הירחון לספרות

עתון 77

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

שנה י"ט ● גליון 195 ● ניסן תשנ"ו ● אפריל 1996 ● 16 ש"ח

קירקגור

8538010
מחיר 16.00

קטעי קישור

"ענבי זעם" ומה הלאה?

רי על תושבי הגליל, ירי על קריית שמונה הוא פשע חמור ביותר, משום שהוא תוכנן מראש. משום שהוא נעשה בכוונה תחילה. ומשום שזו השיטה הטקטית והאסטרטגית של פושעי החיזבאללה המנצלים אזרחים שלום למטרות זדון בשם אלהים שאין עמו כל קדושה.
לא היתה ברירה אלא לנסות ולהפסיק את ירי הקטיושות על הצפון. ושום התחמקות או התחכמות לא יועילו כאן. התגובה היתה הכרחית.
המשורר, ההומניסט הגדול, אברהם סוצקבר, כתב באחד השירים הנפלאים שלו, שהופיע ב"עתון77" גיליון 192 "את דמי שלי לא תשטוף בדם..." הכוונה היא כמובן, בדמם של אחרים, חפים מפשע. ובכפר כנא נעשה פשע. ואין כל חשיבות אם בכוונה או שלא בכוונה. זה פשע שלא ניתן לכפרה. מישהו חייב היה לדעת שתותח איננו מדויק כמו נשק שלוקח מטרת נקודה. מי שלא הבין או שלא רצה להבין זאת ונתן הוראת ירי לתותחים, מבלי לסייג מטרה, כמו המחנה של האו"ם, למרות שידע ששם מצאו מקלט אזרחים רבים, גם אם ביניהם עשויים היו להסתנן אנשי חיזבאללה, האיש הזה חייב לתת את הדין.
אחרת כולנו נעמוד לדין אומות העולם ולדין שכנינו, שבכנות וברצון עושים איתנו שלום; אבל, גם זה לא העיקר. העיקר הוא שהמעשה הזה ירבוץ על תולדות העם הזה עד קץ כל הדורות, כמעשה שיש עמו קלון בל יכופר.

כמו בכל מלחמה, גם הפעם תפסו אנשי הצבא את הכינור הראשון ולצידם אוחזי המיקרופונים והפרשנים. שני הגורמים הנכבדים הללו, כאילו מבינים ש"המשחק" הזה נוצר עבורם, כדי לאפשר להם "לעשות" תפקיד לו ציפו זה מזמן. די להקשיב לאיזה סגן אלוף על האמצעים האלקטרוניים, והאופטיקה המשוכללת, המאפשרת לכוון את התותח ולהשחיל את הפגז לסדק צר בין הדלת לבין המשקוף; וכל זה כאילו מדובר בתרגיל ולא במלחמה על אמת. כאילו מעבר לדלת אין אנשים, שלרוב אין להם כל קשר למתרחש, שהתפקיד שלהם מצטמצם להיותם קרבנות!
אפשרי בהחלט שהמנטליות הכאילו "מקצועית" המתנשאת והמתלהמת תרמה לא מעט למה שהתרחש בכפר כנא. גם זו נקודה למחשבה חינוכית.

יש בחירות?

בסופו של דבר, יש להניח, שייבחר ראש הממשלה, וירכיב קואליציה ותהיה ממשלה. אבל, לפי שעה, מתעורר הרושם שכל דוברי המפלגות ומנהיגיהן ירדו מבימת הנואמים, המסבירים והמטיפים, והעבירו את המיקרופונים לתדמיתנים, ליחצ"נים, לקופירייטרים. ובמקרה הטוב, מצטטים את האדונים והגבירות הנ"ל.
אין זה מוגזם להניח שמערכת בחירות במדינה דמוקרטית ומתוקנת באה כדי לברר סוגיות אידיאיות, האמורות להכתיב את הטקטיקה של פעולת הממשלה לאחר הבחירות.
אצלנו, לעומת זאת, מנסות המפלגות, בעיקר הגדולות, אבל גם הקטנות, להסתיר את עיקרי האידיאולוגיה המאפיינים אותן, וכולם מעמידים פנים שהם בעצם אינם הם, אלא הם יותר היריב ויותר ממנו, שמעמיד פנים שהוא הם. מסובך? לא. מגוחך!
אם הליכוד, שדוגל בארץ-ישראל השלמה, בשוק חופשי אגרסיבי, במשטר כוחני עד מגביל נגד האוכלוסיה הערבית בארץ, בהמשך שליטת הרבנות הראשית על חלקים נרחבים מחיינו, לא אמר את הדברים האלה לציבור הבוחרים, אז הוא פשוט מתחזה למישהו אחר. במלים אחרות - הוא משקר!
באשר לעבודה, היא סוציאל-דמוקרטית, כן? או לא? אם כן, מה היא אומרת על מעורבות פוליטית בכלכלה. מה היא אומרת על הפער בין המעמד החדש, מעמד המנהלים, לבין מי שמשתכר שכר מינימום? מה היא אומרת על חופש המצפון, הדת והמחשבה - על רקע החיזורים אחרי המפלגות הדתיות; ועוד שאלות, שאת התשובה עליהן היא מסתירה מאיתנו באופן מוחלט.

אין ספק, שאחת הסיבות לרמה הירודה של מערכת הבחירות נעוצה בחוק הבחירות האישיות לראשות הממשלה. חוק אומלל אשר דירדר את המערכת הפוליטית להתבזות שלא היתה כמוה.
אני מניח שבכנסת הבאה יתנו את הדעת לכך, וכי איזה מחוקק ירצה להגיע לכנסת על כתפי איזה קופירייטר או יחצ"ן, מבלי להביע במשך מערכת הבחירות אף לא עמדה אידיאולוגית אמיתית אחת.
אבל, עד אז יש לבחור ברע במיעוטו. והאפשרויות הולכות ומצטמצמות. ראש לכל, להבטיח את תגבורם של אלה שאין ספק בנחרצותם, בדחיפת תהליך השלום קדימה.

עם הגליון הזה

קירקגור – בתקופה שכבר שכחה מזמן מה היא אמונה טוטאלית, נשמע ונקרא כאנכרוניזם, שטוב אולי להיזכר בו ולהנות משנינותו, אך קשה, ואולי אין צורך, ליישם את הגותו. אבל, בהחלט ניתן לתת את הדעת על משנתו, תוך רציונליזציה של תפיסת הדת שלו, שהיא אישית - אדם עם אלוהיו בשיח אינטימי ומלא, טוטאלי. מזכיר במשהו את תפיסתו של ליבוביץ המנוח. ושופך אור חושף וחד על ההופכים את הדת קרדום לחפור בו, או מנסים לכלכל מעשיהם הפוליטיים על פי מה שכתוב בתנ"ך, בתלמוד ובספרים אחרים, אחד על אחד.
כך או אחרת, זו הזדמנות להציץ אל תוך עולמו של ההוגה הגדול, אבי האקזיסטנציאליזם הדתי, שהשפיע על הפילוסופיה האירופית בתקופת הפריחה שלה, מצד אחד, ומאידך, להנות משנינותו הלשונית, שלא נעלמה מן התרגום, מחריפות ניסוחיו.
אני מודה למשוררת מרים איתן שיזמה מדור זה ולד"ר יעקב גולומב, שתרם מפרי עטו ועצתו להצלחתו (כך אני מקווה) של המדור.
יחד עם זאת, איני מציע לקורא להסתפק בפרק קירקגור, אלא לעיין עוד בגיליון - ולתת את תשומת הלב למשל, למאמרו המרתק לדעתי של מרדכי גלדמן על אורי צבי גרינברג וא.א. פו. או מאמרו של אלכסנדר גולדשטיין, הוגה-עולה, שכתב מאמר על המשורר המנוח, יוסף ברודסקי, מאמר שהוא יצירה בפני עצמה. וכן, כל יתר המאמרים, הרשימות, השירים והסיפורים, כמדי חודש בחודשו. קריאה נעימה. ■

שירה ופרוזה

שלום רצבי: שירים 5
אנדד אלדן: שירים 7
ארנה זיידנפלד: שירים; פרסום ראשון 8
מירון ח. איזקסון: שירים 11
יוסף ברודסקי: שיר; מרוסית: יעקב בסר 33
משה דור: שירים 35
בשמת ירבעם-בלום: שירים 39
עמירה ערן: שירים 39
היינר מילר: נוף עם ארגונאוטים; מחזה (חלק מטרילוגיה); תרגם: שמעון לוי 43
צבי אייזמן: הבובה; סיפור; מיידיש: יעקב שופט 46
עירית גדרון: התרסקות; סיפור; פרסום ראשון 47
טלי גלעד: יום ראשון בבוקר; סיפור; פרסום ראשון 48

ביקורת ספרים

מירי פז על *"מחר, הנשים"* לז'אק לאנג 6
יעל ישראל על *"גבירתנו של המגדל"* לשרה חפרי-אפלל 8
רות לאופר על *"מאכל תאווה"* לנדב לויתן 9
יעל ישראל על *"ציפור הסבך הכחולה"* לאלישע פורת 10
שמואל שתל על *"גן עדן לאורז"* לרוני סומק 10
אילן פפה על *"דרך הכוונת; היווצרותו של המיליטריזם הישראלי, 1936-1956"* לאורי בן אליעזר 12

קירקגור

שיחת החודש: יעקב בסר משוחח עם ד"ר יעקב גולומב על סרן קירקגור 14
סרן קירקגור: "האומלל ביותר"; (מתוך *"או-או"*) מדנית: מרים איתן 16
החינוך לאותנטיות על-פי סרן קירקגור; אליהו רוזנוב 20
ברוס ה. קירמזה: קירקגור; יהודים ויהדות; מדנית: מרים איתן 24
יעקב גולומב: קירקגור בציון 28

מסות ומאמרים

מוות בבית קברות; אלכסנדר גולדשטיין על יוסף ברודסקי; מרוסית: דינה מרקון 32
מלכות הכפילים אצל א.א.פו ואצ"ג; מרדכי גלדמן 36
כל אחד נושא את גלותו בתוכו; לאה גלזמן על *"פואמות"* לנזאר קבאני ומחמוד דרויש, בתרגום שמואל רגולנט 40
האפי והלירי בשיר אחד; שמואל שתל על ספרה של צביה בן-יוסף גנור 44

מדורים קבועים

לפי שעה - יעקב בסר 2
המלצות עתון 77 4
חצי פינה - רוני סומק 9

השער: קטע מתוך תוכניית אירועי שבוע קירקגור בקופנהגן, שייערך בין ה-5.5-9.6.96 (עיבוד לפורטרט שצייר בן דודו של קירקגור - כריסטיאן קירקגור).

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 _____

שנה י"ט ● גליון 195 ● ניסן תשנ"ו ● אפריל 1996 ● 16 ש"ח

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

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

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

Iton 77

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

יהודית הנדל: *ארוחת בוקר תמימה*; הספריה החדשה; הוצאת הקיבוץ המאוחד/ ספרי סימן קריאה; 137;1996 עמ'

מחזור בן חמישה סיפורים, שהם "צד ב'", מושג שיהודית הנדל שואלת מסיפורי חסידים (במוטו שהעמידה לספר, הגורס כי מסכת גמרא מתחילה בדף ב' כי אין להגיע לדף הראשון).. הדף הראשון חסר, ונוכחות הנעדר מעצבת את ההווה.

אלונה קמחי: *אני אנסטסיה*; סדרת כותרים; הוצאת כתר; 1996; 235 עמ'

חמישה סיפורים, שהרגש לוקח את הגיבור ואת הקורא רחוק מאוד. בשפה איתנטית, אמינה, ישירה, משרטטת אלונה קמחי, בספרה הראשון, חמש תמונות נוגעות ומכאיבות, על דמויות של כאן ועכשיו, במציאות מוכרת מאוד ועם זאת, זרה ומנוכרת.

טוני מוריסון: *העין הכי כחולה*; מאנגלית: טל ניצן-קרן; הספריה החדשה; הוצאת הקיבוץ המאוחד/ ספרי סימן קריאה; 1996; 185 עמ'

הרומן הראשון של טוני מוריסון. סיפורה של הילדה פקולה, בת לאב שיכור ואם מוכה ומתוסכלת, החיה בעולם של עזובה רגשית וחברתית; הסיפור מוליך, כרגיל אצל מוריסון, אחורה, אל הכאב והאלימות שבחיי השחורים שעזבו את הדרום, וקדימה, אל חוסר התקווה שלהם.

סלמאן רושדי: *מזרח-מערב*; מאנגלית: עודד פלד; הוצאת כתר/ סדרת כותרים; 1996; 185 עמ'

תשעה סיפורים, המערבים וקושרים בין שני עולמות - מזרח ומערב - שהם גם עולמותיו של רושדי, שאינו "בוחר" ביניהם, אלא בוחן אותם בשנינות, שאינה נעדרת עצב.

אסתר אליצור: *ילדה אהובה*; הוצאת עם עובד/ ספריה לעם; 1996; 255 עמ'

מסע בזיכרון שעורכת אשה צעירה אל ילדותה ונעוריה; בעיקר, אל יחסיה עם אביה שעזב בילדותה, אל מערכת יחסים טעונה עמו, המתקיימת על פני מפגשים לאורך השנים.

טובי לין קמנץ: *כְּגֶדֶגוּף נפש*; הוצאת ספרי עתון 77; 1966; 53 עמ'

שירה שניכרת בה יד אשה כותבת, השוברת לעתים גבולות תמטיים. הדבר עולה בחיבורים בין הארוטיקה והפוליטיקה של היחסים המתקיימים בשדות של יחסי כוח, מחד, ובמיזוג בין "סביבה שירית", כפרית ואורבנית, התואם את הביוגרפיה של המחברת, מאידך. (גב העטיפה)

"הזאבים יצאו הלילה מכלאם./ כליי שלובים./ איני מאזינה לקול יללותיהם הלש/ רחש ובדמי/ תרסיס חם בלי ניע.//

בית לחוף נהר - סיפורים מצריים משנות השבעים והשמונים; עורך: עמי אלעד-בוסקילה; הוצאת ידיעות אחרונות - ספרי חמד; 1996; 174 עמ'

אנתולוגיה של תשעה עשר סיפורים מצריים משנות השבעים והשמונים; תרגמו: רביב אנין, אהוד הורביץ, יצחק שניבוים. הסיפורים ראו אור בשנות ה-70 וה-80, והם משקפים, באופנים וסגנונות שונים את מצרים של הימים האלה.

זלי גורביץ: *הא ודא*; ריתמוס - סדרה לשירה; הקיבוץ המאוחד; 1996; 94 עמ'

שני ספרי שירה - "הא ודא" ו"החיה היחידה". השירים כתובים כאילו היו שירי ילדים עבריים, פשוטים וחרוזים, כשהתכונות היא אל מקור השירה, אל ההתחלה.

"הא ודא/ זרוקים לשניים// יושבים ומפטפטים/ בין המצלתיים// אך גם כשהם מכים/ או מתנשקים// שתצלנה/ השפתיים// הם החרוז הקרוע// שלעולם לא יתחרז"

אלה בת-ציון: *כתיבה מצוירת של חצי-אהבה חצי-שנאה*; הוצאת דגש; 1996; 45 עמ'

ספר שמיני לאלה בת-ציון (גבריאלה אלישע). שירת נפש, לעתים רליגיוזית, בעלת ממד מיסטי, המאיר באור מיוחד את חומרי המציאות. שירה מחפשת וחותרת למעמקים, גם של מהותה היא.

"השלום מחכה לנו/ (מתחת לכמה שכבות)/ השלום והשלמות - / משחזרים את הכלי השלם/ ומאחים אוסטרקונים/ זה כל מה שבידינו לעשות

ורדי נגיד: *קינמון*; הוצאת זמורה-ביתן; 1996; 54 עמ'

קובץ שירים ראשון לורדי נגיד. "קינמון" מחולק לשני שערים: 'נשיקה' ו'אני אוכלת פלחי מנדרינה'. "הגיבורה" של השער הראשון - 'ילדה אשה' מנסה – בשורות, עתים קצרות ובודדות, עתים מתארכות לרוחב, וגם כמותית – את יכולת הספיגה של האהבה והנתינה. כל זה בלשון מיוחדת לה, ילדותית, מתפנקת, אסוציאטיבית ויצירתית.

השער השני לוגי יותר, מופנם יותר ומיושב יותר. ספר ביכורים מעניין, מעורר ציפיה לעתיד.

"יש לי טיפות קטנות מהמוח שלך ליד שולחן האהבה שלי. יש לי טיפות/ קטנות שאני אזליף אותן לגרון שלא יכאב מותק כשאתה נכנס."

אלי שרייבר (חתולי): *הס פן תעיד*; הוצאת תג; 241 עמ'

רומן תשיעי לאלי שרייבר (חתולי) - "הרפתקה סיוטית בה נעשית השואה מקור פרנסה וענף משגשג בעסקי השעשועים"(גב העטיפה). סרקסטי ביותר.

המהפכה האלקטורלית; עורך: גדעון דורון; קו אדום - הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1996; 223 עמ'

פריימריס ובחירות ישירות של ראש הממשלה. קובץ מאמרים, בעריכת פרופ' גדעון דורון, איש מדע המדינה. המאמרים, העוסקים בשיטת הפריימריס ובחירות ישירות של ראש הממשלה, נכתבו על-ידי שרים וחוקרים, מנקודת מבט אקדמית ופוליטית.

משארף - גיליון מרס; עורך: אמיל חביבי; עורכי משנה: סיהאם דאוד וע'סאן זקטאן; 174 עמ'

גיליון מס' 7 לספרות פלסטינית. בגיליון - מסה של אמיל חביבי על תפקיד האמן, שירים משל יוצרים פלסטינים, שירים הרואים אור לראשונה של המשורר העיראקי הגולה - בולנד אלחיידרי, עבודת מחקר של דר' עאדל אלאוסטה מאוניברסיטת אלנג'אח, על דמות היהודי ב"*האופסימיסט*" לאמיל חביבי; סקירה של דר' שמעון בלס מאוניברסיטת חיפה, על יצירתו של הסופר המצרי אדואר אלח'ראט. צלאח חזיין כותב על דמות הערבי בספרות הישראלית. כמו כן, סיפורים של חמישה סופרים צעירים: מוחמד נסאר, סאלח אלקאסם, אימאן בסיר, ראדי שחאדה, סיעאד אבו-ח'יתלה. כבכל גיליון, ראיון עם במאי קולנוע, והפעם עם הבמאי המצרי סלאח אבו סייף. הגיליון כולל גם סקירות של ספרים חדשים וביקורת על גיליון מס' 5 של "משארף", שהופיעה במוסף התרבות של "אלווסט" הלונדוני.

לאה אילון: *הבלתי מוסדיים*; צד התפר; סיפורת עברית; 1996; 227 עמ'

סיפור אהבתם של נוח והינדה, צעירים חסרי ערכים ומוסר - העורכים מסע רווי ארוטיקה, טיפוסים ומעשים שהגיונם אינו ברור. כתמיד, הלשון ואוצר הדימויים והתמונות של לאה אילון מיוחדים וחורגים מהשגרתי.

זינאידה פלבאנובה: *הים שטבע*; (רוסית); ללא ציון שם ההוצאה; ישראל; 1996; 93 עמ'

ספר שירים חדש, ראשון בישראל, של משוררת, עולה מחבר העמים. שיריה האוטוביוגרפיים מספרים סיפור חיים מרתק, על האם היהודיה, שפגשה את האב, בן שבט קרפלק, בגולג שכן. שירים מוסיקליים, ריתמיים, חריזה לא אובססיבית.

וכבר אנו קוראים שירי התאקלמות ואפילו אהבה לישראל. אבל הנימה, הניגון והחריזה, במקומות שהיא קיימת, הם פושקיניים.

אורי ברנשטיין: *זמן של אחדים*; שירים 1995-1987; הוצאת הקיבוץ המאוחד

ספר השירים המשמעותי והמקיף ביותר מבין תשעה הספרים של אורי ברנשטיין, שהופיעו עד כה.

בלשון ישירה וחסכונית, מורמת משהו, בספר, שהוא וידויי בעיקרו, בודק אורי ברנשטיין מצד אחד את מצבו הקיומי של הדובר בשיר, כפי שהוא משתקף בשיר עצמו, ואת יחסו של הנ"ל אל השיר, בעמדו מחוץ לשיר. יש התייחסות לזמן המתכלה, המפורר. למשהו שכוונותיו רעות, הארב מאחורי או בתוך הדברים.

הספר מסתיים במדור הארס-פואטי - "שירה היא מחלה."

"וגם אני רוצה כמוך להשאיר/ הקף לא מדויק של אהבה,/ כמו שמתוים בגיר מתאר גופה,/ אחרי שהמתים כבר נלקחו בשקיות."

שלום רצבי

עד לאן איש

■

עַד לְאַן אִישׁ
מַשְׁלִיךְ
עַצְמוֹ בָּאֶבֶן;
וּכְבָר נִלְכֶּדֶת הַנִּשִׁימָה; שְׁקוּפָה
כְּמוֹ הֶבֶל־פֶּה
עַל שְׁמִשָּׁה
לְהִתְבּוֹנֵן בָּהּ, לָתֵת בָּהּ
סְמָנִים שֶׁלֹּא מִכָּאן, כְּמוֹ אִישׁ בָּא
עַל דִּמְעָתוֹ בָּא, לֹא
נוֹשֵׂא פָּנִים
גַּם לֹא
אוֹבֵד בָּאַהֲבָה; כִּי מָה
שֵׁשׁ
אוֹ מַה שֶּׁאֵין
סְבִיבוֹ
נִלְכָּד בְּחוּט הַשְּׁעָרָה

■

אַחֲרֵי הַיָּמִים הָאֵלֶּה
כְּבָר לֹא תִּבּוֹאֲנוּ
הָאַהֲבָה. גַּם לֹא
נְשִׁימָה חִפּוּזָה. כָּךְ,
בְּדֵי עָמָל
מַחֲלִיף אֶת הַפָּנִים
בְּמַעֲטֶפֶת אַחַת מֵאַבְנֵי הַמָּקוֹם,
שֶׁבְּלִי מֵשִׁים
פָּגַעְתִּי בָּהֶן
אֲנִי הוֹלֵךְ
וּלְפָנַי אֶרֶץ רְחָבָה. כִּי מִי
שֶׁמִּסְתַּכֵּל בָּהּ
מִכָּאן לְכָאן
מִי יְשׁוֹרְנוּ
בְּכְלָל? תְּלָמִים
תְּלָמִים,
בְּגוּפוֹ, חָרָשׁ
בָּהּ הָאָדָם
רַק כְּדֵי לָבוֹא עַד כָּאן

■

בְּכֹחַ, אָנָא
בְּכֹחַ. וּכְבָר מַה שֶּׁמִּסְתַּכֵּל
כִּי
כְּמוֹ דּוֹד דּוֹפֵק בַּחַלּוֹנִי וַאֲנִי
בְּעוֹדִי כָּאן,
מֵאֵד כָּאן
מַחֲלִיף
אֶת הַמַּפְתֵּחַ
הַפְּנִימִי
בַּמַּפְתֵּחַ הַחִיצוֹנִי, מַרְעִיף
מִלִּים שֶׁל אַהֲבָה
בֵּינִי לְבֵין
אֵינִי, כִּי כְּבָר
כְּמוֹ אֵינִי אֲנִי מַבִּיט
אֵיךְ מִמֶּנִּי
אֶל מֶרְחַקִּים,
כְּמוֹ עָלִים
חֲתוּמִים
שֶׁל סֵפֶר
שֶׁאֲנִי קוֹרֵא בּוֹ
בְּכֹחַ,
מֶרְחִיקָה
עִם הַשָּׁנִים
גַּם צְרוּרָה, שֶׁדְּמוּתָהּ
כְּדְמוּתִי
וְשֶׁצּוּרָתָהּ כְּצוּרָתִי

■

מִשֶּׁאֲנִי מֵבִין אֵיךְ חוֹלְפוֹת
הַשָּׁנִים רַק כְּדֵי
לָגַעַת בַּמָּקוֹם,
אֲנִי מֵנִיחַ
חִפְּצֵי פָּנִים
לְיַד חִפְּצֵי חוּץ
וּפוֹנֶה אֶל סֵתֶר
הַמַּדְרֵגָה; יָדַיִם מְפַשְׁפְּשׁוֹת
בְּכִיסִים רֵיקִים, עֵינַיִם
תּוֹהוֹת וְלֹא עַל הַבָּאוֹת, רַגְלַיִם
הוֹלְכוֹת אֶל אֲשֶׁר
הֵן הוֹלְכוֹת; וּבֵין כֹּה וָכֹה
בְּדֵי עָמָל
מְטַפֶּסֶת הַנִּשִׁימָה הָאַחַת: 'מַה לְּךָ
פֹּה', אֲנִי שׁוֹמֵעַ
קוֹל דּוֹד
וְנִחְפַּז
לְאַטּוֹם אֶת הַמַּרְאָה; בְּתוֹכָהּ
אֵשׁ שְׁחוֹרָה
כְּתוּבָה
עַל מַה שֶׁהָיְתָה
עַד כְּלוֹתָהּ

הבטחה של "גבר"

על ספרו החדש של ז'אק לאנג: *"מחר, הנשים"*

Jack Lang: *Demain les femmes;* Edition Grasset 230 pp; 1995

מה עוד יאמר על גבר מצליח, נאה, תרבותי לעילא, המקדיש ספר לנשים על נשים? שהוא משלנו, נאור וחכם, כלבבנו. ועוד לא מנינו את כל שבחיו. ז'אק לאנג, שר התרבות והחינוך בממשלת מיטראן (לא האחרונה), ומי שהיה אחראי על כמה מן הפרויקטים התרבותיים היותר מגלומניים, הוא גם אחד הגברים האלגנטיים בצרפת – מדורג בחמישיה הפותחת של "המיטיבים להתלבש" – תואר שאין לזלזל בו, בחברה המייחסת חשיבות מופלגת להידור ולסגנון. וחוץ מזה ראש עירית בלואה, אותה עיירת־טירה מצויצת, החביבה על טיילי עמק הלואר, אמן וסופר מזדמן. בעוד כחודש הוא יבקר כאן כאורח שרת האמנויות והתקשורת.

מתבקש כמעט לומר "הכלה יפה מדי" בהוראת "יפה" במידה שיש בה להעיד על מצבן של נשים, לספר על מצוקתן וגדולתן. המחקר הבין תחומי בכל תחומי התרבות – היסטוריה, פסיכולוגיה, ספרות, קולנוע, תקשורת, לימודי נשים ומיעוטים – מכיר בתפקידו המרכזי ובאחריותו המוסרית של העד. גישה זו במחקר שלטת בשנים האחרונות באקדמיות עלית בעולם המערבי וגם בתחומי ביקורת היצירה והאמנויות. לאנג ודאי מודע לכך. הוא נוטל על עצמו תפקיד נכבד. לכאורה. למעשה, זה בדיוק התפקיד שהוא מתחמק ממנו. העדויות שהוא מביא בספרו הן מכלי שלישי או רביעי. הוא מסתפק בציטוט סקרים ובכינוס אקלקטי של פיסות מידע, ידועות ברובן הגדול. הוא סוקר כמה מפרקי הסבל, הקורבנות והנחיתות, מנת חלקו של נשים בעולם כולו. באזורים מוכי אסון, כמו בוסניה, למשל, נאנסות נשים מדי יום וזוכות ל"חמלת" הכנסיה. לימדו לחמול, מורה להן האפיפיור, ושאו את פרי בטנכן, למרות מה שאירע. באלג'יריה נרצחות נערות צעירות בדרכן אל בית הספר.

חינוך והשכלה הם, על פי לאנג, הפתרון האולטימטיבי לסבל הנשי, אמצעי הקידום המבטיח ביותר. הוא מצטט נתונים סטטיסטיים על פי סקרי אירגונים בינלאומיים (האו"ם, יוניצף ועוד) לא חדשים, אמנם, אך מזעזעים גם בקריאה שניה ושלישית. תשע מאות וחמישה מיליון איש ברחבי העולם הם עדיין אנאלפבתים, מתוכם שני שליש נשים.

לאנג מספר רק מעט על נחיתותן של נשים במדינות מפותחות, כמו זו שלו, שגם בה אחוז הנשים האנאלפבתיות עדיין גדול מזה של הגברים. הן מתגוררות בפרברי מצוקה, פוחדות לבוא ולצאת בגפן ומייחלות לעתיד טוב יותר לבנותיהן. חלומן הגדול הוא שבנותיהן תזכנה במה שלא זכו הן: חינוך, השכלה, משרה המאפשרת עצמאות כלכלית. "בכל פעם שהן מדברות על בתי הספר שלנו, פניהן מאירות", כותב לאנג (עמ' 84) בהשתבחות עצמית גלויה; "בתי הספר שלנו" הם, הרי, "התיק" שלו. בהיותו שר התרבות – סיפח לעצמו גם את תיק החינוך. על נשים אלו, שברחו מארצותיהן מחמת קשיי קיום או רדיפות, מעיד לאנג שהן "יודעות אינסטינקטיבית כי בצרפת העושר האמיתי אינו מתבטא רק בכסף שחוסכים, לא בבית שאולי יבנו למשפחותיהן בבוא היום, אלא בבית הספר החילוני, הרפובליקני, המקבל בשוויון כל ילד ללא הבדלי גזע, דת ומין" (עמ' 85). שעל כן, הוא מעיד – שוב, על עצמו – חש אי נוחות רבה כשצרפת נסערה בעקבות המחלוקת על לבישת הרעלות בבתי הספר. "כשר חינוך עשיתי הכול כדי שהאינטגרציה תיעשה בדרך של דיאלוג, תוך אימוץ הגישה ההומניסטית של קודמי ליונל ז'וספין... אעמוד תמיד לצד הרפובליקה, נגד האפרטהייד, נגד כל "התפתחות הפרדה"... מערכת החינוך הצרפתית היא הטובה ביותר לצרכי אינטגרציה של ילדים מכל מוצא... יש לי אמון מלא בבית הספר של הרפובליקה הצרפתית, באופיו הסובלני..." (עמ' 87) וכו'. גם אם מערכת החינוך הצרפתית מצטיינת בסובלנות, כפי שמעיד לאנג, החברה הצרפתית, תוצר בית החינוך המצוין הזה, עדיין מפלה על פי הבדלי מוצא ודת. צעירים ממוצא ערבי, כולל אלג'יראים בעלי אזרחות צרפתית מלידה, נתקלים בדלתות אטומות כשהם מתדפקים על שערי מעבידים. צעירות משכילות ממוצא צפון אפריקאי, גם אם הן בעלות מקצועות נדרשים, מגלות כי מעסיקים מעדיפים לשכור מועמדות העונות לשם פרנסואז או מוניק ממועמדות בעלות כישורים גבוהים יותר ששמן ואפה ופטמה. יש הנאלצות ל"צרפת" את שמן, כדי להיטיב את תנאי הקבלה שלהן בשוק העבודה האכזרי. הן לא היו הראשונות שהגו את הרעיון, אלא הלכו בעקבות עמיתיהן הגברים, המחליפים את שמם בשיעור גבוה הרבה יותר מן הנשים. לרבות מהן זה נראה "מבזה", "משפיל", נוגד את עקרון שוויון ההזדמנויות שהטמיעו בשנות לימודיהן. לאנג מתפאר בשוויוניותה של מערכת החינוך הצרפתית. אין לו פתרון לאפליה בשוק העבודה; הוא אפילו לא מעלה בעיה זו בספרו.

מיטבו של הספר הם כמה תצלומים מרגשים, אקספרסיביים מאוד, של הנרי קרטייה־ברסון, מרק ריקוד, ז'אן גומי, הירושי האמאיה, ג'ון וינק, אדוארד בובה, קונסטנטין מנוס ואחרים. חוץ מהתפארות עצמית, מרבה לאנג לפאר את פרנסואה מיטראן (הספר ראה אור לפני מות מיטראן) כ"נשיא הפמיניסט הראשון". עקרון שוויון ההזדמנויות לנשים היה חלק מתפיסתו הסוציאליסטית. מיטראן, שמעמדן של נשים היה תמיד קרוב ללבו, כותב לאנג, דאג להקמת ועדות ומוסדות לקידום נשים כבר בשנות השישים. עם נצחונו בבחירות 1981, מינה שרה לזכויות נשים, איווט רודי. אין עוררין על כך שנשים היו תמיד קרובות ללבו של מיטראן. הוא דאג למנות נשים, בעיקר את ידידותיו, בעמדות מפתח בממשלה ומחוצה לה. אך מי שמינה בראשונה שרה לענייני נשים היה דווקא קודמו ז'יסקר דסטן. הוא בחר בפרנסואז ז'ירו, עיתונאית וסופרת המזוהה עם המפלגה הסוציאליסטית. בשנות השבעים, זה היה מינוי חריג אפילו בממשלות סוציאל־דמוקרטיות (חוץ מהסקנדיביות). ישראל איננה מקור להשוואה בהקשר זה, אך רק לשם תזכורת: ראש הממשלה ה"סוציאליסט" יצחק רבין מינה באותן שנים נספחת לענייני נשים בשגרירותנו בוואשינגטון. היא היתה ידידת המשפחה. המינוי היה חד־פעמי.

נכון שממשלתו של מיטראן הצטיינה בפלורליזם. היה בה אחוז נכבד של מי שיריבו ז'יסקאר ד'סטן מכנה "לא מאה אחוז צרפתים": יהודים, צפון אפריקאים, בני מהגרים אחרים. והיו גם נשים. הפרק רחב ההיקף, שמקדיש לאנג לתרומת מיטראן בקידומן של נשים, תופח לכדי תהלים אישי של מעריץ נלהב לפטרונו. ההערצה לבוס משבשת כנראה את מהלך ההיסטוריה כפי שהוא מסופר על ידי לאנג, או גורמת לו לשיכתובה. שהרי פרנסואז ז'ירו מוזכרת בספרו. הוא מצטט, ובהבלטה, מתוך הביוגרפיה שכתבה על מארי קירי (ביוגרפיה מאוחרת יותר שלה, על אלמה מאהלר, תורגמה לעברית, בהוצאת "כתר"/קרן זגגי).

אם כן, במה מסתכמת עדותו של לאנג על מצב הנשים? בעיקר בציטוטים. יש להניח כי מעולם לא פגש אף אחת מן הנשים שאת סבלן הוא מתאר על־פי דו"חות של ארגונים בינלאומיים ועדויות של אחרים. החשיבות שבמסירת עדות מצטמצמת בהצהרה שכך ראוי לנהוג. ואולי הספר הזה בכללו הוא מין התרצות לתכתיב ה"ראוי" והכדאי.

לאנג מציית בהכנעה לפסקי ההלכה של מועצת גדולי התורה הפאריסאית, הממסד הספרותי־אינטלקטואלי רב־הכוח של עורכים, מבקרים ושאר קובעי־טעם של הרובע החמישי והשישי, מקום מושבן של הוצאות הספרים הנחשבות והחשובות. הוא כתב ספר על נשים כי כך מתבקש, ויש להניח שהוזמן לכתוב אותו על ידי אחד העורכים הזריזים של הוצאת "גראסה", שרצה לנצל את המומנטום של ועידת הנשים בבייג'ין. הסיקור התקשורתי הנרחב, שזכתה לו הוועידה בתקשורת, כבר עשה למען ההוצאה חלק ניכר מעבודת השיווק המקדימה לספר; פרסומו של לאנג – את כל היתר. התוצאה היא "חפוזון", פמפלט לקידום מטרות פוליטיות משוח בחוט דק של פיוט מיופייף. חזותו ההדורה של הספר וכותרתו המבטיחה – *"מחר, הנשים"* – מסגירות בעיקר את מה שאין בו. אין בו שום חידוש, שום בשורה בעלת משמעות זולת ההבטחה האמורפית הטמונה בכותרת. יש בו, לעומת זאת, יותר מקורטוב של חנופה לקוראת. לא עניין פלילי כשלעצמו; פוליטיקאים משתמשים בשיטות נפסדות מאלה כדי לחזר אחרי בוחרות/ים. אבל הקוראת תובעת התייחסות רצינית יותר למרות – ואולי, מפני – שהמחבר הוא פוליטיקאי. ■

מירי פז

ז'אק לאנג

אנדד אלדן

ארבעה שירים

■

צָעִיר אֶל צְרוֹתָיו יָצָא חָצוּי בֵּין צִנָּה שֶׁצָּחֲקָה לוֹ
וְצֹרֶךְ בִּצְמִיחָה קָץ בִּצְפִיפוּת בַּצְּמָצוּם הָעַצְמִי
עַצְמוֹתָיו צָעֲקוּ בּוֹ מֵהַמְצוּקָה חָצַב לְעַצְמוֹ צוּק
צְעָקָה צִבְעוֹנִית מוּצָק בִּצְמָאוֹנוֹ מַעֲרִיץ לְצוֹעֲנִי אֶל
הַבְּצָה שֶׁל עַצְמוֹ יָצָא. לְאַט לְךָ לָחֲשוּ הַדְּלוּת גְּדֵלָה אוֹתוֹ
יֶלֶד לַמְּדָן לֹא חָלַשׁ שָׁלַח לְעַל עֵינָיו רָאָה שָׁמַיִם מְיָרְאִים
יִרְאוּ אוֹתוֹ אַךְ גִּמְגּוּמוֹ מַגָּע מַרְגִּיעַ בְּדֶרֶךְ הַמִּדְבָּר הַזֶּה לְהַגִּיעַ.

■

לְנַפְנֵף בִּפְצָעֶיךָ לְפַרְפֵּר לֹא לְפָאֲרָם וּפְנֵיהֶם
אוֹפַנִּים מְפַנִּים לִפְנֵיהֶם וּפְנִימָה נִפְנִים.
גַּם אֶת גַּבְּךָ הִגְבִּיהַּ עַל גְּחוֹנְךָ בַּגִּבְעָה
וְצָפָה בִּסְפִינוֹת צִי הַצְּעָקָה הַמּוּעָקָה שֶׁצִּמְקָה אֶת
אֶת הַצֹּרֶךְ הָרַךְ רַק קְצָת לָצֵאת מֵעַצְמְךָ אֲבָל גּוּפְךָ
הַנָּם מָלֵא עֵינַיִם קָטַף מֵעֲנָפָיו וּפִלְאוֹ לִפְרוֹחַ נִפְרָץ
מִשֶּׁעָמַם מִנַּפְנֵף נְפִילָה לֵאָה לִצְפּוֹת בִּפְצָעָיו
מֵהַפִּסְגָּה אֶל הַמִּפְרָץ אוּלַי רַק הַנּוֹפְלִים עַל פְּנֵיהֶם
שׁוֹמְעִים וְרוֹאִים אֶת הַקּוֹלוֹת בַּגַּלִּים הַמְלַגְלְגִים.

■

לַחֲשֵׁי יַלְדוּת לִדְהוֹר בִּשְׁלִיחוּת עֲלוּמָה בַּצָּהֳרַיִם
עַל חֲמוֹר צָחוֹר מִשּׁוּחַ אֲבָק וְלִשְׁמוֹעַ אֶת הָאוֹר קוֹרֵן
נוֹעֵר וְצוֹרֵב בִּגְבוֹ אַחַר כָּךְ עִם שְׁלוֹשָׁה מַלְאָכִים
לָשֶׁבֶת בְּצֵל עֵץ צָנוּם וּלְקַבֵּץ צְרוֹר דּוֹמִים בְּחֶלְצָה
וּלְאַחַר שֶׁרָפְתָה הַשְּׂרֵפָה וְהֵם עָלוּ וְנָמוֹגוּ לִרְאוֹת
בַּחֲמִים שֶׁבִּימִים אֶת הַחֲמוֹר כְּמָשִׁיחַ מֵאֲבָק
שֶׁהִתְפַּלֵּשׁ בֶּעָפָר וּבְרַחֲמִים רַבִּים הוֹלְכִים לְיָדוֹ
וְלֹא עָלָיו וּמֵאַחֲרִים לַאֲרוּחַת הַצָּהֳרַיִם
חֲלוֹמוֹת שֶׁל עוֹלָמוֹת שֶׁנֶּעֱלְמוּ לְכָל הָרוּחוֹת.

■

נִמְלָט מִנֹּחַ נֶאֱמָן הָאֵל מֵהַמַּבּוּל הַכְּפוֹר בְּדִבּוּרוֹ
נָחַתִּי בִּכְפָר נַחוּם נוֹאָשׁ הַצֶּלֶב בְּאֶצְבְּעוֹת צֵל הִצְלִיף
לְכָל צַד חַשְׁתִּי תְּשׁוּשׁ אֶת הַשֶּׁמֶשׁ הַמִּיבֶשֶׁת מַחְשָׁבָה
וּבְחֹד הַקְּדָקֹד דִּגְדֵּג דִּינוֹ עַד הַדָּם דְּמִדֵּם
נִמְלַט אֵין מְנוּחָה שֶׁלֹּא הִנִּיחָה נֵס שֶׁל נֶחָמָה
נְפוּל עֲיָפוּת מְפַעְפֵּעַת בְּפָנַי בְּפִי
שְׁבִיב קְדֻשָּׁה בִּקַּשְׁתִּי שֶׁיִּ לַיִּבֶשָׁה שֶׁלְּבִשָּׁה אֵשׁ
שַׁחַר שֵׁנִי שַׁבְּצִי כְּשֶׁתִּשְׁקַע שֶׁמֶשׁ יְשֵׁנָה
חוֹלֵם נִמְלַטְתִּי מִמֵּי נֹחַ וּמִקֶּשֶׁת הָאֵל
הַשּׁוֹתָה רוּחוֹ וּמִשְׁוַעַת לְגֶשֶׁם.

ריח נשים

שרה חפרי־אפלל: גבירתנו של המגדל ספרית הפועלים 1996

בשנים האחרונות, דומה שהספרות העברית נחלקת לשני מחנות: אלה שכותבים בציניות, כתיבה קשה וצורמנית, ואלה שבורחים אל הפירטי והדמיוני. האפיגונים לאורלי קסטל־בלום (מהציניים), ולאיתמר לוי (מהמתפייטים) עולים כפורחים

שרה חפרי־אפלל נוטה בספר הביכורים שלה, *"גבירתנו של המגדל"* אל ההתפייטות "הרגישה". היא מתנאה בלשון יפה, ניסוחיה רבי קסם אסתטי, דימוייה משתלחים בכבדות בכל פינה, אך סיפוריה נשארים חלולים. בעיה נוספת, שאולי נובעת מחוסר ניסיון, היא היומרה לפרוס הוויה ישראלית קיומית נרחבת ככל האפשר; בליל של תקופות היסטוריות, טיפוסים, מקומות ומרחבים. קל לראות שזה קצת יותר מדי נושאים תחת קורת גג צרה וצפופה של ספר אחד: בחור, שהולך לעבור עם עיוורים, מפני שאביו היה עיוור; ילד ערבי, שחונק נערה משרתת; נערה ממשפחה מרוקאית, שעובדת לפרנסתה במסעדת דרכים; צעיר יהודי, שנקלע לכנסיה; נערה בתקופת המנדט, המגלה ממה מתפרנסות אמה ואחותה; פליטת שואה, שגונבת חתולים כתחליף לילדיה המתים; סיפור חייה ונישואיה של צעירה יהודיה איטלקיה לרב משה־חיים־לוצאטר; סיפורם של אנשים רדופים, החיים תחת משטר כיבוש בעולם עתידני, טוטליטרי, ומעוד כמה סיפורים על אנשים שונים בתקופות שונות. אמנם, בין הסיפורים נרקמים קשרי גומלין מסוימים, אך הם מעיקים ומעמיסים על הספר משקל כבד מדי. מרבית הסיפורים אינם מעוצבים מספיק, והם מעוררים רושם של תרגילים בכתיבה או של פלט מחשב שהועמס בנתונים "משכנעים" ו"בדוקים", כמו מעמד האשה, תחושת הרדיפה הקיומית של העם היהודי, בריחה אל עולם ההזיה, והחיפוש הנצחי אחר גאולה אישית או לאומית. התוצאה מתבטאת בהרבה מלים, פיסקאות חלולות ודימויים שחוקים (כמו יונים כלואות הנשלחות לחופשי), שיצרו קובץ סתמי מדי. פחות מדי משכנע. פגמים שהיופי ועושר המילולי לא הצליחו לחפות עליהם. באין לה חומר ממשי להסתמך עליו, ברחה המחברת אל המיסטי וההזייתי, והקיפה את סיפוריה באורנמנטיקה סוריאליסטית־פיוטית תלושה, שאינה נובעת מעומק העלילה. בכל זאת, מצאתי עניין בשלושה סיפורים, המצביעים על כיוון מרתק, אליו עשויה המחברת להתחבר בכתביה הבאים. בסיפורים "ריח הבושם", "סליחות", ו"מבעד לורודים ולחומים", עולים יחסים מסובכים ובלתי פתורים בין נשים מאותה משפחה, לרוב בין אמהות לבנות. רמזים לנושא מצויים לעיתים גם בסיפורים אחרים, אך באופן מגובש

וממצה כל־כך הם מופיעים רק בסיפורים אלה. ב"ריח הבושם", הסיפור הפותח את הקובץ, מתארת נערה מתבגרת את החיים בבית לאחר שאבא עזב. הימים הם ימי הכיבוש הבריטי, והנערה, אחותה ואמה נשארות מחוסרות אמצעי מחיה: הן מוכרות את שארית חפציהן כדי לקנות אוכל, עד שהאחות הקטנה מגלה שאמה ואחותה הן זונות של אנגלים. שלוש נשים זעופות, עצבניות ומלאות חרדות מכל סוג, חיות תחת קורת גג אחת כמו לביאות כלואות, היורדות אחת לחיי השניה. אף שהסיפור גולש לעיתים אל הסנסציוני, הן בעיצוב והן בתוכן, הוא מצליח לרכז את מרבית הדילמות והקשיים האופייניים ליחסים בין אמהות לבנות. "מבעד לוורודים והחומים", משרטט עולם פנימי רגיש ושביר של נערה, שחיה עם גיסתה המתעמרת בה. המגובש והמעניין מכל סיפורי הקובץ הוא "סליחות", סיפורן של שלושה דורות של נשים, הכבולות יחד בגורל של אהבה־שנאה־התכחשות, שאין לו סוף ואין לו כפרה. זהו סיפורה של הנרייטה, המתפרש על שני רבדים של זמן, עבר והווה, בו נשזרים יחסיה הטעונים עם אמה ובתה. נשים, משהן יודעות זאת, יכולות להכאיב לנשים אחרות, יותר מכל גבר, כי כל אשה היא גם האם שנטשה והכאיבה. הנרייטה, גיבורת "סליחות", היא בת שסבלה מהתנכרותה של אמה, השבה ומעוללת זאת גם לבתה. הסתרחרת לעולם אינה נגמרת.

"אולי היה לסבתא יודית לב. הנרייטה לא העזה לפקפק בכך. אבל היא לא יכלה לראות אותו", כותבת המחברת בסיפור "סליחות" על רגשותיה של הגיבורה לאמה. "ימים רבים עמלה הנרייטה לבנות לה, לאמה, ידיים ופנים, פנים אחרות מאלה שניתצה בחמת זעם או כעס", נאמר עוד על האם, ואז בעמוד הבא, בא תורה של הבת להביע את כאבה ותסכולה על יחסיה עם הנרייטה:

"אמא שלי חולה", אמרה. "מה מחלתה?", שאל הזקן. "אני לא יודעת", אמרה. "מה את מחפשת", שאל. "מלים שמרפאות". "מה את אוהבת באמא שלך?", שאל הזקן לפתע. הילדה שתקה. היא לא יכלה לזכור עכשיו".

כל הטרגדיה בין אמהות לבנות מתמצה במשפט קטן אחד. ■

יעל ישראל

ארנה זיידנפלד

פרסום ראשון

הם מודיעים על תקלה ברביעית הספקת

פֶּסֶק
הָרַדְיוֹ מִנְגּוּנָיו
עוֹד מְעַט
לַיְלָה
מִישֶׁהוּ מְנַסֶּה
לְהַצִּית
גַּפְרוּר מוּל
מַרְאָה מִסְתַּכֵּל
לֹה יָשָׁר
בְּעֵינַיִם
בַּחֲדָרִים הַצְּעָקָה
עָמְדָה
גְּבוֹהַּ
עַל הַנָּהָר
הַג'יפּ
הִדְלִיק אוֹרוֹת
מְחַדֵּד מַרְאָה
צְרִיף
מְעֻשָּׁן
הַוִּיטְרִינוֹת
בַּבְּנָיָן מִמּוּל נַעֲלוּ
עַצְמָן מִבְּפָנִים
נְעִילָה
הַרְמָטִית
דּוֹחֲקוֹת רַגְלֵי
עָשָׁן הַמִּתְגַּלְגֵּל
עַל עֲקֵבָיו
אֶת כָּל הַדֶּרֶךְ
הָלוֹךְ
חוֹזֵר
לְאַקְט הַחֲנִיקָה.
"אָנוּ מִצְטַעֲרִים
עַל הַתַּקָּלָה"
מִתְפַּשֵּׁט
בַּחֲדָרִים קוֹל
הַקְּרָיָן
מִטַּשְׁטֵשׁ
בַּשֶּׁתֶק.

מֵאָז
אֲנִי נִמְנַעַת
מֵאָז שֶׁהָיָה שָׁם
אֵיזֶה שֻׁלְחָן
נָמוּךְ בְּאֶמְצַע הַבָּמָה
וְעָלִית וְשָׁתִית מֵאוֹתָהּ
הַכּוֹס שֶׁעָמְדָה בִּשְׁקִיפוּתָהּ
שֶׁהוּא שָׁתָה מִמֶּנָּה
כַּמָּה שָׁעוֹת קֹדֶם
מֵאָז שֶׁחִשַּׁבְתִּי עַל
אַחֲרֵי הַשֶּׁקֶט כְּשֶׁרַק
הַשֻּׁלְחָן יִשָּׁאֵר מֻגְבָּהּ
וְהַאִם תַּסְפִּיקִי
בְּמָקוֹם אַחֵר לִרְאוֹת
אוֹתוֹ עוֹד
מֵאָז שֶׁזִּכַּרְתִּי שֶׁבָּאת
לִשְׁבָעָה שֶׁלּוֹ בְּאוֹתוֹ הַיּוֹם
וְסִפַּרְתִּ שֶׁרָאִית אוֹתוֹ
כַּמָּה שָׁעוֹת קֹדֶם
כְּשֶׁיִּשַּׁנְתִּ
יוֹשֵׁב
בְּמוֹת שֶׁל עַצְמוֹ
מֵאָז שֶׁהוּא יָשַׁב
שָׁם בְּדִיּוּק
מֵאָז שֶׁחִשַּׁבְתִּי
שָׁלוֹשׁ פְּעָמִים
כְּשֶׁשְּׁתִית מֵהַכּוֹס שֶׁלּוֹ
כְּשֶׁהוּא יָשַׁב אֶצְלְךָ בַּחֲלוֹם
וּכְשֶׁיִּשַּׁבְתִּ אֶצְלוֹ בְּבֵיתוֹ
מֵאָז
כְּשֶׁהָיָה
הַמָּוֶת שֶׁלְּךָ
בָּרְבִיעִית.

