרחי הממלכות חולקו למשפחות לאו דוקא בהתאם לשייכותם המשפחתית האמיתית. בעזרת סבס מצד אמם, פלגרינו פונטקורבו, חוברת גם חוקת יסוד, שנוספו לה תקוות וחוקים, נקבע ערך הכסף, חוברו גאומים פרלמנטריים (אנצו רשם בדיוקנות את גאומיו), נבחר ראש ממשלה וכיוצא באלה. קלארה סרני מתארת את המשחק (ע"ע 73-75), כשהיא משלבת קטעים מתוך "דברי ימי הממלכות, כךך ראשון" מאת אנצו סרני. משחק זה הלם את אופיים של בני סרני ואת שאיפותיהם לגדולות, והיה בבחינת הכנה לחייהם הבוגרים.

מזהות תמיד כיהודיות, ובכל-זאת, מדוע עשתה זאת? ומדוע חרוט הדבר כל-כך בזכרונה? בהשפעת אותה ידידה, היא מתחילה ללמוד לימודי היהדות ומתלהבת מן המדרש ומן הפרשנות למקרא: "הרחחתי את השביל כמו בלש, בלי לשאול את עצמי אחר מה אני רודפת ומדוע... וכבר היתה לי תחושה שאני מגלה עורק חבוני..." (עמ' 298).

קלארה סרני שואפת אם כן לברוא את סיפור המשפחה "האמיתי" שלה, וכמה מעניין שהיא בוחרת לפתוח בסיפור חסידי המעיד על מניעיה שלה.

משחק הממלכות

ואמנם, זהו רומן על משפחת "אצולה" יהודית (מאותם יהודים רומאים היושבים בה, כך הם מאמינים, מאז ימי הבית השני), על סמואלה סרני, אשתו אלפונסה, בת למשפחת פונטקורבו, ושלושת בניהם -

אביה על רקע המשפחה והזמן ההיסטורי ולהתחקות אחר מערכות היחסים בינו לבין אשתו - אמה.

באפילוג - "אחרי ההיסטוריה" - מתארת המחברת את קשייה בחיפוש אחר האישי והאינטימי בחיי הוריה:

"שבתי ונטלתי לידי את ספרה של אמי, 'מי חיינו', בעיניים אחרות. בפעמים הרבות שקראתי בו עד אז, היו לי עיני יתומה שחיפשה בדפים הללו חום שנמוג מתוך תסכול מתמיד ותחושה של מרחק אין קץ.

כי בספר הזה, שפורסם כדי שימש אוונגליון לדור של נשים קומוניסטיות, היו שקרים שלא ידעתי לקרוא, פסילות, השמטות; התחלתי לחקור את העלילה ונימוקיה, התחלתי לבנות לעצמי סיפור" (עמ' 303).

ועוד יותר התקשתה בכל הנוגע לאביה אמיליו (מימו) סרני. ואף כי מכון גראמשי (הקומוניסטי) נפתח לפניו והיא זכתה בו לשיתוף פעולה, קשה היה להפיק מן הדפים צליל אישי כלשהו "שיתגבר על הטונים הרועמים של הפוליטיקה" (עמ' 307).

כבר אמרנו, שבדמיון הרב בין האחים היה טמון אולי ההכרח שייפרדו ויפנו לכיוונים של מנוגדים. יתר על כן, נאמנותו המוחלטת של מימו למפלגה הועמדה מעל לכל נאמנות אחרת, אף למשפחה.

מכתביו של אנצו אל מימו חמים, אוהבים וכואבים ומובאים בספר כלשונם, אך על פי דרישתו של מימו, נפסקת ההתכתבות. מעניין לציין, כי במכתביו פונה אנצו לאחיו בשמו העברי - אוריאלו.

הנוקשות וההפרדה המוחלטת בין האישי והאידיאולוגי-פוליטי, בולטת בכל מעשיו של מימו. הוא מוכן לשאת בכל קושי וסבל למען האידיאה שלו: מחתרת, מאסר, חיים בדוחק, נדודים. מתוך נאמנות עיוורת הוא מתעלם מן הרשמים שהוא מביא עמו מן הביקור במוסקבה, מן הפגמים הגלויים לעין, אפילו מחקירה שנאלץ לעבור שם. נאמנות מוחלטת זו נדרשה גם מרעייתו. בעצב מדגישה קלארה סרני את העיוורון הזה: "מי יידע אם במקרה הצורך לא היה מוותר גם על קסניה" (עמ' 214). כשתוהה המחברת על דרך חייו של אביה ואולי גם על זו של אנצו, היא חוזרת ואומרת, כי היו אלה זמנים, שאנשים כמותם לא עסקו בהם באישי ולא גילו בשום צורה את צפונות נפשם: "כי כל מי שבחר לפעול באותם ימים השתמש במלים כדי לשנות את העולם, לא כדי לספר את סיפורו" (עמ' 146).

את הסיפור משתדלת לספר קלארה סרני. יוצא-דופן בכל תיאורי הנוקשות והעיוורון הפוליטי של אביה הם התיאורים בעמודים 253-257. הפגישה עם גיטו עדה ב-1946, אחרי מות אחיו אנצו בידי הנאצים; עדה עוסקת אז בארגון עליה ב' (עליה בלתי-חוקית של ניצולי השואה).

תמונה שניה: מימו מלווה לבית-הכנסת את חנה, בתו הבכורה של אנצו, המתחנת



כי הם נמנו עם אותו חוג צעירים ציונים, שבאו לערבי דיונים וויכוחים בביתה. והנה, אותה נערה צעירה ומימו מתאהבים והיא משתעבדת כליל לשאיפותיו - תחילה לאלה הציוניות ואחר-כך לקומוניסטיות. וצחוק הגורל, עם נישואיהם עולה מימו על דרך דומה לזו שאמה צעדה בה שנים רבות. במשך שנים היא רעייתו של איש נרדף, איש במאסר, איש במחתרת. רק לאחר מלחמת העולם השנייה, היא מגיעה למשהו שחלמה עליו בילדותה ובנעוריה. היא נעשית לאשת שר בממשלת איטליה. אלא שהיא מתה צעירה ומשאירה אחריה שלוש בנות, בהן הצעירה, המחברת, שהיתה אז בקושי בת שש.

בספרה, מביאה קלארה סרני מכתב ארוך, שכתבה ב-1937 קסניה הבת לקסניה האם מפאריז, שנמלטו אליה, לאחר שחרורו של מימו מן המאסר באיטליה הפאשיסטית. במכתבה היא מסבירה את שתיקתה הארוכה ואומרת:

"הפעילות יותר חשובה לנו מן המשפחה. יותר חשובה מן הילדים... אולי קשה לבלי שאת להתעלם מרגש כה עמוק כאהבה לאמך שלך; אבל אין לי זכות להעמיד את רגשותי האישיים מעל לטובת המפלגה" (המכתב כולו, ע"ע 214-217).

היא מזכירה לאמה את עברה המהפכני, היכול לשמש דוגמה לבתה, אך יחד עם זאת גם את העובדה שהוריה היו "ס.ר.ים", "אוֹביה של ברית המועצות למן הרגע הראשון", ולכן נמנית האם עם הקונטר-מהפכנים.

ואכן, שנים אין קשר בין הבת והאם. הקשר מתחדש אחרי המלחמה ולאחר שמימו מתמנה לשר בממשלה מטעם המפלגה הקומוניסטית. הקשר של הבת עם האם אמביוולנטי ביותר, קשר הגורם סבל רב לאם שבקוֹבוֹץ נען, הרחוקה מבתה כלי-כך. מתוך אמפתיה רבה, מתארת המחברת את בואה של קסניה סבתה לאיטליה כדי לסעוד את בתה הגוססת ממחלת הסרטן (עמ' 282).

הרבה מכתבי-אהבה אותנטיים בין הוריה שזרה קלארה סרני ברומן ובנתה ועיצבה סיפור על מערכת היחסים המיוחדת ביניהם, ובייחוד על ההתמכרות, המסירות ואפשר אף לומר, ההשתעבדות המוחלטת של אמה לאביה ולעולמו האידיאולוגי. הקורא חש שאין בלב הבת-הסופרת אהבה לאביה זה, ואולי אף יש בה טינה כלפיו, שכן לא רק אמה לא זכתה בתמורה הנאותה על אהבתה ומסירותה, אלא גם היא, בתו, לא זכתה לאהבת-אב ראויה וחמה. לאחר מות האם - כעבור שנה, נושא אביה אחרת לאשה. בכאב היא כותבת: "עם חברתו החדשה היו למימו שנים אחרות, שמחות אחרות, מלים אחרות. נולדו לו בנות אחרות, כלל לא יהודיות, בתכלית" (עמ' 292). כל המשמעויות שהטעינה בהן את ספרה מקופלות במשפט קצר זה.

באיטליה.

תמונה שלישית: שיחה עם דניאל, בנו הצעיר של אנצו. מימו לוקח אותה לחדר-העבודה, מראה לו תצלומים ומזכרות וכן את המעטפה הגדולה שבתוכה כל הכתוב על "משחק הממלכות". דניאל מתרגש מאוד, ומבקש מדודו שיספר לו על ילדותם ועל הקרע שאינו מובן לו בין האחים. מימו מסרב ויוצא חוצץ "נגד המפעל היהודי בפלשתינה, נגד הקיבוצים, נגד כל מה שאנצו מת למענו ועדה נאבקת למענו". מתפתח ויכוח קשה. התמונה והמעמד שמעצבת סרני נוגעים אל הלב. (אגב, דניאל ואשתו נהרגו באסון מעגן, בעצרת לזכר הצנחנים הארצישראלים שנהרגו באירופה, ובהם אביו אנצו.)

מי היתה אמא?!

אמה של המחברת - שמה קסניה, כשם אמה, - היתה בתם של שני מהפכנים, נולדה לאחר שהוצא אביה להורג ברוסיה הצארית ונדדה עם אמה בעוני ובמחסור. סבתה קסניה היתה אינטלקטואלית, קשורה ל"ס.ר.ים" (סוציאל רבולוציונרים) הגולים, פעלה במחתרת, בכתיבה ואף בהכנת חומרי חבלה שהוברחו לתוך רוסיה. אחרי המהפכה הבולשביקית וגמר מלחמת העולם הראשונה, השתקעה ברומא והיה חיי דחוקות ועוני עם בתה. כך, עד אשר בהיותה בת שמונה-עשרה פוגשת הבת את מימו סרני. הבת סלדה לחלוטין מסגנון-חייה של אמה, מחיי העוני, מעיסוקיה האינטלקטואליים, מן הקשרים עם ידידיהם ה"ס.ר.ים" ואחר-כך הציונים. היא שאפה להיות גברת בחברה בורגנית ולחיות חיי רווחה. את מימו ואת אנצו הכירה דווקא דרך אמה,

ל"פרדס" ו"קיצץ בנטיעות", כלומר מרד בדיני היהדות, התעוררה אצל חכמים השאלה: האם עודו נמנה עם קהל ישראל ובנותיו תירשנה אותו, או דינו דין נוכרי ורכושו יופקע לצרכי הכלל. הכריע תלמידו רבי מאיר:

"כאשר שכב אלישע בן אבויה על ערש דווי, הלך אצלו רבי מאיר ואמר לו: חזור בך. באותה שעה בכה אלישע בן אבויה ומת... היו שאמרו: מדכדוכה של הנפש. אבל רבי מאיר אמר: דומה שמתוך תשובה נסתלק רבי. ושמעו לו והסכימו כי די בכך להחזירו לקהל ישראל" (עמ' 294).

באמצעות סיפור זה מחזירה סרני את אביה לחיק היהדות, לחיק המשפחה, ואולי גם ללבה שלה.

"כשניסיתי להשליט בתוכי סדר, הולידה אצלי הדמות הזו טינה מבולבלת וכאב שלא ידעתי את מקורו... מידת הרחמים, שהיתה יכולה להיות לי לעזר, לא היתה כלולה בתקנון החינוך שהנחיל לי" (עמ' 293).

את מידת החסד, הרחמים והפיוס היא מצאה בשורשים שמהם עקרו אותה בכוונה תחילה. את ספרה פתחה קלארה סרני בסיפור חסידי, והיא מסיימת אותו במדרש אגדה, בסיפור מותו של אלישע בן אבויה, שלפי דבריה, מצאה אותו בדף מצולם מספר, שמישהו נעץ בתוך זר פרחים בהלוויית אביה. והנה הסיפור בתמציתו: אחרי מות אלישע, המכונה במדרש "אחר" כי נכנס

הפיוס עם האב

וכאן בעצם מסתיים רומן המשפחה רחב-היריעה, המאכלס בני משפחה רבים, איש איש וייחודו והתנהגותו האופיינית (לא את כולם הזכרתי). אך את הרומן אין קלארה סרני יכולה לסיים מבלי להגיע לפיוס מסוים עם אביה. היא מתארת בקצרה איך השתנה העולם סביבו; ב-1956, הפלישה הרוסית לבודפשט; ב-1968, הפלישה לפראג; התמורות במפלגה הקומוניסטית האיטלקית והצורך להיפטר מן הזקנים. הוא הלך ונאלם, ואף המשפחה, ששילמה מחיר יקר על בחירותיו לא נטתה לו חסד. הוא מת בבדידותו.

דיק אלן

מאנגלית: אהרן אמיר

היסטוריה קצרה של שנות מלחמת וייטנאם

לא נאמר דבר עד שחשף הבית ורשת כוכבים הוטלה על חלוניו. בראי הגבה של חדר-המטות, שוב נפתחה הדלת לוותרגייט. מסוק זעיר כעש עופף-חלף מעל צלעות הנאהבים, להבי-הצעצוע שלו האטיים השמיעו צליל יגון ונהרות חומרים. בכרזות מורמות עמדו מפגיני שנות-הששים בכרי-דשא ירקים. עד שהחלו שירי-עם עולים משפתיהם כמו עלים כחלים בקיץ והזמן היה זרם-אוויר מטח לאחור במקום שהתגלגל מטוס-פנטום בשמש. הנאהבים החליקו בידיהם על שדות הארוז והשורים המתנשפים.

מכנס בתוך עצמו, הצטלצל השעון שליד המטה על שפת ברכה, משליך את דקותיו לנחיל משחתות. דם, לחשו הנאהבים. בחדר שמעל לאולם קרב גיפ מרפש אחרונית אל בית-בשת של עץ בסאיגון, נזיר כתום-סות כרע לפול בתמרות-להבה.

הנאהבים נעצבו. רוח חרישית-גשומה מאוהיו הרחיפה עליהם פרצי אש-יובים וגו מדמיע. לעולם לא נאהב כסף, אמרו נצמדים זה לזו, נסרב להתלבש כמו בטלוויזיה, לעבוד כמו IBM. נגדל פרחים להשחילם לתוך קני-רובה,

ויחפים נרקד על סנטר-הזוכית של וול-סטריט. או אז היתה התקוה פעמון של מקדש, צין מדממת, מעגל ספרים סביב מטת הנאהבים לעיני החילים המביטים. מאי-לאי נרדמה-למחצה תחת ירח כפוי כמו הר. כתושי יד וברך צעדו הטט קדימה עם אדני המסלה המוצלים והדלתות נעורו והציפו את וושינגטון.

לקמבודיה נסחף, אמרו הנאהבים, נרקד בגני-העם, נבעיר פתילות-קטרת בבתי-תפלה בודיסיים. הבית כרף סרט-שרוולו השחור על הנאהבים כשכבם מלפפים זה בזו. ולו הקשבת, יכלת לשמוע את אש המרגמות פוסעת ועולה בעמקים כמו עור זקן.

מתוך "The Best American Poetry"; 1994; בעריכת A. R. Ammons
סידרה בעריכת Daniel Leman

דיק אלן הוא משורר אמריקאי שנולד ב-1939 במדינת ניו-יורק. מאז 1971 פירסם איבעה קבצי שירה, ועוד שניים מוכנים עמו לפירסום.

הצבר המיתולוגי של מרדכי שלו

ידידיה יצחקי

א

ימים אלה הופיע ספר המסות "ככיוון הנגדי, קובץ מחקרים על מר מאני של א"ב יהושע" (הוצאת

הקיבוץ המאוחד, 1995) בעריכתה רבת ההשראה של ניצה בן-דוב. משתתפים בו למעלה משלושים חוקרים, ומובאות בו דעות רבות ושונות, המאירות רומן מופלא זה של יהושע מזוויות רבות ומאלפות. מעניין, שאין למעשה דעות שונות על המשמעות הכוללת, רבת הפנים שברומן. מעטים הם חילוקי הדעות לגבי הפשר ההיסטוריוגרפי, האקטואלי, האנושי או הפסיכולוגי שלו, וכמעט שאין דעות שונות גם על איכותו יוצאת הדופן, ואף על פי כן, מוצאים החוקרים הרבים נקודות ראות שונות, המאפשרות הבנות נוספות של רומן מורכב ועמוק זה.

נראה שאיש לא יחלוק על כך, שהיהלום שבכתר היא מסתו המרתקת, הרחבה והמעמיקה של מרדכי שלו "חותם העקדה בשלושה ימים וילד", בתחילת קיץ 1970 וברצף מאני". עם זאת, נראה לי שמסה זו טעונה עיון ודיון, אולי גם ויכוח מעמיק; לפני שניגש לדיון במסתו המזהירה של שלו, רציתי לומר דברים אחדים ביחס למסה אחרת, בעייתית מאוד, לדעתי, שמצאה את מקומה בקובץ בקצהו האחר, הייתי אומר, מסתה של ד"ר מרגלית פינקלברג "איפה נולדה אירופה, או א"ב יהושע מול המורשת הקלאסית".

יש, לדעתי, מקום חשוב למסה מעין זו בקובץ הנכבד שלפנינו, שכן יש בה גילוי של אי דיוקים, שגיאות וסילופים שנשתרבו לפרק השני ברומן, בהתייחסותו למיתולוגיה הקלאסית. אמנם, הגילויים שעליהם עומדת ד"ר פינקלברג במסתה וכיוצא בהם כבר נמצאו ותוארו בכמה מסות ומחקרים מ"הגל הראשון" של עיונים ב"מר מאני", אבל טוב לקרוא על כך דברים של בר הכי בתחום זה.

הכל שמסתה של ד"ר פינקלברג מאכזבת, גם בשטחיותם של גילוייה, גם בהסברתם. מסתה מציגה ידע צר וחד צדדי בדיסציפלינה שלה, עם אי הבנה בתורת הספרות, מלבד קריאה לא נכונה של הטקסט.

טענתה של ד"ר פינקלברג - (בהתייחסה להתפעלותו של אגון ברונר מ"השכלתו הקלאסית" של הסמל שלו) שבאירופה הכול יודעים מי היה איקרוס ומי היתה דנאה, בזכות החינוך הקלאסי, שהוא חיוני להבנת מורשת התרבות של כל עמי אירופה - היא טענה פרובינציאלית, שאין לה בסיס במציאות. גם אצלנו, קשה להניח שכל סמל בצה"ל (להבדיל באלף אלפי הבדלות) זוכר במדויק מי היה חנוך ומי היו בנות צלופחד, וזאת על אף החינוך המקראי האינטנסיבי הניתן כאן בכל בתי הספר. יותר, ב"מר מאני" מדובר בנאצים צעירים, בוגרי בתי ספר שבתוכנית הלימודים שלהם, אם היו בה בכלל לימודים הומניים, ניתנה עדיפות גמורה למיתוס הצפוני, הטבוטוני, והלימודים

זה, קרא או שמע את דברי תומס מאן, ואף הסכים להם. אנאכרוניזם מובהק מצוי גם בטענתה, שכיום לא מקובלת הדעה שהתרבות המינואית היתה "תרבות קדומה ללא אשמה ופחד" ושוחרת שלום, כפי שאמנם מתוארת תרבות זו בפי מר מאני בפרק זה. אפשר שהדעה המקובלת היום היא אחרת, אבל לפני חמישים שנה רווחה, אולי גם היום, דעה מדעית שתואמת את מה שאמר מר מאני על התרבות המינואית. זכור לי שכך מתוארת תרבות כרתים ביומן "שנהאת המצרי" של מ' וולטרי. גם אני למדתי את תולדות התרבות המינואית על יסוד תפיסה זו. ועוד, על אף העובדה שאין לערער עליה, שתרבות כרתים שונה מתרבות יוון, ועמה שונה מעמי יוון, כפי שטוענת ד"ר פינקלברג, הרי אין ספק שתרבות יוון הושפעה במידה רבה מהתרבות המינואית, בתוך התרבות האגיאית כולה, והראיה לכך, שמינוס, מלך כרתים המיתולוגי, נזכר במיתוס היווני כבנם של זיאוס ואירופה. כך גם תרבותה של טרויה, שמקורה בכרתים

שלו הקדים לראות את הזיקות הבין טקסטואליות, במיוחד המקראיות, כגורם חשוב ביותר ביצירתו של א"ב יהושע

איננו מוטל בספק, היתה לה השפעה רבה על תרבות יוון ועל תולדות אירופה לעתיד לבוא.

אי דיוקים באיזכורם של מיתוסים קלאסיים אכן מצויים ברומן. אירופה לא נולדה בכרתים אלא בצור. ואכן, לא רק אגון אומר כך אלא גם אפרים שפירו. משתמע מזה שא"ב יהושע ביקש לומר בכך דבר מה, כפי שאכן הבינה ד"ר פינקלברג, אבל באיזו זכות היא קובעת שהעניין הוא "תרגיל ראוותני מחוסר כל פרשנות ממשית"? אולי היתה מיטיבה לעשות לו היתה קוראת כמה מהמחקרים שנתפרסמו זמן לא רב אחר

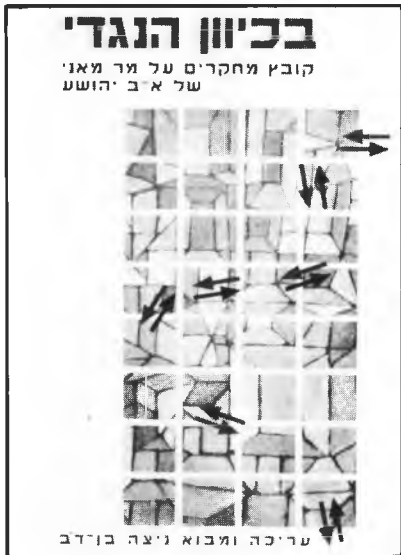
הקלאסיים נדחקו לשוליים, אם היו קיימים בתוך התעמולה הפוליטית שהיתה בבסיסו של החינוך הנאצי.

מזורה גם הטענה ש"בשיחה השניה הופכת גרמניה הנאצית לנציגתה האותנטית היחידה של אירופה". לחיזוק טענתה מצטטת ד"ר פינקלברג את דברי תומס מאן, שאמר באותם ימים שהברברים בני זמננו הם הנאצים, "ובכך הפקיע הסופר הגרמני הגדול את בני עמו מקרבה של אירופה כיישות תרבותית". ד"ר פינקלברג שכחה כנראה שדברים אלה הושמו בפי של אגון ברונר, או שמא היא מניחה שהניח נאצים

ציר עליו סובבות נובלות אלה, בעלילתן ובמשמעותן. בנובלה "מול היערות", שהעסיקה את שלו במסתו, "הערבים כפתרון ספרותי", מצויים יחסי אב-בן בשולי הסיפור, ואינם מהווים בו גורם משמעותי, וב"שלושה ימים וילד" נדחק נושא זה אל שולי שוליו של הסיפור. גם השיפתם של יחסים אלה במישורי המשמעות בסיפורים יחסי דורות, אינם מגלים יחסי אבות ובנים אופייניים, אוניברסליים, מהותיים ליחסים אלה בכל הדורות. ב"מול היערות" מועתק הקונפליקט מהאב האמיתי, שהוא דמות שולית ביותר בנובלה, אל "אב פונקציונלי", כניסוחו של שלו, מנהל מחלקת היערות. אבל ניגוד זה הוא ניגוד קונקרטי, הניטש בין נציגיהם של שני דורות מסוימים מאוד על תפיסת מציאות מסוימת מאוד, אין זה ניגוד שמהותו בפער הדורות, הקיים בכל דור ודור. ב"שלושה ימים וילד" נאלץ שלו להטיל את תפקיד האב על דב, שהוא אכן הדמות המרכזית, ואת התפקיד של ייצוג דור האבות על הוריה של יעל, שהם דמויות שוליות ביותר, וכל זה כיוון שהאב האמיתי, זאב, איננו מתפקד בסיפור על פי הנחיותיו של שלו. רק ב"שתיקה הולכת ונמשכת של משורר", ובמידה כלשהי ב"יום שרב ארוך", יעמוד קונפליקט הדורות כניגוד אוניברסלי שבין אבות לבנים, לאמור, קונפליקט על עמדה וכוח, הקשור באימת המוות, באי תפקוד, ברצון ומאמץ להתחדשות ולהתחיות של האב או של דורו. יש אם כן גזומה רבה בהנחה שהציר אב-בן הוא תשתית קבועה לנובלות של יהושע, אבל אין ספק שציר זה מונח ביסוד תפיסתו של שלו כמה נובלות אלה, שכן בלא ציר זה אי אפשר לפרש אותן כסיפור של עקדה, בנוסח שמציע שלו למוטיב חשוב זה.

