

# שתפונו לקד

## שירה

ויסלבה שימבורסקה

מריאן מור

מסעוד חמדאן

יאירה גנוסר

אריה איסר

דרור גרינברג

"BLACK TUNNEL" - 4/11/95

## שיחת החודש

על "66 משוררים"

זיסי סתוי בשיחה עם יעקב בסר

## מסות ורשימות

יאיר מזור - מבוא לשירת שנות השישים (ב)

דורית פלג על רומן של ארנושט לוסטיג

וכל המדורים הקבועים

# מה הם יודעים על לנגר, פומרניץ ונה שטרן וזכרו החנוט של רבין

זה מפתח מיתוסים שקריים-לאומניים, על גבול הפגניות, לקברים למיניהם, מסוגל לנהוג ונדליוז של כריתת אברים חיים מתולדות ספרותו.

מלים אחדות על מה שקרה לרבין לאחר הרצחו. אך קודם לכן, מעין התנצלות: בין גליון 199 לבין זה (201) הופיע כידוע גליון 200, שהיה מבחר שירים שבא לציין עשרים שנות קיומו של העיתון. על כן מתאחרים מעט הדברים הנוגעים לרבין, שנה למותו. הקורא ימצא מדור המתייחס לכך. דברים קשים וכאובים. אני מצדי, לא אוסיף משלי, אלא הערה אולי שולית, אולי לא.

היתה תקווה שהלקח מן הרצח יביא לשינוי בראיית המציאות שלנו, כאן באזור הזה. היתה תקווה שהכאב שבא עם נפילתו של רבין יהפוך לכוח שיגרום לשינוי ביחסנו אל תהליך השלום, שרבין ימשיך ויוליך אותו בצוואתו.

כידוע, שום דבר דומה לא קרה.

אחר-כך באו אירועי הויכרון עם הזמרים והשמאלן הישראלי המוכר וחנטו את זכרו של רבין. עכשיו הוא איננו, כאילו כלל לא היה. וזה אותו הרצח במהדורה החדשה שלו. וזה כואב עוד יותר, הכאב הולך וגדל, הולך ומעמיק והאסון הגדול כאילו בפתת. האקספוזיציה שלו היתה פתיחת המגהרה ו-100 הרוגים משני הצדדים בעקבותיה. ■

י. 88



גליון המאתיים

1.

גליון הראשון של 'עתון 77' (ינואר-פברואר 1977) פרסמנו מאמר מרכזי על מרדכי גיאורגיו לנגר. זו היתה עבודת המאסטר של דר' מרים דרור. שמו של לנגר בעל הספר הצנום "מעט צרי" היה עדיין מוכר היטב בקרב אנשי ספרות ואוהבי שירה עברית. לא מכבר הזדמנתי לסלון שהיה מלא באנשי ספרות, בעיקר מתחום האקדמיה. נושא לנגר הועלה על ידי מישוה. מי שהעלה את שמו, בן שיחי ואני היינו היחידים מבין כעשרים, אולי יותר אנשים, שידעו במי מדובר ושהיה להם אף מה להוסיף. האחרים פשוט חשבו, משום מה, שלנגר הוא משורר בלשון הגרמנית ולא משורר עברי למוד סבל, בן חברתו הפרגאית של קפקא, שכתב שירים עבריים מיוסרים ומרגשים מאוד.

לנגר לא נכלל בשום אנתולוגיה לשירה עברית, כפי שלא נכללים עוד, פומרניץ ואפילו לא פוגל. מזלו של לנסקי, שהיה בארץ איש "דלוק" על שירה עברית בפרט ועל הספרות העברית בכלל, אני מתכוון לשלמה גרוד'זנסקי המנוח, שעשה לא מעט כדי שספרו שכלל כמעט כל שיריו יופיע בהוצאת "עם עובד", לא מעט כאשר הוא התעניינה עדיין בספרות עברית, אפילו בשירה, מעבר לחישובים "כלכליים". אין כאן ניסיון לקנטר ולא למתוח ביקורת על "עם עובד", המציאות המול'ית פשוט השתנתה, כפי שהשתנתה כל תפיסת התרבות במקומותינו.

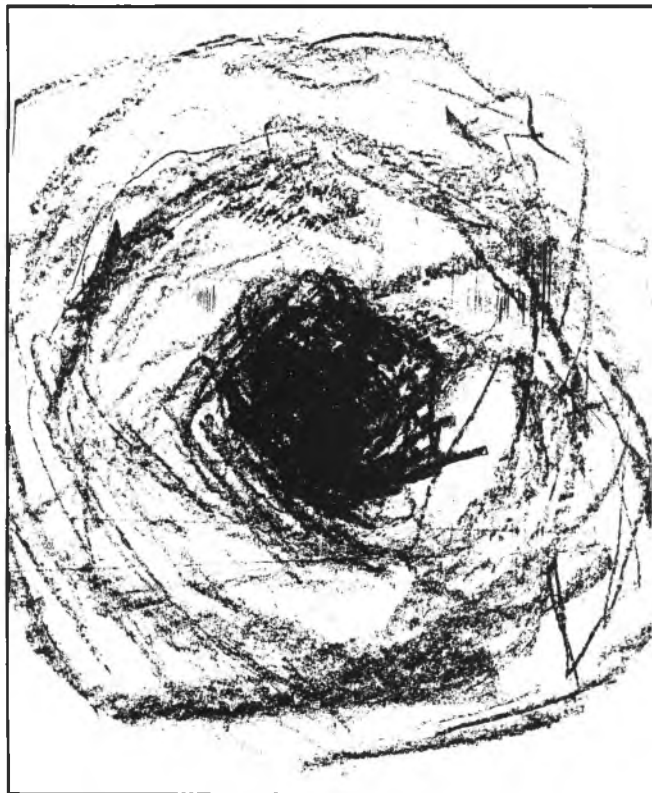
מרבית לדבר אצלנו על "חינוך לערכים" (מה זה?), קבר יוסף, מערת המכפלה, קבר רחל ולאחרונה אפילו קבר "ברוך הגבר"?

הספרות הלאומית, השפה, הן ערכים המוסר הוודאיים והאנושיים. ארבעה המשוררים שהזכרתי, ויש עוד (נח שטרן, למשל) היו, אולי, האנטיזה למודרנה הארצישראלית שהיתה מאוד פופולרית בשנות השלושים והארבעים. כתבני ביקורת, עסקני תרבות, ספרות ושירה עברית, הצליחו, איכשהו, לכסותם בכליל של מאמרים מגמתיים, אופנתיים, במשך שישים וחמש שנות המודרניזם העברי. בשנים אלה התרחשו אירועים היסטוריים כמו מלחמת העולם השנייה, מלחמת השחרור, מדינה יהודית עצמאית. תרבות לאומית מכוונת. מלחמת ששת הימים, הכיבוש. "פעמי משיח", "הגאולה בפתח", שלום עם מצרים, מלחמת לבנון, רצח רבין. עכשיו חברון. לא היה זמן לעסוק בכמה משוררים גלויים, שהזרימו מחלבם ודמם אל תוך ורידיה של השירה העברית ובאמצעותה אל תוך התרבות העברית.

ועכשיו, איש, כמעט, אינו יודע במי ובמה מדובר. אני קורא שירה ולא רק בעברית. אני מצוי מעט גם בתרבות או שתיים נוספות. ברור שלנגר ונה שטרן הם רק דוגמה. יכולתי להוסיף לרשימה יוצרים שרק תמול שלשום היו פופולריים, אפילו מאוד, היו מקור להשראה ולחיקוי והיום אין כוללים אותם באנתולוגיות, אין מלמדים אותם בבתי הספר העל יסודיים ואין מעודדים את המחקר האקדמי לעסוק בהם.

2.

לא בפעם הראשונה אני טוען שיש צורך דחוף באנתולוגיה כוללת מתקופת ההשכלה ועד סוף שנות המאה הזאת. משימה מעין זאת מצריכה מעורבות ממלכתית, מערכת הולמת ועורך חסר פניות. שבת שאין לו קשר אמיתי לתרבותו, לספרות הלאומית שלו, ובמקום



השנער: מיכאל בסר, black tunnel 4/11/95

	שירה ופרוזה
4	מסעוד חמדאן: שיר
5	יאירה גנוסר: שיר
6	אהרן קומס: שיר
8	מריאן מור: שירים; מאנגלית: צבי יעקבי
13	דרור גרינברג: שירים
13	שמעון בוזגלו: שירים
18, 17	ויסלבה שימבורסקה: שירים; מפולנית: יעקב בסר, רפי ויכרט
23	אריה איסר: שירים
37	סנדו דוד: שירים
38	שי שטיינברג: סיפור - מיניברידג'

### ביקורת ספרים

10	יעל ישראל על "לב תל-אביב" לנתן שחם
10	דורין מרגלית על "את פני אמי אני מזהה" ליעקב בסר
11	יעל ישראל על "מישהו נפל" לחגי ליניק
12	יהודית כפרי על סיפור מתוך "צדדיים" לס' יוהר
12	יעקב קדוש על "אדון הסליחות" לירון אביטוב
14	דב בר-ניר על ה"טן מודרן" - גליון היובל
15	שמואל שתל על "האוצר האבוד - כל השירים" לישורון קשת
15	ברכה רוזנפלד על "אשה מודולרית" לענת זגורסקי-שפרינגמן

### מסות ורשימות

20	דורית פלג: להביט בפניה של המדווה - על רומן של ארנושט לוסטיג
30	יאיר מזור: עכשיו כשהאבק כבר שקע - מבוא לשירת שנות השישים (ב)

### מדורים

2	לפי שעה: יעקב בסר
9	חצי פינה: רוני סומק
24	שיחת החודש: יעקב בסר עם יוסי סתוי על האנתולוגיה "66 משוררים"
27	מצד זה: עמוס לויתן על מוספים, ספרים ואירועים
42, 41	המלצות
43	דואר נכנס

לכבוד ת"ד 16452 ת"א 61163  
הנני מבקש להיות מנוי על "עתון 77"  
לשנת 1997/1996  
שם ושם משפחה \_\_\_\_\_  
כתובת \_\_\_\_\_  
טלפון \_\_\_\_\_  
מצורפת המחאה על-סך 160 ש"ח עבור 11 גליונות  
כולל משלוח \_\_\_\_\_  
חתימה \_\_\_\_\_  
תאריך \_\_\_\_\_

שנה י"ט • גליון 201 • כסלו תשנ"ז • נובמבר 1996 • 18 ש"ח

## Iton 77 Literary Monthly

Editor: Jacob Besser  
Managing Editorial Board: Shimon Ballas, Amos Levitan, Shalom Ratzabi, Sasson Somekh, Rony Somekh, Arie Sivan, Zvi Atzmon, Oded Peled  
Vice Editor: Amit Israeli-Gilad  
Management and Graphic Design: Michael Besser

המז"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות בישראל - עמותה בתמיכת משרד החינוך והתרבות, מינהל התרבות והאמנות.  
עיריית ת"א י"פ - האגף לאמנויות.  
המערכת והמנהלה: טל': 5619879, ת"ד 16452 ת"א  
גרפיקה ממוחשבת: דפוס מופת-רומרין בע"מ לוחות: אורניב

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

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

## מן החלום נורה סבי

'אני מאמין'  
 מן הקולנוע בישראל  
 גדולים יותר הם החיים:  
 כל כך נורא, שבעת שלום קרב ובא,  
 ו'רגע חסד' מרחוק אותו אפף בפנים פתאום, סבי נורה.  
 ובמכונית השרד זה הנרדף מלמל כלא מאמין: 'זה פן כואב, אך לא נורא'.  
 המתנקש, ללא מורא, בפעם השמינית נהל מרדף, אולי עשה זאת בגללה גם בגללי.  
 אשם אני? אולי אתה? או שמא זהו צו שעה, כה אכזרי וגורלי? כה אכזרי וגורלי?

מן העשיון,  
 אני כבר לא אמות'.  
 מן החלום: 'כן לשלום, לא לאלימות',  
 ירד סבי בלב שלם במדרגות מאחורי זו הכפר  
 לא רק אותי ואת אשתי ושתי בנותי וכל ילדי הכפר,  
 כדור הדמדום היהודי זה הסיוט גם תינוקות העיר העיר פתאום.  
 המתנקש, 'לאלימות, לא לשלום', בקש זאת בגללי גם בגללה ובין השאר;  
 אתה אשם! אולי אני! או שמא זה 'האלי' שנתגלגל בחול עיני המדמדם התמהוני?

לא רק בסתיו לבי ידאב גם באביב, כמו 'אביב'  
 וכל אשכול של גפן אדרת מטפס: 'אזכר אותך אחי' נרצח 'לנצח ולתמיד'  
 אמנם כבוד, כבוד גדול הוא לאדם להפרד בשעת שמחה ובשלמות הלב: 'שלום, חבר!'  
 אך מה עתה? הרי דמה מתוך אותן מלים שעל אותו ניר נמסר כאור זוהר יחיד נותר בעלטה.

מן השנה,  
 שנת החזיר, אני ממש נגעל:  
 'וישפשף גזרי גפן אחד יחדיו,  
 ואת שלמות השה הזה עמיר יגאל?'  
 'אשר נטלתי מבעליו, אני אותו אחזיר'  
 ויתעמר יגאל גפן-סדום ברצון אלו, ויעשה כבשלו:  
 'כבד אביך ואת אמך' ל'לא תעשה' ימיר, ואת 'לא תרצח' יהפך לצו עשה,  
 'ישחט אותם אל כוס פרעה' ואת פניו ואת עיניו, מן הבושה והתרפה לא יכסה לא יכסה?

השם עתה רצה אולי ומן הסתם את אברהם הבן לבחון: נעקד האב אשר האמין בכל חייו.  
 שכל חייו הרגיש חיב, הקדיש עצמו לבטחון למחשבה כיצד לשמור על רוחתם של ילדיו. כיצד נאמין? כיצד יאמין?  
 שיה אליו, יבוא עתה, אליו עצמו, מן אחד, מאחורי הגב?  
 האם עתה ירצה אולי אותי נכדו לבחון האלהים?  
 ובכדור של 'סרק' טעון דמדום תעלה תפרח אליו,  
 נשמת רבי יצחק,  
 הו זה האב,  
 יצחק רבין?

לא רק בסתיו,  
 יצחק רבי ידאב לבי,

## מר יוסף פוליטי

### 1. הקלע החופשי

אני זוכרת עמידה בתוך כפר האור  
עם קולקטיב בשמחתו  
וסוסי המשטרה הרחוקים  
קשורים צפופים בהמתנה

אל קפה קטן  
מטלפנת אם צעירה  
מפחדת אל הוריה, אל טלפון ניד

איפה אתם עכשיו?  
בטלויזיה יש דבורים שרבין פצוע  
אתם חגגתם אתו איפה אתם עכשיו?

### 2. בלי חליל הקסם

לטניה גנאדריי-חביבי

לאמיל חביבי קוראים בנצרת  
אבו סלאם. פגשתי את בנו, את סלאם,  
ואת בנו של סלאם, אמיל חביבי.

על מכונית ג'והיינה, בתו הבכורה,  
סטיקר פרדה: שלום, חבר.

על מכונית ותיקה בה נוהגת  
נכדה צעירה, סטיקר אחר:  
דור שלם דורש שלום.  
בטיפ מוסיקה שקטה

נכדה נוספת, בת עשר, שואלת, בערבית, את אביה  
"למה אותי היא לא שואלת על סבא שלי?"

### 3. בלי חליל הקסם

בלי היער האפל,  
בלי חיות מיתולוגיות  
בלי קסמים וכשופים  
בלי אופרה רומנטית,  
בלי לעבר באש ובמים  
פדי לממש אהבה,  
יש להתגבר על כחות האפל  
לפני שאורות הנצחון יוכלו להאיר שוב  
את הלילה השחור.

גם באביב כמו 'אביב'  
וכל אשכול של גפן אדרת מטפס:

'אזכר אותך אחי' נבגד, 'לנצח ולתמיד':  
חצי חיוך של תם עצור שיש בו איזו דאגה:  
'אתה תמשיך שמעון', אמרה היד מבלי משים,  
טפתה קלות לו על מתניו, טפיחה קצובה ועדינה.  
עתה מחשיך שמעון. אמנם הלכה למעשה, אכן גמרה זו המדינה?  
אמנם כבוד, כבוד גדול הוא לאדם להפרד בשעת שמחה ובשלמות הלב. אך מה עתה?  
הרי דמה סבי התר, מתוך אותן מלים אבי שעל אותו ניר, כאור יחיד אחי הבכור נותר זוהר

בעלטה, הבן הפך את הדבר: 'שלום? חבר?'

מסעוד המדאן, מורה, תושב עוספאי, מוסמך ללימודי ספרות עברית והשוואתית באוניברסיטת חיפה.  
כותב בדרך כלל בלשון הערבית בכתבי עת. ספרי שירה, מחזות וסיפורים מפרי עטו ראו אור. שיר זה נכתב עברית במקורו.

## רביץ - הברות ליום השנה

מאותה שיחת טלפון של חבר שהזעיקה אותי "פתח את הטלויזיה, ירו ברביץ" כרבים ירבים בארץ כבר לא ישנתי, וכשהלכתי בבוקר ללמד נטלתי בתיקי פתק קטן, הברות ספורות שנכתבו באותן שעות:

ויאמר יצחק ... איה הָשָׁה לעולה?  
עֲשֵׂה שלום במרומי

מלים והברות חשודות תמיד כמשחק עקר, אך זו הפעם, הצירוף ממש מכה בתודעה. כשאני בא לכתוב עכשיו, כעבור שנה, כבר אינני חושב על בראשית כ"ב ועל קדיש יתום, אלא על אחד הסיפורים היותר מפורטים, רבי החזרות והמזוויעים שבתנ"ך כולו - הסיפור המסיים את ספר שופטים, פרקים י"ט - כ"א, סיפור פילגש בגבעה. לכאורה סיפור שאינו שייך לעניין, ושוב הקישור הראשוני הוא של הברות וצלילים: בנימין נזכר בו חוזר והיזכר, וגם: בני ימיני, כך כתוב. וגם זאת מקרא מפורש: "בנימין ככל הנבלה אשר עשה בישראל". וגם זאת: "והיה כל הרואה ואמר לא נהיתה ולא נראתה כזאת למיום עלות בני ישראל". כן, ובסוגריים יש איזו פילגש המעורבת בסיפור. והסיפור עצמו: רצח מזוויע שלא ביצע אדם יחיד אלא אספסוף צמא יצרים ודם. ודאי היה אחד שמידיו ממש נפתח את נשמתה האחרונה, אבל מי שהרג הוא האספסוף כולו, בני בנימין. אז, באותם ימים רחוקים, בני ישראל היו נחושים בדעתם ועלו למלחמה בבני ימיני. כך כתוב. ובני ימיני היכו בבני ישראל, וחזרו והיכו בהם, אך בני ישראל השיבו מלחמה באנשי בנימין. או. הפעם חששו לאבד בקלפי קולות של אנשי מטה בנימין, חבריו של פנחס ולרשטיין ואנשי תפוח רקוב. אולי, אולי כאשר "יצאו בני בנימין ... וישחיתו בישראל ... שניים ועשרים אלף איש" - לא איש אחד וגם לא כמספר שבטי ישראל - אולי אז יתעשתו בני ישראל. שהרי באותם ימים, לאחר מרחץ דמים נורא, ניגפו לבסוף בני ימיני מפני בני ישראל.

אלא שבינתיים, בדיוק כבסיפור פילגש בגבעה, ידם של בני ימיני על העליונה. וכך יושב לו זחוח דעת מול מצלמות הטלויזיה אביאבות הימניים, פרופ' לספרות מאוניברסיטת ... בר אילן, ומאשים - בפירוש, לא בעקיפין ולא במשתמע - את אנשי השמאל ברצח רביץ, שהרי הם - לדבריו - הם שגררו את רביץ לאותה נקודה שבה חייב היה להירצח. התחלתי, וגם אסיים. בצלילים ובדמיון הברות: שמו של הלל וייס מזכיר בצורה מבהילה אדל וייס, שמש של הפרח ושל השיר שהיו כה חביבים באותו משטר תופת שחור ממנו הועלו המדים בהם הולבשה תמונתו של רביץ. ידי רועדות ואוזני מצטלצלות כשאני כותב זאת. לא כן פיות האספסוף ואגרופיו באותה הפגנת בני ימין, שבה, בעצם, נחרץ דינו.

צבי עצמון

## אהרן קומס

### הפירמידה

אך כל הנאספים שם בפירמידה  
במדוריה הצפופים אינם חשים  
כי הפוכה היא מרחפת על תדה -

כמו בציוור של מאגריט  
או פרח מרהיב, מקרי -  
סחור סחור במעגל סב הגלגל.

חיינו ומותנו הם חידה כפולה:  
לא המתים חוזרים, ואין להם תפלה,  
ואת זרויף הדם בכפר משיח לא יגאל.

ראיתי פירמידה מעופפת.  
גדולה ממנה לא תהיה.  
אלף תדרים ובכל תדר אלף ספר וספר.  
וסביב כל דף המון רב דורש ומעין.

מלה אחת חוזרת ועולה.  
בה וממנה נכרא העולם.  
תהומות נרגעים. כי יש מוצא ויש עלה  
לכל המעשים.



ראש הממשלה ושר הבטחון

# מריאן מור

מאנגלית: צבי יעקבי



פוסע כה מעדנות,  
אמוץ מוליד עצמה ואמונה  
מרעיפה חם. אנו  
נודרים, אנו נותנים הבטחה זו

ללוחמים - זוהי הבטחה - "לעולם  
לא נשנא שחורים, לבנים, אדמים, צהבים, יהודים,  
גויים, מנודים". אין  
אנו מכשרים ל-  
קיים את נדרינו. במלתעות פעורות הם לוחמים כעת,  
לוחמים לוחמים, - חלקם אנו אוהבים ממכרינו,  
חלקם אנו אוהבים מבלי להפיר - על כך ש-  
לבבות יחושו לבלי היות קהים.  
זה מרפא אותי; או האם אני מה  
שאינני יכולה להאמין בו? חלקם

בשגל, חלקם על ציקים, חלקם על חולות נודדים,  
מעטים בצד מעטים, רבים בצד רבים, הם  
גלחמים כעת, גלחמים, גלחמים, שבמקום  
שהיה מות עשויים  
להיות חיים. "כאשר האדם הוא טרף לזעם,  
הוא מונע על-ידי דברים חיצוניים; כשהוא נאחז  
באדמתו עקש עקש,  
יש כאן פעלה או  
"יפיי", מגננת החיל  
ונשקו הכבוד ביותר הערוף ל-  
קרוב. העולם הוא בית יתומים. האם  
לעולם לא ננחל שלום ללא צער?  
ללא תחינת המתים ל-  
עזרה שלא תגיע? הו  
צורה שקטה על פני עפר, איני יכולה  
להתבונן אך עלי הדבר. אלו כל אלו המיתות

## ערכים בספק

הכח לחיות והכח למות, עבור  
מדליות ונצחונות בקרבות על מעמד?  
הם גלחמים כעת, גלחמים, גלחמים, באיש  
העור הסבור שהוא רואה, -  
אשר אין בידו לראות שהמעביד הוא  
עבד; השונא, נזוק. הו זורח הו  
כוכב מוצק, הו אוקיגוס  
מרעים ומצלף עד שקטני עולם ישקעו  
כפי שנגזר, הגל  
ההררי גורם לנו המסתכלים, לדעת

עמקים. אבדו בים בטרם לחימה! הו  
מגן-דוד, כוכב בית-לחם,  
הו אריה שחור מלכותי  
של האל - אות  
של עולם מתעורר - התחברו סוף סוף, היו  
מחברים. יש כתר שנאה תחתיו הכל  
מות; וכתר אהבה-בלעדיו איש לא  
יהיה מלך; המעשים המברכים מברכים  
את אמירת השלום. כפי שנגיפים  
של מחלה מביאים מחלה,

נגיפים של אמוץ עשויים ליצר אמוץ. הם  
גלחמים כעת במדבריות ובמערות, אחד  
אחד, בגדודים ובטיסות;  
הם גלחמים שאוכל  
עדין להרפא מן המחלה, ב-  
עצמי; חלקם נפגעים קלות; חלקם ימותו. "אדם  
לאדם זאב" ואנחנו טורפים  
את עצמנו. האויב לא היה מסגל  
להבקיע פרצה גדולה יותר בהגנתנו.  
איש כלשהו הנהג

איש עור יכול למלט אותו, אך  
אויב שלבו נחלש מנחומים כוזבים ידע  
שדבר לא יכול להביסו  
כאותו איש עור אשר  
יכול לראות. הו שובו לחיים המתים, אשר הם  
גאים לא לראות, הו גרגר קטן של עפר האדמה



מריאן מור (1887-1972)

"הסיבה היחידה לשייך את שירי לקטגוריה של שירה, היא שאין להם 'קופסא' מתאימה אחרת..."

הצהרה זו של המשוררת מריאן מור מעידה על ענווה, כמו גם על חריפות של התבוננות עצמית; ומובן שהיא מעידה גם על מידותיה הרחבות והמגוונות של קופסת השירה. אך יותר מכל, ובמובלע, מעידה הצהרה זו על העיקשות, העקביות והכוח שבדרכה הפואטית של מריאן מור - אחת המיישמות הגדולות והמובהקות של עקרונות התנועה האימאגיסטית בשירה, מיסודו של עזרא פאונד. האנטי-רומנטיזם של מור, תוצר אימאגיסטי מובהק, ניכר בצורה מוצהרת ובוטה בשיר "שירה" (מתוך "שירים נבחרים", 1935. השיר, בתרגומו של שמעון זנדבנק, הופיע בחוברת 197 של 'עתון'.

77". שיר זה, שאילי אינו אימאגיסטי מובהק בצורתו, מלמדנו ש"הדבר האמיתי" ("The Genuine") עשוי להימצא בעין האנושית, ביד או בשיער ואפילו רחמנא ליצלן, בין "מסמכים עסקיים ומחברות לימוד"... מה שמזכיר לנו כי פאונד דיבר על כך שהדירה אמורה לספק אינפורמציה (data) שתקדם את הבנת האדם את עצמו ואת מקומו בעולם. בהמשך מנסח השיר הגדרה של תפקיד המשורר:

"להגיש לצפיה גנים דמיוניים, ובהם קרפדות ממש"...

במלים אחרות, אך ורק לארגן את העולם הקיים ואת אוצר המלים שבמילון, באמצעות תבניות פרי-הדמיון.

דומה כי מעולם לא ניתנה הגדרה כה חריפה ו"אנטי פיוטית" לתפקידו של המשורר ולאמצעים שביריו.

"אנטי-פיוטית" במידה רבה היא גם המוסיקליות של שירי מריאן מור. המקצבים שלה הם בעצם סילאביים, כמותיים, ואינם לוקחים בחשבון את מקומן של ההדגשות בשורה (כמובן שבתרגום אי-אפשר להעביר את הריתמיקה המיוחדת הזו שעל גבול השירה ממש...). הציטוטים של מור, מתחומים שונים ומגוונים (ספרים על בעלי-חיים, משלים, היסטוריה, עיתונות ועוד), יוצרים תחושה של קריאת מאמר אינפורמטיבי. אך למעשה, בצורה מתוחכמת ושנונה מאוד, תורמים הציטוטים להרחבת המטאפורה הבסיסית של כל שיר. ונראה לי כי עצם האיזכור של מקורות הציטוט הוא מעשה של ענווה מופלגת, בבחינת "כל המביא דבר בשם אומרו"...

צבי יעקבי

העקשות - כל היגון  
ונטל הפצעים ושפיכות הדם  
היו מלמדות אותנו איך להיות, כי אז  
לא היו לשוא.

לב כבד-שנאה, הו לבי-ברזל,  
ברזל הוא ברזל עד בוא החלודה.  
מעולם לא היתה מלחמה שלא  
בפנים; עלי  
להלחם עד שאכבש בתוך עצמי את מה  
שגורם מלחמה, אך כאן אני בספק.  
אני בפנימיותי הן לא עוללתי דבר.  
הו חטא כחטאו של איש-קריות!  
היפי הוא נצחי  
העפר חולף עם הקורות.

\* השיר נדפס ב-1944, בספר "אף-על-פי-כן" (Nevertheless).

\* "הו" בתרגום - האות O במקור.

הדעות הפוליטיות האנטי-מלחמתיות של מריאן מור מעניינות במיוחד - על רקע הפאשיזם הבוטה של עזרא פאונד, האב המייסד של האסכולה האימאגיסטית בשירה. דעותיה אלה באות לידי ביטוי במיוחד בשיר "ערכים בספק" - שיר רעיוני, שהוא יוצא דופן בכלל שירתה של מור, ואיננו אימאגיסטי כלל.

## אל מכבש קיטור

האיור

אינו קים בשבילך ללא הישום.  
חסר לך קצת פלפל. אתה מביא את כל החלקיקים  
לסתגלנות הדוקה, ואז פוסע עליהם הלוך ושוב.

שבבי סלע שנתזו  
נדהסים למטה לגבה הלבנה-האם  
הם לא היו "שפוט בלתי-אישי בסוגיות  
של אסתטיקה, פרכה מטאפיזית", אתה

עשוי בהחלט להגיע  
לכה. אשר לפרפרים, בקשי אוכל להעלות על הדעת  
שמישהו פונה אליה, אך שטות היא  
להטיל ספק בעקביות של הגזר, אם הוא קים.

השיר נדפס בספר "שירים נבחרים", 1935

## רוני סומק

חצי

פינה

### בוסון

תרגום: יעקב קדוש

הקרירות החודרת שאני מרגיש:  
מסרק של אשתי הפתה, בחדר השינה,  
מתחת לעקבי.

לפעמים מסרק אחד יכול להיות קטר ברכבת הצער. בוסון (משורר הייקו יפני מהמאה ה-18) מוצא את המסרק בחדר השינה ומחבר אליו קרונות של געגוע. הקרונות אינם מופיעים בשיר, ובכל זאת מסילתם שלולה.

# אחר כך אטביע בבשר הדממה את להב הסכין

יעקב בסר: את פני אמי אני מזהה: "גוונים", תשנ"ו



יעקב בסר  
את פני אמי אני מזהה

יעקב בסר, משורר "הדאגה", שנת תשל"ו, "גם אם לא", שנת תשל"ט, "מאחורי ההריסות", שנת תשמ"ב, "מישהו כבר מכסח בחצר", שנת תשמ"ו ו"אגרופלב", שנת תש"ן (וכן שבעה ספרי שירה שקדמו להם) וזאת לרבות ספעי של תרגומים מובחרים, הן של שירים והן של רומנים מהלשון הרוסית, הפולנית והיידו-יש - יצא זה עתה בקובץ שירים נוסף, "את פני אמי אני מזהה", אשר אוסף תחת כותרתו מבחר של שירים, שבדרכו המיוחדת והייחודית של המשורר, נוגעים באיזו הוויה של שקט. דממה, אך דרוכה!-

בעניין הדריכות, כאשר הפכתי בשירים, עוד פעם ועוד פעם, נזכרתי בשיר יודע של פושקין (ששמעתי מפיו של בסר עצמו): בשיר שואל הרכב את סוסו, בהמתו הקרובה: "מדוע הינך צוהל כל כך בעצב, האם הטיפול שאני מעניק לך איננו טוב, האם הפרסות שלך גלגלך אינן עשויות מכסף שחור, האם ברייתמה שאתה נושא על גבך לא די משי טהור?" והסוס עונה: "כמה מה שעשית ואמרת יפה וטוב הוא, אך מרחוק אני שומע כבר את שריקת החיצים ואת דנדון פרסות סוסי האויב. ואני יודע שהאויב המתקרב יקרע מעלי את פרסות הכסף, יסור מעלי את ריתמת המשי ואף ישפור מעלי את עורי..."

קובץ השירים "את פני אמי אני מזהה", כולל בתוכו שלושה מחזורים חדשים: "בעונה היפה", "ובתוך, כאמור, המוות" ו"אותות ומופתים", זאת בנוסף למבחר שירים מתוך שני מחזורים מוקדמים של המשורר; ("מישהו כבר מכסח בחצר" ו"אגרופלב").

המחזור הראשון, "בעונה היפה", נפתח בשירת-מונה פלסטית, אשר משקפת ומבטאת את תהליך התרככות הנפש, תחושת פעימת הלב מחדש, את זיק ההיקסמות: "עכשיו אני הולך ומפסיר/ זה לקח לי זמן/ השלג היה מונח בי ערמות ערמות/ ועד שעל שולי הקרח שמסביב/ עלו פירות אדומים כמו על דוכני הירקנים/ בעונה היפה של השנה./ וזה היה ביום של ההתפעלות שלי הראשונה" -

תחושת הפלסטיות בשיר נוצרת דרך השימוש בשני צבעים, קוטביים זה לזה ככל שאפשר, וזה הצבע הלבן הקר לעומת הצבע האדום החם. החוויה הפיזית של אוויות "היופי", ללא ספק, נוצרת בתנועה שבין השניים; כיצד זה הלבן השולט מפנה את מקומו אט אט לצבע האדום. ותנועת תליפת הצבעים המנוגדים היא כ"תאמים" אף לתנועת המחזוריות בטבע. ואתה האדם מתבונן ועד לשינוי הזה, אך עם זאת אינך יכול, לעולם, להניח אצבע ולגעת בנקודה שבין המעברים. נקודה

פנים; סימבול למחזה-עלילה בטעם אוטו-ביוגרפי, אשר נפתח בשתי דמויות, האהוב והאהובה, אך מסתיים בסיכום האובדנים של המשורר. המפוח מסמל גם זעקה לחיים: "העברתי לך דם, וזרע ויר ורוך/ ורוק, העברתי והעברתי", אך מאידך הוא מסמל לעלטה ולאדם הדיבור: "וההושך בינינו קופא/ איך שאנחנו בעוורון-עיינים/ מעבירים קרח שחור/ מפה לפה" (מתוך השיר: "מפה לפה", הפותח את הקובץ "גם אם לא", אשר מובא בשיר הנדון, כציטוט עצמי של המשורר). מפוח האקורדיון כמוהו כתמונת הזעקה החלולה של הציר מונק, הפורצת כאן, מתוך מפוח הפה הפתוח והאילם, אשר תלוי על כתף הגנן והוא נמשך לאדמה.