ארנה זיידנפלד ילידת ברה"מ 1965, כלכלנית, סטודנטית לתואר שני בקרימינולוגיה.

בצל "המשפחה הגדולה"

נדב לויתן: *מאכל תאווה*; ספרית הפועלים, ידיעות אחרונות, ספרי חמד; 1996; 152 עמ'

"לחץ המזכיר את כפות ידיה הרכות לעידוד ואמר שזה מובן מאליו. שהרי הם משפחה גדולה לטוב ולרע ואין האדם לבדו בקיבוץ, לא בשמחה ולא בצער" (עמ' 120). את הדברים שלהלן אומר מזכיר הקיבוץ לבת שנתייתמה זה עתה מאביה, בסיפור "הספד". דבריו מייצגים הן את המוסכמה החברתית, שרווחה בקיבוצים במשך שנים, והן את התדמית שניסו הקיבוצים ליצור לעצמם בעיני זרים, והם יכולים לשמש כמוטו אירוני וכאוב לספר כולו, באשר הם מציגים את הנושא העיקרי בו – הבדידות שביחד, על רקע הקיבוץ; במיוחד כפי שהיה בעשרות שנותיו הראשונות.

אותה ה"בדידות שביחד" מופיעה אם כנושא מרכזי ואם כנושא נוסף בכל אחד ואחד מהסיפורים. מבחינת הנושא הזה אפשר לראות "בקיבוץ", המעוצב בספר, מטאפורה, או אפילו סינדקדוכה, לחברה האנושית כולה. נדב לויתן, בספר ביכורים, נמנע, לפחות על פניו, מכל ספרותנות, לרבות שימוש באמצעים של לשון פיגורטיבית.

כל אחד עשר סיפוריו הם סיפורי ריאליה המעוגנים היטב בכאן, הקיבוץ כאמור, ובעכשיו – הזמן המסופר. בשלושה מהסיפורים בלבד, המספר נוכח כדמות גלויה (אם גם לא עיקרית), בבחינת מספר עד. למרות זאת, התחושה הביוגרפית, ואפילו האוטוביוגרפית, שמחזקת את הריאליה של הסיפורים, נשמרת בכולם, בזכות העיצוב המדויק, המפורט ועם זאת תמציתי, של הרקע, של הדמויות ושל העלילות השונות.

המשפט השגור כל כך בחיים והכמעט בנאלי – "מי שלא היה שם לא יוכל להבין" – מתקיים וגם לא מתקיים כל העת בספר הזה, ואפשר שזאת היא הצלחתו העיקרית. אין ספק ש"מי שהיה שם" (ואני אכן הייתי שם אי־אלו עשרים וחמש שנים) יחוה אחרת את המסופר בספר, ממי שלא "היה שם". אבל תחושת המציאות הנוצרת היא כה אמינה וכובשת, שנראה לי, שגם מי שלא היה שם בהכרח, יהיה שם לפחות תוך הקריאה. אחד הסיפורים החזקים והמרגשים הוא הסיפור "עצוב אצלו כמו אצלו". הסיפור מתאר ידידות מוגבלת, עצורה, ידידות של אין ברירה, בין שני רווקים ותיקים בקיבוץ. "כל ערב, אחרי ארוחת הערב, היה מורדי הולך מחדר האוכל היישר לבית התרבות שניצב מעברה השני של המדשאה רחבת הידיים, כדי לשחק שח עם שמחה חברו. לא מפני שהיה להוט כל כך אחר המשחק, אלא בשביל החברה – חברתו של שמחה." (עמ' 45). בדידותו הנוראה של היחיד בתוך

אותה "משפחה גדולה לטוב ולרע" (עמ' 120) מובעת בסיפור הזה בצורה המפורשת והבוטה ביותר שאפשר, הן בעלילתו הן בדמויותיו והן ברקע שלו: "הגם שהיו חברים מנוער והתראו הרבה, מיעטו לדבר ביניהם, ובעניינים שבינו לבינה לא דיברו כלל" (עמ' 46). אותם עניינים "שבינו לבינה", שהופכים בהמשך לנחלת הקיבוץ כולו, הם שמכשילים בסופו של דבר את אותה ידידות כפויה, הם שמשאירים את מורדי בודד לחלוטין כש"המשפחה הגדולה" מתכנסת בחדר האוכל לחוג את סדר הפסח והם וה"משפחה" הם שבעצם חורצים את גורלו: "רק למחרת מצאו אותו, שהרי היה חג והכל שבתו ממלאכה ובילו איש בביתו בחברת משפחתו ולא הרגישו בחסרונו" (עמ' 62). ונראה שאת המשפט העובדתי הנורא הזה יבין היטב גם מי שלא היה שם.

תשעה מאחד עשר הסיפורים עוסקים במפורש במוות. בסיפור "שמש העמים כבתה", מדובר במותו של סטאלין. על הרקע הזה בולטות ביותר היריבויות האישיות עד כדי שנאה בין בני "המשפחה", וחוסר סובלנותה הקיצונית של אותה "משפחה" כלפי מי שאינו מדקלם את אמונותיה ועקרונותיה. שני הסיפורים "בית אריאל" ו"ביקור פתע" עוסקים בנפילת בנים בקיבוץ. בסיפור "בית אריאל" מתקיים "ניגוד אינטרסים" אכזרי בין אבלה של "המשפחה" הגדולה לאבלם האישי של ההורים השכולים. עדינה, האם השכולה, מסרבת לקבל על עצמה את נוהגי האבל הקיבוצי. "היא לא הייתה בלוויה ולא באזכרה ביום השבעה ולא בסוף ה"שלושים" כשגילו את המצבה. היא גם לא קיבלה פני איש בחדר המשפחה, שבו הסתגרה כל הימים." (עמ' 96) בביטוי האישי של האבל, כמו גם ב"לבושה בשחוריה" היא "השביתה את שמחתם" (עמ' 96). אבל גרוע מזה, עדינה מסרבת "להחזיר" לקיבוץ את חדרו של בנה המת; היא רוצה להפוך אותו לחדר זיכרון, ואילו הקיבוץ זקוק לחדר לצורך מגורים. פתרונו של "ניגוד האינטרסים" הזה הוא אולי היחיד האפשרי "השכם השכם בבוקר ראש השנה החדשה, בעוד הכול ישנים, יצאו בני הזוג מדירתם הישנה בשיכון הוותיקים, חצו בעיניים מושפלות את חצר המשק השוממת ועזבו את הקיבוץ." (עמ' 103).

גם שלושת סיפורים האחרונים בספר עוסקים במוות. ב"הספד", נהרג יונה, חבר המשק, בתאונה, וכש"המספיד" הקבוע של המשק (כאן המזכיר) מסרב להספידו, נחשפת אלמוניותו של הפרט ב"משפחה", כמו שאומר בנו של המזכיר, לאביו המבקש ממנו להספיד את יונה במקומו, "יונה הוא בן דורך, בן גילך, ומעולם לא נתתי דעתי עליו. עד הבוקר, כשנודע שמשאית פגעה בו למוות, לא הרהרתי בקיומו." (עמ' 118).

בשני הסיפורים האחרונים מדובר במותם של שניים מוותיקי הקיבוץ. אך לא המוות הוא נושאם העיקרי. ב"הוזה או חוזה" מגיע הבן, שעזב את קיבוצו לפני שנים רבות, ללוויית אביו שנפטר מזיקנה. הקיבוץ שהוא פוגש (הקיבוץ של היום?!) לחלוטין אינו הקיבוץ שאותו עזב, וכך, קשה לדעת אם האב שסיפר לבנו על מסיבות נודיסטים שנערכות בקיבוץ, בתשלום כמובן, היה "הוזה או חוזה". מכל מקום, כשהבן פוגש את אחד מחברי המשק, מציג את עצמו ומספר לו ש"באתי רק לביקור קצר, זאת אומרת להלוויה" (עמ' 130) משיב הלה "מי מת?" (שם). והשאלה האם חוסר מודעותו של בן מ"המשפחה" לעובדת מותו של אחד מחבריה, הוא חלק מהשתנות הקיבוץ, או, אולי, דווקא עדות לאי־השתנותו, נותרת פתוחה.

הסיפור האחרון, "בשם הבן", דן בנושא שעלה, בצורה אחרת, בסיפורים שקדמו לו בספר: מקומו של ה"חריג" (פיסית, מנטלית או רגשית) בקיבוץ. עוד בעיה קשה, שספק אם הקיבוץ (ואפשר החברה האנושית כולה) מצא או ימצא לה אי פעם תשובה.

סיפוריו של נדב לויתן מצייתים היטב לחוקי הסיפור הקצר. הנמסר בהם, מפורט דיו כדי לבנות סיפור ריאלי, אמין ועם זאת מתומצת כך שאינו חורג מהמסגרת המרוכזת של הסיפור הקצר. החומרים התמטיים של הסיפור, הסטטיים כמו הדינמיים, שאובים ישירות מהמציאות הקיבוצית, שהופכת להיות הנושא המרכזי של הספר, עובדה שבהכרח תורמת לאמינות הריאליה המתוארת.

בכל אחד מהסיפורים חלה, באיזשהו שלב, התפתחות דרמטית כלשהי, שהיא, בו זמנית, גם צפויה וגם לחלוטין מפתיעה. כך, בסיפור הראשון "שיעור בערבית" הופך ה"מורה לערבית" ל"פועל ערבי" ואחר כך לסוטה מין. כך שה"שיעור בערבית" הופך בעצם לשיעור בחיים. הסיפור הזה, כמו גם סיפורים אחרים בספר, מזכירים במשהו את סיפוריו של קנז ב"*מומנט מוזיקלי*", (ובמיוחד את "התרנגולת בעלת שלוש הרגליים"). כמו קנז, בעצם בכל ספריו ובמיוחד ב"*מומנט מוזיקלי*" וב"*התגנבות יחידים*", עוסק לויתן במקומו של היחיד בתוך החברה שבה הוא חי. אלא, שבניגוד לקנז, ובהתאמה מלאה לאופיים של סיפוריו, נמנע לויתן, מהרחבת תיאוריו אל מעבר לכאן ולעכשיו. את "הנהדר ביופיו" (קנז עמ' 49) או באימתו, משאיר לויתן לקורא לגלות בעצמו, מבלי לכוון אותו באמצעות "הרגל השלישית" של התרנגולת.

הלשון והסגנון שלויתן נוקט בהם, כמו גם האמצעים הספרותיים והתחבולות מטיבים לשרת את המציאות המתוארת, דווקא בשל התרחקותם במדה נכונה הן מהגבוה "הספרותי" והן מהרדוד והבנאלי. מבחינה זו, כמו מבחינות נוספות שכבר נאמרו, זהו השג מרשים, מה עוד שזה ספר ראשון. ■

רות לאופר

רוני סומק חצי פנים

לואיס אונגר

מאנגלית: עודד פלד

חבר של בעלי

חֲבֵר שֶׁל בַּעֲלִי בָּא לְבַקֵּר הָעֶרֶב
אֵיךְ אַתָּה יָכוֹל לִחְיוֹת עִם אִשָּׁה יְמָנִית הוּא שׁוֹאֵל
הַמְאֹהָב שֶׁלִּי יְמָנִי
וְהֵם מַטִּיפִים לִי מוּסָר עַל הַפּוֹלִיטִיקָה שֶׁלּוֹ
וַאֲנִי מַקְשִׁיבָה וְיוֹצֵאת מִזֶּה כְּמֵיטַב יְכָלְתִּי
כָּל הַזְּמַן צוֹרֶחֶת בְּפָנִים
זֹאת לֹא הַפּוֹלִיטִיקָה שֶׁלּוֹ זוֹ יָדוֹ הַשְּׂמָאלִית עַל רַגְלִי!

בחירות באופק, וימין ושמאל רק חול וחול. לואיס אונגר לקחה את הפוליטיקה ובדקה את הטווח הגיאומטרי שלה. את טווח המשולש. איש־אשה־מאהב. אני לא יודע כמה אהבה תהיה בדרך אל הקלפי, ולכן כדאי לתת סיכוי לרומנטיקה.

בטי בלו בקיבוץ

אלישע פורת: *ציפור הסכך הכחולה*; הוצאת גוונים; 1996

אולי כדי לפתות את הקורא לפתוח את הספר, *"ציפור הסכך הכחולה"*, פותח אלישע פורת בסיפור, שלכאורה נראה עסיסי וקליט, אך לאמיתו של דבר הוא המוגבל, והבנאלי מבין סיפורי הקובץ, המכיל שני סיפורים, אחד ארוך ואחד קצר יותר, וכן נובלה.

הסיפור "ציפור הסכך הכחולה" מזכיר מאוד את סיפור עלילת הסרט "בטי בלו", עובדה הנרמזת גם משמו. בטי בלו הישראלית חיה ומתה בקיבוץ ליד טבריה. על חייה האומללים מעיד מאהבה הצעיר, האופף אותה בהילה של מסתורין רווי קדושה. בעיני המשורר הצעיר, שבח, נעמה היא אלילה. הוא מעטיר עליה תכונות, שסביר להניח שהן נובעות רק מהרהורי לבו. בעיניו היא מסתורית, פיוטית, לא מובנת; אמזונה רגשנית ואימפולסיבית הפורצת בבכי בכל הזדמנות.

שבח מתאהב בנעמה בשל כל התכונות הללו, מבלי לתפוס שהן בסך הכול קריאות לעזרה של נפש מיוסרת. גם אל המיניות המתפרצת שלה הוא מתחבר בהתפעמות, מבלי לקלוט את גודל הטרגדיה. היה ניתן לפרש את הסיפור כביקורת על תפיסת האשה המקובלת והמסורתית בספרות הגברית, לולא הזדהה המחבר עם גיבורו. ניסיתי למצוא שביבי אירוניה שמרחיקה את הגיבור ממחברו ומעניקה לטקסט רמה נוספת של תובנה, אך מצאתי זהות מוחלטת בין הגיבור, הרומנטיקן המתפייט והנאיבי, לבין המחבר, הרומנטיקן המתפייט והנאיבי.

הסיפור מבטא תפיסה חד ממדית של אשה, כפי שהיא נתפסת בדרך כלל בספרים של גברים. הדמויות החלולות והסטריאוטיפיות מכשילות כל התפתחות או תובנה שהיו עשויות לצמוח מעלילה כזו, והתוצאה היא, שאת כל חיבוטי הרגש המייגעים של הגיבור, המתבטאים בכמיהתו לאלילתו הנצחית, היה אפשר למצות בשני דפים, במקום בשישים עמודים. למרות היקפו הרב, אין הטקסט מספק תובנה חדשה על האשה, כפי שהיא נתפסת בעיני הגבר (אולי גם מפני שהמחבר מבטא יותר מדי רחמים עצמיים ופחות מדי אירוניה עצמית). כמו בטי בלו, גם ציפור הסכך הכחולה, היא מוזתו הנצחית. כמוה, היא חייבת להיות טרגית ונואשת ובכך להעצים את תחושת האון של הגבר. הוא רוצה שהיא תהיה יצור זר, פלאי ונחשק, המככב בהזיותיו, כדי שהוא יוכל לסגוד לה ולבוז לה, מבלי שיתקרב אליה באמת. מצידו, תורם הגבר לעסקה את הגנתו. כדי שהוא ירגיש כאב מגונן, היא חייבת להיות ילדה מרחפת ואבודה. אלה הם כללי משחק המינים הסטריאוטיפי והמייגע. המחבר אינו מצליח, אפילו לא לרגע, להיפטר מתובנות הגבר השחוקות שלו.

הגיבור המוגבל נשלח גם לנובלה "איל צעיר בירושלים", החותמת את הספר. האיל הצעיר והמיוחס, שמדלג על מדרגות ירושלים, אינו צעיר עוד, אך רומנטיקן אבוד ונאיבי עודנו. הפעם הוא אינו עוד פרח משוררים, אלא חקלאי מסורבל, שנשלח לעיר הגדולה לשנת שבתון של לימודים. ללמוד הוא לא בדיוק לומד, וגם נסיונו ללמוד אשה, בלשנית אפרורית, אינו עולה יפה. הוא חופשי להרפתקה חדשה, מפני שאשתו מעייפת אותו, כמה צפוי. הבלשנית, רווקה מסכנה שכמותה, זקוקה לקצת לחלוחית. הקשר נוצר, והופ, הם במיטה, עוברים סדרה מייגעת של זיונים, כדי לגלות שאין להם דבר במשותף.

ב"איל צעיר בירושלים", ממשיך פורת את המגמה שנסתמנה ב"ציפור הסכך הכחולה", בנסיונו להבין מה דפוק ביחסים בין גברים לנשים. שוב הוא בודק את הסיבות לכשלון האינטימיות, אך כאן הוא כבר עושה את זה בצורה מעמיקה, מפוכחת, בוגרת ומעניינת יותר, עם ניסיון כן להתחמק מקלישאות מעצבנות. כתוצאה מכך, הסיפור באמת בשל ומורכב יותר.

שעיה, הגיבור, פוגש את מאירה בקמפוס. הרומן ביניהם אורך כשנה. הוא לקח פגרה מחיי השיגרה שלו, וברור שעוד יחזור לקיבוץ ואל חיק אשתו. מאירה היא קרייריסטית אקדמאית, קשוחה, וקרירה, שדי ברור, לכאורה, מדוע נשארה רווקה עד עתה. שעיה נהנה מגופה ומחירותה המינית (הימים הם ימי המהפך שאחרי מלחמת יום כיפור, והוא זה עתה הגיע לחיי המתירנות מבועה קרתנית ושמרנית), אך נפגע מכך שהיא אינה מוכנה לשחק את משחק המינים המקובל. גם כשהוא מסכין לסחרחרת היחסים הפונקציונליים שביניהם, הוא מתקשה שלא להזות לפעמים על הסדר יחסים מקובל יותר, וכשהוא צופה בה יום אחד כשהיא מגהצת ומגלמת לזמן קצר עקרת-בית, מיד כובשים אותו הרהורים רומנטיים תפלים:

"האם באמת היינו יכולים לחיות יחד", הוא שואל את עצמו, מוקסם מהחזיון הביתי, ההרמוני. ומשום שאינה יכולה לגלם עבורו את אשר הוא רוצה, עולה בו טינה קטנונית: "הוא חש שלא היה מזיק אילו מירקה קצת יותר את הדירה", וגל של געגועים ממלא אותו לאשתו: "רכותה של אשתו, נוחותה, הכביסה הריחנית שלה, מגע אצבעותיה הנעים - כל אלה חסרו לו מאוד".

בסיפור זה דווקא מצליח המחבר להאיר את הפינות האפלות בתובענותו הפרימיטיבית והאנוכית של הגבר כלפי האשה. שעיה מתחיל לשנוא את מאירה, מפני שהיא אינה ממלאת אחר ציפיותיו המסורתיות לאשה כנועה ורכה. כשהוא כועס הוא נעשה רע ותוקפני: "הוא חש שהוא גומל לה חסד - גבר שמתדפק על גופה הדחוי של רווקה מודקנת שלא חשה איך היא מעלה את חמתו. והוא השתדל שאכזבתו לא תפרוץ מתוכו. האם היא לא תקנה לעצמה מנהגים רכים יותר? חביבים יותר?" וכשלון האינטימיות כבר אורב ליחסים הללו על מנת להרסם סופית.

יש בנובלה הזו תובנות מסוימות, מכאיבות, המאירות את תחושת הכישלון של הגבר, בבואו לכבוש לו את האשה בדרך המסורתית, בצד תמונות נדושות רבות המאיירות השתלשלות צפויה, למן התמונה הראשונה ועד האחרונה.

כרוך בתוך, בין שני הסיפורים, בהם מתחבט המחבר ביחסיו עם נשים, בא סיפור בשם "נפילה", בו מקיים המחבר, שהוא גם משורר, דיאלוג ספרותי עם שירו, "נפילה", ועם כתיבתו בכלל. ההשוואה עם ברנר (שאגב, גם הוא הרגיש זר ומסורבל ביחסיו עם נשים, וגם הוא לא כל-כך הסתדר איתן), חוזרת ומופיעה בטקסט בשעה שהמחבר, משורר בשם ג. אתרוגי, מנתח את שיריו שלו ומתחקה אחר תהליך הכתיבה בעקבות ברנר, מושא ההזדהות הנשאף, המשורר והמרטיר. יותר משהסיפור בא להעיד על ברנר (בסך הכול, הוא אינו מנסה לספק פרשנות חדשה על המרטיר הנערץ), הוא בא להעיד על המשורר עצמו.

"יתכן שכתב רצף שהוא בעל משמעות יותר מאחרים. יתכן שעלה בידו הפעם, שלא כמו בפעמים הקודמות, להעביר את ריגושיו הקודחים הדחוסים עד להתפוצץ, למחרוזת מלים המרגשת את קוראה", מהרהר המשורר המיוסר אתרוגי, ובמקום אחר הוא מנתח את השיר "נפילה": "הוסף חיים, האם אין פניה זו התגנדרות מיותרת? משחק מלים מלאכותי? לאיזה צורך הובאה לבד מהתפארות עצמית מסוימת?"

בהמשך הוא אפילו מציית לאופנה החדשה במקומותינו, ובא חשבון, באמצעות אותו אתרוגי, עם רשעותם של המבקרים. טקסט זה, שהוא ארס-פואטי ביסודו, אינו מעפיל לגודלו וליופיו של השיר המקורי, "נפילה", ובקובץ הוא בכלל מחוויר והולך לאיבוד. ■

יעל ישראל

צילום חייו

רוני סומק: *גן עדן לאורז*; מבחר 1976-1996, זמורה בית ן-מוציאים לאור; 128 עמ'; 1996

מהותו של הספר הזה, המייצג את יצירתו של רוני סומק, ב-20 השנים האחרונות, שהוא נקרא ומתגבש - מתפתח וגדל יחד עם המשורר. בפתיחת הספר, שיר געגועים אל סבא, "שם על המרצפות שקפאו בקור/ ברציף הרברט סמואל - - היכן שסבא היה מדבר - וחולם, חולם ומדבר - - - " "עם האדמה הנודדת, מטבלת ייאוש אחת לטבלת ייאוש אחרת" (עמ' 10), ועד לסבתא שכמעט בסיום. לזכרה, זכה האורז לגן-עדן ורוני סומק זכה "לדמיין את שמחת המפגש - - עם שומרי החרב-המתהפכת בשער. הוא הנציח אותה שמחת מפגש בשם הספר, "גן-עדן לאורז" ואת החרב המתהפכת הכפיל לשתיים, ואולי אף יעץ למעצב העטיפה, מישל אופטובסקי, לשים אותן על שטיח צהוב בשער הספר.

עם פתיחת הספר מופיעה הקדשה לילדה ולבת, לליאורה ולשירלי; במלים של רוני סומק: "שדה חיטה מתנופף על ראש אשתי ועל ראש בתי - - שם צומח הלחם של חיי". האורז של העולם הרחוק, פינה את מקומו ללחם החיטה שמתברך בו המקום הזה.

וכן, זכר בגדד, העיר בה נולד, עולם עם "הו חידקל הו פרת, נחשי התפנוקים במפה הראשונה של חיי" (עמ' 111) הולך ומפנה את מקומו לעיר תל-אביב, עם "שבע שורות על פלא הירקון". בעיר זו "היה לה חדר, היכן ששלמה המלך ופרישמן נפגשו/ כשני מכשפי השבט" (עמ' 72) "וכבר אז - - תחת שמלת הבטון/ מאבד רחוב קינג ג'ורג' את בתוליו" (עמ' 55). "על סולמות התווים/ מטפסות המלים כפועלי בנין" על פיגומי העיר הנבנית. ואילו השורות האחרונות של הספר הן "משוטי הפחד התפורים לאורך זרועותיו/ והוא, בתבת חייו, חותר כמו נוח/ לעבר אררט".

רוני סומק הוא סוג של משורר "קו העוני", בעל מודעות חברתית. "הייתי ילד בבית, שקראו לו צריף בשכונה, שאמרו עליה מעברה" (עמ' 76). "הפסנתר הראשון שראיתי היה על גבו של סבל". מכאן ההבנה לבעיות הסוציאליות, ול"בזעת הפשע נאכל לחם"; מכאן, גם "שירי בתי-הסוהר": "שמו לו אזיקים על היד, כי אין אהבה בעולם" (עמ' 75) ו"טבלת ייאוש חרוטה על קיר-החדר בכלא באר-שבע" (עמ' 121);

יש בספר התייחסות עקיפה לבעיה היהודית-ערבית; "פירוז מרימה שפתיים/ לשמים/ שימטירו יסמין", "זמרת לבנונית שרה במכונית איטלקית/ של משורר ערבי - - ברחוב על שמו של משורר עברי שחי בספרד./ אם יפול היסמין משמי אחרית-הימים/ יהיה לרגע/ רמזור/ ירוק/ בצומת הבא (עמ' 78). או: "הילדה הערביה השרה - - אין אם, אין אחות, ועיניה מגלגלות - - את

רמאות הכוכבים/ של חואג'ה ביאליק" (עמ' 96). ביאליק ואום-כולתום. "שירה ומוזיקה "שיכולה להיות לטיפ-קסטות על תחנות רוח" (עמ' 23), שם הרוח הדו-משמעית נחה; "התיפוף הכי יפה, הוא לפעמים סתם רגע/ שבא ורובץ כואב על טרף הלב" (עמ' 38). הדימוי האחרון הוא המשך לסיפור הילדים על הזאב הטורף, ובשיר הבא "יעופו זמירים מאגדות סין לאגדות המחר". אגדות ורומנטיקה ב"שפת המיתולוגיה, נוגעות בארבע לפנות בוקר, בשפת המדרכות".

אצל רוני סומק הטבע נכנע לדימויים ולמטאפורות של המעשה היומיומי והטכנולוגי המשומש: "צווארון השמים גוהץ מעליה בעמילן הכוכבים" (עמ' 104) ו"הכבשים הלבנות בדרך לערד, כמו שיני חלב בלסת המדבר" (עמ' 46). אי אפשר לו "לתאר נמר, בלי איזה חתיכת/ מדבר יהודה" (עמ' 114) והספר משופע באמרות כנף, כמו "הדקדוק הוא המשטרה של השפה" או "כבוד המשפחה הרבה כפתורים בחולצתה"; אלה רווים הומור שבעזרתו, "המכשפות הטובות מדביקות בול-אהבה/ על צלקת גופה" (עמ' 98).

אף-על-פי שרוני סומק עדיין "מדבר בדואית בהברה תל-אביבית" (עמ' 27) והעברית שלו היא דיבורית, סלנגית, עם הבזקים אמריקאיים כמו "שתיים סוכר עם טיפת חלב" ו"שחור מתחת לציפורני גריז", בתוספת הגדרות טכניות כגון "מלה במסלול בליסטי", הסתננו לטקסט הרבה ביטויים תנ"כיים. מצאתי בעמוד 40, כי "את הפנים המוסתרות מזהים לפי איבחת חרב" ו"כאשר תעיק העגלה המלאה לה עמיר, כך מעיקה היד בצוואר הגיטרה"; מצאתי "גם תשובת אלוהים לאיוב" (עמ' 37) כן הוחלפה המשנה: "אין אשה מתקנאת" ב"אין סכין מתחדדת אלא בירך חברתה" (עמ' 122). ר' נחמן מברסלב הרשה להשתמש בניגונו, "אם העולם הוא גשר צר מאוד" (עמ' 72) ומרטין בובר החליף אצלו "אור גנוז כזה של רמזורים" (עמ' 25). את חואג'ה ביאליק שחיפש "אם ואחות" כבר הזכרתי. גיליתי גם, כי "אף ציפור לא שבה מארצות הקור אל ארצות החום/ אל אדן חלוני" (עמ' 21). מצאתי להפתעתי גם "זכרון שורי הבר" (עמ' 23) לסעודת הצדיקים לעתיד לבוא.

אפילו חרוזים מימי שלונסקי ואלתרמן התגנבו פה-ושם ומצאו להם סופי-שורות כפי שמתחייב, בסונטת "שרוול הנוף" (עמ' 101) וגם פנים-שורות, "בין לחם הצרות לרחם הנערות" (עמ' 123).

לא הזכרתי עדיין את הוודקה ש"הזאבים שתו לכבודך"; גם לא כי "במחזור האלכוהול שלי זורם גם דם", שורה החוזרת ומופיעה שלוש פעמים בשיר "סולו". "בעמק האלכוהול, סכין הסקס רוקדת על חודה" (עמ' 122) והארוטיקה זורמת במחזור הספר, מנעוריו: "שדי הנערות תפחו לאט לאט על החזה/ ופיטמותיהן דקרו את אויר הכיתה" (עמ' 10). עוד בטרם היה "גבר כמו קלארק גייבל", נמצאה לו למשורר "מסילה בתחנות החמות של גופה, של מרילין מונרו". המשורר, המקיים את הכתוב בפרקי-אבות, "בן עשרים לרדוף, בן שלושים לכוח, בן ארבעים לבינה", הגיע כמעט לסוף ספרו, ועדין הוא "מפרק את רגליכן הלילה, בובות הבארבי, בחדר המשחקים האסורים".

יש גם סוג אופייני של רומנטיקה, המקשטת בשיר גם את עטיפת הספר מאחור: "אנחנו כמו בובות חתן וכלה/ גם אם תבוא הסכין/ ננסה להישאר באותה הפרוסה". משהזכרתי רומנטיקה עלי להעיר: אף כי רוני סומק בורח מן הרומנטיקה "העוטפת את הירח בנייר כחול" (עמ' 101), הרי ברגע שהוא עוצר, ורגעים אלה רבים בשיריו, זו רודפת אחריו, וגם משיגה אותו; אפילו "טרקטור חש את צמרמורת העורף/ גם כשהוא נוגע בלחי ההרים" (עמ' 49).

יריעת נושאי הספר היא רחבה וצבעונית. "גן-עדן לאורז" הוא גם מחווה לסבתא ש"אסרה להשאיר אורז בצלחת", מתוך זכר ומודעות ל"ילדים נפוחי בטן" מרעב, "שהיו פוערים פה על כל גרגר"; גם מתוך חובה דתית להודות לאלוהים, על ששפר גורלנו ויש לנו מה לאכול; גם מתוך כבוד "לשומרי החרב המתהפכת בשער/ גן-העדן" שבתנ"ך. בבת-שחוק מלבבת, סבתא, אשפית המטבח, תעלה ו"תחליק לסירים הקוסמים במטבחו של אלוהים". בין נושאיו הרבים של שיר זה, בין שמונה-עשרה השורות, יש גם תפיסת-חיים כוללת, הקבלה בין חיי-אדם לאותו צדף שאצר בתוכו חיים ועתה רק צדף נשאר, "אורז שהוא צדף שהתכווץ", נפלט מן הים לזכר הסבתא: ש"נפלטת כמוהו/ מים חיי".

האופקים רחבו. לא רק תל-אביב והווי ישראלי הם רקע לספר חייו של רוני סומק; לא רק הפופ-ארט וגיבורי הסרטים הם פלפל השורות; הנה, ה"כיכר טראפאלגאר, - - בכנף היונים המפליגות מפירורי הלחם" מצליח המשורר "לדחוף את כל ההיסטוריה למקור ציפור". (עמ' 85). עכשיו, גם "רוסיה פוסקת רגליים במחוגת גופה של פרימה-בלרינה - - ונמזגת כמרק לקערת-האלומיניום". ויש מי ש"תולה את פני אהובתו על דיוקן לנין המצויר בקיר/ ושפתיה צבועות באודם המהפכה" (עמ' 123). השיר האחרון שבספר, שנושאו, כביכול, הוא האור וצבע שקיעת השמש, שאינו אלא שיר העוסק בזהות לאומית, כפי שבאה לידי ביטוי בשפה. רוני סומק הישראלי, מדמה בניגוד לבני-עמים אחרים הרואים בשקיעה יין ושושן, את ענני השקיעה לדם; הארץ נועצת "שפתיים קניבליות, בצוארה הבתולי/ של השקיעה".

"קח מצלמה וצלם את חייך אם פעם תאבד אותם/ ישאר לך לפחות/ העתק" (עמ' 63). אומר מי ש"כנפי" שירו "נתפרו על/ גב ציפור שבחלומה נקרה את/ עין הנסיך המאושר" (עמ' 95). והספר הזה הוא "צילום חייו". ■

שמואל שתל

מירון ח. איזקסון

אביו מפחד

בֵּן מְדַבֵּר מִלּוֹתָיו קָשׁוֹת
לֹא מַשְׁאִיר לִמְקוֹמוֹ מְנוּחָה,
אֵין שְׁתִיקָה בְּאוֹת חֲרִיפָה.

אָבִיו לֵידוֹ מְפַחֵד –
הִנֵּה יֵשׁ לִבְנוֹ עַיִן קָשָׁה,
שׁוּם אֵיבָר לֹא מַדְאִיג
כְּמוֹ שִׁנּוּי בֵּין הַמֵּצַח לַפֶּה.

בֵּן שָׁנָה אֶת עֵינָיו
אוּלַי גַּם יִסְגֹּר אֶת פָּנָיו,
רַק שָׁאוּל הָלַךְ מֵאָבִיו
וְחָזַר עִם עֵינֵי מְלוּכָה.

ראשי פנימה

חִפַּשְׂתִּי בָּאָרוֹן אֶת הַחֵפֶץ
אָמַרְתִּי כְּשֶׁאֶגַּע אֵדַע,
דֶּלֶת הָאָרוֹן פְּתוּחָה
וַאֲנִי רֹאשִׁי פְּנִימָה,
לְפֶתַע גּוּפִי מַזִּיז אֶת הַדֶּלֶת
וְרֹאשִׁי מְקַבֵּל חֲבָטָה,
אַךְ בְּטֶרֶם יֵצֵא בִּי לִפְגֹּעַ
כְּבָר נִצַּל לוֹ הָרֹאשׁ
כְּמוֹ אָסִיר שֶׁבָּרַח
לִפְנֵי שֶׁיֵּצְאוּ לְתָפְסוֹ.

כְּעֵת הִגִּיעָה אֵלַי מַחֲשָׁבָה
מִיָּד תִּשְׁכַּח, אוּלַי אֶזְכֹּר,
אֲהֵבָה אֲנִי צָרִיךְ לְנַהֵג בָּהּ –
תֹּכֶן חָדָשׁ שֶׁלְּרֹאשִׁי הִגִּיעַ.

רֹאשִׁי נִמְלַט מֵאָרוֹן, רֹאשִׁי
נִכְשַׁל בְּחִפּוּשׁ, הַדֶּלֶת אֵלָיו לֹא הִגִּיעָה,
בַּמַּחֲשָׁבָה הַזּוֹ הוּא מַבִּיט, עוֹד מְעַט יָשִׁיר
לִי הָרֹאשׁ בְּקוֹל עַתִּיק.

החתלתול הרך שהפך לנמר טורף

ביום מן הימים... עתידה המנהיגות שלנו "להפוך ראשה לאחור ולהיווכח כי החתלתול הרך שהובילה אחריה בחוט של משי נהפך לנמר" (יצחק שלו, *"פדשת גבריאל תידוש"* עמ' 180)

אורי בן־אליעזר: *דרך הכוונת: היווצרותו של המיליטריזם הישראלי, 1936־1956*; הוצאת דביר; 1995, 408 עמודים כולל ביבליוגרפיה ואינדקס

כבר בפתח הדבר לספרו המצוין, מצליח אורי בן אליעזר, סוציולוג מאוניברסיטת תל־אביב, להציג בפנינו את גישתו המאוזנת והמבוקרת, בבואו לדון, בעצביה החשופים של החברה הישראלית. מחד, בן־אליעזר אינו נרתע משימוש - כולל בכותרת המשנה של הספר - במונחים בעלי הקשים שליליים בניתוח החברה היהודית בארץ. אך הוא מסייג את השימוש במונחים אלה מתוך התחשבות, ולעתים התחשבות יתרה, ברגישותם של מושאי מחקרו, מאידך. בן־אליעזר טוען בפתח דבריו כי רק בעזרת המושג מיליטריזם ניתן להבין את יחסה של החברה הציונית לכוח צבאי, אך מתוך עירנות למשמעויות הנוספות שיש למושג זה, לאור התופעות ההיסטוריות של מיליטריזם גרמני ואיטלקי, הוא מסייג את השימוש במושג זה לגבי הציונות. בן־אליעזר מזכה "מחמת הספק", כדבריו, את הציונות מרעה זו עד לשנת 1934. מן הסתם, זה מבט אופטימי יותר על סיכוי ההשתחררות ממיליטריזם בישראל, מאחר שהוא אינו מרכיב מולד בהוויה הציונית מראשיתה.

לאחר הקדמה זו, שכאמור, כתובה ברגישות ובאיזון רב, פונה בן־אליעזר לאישוש מוצק ומתועד של עמדתו. ומאחר שהוא עושה זאת בשפה שווה לכול, מצרך כה נדיר אצל הסוציולוג הישראלי, ניתן להמליץ בחום, לא רק לקורא המקצועי אלא גם לכל מי שמתעניין במבט חדש וביקורתי על ישראל, לרכוש ספר זה ולקרוא בעיון רב.

עבודה זו היא בעיקרה אנטי־תזה לעמדה, שהציגה, באלגנטיות רבה, אניטה שפירא בספרה *"חרב היונה"*, ואשר פיתח קודם לכן, אם כי בסרבול מה, שבתאי טבת. נאמן לגישתו המאוזנת, אין בן־אליעזר פוסל את העבודות הקודמות הללו. החומר הרב שאספו משמש מסד לעבודתו. הוא אינו מתווכח עמן על סמך חומר חדש, כי אם על ידי שימוש בתיאוריות סוציולוגיות, שבעזרתן הוא מפרש את החומר הארכיוני פירוש נייטרלי יותר וביקורתי יותר. וכך בעוד ששפירא, בשפתו של בן־אליעזר, "מנסה למצוא נסיבות מקלות" לשימוש האלים, המודע והיזום, שעשו מנהיגי היישוב בכוח הצבאי שעמד לרשותם, סבור בן־אליעזר כי אין כאן נסיבות מקלות שכאלה, משום שהאלימות הצבאית הציונית, מאז שנות השלושים, לא היתה כורח הנסיבות, כי אם תולדה של אימוץ אידיאולוגיה חדשה, כוחנית ומיליטריסטית.

בן־אליעזר מסכים עם שפירא כי פני הדברים לא תמיד היו כאלה. הבבואה המשתקפת במראת ההיסטוריה של היישוב בראשיתו, נעימה יותר למבט ההיסטוריון. יחד עם זאת, הוא חלוק על שפירא וטבת בכך שהם, לדעתו, לא השכילו לראות את התפנית האידיאולוגית בעולמם של ראשי היישוב. קרי, בעוד הם ראו בנכונות הציונית להשתמש באופן תוקפני ויזום בכוח צבאי נגד הערבים, כחלק מטקטיקה שהמציאות כפתה על היישוב, בן־אליעזר רואה בנכונות זו, אימוץ של אידיאולוגיה חדשה, על ידי קבוצה חברתית חדשה, בתוך היישוב היהודי. וכך, מעשים נבזים שעשו אנשי היישוב במשך שנות השלושים והארבעים אצל שפירא הם חריגים, אופייניים יותר לשוליים הימניים מאשר למרכז הציוני "המוסרי". אצל בן־אליעזר, מעשים אלה הם תולדה טבעית של האידיאולוגיה הציונית החדשה. השינוי הטקטי הופך לאידיאולוגיה חילופית שבמרכזה הכוח והעוצמה. האידיאולוגיה החילופית הזו היא מיליטריסטית, משום שהיא הפכה את הפתרון הצבאי לבעיות פוליטיות לרצוי ואפילו מקדשת אותו. עם קום המדינה, האידיאולוגיה הופכת למדיניות מיליטריסטית, ומשמשת כמכשיר, לא רק לפתרון הסכסוך, אלא גם כלי בידי האליטה לצורך השלטת מרות על היישוב והמדינה.

האידיאולוגיה החדשה הופכת לנשקה של קבוצה שאפתנית במיוחד, שניצלה את מלחמת 1948, כדי להפוך למרכיב דומיננטי במערכת השלטונית הישראלית. המיליטריזם הציוני הוא הבסיס הרעיוני של קבוצת לוחמים בתוך "ההגנה", המשתמשים בכוח הצבאי לצורך חיזוק מעמדם בתוך החברה היישובית, אל מול המנהיגות הוותיקה. כאן אולי, מובעת קריאת התיגר הבוטה ביותר בספר שלפנינו. המיליטריסטיים של בן אליעזר אינם אלא אנשי דור הפלמ"ח - אותם צברים יפי הבלורית והתואר, שבפי סופרינו ומשוררינו. כאן הם הופכים לקבוצה אנרגטית, שאפתנית ומוצלחת, אשר מיילדת את המיליטריזם הציוני והישראלי. וכך הופכת אידיאולוגיה של קבוצה מאתגרת לאידיאולוגיה של המרכז הפוליטי, במיוחד במלחמת 1948, ומגיעה לשיאה בתחילת שנות החמישים, כמדיניות רשמית ישראלית של אלימות מאורגנת.

בן־אליעזר גם מתווכח עם ההיסטוריונים החדשים, אשר לדעתו לא טרחו לראות את המדיניות הישראלית במלחמת 1948, במיוחד של גירוש חלק מן הפלסטינים ומעשי הטבח, לאור צמיחת המיליטריזם הציוני בשנות השלושים. ואכן, רק טבעי הוא כי ההיסטוריונים יעסקו ראשית בתיאור התמונה, תיאור שחרג מן התמונה המקובלת של מלחמה זו, וכעת, הסוציולוגים יעזרו בניתוח התמונה החדשה.

המיליטריזם הישראלי יכול היה להסתיים בתפיסת השלטון על ידי הצבא, אך לא כך אירע. לכאורה, השג של החברה הישראלית הבוגרת. אך, בן־אליעזר אינו ממהר להחמיא למדינה הישראלית על כך שאינה "מדינת קסרקטין". המיליטריזם הפך לחלק מהמדיניות הישראלית של "חוץ וביטחון"; במקום מדינה מיליטריסטית יש לנו מדיניות מיליטריסטית. זוהי פשרה בין מי שמבקש מדינה פריטוריאנית, קרי כזו הנשלטת על ידי הצבא, למי שמסתפק בגנרלים לשעבר כראשי ממשלה ושרי פנים. החברה בפנים נותרת חסינה ממיליטריזם, או מוגנת בפני כוחו של הצבא; השכנים, הקרובים והרחוקים, פחות נהנים מן הפשרה הזו שבין צבא לחברה במדינת ישראל.

בן־אליעזר בחר לעצור בשנת 1956, ועל כן, אין אנו זוכים לראיה רחבה יותר של צבא וחברה בשנים הבאות. אך די בעשרים השנה שבחר לעסוק בהן, כדי לשכנע כי אכן, פתוחים בפני חוקרי החברה הישראלית כיווני מחקר חדשים; במידה שכמו בן־אליעזר, גם הם ישתמשו במושגים מקצועיים רחבים, גם כאלה בעלי משמעות בעיתית כמו מיליטריזם, ויחזרו לחומר ה"לעוס" כביכול, על־ידי מי שכבר נבר וחקר בגנזכי המדינה וארכיוניה.

ונסיים במקום בו התחלנו. נאמן לגישתו המאוזנת, "מזכה" בן אליעזר את הציונות מכוונות מיליטריסטיות עד לשנת 1934. אך דומה כי מי שמצוי בכתביהם של מיכאל הלפרין (1902) אשר ביקש להקים לגיון עם, לעם ללא ארץ, מי שמכיר את עולמם הכוחני של בני משפחת שוחט, מי שער לסיסמה "בדם ואש יהודה נפלה, בדם ואש יהודה תקום" (מתוך שירת הבריונים של י. כהן שהיתה לסיסמתו של ארגון "בר־גיורא"), ומי שעבר על כרוזי "השומר" מאז שנת 1909, אשר קראו "בני המכבים, צאצאי בר־גיורא ובר־כוכבא, בואו לרשת מקום הגיבורים הנופלים" - כל מי שעבר על המסמכים ההיסטוריים הללו, יתקשה להשתכנע כי המתיישבים היהודים, באיזשהו שלב של ההתנחלות בארץ, פיתחו גישה "טהורה" או "מוסרית" לשימוש בכוח.

היה זה יצחק רילף, הרב ממימל, אשר תמצת את משנת הכוח הציונית, עוד בשנת 1883: "בארצנו יש מקום בשבילנו. אנחנו נגיד לערבים: זוזו. אם לא יסכימו, אם יתנגדו בכוח - נכריח אותם לזוז. נכה אתם על קדקודם, ונכריח, אותם לזוז". ■

אילן פפה

למי

כך נראה המערך

כַּאֲשֶׁר הַטַּוָּס טַיֵּל בֵּין הַשּׁוּרוֹת הַפְּנִימִיּוֹת
וַאֲנִי מִבַּחוּץ
וְהוּא לְיַד הַצִּנּוֹר־שׁוֹפֵעַ־הַמַּיִם
וַאֲנִי לְיַד הַפְּלוֹרִיבּוּנְדָה
וְהוּא הַחוּצָה, חוֹצֶה בְּמַאֲזֵן אֶת הַוְּרָדִים
וַאֲנִי מַבִּיטָה בְּנוֹצוֹתָיו הַמְשֻׁלְהָבוֹת
אַךְ הוּא בָּטוּחַ בַּצֵּל. חוֹזֵר וְשׁוֹתֶה שָׁם.
אֲנִי בְּטוּחָה בַּדִּיאָלוֹג הַלֹּא קַיָּם
כְּדֶרֶךְ שִׂיחוֹת דְּלוֹת
שֶׁאִישׁ מְנַהֵל
עִם עַצְמוֹ כַּאֲשֶׁר הוּא חוֹשֵׁב שֶׁהַטַּוָּס מִסְתָּר.
נִזְכַּרְתִּי בְּאָבִי שֶׁלֹּא יָכוֹל הָיָה לְהַטְבִּיעַ אֶת כָּל הַגַּנְדְּרָנוּת
בּוֹ. עֲנִיבַת־צֶבַע. פִּרְפֵּר בְּחֵזֶה.
לְיַד הַצְּוָאר.
אֲבָל לֹא בְּכָחֹל מְחֻשְׁמָל שֶׁרָאִיתִי הַבֹּקֶר.
וְהִנֵּה הַמַּעֲרָךְ הַחָדָשׁ:
טַוָּס, אַבָּא מַחֲלִיף עֲנִיבַת פִּרְפֵּר בַּבֹּקֶר
וַאֲנִי הַיּוֹשֶׁבֶת בְּצֵל חֶלְקִי.

מתוך "תכנון הבריחה מעצמי"

קירקגור

הקריקטורות מה"קורסייר" 1842

סרן קירקגור (1813-1855) נולד בקופנהגן ב-5 במאי 1813 לאשתו השניה של אביו. האב שהגיע לקופנהגן מאזור כפרי ביוטלנד, השתייך לקבוצה נוצרית פונדמנטליסטית שהחמירה במצוות הדתיות יותר מאשר הכנסיה הרשמית-לותרנית של דנמרק. האוירה הרצינית והסגפנית בבית האב השפיעה, ללא ספק, על עיצוב עולמו הפנימי של סרן קירקגור, כמו גם מות אמו ב-1834. אמו של קירקגור כמעט ואינה נזכרת בכתביו הכוללים רשימות ויומנים. יש לציין כי אשתו השניה של האב, אמו של קירקגור, שימשה בביתם כמשרתת, זמן רב לפני שנישאה לאביו של קירקגור. לאחרונה, קיימת ספרות רכילותית ענפה באשר ליחסי האב עם אשתו השניה, שילדם נולד כשלושה חודשים לאחר החתונה.

סרן קירקגור למד תיאולוגיה באוניברסיטה של קופנהגן, אצל ה.ל. מרטנסן, שלימים הפך לבישוף של קופנהגן. אותו בישוף מרטנסן, יחד עם הבישוף מינסטר שקדם לו, הפכו מאוחר יותר מטרה עיקרית להתקפותיו של קירקגור על הממסד הנוצרי בכלל ועל הכנסיה הדנית-לותרנית בפרט. עבודת הסיום של סרן קירקגור "על מושג האירוניה" שהתפרסמה ב-1841, מהווה גם את הכרך הראשון של כתביו שהלקם פורסמו בשמות עט וחלקם בשמו האמיתי. חלק מן הרשימות שלו והיומנים נמצאים עדיין בכתובים.

שלושה אירועים מכריעים בחייו של קירקגור היו: אירוסיו לרגינה אולסן ב-1840 וביטולם ב-1841, מות האב ב-1938, המכונה בכתביו "רעידת האדמה", והקשר בין סרן קירקגור לבין עורכי כתב העת הספרותי-סטירי, "הקורסייר", אהרן גולדשמידט ופ.ל. מולר. האחרונים, היו הראשונים לפרסם אותו ברבים, אולם, בשל התגרויותיו של קירקגור, הפכו אותו, בימיו האחרונים לקריקטורה.

ביטול אירוסיו של סרן קירקגור לרגינה אולסן ונסיעתו לברלין כדי להשתתף בהרצאותיו של הפילוסוף שלינג, היו בין היתר, השראה לספרו השני והמרכזי "או-או" שנתפרסם ב-1843 בשם העט ויקטור ארמיטה, כעורך.

קירקגור נותר ערירי עד יום מותו, וככל שנקף הזמן, הפך ביקורתי יותר ביחס לממסד הדתי, הממסד הפוליטי והחברה בדנמרק בכלל. הוא הסתגר בתוך עצמו, כתב מאמרים שערורייתיים נגד הכנסיה וראשיה, כאשר הוא קורא לכולם לוותר על הנאות החיים בעולם הזה, "למות לעולם" כדי לזכות בנצח.

באוקטובר 1855 נמצא סרן קירקגור, מחוסר הכרה, ברחוב, אושפז ונפטר ב-11 בנובמבר באותה שנה, כשהוא מסרב לקבל את הברכה האחרונה מאחיו פטר, שכיהן אז כבישוף.