ד
שלו רואה, בצדק, את עניינו של "שלושה ימים וילד" ב"רצח שלא בוצע", אך ממחר להפוך את הרצח לקרבן. שניים מסיפורי האבות עניינם ברצח שלא בוצע, אומר שלו, האחד הוא סיפור העקדה, השני הוא סיפור מכירת יוסף. ב"שלושה ימים וילד" אכן רבים הארמונים לסיפור המקראי על יוסף, אבל אין רמזים מובהקים לפרשת העקדה. שלו אכן מונה גם את האלוזיות המתייחסות לסיפורי יוסף, אך מסביר אותן בנושא "הרצח שלא בוצע": יעקב שולח את יוסף בלא יודעין לסכנת מוות. נושא זה קושר שלו, כאמור, בנושא העקדה והקרבן שלא הוקרב, אבל סיפורי יוסף במקרא אינם סיפורי עקדה, במשמעות המלאה של מושג ארכיטיפי זה. אין בהם גורם של ניסיון, ואין בהם תודעה של שליחות. גם ב"שלושה ימים וילד" אין גורם של ניסיון, ואין תודעה של ייעוד, לכן אין זה סיפור עקדה. הארמונים למיתוס העקדה הם כלליים מאוד, כמו

החזרת בחמשת פרקי הרומן ומניעה אותם, היא התבנית של הצללת ילד הנתון בסכנת מוות, וחילוץו מיד מבקשי נפשו, שהם על פי הרוב אבותיהם של אותם ילדים. נושא זה, המתפרש כנושא של עקדה, מבקש שלו להראות גם בשתי הנובלות האחרות המעסיקות אותו במסה שלפניו, ושכבר העסיקו אותו לפני שנים, במסות מהן הרכיב את המסה שבקובץ. כבר אז ראה שלו ב"שלושה ימים וילד" נושא של עקדה. ב"תחילת קיץ 1970" נושא העקדה ברור, כמעט מפורש. שלו רואה בו רמזים לתבנית של צליבה דווקא. ב"מר מאני" מצטרף שלו לדעתו של א"ב יהושע, המובעת בקובץ בהרצאתו "חתימה: לבטל את העקדה על ידי מימושה", לפיה עניינה של השיחה החמישית הוא במימוש העקדה בידי אברהם מאני, אבל שלו מראה תבנית זו בשיחות האחרות ובדמויות אחרות במהלכו של הרומן,



מתחילתו ועד סופו. פרשנותו של שלו ל"מר מאני" בכללותה, קולעת במידה רבה מאוד אל לבו של הרומן, אבל נראה לי שנסחף במידה לא מעטה לרעיונות רחוקים ומזוירים, שקשה מאוד לקבלם, על אף יופיים וחריפותם שאיננה מוטלת בספק. בעיה זו עמדה כבר במסתו של "שלושה ימים וילד", שהיתה הראשונה מבין מסותיו על יצירת א"ב יהושע.
ג
הציר אב-בן אובחן כתשתית קבועה לסיפורי 'מול היערות', קובע שלו. במסתו "מסיפור אקטואלי לטקסט ריטואלי", על הנובלה "בתחילת קיץ 1970", החיל שלו טענה זו על "מרבית סיפוריו של א"ב יהושע", וטוב עשה שצמצם קביעה זו ל"מול היערות", כי בסיפורי "מות הזקן" נושא זה איננו מצוי כלל. בנובלות של "מול היערות" אכן מצוי מוטיב ברור של יחסי אבות ובנים, אבל ספק אם נוכל לראות בו

הופעת הספר, שניסו לפרש את המשמעות שעשויה לעלות מ"סילופו" של המיתוס הקלאסי. אפשר שד"ר פינקלברג הנכבדה היתה צריכה להניח שהמחבר, פרופסור לספרות, ששהה באירופה שנים לא מעטות, עשוי להיות בקי דיו בסיפורי המיתוס היווני ובהיסטוריה של הזמן העתיק, ויודע מהו מקומם בתרבות אירופה, ולהסתפק בהצגת השאלה, כיצד מתייחס הרומן למיתוס ולהיסטוריה של הזמן העתיק. בכך, דומני, לא היתה תורגת מתחומי הדיסציפלינה שלה, וגם מציעה שירות חשוב להבנתו של הרומן.

ב
אך נניח למסה זו, שספק אם צריכה היתה להיכנס לקובץ כמות שהיא, ונעבור נא לקצהו האחר, למיטבו של הקובץ, למסתו המבריקה של מרדכי שלו. שלו הקדים לראות את הזיקות הבין טקסטואליות, במיוחד המקראיות, כגורם חשוב ביותר ביצירתו של א"ב יהושע, והראה את האפשרויות הפרשניות הגלומות בחשיפתן של זיקות אלה. במסותיו הבחין בזיקות תשתית מקראיות בשלוש מהנובלות החשובות ביותר של א"ב יהושע, ובנה עליהן מערכת פרשנית מופלאה ומרתקת, מדהימה ברוחב הדעת ובעושר הדמיון, באינטואיציה פרשנית נדירה, חדה כתער. המסה שנדפסה בקובץ היא עיבוד של שתיים מבין שלוש המסות שלו על א"ב יהושע, על "שלושה ימים וילד", ועל "תחילת קיץ 1970", ועליהן נוספה מסה חדשה על הרומן "מר מאני". שלוש המסות חוברו לעניין אחד, עליפי נושא אחד שמעסיק את שלו במידה רבה, וככל שנראה לו גם את יצירת יהושע. שלו מפליא לעשות בניתוח המבנים של היצירות שהוא עוסק בהן. פרטי פרטים, מהם הנראים כשוליים, מצטרפים אצלו, עם התבניות הגדולות, למערכת אמנותית אחדותית, מהודקת היטב, משכנעת באמינותה ובאותנטיות היצירתית שלה. תחת ידיו נחשפים במעמיקה של היצירה הגורמים התבניתיים המניעים אותה, במישור הסיפורי ובמישורי המשמעות. ב"שלושה ימים וילד", קובע שלו, "מוטיב החיות נותן אפשרות להציץ אל מבנה הסיפור". על פי שמות הגיבורים מתאר שלו את הסיפור כמערכת של מעגלים נעים שכל אחד מהם נקבע לפי שלוש דמויות, והם משיקים זה לזה מבפנים כשנקודת המגע בין המעגלים היא דב. עם זאת, על פי "גיאוטרפיה לא-אוקלידית" הם גם בעלי מרכז משותף. במרכזו של האחד הילד יאלי, במרכזו של השני הנחש, שהוא כפילו של הילד. ב"תחילת קיץ 1970" מראה שלו את ההתארגנות של הסיפור מסביב לנוסחים החוזרים, לא זהים, של פתיחה חוזרת. ב"מר מאני" מצביע שלו על תבנית מרכזית,

למשל המוטיב של שלושה ימים, שהוא מוטיב אוניברסלי, אופייני להרבה אגדות עם וסיפורי ילדים.

לעומת זאת, התשתית מסיפורי יוסף מעמידה את כל פרטי הסיפור במקומם, בלא אינוס של הטקסט. האב הוא אביו הטבעי של יאלי, זאב, והוא אכן שולח את בנו בבלי דעת אל מבקש נפשו, דב, שמדמה לעצמו שעם מותו של יאלי יאלצו הוריו לאמץ אותו. הוא אמנם אביו של יאלי במידת מה, אבל בה במידה הוא גם אחיו.

אבל שלו דוחק מהנובלה את התשתית של סיפורי יוסף, הייתי אומר אפילו, שהוא מצניע אותה, ומעניק לה, על כורחה, משמעות של עקדה. "עקדת אברהם ועקדת יעקב", הוא קורא לה, כאילו שני הסיפורים המקראיים מכוונים למשמעות אחת. אבל מעבר לזה, אני מתקשה להבין, למה צריך שלו את מוטיב העקדה כדי לפרש את "שלושה ימים וילד" על פי דרכו, לאמור, כסיפור שעניינו ב"רצח ילד שלא בוצע". אם פניו אל הייעוד הצפון בפרשת העקדה, הרי אותו ייעוד שהוא מייחס אותו להבטחה "הרבה ארבה את זרעך" (ברא' כב טז) שבפרשת העקדה, צפון גם בסיפורי יוסף: "כי לגוי גדול אשימך שם" (שם מג ג). יותר, הישמעאלים, שמפיעים ב"מר מאני", ומזינים את פירושו של שלו לרומן, נזכרים ב"שלושה ימים וילד", בהקשר המקראי של סיפורי יוסף.

וראוי גם לשאול, מהו הייעוד שמטיל שלו על כתפיו הקטנות של הילד יאלי, בנובלה יפהפיה זו, שחלק חשוב ביופיה הוא בהיעדרו של מסר היסטוריוגרפי, פוליטי, בהיותה "רק" סיפור אהבה? יאלי הוא צבר, משיב שלו, ויעודו הוא "המשך הקיום של הצמח במקום הולדתו". בהמשך המסה יוסף שלו וירחיב נושא זה, בהתייחסו ל"בתחילת קיץ 1970" ול"מר מאני". אבל כשמדובר ב"שלושה ימים וילד", יש לשים לב שגם "מבקש נפשו" של "הצבר", דב, הוא "צבר", כפי שאכן מציין שלו, ואיש איננו אומר שיתר בני דורו, היה זאב, יעל וצבי אינם צברים, וכל זה איננו מפריע לשלו להמשיך בהנחה, שמדובר במזימה נוראה כנגד "הצבר" המיתולוגי, המגולם דווקא ביאלי. אם אמנם כן הוא, כלום לא ראוי היה להציב במקומם של מבקשי נפשו של "הצבר" דמויות שבעצמן אינן "צבריות"? שלו ישיב על כך, שפרשת העקדה לא עלתה בסיפור מתוך התודעה הגלויה של המחבר, אלא מהלא מודע שלו, ועוד נשוב לטענה זו בהמשך.

ה עם זאת, נראה שא"ב יהושע הוקסם מפרשנותו החרिפה והמעמיקה של שלו לנובלות שלו, כמו כולנו, ולפיכך כתב נובלה מופלאה, "בתחילת קיץ 1970",

שהיא היענות לפרשנותו של שלו לנובלות "מול היערות", במסתו "הערבים כפתרון ספרותי", ולנובלה "שלושה ימים וילד". הייפלא אם כן שבנובלה זו, כדברי שלו, אכן מופיע הציר אב-בן "בצורתו הבהירה ביותר, ללא הסוואה כלשהי"? כאמור, שלו מייחס ל"שלושה ימים וילד" מוטיב של עקדה. ב"תחילת קיץ 1970" מופיע מוטיב זה במפורש, העלילה בכללותה ובכמה מפרטיה, וכן גם בכמה אלוזיות, מרמזות ברורות על זיקה לפרשת העקדה, באותה מידה

לא הבנתי בדיוק למה כה חיוני מרכיב זה, אבל מזור בעיני ששלו לא נתן את דעתו למקום המרכזי ביותר שמייחסת הנצרות לדמות האם, אם המשיח, שהרתה וילדה אותו לרוח הקודש. מצד שני, דווקא בסיפור העקדה המקראי אין האם נזכרת כלל. וראוי גם להזכיר, שהתואר "בן אדם" איננו מתייחס בהכרח לישו, גם יחזקאל, בין היתר, נקרא פעמים רבות בשם זה, והמלה "בשורה", במשמעות של שליחות נבואית, איננה נעדרת גם מספרי הנבואה, ישעיהו

שלו מייב להראות ש"הצלת הבן היא גם בשורתה הגדולה (לא היחידה, כמובן) של כל אחת מחמש השיחות מהן מורכב 'מר מאני'"

למשל, ואין בה ייחוד נוצרי דווקא. כידוע, מיתוס הצליבה מתואר בנצרות כחזרה מועצמת של העקדה, ומכאן מרבית המוטיבים הנוצריים שחושף שלו בנובלה. אבל שאלה אחרת היא, מה נותנת התבנית הנוצרית של הצליבה לשלו בפירושו את הנובלה? הלא נושא העקדה ברור כאן הרבה יותר מזה של הצליבה, וגם הנושא שאליו חותרת פרשנותו של שלו, מניעת רצח הבן, מובהק בסיפור העקדה לאין שיעור יותר מבמיתוס הצליבה, בו מניעת הרצח מתחלפת בשיבה לתחיה. גם כאן יאמר שלו, תת מודע של הסופר הוא שהכניס לנובלה את נושא הצליבה, שכן יהושע הביע השתאות רבה למקרא מסתו של שלו על נובלה זו, כפי שמגלה ניצה בן-דב במסת המבוא, אך יוסף ויטען, שאלמלא התערב תת המודע של המחבר בכתיבת הסיפור, היה יוצא סיפור בנאלי, עם נושא שחוק, וסמלים "ישנים ומשומשים", דברים שיאמר גם על פרשנותו את "מר מאני", ועוד נשוב אליהם. מכל מקום, כבר עכשיו ברור, ששלו איננו רוצה לראות את מה שמונח לפניו, משמעות בהירה, קרובה וכוללת, ומחפש פירושים רחוקים ומתפתלים, שיש בהם אולי כדי להדהים את הקוראים ואת החוקרים, ובמקרה שלנו גם את המחבר עצמו.

ש"שלושה ימים וילד" מרמז לסיפורי יוסף. במסתו על "מול היערות" מתאר שלו את הסטודנט שומר היער, על יסוד אלוזיות שהראה בנובלה, כנביא נושא בשורת חורבן ליער ולנוטעיו. ב"תחילת קיץ 1970" מתואר הבן השב ממרחקים כנביא או כנושא בשורה נבואית חדשה, במפורש. אני מניח לפיכך שיש ב"תחילת קיץ 1970" הענות למסתיו של שלו על "שלושה ימים וילד" ועל "מול היערות", שמעמידה בדיעבד את המסות כתשתית מוטיבית לנובלה. המסות גם ממצעות בין הנובלה לחומרי התשתית המקראיים המצויים בה בשפע רב, ומציעות לה פשר ומשמעות כוללת בזיקה לסיפורי הקודמים של א"ב יהושע.

אבל שלו מתייחס לנושאי העקדה והנבואה שבנובלה רק בדרך אגב, ומייחס לה מוטיבים שמקורם בברית החדשה, בסיפור חייו של ישו. הוא מזכיר את "מלכות השמים" ואת השיבה לתחיה, שאמנם נזכרים בנובלה, ואת השימוש הרב במלים "בשורה" ו"בשורה חדשה", שהוא מייחס להן משמעות אוונגלית. גם הצירוף "בן אדם" נתפס כמרמז לישו. האב נעשה אפוא "אלוהים", והבן הוא "משיח", "בן אלוהים", גלגול ספרותי של ישו.

הקושי ששלו עומד לפניו כשהוא מנסה לכפות על הטקסט משמעות נוצרית דווקא, נראה לעין כשהוא מסביר בעזרתה את שלושת הקטעים החוזרים על עצמם, שבהם מנסה האב לברר מה בדיוק אירע כשהגיעה אליו הידיעה על מות הבן. שלו רואה בחזרה הסינופוטית של שלושת הקטעים רמז לבשורות הסינופוטיות שבברית החדשה. אבל "תבנית זו מכילה, אמנם, ארבע 'בשורות', אך רק שלוש מהן עשויות במתכונת זהה המקנה להן את התואר 'סינופוטיות'", הוא אומר. קצת דחוק, מאוד לא משכנע, הייתי אומר. קשה יותר השאלה - "היכן האם?" לפי שלו, "היעדרה המוחלט של האם מחייב בנה מכשיר אותו להיות בן אלוהים - מרכיב חיוני בתבנית הנזכרת".

ו הייפלא אפוא, שגם בפרשנותו ל"מר מאני", פירוש חדש ומרתק, לא יסתפק שלו בנייתו בהיר, חד ומשכנע של התבניות האמנותיות של הרומן, אותן הוא מראה בבירות ובדיוק נפלאים מאוד, ויפליג לעבר פירושים דחוקים ומפתלים, לא משכנעים, הכופים על הרומן אינטרפרטציה מוכנה מראש? שלו מייב להראות ש"הצלת הבן היא גם בשורתה הגדולה (לא היחידה, כמובן) של כל אחת מחמש השיחות מהן מורכב 'מר מאני'". הוא מאתר לא פחות משבע דמויות ילדים שביקשו את נפשם בכל אחד מפרקי הרומן, בדרך זו או אחרת, ועניינו של הפרק

המיתולוגי", שהכול מתנכלים לו והוא ניצל תמיד בתוקף הייעוד.

אין ספק ש"הסטריאוטיפ הישמעאלי" המיוחס ליהושע, עולה מהלא מודע של הפרשן, או אולי דווקא מהמודעות הלאומנית שלו, אך לא בכך עניינו. ב"מר מאני" לוקחת הגר את רוני בנה אל המדבר, ללא אב, כפי שעשתה הגר המקראית לבנה ישמעאל, כאלטרנטיבה לדרך הכבושה של עקדה נצחית, שכן הרומן כולו מתמקד בצמתים היסטוריים, בהם היה בידי העם היהודי לבחור את דרכו, ולא במצבים של כורח היסטורי, של "אין ברירה", כפי שמשמעיים הדברים מפרשנותו של שלו.

נוסף מלים מעטות לעניין "הלא מודע" של המחבר. במסתו על "שלושה ימים וילד" הבחין שלו, בחריפות רבה, שסיפורו של דב הוא סיפור החצנה של הלא מודע, אבל כמבקר נורמטיבי, פריסקרפיטיבי, טען שלו שיש בכך טעם לפגם, שכן אין בכך ביטוי אמיתי ללא מודע, אלא תבנית ספרותית מאורגנת. בהמשך סותר שלו עצמו את טענתו, כשהוא עומד על יופיו הנדיר של הסיפור, אבל נראה שמנייה וביה התאהב בטיעונו זה, והרחיב אותו על המחבר ביחסו ליצירתו שלו. יהושע, יש לומר, סייע בידו, שכן, כאמור, נתפעם מחריפות פרשנותו של שלו, גם נענה לה. שלו יכול היה לומר, כדרך הפורמליסטים, שפרשנותו מבוססת על תפיסתו שלו את יצירת יהושע, ואין לו עניין במה שאומר המחבר, אבל הוא העדיף לייחס את מה שהוא עצמו קרא ביצירות ללא מודע של המחבר, בחינת "מבקר כל יודע". זוהי כמובן שאלה סגנונית בלבד, ואין רע, חוץ מטעם רע, בהתייחסות זו למודעותו של המחבר. אבל שלו מוסיף וטוען, כאמור, שבלא התערבות הלא מודע היו סיפוריו של יהושע לוקים בבאגניות, בשימוש בסמלים "שדופים ומשופשפים", שאף "היו עלולים להרוס" את היצירה. במלים אחרות, רק פרשנותו של שלו מעניקה ליצירתו של יהושע רעננות וחדשנות, עומק ומשמעות. יותר, היא מצילה אותה מהרס אמנותי גמור. משתמע מכאן, שמי שקרא את סיפוריו של יהושע והתפעם מהם גם בלא שידע את פרשנותו של שלו, עשה מן הסתם טעות אמנותית נוראה. עם כל הכבוד, יש כאן התנשאות לא נסבלת, גם ביחס ליוצר, גם ביחס לקוראיו של יהושע. אני עצמי גם אינני מבין מה הם סמלים "שדופים ומשופשפים" כשהם לעצמם, שכן רק דרך השימוש בהם עלולה לעשות אותם לבנאליים או לשדופים. שימוש נכון ויצירתי עשוי להעניק להם חיות ועוצמה, כפי שאמנם עושה א"ב יהושע, ביכולתו האמנותית הרבה.

הייתי אומר, בעקבות אמרתו השנונה של דב סדן, ששלו איננו קורא מתוך הטקסט, הוא קורא אל תוך הטקסט.



א.ב. יהושע

זכות מלאה להציג את תפיסתו כראות עיניו ולמיטב הבנתו ודעתו, אבל הפרשן איננו רשאי לשנות את המיתוס ולהפוך אותו על פניו, אלא אם כן הפיכה זו מעוגנת בטקסט עצמו. שלו מניח, לבוחיות פרשנותו, שמיתוס העקדה מבוסס על ההצלה, הוא חייב אם כן להסביר את מותו של יוסף מאני, בעקדה שנתממשה. הוא אכן עושה זאת, בדרכו המתפתלת: יוסף מאני אינו אלא האיל, שקורבן התמורה שלו אמור לאפשר את הצלתו של יצחק, חריפות רבה ודאי שיש כאן, אב כמידת החריפות גדול השיבוש.

מיהו הניצול הנצחי ששלו מייחס ליהושע? כמובן, "הצבר המיתולוגי", שמעסיק את שלו זה זמן רב. אכן, שלו לא שם את לבו לכך שגם אמו וגם אביו של רוני, הנושא בתואר הצבר, וגם אמו ואביה, שאחדים מהם מתוארים אצל שלו כמבקשי נפשו, גם הם צברים, אפילו נושאים בגאון את המיתוס הצברי של מלחמות ישראל.

שלו מתעכב גם על "הזהות הישמעאלית" של יוסף מאני, ומציג אותו בהקשר זה כ"טיפוס נאלח". הוא מציין את מקורה של "הזהות הישמעאלית" ברב הדאיה, שלפי הרומן מוצאו מפוקפק, מוסלמי, ככל הנראה (עמד על כך אברהם בלבן במסתו "האם היה החכם הדאיה יהודי"). בהמשך הדברים מתאר שלו תיאור פנטסטי את שתי הלידות, כביכול, שיוולדת הגר, "לידה ערבית ולידה יהודית... בפעם הראשונה היא יולדת את ישמעאל, בפעם השנייה היא יולדת את רוני". "ישמעאל" מסומל לרעת שלו ב"דם ולכלוך", סטריאוטיפ לערבי, שנובע מן הסתם מהלא מודע הגועני של יהושע, או בניסוחו של שלו: "סטריאוטיפ... שמשמעותו אינה מודעת כלל ליהושע". "ישמעאל" מוזר זה, שמקורו בהריון המדומה של הגר, אמור להיות גם הוא "קרבת תמורה" לרוני, "הצבר

היה בהצלתו של אותו ילד. מלבד אלה מראה שלו בחינניות רבה ובהומור טוב, שהרומן עצמו היה מעין תינוק כזה, שמחברו, א"ב יהושע, ביקש את נפשו, כלומר רצה לגנוז אותו. "כך דרכו של גיבור יעוד, שמיד עם צאתו לאוויר העולם, ואפילו לפני כן, מתעורר חלק מסביבתו לכלותו - והוא ניצל". לדעתי, זוהי תבנית משכנעת, התופסת את מהותו של הרומן באחד הרבדים החשובים שלו.

בהרצאתו "לבטל את העקדה על ידי מימושה", המובאת בקובץ, אומר א"ב יהושע, שנושא העקדה מעסיק אותו זה זמן רב, והוא רואה בו מיתוס מסוכן מהבחינה הלאומית. ב"מר מאני" ביקש להציג את האפשרות האיומה של מימוש העקדה, ובכך להשתחרר ממנו: "על ידי מימוש האיום של עקדת הבן, הרוצה להמשיך להיות בן, אבל לא רוצה לוותר על אחיו ישמעאל, מחזיר אברהם מאני את הדברים לנקודת ההתחלה שהם... בחלום הספרותי שהוא [הרומן] רוקם, הוא גם מנסה לשחרר את כולנו מעובדות שהיו". גם כאן, טוען שלו, פועל אצל המחבר "לא מודע" אותנטי יותר מהמודעות שלו, ו"ממיר בלי הרף את הסמלים הישנים והמשומשים... בסמלים חדשים שאינם נמצאים כלל בשליטתו, ולעיתים אף מנוגדים בתכלית למגמותיו". סמל העקדה, הכולל בתוכו בהכרח את ההצלה, טוען שלו, כופה את עצמו על המחבר שוב ושוב. כל אותם קטעים, המתארים נסיונות חוזרים ונשנים לרצח ילדים, והצלתם החוזרת, מוסברים בידי שלו כסיפורי עקדה, וזה כולל אפילו את ההריון המדומה של הגר, וגם, כאמור, בחריגה חוץ ספרותית חגיגית, את הרומן "מר מאני" עצמו.

רצח בן איננו בהכרח סיפור של עקדה. לא תבנית ההצלה הנסית שברגע האחרון חיונית למיתוס העקדה, אלא כאמור, תודעת הייעוד שבמעשה וגורם הניסיון, שיש לעמוד בו. תנאים אלה מתקיימים כשמדובר בפרק החמישי, בסיפור הרצחו של יוסף מאני, הם אינם מתקיימים במרבית המקרים האחרים ששלו מייחס להם משמעות של עקדה. המסורת היהודית מייחסת משמעות של עקדה למעשים רבים של קידוש השם, כמו למשל פרשת עשרת הרוגי מלכות, הרוגי מסעי הצלב, קדושי ת"ח ות"ט וגם שואת אירופה בימינו, שלא נסתיימו בהצלה, נסית או לא נסית. אבל כשמדובר בקידוש השם, אמנם מדובר בניסיון ובתודעה של ייעוד.

לפיכך, תבנית ההצלה שבמיתוס העקדה כבר נשברה, מזה אלפיים שנה ומעלה, אבל מעולם לא נשבר המיתוס עצמו. פירושו של יהושע מציג לכן את הצורך לשוב ולשבור את המיתוס, הפעם בדרך אחרת, שעשויה לגאול את התודעה הלאומית מאימת העקדה, אחת ולתמיד. ודאי שיש למחבר

מה אנחנו בלא געגועינו, בלא חלומותינו

על "מסע איילה" לחוה פנחס כהן ועל שירתה

יאיר מזור

בלבלה אף זה

חריפה אחת, מסולקת מהיסוס, מפלחת את הפן הפנימי ביותר. כמו שכתוב אצל עמיחי: המכה כאן. המכה ישר אל הלב. ולא במקרה אני נוקט כאן מטאפוריקה שכמו לקוחה מבית המטבחיים דווקא. כי לא מעט מהשירים המכונסים בספר, מפגינים מגמות המעידות על פגיעה גופנית, תיעוד הגוף האנושי כגוש בשר, התייחסות כמעט דורסנית כלפיו. כך, למשל:

"לאחר ששכבת מרוקנת על סדין מוכתם חלודה ודם. דם..."
("כפיך ושפתיך")

או:

"בחריקת עצמות מצוארה המעוקם לתלפיות לאורך שידרתה סכין משוננת בעלת להב שחור נעצתי בין ירכיה בעור הלח הרך והנמתח לבין גופה..."
("ערב חג")

העיסוק ביסוד הגופני, במפלס היותר גשמי של הקיום האנושי, בדם, ברקמות הפנימיות, אפילו בליחה ובקיא ("ועדיין איני יודעת אם הארץ/מקיא אותי/או עלי"; "היום בו הארץ החלה להקיא"), הוא עיסוק הרווח בשירים המכונסים בספר, קרוב ללבב של הדוברת באותם שירים. אך למרות שמדובר בריחוף במקומות היותר נמוכים של הקיום האנושי (במשמעות הגופנית גרידא, לא המטאפורית-מוסרית), במפלס גשמי במופגן של בשר מגיר דם, ליחה מחלחלת, קיא ושערות לחות, לא מסתמן כאן כל דבר "גס" או דוחה, או נקלה. ההתייחסות הישירה והאמיצה לצד הגופני של הקיום האנושי, מפיקה ומפגינה איכות שאינה רק נקיה מוקפדת עד מאוד, אלא אפילו הייתי אומר אצילה כמעט. יש כאן כמובן קשר להתחברות הדוברת לאירועים ולתופעות במישור אישי מאוד, האינטימי ביותר שניתן להעלות על הדעת, כמו שכבר נכתב כאן, או בערך כך, המישור המוביל ישירות אל שיפולי הבטן.

