

שבתון קל

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

שנה כ' • גליון 208 • סיוון תשנ"ז • יוני 1997 • 20 ש"ח



אנטוניו פורטה
נונו ז'ודיסה
סלמאן מצאלחה
עודד פלד
דבורה חיץ
ראובן מירן
אלכסנדר רכטר
רז חן-מוריס
דינה קטן בן-ציון
רחל אלבוים-דרור
משה דור
ירח גובר
רוני סומק
עמוס לויתן
רפי וייכרט
דן יהב
שגיא מעין
רעיה הרניק
יורם סלבסט

שלוש הערות לא מקושרות

הגליון הזה

הגליון הזה, בחלקו, הוא המשכו של הגליון הקודם. שני מאמרים מרכזיים, של פרופ' רחל אלבוים-דרור ושל ד"ר ירח גובר, ממשיכים במדה רבה את ד"ר אילן פפה ואת ד"ר יפה ברלוביץ. גובר בודק על-פי הספרות העכשווית את יחס הספרות לערבי ורחל אלבוים-דרור בוחנת מה נותר במציאות מחלמו האוטופי למחצה של הרצל. עוד שני מאמרים חשובים עמנו, של רו חן-מוריס על ספר מחקר של פרופ' גילה בלס "הצבע בציר המודרני" ומאמרה של דינה קטן בן-ציון על יצירתו של איוו אנדריץ', מגדולי הסופרים היוגוסלבים, ועל האפשרות שהספרות תשפיע על המציאות.

בגליון מדור חדש של משה דור על תרחישי התרבות באמריקה. אני חוזר וממליץ פני הקורא על המדור "מצד זה" של עמוס לויתן. לשון מדויקת, חסרת סילסולים. דיווח מעודכן על הקורה בספרות, גדי טאוב, אהרן שבתאי ועוד...

בשירה, הפעם, סלמאן מצאלחה, משורר ירושלמי, פלסטיני, ישראלי, כותב עברית וערבית. השירים בגליון נכתבו עברית במקור, הקורא יקרא וישפוט! אנטוניו פורטה האיטלקי בתרגום אלון אלטרס, נונו ז'ודיסה הפורטוגלי בתרגום אהרן אמיר, עודד פלד ודבורה חיץ. הפרווה הפעם היא של אלכסנדר רכטר, שסיפור זה הוא פרסומו הראשון וסיפור קצר של ראובן מירן.

פסטיבלים לשירה

משהו לקוי דרך קבע בארגון הפסטיבלים לשירה בארץ. פסטיבל בינלאומי וגם פסטיבל מקומי כמו זה במטולה, עולים כסף רב למשלם המיסים. תפקידם להציג נבחרת מייצגת של השירה העברית על רקע בינלאומי או על רקע ארצי.

לא זה מה שקורה. הניהול האדמיניסטרטיבי בדרך כלל סביר. המנהל האמנותי (או המנהלת) שנבחרו, בדרך כלל אינם אנשי מקצוע בתחום הספרות או השירה בפרט. הוא (או היא) נבחרים על-ידי ועדה פורמלית או בלתי פורמלית, שאינה נבחרת, אלא ממונה על-ידי אינטרסנטים, מבחינה חברתית, מקצועית, או אחרת; הוועדה הנ"ל כמעט שאינה מתחלפת, כוועדת הניהול האמנותי, היא קיימת ברקע וקובעת את הרכב הנבחרת בפועל.

והגרוע מכל, תמיד ישנו הכהן הגדול שמזמין לאירוע את הגרופיס' שלו. הכהן הגדול כמעט שאינו מתחלף. הוא תמיד זמין ועל-פיו יישק דבר.

אפשר לטעון שאין דרך אחרת, שאין צדק מוחלט, ומספר המשתתפים מוגבל וכיו"ב.

כל זה נכון. נכון אבל לא מצדיק את העובדה, שגם כאשר השמות מתחלפים, נשאר תמיד אותו הרכב הנמנה עם קבוצת ההתייחסות או ההשתייכות של "הוועדה" ושל "הכהן". וזה בלתי נסבל.

בלתי נסבל לא רק משום שאנשים מסוימים, שתרומתם לשירה בפרט ולתרבות הישראלית בכלל, איננה מוטלת בספק, אינם באים לידי

ביטוי, כמעט בעיקרון. אלא משום שהשירה העברית היא הטרוגנית, היא בעלת גוונים שונים, מסרים שונים, נוצרת במקומות שונים על-ידי אנשים ממוצא שונה, שבאים מתרבויות שונות, וזה היופי שבשירה הזאת וזה גם הכוח שלה. לא פעם, וזה הוכח לא מכבר, קרה ששיר או שירים של משורר ומשוררים, נידח או נידחים, עולים לאין שיעור על שיריו של משורר נחשב, שבפסגת הקאנון. מומלץ לזמן פורום רחב, הטרוגני, בעל טעם מגוון וחופשי מהשתייכות, שייכות, ובעיקר ממחויבות למי? למי? למי?

בגידת האינטלקטואלים '97?

באירופה קראו לתופעה דומה "בגידת האינטלקטואלים" וכאן? בתקופת האיסור על מגע עם פלסטינים, אנשי אש"פ, סופרים, אמנים, אנשי האקדמיה, היו הראשונים שהפירו את החוק ונפגשו עם אש"פ. בתקופת מלחמת לבנון נכתבו עשרות שירים, מאמרים וטורים נגד אותה מלחמה. אחרי סברה ושתייה יצאו האמנים אל הכיכרות, מה שנקרא "עלו על הבריקדות" ותרמו, יש אומרים, הכריעו, לטובת השינוי שהוביל עד אוסלו... ו...ד!

הרוח יצאה "ממפרשי הרוח". אחרי אוסלו נוצר הרושם שהמלומדים והאמנים שכחו את כל הידוע להם והחליטו לסמוך על הפוליטיקאים בעניין בטל בשישים כמו השלום, המשטר הדמוקרטי, תהליך קבלת ההחלטות בממשלה, חוק ההמרה וכיו"ב.

דווקא עכשיו, כשהממשלה מונהגת על ידי מי ש"אינו ראוי להיות ראש הממשלה", (ציטוט המיוחס למרידור על-ידי העיתונות) השלום תקוע, האינתיפדה חוגגת, אין כל הידברות של ממש עם הפלסטינים, לעומת זה חוגג גם העוני, העזובה והפשועה. במצב כזה, אסור חברים יקרים, בתכלית האיסור, לשבת ולפטפט מול השמש השוקעת. יש לעשות מעשה.

בשנות השמונים, כשהמצב נראה לנו ללא תקווה, הקמנו את "ועד היוצרים הישראלי-פלסטיני", היום יש סיבה כפולה ומכופלת לחדש את פעילותו של הוועד הזה או לארגנו מחדש, תחת הסיסמה הדורשת מנתניהו ללכת הביתה מהר ככל הניתן. למען המשך ההידברות. להתחיל פעילות עד צאת עשן לבן של שלום עם הפלסטינים ומו"מ עם סוריה.

איני מתיימר לדעת את העתיד לקרות, אבל התחושה אומרת שהאסון בשער ומי שמביא אותו עלינו יושב בלשכת משרד ראש הממשלה. צריך שהכול ירגישו ויחשוו כך!

זה לא יקרה אם לא יימצאו אנשים שיצביעו על-כך בבירור, נחרצות, בכוונה שאין מאחוריה שום דבר זר. בכוונה שמצווה לצידה.

אנשים אלה הם האינטלקטואלים, האמנים, הסופרים. הם, משום שאין הם תלויים בממסד, אין להם חשבונות אחרים וכוונות זרות אלא רק לגופו של עניין.

אין להמתין. אם זה לא יקרה, תיוולד גירסה חדשה של "בגידת האינטלקטואלים": נוסח '97.



השער: מיכאל בסר, "דמותצל" (עמ' 33)

שירה ופרוזה

5	אנטוניו פורטה: שיר; מאיטלקית: אלון אלטרס
9	נונו ז'ודיסה: שירים; מאנגלית: אהרן אמיר
10	סלמאן מצאלחה: שירים
11	עודד פלד: שירים
16	דבורה חיץ: שירים
33	ראובן מירן: אדם שצלו הולך לפניו (סיפור)
35	אלכסנדר רכטר: סגור ממונה (סיפור) פרסום ראשון

מסות ומאמרים

12	רו חן-מוריס על ספרה של גילה בלס
14	דינה קטן בן-ציון על קובץ מסות של פרדראג פלווסטרה
17	רחל אלבוים-דרור על משנת הרצל על-פי תפיסה פוסט-ציונית
20	משה דור על הוצאות ספרי שירה בארה"ב
22	ירח גובר על הקשר בין ספרות עברית ואידיאולוגיה ציונית

ביקורת ספרים

6	יורם סלבסט על "קבוצת הכדורגל של ויני מנדלה" לדליה רביקוביץ
6	רעיה הרניק על "אל מה שנמוג" לנורית ודבורה גרץ
7	שגיא מעין על "מן הסתם היה אומר" לנילי מילוא
8	דן יהב על "להפיץ את זעם האל" למולי פלג
8	רפי וייכרט על "שיר" לאמיר אור

מדורים

	לפי שעה - יעקב בסר
4	המלצות עתון 77
7	חצי פינה - רוני סומק
30	מצד זה - עמוס לויתן
43	דואר נכנס

לכבוד עתון 77 ת"ד 16452 ת"א 61163

אבקש מנוי לשנת 1998/1997

שם ושם משפחה _____

כתובת _____ טל' _____

מצורפת המחאה על-סך 180 ש"ח עבור 11

גליונות כולל משלוח

בנק _____ סניף _____

מס' המחאה _____

חתימה _____ תאריך _____

שנה כ' • גליון 208 • סיוון תשנ"ז • יוני 1997 • 20 ש"ח

עתון 77

Iton 77
Literary Monthly

ירחון לספרות ולתרבות

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

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

העורך: יעקב בסר
חברי המערכת: שמעון בלס, יוסי הדר, עמוס לויתן, שרון סומק, רוני סומק, אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג, עודד פלד, שלום רצבי
עורכת משנה: עמית ישראל-גלעד
ניהול ועיצוב: מיכאל בסר
ניקוד: שמואל רגולנט
יחסי ציבור: דורין מרגלית
מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפו, גילה בלס, משה דור נתן, דן, א.ב. יהושע, עוזר רבין, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאם.

המערכת אינה עונה בתגובה על פניות בכתב ואינה אחראית על כתבי יד אלא אם ציפתם אליהם בעתפיהם. חובה יש לשלוח רק ב"א" יחיד. כשהוא מודפס בריוח כפול על צד אחד של הנייר. יצוי לערוך היסרה במאמרים המערכת. מנשגות עם העורך יצוי לתאם מ"אם.

יוסטיין גורדר: סוד הקלפים; תרגום: דן דאור; שוקן; 1997; 257 עמ'
 מעין "בן זוג" ל"עילמה של סיפי"; אב ובנו עורכים מסע ליוון כדי למצוא את האם. במקביל, נערך מסע דמיוני אל אי ומסע פילוסופי. כל פרק נושא שם של קלף ומשלב מציאות עם אנדה ודמיון. רמזים וחידות, ומאור באירורים מאירי עיניים של קוינט בוכהולץ.

סיפורים פלסטיניים; מערבית: משה חכם; הוצאת ירון גולן; 1997; 177 עמ'
 26 סיפורים משל 21 סופרים פלסטיניים בולטים; סיפורים העוסקים במציאות הפלסטינית הפוליטית וכן סיפורים העוסקים בהווה ההברתי-פלסטינית. בחלקם ראו הסיפורים אור בעיתונים ובכתבי עת. סיפורים משל ריאד בייזס, תופיק זיאד, נאג'י ט'אהר, ע'סאן כנפאני, ע'סא לובאני, סלמאן נאטור, אסיה שיבלי ועוד.