במחזור השני של הקובץ, "ובתוך, כאמור, המוות", מות החיים מדומה ל"שנה לא חלומה היא אי-שמיעה אפילו לא של הדממה", כאשר הביטוי לתשוקת החיים, המרד לחיים הוא הפעם, דרך לכידת המלה הנכונה מתוך הדממה הקרבה לאט, אך בהסלמה הפוכה (המרד לחיים, אמנם הזעיר, דרך האהבה שהנצה לפתע "בעונה היפה", הופך במחזור השני לנחלת כאב, ל"אשר-זכרון-תות-שדה").

ומלאכת השירה, ולכידת המלה הנכונה, כמוה כיצר למין; היא אינה באה במקום החיים, אלא היא אקט של החיים, היא ביטוי לדריכות הקיום. המשורר, כחית הנמר, משוטט דרך לכל תנועת עלה ברוח, לכל גל של קור ומשב של חום, בורח בשטח לבן: "על כן, עלי למהר ולהניח את אצבעותי על צוארו/ ואז, אוציא מתוך גרונו את הגניחה שבתוכה/ מקולפת המלה המשחררת/ אחר כך, אטביע בבשר הדממה את להב הסכין" (מתוך, "נמר דרוך").

במחזור השלישי של הקובץ, "אותות ומופתים", בסר נוגע ללא פשרה או חרטה בבעיה ההומנית, במציאות החברתית-פוליטית, הישראלית. במסגרת ראיון עם המשורר, כשהמראיין הוא ידידיה יצחקי (בעניין זה, ראה "עלי שיח", כ"ו, 1989), יעקב בסר מסכם את הראיון בכך, שהוא רואה את השירה, כשירה אקטיבית ולא אוטורית מופנמת, כלומר שירה שרוצה להשפיע. כדוגמה לכך, הוא מביא את המשורר שלונסקי, שערך בחייו כתבי עת וקבצים למכביר, וזאת משום שהוא לא היה רק בנאי של הלשון, אלא גם בנאי של התרבות.

"אותות ומופתים", אלו הן האבנים של "ילדי האבנים" מפלסטין, אשר יידו, כמוהן כהטבעת סימני הפחד, כחותמת ל"פה גדול ולשון שותקת". האבנים הללו הן מגן אל מול לוע קנה הרובה שלנו, אך מאידך גם מצבת לזכרון; וכאן, אצל יעקב בסר, "עבורי", הן גם מלים: "אני כותב אבנים/ ומכה את עצמי/ כאלו היו לי/ בנים/ בין ילדי האבנים." (מתוך, "אבנים"). ולסיום, בנימה אישית יותר אם יורשה, הבמה והתפאורה של הקובץ

אמנם, כתצורה ומרחב של ויתור מה והתרגלות שלפני הדממה הקרבה, אך ללא ספק, במרכז אותה במה חיוורת עומד עדיין, פה בצד של החיים, אותו "אגרופלב" זעיר של בסר, בצבע ארגמן, ומכה את תשוקת ויצר החיים. שיר ההקדמה "את פני אמי אני מזהה" בניהול של נשים אחרות, בהתבוננות פנורמית על כל מכלול הקובץ, הופך לדעתי גם כן לביטוי של החיים ולשירת החיים; מי היא אם לא דמות האם, אשר מעניקה את החיים, מוציאה את החיים מקרבה, ובשירתו של בסר היא גם מקור לכתב, היא התנ"ך.

במלים אחרות, שירתו של בסר אינה יכולה לשקוע בתוך "מות המורדנים" או תרבות "הפוסט", משום שזו שירה שעדיין מורדת ונלחמת ובוזומנית, באופייה, בעושר הדימויים שבה, מחוברת וממשיכה מסורת ארוכה וברוכה של פואטיקה, ובכך עוצמתה.

## דורין מרגלית

## פשעים ועבירות קלות

נתן שחם: לב תל אביב;  
ספריה לעם; עם עובד; 380  
עמ'; 1996

"לב תל אביב" היא סאגה משפחתית, שכונתית ולאומית, בה גורל הפרט נשור בגורל הלאומי. ידידי בית אחד, ברחוב אחד העם בתל אביב, נהפכים למיקרוקוסמוס של הציונות, כשכל



אחד מהם לוקח חלק בבניינה ובחורבנה. כך בונים "בית לאומי". הביטוי השחוק הזה: בית לאומי, ידע עשרות פרשנויות וואריציות ברומנים וספרי הגות. נתן שחם משתדל מעניק למושג הבלה מווקן הזה, פרשנות מרתקת משלו. הסאגה שלו מתמשכת על פני כשבעים שנים וגורפת אחריה כעשרים דמויות משנה, מאותה שכונה

מתוארת החוויה מגובה עיני הילד, ובלשון של ילד, העוקב אחר מהלכיהם של המבוגרים בעין ביקורתית, ומעניק פרשנות "ילדותית" מקורית ומרעננת לטרגדיות הגדולות של העולם: "ביום ששי אחד ראיתי שלייד אח שלי יש עוד קבר מלא פרחים. הוא כבר לא הנופל האחרון, יש מישהו שנפל אחריו, יש לאח שלי שכן. שבוע אחרי זה, גם לשכן היה שכן. אם הייתי יודע מי יהיה השכן הבא, הייתי הולך ומוהיר אותו" (עמוד 52). "האירוע בעברו" של הגיבור, כאמור, מעיב על התפתחותו הנפשית ולמעשה משתק אותו. זוהי ההנמקה הפסיכולוגיסטית, המתיימרת להסביר את התפתחותו הנפשית של הגבר הישראלי, ובהרחבה, את החברה הישראלית כולה, הנוקטת גם היא הכחשה והדחקה של רגשות ואירועים והופכת ל"נכה רגשית". הגיבור הזה "דופק". יחסיו עם נשים מעורערים ומערפלים, קשר לרגשותיו אין לו כמעט, וכל מה שקורה לו או שלא קורה לו מתקשר לחוויית השכול; כך גם הייתו של הגיבור על קיומו

הסופר המקרה המוצלח שקרה את הצייר, אמר אבנר לעמוס, "וכשם ששבו שוחרי הציור המודרני לבקש את הפנים האנושיות, כך אולי ישונו שוחרי הספרות להתעניין בכאב העתיק שהוליד את המהפכה העברית, שלא היתה מהפכה דלה באמצעים יותר ממנה ואף על פי כן היתה היחידה במאה העשרים שעלתה יפה" (עמוד 379). "לב תל אניב" הוא רומן צמקני, חודרני, מורכב ואינטליגנטי, שכמותו כותבים כיום פחות ופחות, אולי מפני שאותו דור, דור תש"ח, שעמו נמנה המחבר, הולך ונעלם מהעולם. למרות שהוא עוסק בנושא "לאומי" (גם אם מוויית אישית לחלוטין), ולמרות שהוא כתוב ברהיטות, בנקיון ובלשון "גבוהה ותרבותית", שגם כמותה לא מרבים לכתוב כיום, יש בו רלוונטיות ואקטואליות לא פחותה מיצירותיהם דלות התבונה של בני דור שנקין. ■

ומתבהרים. פשעים ועבירות קלות, שהתנועה הציונית אחראית להם, נחשפים ומקבלים את מקומם הראוי בבניין הפירמידה. דמויות שנחשבו לגיבורים בבניין העל של הציונות, מקבלות את "התאורה" הנכונה שלהם. ובסופו של דבר מבצע הדובר ארגון מחדש של ערכי העל של הציונות, כפי שעושה בנו בספר האנטי-ציוני שכתב: "ביטל מכל וכל את ערכן של המסירות וההקרבה שהשתבחה בו דור תש"ח וחשף את מה שכינה הכוזב שבתיאור תום הלב ושלמות ההויה של התקופה" (עמ' 362).

האופי הסבוך והפתלתל של העלילה, הכולק קדימה ואחורה בזמנים, ומדלג על פני אירועים על מנת לחזור אליהם כעבור כבדת דרך ארוכה, ושוב לדלג מעליהם קדימה, יוצר פרספקטיבה של התבוננות על דור תש"ח מהיום בו היו בניו יונקים בעריסה ועד ליום שבו הם נושקים לגיל הזהב. הדובר מתאר את ילדותו ובמקביל את ילדותם של שכניו, שחלקם הפכו לדמויות חשובות ביישוב. בלי הרף הוא מפלס את דרכו בין אותן דמויות החוזרות וצצות בעולמו, כשמרביתן, אגב, הן נשים. הנשים ולא הגברים, הן המוטיב המוליך את העלילה ומוכיל את הדברים. דרכן בוחן הדובר את האמת הפנימית של מה שקרה סביבו במשך יותר מיובל שנים. דרכן הוא בוחן את עצמו, ודרכן הוא בוחן את המפעל הציוני, הנשים רבות, חלקן היו מאהבותיו, אם לא בפועל לפחות בכוח, בפנטזיה הרטובה שלו. הן עשירות או עניות, תככניות או טהורות לב, צעירות ומבוגרות, ואנו פוגשים בהן, מדי פעם, בפיתולי העלילה בגיל 17 או 70, אבל הן תמיד המדד, מעין נייר לקמוס שבאמצעותו בוחן הדובר כליות ולב, מוסר והתמצאות במציאות. אחת מהנשים הללו לא זכתה להגיע לזיקנה ולשיבה טובה, מפני שבנעוריה נרצחה, כנראה שעל לא עוול בכפה, בידי ה"לח", בחדש לשיטוף פעולה עם הערבים. דמות זו, זונת החוב שהיא מרטירית, לפחות בקנה המידה של הדובר שאהב אותה, היא נייר הקמוס המרכזי והמהותי המוליך את גלגלי העלילה קדימה, עד לאותן מסקנות מרירות המעמידות בסימן שאלה את חפותו וטוהר מידותיו של דור תש"ח.

אל מסקנתו המרירה מגיע הדובר לקראת ערוב ימיו, וזאת לאחר שבמשך שנים ארוכות בשירות הדיפלומטי, למד להבליג ולהחליק את הדיפלומטיות. בזקנותו נמאס לו מהמשחק והוא חוזר אל מה שבטעט בו שנים רבות לפני כן, למורשת התרבותית של בני דור הוריו, הדבר היחיד שנשאר לו. הוא מצליח לגייס הון על מנת להפוך את בית ילדותו למוזיאון, ואולי גם הופך מסופר בכוח לסופר בפועל, המגלה את המשמעות האמיתית, ואולי היחידה של מפעל הציונות, שהולך ומתפורר בידיים, בדיוק כמו הבניינים היפים והקודרים בלב תל אביב: "ואז אולי יקרה את

בלב תל אביב הקטנה. הדובר, דיפלומט בדימוס, בשם אבנר עינב, מעלה אותם, בזה אחר זה, על בימת הספר, משחיר ומבהיר, מפרט ומחסיר, ומשחק עם המידע שהוא זורק לקורא. הקריאה בדיווח הפתלתל שמספק הדובר, הופכת למין חידה בלשית שבה עולות כל מיני שאלות, שעל פי רוב אין עליהן תשובה, אך מתוקף היותן, הן מטרידות את מוחו של הקורא ויוצרות את אותו מתח פנימי, המשמש כמניע עיקרי בהולכת העלילה.

בניין הציונות, אם כן, הוא מעין חידה בלשית אניגמטית, עמוסה בתפניות ובקושיים ובשאלות ללא מענה וללא פיתרון, אולי גם מפני ש"האמת מאבדת מערכה" (עמוד 336). המבנה המפותל, שבו נדבק יושב על נדבך, והנסתר רב בו מהגלוי, יוצר אופי פאולי לעלילה של אותה פירמידה "לאומית". בראש הפירמידה יושב הדובר, ואף שהדובר הוא, הדיפלומט אבנר עינב, משתדל להכריז, בכל הזדמנות ברומן, שאין לו שום קשר לספרות, (גם אם כל מי שהכיר אותו בילדותו ניבא לו עתיד של סופר) קשה להאמין לדבריו. "עדותו" מתוחכמת ומפוכחת מדי, ומעצם כך שלק על עצמו לתעד את חייהם הגחמניים של בני דורו - דור תש"ח - הוא נהפך לסופר. אביו של אבנר היה צייר. אמן שבחיו לא הצליח להעשות נערץ ומפורסם וכשמת נשכח מיד. הכן, לעומת זאת, ניסה להפנות עורף לעולם הפיוט של אנשי האמנות, בכך שהחליט לתרום דווקא לבניינה הפיוזי של הארץ. ככל בני דורו, הוא מתנרב להגנה, משרת בפלמ"ח, נשלח להביא עולים מאירופה, ולאחר הקמת המדינה, מצטרף לשירות הדיפלומטי בשם הוא מבצע שירות ימיומי אפרורי, למדי המסתיים בפעילותו לקראת הסכמי



נתן שחם

השלום של ממשלת רבין. דיווחו של הדובר - שמחליק קדימה ואחורה בזמנים לפי איזה קצב פנימי (וגם לפי מה שהוא מוכן "לזרוק" לקורא), משרבב פיסות מידע לפי ראות עיניו, ומעניק בכך להשתלשלות העניינים את התוכנה אליה הוא חותר - הולך והופך מפיכת ומריר, ככל שהעלילה מתקדמת וככל שפרטים מסוימים הקשורים בבניין הציונות נחשפים

## אירוע בעברו

חגי ליניק: מישוה נפל; הספריה החדשה; 1996; 165 עמ' בלשון צנומה ונמוכה, שהפכה למין אופנה במקומותינו, מתאר חגי ליניק בספרו הראשון "מישהו נפל", את חייו הנפשיים העקרים והמנוכרים של הזכר הישראלי הטיפוסי - גם זו, מסתבר, מין אופנה. אך דלות החומר היא לפעמים גם דלות הרגש. והו המקרה בספר זה, שהוא אסופה של עשרה סיפורים צנומי לשון ושלד, שלא הצליחו בשום פנים ואופן לחלץ ממני ולו גם איהו כדל עניין קטנטן, כמה שבקושי מתרחש בהם.

חלק מהסיפורים כתובים בגוף ראשון, חלק מדווחים בגוף שלישי, אך בכלים הקול הוא קולו של גבר צעיר או נער מתבגר, ההופך את הסיפורים ואת הנושאים המחברים ביניהם, למעין "רומן סיפורים". השלד הצנום והתרחשות האירועים הבנלית והיומיומית, גם הם חלק מהטכניקה המחברת בין סיפורי הקובץ, ואשר הופכת אותם למיקשה אחת. את אותו גיבור החוזר על עצמו ברוב הסיפורים, מחבר אירוע בעברו: מות אחיו הגדול במלחמה, בימים בהם היה הוא נער קטן. אירוע שהפך לטראומה מרכזית בחייו המשפיעה על התבגרותו, בהפיכתו לגבר הכלוא ברגשותיו, מין אוטיסט רגשי. הסיפור השלישי, "מישהו נפל", האחראי גם לשם הקובץ, מתאר כיצד חוויית הנפילה עוברת בחיי ילד, שהוריו וכל הסובבים אותו משתדלים לגונן עליו מפני החוויה הנוראה, אך בכך הם בעצם "מתייחסים אליו כאילו הוא אוויר" ואחראים לנכותו הרגשית. בסיפור זה, אולי היחיד המצדיק (גם אם בדוחק) את קיומו של הקובץ,



והיותו מסתובב בעולם כמו מין מפגר רגשי או אוטומט המדווה על מה שקורה לו, בניכור עצום מרגשותיו. האובדן חוזר על עצמו בכל סיפור ומשמש מניע להתפתחות הנפשית של אותו פרופיל פסיכולוגי שהמספר מנסה לשרטט. אבל שרטיט כזה, שיש בו קצת יותר מאשר אותה הנמקה פשטנית, צנומה בהבחנותיה הפסיכולוגיות ומפוקפקת בקיומה, מתקשה מאוד המספר להעניק. סגנונו הרוה חף מגווני ביניים וניואנסים של התבוננות, או איזו תובנה מעמיקה ומיוחדת במינה. אותו פרופיל פסיכולוגי שהוא בונה, לוקה ברדידות ובחזרות אינסופיות ומתישות על אותם מפייני רגש דלים ושחוקים, המוכרים מהרבה מאוד "קרובי משפחה" בואנר הזה, והדימויים, כמו האירועים, כאמור, בנליים. הטקסט "הרוה" אינו מצליח להחרט בויתרון, משום שחסרים בו רבדים נוספים שיגבו אותו בתובנות החבויות בעומק הטקסט. מה שקוראים זה מה שיש. והיש הזה אינו מספיק. ■

יעל ישראל





## השעטה לחולדה

מעט מלים מהרבה שאפשר לומר על סיפור אחד מ"צדדיים", מאת ס' יזהר, הוצאת זמורה ביתן, 1996

ספר של יזהר לא צריך לקרוא בבת־אחת, אלא לקרוא דף ולהשתהות ועוד דף ולהשתהות; ולסיים סיפור אחד ולהניח הצידה וכעבור כמה ימים לקרוא כך, בהרבה השתהויות את הסיפור הבא. ואז קולטים בכל העומק מה שאי־אפשר לקלוט כשרצים. למשל, מטאפורה חד־פעמית כמו: "וכמה עצים מטושטשים שהצד השווה בכולם שאין עליהם לא פרי ולא פגרי פרי תחתיהם"; פגרי פרי... אליטרציה מקראית כמעט, שוויון צלילים שמאזן בהרמוניה שלו את המשחו הכל־יך אנטי־הרמוני שאומרות המלים. או השימוש מזה־הזמן במלה "חמורה" הזכורה לנו מלפני הימים שהמלה "אתון" גירשה אותה מהשפה; או הסטיה המלככת, המפתיעה בסיפור כל־יך קצר, על הרכיבה העצלה על החמור "שהיא בדיוק חירותו של האדם להיות פטור מכלום חובות...". או שוב תיאור האדמה, אין קץ, ונצחיות תיאור האדמה של יזהר, שנמדה שכמה שלא יוסיף לתארה – עדיין יוסיף ויגלה בה עוד פנים ועוד זוויות־תיאור, עוד גוני חומריות, עוד הגדים ממשיים וסמליים בעת ובעונה אחת. וכאן זהו תיאור שדה רגבים חרוש, ולא סתם חרוש אלא: "גלי רגבים חתוכים בכוח, רגבים מנופצים ורגבים חלקי לחי... חרים כאבני צור... אבל הגושים היו כבירים, והמחרשה הכבירה עקרה אותם ממקום חיבורם הנצחי כמסה אחת שלפני מיליון שנה היתה אולי משקע נחל גדול שכבר איננו או שנצטמצם לכדי ואדי חסר שם, ומאו היתה מהודקת חסרת שכבות כמסת מלט חום מהודקה בלחץ... כעת הכול נגמר ובידי קשה, כבדול עשת, חרוש נחרש הפוך נהפך והשאר הושאר

בשרות גלים מזוקקים וחדים גם כשמתפוררים, חדי שפות, מחוצי פלדה וכוח, עקורי פליחה עמוקה. לא סתם חרוש רגיל ולא סתם מחרשה רגילה אלא כזו שחורשת בכוח ולעומק, ויש כאן עומק האדמה ועומק הזמן שלפני מיליון שנים והתהפכות מצבים שנראים כאילו הם קפואים ונצחיים וגודל הרגבים שיש בהם משהו חד ומאיים־להכאיב – הרבה יותר משהו מצע חלק מעובד לזריעה ולהצמחת שדה תבואה. ואף־על־פי־כן, זוהי וריאציה רכה־יותר של תיאור חרוש האדמה, מתיאורו ב"צלחנים", שם מתואר החרוש במפורש ובדיוק דיוקים חסרי רחמים ובמטאפוריקה חד־משמעית כמעשה אונס אלים. ואילו כאן שמעיים רק הדמה לתיאור ההוא, כי כאן, כמו כמעט בכל סיפורי "צדדיים" הקומי מאזן את הטרגי, והלבוש של זיכרון־נוסטלגי מעביר יד

אופקים או צמצום, אוטופיה בערבון מוגבל, או הרגעת המצפון ללא היאחזות ממשית בקרנות המזבח של מצוקות האדם?

אילו הצטמצמה הבעיה האם להושיט עזרה לנזקקים, לרוב בעולם השלישי, או לאו, היא לא היתה צריכה לעודר כל מחלוקת. השאלה היא אם ללכת לבעיות־היסוד של אנושות ימינו, או להיתלות באחד מהיבטיה, ותו־לא. הפלוגתה נראית סובבת סביב ציר אחר. טוענים ה"הומניטרים": ההיסטוריה האנושית אינה מתמצית עוד בניגודי המעמדות, או בחלוקת העושר האנושי בין מדינות עשירות ועניות. בעיניהם, חלוקה זאת היא "פשטנית" ואינה ניתנת עוד להתרה כפי שמחלקים עוגה לנתחיה. המציאות מורכבת מאוד, גם פרטנית מדי, קיימים בה מצבי־חירום ותפקידנו, כמעין מכבי־אש, הוא לכבות את השריפה בכל מקום בו היא פורצת. לא הגישה הפוליטית הישנה תהיה כאן בעזרנו, אלא גישה מוסרית צרופה, ותו־לא.

מה טוענים החולקים על גישה זאת? קודם־כל, שהיא מרחיקה את עדותה, כלומר, מחפשת את יעדה בארצות רחוקות, באפריקה או באסיה, ופוסחת על מצוקות קשות בבית, על עניי



אלכס קאמי

העדה ואף קבוצות אתניות המופלות לרעה. שנית, היא מטפלת בגילויי הנגע ולא בשורשיו, ומניעה הם רגשות רחמים ולא רדיפת צדק לשם ביעור מוחלט של הרעה. יש בה אפוא תיקון לשעה ולא בשורה אמיתית לעתיד לבוא. יש לגישה זו קירבה סמנטית להומניזם, ובהגישה תרופה חלקית למכאובי האנושות עומד אפילו יסוד של "את נפשי הצלתי". מבחינתי ייאמר: הומניטריזם, ככל שיידרש, אך חסרה כאן אותה אנליזה שבלעדיה אין הגות ואין הלכה רוחנית ותברתית אמיתית. אולי משום כך, יש אמת בתיאור שמצאתי בכתב־עת אמריקאי רציני, לפיו חלה צרפת, בעשרים השנים האחרונות, להיות מוקד עולמי ממש של התרבות האמנות ורספרות האוונגרדיות, ובמקום לחידוש חידושים היא פונה לעבר ולמכמני הנעשים יותר ויותר מוויאונניים. ■

דב כר־ניר

רכה וקלה על העכשוויות שאינה רכה וקלה דווקא. יש אמנם בתיאור שלפנינו התמודדות עם כבדת שדה קשה וחוחכת ופוצעת, אבל זוהי התמודדות של קבוצת נערים במלוא כוח עלומיהם, שהחליטו ללכת בכל הכוח ישר וקדימה, מבלי לברוח, מבלי לעקוף, ומבלי לחפש דרכים קלות, והם מצליחים והם עוברים הלאה.

הופעתם הראשונה, שבה גם נפתח הסיפור, היא בציר מטונימי מבודח של נעליהם, ואפילו לא נעליהם אלא מספר נעליהם, שהגדול בהם הוא 46 ויש גם 44 או 43 עד כדי 42, ויש גם בעל סנדלים בלויים, וכדי שנדע שאל הבחורים האלה התלווה גם נערה, היא מוצגת לפנינו במספר נעליים 36. גם המשך התיאור של החבורה הוא מינימליסטי: מוזכרים מכנסי חאקי וכובע ושיער פרוץ ולא יותר, ובכל זאת, אנחנו ממלאים בקלות את החסר ויכולים לראות אותם בעיני רוחנו בשונותם זה מזה ובמה שמאחי אותם: "עשרה אחרים שאחד מהם הוא אפילו אחת"; ועצם מציאותה של הנערה הזו ביניהם, הופכת את המסופר מתיאור שיכול היה להיות מצויאסיטי, לאיזו התמודדות אנושית כללית עם "שדה התחתנים". אבל ההתמודדות הזאת מוצגת ביותר משמינית לגלוג. כי היו דרכים אחרות לקלות יותר. ואפשר היה לעקוף. וזה שהם החליטו לקחת "אזימוט דרום דרום מערב 195 מעלות, בלי לחפש שבילים" ובלו לשעות אל כל המכשולים שבדרך (מבין־שמן לחולדה), יש בזה הרבה חן נעורים והרבה כוסר נעורים ואולי לא רק נעורים. זה מעורר השתאות וזה מעורר צחוק, וכל הסיפור וכל הספר (להוציא סיפור אחד או שניים שהטון שלהם אחר) נקראים כך – בהשתאות ובצחוק.

וכשהם מגיעים לבסוף עם ערב לחולדה (וגם היה כמעט ברור מראש שהם אכן יגיעו) עיפיים ומותשים ופצועי רגליים מהשדה ההוא "שמוטי גו בלוקים ומבולקים" בלשון יזהר, וכשהם נכנסים לחדר־האוכל שהוא כבר שטוף וריק, אבל נשארו בו עוד מרק ולחם, ורק צריך שמישהו מהם יאסוף כוח לחמם את המרק ולפרוס את הלחם ולהגיש לכולם, נמצא גם



## שמעון בוזגלו

### שיר אהבה לספרים עם כריכה קשה

זה שיר אהבה לספרים עם  
כריכה קשה וסימניות ממשי אדם:  
סערות הלב נמרחו לאותיות,  
אהובה הפכה לדף, עץ לפסקה,  
כריכה מעור עבה ובמרכזה פתוח  
נחשת של פברואר, על החתום:  
האחים לימבורג.  
שיר אהבה אני שר לספרים עם  
כריכה קשה אשר מרב הכבוד דחסו  
אהבתנו לתנועת סתרים: כתבו לא  
יאמן איך נעה היד לעשות מאשרנו  
מלים מלים שמחה שמחה אהבה זהו  
שיר אהבה לספרים עם כריכה קשה,  
רצועות של עור סוגרות עליהם ולפעמים  
ישנו מנעול קטן

### כשהיא תבוא

העט ישמט את כל אצבעותי, סבוך -  
ני, אך את המחשב אני אסגר.  
בצעדים לא נחפזים אגש וביד שקטה  
אטה המתג האדם ל- OFF.

אחר כך, אם היא ברכה למרגלות  
ביתי, אדמה שאני אלוף אולימפי  
ומן החלון, בנתור חולמני -  
אקפץ. אך אם היא ים, הו אם היא  
ים אשב על המרפסת, יש זמן, ובחם  
היום אקטף מעצמי ענבים. בערב,  
כשיתר קריר, אצא, אניח מגבת על  
החול ואתישב סמוך, ממש סמוך אליה.  
וכמו מאזניים, השמש תשקע ומחשבותי  
יתרוממו, ועוד תשקע ועוד יתרוממו,  
וקצות אצבעותיה הלבנות, אט  
ובהתמדה, לתוף החול הרך  
תקברנה את כפות רגלי.

## דרור גרינברג

### סליחות

יש שאני רואה פניך בפני  
ולא כהפך הגמור,  
לא במתיקות גזרתי לי  
לחיות שנה אחר שנה,  
קרוב לכאן.  
כפי שלעתים בימות הקיץ  
נשכחת החמה,  
לי עוד הרבתה שלא להראות.  
יכול הייתי להפליג  
עד לקשמיר וקטמנדו,  
להלך שם כהגלה.  
יכלתי להפר בריתות ונדרים,  
ובאותו הזמן לא  
להראות סימן.

כעת, יש שקדרה נשברת,  
שאת מזמר,  
שחרצית טורחת.  
יש שאני רואה פניך בפני.

### רומא חדשה

בשערי העיר באו תרציות רבות,  
הכו בסנורים את פני השמש  
הנורא.  
מלאכים הלכו על מרצפות  
האבן,  
סמוך אל ויה אוטביאנו.  
רוחות מן המזרח היו נחות  
על הגגות,  
הותירו גופות  
קעורים  
רומא חדשה.

יותר היתה מיטיבה עם הספר, ועל  
אף כובדם המעיק של הנושאים, והו  
אחד מן הספרים המרעננים שקראתי  
לאחרונה, ולו רק בשל ההימנעות מן  
הרדידות שבמלכות הפוסט-  
מודרניסטית, אשר רבים מן המחברים  
הצעירים נופלים ברשתה. ■

יעקב קרוש

פעם, ומתייחס לכל דמות מתוך כובד  
ראש ואהדה בסיסיים. למשל, מנחם -  
"נשיא אלוקים" - תיאורו של מטורף  
חסד אוניו וצייר לעת מצוא, מנקודת  
ראותה של ילדה בת שש. אביטוב אף  
נוהר מן הפיתוי למתוח סיפור קצרצר  
מעבר למידתו או לפתח סיפור ארוך  
לכדי נובלה. חרף ריבוי הז'אנרים בהם  
ניקט אביטוב (ייתכן שעריכה קפדנית

בתוך המשפחה, שבדי הויה וסיוט,  
תהליך התמוטטות האב וה"עיונון"  
המפתיע שהוא מותיר אחריו ("אדון  
הסליחות"); או, מריבותיה של מרים  
ששון עם בעלה, פרישה של אתוס  
עתי בשכינותיה הישנות של  
ירושלים ויציאתה של מרים לעבודה  
אצל המושביצים (סיפור שהוא מן  
המרהיבים בססגוניותו בקובץ); או,

# ויסלבה שימבורסקה

מפולנית: יעקב בסר



## כמו שאומרים

אם קימים מלאכים  
אין הם קוראים כנראה  
את הרומנים שלנו  
על תקוות מאכזבות.

אני חוששת - למרבה הצער  
שגם את השירים שלנו  
שתביעות מפרזות להם מהעולם.

המהומה והלהג  
של יצירות הבמה  
בטוח - אני חושדת -  
מוציאים אותם מן הכלים.

בהפסקות מן העסוקים המלאכיים  
שלהם, כלומר הלא אנושיים  
הם צופים קרוב לודאי  
במיני-קומדיות  
מימי הסרט האלם.

יותר מדמעות המקוננים  
קורעי קריעה  
וחורקי שן  
הם מעריכים - לפי דעתי -  
את המסכן הזה  
שתופס בפאתו הנכרית של הטובע  
או בולע מחמת הרעב  
שרוכי הנעלים של עצמו.

מן החגורה ולמעלה חזה ושאיפות מגזמות  
ומלמטה עכברון מבהל  
במכנס המכנסים.  
הו כן.

זה חייב לשעשע אותם מפל הלב

מדרף במעגל  
ההופך מלוט מהנמלט.

אור במנהרה  
מתברר שזו עין הנמר.

מאה תאונות  
הן מאה סלטות שמחה באויר  
מעל מאה תהומות.

אם קימים מלאכים,  
מכרחה - כך אני מקנה -  
לקלע אל תוך התודעה  
הרחיפה העליזה הזאת מעל האימה,  
מבלי לשוע אפלו הצילו הצילו,  
כי הכל קורה בדממה.

אני מעזה להניח,  
שהם מוחאים בכנפים  
ומעיניהם זולגות לפחות  
דמעות צחוק.



# כלת פרס נובל לספרות 1996

## ממשות

הממשות לא מתחפפת  
כפי שמתחפפים החלומות.  
שום רשורש, שום צלצול  
לא מפורר אותה,  
שום צעקה גם לא נקישה  
לא תקפיץ מתוכה.

מערפלות ורבות-משמעות  
הן תמונות חלום,  
מה מאפשר הסבר  
באפנים שונים ורבים.  
הממשות מסמנת הממשות,  
וזה חידה גדולה יותר.

מפתחות רבים לחלומות.  
הממשות נפתחת מעצמה  
ולא נותנת את עצמה להסגר.  
נשפכים מתוכה  
תעודות וכוכבים,  
נשפכים מתוכה פרפרים  
ונשמות של מגהצים ישנים,  
כובעים חסרי ראשים  
וגלגלות של עננים.  
יוצא מזה רבוס\*  
בלתי נתן לפענוח.

בלעדינו לא היו קיימים החלומות.  
זה, שבלעדיו לא היתה קיימת הממשות  
איננו ידוע,  
אך התוצר של אי-השנה שלו  
מגיע לכל אחד,  
שמקיץ.

לא החלומות הם מטרפים,  
מטרפת היא הממשות  
ולו בשל העקשות,  
בה גאחזים  
במרוץ הארועים.

בחלומות חי לו עדין  
המת שלנו, שנפטר לא מכבר,  
הוא משתבח אפלו בבריאות טובה  
ובעדנת הנעורים ששבה אליו.  
הממשות מניחה לפנינו  
את גופתו המתה.  
הממשות איננה נסוגה אף לא צעד אחד.

ההמלטות של החלומות גורמת  
לזכרון להתנער מהם בקלות.  
הממשות אינה חייבת לפחד מהשכחה.  
היא חתיכה קשוחה.  
יושבת לנו על הערף,  
מכבירה על הלב,  
היא חוסמת בגופה את רגלינו.

אין דרך מלוט ממנה.  
כי בכל אחת מהן היא בת לוויה שלנו  
ואין תחנה כזאת  
על מסלול המסע,  
שהיא לא תחכה לנו בה.

\* סוג של חידה מצוירת



# ויסלבה שימבורסקה

## אהבה ממבט ראשון

שְׁנִיִּים מְשֻׁכְּנָעִים,  
שְׂרָגֵשׁ פִּתְאֹמִי חֵבֶר בֵּין הַשָּׁנִים.  
נִפְלָא הוּא בְּטָחוֹן כּוֹה,  
אֲבָל אִי־הִבְטָחוֹן נִפְלָא מִמֶּנּוּ.