המוטו, ללא כותרת, הפותח במלים: "זו תנועת היתור האינסופי...", מעמד הר סיני וקבלת התורה ("השם המפורש"), יום הכיפורים ("ערב חג"), נדודי עם ישראל במדבר ("שבעה ימים"), מכת בכורות ("דם"), מעמד העקדה ("אחר"); "להדהים ולהישכח" ושוב, מעמד הר סיני ("קריעה"; "הכל מדויק").

מאידך, כל אותם אירועים היסטוריים ודתיים הרי חשיבות הכרוכים בקורות העם היהודי ומאזכרים בשירים האמורים, שזורים בזווית ראייה מרתקת במקורותיה: זווית ראייה אישית, נשית, פרטית, אינטימית. ללמדך: כביכול אותם אירועים היסטוריים נאדרי הוד אינם אלא התרחשויות אישיות בביוגרפיה הפרטית של הדוברת, המדווחת מנקודת ראות אינטימית ונשית עד מאוד. אותה מגמה של התגרות בפרספקטיבה מסורתית, שגורה או אפילו "מקודשת", מתגשמת כאמור בעצם ההצלבה בין אירועים היסטוריים נאדרי הוד השאובים מהמורשת היהודית לבין נקודת תצפית אישית ונשית. אותה הצלבה כמו עוקרת את האירוע ההיסטורי הנתון מהקשרו השגורתי הנשגב, ומעגנת אותו מחדש בהקשר אישי שכביכול מרדד ומדלל את "מינון ההוד" של האירוע בכך שהוא מאפשר נקודת השקפה בינו לבין משהו כה טריוויאלי כמו חובת הכביסה של עקרת הבית. אלא שכביכול, ולכאורה בלבד.

שכן, אין כאן הנמכה מחמת התנכרות לחשיבותו של אותו אירוע הסטורידתי, אף לא התגרות פרובוקטיבית לשמה באופיו "המקודש" של אותו אירוע, אלא להפך, התחברות במישור האישי ביותר, הנשי והאינטימי ביותר, עם אותו אירוע נתון. ברוב השירים, קרוב לוודאי בכלם, מתנסחת אמירה ברורה מאוד, נחושה וישירה, אמירה שכמוה כסכין משוננת המערטלת את העור העליון, מבתקת ומבתרת את השכבות הפנימיות, חותרת וחודרת לכיוון הקרביים ובאבחת חרב

אפשר אולי לנסות ולהתנסח כך: המתח הבלתי פתור בין שתי מגמות מנוגדות, בין שני כוחות הפוכים, ויריבים, הוא כנראה המרכיב הפואטי המוטעם והבולט ביותר בשירים המכונסים בספר "מסע איילה". משהו שאולי יכול להעלות על הדעת את הטקסט העגנוני. ללמדך: מתחת לפני השטח של שכבת הטקסט החשופה, האפידרמית, מתאבחת שכבת טקסט כמוסה ואחרת בתכלית, סמויה אולי אך בהחלט לא הסויה. ואותה שכבה פנימית, פיגומית, מפגינה רגשות גועשים ויצרים שאינם נצורים, המתכחשים ל"העמדת הפנים" של הרובד הטקסטואלי העליון, המסרב להסגיר את הגישות הרוחשים תחתיו. כך בשירים כה רבים המכונסים בספר: התנגשות בין שתי מערכות "המתכתשות" ביניהן אך אינן יודעות הכרעה. מחד, התפרצות יצרים עזה מצד דוברת צעירה, חמת מזג. מאידך, הצורך להחניק את צריחת היצר מחמת הצו החברתי הכובל, הצורך לציית לקווי האיסור ולא לחצות אותם, ההכרח לנסות לפחות להסוות ולהסוות את הרגש הגועש, להתכחש לנוכחותו העיקשת. וזאת, כאמור, רק דוגמה אחת למפגש ההופך התנגשות בין שני כוחות מתגוששים המבקשים לגבור אחד על השני. כי חיכוך כוחני שכזה בין שני יסודות סותרים, יריבים ונאבקים, לובש פנים נוספים בשירים המכונסים בספר. לא תמיד, אכן, באותו מינון טעון ומתוח: כי לא אחת מינון המתח מתון יותר, פחות דחוס, יותר מרוסן. לא אחת ההתנגשות בין הכוחות המנוגדים רושמת תדר מוגבל יותר, מובלג יותר. אך המתח המופק ממפגש אותם כוחות מנוגדים, אפילו הוא מתרפה, אף פעם אינו פג כליל, לעולם אינו מרפה.

כמו למשל המפגש בין שתי המגמות המנוגדות הבאות. מחד, אזכור מרומז של אירועים היסטוריים מכריעים, נאדרי הוד והרי גורל במורשת היהדות. כמה משה על הר העברים (כשיר

חווה פנחס'נהן מסע איילה



מרפסת מטבח הסגורה בתריסול וסמרטוט הרצפה ליד קילו בצל ותמישה או שישה תפוחי אדמה, שכבר החלו נובטים מחמת הטחב והלחות החודרת, כי התריס עדיין לא תוקן, למי יש כוח אחרי שחוזרים בשש או בשבע מהעבודה, אפילו עיתון כבר בקושי פותחים. וידועים הדברים. ויגעים לא פחות. וכי לא. ובכן: הרצון להחליץ מאותן מצוקות ביתיות מצטלב בהכרח עם מוטיב הלידה והאימהות. כי למרות פלא הלידה ויופי האימהות, אין כמוהן לרתק לקטנות היום יום, לשיממון השגרה השוחקת. ואכן, הדוברת כורכת לא אחת את מוטיב הלידה והאימהות עם השאיפה הנואשת כמעט, לצאת, להחליץ, לפרוץ. כך למשל:

“אצא לי מתוך אישי וביתי מתוך ילדי ותינוקות התלויים על שדי

אצא מתוך חבלי הכביסה וחבלי הלידה מתוך קניות

סוף עונה...

נשבעתי באיילות השדה ססירה קוצנית

וחלוקי נחל יהיו משכבי...”

(“בעקבי הצבי”)

האלויה לשולמית מ”שיר השירים”, היוצאת למסע מיוסר בעקבות אהובה האובד, המדומה לצבי, מבליטה ביתר שאת את רצון הדוברת להחליץ מקטנות היום-יום, מן הטרדות הביתיות הכרוכות בחובות האימהות, ולצאת למרחב המשתרע הרחק מעבר לסל הכביסה הממתינה לקיפול או שטיפת רצפות הסלון.

קטנות היום-יום המרתקות את הדוברת לחיתולים לחים וחימום בקבוקי תינוקות (הפן הפחות מופלא של חוויית הלידה או חרות האימהות) לשני חדרים והול או שלושה כיווני אוויר, קומה ב' מעל העמודים, אותם פרטים פעוטים אך אף פעם לא מרפים המרפדים באפרוריותם את השגרה המשמימה, הבלויה משימוש, אותם פרטים הכולאים וכובלים את הדוברת לעולמה הצר כעולם נמלה. הנה, בצומת הצר והלוחץ הזה, מצטלבות ומתעמתות שתי המגמות המנוגדות: חוויית הלידה וחרות האימהות מזה, וטרדות הבית המעיקות הכרוכות בלידה ובאימהות מזה. כך שהדוברת מוצאת עצמה נצורה באותו צומת, כלואה, כבולה וכואבת: צייתנותה ליצר אחד המקנן בקרבה (האימהות) כופתת אותה למיצר ממנו היא שואפת להחליץ.

ובכן: כך מצטבר וצובר תאוצה הרצון להחליץ, להשתחרר מהשיגרה השחוקה והשוחקת כאחת, להותיר מאחור את גל הכלים המלוכלכים שבכיוור, את החיתולים מעופשי השתן ואת ערימת הכביסה הלחה, ולנסוק למרחב המכחיל, הממתין מרחוק ואיתו הבטחת חירות. מי יתננה עוף, ציפור כנף ואברתה. כך מצטלבות כאן גרויטציות המוציאות זו את זו, והצומת הופך למיצר. מחד, אימהות ולידה המצייתות ליצר הקינון והדגירה והריתוק לאורח חיים מבויית

תובע חשיפה אמיצה, עזה ונועזת מבחינת הדוברת. וחשיפה שכזאת, נכונות לחשיפה שכזאת, חוברות לציר היצירי שהוא היפוכו המוחלט של הציר המבוית. אך מן הצד האחר, הציר המבוית, ציר “הקינון” התובע העגנות והיצמדות לשורשים, דווקא הוא זה החובר, והיטב, למוטיב הלידה והאימהות. והפער המתוח והבלתי פתור המסתמן תדיר בחברת הכיוונים ההפוכים, מפרנס את האיכות האסתטית היסודית שבשירים המכונסים בספר: דחיסות אסתטית, אינטנסיביות, סער וריסון הכפופים לכפיפה אחת. ובזה יש משהו חזק, הלופת את לב הקורא, ואינו מרפה.

הנוכחות המואצת של מוטיב הלידה ומוטיב האימהות מפגינה פונקציה כפולה. מחד, יש בה כדי להדגיש משהו בשל מאוד, נשי, גדוש ושורשי בשירים. התחברות לשורשים המגיעים ונוגעים בקצה גבול העומק, התכתבות עם משהו בראשיתי, עורקי, ההפך מעקור, ההפך מחולף. אך מאידך (ועל כך כבר נכתב קודם, לפחות באורח חלקי) מוטיב הלידה ומוטיב האימהות מצטלבים עוד בצומת של תחושות שונות והפוכות בתכלית. אותן תחושות מעידות על מצוקה, מסמנות תסכול כוסס ונמשך, משום ההיקלעות לקטנות היום-יום, לפכים הקטנים של הקיום המתיש והשוחק, מחמת הריתוק לכלים הנערמים בכיור המטבח ולסל הכביסה הלחה שעדיין יש לתלות, לייבש, להוריד, לקפל, לגהץ, מה לא, וכך יום אחר יום אחר יום; וכאן כבר הרצון להחליץ מאותן מצוקות קטנות, לצאת החוצה, למרחב, לפרוש כנפיים כציפור ולרחף למעלה למעלה, לעבר התכלת הרחבה הקוראת מרחוק, לנסוק לקראתה ולהתמוסס בקרבה, ולהתמוגז איתה, שם, הרחק, למעלה למעלה, מעל לחצר האחורית של הבית המשותף בשיכון עממי ג' עם

דברים שאינם רק גובעים מן הלב; הם כמו קולחים ישירות מן הקרביים הרותחים. כמו שכתוב אצלנו: “מעזי חמרמרו נהפך לבי בקרבי” (איה, א'; 20). כי יש כאן ישירות שכבר קראנו לה נקיה, נכונות מוחלטת לערטל ולא לעטות, לחשוף ולא לכסות, ללכת עד הסוף, לא לחשוש ולא לחשב חישובים. כלומר, ישירות המשיקה ליושר פנימי, להגיע, לגעת, ולא להרתע. אם כך: נכונות אמיצה לכנות את הדברים בשמם, ולקדוא לארץ ארץ ולשמים שמים, לבשר המבוקע בשר מבוקע ולכאב כאב. קרא לכך: נגיעה אמיצה. בבשר החשוף. ועד קצות העצבים.

הארוטיקה, עזה ונועזת כאחת, היא פן מופגן מאוד בשירים המכונסים בספר. אך לכך עוד נגיע. ובינתיים: לידה. הולדה. וגם אימהות. וכאמור, כאן מסתמן מפלס בסיסי, חשוף וחושפני, המסתנן לרבים מן השירים המכונסים בספר. ובעצם: אינו מסתנן. מוצג דרך דלת הכניסה, לא בהחבא. לא הלידה דלת המטבח, ומובנים הדברים. כי הלידה והאימהות נוגעות בגילוי האנושי השורשי ביותר, האישי ביותר, הנשי ביותר, הבראשיתי ביותר. ולכל אלה קשר ישיר, מוצק ואמיץ לנטיה הבולטת בשירי הספר לחשוף, להסיר מסוויים, לערטל את המעמקים הקרקעיים ביותר, לא להסס, ללכת עד הסוף, להגיע עד הסוף. ולגעת. וכאן מסתמן פרדוקס קטן. או לפחות: כמו פרדוקס קטן. כי מוטיב הלידה והאימהות החובר לנטיית הדוברת לחשוף בלא היסוס, לערטל ולא להרתע, להיות עזה ונועזת כאחת – חובר עוד לנטיה הפוכה בתכלית: הנטיה להאחז בביתיות, בפן המאולף של החיים, ברוגע המבוית, הנשען בנינוחות לאחור, זה שאינו מעז, זה שאינו חש בנוח עם שלהובו של הרגש הגועש, עם צריחת היצר. ומתאמץ להסתוות או להסתיר לפחות מעינם הסקרנית של השכנים. כי אימהות ולידה הן קינון וקרקוע שהם בדיוק ההפך מהציר היצירי, מהרצון לצאת, להתפרץ. אלא שאותו פרדוקס אינו פרדוקס של ממש. כביכול. ולכאורה בלבד, כי אפילו הפכים מוחלטים יכולים להיות בכפיפה אחת. ולא אחת השלם מיוסד על סתירות הדדיות. ואותן סתירות הדדיות ואותם הפכים הפועלים במסגרת השלם האחד, אינם מפרקים את השלם ואינם מאיימים לרסקו או אפילו לסדוק אותו. כמעט להפך. האיכות הייחודית, החד-פעמית של אותו שלם נתון, מופקת מהמתח הבלתי פתור שבין חלקיו; ואולי דווקא אותה יריבות בין אבריו השונים של השלם, המתח נטול הפתרון בין חטיבותיו הנתונות בכפיפה אחת, מקנים לשלם “טונוס”, כוח מאחד ומהדק. וזאת היא תמונת המצב בנתונים הפואטיים שלפנינו. מצד אחד, אימוץ מוטיב הלידה/ההולדה והאימהות באורח נמרץ “וצפוף” כלי-כך,

מאידך, הרצון לצאת ולהחליץ מציית ליצר הנדודים, לגדיעת ההעגנות. ולא במקרה ננקטת כאן מטאפוריקה החוברת לחיי הציפורים. כי לא מקרה שמוטיב הציפור (הזכור עוד מהתמונה על כריכת הספר) הוא מהמוטיבים היותר רווחים ויותר נפוצים בשירי הספר כולם. הנה הרשימה:

"בשקט הזה ציפור לא צייעה" ("שם מפורש")

"ברגלי מחפשת זיו ציפורים" ("החלצות")

"בתדירות/ של ציפורים" ("נדודים")

"איו ציפור אני שלא ריככתי משכבם" ("כיוון הרוחות")

"שהנה אני עפה מעל הגגות" ("גשם")

"והגג מעל ראשי עף" ("הזקנה, השעון, וסנדלים אדומים")

"כמו יונת בר/ הומה על אנטנה" ("געגעועי של קאראקאשיאן")

"אשליה של ציפורים" ("מקום")

"שמענו על הטייס שריחף ארוכות" ("מקום")

"כמו חוגלת שדה" ("קולה")

משירי הספר, היא כאמור בעלת ביטוי בוטה, ארוטיקה חשופה וחושפת שאינה מבקשת לכסות, אף לא להסוות, כזו המעדיפה את הגלוי ואת המופגן על פני ההבלגה. את הסמור על פני הסמוי. לא רק תובענית כמו שנכתב קודם, אלא גם בהחלט מעורטלת ובעלת תאוה. כמו בכדורסל, למשל: התקפה מתפרצת כאגרוף, פילוס דרך אגרסיבי לכיוון הסל, ריצה מאומצת למרחקים קצרים. וקפיצה: עד קצה קו היכולת. כמה ארוטיקה כוחנית ומתוחת שרירים שכזאת, רחוקה משירי ארוחת הבוקר על שולחן הפורמייקה שבפינת המטבח, מהביתיות עומת המבע של סל הכביסה המלוכלכת וגל הכלים שבכיר, ושלא לדבר על כורסאות הסקאי בסלון. ובכן: אף כאן צומת, אף כאן היצטלבות של שני כוחות יריבים, המושכים לכיוונים הפוכים. מחד, הביתיות המבויתת, המאולפת, אולי אפילו המפוהקת. מאידך, הארוטיקה הבוטה, תובענית ואף מלהיבה.

עם כתם מרגרינה בשוליים, מהורדת במגנט קטן לדלת המקרר. כמו שמתנסחת חנה של מיכאל שלה, שהיא אף פעם אינה שלו: סע מיכאל, סע. אני כבר מוכנה. זה הציר המבקש לשלוח לחופשי את התחושות החנוקות מתחת לשטיח הפרוש בסלון, אותו שטיח שנקנה בהזדמנות באותה חנות שבפינת רחוב הרצל, לא רחוק מדרך יפו-ל-אביב. וזה הציר שאליו, ורק אליו, מחוברת הארוטיקה הבוטה והתובענית המסתמנת בשירים כה רבים המכונסים בספר. זה הציר הגדוע לעד מחומרי האימהות והלידה שהם "כמים לים מכסים" בשירים אחרים שבספר. וזה הציר אשר שונא, פשוט אינו יכול לשאת, התנסחות כמו בשורה השירית הפותחת את הספר: "ו תנועת הניתור האַינסופי/ המְכוּוֹנָת מְעֵשִׂי... (שיר המוטו; ללא כותרת)."

כי הויתור הוא ההיפך מארוטיקה תובענית, דורשת ומשוללת פשרות. כי מה יכול להיות הפוך יותר, סותר וסמור יותר, מאשר ארוטיקה תובענית ביחס לתנועה הרופסת, המשלימה בריפיון, של הויתור. קל וחומר הויתור האנסופי. או כמו שכתוב אצל אלתרמן: "חשכים וסמורים זה לזה" ("החולד").

הדוברת כורכת לא אחת את מוטיב הלידה והאימהות עם השאיפה הנואשת כמעט, לצאת, להחליץ, לפרוץ

ואפילו אתם נוטלים גזילי" ("קולה")

"שם ציפור קטנה לוחשת" (מתוך "מחזור שירי גולים").

כאן, אגב, אין כל חידוש: בשירת דליה רביקוביץ ובשירת יאיר הורביץ (שהושפעה באורח חלקי משירת רביקוביץ) נמצא את מוטיב הציפור, ובתפוצה מואצת, ועל אותו תקן מטאפורי: ביטוי לרצון להחליץ ממצוקה נתונה¹. אך בכל זאת, כאן, כך, אבל אף אחרת. כי כאן מסתמנת ומתנסחת מורכבות אוקסימורונית, הכורכת הפכים בכפיפה אחת. כי מחד, הציפור היא סמל ליצר הקינון והדגירה המתבטא אצל הדוברת בשירים בלידה ובאימהות, החוזרות ומאוזכרות פעם אחר פעם. אך מאידך, ובאורח הפוך, הציפור היא אף סמל ליצר הנדודים, הרצון להחליץ ולצאת, לעוף, לרחף במקומות הגבוהים ביותר, להעלם ולא להעגן לעולם. כי במוטיב הציפורים מצטלבים שני היצרים היריבים האלה, כמו שהם מצטלבים אף בצומת מצוקתה של הדוברת בשיר. ולקשר בין השניים אין עדות טובה יותר מאשר תפוצתו הצפופה של מוטיב הציפור בשירי הספר.

כאן חוברת אף נוכחותו המעובה, והבוטה לא פחות הייתי אומר, ובמובן בהחלט חיובי, של הרובד הארוטי. הרובד הארוטי, אותו מפלס המסתמן ומתנסח בשירים כה רבים המכונסים בספר, מצביע על עוצמה, עזה ונועזת, קולחת ומתלקחת, במינון מוקצן ובמידה של תובענות שאינה יודעת ויתור. כי הארוטיקה המקובעת ובוולטת ברבים

הנה, כמה דוגמאות לאותה ארוטיקה בוטה: "כשכל זכרותו של הדקל טבלה בשלולית אובלית... ("בית עם חצר") "אקפוץ לנהר אחר ורועתי... ואטבע בין ירכיו" ("היא, אני ויחנן") "היא הולכת אחר ריחם של המים (הו מגע/שערות שולמית בתוך אפלה לחה ורחומה)... (מסע איילה) "יבואו להישותיה תרכות מתוך הרצפה ויצננו רגלי הצליליים אותו מגע שפתיים קרירות בכף רגל מאובקת, קהה וקשה"... ("אשה ובידה דג") "ואני באה ללסוף אותו מגבו, להתחבק מצידו קרוב וסמוך וריתו חי וקיים"... "והוא בלילה לפעמים מְרָאָה לי תפארו..." ("בעקבי הצבי")

"אקליפטוס רטוב שאין כמוהו דומה לרֵיחַ הַיָּבֵעַ לאחר השימוש"... ("רגש דחוי")

אותה ארוטיקה בוטה רחוקה מלהיות סתמית, משוללת משמעות, פרובוקטיבית לשמה. ההפך הוא הנכון. אותה ארוטיקה בוטה מבטאת ומפגינה פן אחד וחשוב עד מאוד בפורטרט האישיותי המורכב של הדוברת. מורכבות אותו פורטרט נובעת מהעובדה שהוא מאוכלס-סתירות ומפגין מגמות מנוגדות. וכבר נכתב כאן על כך. ובהרחבה. על אותם שני צירים יריבים המצטלבים בצומת אחד, שהוא צומת אישיותה המורכבת של הדוברת. מחד, ציר הקינון הביתי המתבטא בהתמסרות למפלס הלידה והאימהות. מאידך, הציר היריב, ההפוך, המסרב לציית לערכים המבויתים, זה הבעוט בהם בחדווה דווקאית כמעט. אל הציר הזה מתנקז הרצון לצאת, לפרוץ, להחליץ, להותיר מאחור את מרפסת המטבח הסגורה בתריסול וההודעה על יום הורים,

כך שהארוטיקה הבוטה המתבלטת בשירי הספר, מתיישבת היטב עם החציצה בין שני היצרים, החוצה את כל שירי הספר, ממש לאורכם ולרוחבם. כמו, למשל, הר גריזים מול הר עיבל. או "שדות שבעמק קידמוני הלילה" בפני הגבעטרון מול שיר של "משינה" המושמע בפול ווליום.

כך שני היצרים היריבים אשר הארוטיקה הבוטה חוברת לאחד מהם, כמו שהלידה, האימהות, והשובע המבוית מתכתבים עם הציר ההפוך. אלא שהמרחק בין שני היצרים הוא מרחק מרתק וכמוהו המתח הבלתי פתור, הפתאומי לעד, המהדהד ביניהם. ואותו מרחק משולל גישור, ואותו מתח מרתק וגטול פתרון, מקנים ומעניקים לשירים כה רבים את עוצמתם האמוציונלית המצטברת ואת דחיסותם האסתטית.

כמו מיתר מתוח, כמו עומד להיפקע, להיקרע. ובכל זאת לא כמו משקולת התלויה בחוט השערה. והיצירים עצמם, למרות הפער משולל הגישור ביניהם במישור הזהות והמשמעות, אינם בהכרח גדועים זה מזה "בגיאוגרפיה" של השיר הבודד. אולי להפך. ללמדך: שני היצרים היריבים מתעמתים לעתים תדירות באותו שיר עצמו. ומתוך כך מתחדד תדר הניגוד המופגן ביניהם.

בשירים רבים שבספר, האלוויה ל"שיר השירים" אינה רק מפורשת ומופגנת יותר (אך לא פחות מורכבת) אלא אף בבחינת המבנה הפיגומי עליו מושתת השיר השלם. כך בשיר "מסע איילה" שכותרתו ככותרת הספר. וכך עוד בשיר "בעקבי הצבי". ואין

"הניצים" אינה אפשרית מבחינה. ומשום בחינה שהיא. מה נשאר? ומה כן אפשרי? רק מאבק מתמיד, מתוח, ונטול פתרון בין שתי המשיכות המתכתשות, בין שני הכוחות ההפוכים. וזו, לאמיתו של דבר, הקרקעית האידיאית העמוקה ביותר שניתן לערטל בשירי הספר. המשקעים העמוקים ביותר.

מסע איילה. כך כותרת הספר. ואולי דווקא בכותרת הספר, לפחות לכאורה, מתחוללת מעין הכרעה בין שתי המגמות המנוגדות. כי האיילה מתחברת לארוטיקה, בעיקר על רקע "שיר השירים" המקראי בו מדומה האהוב הנחשק לצבי, לעופר איילים. וכך ה"רזל" (ג'זל), הצבי הנאהב בשירה העברית והעברית של ימי הביניים. ואילו רעיון

שאוּבחנו כבר לא אחת. והציר האמור כאן הוא זה אליו מתנקזים עוד מטיב הלידה, מטיב האימהות, מגמת הקינון וההעגנות הביתית, הרבקה ברובד המבוית של הקיום האנושי. ובעיקר הנשי. כך שהפניה המופגנת בשירים כה רבים ליסודות מן הדת ולמפלס המסורת היהודית, היא בבחינת חדירה נוספת בפואטיקה של הספר עם אחד משני הצירים החוצים את כל רובדי התמטיקה והאידיאה, לאורכם ולרוחבם. כך נחשפת ביתר שאת השיטתיות הממושטרת המסתמנת בפואטיקה השלמה עליה מיוסדים שירי הספר: חלוקה סימטרית לשני מפלסים סותרים, שני צירים יריבים, שני מרכזי כובד ברבדי התמטיקה והאידיאה. ודווקא

מקרה הדבר ששני השירים ארוכים במיוחד, כל אחד משתרע על שלושה עמודים. כי שניהם יחד, וכל אחד לחוד, מאזכרים ומשחזרים בדרכם את מלוא הקף העלילתי המזוהה ב"שיר השירים", במהלכו האהובה מתחקה אחר עקבות אהובה האובד. אף כאן, בספר לפנינו, כמו ב"שיר השירים": "אין אהבות שמחות". וכי יש. כך שכל אחד משני השירים האמורים אינו רק שיר אהבה העומד לעצמו, אלא עוד פרשנות אישית ומחודשת של "שיר השירים" המקראי.