קסמי הלענה: יוצרים עולים מרוסיה; ערך: בן-ציון תומר; הוצאת הקיבוץ-המאוחד; 1997; 318 עמ'
 אנתולוגיה הכוללת סיפורים של גרגורי כנוביץ, ולנסין טובלין, לנה מקרובה, פליקס קנדל, אנטולי אלכסין, אפרים באוך, דינה רובינה, ואדים קלימובסקי, אלי לוקסמבורג וסבטלנה שיינברון.

איל מגד: סודות מונגוליה; זמורה-ביתן; עמודים לספרות; 1997; 243 עמ'
 סלומון ריפקינד היגר מרוסיה לארץ-ישראל של ראשית המדינה, כאן ירד מנכסיו. הוא חש שאשתו בוגדת בו, אחיו מתנכלים לו וילדיו מסתירים מפניו סודות. אפוף חשדות ותשוקה שלא באה על סיפוקה הוא מסתבך בפעילות פוליטית שהרורית.



לילי רתוק: מלאך האש; על שירת יונה וולך; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1997; 174 עמ'
 לילי רתוק עוסקת בויקה ובנקודות המפגש שבין שירת וולך למשוררות אחרות: רחל, אלוה לסקר-שילר, זלדה, דליה רביקוביץ, דליה הרץ ועוד.

פיליפ ק. דיק: סודק אפלה; מאנגלית: בועז וייס; גוונים של שחור; 1997; 255 עמ'
 ברחובות לוס-אנג'לס נסחר סם בשם "מוות". הגיבור הוא סוכן סמוי המצוי במשבר זהות. ספר שהוא מעין משל, שנכתב על-ידי אחד מאבות המדע הבדיוני, מי שכתב את "האם אנדרואידים חולמים על כבשים אלקטרוניות" (שהוסרט תחת השם "בלייד ראנר").

ניצה בן-דב: אהבות לא מאושרות; הוצאת עם עובד/ ספרית אופקים; 1997; 431 עמ'
 תסכול אירוטי, אמנות ומוות ביצירת עגנון. באמצעות ניתוח היצירות "עד הנה", "סיפור פשוט", "שירה", "תמול שלשום", ו"מחולת המוות" מציגה ניצה בן-דב פירוש לקשר העגנוני-פרוידיאני-רומנטי בין מוות לאהבה, יצירה ואהבה. אמנות ומשאלת מוות, זאת, תוך התייחסות לסגנון המורכב, לשלטון אי-הוודאות והערפול ביצירת עגנון.



צבי לוז: שירת אסתר ראב; מונוגרפיה; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1997; 133 עמ'
 על שירת המשוררת הצ'כדית הראשונה. על ראשונות הפואטיקה הנשית-הארצישראלית, המבוססת על ילדות כמושבה. על נופי ארץ ישראל.

דוד גלעדי: תרגומים מהשירה ההונגרית; איורים: בן סלומון; הוצאת מביוס; 1997; 133 עמ'
 בעקבות ספרי תרגומיו של דוד גלעדי מהשירה הצרפתית ומשירי רילקה, מופיע קובץ תרגומים משירת הונגרית. הקובץ פותח בשני

המשוררים החשובים בשירה ההונגרית של המאה ה-20: אנדרה אדי ואסילה יוזף וכן תורגמו שירים של גיולה איליש, מיקלוש רדנוטי, שנודר ציורי ואנה האינאל. המתרגם הוסיף באחרית הדבר ביוגרפיות קצרות על המשוררים.

אדיר כהן: ספר הציטטות הגדול; הוצאת כינרת; 1996; 560 עמ'
 "כל האומר דבר בשם אומר מביא גאולה לעולם", כך נאמר באבות פרק ו' ו"ב"ספר הציטטות הגדול" מודפסים למעלה מ-20,000 סימני גאולה. אדיר כהן בחר פתגמים כמעט בכל נושא. גם אבות ובנים וגם בעלי חיים. גם גשם וגם בדידות. גם שירה וגם אושר. ובעצם מה לא. ומכל הים הנה טיפה מהערך "נשיקה": "נשיקה כהלכה שווה שיר שלם" (בוואלו).

רחל גיל: אשה יושבת; הוצאת הקיבוץ המאוחד/ ידיעות אחרונות/ ספרי חמד; סידרת אות הזמן; 1997; 159 עמ'
 על מיכאלה, נינה וגליה - שלוש חברות. באמצע החיים נעלמת אחת מהן. הסיפור מסופר בשני קולות נשיים, כשהקול השלישי מתפענח מתוכם. על משבר, על זהות, על הבחירה והבחירה מחדש.



רחל שקלובסקי: בחיפוש אחר החיים הטובים; הוצאת ירון גולן; 1997; 223 עמ'
 קובץ מאמרים מתוך רשימות המבקרת שנתפרסמו במוספים ספרותיים שונים. מתוך גישה אישית בוחנת ומפרשת רחל שקלובסקי ספרים שונים - ישראלים ומתורגמים, רומנים וגם ספרי עיון.

יעל הדויה: שלושה סיפורי אהבה; הוצאת עם עובד; ספריה לעם; 1997; 344 עמ'
 שלושה סיפורים: "חיות מחמד", "משחק האושר", ו"מתי" - סיפורים על גברים, על נשים, על אהבות, מזוויות שונות.

אהרן שבתאי: כחודש מאי הנפלא; שירים; 1995-1996; הוצאת הקיבוץ המאוחד - ספרי סימן קריאה; 1997; 83 עמ'
 "כחודש מאי הנפלא היפה/ כשנפתחו כל הניצנים/ האהבה היתה לגל אבנים/ כלבי החשוק מרפא// כחודש מאי היא אותי עובה// כשכל הציפורים שרו// עיניה מעלי סרו// אז התחילה האהבה.

יעל ישראל: רואות מכאן את כל העולם; הקיבוץ המאוחד- ספרי סימן קריאה - סידרת הכבשה השחורה; 1997; 168 עמ'
 שנה בחיי שתי ילדות בנות 11: רחל הגדולה ורחל הקטנה בנות לעצמן עולם פרטי ומוגן בתל אביב של ראשית שנות השבעים. רומן על התגבשות של נשיות, על רגעי התהוותה הראשונים.



ז'ורז' פרק: הדברים; מצרפתית: דן דאור; הוצאת כבל; 1997; 124 עמ'
 סילבי וז'רום, צעירים זעיר-בורגנים, מנסים לתת זהות ותוכן לחייהם על-ידי צבירת תפוצים. הספר מתאר פרק בהתבגרות של זוג השואב את האישור לקיומו מתוך חלונות ראווה ותוכניות, הכרוכות בעיקר בהגדלת שטח המחיה שלהם ותכולתו.

עדי וולפסון: שירים בארבעה ממדים; חלונות-גוונים; 1997; 31 עמ'
 "נוסע במכונית החורקת של המלים/ אוסף טרמפיסטים בודדים/ שיחה לא מתוכננת/ מוריד חורה בצד הדרך. / ממשיך לשרה התעופה/ עולה על המטוס הראשון מנייר."

רחל הולנדר: המנהרה; ספרית מעריב; סידרת כריכה רכה; 1997; 287 עמ'
 סיפורה של תבורת בני גוער במחנה וסטרבורק שבהולנד בשנים '41-'44. הסיפור מסופר מפיה של יעל, שחבריה נשלחו לאושוויץ.

אנטוניו פורטה

מאיטלקית: אלון אלטרס

לפתוח

1

מאחורי הדלת אין כלום, מאחורי הוילון טביעת האצבע הטבועה על הקיר, מתחת האוטו, החלון, הוא נעצר, מאחורי הוילון, רוח מרעידה אותו, על התקרה השחורה פתם כהה עוד יותר, טביעת היד בהתרוממו הוא נשען, כלום, ממעך מטפחת משי, הנברשת מטלטלת, קשר, האור, פתם דיו, על הרצפה מעל הוילון, צמר הפלדה הממרק, על הרצפה טפת זעה, בהתרוממו הכתם לא נעלם, מאחורי הוילון, המשי השחור של המטפחת, מנצנץ על התקרה, היד נשענת, האש ביד, על הכרסה קשר של משי, מנצנץ, שריטה, הדם על הקיר, המשי של המטפחת מנפנף יד.

2

הגרבים נגרבים, שחורים, ומורדים, בשנים, הפסוק, הקפיצה הכפולה, בהרף אחד, הגרביונים, לאחור, הפוף, אחר כך הפסוק, השדים, לוחצות את הרצפה, מאחורי השער, מאחורי הדלת, איננו, ישנו ההפוף לאחור, התפרים, טביעת היד, לאחור, על התקרה, הסגלגל, של הרגלים ושל הזרועות, מהצר, מהשדים, העינים, לבנות, כנגד התקרה, מאחורי הדלת, גרבי משי תלויים, הקפיצה.

3

משום שהוילון נרעד, הוא התרומם, הרוח, האור בסדק, החשך מאחורי הדלת יש, הלילה, היום, בתעלות הסירות, בקבוצה, בתעלות הרוגעות, משיטות, עמוסות חול, תחת הגשרים, זה בקר, ברזל הצעדים, משוטים ומנועים, הצעדים על החול, הרוח על החול, הוילונות מרימים את שוליהם, משום שלילה, יום של רוח, של גשם על הים, מאחורי הדלת הים, הוילון מתמלא חול, גרבים, גשם, תלויים, מזהמים בדם.

4

הקצה, החלון הגבוה, היתה רוח, הוא התרומם לאטו, נמתח, בהרף, סגלגל, נקב בקיר, עם היד, לרסיסים, סגלגלות של הזכוכית, על העלים,

לילה, בקר, דחוסה, מעבה, בהירה, מחול, מיהלומים, רץ על החוף, התרומם ורץ, היד הלחוצה לארץ זמן, ניה, כנגד החלון, המצח, על, הזכוכית על הבקר, נלחצת, פהה, היד מעמיקה, באדמה, בזכוכית, בבטון, מצח הזכוכית, ענני חול, בוילון, בטון שסועה, מאחורי הדלת.

5

גלגל הרגלים, הבד נחבט ברוח, האיש ההוא, הרגלים מצטרפות לריצה, החבל מתפתל, לעבר המזח, על החול, מעל הרשתות, מתיבשות, נעלי הבד, מזח הבטון, הם פותחים בריצה, אין אלא ים, כהה יותר ויותר, הבטון, בוילון, הורידה את הגרבים בשנים, הקצה, הוא לחץ להרף עין, לזמן ארוך הגרבים פרושים על המים, על הבטון.

6

משם, הוא לופת את הידית, לעבר, הוא אינו, אין ודאות, אין מוצא, על הקיר, האזן, אחר כך לפתוח, אי ודאות, לא נפתח, מענה, המפתחות בין האצבעות, הפטן פתוחה, היד על הבטון, רועדת על העלים, בחפזון, על החול, חד התער, הבן מתחת למכתבה, ישן בחדר.

7

הגוף על השוגנית, העין העורת, השמש, החומה, הוא ישן, הראש על הספר, הלילה על הים, מאחורי החלון הצפרים, השמש בוילון, העין כהה עוד יותר, הקתה בבטון, מתחת לטביעת האצבע, מאחורי הוילון, הסוף, לפתוח, בחומה, נקב, בטון שדופה, הדלת הסגורה, הדלת נפתחת, נסגרת, בטון הדוקה, שפותחת, חומה, לילה, דלת.

1960 - 1961

אנטוניו פורטה (1935-1989) הוא משורר וסופר איטלקי שהיה ממנהיגי "גרופו 63", קבוצת האוונגרד שבה נטלו חלק גם המשורר אדוארדו סנגווינטי והסופר והחוקר אומברטו אקו. השיר "לפתוח" הוא מן המפורסמים שבשירי פורטה ואחד המייצגים המובהקים של הפואטיקה, שאותה ניסו אנשי הקבוצה להציע לספרות האיטלקית.