אֲנִי מְנִיחָה שְׁאֵם לֹא הִכִּירוּ זֶה אֶת זֶה קִדְּם לָכוֹן,  
דָּבָר לֹא הִתְרַחֵשׁ בֵּינֵיהֶם מְעוּלָם.  
אֲבָל מָה עַל כֶּךָ רַחוּבֹת, חֲדָרֵי מְדֻרְגוֹת, פְּרוּזְדוּרִים,  
בְּהֶם יָכְלוּ לִפְסֹחַ זֶה עַל פְּנֵי זֶה מִזְמָן?

הֵייתִי רוֹצֵה לְשַׁאֵל אוֹתָם,  
הֵם אֵינָם זוֹכְרִים –  
אוֹלֵי בְדִלְתוֹת מִסְתוּבָּבוֹת  
אִי־פֶעַם פְּנִים אֵל פְּנִים?  
אִיזוֹ "סְלִיחָה" תוֹךְ כְּדֵי דַחֵק?  
קוֹל "טְעוּת" בְּשִׁפּוּפֶרֶת?  
– אֲבָל אֲנִי יוֹדַעַת אֶת תְּשׁוּבָתָם.  
לֹא, אֵינָם זוֹכְרִים.

הִיָּה מִפְתִּיעַ אוֹתָם מֵאֵד,  
שֶׁהָ לֹא מְעַט זְמַן  
הִשְׁתַּעֲשַׁע בְּהֶם הַמְקַרְהָ.

עֵדִין לֹא לְחִלוּטֵין נִכּוֹן  
לְהִהַפֵּךְ עֲבוּרֵם לְגוֹרֵל,  
קָרֵב אוֹתָם זֶה אֵל זֶה וְהִרְחִיק,  
חֲתָךְ אוֹתָם בְּדֶרֶךְ  
בְּלֵם אֶת צַחוּקוֹ  
וְקִפְץ הַצֵּדָה.

הִיוּ סִמְנִים, צִפִּירוֹת אוֹהֶרָה,  
אִז מָה אִם בְּלִתי קְרִיאִים.  
אוֹלֵי לְפָנֵי שְׁלֹשׁ שָׁנִים  
אוּ בְיוֹם ג' שְׁעֵבֶר  
אִיזָה עֲלֵעוֹל עַף מִכְתָּף לְכַתֵּף?  
הִיָּה מִשְׁהוּ אֲבוּד וּמוּרָם.  
מִי יוֹדַע, הָאֵם אֵין זֶה כְּדוּר  
בִּסְבָּךְ הֵילְדוֹת?

הִיוּ יְדִיוֹת־דִּלֵּת וּמְצִילוֹת,  
עֲלֵיהֶן הִנִּיחָה עֲצֵמָה  
מֵרֵאשׁ נְגִיעָה עַל נְגִיעָה.  
מוֹזוּדוֹת לְצַד מוֹזוּדוֹת בְּשִׁמְרֵת־חִפְצִים.  
אוֹלֵי הִיָּה בְּלִילָה אֶחָד חִלוּם זֶהָ,  
שֶׁנִּמְחַק מִיָּד לְאַחַר הִיקִיצָה.

הִרִי כֹל הַתְּחִלָּה  
אֵינָנָה אֵלָא הַמֶּשֶׁךְ,

וּסְפֵר הַקּוֹרוֹת  
פְּתוּחַ תְּמִיד בְּאִמְצַע.

## אפשרויות מפולנית: רפי וייכרט

אֲנִי מְעַדִּיפָה קוֹלְנוּעַ.  
אֲנִי מְעַדִּיפָה חֲתוּלִים.  
אֲנִי מְעַדִּיפָה אֱלוֹנִים עַל גֵּדַת הוֹאֲרָטָה.  
אֲנִי מְעַדִּיפָה אֶת דִּיקְנֵס עַל־פְּנֵי דוּסְטוֹיבְּסְקִי.  
אֲנִי מְעַדִּיפָה אוֹתִי כְּשֶׁאֲנִי מַחְבֵּבֶת אֲנָשִׁים  
מֵאֲשֶׁר כְּשֶׁאֲנִי אוֹהֶבֶת אֶת הָאֲנוּשׁוֹת.  
אֲנִי מְעַדִּיפָה שִׁהִיוּ לִי חוּט וּמַחֵט לְמִקְרָה חָרוּם.  
אֲנִי מְעַדִּיפָה צִבְעַ יְרוּק.  
אֲנִי מְעַדִּיפָה שְׁלֹא לְהַצְהִיר,  
שֶׁהַשְּׂכָל אֵשֶׁם בְּכֹל.  
אֲנִי מְעַדִּיפָה יוֹצְאֵי־דָפֶן.  
אֲנִי מְעַדִּיפָה לְצִאת מִקֶּדֶם יוֹתֵר.  
אֲנִי מְעַדִּיפָה לְשׁוֹחֵחַ עִם רוֹפְאִים עַל מִשְׁהוּ אַחֵר.  
אֲנִי מְעַדִּיפָה אִיּוֹרִים יְשָׁנִים.  
אֲנִי מְעַדִּיפָה אֶת הַגַּחְוֹךְ שֶׁבְּכַתִּיבֶת שִׁירִים  
עַל הַגַּחְוֹךְ שֶׁבָּאִי כְּתִיבָתָם.  
אֲנִי מְעַדִּיפָה בְּאַהֲבָה יְמֵי־שָׁנָה  
שֶׁאֲפָשֶׁר לְחַגֵּג מְדֵי יוֹם.  
אֲנִי מְעַדִּיפָה אֶת הַמּוֹרְלִיסְטִים,  
שֶׁאֵינָם מְבִטִּיחִים לִי דְבָר.  
אֲנִי מְעַדִּיפָה טוֹב־לֵב פִּכַח מְפוֹתָה.  
אֲנִי מְעַדִּיפָה אֶת כְּדוּר־הָאֶרֶץ בְּלְבוּשׁ אוֹרְחִי.  
אֲנִי מְעַדִּיפָה אֲרֻצוֹת כְּבוֹשׁוֹת מְאֲרֻצוֹת כּוֹבֵשׁוֹת.  
אֲנִי מְעַדִּיפָה לְהִיּוֹת בְּעֵלֶת סִפְקוֹת.  
אֲנִי מְעַדִּיפָה אֶת גֵּהִינוּם הַתְּהוּ מְגַהִינוּם הַסֹּדֵר.  
אֲנִי מְעַדִּיפָה אֶת אֲגָדוֹת הָאֲחִים גְּרִים מִשְׁעָרֵי עֲתוּנִים.  
אֲנִי מְעַדִּיפָה עֲלִים לְלֹא פְּרָחִים מְפֻרְחִים לְלֹא עֲלִים.  
אֲנִי מְעַדִּיפָה כְּלָבִים עִם זֶנֶב שְׁלֹא קִצֵּץ.  
אֲנִי מְעַדִּיפָה עֵינַיִם בְּהִירוֹת מֵאַחַר שְׁשֻׁלֵי כְּהוֹת.  
אֲנִי מְעַדִּיפָה מְגֻרֹת.  
אֲנִי מְעַדִּיפָה דְּבָרִים רַבִּים, שְׁלֹא צִינְתִּי כָּאֵן,  
עַל דְּבָרִים רַבִּים אַחֲרַיִם שֶׁגַּם אוֹתָם לֹא צִינְתִּי.  
אֲנִי מְעַדִּיפָה אֲפִסִּים פּוֹזוּרִים בְּחִפְשִׁיוֹת  
מִכְּאֵלָה שֶׁנִּצְטָרְפוּ לְסִפְרָה בְּטוֹר.  
אֲנִי מְעַדִּיפָה זְמַן חֲרָקִי זְמַן כּוֹכְבִי.  
אֲנִי מְעַדִּיפָה לְהִקִּישׁ בְּעֵץ.  
אֲנִי מְעַדִּיפָה שְׁלֹא לְשַׁאֵל, כִּמָּה זְמַן וּמֵתִי.  
אֲנִי מְעַדִּיפָה לְקַחַת בְּחִשְׁבוֹן אֲפִלוּ אֶת הָאֲפִשְׁרוֹת,  
שֶׁלְקִיוִם יֵשׁ הַגִּיוֹן מִשְׁלוֹ.

# 1919-1994: הספר



(הוצאת) זמורה ביתן

מיטב המאמרים של מיטב הכותבים  
ב"הארץ" במשך 75 שנה - עכשיו בספר

המהיר:  
80 ש"ח בלבד.  
למנוי "הארץ":  
60 ש"ח בלבד!

**המאמרים שליוו את ההיסטוריה של המאה העשרים.**

הפובליציסטים ומעצבי דעת-הקהל בישראל פירסמו את מאמריהם ב"הארץ" מאז 1919, עם תום מלחמת העולם הראשונה, ועד היום. עכשיו כונסו מיטב המאמרים שלהם בספר אחד: "הארץ - השנה השבעים וחמש".

המאמרים עמדו במבחן הזמן והם בעלי משמעות אקטואלית ומוסרית גם היום, ובנושאים רבים - בעיקר היום.

להזמנת הספר - צלצל 03-5121333



# להביט בפניה של מדרוזה

דורית פלג

ארנושט לוסטיג: חלומות מגונים;  
מאנגלית: משה דור; זמורה ביתן;  
1994; 179 עמ'



יפוריו של ארנושט לוסטיג מתרחשים בפראג בשלהי מלחמת העולם השנייה. גיבוריהם הם זונה גרמניה, נערה צ'כית החיה בפנימיה נאצית לנערות אריות לאחר שהוריה חוסלו כמתנגדי משטר, אם ובתה הצעירה העובדת כקופאית בבית קולנוע, בחור המאוהב בזכרונה של נערה יהודיה שהכיר לפני המלחמה, ושמתה בינתיים במחנות. על אף שונותם של הסיפורים, אקסיומה יסודית אחת עומדת בבסיסם. אפשר לקרוא לה, אם רוצים, השקפת עולמו של המחבר. השקפה זו, שעוצבה בפראג הכבושה, בטרונשטט, בבוכנוואלד ובאושויץ, אומרת דבר פשוט: אי אפשר לחיות במקום שהמלה 'חיים' איבדה את משמעותה. חיים אנושיים, משמעותם אנושיות. אנושיות כלשהי. במקום שהיסוד הזה ניטל לחלוטין, אין חיים. יש קיום מסוג מסוים, בהחלט לא מחוק או נייטרלי - להיפך, בקיום שלוסטיג מתאר בווערות תאוות, ליהבים היצרים, מרצדים חלומות, הרגשות צורבים, הזכרונות כווים כברול מלובן; אבל כל אלה מובילים, בנתיב שאין להטותו, בכיוון אחד בלבד: אל המוות. כי חיים אמיתיים - מה שאנו מכירים במושג הזה, חיים - חיים של ממש, אינם אפשריים ולא יהיו אפשריים עוד לעולם עבור האנשים האלה. אפשרויות החיים המוצעות בסיפורים הן אם מזויפות - לא חיים אמיתיים, אלא קיום עיטי, דורסני, על גוויות של אחרים, כזה של המורה הנאצית בפנימיה, מחזרה המש"ק, הזונה החיה בדירתה המופקעת של היהודיה שנשלחה למחנות - אם קיימות רק בדמיון, או בחלומות שאין להם סיכוי להתממש. כך הוא הדבר אצל גיבורי הסיפורים: הנערה בפנימיה, הקופאית הצעירה, הבחור שאהובתו נגזלה ממנו. בעולם הזה, העולם המסולף שבו חיים הגיבורים, חלומות אלו של תשוקה, של כמיהה לאהבה, הם חלומות "מגונים".

אפשר לומר הרבה על יופיו של הספר הזה, יופי שהוא כמו עווית-השרירים האחרונה של החיים - פרפור של חיים שגיבורות הספר של ארנושט לוסטיג מוכרחות להאבק בו, משום שהוא אינו אלא תעתוע, בקיום שלא רק קיצו אלא גם תמציתו העיקרית, ובסופו של דבר תכליתו, היא המוות. אבל כוחם של החיים עומד בעינו: ביופיים של שמים כחולים עד לבלי שאת של יום קיץ פרגאי, בהבל החום העולה מן העיר, באפולולית הצוננת של מי הנהר. עיקר יופיים, עיקר כוחם של סיפוריו של לוסטיג הוא במאבק-האיתנים הזה, שבין ידיעת שלטונו הבלתי-מעורער של המוות, בעולם שהמספר והדמויות שרויים בתוכו, ובין תחושת הכוח העצום של החיים. שצריך, בסופו של דבר, להתגבר עליו; להפנות לו עורף; לצלול לתוך הבלתי-נמנע. בקיום שלוסטיג מתאר, הקיום תחת השלטון הגרמני בשלהי מלחמת העולם השנייה, אין לחיים מקום. היופי שבסיפוריו של לוסטיג, גם כשהוא בהיר עד לסנוור, יופיו של יום קיץ נפלא, הוא אפל, פנימי, ותמיד אכזרי, משום שהגיבורים אינם באמת יכולים לקבל אותו; הוא אינו מתנה, הוא כמעט עונש. הוא מקשה על ההשלמה עם הבלתי-נמנע. הוא מרים את ראשה המתעתע של האשליה, שיני תלן, "הנערה בעלת הצלקת", מתעמתת איתה - האשליה שאולי תוכל לחיות. לחיות מה שאנו מכנים חיים: שאולי תוכל להיות אשה. שאולי תוכל לחוש בגופה אהבה של גבר. שאולי תוכל לתת לו לחדור אליה, כמו לשמש המחממת, כמו למשב הרוח הקריר של הלילה. בסופו של דבר, יני יודעת שאף אחד מכל אלה אינו יכול לגעת בה באמת; בסופו של דבר ידעה זאת, בפינה עמוקה בתוכה, מההתחלה. ישנם דברים שמרגע שהם קורים, שוב אין מהם חזרה. זוהי אקסיומת היסוד של סיפוריו של לוסטיג. מרגע שהאנושיות נהרסה, נהרסה באמת, שוב אין לה תקנה. לא רק אנושיותו של הרוצח; גם זאת של הקורבן נפגמת באופן שאין לו תקנה. לכן אין לו עוד אפשרות

לחיות. באם לחיות ממש, בפועל, או במוכן שמעניק משמעות למלה הזאת. וכך הנערה בעלת הצלקת הורגת בסכין את המש"ק שחזיר אחריה - ובכך פתח לה לכאורה פתח לחיים, שהרי אחת הפנים החזקות ביותר של החיים היא פריחת היצרים. האפשרות הזאת מוצגת כחלק מן הפריחה החושנית העצומה של הקיץ כולו - השמש העזה, החום המהביל, הגופות העירומים בנהר, משב הרוח הלילית; אבל הפתח המרמז הזה הוא רק פתח מדומה, מתעתע, ממש כפי שרבים מאותם גופות עירומים בנהר אין משמעות מהם שום ארוטיות, להיפך - הם חסרי ידיים או רגליים, אוזניים, אפים או אצבעות - הם גופות של חיילים שחזרו מהמלחמה. מעשה האהבה בין יני למש"ק אינו באמת אפשרי, ולא היה אפשרי מלכתחילה; ולא רק בגלל שהמש"ק הוא, כנראה, מי שחיסל את הוריה של יני ביריות, במסגרת "מבצע היינריך" שעליו הוא מספר לה בגאווה, ואולי גם מי שפרץ לדירתם והיכה את אביה על פניו והפילו ארצה קודם שאסר אותו, בעוד אמה מתפתלת למולו על הרצפה - או שמא היה זה אב אחר, אם אחרת, בית אחר; שהרי אין משמעות לשם ולזהות של האנשים, למסוימות שלהם, מרגע שהם קורבנות (ולכן גם אין משמעות למסוימות של הרוצח). לא רק משום זה אין המעשה אפשרי, אלא משום שהמגע בין גבר לאשה באופן האנושי, זה המוכר לנו, על כל מה שנפלא בו ועל כל חולשותיו, אין לו קיום בעולם הזה. (יואו אמרה יולי, כמעט בלחישתה, "לעולם לא הייתי מסוגלת לשמור אמונים לגבר כלשהו." "מדוע?" "טניה גראב נהגה לספר לנו מה עשו החיילים במזרח. הם שלפו את אקדחיהם והכריחו נערות לכרוע לפניהם.") כאן ישנם רק מדכא ומדוכא, גאוות הכיבוש המסחררת ואכזריותו, ומי שצריך לשמש הסדן לפטיש הזה. מי שהמש"ק מכנה "המפסיד". דומה, לכאורה, שהמש"ק חרץ את גורלו - ואת גורלה של הנערה עם הצלקת - כשאמר לה "לעולם אסור לך להפסיד". כיצד עושים זאת - לעולם לא להפסיד? היא שואלת, והוא עונה, "הרבה מאנשינו טועים בכך שהם

## חלומות מגונים



ארנושט לוסטיג

מרחמים על האויב". אך למעשה, השתלשלות הדברים נחרצה מראש. גם אלמלא היה אומר את המלים המסוימות הללו, אין העולם שמתווה לוסטיג מותר מקום לחשוב שהדברים היו יכולים להיות אחרת.

יני אינה מרשה למש"ק להיוותר בעמדת המנצח שלו. היא נועצת את הסכין צמוק בגופו. אבל כלום כבשה בזה את עמדתו? האם אפשר לאדם כמו יני להיות מנצחת, בעולם כזה, אפילו בעמדה שבחרה בה? לא. שום בחירה שלה לא היתה יכולה להובילה למקום של ניצחון אמיתי, משום שהיא אינה המש"ק. אבל אילו היתה חוזרת לחדרה לאחר הטיוול שלה עם המש"ק בלי שתעשה כלום, היתה מותרת את הדברים כמות שהם, ואת הוריה מוכים וירוים באותה יד גדולה, בוטחת, שהובילה אותה לטיוול בסימטאות פראג. אילו היתה שוכבת איתו, היתה מצרפת את עצמה למחנה הנכנעים או הפרויטים, הדגים הקטנים המנסים להתפרנס מן הדג הטורף - אולי היתה הופכת למעין אינגה לינגה, הזונה הגרמניה של הסיפור הקודם, "יום כחול". הבחירה שנקטה בה בסופו של דבר נוקמת את מות הוריה, ולו כטיפה בים, אבל הויתור הכרוך בה הוא מוחלט, לא פחות מכל ויתור אחר. זהו ויתור על האפשרות להיות אשה; לאהוב, לחוש סערת יצרים, שמש, מגע-יד חמה, פרח. זהו ויתור על החיים.

ומאלף, מן הבחינה הזאת, להשוות את ספרו של לוסטיג לספר נפלא אחר העוסק במלחמת העולם השנייה, ספרה של אלוזה מורנטה, "אלה תולדות". העמדה היסודית של כל אחד משני הסופרים, שהיא הפוכה, ניכרת

אפילו בבחירת "החייל הגרמני" שלהם. אצל אלוזה מורנטה זהו חייל גרמני צעיר - כמעט ילד - כפרי ואובד דרך, שאמנם היה ב"היטלר יוגנד" אבל אין לו שום מושג על משמעות הגוף הזה, על "השרירות הגדולה" העומדת מעליו בהיררכיה העצומה של המלחמה. חשוב למורנטה מאוד להדגיש שהוא "טירון פשוט", שפרקי ידיו "מחוספסים ותמימים למראה, כשל איכר או פועל צעיר", שלגבי דידו, כפר הולדתו הקטן בבוואריה (דכאו, שעתידיה לרכוש את פרסומה בעתיד) הוא "נקודת האור הביתית היחידה במחול הגורל הסבוך"; וכי בהקשר זה, של העתיד המזומן לעיירת הולדתו הכפרית הקטנה, "חקירותיו האישיות של החייל לא יכלו, כמובן, להרחיק אל עתיד שאין לשער, או אל נבכי העבר, וגם בהווה עצמו הן נותרו מעורפלות למדי, ואף דלות ומוגבלות": החייל הגרמני הוא החייל הפשוט הלכוד ברשת מכונת המלחמה האימתנית, הנשלטת על ידי כוחות הנבצרים מבינתו. הרשע, מבחינתה של מורנטה, הוא תמיד למעלה, אצל השליטים, המנהלים את המלחמות ושולחים אנשים למות לטובת האינטרסים שלהם; הוא אינו קיים - לא באמת, לא ממש - אצל האנשים הפשוטים. מעשי הדיכוי והאכזריות כשלעצמם מתוארים ביושב, בקצרה ולרוב בגוף שלישי רבים 'נפעל', כלומר, כמשהו אימפרסונלי שכמעט נעשה מאליו, תוצר בלתי נמנע של מכונת מלחמה כמעט מופשטת, שהיא דמונית במובן זה שהיא מנותקת מאנשים מסוימים כלשהם, למעט דיקטטורים וממשלות (עמ' 171): "יותר מתמיד נשקפה באותם ימים סכנה להיראות ברחוב לצעירים חייבי גיוס... מפעם לפעם היו הרחובות נחסמים ללא הודעה מוקדמת... חיל הקראביניירי האיטלקי, שהגרמנים לא נתנו בו אמון, פורק מנשקו... המורדים נטבתו, ופצועים וגוויות ניטשו באמצע הדרך. כרוזים ציוו למסור כל כלי-נשק, והתריעו שכל אורח איטלקי שיימצא מחזיק בנשק יוצא להורג בו במקום." ולא בכדי מעשה האכזריות, אם ניתן לקרוא לו כך, ה"איש" או ה"פרטני" היחיד המתואר בספר קורה דווקא כאשר שני פרטיזנים מחסלים ביריות שלישייה של חיילים גרמנים החוזרים מ"ציד מצרכים" בסביבה כפרית: אחד מהפרטיזנים, דאווידה סגרה, יהודי שמשפחתו נרצחה במחנות, בועט בפניו של הגרמני שנותר בחיים עד מוות. האקט הזה הורס סופית את נשמתו של דאווידה, שהוא בהשקפותיו קומוניסט ואידיאליסט, משום שנקמה אישית מהסוג הזה אינה משהו שהוא יכול לחיות איתו, ובוודאי שאינה יכולה לפתור את עינויי הנפש שלו על משפחתו ועל מה שקרה לעולם שבו הוא חי; בסופו של דבר הנקמה הזאת, שהופכת אותו בעיניו לחלק מהזוועה שהוא חווה בעולם, הורגת אותו.

אבל זהו מקרה יחיד ויוצא דופן בספרה רחב-היריעה של מורנטה, שחלק מייחודו הוא דווקא בהעדר של מעשי אימה בוטים, בהתרכזות במינורי, ביומיומי. אפילו האונס שאונס החייל הגרמני את האשה האיטלקיה שהוא פוגש בחופשתו הקצרה ברומא, האירוע שבו נפתח הספר, אינו אכזרי או ברוטלי, אלא להיפך, מקרי, לגמרי לא מתוכנן, ובסופו של דבר אינו אלא שאיפה שאין לעמוד בפניה של ילד אובד לחזור אל רחם האם. ואידויצה, האשה הנאנסת, מבינה זאת בחושיה - מבינה שזהו "בשר מתחנן בלבד, המתמוסס ברחמה בכניעה ענוגה, תמימה... כמתנתו היחידה של אביון או של ילד".

לא תיתכן סצנה יותר מנוגדת לזו מאשר הסצנה שבה כמעט (רק כמעט, כי מגע אנושי ממשי, כזכור, לא יתכן בעולם שלוסטיג חי בו) מתרחש מעשה האהבה של יני תלן, "הנערה עם הצלקת". כאן, בניגוד לרקע העלוב של האונס בספרה של מורנטה, המתרחש במשכנות העוני של רומא, בניגוד לעליבות האונס עצמו, שהוא למעשה אקט אנושי של תחינה וילדותיות אבודה - כאן נבנית התפאורה של אהבת גבר ואשה במלוא תפארתה, ורק הרגש איננו. אפילו לא רגש כזה שקיים באונס של מורנטה. יש הכול חוץ מזה: שקיעה, זוגיות לוחות ואחר מלכינות לאור הירח, רוח ערב קרירה, יד חמה, מחוספסת, ידו של גבר - אבל של גבר שמחק את אנושיותו.

הגבר בסיפור של לוסטיג איננו ילד אובד. הוא גבר בשל וחיל ותיק, ששירת מתחילת המלחמה על אניות-קרב, שלא לדבר על ה'מבצעים המיוחדים'. החייל הגרמני של לוסטיג אי אפשר לו להתחבא מאחרי האליבי של אי-הידיעה, אי-ההבנה; אדרבה, הוא יודע הכול - כלומר, יודע שהמפסיד הוא תמיד הטועה; עושה הכול - כי אסור לרחם על האויב, 'גם אם לפעמים אלה ילדים'; ומתגדר בכך. אירוני, אם כבר מחברים במחשבה את שני הספרים הללו, שדווקא המש"ק של לוסטיג, בפראג, הוא שמתמש, מעשה איש-העולם-הגדול, בפראזה האיטלקית "cara mia", כדי להרשים את הנערה שבהברתו. האופן שבו הוא מנהל את הטיוול ברחובות פראג הוא כשלעצמו מעשה כיבוש מושלם בתכנונו ובפרטיו, אף שאינו אלא מסע כיבוש של גבר הנמשך לנערה, ואפילו מתוך לא מעט רוך וחיבה ל"קטנטונת".

"אף כי לא יכלה להפסיק לרעוד, חשה רגיעה עמוק בתוכה. חשבה על גופו החזק של המש"ק, נזכרה במגע ידיו ובצליל קולו, שהיה מחוספס בדברו על האניות ועל מה שעשה במשך המלחמה, ורך בקראו לה כבשה גרמנית קטנה, ועדיין שונה בדברו על מה שהוא עשוי לעשות אחרי המלחמה."

אלה הדברים העוברים במחשבתה של יני בבית הקפה שאליו נכנסה כדי לגנוב את

הסכין שבה תהרוג את המש"ק, רגע לפני הגניבה. ונוראותם נוצרת מתוך הקונטקסט. שכן הצלקת במצחה של יני, צלקת שאינה יכולה להימחות או להרפא, נוצרה כשטרקו ידי החיילים - אולי ביניהם היד הזאת? - את דלת ביתה, בשעה שלקחו את הוריה לעינויים ומותם; ו"הגוף החזק, החם" הוא גופו של אדם שהפקיע את עצמו מכלל האנושי, מתוך כך שמבחינתו אנשים מסוימים - הקורבנות - אינם בני אדם כלל. המש"ק הורג לא מתוך כעס או שנאה, אלא מתוך כך שצריך - ועם הזמן, מתוך כך שנשבה בתחושת הכוח הנוראה של החזק, של מי שחורץ את גזר הדין ומבצע אותו. ובוודאי שאין בו שום רגשות של צער או אשם, שלא לדבר על היקרעות עצמית כזאת של דאווידה. ועם זאת, הרוך שהוא חש כלפי הנערה, כלפי "הכבשה הגרמנית הקטנה" שתויה כה אריים וטהורים, לפי דרכו הוא חש אותו באמת. לזכותו של לוסטיג חשוב להדגיש, כי אף לרגע אחד אין הדמויות שהוא משרטט מין 'רעים' חד-ממדיים. ההפך הוא הנכון: הדמויות של המש"ק, הזונה, המורה, מזעזעות כל-כך דווקא משום שהם בני אדם שלמים, על כל פניהם, כולל אותם צדדים שהיו אנושיים עד מאוד, אלמלא היתה התמונה השלמה כל-כך בלתי אנושית בעליל.

מעשה האהבה בין הנערה עם הצלקת והמש"ק אינו יכול להתקיים. שום אנושיות לא תיווצר פה - שום אנושיות אמיתית גם לא התקיימה פה מלכתחילה, מרגע שהאיש הזה ודומיו כבשו את פראג.

עד כמה הפוכה עמדתה של מורנטה ניתן לראות מתוך מהותה של הדמות המרכזית בספרה, דמות המאירה על כל סביבותיה, אפשר לומר, באור יקריות: דמותו של הילד אוזפה, שיש בה מן הקדושה שיש בכל מה שהוא אילם ותם; שאי-יכולתו לדבר ככל האדם כרוכה בהיותו יצור טהור ולא-שייך להוויה האלימה, שהדיבור הרגיל הוא חלק ממנה. אוזפה נשאר טהור, נוראה ככל שהיתה ההוויה שהתקיימה סביבו, גם כאשר כל מה שאהב בעולם הלך ונעלם. אפילו מאידוץ, אמו, נחסכה החוויה של "לא להשתייך עוד למין האנושי": היא איבדה את מה שאנו מכנים שפיות דעתה, והזמן פסק עבודה מלכת. דמות כמו זאת של אוזפה לא היתה יכולה להתקיים בספרו של ארנושט לוסטיג: חסד אי-ידיעת הרע נמנע ממנו.

ספרים נכתבים על ידי אנשים שונים אלה מאלה; וספריהם, אם כן, הם שונים. אבל דומה שלא רק אופיו של לוסטיג, ואופיה השונה של אלוה מורנטה - ואולי נכון יותר לומר, אופיים-מלידה - הכתיבו את הפער העצום, שאין לגשרו, בין עמדות-היסוד של ספריהם. אני מדגישה, שכוונתי כאן אינה ערכית כלל; שני הספרים האלה נפלאים

בעיני, כל אחד לפי דרכו. אבל העמדות היסודיות שלהם הפוכות זו לזו. ספרה של מורנטה מבטא, באופן שאין לטעות בו, השקפת עולם של מי שגם אם לא היתה מגדירה את עצמה כקומוניסטית במובן המפלגתי, ובוודאי שלא הזדהתה עם ברית-המועצות בשנות הדיכוי הגדולות שלה, בלי ספק העקרונות והאידיאלים שנחרטו על דגל הקומוניסטים האיטלקים מייצגים גם את אלו שלה. במלים אחרות, היא מאמינה באדם הפשוט. באפשרות הטוב הגלומה בו, והמתגלמת בספרה בדרכים רבות, ובפרט בדמות 'האידיוט הקדוש', הילד אוזפה. ספרו של לוסטיג, לעומת זאת, מבטא באופן שאין לטעות בו עולם פנימי שאין בו עוד מקום לאמונה מן הסוג הזה. אין לדעת, כמובן, במה האמין מלכתחילה; אפשר בהחלט שגם לוסטיג היה, לפני המלחמה, קומוניסט; או



אלוה מורנטה

לפחות אידיאליסט מסוג כזה או אחר. אין לחפש את ההבדל, לדעתי, בנקודת המוצא שלהם, אלא בהמשך. ההבדל העצום, היסודי, שאין לו תקנה, הוא באופן שבו עברה על שניהם המלחמה.

המלחמה שעברה על מורנטה באיטליה לא היתה המלחמה שעברה על ארנושט לוסטיג בפראג, בטרזונשט, בבוכנוולד ובאושוויץ. ההבדל הזה הוא המאפשר למורנטה לראות את הרשע כמכונה אימפרסונלית, המופעלת תמיד מלמעלה, בידי העריצים, הרודנים מטורפי-הכוח - או לפחות מאפשר לה לדבוק בהשקפתה זאת; והוא-הוא המכריח את לוסטיג, ללא שום מוצא או אפשרות של ברירה, לראות את אותו רשע עצמו כאישי לגמרי, בעל פנים, הבל פה ומגע מסוים מאוד של יד. ההבדל הזה הוא המאפשר למורנטה

לראות את החייל המשתתף במלחמה כילד אובד דרך, שהתפקיד שלו בתוך המכונה נכפה עליו והוא מבצע אותו בלי-דעת ואובד אף בלי להבין מה הוא עושה ולצורך מה הוא משמש - והוא הכופה על לוסטיג להישאב אל תוך התודעה של מי שנשבה ברשע, מי ששואב מהרשע הנאת-אמת, משום שהוא מזין בנפשו משהו שמורנטה פשוט אינו רוצה, אינה מוכנה להודות באפשרות של קיומו. בעיניה של מורנטה החורבן הוא פרי מזימה מגבוה, שלאדם הפשוט אין כל דרך לסכלה. בעיני לוסטיג, הוא בחירה. בעיניה של מורנטה, הגרועים שבעיניו נגרמים אם על ידי אותה מכונת-השמדה אימפרסונלית, אם על ידי האדם לעצמו, מתוך היקרעות פנימית, כבמקרהו של דאווידה; לוסטיג אינו יכול לראות את הדברים כך. אילו היו מציגים השקפה כזאת לפניו, היתה בעיניו בוודאי אשליה מסוכנת. שוב - ישנם דברים שמשבטת פעם אחת היישר בפניהם, כמו בפניה של מדוזה, שוב אין מהם חזרה. אין אפשרות להחזיר את תודעתך לאחור. ובמחנות ההשמדה, מן הסתם, נתקל בדברים האלה יותר מפעם אחת. סיפוריו של לוסטיג, על אף שהם מתרחשים בפראג, ובפראג של סוף המלחמה, צבועים בתודעתו של מי שהיה במחנות. מן העובדה הזאת אין חזרה. גדולה הזכיה שזכינו בספרה הנפלא של מורנטה, המעמיד על נס את נצחיותו של התום, את הטוהר ששום זוועה אינה מסוגלת להרוס. אפשר לרצוח אותו, אך לא לפגום בו. במובן זה, על אף העצב העמוק שסיומו של ספרה של מורנטה משרה עלינו, האמונה העומדת בבסיסו מציעה לנו תקווה שאין לערערה: על אפם ועל חמתם של העריצים והזדון, על אף ש"כל ההיסטוריה וכל אומות העולם חברו יחד למטרה זו: להכחיד את הילד הקטן אוזפה ראמונדו", היה היה אוזפה, והוא יכול להיוולד מחדש. האפשרות שמגלם אוזפה קיימת, ואפילו בתוך כל אחד מאיתנו, כמין אלומה של אור שאפשר ללכת לאורה. אין לנו אלא לחפש בתוכנו את האור הזה, את אוזפה.