לכאורה, בכל זה אין שום חידוש. כי טבעי הדבר ש"שיר השירים" המקראי ישמש על תקן של מאגר הראיה לשירי אהבה הנכתבים במהלך הדורות כולם. ובכן: אולי לא חידוש. אך בכל זאת. יש כאן עדות לתופעה מובחנת מאוד הנוכחת ומסתמנת בשירים כה רבים המאכלסים את הספר.

אותה תופעה באה על ביטויה בתפוצה נמרצת, צפופה מאוד, של מקורות היהדות ברבים משירי הספר. אותם מקורות יהדות הם אירועים היסטוריים-דתיים המעוגנים בתקופת המקרא, אלוזיות המזוהות עם תפילות או פיוטים המשובצים בסידור, או התייחסויות לטקסטים או לדמויות מן המישנה והתלמוד, אפילו לאופי הגראפי של דף גמרא. הזיקה ההדוקה לטקסטים המזוהים עם רבדים יהודיים-דתיים, היסטוריים ומסורתיים, מפליגה אפילו מעבר לגבולות היהדות. שלושה-ארבעה שירים לפחות, מאמצים מוטיבים נוצריים במובהק. כמו הצלב (השיר "שבעה ימים" מאמץ את מוטיב הצליבה ואף מודפס בצורה של צלב); יוחנן המטביל ("היא, אני ויוחנן"); דג וניזר ביונטי ("אשה ובידה דג"; הדג היה סמל קדום של הדת הנוצרית, אף בתקופה הביזנטית). אפילו מקומו של ישו הנוצרי אינו נפקד ("דם"; "עם קוצים/ועם כתר").

אותם איזכורים של מקורות נוצריים-דתיים מעידים עד כמה חזקה היא המגמה בשיר הספר להגיע ולגעת בשורשי החוויה הדתית, ובמובניה הבראשיתיים והחושניים ביותר.

כמה שירים מגייסים את הטיפוגרפיה הטיפוסית לטקסט תלמודי (שתי עמודות של טקסט מעומתות זו כנגדה של זו) או למקרא מפורש (יש מן השירים המודפסים באורח חלקי בכתב רש"י); ומתוך כך מופקת התחושה כי השיר עצמו מציע את פרשנותו. וכאמור, בשירים אחרים אפשר לאבחן התייחסויות מפורשות לטקסטים מסידור התפילה, מהמישנה והתלמוד, או לדמויות מן המדרש והאגדה. כל אותן התייחסויות ליסודות המגויסים מן הדת והמסורת מגבשות בנפח השירים השלם שכבה טקסטואלית דחוסה וצפופה מאוד שאי אפשר להחמיץ את נוכחותה. ואף אין צורך בכך. להיפך. ההתייחסות האינטנסיבית למסורת הדתית, במפלסיה השונים, בשירי הספר, מתעלת עצמה לאחד משני הצירים היריבים

הזיקה ההדוקה לטקסטים המזוהים עם רבדים יהודיים-דתיים, היסטוריים ומסורתיים, מפליגה אפילו מעבר לגבולות היהדות

המסע, מושג המסע, חובר מצידו לציר היצירי, לציר של הרצון להחליץ, להרחיק לכת, לגעגועים למקום אחר, לכמיהה להעלם, אך בכל זאת לבסוף להגיע, לגעת בקצה גבול האופק המכחיל, הרחק הרחק מהחצר האחורית של הבית המשותף בשיכון עממי ג' וסל הכביסה הלחה הממתין בפנת מרפסת המטבח הסגורה בתריסול. כי כל זה, ועוד, דומה ומכונס ומקופל במושג המסע. קל וחומר מסע האיילה, סמל האהבה המהבהבת מרחוק ודוחקת בדוברת לקום, להרחיק לכת, ולהשיגה. אלא שההכרעה אינה אלא הכרעה – כביכול, מעין, כאילו.

כי שירי הספר מעידים אחרת, מספרים סיפור אחר. אחר בתכלית. כמו שיר המוטו, נטול הכותרת, שכבר נזכר כאן, אותו שיר הפותח בהכרזה, "זו תנועת הַיִתוּר האֵינְסוֹפִי/המְכַנֶּת מְעֵשִׂי...". ובכן: נסיגה ולא מסע, הסתגרות ולא נסיקה, צניחה אישית לתחתית תחת התפרצות היצר. והעובדה שאותו שיר מוטו הוא נטול כותרת היא כנראה אינה מקרית; כך הוא נכרך באורח מחורר יותר בשירי הספר כולם, כך הוא מדגיש את שיוכו לשירים כולם, וכך הוא מעיד כי למרות התפרצות היצר והרצון לצאת, להחליץ, תנועת הויתור האינסופי היא זו שהכריעה בסופו של דבר, ומסע האיילה אינו מרחיק לכת, ומסתיים בשער הנעול של סוגרה.

כך שמסע האיילה, סגוני ומיוסר כאחד, משול לריצה למרחקים קצרים: לאחר הזינוק המתפרץ והתאוצה המצטברת, צונחת האיילה, כמו נכנעת לגרוויטציה, כבדת נשימה, מרוששת מכוח להמשיך. כי המשיכה לכיוון ההפוך, הכיוון המסכל את המסע, המרתק לקרקע המבויתת, אותה משיכה כוחנית, אינה מאפשרת אחרת. כמו יד כבדה מונחת על שכם האיילה המבקשת

הסתירה המתוחה בין השניים מהדקת את אחדותה של הפואטיקה הכולית ומקנה לה את דיוקנה המרתק. כמו, למשל, בסיפורת של עמוס עוז: הסכסוך והסתירה המתמידים ונטולי הפתרון שבין העולם הבהיר, הסדור והשפוי לבין העולם האפל, הסתור, ושלוח הרסן.

מבחינה זאת, שירי הספר כולם משרטטים את קלסתרה הפסיכולוגי הסעור ועמוס הסתירות של הדוברת. ולא רק את קלסתרה הפסיכולוגי. גם את המארג התרבותי-אידיאי היותר פנימי שלה, היותר פיגומי. והמאבק הנחרץ והנצחי בין צריחת היצר לבין השאיפה לאלפו, אינו רק הגילוי המופגן ביותר של פורטרט הדוברת בשירי הספר: הוא גם הגיבור הראשי של הפואטיקה הדרמטית והמוקפדת כאחת המתגבשת בשירי הספר.

אך בינתיים, הדוברת נקלעת למצוקה, למיצר, למצור של תסכול מייסר. כי מצד אחד, הלידה והאמהות, הביתיות ומסד המסורת (כל מה ש"מסתדר" סביב "היציר המבוית") הם בבחינת צורך עמוק שעליו לא רק קשה לוותר: עליו אין לוותר. כי עליו פשוט אי אפשר לוותר. מבחינת הדוברת, לפחות. אך מצד שני, הבחירה ב"יציר המבוית", מובילה לויתור על עוצמת היצר, על הרצון להתפרץ, לצאת, להחליץ (כל מה ש"מסתדר" סביב "היציר היצירי", היריב ל"יציר המבוית"). וכבר כתבנו: מחד, הרצון לקנן, יצר הדגירה. ומנגד, בחוף האחר, יצר הנדודים, רדוף וקצר נשימה. ומבחינת הדוברת, לא רק יצר הקינון אינו בר-ריותו. אף היצר ההפוך, יצר המעוף, המנוגד להעגנות, הוא יצר נחוץ מבחינתה. ולא רק נחוץ: הכרחי ואפילו דחוף. ואף כאן, כל ויתור אינו אפשרי ואינו בא בחשבון מבחינתה. ואף פשרה בין שני הצירים

האופיום של המארקסיסטים

הרהורים על הפוליטיקה של הדת

חיים מרניץ



יכן היתה טעותו הגדולה ביותר של מארקס? אני מוצא שתי פנים לתשובה: לאומנות ודת. מארקס הכריז שלפרולטריון אין מדינה משל עצמו, ובכל זאת, מאז הכרזתו זו, המשיך הפרולטריון ויצא למלחמות למען אותן מדינות להן התעקש לקרוא מדינותיו הוא. אין הדבר מוגבל לארצות הבלקניות או לשטחים, שנודעו עד לאחרונה כברית-המועצות או יוגוסלביה. צריך רק להיזכר כיצד הפרולטריון הבריטי תמך בגברת תאצ'ר בזמן מלחמת פוקלנד, או כיצד הפרולטריון האמריקאי תמך בנשיא בוש בזמן מלחמת המפרץ. מצד שני, מארקס הכריז שאלוהים מת, ושרק מלחמת המעמדות נשארה בינינו לבין גן העדן עלי אדמות. אך על פני כל הגלובוס, קבוצות שונות נלחמות זו בזו, רק מפני שהן שייכות לדתות שונות או לכתות שונות באותה הדת. שוב, אין זו רק תופעה הרווחת במזרח אירופה, בארצות הבלקן, במזרח התיכון ובאפריקה. היא קיימת גם במערב אירופה; הדוגמה הברורה ביותר היא צפון אירלנד. פרוטסטנטים צפון-אירים מתעקשים להמשיך ולהרוג קתולים צפון-אירים, בעוד שה-I.R.A (המחתרת האירית), אשר מחויבותה לסוציאליזם סבירה פחות מאשר מחויבותה ללאומנות הקתולית, ממשיכה לטבח במעמד הפועלים הפרוטסטנטי.

מארקס חשב שהדת הפסיקה להיות כוח חברתי חשוב, מפני שהיה פילוסוף, מפני שהיה קוסמופוליטיקן ומפני שהיה רציונליסט. כפילוסוף, האמין שהנצרות מתה, וכי הפילוסופיה של הגל היתה מעין דמות המשך אינטלקטואלית, אשר המשיכה למלא אותם תפקידים שהנצרות מילאה בעבר. "האופיום של ההמון" הקהה את תחושת האומללות של האנשים באמצעות הרעיון שבחיים אחרי המוות הכול יהיה טוב, וכי אומללותם העכשווית הינה, פחות או יותר, בלתי מציאותית.

כרציונליסט, מארקס הניח, כי הסיבות לאומללותם האמיתית של האנשים

המתפתחות כיום יפלו לידיה של עלית אינטלקטואלית, אשר קיבלה את חינוכה באחת מערי המטרופולין של הארצות המערביות, שבה הביתה עם רגשות נחיתות לאומניים, ורואה במנהגים של אנשי ארצה הוכחה נוספת לפיגורם.

כל זה נראה הגיוני בהחלט. כזהו גורלן של כל הארצות הלא-מערביות: להתמודד בעולם הנשלט על ידי ארצות מערביות מתועשות. "להתגבר או להעלם" היא הסיסמה ההגיונית ביותר שעל מנהיגיהן לאמץ. מהיכן, אם כן, נובעת התעוררות הפונדמנטליזם? קשה לראות זאת, בכל אופן, בפרספקטיבה זו, כיותר מניסיון אחרון

תתבהרנה להם בהקדם; במיוחד מאחר שהוא עצמו הצביע עליהן עבורם, וכך הם יגיעו במהרה למסקנה, שהדבר הרציונלי היחיד לעשות הוא להתקומם כנגד אי הצדק הלא רציונלי והבלתי נסבל של המערכת הקפיטליסטית.

כמו גם קרלייל, ממנו שאל מונחים סוגוניים כ"קשר הכסף", מארקס חשב שגדילתה של הרציונליות קרעה את מסווה הניצול מפני המערכת. בשונה מקרלייל, לא חיפש מארקס דת מחודשת או הירארכיה חדשה. אולם ניתן לטעון שההיסטוריה תעתעה במארקס, בהוכיחה שטענותיו של קרלייל נכונות, בהופכה את המארקסיזם לדת חדשה,

מארקס לא העריך מספיק את גודל ועוצמת הסכסוכים בין קבוצות בתוך חברות וביניהן

ונואש להתקומם כנגד ההיגיון ההיסטורי. המחשבים המודרניים, המנסים לחקות את המערב על מנת להתמודד איתו, גורמים למתחים בלתי נסבלים בחברה, החקלאים המנושלים מאדמתם והנורקים לערים, האינטלקטואלים המדמים עצמם למערבים וההופכים ללעג וקלס, המאמינים המסורתיים חסרי הפשרות, כולם מתאחדים לעצור את מצעד הקידמה.

הם אינם יכולים לנצח, הקידמה תנצח אותם. איש אינו יכול, לדוגמה, לנתק מדינה כמו אירן משאר העולם למשך זמן רב. בסופו של דבר, מסחר דורש מערכת חוקים מפוכחת ומערכת בנקאות מעשית. מצד שני, לא ניתן להתבסס רק על הקוראן כדי ללמד טכנאי מטוסים וטייסים, ועל אחת כמה וכמה, אנשים שיתפעלו ויתקנו מערכות נשק מודרניות; ופעם שהסכמת על דרך חשיבה רציונלית וטכנית בתחום מסוים בחיים החברתיים, צורת המחשבה מתפשטת ללא מעצור לשאר התחומים.

אך כל זה מתבסס על ההשערה המשותפת גם להשקפתו של מארקס על העתיד החילוני. ההנחה היא שחברות מורכבות

ובהפיכתה את המארקסיזם לבסיס בלתי רציונלי להירארכיה וסמכות.

משפטי הראווה וההוצאות להורג את ה"משמרת הוותיקה" של הבולשביקים בשנות השלושים דמו יותר למשפט כפירה ימי-ביניים, מאשר להערכה רציונלית את אשמתו של אדם על מעשים שאולי עשה. אילו לטרוצקי באמת היתה היכולת לארגן אותה רשת של סוכנים וחבלנים, שפגעה כביכול בתוכניות החומש באותה תקופה, הוא היה צריך להיות קוסם. ואילו היו בידי טרוצקי כוחות מדהימים אלו, הצלחת המשטרה החשאית של סטלין היתה צריכה להיות מדהימה באותה מידה.

למען האמת, תפקיד הדת הוא מוזר ומורכב. עליית האיסלאם הפונדמנטליסטי בשלושים השנים האחרונות היא תעלומה, ולא רק למראקסיסטים. אכן, זוהי תעלומה גדולה יותר ללא-מארקסיסטים מבחינות רבות. במשך שנים, ההשקפה הלא-מארקסיסטית בנוגע לפוליטיקה של ארצות מתפתחות היתה, שהשאיפות הפוליטיות שלהן נבעו מקנאה לארצות המפותחות. הגיוני אפוא, שהמערכות הפוליטיות של הארצות



מרקס

מרשת אחידה של אמונות והצדקות, כך שאנשים אינם יכולים לשלב לאורך זמן אמונות ארציות אחרות וגישה חילונית כלפי תופעות כתעשייה, מסחר, לוחמה וממשל. כל ניסיון, כל יום ובכל מקום בעולם, מראה, שהנחה זו, במקרה הטוב, שנויה במחלוקת. מרצים חילונים רבים באוניברסיטאות תמהים על מעשיהם של עמיתיהם, אשר משקיעים חמישה או שישה ימים בשבוע במעבודותיהם, תוך מחויבות לגילוי מסתרי הטבע במונחים החילוניים הטהורים ביותר, אולם בכוא השבת משבחים אל, אשר אמור לפעול בדרכים נפלאות ולהתערב באופן נסי. האם הם משוגעים? האם הם סכיופרנים? יהא זה מוגזם לטעון כך, משום שלרוב, אישיותם היא מודל של שילוב. ובכל זאת, הם חיים בשני עולמות שונים, ופועלים בשתי מערכות אמונה מנוגדות. ואם אדם אחד יכול לנהוג כך, על אחת כמה וכמה חברה שלמה. אף אחד לא טען, שטייסיס יפנים או קציני תותחנים במלחמת העולם השנייה היו חסרי יכולת באופן שיטתי. אולם רבים מהם האמינו באלוהותו של הקיסר. אמונתם, כפי הנראה, לא היתה עומדת בבדיקה הגיונית, אך לא יותר משעומדת האמונה הנוצרית בשילוש הקדוש בבדיקה שכזו. מה שתהא אמונתם, נראה שהיא משתלבת עם התמחות בתיאוריית הטיסה והוראות הירי. כל זה מצביע, לפיכך, על כך, שמחויבות דתית מסוג כלשהו יכולה להמשיך ולהתקיים בצד גידול תעשייתי ותהליכי מודרניזציה, כמו חוקים ובנקאות. המחשבה הבעייתית יותר היא, שבאותה מהירות בה נעלמת גירסה דתית אחת, מופיעה אחרת. בניגוד למארקס, מיל, דירקיהיים, פרויד וכמעט כל הרציונליסטים החילונים במאתיים וחמישים השנים האחרונות, לא נראה שיש לחץ כלשהו לכיוון חילון חברתי. אין זו רק עצם העובדה שביוגוסלביה לשעבר נלחמים כיום אנשים מלחמות, שהיו הגיוניות במאה הארבע-עשרה, שבאירלנד מתחוללת מלחמה שהיתה הגיונית ב-1760, ושלא הצלחנו לשכנע שמלחמות אלו טיפשיות כיום; אלא שחברות, לא משנה כמה הן "מודרניות", מייצרות מתחים וצרכים, שרק הדת יכולה להשביע. בצורה זו או אחרת, השקפה זו היא הכוח המחיה מאחורי הכותבים על הדת, בעלי השקפה סוציולוגית כמו וובר או אדוארד שילס, והיא זו שכנראה מסבירה את האווירה הדאגנית בהרהוריו של דניאל בל בשנות החמישים על קץ האידיאולוגיה וסוף קץ האידיאולוגיה שבא אחריו. כמה שננסה לחיות מיום ליום, ללמד את תלמידינו, להפעיל את המחשבים והמחרטות, לנשק את נשינו וילדינו ולהאזין למוסיקה בווקמן, אין לנו יכולים שלא לתמוה מה המשמעות של כל זה? מורים לפילוסופיה נאנחים כאשר

סטודנטים מתלוננים, שלימודיהם לא הצליחו להאיר להם את משמעות החיים. כולנו צוחקים כאשר וודי אלן אומר, שלפי אמו, משמעות החיים היא מרק עוף. בכל זאת, רובנו מרגישים צורך במשהו חוץ מסיפוק צרכינו החומריים, על מנת להצדיק את חיינו כפי שאנו חיים אותם, משהו אשר מחד גיסא הינו מעבר לכך, ומאידך גיסא יספק לנו את האנרגיה הרגשית, שרבים מאיתנו חשים שהם זקוקים לה על מנת להמשיך ולחיות. בנקודה זו, עשויים לפרוץ ויכוחים על הגדרות. האם כל הצידוקים ה"טרנסצנדנטיים" לחיי היום-יום, או הגניויים להם, הם סוגים של דת? או שדתות גוררות בעקבותיהן אמונה באל או מספר אלים? האם המדיטציה הטרנסצנדנטלית היא תנועה דתית? האם הבודהיזם? יותר לענייננו, האם הנאציזם? או המארקסיזם? או האם אלו אמונות חילוניות, אשר יכולות להיות בשימוש "דתי"? אם כן, מה מבדיל שימושים "דתיים" משימושים אידיאולוגיים אחרים? אין, כפי הנראה, טעם להמשיך את הטיעון בדרך זו. בוודאי אין אפשרות להיות תמציתי וגם משכנע לגמרי. עם זאת, השערה אפשרית אחת היא, ששימוש טיפוסי באמונות דתיות הוא להתיר עוינות כלפי זרים, להצדיק שבירת רעיונות מוסריים מקובלים כאשר בזרים עסקינן, ולהשתיק שאלות מביכות לגבי הצידוק העליון לדרך החיים המועדפת על-ידינו. באופן מוזר, דבר זה גרם לסופר עיקש כמקיאווולי לטעון, שדת היא אחת מהדאגות החשובות של המדינה, ויחד עם זאת - שהנצרות, בגלל דאגותיה המיוחדות, היא דת שאינה מתאימה כלל לשימוש פוליטי. על המדינות לדאוג לדת, טען מקיאווולי, משום שהדת היא כוח אשר גרם לאחדות ומשמעת סוציאלית, ולכן גם פוליטית וצבאית. הרומאים הקפידו מאוד על שמירת הדת הציבורית, למרות שהם לא היו מעוניינים במיוחד בנושאים המטאפיזיים או בישועה. אחד החסרונות של הנצרות, על-פי מקיאווולי, היה התעניינותה בנפשות, בחיים אחרי המוות ובבעיות מטאפיזיות כלליות. הדבר שהדאיג את מקיאווולי באופן ספציפי היה, שנוצרים שהתייחסו לאמונתם באופן רציני, לא יכלו להיות חיילים טובים, מאחר שהם לא התייחסו למוות כדבר רע, החשיבו צניעות כתכונה חיובית, והאמינו שכל האנשים הם אחים. על החיילים היה להאמין שיש הבדל בין הצד "שלנו" לצד "שלהם", ושם הצד שלנו לא יהרוג או יתפוס חיילים מהצד השני, הצד השני יעשה כן. הם האויב. נקודה. באופן כללי, ההיסטוריה הוכיחה, שלא היה על מקיאווולי לדאוג. הנצרות הוכיחה את עצמה כיעילה בלבישת דמות לאומית, ואפילו דמות קהילתית. הפלנגות בלבנון, הסרבים הנוצרים בבוסניה, הקתולים והפרוטסטנטים בצפון אירלנד הם דוגמאות לכך, שאמונותיהם הנוצריות לא מנעו מנוצרים למתוח קו בין אלו שיש להתחשב בהם, לבין אלו שכלפיהם אסור להראות רחמים. פתחתי בטענה, שמארקס טעה בשני דברים. יתכן שהייתי צריך לומר, שהוא טעה בדבר אחד: הוא לא העריך מספיק את גודל ועוצמת הסכסוכים בין קבוצות בתוך חברות וביניהן, והעריך הערכה יתרה את המהירות שבה סכסוכים אלו יעלמו. כל עוד לא נעלמים הסכסוכים, למה על מארקס או על כל אחד אחר להאמין, שבני האדם יתעלמו מהאמונה שאלוהים לצידם, ולא משנה כנגד מי הם נלחמים?

"הך אשתך מכת בלתי-סרה"

דן אלמגור

מוטיבים אנטי-פמיניסטיים בשירה העברית בימי הביניים בספרד

"האמת היא, שלא קל למצוא בשירה העברית שירים שהיום מכנים אותם בשם מאצ'ואיסטיים; כלומר, שירים הנכנסים בעובי הקורה של מלחמה - כמעט הייתי אומר לחיים ולמוות - בין המין המכונה חזק לבין המין המכונה חלש." (נתן זך, "שבוי ביד אשה", 1994)*



תחילת המאה הי"ג - ליתר דיוק: בשנת 1208 - הופצה בטולידו שבספרד נובלה עברית הומוריסטית ארוכה ומשובצת שירים בסגנון המקאמה, שנקראה "מנחת יהודה שונא נשים". גיבורה - רח שונא-הנשים, המנסה להגשים את בקשתו של אביו, תחכמוני, ולהציל את המין הגברי מן הצרות שממית עליו המין הנשי. היא נכתבה בידי משורר ורופא בשם יהודה אבן-שבתאי, שכתב את גירסתה הראשונה עוד עשרים שנה קודם לכן, והוא אז בן עשרים.

חרף שמו האנטי-פמיניסטי של הספר זהו, למעשה, חיבור פמיניסטי מובהק, השם ללעג ולקלס את זרה (לא במקרה נקרא הגיבור בשם זה, שעורר כבר אז צחוק) ואת דעותיו. זרה מנסה לעורר את אחיו הגברים לנטוש את נשותיהם וחברותיהם, ולעבור לגור עמו בארץ, שכולה גברית. העלילה - שעובדה על ידי כותבי-טורים-אלה למחזמר עברי, שטרם הוצג - מסתיימת בניצחון טוטאלי של הנשים ובהשפלה פומבית של מנהיג התנועה המטומטם. גם המחבר עצמו מוזק בקטע הסיום בעזרת תכסיס ספרותי סוריאליסטי מודרני ביותר, נוסח פִּירַאנְדֵּלו, ומציין שהוא עצמו אוהב נשים מובהק, וכל חיבורו אינו אלא מהתלה, ברוח הפורים. שנתיים בלבד אחרי שהופץ "שונא הנשים" (עדיין בכתב-יד. שהרי מדובר במאות שנים לפני המצאת-הדפוס) נולדה בעיר בורגוס התשובה ההולמת ושמה "עזרת נשים" - מחברת (מוצלחת פחות), שנכתבה בידי "יצחק אוהב נשים".

יצירות "בעד" ו"נגד" הנשים נכתבו בעברית עוד קודם לכן, והן מופיעות כבר בספר-המקאמות העברי המקורי הראשון - "תחכמוני" ליהודה אלחריזי (המכיל גם דו-שיח משעשע בכיכר השוק בין גבר לבין אשה). אולם המקאמות על "שונא הנשים" ו"חובב הנשים", שהגיעו אל ספרותנו תוך שנתיים, הפכו לסמל של תת-סוגה

פופולרית, שהאריכה חיים בספרות העברית כמעט חמש מאות שנים נוספות, וכללה למעלה משמונים יצירות ארוכות למדי - שירים ארוכים, מקאמות, דיאלוגים, סיפורים ושברי-מחזות, שנכתבו בספרד, בפרובאנס, באיטליה ובמקומות אחרים.