בין זרועות הכוח למרחב ההזיה

דליה רביקוביץ: קבוצת הכדורגל של ויני מנדלה; הוצאת הקיבוץ המאוחד; הספרייה החדשה; 1997



של האחר, הור והשונה, לא מותר לרמה אלא את ההזיה כמפלט אחרון. מוצא אחרון זה, נמצא לה לרמה בדמותה של ויני מנדלה, שעל אף שבעלה - המגן והמושע - כלאו מאחורי סורג ובריח, נמצאה לה ישועה באמצעות חבורה של נערים המגינים עליה ללא תנאי, מאיימים ואף פוגעים בכל מי שמבקש לפגוע בה וכל זאת ללא כל תמורה נראית לעין, בוודאי "לא מין" היא אומרת. רק אחיזה בעמדה של כוח עשויה לחלץ את רמה ממצוקתה, אלא שעוצמה זו היא בבחינת הזיה בלבד, חלום שאנו יודעים שאין זה מן האפשר שיתממש. יחד עם זאת, רק הכרתה של רמה באפשרות התממשותו של החלום מניחה לה להוסיף ולהתקיים, להוסיף ולנשום.

מעט מוציר אופטימיות הוא כל מה שמתירה רביקוביץ לקוראיה. איכשהו, תמיד נמצא בסיפוריה מי שבדוחק נמלט וחומק מגרוננו הבלתי מתפשר של החוק. כך, בסיפור "היכוננו לביאת המשיח" המתאר את הוויתור של נשים המאושפזות בבית חולים פסיכיאטרי. מבעד לדמויות המתוארות, מתמלא החלל בכיעור ויאוש שעה שהאחת מצחינה מפני שלא התקלחה שבועיים, אחרת הוזה מחמת התרופות, שלישיית מפורצת בצעקות רביעית מיטלטלת בצמרמורות ולחמישית כתם של שתן המעטר את ירכיה. לעומת התהומות בהן נתונות הללו, עולה בידי אחת מן המאושפזות להימלט על נפשה ולזכות לטעום שעות אחדות של חירות נכספת. כאן הרופאים, המכונים כולם כמעט תמיד "ד"ר או פרופסור, מדכאים מתוך עמדתם הבלתי מתפשרת ואילו החולים חסרי הישע נאלצים להענות לגחמותיהם ושיפוטיותם. רק הסיכוי לשבירת החוק מעניק למאושפזים מידה של כוח, ממד של תקוה המתממש יותר בהזיה מאשר במציאות. כך גם בסיפור "ההישוק הדמיני" שם נרדמת המורה עם כיתתה ומתעוררת רק מחמת החשש למשרתה, בכל זאת, היא מניחה לשני התלמידים הקטנים להוסיף ולישון, להוסיף ולחמוק

מזרוע החוק. וכך גם בסיפור "הסריבונל של החופש הגדול", סיפור בו הנערה נורית נענשת ללא הרף כשהוכספ ייזל מהשמים, ומסביב, מרחוק יארבו הסורים או הפולנים, אפשר יהיה לעשות מדורה ולשמוע את קול השירה... מי שר שם? הכול שר שם. כל מה שנמוג כבר הוא הולך איתו? כן? לא?"

כך מסתיים ספר יפהפה זה, אותו כתבה נורית גרץ ביחד עם אמה, דבורה גרץ. לכאורה הוא מורכב מכמה ספרים. ראשית, בפרשתה של ה"ר דבורה גרץ מעבודתה כמורה לביוולוגיה, וברעיון של נורית, בתה, שתכתוב את זכרונותיה. וכך מורכב הספר משכבות שונות. אפשר לחלק אותו באופן כרונולוגי, כשם שעושה המחברת בהקדמה: "מפולניה אל פלסטטינה", הסיפור של האם. החלק השני: "מפלסטטינה לפולניה", סיפור המשפחה והניסיון להעלות מן השכחה את המקומות והאנשים שנשארו שם. ולבסוף, אחרית הדבר: לאחר המישים שנה.

אבל ישנן עוד שכבות. כל פרק מתפצל: הסיפור על אלסנדרו באיטליה, מסע אל ידיד נעורים, שהיה חבר (או מאהב) של האם בשנים שבין ילדותה בפולין לבין עלייתה ארצה, כשלמדה באיטליה אגרונומיה וביוולוגיה. אלו יכלו להיות שנים של זכרונות מאושרים, נטולי בעיות, זכרונות על חבורת סטודנטים, המטיילים בחיק הטבע, מתאהבים, מפרלטרטים, מתכוננים. אבל אלסנדרו היפה, גיבור סיפורי הילדות, לקה בכמה אירועים מחיים ולא ברור מה הוא זוכר, אם בכלל. רק ברע האחרון של הביקור, לפני הפרידה, הוא אומר בצורה קוהרנטית ומובנת: "את יודעת שאהבתי אותך כל השנים הללו". ופרק זה, שהוא הפשוט ומפוענח מכל פרקי הספר, בעצם כבר מכין את הקורא לבאות, לא ברור מה היה באמת, מה היה ונשכח ומה זוכרים, אבל לא רוצים לזכור. והפרק המרתק על ימיה הראשונים של עין החורש: הסטודנטית מגיעה אל

יורם סלבט

כל השנים הללו

נורית גרץ עם דבורה גרץ: אל מה שנמוג; הוצאת עם עובד; 1997; 171 עמ'

"ואם יהיו נעליים? נעלי הליכה טובות, ומכנסיים קצרים וכובע,

אפשר יהיה לשוב וללכת לאורך נחל דן או לאורך הוויסלה עד לתל אל קאדי? או להרי הקרפטים ובלילה, כשהכסף ייזל מהשמים, ומסביב, מרחוק יארבו הסורים או הפולנים, אפשר יהיה לעשות מדורה ולשמוע את קול השירה... מי שר שם? הכול שר שם. כל מה שנמוג כבר הוא הולך איתו? כן? לא?"

כך מסתיים ספר יפהפה זה, אותו כתבה נורית גרץ ביחד עם אמה, דבורה גרץ. לכאורה הוא מורכב מכמה ספרים. ראשית, בפרשתה של ה"ר דבורה גרץ מעבודתה כמורה לביוולוגיה, וברעיון של נורית, בתה, שתכתוב את זכרונותיה. וכך מורכב הספר משכבות שונות. אפשר לחלק אותו באופן כרונולוגי, כשם שעושה המחברת בהקדמה: "מפולניה אל פלסטטינה", הסיפור של האם. החלק השני: "מפלסטטינה לפולניה", סיפור המשפחה והניסיון להעלות מן השכחה את המקומות והאנשים שנשארו שם. ולבסוף, אחרית הדבר: לאחר המישים שנה.

אבל ישנן עוד שכבות. כל פרק מתפצל: הסיפור על אלסנדרו באיטליה, מסע אל ידיד נעורים, שהיה חבר (או מאהב) של האם בשנים שבין ילדותה בפולין לבין עלייתה ארצה, כשלמדה באיטליה אגרונומיה וביוולוגיה. אלו יכלו להיות שנים של זכרונות מאושרים, נטולי בעיות, זכרונות על חבורת סטודנטים, המטיילים בחיק הטבע, מתאהבים, מפרלטרטים, מתכוננים. אבל אלסנדרו היפה, גיבור סיפורי הילדות, לקה בכמה אירועים מחיים ולא ברור מה הוא זוכר, אם בכלל. רק ברע האחרון של הביקור, לפני הפרידה, הוא אומר בצורה קוהרנטית ומובנת: "את יודעת שאהבתי אותך כל השנים הללו". ופרק זה, שהוא הפשוט ומפוענח מכל פרקי הספר, בעצם כבר מכין את הקורא לבאות, לא ברור מה היה באמת, מה היה ונשכח ומה זוכרים, אבל לא רוצים לזכור. והפרק המרתק על ימיה הראשונים של עין החורש: הסטודנטית מגיעה אל



נורית גרץ
דבורה גרץ

אל מה שנמוג

שיר באותיות יווניות (עמ' 73) נראה רבתני ובוודאי לא חידוש (אוסקר ויילד השתמש באותיות ובביטויים יווניים בשירתו המוקדמת).

נקודות אור אחדות ממתניו בסוף הספר. כזה הוא השיר החביב שכתב נאמר מפיו של ילד "כעת עולה אמשורר" (עמ' 76), שמציע פתרון פשוט ותמים לסכסוך; הידברות; וחלקו הראשון, הכתוב היטב, של השיר "משורר מבקש לעשות בית גפן" (עמ' 80) המתאר את עולמו הפנימי של כותב השירה כיקב קטן על אם הדרך, נחבא ומתבייש, וכמו מסכם את רוח הספר כולו. ■

שגיא מעין

ואובדת החמימות של הסלנג. השיר נותר כמו עירום, לבד מהתפעמות מתהליכים בסבע ("מה יכולה אילה", עמ' 36, "והרי עץ זה עומד", עמ' 61).

טכניקות נוספות בהן משתמש מילוא מעידות גם על כך שניסיון לפרוץ גבולות שיריים מחייב עומק תוכני, שימוש ב'הלחמים' של מלים שונות למלה אחת (השואל משירת היידיש, שבו שתי מלחמות העולם ולאחריהן - יעקב גלאטשטיין, משה לייב הלפרן, א. לייס ואחרים), נדמה מיותר ו"מתחכם"; טקסטים בגופנים אחרים השתולים בתוך הטקסט (כתב רש"י) מקשים על הקריאה, אף שהם מנסים לשדר איוו סמכותיות דתית בעלת נופך פרשני. "מספור" פרקי



"ההגשמה" עליה חלמה עוד בקן "השומר הצעיר" בפולין. כמו בספרים. כיצות, קדחת הזרה בלילה. אבל ברקע מצוי גם לוטק, החבר שהשאירה דבורה בפולין, ומכתבי האהבה שלו אליה, והביקורים, והשאלה למה לא נשארה נאמנה לו. דבורה גרץ בגילוי לב אכזרי כלפי עצמה: "הייתי קלה. הייתי לא מוסרית כנראה." אבל למרות המסקנה שלוטק היה האהבה הגדולה של חייה, היא מסכמת: "לא היה לי אופי, אבל אילו היה לי אופי כבר הייתי היום עשן באושוויץ".

בסיפור על הרומן עם אהרון גרץ, אבי בנותיה, מקופלים הרבה כעס ומרירות. האמנם מעולם לא קרא לה בשמה? ומה על מכתב ישן ובו שם חיבה, ומה על הצוואה המלאה דאגה? ושוב המבט המפוכח של דבורה גרץ, בלי סנטימנטים ובלי פשרות, גם ביחס לעצמה ולקרובים אליה: "ותראי מה יצא? בניתי בית נחמד, והמשפחה הייתה משפחה למרות הנוגים של אבא שלך. אז יכול להיות שחוסר האופי, זה היה המולד שלי." וכך הספר כולו. שכבות שכבות הוא מתפצל ומתפענה, אבל אף פעם לא עד הסוף. לא תמיד זוכרת האם את מה שראתה הבת. לפעמים העובדות (כמו בסיפור הביקור בווארשה) מאשרים זכרונות קדומים מאוד. לפעמים זוכרת נורית הבת דברים אחרים, המאירים באור שונה דמויות, כמו האב, שסיפר לה סיפורים וקרא לה בשם חיבה פרטי משלו.

הכול היה. גם את שלא מתברר עד הסוף אנו יכולים לראות. הכול אפשרי, גם הסיפורים שאין מסמכים המאשרים אותם, או שאחרים מפענחים בצורה שונה.

זה ספר יפהפה. כולו אמת, אבל ניחוח אגדה קסומה, לעתים עצובה מאוד ולעתים מופלאה, עולה מכל שורה שלו.