מ.א

יעקב גולומב: קירקגור אבי האקזיסטנציאליזם הדתי

יעקב בסר

יעקב גולומב - בקרוב עומד להופיע כרך מתוך כתבי סרן קירקגור בהוצאת מאגנס, בעריכתך, ובתרגומה של מרים איתן. שאלה ראשונה והכרחית - למה דווקא קירקגור, ומדוע הוא צריך לעניין היום את הציבור הישראלי? מה האקטואליות?

קודם כל, למה קירקגור, מכיוון שאין קירקגור. חוץ מהספר *"חיל ורעדה"* שגם הוא יצא בסדרת כתבי מופת פילוסופיים, לפני כמה שנים בתרגומו של איל לוין, ואשר זכה לשבח רב על תרגומו המופתי. עד אז, בעצם, יצא רק מבחר כתבים של קירקגור בשנות החמישים, שערך אותם שכטר, שהיתה לו גם אסכולה ותלמידים נאמנים. הוא ואילן כרוך תרגמו את קירקגור מגרמנית. וזו כבר "בגידה כפולה", בין תרגום לתרגום - הרי כל תרגום הוא בגידה, קל וחומר, תרגום מתרגום. חוץ מזה, מבחר הכתבים לא ייצג את כל הגותו הענפה והעשירה של קירקגור כי היא נטתה לצד היותר דתי, ולכן יש עיוות מסוים. כך שלתלמידים שרצו ללמוד על אבי האקזיסטנציאליזם הדתי, שהוא סרן קירקגור, לא היה חומר. רוב כתבי ניטשה כבר הופיעו בעברית, ומשקלו של קירקגור בהתפתחות ההגות המערבית באירופה אינו פחות. קירקגור הוזנח לעומת שפע של תרגומי ניטשה.

מדוע? ומדוע אתה מזכיר את קירקגור בנשימה אחת עם ניטשה?

שניהם נחשבים, ובצדק, לאבות ההגות האקזיסטנציאליסטית, ההגות שפרחה בשנות החמישים של המאה העשרים, ושאנשים כמו ז'אן-פול סארטר ואלבר קאמי הם מנציגיה המובהקים. להגות הזאת היה מקור - מרד של הוגים כקירקגור וניטשה כנגד המסורת הרציונליסטית של הפילוסופיה המערבית, כלומר מרד נגד הגל וקאנט. קירקגור, גם מבחינה כרונולוגית, היה הראשון שיצא במרד, הוא הקדים את ניטשה בשלושים או ארבעים שנה. לכן הוא נחשב לאביה הדתי של ההגות האקזיסטנציאליסטית; לעומתו, ניטשה הוא אביה החילוני של ההגות.

במשפט אחד, אתה יכול להעמיד כמעין אילוסטרציה - אמירה של ניטשה לעומת של קירקגור?

זה קשה מאוד במשפט אחד. קירקגור טוען שהערך העליון של החוויה האנושית היא העמידה המוחלטת מול המוחלט, דהיינו, אימוץ של עמדת אמונה אותנטית כפי שהיא מתבטאת במקרה המפורסם של אברהם, העומד לעקוד את בנו יחידו אהובו יצחק, כי כך האל ציווה עליו; דהיינו, יש כאן הקרבה ומעורבות אינסופית, רצון לוותר על כל מה שיש לך למען האמונה; שזו לגבי קירקגור התשובה היחידה להתפוררות האמונה הממוסדת בקופנהגן ובאירופה בכלל. לעומתו, ניטשה מכריז על מות האלוהים - האותנטיות אצל ניטשה מתבטאת דווקא בעמידה האמיצה מול החילוניות, מול עולם אימננטי, דהיינו, עולם משולל כל עקרונות טראנסצנדנטיים, משולל אלוהים, עולם של תבונה אובייקטיבית חובקת כל, נוסח הגל וקאנט; ולכן, בעולם הזה - על מנת לא לדרדר את התרבות לכאוס, לאנרכיה, מבקש ניטשה להעמיד את עידן העל-אדם, שהוא מעין אלוהים עלי אדמות. אדם אשר רוקד על פני תהום, לפי אימרתו הידועה של ניטשה, אדם שיוצר את יצירותיו ואת חייו, לאור עידן האותנטיות, למרות שמסביב אין שום ערובה, אין שום עמוד אש שיוביל אותו בביטחה להשגת מטרות רציונליות כלשהן.

שתי התפיסות האלה הן תפיסות - ממרחק זמן - די באנאליות. מוכרות. אני שואל, היום, במה זה יכול לעניין את הישראלי העכשווי?

דווקא היום לדעתי, השאלות הופכות יותר רלוונטיות. גם פה בארץ חל מצד אחד, תהליך חילון, ומצד שני, תהליך של רליגיוזציה, או "חזרה בתשובה". יש חיפוש אחרי זהות אישית. הישראלי המודרני - בעיקר אחרי שנסתלקנו מההגדרה השלילית של זהותנו כעומדים במצור כי האויבים מתקיפים אותנו, עם בוא השלום הכולל - יישאר מול בעיה אקזיסטנציאלית דוחקת; מה הוא, ללא ההגדרות השליליות, בנוסח - רוצים להשמיד אותי אז אני קיים, או צריך להתקיים.

מה התוכן החיובי של היות יהודי ישראלי מודרני. התשובות הן כרגיל, שתיים. או פניה אל הדת ואז יש לקירקגור מה להציע, דת אישית שאינה ממוסדת, שעוקפת את המפד"ל ואת כל המפלגות בכנסת; לא צריך להגיע אל האלוהים, כמו שאמר לייבוביץ, דרך הכותל והפאקס והכנסת, אפשר בפנייה ישירה, וזה מה שמציע קירקגור. או שאפשר לאמץ איזו חילוניות ישראלית אשר מצליחה להפיק מתוך מטעניה האישיים תרבות יצירתית, בלי לחזור בתשובה וגם בלי שתהיה לה תשובה אחת לשאלות הרבות שהחילוני המודרני שואל. ולכן, שני ההוגים האלה, נדמה לי, חשיבותם הולכת וגדלה דווקא בימינו.

הספר עתיד לראות אור בהוצאת מאגנס, שמתמחה בהוצאת ספרי מופת פילוסופיים, וזה יהיה ספר מס' חמישים.

כן. הספר של קירקגור *"או/או"* יהיה הכותר החמישים של "סידרת מופת". הספרים האלה מופיעים די בצנעה ודי בשקט. לכן, אל יפליא את הקורא לשמוע, כי אותם כותרים שעד היום הופיעו ב"סידרת מופת", נמכרו בלמעלה מחצי מיליון עותקים. לכל הדעות, רב המכר השקט של המדינה. איזו הוצאה יכולה להתגאות בכך? המספר הזה הפתיע אפילו אותי. זה אומר שלפחות בכל בית רביעי יש ספר פילוסופיה אחד, לפחות.

מה הקשר שלך לסידרה?

עד היותי עורך לסידרה, לא היה עורך קבוע, ולכן היא נתקעה ולא הגיעה עד המאה העשרים. הספר היחידי של המאה העשרים היה *"בעיות בפילוסופיה"* של ראסל. למאה התשע עשרה כלל לא היה ייצוג הולם. למשל, ניטשה וקירקגור בכלל לא הופיעו בה. הייתי מתמחה לפילוסופיה אקזיסטנציאלית או קונטיננטלית ורציתי לתרגם את המצע. לכן, כששמעתי שלאיל לוין יש כתב יד מתורגם של *"חיל ורעדה"* של קירקגור קפצתי על זה כעל מציאה

קירקגור פורטרט (1853-55). ה.פ. הנסן

גדולה. הוא הסכים לשתף איתי פעולה והבאנו את התרגום להוצאת מאגנס. הם הוציאו את הספר, שזכה לכמה מהדורות.

תאפיין בבקשה את הכרך החדש של קירקגור שעומד להופיע במאי.

זה הכרך הראשון של ספרו הידוע מאוד, אולי הידוע ביותר, שנקרא *"או/או"*.

במשמעות של - או זה או זה?

כן. באמת התלבטנו איך לקרוא לספר. אבל לא היתה אלטרנטיווה. באנגלית זה - Either/Or, וגם בדנית ובגרמנית זה מורכב משתי מלים לא זהות. בעברית זה יוצא כך. זה אחד מהספרים היפים בספרות הפילוסופית. קירקגור עוסק בו בתיאור אירוני של מעגל החיים האסתטי. יש שלושה מעגלים - הכי אותנטי והכי חשוב לחיי אדם הוא המעגל הדתי, שבו רק אביר האמונה נוסח אברהם יכול להתקיים בשלווה, ישנם גם המעגל האתי והמעגל האסתטי, שהוא הנושא של הכרך הראשון, (המעגל האתי, שמרים איתן עוסקת עכשיו בתרגומו, הוא הכרך השני). הכרך הראשון מכיל פיוט, פילוסופיה ספרותית לשמה. קירקגור הרי מבקר את הספרה האסתטית, דהיינו הנהנתנית, ההדוניסטית. קירקגור מתכוון למשל להנאה מאופרה של מוצארט (שקירקגור מאוד אהב). וחיים שבין גלריה לקונצרט בעיניו מאפיינים את האדם האסתטי. לא רק דון ז'ואן הוא הנציג. קירקגור מתאר את החיים האלה מתוך אירוניה רבה, וכאן הוא מגיע לשיאו ביכולת שלו להפריך משהו מבלי להפריך אותו במישרין. כי הרי במסר האירוני יש פער בין התוכן הנגלה של הפסוק למשמעותו האמיתית, שאינה מופיעה ככזו בפסוק עצמו. לדוגמה, מסתו המשעשעת, "מחזור הזריעה" - קירקגור מציע לאדם האסתטי כיצד לשמר לעצמו את הנאותיו מהגירויים. הרי הגירויים חוזרים על עצמם. יש סכנה של שעמום. אי לכך, מציע קירקגור שינויים של אובייקטים - לקרוא את הספר מהאמצע, להיכנס באמצע ההצגה, לצאת לפני הסוף. במחזור הזה הוא לפעמים "משכתב" את התנ"ך - "בהתחלה היה אלוהים לבדו והוא השתעמם. החליט לברוא את העולם. שעמומו של האלוהים הלך וגבר, עד שהחליט לברוא את אדם. ואז אדם ואלוהים השתעממו יחדיו. אז החליט אלוהים לברוא את חוה, ואז חוה אדם ואלוהים השתעממו בשלישיה. וככל שהתרבה מספר האנשים בעולם, הלך וגדל השעמום, עד שהחליטו לבנות את מגדל בבל. ככל שנמשכה בנייתו, כך גדל השעמום והאנשים זנחו את המפעל הזה והתפזרו בכל הארץ לחפש להם מוזרויות ואתרים אקזוטיים - ". וכך, אפשר להמשיך את הסיפור של קירקגור גם בימינו. יש כאן דיון פיוטי בסכנה שבריקנות וחוסר היכולת לחרוג מעבר להווה שבחיים האסתטיים. כמאמר המשורר - "העבר עבר, ההווה כהרף עין, העתיד עדיין". האדם האסתטי מצוי בלימבו אקזיסטנציאלי, חסר סיפוק, נוטה למלנכוליה, כמו אותו נירון קיסר רומא, ששרף אותה בשל העניין שבכך. והמרה השחורה שתוקפת את הנהנתן האסתטי מביאה אותו אולי להרהר על ריקנותה של דרכו ולנסות חוויה שונה; – אתית, שלה מוקדש הכרך השני, ולדעתי, לה גם מוקדש הספרון היפה *"חיל ורעדה"* (יצא גם הוא בהוצאת מאגנס).

אתה מה שנוהגים היום לכנות "דור שני" לשואה?

כן. ואני חושב שזה מה שהביא אותי לעיסוק באקזיסטנציאליזם. לחיות בצל המוות, בצל השואה הגדולה, זו מטלה כבדה מאוד לילד קטן. וכנראה מגיל צעיר ברחתי לספרות, בעיקר לספרות שיכלה לתת לי איזשהו מענה בעניין הזה, בשאלה של איך להתנער מלחיות חיים של אחרים ולנסות לחיות את חיי אני, שזה בעצם הנוסחה של החוויה האותנטית, שבה עוסקים כל האקזיסטנציאליסטים. כיצד אדם הופך למה שהוא, או, כיצד עליו לחבר את ספר חייו הוא ולא לתת לאחרים לחברו. אני הגעתי לניטשה דרך ויקטור פרנקל, שכתב בספרו *"האדם מחפש משמעות"*, שמה שעזר לו להתגבר על אושוויץ ולשרוד זה משפטו של ניטשה, "מה שלא הורג אותי - מחזק אותי". המשפט הזה חדר אליי. אז פניתי לניטשה ונשביתי בקסמיו ובקסמי האקזיסטנציאליזם.

בחודש מאי תבקר כאן מלכת דנמרק - אנחנו מתכוונים להגיש לה את תרגום ספרו של קירקגור באירוע שהשגרירות הדנית יוזמת. בניגוד למלכת אנגליה שמתעניינת רק במירוצי סוסים ושטיחיה בארמון, מרגרט השניה היא אשת תרבות. למשל, היא תרגמה את סימון דה בובואר לדנית. גם את אלבר קאמי. מכל מקום, קירקגור בשבילה הוא שם גדול. השם הכי גדול חוץ מאנדרסן. אגב, תרגום הספר בחלקו מומן על ידי משרד התרבות הדני. דניה היא ארץ תרבותית מאוד. כל ההכנסות שיש להם ממכירת הבירה, הולכות לאמנים ולסופרים של דנמרק. בתי החרושת לבירה שם שייכים למדינה.

לגבי תוכניות נוספות של ההוצאה בכלל או ביחס לקירקגור -

אחרי שמרים איתן תסיים את התרגום לכרך השני, אני מקווה שהיא תתרגם גם מסה יפהפיה של קירקגור שנקראת "העת הזאת". שם, נדמה לי, מופיעה ביקורת שנונה ביותר כנגד העיתונות היומית. (לערך בעוד שנתיים.) מנחם ברינקר עורך עכשיו את התרגום ל*"ז'אן ז'אנה הקדוש"* של סארטר, אחד הספרים החשובים של סארטר, שעוסק בפסיכואנליזה אקזיסטנציאליסטית, של איש מרתק - המחזאי הצרפתי ז'אן ז'אנה. מהדפוס יצא *"המבוא לפנומנולוגיה של הגוף"* של הגל, עם פרשנות של פרופ' ירמיהו יובל, כמו כן עומד לצאת *"ברוח החוק"* של מונטסקיה, מי שדיבר על הפרדת הרשות המדינית מהמחוקקת והשופטת, חיבור חשוב במדעי המדינה. וכן, ספרו החשוב של לוינס, *"הכוליות והאינסופי"*. אנחנו מלאי תכניות ומקווים שהעותק המאה יעבור את מיליון העותקים.

תודה רבה.

השיחה בשלמותה ראתה אור ב"דבר ראשון" ב-12.4.96

האומלל ביותר

נאום נלהב לפני חברי עמותת המתים

דרשה רטורית בפגישות ימי שישי

סרן קירקגור

מדנית: מרים איתן

קירקגור סוקר את חייליו

דוע כי במקום כלשהו באנגליה מצוי קבר שייחודו הוא לא במצבה מפוארת או במיקום אֶבֶל במיוחד, אלא בכתובת קצרה: "האומלל ביותר".[1] אומרים כי הקבר נפתח ולא נמצא בו אפילו זכר גופה. ואין לדעת מה מפתיע יותר: העובדה שלא נמצאה בו גופה, או העובדה שהקבר נפתח. אכן, מוזר הדבר שמישהו מצא זמן כדי לבדוק אם נמצא מישהו בקבר. כאשר קוראים כתובת על מצבה, מתפתים לתהות איך בילה אדם זה את חייו על פני האדמה. אפילו מתחשק לרדת לקבר כדי לשוחח עם אותו אדם. אך הכתובת הזו כה טעונת משמעות! לספר יכולה להיות כותרת המגרה את הרצון לקרוא בו, אך כותרת עלולה להיות טעונה כל כך ומושכת באופן אישי, כך שלא נקרא את הספר לעולם. וכתובת זו היא באמת טעונת משמעות – מהממת או מספקת, תלוי במצב הרוח של הקורא – כי כל אחד כורת אולי בסתר לבו ברית נאמנות עם המחשבה שהוא האומלל ביותר. אך יכול אני לדמיין אדם שמעולם לא העסיק את נפשו בדרך זו, ורק סקרנותו גרמה לו שיבדוק אם אכן נמצא מישהו בקבר. וראה זה פלא, הקבר היה ריק! האם קם לתחייה מן המתים? האם רצה ללעוג לדברי המשורר:

בקבר תשכון שלווה / דיירו השותק חופשי מצער.[2]

האם לא מצא מנוחה אפילו בקבר? אולי הוא עדיין נודד בכעס על פני כדור הארץ. האם עזב את ביתו, את מולדתו, והשאיר אחריו רק את הכתובת? או אולי עדיין לא נמצא האומלל ביותר, זה שאפילו האֶאוּמֶנִידוֹת[3] אינן רודפות אחריו, עד אשר ימצא את דלתות המקדש ואת ספסל המתפלל העָנָו, זה האומלל ביותר, שהצער גורם לו לשרוד והצער רודף אותו אלי קבר!

אם הוא לא יימצא, חברים יקרים של עמותת המתים, הבה נפתח במסע צליינות, כמו הצלבנים, לא אל הקבר הקדוש במזרח המאושר, אלא אל הקבר העצוב במערב האומלל. אנו נחפש אותו, את האומלל ביותר, ליד הקבר הריק, בטוחים שנמצא אותו, כי כשם שגעגועי המאמינים מופנים כלפי הקבר הקדוש, כך נמשכים האומללים למערב אל הקבר הריק, וכל אחד מהם שקוע במחשבה שהקבר הזה נועד עבורו בלבד. דיון כזה אולי אינו נושא ראוי עבורנו, שפעילותנו בהתאם לנוהג הקדוש של אגודתנו הנה הסתכנות בשקדנות מכתמית מזדמנת. אנו, שאיננו מתכוונים לדבר במכתמים, חיים חיי מכתם. אנו, שיוחדנו לחיות בנפרד[4] כמו מכתמים בחיים, בלי להתחבר לבני־אדם, בלי שיהיה לנו חלק בשמחתם ובצערם; אנו, שאיננו אלא צלילים נלווים למהומת החיים, ציפורים בודדות בדממת הליל, הנאספות רק כדי להאזין לדרשות בענייני עליבות החיים ובענייני אורכו של היום ומשכו האינסופי של הזמן. אנו, יקירי, חברי עמותת המתים, שאיננו מאמינים במשחק השמחה או באושרם של הכסילים, אנו שאיננו מאמינים אלא באומללות.

ראו איך הם נדחפים בהמוניהם, כל האומללים הללו. רבים חושבים כי הם הקרואים, ומעטים הנבחרים.[5] צריך להפריד ביניהם, מלה אחת, וההמון נעלם. יוצאים מן הכלל הם בעיקר האורחים הלא־קרואים, כל אלה החושבים שהמוות הוא האסון הגדול ביותר, שהתאמללו מפני שפחדו מן המוות. כי אנו, חברים יקרים, חברי עמותת המתים, כמו החיילים הרומאים, איננו יראים את המוות.[6] אנו מכירים אסון גדול יותר, והוא בראש ובראשונה ומעל לכול – לחיות. ואכן, לו היה קיים יצור אנושי שאינו יכול למות, לו האגדות שמספרים על היהודי הנודד היו נכונות, מדוע יהיו לנו מעצורים מלקרוא לו "האומלל ביותר"? או־אז יהיה אפשר להסביר מדוע היה הקבר ריק; כדי להצביע על כך שהאומלל ביותר היה האיש שלא היה יכול למות, שלא היה יכול להחליק אל תוך הקבר. דבר זה היה מיישב את כל העניין, והתשובה על כך קלה, כי האומלל מכולם הנו האדם שאינו יכול למות, והמאושר הוא זה שיכול. מאושר הוא זה שמת בזקנותו, מאושר ממנו הוא זה שמת בנעוריו, מאושר מהם הוא זה שמת בלידתו, והמאושר ביותר הוא זה שלא נולד כלל. אך הדבר אינו כך; מוות הוא הגורל המשותף לכל בני אנוש, לכן האומלל ביותר לא נמצא, ויש לחפש אותו במסגרת המגבלות הללו.

ראו, ההמון התפזר. מספרו צומצם. אינני אומר: שימו לב אלי, כי יודע אני שתשומת לבכם נתונה אלי. אינני אומר: השאילו לי את אוזניכם, כי יודע אני

שהקשב שלכם נתון לי. עיניכם נוצצות. אתם נשענים קדימה במושביכם. זו תחרות הראויה להשתתפותכם, מאבק נורא יותר ממאבק לחיים ולמוות, כי אין אנו יראים מפני המוות. אך התגמול עבור כך הוא נפלא מכול, כי האדם הבטוח שהוא הוא האומלל ביותר אינו מפחד מפני הגורל; הוא לא יטעם את טעם ההשפלה כאשר יצטרך לצעוק בשעתו האחרונה: סולון, סולון, סולון[7].

וכך אנו מכריזים על תחרות פתוחה לכול, שבה לא יופלה איש בשל דרגתו או בשל גילו. שום איש לא יופלה מלבד המאושרים, ואלה היראים את המוות. כל חבר יקר בתוך קהילת האומללים יתקבל בברכה. מושב כבוד יישמר עבור כל אומלל אמיתי, והקבר יישמר עבור האומלל ביותר. קולי מהדהד ברחבי העולם, הקשיבו לו, כל מי שמכנה את עצמו אומלל בעולם הזה, אך אינו מפחד מפני המוות! קולי נישא גם כלפי העבר, כי אין אנו רוצים להיות כל כך מתוחכמים עד כדי לא לכלול גם את אלה שהלכו לעולמם שהרי גם הם חיו. סלחו לי, בבקשה, על כי מפריע אני את מנוחתכם באופן זמני. הבה ניפגש כאן ליד הקבר הריק. שלוש פעמים אני צועק זאת בפני העולם: הקשיבו לזה, אתם האומללים; אין בכוונתנו להחליט בעניין זה בינינו לבין עצמנו, כאן בפינה נידחת זו של העולם. נמצא המקום שבו יש להחליט על כך בפני העולם כולו!

אך קודם שנתחיל לחקור אותם אחד אחד, הבה נעשה את עצמנו ראויים לשבת כשופטים מכובדים ושותפים לתחרות. הבה נחזק את דעתנו, נחמש את עצמנו כנגד התפתות האוזן, כי אין קול מתרפס יותר מקולו של האומלל, אין קול מכשף יותר מקולו של האומלל כאשר הוא מדבר על אודות אומללותו. הבה נעשה את עצמנו ראויים לשבת כשופטים וכשותפים לתחרות, כדי שלא נאבד את התמונה הכוללת, וכדי שלא נתבלבל מן הפרטים, כי אמנות הדיבור של הצער היא אינסופית, ואינסופית ביצירתיות שלה. אנו נחלק את האומללים לקבוצות משנה, ונשמע רק אחד מכל קבוצה. לא נכחיש את טענתו של איש, כי הוא הוא האומלל ביותר, אך כאן נוצר כעין מעמד, ולכן לא נימָנע מלהכתיר את הנציג של אותו מעמד בתואר האומלל ביותר, וגם לא נימנע מלתת לו את הקבר כפרס.

בכתבים השיטתיים של הגל יש סעיף אחד העוסק בתודעה אומללה.[8] תמיד ניגשים לקריאה במחקרים מעין אלה באי־נוחות פנימית ובדפיקות לב, פוחדים ללמוד יותר מדי או פחות מדי. הצירוף "תודעה אומללה" מקפיא את הדם ומרעיד את העצבים, כאשר מציגים אותו בדרך אגב, תוך כדי ויכוח, ואז, כאשר מבטאים אותו במכוון, כמו משפט נסתר, יכול הוא לגרום לאדם לרעוד כמו חוטא, כמו סיפורו של קלמנס ברנטנו tertia nux mors est.[9] הו, מאושר מי שאין לו מה לעשות בנושא זה אלא לכתוב על אודותיו פיסקה. ומאושר ממנו הוא זה היכול לכתוב את הפיסקה הבאה. האומלל הוא האדם אשר בדרך זו או אחרת רואה את האידיאל שלו, את תוכן חייו, את השפע של תודעתו ואת טבעו היסודי – מחוץ לעצמו. האומלל הוא אדם הנעדר תמיד מתוך עצמו, לעולם אינו נוכח עבור עצמו. אך בהיותו נעדר יכול הוא כמובן להיות או בעבר או בעתיד. בכך ניתן להקיף כראוי את כל תחום התודעה האומללה. אנו מודים להגל עבור ההגבלה המוצקה הזו, ועכשיו מאחר שאין אנו רק פילוסופים הבוחנים ממלכה זו מרחוק, נבחן מקרוב את השלבים השונים הכלולים בה.

ובכן, האומלל נעדר. אך נעדר זה המצוי בזמן עבר או בזמן עתיד. על קביעה זו יש לעמוד, כי ברור מתוך מה שמלמדת אותנו הפילולוגיה שיש זמן (tempus) הנמצא בזמן

עבר, ויש זמן (tempus) הנמצא בזמן עתיד, אך אותו מדע מלמד אותנו שיש גם זמן (tempus) שהוא plus quam perfectum[10] שאין בו הווה, ו־futurum exactum[11] בעל אותה התכונה. כך גם קיימים היחידים המקווים והזוכרים. אם בדרך כלל מאושר רק אדם הנמצא אצל עצמו, או־אז אותם בני־אדם שרק מקווים או רק זוכרים הם בוודאי אומללים מבחינה מסוימת. אך למען הדיוק לא ניתן לכנות את מי שנוכח בתקווה או מי שנוכח בהיזכרות, אישיות אומללה. מה שיש להצביע עליו כאן הוא, שהוא נוכח בתוך זה. מכאן אנו רואים גם כי מכה אחת, תהיה חזקה ככל שתהיה, לא יכולה בשום אופן להפוך אדם לאומלל ביותר. זאת אומרת, שמכה אחת יכולה רק לשדוד ממנו את התקווה, ובכך לגרום לו להימצא (בהווה) אצל ההיזכרות, או לשדוד אותו מן ההיזכרות ולגרום לו בכך להימצא אצל התקווה. ועתה נראה איך ניתן להגדיר ביתר דיוק את האישיות האומללה.

תחילה נבחון את האישיות המקווה. המקווה (וכתוצאה מכך הופך אומלל מן הבחינה הזו), אינו נמצא אצל עצמו, והופך אומלל במובן החמור יותר של המלה. בוודאי אדם המקווה לחיי נצח הוא אישיות אומללה במובן מסוים, וזאת במידה שהוא מוותר על ההווה. אך אין הוא אומלל במובן המדויק של המלה, כי הוא מצוי אצל עצמו בתקווה הזו, ואין הוא בא לידי עימות עם היסודות המיוחדים של הנצחיות. אם בכל זאת אין הוא יכול להימצא אצל עצמו בתקווה, והוא מאבד תקווה ושוב מקווה וחוזר חלילה, או־אז הוא נעדר מעצמו לא רק בהווה אלא גם בעתיד, וכאן לפנינו צורה של אומללות. אם נבחון את האישיות הזוכרת, נמצא את אותו הדבר. אם יכול הוא להימצא אצל עצמו בזמן עבר, הרי שאין הוא אומלל במובן המדויק של המלה. אך אם אין הוא מסוגל לעשות זאת, הוא נעדר בקביעות מעצמו בזמן עבר, אזי לפנינו צורה של אומללות.

ההיזכרות היא מעל לכול יסוד אופייני לאומללים, דבר שהוא טבעי, כי יש ל"זמן עבר" מאפיין ראוי לציון, והוא, שהוא עבר. המאפיין של "זמן עתיד" הוא, שהוא עתיד לבוא. לכן אפשר במובן מסוים לומר שזמן עתיד קרוב יותר להווה מאשר זמן עבר. כדי שהאישיות המקווה תהיה קרובה יותר להווה ב"זמן עתיד", היא זקוקה למציאות, או נכון יותר לומר, שהעתיד חייב "להשיג" עבורה מציאות. כדי שהאישיות הזוכרת תימצא בזמן עבר, אותו עבר צריך היה להיות קיים במציאות. אך אם האישיות המקווה רוצה לקוות לזמן עתיד שאינו יכול לספק לה מציאות, או שהאישיות הזוכרת רוצה להיזכר בזמן שלא היה כפי שהיה במציאות, או־אז לפנינו סוגים של בני־אדם בעלי אישיות אומללה. הסוג הראשון עלול להיחשב כבלתי אפשרי, או עשוי להיראות פשוט כשיגעון, אך אין הדבר כך, כי האישיות המקווה בוודאי שאינה מקווה למשהו שאינו מציאותי עבורה, אלא למשהו, שהיא עצמה יודעת, שאינו יכול להיות להתממש עבורה. זאת אומרת שאם אדם, כאשר הוא מאבד תקווה, ממשיך לקוות במקום להפוך לאישיות זוכרת, אזי לפנינו אותה הצורה. אם אישיות מאבדת את זכרונה, או שאין לה במה להיזכר ולא תהפוך לאישיות מקווה אלא תמשיך להיזכר, אזי לפנינו צורה של אומללות. אם, לדוגמה, ישתקע פלוני בזמן העתיד או בימי הביניים או בכל תקופה אחרת, באופן שזמנים אלה יהוו עבורו מציאות ברורה, או שאותו אדם ישקע בילדותו או בנעוריו כך שתקופות אלה יהוו עבורו מציאות ברורה, אזי לא מדובר באישיות אומללה. אך אם נדמיין אדם שלא היתה לו ילדות מכיוון שגיל זה עבר עליו בלי שתהיה לתקופה זו משמעות עבורו, ועתה כשהפך למורה לגיל הרך, וגילה את כל היופי שבילדות, רוצה להיזכר בילדותו, והוא מסתכל כל הזמן אחורה על

תקופה זו, אדם כזה יהיה בוודאי דוגמה מתאימה לכך. הוא יגלה בדיעבד את המשמעות של מה שהיה "זמן עבר" עבורו ואשר אף על פי כן רצה לזכור בכל משמעותו. לו הייתי צריך לדמיין אדם שחי בלי לתפוס את שמחת החיים והנאותיהם, ורק בהיותו על ערש דווי אורו עיניו, לו דמיינתי לעצמי שלא מת, מה שהיה הטוב ביותר עבורו, אלא קם לתחייה בלי לחיות את חייו מחדש – אדם זה יכול להילקח בחשבון, כאשר תתעורר השאלה: מי הוא האומלל ביותר.

אומללי התקווה אינם חווים אף פעם את הכאב של אומללי ההיזכרות. ליחידים המקווים מחכה תמיד אכזבה נעימה יותר. לכן, יש לחפש את האומלל ביותר בין אומללי ההיזכרות.

ובכן, נמשיך. נדמיין צירוף של שתי הצורות המתוארות, צורות אומללות במובן החמור של המלה. האישיות המקווה והאומללה אינה יכולה להימצא אצל עצמה בתקוותה. כך גם האישיות הזוכרת והאומללה. הצירוף היחיד האפשרי הוא שהזיכרון מונע ממנו להימצא (בהווה) אצל התקווה שלו, וזו התקווה שמונעת ממנו להימצא בזיכרון שלו. וזאת, מפני שמצד אחד הוא מקווה כל הזמן למה שצריך להיזכר; שוב ושוב אין תקוותו מתממשת, אך הוא מגלה שהאכזבה שלו אינה באה משום שמושא תקוותו התרחק, אלא משום שהוא עבר כבר על פני המטרה, משום שמושא תקוותו נחווה כבר בעבר, או שהיה צריך להיחוות, ובכך לעבור אל הזיכרון. מצד אחר, הוא נזכר שוב ושוב בדבר שלו הוא צריך לקוות, כי הוא כָּלַל כבר את העתיד במחשבותיו, הוא כבר התנסה בו במחשבתו, והוא נזכר בדבר שהתנסה בו במקום לקוות לו. וכך, הדבר שלו הוא מקווה מצוי כבר מאחוריו; הדבר שבו הוא נזכר נמצא מלפניו. חייו אינם בדיעבד, אך הם פונים בשני כיוונים אל הדרך השגויה. הוא יתפוס בקרוב את הצרה, אף על פי שלא יבין את הסיבה לה.

כדי שבאמת תינתן לו ההזדמנות לחוש זאת, מתערבת אי־ההבנה, ובדרכה המוזרה ביותר לועגת לו בכל רגע. בדרך כלל הוא נהנה מן הכבוד להיחשב שפוי, אך הוא יודע כי אם יצטרך להסביר למישהו מה מצבו, הוא יוכרז כבלתי שפוי. די בכך לגרום למישהו לאבד את שפיותו, ובכל זאת זה לא קורה, וזו בדיוק הצרה שלו. האסון שלו הוא, כי בא לעולם מוקדם מדי, ולכן הוא תמיד מאחר. הוא נמצא כל הזמן קרוב למטרה, ובו־בזמן הוא רחוק ממנה. הוא מגלה שמה שמאמלל אותו עכשיו, מכיוון שאין לו או מפני שהוא כמות שהוא, זה בדיוק מה שהיה גורם לו אושר לפני כמה שנים, לו היה הדבר ברשותו, ובהעדר אותו דבר אז, הוא הפך אומלל. חייו חסרי משמעות כחייו של אנקיאוס[12] שנהוג לומר כי אין יודעים עליו דבר מלבד הפתגם "ארוכה הדרך מן הגביע עד השפתיים", כאילו אין זה כבר יותר מדי. חייו אינם יודעים מנוחה ושביעות רצון. אין הוא נמצא אצל עצמו בהווה, ואין הוא נמצא אצל עצמו בעתיד, כי העתיד נחווה כבר, לא בעבר כי העבר עוד לא הגיע. וכך כמו לטונה,[13] הוא נרדף בחשכה על ידי הַיִּפְּרְבּוֹרְנִים[14] אל איי השמש בקו המשווה, ואינו מצליח להוליד, וכמו אשה הוא נתון בחבלי לידה תמידיים. עזוב לנפשו הוא עומד לבדו בעולם הרחב. איננו יכול ליצור קשר עם בני זמנו, אין לו עבר שאליו יוכל להתגעגע, כי העבר עוד לא הגיע, ואין לו עתיד שניתן לקוות אליו, כי העתיד שלו כבר חלף. לבדו לגמרי הוא עומד אל מול העולם כולו שהוא כמו ה"אתה" שעמו הוא מסוכסך, כי "כל העולם" עבורו הוא אדם

קירקגור מאמן נערה

אחד בלבד, ואדם זה, הידיד המייגע והבלתי נפרד, הנו אי־ההבנה. הוא לא יכול להזדקן, כי מעולם לא היה צעיר. ולא יכול להיות צעיר, כי כבר הזדקן. במובן מסוים הוא לא יכול למות, כי הרי עדיין לא חי. הוא לא יכול לאהוב, כי אהבה היא תמיד בזמן הווה, ואין לו זמן הווה, אין לו עתיד, ואין לו עבר, ועם זאת הוא בעל טבע ידידותי והוא שונא את העולם רק מפני שהוא אוהב אותו. אין לו תשוקה, לא מפני שהוא חסר אותה אלא מפני שבו ברגע תוקפת אותו תשוקה מנוגדת. אין לו זמן לשום דבר, לא מפני שלוח הזמנים שלו מלא, אלא מפני שאין לו זמן בכלל; הוא חסר כוח, לא מפני שחסר לו מרץ, אלא מפני שהמרץ שלו הופך אותו לחסר כוח.

אך עד מהרה יקשה לבנו, יֵאטמו אוזנינו, אך לא לגמרי. שמענו את הקול המפוכח של ההחלטה; עכשיו נשים לב לאמנות הדיבור של התשוקה – קצר, תמציתי, כפי שכל תשוקה צריכה להיות.

הנה עומדת נערה צעירה. היא מתלוננת על כך שאהובה בגד בה. דבר זה אינו ניתן לרפלקסיה, אך היא אהבה רק אותו בכל העולם. היא אהבה אותו בכל נפשה, בכל לבבה ובכל מאודה,[15] אז תנו לה להיזכר ולהתאבל.

האם זהו אדם ממשי או דימוי, האם זהו אדם חי הנוטה למות או מת שהוא חי – זו ניאובה.[16] היא איבדה הכול בבת אחת. היא איבדה את מי שנתנה לו חיים; היא איבדה את מי שנתן לה חיים. הביטו עליה, חברים יקרים, חברי עמותת המתים: היא עומדת מעט גבוה יותר מן העולם, כמו מצבה על תל קבר. אך שום תקווה אינה מאירה לה, שום עתיד לא מניע אותה, שום סיכוי אינו מפתה אותה, שום תקווה אינה מרגשת אותה – מחוסרת תקווה היא עומדת, מאובנת בזיכרון. היא היתה אומללה לרגע, אך בו ברגע הפכה למאושרת, ושום דבר אינו יכול לקחת ממנה את אושרה. העולם משתנה, אך היא אינה משתנה, ובא הזמן, אך עבורה אין זמן עתיד.

הביטו לכאן, איזו אחדות יפה. דור אחד מושיט את ידו לדור האחר! האם זו הזמנה לברכה, לסולידריות נאמנה, לריקוד שמח? זו משפחת אדיפוס המנודה, המכה ניחתה ושוברת את האחרונה – זו אנטיגונה. אך היא מצוידת היטב. צער של משפחה הוא די והותר לחיי אנוש. היא הפנתה את גבה לתקווה. היא החליפה את חוסר היציבות בנאמנות של ההיזכרות. הישארי מאושרת, אנטיגונה היקרה! אנו מאחלים לך חיים ארוכים, מלאי משמעות כמו אנחה עמוקה. שהשכחה לא תשדוד ממך דבר! שתינתן לך בשפע מנת מרירות הצער היומית!

מופיעה דמות חזקה, אך אין היא לבדה. יש לה ידידים, אז איך ייתכן שהיא כאן? זהו אבי הצער – איוב וידידיו. הוא איבד הכול, אך לא בבת אחת, כי השם לקח ולקח ולקח.[17] הידידים לימדו אותו איך להבין את מרירות האובדן. כי השם נתן והשם נתן והשם נתן, וגם אשה טיפשה בתוך העִסקה. הוא איבד הכול, כי מה שהשאיר לעצמו אינו מעניינו. מגיע לו כבוד, יקירַי, חברי עמותת המתים, עבור שיערו האפור ועבור אומללותו. הוא איבד הכול, אך לפני כן הוא החזיק בכול.

שיערו אפור, ראשו כפוף, פניו נפולות, נפשו מוטרדת. זה אביו של הבן הסורר. כמו איוב הוא איבד את כל היקר לו בעולם, אך האויב הוא זה שלקח הכול, ולא השם. הוא לא איבד זאת, אך הוא הולך ומאבד אותו. זה לא נלקח ממנו אלא הולך ונעלם. אין הוא יושב לבוש שק ואפר בביתו ליד האח. הוא עזב את ביתו, הוא עזב הכול כדי לחפש את האבדה. הוא שולח את ידיו אליו, אך הן אינן מגיעות. הוא קורא לו, אך הקול אינו משיג אותו. ואף על פי כן, אפילו דרך דמעותיו הוא מקווה; לעתים הוא רואה אותו במבט חטוף אפילו מעורפל. הוא משיג אותו אפילו במוות. תקוותו מבגרת אותו, ודבר

אינו קושר אותו לעולם חוץ מן התקווה שעבורה הוא חי. רגליו עייפות, עיניו כבויות, גופו זועק למנוחה, ותקוותו חיה. שיערו לבן, גופו תשוש, רגליו נחות, לבו נשבר ותקוותו חיה. הרימו אותו יקירַי, חברי עמותת המתים. הוא היה אומלל.

מי היא הדמות החיוורת הזו, חלושה כמו רוח רפאים? שמו נשכח. עברו דורות רבים מאז אותו היום. הוא היה צעיר. הוא היה נלהב. הוא רצה להיות קדוש מעונה. בדמיונו הוא ראה את עצמו ממוסמר אל הצלב וראה את שערי השמים נפתחים, אך המציאות הכריעה אותו. הלהט שלו נעלם. הוא הכחיש את האל והכחיש את עצמו. הוא רצה לשאת את העולם על כתפיו, אך הוכרע על ידיו. נפשו לא התרסקה ולא נחרבה. נפשו נשברה, רוחו שותקה, נפשו הפכה לנכה. ברכו אותו יקירַי, חברי עמותת המתים. הוא היה אומלל. ובכל זאת הוא הפך למאושר. הוא הפך, אכן, למה שרצה להיות. הוא הפך לקדוש מעונה, אף על פי שלא היה זה באופן שבו הוא רצה – להיות ממוסמר אל הצלב או להיות מושלך אל חיות השדה – אלא נשרף בעודו חי, נאכל אט־אט באש קטנה.

שם יושבת נערה צעירה, כה שקועה במחשבה. אהובה בגד בה – זה לא ניתן לרפלקסיה. נערה צעירה, הביטי בפניהם המרצינות של באי הכנס הזה; הם שמעו על אודות אסונות גדולים יותר. נפשם ההרפתקנית דורשת משהו גדול יותר. כן, אך מכל העולם כולו אהבתי רק אותו; אהבתי אותו בכל נפשי בכל לבבי ובכל מאודי.[18] את זאת כבר שמענו. אל תייגעי את געגועינו חסרי הסבלנות. אחרי ככלות הכול, יכולה את להיזכר ולהתאבל. לא, אינני יכולה להתאבל, כי אולי הוא לא בגד בי, אולי לא היה רמאי. מדוע אינך יכולה להתאבל? התקרבי מעט, בְּחִירַת הָעֲלָמוֹת; סלחי לחוקר המחמיר הרוצה לדחוף אותך לרגע לאחור. אם אינך יכולה להתאבל, את יכולה לקוות. לא, אינני יכולה לקוות, כי הוא חידה עבורי. בסדר, נערתי, אני מבין אותך. את נמצאת גבוה בדירוג האומללות. הביטו יקירַי, חברי עמותת המתים. היא מוצבת כמעט בפסגת האומללות. אך צריכה את להיות חצויה: צריכה את לקוות במשך היום, ולהתאבל במשך הלילה, או להתאבל במשך היום ולקוות במשך הלילה. היי גאה, כי חייב אדם להיות גאה באומללות ולא באושר. ודאי שאינך האומללה ביותר, אך האם אינכם חושבים, יקירַי חברי עמותת המתים, שנוכל להעניק לה מקום שני? אין אנו יכולים להעניק לה את הקבר, כי אם את המקום הקרוב ביותר אליו.

כי שם הוא עומד, נציג ממלכת האנחות. נבחר הסבל, שליח הצער, חברו הסמוי של הכאב, המאהב המאוכזב של הזיכרון, מבולבל בזכרונו לאור התקווה, מתוסכל בתקוותו על ידי רוחות הרפאים של הזיכרון. מצחו מוטרד, ברכיו כושלות, ואף על פי כן הוא נשען על עצמו בלבד. הוא תשוש, אך עם זאת הוא מלא מרץ; דומה כי עיניו לא שפכו דמעות רבות אלא שתו אותן, ועם זאת הן מוארות באש שיכולה היתה לבלוע את כל העולם, אך אף לא

העולם כולו סובב סביב קירקגור

רסיס אחד של צער בחזהו; הוא כפוף, אך עם זאת נעוריו מבשרים חיים ארוכים; שפתיו מחייכות אל העולם אשר אינו מבין אותו. קומו יקירַי, חברי עמותת המתים, השתחוו, אתם, עדי הצער, בשעה גורלית זו. אני מצדיע לך, נעלם גדול, ששמו אינו ידוע לי. אני מצדיע לך בתואר הכבוד שלך: האומלל ביותר. ברכות ותשואות לך מקהיליית האומללים, כאן בביתך; ברכות ותשואות לך בכניסה אל המגורים הצנועים, הנמוכים, שבכל זאת הנם המגורים הגאים ביותר מכל ארמונות העולם. ראו, האבן הוסטה. צל הקבר ממתין לך בקרירותו הנעימה. אך אולי עוד לא הגיע הזמן, אולי הדרך ארוכה עדיין, אבל אנו מבטיחים לך כי נתאסף כאן לעתים קרובות כדי לקנא בגורלך. קבל נא אפוא את איחולינו, את איחולינו הטובים: ששום איש לא יבין אותך, וכולם יקנאו בך. ששום חבר לא יתקשר אליך, ששום נערה לא תתאהב בך, ששום אהדה סודית לא תחשוד בכאבך הבודד, ששום עין לא תמוד את צערך המרוחק, ששום אוזן לא תבלוש אחר אנחתך הסודית! ואם נפשך הגאה בזה לאיחולים כה רחומים, סולדת מן ההקלה הזו – שיתאהבו בך הנערות, שהמתעברות תפנינה אליך בחרדתן, שהאמהות תבטחנה בך, שהגוססים יחפשו אצלך נחמה, שהצעירים יתחברו אליך, שהגברים יסמכו עליך, שהזקנים ייתַמכו בך כאילו היית מקל הליכה – תן לכל העולם להאמין שאתה מסוגל לגרום לו אושר. ובכן, שלום לך, אתה האומלל ביותר! אבל מדוע אומר אני "אומלל ביותר"? הרי צריך אני לומר "המאושר ביותר", כי הרי זו בדיוק מתנת הגורל שאיש לא יכול לתת לעצמו! ראה, הלשון קורסת, המחשבה מבולבלת, כי מי הוא המאושר ביותר, אם לא האומלל ביותר? ומיהו האומלל ביותר, אם לא המאושר ביותר? ומה הם החיים, אם לא טירוף, ומה היא האמונה אם לא טיפשות, ומה היא תקווה, אם לא הפוגה קצרה, ומה היא אהבה אם לא חומץ על הפצע.

הוא נעלם, ואנו עומדים שוב ליד הקבר הריק. אנו מבקשים עבורו מנוחה ושלווה ורפואה שלמה והרבה מזל ומוות מהיר, ושכחה נצחית ואי־הנצחה, כדי שזכרו לא יגרום אומללות לאחר.

קומו, התעוררו יקירַי, חברי עמותת המתים! הלילה עבר, היום מתחיל בפעילותו הבלתי נלאית, ולעולם אינו מתעייף מלחזור על עצמו שוב ושוב.[9] ■

קטע מתוך "או או", חלק א', העומד לראות אור בהוצאת מאגנס בתרגום מרים איתן

הערות

1. בקתדרלה של וורצ'סטר באנגליה מצוי קבר שעליו חקוקה הכתובת: Miserrimus – המעורר ביותר את החמלה.
2. C. H. Pram, *Stærkodder*, Copenhagen 1785, VII, p. 149
3. Eumenides או אירניות – שלוש רוחות הנקם שהענישו פושעים; גם מתייחס למחזהו של אייסכילוס בשם זה, שבו שלוש הרוחות (אלקטו, מגרה וטיסונופה) רודפות את אורסטס שרצח את אמו, ברח מהן ומצא מקלט במקדש דלפי.
4. המילה בתעתיק היווני כאן היא aphorismenoi, בדנית Afsundre – לבודד, להפלות. באיגרת אל הרומיים א 1, משתמש פאולוס בביטוי זה על עצמו.
5. מתי כב 14.
6. Cicero, *Cato maior*, XX, 75
7. כמו המלך קרסוס שרק כאשר ממלכתו הופלה נזכר באזהרתו של סולון (הרודוטוס, 'היסטוריה', I, 32, 34, 86).
8. *Phenomenology of Spirit*, trans. A.V. Miller, Oxford Clarendom Press, 1977, pp. 119–138
9. "האגוז השלישי הוא המוות", C. Brentano, *Die drei Nüsse*, Berlin 1834, 'שלושת האגוזים'.
10. "יותר ממושלם"; באנגלית: past perfect.
11. "עתיד מושלם", future perfect.
12. Ancaeus, בנו של פוסיידון ומלך האי סמוס. אנקיאוס ביקש, למרות הנבואה שלא יוכל לעשות זאת, לשתות מן היין החדש בכרמו, אך לא הצליח בכך משום שנטרף על ידי חזיר בר.
13. במיתולוגיה היוונית Leto (Latona ברומית) היתה חייבת לנדוד על פני כדור הארץ עד שקיבלה רשות ללדת את אפולו ואת ארטמיס.
14. Hyperboraerner, עם מיתולוגי שהתגורר, כביכול, בצפון הרחוק ביותר.
15. השווה מתי כב 37; לוקס י 27.
16. Niobe – מלכת תבאי, בתו של טנטלוס ואשתו של אמפיון. בעקבות התפארותה שלה יש שנים־עשר ילדים ואילו ללטו רק שניים, נשחטה בידי ילדי לטו, ארטמיס ואפולו, והפכה לדמות אבן בהר Sipylos שהיה שמו של אחד מבניה.
17. איוב א 21: "ויאמר: ערום יצאתי מבטן אמי וערום אשוב, ה' נתן וה' לקח, יהי שם ה' מבורך".
18. דברים ו 5; מתי כב 27.
19. השווה קהלת א 1-11.

החינוך לאותנטיות על-פי קירקגור

אליהו רוזנוב

הגות האקזיסטנציאליסטית לזרמיה מהווה את אחד הפרקים הפילוסופיים, שעומדים היום במרכז העיון החינוכי, והפילוסופיה של החינוך חוזרת שוב ושוב לעסוק בכתביהם של פילוסופים כניטשה, היידגר וסארטר. משום כך תמוה הדבר שמבשרו המובהק של האקזיסטנציאליזם, סרן קירקגור, כמעט ואינו נדון כלל במסגרתם של דיונים אלה, וששמו נזכר לכל היותר כבדרך-אגב, בשולי הדברים. תופעה זו מתמיהה במיוחד לאור הצהרותיו של קירקגור על השליחות החינוכית שלו ועל ייעודו כמחנך סוקראטי (5, עמ' 75,6; 1 עמ' 283). משום כך, נראה שהפילוסופיה של החינוך נרתעת מתפיסתו החינוכית של קירקגור. ובאמת, אין תפיסתו משתלבת בהגות החינוכית המקובלת. אדרבא, מבחינות רבות היא אפילו שוללת אותה. אולם דווקא משום כך יש בה עניין מיוחד למחנך בן-זמננו: לאו-דווקא בשל הפתרונות שהיא מציעה, אלא בשל זווית הראיה המיוחדת במינה, שממנה היא מצביעה על בעיותיו. מכיוון שהמסגרת של הדיון הנוכחי איננה מאפשרת לי לעסוק בהשקפתו החינוכית של קירקגור בכללותה (ר' 15,14,11), אצטמצם בדברים שלהלן בניסיון להבהיר את הנחות היסוד שלה.