פולמוס ספרותי הומוריסטי-למחצה זה כבר זכה לכמה מחקרים חשובים. הביבליוגרפים משה שטיינשניידר ואברהם גויבאור פרסמו עוד לפני 110-115 שנים, באיטלקית ובגרמנית רשימות על אודותיו, ובהן כללו רבים מן השירים העבריים מספרד ומאיטליה, השייכים לאותו פולמוס (מאמריהם הודפסו מחדש בשנת 1968 בירושלים, בשתי חוברות שהוציא אי"מ הברמן). חיים שירמן התייחס לפולמוס זה במבואות לאנתולוגיה שלו, "השירה העברית בספרד ובפרובאנס", 1956, ובנספח למהדורת "צחות בדיחותא דקידושין", הוא "המחזה העברי הראשון" ליהודה סומו, שהוציא בשנת 1965. דן פגיס הקדיש ל"פולמוס השירי על טיב הנשים (באיטליה)" מאמר ארוך, שראה אור בשנת 1986, ונכלל אחר-כך בספר המאמרים שיצא אחרי מותו; ומתי הוס, תלמידו, באוניברסיטה העברית בירושלים לחקר "מנחת יהודה שונא-נשים" ו"עזרת נשים", ואף הזכיר את המחקרים על הפולמוס הזה ברשימת העדכון לערך "ספרות עברית", שתרם לנספח החדש של האנציקלופדיה העברית, שיצא לא מכבר. רק אשה אחת בודדה בין הכותבים על הפולמוס סביב הנשים: יהודית דיסון.⁽¹⁾

משום-מה, לא הקדישו רוב העוסקים בפולמוס הספרותי שהזכרנו תשומת-לב מספקת גם לעשרות השירים הקצרים, בני 2-4 שורות כפולות-צלעיות (או "בתים", בלשון התקופה ההיא), שנכתבו בעברית מתחילת תור-הזהב בספרד ועד לימינו. ולשירים אלה נקדיש את שתי רשימותינו

הקרובות. ייאמר מיד: בימים אלה, של פולחן ה-p.c. (ואין הכוונה כאן למחשב האישי, אלא ל-POLITICALLY CORRECTNESS, כמובן), עלולים הקטעים הבאים לשפוך אור לא-כל-כך-סימפטי על השירה העברית של ימי הביניים ותקופת הרנסנס. אין לנו, חלילה, כל רצון לגרום לתגובה שכזאת. כמו רבות מן המקאמות הארוכות ביותר בגנות הנשים, או שירים בנוסח "מצא אשה - מצא לו בושת הפנים" לעמנואל הרומי, ברור שהשירים הללו לא הביעו (לפחות ברוב המכריע של המקרים) שנאת-נשים אמיתית [MISOGYNY]; כשם ששירי-ההשק של גדולי המשוררים שלנו ל"צבי" ול"עופר" אין פירושם שכל הרבנים הדגולים הללו - שעל שמותיהם קרואים רחובות מרכזיים בערינו - אכן היו הומוסקסואלים. מדובר לרוב באופנה ספרותית, שנראתה אז - ואולי לא רק אז - משעשעת, ואפשרה למשוררים העברים "להראות כוח לשון הקודש לעם הקודש" - כדברי אלחריזי בהקדמתו לספר "תחכמוני". גם אם גלינו בעווונותינו מארצנו, ושפתנו (המדוברת, בעיקר) הידלדלה מעט בשל היותנו בגלות, הבה נוכיח לכל - לגויים וליהודים כאחד - כי עדיין ניתן לכתוב גם בשפת-עבר על כל הנושאים, שבהם עוסקים משוררי הגויים שמסביב. וביניהם אפילו על נושאים לא כל כך "יהודיים-קלאסיים", כמו: "תענוגי אהבים, / ושירי עגבים / -- ושכרות שיכורים, / ונזירות גוירים, / ומלחמות הגיבורים, / וצידי הציידים, / וחירוף המחרפים, / וגידוף המגדפים" ועוד ועוד, כדברי ההקדמה לספר המקאמות "תחכמוני".

"מצא" או "מוצא"?

נכון, סיפור על החלפת כלה יפהפיה בכלה "רכת עיניים" בלילה-הכלולות ופתגמים על "אשת מדנים" מופיע כבר בכראשית,

*נתן זך, במדורו "שיר", 'הד החינוך', דצמ' - 1994, עמ' 23. אחרי שהדפוס שם חודש קודם לכן שיר "פמיניסטי-סימתי" של יונה וולך, מזכיר זך ברשימתו "שבוי ביד אשה" את דלותה של "המסורת השוביניסטית" בשירה העברית. הוא מזכיר, כמובן, "התבטאויות מצ'ואיסטיות-סקסיסטיות מובהקות" אצל אבידן, וכמה "פסיקות מצ'ואיסטיות" אצל זלמן שניאור, אצי"ג ו"אפילו יעקב שטיינברג השמרני", ומצטט ומנתח את השיר "שבינו האיום" לאביגדור המאירי. אך אינו מתייחס כלל לשירה העברית במאות הקודמות.

ויגאל שילון! וכך מתאר המספר את מעשי (יש להניח שבהשפעת סיפור דומה מספרות זרה):

ועלתה חמתי באפי, / ולקחתי שלושה שבטים בכפי, / וקמתי בחצות לילה, / וחסמתי פיה בשמלה, / ושבירתי כל השבטים על גבה / עד יצא מפיה דם לבה. / וקרעתי כל בשרה מעליה, / והוצאתי על גופה דם בתוליה, / ואספתי כל הבגדים אתי, / ועמסתי הכל על בהמתי / ובטרם עלות



השחר הייתי מן העיר רחוק, קשה להבין זאת כיום, אך מעשה זה - המזכיר מעט בזוועתו את מעשה פלגש בגבעה - הובא כאן כדי לשעשע. כדי להצחיק!

“אל תהיה אשת אשתך” אחרי הקטע הקיצוני הזה של אחד מאחרוני “תור הזהב” בספרד, יקל עלינו יותר לקרוא כמה מן השירים, שכתבו ראשוני תקופת הפזוהיא. יצחק אבן-כ'לפון - שידוע לנו כי ביקש את עזרת שמואל הנגיד, כדי שיוכל לגרש את אשתו, ונתקל בסירוב - כתב בשיר-שבח עצמי, “נהרות ימחאו כף” על העובדה שהוא מעדיף אנשים (גברים) ישרים, גברים וברי-לבב, ומדבר על עולם של גברים-בלבד:

אני אוהב וגם חושק לכל בן
ובן נפשי לכל בן אהוב...
ואילו ילדו מאין נקבות
גברים - לא ילדתני נקבה.
(הברמן, “תולדות הפיוט והשירה”, א, 162.)

שמואל הנגיד, המצביא ושר-הצבא, ראשון המשוררים הגדולים ב“תור הזהב”, שהעניק בספריו “בן תהלים”, “בן-משלי” ו“בן קהלת” לבוש עברי לרבים מן המכתמים והשירים הערביים הקצרים בני תקופתו. כמה מן השירים הללו הם פיתוחים של פסוקים מספרי-החוכמה שבמקרא, או מפתגמים עממיים, יהודיים ואחרים. הראשונים שנביא הם עדיין עדינים למדי.

כנגדו” (יבמות סג).

“ושברתי כל השבטים על גבה”

בתלמוד ובפולקלור היהודי - בצד מיעוט אמרות בשבחה של האשה, ובעיקר אשת-חיל, המשכילה לשרת את בעלה ואת בניה - נמצא גם שלל עצות, המזהירות את הגבר שלא לגלות שום סוד לאשה הפטפטנית, “אל תרבה שיחה עם האשה” “אין לסמוך על דבריהן”, “הכשרה בנשים - בעלת כספים” ובעיקר עצות לגבי נישואים ובחירת כלה מתאימה. אחת האמרות הידועות ביותר בתחום זה מובאת בשם רב פפא (איזה שם מצ'ואיסטי!), הנותן (בארמית) צעה מרובעת איך להיטיב למצוא “ממא”: “קפוזן זבן ארעא. מתון נסב אתתא. נחת דרגא נסב אתתא. סק דרגא כחר שושבינא” (יבמות סג). ובעברית: “מהר וקנה קרקע. היה מתון ושא אשה. רד מעלה ושא אשה. עלה מעלה וברור שושבין. במלים אחרות: החלק הראשון של הפתגם עוסק בנכסי דלא-ניידי (“קרקע”) ובמיטלטלין (“אשה”), והחלק השני מפרט איזו אשה כדאי לשאת (תרתי-משמע): קח לך אשה נחותת-דרגה ממך (בממון, בייחוס, באינטליגנציה), כדי שתרגיש עליון עליה. אך בה בשעה, בחר לך חבר נעלה ממך, כדי שיעלה אותך עמו לגבהים. אמרה זו, כרבות מדומותיה, זכו מאוחר יותר ללבוש שירי שקול ומחורז, כפי שעוד נראה להלן.

בצד התיאורים הארוכים והמפורטים של אהובים ואהובות, ברוח שיר-השירים, מצויים בספרות ימיהביניים העברית - כספרות המזרחיות והאירופיות של אותה תקופה - גם תיאורים עסיסיים גרוטסקיים וקריקטורליים מפורטים לא פחות של גברים ונשים מכוערים, מעין פארודיה בראי-הפוך של תיאורי היפים והיפות. הכיעור מפורט בחדווה גדולה, ונראה כי התיאורים הללו נועדו לבדר ולהצחיק. מין הומור שכוה, שהיה אופייני לתקופה היא (רק ההיא?). גם סיפור החלפת-הכלה-בליל-הכלולות חוזר, כיסוד הומוריסטי, בשער השישי של “תחכמוני” לאלחריו, או ב“מנחת יהודה שונא נשים”. מצד אחד, מתבצעת ההערמה הכואבת הזאת כדי להתנקם בגבר, ובכך יש יסוד פמיניסטי מובהק. אבל ברוח התקופה (וה“רייטינג”?) גולשים המחברים בתיאור כיעורה של הבתולה הזקנה, שהוגנבה בחושך לאוהל-הכלולות של החתן, הממתין ליפהפיה הצעירה: “ושינייך כשני דב זהומות / ובם צואה וריר כמלוא קערה”, וכד’ (אבן-שבתאי). אבל גם מי שמסוגל עוד לסלוח לתיאור הדוחה הזה יודעו ללא ספק למקרא תגובתו הנוראה של גיבורו של אלחריו, למשל, בשעה שהוא מגלה במיטתו את הזקנה המכוערת, שהושמה במיטתו (“מתיחות” היו, כנראה, חלק מההומור העברי הרבה לפני שנולדו יהודה ברקן

ופתגמים על “אשת מדנים” מצויים כבר בספרי-החוכמה המקראיים. גם התפיסה המצ'ואיסטית המובהקת, לפיה אין עלבון גדול יותר לגבר, ובעיקר לשר-צבא גיבור, מזה שיפול “ביד אשה”, כסיסרא; גם אם על דרך ההומור ניתן לומר, שכנראה לבשו חלק מקצינינו שמלות; שהרי נאמר במפורש: “שמלה לך, קצין תהיה לנו” (ישע' נו). וזאת חרף האיסור המפורש: “ולא ילבש גבר שמלת אשה” (דבר' כב ה).

כשאותו הנביא ישעיהו, רוצה להעליב את העם, הוא מדבר על כך ש“נשים משלו בו” (ג יב). ואפילו על גיבור-חיל כאלכסנדר מוקדון מספרת האגדה, כי בבואו למדינת האמונות - “קרטגני, מדינה שכולה נשים” - וביקש לעשות עמהן מלחמה, אמרו לו (הנשים): “אם תהרוג אותנו - יאמרו: נשים הרג. ואם נהרוג אותך, יאמרו: מלך שנשים הרגוהו”. ולפתע התברר שאלכסנדר הגדול לא היה גדול עד כדי כך, והוא ויתר על הסיכון, ובלבד שלא יתבוה, כסיסרא. האזהרה מפני “אשת מדנים”, שהיא לעתים לילית, בת-בריתו של השטן, חוזרת אצלנו שוב ושוב גם מאוחר יותר. “קשה אשה רעה כיום סגריר” (יבמות סג), או “אשה רעה - צרעת לבעלה”, וכד'. ברוח מכתמי-החוכמה המשולשים, מופיע ב“אבות דד' נתן” בין ה“שלושה שחיהם אינן חיים” גם “כל שאשתו מושלת בו” (פרק כה). פתגם נוסח “אחורי ארי ולא אחורי אשה, אחורי אשה ולא אחורי עכו”ם” וכד’ (ברכות סא, עירובין יח) אינו מתייחס, חלילה, לעכוזה של האשה, כפי שניתן היה לחשוב בטעות, כשם שאת האמרות “המתחיל במצווה אומדין לו גמור”, או “גבר תובע בפה” אין לפרש, כמובן, ברוח הסלנג של ימינו. אוספים של פתגמים “שובניסטיים-גבריים” ו“אנטי-פמיניסטיים” כאלה - וריאציות שונות על התפילה “ברור שלא עשני אשה” - כבר הופיעו בדפוס, ולא רק בעיתונים פמיניסטיים, ואף הוקראו פה ושם מעל בימת הכנסת, וגרמו לסערה (2).

הפולקלור הלמדני היהודי רימו וריכוז את הוויכוח הנצחי בין “אוהבי-הנשים” לבין “שונאי-הנשים” בחידוד שנון, המבוסס על שני מכתמים שונים במקרא, הקשורים בנשים ובנישואים. בתום ירח-הדבש, נשאל החתן (או בני-משפחתו): “מצא” או “מוצא” “מוצא” מרמוז לכך שמצא אשה טובה ומוצלחת, על-פי הפסוק “מצא אשה מצא טוב”. ואילו “מוצא” מרמוז, לא עלינו, לאשת-מדנים, ברוח “מוצא אני ממר ממות את האשה” שבקהלת, בעל “ואשה בכל אלה מצאתי” (ז כח). ברוח האמרות “איש ואשה, זכו - שכינה ביניהם. לא זכו? - אש אוכלתם” (סוטה יז ועוד); “זכה - נעשית לו סם חיים. לא זכה? - נעשית לו סם מוות!” (יומא עב ועוד), או ברוח הפירוש ל“עזר כנגדו”: “זכה - נעשית לו לעזר. לא זכה -

הראשון נשמע כמעט פמיניסטי: תשובתו של המשורר לגבר, המברך את האל על ששעה אותו גבר ולא אשה. נראה שדווקא הוא זוכה מן המשורר לעלבון כמעט מצ'ואיסטי:

יָבֵרָה אֶל לְמַעַן אִישׁ בָּרָאוּ
וְלֹא אִשָּׁה, הַשִּׁבּוּתִי תְּשׁוּבָה:
הַתְּשִׁיית בְּפִשָּׁה מִן הַזְּכָרִים?
וְאֵל יֵצִיד בָּךְ כִּי אֶת נִקְבָּה.

המוטיב הזה של חילופי גבר באשה יופיע, כפי שנראה להלן, בשירים רבים. אך תחילה עוד כמה משירי "בן תהלים" לשמואל הנגיד, שנולד לפני קצת יותר מאלף שנה:

בְּדַבֵּר רַךְ אֶל תְּדַבֵּר אֶל שְׁלֵשָׁה,
וְגַם אִם עָנּוּ לָךְ עֲזָת וְקִשָּׁה:
אֵלֶי מֶלֶךְ בָּךְ יִשְׁלַט, וְאֵל
אִישׁ חֶלְהֵי חֲלֵי כְּבֹד, וְאִשָּׁה.

ובמקום אחר ב"בן-תהלים":
נְשִׁים כְּפָחִים שִׁים, וְהַשְׁמֵר
פֶּן יִגְבְּוּ דַעְתָּךְ וְהוֹנִיָּה.
אִם תִּחַמַּד יַפְּזֵן בְּלִבָּךְ -
בְּסוּף תִּהְיֶי מוֹרֵט וְקִנְיָה.
("בן-תהלים", ס, עג נ"א)

קצרה הדרך, כנראה, מן הנעימה האנטי-נשית המבודחת לשיר הבא. שנים רבות לפני שהמליץ ניטשה לגבר לקחת עמו את השוט בלכתו אל האשה, כבר כתב שמואל הנגיד את המכתם האלים הבא:

הָ אִשְׁתְּךָ מִכַּת בְּלֵי סָרָה, אִם
תִּמְשַׁל בָּךְ כְּאִישׁ וְתָרִים רֹאשָׁה.
אֵל נָא, בְּנִי, אֵל נָא תִהְיֶי אֶת אִשְׁתְּ
אִשְׁתְּךָ, וְתִהְיֶי אִשְׁתְּךָ - אִישׁ-אִשָּׁה.
("בן-משלי", מהר"י ששון, שני"א, עמ' קנט)

הגישה המצ'ואיסטית המוכרת לנו גם בסלנג בן-ימינו ("מי לובש את המכנסים אצלכם בבית?", "הגבר היחידי בממשלה", "אשה עם ביצים כאלה") מוצאת את ביטוייה אצל הנגיד בלשון חריפה ומפתיעה עוד יותר; וזאת באותו הקובץ, בשיר שגם הוא דן באשה שתלטנית, המושלת בבעלה, ומביישת אותו בפני ה"חברא":

לָךְ נִפְשׁ הַתּוֹצִיא אִשְׁתְּךָ אֶל
מְרִיבֵת צָר, וְאֶת סֵר מִמְרִיבֵיהּ
וְאִשְׁתְּךָ - לָה שְׁתֵּי בִיצִים בְּשַׁעַר,
וְאֶתָּה בְּשַׁעְרִים כְּנִקְבָּה.
(שם, תרנ"ו, עמ' קצו)

ניגוד ההפכים הנצחי שבין גבר לאשה מופיע גם בבית של משורר גדול אחר מ"תור הזהב", ר' שלמה אבן-גבירול, שלא הרבה לזמר שירים לנשים ועליהן. בנסותו לצייר אבסורד של "עולם הפוך", הוא אומר:

הִיְהִי רוּם לְעוֹלָמִים כְּתַתָּה?
וְאִם אִישׁ יִהְיֶה לְעַד כְּאִשָּׁה?
(כתבי ד' ילין, כרך ג, 1973, 184)

בתקופה שבה נכתבה המקאמה "מנחת יהודה שונא נשים" כתב מישהו בשם יצחק, המוכר לנו כ"יצחק בעל 'משלי ערב'", על שם ספר-המשלים בעברית שכתב בעקבות ספר ערבי דומה:

גְּבַר אֲשֶׁר בּוּ מוֹשְׁלָה אִשְׁתּוֹ בְּחִ-

יְנוּ אֶל לְרֹב בְּחָטָא וְאָף בְּזַעַם.
נִגְע וְצָרַעַת בְּבֵיתוֹ נִצְמְרוּ,
אֵין לוֹ בְּמַאֲכָלוֹ בְּעֵתוֹ שַׁעַם.
לְכֹן בְּחַר יַעֲנֵה מְקוֹם רַעֲיָה, וְאֵל
תִּקַּח יִפֶּת-מְרָאָה וְסֵרֶת-טַעַם.
(הלבנון, כרך ו, 1869, 71 עמ')

בת-יענה כנואה עדיפה, אפוא, על "יפת-מראה וסרת-טעם". ושיר אחר, שם,



של יצחק על בחירת אשה על פי שכלה; אך הכוונה כנראה שוב למיעוט-שכל, שכן המטרה היא "למשול בה":
אִשָּׁה לְשִׁכְלָה קַח, וְתִמְשַׁל בָּהּ, וְאֵל
תִּקַּח אֲשֶׁר תִּהְיֶי בָּךְ מוֹשְׁלָת.
אִם תִּאֲמִין כִּי בֵיתְךָ תִּבְנֶה, וְאֵל
תִּהְרֵם בְּיָדֶיךָ כְּמוֹ אוֹלָת.

ב"ספר שעשועים" ליוסף אבן-זבארה - רומן משעשע וסאטירי בחרוזים על ברית שבין רופא לשטן - מצאנו, בין השאר את האמרה המזכירה את הפתגם המודרני על ילדי-פלא, שעם התבגרותם נעלמים הילד והפלא גם יחד: "אל תיקח אשה להון או ליופי, כי ילך ההון והיופי, ונשאר הדופי" (שם, יב, 124). כן מצויה שם גם שורה יותר פמיניסטית, שיוחסה גם ליצחק בעל "משלי-ערב": "אל תבוזה נשי-החיל מהנשים. כי יש נקבות טובות מאנשים" (שם, 127; ור' הברמן, 'הארץ', 11.2.49). במהדורת ישראל דוידזון ל"ספר שעשועים" צורפו כנספח שלוש הלצות מאת משורר אחר מספרד, הנושא את השם אן מימון גליפאפה, אחת מהן מלגלת בארסיות על הרופאים. השניה - על האלמנה הממהרת לשכות, והשלישית - על הנשים. בין הסיפורים הרבים המובאים שם בפרוזה מחורזת ובלתי-מחורזת נמצאים הנוסח העברי של המוטיב הבינלאומי הידוע על "השטן שברח מפני אשתו הרעה" (עמ' 30), וכן סיפורים על כסנטיפה, אשתו ה"קליפה" של סוקרטס, וביניהם ההמלצה על נשיאת אשת נמוכת-קומה: "שאלו לחכם אחד, מדוע לקח קטנה להיות אשתו? והשיב: הוכרחת לבחור, ובחרתי הרע במיעוטו" (שם, 27).

אנו עדיין בספרד. משה ו' חביב חוזר אל המוטיב חינוך אשה-פרה סוררה בעזרת המקל:

אִם אִשְׁתְּךָ רַעָה, וְלֹא תִשְׁמַע
לְקוֹל שִׁירְךָ לְשִׁרְתְּךָ וְרַע חוֹרֶשֶׁת -
דַּע כִּי בְּמַקַּל עוֹ לְפָרְה סוֹרְרָה
תִּישִׁיר תְּלַמְיָה וְהִיא חוֹרֶשֶׁת.
(יִדְרֵכִי נוֹעַם, "רולייס 1807, יו"ת)

גם בין שיריו של משה נתן, מאחרוני המשוררים החשובים בספרד (המאה ה-17), אנו מוצאים שיר, המזכיר את נעימת כמה משיריו של שמואל הנגיד:

אִם אִשְׁתְּךָ תְּרַשַׁע, וְאִם תִּמְשַׁל בָּךְ -
שִׁמְהָ כְּטִיטֵי-תוֹצוֹת דְּרוֹכֵת-נַעַל.
הִיא תִהְיֶי אִשָּׁה, וְהִיִּית לְאִישׁ;
אוֹ תִהְיֶי אִשָּׁה, וְהִיא - הַבְּעֵלוּ
(שִׁירֵי הַיְדוּת לְמַנְחֵם לוֹנְצֵנוֹ, עמ' קמו א)

ובספרו של לונצנו מצאנו גם את השיר הבא, המבוסס גם הוא על ההמלצה המוכרת, לבחור בת זוג "שפלה ממך":

בְּחַר אִשָּׁה שְׁפֵלָה מִמֶּךָ, בְּה
רָאָה חַיִּים צְרִיבִים, לֹא מְרִירִים.
לְקַחְהָ וְאֵל תִּקְחֶהּ, פֶּן
תִּהְיֶי לָהּ כְּצִבְדִים הַמְּכוּרִים.
(שִׁיר פִּיָּה, עמ' פח)

גם דון וידאל בנבנשתי, בן ספרד, כתב שירים קצרים כנגד "אשת מדנים", או כנגד הקשבה לעצתן של נשים. הראשון שבהם נשמע לנו דווקא די-פמיניסטי, בהסבירו את מזגן הסוער של הנשים בעובדה שנבראו מצלעו של הגבר:

אִשְׁת מְדִינִים בְּגִבֵּר
תִּצַּן רְגוּזוֹת וְצוֹת.
כָּל מַצְשֵׁיָה יֵעִידוּן
כִּי מֵאֲנוּשׁ לְקַחַת זֹאת.
(שִׁירֵמֶן, סִפְרָד וּפְרוֹבֵאנְס', 601)

והשיר השני (שם) מייצע לשאול לעצתה של אשה - ולעשות בדיוק ההפך ממה שתייעץ: אל תשמעו, אישים, עצת נשים, אל יט לבבכם אחרי דברן. מה טוב ומה נעים ומה אהב: שאילו לגשים - וישו הפכו!"

אילו נהג פרדיננד מלך ספרד ברוח השיר הזה, בשעה שיעצה לו איזבלה אשתו לגרש את יהודי ספרד, אולי היו צאצאיהם של כל המשוררים שהזכרנו היום ממשיכים להיות על אדמת ספרד גם אחרי שנת 1492, לטובתם שלהם, ולטובתה של ספרד גם יחד.

מתורכיה ועד תימן

עד כאן - ספרד. ולהשלמת התמונה, נצטט אולי מדברי קלונימוס בן קלונימוס, בן פרובאנס, הסמוכה לספרד, שכלל בספרו "אבן בוזן", הכתוב פרוזה מחורזת, גם פרודיה ארוכה על "ברוך שלא עשני אשה", ברוח "ברוך שלא עשני גבר", בה מופיעה המשאלה הבאה (שיש בה אפילו מעט מן האקטואליות): "אבינו שבשמים, / שעשית נסים לאבותינו באש ובמים... / מי יתן

בכרכי-המילואים לאנציק' העברית, 1995. ור' גם רשימתי "יסודות עממיים וסאטיריים בספרות המקאמות העברית", בספר "עז עצם היום הזה...", בעריכת תמר אלכסנדר, גבעתיים, 1993, 96-71, וביבליוג' שם. ויהודית דישון, "למקורותיה של המחברת 'מנחת יהודה'", "אוצר יהודי ספרד", יא-יב (תשכט-תשל), 73-57.

(2) ר' סדרת רשימותי במוסף-השבת של "דיעות אחרונות": "מי ברא את האשה", 4.11.77, 29-28; "שולחן ערוך' ושלחן הפוך", 11.11.77, 29-28; "מצא אשה - מצא טוב?", 18.11.77, 33-32; "שירי אפיריון ופריון", 25.11.77, 24-23; ורשימתי "ארוטיקה, רחמנא ליצלן", "חדשות", 13.8.92, 37-32. טליה רפפורט, "דרך גבר בעלמה", את' 1978, 37-36; ומאמריה וספרה של שולמית אלוני.

(3) על תשובתן העסיסית והקולעת של נשות תימן בשיריהן: ר' נסים-בנימין גמליאלי, בספרו "אהבת תימן: שירת הנשים", תל-אביב, 1979 ובמאמרו בספר "בת-תימן", בעריכת שלום סרי, נתניה 1993, 154-145.

ציורים:

(1) "אימת הפילוסופים": אפילו פילוסוף חכם כאריסטו מצויר בספרי ימיה-בניניים כמי שהניח לאהובת-לבו הצעירה פילים "לרכב עליו".
(2) גבר המקיים את עצתו ר' שמואל הנגיד (חיתוך-עץ מהמאה ה-15).