כך אנחנו היום. כך היינו. וכך היה כל מה שנמוג, וניצל ברגע האחרון משכחה בזכות סיפורן של דבורה ונורית גרץ. ■

רעיה הרניק

"כעת עולה אמשורר"

נילי מילוא: מן הסתם היה אומר; הוצאת מאי; 1996; 96 עמ'

שני דברים בולטים בהעדרם בעת קריאת ספרה החדש של נילי מילוא, "מן הסתם היה אומר": הראשון שבהם הוא היעלמותו הכמעט מוחלטת של "אני שירי", נושא חוויות, המתמשך ומלווה את השירים. למעט בחטיבה

הראשונה של הספר, המוקדשת לזכר אמה של המחברת, אין כמעט איזכור של האישיות הכותבת את הדברים, דבר הגורם לריחוק ההולך וגדל עם המשך הקריאה, בין הכותבת והקורא, ריחוק, שרק בשירים האחרונים בספר נוטה לבקש קרבה.

האלמנט השני הנעדר מן הספר, הוא חוסר הרצון הבולט ליצור תקשורת עם הקהל. רוח זו אופפת את הספר ומתבטאת הן באמירות עצמן, הן בנושאים, הן בעיצוב, הן בראיה המנטלית. למן השיר הראשון נחשף הקורא לסגירות ולהפניית עורף; וניתן אף לומר, שהוא נתקל באיזה אליטיזם, או התנשאות משפחתית כנגד דורותו.

כך יוצא שספר שלם שואב את נוכחותו מתוך חוסר רצון לקיים איזשהו מגע עם הסביבה. פרדוקס זה מקיים עצמו תוך שימוש מרשים בטכניקות שונות ומשונות, ויש מקום לומר אפילו נועזות במקצת, אם כי לא מקוריות ממש.

במרכזה של החטיבה הראשונה בספר, למשל, הנושאת את שמו, תמונות משפחתיות בניחוח מזרח-אירופי מוכר. אם ענייננו כאן בהקמת מינומנט לזכרה של האם, המוצגת כדמות חינוכית, עשירה בחוכמת חיים ומתובלת בהומור ("מה שוב קרה", עמ' 14), אוי הקורא התמים מושאר מחוץ לתמונה. הוא אינו יכול לחוש שייכות, לא הזדהות, והשימוש הנרחב בביטויים ביידיש מחייב אותו לדלג לעמודים האחרונים של הספר, שם מצויים כל ההערות והביאורים, מה שהופך את הקריאה לבלתי-נוחה בעליל, ולכמעט משימה לימודית.

ניכר במילוא שהיא אשת ספר; לשונה עשירה ומצוחצחת, צירופי המלים מעניינים, המטאפורות בעלות מעוף. ועם זאת, אוזנה כרויה לשפת הדיבור, למצולל ולריתמוס בשירים מסוימים. אף על פי כן, מליציות היתר מתנגחת בשפת רחוב "מלאכותית", במין סלנג מעבדתי-אריסטוקרטי, שאינו משדר אמיונות. כאשר משלבים את השניים יחד, נפגם כוח המליצה ומתרוקן

רוני סומק חצי

ז'אק ורופ מאנגלית: קובי אור

טובה

רגש

1. עיני עקבו אחרי מעופה הרך
2. כיצד היא נעה בהסוס
3. מצירת קנים לארפו ורחבו של החדר.
4. שמלתה, לבניה - עכשיו היא במלוא שקיפותה, כמו בועה.
5. כעין שיוצאת מחורה מעל התפצים היא צפה,
6. רוטטת כרגש, גלית כגעגוע
7. היא צפה טהורה כמו הריק במעי.
8. היא משאירה עקבות בפנות מהן נעלם כח־הכבד.
9. נרתעת מכפא בו אני יושב, ולו כנפים שמסגלות להרים אותה.
10. היא מחיכת אלי כבפגישה הראשונה.
11. היא יודעת כמה תלהיט יצרו של גבר.
12. מקשיתה גוה ואת כל הצבצים מחזירה לחיים.
13. אני מניח לה לחקור פרצונה את החדרים
14. החדרים שמריחים מדם לבי.
15. אני רוצה שהיא תשחרר אותי מהספקות העמקים ביותר שלי.
17. ואז היא באה אלי דרך סדק באויר
18. כאלו עצרה נשימתה ושמעך את זו שלי.
19. עיני מלטפות את חטוביה הפרכים.
20. דמעות מציפות את עיני והבועה מתנפצת.

ה"רגש" של המשורר השוודי ז'אק ורופ מתחיל בעיניים המתהפנטות ממעופה הרך של הבחורה ונגמר באותן עיניים. בסוף העיניים מוצפות בדמעות. כדי לאלף את הרגש בחר ז'אק ורופ לקטלג אותו, וכך מוצגות העובדות, אחת אחר השניה, כאילו היו הוראות בימוי בסרט שבו הגיבורה הראשית בוערת באש עצמה. ורופ, מצידו מגיש לה, באהבה רבה, את הגפרור האחרון.

פונדמנטליזם משיחי

מולי פלג: להפיץ את זעם האל - מגוש אמונים עד כיכר רבין; "קו אדום"; 1997; 126 עמ'

בתולדות ארץ ישראל ויישובה, אנו מזהים ארגונים אי-לגליים, לרוב קיקיוניים, שמנו עשרות עד מאות ספורות של חברים, פעלו במחתרת וזכו לגיבוי ממסדי מוגבל ביותר. כתוצאה מהעדר לגליוס מלמעלה, אצל מנהיגי היישוב והפוליטיקאים, נוצר בתרבות היישובית אי-לגליוס מלמטה, אצל חברי המפלגות והתנועות הפוליטיות; כאלה היו: "המפעל", ארגון מחתרתו צמח בקרב קבוצה קומונאליסטית שרוב התיישבותית, "הקיבוץ", שאורגן על-ידי ישראל שחט, ממטנגדי פירוק ארגון "השומר", קבוצות מחתרתיות בקיבוצים, כפי שמציין זאב צחור בספרו האחרון על יעקב חזן, "שורת המתנדבים" ועוד...

עד שנות השבעים, התקיימו מפעם לפעם פעולות חוץ-פרלמנטריות על-ידי ארגונים אי-לגליים, אך אלו היו לרוב פתאומיות, חסרות התמדה, שוליות וחסרות השפעה ארוכת-טווח על הממסד השלטוני, כאלו היו פעולות המחאה בשנות ה-50, הפגנות "השילומים", מאורעות ואדי-אלים, "הפנתרים השחורים", וגופים שמאלניים קיקיוניים כ"מצפן" ו"שיח" ושלוחותיהם.

"גוש אמונים" כארגון חוץ-פרלמנטרי אי-לגלי, נוסד בתוך המפלגה הדתית הלאומית, במרץ 1974, ובמהרה פרש ממפלגה ויצר, בעזרת תנועת ההתיישבות "אמנה", גוף מיישב ותנועה אידאולוגית קיצונית-משיחית. בשנים 1974-1977 קידם גוף זה את ההתנחלויות הראשונות, שכולן הוקמו ללא אישור הממשלה וקיבלו לגיטימציה בדיעבד. הכוח המוביל היה גרעין "אלון מורה" שעמד בעימות ישיר עם התפיסה המדינית של הממשלה הנבחרת הלגיטימית.

גרעין זה ניסה להתנחל ללא אישורים, שבע פעמים, ובכל פעם הורד מהשטח על-ידי כוחות צבא וביטחון. פעולות התנחלות דומות התרחשו חזרו ושנה בתקופת שלטון המערך, עד להמפץ בשנת 1977, לרוב תוך עצימת עיניים חלקית של השלטון הלגיטימי. "גוש אמונים" השכיל להפוך את מבצעיו האי-לגיטימיים והאי-לגליים כעומדים מעל לחוק המדיני ואת הממשלות הנבחרות הציג כממשלות המנדט הבריטי ואת אישור ההתנחלויות כצווי "הספח הלבן". "גוש אמונים" תפס את עצמו כממשיכה של התנועה החלוצית שהעלתה מאות יישובים, כנגד חוקי המנדט; מאז ועד היום השתתף "גוש אמונים" בעשרות ובמאות פעולות אי-לגליות כנגד השלטון, לרוב בעל

האוריינטציה השמאלית, אך גם נגד זו הימנית, כאשר מדיניותו לא עלתה בקנה אחד עם תפיסתו המשיחית של הגוש, כפינוי "פתחת רפיח", ופעולות רצחניות של "המחתרת היהודית" ועד לרצח אמיל גרינצוויג וראש הממשלה יצחק רבין. תופעת "גוש אמונים" נסקרה ונחקרה רבות על-ידי האקדמיה, בחוגים למדעי המדינה, משפטים, סוציולוגיה וגיאוגרפיה. פרסומים רבים של פרופ' אהוד שפרינצק ניתחו את הארגון ואת התופעה, וכן ספריהם של צבי רענן, דני רובינשטיין, פרק נרחב על "גוש אמונים" בספרו של עמוס עוז "פה ושם בארץ ישראל", מחקרים של דוד ניומן...

ד"ר מולי פלג, חוקר מדע המדינה ויחסים בינלאומיים באוניברסיטת תל-אביב, חושף את הידוע לכל: "גוש אמונים" הוא ארגון אי-לגלי, פונדמנטליסטי ומשיחי, שכבר מראשיתו היה טמון בו זרוע הפורענות וכשם הספר, שם לו למטרה "להפיץ את זעם האל" בקיצוניות ובאלימות, תוך ביטול הלגיטימיות של השלטון הנבחר. המטרה מקדשת את האמצעים, ליישב את ארץ-ישראל, מבלי כל התייחסות והתחשבות ביישובים ובאוכלוסייה הקיימת בשטחים שנוספו לנו לאחר מלחמת ששת-הימים, ליד היישובים ובתוכם וחרון, בית-לחם, רמאללה, שכם, ג'נין וכו'...

בתור ארגון שכזה רואה החוקר את ההתפתחות, הריגו והזיקות בין התיישבות לא חוקית לבין מעשים אלימים, שכולם לוו על-ידי חיזוק, עידוד, תמיכה ועצימת עין של מפלגות, מנהיגים ותנועות אידאולוגיות אקטיביסטיות, שהתעלמו מרוח "גוש אמונים", שהיא רוח "של מרי ודה-לגיטימציה של שלטון החוק ושל החילוניות המודרנית" (עמ' 99).

מולי פלג רואה ב"גוש אמונים" תנועה מתחזה המציגה עצמה כהמשכה של תנועת ההתיישבות הציונית מאז תחילת המאה ובעיקר בתקופת "העליות המעצבות", למרות שעל פי אמונתה הדתית-פונדמנטליסטית היא אנטי-תזה לתנועה האחרת, שהיא בעיקרה חילונית ופרגמטיסטית.

"גוש אמונים" וזה כאמור לתמיכה על-ידי גופים שונים שכוח ההתיישבות, החידוש הרעיוני והרצון העז לכיבושים והתנחלות היה "כאש בעצמותיהם", אך כוח המילואים שלהם לא יכול היה לעמוד במשימות אלו, היו ביניהם מנהיגים שהלכו שבי כ"סומים בארובה" אחרי המתנחלים המסונדלים והחלוצות הפרומות, ישראל גלילי, יגאל אלון ("קריית ארבע"), אנשי "ארץ-ישראל השלמה", כנתן אלתרמן ואליעזר לבנה (עמ' 87) ובוודאי בקרב "חוג עין ורד", "התחיה", וממשיכיהם ב"צומת", האקטיביסטים ב"אהדות העבודה" ומנהיגם יצחק סבנקין ובניו וכלה ב"מפדל" וב"ליכוד" הריוויזיוניסטי. מולי פלג מפרש גם את התמיהה

למעשיהם האי-לגליים, האלימים, של אנשי "גוש אמונים" ותומכיהם, שהרי הממשל תומך במעשיהם בשלמות או למחצה. ההסלמה והמאבק הן השמן על גלגלי התנופה של קיום והמשכיות התנועה והרעיון. ללא ההסלמה והתעמתות מתמדת עם השלטון המרכזי "חלש הלהט והמרץ לביצוע המהלכים והמעשים המתוכננים לעתיד".