א. התהוותו של היחיד

כאשר קירקגור סוקר במבט לאחור את פעילותו כסופר, הוא אומר שבכל כתביו שאף להביע את הרעיון על פיו התפיסה שרואה את מהותו של האדם בהשתייכותו אל המין האנושי היא בגדר "אי-הבנה ופגאניות". מותר האדם על הבהמה, אומר קירקגור, הוא לאו-דווקא בעליונותו של הגזע האנושי בכללותו, אלא בכך, שכל יחיד ויחיד - והכוונה, מדגיש קירקגור, לא ליחיד מיוחד, אלא לכל אחד ואחד - הוא יותר מאשר בן-מינו (5 עמ' 89 הערה, וכן 7, עמ' 121 הערה)[1]. יש משהו אירוני-טיפוסי לא רק בקביעה זו של קירקגור, אלא בעיקר באופן שבו הוא מביע אותה. לא די שלשונו כאן היא לקונית, שלא כהרגלו, אלא שהוא דוחק את דבריו להערת שוליים, כמבקש לומר שלא זה העיקר. אולם הקביעה עצמה היא מהפכנית. המונח "פגאניות" הוא מונח נוצרי שמאפיין כפירה בעיקר ועבודת-אלילים. אבל התפיסה שקירקגור תוקף היא התפיסה הנוצרית המסורתית עצמה, שרואה את האדם כיצור בן-מינו במהותו. כאשר הוא מכנה תפיסה זו "פגאנית", הריהו מוקיע בדיעבד את כל המסורת התרבותית המערבית כתפיסה שכופרת באמת ומתכחשת לה. והרי האמת ניצבת בראש סולם הערכים של מסורת זו! - ואכן, קביעתו של קירקגור הופכת את היוצרות, שכן מבחינתו האמת חבויה לא בפילוסופיה ולא בתיאולוגיה, אלא ביחיד.

מהו טיבו של האדם כיחיד? - קירקגור מאפיין אותו כבעל עצמיות (SELF). באחד מספריו הראשונים "*או/או*", הוא מגדיר את מושג העצמיות על דרך האלימינציה ובעזרתה של "תצפית פסיכולוגית". קירקגור עומד על נטייתם של הבריות לאחל לעצמם תכונות-אופי או כשרונות מעוררי-קנאה שהם מוצאים אצל זולתם. כך, למשל, היה ראובן רוצה להיות אמיץ כשמעון או מחונן כלוי. אולם אין אדם שירצה להמיר את עצמו בזולתו: אין ראובן רוצה להיות שמעון או לוי, אלא ברצונו להמשיך ולהיות ראובן. מכאן שבקרבנו קיים מעין גרעין, "משהו", שהוא "מוחלט ביחס לכל דבר אחר, משהו שעושה את האדם למה שהינו" (3 עמ' 214) - ו"משהו" זה הוא העצמי שלו. ייעודו של האדם הוא לבחור עצמיותו זו.

האדם שבוחר בעצמיותו אינו בוחר בתכונה מקרית או בכישרון מיוחד שיש לו, אלא עליו לבחור ביסוד המוחלט שבו, ובחירה זו חייבת להיות בחירה מוחלטת. אין הוא יוצר את עצמו מחדש, אלא הוא בוחר בעצמו. מכאן ש"העצמי" שלו הוא בעל טבע כפול: מן הצד האחד אין הוא קיים, שהרי הוא מתממש אך ורק כאשר האדם בוחר בו; אך מן הצד השני הוא קיים, שהרי אלמלא כן אי-אפשר היה לבחור בו (שם עמ' 214-216). מטעם זה קירקגור מגדיר את העצמי כ"חירות" (שם עמ' 215), ואת האקט של הבחירה ושל המימוש העצמי כמעשה ההפריה וההולדה של האדם את עצמו: על האדם שבוחר בעצמו אפשר לומר שהוא "יודע את עצמו" במובן המקראי של המלה (שם עמ' 259). במלים אחרות: האדם שבוחר בעצמו הוא בעת ובעונה אחת גם הוא עצמו - וגם מישהו אחר (שם עמ' 223). נמצא שמה שמאפיין את האדם הוא תהליך של התהוות, שהוא שרוי בו כל חייו. "מכיוון שהסובייקט הקיים (=האקזיסטנטי) מתקיים", אומר קירקגור, "הרי שהוא שרוי בתהליך של התהוות" (2 עמ' 80). אולם אין כוונתו להתהוות בחינת צמיחה וגידול, שמתרחשים מאליהם, אלא להתהוות שהיא פועל-יוצא של דחף פנימי, שפועל בתוך האדם ומפעיל אותו. קירקגור מכנה דחף זה בשם "פאתוס" (passion), היינו, השתוקקות, והוא משתמש במונח זה כדי לאפיין את שאיפתו ואת ערגתו של האדם לחרוג אל מעבר לגבולותיו. "היסוד המניע ומפעם את לבותיהם של בני האדם הוא הלהט, התשוקה" (10, עמ' 137), ובלעדיו אין האדם יכול להתקיים (2 עמ' 311).

תשוקת הקיום של האדם, או "הפאתוס האקזיסטנציאלי" שלו, באה לידי ביטוי באופן שבו הוא חי. קירקגור מבחין בין שלושה אופנים שונים של קיום, שהוא מכנה גם בשם "שלבים" או "ספירות": הספירה האסתטית, האתית והדתית (שם עמ' 501). ספירות אלה מהוות אפשרויות שונות של אורח-חיים, והן מעמידות את היחיד המתהווה במצב שמחייב אותו לבחור ביניהן. בחירה זו חייבת להיעשות מתוך מעורבות מושלמת של כל הווייתו של האדם ומתוך חירות גמורה. מטעם זה קירקגור ממיר את המימרה היוונית העתיקה, "דע את עצמך", בנוסחה "בחר בעצמך" (3 עמ' 258). לכאורה, אחת היא מהי הספירה של הקיום שהאדם בוחר בה, שהרי העיקר הוא אופן הבחירה ולא תוכנה (12 עמ' 114), אולם מבחינתו של קירקגור, הבחירה בצורת הקיום של האמונה הדתית היא היחידה שמאפשרת את המימוש העצמי של האדם כסובייקט, היינו, כיחיד אותנטי. נקודת המוצא של הבחירה בצורת הקיום שבה בוחר האדם היא אפוא המודעות העצמית שלו ליסוד העצמי המובהק שמייחד אותו כיחיד, היינו, היענותו לאותו יסוד פרטיקולרי שמיוחד לו בלבד ושעושה אותו למיוחד במינו. רעיון זה מבהיר ומשלים את השקפתו

של קירקגור על היחיד והמין האנושי, שציטטתי בראשית דברי: היסוד האותנטי של האדם איננו זה שמשותף לו ולזולתו, אלא זה שמבדיל אותו מן הזולת ומייחד אותו כסובייקט חד-פעמי, והוא עניינו של הסובייקט החופשי בלבד ואין הוא נוגע לזולתו. על כן הסובייקט האותנטי הוא בלתי-קומוניקטיבי, מנותק מן הזולת ושרוי בבדידות מוחלטת, שאופפת אותו גם כשהוא שרוי בתוך החברה (5 עמ' 135).

תהליך התהוותו האקזיסטנציאלית של היחיד הוא, אם כן, תהליך שאיננו בא לידי ביטוי ישיר במעורבות חברתית ופוליטית, אלא זהו תהליך שמתרחש בעיקרו בתודעתו של היחיד (2 עמ' 308). זהו תהליך שמלווה במאמץ מחשבתי בלתי-פוסק של רפלקסיה (שם, עמ' 421), ותכליתו להביא את היחיד לידי מודעות עצמית מלאה (7 עמ' 29). המהפכה הדתית של קירקגור היא אפוא ביסודו של דבר מהפכה קופרניקאית, היינו, מהפכה שמתרחשת בתודעה ולא בעולם הממשי. מהפכנות זו נובעת מתחושתו של קירקגור שבאדם כסובייקט גנוזים כוחות סמויים, שאם רק ייצאו מן הכוח אל הפועל הרי מובטח לו לאדם שיתרחש לו משהו טמיר ומופלא, מין חוויה של התעלות ושל פריצה אל הבלתי-נודע, שמצפה לו ורק לו בלבד.

עם זאת, קירקגור מחשיב את האופן של הקיום, היינו, את הדרך שבה היחיד מבקש לממש את עצמו. ומכיוון שהיחיד חי בתוך מסגרת חברתית, הרי מן ההכרח הוא שההפיכה בתודעה תבוא לידי ביטוי גם בהתנהגותו ובמעשיו. נאמנותו של היחיד לעצמו ודבקותו בצורת הקיום שהוא בוחר בה מביאים אותו אפוא לידי עימות עם החברה ועושים אותו למושא של איבתה ותוקפנותה. קירקגור היה נאמן כל חייו לעיקרון זה, ובספרו האוטוביוגרפי הוא מקדיש פרק שלם לתיאור ההתאמה שבין צורת הקיום האישית שלו לבין ספריו (5 עמ' 44-63). במסגרת המאמר הנוכחי אינני יכול לנתח התאמה זו כראוי לה, אולם הלקח שמלמד קירקגור בחייו הוא אותו לקח עצמו שהוא מלמד בכתביו: תהליך ההתהוות האקזיסטנציאלית הוא תהליך של סבל וייסורים, והמחיר שעל האדם לשלם כדי לממש את עצמו הוא כבד מאין כמותו. הדרך אל הקיום הדתי מחייבת את האדם להתגבר על כל מה שקושר אותו אל הסופיות, היינו, אל העולם הזה. פירושו של דבר הוא, על-פי קירקגור, ש"יש לשבור את העצמי כדי שהוא יוכל להיות לעצמי" (7 עמ' 65).

ניתוח מושג היחיד של קירקגור מגלה שהחיפוש אחרי אותו "משהו" המהווה את העצמיות, שמופיע בראשית הגותו, מוליך אותו למעשה לקראת רדוקציה אד-אבסורדום של מושג זה. רדוקציה זו מתחייבת מנקודת המוצא האינדבידואליסטית

שלו, שמבקשת לגלות את היסוד המוחלט של העצמי שמיוחד אך ורק לאדם היחיד בלבד ושאיננו משותף לו ולאחרים. נמצא שקירקגור מוכיח שחשיבה רדיקלית על היחיד מוליכה בסופו של דבר לקראת ההתגברות והחריגה אל מעבר לכל מה שאנחנו תופסים בדרך-כלל כמרכיבים המהותיים של אישיותו: התבונה, המוסר, האהבה ויכולת ההתקשרות. היחיד האותנטי הוא תולדה של מאמציו של היחיד המתהווה להגיע בכוחות עצמו לכלל טרנספורמציה וטרנספיגורציה של טבעו האמפירי. מושג היחיד של קירקגור מתגלה אפוא כמושג פרדוקסלי ואבסורדי - אבל בדיוק כך מבקש קירקגור להציג אותו. המסר שלו הוא מסר שאיננו פופולרי באופן מפורש. משום כך חוזר קירקגור ומדגיש בספריו שאין הוא פונה בדבריו אל הציבור בכללותו, אלא אך ורק אל אותו יחיד, שאותו הוא מכנה "הקורא שלי" (8 עמ' 260). מהי דמותו של היחיד האותנטי של קירקגור? - הדיון המרכזי במושג הסובייקט מופיע במסגרת הדיון של קירקגור בנצרות כתנאי להשגת האושר הנצחי (2 עמ' 15), ואילו בדיון שלו במושג האהבה הוא רומז שהאהבה הנוצרית היא הדרך אל הגאולה (9, עמ' 208,190). הווה אומר, שהיחיד האותנטי זוכה באושר הנצחי בגאולה. אבל אין קירקגור נותן לנו יותר מאשר רמזים כלליים אלה. כל מה שאנחנו יודעים עוד על היחיד האותנטי ידוע לנו על דרך השלילה בלבד[2].

הסיבה לכך היא מובנת: למן הרגע שבו חלה הטרנספורמציה של היחיד, נעשה כל מה שמתרחש בקרבו לעניין שאינו ניתן לקומוניקציה, שהרי האותנטיות היא בעלת משמעות אך ורק בשביל היחיד ולא לאיש זולתו. מזווית הראיה של הקורא הפשוט מתקבל הרושם שגאולתו של היחיד היא, בעצם, המוות, או, ליתר דיוק, הכשרתו של היחיד למות בעודו בחייו; אולם מבחינתו של קירקגור אין זו אלא זווית הראיה של האדם כיצור סופי. עניינו של קירקגור הוא להתגבר על זווית-ראיה זו ולהצביע על זווית-ראיה חדשה שטרם התגלתה לאיש. אלא שזו מובטחת רק למי שהתגבר על עצמו עד תום. מי שאיננו מסוגל לכך או אינו רוצה בכך איננו יכול גם לפתור את חידתו של קירקגור, כלומר, אין לו סיכוי למצוא את הגאולה.

ב. היחיד המתהווה והחברה

הגותו של קירגור היא היפוך-יוצרות של כל השיטות הפילוסופיות והחינוכיות שקדמו לו: אין הוא שואף לתיקונה של החברה ולהגשמה אוניברסלית של הנצרות האמיתית, אלא לתיקונו של היחיד בלבד. אין לו עניין בזיקתו החברתית של האדם, אף לא בהסתגלותו אל החברה הקיימת. הוא מגדיר את מושג היחיד שלו על דרך האלימינציה, שכן הוא רואה את האדם בייחודו ובהבדל שלו מזולתו. על כן הגותו מובילה למסקנות חינוכיות וחברתיות מיוחדות במינן.

קודם כל, לחינוך של קירקגור אין כל ייעוד חברתי שהוא. בשבילו החינוך הוא אך ורק הדרך אל בריאותו העצמית של האדם החופשי והבלתי-תלוי, שחותר לקראת הטרנספיגורציה של עצמו, תוך כדי התמודדות בלתי-פוסקת עם עצמו ועם החברה. אלא שחינוך זה איננו יכול להינתן על-ידי שום סמכות אנושית שהיא, שהרי דרכה של סמכות כזאת היא להטיל את מרותה על האדם ולהתוות לו את דרכו בחיים. חינוך שכזה אינו מאפשר לעצמיות של היחיד לבוא לכלל ביטוי אותנטי, על כן הוא פסול. לפיכך תיתכן רק דרך חינוכית לגיטימית אחת: החינוך העצמי. ואכן, כל כתביו הפילוסופיים של קירקגור הם בחזקת מורה-דרך לחינוכו העצמי של האדם שבוחר בעצמו כיחיד.

יתר על כן, קירקגור מעיד, שכתביו שלו הם האמצעי שבעזרתו הוא מחנך את עצמו, כלומר, עצם התהליך של הכתיבה ושל הקריאה של ספריו שלו עצמו הוא התהליך של החינוך העצמי שלו הוא (5 עמ' 137). מטעם זה קירקגור מצהיר שאין הוא המחבר, אלא הקורא של כתביו (שם עמ' 151). מכאן האופי המיוחד במינו של הצורה והסגנון שבהם כתובים ספריו. המסירה העקיפה, השימוש באירוניה ובהומור, במטאפורות ובמשלים, הכתיבה הפסוודונימית וכיוב' - כל אלה הם תחבולות שבעזרתן קירקגור מבקש להסוות את המסר הפילוסופי והחינוכי שלו ולסייע לקורא למצוא את הפירוש האינדבידואלי שלו למסר זה.

עניין שני הוא יחסו המיוחד במינו של קירקגור אל החברה. מן הצד האחד, הוא מותח ביקורת חריפה על החברה בת-זמנו: הוא מתריע על ההמוניות והעדריות שמציינת את תקופתו, והוא מתקיף דווקא

את המגמות שנחשבות בדרך-כלל לפרוגרסיביות ביותר במאה הי"ט: את הדמוקרטיה ואת רעיון השוויון. הוא מבקר את "עודף הרפלקסיה" של בני דורו, את חיי השיגרה האינרטיים שלהם ואת הקטנוניות והאנוכיות שמציינת אותם. במרכז הביקורת שלו עומדת הטענה, שהתגברות עוצמתם של הציבור ושל הקולקטיביות האנונימית מחסלת את האינדבידואליזם, כך שהיחיד יוצא הדופן נעלם ואת מקומו תופס האדם החד-ממדי (6 עמ' 49-67).

מדברי ביקורת אלה משתמעת לכאורה תביעה לשינוי פני המציאות ולחידושה של החברה. אולם באורח פרדוקסלי, מתברר שההיפך הגמור הוא הנכון. דרך חשיבתו של קירקגור מוליכה אותו למסקנה, שדווקא תכונות אלה של החברה בת-זמנו הן אלה שמאפשרות את יצירתו של היחיד האותנטי, ושעל כן הכרחי הוא שזו תמשיך ותישאר כמות שהיא. מסקנה פרדוקסלית זו מתבקשת מספריו המאוחרים של קירקגור, שבהם הוא דן, בין השאר, באפשרות קיומה של חברה נוצרית אמיתית. בחברה כזאת לא ירדפו את הנוצרי האמיתי, היינו, את היחיד האותנטי, ובמקום סבל וייסורים הוא ייזכה בכבוד ובהוקרה (8 עמ' 216-219). אך בעולם שנעשה טוב מיסודו, אומר קירקגור, אין מקום להתהוותו של היחיד הנוצרי הדתי, שכן בעולם כזה הוויתור על העצמיות איננו באפשר (9 עמ' 190).

במלים אחרות: עמדתו האינדבידואליסטית הקיצונית של קירקגור מוליכה אותו לקראת עמדה אנטי-אוטופית מפורשת, שרואה בהמשך קיומו של הסטטוס-קוו המימסדי והחברתי את התנאי ההכרחי לאפשרות יצירתו העצמית של היחיד. דווקא החסרונות שמגלה קירקגור אצל בני-דורו הם אלה שמאפשרים את גאולתו של היחיד. אמנם החברה, או הציבור, משמשים מושא של המאבק של היחיד, על כן, מאבק זה מתנהל תמיד מצד היחיד הבודד והמבודד, שלעולם איננו מבקש בני-ברית לעצמו. לפיכך, העימות של היחיד עם החברה הוא יותר בחזקת התגרות משהוא מרד: היחיד של קירקגור מתגרה בחברה בדבריו, במעשיו ובהתנהגותו. להתגרות זו יש תכלית כפולה: היא מיועדת לקומם את החברה כנגד היחיד, באותה שעה עצמה היא מבקשת לפקוח את עיניהם של אותם יחידים שמסוגלים לעמוד על משמעותה של התגרות זו. אולם ליחיד של קירקגור אין כל ייעוד חברתי או פוליטי, אלא ייעוד אישי טהור בלבד: להיות הוא עצמו.

היפוך-יוצרות זה של קירקגור מעניק לו מעמד יוצא-דופן בתולדות המחשבה החינוכית. מן הצד האחד, הוא נמנה עם הראשונים שתובעים את זכותו של האדם להיות יחיד, ומבחינה זו הוא מודרני ואקטואלי. אלא שעמדה אקזיסטנציאליסטית זו עושה את קירקגור לריאקציונר מבחינה חברתית: חירותו ומימושו העצמי של היחיד אפשריים רק במסגרת של חברה שמרנית ובעלת הלך-רוח בורגני שדבקה במוסכמות. אין אפוא פלא על כך שהפילוסופיה של החינוך איננה מכירה בהגותו החינוכית של קירקגור: חינוכו העצמי של היחיד הנוצרי איננו יכול להנחות את החינוך הממוסד, שכן הוא מנוגד לו על-פי עצם הגדרתו. אולם למרות זאת, השפיע עליה המסר שלו השפעה עמוקה, שראוי לתת עליה את הדעת.

ג. בעיות החינוך לאותנטיות

ייחודו של החינוך בן-זמננו הוא לאו-דווקא בכך, שהוא מבקש להתאים את התהליך החינוכי אל טיבעו האינדבידואלי של המתחנך. עיקרון זה היה ידוע כבר בעת העתיקה, ואין הוא תגליתם של הוגי-דעות חינוכיים כרוסו או דיואי. החידוש של החינוך המערבי במאה הנוכחית הוא, שהוא מבקש לטפח את ייחודו האישי של היחיד המתחנך. מבחינה זו הוא הולך בעקבותיו של קירקגור. אמנם הפילוסופיה של קירקגור איננה מהווה את הדגם היחיד האפשרי של השקפה אינדבידואליסטית (ר' 13), אולם דווקא אופיה הרדיקלי הוא שחושף את המגמות שחבויות באופן הכרחי בכל תפיסה חינוכית אינדבידואליסטית, היינו, את החוקיות הפנימית שלהן.

נראה לי שהלקח החינוכי החשוב ביותר שמלמד אותנו קירקגור הוא, שכל הגד על היחיד האותנטי יכול להיות מנוסח רק על דרך השלילה. אם מה שמייחד את האדם הוא הסובייקטיביות הטהורה שלו, הרי שזו איננה ניתנת לביטוי חיובי וקומוניקטיבי, שכן כל ביטוי כזה מקבל ממד של פומביות שסותרת את הסובייקטיביות הצרופה. מטעם זה אין קירקגור מדבר על היחיד האותנטי, אלא על היחיד שמתהווה: הוא יכול להצביע על הדרך לקראת הסובייקטיביות, היינו, על תהליך התהוותו של היחיד האותנטי, אך אין הוא יכול להגדיר אותו באופן תוכני. ומה שמאפיין את היחיד המתהווה הוא השלילה: עליו לגלות שמהותו איננה לא אסתטית, לא רציונלית, לא אמוציונלית ואף לא מוסרית, אלא משהו אחר, שאיננו ניתן לניסוח ולקומוניקציה.

משום כך, חייב היחיד המתהווה להתגבר על ממדים אלה של הווייתו ולוותר עליהם "ויתור אינסופי" - היינו, לשלול ולחסל את הווייתו הנתונה. תהליך זה, שקירקגור מכנה בשם "התנועה הראשונה" לקראת האמונה הדתית, הוא תהליך שאפשר להבין, לתאר להסביר. אולם התנועה השניה של האמונה, היינו, הופעת האותנטיות, היא עניין סובייקטיבי טהור שאינו ניתן להבנה ולקומוניקציה (השווה 10, עמ' 36-50).

מושג היחיד האותנטי, שרווח היום בפילוסופיה של החינוך, איננו המושג של קירקגור, שכן אנחנו כורכים אותו עם תכונות "סופיות" כגון ספונטניות, יצירתיות, קומוניקטיביות ואוטונומיה. אולם עם זאת, חבוי בו גם מסר נוסף: היחיד האותנטי נדרש להיות גם ביקורתי, בלתי-קונפורמיסטי ובלתי-תלוי, היינו, להיות הוא עצמו, סובייקט.

מסר אחרון זה הוא המסר שקיבלנו מקירקגור. אולם מה פירוש הדבר, להיות סובייקט? - קירקגור מוכיח שהסובייקטיביות נבנית על דרך השלילה. שלילה זו היא הן במישור התיאורטי-מושגי והן במישור המעשי וההתנהגותי. משום כך, היחיד המתהווה של קירקגור ניכר בכך שהוא חי בתוך החברה ושהוא מתגרה בה ומורד במערכת הערכים והמוסכמות שלה. אלא שהאנטגוניזם הוא בשבילו אמצעי להשגת תכלית אישית שהוא בחר בה מתוך מודעות עצמית של צרכיו הקיומיים ומתוך ידיעה שתכלית זו יכולה להתממש אך ורק אם יזכך את עצמיותו בדרך הקשה של סבל וייסורים, היינו, אם יתגבר על עצמו. בהיעדר תכלית שכזאת, עלול האנטגוניזם החברתי להתגלגל ולהיות לצורת הביטוי היחידה של היחיד המבקש להפגין את ייחודו, היינו, הוא עלול ליהפך למרד לשמו.

נראה לי שזהו גורלו של היחיד בחברה בת-ימינו. החברה והחינוך מעבירים אל הצעיר המתחנך את המסר שעליו להעז ולהיות הוא עצמו. אולם רעיון המימוש העצמי הוא רעיון מוקשה. מאז קירקגור ועלייתם של הפילוסופיה האקזיסטנציאליסטית ומדעי החברה, מערערת ההכרה בייחודו של האדם כסובייקט את תוקפן של הנחות היסוד המסורתיות בדבר מהותו החברתית והרציונלית של האדם. אולם אין אנחנו יכולים להגדיר את הסובסטנציה האותנטית של הסובייקט. לכל היותר, יש ביכולתנו למנות את האפיונים הכלליים והמופשטים שלה, אך איננו מסוגלים להצביע על תכניה החיוביים.

קירקגור מבהיר מדוע תכנים אלה אינם ניתנים להנהרה. מסיבה זו הוא פונה בדבריו אל האדם הבשל, שמסוגל לעמוד על מלוא המשמעות והבעייתיות של הסובייקטיביות. אנחנו, לעומת זאת, מפנים את תביעתו של קירקגור אל הדור הצעיר, וכך אנחנו מתמרנים אותו אל תוך מצב חסר מוצא. לפיכך, אין זה מקרה שבעיות כגון בעיית הזהות העצמית והבעיה של משמעות הקיום מעסיקות כל כך את הצעירים של ימינו, ושהם מנסים לפתור אותן בדרכים שונות של מחאה כנגד החברה. הגילויים השונים של אלימות מתגברת, לא רק בתוך החברה שלנו, אלא גם בתוך מערכת החינוך הממוסד, הנהיה אחרי כיתות דתיות, השימוש המתגבר באלכוהול ובסמים, הדחף לנדוד למרחקים ולברוח מאחריות וממילוי

חובות חברתיות ואזרחיות - כל אלה הם, לדעתי, תולדה של ההיגיון הפנימי של גישה חינוכית אינדבידואליסטית, שאיננה תופסת את מידת הרדיקליות שלה עצמה. במלים אחרות: אמנם אין אנו מקבלים את תשובתו של קירקגור, אך את הבעיה שהוא מציב לפנינו לא פתרנו. ■

הערות

1. ב"מושג האימה" טוען קירקגור שהאדם כיחיד הוא בעת ובעונה אחת הוא עצמו והמין האנושי בכללותו, ושבו-זמניות זו מהווה את י-כללי, אולם חטאו של האדם הוא חטא אינדבידואלי. מסיבה זו משמשת תודעת החטא נקודת-מוצא ליצירתו של היחיד כיחיד, היינו, כמי שהוא יותר מאשר יצור בן-מינו. זוהי גם המשמעות של אמירתו של קירקגור, שהקטגוריה של החטא היא הקטגוריה של האינדבידואליות (7 עמ' 119).

2. בספרו *"חיל ורעדה"* קירקגור אמנם מסביר שהוויתור האינסופי של "אביר האמונה" מחזיר לו את הסופי מחדש, כלומר, שקיומו של היחיד האותנטי הוא כלפי חוץ קיום יומיומי ושגרתי של אדם רגיל בתכלית (10 עמ' 38-48). אולם קירקגור איננו מזכיר קטגוריה זו של החזרה בכתביו הדתיים, ואפילו ב"פוסטסקריפט המסכם" שלו אין הוא מתייחס אליה אלא אגב הדיון בספרו "החזרה".

רשימת המקורות

1. Kierkegaard, S.: Attack upon Christendom" (tr. W. Lowrie). Princeton University Press, Princeton 1972
2. Kierkegaard, S.: Concluding Unscientific Postscript to "Philosophical Fragments" (tr. H.V. & E.H. Hong). Princeton University Press, Princeton 1992
3. Kierkegaard, S.: *Either/Or*, Part II (tr. H.V. & E.H. Hong) Princeton University Press, Princeton 1987
4. Kierkegaard, S.: The Concept of Anxiety (tr. R. Thomte) Princeton University Press, Princeton 1980
5. Kierkegaard, S.: The Point of view for my work as an Author (tr. W. Lowrie) Harper Torchbooks, NY 1962
6. Kierkegaard, S.: The Present Age (tr. A. Dru). Harper Torchbooks, NY 1962
7. Kierkegaard, S.: The Sickness unto Death (tr. H.V. & E.H 1980 Hong). Princeton University Press, Princeton
8. Kierkegaard, S.: Training in Christianity (tr. W. Lowrie) Princeton University Press, Princeton 1972
9. Kierkegaard, S.: Works of Love (tr. H. & E. Hong). Harper 1964 Torchbooks, NY

10. קירקגור, ס.: *חיל ורעדה* (תר' א. לוין). הוצאת ספרים ע"ש מאגנס, האוניברסיטה העברית, ירושלים תשמ"ו
11. גולומב, י.: הפיתוי האירוני של קירקגור לאותנטיות. בתוך: *עיון* כרך 39 (אפריל 1990) עמ' 177-210
12. סיגד, ר.: *אקזיסטנציאליזם. המשך ומיפנה בתולדות התרבות המערבית*. מוסד ביאליק, ירושלים 1975
13. רוזנוב, א.: חינוך חופשי מהו? משמעותה החינוכית של מחשבת ניטשה. בתוך: *עיון* כרך 28 חוברת 1 (ינואר 1978), עמ' 3-24
14. רוזנוב, א.: תפיסת החינוך של קירקגור. בתוך: *עיון* כרך 38 חוברת 3/4 (יולי-אוקטובר 1989) עמ' 209-227
15. רוזנוב, א.: הרהורים על המסר החינוכי של סרן קירקגור. בתוך: *עיונים בחינוך* חוברת 51/52 (דצמבר 1989) עמ' 29-40.

הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס, האוניברסיטה העברית, ירושלים

ספרי-מופת פילוסופיים

אפלטון	מינון
אפלטון	פאידרוס
אפלטון	פרוטאגורס
אפלטון	תיאטיטוס
אריסטו	מבחר מן החיבורים בביולוגיה
אריסטו	מדינת האתונאים
אריסטו	מידות, ספרים א-ב
אריסטו	מטפיסיקה, ספר א
אריסטו	מטפיסיקה, ספרים ז-ט
אריסטו	מטפיסיקה, ספר יא
אריסטו	פוליטיקה, ספרים א-ב
ברנטאנו	על ראשית ההכרה המוסרית
ברקלי	עקרוני הדעת של האדם
ברקלי	שלושה דיאלוגים בין הילאס לפילונוס
דיקרט	הגיונות
דיקרט	מאמר על המיתודה
הובס	לויתן, חלקים א-ב
הוסרל	הגיונות קארטזיאניים
הוסרל	מבחר מאמרים
הוסרל	משבר המדעים האירופיים והפנומנולוגיה הטרנסצנדנטלית
היגל	הקדמה לפנומנולוגיה של הרוח
היגל	מבוא לתולדות הפילוסופיה
ויטגנשטיין	חקירות פילוסופיות
יום	דיאלוגים על הדת הטבעית
יום	מסכת טבע האדם, ספר א
יום	עקרוני המוסר
כסינופון	זכרונות
לוק	איגרות על הסובלנות
לוק	על הממשל המדיני
לייבניץ	השיטה החדשה וכתבים אחרים
מיל	התועלתיות
מיל	על החירות
מיל	ממשל של נציגים
ניטשה	מסות על חינוך לתרבות
פיכטה	תעודת האדם
פסקל	הקדמה למחקר על החלל הריק וכתבים אחרים
קאנט	הנחת יסוד למטפיסיקה של המידות
קאנט	הקדמות לכל מטפיסיקה בעתיד
קאנט	לשלום הנצחי
קירקגור	חיל ורעדה, ליריקה דיאלקטית
ראסל	בעיות הפילוסופיה
רוסו	מאמרים
רוסו	על האמנה החברתית
רמב"ם	מלות ההגיון

את הספרים ניתן להשיג בחנויות המובחרות או על ידי פנייה ישירה להוצאת מאגנס, ת"ד 7695 ירושלים 91076, פקס: 02-633370. ניתן לרכוש גם באמצעות כרטיסי אשראי

קירקגור, יהודים ויהדות

ברוס ה. קירמזה

מדנית: מרים איתן

יומניו כותב סרן קירקגור: "גתה אמר שרצח המצרים בידי היהודים היה היפוכו הגמור של אירוע הווספרים הסיציליאניים; בזה האחרון הרגו המארחים את האורחים (המדובר במרד אנשי סיציליה נגד שלטונו של צ'ארלס מאנז'ו, בתקופת ההשתלטות הצרפתית על סיציליה ב-1282 - מ.א.) ובמצרים הרגו האורחים את המארחים. ואכן זה כנראה היחס של היהודים אל כל אירופה של ימינו".

התבטאות זו קשה ובלתי נעימה אפילו על רקע האנטישמיות המקובלת במאה ה-19 בדנמרק כמו בכל אירופה; למה התכוון קירקגור בדבריו אלה, ובהתבטאויות אחרות אף חמורות יותר? ומדוע דווקא יהודים?

האגדה העתיקה אודות היהודי הנודד מספרת על הסנדלר אחשוורוש, שסירב להרשות לישו הנוצרי לנוח בחנותו, כאשר נשא את הצלב על גבו בדרכו לצליבה. על פי האגדה אמר הנוצרי לאחשוורוש, שבשל סירובו, הוא יידון לשרוד עד סוף כל הזמנים, כדי לצפות לביאתו השניה של המשיח. זמן קצר לאחר מכן, התחרט אחשוורוש על שלא האמין במשיח והתנצר, ואף על פי כן, חויב לחכות עד סוף כל הזמנים, נודד ממקום למקום, מלמד אחרים את הדרך אל הנוצרי. לפיכך, מסמל אחשוורוש, היהודי הנודד, את העם היהודי, ששלל את המשיח, הורשע בשל כך ונידון להיות עד לנצרות עד סוף כל הדורות. מקור הרעיון של "היהודי" הוא בימי הביניים, כאשר הכנסיה המערבית יזמה אנטישמיות, כדי לבסס את כוחה. היהודי תואר על ידי הכנסיה כזר וכשונה, אשר תפקידו לאשש את האמת הנוצרית, את היותה ידידותית ואת רציפותה. לולא היו היהודים קיימים, צריכה היתה הכנסיה להמציא אותם, ובמובן מסוים, ניתן לומר שזה בעצם מה שקרה. תפקידו של אחשוורוש היה לשמש "יהודי מומצא" - יהודי שניתנה לו הזדמנות לקבל את הנוצרי, אך בעקבות סירובו לקבל אותה, נועד להמתין עד סוף כל הדורות. אגדה זו מצאה את דרכה אל לב סופרים רבים, ביניהם גם סופרים דנים והיא סופרה פעמים רבות, במאה ה-19', בתור הזהב הדני. מבין אלה שהתבססו על אגדה זו היה המורה של ס.ק. פאול מרטין מולר (MULLER), שיצירתו התפרסמה ב-1836 או 1837, לאחר מותו, כך גם הנס כריסטיאן אנדרסן (1847) והמשוררים ב.ס. אינגמן (B.S INGEMANN 1833) ופרדריק פלודן-מולר (FREDRIK PALUDAN MULLER 1845).

ננסה לבחון את איזכוריו של ס.ק. את אחשוורוש. ביומניו: "תקופתנו היא תקופה של ייאוש, ימי היהודי הנודד (הרבה יהודים שתיקנו את דרכיהם)." היהודי הנודד קשור (אצל ס.ק. - מ.א.) לייאוש, ושניהם - הייאוש והיהודי הינם סימפטומים למודרניות. קירקגור טוען שהליברליזם והתנועות לרפורמות פוליטיות הינן חלק מן המודרניות: "לעיתים קרובות שומעים אנשים מכנים אדם דון ז'ואן או פאוסט, אך לעיתים רחוקות אנו שומעים כי מכנים מישהו בשם היהודי הנודד. האמנם אין טיפוסים המגלמים באישיותם גם את רוח היהודי הנודד?" האם קירקגור מדבר כאן על עצמו? ואם כך הוא הדבר, הרי שגם הוא לוקח חלק במודרניות שהייאוש והיהודי הינם הסימפטומים שלה, וכפי שנראה להלן, אכן כך הדבר. אצל ס.ק. האנטישמיות היא מושג רפלקסיבי, המשליך יותר על קירקגור עצמו ועל הנצרות של תקופתו מאשר על היהודים עצמם.

ס.ק. תוהה "האם נועדתי, כמו היהודי באגדת העם המקסימה, להוביל עולי רגל לארץ המובטחת ולא להיכנס אליה; האם גם עלי מוטל להוביל אנשים אל האמת של הנצרות ולא ... להיכנס אליה בעצמי, אלא רק לשמש מבשר של עתיד נפלא." כאן אומר ס.ק. שאולי הוא עצמו הינו היהודי הנודד - זאת אומרת, התגלמות הייאוש העשוי להביא אחרים להיות מודעים לנצרות, אך הוא עצמו אינו מסוגל להאמין בה. ב-1849, חוזר ס.ק. לנושא היהודי הנודד בפעם האחרונה. וגם כאן ברור שוב עד כמה הזדהה הדיאלקטיקן הזה עם היהודי הנודד, כהתגלמות הייאוש שהוא ביסודו מודרני: לדעת הכול על אודות הנצרות ועל אודות הבחירה בנצרות, מבלי להיות מסוגל לקיים את מצוותיה. וכך, במרבית תקופת היצירה שלו, הוטרד ס.ק. מנושא היהודי הנודד, תוך חשש שהוא עצמו מגלם את אותה הדמות. חשוב לזכור את העובדה שהיהודי הנודד הוא בעצם יהודי. נבין זאת טוב יותר, כאשר נבחן זאת בהקשר לתור הזהב, כמו גם כאשר נבחן את דעותיו האחרות של קירקגור על היהודים ועל היהדות.

דעותיו של קירקגור על היהודים ככלל

כאשר ס.ק. מדבר על יהודים ככלל, הוא מאפיין אותם בדרך כלל בתכונות של מופשטות, או מוטב, נטיה להפשטה ואמונה במושגים הקשורים במספרים ובעיקר בכסף. "את האופי המופשט של היהודים ניתן לראות גם בהעדפה שלהם את הכסף על רכוש, שגם לו יש ערך כספי - משום שכסף הוא הפשטה טהורה". וכך ס.ק. כמו המורה שלו, פאול מרטין מולר, רואה את היהודים כמגלמי המודרניות המאופיינת בהעדפה מספרית, הווה אומר, בשלושה דברים שהם "מספריים" באופיים: "כסף", "פוליטיקה" ו"ציבור". "הציבור נטול רעיונות לחלוטין. אכן, הוא הניגוד המוחלט של רעיון כי הציבור הוא מספר. לכן, היהודים מתאימים במיוחד להיות פובליציסטים"; מקצוע שהוא אחד ממאפייני התקופה, משהו שפאול מולר היה מודע לו לפני כן, על אף שלא נתן לכך הסבר. "היהודי חסר דמיון בדרך כלל וחסר רגישות, אך הוא בעל כושר הפשטה ובמספרים הוא חזק במיוחד. עבור הפובליציסט המאבק על דעת הציבור הוא לא פחות ולא יותר מאשר עסקי בורסה".

ההשתקעות הזו במופשט, אשר ס.ק. מייחס ליהודים, מצריכה גם אומללות יסודית, ונראה שעל הרקע הזה ס.ק. מזדהה עם היהודים.

"שאלה גדולה היא באיזה מובן ניתן לכנות את היהודים בשם העם הנבחר. הם לא היו המאושרים באדם. הם היו קרובים יותר להיות הקרבן עבור כל הגזע האנושי. הם הצטרכו לסבול את כאב חוקי התורה ואת החטא כפי שלא סבל עם אחר. הם נבחרו באותו המובן כפי שלעיתים קרובות נבחרים המשוררים: הם היו האומללים ביותר".

כאן ובמקומות אחרים, קיימת התחושה שס.ק. אינו מדבר רק על יהודים אלא גם על עצמו. כידוע מ-1846 ואילך, ראה ס.ק. גם קשר בין הקורסיר (corsair), עורכו, מאיר אהרון גולדשמידט, אהבת הבצע, ההתעוררות הפוליטית החדשה בתוך ה"ציבור" לבין היהודים. הקורסיר הוא כמובן מרידה יהודית נגד הנוצרים (ההיפך מפוגרום).... "ומה היה כל מה שקרה כאן עם הקורסיר? זו היתה התאווה המטורפת של הציבור לכוח, והיה זה יהודי ששימש כאמצעי לתאווה זו. בדיוק כפי שבתקופה מסוימת בצרפת, סימלה זונה את אלת התבונה, כך גם מאמין אני שיהודי יכול להתאים לסוג כזה של רודנות, שהוא האמביוולנטי מכולם, אפילו יותר אמביוולנטי ממלווה בריבית קצוצה (המקצוע המתאים במידה רבה ליהודים)..."

אולם האמביוולנטיות לא היתה רק זו של גולדשמידט. כאשר מתאר ס.ק. את הייאוש המונח ביסוד התשוקה של היהודי גולדשמידט לכבוד, ניתן באותה המידה, לתאר את מצבו של ס.ק. ביחס להייברג (מבקר ספרות נודע שקטל את ס.ק. - מ.א.) וביחס למינסטר (הבישוף של קופנהגן - מ.א.) וכ"ו. אני מאמין שהדברים של ס.ק. שאביא להלן יוכיחו את טענתי.

"(גולדשמידט) בעצמו מבין זאת. הוא כמו אדם שמתייאש כאשר הוא נדחה על ידי החוגים החשובים, המתורבתים והאצילייים. אלה החוגים שאליהם מכוונות שאיפותיו - ועכשיו הוא נערץ באולם ריקודים, זאת אומרת, על ידי אנשים שאת שיפוטם הוא מתעב. אני חושב שרק יהודי יכול לעמוד בזאת. כי ביהודי מצוי תמיד איזה יסוד של ייאוש". רק יהודי, ואולי היה זה ס.ק. בעצמו! היתה כמובן אמביוולנטיות ביחס של ס.ק. למה שהוא כינה "הקליקה": "הקליקה הגדולה הם מינסטר, הייברג, מרטנסן (קודם תיאולוג ולאחר מות מינסטר הפך לבישוף של קופנהגן - מ.א.) וחבורתם". ס.ק. משליך את רגשותיו ואת ייאושו על כך שהחוגים הנחשבים ביותר של תור הזהב לא הכירו בו וביצירתו. כפי ש"היהודי" משמש מראה של החברה כולה, כך משמש "היהודי" את ס.ק. כ-tabula rasa, שעליו נכתבים כל הפחדים שלו מן התקופה ומעצמו.

פגניות, יהדות, נצרות: שלושה "שלבים"

אם נפנה את דעתנו מיהודים בדרך כלל ומיהודים כבודדים, נראה שס.ק. ראה את היהדות כחלק מתוכנית בעלת שלושה שלבים: פגניזם, יהדות ונצרות. הוא מגדיר אותם כך: "הפגנים האמינו שהאלים ראו בנקמה רכוש פרטי משום שהיא מתוקה; היהודים חושבים כי הנקמה שייכת לאלוהים מפני שהוא צודק; הנוצרים, מפני שהוא מלא רחמים". הערותיו של קירקגור תואמות יפה את תיאוריית השלבים הנודעת שלו: האסתטי (מתיקות), האתי (צדק), והדתי (רחמים). קירקגור גם מפתח את התיאוריה הזו של השלבים, ובפירוש מכנה אותה בשם שלבים (Stadier), כאשר הוא מדבר על הסבל. בקטע מתוך היומנים מתחת לכותרת: "הדרגות ביחס אל אלוהים - הוד מלכותו של האל", טוען ס.ק. שבפגניזם משמעות היחס אל האל היא "שהכול בא האחד לאחר השני... השינוי מתחיל ביהדות, שבה להיות בידידות עם אלוהים - משמעו סבל. אך הסבל הזה הוא רק זמני; הוא רק מבחן ואז הופכים החיים לאושר ושגשוג... בנצרות - להיות נאהב על ידי אלוהים, משמעו סבל. סבל טהור - ככל שרבה הקרבה אל אלוהים - כך גם הסבל גדל... הדרגות במלכות האלוהים מתייחסות לשלוש הדרגות הללו". אותה השקפה באה לידי ביטוי גם מאוחר יותר: "הפגני לא יסבול כלל. היהודי יחזיק מעמד במשך כמה שנים, אולם אף על פי כן הוא משתוקק לנצח בעולם הזה ולהנות ממנעמי החיים. הנוצרי יסבול כל חייו".

אולם ישנה גם התפתחות לקראת מבנה דואליסטי, מבנה של או-או; או נצרות - או כל השאר, אם יהיה זה פגניזם, יהדות או כל דת אחרת. יותר ויותר מתברר המעבר הזה בהמשך דבריו. הדוגמה הטובה ביותר לדתיות ביהדות הינה העקדה. בשלב מסוים גורע ס.ק. מחשיבות אירוע העקדה בשל משך הזמן הקצר יחסית של האירוע. "המבחן בברית הישנה הוא קטגוריה של ילדות;" ברגע שמסתיים המבחן, ניתן להנות מן החיים. אך "בנצרות הדברים הם שונים", החשוב הוא שמישהו "הופך לרוח" הווה אומר, שאדם סובל כל ימי חייו. "בנצרות יש לנו עניין עם בגרות, בעוד שהיהדות פירושה להשאר בשלב הילדות".

בסופו של דבר, ממזג קירקגור את הקטגוריה של היהדות עם הקטגוריה של הפגניות. לראשונה הוא מבטל לחלוטין את ההבדל בין הפגניות לבין יהדות בשנת 1850, כאשר הוא כותב: "אפשרות הפגיעה היא ממה שמוחלט באופן דיאלקטי. זה הוא הגבול בין פגניזם, יהדות - נצרות" (אופן הפיסוק של ס.ק. מבהיר כי הוא מניח דואליזם כאשר פגניזם ויהדות מהווים צד אחד ונצרות את הצד האחר). ניתן למצוא את אותה ההנחה מאוחר יותר באותה השנה, כאשר ס.ק. כותב: "אבוי, בני אדם שכחו לגמרי מה משמעה של ההחלטה להיות נוצרי וכך חזרו לקטגוריות הפנימיות של פגניזם או יהדות..."

ניתן להבחין באותה ההתפתחות, גם כאשר בוחנים את ההשוואות הישירות שעורך ס.ק. בין יהדות לבין נצרות. הנטיה לחיים טובים בעולם הזה, אשר ס.ק. מקשר לפגניזם, נקשרת עכשיו ליהדות, והספקות הקודמים שלו באשר לסבל של היהודים בשלב כלשהו, נעלמים במשך הזמן. יותר ויותר הוא מדבר על היהדות במושגים פגניים, כדת "מיידית", טבעית, הדוניסטית ודמונית (Eudaimonistic). וכך הוא מסמן את היהדות ולא את הפגניות כדת ה"ארצית" ביותר. קירקגור מתרחק מן הקביעה הקודמת שלו בדבר המקום האמצעי, המגשר, שתפסה היהדות, ונוקט הגדרה חדשה ליהדות, שקודם לכן הגדירה את הפגניות; זו דת של אושר ארצי, המבטיחה טובות ארציות, עושר ואושר משפחתי. במלים אחרות, היהדות מזוהה אצל ס.ק. עם כל מה שהוא מתעב בדתיות של הנצרות הממוסדת בתקופת תור הזהב של דנמרק. נבחן עתה ביתר פירוט, מה זאת משמעו של להיות "יהודי" ולקיים את מצוות "היהדות", על פי פירושו המוזר של קירקגור.

להיות יהודי: "טבע" לעומת "רוח"

ס.ק. מציג את ההבדל בין היהדות כדת, אשר בה היחיד מאופיין כ"טבע", לבין הנצרות שבה מאופיין היחיד כ"רוח". את זאת ניתן להבין כבר בטיוטת "הספר על אדלר" מ-1846-47. "היהדות קשורה ביסודה לקטגוריות של הטבע". הוא מוכיח זאת בכך שניתן להיוולד כיהודי. מן הצד האחר, לא ניתן להיוולד כנוצרי, כי הנצרות היא "קטגוריה של רוח", ורוח היא משהו

קירקגור מעניק מספריו לקורא

שאי אפשר להיוולד עימו, אך ניתן להפוך לו. יותר מכך - כאשר עוסקים בקטגוריות כמו טבע ורוח, אין עוסקים במונחים שווים, כי "הקטגוריות של הרוח הן גבוהות מן הקטגוריות של הטבע".

וכך, ההבדל בין נצרות ליהדות (הווה אומר, ההבדל בין נצרות לבין ארציות, כי "יהדות", עבור קירקגור, מסמלת בשלב זה ארציות) הוא שהנצרות מגדירה גם את האדם וגם את האלוהים כ"רוח" והיהדות אינה עושה זאת. בערך באותו פרק זמן שס.ק. כתב את ההערה שלעיל, הוא מסביר: "הנצרות היא "ויתור" (Forsagelse) בעוד שהיהדות היא "הבטחה" ולכך יש שתי

תוצאות; האחת קשורה למיניות ולחיי משפחה, והשניה קשורה לפוליטיקה ולחיי החברה. וכך יהדות היא "נישואים", בעוד שנצרות היא "בתוליות"..., ובכך יש בודאי פגיעה, משום שאט הנפש שזה מעורר, ובעיקר כאן. ובאותה מידה, מבחינת השקפותיה החברתיות והפוליטיות, מצפה היהדות לתיאוקרטיה עלי אדמות", בעוד שהנצרות אומרת: "מלכותי אינה בעולם הזה". לכן, על פי ס.ק. ההבדל הוא ברור למדי: להיות נוצרי משמעו להיות "רוח", ולהיות יהודי משמעו לדבוק בחיים באופן ארצי.

מיניות וחיי משפחה

במשך השנה וחצי האחרונות של חייו, מדבר ס.ק. בקביעות על הרוחניות הנוצרית כאויבת המיניות, בעוד שהיהדות, מן הצד האחר, מדגישה את המיניות. היה זה בעיקר בתקופה האחרונה של חייו, כאשר היה עסוק בהתקפותיו על הכנסיה, שס.ק. ראה בחיי משפחה, בילדים ובמיניות, בדרך כלל, יסודות לא-נוצריים, ומכאן יסודות יהודיים. כאשר המילה "פגניזם" מופיעה, קשה לעיתים קרובות להבדיל בינה לבין "יהדות". "יהדות", "יהודי" ו"יהודיות" מופיעים עכשיו בכל ממדיהם כביטויים פוגעים, במילון של ס.ק.

"אין אנו יהודים, והנצרות לא הציעה פרסים למשפחות מרובות ילדים... הנצרות יודעת היטב מניין נולדים ילדים, וכאשר אנשים מדברים על נישואים רק כדי להוליד ילדים, אין אלו אלא דיבורים יפים, כדי לכסות על תאוות הבשרים שלהם".

על פי ס.ק., מכיר אותנו האלוהים היטב, ולכן הוא דורש מאיתנו "רווקות", "הטרוגניות", "מוות לעולם הזה" ואת "ראש המוות" במקום "נישואים ולידות", "ונוס", "רמיזות למיניות", "תרבות נשים המתבטאת בחיזור אלגנטי" והרעיון היהודי שפריה ורביה הינם ברכה. "ישו הגיע כדי להצית את הלהבה, ולכן נדרשת בתוליות מן הנוצרי, כדי לשמר את הלהבה. הנצרות הפכה לחוות רביה בעוד שבמסורת הפגנית ובמסורת היהודית, הפך גידול הילדים לנצרות אמיתית".