"כיבוש" האשה ה"חרופה" (3):

ברוך אשר חלק לאיש כבוד
וישו פאר לאיש עלי אשה,
ויתנהו ראש וָאָדוֹן לָהּ,
אך היא חרופה לו ונכבשה
(כתבי ד' ילין, כרך ג, 1973, 318)

ולשיריהם האנטי-פמיניסטיים הקצרים של המשוררים העברים באיטליה ובארצות אירופה אחרות תוקדש הרשימה הבאה בסדרה זו.

הערות:

(1) ר' מהדורות-הצילום של הברמן ל"שבת הנשים וגנותן בספרות העברית של ימיה-בניניים" לא' נויבאור ומ' שטיינשניידר, ירושלים, בן-ארי, 1968, ו"שלוש מקאמות על הנשים, מהן בגנותן ומהן בשבחן", ירושלים, בן-ארי, 1971, ופרטים ביבליוג' שם; ח' שירמן, "השירה העברית בספרד ובפרובאנס", 1956, עמ' 96-67, 123-115, ו"רצחות בדיחותא דקידושין" לסומו, ירושלים, 1965, עמ' 121-145; דן פגיס, "השיר דבור על אופניו", 1993, 124-165; מתי הוס, "מנחת יהודה", "עזרת נשים" ו"עין משפט" (מהדורות מדעיות), חיבור לשם קבלת תואר ד"ר (בהורכת עזרא פליישר), ירושלים, 1992 (בשני חלקים, משוכפל), וכן תוספות לערך "ספרות עברית (המקאמה)"

ותהפכני מזכר לנקהו! / אילו זכיתי לכך, כמה חגגתני טובה! / גברת-הבית הייתי, וחניתי לביתי מצבאו! (מהד' למברג, 1865, 15-18; ו"השירה העברית בספרד ובפרובאנס" לשירמן, 503-505). ואף נזכיר את ספר-התשובה המחורז של ידעיה הפניני בן פרובאנס ל"שונא נשים" של אבן-שבתאי - "צלצל כנפיים" או "אוהב נשים" (שירמן, "ספרד ופרובאנס", 492-494).

ולסיום, שני שירים קצרים מארצות-המזרח. עולם הפוך, שבו מושלות הנקבות כזכרים, מופיע בשירו של המשורר הקראי משה דרעי:

מן נהפך ומשלו הנקבות
ככל זכר ושקרו את עקבו.
-- כאלו בא זמן בו האלהים
לעם נאם: "ונשים משלו בו".
(שתי הידות, "שיר פ"ה, עמ' פח)

"משלו בו"... בדרך כלל בא ה"ממשל" אחרי ה"כיבוש"; אך ברוח העולם ההפוך, גהפך את הסדר. מעמדו העליון של הגבר - ברוח "ברוך שלא עשני" - מוצא ביטוי גם בשירו הבא של משורר תימני, המדבר במפורש על

דפנה שחורי

צהריים בכפר

היא פתאם חושבת על משפחתה
ומקנאת בשכנה ממול שעומדת על הדשא הירק
עם אחותה

אחותה בבה זקנה שבאה מקנדה בטיסה ישירה
והן חברות טובות זקנות תינוקות בנות שבעים תאומות
'הן יצאו מן הרחם בדיק באותה דקה'

ומהרהרת

מתחת לעץ צותקת

צחוק לבן אביבי ומלא תקנה

היא מדברת ואני

חושבת על אהבה

חושבת

לעזוב הכל ולנסוע

אני קופה

לא שזופה ולא יפה

אחות השכנה האלמנה שבאה מקנדה בטיסה ישירה

ויש לה בנים מצלחים בדרום אפריקה עומדת עם הנקדה

ופתאם אמא שלי בוכה

נזכרת בנעוריה כשעבדה יום שלם אחד בקפול מצנחים או אירונים

נגנה שם מוסיקה

שהיא לא תשפח לעולם

אני רואה שהיא בוכה צחוק אביבי

בכי שמחה

המחשבות שלי מרחפות מעל לערסל ולעצים

חבוש כובע ים נעול קלפת גומי ריחנית
כמו פקעת פרח פתוחה צבעיה מנצנצים
מבריקים מבריקים
את משקפי השחיה
הוא מקטין את הרצועה המדלדלת
חוצה לרחב הפרכה
הוא רוצה להיות שחקן קולנוע למלא את התמונה
כמו קפסה מרבעת שתכולתה איבר מין סגל מבריק
שער שחור וחברה רזה עדינה
שוכבת על בטנו הרכה כמו על מזרן פרכה
הוא מאונן ורואה בשמים תקופה חדשה

המתאגרף

רות נירהוד



א כוח אלא מהירות. אני נאבק במהירות ולא בכוח, חשב ונחן את שריריו הקשים והמוצקים, סובב אותם לכל צד, סובב את גופו הגמיש, זקף את גוו מול הראי, הראי מתנשא גבוה מעליו. כבר כשהיה קטן היה הכי נמוך בכיתה, וכשגדל – גדל קצת, ותמיד בלט בקומתו הנמוכה. אימו לעגה לו – והוא זוכר את זה – פעמים אין-ספור: "אתה קטן, קטן אבל רחב, הגובה אצלך הולך לרוחב." כמה שנלחץ אליה היא תמיד דחתה אותו, בשתי ידיה, מכיוון שהוא נראה זעיר ומכוער. היו לו זרועות רחבות, בטן מוצקה, כפות-רגליים גדולות ורחבות ורגליים עקומות ועיקשות, תמיד נטועות במקום שהעמיד אותם. "זה בגלל שאתה רחב," אמרה לו אמו, והדגימה לו בידיה, כשהיא עומדת בפתח החדר. היא חשבה ללכת, הוא ביקש ממנה שתיקח אותו איתה, אבל היא סירבה בתואנה שהוא קטן. תמיד סירבה לקחת אותו. הוא היה כבר אז מהיר מאוד וחזק מאוד. לא כוח אלא מהירות, חשב, קימץ את אגרופיו, כופף משהו את שתי ידיו, ונכנס לתנועה של הגנה כשהוא מקפיץ את גופו הזריר על שתי רגליו, ראשו הגדול נטוי קדימה, כך שמצחו יקדם את המכות ולא אפן. כשהדגים לפניו אמו, איך הוא מקפיץ וידיו מכווצות ומוכנות להכות, אמרה לו: "מוטב שתפסיק, אתה לא מבין, אתה קטן בהרבה יותר מהחברים שלך. לא תוכל להכות בהם." הוא רקד כשאגרופיו מגינים עליו, ואמר: "את לא מבנה, אני מגן על עצמי ואני יכול גם להכות בהם." והוא קפץ וחבט באמו, ככה – מכה קלה, והיא ביטאה את הסלידה ממנו, כמו שביטאה הרבה פעמים, ואמרה, שהוא קטן ורחב ומכוער. פעם אחת, כשהיה קטן, היכה את אמו מכות חזקות בשתי ידיו כשראשו מכופף לבטנה. בלי ספק – זה כאב לה. היא תפסה בשתי כפותיו, עיקמה אותן וסובבה אותן לאחור, כך שהוא נעמד על קצות אצבעותיו, ראשו נוטה מעט לאחור, "אתה שומע?!" לחשה לו, "כל פעם שאתה מכה אותי, אני אעשה לך ככה" – הוא נאנק מכאבים. ולא הפסיק, הוא נהנה כל פעם שאמו הכאיבה לו. היה מחייך בטמטום, אומר שלא כואב לו, שתכה עוד. עכשיו כבר לא הרביצה – הוא היה מדי חזק ואיים עליה. הדמות ממול בראי חייכה במבוכה, והוא חשב: איזה טיפש אני. בעוד שעתיים יש לי תחרות!

והוא חשב על מי שיתאגרף נגדו, הוא לא ראה אותו אף-פעם – רק בווידיאו ראה אותו, עוד פעם ועוד פעם, והוא שחור, רגליו כבירות, וידיו אדירות ממדים אבל ראשו קטן. הוא הרבה יותר גבוה ממנו, הגובה מרשה לו להנחית את חבטותיו מלמעלה, תמיד – הוא התכווץ קצת, ושוב הכין את שתי ידיו, אם אני מכוון לגובה הכתפיים שלי אז אני פוגע לו בבטן – הוא חשב, וכיוון את מהלומותיו קצת למעלה. המאמן אמר לו: "תזכור, שהוא גבוה ממך! גבוה במיוחד." עד עכשיו היו כל המתאבקים נגדו גבוהים ממנו, ונלחם נגדם בחירוף-נפש, כמעט בשקיקה להחטיף להם את מה

שחטף הוא: את הכיעור, את הביזוי, את השינאה. המאמן תלה את כר האיגרוף גבוה, הרבה יותר גבוה מברך-כלל. הוא התלונן על תחושות משונות בגב ובצוואר. המאמן אמר: "תזכור שלא בכוח אתה נאבק, אלא במהירות." והוא כיוון למעלה, לכר, בכוח נלחם, בשיניים מהודקות, אבל המאמן אמר: "יותר מהירות! פחות כוח ויותר מהירות!" כל פעם שהתעייף – עבר למהלומות-כוח.

הקהל התרומם והריע, הניף ידיים, כאילו מבקש היה אותו שיביא להם את הניצחון, והביע את תקוותו במחייאות כפיים אדירות – הם היו רוב הקהל, מיעוטם היו התומכים בצד השני, והוא – שצריך היה להילחם בו – בא מעיר אחרת. כשהתחילו שיעורי ההתעמלות בבית-הספר אמו עודדה אותו, בקצת דחיה היא ליטפה את כתפיו, הוא ישב אל השולחן בהול, זה שהיו אוכלים עליו, כשאימו רוכנת אליו, הוא המשיך לאכול, כמו תן, בהול ורעב, ואמו אמרה "תאכל הרבה, כדי לגדול" – עוד לא אבדה את תקוותה שהוא יגדל. רק כשהגיע לכיתה העשירית גילה המורה החדש להתעמלות, איזו מהירות יש לו. הוא נטל מטבע והטיל אותו, הוא תפס את המטבע עוד לפני שהגיע לשולחן. כשסיפר לאמו – לעגה לו. המורה אימן אותו תקופה קצרה ושלח אותו להתאמן במכון לאיגרוף. כמעט מיד עזב את בית-הספר, סיים יו"ד כיתות, אמנם לא בציונים טובים, והתאמן. לאמו שיקר ואמר לה, שהוא עובד. המתאגרף הרים את שתי כפותיו הכבדות מפאת חולשה שאחזה בו, חייך לכל הקהל בפנים קפואות ורק השפתיים הפשירו, ועוד פעם, ועוד פעם... יצעד בפנים חמורות אל הזירה, ישב שם, כשהוא ממלמל בלי הרף: "לנצח. המאמן והאמרגן הורידו את הצעיף הכבד ושיפשו את גופו בשמן, עטפו את ידיו ובדו והכניסו אותן לכפפות-איגרוף, המאמן לחש לו: "המהירות היא שקובעת מי יקבל יותר מכות, תזכור את זה!" והמאמן שם לו את מגן השיניים – המתאגרף התאימו על-ידי כמה לחיצות בשיניו, וקם ממקומו, צעד כשהוא מתעצם ושרירי לעבר אמצע הזירה.

מה מרנין שלב ההתחזקות וההתחשלות וההתעצמות לפני הקרב! המתאגרף מסתכל בעיניים מפוקחות על יריבו, תנועת ידו-אגרופו, שריירי זרועו הנעים בתנועות קטנות ועם זה כבר מפותלות, נעים בגמישות, שרייר על שרייר במעגליות, תנועת כתפו – גדושת כוח ועוצמה. אתה רואה שהיריב שחור ומבהיק, החזה שלו חלק, הכתפיים שלו... ההתפעמות, הלכ הדופק בפחד – אתה שייך לקהל. הוא נגע בידים המושטות בתוך הכפפות, המתאגרף שנגדו חייך חיוך חסר שיניים, אטום, חסום, בשפתיו ותו לא. המתאגרף נסוג והרכין את ראשו, אחר הודקף שוב והיה מוכן להתחיל בקרב. תנועות רגליו היו דומות לריקוד, ריקוד הפרפר כשהוא מפזז ומנתר, והוא קל כל-יכך, מאיר וזוהר בשמש הבוקר. מפעם לפעם דחף את כפתו הימנית לעבר יריבו, בתנועות מהירות ומלוטשות, כשכל הכתף נעה להדביק את תנועת זרועו. כפתו השמאלית

כזה, שהוא צריך לוותר על יחסי-מין. הוא היה במבוכה, השתדל לא להראות נבוך, סוף-סוף היא לא יודעת שהוא נמצא באימוני כושר, והיא בוודאי חושבת שזה בגלל שהוא מכוער ונמוך. המאמן הכניס את מגן השיניים לפיו, טפח לו טפיחה ידידותית על כתפו, כשהוא נשאר מחוץ לחבל הזירה, והמתאגרף הלך למרכז, תוך שהוא מכופף ומיישר את ידיו. השופט אחז בשניהם, הרפה כששמע את המצילה, ונסוג צעד כפול אחד.



הם טופפו בכפות רגליהם, הלוך וטפוף, הלוך וטפוף, וכריות הכפפות שלהם בצבע אדום מבהיק, והם מויעים והם עירומים כביום היוולדם, פרט למכנסיים ונעליים, מניפים את כפפות האיגרוף שלהם בצבע אדום בוהק, כל כפפה מכסה יד, יד חיורת וחולה, אך גם כועסת וזועמת. יד עטופה בתחבושת ומראה לה כנוטפת דם, אך גם נקמנית, מרטטת ומועזעת. לפתע התחמק המתאגרף מתחת לידי

נשאר כמגן ליד פיו. תנועות הרגליים של יריבו היו כבדות יותר, מגושמות יותר, מעט גם - רק מעט, איטיות יותר. הם חוללו ככה דקות מספר, כל אחד מנסה להגיע בכפפת-איגרופו לכתף או ללסת יריבו, עד שבבת-אחת התנפלו זה על זה, ואחוז זה בזה, כשאגרוף האחד מאחורי גב השני. המתאגרף חש שהזיעה בגוף יריבו מתגברת, שני גופים נוטפים זיעה ושמן, ולא יכלו להדוף זה את זה. שניות מספר הסתובבו ככה כשזרועותיהם מסתבכות, כתף כבדה וכתף קשה, פנים מהבילות על-יד פנים נוטפות, והשופט הפריד ביניהם בידי העירומות.

עכשיו התחילו הכול כאילו להתחלה. זמן מה היו סובבים אחד את רעהו, כמו ריקוד בעלי קרן, כל אחד מתאמץ לפגוע ביריבו, לשם כך ראשו נוטה למטה, וקרניו מזדקרות כלפי מעלה, עיניו בולשות וחוקרות תגובות יריבו, בלי שיפגע בעצמו, בלי לגעת זה בזה. המתאגרף דוחף את אגרופיו עטויי הכפפות, לדחוף ולהכות, לדחוף ולהכות, ויריבו גם כן - חובט ודוחף, חובט ודוחף. שניהם ריקדו כאיילים, לרקוד ולדחוף, לרקוד ולהכות. זה היה בבת-אחת, הם התגפפו, כאילו התנשקו, והידיים שלהם כאילו התביישו, בכפפות האיגרוף, מאחורי הגב התחבאו, הכתפיים הקשות והצמאות לדם כאילו התרככו, רגליהם לרגע רעדו, אבל זה היה רק לרגע. ברגע השני הם נפרדו, וקיפצו כל אחד בשטח שלו, דוחפים את אגרופיהם לשטחו של היריב, אם אפשר - אל פניו. עוד פעמיים אחוז זה בזה, והשופט הפריד. עוד לא התעורר יצרם להרוג, עוד לא - אבל בקרוב יתעורר. המצילה צלצלה, והשניים נפרדו ללא הכרעה.

המתאגרף התיישב בהרחבה, כשרגליו פשוקות, ירק את מגן שיניים אל ידיו המנוסות של המאמן, שניגב אותו וייבש אותו מהזיעה, נתן לו מעט מים בכלי דמוי בקבוק עם קש מנייר-קשה. המתאגרף לגם לגימה, התובב, וירק אותה למטה, אל מתחת לזירה. מכנסיו הקצרים לחים היו במשהו, נעליו הסתירו בהחבא רטיבות. במכון לאיגרוף יש מקלחות, והוא נהנה לשטוף את הזיעה כמים הצוננים-הפושרים. גם עכשיו - הוא לא יוצא לפני שהסתכן ונשטף. המתאגרף עצם את עיניו לשניה, ראה דרך עיני-דמיונו את אמו - הוא הזמין אותה לתחרות הראשונה שלו, כשהוא כבר בטוח בכוחו, מפויס באונו, הוא היה בן שבע-עשרה. אז היה ב"איגרוף לנוער". נתן לה כרטיס זוגי, שיהיה לה ולמאהבה המתחלף, אפילו לא ידע מי הוא יהיה, מקום בשורה הראשונה. היא הפכה והפכה אותו, הסתכלה בו, "כרטיס לאיגרוף?" היא שאלה כלא מאמינה. הוא נענע בראשו. "אני לא יודעת אם אני באה. זה תלוי ברוברט, אני לא יודעת אם הוא אוהב איגרוף." היה לו חשק להחטיף לה סטירה. הוא לא גילה לה שהוא המתאגרף. על הכרטיס לא היה כתוב. "אנא", התחנן, עיניו כרעו ברך. אמו בחנה אותו, "אנא", חזרה בלגלוג, "אנא, אנא." הוא היה אוכל לבד ארוחת בוקר כי אמו ישנה עד מאוחר, "זה לא טוב לעור הפנים לקום מוקדם", היתה אומרת, ונשארת לישון עד מאוחר. הוא כבר הלך כשהיא קמה. כשהיה חוזר - היא היתה מתאפרת ומתפדרת, על גופה החלוק המלוכלך והקרוע, כשלראשה המטפחת או סרט-בד. הדלת היתה פתוחה רוב הזמן, היא הציצה בו מזווית עינה, "הה, זה אתה", היתה אומרת, וחזרת לשים בפוך עיניה, "קח לך ארוחת ערב, תמצא משהו במקרר," ואחר-כך היתה יוצאת.

יום התחרות הגיע, ואמו לא ידעה שהוא המתאגרף. הוא תמה, האם תבוא? היה צריך הרבה מזל כדי שתבוא. היא לא באה, והמקומות שלה נשארו ריקים. בבית רגז על עצמו, למה לא גילה לה שהוא המתאגרף? ואם היא היתה יודעת - היתה באה? השופט הרים את ידו, הוא ניצח, ובכל-זאת לא היה בטוח שהוא ניצח. נשם בתווקה, מאפו טיפטפו טיפות זיעה. למחרת אמרה נפגעת: "למה לא גילית לי שאתה המתאגרף? איך אני יכולה לדעת?" הוא חיך במסתרים, מלא סיפוק היה. הוא ניער את כתפיו, "לא יודע" בלי להסתכל אליה. "יהיו עוד תחרויות."

המתאגרף קם, "כבר שכבת עם אשה?" קראה אחריו אמו פעם. והוא סלח לה, סלח, מפני שהיא לא יודעת שהוא צריך המון כושר, כושר

המתאגרף הגבוה, והיכה תחת ידיים המגינות שלוש חבטות מלמעלה לחגורת המכנסיים, קצת יותר קרוב – יכול להיות, ממה שמותר היה. המתאגרף הגבוה התקפל וידיו תמכו בקצה זוהו. אבל רק לאלפית-שניה. ברגע השני כבר ירק דם, וידיו בחמתו השחיתו כל דבר אשר היה קשור למתאגרף הנמוך. הוא תפס את המתאגרף המתפרע בכפפותיו, והעמיד אותו, כשכפפותיו מאחורי גבו. המתאגרף התייצב, הדם מפיו הפסיק לזרום, והשופט ניגש אליהם והפריד, זה לצד זה, וההוא לצד ההוא.

הם התנשמו. בצעדי דובים סובבו זה את זה, מפעם לפעם ידיו הנתונות בכפפות הלמו במתאגרף הגבוה, הגבוה רק התגונן. לפתע חבט הגבוה במתאגרף, זה הסתיר את פניו בכפפותיו הדוביות, ונתן לו לחבוט בכתפיו. פניו של המתאגרף הגבוה התעוותו, פיו המכוסה בדם התפתל, אפו המקומר הלבין, עיניו המורתחות מלאו בדם, והוא חבט והבט עד כלות כוחותיו. לרגע זה חיכה המתאגרף, הוא הרים את שתי כפותיו, והלם בגבוה. השופט שרק והם נפרדו.

המתאגרף חזר לפינתו, מאמנו הוציא את מגן השיניים, חיך ואמר "אתה תנצה, אני יכול לראות את זה לפי יחסי הכוחות. תאמין לי." המאמן שלו תמיד היה כזה: מרוצה בתחילת הקרב. הושיט לו את קבוק המים, המתאגרף שטף את פיו, אחרי-כך – ירק. הוא ניגב אותו בכוח, המתאגרף אמר: "לפי יחסי הכוחות? אני לא מבין למה צריך קרבות בין המועמדים לנצה. פשוט – בודקים", והוא צחק. שן שבורה הציקה לו. מאמנו שם את המגבת על החבלים, "טוב. אל תכוון נמוך יותר משהיכית קודם. המכה היתה טובה, עוד אחת כזו – וניצחת." המאמן תכונן לעבור את החבלים, אבל חיכה עוד, כי הלוחם השני לא גמר – הדם שנזל מהפצע שהעניק לו יריבו בעין אחת, נזל ונזל, ומאמנו ניגב אותו בממחטת-נייר מקופלת, והוא שם מין חומר שמחטא את הפצע.

אמו חיכתה במיטה, עירומה כולה. כשחזר, לחשה לו: "בוא, נשמה שלי, בוא אלי," ממש כמו שעשתה ללקוחות שלה, "בוא אלי, נשמה שלי." והוא ניגש אליה, ושאל בטון גס, מה יש לה. היא התערטלה לעיניו משמיכתה, והוא ראה אותה עירומה. "תכסי את עצמך," אמר בגועל פתאום, וסר מהמיטה כובש את מבטו. היא קמה. "תסתכל, תסתכל, דבר כזה בחיים שלך לא תראה, איזה יופי, השדיים, הפרה שלמטה, הבטן..." היא צעדה קדימה וידיה מושטות לחבק אותו. הוא הסתובב ורץ למסדרון שבו היה ישן, התנפל על המיטה, פניו היו למטה. היא צחקה ופנתה אחריו, ליטפה אותו בראשו, גבו, מותניו, ישבנו. הוא צעק לה, ספק צעק, מה היא עושה, היא לא יודעת שהוא גבר, ונרעד בגופו למגע ידיה, ממשיך להסתיר את ראשו ולצעוק, כשהוא מקווה שהיא לא תפסיק. זרמו היה מפעפע, כובש את אברו, היא הפסיקה, אבל מאוחר מדי. "מה אתה עושה?" והצביעה על הכתם הכהה שבמכנסיו.

המתאגרף שממול צעד לאמצע בצעדים איטיים. השופט נגע בשניהם ואחר שרק. הם היו נעים זה מול זה, כשידיהם מעוגנות בכפפות, הרבה יותר ענקיות מתמיד, גופותיהם המהבילים נעים זה כלפי זה, כיפוף קל, נרכנות קלה בעצמות הכתפיים, שכמות בולטות – זרועותיהם מורמות, והטיה לשמאל, כמו בשעון, שמאלה, שמאלה, תקתוק המחוגים, התנועע שמאלה, יד שמאל מתגוננת, יד ימין מתקיפה. ונשמע התיק-תוק מייגע וכושל, רגל ימין מתנועעת רגל שמאל סוגרת אחריה. התכופף המתאגרף והנחית חבטה בחזה לזה שנגדו, שהיה מוכן, ותפס למתאגרף את ראשו. כמה שניות הם יסתובבו כך, הגבוה מחזיק את הנמוך בראשו ביד אחת, והנמוך – ידיו חופשיות, והוא משחק בהן כאילו שלא יודע מה לעשות בהן. השופט הפריד ביניהם, ושוב היו מסתובבים במעגל, תוקעים מבטי-אויב זה בזה. המתאגרף ניסה להנחית חבטה בחזהו באמצע, והתכופף, ומהיר מאוד ניסה להכות בו, אבל המתאגרף השני היה נכון להפתעות, ותפס אותו בראשו. שוב היו מסתובבים חסרי אונים, ידיהם חופשיות אבל לא מכות, עד שהשופט שוב הפריד ביניהם, ושלח אותם לצדי הזירה. הפרד ומשול, הפרד ומשול – עלה בדעתו של המתאגרף, ותכף הם תפסו ואחזו זה בזה, כשראשו

כמו כדור נתון לשני מתחת לזרועו. השופט הפריד ביניהם. ככה אחזו זה בזה עוד הרבה פעמים במהלך הקרב, ונפרדו כשאינו לאף-אחד יתרון על-פני יריבו.