"גוש אמונים" מצוי תמיד במצוקה, כי הגליטות העומדים מאחוריו אינם גדולים דיים (מאות או אלפי דירות ריקות בהתנחלויות קטנות כגדולות) ומעשיהם תמיד עומדים בסתירה למהלכי כל ממשלה הרוצה לקדם את תהליך השלום.

"גוש אמונים" מתוך מודעות, או בעל כורחם, חייבים בארגון חוץ ממסדי, קיצוני ולא לגיטימי, הן בשל משימתיהם בשטח העומדות בניגוד להתפתחות ההיסטורית, כהכרה בעם הפלסטיני, יצירת ישות עצמאית ומתן ריבונות, ולו חלקית והן בשל האש הזרה, הפונדמנטליסטית והמשיחית, המזינה את תנועתם. "גוש אמונים" מצוי בקונפליקט עמוק עם הממשל, עם הדמוקרטיה ועם חלק מהעם הישראלי וכמטה ועמו של האל עוד יתבוט בנו מפעם לפעם. יש לקוות שמחקר זה, כמו קודמיו, אינו מבשר על משדרים נוספים בנוסח: "ממשלת ישראל מודיעה בתדהמה". הכתובת מצויה על הקיר מול עינינו מאז תחילת שנות השבעים, רק מעטים קראו אותה והתריעו מפניה. ■

דן יהב

מהו השיר הזה, מה תפקידו בעולם?

אמיר אור: שיר; ריתמוס/ הקיבוץ המאוחד, 1996, 78 עמ'

ספרו החדש של אמיר אור - "שיר" - הופיע פחות משנתיים אחרי ספרו הקודם "ככה". לכאורה, אין בין שני הספרים הללו קשר. השירים הכמו-אלימים פיננו מקומם לשירים קונטמפלטיביים, השורות הקצרות והריתמוס העצבני לשורות ארוכות ולריתמוס הרחבות, הפזמונים וההווי המקומי לנסיונות הגות חובקי זמן ומקום, הגסויות והקלילות להכללות קיומיות שקולות. נשארה רק הצורה הרחבה, שמנסה להציב יצירה שהיא יותר מן השיר הבודד, משהו בעל אפי סימפוני. בספר הקודם היו אלה מחזורי השירים, בספר הנוכחי מדובר בשיר אחד ארוך, מחולק לי"ח חלקים ומשתרע על עשרות עמודים. עם זאת, בשני הספרים הללו, שהחדש שבהם ללא ספק עולה על קודמו, קיימת אותה יומרה ניסוחית-

מחשבתית או מחשבתית-ניסוחית, שחותרת שוב ושוב נגד השירים, אותו ניסיון ללכת בכוח בגדולות. ב"ככה" היתה זו היומרה לפרובוקציה: הכתיבה בדגמים פסבדו-הלניים, בתמהיל של מיתוסים ודתות, ציטוטים מקטולוס ופראפרזות על ארכיולוקוס, שעברו אדפטציה בלתי-טבעית ומאולצת לעולם המודרני ונצטרפו לכמו-פורנוגרפיה סתמית.

הספר שפע שורות קלוקלות כגון: "טוב, חלם, סתמי כבר, /תרדי/תרדי לי יא טינופת, תלקקי לי ת'זעה מהביצים, /תמצצי לי/ת'אצבע-אלוהים שלי". (עמ' 23). שום תירוץ של דיבור ב"קול אחר" או של כתיבת "מונולוג דרמטי", שהמשרר שם בגרון זולתו, לא יתרן קלישותן של שורות אלו או של פואזיה כגון "תפתחי ת'רגליים, /א/ סומסום. /אני אשר לך שיר/שמח" (עמ' 39). ניסוחים כאלה מתאימים יותר לאופרת רוק מאשר לספר שירה ונסיון שטטוש הגבולות בין ה'אנרים איננו צולח ביד המשרר. "ככה" מלא בנערי פושעים, רס'רים וזונות, מטוממים, פסיכים ונידחים אחרים, המלהגים בסלנג ישראלי וחוגגים את הפונדמנטליזם הקיומית הנלעגת שלהם: "גם זין עומד, עומד בפינה. /שקרים. עיניים. /למה אתה מחכה. /תלבש סקסי, תשכיב ת'רחוב. הוין שלך צלופח מחושמל, /קורא לך הווצה". (עמ' 20). ואם לא די בישו הצלוב והמממם יין, המשרר מלעיט את הקורא גם בשואה, באותו רצף פורנוגרפי מטשטש-היררכיות ובאותה רמת הגות: "לרצח המושלם אין סיבות, אמר, /לרצח המושלם דרוש אובייקט מושלם, /כמו שהיה אז, באושיץ" (עמ' 42). התנסחות כזו אפשרית אך בעולם שהמלים שבו



הן רק מלים, כלומר אבזורים נטווי משקל. זה בא לידי ביטוי גם בשיר הנושא ה"מפואר" בן המלה האחת, שפעם כותרתו "ככה? וכל תוכנו "ככה". (עמ' 14) ופעם כותרתו "ככה? וכל תוכנו "ככה". (עמ' 32, ללא הנקודה!!!). בדברים שלעיל אפשר לראות בהחלט הגדרה חדשה וקיצונית למושג שרלטנות. לשווא ינסה מבקר הספרות אריאל הירשפלד לטוות

נונו ז'ודיטה

עברית: אהרן אמיר

עיתון 77

מקלט

הוא תר לו מחסה מן החיים בעזובת הצל.
 אחר-כך נגלה גילה המפקפק של האשה שהליטה פניה
 והנהו ברור כנצח.
 הוא בקש מענה; ואפלו מה שהיה בו ממש ויכול
 להמציא לו נחומי-ודאות
 לובש היה סבר דו-משמעי. אין הוא יודע דבר על עצמו,
 זו היתה מסקנתו. אבל מה בכך? העקר הוא
 לדעת את האחרים, אלה שאליהם יקשרונו
 אהבה, שנאה, או סתם שויון-נפש - אלה אשר
 נוכחותם מאששת בנו את עצמיותנו,
 ומקנה לנו מעין קיום אשר לא נבקשנו.
 ובכל-זאת, אם כך הוא הדבר, הרהר, מה בצע
 בנעלם השמימי, חליפות התכלת והחשך
 בזכרון הילדות, צלם של שלמות
 שקוטעו אותו שיר-צפרים, לרגע קט,
 רק למען תעמק הדממה -
 העקר! בקומו, אחרי-כן,
 סגר את החלון. היקום התחיל להמאיסו על עצמו...

לצלצולה של שעה חלומת-פעמון:
 הברות נמוכות כמצבות שהאור מתנפר
 להן; ומשפטים המסתנגנים בקינה המדמה
 של מחשבה מפסלת. מוטל
 בעשב הצנוע שקצרהו רוח:
 מצע של יש חולף, הכולל בנרתיקו
 הכל, אפר ואש, בשקט זמני של חישה;
 פלחן של מחזה פזור-דעת בחם של אחר-צהרים.

מזמור

קבל את ממשות הרוח, הבלע בה.
 אין כל חדש הנצב מול זו המתיחות ללא שם:
 להגות ראשי-תבות של אהבה, לבוא בשיג-ושיח
 בנחשולי האלהי.
 טכס עצה עם החיות, ניס-לא-נים מהתאבל
 על החופים,
 מרגיש בברית המכבידה באפק;
 אור וצל המרעפים מדסקת-הדמים שבידי המלאך
 המתוה מסלולן של סופות.
 התקדש לקרת אין-משים של גוף שנשכח
 ערב החיים. הפנים העוברים רגע קט
 בפגישה של אקראי ברחוב הם-הם אלה שפעם אוית -
 בשכבר-התבגרות של חוקר אבני-ליל.
 הכי תבין עכשו לערגת המלח שנרדם
 בחם המפרשים? בחלומו, תמצנה שפתיו את החלב
 המעמעם של אריג-מפרשים התופח עם שחר כשד.

קייז

הוא מחכה לי, רבוץ על זו האפלולית
 העתיקה של סירות ומדרגות, נכון
 להקיף את הפנה כהקף מישהו
 איזה כף; מוריד, אחרי-כן, את התמונות
 שהמקרה משננן וממהר לשנותן
 בדמיונו של עור; אויב-קיר שוחקים
 הזכרון במגהצים שעצבתם שיבה;
 גגות מקמרים על כסופי-עבר תכ-
 ליתיים של שגעון נסתר. הוא מלנה
 אותה נשמה הנגרת ברחוב
 לעבר הכפר, מזכיר קול פסיעות
 של צפור סהרורית; מדקלם חרישית
 פסוקים עמומים שאין איש לומדם על-פה

נונו ז'ודיטה (יליד 1949) ידוע בארצו כפרוואיקן ומבקר ספרות מעולה, אך מפורסם בעיקר כמשורר. הוא מלמד באוניברסיטה-החדשה של ליסבון ומנהל את בית-פרנאנדו-פסואה לשירה בבירת פורטוגל.

התרגום לעברית נעשה על-פי גוסס אנגלי של אלקסיס לוויטין, שתרגומו משירת ברזיל ופורטוגל הופיעו בלמעלה מ-100 כתבי-עת ואנתולוגיות.

סלמאן מצאלחה

בחיפה, מול הים

לזכרו של אמיל חביבי

על גבעת החלום,
 בצדו השני של גני, שוב
 הסמיק הירח בלתיים,
 כמו פניה של ילדה
 שמשכתי אל חיקי.
 היא חמקה מידי כשגדלנו,
 וחמקו צפרים מן הארץ.
 גם הגן ששמרתי
 בין ריסי וזכרוני
 כבר נשר,
 כמו מלים
 שנשרו
 על
 ניר.

מזל עקרב

אני נולדתי במזל עקרב.
 כך ספרו לי הזקנים בכפר.
 ופניהם כמו היו עלי סתיו שחלפו
 על פני. וספרו לי,
 שכשנולדתי בנובמבר לא נפל
 שום כוכב בשמים. הייתי זר
 שנקרה בחלום בלי תחתיית.
 אבל, את אמא שלי
 ילד השרב.

וכשהלכו ולא שבו הסתוים,
 כמו ששב השחרור אל שיחיו,
 נפתלו בנכר צעדי הנשים, כמו הזמן,
 השתקפו בחלון כרימון שפשט
 את עליו. ואני כמו עונת מעבר.
 זכרונות ירקים כבר
 נושרים מגופי כמו השלג מענן.

ובמשך השנים, גם למדתי
 את עורי להשיל מעלי. כמו הייתי
 לנחש שנשבה בין מספרים לניר.
 כך נחתם גורלי במלים נגזרות
 משרשי המכאוב. עם לשון
 מתפצלת לשתיים.
 האחת, ערבית
 זכר אמא לערוב.
 השנייה, עברית -
 כליל חרף לאהוב.

בחיפה, מול הים, ריחות המלח
 עולים מתוך האדמה. ושמש, התולה
 על עץ, פורמת רוח. לוחשת שיר
 שלא נשמע ברחש הדממה.
 בתוך שורת עצים טובלת אבן,
 נטעו גברים, נשים ואלם. דירים
 בבית דירות ושמו מולדת.
 יהודים שלא שמעתי את קולם,
 ערבים שלא ידעתי את פשרם.
 ועוד כאלה מנגינות שלא ידעתי
 לזהות בתוך הרגע שדמם.

שם בחיפה, מול הים, כלם
 צמחו על פני הארץ המבטחת.
 משורר, גולה ברוח, מחפש את
 העבר בשאלה ברוכת תשובות.
 שולה מלים מתוך הים. ושוב
 משליך אל הגלים אשר ישבו, כמו
 משיח, לעולם. משורר חוזר לשיר
 שלא כתב בליל השבי, וטרם שב
 אל המקום אותו ציר כילד בענן.