לוסטיג לא זכה. האור הזה אינו קיים בספרו. קשה להימנע מן ההשוואה בין יני תלן, "הנערה עם הצלקת", ובין אוזפה. יני איננה אוזפה, בדיוק כפי שלוסטיג אינו יכול לשוב ולהיות מי שהיה לפני המלחמה, או להיות מי שלא היה במקום שהיה הוא. התום שהיה ביני לא הציל אותה - לא במובן הפשוט, של מה שעלה בגורלה, ולא במובן הנפשי, העמוק יותר: ולכן הוא גם לא נותר בה. לא נוכל לשאוב תקווה מן הדפים האלה. אבל הספר של לוסטיג, על אף שהוא מצומצם יותר בהיקפו, על אף שאינו חובק עולם והיסטוריה כספרה של מורנטה, חובק את הנפש האנושית כפי שלוסטיג למד להכירה במהלך השנים הנוראות ביותר של המאה העשרים, ואולי של ההיסטוריה האנושית בכלל -

כאשר השמים עזבו את הארץ

כאשר השמים עזבו את הארץ ללכת בדרכי השמים  
 ולהיות גבוהים ורחוקים  
 והירח עזב את השמש ללכת עם הלילה  
 ולהיות עם הכוכבים ועם האנשים החולמים,  
 שבה הארץ אל עפרה להיות לאדמה טובה ורחומה  
 הנותנת לחם לרעבים, חמאה לשבעים ומחפרות לחילים  
 הפותחים מהנצח שאינו אלא חזרה אינסופית,  
 על אותו שבריר שניה  
 שבו השמים עזבו את הארץ ללכת בדרכי השמים  
 ולהיות גבוהים ורחוקים  
 והארץ שבה אל עפרה להיות לאדמה טובה ורחומה  
 רחם אהבת אלהים האחרונה.

תורשה

אין מפלט לאדם מעברו המדפס בצפן תאיו,  
 לפות בסיבי שריריו, בצבע דמו, גון עורו, מאור עיניו, חשכת  
 תאוותיו.

ואין אדם בורח מעתידו, שהוא עברו, הרשום בתאי מחו  
 שרבו מח הדינזאורוס ומעוטו השימפנזה ומעוט מעוטו -  
 האדם החושב (כאשר הוא חושב).

ואין אדם בורח משדה הכבידה של אמא אדמה  
 הממתינה בשתיקה של שקיקה (עם החק השני של  
 התרמודינמיקה) להפרידו לפרודות פרודותיו,  
 ביליוני מרפיכיו,

ושלא להותיר לדורות אחריו, אף לא טפה סרוחה,  
 לא מולקולת די אן אי מסכנה אחת,  
 זולת רוי השיר שכתב,

צרוף מילות מפתח למשפטי צפן

משחררים מהשדה האינסופי של האנטרופיה (מחשב בדיק  
 של עשר ספרות אחר הפסיק),

מגלים הסוד של אגל רעיון, שבנגוד לחקי הפיסיקה ולפלט  
 המחשבים, לא התאדה בקרני השמש ונותר לספר למוצאי יום  
 צחיה ולאה קסמו של בקר רווי לחות מרנינה,  
 של תקות אדם געור מחלומו.

חלום

ככמיתה יד הגדם לגעת... לחוש

שפתי האלם לדבר... להביע

עיני החולם לברח ממציאות חלומו

מעקת השאלה הכואבת בתוהו

מפחד הנפילה אל תוך הלילה

אל תוך התהו

אך איפה נגמר החלום ומתחיל החולם?

ואיפה נגמר החולם ומתחיל העולם?

ומהו העולם?

אולי אשליה אין סופית בחלומו של האלהים?

או אולי גלגול אין סופי בחלומם של המתים?

או אולי תמיהה אין סופית

שהיא גם החולם

גם החולם

גם העולם

וגם האלהים

אפילו לא לחיים שאלוה מורנטה היא  
 המשוררת הגדולה שלהם: של האחוה  
 המתקיימת בין בני האדם גם בעתות של  
 סבל, של האהבה בצל הנורא, של הרגש שאי  
 אפשר להשמיד. כדי ששירה של מורנטה  
 יתכן, כדאי לזכור היטב את הקינה של  
 לוסטיג. היא אינה נכונה פחות. למרבה  
 הצער - היא אולי אפשרית יותר. ■

אחד מאיתנו. לא בידי-זדים עלומות,  
 המכוונות את ההשחחה אך תמיד נשארות  
 סמויות אי-שם 'למעלה', אלא בנו. הוא  
 מכריח אותנו לזכור כי קיום המתבסס על  
 עיניו ורצח מחולל סילוף, עיוות, לא רק  
 במענה וברוצח, אלא גם בקורבן, משום שמה  
 שנרצח פה היא האנושיות עצמה. ומרגע שזו  
 נרצחה, אין עוד אפשרות לחיים של ממש,

נוראות ביותר, אני אומרת, משום כל  
 הדורות שחלפו, משום הצטברות הזיכרון,  
 משום התחדדות המודעות האנושית, משום  
 התמעטותה האיומה של ההצדקה.  
 ועל כן, "חלומות מגונים" חשוב בעיני לא  
 פחות מספרה של מורנטה: משום שרק  
 ההתבוננות בו מאפשרת לנו לזכור את הפן-  
 שכנגד - לזכור כי הרשע קיים בתוך כל

# זיסי סתוי: בחרתי רק משוררים שאני מתחבר אליהם

יעקב בסר

זיסי סתוי - העורך הספרותי של 'ידיעות אחרונות'. "שלושים שנה - שלושים סיפורים" - זה שם הספר שקדם לספר הזה, שנעסוק בו עכשיו - "66 משוררים", מבחר של חמישים שנה של שירה עברית. בעיניך - יש איזשהו קשר בין שני הספרים האלה? הקשר הוא בעיקר בז'אנר. מדובר בשתי אנתולוגיות. החומר עצמו הוא כמובן שונה לגמרי. היה גם שוני בכמות העבודה, בהקף של החומר שעמד לרשותי. ברור שכמות השירה גדולה יותר. הייתי אומר אולי גם שההתלבטות והמחשבה וכל הדרך שאתה עובר עד לגיבוש המבחר היו יותר קשות באנתולוגיה החדשה.

למה?

מפני שכמות החומר שעמדה לרשותי אז היתה יותר מצומצמת. מתוך שלושים הסיפורים, עשרים, אפילו קצת יותר, היו ברורים. כלומר, לא הייתי צריך לעבור איוו ויה-דולורוזה של התלבטות. בעוד שכאן, אינני צריך לומר לך, שהקף החומר הוא עצום. יש משוררים שכתבו מאות שירים. יש משוררים שכתבו ספרי שירה רבים וצריך לעבור על החומר, צריך לבדוק, צריך לחשוב, להתלבט, וזו היתה דרך ארוכה שארכה כמעט שנתיים. אני חושב שאת האנתולוגיה ההיא ערכתי בערך במחצית הזמן.

נהוג שעורך אנתולוגיה, לפני שהוא ניגש לאיסוף החומר ואחר כך לברירת השירים, יש לו איזו מישנה - תפיסת עולם בתחום הזה. מין "אני מאמין" שעומד לפניו עוד לפני שהוא ניגש למלאכה. אתה תוכל להציג את ה"אני מאמין" שלך בפני הקורא?

הייתי אומר שהמגמה שלי, עוד לפני שהתחלתי לעבוד, היתה כפולה. מצד אחד, רציתי להביא לקורא חובב השירה פרישה רחבה של השירה העברית החדשה, ומצד שני, להביא אותה על-פי טעמי האישי; וזאת

נקודה שאני מאוד מאוד רוצה להדגיש. האנתולוגיה הזאת, כמו כל אנתולוגיה בעצם, היא מין חוזה בלתי כתוב בין העורך לבין הקורא. הקורא אמור לדעת שזו עיסקת חבילה. הוא מקבל את החומר עצמו, וגם את הטעם והבחירה של העורך. זה היה ברור לי לפני שהתחלתי לעבוד על האנתולוגיה. נוסף לכך, רציתי לפרוש פרישה רחבה ולהראות את העושר, את ריבוי הפנים, את ריבוי הסיגנונות והגוונים של השירה העברית החדשה. ובאמת, כשצללתי לתוך החומר עצמו, ראיתי שהשירה שלנו מאוד עשירה, מאוד מרובדת, רבת גוונים. אני מקווה שהצלחתי להביא לפחות חלק מהם לקורא.

מה היה ההבדל בין התפיסה הראשונית שלך (מה חשבת שתמצא) ומה מצאת לאתר שראית את החומר כולו? אני הרי מכיר חלק ניכר מהשירה העברית, ללא קשר לאנתולוגיה, אבל כשענדתי על האנתולוגיה, ראיתי שיש יותר עושר ממה שחשבתי. זו היתה ה"הפתעה".

דוגמאות -

כאמור, בריבוי הפנים, בריבוי הסיגנונות, בריבוי הצורות, בריבוי הנושאים, בריבוי התפיסות המובעות בשירים עצמם. וגם בריבוי המשוררים. יש המון משוררים. כאן יש שישים ושישה משוררים (אצלך באנתולוגיה החדשה של 'עתון 77' יש הרבה יותר). הכמות היא אדירה. יש בארץ כתיבה אינטנסיבית. אולי בשנים האחרונות אפילו יותר מאשר לפני ארבעים או חמישים שנה. היתה כאן איזו "הפתעה" של כמות עצומה ויחד עם זה גם עושר רב.

אתה יכול להצביע על מאפיינים של השירה העברית הפעילה, זו שנמצאת בעשור האחרון על מדפי הספרים? הייתי אומר שיש איזו מגמה או כיוון של דגש על שירה אינדיבידואליסטית, אישית, שעוסקת בנושאים לגמרי פרטיים; פחות

אולי עיסוק בעניינים פוליטיים או לאומיים - מה ששאפיין יותר את השירה שלפני ארבעים חמישים שנה. הלשון נעשית פשוטה יותר, עכשווית מאוד, מתקשרת אל לשון הדיבור היומיומית, העכשווית. תכונה אופיינית, אגב, גם לפרוזה הצעירה של היום. יש מי שקוראים לזה שפה "רזה". אני לא בטוח אם זה ביטוי מוצלח. הלשון הזאת קשורה גם למדיה, לטלוויזיה, לקולנוע וכו'. גם בשירה אתה יכול לאבחן את זה. השירה הגבוהה, החגיגית, הגדולה, אתה מוצא אותה היום הרבה פחות. אפילו אם ניקח לדוגמה, משורר שאהוב על שנינו, אבות ישורון - גם אצלו אתה רואה תהליך בכתיבה, עד שהוא הגיע לשפה דיבורית, ששואבת מן היומיום, אמנם שפה מיוחדת וייחודית לו.

מי שפותח את הספר שלך הם אברהם חלפי, אבות ישורון ויונתן רטוש. שלושתם בעצם נציגים "מוצלים", שונים של המודרנה הארצישראלית. (במודרנה הכוונה לחבורת שלונסקי-אלתרמן ששלטו בכיפה). אתה בחרת דווקא בשלושה נציגים שאינם מאפיינים את השירה הזאת.

השאלה נכונה ומצדקת, וגם צפויה. למעשה, חבורת שלונסקי-אלתרמן לא צריכה להיכלל באנתולוגיה הזאת. כשאני מדבר על חמישים שנות שירה עברית חדשה, הכוונה היא קודם כל לתקופה או לדור שאנחנו קוראים לו דור תש"ח או דור הפלמ"ח, זאת אומרת, משוררים כמו אמיר גלבע, ט' כרמי, דוד רוקח, טנאי, גורי, נתן יונתן, עוזר רבין ואחרים. למרות זאת, מצאתי לנכון להכניס שלושה "מוצלים" כפי שקראת להם, בצדק, מי שנמצאו בצל - אבות ישורון, רטוש וחלפי. הסיבה היא אישית לגמרי. הסברתי את זה בהקדמה. ומכיוון שנשאלתי על כך רבות, אולי ההסבר לא היה מספק, ואני אנצל את ההזדמנות הזאת כדי לפרט. ברור לי ששלושת המשוררים האלה יוצאי דופן



האנתולוגיות של השירה העברית, החרימה סקטור שלם, אין אף משורר מהתנועה הקיבוצית. החל מאבא קובנר, אנדד אלדן ועד יהודית כפרי, מירה מאיר, א. עלי.

אני מודה, שאת הטענה הזאת, לא שמעתי עד עכשיו. העובדה כנראה נכונה, אבל זה לחלוטין לא היה קנה מידה. בדיוק כמו שלא היה בידי קנה מידה עדתי, או של נשים-גברים או דתיים-חילוניים. לא עשיתי אנתולוגיה שתהיה "מאוננת" מבחינת סקטורים או קבוצות או עדות וכו', בהחלט לא. רק בסוף, כשהאנתולוגיה פחות או יותר היתה מגובשת, התחלתי לשאול את עצמי: "כמה משוררות נכנסו?" ובדקתי וראיתי. וכמה שנכנסו - נכנסו. לכן קרה שלא נכללו משוררים בני קיבוצים. אני לא יודע, אני מנסה לחשוב כרגע אם יש איזשהם קווים ייחודיים דווקא למשוררי קיבוצים. אולי יש. אבל לא זה מה שעמד לנגד עיני. בפירוש לא. או הקביעה היא נכונה אבל היא לא רלוונטית לגבי.

עוד שאלה, בכיוון אחר, שנוגעת לעריכה. השירים הם - כולם - ליריים. אין כמעט אף שיר מחאה או שיר פוליטי, פה ושם יכול להיות משהו מאוד מאוד זהיר ומעודן. ובתקופה האחרונה, בעשרים השנים האחרונות, מיטב המשוררים - כמו דליה רביקוביץ, יונה וולך ועוד, כתבו שירים שעוררו מחלוקת. שירי מחאה.

בוודאי. פרסמתי בידיעות אחרונות' לא מעט שירים מהסוג הזה. אבל שוב, כשאנחנו באים לקנה המידה של הבחירה האישית, הייתי אומר, שלי יש נטיה להעדיף שירה אישית, לירית, על פני שירת מחאה פוליטית. אולי בזה אתה תחלוק עלי. שירה פוליטית, לעיתים לא רחוקות, נגועה בפלקטיות. אני מאמין שמה שיישאר באמת זה השיר הלירי האישי. וכשבאתי לפרוש את הפרישה הזאת לפני קוראי השירה, באמת נתתי עדיפות לשירה מן הסוג הזה. נכון שפה ושם נכנסו גם שירים פוליטיים. אני יכול לחשוב על דליה רביקוביץ, על אריה סיון, ואחרים. אבל ללא ספק הבחנת נכון, ברוב המכריע של השירים זוהי שירה אישית.

ב"שלושה שירים שלא נכתבו" נתן זך עוסק בנושא שאתה מדבר עליו. הוא מסביר כיצד שלושה שירים שעוסקים בנושאים ליריים לגמרי - נכנסת לתוכם הפוליטיקה. בעצם, ההפרדה היא מאוד קשה.

ההפרדה היא קשה, ההתלבטות היתה קשה והחלטתי כפי שהחלטתי. ולגבי נתן זך, שיש באנתולוגיה שירים רבים מאוד שלו, שוב, נתתי עדיפות לסוג המסוים ולא לשירה

# 66 משוררים

מבחר חמישים שנות שירה עברית חדשה



ואמרת את זה גם בראיונות קודמים. אני אשמח מאוד אם האנתולוגיה הזאת תהיה רק פתיחה שאחריה יבואו אנתולוגיות אחרות, עם טעמים אחרים, גישות אחרות, שיכללו משוררים אחרים. זה חלק מהדינמיקה של התרבות. אנתולוגיה היא בהחלט חלק אורגני של התרבות. ואם יבוא מישהו או מישהם ויעשו אנתולוגיות אחרות, אשמח לקרוא אותן ולהרגיש או לא להרגיש הודהות איתן.

איתמר יעוז-קסט פרסם שירים רבים בידיעות אחרונות'. או המשורר שלמה זמיר, שבשנות השישים היה, לדעתי, אחד הגורמים שהשפיעו לכיוון המודרנה, לכיוון זך עם "צבע" של מזרח. שני משוררים שונים לחלוטין, שניהם על המפה.

נכון. ואני נאלץ לחזור לקו שלי. ופה אני רוצה להדגיש עוד נקודה, לא בהכרח חייבת להיות זהות בין משוררים שפרסמתי או שאני מפרסם במוסף לבין האנתולוגיה. קו העריכה במוסף הוא שונה. הוא פתוח הרבה יותר ולא כל מה שאני מפרסם בו הוא על פי טעמי האישי. אני פותח את המוסף למגוון של דעות, למגוון של השקפות, למגוון של יצירות ספרות. ואני בטוח שלא כל שיר שמתפרסם ב'עיתון 77', היית מכניס לאנתולוגיה שהיא לפי טעמך האישי. לא אתייחס לשמות פרטיים, ואם הזכרת שמות של משוררים מסוימים, הספרים שלהם היו מונחים אצלי על השולחן, וקראתי אותם, והתלבטתי. חלק מהמשוררים שלא נכנסו לאנתולוגיה, כפי שאמרת, מכובדים עלי, מקובלים עלי. אבל כשבאתי אל ההכרעה הסופית החלטתי כפי שהחלטתי.

האנתולוגיה הזאת, לראשונה בתולדות

במבחר הזה. הדור שלהם כולו ראוי לאנתולוגיה נפרדת וייחודית. אבל, מכיוון שהאנתולוגיה היא אישית, וכפי שאמרתי העיסקה היא עם אופיו וטעמו של העורך, רציתי לעשות מחווה לשלושה משוררים שהם גם אהובים עלי, גם הכרתי אותם היטב אישית, וגם, במסגרת עבודתי במוסף לספרות של 'ידיעות אחרונות' נוצרו בינינו קשרים מעבר לקשרי כותב-עורך פורמליים, רגילים. כמובן, כל אחד על פי דרכו, על פי אופיו, על פי תכונותיו. לא הקשרים עם רטוש כקשרים עם חלפי, לא הקשרים עם חלפי כקשרים עם אבות ישורון, אבל עם שלושתם היו יחסים מיוחדים. משום כך החלטתי, למרות השוני בתקופה, בשירה וכו', להביא אותם בראש הספר, כמחווה אישית. זו הסיבה היחידה. לא חלילה בגלל זלזול בשלונסקי, אלתרמן, פן, אורי צבי גרינברג ורבים רבים אחרים, שהם בני הדור הקודם. וכפי שאמרת, הם ראויים לטיפול נפרד וייחודי בתור ענקי שירה בכלל והשירה העברית בפרט. זאת תשובתי לשאלות: איפה אלתרמן? איפה שלונסקי? איפה פן? וכו'.

דיברת על דור תש"ח, ואף על פי כן, משוררים שהיו בולטים מאוד בדור ההוא אינם בספר שלך. למשל, אבא קובנר וע' הלל.

לא הייתי רוצה להיכנס לדיון על שמות אלה או אחרים. אין לדבר סוף. אין לי שום זלזול - לא בע' הלל ולא באבא קובנר. אני מכבד אותם כמשוררים. אני חושב שהרבה משוררים שלא נכללו בספר הזה הם משוררים חשובים, נכבדים, נערצים על-ידי חלק מחובבי השירה. אני לא התחברתי אליהם ולכן לא הכנסתי אותם לאנתולוגיה. שוב, אני מחזיר אותך ל"חווה" הטעם האישי. הכנסתי משוררים שאני אישית מתחבר אליהם. אני מדגיש שזה לא קנון, זו לא קביעה מי ראוי ומי לא ראוי. אני לא דיקטטור שמכתיב את טעמי לאחרים.

כל עורך, תמיד, עורך על פי טעמו. יחד עם זה, הוא לא מוגן בפני הערות של קוראים ואפילו ביקורת של מבקר. המבקר יכול להיות מעוניין בנימוק שמאחורי הבחירה. יש אולי גם דברים שמעבר לטעם, של מחויבות. אפשר לטעון למשל, שמשורר כמו ע' הלל, שהיה דומיננטי בתקופתו, היה מעמודי התווך של השירה העברית.

אני לא רוצה להתכסות בשכפ"ץ או בשום הגנה מוגזמת. בהחלט לגיטימי לטעון כך. התשובה שלי היא שהוויכוח בעניינים כאלה צריך להתמצות בשאלה הסופית והמכרעת - את מי אתה מכניס לאנתולוגיה שמייצגת אותך ואת טעמך. ולכן אני אומר, שכל מי שחושב או מעריך אחרת, הדרך פתוחה -

הפוליטית.

אם כי דווקא אצלו בחרת בשיר פוליטי, הצהרתי, "שיר NO טיפוסי". נכון. בתור שיר שמבטא קו נוסף בשירתו.

שאלה יותר אינטימית - שלא לצורך אנתולוגיה ולא לצורך המוסף אתה קורא שירה?

בהחלט. אני קורא שירה. אני גם משתדל להיות מעודכן, כי רוב הספרים מגיעים למערכת.

השאלה אם אתה קורא גם למשל את שטיינברג, הוא לא מגיע למערכת, הוא לא שולח...

כן למשל, לרגל הופעתם של כתבי אורי צבי גרינברג בהמהדורה מפוארת, בה מופיע כרך כל כמה חודשים, יש הזדמנות לחזור לשירים שהיה קשה להגיע אליהם, מכיוון שהספרים הם נדירים וכו'. ואני חוזר אליו. משורר אהוב עלי, שכמובן לא יכול היה להיכנס לאנתולוגיה, ואני תמיד אוהב לחזור אליו, הוא שאול טשרניחובסקי. בית הספר לא הצליח לקלקל את אהבתי אליו. וכמובן אלטרמן, שבוודאי הוא מהאהובים ביותר. אני משתדל לחזור גם למשוררי העבר. למשל, שירת ימי הביניים, שעסקתי בה בהרחבה, בזמנו, באוניברסיטה.

לו נתבקשת להרכיב אנתולוגיה של עשרה משוררים - היית יכול?

גם אם אני יכול - לא אעשה את זה. בוודאי לא אשלוף מהמותן. מישהו אמר לי "אתה הכנסת שישים ושישה משוררים, אני הייתי מסתפק בעשרים". יכול להיות. יש גישה יותר אליטיסטית; אני העדפתי, כפי שאמרתי, פרישה רחבה. אבל אני בהחלט יכול להבין מי שרוצה להביא עשרים משוררים ולתת מכל אחד מבחר יותר רחב. מה שאתה מבקש ממני הוא דבר שאני לא יכול לעשות.

התכוונתי למשוררים שלך, לאו דווקא מתקופה מסוימת.

אם תשלח אותי לאי בודד, בוודאי לא אסתפק בעשרה משוררים ואקח הרבה יותר. בטוח שיהיו ביניהם שלמה אבן גבירול, יל"ג, ביאליק, טשרניחובסקי, אלטרמן, אבל עוד רבים וטובים. וכמובן, איך אפשר בלי התנ"ך, שיש בו חלקים גדולים שהם שירה נפלאה.

באותו המשך, שאלת סיכום; אתה יודע שמאז האנתולוגיה הידועה מאוד של אליהו מייטוס, שהופיעה ב-1938, מקראה שמתחילה מראשית תקופת ההשכלה וצעירי הצעירים, כדב חומסקי, שהיא אנתולוגיה שיש לה

מבנה כולל, מראשית השירה העברית עד הצעירים של אז, לא יצאה עוד אנתולוגיה כוללת. החסר הזה גרם לכך שחלק מהדמויות שבשירה העברית פשוט נעלמו. הן לא בחנויות, לא בספריות ולא באנתולוגיות. תפקיד האנתולוגיה לשמר את הדברים האלה. אתה לא חושב שיש מקום לאנתולוגיה מתקופת ההשכלה עד ימינו - חדשה - היום? אתה לא חושב שזאת היתה הזדמנות נפלאה?

אתה מעלה שאלה כבדה מאוד. אין שום ספק שאני מזדהה איתך לגבי הצורך בעריכת אנתולוגיה חדשה, עכשווית, שבאמת תיתן תמונה כוללת של השירה העברית מימי ההשכלה עד ימינו. אבל זאת עבודה מאוד קשה, שדורשת שנים. אם את האנתולוגיה הזאת עשיתי במשך שנתיים, אני מעריך שהאנתולוגיה שאתה מדבר עליה דורשת עבודה של חמש, שש, שבע, אולי יותר שנים. צריך לעשות עבודת מחקר גדולה. להגיע לכל אותם החומרים העלומים שאינם, משוררים שנשכחו. אולי ביניהם משוררים חשובים. תראה, יש משורר שאהוב עלי - אליהו ססלר. אני לא יודע אם ספרו "גבעול ברז" ניתן היום להשגה. אני לא יודע לכמה אנשים יש היום את הספר הזה. אולי בספריות. וזו דוגמה מקרית. יש ודאי עוד עשרות משוררים שאפשר להוציא אותם מחושך לאור. אבל זה דורש עבודה עצומה. זה דורש מימון, זה דורש מו"ל רציני שיממן את עבודת המחקר, ולשם כך צריך צוות שלם. אדם אחד לא יוכל לעשות זאת.

יש הוצאת ספרים, שהוציאה את האנתולוגיה שלך...

באמת אולי כדאי להזכיר, שאלמלא הוצאת 'ידיעות אחרונות' שהיא הוצאה מסחרית

מובהקת, שמוציאה ספרים במטרה להרוויח כסף, וזה לגיטימי בהחלט - אלמלא ההוצאה והמנכ"ל שלה, דב איכנוולד, שממש לחץ עלי ועודד אותי ודרבן, האנתולוגיה הזאת לא היתה רואה אור. זאת עבודה די כפויית טובה, אתה יודע את זה. התגובות הספוגות באלימות מילולית שקיבלתי, עם הופעת האנתולוגיה, כמה שיחות טלפון שאני לא מאחל אותן לאף אחד, כולל ביטויים כמו "רצחת אותי ואת שירתי" או "מחקת אותי מן הספרות" ועוד דברי הבל מהסוג הזה, זה עושה די רע על הנשמה. אמנם, לא להרבה זמן. מצד שני, התגובות החיוביות והמעודדות שקיבלתי הן כמובן הפיצוי. העבודה עצמה היא קשה. אתה עושה אותה בלילות ובשבתות ובכל מיני שעות שאתה גונב לעצמך. ולכן, הרעיון שהעלית הוא נפלא, הוא חשוב ביותר גם מבחינה תרבותית וגם מבחינת השירה. אבל בלי תמיכה כבדה של מו"ל רציני וצוות אנשים זה בלתי אפשרי. זאת צריכה להיות אנתולוגיה של כמה כרכים, והכדאיות הכלכלית היא בסימן שאלה. אני לא רואה היום בארץ מו"ל שיזום ויקבל על עצמו מפעל כזה.

ולסיכום?

לסיכום הייתי אומר כך: אני מבקש מקהל הקוראים שקורא את האנתולוגיה הזאת, לראות אותה כפי שהיא. לא לחפש את מה שאין בה, ולראות את מה שיש בה: מבחר שירים אישי שמבטא טעם מסוים, במועד מסוים. יכול להיות, שתיאורטית, אם הייתי עושה את האנתולוגיה הזאת לפני עשר שנים, חלק מהשירים שהיו נכנסים לתוכה היו אחרים. נכון לעכשיו, זאת תמונת השירה שאני רוצה להציג לקורא, ואני מבקש שהוא יקבל אותה כפי שהיא.

תודה רבה.

הזמנה ליום הולדת

עֵתוֹן 77 בן 20

עתון חי

מוסיקה

דברים

קריאת שירים

מועדון התיאטרון - חיפה

12.12.96 בשעה 20:30

להתראות



## מוספים, ספרים, אירועים

### א. לקחי ספטמבר אוקטובר

חודשיים חלפו מאז מדורנו האחרון והרבה מאוד קרה מאז. לא נוכל לומר כל מה שרצינו לומר על אותם אירועים הרי גורל, אולם לא נוכל גם לעבור בשתיקה עליהם. לפיכך נאמר רק מה שנראה לנו כלקחים עיקריים שלהם:

1. שלום נגזר מ-שלם ואי-אפשר לעשותו אלא בשלמות ובלב שלם אחרת לא יצלח. הליכוד וראשיו אינם שלמים עדיין באמת ובתמים עם תהליך השלום עם הפלסטינים והם עצמם חוזרים ואומרים כי הסכם אוסלו נכפה עליהם, וכי אילו הדבר היה תלוי בהם לא היו ממשיכים בו כלל. בכל מקרה הוא מוקצה מחמת מיאוס בעיניהם וכך הם גם מנהלים את המשא-ומתן - עם הגב לפלסטינים, מבלי לראותם, מבלי להסב אליהם את פניהם, ואין צורך לומר, מבלי להסביר להם פנים. רואים בהם אויבים ולא שותפים, ובוודאי שלא שותפים שווי ערך, ששומה עלינו לחיות עימם תוך פיוס והשלמה. ובעצם זה מה שמבקשים הפלסטינים יותר מכל - שנכיר בהם, נקבל אותם, נפתח לפניהם את לבנו, לכך יוצא, כמדומני, לבם. אבל די לראות את הבעות התיעוב על פניהם של נתניהו, בגין, רפול, לנדאו ושותפיהם, כדי להבין שלא סידורי ביטחון דרושים לנו בראש וראשונה אלא הפיכת לב של סרבני השלום, שבלעדיה שום שלום לא יהיה שלם ולא יכון לאורך זמן.

2. היה לציונות חלון הזדמנויות היסטורי של חצי מאה שנה לאחר מלחמת העולם השנייה ולאחר השואה, חלון שבו הוקמה המדינה, התפתחה והתבססה. אולם חלון זה, אם לא ימוסגר עתה בהסכמי שלום עם הערבים כולם, עשוי להתברר כאפיוודה חולפת. השלב הראשון של הציונות היה שלב של

קו ישיר מן היריות שרצחו את רבין והעלו את ביבי לשלטון ליריות שירו הפלסטינים, שכמעט רצחו את השלום. ולוואי והמשבר הנוכחי יסתיים בקני רובים ולא בלועי תותחים וטילים.

5. הייתי בכל הפגנות שלום עכשיו, מר"צ ודור שלם באיזור תל-אביב. הקהל היה חם, להוט, ער ומגיב. אבל הבמה לא סיפקה את גירויו. במלים אחרות - חסר מנהיג, חסרה דמות משלהבת, מלהיבה וסוחפת.

נאומים באירועים כאלה צריכים להיות קצרים, מלוטשים ומציתים. ובאמת, כל אמירה מסוג זה, כמו "לא ניתן לרוצח לנצח", סחפה מיד תשואות ומחיאות כפיים מהקהל. היתה גם 'קבוצת מעודדות' שאחרי כל שיא בנאום היתה פוצחת בקריאות עידוד "ביבי התפטר - השלום שווה יותר", אבל בסך הכול, רוב הדוברים, ובעיקר המפלגתיים, לא התעלו לרמה המקווה. החיילים התייצבו באלפיהם והיו מוכנים, אבל לא נמצא המפקד. וזה, בעינות כאלה, עלול להיות בעיה. ככל שהבטתי בנוף הפוליטי סביבי לא ראיתי דמות כזאת. ואם היא לא תקום מן השטח, נהיה במצוקה, וזאת כאשר דווקא בצד השני לא חסרים שמות שידועים לשלהב את תומכיהם.

6. בל אחטא בלשוני, אך לפעמים, נדמה לי צבא חובשי הכיפות והמגבעות לגלמים תורניים, רובוטים של ההלכה, שלא באו לעולם הזה אלא לקיים תורה ומצוות וכל דבר אנושי ור להם, על אחת כמה וכמה אם אותו דבר אינו יהודי. אני יודע, יש להם פסוקים גם על כך, כמו "חביב אדם שנברא בצלם", או "לא תונו את הגר כי גרים הייתם במצרים" וכדומה, אבל גם אותם הם רואים אך ורק מבעד לפסוקים ולפירושים ומעולם לא בגובה העיניים - כאדם מול אדם. לשיא החוצפה הגיעו ערב-רב של

"הבקעה" אלימה, שייתכן שלא היה מנוס ממנה. בסופו של דבר, ולאחר ארבעה סיבובי מלחמה, השלימו עימה הערבים בגבולות 67, אולם עתה מתברר כי מי שטרם השלים עימה ממש, הוא מחנה הימין הדתי-לאומי הסבור עדיין, כי מה שהיה הוא שיהיה וכי נוכל לחיות לאורך ימים ושנים עם סכסוך בלתי פתור בחסות "קיר הברזל" הרוויזיוניסטי. זה החזון על סף שנת אלפיים שהיה לבני בגין להציע ב"שיחת ועידה" עם ניסים משעל בטלוויזיה. אין אלטרנטיבה אחרת - אמר - אם לא נחיה על חרבנו, ניפול בחרב אויבנו.

3. לדברים הללו של בגין מתבקשת הערה: ככלות הכול, עלינו להבין דבר אחד - אנו חיים בלבו של מזרח תיכון ערבי ובלבו של עולם מוסלמי. עלינו להכיר כי אנו "אורחיו" של עולם זה, ולא "בעלי הבית" שלו. אין זו בושה ולא חולשה להודות בכך. נהפוך הוא: אם נכיר במעמד הצנוע שלנו, ובמעמד הגלובלי שלהם, משוכנעני שנהנה מהכנסת אורחים ומיחסי שכנות מצוינים. ענווה אינה חולשה, והתנשאות אינה עוצמה, לאורך זמן. והערה להערה (בעניין ההתנשאות): שר החוץ לוי נזף בשגריר בסיוני על כי בעיתוני האופוזיציה במצרים תואר נתניהו כהיטלר. אבל בני בגין, באותה שיחת ועידה, לא גרע מלאפיון כך את ערפאת. וזה מפיו של שר בממשלה, שלא להזכיר גורמי אופוזיציה ימנים אצלנו, כמו מולדת ומתנחלים גזענים ואחרים. אז מוטב שנפסיק ללמד אותם פרק בדמוקרטיה ובנימוסים טובים.

4. לאחר האירועים האחרונים הם אמרו: "פרס נתן להם רובים, וברובים הללו ירו על חיילי צה"ל". על כך אנו אומרים: לו פרס היה בשלטון היום, רובים אלה לא היו יורים, כפי שלא ירו במשך כל אותן שנתיים בהן כיהנה ממשלת יצחק רבין. יתר על כן: יש



מיכאל סטרונגה

1981, אומר סטרונגה, כי הוא מלאך הלילה אשר נשלח להוליך את השינה אל מחוזות התת-מודע. שכן רק בהם שוכנת האפשרות לשינוי, ורק בהם "הלילה יכול להפוך ליום חדש".