הסגפנות הידועה לשמצה של קירקגור הפכה קיצונית כל כך, עד שדבריו על נשים, לידה, ענייני מין, יהודים ויהדות, כמו גם הקיבעון שלו ביחס למושגים "וטרינריים", כמו "רביה" ו"חוות רביה", נשמעים גרוטסקיים. קירקגור חש בחילה מן הפשרה בין הנצרות לבין שביעות הרצון העצמית של הבורגנות (בעיקר בטיפול בנושא המיניות והמשפחה). הוא מכנה, לכן, כל מה שנראה לו פוגע ודוחה כ"יהודי" וכ"יהודי או פגני". אותה התבנית חוזרת גם בשיפוט של קירקגור בענייני חברה ובהתפתחויות פוליטיות בתקופתו.

פוליטיקה וחברה

במשך שמונה או תשע שנות חייו האחרונות, מתקופת התקפות עיתון הקורסייר, ולאחר מכן, השתכנע קירקגור כי החברה הדנית, דהיינו גם הכנסיה וגם המדינה, נגועות במעין "הרסנות יהודית". קירקגור מאמין, שמצב עניינים אומלל זה החל עם חיזוק של כוחה של הכנסיה בימי הביניים המאוחרים. הוא טוען שמעמדת כוח זו "הפכה הכנסיה לאנלוגיה לעם היהודי, או אפילו לפגנים, ואלוהים הפך לאל לאומי...".

קירקגור משוכנע שהנצרות הממוסדת מובילה ל"קיום יהודי", משום שהיחס בין "העם" לבין האל מאפיל על "היחיד". הקטגוריה הנוצרית האמיתית היא "היחיד". פוליטיקה, המופשט והקטגוריה המספרית הינם "יהודיים" במהותם.

יהדות - נצרות

"ביהדות מתייחס האל ל"עם". התייחסות ל"יחיד" הינה מעלה. ישו, כמובן, הוא הדוגמה. לכן נפגעו היהודים. אך ברור גם שהנצרות מתייחסת ביחס הפוך למספרי, ומכאן שמעלות מתייחסות, בדרך כלל, ביחס הפוך למספרי".

על רקע ההערות הללו משנת 1853 ומשנת 1854, ניתן להבין טוב יותר את ההתקפה החריפה על דנמרק שכתב קירקגור ב-1847; זו נכתבה אמנם בצל המאבק עם עיתון הקורסייר, אך מעבר למאבק, מצביעה התקפה זו על ביקורת רחבה יותר: "קיימות טיפשות, עזות מצח וחוצפה המשגשגות רק בערים פרובינציאליות. ואת זאת אני חייב לסבול, ומדוע? מכיוון שאני חי בדנמרק, ומשום שדנמרק עומדת בפני התפוררות. עם קטן החושב שהוא ערוך לקרב עם כל העולם על לאומיותו ובו בזמן, כה חדור ברקבון, בקינאה ובקטנוניות, שרק בקושי יכול לדמות לעם - או ליתר דיוק, דומה לעם אחד בלבד שאיננו עם בכלל, והוא העם היהודי. קינאת יהודים ביהודים מפורסמת בכל העולם. אחריהם באה זו של הדנים".

הנצרות הממסדית (christendom) הינה "יהדות"

בקיצור, כל מה שקירקגור רואה כבלתי נסבל בדנמרק שלו בא כתוצאה מעובדת היותו "יהודי". הנצרות הממוסדת הדנית הינה "יהדות". "הנצרות היחידה בנצרות הממוסדת הינה למעשה יהדות, משום שנצרות הנתפסת במחשבה כמנוחה ושלווה - כמסדר ממוסד - הינה יהדות. נצרות בתנועה - זו נצרות". התכונה האופיינית העיקרית בנצרות הממוסדת, שאותה הוא רואה כבזויה ביותר היא, אם כך, השלווה והנינוחות שבהן היא מצויה. בכך שונה קירקגור לחלוטין מגרונדויג, שהמזמור הידוע ביותר שלו הוא "מלא שלווה ונינוח הוא ביתך, אלוהים (Hyggelig, rolig, Gud! erdin Bolig)". בניגוד לכך, טוען קירקגור ש"בית האלוהים" מצוי בתוכנו ואסור להרשות לו ליהפך שלו ונינוח. קירקגור מחזיק בדעה, שהכנסיה לקחה על עצמה להקסים ולהרדים אותנו, אך הנצרות, הנצרות האמיתית, יכולה להתקיים רק תוך סכסוך, מאבק וחסר מנוח רוחני. שלום הוא "יהודי".

"הפרוטסטנטיות, במיוחד זו של גרונדוויג"

"הגענו לאותה נקודה, בכל מובן שהוא, אשר בה הנצרות היא בדיוק מה שישו ניסה להרחיק. המדובר בעיקר בפרוטסטנטיות ובעיקר זו הנהוגה אצל אנשי גרונדוויג. אנשי גרונדוויג הם למעשה, ובמלוא מובן המלה יהודים".

קירקגור ממשיך להסביר שאנשי גרונדוויג הינם טיפוסים יהודיים בהשקפתם על הנישואים, ובטענתם שרצון האל הוא "בעדר של ילדים ובהמוני צאצאים"; בקיבעון שלהם בענין טקס הטבילה, שעימו הם מחקים את החשיבות שמייחסים היהודים לברית המילה; ב"אמונה הטפלה היהודית באשר לשושלת היוחסין המשפחתית" וב"אשליה שהם הינם העם הנבחר". " זהו אופטימזם יהודי, הצורה המסוכנת ביותר של אפיקוריאניות, שבה הופכות הנאות החיים לעבודת אלוהים". לכן ברור לקירקגור שגרונדוויג הוא "יהודי". הלהט הלאומי שלו, החשיבות שהוא מייחס לקהילה, הדגש שהוא שם על טקס אכילת לחם הקודש ועל טקסים אחרים, בצירוף מה שקירקגור מכנה כתאווה המינית האישית (Brynde) של גרונדוויג - כל אלה הופכים את גרונדוויג ליהודי בעיניו של קירקגור. כמו כן, ברור לקירקגור, שהבישוף מינסטר, יריב מסוג שונה לגמרי, גם הוא "יהודי". וזאת, בין היתר, בשל רדיפת התענוגות של מינסטר. וכך עבור קירקגור, מינסטר כמו גרונדוויג, היה יהודי, משום שעבורו "יהודי" ו"יהדות" הינן מלים נרדפות ל"האחזות בעולם הזה", להחצנה ולשלווה הטיפוסיים לבורגנות הנוצרית הממוסדת, בימיו של קירקגור. הנצרות האמיתית, לעומת זאת, הינה חוסר המנוח של ההפנמה.

סיכום

קירגור היה, הינו ויישאר אחד מהוגי הדעות העמוקים ביותר של התקופה המודרנית. אולם ככל שאין זה נעים, חייבים אנו לבחון בהגינות את הצהרותיו ביחס ליהודים וליהדות, ובנושא זה, האירוניה שופעת. כפי שראינו בתחילה, קירקגור מבחין שבאירופה המודרנית ה"אורחים" היהודים רוצחים את מארחיהם ה"אירופים" - הבחנה ההופכת למעליבה ביותר במאה שלנו. אולם באותו הזמן, מוליכות אותו הבחנותיו למסקנה שהיסוד ה"יהודי" ביותר הינו הנצרות

הממוסדת, ושהרצח המתבצע הינו הרצח של אותה נצרות. אירוניה נוספת היא, שקירקגור נלחם בנצרות הממוסדת, הנינוחה, של זמנו, כאשר הוא משתמש ברטוריקה האנטישמית, שפותחה על ידי הממסד הנוצרי של ימי הביניים, כדי לשמור על כוחו. ניתן להבין את הויכוח של קירקגור עם הנצרות הממוסדת, אולם בחירתו בכלי הנשק הרטוריים היא, בלשון המעטה, אומללה ומלאת סתירות פנימיות. משני הדברים המוזכרים לעיל, ניתן להסיק יסוד אירוני שלישי ואחרון והוא, שכלי הנשק בהם אנו משתמשים כדי לסתור את הרטוריקה האנטי-יהודית של קירקגור, לקוחים גם הם ממשנתו של קירקגור. דווקא כשרונו הבלתי רגיל של קירקגור כמבקר וכמסיר מסכות מאידיאולוגיות, מאפשר לנו לבקר אותו כאשר הוא מחפש מקלט בלשון האנטישמית של נצרות ימי הביניים. קירקגור לימד אותנו היטב, ובמקרים רבים הוא המבקר הטוב ביותר של עצמו.

קיימים כמה סוגי אנטישמיות; הסוג הנפוץ ביותר בימיו של קירקגור היתה "האנטישמיות הסובלנית", סוג של אנטישמיות ליברלית ומעוררת בחילה שלימדה כי צריך לנהוג בסובלנות כלפי היהודים, אך זאת תוך כדי עליונות מודעת מצד ה"סובלן", ובציפיה בלתי מוסתרת שהיהודים ינטשו במהרה את טעויותיהם, ויודו באמת הנוצרית. מגמה מעין זו, שלעיתים קרובות אף אינה מכונה בשם אנטישמיות, ניתן לראות למשל בספרו של ב.ס. אינגמן (הרב הזקן - 1827), אצל המשורר והסופר סטין סטינסן בליכר (היהודים מהלד - 1828), בספרה של גב' גילמבורג (היהודי - 1836) ובסיפור האגדה של הנס כריסטיאן אנדרסן (הילדה היהודיה - 1855) - בכל אלה, היהודים המאמינים ביותר ו"הטובים" ביותר ממירים את דתם לנצרות. הנוסחה היא כזו: ככל שהיהודי מאמין יותר, כך גם תובטח התנצרותו. אשה יהודיה יפה (כפי שקורה בסיפורים של בליכר ושל אינגמן), היא תינשא לבטח לגבר נוצרי ותמיר לנצרות את כל משפחתה, כחלק מן העסקה. (בסיפור "הרבי הזקן" של אינגמן, האשה היהודיה היפהפיה מהווה ההזדמנות להתנצרות הרב הזקן, בהיותו על ערש דווי, או שהסיפור מעורפל במכוון, אפילו לאחר המוות!)

בין "המתקדמים" יותר או הנאורים יותר, רווחה התקווה כי "יהודיותם" של היהודים תלך ותפחת באותו הקצב שהחברה בכללותה תאבד את אופיה הנוצרי, וכך יעלמו בהדרגה כל ההבדלים בין הדתות, ובניסוחו של אחד מסופרי התקופה הליברליים: "יבוא היום שבו לא יהיה הבדל בין יהודי לנוצרי, כפי שלא יהיה הבדל בין חנווני לבין סוחר תבואות". סוג זה של סובלנות מתבסס על המעטה של היהדות ושל הנצרות, כמו גם של הדת בכלל, והמעטה (טריוויאלזציה) עלולה להשפיל כמו כל דבר אחר. העובדה שהצהרה בדבר השוויון בין החנווני לבין סוחר התבואות נעשתה על ידי מאיר אהרון גולדשמידט אינה משנה כהוא זה. אם נעבור ל"בינות לחומות" (מאת הנרי נתנזן - 1912),שם המצב דומה פחות או יותר. כועס על צביעות משפחתו, עוזב יורגן הרמינג את

קירקגור נתקל בעורך "קרוסייר" ברחוב

הנצרות. הוא מסביר לאביו שהוא לא יהפוך ליהודי וגם ילדיו מנישואיו לאסתר, האשה היהודיה, לא יחונכו כיהודים או כנוצרים אלא "כבני אדם". מן היצירה ניתן לנו להבין כי אסתר מקבלת את הפתרון באי-נקיטת עמדה. (העובדה שפתרון נייטרלי זה מוצע על ידי אנשים שונים, כולל גולדשמידט ונתנזן, שהיו שניהם יהודים, מוכיחה ששני סופרים יהודים אלה אימצו, מסיבות מובנות, את הדעות הרווחות על יהודים ועל יהדות בזמנם, ובכך הצטרפו לכשלון דורם להכיר בקיום של שוני דתי בסיסי ואמיתי). כמו הסובלנות, שמטרתה הסופית היא המרת הדת, כך מחיקת השוני אינה יכולה להוביל לקבלת השוני ולקבלת פלורליזם, הווה אומר, לקבלת יהודים, נוצרים, מוסלמים ואחרים כמות שהם. אותו פתרון נייטרלי אינו "קר" ואינו "חם", ובני דורנו הצליחו להקיא שוני זה בהצלחה מרובה.

אולם דרישה לסובלנות פלורליסטית, דהיינו, סובלנות שדורנו רואה כסובלנות אמיתית ואותנטית, הינה אולי דרישה גבוהה מדי, אולי גם אנכרוניסטית מדי. בכל מקרה, קירקגור לא דגל בסובלנות הפושרת והליברלית של תקופתו, והצהרותיו בנושא זה עלולות להשמע מזעזעות ודוחות. אך אולי ניתן למצוא איזה יתרון בדחיה זו. בניגוד לצורות המתוחכמות ו"הסובלניות" של אנטישמיות שכל אחת בדרכה מובילה להתבוללות (להעלמות - במקור מ.א.) היהודים, מבלי שמישהו ישים לכך לב. הרטוריקה של קירקגור היא פרובוקטיבית ביותר. הוא מכריח אותנו לנקוט עמדה. בהתייחסות רצינית לנושא, אנו למדים שעל אף הרטוריקה הפוגעת ומעוררת ההתנגדות, אין לרטוריקה זו ולא כלום עם יהודים ויהדות, אלא שקירקגור משתמש בה למלחמתו נגד הנצרות הממוסדת, הקלושה והפושרת של תקופתו. ■

הערות

1. ברוס קירמזה - מרצה אורח וראש מחלקה בפועל למחקר קירקגור, בפקולטה לתיאולוגיה שיטתית של אוניברסיטת קופנהגן. פרופ' חבר וראש המחלקה להיסטוריה בקונטיקט קולג', ניו-לונדון, קונטיקט, ארה"ב. תחום התמחותו בהיסטוריה תרבותית של המאה ה-19 והמאה ה-20 באירופה. פרסומים חשובים לענייננו: קירקגור בדנמרק של תור הזהב. הקשר של הנס כריסטיאן אנדרסן לקירקגור. קירקגור ושנת 1948. הצלת יהודי דנמרק. פרסומים נוספים הקשורים ליחס של ס. קירקגור ליהודים.
2. הציטטות מתוך היומנים של ס. קירקגור נתפרסמו בחלקם רק בדנית, וחלקן תורגמו לאנגלית על ידי עדנה והווארד הונג, עבור הוצאת בלומינגטון, אינדיאנה. הציטטות מכתבי קירקגור הן מתוך כתביו בתרגום לאנגלית - עדנה והווארד הונג, הוצאת בלומינגטון, אינדיאנה. ופרינסטון יוניברסיטי פרס.
3. נ.פ.ס. גרונדוויג - N.F.S. (1783 -1872 GRUNDTVIG) - כומר, תיאולוג ומשורר נוצרי פטריוטי, לא השתייך לממסד הדני-לותרני הרשמי. הוא אחראי להקמת הרשת המפוארת והמפורסמת לחינוך מבוגרים, וכתב מאות פיוטים דתיים.
4. את הויכוח המוצג כאן על בסיס יומניו ורשימותיו של ס. קירקגור ניתן למצוא גם על בסיס כתביו, אם כי בספריו סגנונו הצורמני מן היומנים מתמתן מעט. בספריו "מושג האירוניה" (1841), "או-או" (1843), ו"מושג החרדה" (1844), שומרת היהדות על מעמדה הנפרד והאמצעי בתבנית התלת-שלבית, כפי שהיא מתוארת במאמר. בספרו "סוף פסוק בלתי מדעי" (1846), גישה זו מתחילה להשתנות והיהדות מאבדת את מעמדה הנפרד. התפתחות זו מגיעה לשיאה בשלושת קבצי "ההרצאות" (1847-1848) - "הרצאות בונות במצבי רוח משתנים", "מעשי אהבה" ו"הרצאות על נצרות" - באלה מתמזגת היהדות עם הפגניזם, בתבנית דואליסטית, כאשר יהדות-פגניזם מהווים קוטב אחד המנוגד ישירות לנצרות. גישה זו מושעית באופן זמני בספר "מחלה עד מוות" (1849), שם נראה כי אנטי-קלימקוס, המחבר, מנסה לשחרר את היהדות מן החיבור הפשטני לפגניות, כדי לקרב אותה אל הנצרות. אולם זה תהליך קצר מועד, ובחיבורו הבא "אימונים בנצרות" (1850), מאמץ אנטי-קלימקוס מגמה עוינת כלפי היהדות, כאשר הוא מתאר בפרק "היהדות בזמנו של ישו הנוצרי" כ"מסדר מלא שביעות רצון עצמית המשווה את עצמו לאלוהים". ראה:
Practice in Christianity, Howard V. Hong and Edna H. Hong VOL XX of Kierkegaard Writings- Princeton N.J., Princeton University Press, 1991 p.98
זו התחלה של סגנון צורמני במיוחד, שקירקגור משליך על הנצרות בימיו האחרונים, כאשר הוא טוען כי "הנצרות של הברית החדשה אינה קיימת כלל - הדתיות היחידה הקיימת בארץ (דנמרק) היא לכל היותר יהדות". לעיון מעמיק יותר בהתפתחויות של חיבורי קירקגור ראה מאמרי:
"Kierkegaard, Jødedommen og Jøderne", Kirkehistoriske Samlinger, 1992

קירקגור בציון

יעקב גולומב

רצוני לעמוד כאן על הטעמים למצבו העכשווי העגום של סרן קירקגור בארץ, הן מבחינת תרגום כתביו והן מבחינת היעדרם של מחקרים מקיפים בהגותו. כדי להבין את הטעמים לקבלה המאוחרת, הבעייתית, ולעתים קרובות אף הדו-ערכית של הגות קירקגור בישראל, חייבים אנו להשוות קבלה מגומגמת זו להתלהבות הרבה, הראשונית יותר והמתמדת, לה זכה בארצנו ניטשה. עובדות רבות מעידות שנביא ה"הערכה מחדש של כל הערכים" ומבשרו של זרתוסטרא, הנושא את דגל התמורה האישית, זכה בישראל לניצחון ברור על-פני מתחרו על תשומת-לבנו: משוררו הדני של המוחלט.

כל חיבוריו החשובים של ניטשה (למעט "אנושי, אנושי-מדי") תורגמו כבר לעברית, ופרשנויות רבות על הבטים שונים של הגותו מצויות בשפתנו. זה בהחלט לא הדין עם קירקגור, שמהדורה מדעית ראשונה של חיבורו השלם Frygt og Baeven, הופיעה ביוזמתי בעברית רק בשנת 1986, בהוצאת מאגנס של האוניברסיטה העברית.[1] לפני-כן, בשנת 1954, נמצא בעברית רק אוסף לקטני, בלתי מהימן ומקוטע של כמה מפיסקאות קירקגור, שתורגמו מגרמנית ומאנגלית, ולכן נשאו בחובן בגידה כפולה ומכופלת.[2] חבורת "בוגדים" זאת גם הוציאה את אותה גברת מרוטה בשינוי אדרת תחת הכותרת "מהדורה חדשה ומורחבת", שבביקורתי כלפיה, לא חסכתי את שבט עטי, שהרי מהדורה "חדשה" זו אף הרחיבה והגדילה את הבגידה במקור ובאותנטיות של הוגה, שהאותנטיות היתה מאוד יקרה ללבו.[3] מצב עגום זה, בכל הקשור לתרגומי קירקגור לעברית והוצאתם לאור, שרר עד לא מכבר בישראל גם בכל הנוגע למחקר בהגותו, שרק לאחרונה החל לפרוח באמת.[4] כיצד נוכל להסביר את פשר הקבלה המאוחרת של קירקגור בארצנו לעומת זאת של ניטשה? יש החושבים כי המחסום הלשוני הוא שהביא לפער זה ביחס לשני הוגים אלה. בניגוד לשפה הגרמנית, רק מתי מספר בארץ שולטים היטב בדנית ולכן לא נמצא מי שיתרגמו וממילא שיחקור וידרוש בו.

אולם, דומני כי עלינו לחפש טעמים טכניים פחות, שיסבירו את פשרו של הפער בין קליטתו של קירקגור לקבלתו של ניטשה בציבור העברי בציון. ניטשה נחשב להוגה דעות מהפכני, שקרא לעיצובו של על-אדם חדש, אשר יחולל היסטוריה עולמית מונומנטלית חדשה; בעוד שקירקגור התרכז בתיאור פתוס פנימי-אישי, ולכן השפעתו הצטמצמה לתחומו של היחיד הבודד. בניגוד לניטשה, לקירקגור נודעה השפעה מועטת בישראל החילונית, בגלל מגמותיו הקיומיות הדתיות, שהתנגשו בנטייתה המוצהרת של הציונות, לראות באופן רדיקלי את ההיסטוריה היהודית במונחים חילוניים מובהקים. מונחים אלה סופקו ביד נדיבה על-ידי ניטשה שהקנה ל"יהודי השוליים" האינטלקטואלים והיצירתיים של אירופה לגיטימציה מתוחכמת להתפקר מדתם היהודית.

במונח "יהודי-שוליים" אני מתייחס לאנשי-רוח יהודים מן המעלה הראשונה, אשר הרימו תרומה נכבדה ביותר לחיי-הרוח בארצותיהם כמו: ארתור שניצלר, פרויד, סטיפן צווייג, אלפרד דבלין, קפקא, פראנץ ורפל, יעקב וסרמן, קורט טוכולסקי, ולטר בנימין, קארל קראוס, אוטו וינינגר, תיאודור לסינג, ארנסט טולר, ברונו שולץ[5] ואחרים. כל היוצרים הללו היו בבחינת "יהודי-שוליים" כפולים במובן הרוחני העמוק, שכן, אף כי זנחו את מסורת אבותיהם, עדיין לא היכו שורש בחברה הגרמנית החילונית ולא התקבלו בעין יפה אל שורותיה. הם שייכים לאותו דור של אנשי רוח יהודים, שכל חייהם נחתמו בחותמה של חוויית מות האלוהים והתמוטטות הערכים המסורתיים; לכן היו "יהודי השוליים" בין הראשונים להרגיש בעוצמה רבה וברגישות נוקבת את בעיית הזהות היהודית (ברמת הפרט והלאום), שלגביהם הפכה לבעיה קיומית בסיסית של אותנטיות אישית. שנאתם לשורשיהם ולמסורת אבותיהם הביאה אחדים מהם לשנאה-עצמית ולהרס-עצמי עד כדי התאבדות (כמו במקרה הנודע של אוטו וינינגר). הם היו טיפוסים טרגיים, שכן חיו כל הזמן על הגדר: ללא מולדת, ללא בית

פרידריך ניטשה

וללא זהות מוגדרת: נגזר עליהם ליצור ממשאביהם האישיים בלבד את האותנטיות של עצמם ושל חייהם.

תופעה מורכבת זאת של שוליות יהודית, בעיקר בארצות דוברות גרמנית, כוללת גם קשת נרחבת של נסיונות שונים לפתור את המצב הבלתי-נסבל של ניכור ממסורת ומקהילת-אבות וכן ניכור מן החברה הגרמנית העוינת אותם. מכאן, שהמונח "יהודי-שוליים" אינו ישים על יהודים חרדים ואורתודקסים למהדרין, שלא סבלו מניכור מעצמי, אלא לכל היותר מהתנכרותה של הסביבה אליהם. מכל מקום: בקצה אחד של קשת התגובות למצב השוליות היהודית הכפולה, רווחה השאיפה להתפקרות ולהתבוללות גמורות עד להמרת דת. בלא קשר ישיר לסוג זה של בריחה מהבעייתיות הקיומית של השוליות, אחדים מיהודים אלה מגלים נכונות לוהטת לאמץ לעצמם זהות אידיאולוגית-חברתית בדמות הסוציאליזם (כמו במקרה של ארנסט בלוך, קורט טוכולסקי וארנסט טולר); ומנגד, היו גם כאלה מביניהם שאימצו את תוכניתו הציונית של הרצל, תוך ניסיון לבטא את יהודיותם וייחודיותם במסגרתה של אידיאולוגיה לאומית-ציונית ברורה (כמו מרטין בובר, גרשם שלום, מאקס נורדאו

וכו'). הימשכותם אל הציונות לא היתה פרי של החלטה פתאומית, אלא התעוררה בעקבות התלבטות קשה וניסיון חוזר להמשיך במצב-כלאיים ובמעין "חצי-התבוללות", שהביא אותם בסופו של דבר למבוי סתום: אי-יכולת להתכחש לגמרי ליהדותם מחד גיסא, ואי-יכולתם להשלים עם מהותם היהודית-דתית מאידך גיסא. ומעל לכל - אי-יכולתם, או אי-רצונם, לחזור ולהיות יהודים במובן המסורתי המלא והאותנטי.

הם אימצו לעצמם את התוכנית הציונית-חילונית, בעקבות ביקורת מעמיקה ונוקבת, שהביאה אותם למסקנה (בניגוד למתבוללים הגמורים) כי "חלום ההתבוללות נותר חלום",[6] ותהליך של התרחקות היהודים מעצמם לא נשא פרי. וכך, תוך נסיונם הנואש לפתור את הבעיה החריפה של זהותם, הם נמשכו לציונות וגם אל דמותו והגותו של פרידריך ניטשה. דומני כי מה שמשך אותם אל הגותו, מחוץ לאתיאיזם המוצהר שלה, הוא פנייתו לאדם המודרני לנסות ולחיות חיים אותנטיים על-פי המודל האסתטי: ליצור את העצמי שלו ואת חייו מחדש: כאמן מקורי היוצר את יצירותיו.[7] פנייתו זו של ניטשה לאדם שאיבד את אלוהיו ומבקש ליצור לעצמו דמות אדם חדשה, משכה בעיקר את הציונים האירופאים, שניסו להפוך למחבריהם הבלעדיים של "חייהם החדשים". הם נמשכו אחרי פיתויו של ניטשה לחיים אותנטיים מקוריים, שמקורם בתעצומות נפשם ועושרה הפנימי, ולא באלוהי אברהם, יצחק ויעקב.

דרישתו של ניטשה לאמץ את ההשקפה בדבר האימננטיות המוחלטת של ההוויה ועידודו להרוג את האלים כולם, מצאו כר פורה ונרחב בחייהם של יהודי השוליים, שהזדקקו לקביים הניטשיאניות כדי לעבור בבטחה את תקופת "דמדומי האלים" ודמדומיה של מסורת האבות. אי-האונות של המטאפיסיקה והדת בסוף המאה התשע-עשרה, שאותה הרגישו, בנוקבות קיומית עזה, האינטלקטואלים היהודים, משך אותם במשנה תוקף לניטשה, אשר נגד בשורת הגאולה הדתית מקשיי החיים הציב את האנטי-תזה שלה: גאולה מן הצורך הדתי והמטאפיסי בגאולה.

מצד שני, הופיעה בקרב היהודים, במהלך התפקרותם וחיפוש זהותם דמותו הפיתויית לא פחות של סרן קירקגור, אשר נראה להם כפחות קיצוני מניטשה מבחינה דתית. אם כי גם קירקגור, בדומה לניטשה, הדגיש את ההוויה האישית ואת דפוסי החיים האותנטיים; אך זאת, בניגוד לניטשה, במסגרת האמונה ובחיקו החם, אם כי מאיים לעתים, של האלוהים. יהודי שוליים, שנבהלו משוליותם, או ביתר-דיוק, מתהליך ההתפקרות ההולך ופושה בהם, יכלו להיעזר בקירקגור, שנתן פתרון רדיקלי פחות לבעיית זהותם. זאת, על ידי הענקת כלים לשמור על הגדרתם החדשה כיהודים מאמינים, למרות שכבר נתלשו או התנתקו ממסורת אבותיהם ומיהדות ההלכה החרדית, החרדה על קיום כל תרי"ג המצוות, שרוב יהודי השוליים כבר לא יכלו או לא רצו לקיימם. קירקגור היה פחות רדיקלי מניטשה בענייני האמונה, אם כי לא פחות רדיקלי ממנו בענייני הדת: שניהם דחו את המסגרות החברתיות-מוסדיות, שבהם ביקשו המאמינים להתאגד כדי לקיים את פולחנם בקרב צאן קהילתם. זה היה סוד קסמו העיקרי של קירקגור להוגים היהודים הציונים החצי-מתפקרים, כמו גרשם שלום ומרטין בובר, ולהוגים יהודים ציונים שיצאו במלחמת חורמה נגד מיסוד הדת במדינתנו כמו ישעיהו לייבוביץ[8] - אם כי, וזאת יש להדגיש, רוב המתפקרים הציוניים הגמורים, כאלה שנותרו ללא שמץ אמונה, הלך שבי דווקא אחרי ניטשה.

דוגמה טובה לכל האמור לעיל, היה גרשם שלום הצעיר, כפי שמצטייר ביומניו, שהתפרסמו השנה בגרמניה. כבן לאב יהודי מתבולל וגרמני לאומני, ביקש שלום את זהותו היהודית-דתית האישית ומצאה ראשית כל בתנועת הנוער הציונית "יהודה הצעיר", תוך שהוא לוחם בפטריוטים יהודים-גרמנים, כמו מרטין בובר והוגו ברגמן, נגדם טען כי ציוני אמיתי אינו יכול לצדד במלחמה (הכוונה למלחמת העולם הראשונה, שצבא גרמניה ביקש לגייסו אליה לשווא). ביומנים אלה, מצטייר שלום כאדם שאינו דתי על-פי ההלכה, אך מחפש את דרכו הייחודית לאמונה יהודית אותנטית, תוך שהוא מתוודה כי התפילה קשה לו: והרי למי יתפלל יהודי-שולי גאוני זה? "יכולתי רק לחפש את אלוהים, וגם לאלוהים לעולם לא יכולתי להתפלל".[9] וידוי זה מזכיר את הצהרתו של קירקגור כי "מעולם לא הייתי נוצרי אם כי כל חיי ביקשתי ליהפך לכזה". לא מפליאה, על-כן, הזדהותו הרבה של שלום עם ההוגה הדתי הדני, שביקש כמוהו לעגן את שורשי זהותו האישית באמונה אותנטית. על רקע שותפות-אידיאית-קיומית זו, ניתן להבין את פשר התפעמותו הרבה של שלום, כאשר הזדמן לו לקרוא בספרו של גיאורג בראנדס על קירקגור.[10] (ואין זה צירוף מקרים בלבד, שהרי בראנדס נמנה עם הצמרת האינטלקטואלית של יהודי השוליים – שבתחילה כללה גם את הרצל לפני תקופתו הציונית – אשר באמצעות חיבוריו האחרים של בראנדס,[11] התוודעו להגותו ודמותו של ניטשה). ביומנו מנובמבר, 1914, שלום כותב בהתלהבות: "סרן קירקגור! חיפשתיו ומצאתיו!...מחפשו של האל! למעטים רגש דתי כביר כל כך כמו לו".[12] לכן, ממשיך וכותב שם שלום, "אני צריך תמיד לחשוב על עצמי ולערוך השוואות בינינו". ואכן זאת בדיוק הוא עושה בהמשך (ראה בעיקר שם, עמ' 44 -42). אולם בכל זאת, שמו של ניטשה, שגם הוא נערץ עליו מאוד, מופיע בתדירות גבוהה יותר משמו של קירקגור[13] - אך בעיקר מופיע ביומניו אלה שמו של בובר, לו שר שלום הצעיר שיר הלל, מתוך שהוא מושפע ממפעלו על אודות החסידות, מהשתייכותו הציונית וללא ספק גם מעמדותיו של זה כלפי קירקגור וגם כלפי ניטשה.

מה שקרה לבובר, בהקשר לזיקתו אל

מרטין בובר

קירקגור ואל ניטשה, יכול לשמש פרדיגמה מאלפת לגבי גורל זיקותיהם של גדולי הרוח היהודים אל שני ההוגים הללו, שעמדו בתחרות עזה על לבו של המשכיל היהודי, הנמנה עם חוג יהודי השוליים.[14] ברגע שחלק מיהודי-השוליים פתרו את בעיית הזהות האישית שלהם והתגברו על הפיצול בהווייתם ובתודעתם, בין תרבות אירופה למשיכתם אחר ציון, בעצם נסיונם לחדש כקדם את זיקתם אל האמונה היהודית ואל ארץ ישראל (דהיינו כאשר השלימו כבר את המעבר המתואר בכותרת ספרו האוטוביוגרפי של שלום *"מברלין לירושלים"*)[15] פסקה התייחסותם המעריצה והמזדהה עם ניטשה והתפנה מקום בלבם לקירקגור. הנ"ל הציג בפניהם את דגם האמונה האותנטית בדמותו, הידועה לנו היטב ממקורותינו - אם כי שונה ממנה - של אברהם "אביר האמונה".

בובר, שזיקתו הדו-ערכית אל קירקגור השפיעה על גורל המחקר בהגותו בארצנו, נמשך בתחילה, כאינטלקטואל יהודי-שולי רגיש, המחפש בראשית דרכו את זהותו האותנטית, משיכה חסרת רסן אל ניטשה. רק לאחר שגיבש סופית את אמונתו הדתית והגשים בעלייתו ארצה ובפעילותו בה את האידיאולוגיה הציונית הפציפיסטית שלו -

עשה כל שעלה בידו על-מנת להשתחרר מההשפעה הגדולה שהיתה לניטשה עליו - כפי שהוא מעיד במכתביו ובכתביו האוטוביוגרפיים. באחד מהם, בובר מודה שבהיותו בן שבע-עשרה (בגיל שבו עדיין התחבט לגבי דרכו כיהודי וכציוני), כה התפעם והוקסם מניטשה, עד כי החליט לתרגם לפולנית את ספרו "כה אמר זרתוסטרא" ואף תרגם את החלק הראשון ממנו.[16]

מרטין בובר, במאמר משנת 1901 קבע - תוך שימוש ברעיונותיו ובמונחיו של ניטשה - כי אלפיים שנות גלות אילצו את היהודים להמיר את האנרגיה הפיסית שלהם לרוחניות צרופה. דבר זה גרם ליהודים להתנכר מן הטבע ולאבד את שיווי המשקל שבין הווייתם הפיסית לרוחנית. בובר קורא במאמר זה ליהודים המודרנים ולציונים להשתחרר מ"רוחניות כבולה" זאת ולהשיג מחדש את "התחושה ההרמונית המלאה של החיים".[17] כאשר בסופו של דבר הצליח בובר "להשתחרר" מניטשה, הוא מיד פנה לקירקגור שעמו, למרות גישה דו-ערכית מסוימת כלפיו, הוא הזדהה לא מעט.

אולם כפי שבובר לא הצליח לקלף מעל עצמו לחלוטין את השפעתו העמוקה של ניטשה עליו, כך גם לא יכול היה להשתחרר משורשיו הדתיים. למרות שאימץ לעצמו את הציונות, נרתע מחילוניותה הרדיקלית, ולכן חיפש אחר מובן אישי וייחודי של אמונה יהודית שתרחיקו מן המימסד האורתודוקסי ותדגיש את עמדתו הסובייקטיבית-אישית ליהדות. בנסיונו זה, בובר למעשה ביקש להיות הקירקגור היהודי-ישראלי. ההוגה הדני העניק לו את ההשראה לבטא באופן אישי את אמונתו היהודית כך, שמצד אחד לא תעמוד בעימות חריף מדי עם האידיאולוגיה הציונית, ומצד שני, לא תפול רחוק מדי מן היהדות המסורתית. כפי שקירקגור, על-פי עדותו, בילה את כל חייו בנסיונו "להפוך לנוצרי" אותנטי כך גם בובר ניסה להיות יהודי אותנטי, דהיינו, לעצב לעצמו ובעצמו את זהותו כמאמין יהודי. אולם, בעוד שהוא מאמץ רבות מתובנותיו של קירקגור בתחום האמונה, לא יכול היה לקבל שתיים ממסקנותיהן הרדיקליות ביותר, אותן הוא דוחה במפורש בכמה מחיבוריו החשובים. אני מתכוון לסובייקטיביות הדתית ולאינדבידואליזם,הקיצוניים מדי לדעתו של בובר, ולהתעקשותו של קירקגור על "השהייתו הטליאולוגית של האתי".

בכדי להבין כמה מהסתייגויותיו של בובר כלפי משנת קירקגור, עלינו לזכור כי בובר היה מעורב מאוד בפעילות ציונית בגרמניה. מאז בואו ארצה לירושלים, משנת 1938 ואילך, עסק בלהט רב ביצירתה של חברה חדשה במסגרתה של תנועת "ברית שלום", שהיתה תנועה ציונית פציפיסטית,

גרשום שלום

שהתנגדה נמרצות לקיצוניות הפוליטית של ז'בוטינסקי וגם ביקרה את האקטיביזם הפוליטי של בן-גוריון. וכך, בעלותו ארצה, בובר עזב את ניטשה ואימץ רבות מתובנותיו של קירקגור; אולם בגלל מעורבותו האידיאולוגית, החברתית והפוליטית לא יכול היה בובר לקבל כמה מן התזות הקיצוניות יותר של ההוגה הדני.

1. במסתו "השאלה שהיחיד נשאל", שנכתבה בגרמנית בשנת 1936, בפרק "היחיד והאתה שלו" בדברו על "קירקגור, הנוצרי" מאשימו בובר ב"זיקה אקוסמית, חוץ-עולמנית, לאלוהים"[18] כנגד תכלית אינדבידואליסטית במובהק, שקירקגור הציב בפני עצמו ובפני קוראיו, דהיינו "היות ליחיד" (עמ' 168) טוען בובר כי "עלה ברצונו של אלוהים, שנהיה באים אליו על-ידי רגינה וכיוצאות בה, שהוא בראן, ולא על-ידי ההתפרשות מעליהן" (עמ' 171-170, ואכן מאוחר בחייו הודה קירקגור ביומנו כי "אם היה מאמין באמת - היה מתחתן עם רגינה" ולא מפר את אירוסיו עמה). בובר אפילו נזקק כאן לטיעון ad hominem בקובעו ש"קירקגור אינו מעלים מאיתנו אף לרגע קל, שהתנגדותו להתקשרות בעולם, שתורת הבדידות הדתית שלו מעורה בתכונה אישית ובגורל אישי" (שם, עמ' 174). בהבדל משמעותי מעמדה זו בובר ממתן את תפיסתו של קירקגור ועומד על כך ש"היחיד" מחויב באופן מהותי בשמירתן של זיקות משמעותיות לברואים אחרים ולבורא, וכי הוא צריך להשתייך לקהיליה חברתית בעודו שומר על הגבול שבינו לבינם.

2.בהצהרתו החשובה השניה על הגות קירקגור, בהרצאה משנת 1951 "על הדתיה האחת של המוסרי", בובר מתקיף את אחת התזות מעוררות המחלוקת ביותר של קירקגור, העוסקת בבעיה "היש תכלית להשהיית האתי?", כפי שהיא מופיעה ב"חיל ורעדה".[19] למקרא ביקורת זו, נוצר הרושם שהתנגדותו של בובר להשהייתו, ולו הזמנית, של האתי למען התכלית שבהשגת האמונה האותנטית, נובעת לא רק מהשתרשותו הפעילה בחברה ובמדינה הציונית, אלא גם מהזדהותו עם הקהילה החסידית הממזגת, בשעותיה הנשגבות, את הדת והאתיקה לכדי קדושה אנושית.[20] בהתייחסו לפרשנותו הידועה של קירקגור לנסיונו של אברהם להעלות לעולה את יצחק בנו, בובר אינו דוחה את נקודת המוצא של פירוש זה: שהצו האלוהי לאברהם אינו עולה בקנה אחד עם המוסר האוניברסלי. בובר רק מתנגד לכך שקירקגור מנית כמובן מאליו מה שאפילו התנ"ך אינו יכול לקבל: שהקול - אותו שומע אברהם או כל מאמין אותנטי - הוא תמיד קולו של האל ושהציות המוחלט לו הוא ההיענות הנכונה היחידה למשמע קול זה.[21] ביושבו בקרב חברה הנבנית מחדש ובהיותו מעורב ביצירתה, בחינוכה ובאתוס שלה, בובר לא יכול היה לנתק בהינף יד ובחוזקה את הזיקה שבין דת לאתיקה. לקירקגור היה הדבר קל הרבה יותר, חשב בובר, שהרי הוא התפכח מאשליות, שהממסד הדתי בזמנו הפיח בקרבו, ועל-כן, חש ניכור ממאיר מן הקהילה שלו ומחוקיה - כפי שמעיד חיבורו היפהפה: "בעת הזאת".

בסיכומו של דבר, בובר, ששימש כעמוד תווך אקדמי ומוסרי בחברה הישראלית

המתגבשת, התקשה לעכל את האינדבידואליזם הקיצוני של קירקגור ואת הדגש שהוא שם על היחיד הבודד, העומד מול אלוהיו, מחוץ להקשר החברתי. מאלפת למדי, היא העובדה, שקרוב לאותה שנה בה פרסם בובר את ביקורתו הראשונה על קירקגור ב"השאלה שהיחיד נשאל", בה האשימו כי אמונה ללא זיקות חברתיות משמעותיות פועלת בחלל ריק והיא נעדרת משמעות קיומית, פרסם בובר, בכתב-עת עברי, מאמר ביקורתי נגד ניטשה. במאמר הוא מתקיף גם אותו על כי "הזניח את ספירת החברותא" ושלל את "הסוציולוגיה של המחשבה המשותפת".[22]

ביקורת בובריאנית זו של קירקגור עוררה ויכוח ער בין בובר לבין מייסדו האחר של החוג לפילוסופיה באוניברסיטה העברית - שמואל הוגו ברגמן; בספרו "הפילוסופיה הדיאלוגית מקירקגור עד בובר", בפרק הרחב ביותר שהוקדש עד אז בעברית לקירקגור, נטה ברגמן לצידו של ההוגה הדני.[23] הואיל ולבובר וגם לברגמן היו תלמידים וממשיכים רבים, הוויכוח בין תפיסתם השונה את קירקגור הולך ונמשך גם בדורנו - כפי שמעידים הפרסומים האחרונים בנושאים אלה.[24] הנה כי כן, אחרי תקופה שהתעלמה ממנו, קירקגור כיום מתחיל להרגיש בטוב -גם בישראל - ורבים הסיכויים שהוא ימשיך ויפרח בארץ שהיתה כה יקרה ללבו - כפי שמוכיחה היטב עצם הופעת הכרך הראשון של חיבורו החשוב של קירקגור: "או-או"; החיבור מופיע ב"סדרת כתבי מופת פילוסופיים", בהוצאת מאגנס, בתרגומה של המשוררת מרים איתן; יש לקוות כי תרגום זה לכתבי קירקגור יהיה מה שתרגומו של ד"ר ישראל אלדד ז"ל היה לכתבי ניטשה, שבזכותו אפשר היה ללמד ולהגות בניטשה - גם בעברית. ■

הערות

1. סרן קירקגור, *"חיל ורעדה"*, תרגם איל לוין, הקדים וערך יעקב גולומב, ירושלים: מאגנס, תשמ"ו, מהדורה שנייה תשנ"ג.

2. סרן קירקגור, *"מבחר כתבים"* בעריכת ד"ר יוסף שכטר ואילן כרוך, תל-אביב: דביר, 1954.

3. ראה: סרן קירקגור, *"האסתטי, האתי והדתי"*: מבחר כתבים, מהדורה חדשה ומורחבת, בעריכת יוסף שכטר ואילן כרוך עם "תולדותיו של סרן קירקגור" מאת יוסף מנילה, תל-אביב: דביר,1991 . גם במהדורה "מחודשת" זו חוזר העורך על אותו "מבוא" של המהדורה הראשונה עם ההצהרה המקוממת בסופו כי "התרגומים שבמבחר הזה נעשו על-פי ההוצאות הגרמנית והאנגלית, בהשמטות." (שם, עמ' 19). ביקורתי על מהדורה מרושלת זו תחת הכותרת "בגידה באותנטיות" מופיעה ב"עתון 77", ספטמבר 1991, גליון 140, עמ' 26-28.

4. בין ניצניה של פריחה כזו נמנה מחקרו של אברהם שגיא (שוויצר), "קירקגור: דת ואקזיסטנציה", ירושלים: מוסד ביאליק, 1991. יש לציין גם את הפרק "קירקגור כאקזיסטנציאליסט" בחיבורו המוקדם של רן סיגד בספרו "אקזיסטנציאליזם: המשך ומפנה בתולדות התרבות המערבית", ירושלים: מוסד ביאליק, 1975, עמ' 117 - 82. ראה גם שני פרקים בחיבוריו המאוחרים יותר של רן סיגד, "פילו-סופיה: על האמת האחת", ירושלים: דביר, 1983 עמ'132- 123; ובספרו: *"האמת כטרגדיה: ניטשה, שפינוזה, קירקגור, מרקוס אורליוס"*, ירושלים: מוסד ביאליק, עמ'226-175 . גם בכתבי עת ספרותיים-מדעיים החלו בשנים האחרונות להופיע יותר ויותר מאמרים העוסקים בסוגיות שונות הקשורות להגות קירקגור. בין אלה יש למנות: יעקב גולומב, "הפיתוי האירוני של קירקגור לאותנטיות האמונה", "עיון" ל"ט, תש"ן, עמ' 210-177 ; זאב לוי, "סרן קירקגור ומרטין בובר על טוב ורע ועל החטא הקדמון", "עלי שיח" 1983(18-17) עמ' 210-196; ישעיה רבינוביץ, "קירקגארד וסארטר", מולד ד', תש"י, עמ' 187-182; אליהו רוזנוב, "תפיסת החינוך של קירקגור", "עיון", ל"ח, תשמ"ט-תש"ן, עמ' 227-209; א. רוזנוב, " הרהורים על המסר החינוכי של סרן קירקגור", "עיונים בחינוך", חוברת 51/52, דצמבר 1989, עמ' 39-29

5. ראה את מאמרי "ערירותו המטאפיסית של ברונו שולץ", "מאזנים", 60; 68-63 (1986) Metafizyczne Osamotnienie Brunona Schulza", Twórczość, Warszawa 1988: 112-116 (in Polish)

6. ה. מיטלמן, "אחשוור מאת רוברט יפה"", בתוך: *"ספרות גרמנית לפני ואחרי "*, ערכו ג. טורי וח. שוהם, תל-אביב: תשמ"ג, עמ' 11. עיין גם ב*"זכרונותיו של יקה"* מאת ס. גרונימן, תל-אביב: תש"י, המהווה מקור לא אכזב, ואף מבדר, לחוקר המבקש להבין את נפשם המפוצלת של יהודי גרמניה, שנעו בין התבוללות מחד לציונות מאידך.

7. לפיתוחה של משנת האותנטיות האישית בניטשה ראה פרק 4, בספרי

In Search of Authenticity from Kierkegaard to Camus, *London and New* York: Routledge, 1995.

8. וראה, למשל, את מאמרו של אבי (שוייצר) שגיא, "נסיון העקדה - עיון משווה בהגותם של קירקגור וליבוביץ", "דעת" 23 (תשמ"ט), עמ' 134-121.

9. מובא על-פי תרגומה של רבקה הורוביץ במאמר ביקורת שלה על "יומני גרשם שלום" "מאבקי גרשם שלום הצעיר" במוסף "הארץ", של "תרבות וספרות" מתאריך 22.9.1995.

10. Georg Brandes, "Sören Kierkegaard (1877)" in his Gesammelte Schriften München, 1902, p. 258-445, vol.3

11. See his 1888 essay "Friedrich Nietzsche. Eine Abhandlung über Aristokratischen Radikalismus" in Georg Brandes, Menschen und Werke Essays, Frankfurt a. M, 1895, pp. 137-213; English edition: *Friedrich Nietzsche: An Essay on Aristocratic Radicalism,* London, 1914

12. תרגום שלי מ-
Gershom Scholem Tagebücher, edited by Karlfried Grunder and Friedrich Niewöhner, Frankfurt am Mein: Judischer Verlag, 1995, p. 41

13. כך למשל, שלום קובע שהספרים שהשפיעו עליו ו"העניקו לו רבות" היו "התנ"ך, 'זרתוסטרא', ... בובר" , שם עמ' 46, וראה גם עמ' 80 ,65 ,52-51 ועוד.

14. גם קפקא היה בין "נפגעי" ניטשה וקירקגור, כאחת, וראה את מאמרי "ניטשה ויהודי-השוליים", לעיל, עמ' 143-133- ו"קפקא כיציר כלאיים", "מאזנים",59 (1985) עמ' 51-50.

15. גרשום שלום, *"מבדלין לירושלים: זכרונות נעורים"*, תל-אביב: עם עובד, 1982.

16. "Autobiographical Fragments: Martin Buber", in P.A. Schilpp and M. Friedman, (eds.), *The Philosophy of Martin Buber,* La Salle, Ill., 1967, pp. 12-13:
שם טוען בובר כי " ספר זה [*"כה אמר זרתוסטרא"*] פעל עלי לא כמתת אלא כפלישה שנטלה ממני את חירותי, ועבר זמן רב עד שיכולתי להשתחרר ממנו". חוקרים שונים בקובץ מאמרים זה עומדים, בין השאר, על השפעת ניטשה ומשנתו על הפילוסופיה של בובר. ראה גם את מאמרו של פול מנדס-פלור:
" Zarathustra's Apostle: Martin Buber and the Jewish Renaissance", in *Nietzsche and Jewish* Culture, edited by Jacob Golomb, London: Routledge, 1996.

17. In *Ost und West*, January, 1901, pp.8-10

18. "בסוד שיח": על האדם ועמידתו נוכח ההוויה", תרגם צבי וויסלבסקי, ירושלים: מוסד ביאליק, 1980, עמ' 171. שאר המובאות מפרק זה שבעמודים 178-168 מופיעות בגוף הדברים.

19. שם, עמ' 72-57.

20. See: Martin Buber, *Hasidim and Modern Man*, trans. Maurice Friedman, New York: Horizon Books, 1958 and cf. Maurice Friedman, *Martin Buber and the Eternal*, New York: Human Sciences Press, 1986, pp. 65-67.

21. "על הדחיה אחת של המוסרי" בקובץ מסותיו של מרטין בובר "פני אדם: *בחינות באנתרופולוגיה פילוסופית"*, תרגם חנוך קלעי, ערך מ. בובר, ירושלים: מוסד ביאליק, 1962, עמ' 313.