שם בחיפה, מול הים, בקצה
 הקיץ שנשבר על ראש העץ, לבלב
 ירת. אני חוזר אל השתיקה אשר
 פצעתי בשפתי. אני חוזר אל המלים
 הישנות בתוך ניר. רגבי עפר לחים
 ושביל מלוח לפתו כנצח חכתו של
 הדיג. מלים קטנות שתקו לנות,
 ושיר פעם. שם בחיפה, מול הים.
 הם הזכר לאדם.

מאי 1996

גן

מריסי הזכרון
 בניתי גן. ונטעתי
 בצדו האחד עצי אפרסק
 וגפנים. ותליתי על ענפי
 עץ התות אשכולות -
 פעמונים. הם יבשילו
 לעת קיץ. גם קשרתי חבלים
 שרוקדים עם הרוח. ילדים,
 שיבואו לשחק מתבואים,
 יצחקו כצפור בלי שנים.

עודד פלד

חמש לפנות בוקר: מאנטרת
שחרית בארגז החול

מה עושות מלים בחמש
לפנות בקר מה
אומרות זו לזו
בארגז החול מאחורי
בית הכנסת לזכר
קדושי אנטופול?

ברקע, צפרים:
בלבול עורבים, אפלו
יונק דבש אחד;
אח"כ בא השמש אחריו
הגבאי ושאר צאן מרעית

ומלים?
מה מסמנות זו לזו
נוחתות ממריאות
חליפות כהרף סבוב
בנרנדה כחלה
דו-מושבת
(כבוד המלים, כבוד המקבר)
נר-נר-נר-נר-עלה
עלה-נרד

בחמש לפנות בקר
מאחורי בית הכנסת
לזכר קדושי אנטופול,
אפשר להבעיר עץ
באור
תחתיו
ארגז חול נרד
גולה
במחשבתך

תל-אביב, אוגוסט '96

בטן

בהתעטף עלי נפשי
בהתעטף עליו נפשו
קברתי
בחצר
כלב אהוב:

בבטן החר יש עוד בטן

ראש פינה, 14.2.97

תשובה סופית לשאלה:
איך אתה מגדיר את עצמך?

אני נולדתי לרגלי העפר. שרשים
לא צמחו לי מעולם.
אז גדלתי עם האפק הכחל.
המקום, עליו נפלו עיני, תמיד היה
מולדת לכלם. כך למדתי להבדיל
מהו קדש, מהו חל. ולכן,
אם תרצו ודאי אומר: אני הוא
משורר ערבי עוד בטרם האסלאם
פרס כנפים למדבר.

והייתי יהודי, בטרם ישו הלך לצוף
על מים בכנרת. והייתי ערבי צלוב בשמש
למשמרת התמר. ממסמר לקול קורא
אשר הרוח מסחררת בשרידי האהבה.
את הארץ המבטחת לאדם שלא שמר
סודות האל בשבי הנפש, וחפר
במו ידיו בורות לרוח. ונכלא
כמו סערה. ואת הארץ שידעתי
כי שביליה יובילוני אל האור שנתלה
כמו מעיניה על החר.
והייתי צוק הסלע, והייתי עץ
הזית שגשמר. כל הארץ
היתה בית, ובתוכה הייתי זר.

והייתי מסלמי בארץ ישו,
וקתולי במדבר.
לא שזה שנה במשהו
את דרכי עלי עפר. רק עבדה שלא
שכחתי כי נולדתי בחולות.
ונדדתי עם האור, עד שנחתתי
בצלו של עץ הדעת האכזר.
וטעמתי פרי ממנו. נדודים נגזר
דיני לבלי שוב. כמו המים שזרמו
ולא שבו לנהר.

אפילו:

עבודת אלילים היא הפלא
בנפשו של משורר.
יש בו אש ויש בו מים,
אדמה וגם אור.
אך יותר מכל אלה
יש בו שיר.

לזכרו של פד, רועה גרמני

ממדיו הדיאלקטיים של הצבע

רז חן-מוריס

גילה בלס: הצבע בציור המודרני: תיאוריה ופרקטיקה; תל-אביב; רשפים הוצאה לאור; 1996

בראשית המאה העשרים עם מונדריאן וקנדינסקי שהעמידו את הצבע כבסיס לשפה אמנותית עצמאית, מנותקת אמנם מעולם התופעות, אולם בד בבד פורמלית ועל-אישית.

פרופ' בלס בונה את הדיון סביב הבחנתה כי במרכזו של כל אחד מן הזרמים הללו ניצב מודל מדעי שונה של תורת צבע. דלקרוא מאמץ את הסינתזה של שברל הכימאי, שבמסגרת תפקידו להכין צבעי בדים, הבין כי עיקר הבעיה אינו נעוץ בכימיה אלא באפקט האופטי של הצבעים. מכאן הציג בפני קהל הציירים תורת צבע חדשה שבסיסה במדע האופטיקה של ראשית המאה ה-19. עיקרה החדשני של תורה זו הצביע על כך כי "שום צבע לא נראה בדיוק כפי שהוא, כאשר הוא נמצא בשכנות עם צבע אחר". עיקרון זה פתח בפני דלקרוא אפשרויות חדשות לחקר הצבע, וליצירת הרמוניות צבעוניות חדשניות ומרגשות בתמונותיו. לכאורה המהלך הפוזיטיביסטי הושלם - עובדות מדעיות חדשות מאפשרות לצייר אמצעים חדשים לתיאור מימטי מדויק יותר של האפקטים הצבעוניים על עינו של הצופה, כפי שאלה מתרחשים בטבע ממש! כך אכן עומד הסיפור המקובל על אודות התפתחות הציור הצרפתי במאה התשע עשרה: עבודתו של דלקרוא פתחה את הדרך בפני מונה והאימפרסיוניסטים. אלה העמידו במרכז ההחיה האמנותית את האפקט הצבעוני של האור הטבעי על עינו של המתבונן. אפקט זה המשיך להתוות את מהלכם של הניאו-אימפרסיוניסטים, סזאן כמו גם ז'ורז' סרה ואנשי הטכניקה הפואנטיליסטית כפול סיניאק.

אולם מבטה של גילה בלס חושף את המתח הפנימי המתקיים לכל אורכה של מסורת זו בין הצבעוניות האובייקטיבית ובין ההבנה כי הצבע הינו בעל ממד אישי מובהק. כבר דלקרוא מצהיר ביומנו כי "לצבע יש כוח מסתורי ואולי עז יותר מכפי שמקובל ליחס לו, וכי הוא פועל, אם אפשר לומר כך, בלא

הטיפול בהבט המדעי של הציור מן ההבטים האחרים. כך נמצא כי הנטייה היא להציב את האימפרסיוניזם כנקודת סיום של המסורת האמנותית השואפת ליישום של מרכיבים מדעיים-אופטיים בפרקטיקה האמנותית שלה. מסורת זו, כך עולה מן הסיפור ההיסטורי המקובל, הינה פוזיטיביסטית ושאיפתה הגדולה לתאר או את העולם כמות שהוא או את העולם כפי שהוא נתפס חזותית בידי המוח האנושי. כל אשר אירע לאחר ז'ורז' סרה נדמה כאנטי מדעי, דהיינו, כנוטש את האידיאל המימטי של אמנות הציור לטובת עולמו הפנימי של הצייר.

ספרה של גילה בלס יוצא כנגד חלוקה דיכוטומית זו, ומראה כיצד שני הזרמים גם יחד עומדים בפני הצורך להתמודד עם האתגר של הצבע. שני הזרמים מנסים למצוא את החיבור בין הצבע כביטוי למדד האובייקטיבי, הבלתי תלוי של העולם הנצפה, לבין הצבע כממד ההתנסות האישית, המקומית. פער זה מתקיים גם כאשר נדמה כי הבחירה האמנותית היא ברורה וחד משמעית. למרות שכל אחד מן הזרמים נדמה כבעל עמדה ברורה ביחס לאיזה הבט של הצבע עדיף עליו, מתחברות שתי גישות אלה, מתוך דיאלקטיקה פנימית להתפתחותן, בכינונו של הצבע - ועימו השדה האמנותי כולו - כממד אוטונומי.

מהלך מרתק זה עולה אצל דלקרוא והאימפרסיוניסטים כאשר דווקא מתוך פנייתם אל הטבע ואל המציאות האובייקטיבית משחררים את הצבע ממחויבותו לערכים המדעיים. בסופו של המהלך האימפרסיוניסטי הצבע ניצב ככתם אוטונומי, בעל כוח ביטוי משלעצמו. הצבע כפי שהוא אובייקטיבית קיים, או נתפס בעינו החומרית של הצופה, השתחרר מתלותו בעולם הטבע החיצוני, או במערכת התפיסה החושית. מול הגישה הנטורליסטית וכתגובה לה צמחה תפיסה סובייקטיבית של הצבע, ככלי לביטוי אישי ופנייה אל מעבר לתופעות הפיזיות. גם מהלך זה מסתיים

גע מכריע בתולדות הצבע אירע ב-1666, כאשר ניוטון הציב פריזמת זכוכית משולשת כדי לבחון את תופעת הצבעוניות. מסקנותיו המהפכניות של ניוטון על אודות האור, ועל היות הצבעים דרגות שונות של השתברות קרני אור - ולא איכות מהותית לגוף החומרי אליו הם משתייכים - חיבו את עולם הציור לחשוב מחדש על אודות יסודות הייצוג הצבעוני. בעוד שעד לניוטון, רעיונות חדשים של ציירים ביחס לצבע השפיעו על המושגים המדעיים (שימוש בערבוב צבעים והגדרתם החדשה של הצבעים הראשוניים במאה ה-17, והמעבר למיון הטונלי של צבעים המתבסס על שחור/לבן למיון כרומטי המתבסס על גוון וסקלה נפרדת ללבן/אפור/שחור), הרי שמראשית המאה ה-18 הציב המדע אתגר שלא תמיד ידע עולם הציור כיצד להתמודד עימו. ההתמודדות הזו ניתקה את אחת החוליות החשובות בקשר שבין מדעי הטבע לבין עולם הציור. קשר זה התהווה במהלך הרנסאנס והציב את ההתנסות החזותית כבעלת עמדה מכרעת ביחס לידע ולאמת. למרות זאת לא זרם קשר זה על מי מנוחות, וככל שמעמדו של הידע המדעי התחזק והתגבש, הפך למטושטש ומשמעותו התערערה. תורת הצבע של ניוטון סימנה את המהפך במעמדו של הידע האמנותי, אשר עד אז היה שותף ליצירת הכלים להכרת העולם החיצוני מתוך שאיפתו ל"מימוס". מראשית המאה השמונה עשרה נדמה הידע האמנותי לטפיל על התיאוריות המדעיות, מנסה לחלץ מתוכן אפשרויות לקידמה ברורה על פי אופנות הדור. תפיסה זו עיצבה אף את הנחות היסוד של ההיסטוריה של האמנות אשר הפרידה בין

עם הפניה למצלול של המראה מכוונת את הציר אל עולמה הפורמלי של ההרמוניה המוזיקלית. פניה זו חיברה את תנועות וקבוצות הציירים עם תורת הצבע של גתה שנוסחה בסוף המאה השמונה עשרה. תורה ניאואריסטוטלית זו הפנתה את הגב אל האור הניוטונאני בחזרה אל הצבע הפיזיולוגי, דהיינו אל הצבע כפי שהוא אקטואלי נתפס בידי הצופה. דגש זה על ההתנסות הסובייקטיבית בצבע על חשבון מהותו האובייקטיבית של האור הובילה את גתה להגדיר את עולם הצבע כמערך סמלי ובעל הקשר מוסיקלי. יסודות אלה של תורתו הביאו את גתה למעמד מכריע בתורת האמנות המודרנית. כפי שפרופ' בלס מראה, החיבור בין גתה לבין תורות תיאוסופיות הביא ציירים כמונדריאן וקנדינסקי לחיפוש וניסוח שפות אמנותיות פורמליות ואוטונומיות. למרות ההבדל העמוק בין שני ציירים אלה – הראשון דחה את הרגש בעוד השני ראה ברגש את חזות הכול – הרי ששניהם מוצאים את עצמם מנסחים שפות חזותיות פורמליות, אישיות וצבעוניות. הצבע שוב מצליח לחרוג מן הניסיון המונדריאני לכפות עליו את חוקי ההיגיון והצורה מחד גיסא, ואינו מאפשר לרגש הסובייקטיבי של קנדינסקי לפרוק כל עול מאידך גיסא. מהות דיאלקטית זו של הצבע היא העומדת במרכז ספרה של בלס. באמצעות ניתוח פנימי מדוקדק של תורות אמנות שונות ביחד עם אופני עשייה ציורית מצליחה בלס למוטט כל ניסיון פוויטיביסטי להעמיד את אמנות הציור על שאיפה מימטית נטורליסטית. זאת הן ביחס לתולדות האמנות כמו גם ביחס לאמנות הציור עצמה. העיסוק בעובדות מדעיות אובייקטיביות מהרגע בו הוא מבואר בצבע מעלה את האופק הרוחני, את עולם היופי שמעבר. מצד שני, כל ניסיון לפרוץ ולהחריב את יצוגו של העולם החיצוני בשם אמיתות פנימיות, מהרגע שנגע בצבע מקבל על עצמו חוקים פורמליים של יופי והרמוניה. מתח דיאלקטי זה מניע את הדרך בה בלס מספרת את תולדות הציור במאה התשע עשרה ומוביל בסופו לחיבור בין הקלסיציסטי והרומנטי בעולם של הציור המופשט. במקום שבר גדול בראשית המאה העשרים מראה בלס המשכיות מורכבת העולה מתוך דיאלקטי מתמיד.