מיכאל סטרונגה - מסכם האנסן - היה מלאך הלילה ועל קברו הצנוע בבית הקברות בקופנהגן נרשם ציטוט משירו המסכם את תמצית חייו ושירתו: "חמוש בכנפיים". הנה אחד משיריו המובא בכתב-העת:

**שמש פלסטיק**

הרחובות מלאים ילדים עיוורים.  
רוח קרה נושבת בגולגולת הריקה של העיר.  
דברים נופלים מהשמים: מקלטי-רדיו,  
בקבוקי כמוסות, ניירות, סבון ושברי זכוכית.  
מחוץ לעיר משתרע היער, חמוץ מדעל וסמים.  
בין שני מגדלים, איש צעיר מהלך על חבל מתוח.  
מעל לבתים הרדומים טסות להקות גדולות של שחפים הרחק לעבר הים הפושר, העקר.  
שמש הפלסטיק מאירה כמו עין דלוקה וקרני יודי-הכסף מעוורות את התושבים.  
האספלט שרוי בתרדמת עמוקה מכוסה שלג כחול:  
מואר על ידי מסכי טלוויזיה.  
נעימת הערב המוקדם בוקעת מרחש מכונות מתות.  
רוח הניילון נושבת קרה ומכסה את עורם של החיים בשכבה דקה של כאב.

(מתוך 'פרישת דגלי החלומות' 1981. תרגום מהנוסח האנגלי - ע.ל.)

הלשונות הנורדיות המתחלפות בו לסירוגין, והשני באנגלית בלבד. שני כתבי-העת הם ברמה גבוהה ביותר, ערוכים בטעם רב, עדכניים ביותר בנושאים בהם הם מטפלים ומשופעים בדברי פרוזה, שירה, מסה, ראיון, ביקורת ומידע. מופת למה שאפשר לעשות בסיוע ממשלתי, לא גדול מן הסתם, אבל מתוך הרבה כבוד ורצינות. בישראל הופיע בזמנו כתב-עת דומה בשם ARIEL בחסות משרד החוץ, אבל איני יודע אם הוא מופיע עדיין.

אפשר היה לבחור באינספור נושאים מתוך כתבי-עת אלה כדי להדגים את אופיים וכתבתם. בחרתי מתוך ה-DANISH LITERARY MAGAZINE את מאמרו של טורבן האמאן האנסן - Speed of Life - על המשורר הצעיר Michael Strunge, שמבחר מכל ספרי שיריו הופיע השנה בקופנהגן. האנסן כותב כי סטרונגה זכה למעמד של גיבור תרבות וספריו היו לספרי פולחן, כאשר שם קץ לחייו במרס 1986 והוא אך בן 27 שנים. התאבדותו הדהימה את הציבור הדני וגרמה לזעזוע שטרם שכך עד היום. לדבריו במותו בטרם עת הצטרף סטרונגה לשורה של 'מתים צעירים' החל בארתור רימבו במאה שעברה וכלה בכוכבי רוק ופופ בימינו כמו ג'ים מוריסון, סיד וישס ואיאן קרטיס, להזכיר אחדים בלבד, שהשפיעו גם על סטרונגה בכתבתו.

לדבריו, סטרונגה שייך לאותו דור שהחל את דרכו בסוף שנות ה-70 ושפעל באקלים החברתי והפוליטי שנוצר בעת שלטונם של רייגן, תאצ'ר וקוהל. זהו דור שכתבתו הצטיינה ברדיקליזם אגרסיבי אותו הטיבו לבטא גם 'מוסיקת הפנק' ואסכולת 'הציור הפראי' בגרמניה. דור זה כונה 'הדור השותק', או 'הדור ללא עתיד', דור שנולד בשנות ה-60 וניסה לעצב את עולמו בתחילת שנות ה-80 על רקע המגמות ההרסניות של החברה המערבית בעת ההיא. אחד מבני דורו של סטרונגה, המשורר בו גרין ינסן, הגדיר את שירתו כ'רומנטיקה שחורה' כאשר הצבע השחור מבטא מצד אחד את המגמות האנרכיסטיות של דור זה, שהתפכה מאשליית הדור הקודם של מרד הסטודנטים ב-68, בעוד הרומנטיקה מבטאת מצד שני את המגמות האוטופיות הפוסטמודרניות. "עולם קודר ועגום זה הוא הרקע לרומנטיקה השחורה: עולם שהפך שדה קרב, 'ארץ שממה', הנתונה תחת איום גרעיני ואקולוגי מתמיד. בעולם זה מוצא סטרונגה את הנושאים לשיריו, ובעולם זה הוא יוצר את חלומו, את האוטופיה האידיאלית שלו" - כותב האנסן.

האנסן מתחקה בהמשך מאמרו על השלבים השונים שעברה שירתו של סטרונגה, שנעשתה מופנמת יותר במהלך הזמן, אם כי לא ויתרה על מטרתיה. בסרט 'מלאך הלילה', כשם אחד משיריו, שנעשה עליו ב-

רבני ערים, שכונות ורחובות, המושכים את פרנסתם מהקופה הציבורית, שפירסמו ב'הארץ' (11.10.96) מודעה נגד הנסיגה מחברון בשם "דעת תורה נגד מסירת שטחים מארץ ישראל לנוכרים", בהתבססם שוב על אותו סעיף ו' סימן שכ"ט משולחן ערוך אורחות חיים הלכות שבת, הפותח במלים: "עכו"ם שצרו על עיירות ישראל..."

הגיע הזמן שיבינו כבר כי אותו שולחן ערוך של יוסף קארו (1488-1575) אינו אסמכתא מדינית לשום דבר במציאות ימינו ובכל מקרה, ערכו כקליפת השום לעומת, למשל, מכתבם של קצינים וחיילים במילואים לנתניהו, המזהירים אותו כי אם לא יעשה הכול למנוע מלחמה, יפגע קשה במוטיבציה שלהם להילחם.

לכן, אולי, לשם איזון, מגיעה מלה טובה לרבי מבעלו, מנהיגה של אותה עדה חרדית קטנה, שאמר כי "ממשלה מטופשת זו עלולה עוד לסבך אותנו עם כל אומות העולם" ולרב עובדיה יוסף, שלא חשש להזמין לביתו את הגנרל נאסר יוסוף לשמוע מפיו את גירסת הצד הפלסטיני לגבי סידורי הביטחון בפריסה מחדש בחברון.

**ב. 'חמוש בכנפיים'**

איגוד כללי של סופרים בישראל, שהתכנס בתחילת ספטמבר בתל-אביב, דן בנושא 'חוק הסופר' שבכוונתו להביא לאישור הכנסת. בעניין זה סיפר לי לא מכבר יו"ר האיגוד החדש, יעקב בסר, כי חוק זה, שנועד להבטיח את תמיכת המדינה בסופריה ושעל הכנתו שוקדים עתה מומחים לדבר, בתמיכת לובי של ח"כים ממפלגות שונות, שהרוח החיה בו היא ח"כ יעל דיין, עוצב על-פי מודל של חוק דומה הקיים בדנמרק. דנמרק, וארצות סקנדינביה בכלל, אמר, דווקא בשל היותן ארצות קטנות יחסית, שלשוניותיהן אינן מלשונות התרבות הנפוצות, משקיעות מאמצים גדולים לא רק בסיוע לספרות המקומית, אלא גם להפצתה בעולם. וכמו להמחיש את דבריו, הניח לפני שני כתבי-עת NORDISK ו-DANISH LITERARY MAGAZINE מאיב 96.

ואכן, עיון בשני בטאונים אלה מעורר קנאה. כתב-העת הראשון, בפורמט של חוברת המחזיקה כמאה עמודים, יוצא בחסות מועצת השרים של ארצות סקנדינביה (העורך הראשי הוא מנורווגיה, ועורכי המשנה הם מאיסלנד, דנמרק, פינלנד ושבדיה) והוא שם לו למטרה, כדבר המערכת, "לפתח ולחזק את שיתוף הפעולה בין הספרויות הנורדיות ולפעול להפצתן בעולם". כתב-העת השני, בפורמט של עיתון יומי המחזיק 32 עמודים גדולים, יוצא מטעם המרכז הדני למידע ספרותי בחסות משרד התרבות הדני. הראשון הוא דו-לשוני, אנגלית ואחת מן

ג. מוטיבציה ו"פדגוגיה ביקורתית"

מה מחולל שינוי חברתי? רעיון מהפכני שנוגד במוחו הקודח של מדען או נביא, או ההתפתחות הכללית, המשנה מאליה את תנאי המציאות? איני רוצה לפסוק לכאן או לכאן באורח חד-משמעי, אך אני נוטה להאמין שזו האחרונה משפיעה בפועל יותר. וראיות מן ההיסטוריה החדשה, יכולים לשמש לנו, למשל, הקפיטליזם, שהוא דל בתיאוריות ובהוגים בעלי חזון, אולם הצליח לשרוד עד היום והוא גם מתפקד לא רע, לעומתו הסוציאליזם, המשופע בתיאוריות ובהוגים מעמיקים לאינספור, במאתיים השנים האחרונות - החל מן הנאורות, המרקסיזם, המודרניזם והפוסטמודרניזם - אולם טרם זכה להתגשם כשהרתו ואינו צולח ביותר גם בצורותיו האחרות.

מחשבות אלה עלו בדעתי למקרא הספר "חינוך בעידן השיח הפוסטמודרניסטי" (עורך: אילן גור-זאב, הוצאת מאגנס, ירושלים) מצד אחד, במקביל לקריאה בעיתונים בסוגיית 'משבר המוטיבציה' של צעירים להתגייס לצה"ל, מצד שני.

במרכז ספרו של גור-זאב עומדת 'תורת הפדגוגיה הביקורתית' של הנרי ג'ירו, הנשענת הן על אסכולת פרנקפורט ועל הוגים כמו אדורנו, הורקהיימר ומרקוזה, והן על ביקורת התרבות של האסכולה הצרפתית ועל הוגים כמו פוקו, דרידה ובורדיאר. על תפקידי 'הפדגוגיה הביקורתית', או מה שקרוי בפיו גם 'פדגוגיה של גבול' אומר ג'ירו (בלשונו הדחוסה בזירגון הפוסטמודרני, אבל גם החוזרת על עצמה לעייפה בטקסטים כגון אלה ולכן אינה בלתי ניתנת לפיענוח על-ידי מי שקרא אחד מהם):

"פדגוגיה הגבול עשויה להתמודד עם השאלה החשובה של האופן שבו נלמדים, מופנמים, מאתגרים ומשתנים ייצוגים ופרקטיקות הנוקבים בשם, מדיחים לשוליים ומגדירים הכדלים בתורת האחר פחות הערך. כלומר, חובה היא שפדגוגיה כזאת תחקור באופן ביקורתי כיצד מבוטאת ומשומרת הקולוניזציה של השונות על ידי קבוצות דומיננטיות, באמצעות ייצוגים שבהם מבוזה האנושיות של האחרים, או נשללת ממש. נוסף לכך, פדגוגיה מעין זו חייבת להתמודד עם האופן שבו הבנת שונות אלה תשמש בסיס ליציאה נגד יחסי הכוח המשמרים אותן. במקרה זה, פדגוגיה הגבול חייבת לספק לתלמידים את התנאים שיאפשרו להם להיכנס למאבק על שינוי המפה התרבותית כביטוי של התנגדות למציאות הנוכחת" (עמ' 59) וכן הלאה, וכן הלאה.

ובתרגום דבריו למציאות הישראלית, כפי שעושה זאת העורך בפתח-דבר, מדובר כאן (במאבק) בשעתוק האידיאולוגיה הציונית

הכוזבת על-ידי הממסד הדומיננטי ושלוחות הבית-ספרית, המדיחה את האחר, הפלסטיני והמזרחי, אל השוליים ושוללת ממנו את אנושיותו... וכן הלאה, וכן הלאה, הכל על פי הנוסחה דלעיל. במלים אחרות 'הפדגוגיה הביקורתית', כמו 'התיאוריה הביקורתית' בכלל, היא זו האמורה לחולל את התמורה התודעתית בהכרתם של אנשים צעירים, אשר עשויים לחולל אותה אחר כך גם בחברה כולה.

והנה בקריאה בכתבת השער של מוסף השבת של 'מעריב' (פרופיל 21 זה כבר לא בושה", 24.8.96) עם צעירים יוצאי צבא שבחרו לא לשרת בצה"ל, אני קורא את



הציטוטים הנבחרים הכאים.

ארנון אומר: "אנשים גדלו לתוך השלום שבאופק. אנחנו הצבענו בשביל השלום וממשלה אחרת קמה, ממשלה שלא מוכנה להמשיך את התהליך. ויש תחושה קשה, וזה מדכא". ודני אומר: "לנוער יש היום ביקורת עצומה על המנהיגים ועל התרבות. אי אפשר שלא לראות את הגועל נפש. כל הסיפור עם כביש בר-אילן והקמעות של ש"ס. בא לי להקיא". ועומר אומר: "ההורים רצו שנתגייס. אמא שלי מורה והיא לא תגיד לילד שלה שהיא מאוכזבת ממנו, אבל צעירים מושפעים היום גם מהחשיפה לעולם, מחו"ל, מהטלוויזיה, מאופנות, מהרבה גורמים בחוץ". ואלה רק דוגמאות אחדות.

או אם לשוב לתזה שבפתח דברי, ברור, אפוא, שלא 'הפדגוגיה הביקורתית' עשתה כאן את מלאכת השינוי. פדגוגיה זו טרם חדרה לבית הספר הישראלי, מורים ומחנכים טרם שמעו עליה, מלבד מתי מעט, וכמו שמעיד עומר על אמו המורה, היא דווקא רצתה שיתגייס. משמע, את השינוי חוללה התמורה הכללית במציאות - מציאות השלום, המציאות המדיאלית (טלוויזיה, עיתונות וכדומה) המציאות הכלכלית, ועוד - ואילו 'הפדגוגיה הביקורתית' במקרה הטוב רק נגרת אחריה. אם לקצר אומר: אין לי טענה על מצב דברים זה, אדרבא, הוא מוכיח את טענתי. אני סבור שכאשר התיאוריה הולכת בעקבות המציאות, היא עשויה להצליח בתיגבור מגמת השינוי, אולם כאשר היא מקדימה אותה יתר על המידה, תלושה או מתעלמת מאילוציה,

סופה להיכשל. והדבר עשוי אף לשמש מבחן לתקפותה. כלומר, כאשר תיאוריה, תהא מסועפת ומורכבת ככל שתהיה, אינה זוכה במשך תקופה ארוכה לחולל תמורה במציאות, היא צריכה לבדוק את עצמה שמא אינה מדעית במידה מספקת, והיא יותר בבחינת משאלת-לב אוטופית, שסופה יאוש (כפי שאכן שקרה למרקוזה בארה"ב באחרית ימיו). ודומני שזה גם אחד ההבדלים העיקריים בין מודרניזם לפוסטמודרניזם, כפי שהם נדונים בהרחבה בספר מעניין זה.

ד. כתוצאה מתך... ומחיוון ש...

שתי ידעניות גדולות של העברית, נתיבה בן-יהודה ויעל לוטן, כמו מתעבות את אוצר הידע הזה עליו הן יושבות, ואינן מחמיצות שום הודמנות לתקופה מעת לעת את מי שהופקד רשמית על שימורו בישראל, האקדמיה ללשון העברית. במאמרה "סטלה לא מגמרת" (תרבות וספרות 'הארץ' 18.8.96) כותבת לוטן: "... נכון, פה ושם יש אקדמיות, אבל רק אצלנו האקדמיה היא מוסד פעלתני המייצר מלים, מחסל מלים ומוריד הוראות לאומה באמצעות נאמניו בתקשורת ובעתונות הכתובה. בארצות שיש בהן עיסוק רציני בלינגוויסטיקה, כבר מקובל מזמן ששפה שבה אנשים מדברים היא שפה לגיטימית, גם אם התחביר או הדקדוק שלה שונים מאלה של המעמד הבינוני הגבוה ומן הטקסטים הסטנדרטיים..." והיא מדגימה זאת בשני משפטים מתרגומיה שלה - "אני יבוא אחר הצהריים" ו"בעיר הזאתי כולם עסוקים בלסדר תיירים" - שהם לדבריה עברית אותנטית לגמרי.

אני מניח שבעיקרון, ועל פי הרוח הפוסטמודרנית, המכשירה את השולי ומעניקה מעמד שווה לתרבות הגבוהה והנמוכה (וראה הספר הנזכר בסעיף קודם) היא צודקת, אבל על פי אותה מידה של צדק צריך לומר לפחות, כי גם העברית התקנית או הגבוהה היא אותנטית, והאותנטיות שלה עולה מן המקורות וממעמקי הדורות, ויש לה מקום לא פחות מזה המדוברת. ובעוד זו האחרונה אינה זקוקה להגנה, כי היא מידברת מאליה (שלא לומר משתבשת) לא כן זו הראשונה ההולכת ונשכחת מעימנו, עד שהיא עשויה לאבוד כליל.

שום אדם אינו חסין משגיאות, גם לא כתוב שורות אלה, אבל כאשר אני שומע כתבים ברדיו אומרים "כתוצאה מתך..." (צ"ל, כמוכן, כתוצאה מכך, בכף דגושה) או "מחיוון ש..." (צ"ל, כמוכן, מכיוון ש, שוב דגש בכף) או "לקסות את האידוע..." (הפעם צ"ל, כמוכן, לכסות בכף רפה) נעשה בשרי חידודין חידודין. הקריינים, לעומתם, אינם טועים באותה מידה, כיוון שעליהם, באמת, מקפידה האקדמיה, ולכן תענוג לשמוע את לשונם.

# רק עכשיו, כשהאבק כבר שקע

השירה העברית בשנות השישים - חלק ב' (המשך מגל' 197)

## יאיר מזור

ז. שנות ה-60 בעולם



נות השישים בארצות אירופה ובמיוחד בארצות הברית היו שנים של שינויים וטלטלות דרמטיים במישורים בעלי השפעה ונוכחות מכרעת: היסטוריה, פוליטיקה, חברה, כלכלה, מדע, אמנות פלסטית, מוסיקה ועוד. לא מעט מאותם אירועים היו בעלי טווח השפעה כה משמעותי עד כי אפשר לטעון במדה ידועה של ביטחון כי הם הביאו לקריסתן הסעורה של מסורות קודמות, של מסגרות חשיבה, השקפות וגישות שנחשבו עד אותה עת יציבות ומוצקות.

התמוטטותן המוחלטת מתחה קו פרשת מים חדש בחיי האנושות (לפחות בחלקו המערבי של הכדור, אך לא רק בו): העולם השתנה ומה שהיה שוב לא ישוב, לא יחזור ולא ישחזר. בצרפת מפתחים בפצצת אטום<sup>10</sup> 1960 ושנתיים לאחר-מכן דה-גול מעניק עצמאות לאלג'יריה וצרפת נסוגה מצפון אפריקה, לאחר מאבק ממושך ומתיש עם מחתרת ה-O.A.S.<sup>11</sup> וקצינה הצרפתים המיליטנטים.

השנים 1962-1963 הן שנים של מהומות והתקוממות חברתיות בצרפת. ובפרספקטיבה היסטורית הסתבר שהן היו אות לבאות. ואותן באות היו מהומות הסטודנטים בצרפת בשנת 1968, שגרפו וסחפו בסופו של דבר את הפועלים לשביתות ענק בהן נטלו חלק עשרה מיליון אנשים. דה-גול עצמו נאלץ להתפטר, להיפרד ולרדת מהבמה הפוליטית כשנה לאחר מכן, באפריל 1969. אבל בכל זאת, למרות מרכזיות צרפת בזירה הבינלאומית בכלל ובזירה האירופאית בפרט, הזעזועים בזירה האמריקאית במרוצת שנות השישים השפיעו על העולם המערבי (ולא רק עליו) באופן נמרץ יותר, אולי צורב יותר אומר. ובפארפרזה על האמירה הנודעת: כאשר ארצות הברית מתעטשת, שאר העולם לוקה בהצטננות, לא אחת אפילו בדלקת ראות.

ובשנות השישים, ארצות הברית התעטשה, ועוד איך התעטשה ויותר. היא עצמה לקתה

הויה למציאות ומזניקה את המין האנושי בקשת תלולה, מרהיבה ומלהיבה, שאת עוצמת השפעתה אפשר להמשיל אולי רק להמצאת הגלגל, בשחר העוברי והעמום של האנושות. ובמינון הרבה פחות דרמטי. בראשית שנות השישים (1963), ממרתפיה האפלים של ליברפול הפועלית, מגיחים ארבעה בחורים, שלוש גיטרות ומערכת אחת של תופים, והם מטפחים תספורת "פוני" הנחשבת בתקופתם פרובוקטיבית להכעיס, והם בוחרים בשם "החיפושיות", והם מרעידים את העולם במקצבי רוקנרול, בצלילים ובדציבלים שצרמו עד לזוועה את אוזני הבורגנות החושבת עצמה מהוגנת, אבל לא פחות מכך, ובהחלט יותר מכך, הם סוחפים את צעירי העולם כולו בהיסטריה אשר בשבילה עדיין לא ניסחו את הערך המתאים בספר השיאים של גינס. וכמאמר האמריקאים: וכל השאר הוא כבר היסטוריה. עולם המוסיקה, מכל מקום, ואולי עולם אמנות הבידור כולה, שוב לא היו כפי שהיו לפני הופעת "החיפושיות". ושנות השישים הן השנים שבהן הטלוויזיה כובשת נוכחות מכרעת בתרבות ההמונים ולאחר מלחמת ששת הימים אפילו פולשת לשוק הישראלי. ושנות השישים הן אף השנים שבהן המחשב והשימוש בו צוברים תאוצה והם משנים באורח מרחיק לכת לא רק את התקשורת האנושית אלא אף את אורח המחשבה והתפקוד האנושיים. ושוב, מכיוון הפוך, חשוב וטראומטי כאחת: שנות השישים הן שנות המתח המתלבה בין מערב למזרח, בין ארצות הברית לבין ברית המועצות, מתח המטיל חתיתו על העולם כולו והופך את הקיום האנושי עלי אדמות לפריך, שביר ומאיים, נתון לשרירות לבם של מיעוט שליטים שאין כל ביטחון בתבונת הכרעותיהם, ובינתיים מיטלטל העולם, הופך מעורער, רעוע, ותהום פעורה תחתיו. כך שכאשר החוקר האמריקאי טוד גיטלין מסכם בהתנסחות כותרת אחת את שנות השישים האמריקאיות, הוא כותב כך: "שנים של תקווה, שנים של זעם"<sup>12</sup>. וזאת כותרת קולעת. כי שנות השישים

בדלקת ריאות, שכמה מצלקותיה ניכרות עדיין היום. ומאוד. השבר והזעזוע המרכזיים אותם הוותה ארצות הברית בשנות השישים היו כרוכים בלא ספק במלחמת וייטנאם, אליה ארצות הברית נקלעה ביוזמתה עזת-המצח והנאיבית כאחת (1962) וממנה נמלטה ונסה, מובסת ומבוססת בתסכול ובדם רק כשש שנים לאחר מכן, עדיין בזירת הזמן של שנות השישים.

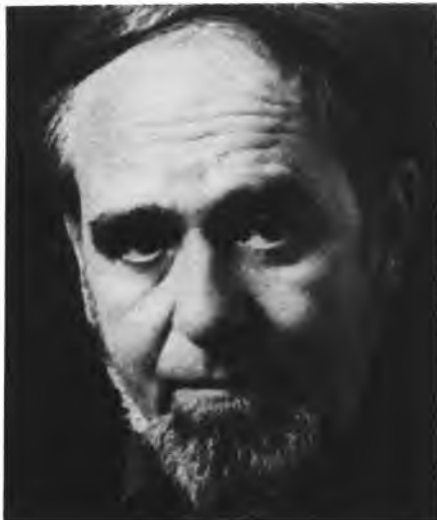
אין לך מלחמה שאינה מקוללת, לפחות מבחינת הקורבנות שבנפשם ובחלקם שילמו את מחירה, אך מלחמת וייטנאם מבחינת ארצות הברית היתה הארורה שבמלחמות, המקוללת שבמלחמות. גלי ההפגנות והמחאה האלימים ששטפו כאש את הקמפוסים האמריקאיים במהלך מלחמת וייטנאם ובעקבותיה היו רק ביטוי אחד, בוטה וקולני אכן, לתגובות הזעם, הזעזוע והזוועה אשר ליוו את קורותיה של אותה מלחמה. ובמובן ידוע, הקרע שנבעה בעם האמריקאי בעקבות אותה מלחמה, עדיין לא אוחה לחלוטין, עדיין לא העלה ארוכה כליל. מאז מלחמת האזרחים האמריקאית, בין הדרום לצפון לפני למעלה ממאתיים שנה, לא ידעה האומה האמריקאית פילוג כה עמוק, קודר ומשולל גישור.

ובשנת 1963, הנשיא קנדי נרצח ויחד איתו נרצחת התקווה לעתיד אחר, עתיד צודק יותר, עתיד נכון יותר. ואחריו עוד עתיד להרצח אחיו, התובע הכללי רוברט קנדי (1968) שהיה שותף למאבק לאותה תקווה, ששבה ונרצחה איתו כפי שקודם לכן נרצחה עם אחיו. ומנהיג אמריקאי נוסף נרצח באותה שנה (1968), מרטין לותר-קינג, שהיה לו חלום על שוויון ואחוה בין שחורים ולבנים. והחלום נרצח איתו. ואיתו התנפצה התקווה. אבל בשנות השישים אירעו בארצות הברית אירועים מדהימים אף בכיוון הפוך, חיובי: בשנת 1963 נוסק לחלל האסטרונאוט האמריקאי הראשון ובשנת 1969, מתארע הבלתי יאומן כמעט והאדם הראשון עלי אדמות, מאז ומעולם, נוחת על הירח, והפסיעה הפעוטה והראשונה שלו על האבק הקמחי והלבקן של הלבנה מתרגמת

חוי־ספרותית, שנוצרה ועוצבה מחוץ לשטח השיפוט של השירה עצמה. כאשר סורקים ובוחנים לאחור את תוואי וקורות ההתפתחות של השירה העברית לדורותיה, מתקופת המקרא ועד שירת שנות השישים (ושוורשיה המוקדמים עוד בשנות החמישים), מסתבר ומתחוויר כי כל פרק מפרקי השירה העברית הקודמים ציית (במיונים משתנים של אדיקות) למודל אידיאולוגי שהיה חוי־ספרותי במובהק. אכן, כאן כמובן הכללה. וכבר נכתב: טבען של הכללות שהן חוטאות, לפעמים אפילו לא מעט, לפרטים ולנתונים שאינם "מסדרים" במסגרת התנסחות ההכללה והם חורגים וסוטים מכיוון הכתבתה.

ובכל זאת. ואף-על-פי-כן. אפילו ההכללה חוטאת לפרטים אלה או לנתונים אחרים, עדיין היא יכולה להיות תקפה לפי שהיא מעידה ומלמדת על מגמה המתגשמת "בגדול", על כיוון כללי אשר לנוכחותו קשה להתכחש.

עוד בתקופת המקרא (ובמידה ידועה בעיקר בתקופת המקרא) ניתן לאתר דיאלוג הדדי



נתן זך

הדוק בין הפואטיקה והפרקטיקה של השירה לבין מודל אידיאולוגי מגובש אשר אינו משויך ישירות לשירה. ואותו מודל אידיאולוגי חוי־ספרותי בתקופת המקרא הוא דתי-לאומי במובהק.

כך השירה העברית בספרד של ימי הביניים, שהעמידה שתי חטיבות שיריות מובחנות: שירת הקודש ושירת החול. שירת הקודש, ששאבה את השראתה (באורח חלקי, לפחות) מן הפיוט העברי שקדם לה ואף מפרקי תהלים, הפגינה באורח נחרץ ציון למודל האידיאולוגי-הדתי, לא אחת גם הלאומי. ואפילו שירת החול, שהיתה שירה אישית (למרות שצייתה לקונוונציות פואטיות) שאומצו מהמסורת האסתטית הערבית) שאבה את משקעי הלשון שלה ממאגר הלשון המקראית (סגנון "השיבוץ" המפורסם)

ומעכלת את האירועים והפגיעות המגיעים אליה מהמציאות החוי־ספרותית ומתרגמת אותם לשפה של סמלים, סגנון, מסר סמוי, רטוריקה, תמטיקה, מבנה, מטאפוריקה. ובכן; לא תמיד קל. וגם קשה להתליט ולהכריע איזה אירוע או איזו התרחשות המתחוללים במציאות החוי־ספרותית משפיעים יותר או פחות על התפתחויות פואטיות ברפובליקה הספרותית. קל וחומר שלא אחת תהליכי האינקובציה הם ארוכים וממושכים, כלומר אותם תהליכים המתרגמים לתוצר אסתטי את המגע בין הספרות לבין המציאות, וצריך להצטייד בסבלנות ובפרספקטיבה היסטורית כדי להתחיל לאבחן, להבין, לזהות ולשחזר, להפריד ולמפות, לגלות ולקטלג, לשער ולפרש.

ודאי; השינויים שחלו במפה הפואטית והאידיאית של השירה העברית בשנות השישים לא היו רק מכוח התגובה לאירועים ולתמורות ולטלטלות שהתחוללו במציאות החוי־ספרותית במהלך שנות השישים. קל וחומר שאותם שינויים כבר החלו נרשמים עוד בראשית שנות החמישים, עם חברת "לקראת", דוד אבידן, יהודה עמיחי ותעודת הזהות החדשה שנתן זך ביקש להנפיק לשירה העברית בדור הבתר-שלונסקאי-אלתרמני. קל וחומר, העובדה שאותן תמורות פואטיות צמחו, אולי אפילו פרצו, אף מבפנים, מכוח צרכים אבולוציוניים פואטיים "טהורים". ללמדך: תמורות הנובעות ומופקות מכוח ההתפתחות הפנימית של השירה בכלל ושל השירה העברית בפרט. מכל מקום, מחמת התפתחות פואטית פנימית ומכוח תגובות לדינמיקה תרבותית/אמנותית/חברתית/היסטורית/פוליטית/אידיאולוגית שהתחוללה במציאות החוי־ספרותית, השירה העברית של שנות השישים, על שורשיה וראשית שינוייה עוד בשנות החמישים, פותחת פרק חדש ברפובליקת השירה העברית הכוללת והמקיפה.

### ח. מחוץ לסד האידיאולוגיות

וכאן, ועכשיו, אני מבקש לנסח הכללה שהיא דרמטית למדי, אולי אפילו דרמטית מאוד, משום שהיא קובעת, או לפחות משערת, שהיה משהו בשירה העברית של שנות השישים - ושורשיה עוד בשנות החמישים - שהיה שונה, ובאורח משמעותי ומכריע, מכל מה שהיה מוכר עד כה בפרקים הקודמים של השירה העברית, אולי אפילו מראשיתה בתקופת המקרא. השירה העברית, החל משנות החמישים ובמהלך שנות השישים (ומפרספקטיבה נוספת, מאוחרת יותר, עד השירה העברית הנכתבת כיום, בשנות התשעים) היא חטיבת השירה העברית הראשונה שאינה כפותה ורתוקה באורח מחייב לאידיאולוגיה מגובשת,

בארצות הברית היו שנים של השגים, שנים של תקוות גדולות שחלקן גם הגיע לידו הגשמה, אך לא פחות מכך, שנים של זעזוע, של זעם, של ספקנות, של תסכול ושל הרס, של תקוות שקרסו, של ציפיות שטופחו ונופצו, שהוצתו ונותצו.

וישראל של שנות השישים, החברה הישראלית של שנות השישים, כמו שאר העולם המערבי, אפילו רצתה, שוב לא היתה יכולה לצפות מן הצד, לעטות על עצמה חציצה מבודדת, להישאר אדישה, לא מושפעת, לא נגועה, לא נפגמת. גם כאשר אותם זעזועים הגיעו מרחוק, בתדר ארוך ומתמשך, בכל זאת לא פג כוח פגיעתם, בכל זאת לא דעך כושר השפעתם. כמו אבן המוטחת בכוח אל חלקת המים והיא משגרת מעגלים שהיקפתם הולך וגדל, עד שמגיעים ונוגעים בגדה שמנגד. ואתם גלים וזעזועים אכן חצו את האוקיינוס ובסופו של דבר הגיעו ו"היגרו" לארץ. הגיעו ונגעו. קל וחומר שבישראל עצמה ארעה רעידת אדמה אדירה בשלהי שנות השישים: מלחמת ששת הימים. ימי ההיסוס והספקנות, ימי המתח והחרדה שלפני המלחמה. ואחר-כך הניצחון הצבאי המדהים, המדביר. ולאחריו, צהלת המנצחים והכובשים, תחושת השיכרון הסוחפת ומסוכנת כאחת: דוד שהפך לגוליית וכבר הוא מדמה לעצמו כי בכוח חילוץ הנצרה וכוונת הרובה הוא יכול לדפדף כרצונו בדפי ההיסטוריה ולשלוט במהלכיה כמו על לוח שחמט. איך כתב יהודה עמיחי? "לקול תרועת מלחמתם/או לקול תרועת שמחתם הגסה" ("הגיבור האמיתי של העקידה" שעת החסד). כך שהזעזועים שהגיעו והיגרו מעבר לים חברו לרעידת האדמה שבאה מביט. והחברה הישראלית, ויחד איתה הרפובליקה הספרותית-הישראלית (כמו כל חברה וכמו כל רפובליקה ספרותית) אינן רק מתפקדות על תקן של כולא ברקים, של פגוש הסופג פגיעות ושניהם - כולא הברקים והפגוש - קולטים את הטלטלות ונותרים עומדים על תלם, אדישים, משוללי תגובה, עמומי מבע.