22. מ. בובר, "לתורת האדם של ניטשה", "גליונות",ז', תרצ"ח 285-279 :(1938). למרות הנימה הביקורתית של מאמרו זה של בובר על ניטשה, עצם העובדה שהוא מצא לנכון להתדיין עם פילוסוף זה לאחר שכבר הצליח 'להשתחרר' ממנו - מרמזת על עומק ההשפעה שנודעה לניטשה עליו.

23. "סרן קירקגור", ב*"הפילוסופיה הדיאלוגית מקירקגוד עד בובר"*, ירושלים: מוסד ביאליק, 1974, עמ' 163-9.

24. ראה הערה 3 לעיל וגם: אבי שגיא (שוייצר), "העקדה - בעיית הציות או בעיית השמיעה: בין קירקגור לבובר", "עיון" ל"ז (1988), עמ' 262-248 והשווה למאמרה של לסלי זייגלר
"Personal Existence: A Study of Buber and Kierkegaard", Journal of Religion, 40 (1960): 80-94

מוות בבית-קברות

אלכסנדר גולדשטיין

מרוסית: דינה מרקון

שורר רוסי מת על-פי רוב באי-תואם אכזרי עם גורלו ככותב, כיוצר. הוא נמוג בין חרכי החומר בלא תיאום, בלא מחשבה תחילה ולא בשעה היעודה - מוקדם או מאוחר ממה שמחייבת דרגת האמת של התגלמותו הארצית.

למעט חריגים נדירים וזניחים בהחלט, הוא מתייחס, מדמה אני לחשוב, בקלות-דעת מעליבה אל מועדי ההיטמעות האחרונה בכוחות הסטיכיים, ואינו דואג כלל, כביכול, לתואם הרמוני מסכם של מחזורי החיים והספרות, לכך ששתי החיות הטורפות האלה שלא ידורו בכפיפה אחת יתאמו זו את זו לעולמים בחיבוק הזמן המאוחד, וירבצו זו לצד זו בתואם מופלא, כמצוות הנביאים הקדומה.

משורר רוסי יש שהוא הולך בהנץ ההבטחות - שיטרחו הנשארים להתחקות אחר פשרו של פצע זה ולאילו מחוזות יכולה היתה להביאו הצעקה שנקטעה, או מוסיף לזהם שמים עכורים שנים ארוכות ואינו שם לב שאמר כבר הכול, ונותרו לו רק ביעותי החזרה הנצחית, מטוטלת חסרת פשר הנעה מעל באר שיבשה. בדומה לביש-גדא הפרסי בדמדומי ארבע מאות לילות שחרזדה, משורר רוסי אינו מוצא עצמו במרחבי הזמן היכן שחיפש, ולאחר שהוא משתחרר לשעה קצרה מן העבדות (אם תרצו, זו של הגורל), מועד שוב בחוצות השוק על אפרסק שותת, ואותו ג'ין עתיק יומין מושל בו.

אמנם אין זה חטא, כי אם ממשוגות הפור הלאומי. כך נגזר ונכתב אי-שם, אך ייתכן שלא רק באותיות קיריליות. גתה קונן על אותו הדבר בערך בחלקו השני של "פאוסט" שלו, שעה שביכה את בן-הזקונים שלו, ביירון, אאופוריאון. יוסיף ברודסקי לא חמק מן הגורל המשותף הזה. משורר מקורי ורב-עוצמה מת בו, כעשור שנים לא-טובות לפני מותו של אדם ששמו ברודסקי; גם מועדיהם לא היו תואמים. שיריו המאוחרים, המושחלים בקפידה על צירי מטאפורות קונסטרוקטיביות, מגלמים במכניות זורמת את השליט הכל-יכול של ימים עברו, אך דבר-מה נעצר במעמקי האומר הזה, אזלו מתוכו און ושמחה כלשהם, והבקיע הזה לא נעלם מן הלשון ובה במדה לא נשאר, כמדומני, בבחינת סוד למחבר. כך שמשון, שהוריד את ראשו עם בוקר, ביכה בכי מר את שערותיו שנגזזו.

צר עד בלי די על ברודסקי האדם, אף על פי שהוא, שלא נזקק מעולם לרגש הנדוש הזה, מנת הפגועים והסובלים, על אחת כמה וכמה אינו נזקק לו "היום", כאשר - אם נזדקק לאמירתו של מחבר אחד החביב עליו - גילה לעצמו כפי הנראה את השלמות, שעל-פי רוב אינה נחלתו של אדם בחייו. ורק השלמות אין לה מלת-לחש, אין לה מלה אחת ויחידה ההולמת אותה.

אך בסופו של דבר אפשר היה להסתדר גם בלא המלים האלה שלא יתממשו לעולם, ולעזאזל איתו, עם התואם האמור של ההתגלמות המילולית והביוגרפית. פשוט היה חי לו כבן-אדם שיש לו די צורכו לזיקנה של השמח-בחלקו. הלוא זה כבר ניתק מן האומר שהיה אופייני לו אי-פעם (איני מאמין שהוא לא הבחין בשינוי, שאם לא כן לא היה גודר עצמו כל-כך בחוזקה מן ההכרה בו), ואף התרגל במידת-מה אל הנופים האלה ששכבה דקה של אפר מכסה עליהם, כדרך שמתרגלים לגירעון, לחסרון, לאובדן - של איברים פנימיים, של קרובים או של ארץ.

וגם אנחנו היינו מוחלים לו על צחיחות דמדומים זו (מופע ליצנות אפל, גרוטסקה: דמות עטויית אפורים "מוחלת" לברודסקי על חטאיו הספרותיים... אני רואה בדמיוני כיצד היה מסלק בבושת-פנים מטיף לא-מזוקן ולא קרוא זה). לאחר שקיים כל שהבטיח בתחום המלה, היתה לו זכות מלאה לשוטט שנים בשדרות הכבוד תחת שמש חומלת, לצד בני-שיח רמי-מעלה ובין האובליסקים, וכשחברתו היתה עליהם לטורח, היה מתרחק לשדות מורשתו, ומשיחת הנצח במצחו.

הוא ראוי למנת מאושרים זו יותר מאחרים; מעטים הם אלה שהיא מתאימה להם כל-כך ברוחם ובמהותם הפנימית. היתה זו מנוחה ונחלה ראויה וצודקת באמת ובתמים לברודסקי האדם, לאחר שנים רבות כל-כך של סיכון ושל סערות פואטיות. כמה מוזר שהגנים, הטווים את טווייתם בחשיכה בקול המיה, לא הקציבו לו עוד שניים-שלושה עשורים בקירבת הערכים הלא-מתכלים, בלוע לטפני של איאון או מוזיאון גנוסטי כלשהו. אך לא היה כן. או שמא הוא לא רצה בזה, וציווה כך ללבו? ואם החלום בא לבטא משאלה, אזי יוסיף ברודסקי שקע עמוקות וללא תקנה כל-כך (בחלום, במשאלה) באותו ליל ינואר, שלא היה עוד טעם שישוב ויחזור על עצמו בלי הרף.

נאמר בציניות מעל לקבר הטרי: אילו המוות היה בא לפני עשר שנים בערך, היה זה לא רק אירוע ציבורי, אלא גם אירוע ספרותי בעל משמעות עצומה. אוהבים ואויבים היו מתייתמים כאחד. האוהבים אין מניין למספרם, הם נערכו בכוונה תחילה כדור כדי לקבל מידיו של המאסטרו את הנעימה האחת והיחידה, כדרך שנוטלים את מה שאינו שייך לאיש, ובכל זאת שלך הוא:

כל אלה שבנו אי-פעם את כנסיית הקונספטואליות מאבניה של מוסקבה נזקקו לברודסקי כלטוטם של יריב

למשל, לחם ודגים מן הסל המשותף שעל שפת הים. שנים הם קראו-כתבו ברוח ברודסקי, וכהפץ שליחים אמונה חדשה, הפיצו את התחביר שלו ואת הטקטיקה האסוציאטיבית של פיזור מלים. הם אבדו איש לרעהו בצעדה הנמשכת עד עצם היום הזה, אך שומרים גם בהרכבם הבין-יבשתי הנגרע חסד נעורים לקול הרפסודי-הצונח מביצותיה של באלטיקה ומקירבתה - חלקות אדמה עתיקות נוגות-מחוספסות ומרחבים ביזנטיים.

אבל כיום זוהי כבר חיבה אחרת, אהבה אחרת. אין בה עוד להט, זהו רגש שאי-אפשר לחקות ולהמיר בלהיטות: בן-הזוג מיד יבחין בחילוף. נותרו רק נוסטלגיה ורגשי תודה שנפזרו להרבה גבישים קטנים. אין טובים מהם לאזכרה לנעוריך שלך. ספק אם הם טובים לכל היתר, גם אם חסידיו לא יודו בזה לעולם. כך אנשי ליציאום שנידלדלו שורותיהם דיקלמו בהדגשה מתמוגגת את שיריו התוססים של פושקין המוקדם לציון יובלותיו, וחרזו את קיומם הערירי או המשפחתי עם "ספריית הקריאה" היסודית-הפרוזאית, ואחדים מהם לא קראו דבר, כפי שהעיר מחבר נוסף.

יוסף ברודסקי

אויבים מוצהרים היו מעטים לאין שיעור, אך שלא כדורשי טוב חסרי עמוד השדרה שנפזרו לכל עבר, הם היו בעלי אידיאולוגיה, שמרו על חשאיות ושפה מיוחדת, וקישקשו בעגה אזוטרית פסאודו-אירופית. כל אלה שבנו אי-פעם את כנסיית הקונספטואליות מאבניה של מוסקבה נזקקו לברודסקי כלטוטם של יריב, שסדרי העולם אינם שלמים בלעדיו. ליתר דיוק, היה זה היריב האחד והיחיד בעולם כולו - שניחן במאגיה, מתת המנהיגות ושלטון פולחני ללא עוררין. בשאר עטפו דג מלוח בלא נקיפות מצפון, ולאחר שנתנו אותם אל קירבם, היו משליכים את השאריות אל האסלה, בליווי רעמי צחוק אוהד של חבר מרעים. אך טכסיס זה לא צלח עם ברודסקי: כמו שליט של קראטה בין-כוכבי, הוא שם

←

יוסף ברודסקי

מרוסית: יעקב בסר

שורות על איש ספרד, מיגואל סרווט, הכופר, שנשרף ע"י הקלוויניסטים

מִקְרִים אֲמִיתִּיִּים הוֹפְכִים לְעִתִּים לְמָשָׁלִים.
קָרוֹב לְוַדַּאי הָיִיתָ רוֹאֶה בְּכָל אֵלֶּה דָּבָר מְיֻתָּר.
קָרוֹב לְוַדַּאי עַכְשָׁו
אַתָּה מִתְנַסֶּה בְּאֲדִישׁוּת

בְּעֶצֶם, הוּא
אֵינוֹ חָשׁ בַּאֲדִישׁוּת
כִּי נוֹתָר מִמֶּנּוּ חֹפֶן אֵפֶר בִּלְבָד,
שֶׁנִּמְהַל בַּיִּקוּם, בַּדֶּרֶךְ הַמְאֻבֶּקֶת,
שֶׁנִּמְהַל בָּרוּחַ,
בַּשָּׁמַיִם הַגְּדוֹלִים,
בָּהֶם הוּא לֹא גִּלָּה אֱלֹהִים.
כִּי מֵעוֹדוֹ לֹא הִפְנָה מַבָּטוֹ לַשָּׁמַיִם.
הָאֲדָמָה. הִיא הָיְתָה קְרוֹבָה לוֹ יוֹתֵר.
הוּא חָקַר בְּסָארְגוֹסָה חִקֵּי הָאָדָם.
וּזְרִימַת הַדָּם בַּגּוּף הָאֱנוֹשִׁי – בְּפָארִיס.
כֵּן. מֵעוֹדוֹ לֹא הִבְחִין
בֵּאלֹהִים
לֹא בְּחִבּוּ,
לֹא בַּשָּׁמַיִם,
לֹא בְּאִיקוֹנִין,
כִּי אַף פַּעַם לֹא הֵסִיר מִבַּט־עֵינָיו מֵאָדָם וּמִדַּרְכּוֹ.

כִּי כָּל חַיָּיו מִלֵּט עַצְמוֹ
מִן הַמִּרְדָּף.
בֶּן הַמֵּאָה – נִמְלָט
מִמֵּאָתוֹ,
הִסְתִּיר עַצְמוֹ בְּקִפּוּלֵי מְעִילוֹ
מִמִּרְגָּלִים,
רָעָב
וְשָׁלֵג.

אָדָם,
שֶׁחָקַר צְרָכָיו
וְאֶפְשָׁרוּיּוֹתָיו
שֶׁל הָאָדָם.
אָדָם,
שֶׁחָקַר אֶת הָאָדָם
לְמַעַן הָאָדָם.
לֹא הִפְנָה אֶת מַבָּטוֹ
לַשָּׁמַיִם,
כִּי בִּשְׁנַת אֶלֶף חָמֵשׁ־מֵאוֹת חֲמִשִּׁים וְשָׁלֹשׁ,
בְּג'נֶבָה,
הוּא נִשְׂרַף, בְּאֶמְצַע הַמֵּאָה:
בֵּין שִׂנְאַת הָאָדָם,
לְבֵין עֲלִיבוּת הָאָדָם.

השיר פורסם ב-1969, בכתב-העת "גראני" מס' 70, בפרנקפורט, ברוסית.

קץ לכל המתקפות, בלב וממרחק. כך באה לידי ביטוי התכונה המופלאה של מורשת ישירה, שהרי הוא היה המשורר הקלאסי הרוסי האחרון, התגלמות חיה של מה שה"קונספט" ביקש לכלות, אך לא היה מסוגל לעכל ועל כן עקף.

לא אשכח כיצד פריגוב[1] באחד הראיונות, כשנשאל על יחסו לברודסקי, אמר משהו מעין: "כיצד אוכל שלא לאהוב אותו? הרי זו דמות מספרי". ועיניו ניצתו בריגשה מאחורי זגוגיות אפלות. זה היה רברבני מעט מצדו: התלהבות-יתר, קורה. פתח בפני הרופא לרווחה את מעמקי תת-ההכרה. ומה הוא היה עושה לו היה כורת באמת את הענף שעליו ישב? ברודסקי ותבונת הקונספטואליות המשלימה (המשלימה, אני מדגיש) יצרו באותם ימים זוג מניכאי מופלא - ציר גמיש שסביבו סב דבר השירה הרוסית. ואף על פי כן השלטון, כמטה הקסמים, היה נתון בידיו של ברודסקי, משוררים מסוגו אינם מחכירים אותו (על כך בהמשך).

הם היו זקוקים זה לזה נואשות, כמו שני מאהבים סדו-מזוכיסטים. אגב, ברודסקי, שהעווה את שפתיו הדקות, היה זקוק גם הוא לבר-פלוגתא (אם כי במידה פחותה מן היריב). אחרת לא היה מחבר את ה"תהלוכה" שלו, שאינה אלא שאיפה להוכיח שאינו נופל מהם ואף עולה עליהם: בשפתו של היריב, בדרכו הארורה. אם כי הדרך היתה דרך ביטוי אישית ולא באמצעות דמויות, כפי שדרשו תנאי הז'אנר. איש איש נותר בעל עניין שוטם אל האחר, והם באו במגע עם אטלנטידת האויב מבעד למרחבי האוקיאנוס האטלנטי. ואילו היה לבו צונח לפני עשר-שתים-עשרה שנה, היה ה"קונספט" הראשון לזעוק מאימה, כמקונן מקצועי שהציעו לו לבכות את עצמו. תחת זאת הקונספטואליזם דעך בצנעה באורח טבעי - על סף שנות התשעים. מעט מאוחר יותר מברודסקי. מותו אירע בבית-הקברות של ספרות רוסית: אין בה כיום מגמות גדולות, סגנונות, אסכולות, ומאמציהם של היחידים גוועים במדמנת זמני התוהו.

לזכותו ייאמר שהוא בחר לעצמו מקום מנוחה אחרונה כראוי למלכים. ונציה, שכל ההתחלות והסופים צללו במימיה, ראי ההשתקפויות הנצחיות - היא היא השירה או במלים אחרות, המוות. פטרבורג הוא גירסה מקומית רוסית שלה, מומסת במשמעות האירופית הלחה ("מעל נהר הנייבה הקפוא, כמו על שפת הלתה", זהו שירו של אחר[2], אך אותו דימוי בו - של מוות, מעברי הקבר, מן החוף האחר). בנוסף למשמעויות אוניברסליות של לתה, ונציה אספה אל חיקה שלושה קברים ממשיים יקרים-ללב: של דיאגילב, סטראווינסקי ועזרא פאונד, שגופתו נשרפה ואפרו נפזר בתעלה - ניאו-קלאסיקנים מודרניסטים, שהם בלי ספק אחיו במהות (באשר למוסיקה, לשירה - הדברים ברורים, אך הבה ניזכר גם בדבקותו בבלט, שהשתקפה גם ביחסיו האישיים עם אנשי הריקוד).

את דברו הספוג ארס חדור השראה על עזרא פאונד הוא אמר בפרוזה הנוירוטית, עזת הביטוי "רציף הנהר של חולים אנושים" - בקירבת הקור החורפי הדרומי והחולי כמנבאי הקץ. לא כותבים כך על זרים, רק על חברים ואויבים, אך הגבול כאן הוא עניין שבהסכמה, כמו זה המבדיל בין אדמות האימפריות. קריאת תיגר לוונציה, ציטט הוא את הזליט[3], היתה עיר הבנויה באוויר, אך גם במים דיינו - כמוהם כזמן והם מחזירים ליופי את בן-דמותו. אנו משרתים את היופי באותה דרך; העיר המלטשת את המים משפרת את דמותו של הזמן, מייפה את העתיד. שהרי העיר נחה, ואנו נעים, והדמעה היא ראיה לזה, מפני שאנו הולכים והיופי נשאר, צעדינו מכוונים אל העתיד, ואילו היופי הוא ההווה, אך הדמעה - ניסיון לשהות לרגע, להתמזג עם העיר, והאהבה מתעלה על האוהב, כמובן, וכו' וכו' - עייפתי מלהוריד מרכאות מן האינסוף המטונימי המקומי הזה.

אומר רק שהיתה לו נחלה חוקית בוונציה, שכמוה ניתנת רק מכוחה של ירושה ישירה, גם משום שהוא היחיד בתרבות הרוסית הראוי להיקרא "פוסט-מודרניסט" - במשמעות האטימולוגית, השורשית של המלה. הוא לבדו ספג לתוכו את המודרניזם, כפי שהיה תור-הכסף ברוסיה, וחיבר בינו לבין משביה הבהירים של אמנות מודרניסטית הדובבת בלשון זרה. ואילו אלה המכונים בשם הזה הריק מתוכן במוסקבה שלאחר קץ-הימים קרויים כך מתוך גחמתה של השמועה, שהרי הם קשורים בדרך אחרת כלשהי של ידיעת העולם והמלה, ואין עתותינו פנויות לדון בזה כעת.

הפוסט-מודרניזם של ברודסקי הוא פוסט-מורטם. במעמקיו טמון כיליון ברור שאין ממנו תקומה: של תרבות, זמן, אדם, משמעויות שמוצו. הם מתקיימים כולם מן העבר האחר, ובתוך הדממה נשמעת רק נשימתו השוקקת, התכופה של צרברוס. ברודסקי כותב מתוككי מוות חסר תוחלת, יגע אך מפתה וארוטי בדרכו. רק על עיי חרבות הופך הפאר של סגנון האמפיר לרקבון - מעודן או "וולגרי" (אך באופן שיאפשר להרגיש את הוולגריות המכוונת הזאת, את המס המיוחד הזה לאפרודיטה-פנדמוס) מסוכן, חריף, קורא תיגר. רק במרחב שמעבר מזה תמצא ארס אסתטי שכזה, מדמנה יפה ועצובה כזאת או פגישה שלא תתקיים לעולם, רק שם המיניות באמת גובלת בגסיסה, ואמנות בכיליון. ברודסקי ניחן בנעימת קול נהדרת של גבהות-לב, אכזבה והדוניזם בינלאומי של נוודים כשל פטריצי, עת אירוניה של נידונים עוזרת להשלים עם חד-גוניות קליידוסקופית של ארצות ועמים הנמצאים בהישג-ידך וחסרונה של המכורה ביניהם. הוא כותב כאחרון הפטריצים, שאינו מאמין בפיתויי העולם הזה ונאלץ לנדוד ממלון דרכים אחד למשנהו לאחר נפילתה של רומא (הראשונה, השניה, השלישית, רביעית לא תהיה), ומגיע למסקנה שהכול סביב שביר ובן-מוות באותה מידה. לנו נותרת רק אהבה קצרת ימים על רקע עיי חרבות פוסט-היסטוריים אלה או אחרים, או מלאכת מחברים ערירית כצרי רפאים מפני השיכחה.

לאמיתו של דבר, הכול היינו הך: הוא היה אחרון המשוררים הגדולים. לא בהכרח הטוב או המקורי שבהם, כלל לא. אפרסם ברבים את דעתי האישית: אני איני מחשיב אותו ככזה. אך החומר שממנו עשויה הגדלות טיבו אחר, ביסודו מונחת מהותה הטאוטולוגית של ההוויה, שתוצאותיה - מספרים גדולים הנקובים בחוזה, שאיש לא חולק עליהם. את ביטויו השטחי והמובן לכל מוצא חומר הגדלות בהסכמה חברתית על כך, שדווקא "סוג זה" של משורר הוא שליט-יחיד אמיתי, שהוא נחרץ כמו הגורל, ויחד עם זאת איש אינו כופה אותו עלינו.

אין דבר יציב ובעל עוצמה גדולה יותר מהסכמה מקרית כביכול של הרגש הציבורי. הרי ביסודה מונחת המציאות. וכך, טבעו הבסיסי של משורר גדול אינו ערכי, כי אם אונטולוגי. לא זה הכותב את מיטב השירים הופך למשורר גדול (הוא תמיד אחד בדורו, אין כאן מתחרים), אלא זה המגלם בגופו באופן אידיאלי את השלטון, המנהיגות, המאגיה. הרי כך נקנים גם מנהיגים – לא מרתונים של נואמים, לא אותות הזהב של מפקדים ולא הליטוש המצטעצע של התיאורטיקנים הם הקובעים.

ברודסקי הוא היחיד שניחן בעידנו הפיוטי במלוא השלטון והמאגיה; הם שודרו שידור אלחוטי מעבר לאוקיאנוס. הוא לא היה צריך לחשוש שמא כוהן-כופר ששפתיו מפיקות מתק צופים, שזה מקרוב בא, ייצור תיאולוגיה מפתה במיוחד ויעקרו משורש מתוך מרחב היראה הקדושה. חוקי המחזוריות של פרייזר לא היו תקפים במקרה דנן. המלך והמכשף כוחו לא נחלש עם השנים, שהרי מעגל כישופיו אינו המלה כשלעצמה, שנתרדדה בחלוף השנים, אלא דבר-מה יתר ממנה, שאיני יודע לכנותו בשם. ■

הערות המתרגמת

1. פריגוב - משורר רוסי בן-זמננו, נציגה המובהק של האסכולה הקונספטואליסטית המוסקבאית.
2. הכוונה כאן לשירו של גיאורגי איבאנוב, המוקדש לזכרו של ניקולאי גומילב.
3. ויליאם הזליט - מבקר ספרות אנגלי בן המאה התשע-עשרה.

משה דור

ארבעה שירים

חשמל בשפתיים

כְּשֶׁיָּצָאנוּ מֵהַמְּכוֹנִית הִתְנַשְּׁקְנוּ
וְרֹאשֵׁינוּ נִרְתְּעוּ קְמָעָה כִּי
הָיָה חַשְׁמַל בַּשְּׂפָתַיִם.

מִסָּבִיב עָמְדָה צְלִילוּת גְּדוֹלָה
וְהַשֶּׁמֶשׁ, בְּאֶצְבָּעוֹת הִתְחַלִּיּוֹת, גִּשְּׁשָׁה
אַחַר חַיֵּינוּ הַחֲבוּיִים.

בְּפָנוֹתֵנוּ אִישׁ לְעֵבְרוֹ וְאִשָּׁה
לְעֵבְרָהּ עֲדַיִן הִתְעַקְּצוּ שְׂפָתֵינוּ
מְעַט, כְּמוֹ זֵכֶר עֶקְרוֹנִי שֶׁל הַבְטָחָה
נוֹשֶׁנָה לְיָמִים טוֹבִים, שֶׁפְּרָטֶיהָ
כְּבָר מְעֻמְעָמִים מִכְּדֵי לְהִשָּׁמֵר,
וְאַחַר־כָּךְ שֶׁכְּכוּ.

שָׁם

בַּלַּיְלָה, בְּשׁוֹא הַגָּאוּת, הִסְתָּעֲרוּ גַּלִּים עַל
סֶכֶר הַסְּלָעִים אַךְ לֹא עָצְרוּ כֹּחַ לְהַמִּישָׁם
אָדָם וּמְכוֹנָה חָזְקוּ מֵהֶם. רַק הַקֶּצֶף נִתַּז
בְּמַעֲלֵה הָאֶבֶן וְהָאוֹהֲבִים נִלְפְּתוּ כְּאִלּוּ נָגְעָה
בָּהֶם יַד גּוֹרָל קָר, חֲסַר־פְּנִיּוֹת, וְאַחַר
לָפְתוּ זֶה אֶת זוֹ בְּמִשְׁנֶה תְּשׁוּקָה
כְּעוּמְדֵי־עַל־סָף.

וְעַם שֶׁחַר הָיוּ הַשָּׁמַיִם שְׁקוּפִים כְּחַלּוֹן
מְכוֹנִית שֶׁעַתָּה זֶה רָחַץ וְסֻפַּג, אֲבָל מִמַּעֲבֵה
הָאֲלוֹנִים צִפֳּרִים לֹא־נוֹדְעוֹת קָרְאוּ
בְּלָשׁוֹן קְדוּמִים אֶת הַבְּרוֹת שְׁמֵךְ הָרִאשׁוֹן,
הַבְּלִתִּי־אֱנוֹשִׁי.

לא כלום

אַתְּ לֹא חָשַׁתְּ אֶת שֶׁבִּקַּשְׁתִּי לַעֲשׂוֹת בְּדַלְגִּי
כָּךְ מִפִּטְמָה לְפִטְמָה, מְלַחֵךְ אֶת טַבְעוֹתֵיהֶן
הַכְּהוֹת, מְמַלֵּא אֶת פִּי הַשּׁוֹקֵק, נוֹשֵׁךְ קְלִילוּת
אֶת הַתְּלוּלִיּוֹת הַמְּזַדַּקְּרוֹת, הַמִּתְקַשּׁוֹת – אַתְּ
לֹא חָשַׁתְּ שֶׁלֹּא בָּאתִי לְהַשְׁבִּיעַ תְּשׁוּקַת פִּתְאֹם
אֶלָּא לִמְחוֹת מִסֵּפֶר בְּשָׂרֵךְ אֶת כִּתְבֵי הַקּוֹדְמִים
לִי שֶׁנָּהֲגוּ בְּשָׂדֵיךְ בְּאִינְטִימִיּוּת כָּזֹאת – יִמַּח
שְׁמָם וְזִכְרָם לְעוֹלְמֵי עַד. אוּלַי חִרְחַרְתִּי
מִשֶּׁהוּ, כִּי אַתְּ, נִבְעֶרֶת מֵחֲרוֹנִי, מְשׁוֹטֶטֶת
בְּאֵיזֶה מְחוֹז־חֵפֶץ מִשֶּׁלָּךְ, מְלַמֶּלֶת בְּעֵינַיִם
עֲצוּמוֹת, "אֲמַרְתָּ מִשֶּׁהוּ?" וַאֲנִי, כְּבָר
מוּדָע לְכִשְׁלוֹנִי, תָּלַשְׁתִּי אֶת שְׂפָתַי הַמָּרוֹת
וְנָאַקְתִּי, "לֹא כְּלוּם, לֹא כְּלוּם".

אֲמוּנִים

בַּמִּסְעָדָה הַלְּבָנוֹנִית הַבְּעָלִים וַאֲנִי
מְבָרְכִים זֶה אֶת זֶה לְשָׁלוֹם
בִּלְשׁוֹנוֹתֵינוּ הַשְּׁבוּיוֹת, שְׁנֵי

גּוֹלִים מֵאֵזוֹר־תֵּבֵל אֶחָד.
וּבְצֵאתֵנוּ, אַתְּ וַאֲנִי, לָרְחוֹב
הַסְּנֵה בּוֹעֵר וְאֵינֶנּוּ אֹכֵל עַל־אַף

פִּתּוֹתַי הַשְּׁלֵג בָּאֲוִיר הָאַפְרוּרִי
וְהַקּוֹל דּוֹבֵר מִן הָאֵשׁ בְּחִתּוּךְ
דִּבּוּר מִדְּבָרֵי, עִם הַחֵי"ת וְהָעַ"יִן

הַגְּרוֹנִיּוֹת, הַיָּפוֹת. בְּתַסְדָּה,
רְחוֹבוֹת', זִיּוֹן, קֵיינָאן.
בֵּית חִסְדָּא, רְחוֹבוֹת, צִיּוֹן, כְּנַעַן.

אִם נְמַהֵר נַסְפִּיק לְהַגִּיעַ הַבַּיְתָה
לְסֶרֶט הַטֶּלֶוִיזְיָה שֶׁל שְׁמוֹנֶה, נַחֲזִיק
יָדַיִם, נֹאכַל פּוֹפְקוֹרְן, וְאָז,

בְּלִי לְהַחְפִּז, נַעֲלֶה בַּמַּדְרֵגוֹת אֶל
הַמִּטָּה הַמְּבֻטַּחַת, אַחַת, בִּלְתִּי
מִתְחַלֶּקֶת, תַּחַת הַתִּקְרָה.*

* אחת, בלתי מתחלקת וכד' – פרפרזה של שבועת האמונים האמריקאית.

מלכות הכפילים,

האהובה המתה והשירה אצל א.א.פו וא.צ. גרינברג

מרדכי גלדמן

נעתי אל נושא האהובה המתה ואל זיקתו לעולם רוחש כפילים, בעקבות עיון בפרשנותו של ז'אק לאקאן ל"המכתב הגנוב" של א.א. פו. הנושא הזה משך שוב ושוב את התעניינותי, בגלל זיקתו לתיאוריות פסיכואנליטיות אחרות, המתייחסות במקוריות לייחודה של הכתיבה הספרותית: התיאוריות של מלני קליין, וד.ו. ויניקוט.

במסה על "המכתב הגנוב" של פו, שנדפסה בספרי *"מראה אפלה"*[1], כתבתי על האהובה המתה והכפילים בסיפור "המכתב הגנוב" ובשני הסיפורים הבלשיים האחרים, המצטרפים לטרילוגיה, "הרצח ברח' מורג" ו"תעלומת מארי רוג'ה". אך האהובה המתה העסיקה את פו גם בהרבה שירים וסיפורים-קצרים. השירים "הלן", "העורב", "לאונורה", "אנאבל-לי" והסיפורים-השיריים "אלאונורה", "ליגיה", "ברניס", "מורלה" ואחרים, כולם עוסקים באהובה המתה. בסיפורים, האהובה המתה תמיד נכפלת אחרי מותה, ולעתים, היא אף נתפסת באופן ברור ככפיל של הסופר - חלק מנפשו, אנימה, אובייקט-סובייקטיבי, המתקיים בדמיון בלבד.

מוטיב הכפיל הגברי מופיע אצל פו בצורה הגלויה ביותר בסיפור "ווילאם ווילסון", שם הכפילים הם קונפליקטואליים. ואילו בטרילוגיה הבלשית, כפילותן של הדמויות מרומזת, והכפילים מתנהגים גם כאויבים-תחרותיים וגם כצמד נאהבים, המתבודד באותו בידוד אפל וכולא, שאפיין את יחסי המספר עם האהובות היפות, יפות השם. העיון בזיקת הנושאים הללו זה לזה הוליך אותי לראיית הזיקה שיש להם אל הכתיבה הספרותית. זיקה זאת מתבררת, אם נניח שתי הנחות: א. כי הספרות היא מלכות כפיליו של הסופר והטקסט הוא מעין מראה; ב. כי הטקסט הספרותי הוא "תחליף" לאהובה נעדרת לעד, שאף היא שימשה מעין מראה לסופר-משורר ושיקפה את ערכו וצביונו.

והנה, כעת, אני מבקש להראות, כי גם אצל אצ"ג, המוטיבים של האהובה המתה, הכפילים והשראת השירה קשורים זה בזה. יתרה מכך, ייתכן כי יש זיקה בין מוטיבים אלה אצל אצ"ג לעולמו הספרותי של פו. מכל מקום, זיקתו של אצ"ג לפו ביחסו לאהובה המתה, שקופה למדי.

בשיר "הדמות על הבאר", שעניינו האהובה המתה, מופיעות השורות הבאות: "לא רצה אלוהים, לא רצתה גם אמי / שאל שם הנערה יחובר פעם שמי / כגוף חם לגוף חם בחותם אלוהי, / ואכן בא היום והתפארת ההיא / מתה, והדליקו ביום נר בנר". (ט, עמ' 125)[2]. במקצבן של השורות ובחריזה מהדהדות שורות שירו של פו, שתורגם לעברית על-ידי ז'בוטינסקי: "אנאבל לי". ז'בוטינסקי גם תרגם את "העורב", שנסוב על מותה של האהובה אלאונורה. ודומני, כי ראוי לראות את המחווה האינטרטקסטואלית של אצ"ג כאיתות, שיש לפו חלק בנפשו, ואלמלא הבקיע להיות משורר "אדום" היה נעשה אף הוא משורר "שחור", לילי ומקולל. אצ"ג מתאר את הדמות על הבאר כמקור נביעתה של השירה: "כל נימי השיר מאז כלי הניגון לאדם שאהב" מצויים בצמת הזהב שלה. והשיר אף מחבר את הדמות על הבאר אל אמו של המשורר, שכן הבאר מביאה עמה לא רק את זכרון האמהות התנ"כיות ואת בארה של מרים, אלא גם את הבאר מהשיר השכן, הקודם לו במחזור, "מעשה הבאר והדג"; שם הבאר היא מעין רחם והיא מבקשת כי המשורר ישים בה דג נהרות, כדי שיהיה בה ילד תמיד, יחידי ומיוחד.

בשיר "הדמות על הבאר", הכפיל מרומז בדמותו של שכן, המנגן בכינור, במקביל להלמות לבו של המשורר. אבל הכפילים מופיעים אצל אצ"ג בגלוי בשתי וריאציות אחרות על האהובה המתה. בשיר "על מות היפה בנשים" (ט, עמ' 21), המשורר מדבר בלשון רבים, כדוברם של רעים, שנתאחדו כולם באהבת היפה בנשים - בחייה, ובעיקר במותה. אצל פו, היחסים עם האהובה המתה נרקמים תמיד בבידוד מוחלט, באפלת סתרים מבוצרת ככלא. ואילו החלל בו נעה ונחה האהובה המתה של אצ"ג, הוא חלל מואר וציבורי - מרחב אביב בו משתתפים כל הרעים שנכפלו ונתאחדו על-ידי אהבתה. גם כאן האהובה המתה מתגלה כמוזה - "נימי נבל הינן שערותיה...ניגוני אוויר"; והיא מושמת למנוחת עולם במיטת עץ, שממנה "עושים כינורות קדושים", במיטה המחוברת לנגינה ולשירה. ועל רצפת היכל הקבר - מעין טאג'-מאהל - פורשים עורות אילים אדומים, שהם סמל כפיליו של המשורר, בשיר י"א של המחזור "במעלות השיש הלבן": "עד שהם מתלבשים בא רועה בדמותי / וניצב שם עם עדר אילים אדומים" (ט, עמ' 183).

המוזיות של האהובה המתה משתקפת גם במקצבו של השיר. אין זה שיר קינה מלנכולי; לשיר יש מנוע קצבי מתרונן, כמתכוון להראות כי מות האהובה מחולל תחיה נפשית ויוצר יצירה. והשיר מתקרב אפילו לרחשים הפרוורטיים של פו, שגרמו למארי בונפרטה - מי שכתבה עליו מונוגרפיה פסיכואנליטית גולמנית - לתאר אותו כסדונקרופיל. אצ"ג הופך בשיר את יום המוות ליום הכלולות, ואחרי מות-האהובה מקיים עמה בחיר לבה היחיד והמיוחד משכב אחרון. האהוב הזה נעשה בכלולות הסופניים (הנקרופיליים?) ליחיד הנבחר, לטוב בגברים, שזכה ביפה בנשים. האידיאליזציה של האהובה היא האידיאליזציה שהמשורר מבקש להעניק לעצמו על-ידי השגתה, במקביל לניצחון על הרעים הכפילים בתחרות על לבה. פמיניסטיות, שמזגו המיזוגני והבריוני של אצ"ג מרתק אותן, גם יוכלו למצוא כאן עדות לתפיסתו כי האשה האידיאלית היא אשה מתה. פמיניסטית אחת, קאתרין קלמנט[3], כבר כתבה ספר רחב יריעה על האהובה המתה באופרה מאז אורפיאוס ויורידיצ'ה של מונטוורדי. כידוע, גם אהובתו של אוריפאוס, המשורר הארכיטיפי, היא אהובה מתה.

בבלדה "והיא איליית הבחרות היפה", שוב מציב אצ"ג את המתה בחלל ציבורי. גם שיר זה מדבר בלשון רבים, והיפה מתוארת כמי שנתנה את לבה ואולי אפילו גופה לרבים: "היו שנשקוה, היו שרווה כשרף; / היו שרבצו כאל באר יום שרבי; / היו שמחות-בתמצית וגם צער הולך ורב; היה שדה שעשועים ופולחן סביביה וקרב..." (ט, עמ' 78). מותה בשיר לובש שתי צורות: האחת, בנישואיה לאחד המוגדר "לא משלנו" והאחר - בזקנתה: "עכשיו הכסף בשערה ולבושה שחור".

בשיר נוסף בסדרה זאת, "שיר אשה

בצעיפה" (י, עמ' 62), מתגלה האהובה ככפילה של האם התנ"כית רחל ושל האם הקונקרטית מהילדות, אותה מבקש המשורר בכל הנשים המצועפות. ייתכן כמובן, שלדידו הנשים תמיד מצועפות או שראוי שיהיו מצועפות, כדי שיכילו כך את סוד זיקתן לאימהות המיתית ולאם הפרטית. האשה המצועפת מתאימה לתפקיד המראה, לתוכה יכול המשורר להשליך את דימוייהם השלובים של האם והעצמי-הראשוני. היא מאפשרת לאמו של העצמי האומניפוטנטי להשתכפל עוד ועוד: האשה בצעיפה, אומר השיר, מחכה לבחירה, הפלאי בבני האדם. כיוון שבעיני עצמו הוא-הוא פלאי זה, היא מעניקה לו ליל אהבה ונעלמת.

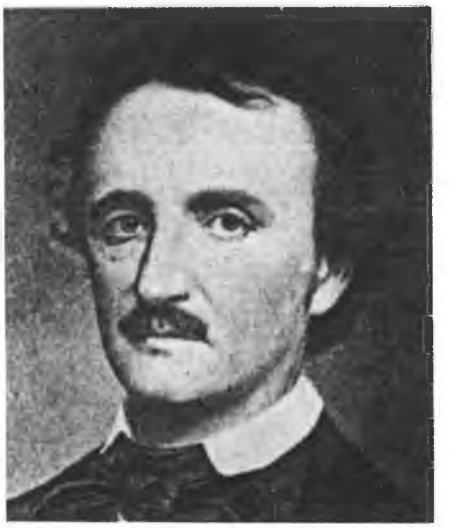
מעניין שהמפגש עמה קשור גם באלם, ורק הפרידה ממנה מחזירה למלים את כוחן. האלם חוזר אצל אצ"ג גם מול ישות אחרת שמקומה במראה: ב"שירי אספקלר", נוכחות האל הכול-יכול (גלגולו המטאפיסי של העצמי האומניפוטנטי?) היא התובעת דממה או נובעת ממנה (י', עמ' 36). ובשיר נוסף הנסוב על המראה היא מכונה על-ידי אצ"ג "ים הדממה" (ט, עמ' 121).

אבל מוטיב הכפיל, ואולי בעצם מוטיב הכפיל והאהובה המתה, או לפחות, מוטיב הכפיל והמוות, מופיע בכל מלאותו ואפילו הדרו בשיר המספד לדוב השילוני, הכתוב כשירי מות האהובה בלשון רבים. נוכח מותו של הידיד נבראת בשיר מציאות שלמה העשויה בצלם נפשו של המשורר. דייריה הם כפילים אדומי שיער, השותים יין אדום בלי מעצור, כאילו זכו בשד אימהי מושלם: "ואני אשכב לי כאל חמת היין הטוב / צמודה לשפתי כשד אם לינוק" (ט, עמ' 160). ובשמי השיר הדמדומיים-אדומים, מופיעים שירים של אצ"ג באותיות אדומות, מעין כתוביות בסיומו של סרט. מול מות כפילו וכנגד משאלותיו שלו למוות, נעשה אצ"ג בורא עולם, כל-יכול ונוכח בכל, המעניק אחדות אדומה לכל היישות. ייתכן שבשיר זה נתגלגלה האהובה המתה באהבת המוות: המוות עצמו נעשה לו אם המפתה להיבלע בחובה.

עדות שקופה במיוחד לזיקת שירת אצ"ג לאהובה הנעדרת מצויה ב"שיר נס השיר" (ט, עמ' 191), המצביע על מקורו של השיר האמיתי באם המתה. מכאן גם אפשר לעשות "סלטה" ספקולאטיבית ולראות את יחסו של אצ"ג לאומה אחרי שואתה כיחס אל אהובה מתה או גוועת, הצריכה להחייאה נמרצת וכוחנית, באמצעות שיריו של הנבחר הנבואי, בכיר-הבנים המשיחי.

אפשר להסביר את הזיקה המתגלה הן אצל פו והן אצל אצ"ג, המשורר האדום והמשורר השחור, בין האהובה המתה, הכפיל ומעשה כתיבת השירים, על-ידי צירופן של שלוש תיאוריות פסיכואנליטיות, העוסקות בדיפרנציאציה הראשונית של הילד מאמו, כאירוע נפשי מכריע - התיאוריות של מלני קליין, ויניקוט ולאקאן. אתייחס בפירוט מסוים לתיאוריה של לאקאן ובקיצור לתיאוריות האחרות, מקוצר המצע.

נראה שגם פו וגם אצ"ג חוו משברי דיפרנציאציה קשים. אמו של פו מתה בהיותו בן שלוש והוא גודל בבית קרוביו. ואילו אמו של אצ"ג, מתברר, היטיבה עמו בילדות המוקדמת, ואילו בילדות המאוחרת ובבגרות נתגלתה כאשה דעתנית, שתלטנית ותובענית, שאף מנעה ממנו



א.א.פו

א.צ. גרינברג

להינשא לאחת האהובות המתות[4]. משום כך, נעשה מעברם של שני המשוררים לבגרות עניין כאוב, הטעון כיסופים חסרי מושא מציאותי, לאם מהילדות המוקדמת שמתה או נעלמה. לגבי שניהם, האם מהילדות המוקדמת היא אהובה מתה, הממיתה כל אהובה מאוחרת. כל האהובות הן כפילותיה של אם זאת. גם פו וגם לאקאן רואים את החזרה-הכפייתית מתוך העברה (טרנספרנס) הפועלת בכל התאהבות.

פו, שהוא האינטרוספקטיבי מבין שניהם, הבין בבהירות את הדיפרנציאציה כמקור המשבר הקטלני ביחסי האם והבן. בסיפורו "מורלה", האהובה היא אלילה של ידע וכוחות מוח, מעין סופיה או אתנה, וכשהיא מלמדת את בעלה על הפרינציפיום אינדבידואציוניס (עקרון הנבדלות) היא מעוררת בו ניכור ושנאת מוות. כעבור זמן, היא אמנם מתה אך במותה היא מביאה לעולם, למרבה ההפתעה, בת, שהמשורר אוהבה כמובן, מאוד, כי אינה דורשת דיפרנציאציה. ואין זו ההפתעה האחרונה: הבת המסתורית גדלה במהירות מצמררת להיות כפילה מפחידה של האם. מעניין שהאב האינצסטואלי מסרב להעניק לבת את שמה עד שהיא מגיעה לגיל עשר. רק אז הוא קורא לה, כפי שכפאו שד, "מורלה", שהוא שם אמה. הסירוב לשם - לדיפרנציאציה הנגרמת על-ידי השפה ולידע ההגוי בשפה - מוליך אותנו לתיאוריה של לאקאן.

לאקאן תיאר את המעבר מהאם המניקה לתרבות, כמעבר המתווך על-ידי שלב נרקיסי אותו כינה "שלב המראה". המראה של לאקאן היא מטאפורה לאם, שתגובותיה לילד כה רגישות עד שהוא מאמין שמבטה ונוכחותה מלווים כל מעשה ותנועה שלו כאילו היתה מראה. מתוך ביטחון זה בתשוקת האם כלפיו נוצרת בילד חוויה מכריעה של אומניפוטנציה, המלווה את תמונת העצמי הראשונה שלו, הנוצרת אף היא מהאינטרקציה עם האם-מראה.

חוויית האומניפוטנציה המלווה את הזהות הראשונה אף מתעצמת אם האם, מסיבות נרקיסיות משלה, משליכה על בנה את האומניפוטנציה שלה (הילד הוא הילד הנפלא בעולם בגלל נפלאותה שלה) או מתאהבת בילד. לאם האידיאלית, המעניקה תמונת עצמי אומניפוטנטית ואידיאלית, נכספים הן פו והן אצ"ג. וזוהי כמובן לגבי שניהם, ובעצם לגבי רובנו, אם מתה או אהובה מתה. שכן, עם האם המאוחרת ועם האהובות שינסו למלא את מקומה לעולם אי-אפשר לשוב בנקל, או בכלל, לזהות האומניפוטנטית המאוחדת עם צלמה. יתירה מכך, ככל שהשיעבוד לאם כמקור לעונג וכמראה נרקיסית גדול יותר, כך דווקא המשאלה להתבגר ולהתבדל כרוכה בקונפליקט גדול עמה.

האם המיטיבה כשד וכמראה היא גם סוהרת מסרסת. מתוך כך, לגבי אצ"ג ופו, הכפילים הם תחליף מבוגר וגברי למראה האימהית, ושניהם מנסים להשיג באמצעות כפיליהם אחדות בין אובייקט וסובייקט, אחדות בין הסובייקט וצלמו, וכמובן כתר של אומניפוטנציה. אלה היחסים בין המספר לדופאן ואלה היחסים בין דוב השילוני וחבר האדומים למשורר העברי. הכפילים מאפשרים השגת זהות גברית, מתוך תבנית קשר דומה לזו שהתקיימה עם הדימוי הראשוני, שנשקף במראה האימהית.

מן המראה האימהית, אומר לאקאן, מועבר הילד לשפה, לשם האב. השפה אוסרת על

הילד את האם - זהו הסירוס שמעולל כל אב לבנו - אך במקביל, השפה מאיימת לפרק את אחדותו של הסובייקט עם דימויו האומניפוטנטי. העדר המושא הוא ממהות השפה, שהרי היא מחליפה את המסומנים, את מושא התשוקה הממשי, מקור העונג והתמונה הנרקיסית הזוהרת, במלים. משום כך, גם אצ"ג וגם פו נטועים באזור הדמדומים בין דיבור לשתיקה. בעמק האהבה לאלאונורה, זורם נהר השתיקה, בו נשקפים האוהבים הכלואים זה בזה. ואילו אצל אצ"ג, האהובה המצועפת נוטלת ממנו את כוח הדיבור והמראה היא ים הדממה.

הדיבור האבהי עשוי קטגוריות מבחינות וכך הוא מפרק את האיחוד בין האם והבן. ודיבור זה הוא מקורו של בוחן המציאות, המערער על אשליית האומניפוטנציה. אך הדיבור שפו ואצ"ג יוצרים הוא מיוחד במינו, דווקא בגלל סירובם לשפה וחששם מפניה. מתוך געגוע לאימהי הטרום-מילולי ומתוך משאלה שווה בעוצמתה לקחת חלק בתרבות הגברים המבוגרים, הם יוצרים דיבור מענג, רווי דימויים ואשליות, שיש לו ממשות תמונתית ומוסיקלית: שירים וסיפורים. כלומר דווקא מתוך ההעדר, דווקא מתוך הגעגוע לאהובה המענגת, מעניקת האומניפוטנציה, נוצרת שירתם המשקמת ככל האפשר את העצמי ואת האהובה הנעדרת. היא מועלית מאוב ברגשות של קינה ואבל או מתוך מרץ מאני, היוצר מפלס של אדירות חסרת גבולות, מוסיקה הנעה בין בטהובן לוואגנר.

האהובה קיבלה אצל שני המשוררים מעמד של נעדר-נוכח, המוליד כיסופים נצחיים מהם נוצרים מרחבי הדיבור. האהובה המתה היא הדיבור השירי עצמו. הטקסט הספרותי נעשה להם אם-מראה, שם מתגלים שוב ושוב כפיליהם, ישויות אובייקטיביות-סובייקטיביות - אובייקטים עשויים סובייקטיביות. אצל פו יש בהתרבות הכפילים גם מן המאוים והמצמרר. ואילו אצל אצ"ג, ריבוי הכפילים קשור באופטימיות של איחוד, בהתרבות כוחנית של העצמי. ההתרבות היא לדידו התעצמות, דרך לצבירת עוצמה. כך גם בניו נועדו להיות כפיליו-ממשיכיו במאבק נגד איוניו של המוות.

אצ"ג היה מודע לכוחה המפצל של הדחקת התשוקה והתקתה למושאים אחרים: "רבות שנים-בנדוד צללה דמותי בנהרות נכר / בחליפות העתים חליפות הדמות בכמה דמויות שונות../ מי יאספו לדמות יישותי החיה האחת" (ט, עמ' 196). כל מפעלו הנפשי והשירי נועד להשיג אחדות נפשית, על-ידי זיהוי התשוקה הראשונית והפיכתה לכיסופים, לבערה ולתנועה אל מושא אבוד מראש, או, במקביל, נעדר ולא מושג כאלוהים. לעתים, כאמור, בתוך המראה הנרקיסית מתחלף אצלו צלמו שלו באל חסר הצלם: "באספקלר הנוגה הגדול כלב-ים-קדוש-המשברים אחפש / את פני אלוהים בחסד רגע קרינה חטוף... ואפול / על ברכי..." (י, עמ' 95).