לבסוף, יש מן החטא בצמצום ספר עשיר זה למהלך של טיעון אחד. בלס מצליחה להוביל את הקורא גם לאזורי מתח ומפגש נוספים בתולדות האמנות. היחס שבין פרקטיקה ותיאוריה, שבין העולם החיצוני לאמנות ביחס להתפתחויות פנים אמנותיות. כל זאת תוך ניתוח מפורט של טקסטים ויצירות שונות. אין זאת כי ספר זה מהווה תוספת ברוכה למדף הספרים העברי הדל בתולדות האמנות.



זה, בניגוד לקוביוס לא דחה את הצבע, גם לא התייחס אליו כסמל מילולי, אלא שתפיתו את הצבע כאור הביאה אותו אל הסופרמטיזם. סגנון זה שאף אל האור הלבן עצמו, אל האנרגיה חסרת הצבע, כזו המציגה את הממשות, מבלי שהיא עצמה חלק ממנה. כלומר סופה של הדרך המדעית לטיפול באור וכצבע נמצא מחד גיסא בשפה פורמלית ואוטונומית של הצבע, ומאידך גיסא בהבנה הפונה אל מעבר לעולם התופעות, מעבר לאוסף העובדות החזותיות. במקביל למהלך האימפרסיוניסטי שהחל מתוך חיפוש אחר יצוג אובייקטיבי של המציאות החזותית, ניצבת גישה המחפשת בצבע ביטוי לתחושת סובייקטיביות, פנימיות המפרשות מחדש את עולם ההתנסות החושית. מהלך זה בחלקו מתח ביקורת ישירה על "השקר הנטורליסטי" של האימפרסיוניסטים וסרה הציב שלב נוסף באוטונומיזציה של האמנות ושל השפה האמנותית. פרופ' בלס עוברת מואן-גוך וגוגן למאטיס. במרכזו של מהלך זה עולה שיטתו הצבעונית של סריווייה הנוטשת את צבע האור כפי שהוא נראה בטבע לטובתו של אור בעל איכות אסתטית טהורה, אור כהרמוניה וכסימבול. דגש זה על הרמוניה מצביע על מהפך בעולם החושי של סוף המאה התשע-עשרה. חוש הראיה הפונה אל המציאות החיצונית מופנה אל מעבר לה, אל מעבר עולמות חושיים שונים ובעיקר אל חוש השמע. כדי להשיג תוצאה זו אומר גוגן יש להשתמש בצבע "כשפת העין המאוזנה". הסינסתזיה המושגת פותחת את הציור אל עולם חדש אין סופי ומסתורי. הצבע אם כך מאחה את הקרע בין החומר לרוח. אולם למרות שהרטוריקה של המהלך דיברה על הצבע כביטוי לרגש, ולאירציונלי, הרי ששילוב של רטוריקה סובייקטיבית זו ביחד

ידעיתנו". כיוון שכך, חש דלקראו כי הצבע הינו האמצעי הנאות ביותר לביטוי רגשי, וכי ציוריו באמצעות צבעוניותם יהיו גשר מסתורי בין נפשו של האמן לנפשו של המתבונן; בלס מסכמת נקודה זו: "הצבע הוא הרבה יותר מאשר אמצעי חיקוי (ולו גם של רטט החיים הנצחי), הוא שפה אסתטית התואמת למחשבתנו, שפה הפונה אל הרגש והדמיון." (עמ' 61)

נטיה זו לשמר בתוך המהלך לייצוג מימטי, המתבסס על עקרונות מדעיים, של ההתנסות החושנית, ממד נוסף ושונה של התנסות בעולם, נתמשכה אצל הציירים האימפרסיוניסטים, גם אם לא מיד מתוך כוונה מודעת. כך למרות שפניהם היו לאובייקטיביות מוחלטת, מעבר לחוויה ולרגש האישי, הנה תפיסתם הנטורליסטית הביאה לכיסוס התחושה החזותית האישית במרכז עשייתם האמנותית. פרופ' בלס מציגה מהלך כהתמודדות עם הדילמה בין שימור העולם הממשי מחד גיסא ותפיסה מורכבת יותר של העולם כאוסף של כתמי צבע דינמיים ומשתנים מאידך גיסא. סואן מכיוון אחד והניאו-אימפרסיוניסטים וסרה מכיוון שני ניסו להציב פתרון לדילמה זו.

סואן ויתר על השאיפה לרימזים מדעי ובמקום זאת שאף ליצור "הרמוניה מקבילה לטבע". לשם כך סואן מבסס את פלטת צבעים שלו על המשגה מופשטת אשר אמנם אינה מנוגדת לרשמית החושים, אולם אינה נובעת מן הניסיון האמפירי של ניגודי אור וצל. העולם החיצוני הלך ונמוג בשלל ניגודי צבעים שרירותיים. הצבע אצל סואן הוא היוצר את הצורה. תשובה מקבילה ושונה ניתנה על ידי הניאו-אימפרסיוניסטים. בלס מתמקדת בנציגם הבולט ז'ורז' סרה. היא מצביעה על כך שאמנם סרה אימץ גישה מדעית נוקשה והיגיונית וחפיש דרך להיפטר מאפקטים מקריים באמנות הציור, אך למרות זאת תשובותיו הובילו גם הן אל מעבר לעולם התופעות הפוויטיבי. סרה שפעל בהשראת תורתו המדעית של רוד, חתר להשגת הזוהר של האור-צבע. משום כך מתנתק סרה מן העין האנושית ומחפש תשובות מדעיות חמורות. התשובה הפרקטית היתה לנסות ולחלק את כתמי הצבע לנקודות קטנות ואחידות של צבע האמורות להתרכב לאור צבעוני בעינו של הצופה. "סרה האמין כי ניתן כך לכלול את כל סוגי ההבעה האנושית בחוקים כלליים המסתמכים על קשרים בין קווים בעלי כיוונים שונים לבין צבעים." (עמ' 84) שאיפה זו לשפה פורמלית התנתקה אם כך עוד מן העולם האובייקטיבי לטובת יצירת עולם אמנותי אוטונומי, שצבעוניותו הינה "אלמנט אוטונומי, מופשט, בעל ערך לעצמו, מושתת על מערכות קשרים בלתי תלויים בטבע או בנושא". מהלך זה מגיע לשיאו עם מלביץ.

כעניינים בפתח דלתי אירופה

דינה קטן בן-ציון

Predrag Palavestra
KNJIGA O ANDRICU BIGZ
CKZ, Beograd, 1992, 347 pp.

מנס עשויה היתה יצירתו הספרותית של סופר בעל שיעור קומה, אילו העולם הרחב התייחס אליה ביתר רצינות, להביא לשינוי פני המאורעות, ובאופן יותר ספציפי, להשפיע על אופן מעורבותה של אירופה, למשל, בגורלה של בוסניה, במלחמה הנוכחית? שאלה זו מעלה קובץ מסות טורד מנוחה, פוקת עיניים ומעורר תהיות בהקשר היוגוסלבי, מפרי עטו של פרדראג פלווסטרה, היסטוריון ומבקר ספרות, נשיא פא"ן הסרבי ומנהל המכון לספרות ואמנות באוניברסיטת בלגראד. המסות עוסקות בהבטים שונים ביצירתו הספרותית של איוו אנדריץ', חתן פרס נובל היוגוסלבי (לשנת 1961). הספר יצא לאור בבלגראד ב-1992 ועולה ממנו הטענה, כי אילו השכיל המערב לקרוא ביסודיות ולהבין כהלכה את יצירתו של איוו אנדריץ', ייתכן שפני הדברים ביוגוסלביה היו מתפתחים אחרת. מהבטים שונים נדונה השאלה, אם התקבלותו ואופן קריאתו של איוו אנדריץ' במערב - שאליו פנה אנדריץ', כסופר בעל תודעה היסטורית מעמיקה - היתה עשויה להשפיע על הבנה נכונה יותר של אמת-המעמקים הקשורה במציאות היוגוסלבית בכלל והבוסנית בפרט, ולהוליד תובנות בעלות משמעות מדינית מרחיקת ראות יותר מכפי שהוכיחה עמדת המערב בסיכסוך הנוכחי.

יש דבר-מה כמעט מלבב ועל אף המצב הקודר, מעודד ואף מעיר תקווה למשמע עצם הטענה, כי אילו רק זכתה יצירה ספרותית כלשהי להיקרא ולהתקבל ביתר רצינות על ידי "העולם", כי אז המציאות ההיסטורית היתה עשויה להיות שונה ופני הדברים בשטח היו מתפתחים אולי אחרת. עם זאת, כמי שקראה את הספר בעיון ולעומק, קשה גם לדחות על הסף את טענתו המרכזית מבלי לחוש בתוקפה המרה והטרגי,

המסתכם בתחושה כי העולם הנאור בן-ימינו נוטה מן הסתם להתרחק מן הסבוך והנפתל, מן השוליים האפלים והקודרים (קרי, הבלקן בכלל ובוסניה בפרט), ולא דווקא להשקיע מאמץ ולהגיע להבנה מעמיקה דיה כדי להשכיל לתמוך בפתרונות הנכונים ולסייע להגשמתם. משקלה הנורא של המציאות בשטח מעניק תוקף טרגי לטיעונו של פלווסטרה, כנסינו של איש הרוח לבוא חשבון עם חירשותו של העולם לשוועה העולה מיצירתו של סופר דגול, שאילו זכתה להישמע, היה העולם המערבי משכיל אולי לנהוג ביתר זהירות ואחריות וייתכן שההתפתחויות הרות האסון בבוסניה היו נמנעות.

לפי טענתו של פרדראג פלווסטרה, איוו אנדריץ', וכמוהו מילוש צרניאנסקי, שני יוצריו הגדולים של המודרניזם הסרבי בספרות, נותרו זרים ברוחם לאירופה ועדיין הם נתפסים בה כ"סופרוי הברבריים של המזרח". לטענתו, המערב נכשל בהבנת המסר הייחודי של אותו מגזר מיוחד של "תרבות אזורי הגבול", המתואר בתקפות ובעושר אמצעי הבעה במכלול יצירתו של אנדריץ', שבמרכזה עומדת בשורת ההידברות והסינתזה כאתגר, בד בבד עם אתראה על סכנותיה של תיבת הפנדורה שאסור לפתחה. כל אלה, לטענת מחבר הספר, רשומים ביצירתו של איוו אנדריץ' באותיות קידוש הלבנה, כעין כתובת על הקיר, שלטענתו המערב, בחירשותו, נכשל בקריאתה.