כי הפגיעות נספגות, חודרות ומחלחלות, אך אינן מתפוגגות, אינן נמוגות, אלא להפך, מתחילות לרחוש ולבחוש במחשכים, תוססות, כמו תולעת המפלסת מחילות בבשר הפרי, והן מתחילות להעלות אד רע המחלחל מלמטה, מתחת מעטה האדמה, עד שהן מגיחות ופולחות את פני השטח העליונים. ונפלטת תגובה. לפעמים עזה ומזועזעת כמו אגרוף המונף פתאום, כמו כדור הנורה מלוע קנה הרובה. או לפעמים, כמו פצצת מצרר המתנפצת לאלף רסיסים ואחד. אבל תמיד תגובה. לאתר תקופה של הבשלה והפנמה, תוססת במסתרים, תמיד התגובה. לא תמיד קל למפות באופן מפורט, מוקפד, את הפורטרט הפואטי של אותה תגובה, את האופן בו הספרות מפנימה

שהתגבשה בהשראת המודל האידיאולוגי-הדתי-הלאומי. אפילו את שתיקתה של השירה העברית החילונית מסוף המאה הארבע-עשרה ועד סוף המאה השמונה-עשר (שחר ספרות ההשכלה העברית) אפשר לפרש (באורח חלקי, לפחות) במונחים של קשר בין השירה העברית לבין מודל, או מוקד אידיאולוגי, שאיננו קשור ישירות לשירה. אותה תקופה של שלהי ימי הביניים, הרנסאנס והברוק, היתה מבחינת היהדות (האירופאית) תקופה חשובה, תקופה למודת פורענויות ופרעות, תקופה של גירושים, הגלות ורדיפות.

אותה שתיקה הולכת ונמשכת של השירה העברית החילונית נבעה בעיקר מן העובדה שבתקופה של פרעות ופורענויות, עיקר האנרגיה הרוחנית תועל לערוצים המלכדים יותר מכל את האומה הנרדפת, הפרודה והמפוררת, כצורך וכאמצעי של שרידה לאומית. והמכנה המשותף המוצק והיציב ביותר בעבור העם היהודי היה כתמיד, מתמיד, הרובד הדתי. ומתוך כך, בתקופה של מצוקה קשה, תועלה האנרגיה הרוחנית-יצירתית לערוצי הכתיבה הדתית, הלכתית, תורנית-תלמודית. ומטעמים דומים אף הסתעפה באותה תקופה יצירתה של הספרות הקבלית: מצוקת מציאות קשה ונואשת דחקה באדם היהודי-דתי ליצור מציאות מטא-ריאליסטית, מעין פיצוי על החסך במפלט המציאות הקונקרטי, הדחוקה עד כדי מחנק. כך שהשתיקה ההולכת ונמשכת של השירה העברית החילונית מנקודת התפר שבין סוף ימי הביניים לבין תקופת הרנסאנס האירופאי ועד תקופת ההשכלה בסוף המאה השמונה עשרה, היתה באמת ביטוי להענות לתביעות שבאו מכיוון אידיאולוגי-לאומי חוץ-ספרותי.

כידוע, ספרות ההשכלה העברית היתה תוצר ותוצאה של תנועת ההשכלה העברית הכללית שהתגבשה סביב מוקד אידיאולוגי מוצהר ומוצק כאחת: לחלץ את היהדות ממצור ההווה הדתי-תלמודית לבדה, לנער אותה ממצוקת בערותה בכל הכרוך בליברליות בחיי הרוח והחברה ולוודע את היהדות לבשורת ההשכלה החילונית. כך שחטיבות מובחנות ובולטות בסיפורת ובשירת ההשכלה היו במידה ידועה על תקן של ספרות מגויסת בה היסוד האסתטי משועבד לאידיאולוגיה חוץ-ספרותית אותה הוא מבקש ל"שווק", להפיץ ולקדם. שירת חיבת ציון שעוצבה לקראת סיומה של המאה התשע-עשרה ודאי שמצייתת למוקד אידיאולוגי (הציונות) המוצב מחוץ לשטח השיפוט של הפואטיקה "הטהורה". ואפילו שירת התחייה, החל בביאליק ו"המהלך החדש", טשרניחובסקי ובני דורם, היתה רחוקה מלהיות מנותקת ממוקד אידיאולוגי חוץ-ספרותי, אותו אימצה ולו צייתה.

וכאשר מדובר בשירת ביאליק וטשרניחובסקי, למשל (ומתוך התחשבות בפואטיקה השונה שכל אחד מהם יצר ועיצב) קשה להחמיץ את המודל האידיאולוגי-לאומי החוץ-ספרותי אשר איתו מזוהות חטיבות מרכזיות בשירתם. עמדת המוכיח בשער, למשל, הנוכחת בחטיבות חשובות בשירת ביאליק (הפואמות "מתי מדבר", "בעיר ההרבה", "המתמיד", השירים "ראיתכם שוב בקוצר ידכם", "חווה לך ברח", "לבדי", "יהי חלקי עימכם", "זריתי לרוח אנחתי", "אכן הציר העם", "אם יש את נפשך לדעת", "על סף בית המדרש", "על לבככם ששמים", "אכן גם זה מוסר-אלוהים", "לפני ארון הספרים", ואחרים) המועידה לדובר עמדה כמעט "נבואית", במובן של סמכות מוסרית עליונה הרואה בנמענה את העם היהודי כולו, סמכות מוכיחה, מייסרת ומטיפה מוסר, מעידה באורח מובחן וחותר על המוקד-המודל האידיאולוגי-לאומי המעוגן בתשתית אותן חטיבות בשירת ביאליק.

למרות שמקובל להבדיל בין ביאליק לבין טשרניחובסקי אף על יסוד האבחנה בין ביאליק העברי-הנבואי-הלאומי לבין טשרניחובסקי האוניברסלי-האסתטי-קו-הפנתיאיסטי, אף בשירתו של טשרניחובסקי



דוד פוגל

ההענות למודל אידיאולוגי-לאומי היא נוכחת ומובחנת. כך האידיליות שלו, למשל ("מוצאי שבת", "הקפות", "ברית מילה", "חתונתה של אלקה", "ברלה חולה", "לביבות", "כחום היום"), אשר למרות הגרעין הטרגי המעוגן לא אחת בקרקעית עלילתן, מעידות על הענות למודל אידיאולוגי-לאומי המדגיש את השורשיות הנשאפת בחיי הכפר ובקרבה לטבע ומתוך כך מבקש לראות את היהדות "שבה אל השורשים", אל השמש, מחשכתו העבשה של בית המדרש. הבלדות של טשרניחובסקי, כמו "על הרי הגלבוש", "הפעמונים", "קיר הפלא בוורמייזא", "בת הרב ואמה", קל וחומר הפואמה "ברוך ממגנצה", רותמות את הפן הדרמטי במודלים הפואטיים שלו למוקד יהודי-לאומי מובהק, ו"הכוחניות

הניטשניאנית" - אשר לא אחת מזוהה ומשוחזרת בפואטיקה של - מתורגמת כאן לקריאת נקם לאומית, עזה ומזועזעת כאחת. אף שירו של טשרניחובסקי "האפולוני", "הפנתיאיסטי", "ההלניסטי", המסתמן באחד מן המפורסמים שבשיריו, "לנוכח פסל אפולו", מגויס באופן בולט, אפילו בוטה, למוקד היהודי-הלאומי: כאן הדובר מבקש להנחות ולכוון מחדש את מהלך התפתחותן של הדת והתודעה היהודית ומטיף לשיבתן ליופי וליפעה, לתעוזה ולעוצמה הפיזית, לשגב האסתטי ולכוחניות הסוחפת שהיו מנת חלקן בשחר התגבשותן. כך שאפשר - וחשוב - לזהות ולשחזר בחטיבות רחבות שבשירת טשרניחובסקי הזדהות חזקה עם מודלים אידיאולוגיים-לאומיים שנוצרו ועוצבו במציאות החוץ-ספרותית. משוררים כמו יצחק למדן ודוד שמעוני יכולים להחשב למעין שיכבת ביניים המטביעה את חותמה בשירה העברית בין ראשית שירת התחייה (דור ביאליק וטשרניחובסקי) לבין ראשית השירה העברית החדשה (דור שלונסקי ואלתרמן. ומדובר כאן, כאמור, בדורות ספרותיים ולא היסטוריים; כי מן הבחינה ההיסטורית אירע לא אחת ששניים-שלושה דורות ספרותיים, ואפילו יותר, פעלו בחפיפה באותה תקופה היסטורית. אפילו כיום, דרך משל, משורר דור הפלמ"ח כחיים גורי, ומשוררי הדור המורד כוך ועמית, ממשיכים להפיג נוכחות ופעילות פואטית תקפה וענפה לצד משוררי שנות השישים והשבעים, ושלא לדבר על צעירי המשוררים משלהי שנות השמונים ושנות התשעים). למרות השוני משולל ההכחשה בין שירת למדן לבין שירת שמעוני, אפשר לאבחן בחטיבות רחבות של שירת השניים נקודת השקה. והיא: נטיה בולטת, אולי בוטה, לרתום ולגייס את המפלט האסתטי למודל אידיאולוגי-לאומי חוץ-טקסטואלי. אותו מודל אידיאולוגי-לאומי צובר אצל למדן ציביון יהודי, משיחי כמעט ("מסדה") ואילו אצל שמעוני, נצבע אותו מודל בגוון ציוני-רומנטי ("מצבה"). ודאי: היו אף משוררים אחרים אשר זיקתם למודלים חוץ-טקסטואליים היתה פחות חזקה, או לפחות קשה יותר לזיהוי ולשיחזור. והיו אף משוררים כמו דוד פוגל ויעקב שטיינברג אשר שירתם האישית-הלירית, המאופקת והמופנמת, דחתה במפורש הענות למודלים אידיאולוגיים-לאומיים חוץ-טקסטואליים.

אבל כבר שבנו וכתבנו: כאן הכללה, ואותם החורגים מחוג ההכללה אינם מעיבים על כיוונה, אינם "מפלילים" את תקפותה, וזאת למרות, או בלא קשר, לאיכות הפואטית המשובחת המופגנת בשירתם של אותם "חורגים", הממאנים ליישר קו עם כיוונה המובחן של ההכללה.

אף בשירת שלונסקי ואלתרמן וואף כאן: מתוך התחשבות בעובדת השוני המובהק בין



וכבר כתבנו: נתבעת תקופת אינקובציה, במהלכה האירועים המעוגנים ומתחוללים במציאות החוץ-ספרותית, מגיעים ונוגעים בשכבה החברתית המייצרת ספרות (ואמנות בכלל), עד שתדריהם ואותותיהם נקלטים, עד שההד המופק מהם חודר, מתחלל, נספג, מופנם, ועד שבהמשך הם מתורגמים לתגובה פואטית, לסגנון, לשפה ספרותית, לרובד אידיאי, למבנה, לשכבה מטאפורית. והרבה הרבה מאוד רכיבים חוברים באותה משוואה לתוכה ניצוקות אמנות ומציאות, ואותם רכיבים הם אויביקטיביים וסובייקטיביים, ולכל אחד מהם יש מקדם אינקובציה ספציפי, משך משלו. כך שקשה לשער, ואולי אפילו בלתי אפשרי, מתי הלחיצה על ההדק במציאות החיצונית תתורגם לתגובה אסתטית במפלס הספרותי (או האמנותי בכלל, בכל מערך המדיומים של האמנות). קל וחומר שהמקרה של הספרות העברית (וגם הדרמה העברית ושאר המדיומים האמנותיים) צורך משך זמן ארוך יותר כאשר מדובר בתגובה למציאות חוץ-ספרותית המתחוללת ומתעצבת מעבר לאוקיאנוס. כבר הוטעם כאן: הגדיעה והריחוק הגיאוגרפיים ממקורות השינוי וההשפעה (כאשר אלה אינם מקומיים, כמו בקו), תופעות טבעיות ומובנות של העדר תואם תרבותי המתורגם לגורם מעכב; וסיבות ונסיבות היסטוריות/חברתיות מקומיות, במקום בו נקלטת ההשפעה, המתפקדות לא רק כגירוי לתגובה פואטית אלא אף כגורם המעכב ומשהה את הפנמתו הפואטית המפרה של הגירוי המגיע ומהגר מעבר לים, את השעיית עיכולו על-ידי המערכת האמנותית המושפעת – ומתוך כך מוכתב איחור בתגובה הפואטית לגירויים החוץ-ספרותיים החוצים את האוקיאנוס ובסופו של דבר מניבים את אותה תגובה. ובמקרה של השירה העברית החדשה (ואף הסיפורת): נסיבות וסיבות היסטוריות/חברתיות/אידיאלוגיות דרמטיות בעלות אופי מקומי (המאבק בבריטים, מלחמת העצמאות והניצחון העקוב מדם, ההתמודדות העצומה שנתבעה עם הקמת המדינה וקליטת העליה ההמונית, ההתמודדות הפסיכולוגית עם השפעתה המסויטת של השואה, התחושה של מאבק עם הגב אל הים) גרמו באורח ישיר ועקיף כאחת לעיכוב הפנמת ההשפעה שהיגרה והגיעה מעבר לים ותרגומה לתגובה פואטית פורה. ודאי: אין כאן כל יומרה לטעון כי אין רכיבים אחרים העושים במשוואת ההשפעה. קל וחומר, נוכחות המכרעת של הרכיבים הפואטים האימננטיים, הכרוכים בהתפתחותה הפנימית של המערכת האסתטית-ספרותית. אך אין בכוח נוכחותו של רכיב אחד להעיב על נוכחות האחר: פעולתם המשותפת מניעה בסופו של דבר את המומנטום הפואטי, מתנה את התפתחותו

המצטבר של השירה העברית, בכולן אפשר לאבחן מוקד, או מודל אידיאלוגי חוץ-ספרותי, אליו כפות הטקסט הספרותי ולצבינו הוא מציית. אך כאמור, יש לשוב ולהדגיש: סטיה ראשונה מאותה מסורת המסתמנת בקורותיה הפואטיים של השירה העברית לדורותיה, ניתנת לאיתור בשירת שלונסקי ואלתרמן. אכן, הטקסט הספרותי עדיין רתוק וכפות למודל אידיאלוגי המעוגן מחוץ לטריטוריה של פואטיקה "נטו". אבל אותו מוקד/מודל אידיאלוגי שוב אינו מפגין "פיגמנטים" יהודיים-לאומיים במובהק, אלא מתנסח במפלס אוניברסלי-הומניסטי כללי, לכשתרצה, מפלס פילוסופי יותר. ואותה סטיה ראשונה מן המסורת האסתטית-אידיאלוגית הארוכה שהקדימה אותה, אינה רק בעלת חשיבות לעצמה, אלא עוד נושאת חשיבות ביחס לאבולוציה של השירה העברית בכלל: כי היא מפלסת את המסילה האסתטית לקראת התמורה הדרמטית שחוללה שירת שנות השישים (על שורשיה בשירת זך, עמיחי, אבידן וחבורת "לקראת" בשנות החמישים). כי רק אותה חטיבה שירית חדשה בתולדות השירה העברית, מפסיקה להענות למסורת האסתטית-אידיאלוגית המופגנת בשירה העברית למעלה משלושת אלפים שנה, ולוקחת ברצינות את המלצתו והטפתו הפואטיות של ארציבלד מקליש, ולא פחות מכך של גרטרוד שטיין: שיר צריך להיות שיר. שיר צריך להיות שיר צריך להפסיק ולא מעבר לכך. כי השיר צריך להפסיק במקום שבו השיר מפסיק. נקודה. בקיצור: אימאזיוס. בקיצור: אקמאזים.

**ט. תהליכים**

ובאשר לנקודת ההשקה בין אסטיקה לבין היסטוריה. ייתכן, ואולי קרוב לוודאי, שהשירה העברית העכשווית, כולל השירה הנכתבת כיום, כאשר כבר נחצה קו האמצע בין שנות התשעים לבין ראשית המאה העשרים ואחת, עדיין לא הניבה את מלוא התגובה לאותם אירועים דרמטיים שהתחוללו במהלך שנות השישים, בארץ ומחוצה לה. נכון: קשה לכתוב על כך בשום נימה של ביטחון. קל וחומר, שכמו שכתוב בתהלים, יום רודף יום ולילה לילה, וההיסטוריה אינה שוקטת על שמריה ומפיקה דרמות חדשות לבקרים שדומה ומשכיחות את קודמותיהן. ואולי, בכל זאת, זה רק רושם ראשון ושטחי וחולף. כלומר שהדרמות של היום אינן רק דוחקות אלא אף משכיחות את הדרמות של אתמול. כל פצצות הנאפל"ם של מלחמת המפרץ ומלחמת וייטנאם גם יחד, לא מחקו ולא מחו את רושמן המפלצתי של אותן שתי פצצות שהוטלו במחצית שנות הארבעים על שתי ערים ביפן.

שירת השניים) אפשר לזהות ולשהור מודל אידיאלוגי חוץ-ספרותי אשר בו מתמקד ואליו רתוק מרקם הטקסט האסתטי. אם כי כאן מתחוללת תמורה ביחס לדורות הספרותיים הקודמים: כאן המוקד/המודל האידיאלוגי החוץ-ספרותי שוב אינו לאומי כמקודם אלא אידיאלוגי באורח אחר, אוניברסלי-אסתטי. כלומר: האידיאלוגיה שלו מעוגנת במפלס אוניברסלי-הומניסטי ששוב אינו "כלוא" בלאומיות היהודית ללמדך: אפשר לאבחן כאן שלב חשוב של הניתקות הדרגתית מן הצורך (הכפייתי כמעט הייתי אומר) של הספרות העברית במהלך הדורות המצטברים כולם לרתק את עצמה ולציית למודל אידיאלוגי חוץ-טקסטואלי בעל צביון לאומי מובהק. המודל האוניברסלי-הומניסטי-המסרב לכפות עצמו לאתוס לאומי – המתאבטן בשירת שלונסקי ואלתרמן מפגין איפיונים סימבוליסטיים עזים, אולי אפילו נועזים. ללמדך: בשירת השניים מתנסחת אמירה הרואה בטקסט האסתטי לא רק ישות עצמאית אלא לא פחות מכך, מכשיר המבקש לשקף מהויות ערכיות ופילוסופיות המסתמנות במפלס האוניברסלי, החוץ-טקסטואלי. ואותן מהויות באות על ביטויין כמערכת סבוכה ומסועפת של סמלים (בהשפעה מפורשת של הסימבוליזם הצרפתי). כלומר: ההפך המוחלט מהטפתו הפואטית-אידיאלית של הפוסט-אימאזיסט האמריקאי, ארציבלד מקליש, בשירו "Ars Poetica":

"A Poem Should not mean but be"  
 ובתרגום חופשי, תוכני, לא שירי: אסור ששיר יהיה נשא משמעות, ראוי ששיר יהיה. נקודה, ולא מעבר לכך. "המעבר לכך" הוא המסומן הסימבוליסטי בשירת שלונסקי ואלתרמן. ובתורת מסומן סימבוליסטי, הוא מתייצב מחוץ לטריטוריה הפואטית "נטו" של השירה. ומשום שהמסומן הסימבוליסטי בשירת שלונסקי ואלתרמן הוא כה מרכזי וחזיתי, הוא מעיד על הצורך הדחוף והחיוני בשירתם לא להסתפק בסימן האסתטי (הטקסט "נטו") אלא להדגיש את תפקידו בשרות מודל אידיאלוגי חוץ-ספרותי. ומן הבחינה האמורה, ולא רק מן הבחינה האמורה, שירת שלונסקי ואלתרמן אינה שונה משירת למדן ושמעוני, שאינה שונה משירת התחיה (ביאליק וטרנניחובסקי), שאינה שונה משירת חיבת-ציון, שאינה שונה משירת ההשכלה, שאינה שונה משירת הקודש בספרד של ימי הביניים (ובמידה ידועה, חלקית לפחות, אף שירת החול), שאינה שונה מהפיוט העברי בתקופת הגאונים, התלמוד והמשנה, שאינה שונה מן השירה המקראית (בחלקה המכריע, לפחות). למרות ההבדלים הדרמטיים ושכבות השוני המגוונות המתאבחנו בין כל חטיבות השירה העברית האלו, ברצף האבולוציוני

מובחנת והיותר מובהקת: היא מאוכלסת על ידי משוררים אשר שירתם לא רק פורסמה לראשונה במהלך שנות השישים אלא אף כבשה מקום של ממש ונוכחות מכרעת עוד



יונה וולך

בשנות השישים. לשון אחר: מדובר במשוררים אשר פירסום ספר שיריהם הראשון בשנות השישים כבר הפך אותם לפלח משולל הכחשה של השירה העברית החדשה. ועובדה היא כי רובם המכריע לא "איבד גובה" ולא רפתה תנופתו אף בשנים שחלפו, בשנות השבעים, השמונים והתשעים. עובדה היא שאותם משוררים אשר ניתן לראות בהם את "הגרעין הקשה" של שכבת המשוררים החדשה בשנות השישים, ממשיכים ברובם המכריע לאכלס את מרכז הזירה האסתטית של השירה העברית אף בשנות השישים: "הישרדותם" האסתטית היא עדות לאופי הבשל והמגובש שהפגינה שירתם עוד בשנות השישים. ודאי: קשה וכנראה אף אי אפשר לחמוק כאן מהכרעה שהיא בשטח השיפוט האישי: הכללת משוררים אלה דווקא, ולא אחרים, היא הכרעה שרק לשווא מבקשת להיות אובייקטיבית. כי כאן מדובר לא רק בנוכחות אלא אף באיכות. ואיכות היא דבר שאי-אפשר להוכיחו באורח אובייקטיבי. כך שהרשימה אשר תינתן כאן היא רשימה חלקית, סלקטיבית, כי היא אינה חובקת את שמות כל המשוררים העבריים אשר פרסמו לראשונה משיריהם בשנות השישים. והשמות אשר נשמטו מן הרשימה כאן אינם בהכרח כרוכים באיכות פואטית מוגבלת, או לפחות מובלגת. אבל הרשימה מבקשת להדגיש את השורה הראשונה של המשוררים, את אלה שנוכחותם ואיכותם מתפקדת על תקן של הסמן הימני האסתטי של שירת שנות השישים.

כך שלמרות שאיפה לחתור לקראת אובייקטיביות, אי אפשר להימנע מהכרעה הכרוכה בהערכה של איכות אסתטית שהיא תמיד, מה לעשות, הכרעה סובייקטיבית.

אמורים. אך ההשפעה העקיפה אינה בהכרח פחות נוכחת או פחות אפקטיבית. ההשפעה הפואטית (והאמנותית בכלל) מתפקדת כמו מעגלים המתפשטים באגם, ולמרות שהמעגלים החמישי או השביעי רחוקים מלהשיק לראשון, הם עדיין נובעים ממנו, מונעים ומוכתבים מכוח פעולתו המקורית, "הארכימדית". או כמו בגנטיקה אנושית: אדם יכול להיות דומה לאבות אבותיו, או להפגין תכונת אופי של אחד מהם, מבלי שאפילו ידע להגות את שמו.

וכאשר שבים לאבחון המפה הפואטית של השירה העברית בשנות השישים, על שורשיה המטרימים עוד בראשית שנות החמישים, מבלי לפתוח בחבורת "לקראת", בנתן זך, יהודה עמיחי ודוד אבידן, שהיו החשובים והמשפיעים שבמשוררי אותו דור אשר מרד בקודמו, דור שלונסקי-אלתרמן, וניסח סדר יום אסתטי חדש לשירה העברית החדשה. כך שתבורת "לקראת" זך, עמיחי ואבידן יכולים להחשב לשכבה הראשונה של השירה העברית בשנות השישים, לנקודת הפתיחה הפואטית שלה. לאותה שכבה ראשונה אפשר לשייך בהמשך משוררים כמו דן פגיס, דליה רביקוביץ, איתמר יעוז קסט ומשה סרטל. למרות שאסופות שיריהם הראשונים התפרסמו עוד בשלהי שנות החמישים, נוכחותם על מפת השירה העברית החדשה החלה נכבשת וצוברת תאוצה רק בשנות השישים. ואליהם אפשר לצרף את זלדה וגבריאל פרייל (למרות שישב בניו-יורק הוא מזוהה עם "זרם הדם" של השירה העברית-הישראלית החדשה). כי למרות העובדה שזלדה ופרייל החלו לפרסם שירה בשנות החמישים, ואפילו עוד בשלהי שנות הארבעים, רק בשנות השישים החלה נוכחותם להגיח באורח מרשים למפת השירה העברית החדשה.

השכבה השנייה של השירה העברית בשנות



דליה רביקוביץ

השישים היא לאמיתו של דבר השכבה היותר

ומכתיבה את קווי דיוקנה של המפה הפואטית. ועובדה היא שהשירה העברית החדשה נכתבה בתקופה הרת-אירועים דרמטיים מבחינתה המקומית. ואולי אפילו דרמטים, ומאוד, על-פי קנה מידה גדול וגלובלי יותר. ועובדה היא שרק בשנות החמישים החל להסתמן הדפוס האסתטי שעתידי להבשיל באופן שלם ומגובש יותר בשנות השישים. ועובדה היא שהסתמנותו של אותו דפוס אסתטי חדש מיוסדת על השפעות פואטיות אמריקאיות ואנגליות (השירה האימאזיסטית, עזרא, פאונד, ט.ס. אליוט) ואף רוסיות (הזרם האקמאיסטי בשירה) המתבשרות עוד בשנות העשרים. וקרוב לוודאי שיש קשר נביעתי בין אותן עובדות נתונות: השפעה שאיחרה להגר ולהגיע גם משום התרחשותם של אירועים מקומיים (בטריטוריה המושפעת) בעלי תדר ותהודה כה דרמטיים שעיצבו והישעו את קליטתן והפנמתן של השפעות פואטיות המגיחות ממרחק.

ובכן, נכון: עובדות נוספות הפגינו נוכחות. ובאותה משוואה מורכבת של השפעות מחוץ ומפנים, של אבולוציה פואטית, יש רכיבים נוספים המסמנים את תוואי הפעולה שלהם. כמו עובדת עברם ורקעם התרבותי של שלונסקי ואלתרמן במזרחה של אירופה דווקא ולא במערבה. או גם העובדה, שבסופו של דבר, למרות ההבדלים ביניהם, שניהם העדיפו את הסימבוליזם הצרפתי (שלונסקי אף את הפוטוריזם הרוסי, באורח חלקי לפחות) על פני האקמאיזם הרוסי, שהיה כאמור קרוב בגישתו השירית ובמטענו הפואטי לאימאזיזם האנגלו-אמריקאי (מודל החיקוי של דור חבורת "לקראת" שמרד בדור שלונסקי-אלתרמן). ואולי כאן כבר עובדה נוספת המשיקה לטעם אישי. והיו עוד עובדות. עוד הרבה עובדות. אך כאמור: אין בכוח עובדה אחת להעיב על האחרת ואין בנוכחות האחת כדי למחות או למחוק את קיום האחרת.

### י. מפה פואטית

וכך אנחנו שבים ומגיעים לשירה העברית בשנות השישים. ובהמשך לכך, כפי שכבר הודגש: אי אפשר למפות את הפורטרט של השכבה החדשה בשירה העברית, החל משנות החמישים ובמהלך שנות השישים, מבלי למנות שמות כמו ט.ס. אליוט, עזרא פאונד, ו.ה. אודן, איימי לואל, הילדה דולייטל (H.D.) ואימאזיסטים אנגלו-אמריקאים נוספים, וויליאמס קארלוס וויליאמס, א.אי. קאמינגס, אנה אחמאטובה ואקמאיסטים רוסים נוספים (כמו אוסיפ מנדלשטאם) ומן השירה העברית בעיקר דוד פוגל, יעקב שטיינברג, אסתר ראב. אכן, ייתכן שלא כל מוליכי "המהלך החדש" בשירה העברית בשנות החמישים והשישים הושפעו ישירות משירתם של אותם משוררים

ברור: כך או אחרת, השירה העברית בשנות השישים לא שכחה את השיעור שנלמד בבית מדרשו של נתן זך, שיעור שלפחות בחלקו מושתת על חומרי יבוא פואטיים, מהאימאז'ים האנגלו-אמריקאי והאקמאיזם הרוסי, על תקן של יבוא חוץ, ופוגל, שטיינברג וראב על תקן של יבוא פנים. ועוד. נוכחות "הפואטיקה העמיחית" אינה פחות מוחשית בשירת שנות השישים: הדגשת הדמיון היוצר בעיצוב המטאפורה, פיתוח האמירה התמונתית, הטון הוידווי הננקט על-ידי הדובר הלירי, האירוניה הדקה והמדודה, גילויי הרגש שאמנם אינם



מרדכי גלדמן

"נזיריים" ומודחקים כמו בשירת זך, אך עדיין מובעים באיפוק מוקפד. אף "הפואטיקה האבידנית" נקלטה, והיטב, בשירת שנות השישים. הישירות והמיידיות של רובד הרטוריקה, הטון הדיבורי החובר לרטוריקה וננקטה בה, האגרסיביות "הסואנת" המסתמנת בתמטיקה של שירתו, הקילוח התחבירי הנמרץ והמואץ. כמו זך, אם כי אחרת, וכמו עמיחי, אם כי אחרת, דוד אבידן כתב מחדש את תעודת הזהות של השירה העברית החדשה: ציורית, צלולה, עזת ביטוי ונועזת בתמטיקה וברטוריקה שלה, מתנסחת בתחביר קולח, לא נינוח. בכל אלה ועוד, אבידן - כמו זך ועמיחי - הציב ציוני דרך חדשים בשירה העברית אשר המשיכו ורשמו פרק חשוב בשירת שנות השישים. כך שהפורטרט הפואטי של השירה העברית בשנות השישים מפגין תזמור מאוזן ורב-גווני כאחת של מגמות ודפוסים אסתטיים שעוצבו ונוצקו עוד בשנות החמישים, בעיקר על-ידי החשובים והמובילים שבין משוררי ויוצרי אותו דור. אך בכך אין אלא מיפוי חלקי של פואטיקת שנות השישים. כי מגמת ההטרונגית המופגנת על-ידי משוררי שנות השישים לקחה אותם רחוק יותר מטווח עקבות ההשפעה של המובילים שבמשוררי שנות השישים. קל וחומר האופי הפואטי והדפוסים האסתטיים האישיים שהם חלק

השישים לבין שנות השבעים. משוררים שאסופת שיריהם הראשונה התפרסמה לכל המאוחר בשנה או השנתיים הראשונות של שנות השבעים אך שירים בודדים משלהם כבר ראו אור קודם לכן, בכתבי עת ובמוספים ספרותיים, בשלהי שנות השישים. בין אותם משוררים ניתן למנות את מרדכי גלדמן (1970), המוטל בריוסף (1971), אני משעול (1972) ואיל מגד (1972). ההכרעה כאן אינה רק כרונולוגית. מדובר במשוררים שלמרות שפירסמו לראשונה ספר שירים בראשית שנות השבעים, שלבי התגבשותם והבשלתם של השירים מעוגנים כבר בשלהי שנות השישים. ומתוך כך הם עדיין חלק מהאקלים הפואטי של שירת שנות השישים, למרות שיעקר נוכחותם בהתפתחות השירה העברית החדשה הוא כחוליית אחיזי וגישור בין שנות השישים לבין שנות השבעים.

כך דרך משל משורר כמרדכי גלדמן. למרות שפרסם, כאמור, את ספר שיריו הראשון בשנת 1970, הוא רשם נוכחות שירת כבר בשלהי שנות השישים. קל וחומר ששירתו מפגינה קירבה פואטית לשירתו של נתן זך, מבשרה החשוב של אסתטיקת שירת שנות השישים ולשירתו של יאיר הורביץ, מחשובי השגרירים של שירת שנות השישים. וזאת, למרות הפערים הפואטיים המפורשים הנבעים בין שירת זך לבין שירת הורביץ. כי משורר בהחלט יכול להיות מושפע ממשוררים שונים, אשר שירתם מפגינה פערים פואטיים משוללי גישור.<sup>14</sup> כאשר עוזי שביט מתעד את הדיוקן הפואטי של משוררי שנות השישים והשבעים הוא מדגיש את הווייתור המוחלט "על התביעה לפואטיקה משותפת".<sup>15</sup>

ואכן, בשעה שמבקשים לשרטט את הקלסטר האסתטי של שירת שנות השישים הישראלית, כאשר מבקשים למפות את דיוקנה הפואטי, מתחוור ששירת שנות השישים "מסרבת" ל"הסתדר סביב" לא רק מודל או מוקד אידיאולוגי חוץ-ספרותי מלכד, אלא אף אינה מציינת למודל פואטי דומיננטי אחד. רב-גונית היא מעתה שם המשחק האסתטי, קל וחומר העובדה שבשנות השישים ממשיכים ל"התפקד פואטית" משוררים שראשיתם עוד בשנות השלושים (דוד רוקה) והארבעים (אמיר גלבוץ, אבא קובנר ואחרים), ובלא לדבר על המשך נוכחותם הפואטית התקפה של משוררי שנות החמישים, ביניהם, חיים גורי (למרות שספר שיריו הראשון ראה אור עוד בשנת 1949), ע. הלל, ט. כרמי, פנחס שדה, משה דור, אריה סיון, עוזר רבין, אבנר טריינין, נתן יונתן, אהרן אלמוג וטוביה ריבנר. אבל גם בשעה שמדברים על דור שנות השישים "נטו" בשירה העברית, מדובר בהפגנת הטרונגיות פואטית ומתוך כך בהעדר נטיה להענות, או להעתר, להגדרה פואטית אחת ומובחנת. דבר אחד

ואלה המשוררים אשר למיטב דעתי הסובייקטיבית מאכלסים את מרכז הזירה של השירה העברית בשנות השישים, על-פי סדר הופעת הראשון שבספריהם: אנדר אלדן (1960) ישראל פינקס (1961), דליה הרץ (1961), אורי ברנשטיין (1962), יאיר הורביץ (1962), אשר רייך (1963), יעקב בסר (1965), יונה וולך (1966), אהרון שבתאי (1966), מאיר ויזלטיר (1967), זלדה (1967). ואגב, הרצון להגיע להערכה ולהכרעה אובייקטיבית מול אילוצי הסובייקטיביות שלעולם אינה נמנעת. רק לאחר שהגעתי להכרעה בדבר "השחקנים הראשיים", או "שתי החמישיות הפותחות" שבמרכז זירת שירת שנות השישים, הגיע לידי כרך המילואים ג' של האנציקלופדיה העברית (תשנ"ה) ובו הערך "עברית, ספרות"<sup>13</sup>. הערך מפוצל לשניים: פותח בשירה עברית חדשה (לאחר דור שלונסקי-אלתרמן) וחותם בסיפורת עברית חדשה (לאחר דור עגנון-הזון). חלק השירה נכתב על-ידי הפרופסור עוזי שביט וחלק הסיפורת נכתב על-ידי ד"ר אבנר הולצמן. בחלק "השירה" נתונה בין השאר רשימת המשוררים הבולטים של שנות השישים. ואתה רשימה חופפת כמעט לחלוטין את הרשימה הנתונה כאן. זאת ועוד. ביקשתי בשעתו מד"ר אבנר הולצמן (שלא חיבר, כאמור, את חלק השירה באותו ערך אנציקלופדי) שיציע רשימה משלו. אף רשימתו חופפת לחלוטין כמעט את הרשימה הנתונה כאן. ללמדך: מאחורי ההכרעה הסובייקטיבית נתונה הערכה הנוטה לכיוון האובייקטיביות. ככל שניתן, לפחות, לדבר על אובייקטיביות כערך בעל נוכחות ואיכות קונקרטיות.