בשלב זה אמו לא איימה עליו עוד באימי-מיטה. הוא השכיח את הכמעט-אונס מזכרונו. פשוט סילק את זה, ולא חשב על זה. אמו התיישרה על קצה הכיסא, ושלחה את ידה לחבק אותו, וראתה את הסיפוק בפניו. הוא נכלם. "אם את תרצי אתן לך לתחרויות תמיד מקום בשורה הראשונה," הוא אמר בקול מהסס. אמו לחשה: "אני יודעת מה אני רוצה עכשיו," וחיבקה אותו חזק, ומשכה אותו אליה. "תפסיקי את זה," הוא אמר לה במבוכה, "אני כבר לא קטן," נחליץ ממנה, והמשיך לאכול. היא המשיכה להתחנן בזמן שהוא אכל, כשידה בכרכו, מלטפת יותר גבוה ויותר גבוה, וגופה מתרפק אל גופו. "בוא ותשכב איתי, זה יהיה נפלא, אני אחבק אותך ואתה תעצום את העיניים," הוא נרתע והזיז את הכיסא, "תפסיקי את זה," אמר, אבל היא המשיכה, גופה קרוב לגופו למרות שזו, ברכה התקרבה לברכו, "אני אלמד אותך," לחשה לו בקול לטפני, "עד שתדע הכי טוב. תהיה הכי טוב לנשים, למרות שאתה נמוך," היא ליטפה אותו סמוך למפשעתו, "אתה רחב, זה טוב לנשים," היא כמעט שכבה על גבו, והוא גמר לאכול. הוא דחף אותה בגסות, ושם את הדברים במקרר, כיבה את האור, והלך למיטתה. היא כבר היתה שם, בחושך. הוא כרע על ברכיו והושיט את ידיו, מלטפות, חושניות. היא פתחה את חולצתו והסירה אותה. משב אוויר קר הבחיל אותו. הוא נכנס אל מתחת לשמיכתה. היא פתחה את מכנסיו והסירה אותם, הורידה במעט את תחתוניו, ויזה' התפרץ, מתוח מאוד, ריחני, והוא לא יכול לחכות עוד, דחף את אברו לאברה, אבל מלא און. הוא הפך למאהב לאמו. ביום היא המשיכה להציק לו, אבל ההצקות הללו היו בסוד ההומור המעופש והעוקצני שלה. כשהוא התרגז ולא הבין, היא היתה מנפנת בידיה, וכועסת, על שהוא לא הבין, ואומרת בצחוק תוך שהיא מכה בברכו, "זה לא מצחיק אותך? באמת לא? זה מצחיק, באמת," היא היתה מנסה לשכנע אותו לפרוץ בצחוק על דבר לא מצחיק, רציני, כגון שהוא שומר את הכסף של התחרות אצלו במקום לתת אותו לה, או שהוא נמוך עד שיוכל היה להציץ לנשים בתחתוניהן ולהתגרות מזה, והוא היה חיזור וכעוס, היה מנסה לא לענות לה, עד שתנסה להצחיק אותו בטעם טוב. בלילה – זה העיקר. בלילה הוא היה בא אליה, וזחל אליה, בחושך, בלי מלים, ועושה מה שעושה, וקם וחוזר למיטתו.

סיבוב רביעי. שני היריבים מתנצחים בחבטות לכתף או למעלה מזה, הם שניהם עייפים, סחוסים, הקרב מתיש: כל יום אתה מתאמן לקראת הקרב, מויע, עורך סופג חבטות, קליפתך חיצונית, בקליפה זו החיצונית אתה מתגונן, אתה רב, בשפתיים חשוקות אתה נושא אימה, יש בה כיעור ויופי, הקליפה החיצונית הזאת – היא הכול. מה יש בפנים? גלד עיקש, לא מסכים להתקלף. סופגים ויונקים מהלומות, גם דופקים ומצליפים חבטות, והמכות ניהותות בלא הבחנה, בפיוזר רב, על הלחי ועל ארובת העין, על הסנטר ועל האף, על הרקה ועל האוזן, ושניהם יוצאים להפסקה הקצרה כשמאפי שניהם נוזל הדם. אמו יושבת לה בשורה הראשונה, איתה יושב החבר התורן. היא לא צופה, היא עוצמת את עיניה כאילו שהקרב מגעיל אותה. הוא עוד שוכב איתה, ככה לפעמים. הרבה זמן לא היה.

פתאום הוא יודע. וסיבוב שישי, זה – האחרון, והוא קם, כמעט רץ אל הזירה, החבטות קלות יותר, המהלומות נמתחות, יותר ויותר חבטות, אם הוא ינצה או אמו שוב תשכב איתו, והוא ימנע ממנה לאהוב גברים אחרים, והיא תדע בסודי-סודות ללחוש לו דברי ניחומים ופיוס. רק שניהם לנחמה. ואם לא ינצה, הוא יכול לשכוח מאמו, היא לא תשכב איתו וגם תחננוני לא יעזרו. הוא בוחן את הפייס, פעם לצד הזה, ופעם לצד השני. זמן מה הוא שוקל, וכשגמר – שינס את מותניו, התרומם והיכה בכתף-אחת מכה ניצחת, והיריב נפל לרצפה. בנוק-אאוט גמר אותו. השופט הרים את ידו למול אמו, ועצבני – הוא חיך.

ברברה גולדברג

מאנגלית: משה דור

אחרי בבל

בְּלִיל קִיץ אֶחָד פָּרַץ אָדָם לְתוֹךְ חֲדָרֵי
 וּבְנוֹפְפוֹ סָכִין, מִחֶפֶז הָיָה אֶת סוּקִי,
 אוֹתָהּ "כָּלֵבָה עִם הַצִּיצִים הַגְּדוֹלִים" שֶׁנָּתַן
 לָהּ טְרַמֵּפּ בְּאוֹתוֹ אַחֲר־הַצְּהָרִים. מוֹזֵר שְׁעוֹדֵנִי
 זוֹכַרְתְּ אֶת שְׁמָהּ (זֶה הָיָה לִפְנֵי זְמַן רַב, אִי שֶׁם
 בְּחַיֵּי הָאֲחֵרִים). הוּא הָיָה שְׂכוֹר, לְשׁוֹנוֹ לְעָה,
 חֲשִׁיבְתוֹ מִטְמַטְמֵת. "שְׁמֵי ג'וֹאֵן", שֶׁקָּרָתִי, צָלִיל
 פְּשוּט שֶׁבִּיכְלָתוֹ לְשַׁמֵּר. זֹאת וְעוֹד, אִם אֲעֵלִים
 אֶת שְׁמֵי מִמֶּנּוּ בְּכָל תְּנַאי, יִהְיֶה לִי מִשְׁהוֹ
 שְׁלֵא יוּכַל לְגַעַת בּוֹ. דוּמָה שֶׁהַדְּבָר הַרְגִיעוּ.
 הוּא הִסְתַּדֵּר עַל מִטָּתִי, מוֹכֵן לְנִסְיָעָה הַמְּשַׁכֵּת,
 וּבִהְבֵּרוֹת עֲלֻגוֹת לְהֵג עַל מְכוֹנִית,
 הַ"טְרַנְס אִם" הַחֲדָשָׁה שְׁלוֹ, שֶׁחֹרָה וְחֻלְקָה,
 הַמְּסַגֵּלֶת לְהַפְיֵק 170, 180 מִיל לְשָׁעָה, "זוּם", אָמַר, זְרוּעוֹ
 בּוֹצֵעַת אֶת הָאוֹיֵר בִּינֵינוּ. שְׁמָא רוֹצֵה אֲנִי לְחַטֵּף
 אֶתָּה סְבוּב, לְעֲשׂוֹת נְסוּי?

יָרַד גֶּשֶׁם, זְקוּרוֹת
 בְּרָקִים פָּלְחוּ אֶת הַשָּׁמַיִם. פָּחַדְתִּי שֶׁאֲשַׁבֵּר
 לְחַתִּיכוֹת יוֹתֵר מִשְׁחֲשַׁשְׁתִּי מִפְּנֵי מַה שֵּׁיֵשׁ לְאֵל-יָדוֹ
 לְעוֹלֵל שֶׁם וְעַכְשָׁו. אָמַרְתִּי לֵאמֹר, "אֲזוֹ ג'וֹאֵן", אָמַר,
 "רוֹצֵה לְהוֹדִיֵן?" לֵאמֹר, אָמַרְתִּי שׁוּב, אֵךְ רִשְׁאִי הוּא
 לְהַחְזִיק לִי אֶת הַיָּד, וְכֵךְ עָשָׂה, מוֹסִיף וּמְלַמֵּם,
 קָשָׁה כָּל כֵּךְ הָיָה לְהַבִּינוֹ, דְּבִירוֹ מְשַׁלֵּל
 הָיָה קְצוּוֹת קָשִׁים, נְעַדֵּר סְתִימוֹת, רַק
 תְּנוּעוֹת שׁוֹטְפוֹת זֹו לְתוֹךְ זֹו בְּלִי
 מְעַצוֹר. מִשְׁהוֹ עַל אִם
 שֶׁהַפְּנֵתָה עֲרֶפֶה, אָב, חֲגוּרָה.

שעות

בּוֹבֵזְנוּ כִּכָּה עַד שְׁחַמָּה חוֹרֵת טַפְטָפָה
 לְתוֹךְ הַחֲדָר, יְכַלְתִּי לְהַבְחִין בְּמַתָּאֵר
 פְּנֵי הַמְּטַשְׁטֵשׁ, הַצִּלְקַת הַמְּזוֹדְגָזְגַת
 עַל-פְּנֵי חֲזוֹהוּ, אֲנִי מְלַטֶּפֶת אֶת יָדוֹ, הַעִיפוֹת
 מְשַׁתְּלֶטֶת. גַּם אוֹתוֹ לְפָתָה. קִבְּעֵנוּ
 פְּגִישָׁה. הוּא יֵצֵא.

הפחד בהלמו, הולם

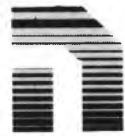
(זֶה הָיָה לִפְנֵי זְמַן רַב, בְּלִילָה) תְּחִלָּה
 בְּקָרְבִים וְאִזּוֹ חֻל קְמָעָה-קְמָעָה לְמַעְלָה
 וּמִשְׁתַּכֵּן לוֹ בְּגָרוֹן. שֶׁם יִתְחַפֵּר. יֵשׁ לוֹ
 טַעַם. וּמִשְׁאִיר הוּא טַעַם. וְהָאִישׁ, הָאִם
 זוֹכֵר הוּא אֶת שְׁלֵא הָיָה כָּלֵל שְׁמִי?

"פאולו יקירי, רישומים אינטימיים מן הקוואטרצ'נטו", ספרה השני בתרגום לעברית של המשוררת האמריקאית ברברה גולדברג, ראה אור באחרונה בהוצאת "תג".

מחפשי נוכנים

מרק הלסקו

מפולנית: עירית עמיאל



ילד היה בן תשע, היה מאוהב וכבר אז ידע שהוא מאוהב לכל ימי חייו. הוא סיפר אמנם על כך לאביו, אבל מראש ביקש ממנו לשמור את סודו. מאוחר יותר, בהשפעת האב, הסכים לשתף בסודו גם את האם, אף על פי שהיה בספק אם היא תבין ללבו. שמה של הילדה שאהב היה אווה, היא היתה צעירה ממנו בתודש ובשנים עשר יום. אווה התגוררה עם הוריה בבית השכן והיתה באה אליו בערבים.

- אולי את יכולה לבוא יותר מוקדם? - שאל אותה באחד הערבים.
- לא - אמרה.
- למה?
אבא שלי לא מרשה לי. אני יכולה לצאת מהבית רק בחושך.
- אני צריך לדבר עם אבא שלך - אמר הילד.
- הוא לא יסכים.
- נראה.

הם ישבו בסככה, שפעם גידל בה הילד ארנבות, עד שאיזה זר פרץ לתוכה ולקח אותן. אחר-כך לא רצה עוד לגדל ארנבות; הוא רק ביקש שאבא ירשה לו לשמור את הסככה לעצמו ולסדר אותה לפי ראות עיניו, וגם, שאיש לא יכנס לשם אף פעם. האב הסכים ורק ביקש מהילד, שבסתיו ירשה לאחסן שם עצים, ששניהם אמורים היו לנסר. וכך זה נשאר. הוא ישב עם הילדה על ערימת נסורת-פריכה, בהירה ומדיפה ניחוחות; היה ערב, דממה, והוא שמע את הולם לבו ושמע גם איך פועם לבה. בגיל תשע, אתה לא יודע מה זאת תשוקה, כי הסקרנות וההתפעמות ממלאות את מקומה של התשוקה שמקריין אליך הגוף השני, ודווקא אז גרונוך מתייבש, לכך פועם בפראות והשיער סומר על ראשך, כמו פרווה על עורו של כלב. אבל על כך שהסקרנות הזו עזה מן התשוקה הוא לא ידע עדיין. וכך ישב הילד ליד הילדה, על ערימת הנסורת, ידיו משוטטות על גופה, ורק ידע שהוא מאוהב לכל ימי חייו.

- בואי מחר מוקדם יותר - אמר.
- אני אנסה.
- את באמת לא רוצה שאני אדבר עם אבא שלך?
- אבא שלי חולה - אמרה. - אולי פעם אחרת.
- מחר אני כבר אדע - אמרה.
- מי יגיד לך?
- ילד אחד שהלך איתי לבית ספר - אמר. - נדברנו למחר. אני צריך לתת לו בעד זה את הכלובים שלי. - הילד נאנח עמוקות. - הוא לא רצה להגיד לי אף מלה עד שלא יראה את הכלובים.

- ואתה חושב שהוא יודע?
- הוא בטח יודע - אמר. - את יודעת מי זה? זה נאדרה.
- נאדרה - חזרה אחריו.
- כן - אמר בלחש. - זה אח של הנאדרה ההוא, את יודעת. אבא שלו עובד ברכבת; כשהוא יוצא מהבית, אז הוא סוגר את ההוא במרתף או קושר את הרגל שלו בשרשרת. את הנאדרה הגדול הזה,

שהוא כבר בן שבע עשרה. וזה בדיוק האח שלו. והוא יגיד לי.
- ואתה חושב שנוכל לעשות את זה?
- אם הוא רק יגיד לנו איך? והוא בטח יגיד לנו. את רואה את הכלובים האלה? עשיתי אותם יחד עם אבא שלי, צריך רק למשוך בחוט והם נפתחים.
הוא הסתובב והביט בה, אבל לא ראה את פניה; הוא רק ראה באפלה את בוהק המסור העומד בפניה.
- את חושבת שתפחדי - שאל.
- אני לא יודעת - השיבה.
- כשיהיה לך תינוק, הם יהיו חייבים להרשות לך לצאת מהבית ביום - אמר. - לזקנים שלך... לא יהיה בכלל מה להגיד. תהיי גדולה ותוכלי לעשות מה שאת רוצה.
- אני חייבת ללכת כבר - אמרה.
- כן - אמר - אני אלווה אותך.

למחרת היום ישב וחיכה. הוא היה חסר סבלנות ומרוגז, אבל החבר לא בא. שוב ירד הערב והיה חושך והוא ישב עם אווה על ערימת הנסורת, שהיתה חמה, כי ספגה את חום גופם, ואז שמע את השריקה. הוא קם ויצא לחצר.
- למה כל כך מאוחר? - שאל.
- לא יכולתי לצאת קודם - אמר ההוא. - אבא שלי השתכר ועשה בלגן בבית. עכשיו הוא ישן. איפה הכלובים שלך?
- בוא - אמר הילד.
הם נכנסו לתוך הסככה.
- זה האח של נאדרה - אמר הילד לאווה. - זה שאבא שלו קושר אותו בשרשרת, הוא בא לראות את הכלובים.
- אבל אני חייבת ללכת כבר - אמרה הילדה.
- את לא רוצה לחכות?
היא הגיעה את ראשה לשלילה.
- חכה רק רגע - אמר הילד לחברו.
- יש לנו איזה סוד. זה יקח רק רגע.
- אני בינתיים אבדוק את הכלובים האלה - אמר ההוא.
- טוב.
- למה את לא רוצה לחכות? - שאל. - הוא הרי בא כדי לספר לנו.
- אם אני לא אחזור עכשיו הביתה, אז מחר לא יתנו לי בכלל לצאת - אמרה בלחש - אתה לא מכיר את אבא שלי.
הוא לחץ את ידה.
- כן - אמר. - לכי, אני בינתיים אסדר כאן את הכול. אבל מחר תבואי מוקדם יותר.
- זה יקח לנו הרבה זמן? שאלה.
- אני לא יודע - אמר. - אני הרי אף פעם לא עשיתי את זה. אבל תינוק זה תינוק. זה בטח לא הולך כליכך צייק צייק. הילדה יצאה. נאדרה הצעיר הביט אחריה עד שנכנסה לביתה וסגרה

- ואי אפשר לעשות שום דבר?
 - עכשיו מוקדם עדיין לדבר על זה - אמר. - נחשוב על זה כשתיגמר המלחמה. אולי אלוהים ישאיר את הגרמנים בחיים. והוא בוודאי ישאיר אותם בחיים. לדעתי מכל עמי העולם דווקא הם הכי נחוצים לאלוהים, ולכן הוא ישאיר אותם בחיים. כדי שכל האנשים יחוו וידעו איך נראה הרוע בהתגלמותו. כי רק כך יוכלו בני אדם לבחור בטוב.
 - אסור לך לדבר ככה - אמרה. - אם עוד יודמן לך פעם ללמד,



או בטח לא את הדבר הזה תלמד. הייתי מורה גרוע - אמר. - אבל אני חושב שאולי למדתי משהו. כשהמלחמה תיגמר אדבר על זה. ועכשיו אלך להרוג בהם ואתפלל שאלוהים ישאיר אותם בחיים. אני כבר אשמור על קשר איתכם. הוא הטיל את התרמיל על שכמו, ניגש למיטה ונישק לילד. אחר-כך הלך אל התנור, חילץ בזהירות לבנה אחת ממקומה והוציא משם אקדח עטוף סחבה משומנת. - קחי קצת גבס מחר ומרחי את הלבנה הזו - אמר.

- לך וישמור אותך האל.
 - האל - ותגידי לילד שיתבונן היטב איך רוצחים אותם. שיסתכל וילמד ושיזכור את זה כל ימי חייו.
 האב יצא מן הבית ובשקט סגר את הדלת אחריה. אבל הילד היה שקוע בשינה עמוקה ולא שמע את אביו יוצא. הוא אפילו לא שמע אותם, כשהגיעו אל הבית בארבע בבוקר; הוא לא שמע אפילו את קולותיהם ולא את המהלומות בדלת, ולא את נביחות הכלב; הוא המשיך לישון ולא ידע דבר על הימצאותם ועל תוהו ובוהו שהביאו איתם בשעה ארבע בבוקר. הוא התעורר רק כשאמו ניצרה אותו והוא התיישב על המיטה; מתוח וערני כמו חיה צעירה.
 - תתלבש - אמרה אמה.
 - אבל היום יום ראשון - אמר הילד.
 - כן - אמרה אמה - אחר-כך תוכל שוב לחזור לישון, אבל עכשיו

את הדלת אחריה.
 - מי זאת הפראיירית הזאת?
 - ילדה אחת - אמר הילד.
 - מווארשה?
 - כן.
 - שחורה - אמר החבר מהורהר. - השערות שלה שחורות והעיניים שלה שחורות.
 הילד שלח רגל שמאל קדימה ואת סנטרו הצמיד אל החזה.
 - לא מוצאת חן בעיניך? - שאל. - נו תגידי כבר שהיא לא מוצאת חן בעיניך.
 ההוא נגח לפתע בראשו בכטנו של הילד, אבל הילד ידע עם מי יש לו עסק והיה בעמדת הגנה. אבא שלו לימד אותו קצת איך הולכים מכות; הוא זינק על ההוא, היכה אותו חזק פעמיים ושוב קפץ אחורה, זוכר שהרגליים צריכות לעבוד באחידות ושהרגל חייבת לבוא בעקבות מהלומת היד.
 - אני אגיד אותך לאחי - ילל ההוא.
 - אני לא מפתח מהאח שלך - צעק הילד; והוא באמת האמין כעת בדברים שאמר; אוהו בדשי מעילו של ההוא ניער אותו בחזקה. - אני לא מפתח מאף אחד, מאף אחד.
 אחר-כך דחף אותו וההוא רץ דרך החצר.
 הילד נכנס הביתה ובאור ראה את ידיו מגואלות בדם.
 - נפלת? - שאל האב.
 - לא - אמר. - הלכתי מכות עם האח של נאדרה הגדול.
 - בגלל מה?
 - מה שאלת?
 - אתה יודע טוב מאוד, אני שואל אותך; על מה רבתם?
 - אני לא יכול לספר לך - אמר הילד חרישית.
 - לי אתה לא יכול לספר?
 הוא הצביע בתחינה לעבר האם.
 - לא יכול - אמר.
 - זה עניין אחר - אמר האב. - עכשיו לך ושכב לישון. ואחר כך, כשהילד שכב כבר במיטה, התיישב לידו ורכן מעליו.
 - אמרת לו איפה אווה גרה? - שאל.
 - הוא יודע - אמר הילד.
 - ואתה יודע?
 - מה אני צריך לדעת אבא?
 - אתה יודע מי זאת אווה?
 - אווה - חזר הילד אחריה. - למה אתה מתכוון אבא?
 - לא, לא כלום - אמר האב. - זה בסדר. אבל הנאדרה הזה, הוא כנראה עובד בשביל הגרמנים. לפחות כך אומרים. הוא קם בפתאומיות, וניגש אל הארון; הוציא משם תרמיל, פרווה ואת כובע הסקי שלו. - לכם לא יעשו שום דבר - אמר. אבל אני מעדיף להסתלק לכמה ימים. ולאם אמר: - לכי, תגידי להם שמוטב שיעלמו מפה לכמה ימים. אני פוחד מהנאדרים האלה. אולי אני טועה, אבל אני מעדיף להתנדף.
 האם יצאה.
 אבא, אתה יודע - אמר הילד לפני שנרדם - שאת הנאדרה הגדול אבא שלו קושר בשרשרת, כשהוא יוצא מהבית? ופעם סגר אותו במרתף והנאדרה הזה ישב שם שלושה ימים? - ואחר-כך הוא שכח כבר את נאדרה; ורק חשב בצער על כך, שהוא כבר לא ידע את הדבר הזה, שהוא כל-כך רצה לדעת; ושאווה תאלץ לחכות עוד כמה זמן ולצאת מהבית רק עם חשיכה. ולא שמע כבר כשאמו חזרה.
 - נו מה? שאל האב.
 - הם לא רוצים ללכת - אמרה. - הם אומרים שאין להם לאן ללכת ושבמוקדם או במאוחר זה חייב לקרות. - היא הביטה בידיו העבות והכהות, הנאבקות בשרוכי התרמיל. - ואתה רוצה עכשיו להסתלק? - אמרה.
 - בלאו הכי לא אוכל להגן עליכם - אמר. - ולכם לא יעשו כלום. אני באמת מאמין בזה. אבל אותם יחסלו.

את נאדרה ואת בנו הבכור, איזה איש צעיר ירה בגרמני בתחנת הרכבת ובני משפחה יהודית אחת איבדו עצמם לדעת, הם נשכבו בלילה על פסי הרכבת. הילד ידע את הכול, שמע את הכול, ולאט לאט החל לשכוח. ואף על פי כן, מדי פעם בכה; דווקא באותם הרגעים בהם נזכר, שלעולם כבר לא תהיה לו לא אשה ולא ילדים, כי נשבע שבועת אמונים והוא מאוהב לכל ימי חייו.

מרק הלסקו - 1934-1969, מבכירי סופרי פולין, ממובילי המודרניזם שלאחר המלח"ע השניה. חלוץ השימוש בלשון הריבור בכתיבה. ב-1958, ביקר בישראל מתוך כוונה להשתקע בה, שהה בה בשנתיים, וכתב מספר סיפורים על רקע החברה הישראלית. הסיפורים ראו אור בחלקם, בעיתונות בארץ; אך בסופו של דבר, עבר לגרמניה, שם מת בנסיבות מסתוריות. ספר הנובלות של מרק הלסקו "היום השמיני בשבוע" הופיע ב-1959, תורגם לעברית וזכה להצלחה רבה.

קום. הוא התלבש ויצא החוצה. הוא רצה לרוץ אל המכונית, אבל אמא עצרה בעדו ותפסה את ידו. היא עמדה על המרפסת של בית העץ הישן ונשימתה כבדה ומהירה, הוא חש את חום ידה.
- מה יהיה? - שאל - קרה כבר משהו אמא? - היא לא השיבה, לכן חזר ושאל שוב - קרה משהו?

הוא הביט במכונית המבהיקה מטל הבוקר, בכלב השוכב, לשונו שלוחה החוצה, בלוע הרובים. אחר-כך שרק חרישית והכלב זקף בעירנות את אוזניו המחוודות. השוטר המקומי, שעמד בצד, יצא כעת קדימה ואמר:

- לכו אחרי.
- לאן אתם מובילים אותנו? - שאלה אמו של הילד.
- זה לא רחוק - אמר השוטר המקומי. - רק תסתכלו ותחזרו הביתה.

- אני אלך לבד - אמרה האם. - ילד לא צריך לראות דברים כאלה. אני מקווה שאתה מבין את זה.
השוטר המקומי היסס רגע.

- זאת הפקודה - אמר באי רצון. - אמרו לנו שכולם חייבים לראות, כדי שילמדו לקח.

הם הלכו בעקבות השוטר המקומי והגרמנים. אמא אחזה כל אותה העת בידו והילד התבייש, ופעם אחר פעם ניסה להשתחרר מאחיזתה, אבל אמא אחזה בידו חזק. הוא הצטער מאוד על כך שאבא לא נמצא איתם:

- הוא לא היה עושה דבר כזה אף פעם. לכל היותר היה מניח את כף ידו על כתפו ואז הם היו נראים כמו שני חברים, שחוזרים הביתה בסיום יום העבודה.

הם התקדמו וראו איך אביה של אווה והאיכר, שכביתו הם גרו, חופרים בור, עובדים במהירות ובדממה. הוא ראה את אווה, שאמה אחזה בידה, כמו שאמו אחזה בידו, ועשה מאמץ נואש לזנק אליה, אבל אמא היתה חזקה ממנו ועל כן עמד במקומו והביט. הוא ראה איך אחד הגרמנים ניגש לאווה הבוכה ומלטף את ראשה.

- אל תבכי קטנה - אמר. - את יודעת מי אנחנו?

- בטח - אמרה אווה.
- אנחנו מחפשי כוכבים - אמר - אנחנו מחפשים כוכבים צהובים.

- תביא לה בובה - אמר הגרמני אל השוטר המקומי.
- בובה? - השתומם השוטר המקומי.

- כן - אמר הגרמני. - משהו לשחק בו.
השוטר המקומי נכנס לבית וכעבור רגע יצא משם ובידו דובון מקטיפה.

- בת כמה היא? - שאל הגרמני את אמה של אווה.
- בת שמונה.

הגרמני הגיש לה את הדובון ואווה עמדה כעת ובידה דובון מקטיפה.
- נו - אמר. - אל תפחדי. את מכירה את הסיפור על הזאב ושבעת הגדיים? מה? את לא מכירה? פעם אחת אמא עיזה אמרה לגדיים שלה: "אני יוצאת מהבית ואתם אל תפתחו לאיש את הדלת כשאני לא בבית" והלכה לה. ואז בא זאב אל הבית ובכפו הקיש בדלת. "מי שם?" שאלו הגדיים הקטנים. והוא אמר: "זו אני, הסבתא שלכם". "אז למה יש לך קול עבה כזה סבתא?" שאלו הגדיים...