דרך מקבילה אל האיחוד והאחדות מצא אצ"ג בחיבור בין התשוקה לאם הקמאית לבין התשוקה אל האומה, אשר ביקש להיות בנה יחידה המשיחי והאומניפוטנטי. האומה נתחלפה לו באמו, והוא חתר להנהיג את חייליה-כפיליה, כדי לחדש את חייה.

פו טיפל במראה הנרקיסית המעוורת בדרך מקורית וממוקדת, מתוך מודעות גאונית לסכנותיה. הוא עסק בהרבה אופנים בטיבה של ראיה חדה ומציאותית, העוקפת את הדימויים הנרקיסיים ואת ההיגיון הפשטני גם יחד. הוא המציא מעין תודעת-על המתבוננת ורואה דווקא באמצעות המראה האפלה. זוהי תודעה המצרפת את הכוח השירי עם ההיגיון המתמטי, את הדמיון וכושר-ההזדהות עם ההיגיון. דומני, כי אם נבחן את סיפוריו של פו על הרצף שבין דמיון והיגיון נראה, כי סיפוריו מקבלים בהדרגה צביון יותר רציונליסטי ואפילו אפיסטמולוגי, תוך התרחקות מתמדת מעולם פנטזיית האהבה הטרגית, סוריאליסטית, אסתטיציסטית.

על תפקיד ההרסנות כלפי האם ועל הדיכאון המלווה את ההכרה בנפרדותה ועל היצירה כתקנת ההרסנות - כתבה מלני קליין. דבריה מאירים הרבה מהמנגנון השירי-נפשי של פו ואצ"ג, הממיתים את האהובה ומפארים אותה כאחד. אצל אצ"ג, האם הרעה, ההרסנית ומעוררת ההרסנות, הנסתרת באם הטובה ובכל אהובה, לעולם אינה מפורשת. אך פו דן בה בגלוי, ובשיר "לא'ני" מתוארת א'ני הממיתה את המשורר בכך שהיא נוהגת בו כאם מטיבה ומפנקת. התלות באם כבירת כוח, מענגת ומפנקת יכולה להיות מקור לזעם הרסני, הן בגלל ליקוי בהתפתחותה של הסובלנות לתסכולים והן בגלל צרכי ההתפתחות לעצמאות. כאשר אי אפשר לבטא זעם זה, ודווקא בגלל התלות באם שחוללה אותו, משתרר באני דיכאון כבד.

נראה שדיכאון מעין זה אפיין את פו כל חייו. לגביו האם האידיאלית היא האם המתה, לא רק מפני שאמו מתה בילדותו אלא גם מפני שכמיהותיו לאם היו כה הרסניות לתבנית אישיותו הבוגרת, עד שנוצרה בו העמדה הפרדוקסלית: אי אפשר איתה ואי אפשר בלעדיה. אצל אצ"ג, לעומתו, האהובה המתה מחוללת פעלתנות שירית מתוך רגש מאני. הרגש המאני נועד לכסות ולהתגבר על הדיכאון ועל החרדה הנלווית אליו ("חרדה דיכאונית") מתוך אידיאליזציה של האהובה ושל העצמי גם יחד. כפי שמראה מלני קליין, טובו הבסיסי של העצמי כפות מטבעו לטובו של המושא הראשון[5].

אצל ו.ד. ויניקוט, מאבותיו של מושג ה"עצמי" בפסיכואנליזה, אפשר למצוא אינפורמציה משלימה ביחס לתפקיד האם ביצירת משאלות היצירה, ועל אותו מרחב מיוחד בו נטוע המשורר בכתיבתו - "החלל הפוטנציאלי". שם המשורר יוצר מחדש את עצמו ואת מושאיו האבודים מתוך דמיון ואשליה, הנובעים מאשליית האומניפוטנציה הראשונית. יצירה מתוך פנטזיה אומניפוטנטית מבוקרת, מתוך אשליה מודעת, היא לגבי ויניקוט ציוד הכרחי להתהוות העצמי ולחיים אמיתיים, אותנטיים. "החלל הפוטנציאלי", או "חלל המעבר" מתהווה, לדידו, מלכתחילה סביב "אובייקט מעבר" המסייע בפרידה מהשד ובתנועה אל חלומו של העצמי את עצמו.

כך אפשר לראות את כל השירים הנדונים של פו ואצ"ג כ"אובייקטים של מעבר" המחליפים את האם שכוננה את העצמי האומניפוטנטי הגרעיני. השיר, כמו המראה עצמה, הוא "אובייקט מעבר" בין העצמי לבין כל שאינו עצמי, בין האם שחווים אותה כחלק מהעצמי לבין האובייקטיביות, שאינה כפופה לסובייקט. מתוך מונחים אלה, אפשר לראות גם בכפיל "אובייקט מעבר", שכן הוא אובייקט, שהוא באותה מידה אני ולא-אני, אובייקט וסובייקט כמו האם, אך בכל זאת, אין הוא האם הראשונית. כפילים אומניפוטנטיים הם אובייקט מעבר מובהק במיוחד, וכאלה הם דופאן והשר-D אצל פו (המכתב הגנוב) והכפילים האדומים בשיר האשכבה של אצ"ג לדוב השילוני.

קיצרתי כאן בעניינים סבוכים, אבל מי שנעור בו עניין בדבריי, בוודאי יוכל להגיע בנקל אל כתבי ההוגים הפסיכואנליטיים שהזכרתי. דומני, כי הדבר המעניין ביותר בתמטיקה אליה התייחסתי כאן, הוא נגיעתה לעצם טבעה של הכתיבה הספרותית כמעשה של בריאה, שכפול ותיקון, הניזון מהעדר עמוק. יכולתם של משוררים ויוצרים אחרים לחוות את כל עומקו ומוראו של ההעדר הוא מקור מעיין יצירתם. בשעת הכתיבה נעדר אפילו הקורא ואין הוא אלא כפיל דמיוני בתודעתו של המשורר. ■

הערות

1. מרדכי גלדמן, *"מראה אפלה"*: מסות ומאמרים, הקיבוץ המאוחד 1995.
2. המובאות משירי אצ"ג כולן ממהדורת כל כתביו בהוצאת מוסד ביאליק. השירים הנדונים כאן הם, לפי המצוין, מן הכרכים ט' ו י'.
3. ידע ביוגרפי זה תומך את הפירוש, אך הפירוש היה מקיים את תוקפו גם בלעדיו. אצ"ג ופו הנדונים כאן אינם ביוגרפיים אלא ישויות טקסטואליות.
4. Catherine Clement, *"Opera, or The Undoing of Women,"* Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988.
5. Hanna Segal, "Art and the Inner World," *T.L.S.* no 3827 (18.7.1975) pp 800-801.
6. ד.ו. ויניקוט, *"משחק ומציאות"*, ספריית פועלים, 1996.

בשמת ירבעם־בלום

קיבוץ – געגועים

הַקִּבּוּץ שֶׁלִּי קַיָּם עַכְשָׁיו
בְּרח׳ סוקולוב בת״א.
שָׁם בַּפְּנִים
כְּשֶׁהַתְּרִיסִים סְגוּרִים כְּמְעַט
קָרִיר לִי וְשֶׁקֶט
רָצִיתִי לָקַחַת אֶתְמוֹל, מֵהַקִּבּוּץ שֶׁבַּעֲמָק,
רָצִיתִי – אֶת הָרוּחַ הַקְּרִירָה
הָאֲוִיר הַנָּקִי וְהַשֶּׁקֶט הַזֶּה.
הַשֶּׁקֶט הַזֶּה שֶׁמִּשְׁטֶה בִּי כְּאִלּוּ וְאֵין סְעָרוֹת תָּחְתָּיו
כְּאִלּוּ לֹא אָפֵר וְיוֹמְיוֹמִי
גַּם תַּחַת הַתְּכֶלֶת הַנְּקִיָּה הַזּוֹ
מִי שֶׁהָגָה אֶת רַעְיוֹן הַקִּבּוּץ
רָצָה שֶׁהַתְּמִימוּת הַזּוֹ תִּהְיֶה נְקִיָּה לָנֶצַח
וְהָאֱמוּנָה גַּם.
וְכָאן בַּקִּבּוּץ שֶׁלִּי בְּסוקולוב 53 (עַכְשָׁיו)
מְנַסָּה לְהַאֲמִין וּלְהִתְמַם שֶׁאֶפְשָׁר גַּם אַחֲרֵת
אַחֲרֵי עֶשֶׂן מְכוֹנִיּוֹת דֶּגֶם 89

■

לֹא גּוֹמֶרֶת לְנַסֵּר אֶת – הַסּוֹרְגִים
כְּמוֹ קַפְסָא בְּתוֹךְ קַפְסָא בְּתוֹךְ קַפְסָא
נִכְנֶסֶת, נוֹעֶלֶת
וּמַתְחִילָה לְנַסֵּר!
הַנִּסּוּר הוּא חֲמִשִּׁים אָחוּז מִתְּחוּשַׁת־הַחֹפֶשׁ
הַשְּׁאָר נִשְׁאָר בַּחַיִּים
צַו הַטֶּבַע שֶׁלֹּא בָּא בְּמַעֲטָפָה חוּמָה
עוֹבֵד מִבְּפְנִים וְחָזָק יוֹתֵר.

בשמת ירבעם־בלום, יוצאת קיבוץ. אם לשניים. עבדה בהדרכת נוער עבריין, כיום עוסקת בהפקות, בכתיבה, לומדת מדעי הרוח וספרות

עמירה ערן

ובוא אליך

.1
וּבוֹא אֵלֶיךָ וּרְאֵה חֶלְצָה נִמְלֵאת גַּעְגּוּעִים וּמְעִיל עוֹטֵף לִי
מַמְתַּקִּים וְאֵיךְ מִן הַשַּׁרְוּוּל כְּמוֹ קוֹסֵם הַפְּרַח יָדַיִם וְגַע בִּי גַּע גַּעְגּוּעִים לָבוֹא
מַחְבּוֹא מְעִיל לָבוֹא מַחְבּוֹא חֶלְצָה לְהֶעָלֵם פָּנִים כְּמוֹ סִימָן מְפֻעָנָח בְּתוֹךְ עֲטִיפָתוֹ
כְּנִיר שֶׁל סִכָּרִיָּה רִשְׁרֵשׁ גַּעְגּוּעִים לָבוֹא חֶלְצָה לָבוֹא מְעִיל
סִימָן מֻנָּח עַל נִיר

.2
עוֹמֵד עָלַיִךְ לְבָלְעֵךְ
מַצִּיץ בָּךְ עֶרֶב
לִרְאוֹת
אֵיךְ
נִפְרֶמֶת שִׂמְלָתֵךְ
וְאֵיךְ
נִבְלַעַת שֶׁמֶשׁ
עוֹלָה
יוֹרֶדֶת
וְעוֹלָה
כְּמוֹ שְׁתִי עַל עֶרֶב
לִצְמוֹחַ בַּד עַל מַסְמְרִים

.3
וְהוּא יוֹצֵא וְהוּא בָּא
וְהוּא הַיּוֹצֵא וְהוּא הַבָּא
כִּי בּוֹא יָבוֹא
נוֹשֵׂא תַּעֲלוּמוֹתָיו.
וְלוֹ חֶמְדַּת הַמַּרְאֶה וְלוֹ חֶמְדַּת הָעַיִן הַנִּגֶּשֶׁת וְאֵלָיו תְּשׁוּקָתֵךְ
הוּא יִמְשׁוֹל בָּהּ
כְּהָאֶחָד שֶׁאֵינוֹ
וְיוֹדֵעַ לִשְׁאוֹל אֵיךְ
הִכָּנֵס בְּשָׁלוֹם וְצֵאת בְּשָׁלוֹם

וְאַתְּ פִּתַּח לוֹ.

.4
חוֹבֵר אֶל הַנְּקֻדָּה שֶׁבָּהּ הַגּוּף רוֹצֶה לְמַיִם, הַמַּיִם לְאֵדִים, קִיטוֹר עוֹלֶה הוֹפֵךְ
לְמַיִם בָּא בַּגּוּף, פּוֹשֵׁט גַּם יָד אֶל מַיִם. כְּאִלּוּ הָעָבִים בִּמְסִלּוֹתָם יָבְשׁוּ,
כְּאִלּוּ הַשָּׁמַיִם נִקְרָעִים מֵעוֹר גּוּפָם קִלְפָּה אַחַר קִלְפָּה טִפָּה.

.5
פַּחַד מִנִּי יַהֲלוֹךְ עַל מַיִם
וּפַחַד כַּמַּיִם לַיָּם מְכַסִּים.
מַה תָּעִירוּ וּמַה תְּאוֹרְרוּ;
הַמַּבְדִּיל בֵּין מַיִם לְמַיִם
עֲוֹנוֹתֵינוּ הוּא יִמְחוֹל.

כל אחד נושא את גלותו בתוכו

לאה גלזמן

מחמוד דרויש ונזאר קבאני: *פואמות*; מערבית: שמואל רגולנט; הוצאת עתון 77 - ע.י.ן. 1996, 38 עמ'

אלות פיזית, או פליטות שבלב הן מצב נפש-גוף וציר תודעה המוכרים מיצירתם של משוררים בני עמים, תקופות ותרבויות שונות. ההבדלים בין תבניות האישיות, בין העיגונים התרבותיים, בין ההקשרים הקונקרטיים, או הדפוסים הפואטיים - אין בהם כדי לבטל את המשותף: את תחושת הזרות כלפי פנים וכלפי חוץ ואת המתח הדו-קוטבי בין זיקת המשיכה והגעגוע ל"מולדת" (כמקום היוולדות וגדילה, או כמקום צמיחה והתפתחות רוחנית) לבין תחושת ההינתקות והניכור, שהן תולדת כפייה חיצונית, ולעיתים פרי בחירה אישית. מורכבותה של זיקה כפולת פנים זו מתפקדת לרוב כמקור-קבע, המפרנס לבטים ומלבה ייסורים ודמיון, ודומה כי 'נורמליזציה' מסוג 'שיבה מאוחרת', תוך ויתור על ה'גלות שבלב' וסילוקה, עלולה לפעול כמשתקת יצירה, ולכן אין היא אפשרית, לפחות מן הטעם הזה. ברודסקי לא שב מעולם לבקר ברוסיה (גם לאחר ה'גלסנוסט'), כשם שמחמוד דרויש לא יחזור, כנראה, במהרה להשתקע במולדתו-אהובתו פלסטין, וקבאני יוסיף להיפרם מכאבי-געגוע על "בירות האשה" מגלותו שבאירופה. המשורר הסורי הנודע, קבאני, ובכיר המשוררים ומנהיגה הספרותי של התנועה הלאומית הפלסטינית, דרויש, הם יוצרים ערבים, שפרגמנטים משירתם מוכרים כבר לשוחרי שירה בתוכנו, במידה רבה תודות לעבודתם הפוריה והמתמידה של מתרגמים כשמואל רגולנט ואחרים. להרקתן של יצירות מן הפרוזה והשירה הערבית אל העברית, מתלווה בדרך-כלל אפולוגטיקה, הכוללת צידוקים כגון: חדירה אל נבכי "הנפש הערבית" על לבטיה, שאיפותיה ומצוקותיה, או הכרת "הווייתה התרבותית והאסתטית" (מן ההקדמה, עמ' 7). דומה, כי המפגש עם יצירת קבאני ודרויש, (שהמבדיל ביניהם, כיוצרים, אינו פחות מן המשותף), באמצעות שלושת מחזורי השירים שבקובץ *"פואמות"*, כמו מדלג מעל משוכת הצורך להצטדק, ומאפשר לקוראים הנאה ספרותית בלתי אמצעית, כפי שקורה לנו במפגש עם יוצרים - קלאסיקונים ובני זמננו כאחת - שהינם צרפתים, יוונים, אנגלים, או הונגרים. ככל שירבו תרגומים יפים ורגישים, משפת המרחב לסוגותיה, כמו זה שלפנינו, כך יעלמו אולי בהדרגה גם מחסומים של מוסכמות חשיבה, של קודים תרבותיים-היסטוריים, או של תפיסות פואטיות, שעודם חוצצים בין קוראים רבים, האמונים על אוריינטציה תרבותית 'מערבית', לבין היצירה הספרותית הערבית.

> **דומה, כי המפגש עם יצירת קבאני ודרויש באמצעות *"פואמות"* כמו מדלג מעל משוכת הצורך להצטדק**

ביקורת כלפי פנים ומגויסות במובנה המוגבל והנרחב כאחד מאפיינות את שני מחזורי שיריו של קבאני. לפנינו קינה - גרנדיוזית בהקפה ובעוצמותיה הדרמטיות, אך נועזת וחריפה; שופעת רטוריקה, ועם זאת כנה וסוחפת - על גורלה של "בירות האשה", שהיא גם "בירות-השירה" (עמ' 58), זו שנתרסקה והותשה במלחמת האזרחים הממושכת לשלביה (משנות השבעים ופא"י עד תום מלחמת לבנון).

באמצעות הכרזותיו המופשטות ותמונותיו השיריות, יורה קבאני 'בליסטראות' של מלים וצירופים אל כל הכיוונים האפשריים, וכתיבתו כמו מלהיטה את עצמה באנרציה של הסלמה רגשית ופואטית לא מרוסנת, ולא תמיד ממוקדת, המקשה על שיחזור מדויק ומובנה של 'מסרים' פוליטיים או תרבותיים-חברתיים.

שיריו משולים ל'גייזר' רותח של מחאה אקסטרווגנטית גואה, המופנית גם כלפי האני הדובר עצמו, והמעוצבת כערבול גמור של חוויות ותחושות ארוטיות עזות, נסערות ופיזיות מאוד. אלה מובעות בדימויים ומטאפורות מגוונים, הנכרכים סביב דמותה של אהובה-אשה בשר ודמית לגמרי, תוך חזרות אקסטטיות. באמצעות הארוטיזציה החושנית של בירות, הנתפסת כ"אשה", או כ"אהובה והפילגש", מנקז קבאני את שפע כמיהותיו וצעריו, את מלוא זכרונותיו (אף מילדותו הקדומה בדמשק) וערגותיו ואת שלל עינוגיו וכאביו הפיזיים והרוחניים, המהולים ברגשי אשמה, חרטה והכאה על חטא לאין שעור (עמ' 32 ,41 וכו').

שלושת מוקדי כתיבתו הקשורים זה בזה הינם: מצבו של היוצר בסביבה הנשלטת על-ידי שלטון עריץ (עמ' 16), הטרגדיה של עולם ערבי מפולג ושסוע (עמ' 24) והאהבה הנפילית, המשעבדת והגורפת-כל לאשה הפרטית, או ל'האשה'-הנקבה, "אל אנת'א") באשר היא.

מצרף נושאים זה חובר באופן בלתי נמנע אל התבטאויות ארס-פואטיות רבות (עמ' 6 ואילך, למשל), וכמו תמיד ביצירת קבאני, נושאי הזמן, הלשון (הכתיבה) והאהבה אינם נפרדים (עמ' 33, למשל).

תקופת מלחמת האזרחים בלבנון הופכת לגביו ל"זמן נטול שירה" ו"קוטל חלום", בו האני היוצר מעורטל מכל אוניו ויכולותיו ומכל מה שמעניק טעם ומשמעות לחייו (עמ' 33). מות האהבה ומות הכתיבה הם תולדתה של גזילת בירות ממנו ומן הסובבים אותו, קונקרטית וסמלית כאחת; ואובדנה הוא אף זה המביאו, בדיעבד, למודעות המאוחרת כי "הפכים הקטנים הם הדברים הגדולים": קונכיות החוף, ניחוח גרגרי הקפה, חלומות בית הקפה, פנסי הרחובות; חמיסתם של כל אלה ממנו עוקרת אותו מ"חיק השירה" ומ"חיק האהובה" כאחת (עמ' 34 ,43 ,49). בהעדרם הוא נדון לאלם ממית, לאבל, לשיגעון (עמ' 35 ,46) ולהשחתת צלם אנוש (עמ' 27). כאן אף עולה, כמתבקש, התהייה, האם אפשרית בכלל שירה, והאם ניתן "להתמכר לאהבה גדולה" ולדבוק כמקודם בכיסופים "להתגעגע", בתוך מציאות של הרס, קטל וטבח (עמ' 40, 41). "עולם

בלעדי לבנון/ סופו שיעלם כלא היה", קובע קבאני, תוך החלת והרחבת מעמדה הרגשי והסמלי של בירות בעולמו הפנימי, על לבנון כולה (עמ' 51).
מרחב המחיה של כתיבתו, כמשורר הנושא את "הזמן העולה בלהבות" בתוך עיניו, הם, אפוא, הכאב המונע שמחה ושלווה, והפצע והצער שהפכו ל"מולדתו" (עמ' 16), בתוך התייסרות קשה על הפקרתה של בירות, כמו כל האחרים, למען "החיים הטובים" של פריס ולונדון ("יין, מין והימורים...").
לפנינו 'נוסחה', או תבנית, שניתן לאתרה גם בשירי דרויש: ה'גלות' ("שעה שאינך יכול לכתוב, אתה גולה") במובן של אי-יכולת "להגשים את הערכים האנושיים", במובן של שתיקה כפויה וחירות שדודה, ושל מופקרות לשרירות לבם של "הרוצחים", גלות זו עצמה, במשמעותה כעקירות ואין אונות נפשיות וכנבגדות ובוגדנות גם יחד, הופכות, מיניה וביה, למבוע היצירה, בבחינת מפלט הצלה יחיד: "אתה גולה... כל אחד מאיתנו נושא את גלותו בתוכו, ורק המטורפים והמשוררים מיטיבים לבטא את גלויותיהם" - כך קבאני

מחמוד דרויש

באמירה בעלת תוקף אנושי ופואטי אוניברסלי (עמ' 17).
עינו המשוטטת והמתבוננת בכל, מגייסת תערובת של פרטים חזותיים ווקאליים ושל אסוסיאציות ורימוזים היסטוריים־תרבותיים, מכל התחומים המזדמנים לדמיון, כדי לעצב את דיוקן בירות, "גברת הממלכות העולה בלהבות", "פרפר הים הדו-כנפי הזה" (עמ' 23,18).
באמצעות גודש פרטים זה, נבנה כתב אישום שירי חמור נגד העולם הערבי רבתי, על גבריו ונשותיו, משכיליו ובוריו, ובכללם סופריו ומשורריו; עולם זה נתפס בדמיונו כמצבור ממאיר של "משטמה", של כזב ותרמית, של אובדן זהות ושל הישלטות על ידי המקריות, של נדונות לטלטלות ולתהפוכות חסרות עקביות וחוקיות. קבאני מגייס לצורך זה איזכורים של אירועים פוליטיים-מרחביים רחוקים וקרובים, ממיתוס גבורת-היאוש (הפסולה בעיניו) של מצדה, ועד לתבוסת מלחמת יום הכיפורים (עמ' 44, 22, 19).
ניתן למצוא בשיריו גם ביטויי פולמוס מסורתיים בעלי שובל אנטישמי עתיק כמו, למשל, האמירה הקוראנית בשורשיה, לפיה גורלם של "יהודים אובדי דרך במדבר" הוא דוגמה מובהקת לראיית הנולד של הנביאים והמשוררים מאז ומתמיד. חלום "האחדות הערבית הגדולה" מתרסק בדמיונו השירי להתרחשויות בנוסח המלחמות השבטיות הערביות הקדומות, ומפת "המולדת הערבית" מצטיירת לו כ"מצבור מכוניות מרוץ" הנוסעות כולן "בכיוון הפוך והן מתנגשות זו בזו בסדיזם שאין לתארו" (עמ' 20).
'קטילת' בירות היא, אפוא, גילוי סימפטומטי של בעייתו הכללית של העולם הערבי, המאובחנת כבעייתו "של האדם" שהתאבן ונאטם (דווקא לאחר שזכו הערבים לשחרור מדיני ולעצמאות). 'תסביך מצדה' של הערבים, כלומר נטיות ההתאבדות שלהם, כאבחנתו, נכרך בשורת הנגעים, שקבאני מוקיע זה שנים ביצירתו: סמים ודיכוי, דיכאון ושינה, שתיינות וניאוף. האחריות מוטלת, על כן, על 'כולם' כאחד.
גרנדה, מאחזם האחרון של המוסלמים בספרד בימי הביניים, מסמלת אצל קבאני, כמו אצל דרויש, את מיתוס התהילה ההיסטורית האבודה של האימפריה הערבית-איסלאמית המפוארת בשיאה (עמ' 22), וקו השוואה נמתח בינה לבין בירות הנאנסת, המנוצלת, הנבגדת והנבטשת בתקופתנו על-ידי עולם ערבי נחשל, שבטי, יצרי ועריץ.
האיזכורים והרימוזים הנובעים ישירות מ'ערביותו' ואיסלאמיותו של קבאני, ערביות ממנה הוא מתנער בנחרצות רטורית בשיריו המאוחרים, ראויים להשתהות ולעיון: המתרחש בבירות מסמל לדידו את 'שכחת-אללה' ואת השיבה ל'עידן הפגניות' הג'אהלית (למשל: עמ' 24 27, 29, 37). את אללה והשירה הוא מעמיד במצורף כאנטיתזה לכפירה ("שֶׁרֶפ"-דואליזם) ולשבטיות הטרום-איסלאמיות, המוצגות. כמו בראיה המוסלמית המסורתית, כרצף מתמשך של שפיכות דמים דמונית ושל סכלות ורצחנות אכזריות לשמן. קבאני מעמת אותם עם ערכי חירות ההרגשה והיצירה, הכתיבה והאהבה וכבוד האדם, בבחינת ערכים 'אלוהיים' בבסיסם, שאין לפגוע בהם ואסור לשוללם מאיש (עמ' 30). מובן, שקישור מעין זה בין האיסלאם הצרוף לשירה, הוא בעיקרו עניין של שאיפת לב והיסחפות רטורית ופואטית, שכן אין הוא עומד במבחן הדיוק ההיסטורי: זה מלמד דווקא על ההתנגחות בשעתו בין הקוראן, דבר אללה האחד, הנצחי והמחייב, לבין השירה... ועל הניגוד המהותי (עליו עמדו בשעתו כמה מהאינדבידואליסטים שבין משוררי הערבים בימי הביניים) שבין דת נומיסטית ותיאוצנטרית כאיסלאם, לבין חופש המחשבה, עצמאותה של הבינה האנושית ולגיטימיות יצירתה.
זיקתו של קבאני למסורת הווירטואוזיות הלשונית לשמה של השירה הערבית הקלאסית היא מאפיין פואטי בולט בכתיבתו, והיא ניכרת (בעיקר במקור) לא רק בהענותו לכללי הפרוזודיה הקלאסית בכמה מן השירים, אלא גם בריבוי הצירופים האוקסימורוניים, בשפע ההמצאות המטאפוריות וכאמור: בעודף הפאתוס ובריבוי הווריאציות, שלמרות יופיין ועושרן, הן מתישות לעתים בגודש היתר ובגלישה למכניות. ברם, נימת האירוניה העצמית וההומור גם מאזנת לעתים את מופלגות הרטוריקה ומחזירה למבעים השיריים פרופורציה ומידה של אמינות. מכל מקום, גם התמונות השיריות הקונקרטיות, הנטולות מפרטי המציאות היומיומית, כמו תיאורי מראות שדה התעופה והנמל של בירות, בעת היציאה ההמונית ממנה, מתפתחות לרוב, בהתאם לנטייתו של קבאני, לדימויים ולצירופים פיוטיים המפליאים בעושרם ובמקוריותם (עיין,

נזאר קבאני

למשל: עמ' 21 23, 25, 31). לטעמי, המרגש ביותר הוא המחזור "בירות עולה בלהבות ואני אוהבך" (עמ' 52-62), שכן הוא גם המתרחק ביותר מן ההמראה וההגזמה האימאז'יסטיות ומתקרב אל לשון ההמעטה, תוך ויתור על המיזוג הפואטי בין בירות לאהובה הממשית והעמדתן בנפרד זו

לצד זו במשולש רגשי-שירי רב-קסם: אני - את - בירות.

נקודת החיבור העיקרית בין קבאני לדרויש היא הוויית 'הגלות שבתוך' (עמ' 72). בשונה מן ההתרכזות באני מתייסר וסובל מול עולם ערבי מואשם ומוצלף, שוזר דרויש, ואף ביתר מורכבות חווייתית ופואטית, את גורלו האישי בגורל חברתו-מולדתו השדודות, שאין הוא מסוגל להפנים כל אפשרות של 'התפשרות' לגביהן. כותרת-הפואמה, הנקראת "אחד עשר כוכבים (שירים) על קץ המערכה האנדלוסית", כוללת גם רימוז אינטר-טקסטואלי אל שירו הידוע "אני יוסף", ודרכו אל ההקשר המקראי-הקוראני הקדום של מיתוס יוסף, שבאמצעותו בונה דרויש את קלסתרו כיחיד נבחר נישא וקורבני כאחד בתוך חברתו ועולמו.

פואמה זו נכתבה בעקבות שיחות מדריד, 1992, אשר הניבו שורת הסכמי שלום עם הפלסטינים ועם הירדנים. היא מבטאת את אכזבתו ותסכולו של דרויש מהסכמים אלה באמצעות מבעים אובדניים ואפוקליפטיים מוקצנים מסוג "המרת חלומות", "קץ ההיסטוריה" הערבית, או התעוררות מתוך "מצור ארוך", כדי להתמכר שוב לשקיעה מסממת בשנה.

גרנדה ואל-אנדלוס משתלטות על הפואמה של דרויש כסמל של גן עדן היסטורי, אשר אובד לערבים זו הפעם השניה בתולדותיהם (עמ' 65, 67).

דרויש דבק בשמרנות ובלא שמץ של אירוניה או של עיצוב חתרני, בנרטיב המסורתי המציג את 'תור הזהב' של ספרד המוסלמית כדגם האידיאלי של סימביוזה תרבותית חובקת עולמות, בה נתממשה הסינתזה הרוחנית הנעלה ביותר בין מזרח למערב ונתפייסו "אתונה ופרס" (עמ' 69). בזיקתו הרגשית לגרנדה 'שלו' ולסמל עץ הזית האנדלוסי-פלסטיני הקשור בה, הוא הופך את לורקה - גדול היוצרים הספרדים, אשר רבים וטובים, ואף טובים פחות, נהגו להיתלות בו - לשותפו לחוויה ולגורל: "אני אדם בן שני גני עדן. איבדתים פעמים/ גרשוני לאט לאט/ המיתוני לאט לאט/ תחת עץ זיתי/ עם לורקה" (שם). "עיקר השיר הוא המטאפורה" הוא משפט מפורסם של לורקה (ב"משחק הדואנדה ותורתו"), והרי לנו מאפיין פואטי נוסף המשותף לו ולדרויש...

גרנדה, על "ירחה הנודד" ("הלונה" הממיתה אצל לורקה), היא גביש של "כסופים למשהו שחלף, או יחלוף..." היא (כמו בירות של קבאני אך בעיצוב פואטי מתוחכם ומרגש יותר), הינה האם והאהובה;

היא הדימוי האולטימטיבי לגעגוע, המיואש מעצמו, ללכוד מחדש עבר מיתולוגי אישי וקולקטיבי אבוד לעד.

תחושת האפוקליפסה האישית אינה ניתנת להפרדה מזו המתייחסת לגורל הפלסטיני והערבי בכללו; ביטויי הקירבה הנפשית וה"תשוקה" הממשית לגרנדה כמו מתעלמים לחלוטין מחמש-מאות השנים שחלפו מאז הריקונקיסטה הנוצרית, והם מותירים רושם של "אנכרוניזם" רגשי ופואטי מביך ועוורוני. דרויש מתייסר בעוצמות טרגיות, יותר מאשר קבאני, באשמת החטא האישי שבהתחמקות מהקרבה עצמית (מות-קדושים, או "שהאדה") בג'האד למען עמו, והוא נזקק לביטויים מוגזמים של הענשה עצמית, המשתלבים באיזכורים של "משא ומתן" ו"הסכם שלום", שבעיניו הם שקריים ומוליכי שולל מבחינת הערבים.

לצד שימושים מטאפוריים האופיניים ליצירתו, כאובדן סוסו "שעל החוף האטלנטי"/ ו"שעל חוף הים התיכון" (ספרד ופלסטין), מצויים גם דימויי הידקרות על ידי "הרומח הצלבני", וכל אלה משרתים את אמירתו האישית והלאומית, המשקפת הוויה טרגית: אי היכולת לשוב אל "הבית הנושן" שבפלסטין, בד בבד עם אי היכולת "למות" (או להסכים עם פשרות גונזות-מיתוסים). הגיטרה הלורקאית הצוענית מופיעה בפואמה כשריד הסמלי האחרון ל"אנדלוס" שאבדה, לפרידה הסופית מן החיים, לחורבן העולם ולויתור מרצון, או מאונס, על הזיכרון הרחוק והקרוב, שהרי "הכובשים תמיד הולכים ובאים" (עמ' 73).

נקודת החיבור העיקרית בין קבאני לדרויש היא הוויית 'הגלות שבתוך'

אף אם אין הפואמה בגדר אלגוריה בלבד, הרי תהליך הארוטיזציה המטאפורית מבטל גם בה - כמו בשירי קבאני - את החיץ בין מסמל למסומל, בין "זמן אבוד" ל"מולדת אבודה" ול"תשוקה שחלפה" לאהובה; סוסים, יונים, יין, רימונים, יסמין, דבש-התאנה, תפוזים ושיחי גרדיניה, ניחוח ערק-המשמש והחליל - כל אלה ממחישים בתמהיל-סמלים ים תיכוני מובהק, את זיקתו הפנימית של דרויש לעולם, שאין הוא חי בו ממשית בעשורים האחרונים, ואשר עבורו הוא מיתי ופואטי בעיקרו.

שיר הקינה "כנורות", המסיים את המחזור, מעוצב במתכונת אלגיה לורקאית צוענית ועממית, הנוגעת ללב בפשטותה ובנקיונה. "החורף האחרון של ריתא" (אולי: ריטה ?) הוא שם הפואמה האחרונה בקובץ. ריתא הוא שם זר, אירופאי, של אהובה "צפונית" ו"רחוקה" (עמ' 80), ואולי ניתן לראותו גם כווריאנט על המלה רת'אא (בערבית: קינה). פואמה גדושת מטאפוריקה מעודנת ומורכבת זו מתקיימת, במעין כפל-משמעות, המשתלב היטב בפואטיקה של מחזורי השירים האחרים בקובץ.

ניתן להתייחס אליה ברובד של זיקת התלות והמתח, או האיחוד והריחוק, כלשון דרויש, שבין הגבר לאשה שבפואמה, אשר אינם "יכולים" איש בלעדי רעותו, ואשר לדידם האהבה הינה, כמוות, בבחינת "הבטחה שאין להשיבה" (עמ' 78). ברובד הסמלי אפשר לאתר בה התייחסות למאבק הגורלי על חלקת "ארץ" קטנה, שאין בה מקום "לשני גופים בגוף אחד" (לשני עמים?). דו-משמעיות זו מעבה ומעמיקה את הערבול הגמור בין האישי לקולקטיבי, במערך החווייתי והפואטי של דרויש, בלא לרדד את השיר, או להפכו לאלגורי גרידא.

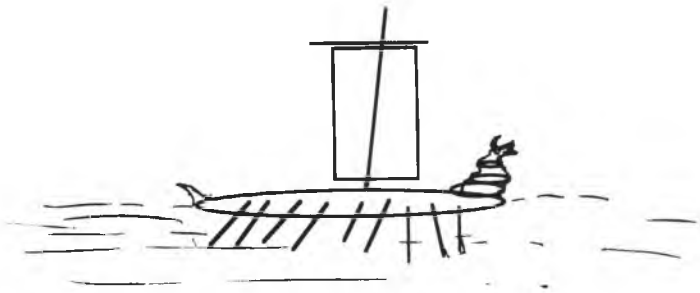
האהובה הצפונית, עם כל השתדלותה "לפצח את אגוזי ימיו" של הדובר, אינה מסוגלת להיות שותפתו לאובססיית דבקותו השותתת דם בעברו, ל"צומוד" שלו ביחס לזכרונותיו המשוטטים בלי הרף בוואדיות-ילדותו, ובעיקר ביחס לדמות המחפה וגוברת על כל הנשים שבחייו, הלא היא דמות אמו, שנותרה מאחור, חיה וממשית יותר מכל אהובה במיטה. על כן, אין אהבתם של הדובר ואהובתו אלא "שמחה דלה ביצוע צר" (עמ' 80), שהרי אף היא, בהיותה גולה ממקומה, חולקת עמו, בתוך עולם זר של "יאוש" ו"גיא-צלמוות", הנשלט על ידי "רבון הגסיסה" (עמ' 70), אותה הוויה עצמה של געגועים, גלות ופרידה המקועקעת בפנים.

ראויים המתרגם וההוצאה להערכה על שקידתם ועקביותם ביזימת פרסומים מסוג זה, המקרבים קהל, שאינו קורא ערבית, אל מיטב יצירתם של שכנינו, והופכים אותה עבורו בהדרגה ובהתמדה לנכס ספרותי נגיש ומעשיר. ■

נוף עם ארגונאוטים

היינר מילר

תרגם: שמעון לוי



"נוף עם ארגונאוטים" הוא החלק השלישי בטרילוגיה - "גדה מנוונת, חומרי מדיאה, נוף עם ארגונאוטים". הערתו של היינר מילר המובאת בזאת, מתייחסת אל הטרילוגיה כולה.

הטקסט הזה זקוק לנטורליזם של הבימה. "גדה מנוונת" ניתן לבימוי כהצגת מציצנות (Peep Show), כחלק מההצגה הרגילה; "חומרי מדיאה" - באגם ליד שטראוסברג, כלומר, בבריכת שחיה בוצית בבוורלי-הילס או באמבטיות בבית חולים פסיכיאטרי. "נוף עם ארגונאוטים" מתייחס אל השואה, שהאנושות צועדת לקראתה. הנוף עשוי להיות כוכב מת שעליו צוות משימה מתקופה או מחלל אחרים, שומע קול ומגלה גוויה. כמו בכל נוף, ה"אני" בחלק זה של הטקסט הוא קיבוצי. ניתן להציג את חלקי הטקסט באופן בו-זמני.

נוף עם ארגונאוטים

שאדבר עלי אני מי
על מי הם מדברים כשמדברים עלי אני מי זה
בגשם לשלשות הציפורים בפרוות הסיד
או אחרת אני דגל
סחבה מדממת נפנוף
בין שומדבר ואפאחד בתנאי שיש רוח
אני נפולת גבר נפולת
אשה קלישאה על קלישאה נערמת אני תופת חלומות
הנושאת את שמי האקראי אני הפחד
משמי האקראי
סבא שלי היה אידיוט
בבויאוטיה
אני מסע הים שלי
אני הסיפוח שלי אני ההליכה
שלי דרך מבואות העיר אני המוות שלי
בגשם לשלשות הציפורים בפרוות הסיד
העוגן הוא חבל הטבור האחרון
עם האופק חולף זכרון החוף
ציפורים הן פרידה הן להתראות
העץ השחוט חורש את הנחש את הים
הקו הדק שבין אני והלא עוד אני הוא גוף האניה
הים הוא כלתו של הספן
אומרים שהמתים עומדים על קרקעית הים
שחיינים זקופים עד שנחות העצמות
הזדווגות דגים בחזה שנאכל
קונכיות על גג הגולגולת
הצמא הוא אש
מים הם מה שבוער על עור
הרעב לועס את בשר החניכיים המלח את השפתיים
בדיחות זימה דוקרות בשר גלמוד
עד שגבר לופת גבר
חום אשה הוא זמרור
הכוכבים סימני דרך קרים
השמיים מתאמנים בהשגחה קפואה
או הנחיתה האומללה אל מול אדוות הים המאווושת
מפץ פחיות הבירה
מתוך חייו של גבר
זכרון קרב השריונים
אני ההליכה שלי דרך מבואות העיר
בין חורבות והריסות בתים צומח
החדש תאי זיון עם הסקה מרכזית
המסך הקטן מקיא עולם אלתוך חדר המגורים
הבלאי מתוכנן לשמש בית קברות
מכולה לדמויות מפונות
ילידי מצעד הבטון
זומבים חרורי פרסומות טלויזיה
במדי האופנה של אתמול בבוקר
הנוער של היום רוחות רפאים
של המלחמה שתתרחש מחר
אך מה שנותר תורמות הפצצות
בזיווג המרהיב בין חלבון לבין פח
הילדים מעצבים נופים של אשפה
כרגיל האשה היא קרן אור
בין הירכיים מוצא
תקווה המוות
או החלום היוגוסלבי
בין אנדרטות הרוסות במנוסה
משואה לא ידועה
בחבל הגרירה האם הזקנה נושאת בעול
העתיד בשריון חלוד איתך מתהלך
להקת שחקנים עוברת בצעד אחיד
אינכם מרגישים שהם מסוכנים אלה
שחקנים כל רגל שולחן חיה כלב
בוצמלים מהאינגוף
העזוב שלי
איך למצוא מהסבך הצומח של
החלומות האופפים אותי
ללא קול פיסה של שקספיר
השמיים הם כפפה שיצאה לציד
מחופשת מסכה של עננים בסגנון בניה בלתי מוכר
על העץ המת נחות אחיותיהן של הגוויות
אצבעותי משחקות בערווה
בלילה בחלון בין עיר ונוף
ראינו במותם האיטי של הזבובים
כך נירון עמד משולהב מעל רומא
עד שהמכונית הכניסה חול להילוכים
זאב עמד ברחוב כשהתפרקה
נסיעה באוטובוס בדמדומי הבוקר שמאלה וימינה
האחיות רותחות מעלות קיטור מתחת לשמלה הצהריים
איבק את פרוותי באפר שלהן
במהלך הנסיעה שמענו את המסך נקרע
וראינו את הדימויים קורסים זה לתוך זה
היערות בערו באיסטמן קולור
אך הנסיעה היתה בלי להגיע נו פרקינג
בהצטלבות היחידה פוליפמוס כיוון את
התנועה בעינו האחת
נמל המבטחים שלנו היה בית קולנוע מת
על המסך הרקיבו הכוכבים בתחרות
ליד הקופות באולם הכניסה פריץ לאנג חנק
את בוריס קרלוף
הרוח הדרומית שיחקה במודעות הישנות
או הנחיתה האומללה הכושים המתים
תקועים בביצה כמו עמודים
במדים של אויביהם
DO YOU REMEMBER DO YOU NO I DON'T
הדם המיובש
מעלה עשן בשמש
התיאטרון של מותי
נפתח כשעמדתי בין ההרים
במעגל של חברים מתים שעל האבן
והמטוס המיוחל הופיע מעלי
בלי לחשוב ידעתי
שהמכונה הזאת היתה
מה שסבותינו קראו לו אלוהים
הדף האוויר טאטא את הגוויות מהמשטח
ויריות התנפצו במנוסתי המשתוללת
הרגשתי את הדם שלי מהעורקים שלי יוצא
והופך את הגוף שלי לנוף
מותי שלי
מאחור החזיר
השאר שירה למי שיניים טובות יותר
לאבן או לדם

סוף

בהמשך לרשימתה של מירי פז מהגליון הקודם

האפי והלירי בשיר אחד

שמואל שתל

צביה בן-יוסף-גינור: *עד קץ הבדיה*; עיון בשירת אבא קובנר; הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1995; 320 עמ'

ביה גינור קובעת בהקדמתה לספר, כי אבא קובנר נשאר סתום בפני קהל הקוראים, למרות הפופולריות שלו ולמרות זכייתו בפרסים רבים וחשובים, ביניהם פרס ביאליק ופרס ישראל. אף כי אבא קובנר יצר במשך עשרות שנים וכתב הרבה ספרים, לא זכה אלא לכמה עשרות מאמרי ביקורת ומחקרי-ספרות. רק ארבעה חוקרים כתבו עליו בהרחבה: לוריא, ברזל, מיכלי והרושובסקי וכל אחד מהם התמודד עם ההבט המיוחד שבחר לו.

לוריא עמד על הרקע הביוגרפי וההיסטורי של אבא קובנר, במונוגרפיה שכתב עליו והיקנה לה ממד של אינטימיות. ממד זה הקל עליו להתמודד עם מקורות סתומים ואולי גם התאים לתפיסה המקובלת של ספרות השואה.

צביה גינור מביאה מדברי חנה יעוז-קסט, הטוענת כי הטראומה של השואה, יוצרת כעין "ממשות כפולה" אצל היוצרים שעברו בנעוריהם את נוראות הימים ההם; לדעתה, גם אבא קובנר אינו יכול להשתחרר מן המערך המיתי, בעל הצופן שמן "הפלנטה האחרת", אפילו בשירים שהם מחוץ לארץ השואה.

ברזל טוען, כי בניגוד לתפיסת ביאליק, כי "שירי תחיה לחוד, שירי חידלון לחוד", קובנר ניזון מניגודים מתמידים של שחרור ומוות, חיבור ופירוק, פשוט ונרמז, ובכלל, "דו-קוטביות" שהיא ביסודו של השיר המעמיק. לדעתו של ברזל, גם בצורות הגראפיות של שירי אבא קובנר, יש מן הריסוק ואפילו היחידה השירית הקטנה שלו, האחידה והסגורה, יש בה מן המהות הכפולה, של חומר ונפש, חורבן וגאולה.

מיכלי משייך את קובנר לזרם הספרות-האפית של ביאליק, גרינברג, קצנלסון ואלתרמן, ויש בו השילוב בין הלירי והאפי ו"מעמקי עלומים" חושפים את המהות של מתח דרמטי. הרושובסקי חושב כי הפואמה של קובנר מתנתקת מן האפי ומתקרבת אל הלירי והדרמטי והיא שונה מן הפואמה העברית, הקלאסית, בגלל הקשרים המעורפלים שבין החטיבות השיריות השונות. צביה גינור מביאה עוד מדברי חנה יעוז-קסט, שלתפיסתה פנו משוררי השואה אל הפואמה כדי למצוא בה ביטוי לחוויה-היסטורית-לאומית; בשיר הקצר לא יכלו למצות את הנושא.

הפואמה הקלאסית (ראה עמ' 21) מושתתת על עלילה ומצרפת את היסוד האפי (בו מתקיים ניתוק בין המספר למסופר), אל היסוד הלירי, המקרב את השר אל שירו. הפואמה המודרנית לעומתה, פורצת את גבולות התבנית ההדוקה, ומירון מציע לראות אותה כ"ז'אנר פתוח", על "חוסר הסדירות שבה, או אפילו כקולאז'." מבקרי הספרות רוזנטאל וגאל (1983), רואים במשוררים האמריקאים, כמו ויטמן, אליוט, סטיבנס ופאונד את מעצבי הפואמה של הזמן החדש. משוררים אלה שאפו אל הביטוי הסובייקטיבי, הכולל מתחים וניגודים, ביטוי שמקומו הוא בפואמה ולא בשיר הקצר. בהתאם, עומדת גינור על התפתחות שירתו של קובנר, החל מספרו *"עד לא אוד"*, שהוא הפואמה "המסורתית" ביותר שלו עד ליצירתו האחרונה, הפואמה "הפתוחה" - "סלון קטרינג".

אבא קובנר, לדעתה של צביה גינור, מנהל דיאלוג עם המסורת הדתית ועם תפיסת-העולם האפוקליפטית. בודק את היחסים בין היחיד והציבור, בין העבר והווה, וכן בין השיר הבודד והיצירה השלמה; הוא מגמיש את הגבולות הז'אנריים ומשתמש באמצעים ייחודיים, גם באמצעות הפיסוק, גם בהעמדת השיר בצורה גראפית לא-מקובלת, גם בבניה מיתית של הגיבור בדרך של פתוס ואירוניה גם יחד.

לפענוח השירים "אטפוך" ו"יחיאל גרשוני", כדגמים לשיר הלירי של קובנר, מקדישה צביה גינור מקום נרחב ועוסקת בכל מלה ופסיק בעשרים ושמונה השורות שבכל שיר. (עמ' 47-97). השירים מלאי כוונות והפכים והפכפכות ותעתוע בקורא ובדובר השירי, תוך התקרבות אל מוקד הכאב והתרחקות ממנו, וסיום השיר נשאר פתוח. "יחיאל", יש פסיק אחריו, כלומר חברו הטוב של המשורר, אליו הוא פונה בשיר, מושך אחריו את "גרשוני". מתברר, שיחיאל אינו סתם חבר, אלא הוא נמנה עם "המשוררים בכלי שיר" מבני הלוויים ואולי הוא ה"אלטר אגו" של המשורר עצמו.

במקרא נזכרים עוד תשעה אנשים ששמם "יחיאל", ושניים מהם קשורים בגירושים (כל אחד גירש את אשתו הנכריה), כך ששם המשפחה "גרשוני" מצביע על מעשים של ממש. כמו כן, מוכיחה המחברת שכל גירוש בטקסט של השיר, הוא גירוש פיסי ופסיכולוגי כאחד, דבר והיפוכו המצויים בכפיפה אחת (עמ' 64). הסיכום הוא הקונפליקט עצמו, והניגודים קיימים לעד.

צביה גינור קושרת כתרים לכל מלה שבטקסט וכל פסוק עמוס תלים של משמעויות. היא עוסקת ב"תחבולות פואטיות" אשר חברו ל"אמצעים רטוריים" בשם פרק בספר. בפרק זה נפתר תשבץ של פסיכולוגיה טונלית-רגשנית, המעבירה שיר מפתוס לאירוניה ומריאליזם לסוריאליזם. צביה גינור גם דורשת בשרשרת הגירושים את חמשת האסונות בשבעה-עשר בתמוז: "נשתברו הלוחות ובוטל התמיד והובקעה העיר ושרפו את התורה והועמד צלם בהיכל" (עמ' 65), ככתוב במסכת תענית ד, ו, וכל אלה כנגד חטאות נעורים של המשורר: "קריאת תיגר, תשוקה, הפגנה פרטית" וכו'; אפילו המלה התמימה, "הצצתי", אינה אלא פריו של "הציץ ונפגע"; שני הנהרות, ה"ויליה" והפישון "הסובב ארץ החוילה", אינם אלא סמלים של הגשר מעליהם, זה הגבול הצר, בין שלווה וביטחון, בין חורבן ואסון, בין חיים למוות. זה כוחה של החוקרת המגלה טמירין אפילו לאבא קובנר עצמו, ההופכת נר-שבת לנר-נשמה ולנר-זיכרון ולנר ביום הכיפורים ובתשעה-באב, "נר שאינו מאיר ואינו מחמם והוא מטאפורה לצליה-האיטית באש הגיהנום עלי אדמות ולנשמתו המיוסרת של המשורר" (עמ' 75).