השכבה השלישית של משוררי שנות השישים



אורי ברנשטיין

היא מטבע הדברים השכבה החותמת את התקופה, במובן שהיא ממפה משוררים המעוגנים בקו-התפר הכרונולוגי שבין שנות

חשוב ומרכזי בתעודת הזהות הפואטית של כל משורר/ת, המשקעים האישיים, הבחירות האישיות, ההכרעות האישיות, הרקע האישי, ההעדפות הפרטיות-תרבותיות שכולם יחד רוקחים ומעצבים את צביון שירתו/ה. כמו באבולוציה של האמנות: לא רק מה שבא מן החוץ. אף מה שבא מבפנים.

כי שירתו של משורר אינה רק תבנית נוף מולדתו או תולדת ההשפעות שרכש ומשקעי תרבותו. כי שירתו של משורר היא אף תולדת אישיותו הפסיכולוגית, הרגשית, האידיאולוגית והפואטית. קל וחומר שמשוררי שנות השישים שוב לא חשו כפותרים, או רתוקים, למודל/מוקד אידיאולוגי מאחד. כך שמכל כיוון של התכונות ואבחנה, שבים למגמת ההטרונגניות של השירה העברית בשנות השישים. כי גם בשעה שהיא הגיבה בחיוב למשוררים משפיעים משנות החמישים, היא הגיבה בחיוב לפחות לשלושה משוררים משפיעים שונים (וך, עמיחי, אבידן) שלמרות מרידתם המשותפת באסתטיקת שלונסקי-אלתרמן, הם יצרו ועיצבו דפוסי אסתטיים שונים זה מזה, לא אחת משוללי נקודת השקפה. והנה: שוב שבים למגמת ההטרונגניות המופגנת בשירת שנות השישים. ואף-על-פי-כן, ולמרות זאת. ההטרונגניות המופגנת בפואטיקה של שירת שנות השישים אינה משוללת גבולות ברי אבחנה. כך, למשל, כאשר משורר כמו יאיר הורביץ מפגין "חולשה" לגודש הלשוני האלתרמני ולמטאפוריקה הענפה והססגונית המסתמנת בשירת אלתרמן, הקילוח התחבירי אותו הוא נוקט, וכך עוד התמטיקה והרטוריקה אותן הוא מסגל, מאמץ ומעצב, מרחיקות אותו לפחות אלף פרסאות מאלתרמן כמו שמקרבות אותו לקוטב האליטי, לתוגה הפוגלית. או העובדה ששירת שנות השישים שוב אינה שבה לדובר הקולקטיבי שהיה רווח בשירת שלונסקי-אלתרמן, ובאורח חלקי אף בשירת דור הפלמ"ח (וכהתנסחות חיים גורי: כתבנו בגוף-ראשון-רבים). אפילו משורר כמשה סרטל אשר שירתו ארוכת השורות, סבוכת ההתנסחות והססגונית במפלס המטאפורי החזק, העז, אשר שירתו מפגינה ולו כמה גילויי קירבה לשירת וואלט וויטמאן האמריקאי, אך בעיקר לשירתו של אורי צבי גרינברג, בה הדובר מביע עמדה קולקטיבית, כמעט לווהבת בנבואיותה הלאומית - מקפיד בהעמדת דובר לירי, פרטי מאוד, וידווי מאוד. ואכן, עמדת הדובר האישי, "האני השר" הלירי, הפרטי עד מאוד, היא אחד מתווי האבחון המובהקים של שירת שנות השישים. כשם שהשירה העברית בשנות השישים (ושורשיה המטרימים בשנות החמישים) שוב אינה מתכתבת עם מודל אידיאולוגי-לאומי חוץ-ספרותי, ושוב אינה מצייתת לניסיון

השלונסקי-אלתרמני להציב בלב הטקסטורה האסתטית יסוד סמלי-אוניברסלי-הומניסטי החולש על השיר השלם, כך שירת שנות השישים מקפידה לטפח את עמדתו הפרטית של "האני הדובר" בשיר: רשות הדיבור הראשונה שמורה מעכשיו ל"אני השר", ובלב השיר מעוצבת ומוצבת הווייתו האינטימית של הדובר, ואין כל רצון או שאיפה לגשר בינה לבין ישות אחרת, "חשובה" ממנה, המסתרת ומסתמנת מאחורי מערכת סמלנית סבוכה. גבולות ההוויה והחויה של הדובר האישי הם גם גבולות משמעותו של השיר, טווח המחיה היחיד שלו. מן הבחינה האמורה, השירה העברית של שנות השישים, על שורשיה בשנות החמישים, רשמה פרק מרשים בייחודו בגיבוש הליריקה של השירה



יאיר הורביץ

העברית. ודאי: כל משורר ו"האני הדובר" הפרטי והאינטימי שלו. בשירת יונה וולך "האני הדוברת" מרשימה במגמות האגרסיביות שהיא מפגינה, בפן הבוטה והתובעני שלה. אם כי, כפי שכבר נכתב, בשירת וולך נמצא לצידה של הדוברת האגרסיבית ו"הסואנת" אף דוברת אחרת (בהשפעה משוערת של שירת דליה רביקוביץ, רחל, ואנה אחמאטובה), רכה ומתפנקת, פגיעה, שבירה כמעט, שבויה בחולשותיה, מתחננת לחמלה. "אני דובר" אחר לחלוטין מטופח בשירת יעקב כסר; מאופק מאוד, מופנם מאוד, רגיש אכן, אך מפגין נחישות וכוח מחושל, רגישות שלעולם אינה מתורגמת לחולשה. תוגה פוגלית וקשב חרישי וסתווי מאפיינים את "האני הדובר" בשירת יאיר הורביץ בעוד שבשירת מאיר ויזלטיר "האני הדובר" מפגין נטיה אינטלקטואלית הבוחנת את המציאות המעוצבת מזווית מפוכחת וזהירה ולא פחות מכך באירוניה שנונה ומלוטשת. וכן הלאה. וכן הלאה. כל משורר ו"האני הדובר" שלו. כל משוררת ו"האני הדוברת" שלה. ולמרות השוני שביניהם, הם שבים ונפגשים במישור

השקה אחד: מישור הפרטיות והאינטימיות הנמנעת במודע לדבוק בעמדה קולקטיבית החורגת מחוגה האישי.

המטען האינטלקטואלי שנתן וך הטיל לזירת השירה העברית החדשה (לא מעט הודות לייבוא אליטי ופוסט-אימאזיסי במסורת ווילאמס קארלוס וויליאמס, וואלס סטיבנס, אי.אי. קאמינגס), נקיטת הטון האירוני שיודע להיות ספקן אך לא בהכרח הססן, האמירה השנונה והמלוטשת, ההומור החד והפולח כתנית, הקשב הרגיש לדופק השקט והמופנם של המציאות המעוצבת - כל אלה ועוד דומה נרשמו בקופה השירית של שנות השישים. ודאי: לא כולם, ואולי רק מיעוטם, מיישרים קו עם המינון הפואטי אותו וך מציע ומציב בשיריו. וכמה ממשוררי שנות השישים מסמנים הסתייגות במפלס גבוה מכמה מהנתונים הפואטיים שבמרשם השירי של וך. לא כל המלצות מצעו הפואטי אומצו על ידי משוררי שנות השישים. וכי לא כתבנו: הטרונגניות היא מעכשיו שם המשחק האסתטי. אבל כמה מעיקרי המתכון הפואטי של וך (בדרגות מינון שונות, כמובן) לא נזנחו, לא נשמטו בשירת שנות השישים, וכמה מטביעות אצבעותיו חוזרות, מזוהות ומשוחזרות. מכל מקום, חשוב לשוב ולהדגיש: ייחודה של השירה העברית בשנות השישים, על שורשיה המפלסים והמבשרים עוד בראשית שנות החמישים, הוא בכך שהוא גוש שירי אשר פחות מכל קודמיו באבולוציה של השירה העברית, מאמץ ומציית לניסוחים מכלילים. אך לא פחות מכך מובחנת העובדה כי נתוניה הפואטיים של השירה העברית בשנות החמישים והשישים, סימנו ושרטטו קו פרשת מים חדש בתולדות השירה העברית: השגב הסימבוליסטי והססגונית בנוסח שלונסקי ואלתרמן נידחו והודחו ואת מקום תפסו פואטיקה, תמטיקה, רטוריקה, תחביר ומפלס שפה הנוטים לכיוון המתון, האינטימי, המרוסן, המהוסס, הספקן, האירוני, המאופק, הכבוש, הפשוט, האישי. המבקש להגיע ברגישות קשובה. וגם לגעת. ובנגיעה עדינה. עדינה וגם דמומה. ודקה. דקה עד מאוד.

הערות

12. *Years of Hope, Years of Rage*. Bantou Books, N.Y. 1987.

13. "עברית, ספרות", עזריה שביש ואבנר הולצמן. בתוך: *האנציקלופדיה העברית*, ספריית פועלים, תל-אביב, 1995, כרך מילואים, ג', עמ' 1750-759.

14. יאיר מזור. "ציפור רבת יופי על תקן של ציפור נצורה. ולהפך. על שירת יאיר הורביץ". עתון 77, כרך י"ח, חוב' 177, (1994), עמ' 20-23; חוב' 178, עמ' 32-36.

15. עזריה שביש. "עברית, ספרות", *האנציקלופדיה העברית*, כרך מילואים ג', עמ' 751.

ארץ זכרונות - קטעים

אל תרדם עד שהזמן  
יהיה כאבן או כעץ.  
זמן עובר מבצע לאבן  
ומבצע לעץ.

העיפות נוגסת  
נצבי מלח  
מפררים כמו הפצים  
בבוא הזמן החדש.

לשם לא נוסעות רכבות.  
לשם רוכבים על זכרונות.

לא פעם  
בקשתי להנתק מצלי.  
לא מצאתי מאכלת  
לבתר את הקשר.

ארץ זכרונות  
העולה מן החשה  
ממעינות  
מרים

פצוע  
הלך הצל אחרי,  
נוטף שרף דביק של השלמה.  
איש לא היה שם לחבש את כאבו.

הקשר בין כאן לשם  
שרשרת  
חלודת שנים  
גשר צר  
רק רגל זהירה תרחף מעליו

אני  
ושתיקתי על להב הסכין -  
צל  
על החול פצוע.

עצם עיניה,  
לא לראות את הבדידות.

הלכנו אל המקום בו אבדו עקבותינו  
שם אין עוד ריח דם  
רק האור זוחל אל היער  
ללשק את צלו.

מלכודות הזמן טמונות לרגליה  
אני מביט לאחור.

אם אינה יכול לדבר,  
כתב.

כאן  
סדיני הזכרונות  
הנכרכים על הגרון  
פלגי זמן מביתים,  
שוטפים את הדם  
בו קפאה מפתח  
התוחלת.

הבא לעולם,  
נאבק עם צלו.  
ובשקיעתו  
מתיז דמו  
על סדיני הזכרונות.

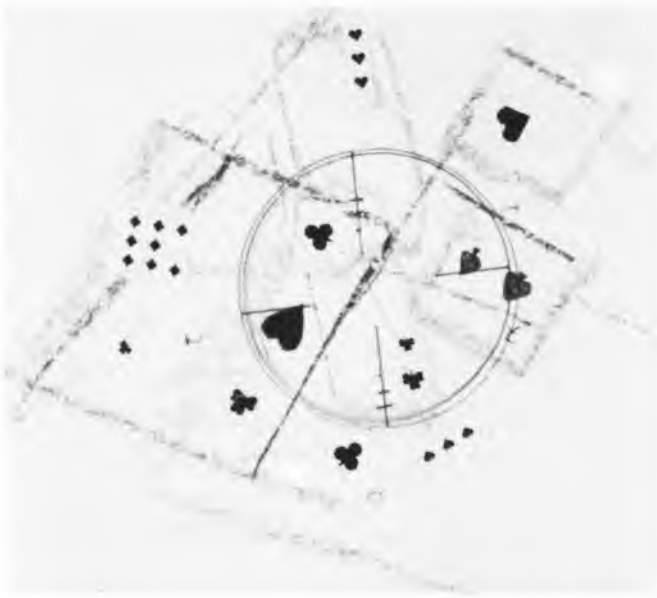
דמיות כל הזמן.  
גופנו חבול כנפשנו,  
אין בנו עוד מריח האדם החי.

לא אצחק מן המות.

רק לבנוס  
מחללו הריק של הגוף.

# מ'ני בר'דנ'

## שי שטיינברג



יום רביעי אני מסיים חודש של מילואים, אני מתחיל להרגיש את הסוף. אלו ששומרים אתי הרגישו את הסוף כבר ביום השני של המילואים. לוקח לי לפעמים הרבה זמן להרגיש דברים.

את רוב השמירות אני עושה עם שמעיה, גם את הפטרול גיפים וגם את הבונקר. הנסיעות עוברות הרבה יותר מהר. כל סיבוב זה חצי שעה, מדוד. כשאני מדליק סיגריה שמעיה תופס את ההגה. אסור לעשן בנסיעה, אבל קשה שלא. כשנסועים יש לי תמיד תחושה של חופש וזה מסתדר לי מאוד עם סיגריה ביד. העשן שאני פולט צובע את האויר מסביבי.

אחרי שאנחנו מסיימים סיבוב אנחנו נחים חצי שעה בחדר מלחמה עם כוס קפה שחור ששורף את האצבעות. אנחנו צופים בכמה תמונות מסרט מתח סוג ב' או מסרט כחול עדכני. הקסטות של הסרטים האלה, אף פעם אין להן מכסים.

עכשיו אני בחופשת שבת, אני נמצא בדירה שלי בתל-אביב בקומה די גבוהה. חם נורא. אני לובש גופיה מינימלית ומכנסי אדידס קצרים בלי תחתונים.

אנחנו יושבים בסלון סביב שולחן עגול, איילת, זוגתי, ורני השותף שלנו. כל אחד מאיתנו מחזיק שלושה-עשר קלפים ביד. שלושה-עשר הקלפים הנותרים מונחים בקצה השולחן. אף אחד לא מחזיק אותם, הם נראים כמו קלף אחד עבה.

איילת מכינה נס-קפה לכולם, כל כמה סיבובים. אם היא לא תכין אף אחד לא יכין. רני מסדר במהירות את הקלפים, שחורים בצד שמאל, אדומים בימין. אחרי זה הוא מזרוז אותי ואת איילת.

איילת אף פעם לא דיילרית, היא לא לוקחת סיכונים, אבל יש לה אישיות שמתאימה לישיבה ליד שולחן קלפים. גם אני, אפשר לומר, בערב שקט. הכרזות ממוצעות, כאלה שבדרך כלל עומדים בהן והניקוד מטפס במהירות של צב.

מאחורי כתף של רני אני רואה את ה-16 שאני התום עליו שעון בפגנת קיר חשוף שנותן לו נוכחות חזקה. אני מציץ בקלפים שלי, אין לי הכרזה.

לפני כמה חודשים איילת ואני נקלענו לקשיים כספיים, לא הצלחנו לשלם את שכר הדירה שלושה חודשים מראש. החלטנו שמוכרחים להכניס מישהו שיאייש את החדר השלישי וישלם עבורו. לא היתה ברירה. רני היה אחד הראשונים שענו למודעה. איילת היתה בבית, אני לא. רני הסתובב קצת בבית, הוא התרשם מהחדר ואיילת התרשמה ממנו, הם יצאו יחד לשעות קפה בחוץ. אחרי שבוע רני עבר לכאן. מאז שרני התנחל בדירה אני כמעט לא מכיר אותה.

הדירה זו לא נראית לי הדירה שלי. רני אחד שאוהב למלא חללים ויש לו כל מיני חפצים שאין כמעט לאף אחד שאני מכיר, למשל מחזיק לעיתונים או שטיחי קיר. רני אומר שבע מעוין, פשוט ולעניין. אני בכלל לא אומר שום דבר רק מסתכל על איילת, איילת מגחכת ורני אומר שמונה מעוין. תור up ורני לא עומד. אני ואיילת כן. רני הולך לשירותים לשחרר לחצים. איילת מתיישבת לי על הברכיים

ואנחנו מתנשקים נשיקות צרפתיות. כשרני חוזר הוא מסיים את הקפה שלו בשלוק אחד ארוך ושואל מי צריך לחלק, תורו לחלק. איילת לוקחת הכרזה גבוהה ועומדת בה. כל הכבוד, איילת משנה את התמונה בצמרת. לרני יש עכשיו יותר דרייב, רואים את זה עליו. כל משחק אצלו הוא כמו להיות או לתדול.

כולנו רעבים. עולה הרעיון של פיצה אבל הוא יורד כמו שהוא עולה. יחד עם הטיפ זה סיפור של חמישים שקל. אין לנו ביחד חמישים שקל. איילת אומרת שהיא תבדוק אם יש משהו במקרר. היא חוזרת עם בשורות טובות: "יש ביצים, גבינה מלוחה, לחם שחור ובצל ירוק". כולנו יודעים מה לעשות עם זה.

אנחנו עוברים עם הקלפים למטבח, זוללים חביתות עם טוסטים. סיבוב אחד של טוסטים לא מספיק ורני מכניס עוד שישיית פרוסות לטוסטר. לקינוח אני מוציא חבילה של ופלים מתרמיל צבאי מאובק ואנחנו מחסלים את החבילה במהירות.

חדר האוכל בבסיס טחוב ונטול חלונות, מזכיר במבנה שלו מחסני תחמושת. לא יאמן כמה זמן מעבירים חיילי מילואים בחדר האוכל, בוקר צהריים וערב הם מכינים אוכל, אוכלים אותו ומנקים אחריו.

בדרך כלל אני נכנס אליו רק בצהריים. יושב ליד שולחן המאויש בשישה אנשים לארוחה מפוקפקת. העיניים שלי, עמוסות בקורי שינה, בוהות בצלחת ריקה שנמצאת מתחתן. תמיד יש איזה טיפוס אחראי שמעיר את כולם לשעת האוכל כולל אלה שבשמחה היו ממשיכים לישון.

מסביב אנשים אוכלים המון, מעמיסים על הצלחת. לפעמים קשה להאמין איך אנשים מוכנים לדחוף לפה כמויות כל-כך גדולות של אוכל לא טעים.

שמעיה אוכל בארבע בבוקר קופסת סרדינים שלמה עם כל השמן, הוא לא מוריד אותו מהקופסא. אחרי הסרדינים הוא פותח ממרח קקאו צמחי או חצי חלבה ומוריד אותם עם כמה פרוסות לחם. אחרי זה גרעינים.

בזמן ששמעיה זולל את הסרדינים הוא מדבר איתי על אוכל טוב, על סטייק צלע לבן על האש ועל שיפודי כבד אווז. ככה הוא מפריח תקוות באויר. זה לא מפריע לו להנות מהסרדינים. אני בולע את הרוק עם קפה שחור חזק.

שני תורות לפני הסוף איילת אומרת שנמאס לה, היא זורקת את הקלפים על השולחן. רני מנסה לשכנע אותה, אבל איילת בשלה:

קצת עם התחנות. אחר-כך הוא שואל את איילת מה יש לך מבודהיים. "זה טאוואיום, לא בודהיים" היא אומרת. ורני אומרת "אותו דבר, מה הקשר שלך לזה?" איילת מתעקשת: "לא אותו דבר". "בואו נשחק ריסק" רני מכריז "מומן לא שיחקנו". אני אומר מיד:

"לא בא לי". קצר. המטרה של "ריסק" היא להשתלט על העולם. כל אחד מגריל כמה ארצות או אזורים בעולם, מסדר בהן את חיילים בצבע האהוב העליו ונלחם מלחמת חורמה בכל החיילים בצבעים האחרים. בעיני זה משחק חינוכי, איך אחרת הייתי שומע על מדינות כמו יאקוטסק ואירקוטסק?

בבונקר, אני ושמעיה שכובים על מזרונים במצב סטטי. רק הפה זו. שמעיה אומר לי: אתה אחד האנשים הכי עצובים שפגשתי. מאיפה בא לך להיות כזה עצוב? ואני לא יודע מה לענות לו. אני רק מעשן סיגריות אחרי סיגריות ומקשיב למה שיש לשמעיה לומר.

שמעיה אומר: אתה חושב יותר מדי. אני אוהב את הרגעים האלה שלא חושבים. בעשר בלילה אחרי שהשכבתי את הילדים ואשתי הלכה לישון אני אוהב לשבת עם סיגריות ולהסתכל החוצה, על הנוף, בלי לחשוב.

רק שקט, שקט. כמעט בא לי לשאול איזה נוף יש בלוד, אבל אני מתאפק.

איילת לוקחת את ה-16 ושמה אותו על הכתף הימנית. היא מתחילה לפטרל. כל החדרים בבית מחוברים והיא יכולה לעשות סיבוב מלא. רני מתקן לה את האחידה ושם עליה את הנשק בהצלבה. הקנה של הנשק כמעט נתקע בריצפה. איילת חוזרת והחגור עליה. הוא נראה משונה על הבגדים היפים שלה. היא מצדיעה לעברי ואני משחרר אותה. "מה עכשיו" היא שואלת אותי, ואני אומר לה לטעון מחסנית.

איילת פותחת את החגור, מוציאה מחסנית ומכניסה אותה הפוך. היא מכוונת את הנשק אלי ואני מזיז את הקנה עם האצבע עד שהנשק מתכוון על רני. איילת קוראת לו. רני מרים את הראש ומביט לתוך הלוע, מחייך. איילת מכוונת את הרובה החוצה. אני לא יכול לדעת בדיוק לאן, היא משנה כל הזמן את המטרה. יש לי חשק לספר לה על התכונות של ה-16. אני נזכר באימון נשק תיאורטי מתחת לסככה ביום שמש חם בטירונות. אם-16 תוצרת ארצות הברית. נשק מדויק מאוד. שתי כוונות: קדמית ואחורית. עמיד נגד מים וטוב במיוחד ללוחמה בג'ונגלים ויערות. הנשק של האמריקאים בתקופת מלחמת וייטנאם.

אבל כאן זה לא ג'ונגל. אנחנו בקומה רביעית בבית במרכז תל-אביב ואיילת מכוונת את ה-16 על כל מיני ירויים פוטנציאליים.

רני מתקרב ואומר לאיילת שהיא לא מחזיקה נכון את הרובה. יש בזה משהו. רני מחבק את הכתף של איילת מאחורה. אני מסתכל על ההתפתחות החדשה שנוצרת בין הגוף שלה לגוף שלו. העמידה של רני יציבה, הוא מסביר לאיילת שצריכים להיות בערך שישים סנטימטר בין הרגל הקדמית לאחורית והרגל הקדמית אמורה להיות כפופה. אני בודק את הרגליים של רני, בדיוק שלוש בלטות. הנשק נראה עליו די טוב. יש לו גוף רחב ומוצק והוא בגובה שלי, מטר שמונים בערך.

כשאיילת שמה את הנשק, השדיים שלה כבדים והם נופלים כמו שני גושי בשר גדולים. איילת לומדת מהר. היא מסתכלת על הכוונות. רני מציע לה לכוון על משהו קונקרטי ולעשות תרגול "יבש". איילת שואלת אותו בשביל מה לעשות תרגיל יבש אם יש לנו מחסניות מלאות כדורים. הוא אומר לה שהוא לא חשב על זה.

אני מציע לעבור למרפסת האחורית שצופה על הגן השכונתי. שם גם אין סיכוי שיראו אותנו. איילת ממחרת למרפסת, אני בעקבותיה. היא מבקשת ממני להוציא את המשקפת מהארון - הגן די רחוק וקשה לראות ברור. איילת מציצה במשקפת ומחפשת מטרות. אני מסביר לאיילת את התיאוריה שלי: אני רוצה שמי שאני אירה בו

"די, משעמם, כמה אפשר לשחק".

איילת שואלת אותי אם בא לי ללכת לראות איזה סרט. אני עונה שאני לא מרוכז בשביל סרט. היא שואלת מה עשיתי בשביל להיות לא מרוכז. אין לי תשובה לזה. דווקא ישנתי מצוין היום, עד אחת בצהריים מה שלא קורה אף פעם.

"אולי נעשה משהו" איילת אומרת. אני מסתכל לה בעיניים. אני רואה עיניים שמבקשות ממני משהו. אני לא יכול לחשוב על שום דבר שבא לי במיוחד לעשות. איילת מכריזה שהיא הולכת להתקלח. בדרך למקלחת איילת נתקלת ב-16. אפשר לשמוע את החבטה שלו על הריצפה. כשאני מפנה את הראש הנשק שכוב כשהקנה שלו מכוון אלי. אני נכנס לאמבטיה לשטוף פנים ומסתכל על איילת מתפשטת, כמה שהיא לא רזה, ממש לא. היא פותחת בכוח את הברז ואומרת: "בבקשה תמצא משהו לעשות עד שאני יוצאת, מאתמול בבוקר לא זזתי מהבית".

אני מצידי שולח אצבע ארוכה לעבר הפטמה הימנית שלה. איילת משחררת צחקוק ושולחת את האצבע כלעומת שבאה.

בזמן האחרון איילת לא עושה כלום חוץ מלעבוד, חצי משרה כפקידה במשרד אדריכלים בו היא נמצאת כבר שנתיים. היא עובדת ארבעה ימים, משמרת בוקר או אחר הצהריים בתנאים מאוד נוחים, בסך הכול שש שעות ביום. פעם היא היתה אלופה בניצול זמן. היא גם ציירה המון. היתה קמה בשבע בבוקר בשביל לצייר. אפילו נרשמה לחוג מקצועי במוזיאון תל-אביב וחשבה על הציור, כמו שאומרים, כדרך חיים. אבל יום אחד ויתרה. אמרה שאף פעם היא לא תהיה ציירת והיא לא רוצה להשקיע בזה זמן וכסף.

כשמעיה שואל אני אומר לו שאני גר עם חברה שלי. שמעיה אומר: חברה זה כלום. לי היו עשרים חברות. רק כשמתחננים זה עושה את ההבדל. וכשאתה עושה ילדים תקעת את המסמר האחרון. יש לי שלושה ילדים והכול הולך אליהם, הכול. הבינוני התחיל בית-ספר השנה. הגדול רוצה חוגים: טיסנאות, כדור-סל. היום אתה יכול לעזוב את חברה שלך בככה. (הוא עושה קלאפ עם האצבעות), מה היא יכולה לעשות? כלום היא לא יכולה לעשות. אחרי שאתה מתחתן ועושה ילדים, החיים כבר לא שלך, הם שייכים לילדים שלך. רני כבר פרש חזרה לסלון. הטלוויזיה לידו דלוקה והוא צופה בבושיו בעניין רב. הוא יכול לשבת ככה שעתיים כמו כלום. הוא אומר שבושיו מרגיע אותו, ספורט אלגנטי עם הרבה טכניקה.

אני מחזיק את הטלפון וחושב למי רציתי להתקשר. אני יכול לראות את העין השמאלית של רני בפרופיל, ואיך היא נפתחת כשיש מכות חזקות שפוגעות ועושות נזקים. אני לא נזכר באף אחד שאני רוצה לדבר איתו. אני בניתוק זמני של חודש ומרגיש צורך לשמור על המצב הזה. יש לי חשק לנצל עד המקסימום את הבית עד שאצטרך לעזוב אותו מחר בשש בבוקר. הטלפון מצלצל. אני מקווה שזה לא בשבילי. רני עונה, שיחה קצרה ועניינית. יש לו בשורה והוא משגר אותה לאויר: לא צריך אותו גם מחר בעבודה. ככה הולכים עוד מאה שקל.

בערבים רני עובד במטבח של מסעדה איטלקית יוקרתית, לפעמים הוא מביא משם שאריות של פסטה, או לזניה. בדרך כלל הוא לא חוזר אחרי העבודה. הוא אוהב לשיטט בחוץ שעה שעתיים לפני שהוא הולך לישון או להיכנס לבארים שהוא לא מכיר ולשתות כמה בירות. הוא מסתכל על כל מי שנמצא בבאר, שואל את עצמו שאלות על אותם אנשים ואחר-כך עונה עליהן. ככה הוא מפיג את העייפות. כשהוא חוזר הביתה הוא כמו חדש, פותח טלוויזיה ישר על ערוץ הסרטים, לא משנה לו איזה סרט הוא רואה. לפעמים אני פוגש אותו בסלון כשאני קם לקחת כדור ואבן. כשאני שואל את רני מה נשמע הוא עונה תמיד אותו דבר: "סתם".

איילת יוצאת מהמקלחת. היא נכנסת לסלון לבושה במיני חגיגי שלה וחולצת קטיפה משובחת. אני שואל אותה לכבוד מה. איילת מושכת בכתפה. היא נוחתת לידי על הספה ופותחת ספר על טאוואיום באנגלית. הבושיו מסתיים ורני מעביר לי את השלט לשחק

יהיה ממש מופתע מהעניין, אם הוא יישאר בחיים כמובן, אם לא, חייב להיות בן לוויה כלשהו שיראה איך הכול קורה. החוסר אונים שאליו יקלע בן הזוג יכול להוביל לתמונה בלתי נשכחת. אני אוהב תמונות בלתי נשכחות. רק לעתים רחוקות נחרטת לי אחת כזו בזיכרון. רני, מגיע למרפסת באמצע ההסבר. הוא מציע לחסום את הקנה בבגד כדי שלא ישמעו את היריות. אני אומר לו שככה לא יראו את הכוונת הקדמית אבל רני אומר שיש דרך לסדר את זה. הוא עוטף כמה פעמים את הנשק בחולצה לבנה עם שרוול ארוך. הוא קושר את החולצה מתחת לכוונת הקידמית, צמוד לרובה. רני שואל אם אנחנו מתכוונים לירות לכיוון הגן. אני אומר לו שעוד לא החלטנו. איילת מעבירה לי את הנשק. היא מבהירה: "אני לא רוצה לירות ראשונה".

במילואים אני ישן שינות טרופות, אף פעם לא שינה ארוכה. כל פעם שלוש שעות, מקסימום. אני חולם כל לילה. חלומות קשים, מבעיתים. לילה אחד אני חולם שאני רוצח. אני משסף גרון של מישהו אחרי מירדף ממושך. בחלום אחר עוקבת אחרי חבורת רוצחים, הם מחזיקים גרוזינים, הטבעת סביבי מתהדקת, אין לי סיכוי.

אני קם מהשינה מתנשף, מזיע בכל הגוף, הפנים שלי מטפטפות מזיעה. מסביב אנשים ישנים כמו מתים. הגרון שלי יבש, אני מרוקן מימיה ישר לתוך הגרון. לא עוצם את העיניים מהפחד שאירדם שוב. "אני חולה" אני אומר לשמעיה באמצע הפטרול. "יש לי חלומות מטורפים, שמעיה. נראה לי שאני חוטף התמוטטות עצבים".

הראש של שמעיה שמוט אחורה, הוא נוחר נחירות חלשות ומוציא את האויר בסילון דק. "אתה פספוס" שמעיה אומר לי. "עוד אין לך עשרים וחמש. יש כאן אנשים בני ארבעים ושמונה, חמישים. אנשים עם מחלות, אתה בריא, אתה בריא לגמרי".

אני לוקח מאיילת את האם-16 ומשעין אותו על הריצפה הרחק מעין פוטנציאלית של שכן. כולנו מביטים לעבר הגן במבט ארוך. הגן ריק עכשיו. רני מחלק מסטיקים כדי להפיג את המתח ואנחנו מסכמים שני דברים. היותר חשוב הוא שאני מפקד המבצע. לפני לא אכפת למרות שהוא טיפוס סמכותי עם עבר פיקודי בצה"ל. הדבר השני הוא שיהיה לנו נוח. איילת מביאה שתי כורסאות מהסלון. אני מחליט על אזור הירי ותוחם אותו שיהיה ברור. רני שואל אם אני רוצה שהוא ישם דגלים אדומים מימין ומשמאל לאזור הירי, אני צוחק ומכוון את הנשק בכיוון הכללי של הגן.

הראשונים שעוברים הם קבוצה של גברים בחולצות חאקי ששייכים לאחת מתנועות הנוער. הם נראים לי בערך בני חמש-עשרה. איילת אומרת שהם צעירים נורא ואני חושב: יש להם עוד כמה שנים טובות להנות מהחיים. אחריהם עוברים שני זקנים. אחד מהם נתמך על ידי השני, רחמים עליהם. כאלה אולי רוצים שיגמרו אותם וזהו, אבל אנחנו לא נשתף איתם פעולה. והנה זוג בגיל ארבעים. במבט חטוף במשקפת, הם נראים רוסים. רני בעד ללכת עליהם. הוא שונא רוסים, רוסים אחד לקח לו מקום עבודה.