השוטר המקומי ניגש אליו ושאל -
- הכול מוכן. הם צריכים להתפשט?

- לא - אמר הגרמני.
השוטר הושיט את ידו לאווה.

- תני לי את הדובון הזה ילדה - אמר.
- למה אתה לוקח לה אותו? - שאל הגרמני.

- רציתי אותו בשביל הילד שלי - השיב השוטר המקומי.
- תגיד, אתה לא רואה שגם זו ילדה - אמר הגרמני. - איזה מן בן אדם אתה. תתבייש לך.

אחר-כך הם חזרו הביתה והילד בכה והיה מרוצה שאמא היתה איתו ולא אבא. כי ליד אבא היה מתבייש לבכות, והוא מוכרח לבכות ולא יכול היה לעצור את הבכי. בימים שבאו אחר-כך, הרגו הפרטיזנים

עומד להופיע ב ספרי עתווז

טובי לין קמניץ

בגד גוף נפש



ספר שירים ראשון



תם שמש מלבני היה זוחל באטיות על השולחן, מקרין מן המבחנות זהרורי זהב, המטפסים על משבצות דפי המחברת הגדולה, מרקידים קשתות צבעוניות בין נמשי זקנה חומים שעל ידו הקמוצה סביב העט. הוא הסיט את מבטו מן המחברת אל משטח השולחן שלפניו, משם, מבעד לבוהק האור, אל מאות המבחנות הסדורות בכני מתכת מתחת למשקוף, והלאה מהן אל החלון. מכיסא המעבדה הגבוה יכול היה לסקור גזרה רחבה של נוף, שנשקף אליו מוכר ושאגן מן הקומה השישית. אגף ההנהלה של בית-החולים, מעבר לו שדרת עצים גבוהים, כביש שנסתיים בצומת מרומזר ויער רחב ומרוחק של שלכת גגות, דוודים ואנטנות. רעשי העיר היו מגיעים לכאן מעומעמים, מתערבלים בהמיית הצנטריפוגות הגדולות שבחדר, שאל מקהלתן מצטרף מעת לעת סולו צופר של אמבולנס, תוף מנוע המעלית שעל גג המעבדה, או חריקת הדלת שנשמעה עכשיו מאחוריו, כשסניטר הבדיקות נכנס למעבדה. הוא סב מעט על הכיסא, והחזיר, בהשקפה קלה ובטון מנהלים, "בוקר טוב" לסניטר העליו עם תיבת המבחנות הגדולה האחוזה בשתי ידיו, שחג עכשיו בחלוקו הלבן והפתות, כחסידי ענקית על רגל אחת, וברגלו השניה טרק את הדלת במעין תנועת קאן-קאן מגושמת. הסניטר, שכנפיו הפרושות שבו ונצמדו אל רזונו, אם מפני שסיים את הפירוואט הקצר או, אולי, בגלל הצליל הסמכותי ומשקפי הקריאה המוזהבים של מנהל מעבדת השתן, הניח את מטענו על המדף שליד הדלת. כמו תמיד השתהה לרגע, שולח מבט ארוך אל החלון ושולחן השתנים העמוס שמתחתיו, כשהוא פולט בנשיפה את משפט הבוקר הקבוע "אוף, אוף, איזה נוף", שאי-אפשר לדעת אם הדגשו על ה"נוף" או על ה"אוף", ואם כוונתו לפנורמה של העיר או של השתן, ולפני שסיסא המנהל ירשם את הסיבוב לעברו, יצא מן החדר, כשהוא נוטל בזריזות את התיבה הריקה מן המשלוח הקודם. בר-שושן שב אל מחברת הרישום. מלבן השמש הגיע כעת לאמות ידיו, מאיר בחזקה את עטו הנובע היקר והמיושן ומדליק בו גווני צדף סמויים, ואת הכתב המסודר, שנדמה היה עכשיו נחרץ משהו וכה יותר. "גאלינה..." קולו היה מאופק ועלה רק בדציבל בודד מעל לזמזום הצנטריפוגות, אך הטפיפה המיידית של קבקי העץ האורטופדיים העידה, כי נקלט היטב באוזני הלבנרנסית היחידה, שעבדה באגף השני של החדר, והיתה מוכנה לו מרגע שהדלת נטרקה אחרי הסניטר, "...המשלוח השני". גאלינה, צוות מעבדת השתן, נעה עכשיו במסלולה המקובקב לכיוון המדף שליד הדלת, העבירה את תיבת הפלסטיק אל שולחנו של מר בר-שושן, והחלה לפרוק את תוכנה. "289" שידר המנהל מבלי להסיט את ראשו מן המחברת, וגאלינה, שהוציאה עט סימון שחור משיפוע כיס חלוקה המעומלן המתוח על חזה השופע, החלה לסדר את המבחנות אחת לאחת בכנים הפנויים, כשהיא רושמת על כל מבחנה, ועל טופס הבדיקה הכרוך סביבה, מספר בסדר רץ, כמו שלימד אותה לפני שתיים עשרה שנה - בסבלנות ובעברית איטית ומודגשת -

מר בר-שושן.

ערימת הטפסים, שנערמה וגבהה על השולחן בחלק השמאלי של שדה הראיה שלו, שבה והזכירה לו את הדיונים הטורדים בשבועות האחרונים במשרדי ההנהלה. דווקא הוא, שהקים לבדו במינימום של הוצאות, מעבדה צנועה ויעילה. כך, בעשר אצבעותיו ובמותו החושב. נו, מוח חושב אולי אינו מספיק בעידן המחשב, חייכו רגע שפתיו לשנינה המזדמנת. אולם שני הקמטים האנכיים בעלי הארשת המדעית שבמרכזו מצחו החלו להעמיק במשהו, התקרבות בלתי מורגשת, מילימטר או מעט פחות, של גבותיו העבות זו אל זו. גאלינה, שחשה כנראה בתנועת הגבינים הזעירה, קירבה אליה מעט את ערימת הטפסים, והאיצה את מרוץ המבחנות והעט. "...של-וש מ'אות ו'אחד, של-וש מ'אות ו'שתיים...". המילמול האיטי הפריע לו הפעם במקצת - ובר-שושן אכן חדל מכתירתו, מבריג באיטיות את המכסה על העט הנובע - למרות, שהוא עצמו הדריך אותה אז, כשהגיעה מפותחת מן הסוכנות למעבדתו, בטכניקה הנכונה של דקלום מספרי המבחנות. פיתוח זה, פרי נסיונו הרב, נועד להקטין את הסיכוי לטעות, ולו בספרה אחת, העלולה לגרום לקטסטרופה ובלבול של כל רצף הבדיקות. הדבר אכן אירע כבר בעבר, ולא פעם אחת, להרשקוביץ, "הזריז הפויז", כשעבדו עוד יחדיו במעבדה הישנה בצריף השוודי שבחצר, לפני שהוקמה מעבדת השתנים שבר-שושן מנהל עכשיו. ולפני שהתמנה הרשקוביץ למנהל הכללי של אגף המעבדות המשוכלל והממוחשב שבקומה שבע. גאלינה, שפזלה בזוהרות ימינה עקב סגירת העט הבלתי צפויה, מקפידה שלא להטות את ראשה לאותו כיוון, נבעתה עכשיו ממש, ועברה לספור בלחש ברוסית, כאשר בר-שושן, חורג לחלוטין משגרת הבוקר המוכרת, הסיע לאחור את כיסא המעבדה המשוכלל אך המשומש - תרומה עודפת מאגף המעבדות, כשזה רוהט מחדש בריהוט מודרני וארגונומי, לאחר שהרשקוביץ חזר משבתון קצר בפרנקפורט. הוא קם, מתח את חלוקו, והחל לפסוע לכיוון פינת הקפה - "הביסטרו שלנו" - כפי שכינה, בזמן ביקור ההנהלה, את הקומקום החשמלי ואת שולחן הקש הקלוע, שתרם מביתו אחרי הרמונט האחרון, שבו התעקשה שרה אשתו, לסגור את המרפסת בחלונות אלומיניום גדולים. הוא שב וזכר בסיפוק בהברקה שלו אז, "הביסטרו", ובחיוכים הרחבים שנמתחו על פני מנהל בית החולים והאמרכל, שהחליפו מבטים עם מפקח המעבדות החדש ממשרד הבריאות, ועם הרשקוביץ, שעמד מאחוריו, וחזר בהנאה על המלה הצרפתית במבטא פרנקופוני מוגזם.

בר-שושן ניגש אל הכיור, קרצף את ידיו ביסודיות בסבון החיטוי מן המיכל שעל קיר החרסינה, והקפיד לסגור במרפקו את הברז ארוך הידית, כפי שלימד ושב ולימד בקורס השתן של ביה"ס ללבנרנסטים. בידיים שייבש היטב במגבת נייר כחולה, חיבר את תקע הקומקום אל השקע. צודייתה של גאלינה, שהעזה עכשיו להתיק את מבטה מן המבחנה שבידה, סבה לעברו בעדינות. הוא הבחין בכך. "תרצי לשתות תה, גאלינה?" שאל בקול רם מהדרוש והבחין בסומק המהיר

שהציף את לחיה הפונה אליו ומהנהנת. "צ'אי" צ'אי" חזר בקול מונמך, מנסה לעמעם בה את המבוכה הקלה. "תודה", השיבה האסיסטנטית, "אדון בר-שושן", הוסיפה בשיבוש הקל, שורוק, שתמיד שיעשע אותו מעט, כאילו היה מרדכי היהודי, או אולי, חיך לעצמו והרף עין, המן? הוא נטל שני ספלים מבין השישה שניצבו נקיים והפוכים על מגבת מקופלת, מסתירים למקוטעין את האותיות הכחולות 'משרד הבריאות 1988', הניח בתוכם את שקיות התה 1.5 גרם, כשהוא כורך את החוט עם התוית על ידיה הספל, ויצק את המים הרותחים. גאלינה עקבה אחריו בהצצות חטופות. "עוד שני רגעים אני מגיעה לארבע מאות", והמשיכה באותה נשימה "שלוש מאות שמזונים ו-ארבע". בר-שושן, עדיין מוטרד, בחש בינתיים ארוכות סוכר בספלו, אלא שפעמוני הכפית על החרס החישו עוד יותר את קצב עבודתה. הוא קטע את הבחישה, ובמחווה חורגת מן השגרה הושיט את ידו אל קופסת הסכרין דמויית הפטריה, והוסיף שתי טבליות לספלה של הלבורנטית "שלוש מאות תשעיים ושתיים" הנאמנה שלו.

כבר כמה שבועות שהעניין המציק הזה חוזר ועולה בו לעתים קרובות. מאז אותה ישיבה שקטה וכבדה במשרדו המרווח של הרשקוביץ באגף ההנהלה, עם פקיד התקציבים ויועצת המחשבים הצעירה, קצרת הרוח והחצאית, שהיתה שולפת מתיק מנהלים אדום-יין פרוספקטים צבעוניים, ופורשת אותם על ריפוד הספה האלגנטית, ברווח הגדול שבינה לבין בר-שושן. הרשקוביץ - חנוט בעניבה פרחונית ושמנמן מתמיד - צמוד לצידה הימני, אחז בידיו עותקים זהים, שהביא עמו מן התערוכה האחרונה בפאריז, כפי שטרם להזכיר כבר פעמיים, וזכה לחיוך נדיב מתוך הליפסטיק של המהנדסת. על כריכת הפרוספקט היה מודפס צילום של מכשיר חדש ודיגיטלי, כל כולו בגודל של מקסימום, המיקרוגל החדש בדירה של רחלי, בתו הנשואה של בר-שושן. אם לא היה נושא על חזיתו את הלוגו המעוצב 'אורינומאט', ואלמלא היפהפיה הבלונדית בצילום, המושיטה יד מטופחת עם מבחנת שתן אל פתח המכשיר, לא ניתן היה לשער כלל שזהו ציוד מעבדה. בר-שושן, שהרגיש מלוכלך משהו בחלוקו הלבן מול צחור שיניה של היפהפיה שבתצלום, המהם דבר מה, והודיע שכל דבר צריך להעשות ביישוב הדעת ובלימוד, תוך שהוא מביט לעברו של הרשקוביץ, "הזריו הפזיז שחזר מפאריז", שהחזיר אליו חיוך עגול מעבר לצודודיתה של המהנדסת.

"שלוש מאות תשעיים ו-שמזונה", המשיכה גאלינה. בר-שושן חיבק כבר את ספלו בשתי ידיו, חום המשקה זורם אל בשרו, אבל עדיין המתין לה, כשתחתית הספל צמודה לשולחן הקש העגול. עניינים עקרוניים שכאלה יש לחלוק עם הצוות, הדהה בתוכו משפט מוכן, שנשמע לו מוכר ממקום כל שהוא, וסייע לו להתגבר על המבוכה הקטנה, כשגאלינה הזדקפה רעננה מעם שולחנה, והחליקה את העט בחזרה אל כיס החלוק שעל שיפוע שדיה. היא פנתה והתקרבה אל השולחן, אך בדרך שפצה מעט את מסלולה לכיוון הכיור כדי ליטול את ידיה, כשסומק ורדרד וחולף בלחיה מסגיר את הכמעט-טעות, ומציף את בר-שושן באהדת מורה פתאומית וקצרה. "כך שזהו", סטר בגב ידו הימנית על הכריכה האחורית של הפרוספקט, שציין בשלוש שפות את מידותיו של המכשיר. פית השתן הנורדית על חוית הכריכה, עם השרביט הזהוב שבידה, נרעדה קלות מול תלתליה השחורים של גאלינה, שהפילה כעת עוד שתי טבליות סוכריות מכף ידה אל הספל. בר-שושן רכן בקומתו הקיפחת אל שולחן הקש, פרש עליו את כף ידו מתוחה מאגודל לזרת, והציב את ארבעת הספלים הנותרים בארבע הפינות של המלבן שמדד. "זהו. עם המכשיר החדש אפשר לסגור את הגשעפט ולארגן את כל העבודה על הביטרו", אמר - חציו פונה אל הספלים וחציו אל גאלינה, שישבה על שני שלישים מן הכיסא, נזהרת שלא להשעין את גבה על המשענת - "ועוד יישאר מקום לקומקום". רוח קלילה מן החלון הפכה דף במחברת המעבדה שעל שולחן המבחנות, ועטו השחור התגלגל לאטו מתוכה. אלא

שבר-שושן לא השגיח בכך, ותיקן בכמה סנטימטרים את עמדתו של אחד הספלים. "עשרים ושבעה אלף דולר. עשרים ושבעה אלף", לחש אל הפרוספקט שבידו, בעוד העט מתמיד בתנועתו, מקרטע בכל סיבוב על תפס הנחושת של המכסה. "והתוצאות?", המשך בר-שושן, "אפשר בכלל לסמוך על התוצאות? הרי אין כמראה עיניים", גלגל את החוברת הצבעונית לצינור והצביע איתו לעבר המיקרוסקופ הגיבן שבירכתי המעבדה. תנועתו של העט הואטה משהו, כאילו חש בקרבתה של התהום הממתינה לו בקצה השולחן. בר-שושן החזיר את מבטו - תוך שהוא סוקר בקשת רחבה ואטית את המעבדה שלו - מן המיקרוסקופ אל עיניה החומות של גאלינה, המשפילות עפעפיים לספל התה ואו, כמו נזכר במשהו, הסיט בחטף את פניו אל שולחן העבודה, עוד הספיק לקום על רגליו, לשמוט את הפרוספקט על הרצפה, ולראות את ההזדקפות האיטית של העט סביב ציר דמיוני על גבול השולחן, כמו שידור חוזר של קופץ אולימפי, ואת המסלול הקצר למטה, ואת הנתונים הארוכים של הדיו השחורה שהמריאו מן הרצפה, ורק אחר כל זה שמע את הפצפון הקטן והדוחה, כמו מעיכת ג'וק, של ריסק האבונטי, ואת רעש החבטה שהטיחה ידו על ירכו, וחש בצריבה האיטית שהחלה לעלות מן המכה. הוא התבונן בזרזיף הדקיק, הזורם לעברו משלולית הדיו כאצבע מאשימה של אמבה שחורה, וביפהפיה הבלונדית שעל הפרוספקט המגולגל, אשר בכוח קפיצי סמוי מן העין התפרקה לה על הרצפה ליד רגלו.

שקט היה עכשיו במעבדה. נהמת הצנטריפוגות הגדולות, הנחות בפינת החדר, במכסים פתוחים, כמו פיהוק שקפא, חדלה עוד לפני שעה, כששחרר את גאלינה בטרם זמן לביתה, על אף מבטה הדואג והמפציר ליד הדלת, וידו המחליקה ליטוף פזור על לחיה. מלבן השמש של הבוקר פינה את מקומו לחיוורון הפלואורסצנטי, שהאיר את כתם הדיו ואת אצבעו השלוחה. בעט פלסטיק תכול, חד-פעמי וניקלה סיכם בר-שושן במחברתו העבה את תוצאות הבדיקות של היום. ממרום הכיסא המסתובב יכול היה לסקור מחלונו את הנוף המאפיל והמוכר של כניסת אגף ההנהלה, שדרת העצים המתכנסת כמו תרגיל בפרספקטיבה אל שער בית החולים, הרמזור המרוחק שהבהב בצהוב, "ומה עוד נשאר לעשות?" שאל בקול, מיישם את טכניקת הדיבור המסייעת כנגד בלבול ושיכחה. נותר עוד להעתיק את התוצאות אל ערימת הטפסים שמשמאלו, כדי להוריד אותם אל דלפק החלוקה, בדרכו הביתה, ולשפוך את מבחנות השתן לכיור הכימיקלים, ולנקות את השולחנות במטלית ספוגה באלכוהול. "דברים של מה בכך, דברים של מה בכך", שב ומלמל כשהוא כותב במהירות, ומוסיף לכך איזה שבריר מנגינה ישנה. זה לא כל-כך רע להישאר לפעמים בלי הצוות ולהרגיש את המקצוע בידים, חשב, ונזכר בהרשקוביץ, שכבר שנים לא נגע במבחנה. "שלא לדבר על להרטיב את הידיים בקצת שתן" חיך לעצמו, משחזר שוב את האפיוודה המרנינה מלפני שנים רבות, שבה הפעיל "הפזיז המתיו" צנטריפוגה ברשלנות וכוסה כולו בשתן וברסיסי זכוכית, שרק בנס לא פצעו את עיניו.

ערימת הטפסים מולאה במהירות. בר-שושן קם עכשיו מכיסאו והתמתח מלוא גובהו. מצב רוחו שופר לבלי הכר. "חבל שגאלינה הקטנה לא רואה מה זה נקרא לעבוד", חכך את ידיו. הוא ניגש אל שולחנה העמוס במאות מבחנות מלאות מעמל היום, והחל לרוקן אותן אל דלי הנירוסטה הגדול, שהלך ונמלא במבחנות ובוזול הצהוב. אף טיפה לא ניתזה תחת ידיו המנסות. הוא הזדקף, נטל את ידית הדלי הכבד, כשהוא תומך בידו השנייה בתחתיתו, ופנה לעבר הכיור. לפתע, תיקן את מסלולו. משולחן הביסטרו התבוננה בו המדונה של השתן, מנופפת לעברו במבחנת הפזי שבידה. ומן החלון הרחב של הקומה השישית, מעל כניסת ההנהלה, אל מול הנוף השאנן ושדרת העצים, פרץ ונישא גל זהב איטי, זוהר בשמש הערב המשתברת בזכוכית המבחנות וברסיסי הענבר, נפרש וצונח לאטו כמו מזרקת דיינור מופלאה של כוכבים צהובים. ■

לשעוט קדימה ועוצרת בעד ריצתה. לא. אין זאת "יד ענקים זדונה ובוטחת, יד מתבדחת שמה לאל". לא ידו הגודעת והמלעיגה של "גורל" של רחל. לא היד הזאת. כי היד הכבדה הצונחת על שכם האיילה ועוצרת את מרוצתה, היא יד אחרת בתכלית. היא יד מכבדה אכן, אך לא פחות מכך היא יד רחומה ומנחמת, היד האימהית הממתינה בבית, היד החובקת את תינוקה. ומעל לכל: זו ידה של האיילה עצמה. כי בעוד רגליה נמתחות ופותחות בתאוצה, ידה שלה, עצמה, היא זו האוחזת

בכתפה וכופתת אותה לקרקע.

והגעגועים, כמוהם כחלומות, אלה אף אלה, נותרים מאחור.

וכי לא כך כתב פעם עמוס עוז, בדקות קולעת וכאובה כדרכו: מה אנחנו בלא חלומותינו. ומה האיילה. ■

הערות

1. על מוטיב הציפור בשירת יאיר הורביץ עמדתו במאמרי הבא:
יאיר מזור. "ציפור רבת יופי על תקן של ציפור

נצורה, ולהיפך", עיתון 77, כרך י"ה, חוב' 177-178 (1994), עמ' 20-23; 32-36.

על מוטיב הציפור בשירת דליה רביקוביץ עמדתו במאמרי הבא:

Yair Mazor. "Besieged Feminism: Contradictory Rhetorical Trends in the Poetry of Dalia Rabikowitz." *World Literature Today*, Vol. 58, no. 3 (1984), pp. 354-359.

המאמר, בתרגום לעברית, כונס בספרי הבא: יאיר מזור. שירתם הצעירה; תבונת המבנה; מחקרים בשירה ובסיפורת עברית חדשה ובספרות המקרא. מפעלים אוניברסיטאיים: תל-אביב, 1987, עמ' 17-25.

מופיע בימים אלה

בספרי עתון 77

אורה עשהאל

פנים לרשת



אקו"ם מגינה על זכויות יוצרים

מהי זכות יוצרים

כל מי שחיבר יצירה מקורית – אמנותית, מוסיקלית או ספרותית – זכאי ליהנות מפרי עבודתו ומפרי רוחו. הוא רשאי לפרסם את היצירה בדפוס, בתקליט, בווידיאו; הוא רשאי למכור או להשאיל אותה; להציגה או לבצע בפומבי; לעבד או לתרגם אותה, להתקין ממנה העתקים בכל דרך שהיא – בקיצור, בידו של היוצר הזכות הבלעדית לעשות או להרשות כל שימוש ביצירתו. זכויות אלה מוכרות על-פי החוק בשם הכולל "זכות יוצרים" (קופירייט). ברוב המקרים אין היוצר הבודד מסוגל לממש זכויות אלו בכל מקום שבו נעשה שימוש ביצירתו – זאת לנוכח הדרכים והאמצעים רבי-התפוצה שבהם ניתן לעשות בה שימוש. מצד שני אין ביכולתם של ה"יצרנים" – תחנות שידור, אמרגנים, חברות תקליטים, מפיקי סרטים, בעלי אולמות, דיסקוטקים ופאבים, רשויות מקומיות, בתי-מלון וכדומה – לפנות לכל יוצר כדי לקבל את הסכמתו לעשיית שימוש ביצירתו, ולשלם לו תמורת השימוש הזה.

כדי להתגבר על קשיים אלה, התאגדו היוצרים באירגונים, שמטרתם לשמור ולהגן על זכויות היוצרים, ולטפל בדרך קולקטיבית בהרשאה לשימוש ביצירות, בגביית התמלוגים ובחלוקתם.

אקו"ם

אירגון כזה הוא אקו"ם – אגודת קומפוזיטורים, מחברים ומו"לים למוסיקה בישראל. אקו"ם נוסדה בשנת 1936, ומונה כיום 2000 חברים בקירוב, שהם מרבית המלחינים, המשוררים, הסופרים והמו"לים למוסיקה בישראל. החברים העבירו לידי אקו"ם את כל זכויותיהם שהן בטיפולה של האגודה; זכות הביצוע של יצירותיהם, זכות השידור, זכות ההקלטה, זכות ההסרטה וזכות ההעתקה. לפיכך אקו"ם היא בעלת הזכויות ומוסמכת להרשות שימוש ביצירות. אקו"ם קשורה בהסכמים לייצוג הדדי עם מרבית האגודות מסוגה בעולם, המייצגות כמיליון וחצי יוצרים ובעלי זכויות אחרים ברחבי תבל. כל האגודות מאוגדות בקונפדרציה הבינלאומית – סיס"ק.

תמלוגים

אקו"ם מעניקה רשיונות לשימוש ביצירות חבריה וביצירות חברי האגודות הזרות תמורת תשלום תמלוגים. כנגד אלה שעושים שימוש ביצירות, בלי רשות וללא תשלום תמלוגים, ננקטים הליכים משפטיים. נגד מפירי החוק קיימים סעדים אזרחיים ופליליים, שיכולים להגיע לפיצויים ולקנסות של מאות אלפי שקלים ואף למאסר!

את התמלוגים שהיא גובה, מחלקת אקו"ם, אחרי ניכוי הוצאותיה, לפי מידת השימוש בכל יצירה ויצירה – תדירות השמעתה, כמות תקליטים שנמכרו, מספר עותקים שהודפסו, וכדומה. אין לאקו"ם הכנסה ואינה מרוויחה את התמלוגים לעצמה, אלא מעבירה אותם לבעלי הזכויות. התמלוגים הם גמולו של היוצר תמורת עבודתו ומאפשרים לו להמשיך ליצור, להנאת הציבור כולו.

עידוד היצירה – פרס אקו"ם

מדי שנה מחולקים פרסי אקו"ם ליוצרים בתחומים שונים של היצירה הספרותית והמוסיקלית – פרסים יוקרתיים עבור מפעל חיים, פרסים לעידוד פרסום היצירה, אותות אקו"ם, ועוד.

הזרחה והסברים

כדי להימנע מהפרת חוק זכות יוצרים, שעליו מבוססות פעולותיה של אקו"ם, אנו ממליצים – לפני כל שימוש ביצירה כלשהי – לפנות אלינו לקבלת פרטים בהתאם. אקו"ם עומדת לרשות הציבור במתן הדרכה, בהסברים משלימים, ובמידע מפורט על יצירות מוסיקליות וספרותיות ועל מחבריהן.

משרדינו פתוחים בימים א' – ה' בשעות 8.00 עד 15.00.

כתובתנו: שד' רוטשילד 118 תל-אביב טל' 03-6850115 – פקס. 03-6850119