ספר "קוהלת" משמש מקור והקשר לשירת קובנר; קובנר רואה בתשוקה מניע בראשיתי. "לאכול ולשתות ולשמוח" שבקוהלת ח' טו, באים אחר ניצחונות

אבא קובנר

מלוכה וגבורה, כרדוקציה של משמעות הקיום האנושי. צביה גינור מונה עשר דוגמאות של זיקות פואטיות, לקסיקליות ואידיאיות בין "קוהלת" ובין טקסטים של קובנר. אם כי, "קוהלת" מתלונן כנגד שרירותו של האל ואי-הצדק שבעולם ואילו קובנר מאמין ביוזמה האישית ובשליטת האדם בגורלו (עמ' 95); (השיר "יחיאל, גרשוני" מקיים גם זיקה לספר איוב).

לדעת מירון, ביאליק הנאבק עם השאיפה הניאו-קלאסית לביטוי אוניברסלי על-אישי ועם השאיפה של הרומנטיקה, ככורח היסטורי לביטוי אישיותו הייחודית של המשורר, השפיע על התפתחותו של קובנר, ומשקף את מבנה הנפש הייחודי שלו ואת הרקע החברתי לכתיבתו (עמ' 96). צביה גינור מוצאת בניגוד למירון, כי יצירתו של קובנר התפתחה בכיוון הפוך לזו של ביאליק; בעוד ביאליק נאבק להשתחרר מן הקול הציבורי ולהשמיע את קולו האישי, נאבק קובנר בראשיתו, להטמיע את קולו בקול הציבורי, כפי שעשו הסימבוליסטים הרוסים שמהם הושפע.

אכן, המודלים הסימבוליסטיים והאימג'יסטיים השפיעו מאוד על אבא קובנר, הפואמות של אלכסנדר בלוק ו"ארץ-הישימון" של ט.ס. אליוט (שרישומה ניכר ב"אדמת-החול"). כמו כן, ניכרים הקשרים הקונספטואליים, המבניים והלשוניים של שלונסקי ("דווי") ואלתרמן ("שירי מכות מצרים"). קובנר חיפש מודל שיאפשר איזון בין הדובר האפי והדובר הלירי, שיהא בן-דמותו של שליח-ציבור לפני התבה, ויחד עם-זה, שומר על ייחודו האישי. שירת קובנר היא "מערכת טונלית של וידוי ואשמה, לצד תחושה של ייעוד היסטורי; לכל אורך יצירתו יש מוקדים של כאב וסבל אישי, עם תחושת אשם מצד אחד והטלת ספק מצד שני. ההתפתחות הליניארית של שירת קובנר, תצייר מעבר מגיבור א-פרסונלי ואפי לגיבור פרסונלי ולירי ואחר-כך, לגיבור מיתי" (עמ' 100).

מידת החשיפה של המשורר מבוקרת על-ידי הדובר המיתי, בשעה שהקורא אינו שותף לאינטימיות לירית מלאה. גם האמצעים הפיגורטיביים הם סמליים, מטונומיים מצד אחד וקונקרטיים, ייחודיים מאידך; את הסימבוליזם התקשה קובנר לנטוש ואת הליריקה לא יכול היה לאמץ בשלמותה. "הפרגמנטציה והקולאז' איפשרו לו לכתוב שירים קצרים, במערכות אפיות רחבות, תוך שמירת הקול הלירי" (עמ' 103).

נקודת הפתיחה לתולדות חייו של הגיבור, כמודל מיתי, היא האירוע בו נפל לים-השחור; זה הים בו היטלטל ר' נחמן מברסלב בדרכו לארץ-ישראל ומשמעותו המיתית מסמלת עליה וירידה, מוות ותחיה. היסודות המיסטיים מועצמים ומקבלים משמעויות קוסמיות ואוניברסליות. הים קשור בהולדת המנהיג העברי הראשון ובאירוע קריעת-הים, המסמל את היציאה לחירות (עמ' 125); כך גם השיר "לצאת אל אחיו", העומד במרכז הפואמה "סלון קטרינג". גם מיתוס ישו הנוצרי מצטרף למאגר הארכיטיפי של קובנר. המשיכה לישו, כמו המשיכה למשה, מתבססת על תחושת השליחות האישית, על הדבקות במטרה ועל ההקשבה המוסרית לקול הלב ולצו-החיים (עמ' 154).

המיתוס מתפתח מאנקדוטות של זכרונות ילדות למסכת חיים אפית, עד כדי סיפור פלאי, בו ההרים נעשים סמלים ארוטיים, שחפים ועטלפים מתוארים באופן סאטירי והגיבור הוא דמות בדיונית, הרואית, התואמת את מידותיו של משה או המשיח הרוכב על סוס-הגאולה.

גם היער, שהופיע ביצירתו המוקדמת של קובנר כמקום סמלי ואוניברסלי, נעשה חלק מן המיתוס האישי של הדובר והופך מסמל קיבוצי א-פרסונלי, לסמל ביוגרפי-אישי (עמ' 154). התחנה האחרונה בביוגרפיה הבדיונית של הדובר, היא קיבוץ עין-החורש, על נופו הטבעי והאנושי. הקיבוץ מקיים את המתח והניגוד בין הגיבור לחברה, בין הגיבור לאמונה הדתית ולתפיסה המוסרית, ובין הגיבור לעצמו.

הרעיונות אינם מובעים בשיר אחד ולא במחזור שירים הקרובים זה לזה רעיונית.

צביה גינור מעלה מלים, ומגלה בהן את ניצוץ האידיאות העוברות מספרו הראשון של קובנר ועד ספרו האחרון; השירים ניזונים זה מזה ותומכים זה בזה, במשך כל שנות יצירתו של קובנר. גם אז נשארות מלות תמוהות ושורות המחכות לפיענוח, המצוי ודאי בנשמתו של אבא קובנר, אך באות לידי ביטוי בשירים שהתאחרו ואולי אף בשירים שהיו אמורים להיכתב, לו האריך ימים. אבא קובנר אינו מבטא את עצמו לפי גובה קומתו של הקורא ואולי הוא עצמו אינו מודע, למה שאמור היה להיכתב. הוא ודאי אינו מספק תשובה לשאלה "מה חשב המשורר?"

כל שיר של אבא קובנר, שהובא בספר הזה, דורש ידיעות אנציקלופדיות במקרא, במשנה ובמדרש, ונשאר חתום בפני קורא החסר את הידיעות האלה. צביה גינור מפליאה בידיעותיה. מושגי המלים המתפרשים על-ידה, מעניינים כשלעצמם, גם בלי קשר לשיר הנדון. לדוגמה, הביטוי "משאת הגמל". "משאת" היא גם נשיאת שם ה' (שמות כ, ז) ואפילו גניזת דפים של כתבי-הקודש. אני בספק, אם כל פירושי המלים המובאים כאן, ידועים היו לאבא קובנר עצמו. אני משער כי מותר למשורר לא לדעת את כל הקונוטציות שיש למלים בהן הוא משתמש; פעמים, מותר לו רק להרגיש בהן, ופעמים, הוא גם עלול לטעות בפירושן המיוחד.

ההתייחסות הרצינית של קובנר אל עצמו ואל יצירתו נתפסת על-ידי המבקרים כבלתי אמינה. הדור של שנות החמישים פנה אל העברית המדוברת ואל הטונאליות שביטאה את החברה הישראלית. הוא דחה את השגב והדגיש את "הפיכחון המרוכז" (עמ' 172); ואילו אבא קובנר נטה לטענת צביה גינור, אל "הפתוס המרומם והדימויים הפיוטיים". השירה איננה, לדעתו, תמצית חיי הדובר, אלא אמצעי ביטוי לפי קנה-מידה הרואי. אפילו דמות האהובה חסרת שם ואפיון, כי הערגה הרומנטית מעוגנת בדמות הגיבור בלבד, המשתמש באהובתו כאמצעי רטורי. המשורר הוא דמות בדיונית, בעלת ביוגרפיה מיתית, המאחדת מאגר פואטי ומיתוס ביוגרפי עם רובד עלילתי ומטאפורי. גם הצורות הגראפיות הן בבואה של עולמו, המטשטשת את ההבחנה בין עובדה היסטורית ובין תגובה על אירועים, בין אובייקטיבי לסובייקטיבי, לאוטוביוגרפי, בין אפי ללירי.

זוהי שירה שמציגה תהליך של כיסוי-גילוי-כיסוי, והאחרון מאפשר הצצה לעולמו האותנטי של הדובר הלירי. המרחק שבין הגיבור למשורר המובלע נחסם על-ידי המיתוס הביוגרפי. נוצר מרחק בין הגיבור לקורא, שקשה לו להזדהות איתו, כשם שרק לעיתים נדירות, זוכה המשורר המובלע לקתרזיס. גם דמותו של הגיבור בדויה. האבן החזקה שבשיר "הטעונה במונומנטליות של מצודה וצוקי-גרניט -", "מתמוססת ב"סרט-זיכרון" של המשורר, "ממסעי-ילדות מים-אל-ים", שאינם זכרונותיו של הקורא.

בספר מחקר זה, העומד על מכלול יצירתו של אבא קובנר, עד קץ הבדיה שלו, בא לידי ביטוי ממצה הז'אנר המיוחד של קובנר, ביצירתו הכמעט-אחרונה, "סלון קטרינג". המיעוט היחסי של הביקורות וההערכות של

←סוף בעמ' 51←

הבובה

צבי אייזנמן

מיידיש: יעקב שופט

יה היתה בגטו ילדה יהודיה.
חיננית – ילדה יהודיה.
חכמה – ילדה יהודיה.
הביא לה האב בובה.
אל מקום המחבוא – בובה.
ואמר לה האב לילדה,
לחיננית הזאת,
לבובה הזאת, לילדה:
– אם אשתהה ולא אשוב בזמן, אם יקרה דבר־מה שיעכב אותי, הרי הבובה הזאת תשמור עליך, תשגיח עליך.
הבובה (שהיתה מחוברת ומקושרת קרעי־סמרטוטים, וממולאה נסורת, וידיה ורגליה אחוזות בחוטי־ברזל) לא היתה כלל דמות־צלם יהודי. גון שערותיה היה בהיר, העיניים – תכלת, האפון – זקור כלפי מעלה. אף־על־פי שהיא נעשתה בגטו בידי יהודים, לא היה בפניה שמץ יהודיות.
האב הביא את הבובה עירומה־כולה, וכך אכן נשארה היא. במאורת המחבוא האפלולית והטחובה לא ניתן היה למצא דבר־מה שיצלח לעשות ממנו כסות לבובה, זה היה זמן קצר אחר היעלמה של האם (איפה היא האם?! אמא!). באו על הילדה שעות רבות להיותה לבדה, כי האב היה עסוק (יחד עם חברים משלו) בהכנת מיני בקבוקים, מוטות ברזל חדי־קצוות, נגד הגרמנים. טוב היה לכן, שיהיה לה משהו לידה, אף אם היתה זאת בובה ותו לא, בובה שאיננה יכולה לדבר, אך כשמדברים אליה, שומעת היא ומבינה, מן הסתם, את אשר מדברים.
הילדה לא נתנה לבובה שם, מוטב כך – שמא יתפרצו הנה הגרמנים (איפה היא האם?! אמא!) לא יחשדו כי היא יהודיה.
מאותו יום שהבובה שוהה עם הילדה, אין היא, הילדה, מרגישה כל כך את המשא המרחף המעיק עליה, ושעה שנשמע פתאום רחש חשוד, או חריקה לא־צפויה, היה לה לידה על מי להתרפק. היא עם בובתה היתה שוקעת בשינה והיתה מתעוררת כשבובתה לצידה או אף חבוקה בזרועותיה.
הילדה יחד עם הבובה היו קשובות להבחין אם הצעדים המתקרבים אל מקום מחבואן הם צעדיו של אבא (המביא לחם לאכול, קורט תבשיל, סוכריה דביקה ומים לשתות ולהתרחץ) או אם אלה הם צעדיהם של הגרמנים.
מחוץ למרתף־המחבוא הגיעה כבר עונת ערב־אביב. אין שלגים, אפס – צינה. האב הבטיח לה לקחת אותה החוצה, אל מעל למרתף, מקום שם השמש זורחת ומעניקה חום (איך נראית השמש? מהו צבע השמים?). אך אבא לא בא. חלף כבר הרבה, הרבה זמן (יום? שבוע?). הלחם אזל. מן החוץ נשמעו קולות יריות ופיצוצים – לקחה הילדה את הבובה וזחלה וטיפסה אל היציאה.
בחוץ – שרר המרד, מרד הגטו, ואנשים התרוצצו אל כל אשר כיוון אותם מראה עיניהם. היא לא מצאה בין האנשים את אבא שלה, ורצה אפוא עם הבובה. היריות לא פסקו, והן נאלצו לחפש מחסה ליד הקירות. באחד הקירות, זה שהפריד את הגטו מן הצד הלא־יהודי, נראה סדק, פירצה כלשהי. הבובה היתה זעירה והילדה – עור ועצם, זחלו הן ואיכשהו נדחקו ועברו, ויצאו בשלום אל רחוב, אשר לא בער באש ולא העלה עשן ואין מתגוללים בו פגרי מתים ואין מרגישים בו ריח בשרים חרוכים.
הילדה עם הבובה התרחקו יותר ויותר מן העיר. באויר החופשי הרגישה היא את עצמה בטוחה יותר מאשר במערבולת של רחובות, של בתים, של חצרות ושל מדרגות. היא עם הבובה פנתה והלכה אל עבר השדות.
הדממה שבשדות היתה כה שונה מזו הדממה שבמרתף. היא האזינה לרשרוש העצים שעמדו עדיין בעירומם, ולא האמינה למשמע אוזניה. לאט לאט נתאוששה, ועדיין לא הבינה מה מתרחש בה. היא הרימה ראשה, גבוה אל המרומים, ונדהמת ונלהבת עקבה אחר מעוף הפרא, שלוח־כל־רסן, של הציפורים. כל שמסביב היה בשביל הילדה כה חדש, כה בלתי נתפס – כפי שהיה בלתי נתפס דבר בריחתם, היא עם האב, מתוך ביתם והיתקעם לתוך מרתף מיד לאחר שחטפו את אמא באמצע הרחוב וגררו אותה אל אי־שם.
כשפגשה איכר עם סוסו ועגלתו פשטה הילדה – בדחף חושני־טבעי – את ידה־שלה ואת כפה הקטנה של הבובה בעלת השיער הבלונדי, העיניים התכולות והאפון הזקור, וביקשה נדבת־מה. פגשה איכרה – פשטה יד לנדבה. הגיעה אל ביקתה ושוב הושיטה את ידה ואת כפה של הבובה הבהירה וביקשה תפוח־אדמה, פרוסת לחם, טיפת חלב. לא הכול נידבו. מקצתם אף גירשו אותן מעל פניהם. הן שבעו אימות־מוות יותר ממנות לחם, אך הן נצמדו זו אל זו יחד והמשיכו נדוד על פני הדרכים הסומות של המקרה, לאורך הקו הרוטט שבין חיים למוות.
הילדה היהודיה שמן הגטו.
הילדה מלאת־החן, היהודיה.
הילדה הזאת, למודת הנסיונות, הפכה במשך הזמן – עלמה, אשה. היא נישאה. ילדה ילדים והבובה עדיין איתה. היא שמרה אמונים לבובה והבובה – לה.
הבובה עדיין נותרה ללא מלבוש. גם שם לא ניתן לה. בחלוף השנים איבדה רגל אחת, אך היא באה בשנים בשמחה ונחת יחד עם כל המשפחה. הציעו לה משכב בקופסת־עריסה על מצע רך מיוחד.
הילדה של אז, והיא היום אם לילדים וסבתא לנכדים – מוציאה אותה מזמן לזמן ממקום־משכבה ומלטפת אותה, כאילו מלטפת היא את ידיו של אביה. ידיו שלו הרי נגעו בבובה. הרי הן הביאו אליה את הבובה. הו, הידיים! בהן היה הכוח לכלוא את בכייה ולהצית בשפתיה משהו, שנראה היה כחיוך. היא מרגישה עדיין את רעד אצבעותיו, את חומן. היא שומעת עדיין את לחשושו באוזנה, כדי שאף אחד מלבדה לא ישמע:
– עוד עתיד, עוד עתיד להיות טוב. הנה עוד רגע קט, רגע קט נשוב ונהיה יחד, לתמיד – יחד.
היא מדברת אל הבובה ומספרת לה, כי אבא מופיע אליה בחלומה, ובחלום הוא שואל קודם־כל:
– מה שלומה של הבובה?
ואחר זה:
– מה שלום הנכדים? ■

התרסקות

פרסום ראשון

עירית גדרון

אשתו אומרת שהוא עובד יותר מדי, בגלל זה הוא נראה ככה, שהוא עצבני, שאין לו זמן. זמן למה, הוא לא יודע, אבל כשהוא בא בערב הביתה מיד מתחשק לו ללכת לאיזה מקום, הוא לא יכול לשבת בשקט, הוא מסתובב בחדר ומעשן אפילו שאשתו לא סובלת את זה, שכל הבית מתמלא באפר, היא לא אוהבת שהריח נדבק לוילונות.

את השטיח היא קנתה בשוק הפשפשים, דווקא שטיח נחמד, מתאים לרגליים שלה ולתחת הקטן שהיא מסובבת כשהיא הולכת לרחוץ את הכלים. כשהוא קם לתפוס אותה היא עושה לו את הפרצוף הזה שלה ומתחשק לו לקפוץ מהחלון אבל במקום זה הוא הולך לדלת ואומר שיש לו פגישה באיזה מקום אפילו שזה לא נכון, אין לו פגישה עם אף־אחד כי אף־אחד לא מכיר אותו כמוה, אף אחד לא מכיר אותו בכלל. אפילו הוא כבר לא מכיר את עצמו, הוא השתנה. הוא יורד במדרגות מסתכל על הנעליים שצריך כבר לזרוק ועל המכנסיים שמקצרים לו את הנשימות. בזמן האחרון קשה לנשום, הריאות כואבות, אתמול הלך לרופא שיניים והרופא אמר שיש לו שיניים מצוינות וקבע לו תור לניקוי.

הוא מתיישב על ספסל בגן הציבורי ומסתכל על הגושים הכהים של השיחים והעצים, הגן הזה היה יפה פעם, הוא כמעט בטוח בזה, הוא זוכר שהיה כאן עם איזו בחורה שפגש, פעם, מזמן, כשגר עוד במצפה. היו לה שם חברים והיא הכירה את כולם, היתה לה שם גם משפחה, היא באה להיות איתם כל שנה בקיץ. זה היה בחופש־הגדול בין שביעית לשמינית, היה לה שיער ארוך ומשקפיים והיא הסתכלה הרבה על אמיר, שקיבל תמיד תשומת־לב מבנות מאז שהבנות שמו־לב שהוא דומה קצת לאלן דלון. בעממי קראו לו הדוגרת, כי אמא שלו לא הרשתה לו לצאת לפני שגמר את כל השיעורים.

הכלבים בחלקת־החול הגדולה באמצע הגן מתחילים פתאום להתרגש, רודפים אחד אחרי הזנב של השני בקצב הולך ומתגבר באורו של פנס מהסוג שמאיר בדרך־כלל איצטדיונים. את רוב המהומה מעוררת כלבה לבנה עם אוזניים שמוטות ואף מחודד. בהתחלה כל הכלבים רודפים אחריה עד שאחד אחרי השני הם מסתלקים ונשארים רק שניים, אחד בצבע חום בהיר והשני נראה באור החריף של הפנס שחור לגמרי. הם עוצרים ומתחילים לרחרח זה את זה בזנבות זקורים. אחרי בדיקה קצרה הם מתחילים שוב לרדוף אחרי הכלבה הקטנה שעמדה בצד כל אותו זמן והפנתה את האף הלאה מהם. הם מריצים אותה ביניהם כמו כדורגל, עד שמישהו קורא לה ולוקח אותה משם.

בסופו של דבר מתרוקן הגן מנשיפות הכלבים ומקריאות בעליהם והאפלה מחוץ למעגל האור של הפנס נעשית יותר סמיכה. מזמן כבר לא מסתובבים כאן תיכוניסטים, כמו שהוא וזאת ממצפה. היא הורידה את המשקפיים והניחה מתחת לספסל כשהתנשקו. הוא זוכר שנורא התרגש כשהשפתיים שלה נפתחו והוא נגע בה בלשון. אחר־כך הוא הכניס את היד לחולצה שלה והיא נתנה לו, היא בכלל לא התנגדה. היא רק שאפה מין שאיפה חטופה, שלעולם לא ישכח את הצליל שלה. כשפתח לה את החולצה לנשק לה את השדיים היא סיפרה שהיא כבר עשתה את זה. עם אמיר.

היא סגרה את החולצה, זה היה בחורף, היה קר, לבשה את המעיל ואמרה שהיא מצטערת, היא נמשכת אליו אבל חושבת על אמיר ולא יכולה. הם ישבו ושתקו. הוא לא ידע מה לומר. היה לו קר. הוא חשב שזהו, עכשיו היא תקום והוא יקום, וכל־אחד ילך לתחנה שלו לחכות לאוטובוס לבד.

הצמר הכחול של שרוול מעיל־החורף הישן שלה התחכך בירכו כשהיד הקטנה חמקה אל חיקו. לפני שהספיק להגיב משכה החוצה את החולצה מתוך המכנסיים והתכופפה לפתוח את הרוכסן, השיער הארוך גולש לשני צדי העורף הדק, מדגדג לו בבטן. הפה שלה עטף אותו והיה הדבר הכי רך והכי חם שאפשר לדמיין, הוא לא הבין איך זה יכול להיות. הוא לא ידע שזה יכול להיות.

כשהרכיבה חזרה את המשקפיים, מחייכת בשפתיים סגורות, ראה מולו זוג קשתיות מוגדלות בצבע חום־אגוז מצוירות על עדשות־הזכוכית העגולות, ושני האישונים השחורים במרכזן מסתכלים אליו.

אחר־כך הם הלכו לשתות מיץ ענבים בקיוסק וטיילו מחובקים ברחוב מסתכלים על הדברים בחלונות־הראוה של החנויות הקטנות, מעטפות־יום־ראשון בחנויות של בולים ומטבעות, פרוות של חיות על בובות עם פנים מחוקות בחנות של פרוות, ספרים משומשים בחנות של ספרים.

← סוף מעמ' 50 ←

יום ראשון בבוקר

פרסום ראשון

טלי גלעד

"אז אני נוסע עכשיו", אמר אבא ושקשק בצרור המפתחות שבידו.

"סע", אמרה אמא, "סע ואל תחזור". היא שכבה על הספה בסלון, כפות רגליה היחפות, הבקועות, מונחות על גבעת־הכביסה היבשה ומטפחת מגולגלת סביב מצחה. היא האמינה, שזה עוזר להיפטר מכאבי־ראש. אבא השפיל את מבטו ליד הדלת. הוא דמה לאורח במלון, שזה עתה הובהר לו, שהחדר לא יוכה לו בערב. העיניים שלו חיפשו משהו על הרצפה. אחר־כך, הרים אותן והסתכל אלי.

"להתראות מתוקה", אמר. הוא נראה כמצפה למשהו.

"להתראות אבא'לה" עניתי. התרוממתי על קצות־האצבעות מאחורי הכורסא הגדולה, בקצה הסלון ולחצתי את המרפקים בכוח אל המשענת.

זה היה בוקר יום ראשון, חופשת חול־המועד. דרך חרכי־הדלתות כבר הסתנן פנימה אויר קריר וטחוב. אבל בחוץ, מבעד לחלונות, נמתחו שמים חלביים, נטולי־עננים. אבא סגר את הדלת חרש. שמעתי את צעדיו, בנעלי עבודה כבדות, חוצים את שביל הבטון הסדוק, בדרך לטנדר שלו. הדי הריב בין אמא ואבא עדיין עמדו בחדר, כלואים בין הקירות. הסתכלתי על הסלון. הוא היה הפוך לגמרי. מבעד לדלת, נשקף המטבח המהביל – השיש מגובב בסכינים מוכתמות בריבה, פירורי חלה וכוסות קפה חצי מלאות. בכיור התרוממה ערמת צלחות ומחבתות מלוכלכות. הן נטו זו מעל זו באלכסון, כמו מגדל קורס. עיתוני השבת היו מפוזרים בערבוביה בסלון, מתחת לשולחן ולכורסאות. בימי שישי־שבת נהגו אמא ואבא לריב יותר מתמיד. ערמת הכביסה נחה על הספה. לאמא לא היה כוח לקום ולקפל אותה. לא היה לה כוח לעשות כלום. זה היה היום החופשי שלה מהעבודה והיא היתה מותשת לגמרי. התחלתי לפזם – שירי – בם – בם – בם – בום – בום – תם – בום – בם. אמא פקחה עין ולכסנה אותה אלי.

"מה את מתכוונת לעשות עם עצמך היום?" שאלה "את לא יכולה לשבת לי על הראש".

"אנ'לא יודעת", משכתי בכתף.

"אז תחשבי" אמרה. "כל התעסוקה שלך בחיים זה לראות אותי ואותו רבים. זאת ההנאה היחידה שיש לך".

הרגשתי איך הבטן שלי מתכווצת ואיך קילוח של דמעות צורב לי את העיניים. קפצתי מהמקום ורצתי החוצה. ביד מאוגרפת מחיתי את העיניים, וביד השניה תפסתי במכנסי הפיג'מה שלי, שהוחזקו בגומיה. אבא עמד שם, מעבר לגינה החולית, המצולקת בגדמי יבלית והעמיס על הטנדר שקים מהמחסן.

"אבא" יבבתי "אבא'לה".

הוא הסתובב אלי. הפלומה הצהובה, האפרוחית שעל ראשו התנופפה ברוח. הוא היה עדיין גבר נאה, אבל הכתפיים שלו היו שפופות קצת ושני פסים אלכסוניים נמשכו מזוויות פיו אל לסתו.

"מה קרה", שאל ושיפשף את ידיו בחולצתו "למה את שוב בוכה".

לא עניתי לו. חשתי איך הדמעות זולגות במורד לחיי, רודפות זו אחר זו, חמות ומלוחות. הוא נאנק, זרק שק על רצפת הטנדר וטרק בתנופה את דלת הרכב. בידו השחומה, המחוספסת, ניגב את נטפי הדמעות, שרעדו לי על הסנטר.

"תפסיקי", ביקש בשקט "לכי תעזרי לאמא".

"אבא" בכיתי "אתה הבטחת, שניסע לפיקניק בחוף".

"אנחנו עוד ניסע", המבט שלו נתלה בנקודה לא מוגדרת באויר.

"אז מתי?"

"אני לא יכול להגיד לך", השיב "זה עוד יצא, אני לא שכחתי את זה".

נצמדתי אליו. הגעתי לו קצת מעל הקורקבן. כתם רטיבות עגול הלך והתפשט על חולצת הפלנל שלו. הרגשתי איך כרסו הקטנה, הרכה, נמעכת מתחת לראש שלי. אבא שלי אהב לאכול. בערבים, היה חוזר מהעבודה, מתיישב ליד שולחן־האוכל ובולע בחיפזון נתחי בשר גדולים, ששלה מהצלחת. "איזה תענוג", היה ממשש את בטנו, "לבוא הביתה ולגמור מנה חמה עם שניצל ופירה. חלמתי על זה כל הדרך". העיניים שלו תמיד נצצו, כשאמר את זה.

"די, חמודה, מספיק", הידיים שלו ניסו לנתק אותי ממנו. אבל אני תפסתי בחגורה שלו ונצמדתי אליו עוד יותר. הוא הרפה.

"אתה תחזור בערב אבא, נכון?" הרמתי אליו את הראש.

ראיתי את משולש הלסת התחתונה שלו מתהדק ללסת העליונה וקפל הבשר, שהתדלדל תחתיו נמתח.

"זה יהיה בסדר", ענה "אני חייב ללכת עכשיו."

"כן, אבא?"

הוא דחף אותי מעליו ונכנס לרכב. "אני מוכרח לנסוע מתוקה", להתראות", אמר והתניע במהירות. הטנדר קרטע על מסלול האספלט ונסע משם, משאיר מאחוריו ענן עשן דליל.

חזרתי הביתה. בין שברי השביל צמחו סביונים והמרפסת האחורית היתה מרופדת בעלי אורן חומים ושבירים. ליד דלת המטבח היה תלוי ראי־קיר. נעמדתי מולו. מעבר למלבן הזכוכית, השקיפו אלי פנים עגולים, משהקים, של בת שמונה, עם ריסים רטובים. עצמתי את העיניים בחוזקה, שאפתי אויר דרך הפה ונשפתי אותו החוצה ושוב שאפתי אויר ונשפתי. פקחתי את העיניים לרווחה ומחיתי את שרידי הדמעות בגב כף ידי. אחר־כך, התחלתי שוב לזמזם.

המטבח היה מבולגן יותר ממה שזכרתי. צנצנות־תבלינים פתוחות הצטופפו ליד הכיריים ומהפח נדף ריח של כרובית וקליפות מלפפונים. אפילו הרדיו, שעמד על ארונית בצד הכיור, היה מכוסה פירורי־אבק. אמא אהבה להקשיב למוסיקה, בזמן שבישלה. הצצתי דרך הדלת - היא כבר לא היתה על הספה. חזרתי למטבח והתחלתי לסגור את צנצנות התבלינים. העמדתי אותן בשורה במגרה שלהן. היו שם גרגירי פלפל־שחור, אבקה מנומרת של פלפל־לבן, עלי־דפנה ופפריקה. שמתי־לב, שהמכסים שלהן משומנים. החלטתי להבריק אותם במטלית, אחרי שאגמור לסדר את המטבח. הפפריקה נכנסה לי לאף והתעטשתי בקול. אחר־כך, קיפלתי כמה עיתונים, שהיו זרוקים בפינת־האוכל ודחפתי אותם לארגז קרטון במרפסת.

בסוף כל שבוע, אבא היה לוקח את הארגז ומרוקן אותו במכולה כתומה, שניצבה בעיקול הכביש. דפי־העיתונים היו תמיד לחים ומכוסים במחטי־אורן. פעם, קפץ מהארגז עכבר קטן. נזכרתי איך התרוצץ מצד לצד, אוזניו סומרות בבהלה לאחור ועיניו הקטנות מחפשות פתח־מילוט. "מגעיל", אמרה אז אמא. היא לא התרגלה אף פעם לחיים ביישוב. תמיד חלמה, שתחזור לגור בתל־אביב, היכן שבנעוריה היתה מטיילת עם חברות בין חלונות־הראווה ומשתזפת בחוף בבגד־ים שני חלקים.

"אני עוד אקום ואסע יום אחד", היתה אומרת לאבא, לפעמים, אבל היא לא נסעה.

כרעתי על הברכיים מתחת לשולחן־האוכל. היו שם המון תלתלי־אבק, שנשטפו פנימה עם משבי הרוח. הם דמו לקיפודים קטנים.

"מאיפה זה בא כל הזמן", נהגה אמא לפרוש כפיים ביאוש, "מאיפה כל הטינופת הזאת, זה ממש טייפון!"

"מה זה טייפון?" שאלתי אותה פעם.

היא שטפה כלים במטבח, חגורה בסינור פרחוני, מנערת כל צלחת מטיפות־המים, לפני שהניחה אותה על מעמד־הכלים הצפוף.

"סערה יפנית" השיבה לבסוף.

"מה זה סערה יפנית?"

היא זזה מרגל לרגל. "אולי תסתכלי באנציקלופדיה שלך?" הציעה, "אני שוטפת כלים".

"למה את מטנפת את המכנסיים?" שמעתי אותה עכשיו. ראיתי את שוקיה המנומשים, שדמו לחרוטים ארוכים, מבצבצים מבעד לקפלי החלוק שלה. יצאתי מתחת לשולחן. היא עמדה שם עם סיגריה ביד והפריחה לחלל סילון עשן. המטפחת עדיין היתה כרוכה סביב מצחה, אבל היא לא נראתה כעוסה עוד. אמא שלי היתה כבר די מלאה, אבל היא ניחנה בעמידה זקופה ובזוג מותניים צרים להפליא. החזה שלה תמיד הזדקר מתחת לבגדיה, מלא ורוטט, מהודק בתוך חזיית־כותנה נוקשה.

"אני מנקה את המטבח", אמרתי.

היא סקרה אותי מלמלעלה. "בכית?" הגבות שלה התרוממו קצת.

הנהנתי בשתיקה.

"למה תמיד כשאת מנקה דבר אחד, את מלכלכת דבר אחר?" רטנה בלי טינה. משהו משך את תשומת לבה. היא הסתובבה אל הכיור. "הברז הזה שוב דולף. הוא אף פעם לא ילמד לסגור אותו כמו שצריך". היא סגרה את הברז בכוח, בידה הפנויה. "הוא נסע?" שאלה ושוב לכסנה מבט.

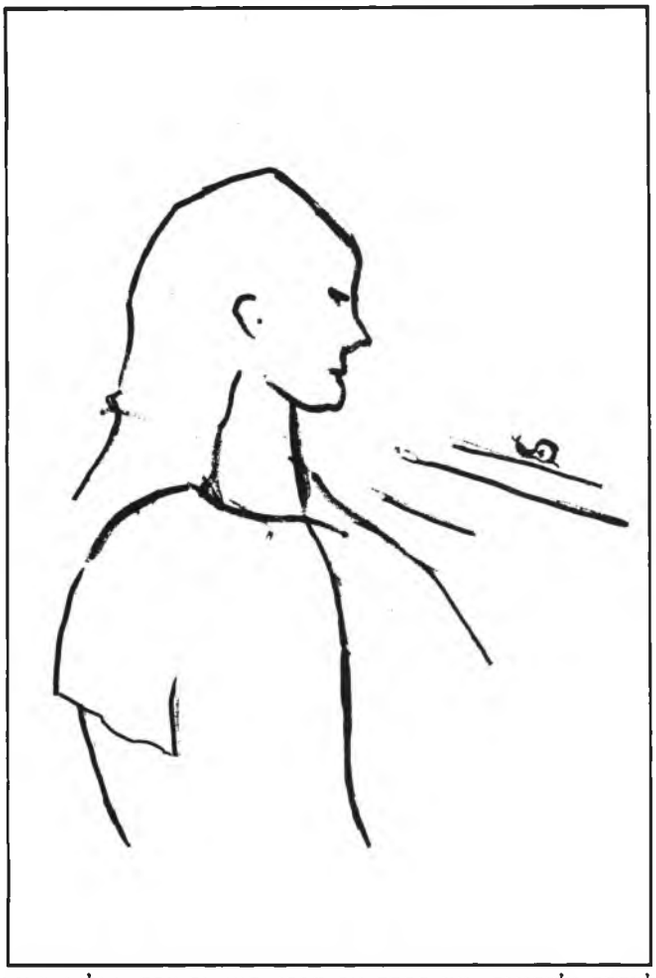
"כן", עניתי.

"טוב", אמרה וזרקה את בדל הסיגריה לפח. "אני צריכה לארגן את המטבח". היא פנתה אלי, "את יכולה לקפל כביסה, אם את רוצה".

הלכתי לסלון, אל ערמת־הכביסה. על אדן החלון הפתוח, מעל הספה, זחל חילזון גדול. הוא התקדם באיטיות על פס האבן הצר, מתנפח ומתכווץ, מזיז בלוליינות את הקונכיה המבהיקה שעל גבו, ימינה ושמאלה. שני המחושים שלו, דקים ועדינים, בדקו בדאגה את החלל. עקבתי אחריו. הוא הגיע כמעט עד קצה החלון ואז גלש, לאט־לאט, במורד הקיר ונעלם.

השמש עמדה די גבוה בשמים והחלה לסנוור. מעבר לכביש, התגבבו הגבעות הצהבהבות, עם השיחים הכדוריים, שניקדו אותן כמו שומות. ביום יפה אפשר לטפס עליהן ולטבוע עד הברכיים בחול הלוהט. אפשר היה לראות באופק את שתי הארובות של תחנת הכוח מזדקרות כמו זקיפים מול הים האפור.

חזרתי לערמה והתחלתי לקפל אותה. היתה שם ערבוביה שלמה – תחתוני העבודה של אבא עם שני הפתחים המשונים מקדימה, חזיות העצם של אמא, שפרחים מחוררים בגביעיהן ושוב מכנסי החאקי הכחולים של אבא – קיפלתי אותם לשניים ואחר־כך לארבע. ואז השמלה המשובצת, חסרת־השרוולים, שאמא לבשה אין ספור פעמים – קודם בערבי־שבת, כשעוד היינו מטיילים בעיר, אמא מחזיקה בידי האחת ואבא בשניה ואחר־כך לעבודה ובסוף בבית, במקום חלוק. המשבצות הוורודות דהו והבד מתחת לבתי־השחי התפורר, אבל הלב שלה לא נתן לה לזרוק אותה לפח. יישרתי את השוליים שלה וקיפלתי אותה בדייקנות. שמעתי את המטאטא של אמא נוקש בפינות המטבח. ידעתי, שהיא מטאטאת את "הלכלוך הראשוני", זה היה הכינוי שלה לפלומות־האבק וקליפות־הבצל, שהתחבאו מתחת



למקרר ולארונות. ואז פתחה את הברז. היא הרטיבה מטלית במים ומחתה ביסודיות את הכתמים מעל השיש. ושוב נפתח הברז והמים זרמו בקול. זה היה תור־הכלים. היא הדליקה את הרדיו ותעתה בין התחנות. היא החלה לפזם. אלביס פרסלי שר שיר אהבה עצוב והיא זמזמה איתו. "אלביס היה האליל שלנו בתיכון", סיפרה לי פעם בחורף, כשצחצחה את זגוגיות החלון בסלון. "עד היום אני אוהבת אותו". היא שרה "לאב מי לאב מי טנדרלי" ונענעה את מותניה היפים מצד לצד. "היו לי שלוש חברות טובות, כבר היינו אחרי הבגרות. בקיץ אהבנו לשבת בבית־קפה ליד הים. לפעמים היו עוברים שם כל מיני בחורים ומתחילים איתנו". היא הפסיקה לשפשף את השמשה. ידה, שאחזה בסמרטוט, נשמטה לצד גופה. היא הביטה בעננים הסגולים, שגדשו את השמים והטילו צללים כהים על הגבעות. "פעם אפילו הכרתי שם מישהו, הוא היה בן של רופא־עור עשיר. אבא שלו קנה לו דה־שבו כחול. הוא היה בא לקחת אותי מהבית. תמיד חיכיתי לצפירות שלו למטה. היה לו מין צופר מוסיקלי מצחיק. אפילו נסענו לנתניה לאכול גלידה בבית־מלון. הייתי חתיכה אז", אמרה וגירדה בציפורנה משהו שנדבק לשמשה.

"אז למה לא התחתנתם?" שאלתי אותה.

היא שתקה ושוב הסתכלה החוצה. "הוא היה טוב מדי", ענתה חרש והתנשמה. "הייתי טיפשה. כזאת טיפשה, טיפשה מטופשת". היא הנידה בראשה והתנערה. "אני צריכה להכין אוכל. אבא יחזור בערב ובטח יהיה רעב כמו זאב".

עכשיו שמעתי אותה שרה בקול. ידעתי שמצב הרוח שלה השתפר. אפילו החולות האלה, שהשתרעו מעבר לחלון המטבח לא הפריעו לה. היא שנאה אותם. "זה כמו מדבר סהרה" אמרה פעם לאבא "מה תקעת אותי פה עם כל הפרימיטיבים האלה." היא כיוונה לעברו אצבע זקורה "אני אקום ואלך! אתה טועה אם אתה חושב שאני אקבר פה לנצחו" הוא כיווץ את כתפיו והחריש.

הטלפון צלצל. באצבעות קטנות ומיומנות קיפלתי מגבת־רחצה לשמונה, הסנטר שלי צמוד בריכוז לחזה. הבגדים המקופלים היו מחולקים לקבוצות על הספה.

"תעני", קראה אמא. היא הגבירה את קולה "דפנה, תעני".

רצתי לטלפון השחור, שעמד על הרצפה ליד הכורסא והרמתי את השפופרת.

"הלו, אסתי שם?" צהל קול עליז של אשה מעבר לקו.

"כן", השבתי "מי זה?"

"את הבת שלה?" היא נשמעה, כאילו גרגרה סודה.

"כן. מי את?"

"מי אני?!" הצחוק שלה דמה לנביחה "אני הייתי פעם חברה טובה־טובה של אמא שלך. תגידי לה שזיוה על ה..."

יד רטובה תלשה את השפופרת מהיד שלי. אמא הצמידה את האפרכסת לאוזנה. "מי זה?" שאלה גחונה אל הטלפון, החזה שלה מאיים לגלוש מתוך החלוק ולצנוח למטה. ואז לאט־לאט התיישרה. "זיוה, איך הגעת אלי?" היא הקשיבה בגבות מכווצות וחיוך נבוך הסתמן על פניה "מה את אומרת? הרבה זמן? למה, אנחנו בדרך־כלל בבית בערבים. בעלי חוזר מאוחר." הסתכלתי אליה. היא לא הבחינה בי ואז הביטה אלי והצביעה על מערבולת הבגדים, שעדיין חיכו לקיפול. "זה בסדר, זאת חברה שלי" אמרה בפיזור־דעת. חזרתי אל הספה והמשכתי לקפל באיטיות את הכביסה.

"כן, מאוד רגיל זיוה" שמעתי אותה מאחור. הסתובבתי. היא ישבה על הכורסא, רגל על רגל, כף רגל אחת נעה בעצבנות בתוך הכפכף שלה. "בעלי שכיר. הוא עושה הובלות, ואני עברתי להנהלת־חשבונות", היא השתהתה "לא היתה לי סבלנות להוראה. נחמד, כן." הקול שלה היה מאומץ, כאילו היתה מאוד צמאה. "מה? ומה אתכם? כן, כן, נכון." היא המתינה רגע. הערימה הלכה וקטנה. כבר לא נשאר שם הרבה. "נכון, אני ממש שמחה לשמוע. כבר שלושה? מתי הספקתם? ואתם עוד גרים בתל־אביב? איזה יופי." ושוב השתתקה. "כן, עד כמה שאפשר במושב. אני לא יודעת זיוה. נכון, אבל אז היינו נורא צעירות. עכשיו זה אחרת. מה?" היא הצטרדה קצת "בטח, בטח שתכירי אותי. השמנתי טיפה, אבל אני עדיין בסדר. זה מה שבעלי אומר" היא צחקה בעצבנות. "בדיוק שמעתי את אלביס ברדיו, את זוכרת?" הפניתי אליה את הראש. העיניים שלה רצו לאורך החיבור שבין התקרה והקיר שמולה, הלוך ושוב, הלוך ושוב. היא הזכירה כמה שמות, הקשיבה וצחקקה. נותרו רק כמה זוגות של תחתונים וגרביים, שהיה צריך להתאים זה לזה ולגלגל לפקעות.

"באמת", פתאום עברה לטון רשמי "נחמד נורא. אני לא האמנתי, שאת תתקשרי פתאום, בשעה כזאת. כן. נהיה בקשר". הקול שלה ירד קצת, "קשה לי לקבוע אתך כרגע, זיוה'לה. אני צריכה לדבר עם בעלי. תני לי את המספר שלך. רגע! אני הולכת לחפש דף ועט". היא כיסתה את אפרכסות הטלפון בשתי ידיה ונשארה לשבת על הכורסא בדממה עוד דקה. אחר־כך, קירבה את השפופרת לאוזנה. "כן", אמרה "אני רושמת. אפס־שלוש־אה־אה, חמש־שלוש־שמונה־שתיים־שתיים־שש". היא חזרה בזריזות על המספר. "אני אתקשר אליך זיוה וד"ש לכולם. אה, בטח, כן." שמעתי את השפופרת נטרקת. מצאתי לכל הגרביים את התואמים שלהם. הצמדתי אותם זה לזה וגלגלתי אותם בזריזות. שאר הכביסה כבר היתה ממוינת לחבילות מסודרות של בגדים. כל חבילה היתה צריכה להיות מועברת לארון ולמגירה שלה. זה היה החלק החביב עלי. השתרר שקט מאחורה. הסתובבתי שוב. היא ישבה שם, הטלפון מונח בחיקה, כמו חתול ישן וידה מעל השפופרת הסגורה. היד השניה שלה נשענה על מסעד הכסא ותמכה בלחיה. העין שלה נראתה קצת מלוכסנת.

"אמא", אמרתי בשקט.

היא לא הגיבה.

"אמא", ניסיתי שוב.

"מה", היא התעוררה.

"אבא יחזור היום?"

היא בהתה לעברי ומשכה בכתפה. "בטח שהוא יחזור", אמרה "לאן כבר יש לו ללכת". היא היתה שקועה במשהו. זה קרה לה לפעמים. ואז לפתע החלה לבכות. היא כיסתה את פניה בכפות ידיה והשתופפה אל ברכיה. היא התייפחה בשקט, מושכת את אפה הנוטף. דמעות נשרו מבין אצבעותיה והכתפיים שלה רעדו. התבוננתי בה כמה זמן ואחר־כך הפניתי אליה את הגב. בחנתי את ערמות־הבגדים. התלבטתי ביניהן. בסוף, הרמתי בשתי הידיים את חבילת המגבות המקופלות והלכתי איתה לחדר־האמבטיה. ■

← סוף מעמ' 47 ←

היא אוהבת לקרוא ספרים, היא אמרה, הוא אמר שהוא אוהב נסיעות ארוכות. היא צחקה.

לפני שנה נסע למצפה, לבקר את אמיר שחזר לגור שם. על יד המרכז המסחרי פתאום ראה אותה, לובשת שמלה פרחונית. היה לה את אותו מבט במשקפיים. היא זיהתה אותו מיד, אמרה ששני הילדים שמשחקים בצד, שלה, ושהוא לא השתנה בכלל.

הוא האמין לה, כי תמיד האמין. אשתו עמדה בצד והסתכלה. היא לא אוהבת את אמיר ולא רצתה לנסוע לשם בכלל. כל הדרך דברה על כמה שאשתו של אמיר מסכנה.

כבר אחרי עשר כשהוא חוצה את הכביש אל עבר הקיוסק שעדיין עומד באותו המקום. הוא לא מתעכב על־יד חלונות־הראוה המאובקים של החנויות הקטנות, שמלאים עכשיו כלי־בית זולים ואבזרי־אמבטיה. הוא לוקח מאה גרם בוטנים מצופים בשבילו, מאה גרם אגוזי־קשיו בשבילה, במקרה שהיא עדיין ערה, ובקבוק מיץ־ענבים שהוא גומר לשתות בדרך. יש לו פתאום טעם לא טוב בפה, בגלל השיניים בטח.

את המדרגות הוא עולה לאט, אין לו כוח וגם עוד מוקדם, היא בטח מסתכלת בטלויזיה. אבל כשהוא פותח את הדלת רק הנורה החשופה בהול דולקת, הסלון חשוך והטלויזיה כבויה. הוא מניח את שתי שקיות־הנייר החומות על השולחן בפינת האוכל ומציץ למסדרון, כשנכנס היה נדמה לו שראה פס של אור מתחת לדלת חדר השינה, אבל גם במסדרון חושך.

במקרר יש קופסא חצי־ריקה של גבינת קוטג' וסיר עם צלי־עוף שאמא שלה הכינה שעומד כבר שבוע. במדף התחתון יש עוד סיר עם חצילים מבושלים, הוא שונא חצילים.

הוא מחזיר את הסיר למקרר ולוקח את הקוטג' וחבילת קרקרים מהמזווה והולך לאכול בסלון. הוא שם את הרגליים על השולחן ולוקח את השלט, מדליק את המכשיר, מוריד מיד את הווליום, אולי לא שמעה כשנכנס.

בטלויזיה משדרים עוד פעם את הסרט הזה, על אנשים שמנסים לשרוד אחרי שהמטוס שלהם התרסק באנדים. איזו התרסקות. הוא לוקח את הברנדי מהמזנון וממלא את הכוס עוד פעם. סתם, בשביל הטעם. ■

עירית גדרון, תושבת תל־אביב, שחקנית קולנוע ותיאטרון

← סוף מעמ' 45←

יצירת אבא קובנר, נבע אולי מתוך כך, שהעוסקים בביקורת לא הגיעו לדרגת למידה וניתוח, שהיא יעודם של פרופסורים וחוקרים בעלי שעור-קומה. אך עד כמה שעבודתה של צביה גינור היא מעניינת ומאלפת וראויה לכל שבח, ספק אם היא תצליח לקרב את שירת אבא קובנר לקורא. סופסוף, אין הקורא הרגיל מתעניין בשירה העוברת אל הלב דרך מעקפי המוות.

"עד קץ הבדיה", שם ספרה של צביה גינור, מעלה את זכר "מיטב השיר כזבו". (אני מודע שהכזב בפתגם הוא התעלות על הפרוזאי) אך הכזב והבדיה, אינם אולי, אלא בריחה מן המציאות; אולי גם מעשי גבורה והקרבה אינם במציאות אלא בדיה שירית. האם שירה יכולה להיות מפלט מן המציאות הפרוזאית, ו"טוב למות בעד ארצנו" רק תחליף לאמת המקובלת בקללה הרוסית הרגילה?

בסיכום הדיון בספר המעניין הזה, מן הראוי לציין את רוחב הקפו: "מפתח העניינים והשמות" כולל כמאתיים ערכים. והביבליוגרפיה כוללת כמאה וחמישים ספרים בעברית וכמאה ספרים באנגלית. הספר מעניק לקורא, לא רק דיון מעמיק ביצירת חייו של משורר בעל שם, אלא גם דיון מעניין בספרות השוואתית, בזרמים השונים ובאידיאות. אנו מתוודעים למבקרי ספרות כללית כמו פריי (1957), ברונר (1960), מרצ'נט ורוסקיס (1984), רוזנטאל וגאל (1983) וכמובן מבקרים משלנו כמו בנימין הרושובסקי, דן מירון והלל ברזל.

צביה גינור מצליחה לאצור את כל יצירתו של אבא קובנר, במשך יובל שנים כמעט, באמצעות חוט מושזר אחד. ■

בקרוב: בהוצאת גוונים

את פני אמי אני מזהה

ספר שירים חדש של

יעקב בסר

שירים שנכתבו בין השנים 1990-1995

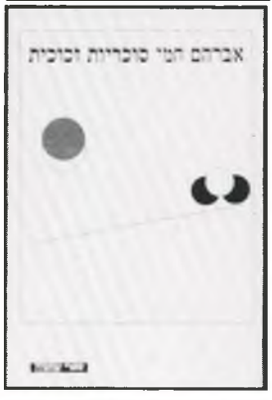
וכן שירים נבחרים מתוך:

מישהו כבר מכסח בחצר - 1986

אגרופלב - 1990

מופיע בימים אלה

אורה עשהאל

פנים לרשת

ספר שירים ראשון