איילת לא מוכנה ומעלה גימוק תיאורטי: "מי יודע" היא אומרת, "אולי זו הפעם הראשונה שהם עוברים בגן הזה". קשה להתווכח עם ההנחה הזו. הרוסים עוברים בשלום ואני רואה על הפנים של רני תחושה של פספוס. אחר-כך דממה. תחושה של שקט שלפני הסערה. אני קולט זוג משולב ידיים שפוסע במעלה השביל, בכיוון ההפוך לכל השאר. איילת אומרת לי ללכת על הגבר. אני מחכה לאיזה סימן מרני, הוא מאותת קצר עם הראש ומחזיר לי את המשקפת.

קשה לכוון נשק על מטרות נעות, אני זוכר את זה היטב מאימוני הנשק בצבא. אני דורך את הרובה, דריכה שקטה ומכוון שוב, אלא שהזוג מוצא לו זמן להתחבק, הראשים שלהם מתקרבים והם מתנשקים.

הגופות שלהם משולבים. אני מחכה שהם ינתקו ומחזיק את כל האויר בתוך החזה. זה לוקח כמה שניות עד שהם משתחררים זה מזה. היד שלי מלטפת את ההדק. אני שומע "נשק אש" פורץ מגרונו של מפקד המחלקה שלי בטירונות ויורה יריה בודדת. היא נשמעת לי כמו פגז

של תותח. אני נוצר וזורק את הרובה במהירות לריצפה, מיד אחרי-כך הגוף שלי נזרק מטה, אל הריצפה.

"פגעת בה, פגעת בה", איילת לא מצליחה להסתיר חיוך קטן בזוית הפה. העיניים שלי עפות לכל הכיוונים. אף חלון לא נפתח. אף תריס לא מורם. לבן זוג לוקח זמן להתעשת. הירויה לידו צורחת, היא נשכבת על הריצפה. הבן זוג מסתכל לכל הכיוונים בנחישות, אבל אין לו סיכוי לגלות אותנו. הצרחות של הירויה נשמעות כאילו הן בתוך האוזן שלי. אבל הרובה כבר אצל רני ואני לא יודע מה התוכניות שלו. את הצרור הראשון הוא שולח על העצים מעל. איילת תופסת את תפקיד המדווחת מהשטח: "אופס, נראה לי שהיא נפגעה קשה".

בן הזוג מצליח בכמה תנועות לגרור את הירויה למקום מסתור בעוד הכדורים של רני נותבים מסביב. הוא מוציא פלאפון ומחייג, אחר כך כורע מעל הירויה שלפתע נעלמת מטווח הראיה שלנו. רני אומר שהוא מוכרח לפוצץ את הפלאפון. הזוית שלו קשה, הוא עובר לבודדת ומשחרר כדור אחר כדור. אני מסתכל על איילת, יש לה קימט חזק בפה לצד ימין והיא משנה את הגישה. היא צורחת לרני שיפסיק. אבל רני לא שומע אותה, הוא לא שומע כלום. הוא רק רואה שני חלקי דמויות שצריך צלף בשביל להשחיל אותם. איילת מושכת את הכתף של רני למעלה. הידיים שלה מטפסות לרני על הכתף ומושכות אותה אחורה בשיא הכוח. היא צורחת לרני באוזן: "מספיק, יגלו אותנו". לרני זה בא בהפתעה. לוקח לו קצת זמן עד שהאצבע שלו יורדת מההדק, עד אז רני יורה לכחול החשוף של השמים.

שמעיה אומר לי: כל אחד יכול לעשות מילואים. אבל יש הרבה ארטיסטים שעושים הצגות. צעירים בגילך. תסתכל, אתה היחידי פה מתל-אביב. אז מה, איפה כל אלה עם הקוקו והמשקפיים העגולים לכל אלה יש בעיות? הם הולכים לפסיכולוגית שלהם ומוציאים אישורים ועכשיו הם צוחקים עלי מהדירה שלהם בתל-אביב. צוחקים עלי שבגיל ארבעים ושש אני עושה חודש מילואים.

אני לובש ג'ינס וסוויט-שירט ככוונה לצאת החוצה בפעם הראשונה מאז שהגעתי לחופשה. איילת שכובה על המיטה עם הגב אלי בתנוחה פיתול לא ברורה. הפנים שלה דחופות לתוך הקיר והבכי שלה דק ומתמשך. כשאני יורד במדרגות אני כבר שומע את האמבולנס מגיע.

אני מחליט לעשות עיקוף ולהגיע מהצד השני. זו נראית לי החלטה טקטית. אני נכנס לגן עוצר ומצית סיגריה, לוקח נשימה ארוכה ומתקרר, משתדל ללבוש פרצוף של אחד שבמקרה נקלע למקום. האמבולנס כבר נמצא בתוך הסכך של השיחים. אין לי מושג איך הוא הצליח להגיע לשם. הירויה שכובה על האלונקה על הבטן, בהכרה מלאה. מסתבר שהיא נפגעה בצד הגב לפי כתם הדם הרציני שמונח שם.

הרופא חובש אותה בתנועות עדינות. בן זוגה עומד מעליה, מלטף לה את הראש ואומר לה: "יהיה בסדר". לפי ההתנהגות של הרופא והחובש נראה לי שאכן מרב הסיכויים שכך יהיה.

צעיר אחד שהודמן למקום אומר לחובש: "זה חבלני, זה באלף אחוז חבלני, אני מכיר את תקווה ואמנון מילדות, לא היו להם שונאים". החובש מעביר את הירויה עם האלונקה לתוך האמבולנס. הוא מסדר לירויה כרית והיא נאנחת ומציצה החוצה, בודקת על מה ולמה ההתקהלות הקטנה בחוץ.

השכן כבר מאורגן עם עוד שני בחורים צעירים והם קוראים "מוות לערבים". אני מנסה להתקדם לעבר האמבולנס אבל יש הרבה אנשים שרוצים להרגיש קרוב. אני מצליח להידחק ולעמוד צמוד לאמבולנס לפני שהנהג סוגר את הדלת. האמבולנס מתנע. אני רואה את הירויה מסתכלת עלי. המבט שלה קפוא על הפנים שלי. ■

שי שטיינברג בן 28 מתל-אביב, למד סוציולוגיה וקולנוע באוניברסיטת ת"א. כותב לתוכניות ילדים בטלוויזיה.



ברטולד ברכט: **שיחות של פליטים**; מגרמנית: רוני רייך; הוצאת שוקן; 1996; עמ' 157

דיאלוגים קצרים שנכתבו בזמן גלותו של ברכט בפליטלנד הפליטים ציפל וקאלה יושבים בתחנת הרכבת ומשוחחים שיחות פוליטיות שנונות, אירוניות, המצביעות על האבסורדיות חסרת התכלית שבמלחמה ככלל, ושל המלחמה המסוימת - מלהע' השנייה - בפרט. הם מדברים גם על חינוך, כהרה והתרבות האנושית.



טד יוז: **שועל המחשבה** - שירים - עברית-אנגלית; מאנגלית: סבינה מסג; הוצאת שוקן; 1996; עמ' 289

מהדורה דו-לשונית של מבחר משיריו של המשורר האנגלי החשוב, החי באנגליה. שירתו של יוז עוסקת רבות בטבע מהפן הקשה, האכזרי והמיתי שלו. "זו אינה שירת טבע שבאה להקל על אירועי קורות החיים על ידי העברתם לנוף... עולמו השירי הוא עצמאי, ואין הבדל בין דומה ונדמה, בין המדמה והמדומה. החיים האכזריים והיפים, הארוטיים והרבגוניים, הם מקשה אחת." (יהודה עמיחי - במבוא). סבינה מסג, המתרגמת, הוסיפה אחרית דבר על יוז ועל שירתו.



אליעזר שביד: **הציונות שאחרי הציונות**; הוצאת הספרים הציונית על יד ההסתדרות הציונית העולמית; 1996; עמ' 257

ספר ראשון בסדרת ספרי מסות על הציונות המודרנית לקראת המאה השנייה לקיומה. "הגשמת הרעיון הציוני עדיין לא התמצתה. מדינת ישראל רחוקה מן ההתבססות ומן ההתגבשות... כמדינה בעלת זהות יהודית המסוגלת להשתלב בסביבתה תוך שמירת ייחודה וייעודה; לקיים, לאחר ולוהות את העם היהודי" (מן

בלז סנדרר: **מורבז'ין**; מצרפתית: עדה פלדור; הוצאת כרמל; 1996; עמ' 229

מורבז'ין הוא בן אצילים ורוצח חסר מוסר, אינטלקטואל מבריק וחוסה במוסד לחולי נפש. המספר, רופא באותו מוסד, הולך שבי אחרי הירות המחשבה שמורבז'ין מייצג; הוא משחרר אותו ומלווה אותו במסע מזור, אלים ורצחני, באירופה המנוגנת ברוסיה המהפכנית ובאמריקה הפראית של תחילת המאה. בני ציפר הוסיף אחרית דבר.

פול אוסטר: **נארץ הדברים האחרונים**; מאנגלית: משה רון; 1996; עמ' 182

אנה בלום נוסעת לחפש את אחיה העיתונאי, שנעלם נארץ זרה. היא מגיעה למקום ממנו לא ניתן לצאת עוד. לארץ במצב חורבן מוחלט. שם יש לשרוד, בכל מחיר. סוג של אפוקליפסה חסרת תקווה למדי.



דורית אבוש: **היורד**; הוצאת גוונים; 1996; עמ' 182

מרצה ישראלית לתולדות האמנות, שחי באמריקה, עובר בין ערים, שרות תעופה, כנסים, ובין אמריקה וישראל. "היורד" שבין שם לכאן - אדם ללא שורשים של ממש - משקף מציאות עכשווית אפשרית.

משה דור: **שתיקת הבנאי**; הוצאת זמורה ביתן; 1996; עמ' 93

ספר שירים חדש של משורר ותיק ונודע. חווית יליד הארץ בגולת אמריקה, קבלה, גילוי בה, גם אהבה וגם ארוס, כמובן, במרכז הספר הזה.

המבוא. מאמרים שנכתבו בשנתיים האחרונות, וראו אור בכתבי עת שונים.

כל הקיץ, כל הלילות - כמיהה לאהבה - סיפורים ישראלים; גוונים; ערכה: מריצה גרוסמן; 1996; עמ' 158

סיפורים שאהבה לא ממושת היא הקו המקשר ביניהם משל - א. ב. יהושע, יצחק אורבך אורפז, רות אלמוג, חנוך לוין, תמיר גרינברג, אתגר קרת, נורית פירון, רוחמה אלבג, דליה רביקוביץ, יהודית הנדל, יצחק בן-נר, יהושע בר-יוסף ויורם קניוק.

אבא אחימאיר: **אטלאנטידה או עולם ששקע**; הוצאת אור-עם; 1996

הכרך החמישי לכתבי אחימאיר, היוצאים לאור מאז סתירתו ב-1962. כך זה אינו ביטוי לאידיאולוג אחימאיר כי אם לסופר הנוכח בילדותו ונעוריו - בעולם ששקע - בעיר בוברויסק שברוסיה הלבנה. הספר כולל רישומים שצייר אלי רודוב ותצלומים של המחבר וכן משפחתו מהתקופה עליה הוא מספר.

יהודית רותם: **קריעה**; הוצאת עם-עובד; 1996; עמ' 244

קורות התבגרותה של שלומית-פיפי, העוברת כילדה להתגורר בעולם החרדי של בני ברק; מציאות לתוכה היא מתבגרת להיות אשה. מאבק על זהות, על עצמאות, במסגרת כמעט בלתי אפשרית.

משה דור: **שתיקת הבנאי**; הוצאת זמורה ביתן; 1996; עמ' 93

ספר שירים חדש של משורר ותיק ונודע. חווית יליד הארץ בגולת אמריקה, קבלה, גילוי בה, גם אהבה וגם ארוס, כמובן, במרכז הספר הזה.



"את הסתכלת. ואו הנחת את כף ידך / על תבערת עיני. קרידה היתה. וכך / הוסיפה להיות גם אחר-כך בהגישה / לי מים, מים, וחופן של תמרים / ונווה טובה הוה בין ירכיך."

לאה גלזמן: **הקול זורם מן העבר הדחוק**; מפגש עם שירי יעקב בסר; הוצאת עקד; 1996; עמ' 109

ארבעת פרקי מסה, העוסקים בכמה מוטיבים, סמלים, מפתחות וצפנים ב"מפה הפסיכו-פואטית" של שירת יעקב בסר. על "נכות הפה ואבן העלבון", על סמל הכלב ומוטיב הכלביות, על מוטיב האש העשן והאפר, על צבעי הלבן השחור והאדום.

אלון אלטרס: **קפיצת הדרך**; הוצאת זמורה ביתן; 1996; עמ' 65

ספר שירים חדש. בשער הראשון שירים חדשים, בשני מבחר מספרים קודמים ובשלישי תרגומים מהשירה האיטלקית - משל ג'אקומו לאופרדי, אוג'ניו מונטאלה ואנטוניו פורטה.

"את השיר על הבית האחר / עוד לא כתבתי, אלא רקתי" / אל הראיה הבוחרת להתבונן / בבתי האי, אלה שאיני גר בהם / בראיה של מי שעומד בעוד / כמה ימים לנסוע, שאני אומר דברים בקלות."

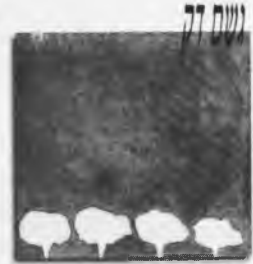
עיונים בתקומת ישראל; כרך 6; המרכז למורשת בן-גוריון; אוניברסיטת בן-גוריון בנגב; 1996; עמ' 638

המאסף לבעיות הציונות, היישוב ומדינת ישראל בעריכת פנחס גינסור. הכרך יוצא לאור פעם בשנה ומביא מחקרים ומאמרים העוסקים בתקומת המדינה, בעיות ביטחון וחברה, יחסים פנימיים ובינלאומיים. הפעם כולל הכרך את הרצאתו האחרונה של דב סדן, מאמר של דן מירון על צמיחתו של אלטרמן מחרון למשורר, של פנחס גינסור על קהילת הסופרים העבריים בארץ-ישראל בשנות העליה השלישית, של גד אופז על שלבים בתורת הגאולה של א"ד גורדון ועוד.

אה צ'אנג: **שלושה מלכים**; מסינית: ספי סרגוסטי; הוצאת כנרת; 1996; עמ' 206

סיפורים משל "צ'וב" הסיני, מנהיג הקבוצה הספרותית "פרימיטיביזם", שקמה כתגובה למשטר הסובלטיברי בסין ולרישיותי מהכותבים. הסיפורים בקובץ נכתבו בתקופת המהפכה התרבותית, בסוף שנות השישים, או נשלח צ'אנג לכפרים נידחים "ללמוד מהאיכרים" וזו הסביבה הספרותית והאנושית עליה הם מבוססים.

בוצי ארון-ברות: גשם דק; ספרית פועלים - סידרה בעריכת נתן יונתן; 1996; עמ' 44  
 שירה נשית בשלה, רכה, אך לא נוסטלגית, הכוללת במבט חם ורחב גם את ילדותה של הכותבת, דמויות ממשפחה, פכים של יום-יום ציפה אל השינויים הנחרתים בנוף ובגוף, מביטה בעין פקוחה גם אל העתיד. "מוכת סתי/ אני יושבת מתחת/ לעבים מאכילה/ בכפית אחר כפית/ של לבן את/ שארית האור".



בוצי ארון-ברות

אורלי רפמן: שלווה פראית; הוצאת תג; 1996; עמ' 49  
 שירה אינטימית, ארוטית, ישירה. אורלי רפמן מתייחסת גם לשירים

שלווה פראית



אורלי רפמן  
 קיימים, למשוררים, ליצירות אמנות. "הייתי בובה ממוכנת בשירת נשים עברית/ מתפתחת הייתי ברוש בין עמודי חשמל/ ביקשתי לדבר/ אבל עמודים ידעו רק לעמוד/ ולא דווקא מול הרוח".

בעז גאון: האוטובוס הצהוב של ג'ימקס; הוצאת הקיבוץ המאוחד/ ידיעות אחרונות; ספרי חמרי; 1996; עמ' 108

ספר מסע, בעצם, שלושה מסעות. אייד מחפש את אחיו התאום, ג'ימקס, והמספר נתקל במהלך מסעו ברחבי אמריקה בעקבות שמוטירים שניהם. ספר שהוא גם על נסיונות לכתוב, להגדיר זהות.

דורון רוזנבלום: תוגת הישראליות; הוצאת עם עובד; 1996; עמ' 270  
 מבחר של רשימות שפורסמו במשך כעשר שנים ב'הארץ', 'חדשות', ו'כותרת ראשית'. "מין ביוגרפיה ישראלית" הנוגעת בקשת של נושאים - המנסה לשרטט דיוקן של ישראליות - בסגנונו השנון - המצחיק, גם כשהוא נוגע בעצב - של דורון רוזנבלום.

דורון רוזנבלום

תוגת הישראליות



עם עובד

דן שביט: ככל פעם שהוא מתאהב; הספרייה החדשה; הוצאת הקיבוץ המאוחד/ ספרי סימן קריאה; 1996; עמ' 256

ארנון יוצא לחפש אחרי אריאלה, חברתו. המסע הופך למסע אל עצמו, לגילוי היכולת להתנתק, להיות חופשי.

דן שביט



ככל פעם שהוא מתאהב

משארף - ירחון לספרות פלסטינית; עורכים: סיהאם דאוד ועיסאן זקטאן; גל' 11.10; אוגוסט. אוקטובר; 1996; הוצאת ערבסק

גליון מס' 10 של "משארף" מביא טקסטים משל המשוררים הפלסטינים - סולאפה היג'אווי מעזה, ח'אלד דרוויש ופייסל קורקוטי מרמאללה, אכרם מסלם מביד זית. שירים של המשוררים הפלסטינים תושבי הארץ - סלמאן מסאלחה ואדמון שחאדה. שירים של המשורר הירדני ג'יהאד הדייב. סיפור קצר של סאווסן סף-אלדין מרמאללה.

במדור המוקדש לדמות האחר - כתב שמעון בלס. עלי אל אזהרי ודר' עמי אלעד בוסקילה כותבים על "פתיחות וסגירות של החברה הישראלית במזרח התיכון בעת שלום".

כמו כן מובאים ראיון עם המשורר הפלסטיני מירדן - עז אלדין אל-מנאסרה. רשימה על הקולנוע הפלסטיני החדש, רשימות על אמיל חביבי ז"ל (משל יאסר ערפאת, מחמוד עבאס, אבו מאזן, שמעון פרס שבת וייס ועוד) וסקירות על פעילות תרבותית.

גליון מס' 11 - חגן חבר פותח מדור סקירות על ספרות ערבית עכשווית - הפעם, על דליה רביקוביץ.

ועוד בגליון - שירים של רשיד ניני, אחמד דימנאטי, אמג'ד נאסר, ח'אלד אלמעאלי. שירים של המשוררים הצעירים ווסים אלכורדי מרמאללה וסאמר חיר ממג'אר. סיפור של המשורר מנצרת טהה מוחמד עלי.

על אמיל חביבי כותבים הסופר הפלסטיני מאוסטריה פייסל חוראני, הסופר המרוקאי טאהר בן ג'לון (על "סאראיא בת השד הרע" שהופיע בצרפתית). כמו כן, מתפרסם הראיון האחרון שנערך עם המשורר העירקי הגולה בולנד אחלידרי, שערך המשורר העירקי הגולה נורי אלג'ירח.

רבקה מרים: נפל דבר; הוצאת כרמל-ירושלים; 1996; עמ' 90  
 מרים, דמות נשית שהתפצלה מישות בשם רבקה מרים, היא הדוברת במגוון המהווה מעין הקדמה לקובץ. חמישה קטעים פיוטיים דמיוניים, נטועים במקום ובזמן לא ברורים. תחושה של פעילות נשית מסתורית, הכרוכה גם בזרות גברית הכלואה בה, בספרים ובאותיות, מולידה יצירה מיוחדת במינה.

גידי נבו: עד כאן; הוצאת הקיבוץ המאוחד/ ספרי סימן קריאה; 1996; עמ' 265  
 הרומן מסופר בעיקר דרך תודעתם של ירון ויוני, צעירים שעברו במסלול טיפוס - מגרעין הנח"ל לאוניברסיטה, מחיים בסוג של קולקטיב אל חיי הפרט. מציאות ישראלית מסוימת.

מיכל פלג: שיר הרס; הוצאת הקיבוץ המאוחד/ ספרי סימן קריאה; 1996; עמ' 159  
 ספרה הראשון של מיכל פלג מקבץ חמישה סיפורים, המתרחשים במקומות שונים, העוסקים לרוב בסוג של מתיחות ועימות בין מזרח למערב; בין התרבות השבעה, ה"מתקדמת", שיש בה עקרונות, ניוון וריק לבין המזרח האפל, החם, המסוכן והפורח.

שמואל אביעזר: מי הזודדים; הוצאת חלונות; 1996; עמ' 175  
 רומן וזכרונותיו של דויד מילדותו ובחרותו בכגוד ובצורה של שנות השלושים והארבעים והעליה לארץ שבעקבות קום המדינה.





השוואת טקסטים? מדוע להיות פשוט כשאפשר לסבך? והעיקר: האם יכול יונתן הקטן והמסכן לשאת את כל הנטל הכבד והנורא הזה של "תרבות מימסדית" לעומת "תרבות הרחוב", "מפעל התחייה הלאומי" וכו' וכו' על כתפיו הצרות והדלות? תנו לחיות בארץ הזאת!

**בוועד עברון**



**ועוד בעניין "יונתן הקטן"**

תיקון טעות - ד"ר צפירה עוגן (קיסנסקי), מורה למוסיקה, מורה כללית ומרצה לספרות, המצוטטת במאמרה של סלינה משיח, גלי אוגוסט-ספסמבר, מבקשת להעיר כי: בשונה מהמצוין במאמר (שהיתה מורה למוסיקה וגנתה), מעולם לא היתה גנתה.

**המערכת**

שנות ה-20". (ייתכן שלגבי הגב' משיח, כל מה שקדם ללידתה היא, שייך לתקופת האבן, או מה כבר משנה אם מדובר בסוף שנות ה-20 או ה-30 או ה-40?) כמו כן: ד"ר בן יהודה נעשה מנהל הגימנסיה אחרי שגם אני וכמדומני גם נתיבה כבר נגרנו ויצאנו ממנה. המנהל בימינו היה רוב הזמן ד"ר חיים בוגר (בוגרשוב), שעל שמו, עוד בחייו, נקרא הרחוב הידוע). אבל זה פרט מיותר גם לטעוניה של הגב' משיח. ומעל לכל: אני, למשל, זוכר ששרנו שיר זה, בכמה נוסחים (כגון: יונתן הקטן /שכתב לסגור הדלת /הצטנן המסכן /וקיבל גזלת), ואינני זוכר אם דווקא בגימנסיה, ומוכחני שלא מפי דושמן למדנוהו. ובאילו שנים? השד יודע. ודאי בכיתות הנמוכות, או אולי עוד בגן-הילדים. ודאי שלא בשנות העשרה.

והמשעשע ביותר ברשימה זו היא תהייתה של החוקרת המלומדת מניין לחנוך רון ייחוסו של השיר לישראל דושמן, ללא כל ציטוט או אסמכתא, כנדרש בפרסומים מדעיים? מה שמעורר אצלי תהיה גדולה עוד יותר הוא פשוט מדוע לא הרימה הגב' משיח טלפון וצילצלה אל חנוך רון, שהוא ברוך השם עדיין בינינו, איש פעיל וכותב בקירות מוסיקה ב"ידיעות אחרונות", ומדוע לא שאלה אותו זאת במישרין? האם מפני ששיחה כזו בעל-פה אינה ממלאת אחרי כללי המחקר, המחייבים "מקור" בדפוס, נבירה בארכיונים,

בקיאותו וידענותו בתרבות העולם תעיד העובדה שפעם ציטט - בצרפתית - את המימרה הצרפתית המפורסמת "חפש את האשה", וכך הגה את הצרפתית: "חרחץ לה פאקה". אני מניח שכך ביטאו זאת ברוסית אלה שלא זכו למורה פרטי בלשון הפראנצוזים.

אבל אם כבר רוצים להיות "מדעני" - אזי ראוי להקפיד קצת יותר. ראשית, יש להניח שיש בין קוראי "עתון 77" כאלה שאינם רהוטים בלשון היידית. אמנם אני אשכנזי בן אשכנזים, היינו חוסא בגבהות לב וזולגנית בתרבויות המזרח לסוגיהן ולמיניהן - אבל בקושי יכולתי לפענח (וזה הודות לגרמנית שלמדתי פעם) את השיר היידי שהיא מצטטת ללא תרגום ושחובר לדבריה לנעימת הזמר האמור. כמו כן, אני מוכן להתערב על כל הון ביתי, שלא ייתכן כי "הסופרת וחוקרת התרבות והלשון, נתיבה בן יהודה, מחוקת עמדה זו וטוענת, שלמיסב וכרונה, את הזמר 'יונתן הקטן' לא שרו בגימנסיה הרצליה, אותה ניהל אביה, הד"ר ברוך בן יהודה. לעומת זאת, בסוף שנות ה-20, שרו בני כיתתה שיר אחר לאותה נעימה". ובכן, זה מה שמגדירים הגב' נתיבה בן יהודה היא כמדומני בצורה ממני, והיות שאני נולדתי ב-1927, יש לשער שהיא ובני כיתתה עוד טרם נולדו "בסוף

**על מאמרה של סלינה משיח "בעקבות יונתן הקטן"**

הכול הוא נושא לגיטימי למחקר, נוסח הכלל "הכול שפיט", ולפיכך איני מתפלא או מתמרמר על הגב' סלינה משיח שנטלה על עצמה (בגליון אוגוסט-ספסמבר) את המטלה הגדולה - לגלות מה מקורו של שיר הילדים "יונתן הקטן", מי חיברו, מניין נעימתו, ואם יש לו אחים ורעים בלשוננו ובזמרתנו. ובעצם לא הייתי טורח בעניין ומניח את הגב' משיח לנפשה ולנפלאות האפאראט המדעי שלה, לולא צדה עיני את שמו של מורי הוותיק בגימנסיה "הרצליה", ישראל דושמן, שאחרי בדיקה ודרישה מעמיקה, לרבות השוואת מקורות, היא מגיעה לכלל מסקנה שלא כצעקתה - לא הוא האשם בחיבור מלות השיר.

לזכותו של דושמן, שהיה זקן חביב ועליו ושלמידתו את יסודות הדקדוק העברי, תיכור העובדה שהודות למין פומון שחיבר ושיגן איתנו, אני זוכר עד היום את כל המלים העבריות היוצאות מן הכלל הנושאות דגש חזק אחרי תנועה גדולה: בתים אלה למה המה שמה - אָנָּה, הָנָה, תַּפְּךָ, יָמָה. ועל מידת

**לא ציטוט**

בתגובה להערותיה של עזה צבי לרשימה על ספריה של פנינה כספי, "נשים" ו-"גשר", (גליון 197) עזה צבי יקרה, ראשית, אני שמחה שהגבת ועל כך עלייך הברכה; עלי להודות שלעיתים זה די מתסכל לכתוב רשימות ללא יצירת דיאלוג אף עם מישהו, וזלת ליצירה הנדונה. ועתה לגוף ההערות: יתכן

שבעקבות השיחה עם יעקב בסר, ב"דבר ראשון", מרץ 96, ויותר מזה, בעקבות השיחה עימך, נוצר בי הרושם המוטעה שהינך עסוקה עדיין בעריכת היומנים הנוותרים של הסופרת, ועימך הסליחה. ובעניין "פנינה ליה", זה לא הובא כציטוט, אלא כחלק ממבוא אינטימי ואישי שלי, אשר בו למעשה חוקרתי לך תודה על שיחתנו, שתרמה לי רבות בעיקר מבחינה השראתית (בעניין זה, הגני חסרת תקנה;

שנים... ומן הסתם, קודם כל, מהטעם האישי שלי. וכדבר חתימה, עימך שוב הברכה, וכמו תמיד אשמח לקרוא מרשימותיך הספרותיות, שלטעמי הן נפלאות. בידידות ובהערכה:

**דורין מרגלית**

זקוקה למוזות אפילו בכתיבת רצוניות ספרותיות בלבד... ודבר אחרון, נכון! - הסיפורים והיומנים הנפלאים של פנינה כספי, אמנם דיברו אלי יותר מאשר "התמונות" או המחזות הקצרים; אך משום שבמסגרת הרשימה המציגה בחרתי גם לגעת בהם, ולו רק מעט, קראתים בקפידה לא פעם ולא פעמיים, והתייחסתי אליהם נבעה מהניסיון הספרותי שלי, שבכל זאת נח על כתפי, זה כמעט עשרים

ונעלמים, הקוראים את הדברים. כאן, בכיכר רבין, כתבו הסמירים והנעלמים, הגדולים עם הקטנים. כל אחד בפני עצמו וכולם יחד, כתבו את הספר הגדול של נשמת כולנו; אני קורא ונושם, קורא וחוזר, קורא ובוכה. מחר אבוא לכאן שנית. עם חברתי לחיים. עם חברי בלב ונפש. נקרא יחד בספר, שילד אותו המוות. בספר החיים.

**שמואל שתל**

כהמיית דורות חקוקה על אבן, כאותיות לשון שאינה מבקשת פיענוח. כאן, ניתן לקרוא את הכתוב ואת החתום: כיתה ג' רעננה, קבוצת צפרים מן הגליל והכותבים בכתב ערבי שאינו קריא לי, אך המלה "שלום" עולה בו וחוזרת. שח לי פעם משורר, כי הוא כותב, כדי לפרוק את המעיק. אולי מישהו יקרא; אולי זה שאינו מכיר אותו מודהה עם ההוא, עם סמירום

שיר ופרווה. המשפטים הבנליים של "אני אוהב אותך", המשפטים הנדושים והאסורים לכותבי ספרות יפה, הגה הם כאן, כנים ומזילי-דמעות, מעיניו של עובר-רושב ועוצר. מעיניי. המשפטים חוזרים על עצמם באלפי וריאציות; לא המיוחד שבהם קובע, אלא עצם הופעתם. קול המון כקול שדי. קול המון כקול גלייהים, באים מן האינסוף ואין להם סוף,

**ספרות יפה בכיכר רבין**

אלה המלים הקטנות והצפופות, המשפטים ללא עורך ומגיה, על-דפי נייר וגליונות קרטון, כתובים בעיפרון ועט ומכחול, מודבקים על הטיח המכסה משקי בנייה, על השיש המצפה קירות, שהיה לו לפני-כן ברק, על המתכת הנוצצת של תיבות-המכתבים, על עמודי הבטון הגדולים, הנושאים את הבניין. הבניין על עמודיו, אינו אלא מה שכתוב עליהם, ברחשי-הלב שלי, שלך, שלנו, ללא כללי כתיב של



אגודת קומפוזיטורים, מחברים ומו"לים למוסיקה בישראל, מאגדת בקונפדרציה הבינלאומית

## אקו"ם חוגגת 60 שנה בשירותם של מיליון יוצרים

אקו"ם נוסדה ב-1936 על-ידי קומץ של 13 מלחינים וסופרים, במטרה להגן על זכויות היוצרים שלהם. מאז צמחה האגודה לאירגון המאגד למעלה מ-2,200 יוצרים ישראלים, מלחינים, משוררים, סופרים, מעבדי מוסיקה, תסריטאים, פזמונאים, ומו"לים למוסיקה. אקו"ם מטפלת בשמם בזכויות היוצרים בכל הכרוך בביצוע, בשידור, בהקלטה, בהסרטה ובהעתקה של יצירותיהם.

אקו"ם מאפשרת קיום סדיר של חיי-תרבות בישראל על-ידי הענקת רשות לשימוש במכלול אדיר של יצירות, ושתמורתה היא גובה תמלוגים ומחלקת אותם ליוצרים ולבעלי הזכויות האחרים על-פי היקף השימוש בכל יצירה ויצירה. יצירות אמנותיות אינן מכירות בגבולות מדיניים וגיאוגרפיים, ועל כן התאגדו היוצרים ובעלי-זכויות אחרים באירגונים לאומיים, כל אחד בארצו. לפני 70 שנה בדיוק הקימו אירגונים אלה את סיס"ק - הקונפדרציה הבינלאומית של אגודות המחברים והמלחינים, המייצגות זו את זו בהסכמים הדדיים.

אקו"ם קשורה בהסכמים כאלה עם 100 אגודות מ-77 מדינות והיא מייצגת למעשה את מכלול היצירה המוסיקלית והספרותית מארבע כנפות תבל - מפינלנד ועד דרום-אפריקה, מניו-זילנד ועד קנדה - בסך הכל למעלה ממיליון יוצרים מכל העולם.

אקו"ם ואחיותיה מעבר לים משרתות לא רק את ציבור היוצרים אלא באותה מידה גם את ציבור המשתמשים ביצירות; בלעדי אגודות אלה, תחנות השידור וחברות התקליטים, בתי המלון והדיסקוטקים, התזמורות והמקהלות, האמרגנים והמפיקים, אולמות השמחה והמתנ"סים, ומשתמשים רבים אחרים - היו נדרשים לבקש רשות פרטנית מכל בעל-זכויות על כל שימוש ביצירתו.

בנוסף לפעילותה בהגנה על הזכויות מעודדת אקו"ם מאז 1958 את היצירה הישראלית במסגרת מפעל פרסים שנתי, שבמסגרתו מוענקים פרסים ליוצרים מתחומי היצירה המוסיקלית והספרותית לסוגיה.