אנדריץ', טוען פלווסטרה, היטיב יותר מכל סופר אחר בארצו לבטא בכלל יצירתו את פניו השונים של הפער הציוויליזציוני הטרגי השורר במעמקי הנפש הבלקנית, את תחושת הקללה ההיסטורית המשתקפת במשברים הנפשיים העוברים עליה ואת ביטויה בגורלו של כל יחיד, שכן כל אחד כשלעצמו וכולם גם יחד נתונים לעוצמה ההרסנית של הכוחות ההיסטוריים המושלים בחייהם. כשם שהחטא הקדמון ציין את ראשיתו של המיתוס המקראי על גן העדן האבוד, כך לטענתו של פלווסטרה הכיבוש הטורקי היה

למקור יאשוו הכולל של הבלקן הנוצרי, וביאוש זה מתמקדת תמציתו הטרגית של אב-טיפוס העולם הבלקני כ"עולם החושך". עולם קודר זה נותר עומד כעני בפתח דלתי אירופה, נושא לעד בלבו את קללת הנידוי.

אף-כי החלום על ציוויליזציה דרום-סלבית כסינתזה של שונות, המציבה אתגר ייחודי של הידברות ודו-קיום כדגם נכסף, התגבש בין האינטלקטואלים הסרבים במשך למעלה ממאתיים שנה, לפי טענתו של פלווסטרה לא היה המערב מוכן להקשיב לקול זה ולהתייחס אליו ואל ייחודו; זאת בגלל מצבור של אדישות, ניכור וחשדנות כלפי כל מה שנתפס על-ידו כזר ונוכרי, כל מה שבעיניו לא עלה בקנה אחד עם "אירופה", וגם לא ניחן בדי אקוויטיקה כדוגמת הודו או בציריות המיוחסת לאסיה, כדי שהא בודי לעניין ולסקרן, אלא נתפס כמרתיע בשל תכונתו הקשה, האפלה והסבוכה, הארכיטיפית ועתיקת היומין. סיפוריו "הטורקיים" של אנדריץ', טוען פלווסטרה, הינם למעשה אגדות פואטיות על מצבים הכרוכים במפגשים ועל קשיי ההבנה וההידברות בין עולמות זרים בלתי מתפשרים. אי ההבנה מולידה בדידות שמחריבה ומרעילה את הנפשות בהופכה לחוסר אונים, לשנאה ולרתחת טירוף. אנדריץ', וכמוהו גם צרניאנסקי, מבטאים ביצירתם את הפילוסופיה של הקרבן בדמותו הבלקנית הייחודית: מצבו הטרגי של אדם שחיו מתנהלים על הגבול שבין העולמות והוא עצמו נשאר לנצח מחוץ לכתליהן של שתי הציוויליזציות גם יחד, נידון לעמוד כעני בפתחו של עולם המצטייר בעיניו כראוי לאדם וכמאוס יותר, עולם שהוא כמה אליו אך לעולם לא יוכל להשיגו.

עם זאת, יצירתו של אנדריץ' מביאה לידי ביטוי לא רק את גודל השנאה ההדדית ואי הסובלנות שעמי הבלקן נתנסו בה במרוצת הדורות, אלא גם את נתיבי ההידברות וההפריה ההדדית שחוללה יריבותם. "אנדריץ' וצרניאנסקי", טוען פלווסטרה,

"הכניסו אל הספרות האירופית אותו קומפלקס של תרבויות וגורלות של אזורי הגבול, את האידיאולוגיה של המפגש, ההפריה והדו-שיח, שבאזורי הגבול אי אפשר להתקיים בלעדיהם". אם כיום מהווים הגבולות מוקדי התנגשות נאורלגיים, הם מהווים באותה המידה גם מקומות למפגשים ומגעים וככאלה הם הופכים לגשרים בין תרבויות, עמים וציוויליזציות.

במסות העוסקות בהבטים שונים בסיפורת של אנדרייץ' וברשימותיו היומניות, מתייחס פלווסטרה למקומות רבים ביצירתו, שבהם ביטא בעוצמה את שוועת האדם הבלקני, כאזרח "העולם השלישי", המנודה על ידי אירופה. הוא מנתח את תפיסתו ההיסטורית של אנדרייץ', על התודעה המעגלית שעומדת במרכזו, בהציגו אותה כביטוי יחיד במינו של תרבות קטנה וגבולית, זו שנוצרת בצמתי הציוויליזציות הגדולות. "תרבויות כאלו ונושאייהן אינן משכילות להפיק לקחים מן העבר ובכל דור הן חוזרות אף להתחלה כדי לפתור אותן בעיות עצמן, שנותרו בלתי פתורות." לפיכך השורה הארוכה והמגוונת ביותר של גיבוריו הספרותיים של איוו אנדרייץ' ממוקמת רובה ככולה בעברה ההיסטורי ובמגזרה הגיאוגרפי המוגבל של בוסנה, הנשלט בחוסר אחדות, במלנכוליה ובשנאה יוקדת, הבאה לידי ביטוי נוקב בנובלה "חצר המארה" (תורגמה לעברית בידי חנה אידוני, בקובץ "סיפורים נבחרים", מסדה 1969).

כיוצר הממוזג בקרבו את מיטב מסורתו הרעיונית והאמנותית של המערב, חדרה כל הווייתו של איוו אנדרייץ' בתחושה כי אסונם של היוגוסלבים הדרומיים החל כאשר הפריד הכיבוש הטורקי בינם לבין התרבות הנוצרית המערבית, ובנחשלות שהפלישה הטורקית אל הבלקנים הביאה על עמיו. לפיכך, לא מפגש בין מערב למזרח במובן המקובל נולד כאן, אלא הווייתו המיוחדת של אותו "עולם שלישי", שיש לו חוקים וזמן משלו, והוא מוצג כגרעינון השטני של כל המצוקות ההיסטוריות וההחמצה הרוחנית של תרבות שנגזר עליה להיות חשופה כל ימיה למצוקות אובדן זהות. הגיבור הספרותי ביצירתו של איוו אנדרייץ' הוא בעיקרו של דבר אדם מודאג ומבוהל, החד מן ההיסטוריה בהיותו חשוף לרודנותה, ובדומה לשחרזדה, בסיפוריו הוא מבקש להערים על רוצחו המיועד. מבחינה זו, טוען פלווסטרה, הרומנים ההיסטוריים שכתב אנדרייץ' הם במובן עמוק ונעלה יותר תבנית של ניסיון לברוח מן ההיסטוריה, למציאות שאינה כפופה לקללת חורבן עולם הערכים האנושי.

את שלושת הרומנים שלו - "הגשר על הדריינה", "דברי ימי טראוויניק" ו"העלמה"



איוו אנדרייץ'

"גשר הדריינה" בתרגום מגרמנית של עדנה קורנפלד; הוצאת עם עובד) כתב אנדרייץ' בימי מלחמת העולם השנייה, בשבתו ספון בביתו בבלגראד, לאחר ששליחותו הידיפלומטית, כשגריר יוגוסלביה המלוכנית בברלין, הסתיימה עם התקפת גרמניה על יוגוסלביה, בראשית אפריל 1941. כל אחד מן הרומנים מתרחש בעידן היסטורי שונה, אך בשלושתם, ובמיוחד אולי ב"דברי ימי טראוויניק", באה לידי ביטוי תפיסתו הנבואית הטרגית כי אין מנוס ממלחמות דת עקובות מדם: "הנה הדם, מהיום ובמרוצת מאה השנים הבאות; ועוד כמחצית מן המאה הבאה. זה מה שאני חווה. שיש דורות שמוסרים זה לזה מלוא חופניים דם... יום יבוא, שכל ילד ילמד וידע קרוא וכתוב; בני אדם ידברו זה עם זה מקצה עולם ועד קצהו וכל מלה תישמע, אבל הם לא יוכלו להגיע לידי הבנה. חלקם יצברו כוח והון עתק, אבל אוצרם יכלה בנחלי הדם ואפילו המהירות והמיומנות לא יוכלו להיות להם לעזר. חלקם יגיעו עד פת לחם, עד שיאכלו את בשרם ויבקשו מן המוות לגאול אותם מייסוריהם, אבל המוות יהיה חירש ואיטי. וכל כמה שהאדמה לא תניב בשפע, מרוב הדם יהיה טעם המזון תפל בפיהם." (מובאה מן הרומן "דברי ימי טראוויניק"). מעלילות חיים, גורלות אנוש ופסוקים ברומנים ובסיפורים של איוו אנדרייץ' עולה, על פי פלווסטרה, תחושת הטירוף המשותף, טירוף עתיק יומין וכמעט ארכיטיפי, הכוסס במעמקי הווייתה של בוסנה כארץ שהתנגשויות הדת, לצד הרעות האחרות, הותירו בה חשבונות בלתי-נפרעים מקדמת דנא. מכאן גם צומח הרעיון המרכזי ביצירתו של אנדרייץ', בדבר שלטון השנאה והמשטמה

שאינו לשרשה על כבדת אדמה מורעלת במרחב היסטורי מקולל, שבו לעולם לא יוכל צד אחד לצאת מנצח. תופעת השנאה השולטת בבוסנה כמעין כוח מעמקים שאנדרייץ' ממשילו לתופעה גיאולוגית, מתוארת בבהירות ובעוצמה בסיפור "מכתב מ-1920" (בתרגום עברי בידי דק"ב, בקובץ הסיפורים "אהבה בקסבה", ספרית פועלים 1990) שבו המחבר מזהיר את אירופה מפני נחשולי השנאה הבוסנית, בהציעו כי מדענים מרחבי העולם יחקרו אותה לעומקה, כפי שלומדים כל מחלה ומגפה, בדומה לצרעת. בוסנה מתוארת כארץ שבה נזקק היחיד יותר מכול לכוח הסליחה, בשל הגבולות הניזילים שבין השותף למעשה לבין העד ואי יכולת להצדיק צד אחד ולגנות את משנהו כנושא לבדו באשמה הכוללת.

סוד הסיפורת של אנדרייץ', שהמערב והמזרח נמסכים בה באינספור מפגשים וצמתי ניגודים, טמון במארג השונות הנכרכות וחוברות זו אל זו, בניגודים חדים וציווריים של עולמות שעקרונותיהם סותרים, ושבווסנה הם מצטלבים באופן יחיד במינו והרה גורל. ביצירתו, טוען פלווסטרה, מנסה אנדרייץ' להאיר את הפינות החשוכות של אי ההבנה הנצחית ולהצביע ללא משוא פנים על התנהגויות החוזרות ונישנות בבלקן, שעליהן הוא מצביע ומפניהן מזהיר ומתריע; התנהגויות העשויות לא פעם לחרוג מנסיבותיהן ההיסטוריות ולהתממש באסון המשקף כעין עיקרון מטפיזי וארכיטיפי הטמון באשויות עצמן.

בעלילות, בתיאור תכונות אנוש ומצבי תודעה מבקש אנדרייץ' להתריע מפני "מיסטיקת השנאה הבוסנית" האורבת במעמקים ומאיימת לפרוץ אם יניחו לשד היריבות הבין-דתית להשתחרר מן הבקבוק. מדהים הדבר, טוען פלווסטרה, כי המערב נהג כחירש ועיוור לתוכנה ורוחה של אזהרה מפורשת כל-כך מפי אנדרייץ', שאותה חזר והעלה בכל מכלול יצירתו הסיפורית ובאינספור דרכים. "המערב פשוט לא שם לב, או שלא אבה לקרוא. אולי לא האמין כי על סף דלתה של אירופה, ובפתח העידן המודרני, עשויות השנאות הדתיות עתיקות היומין לפרוץ מחדש ולהפוך לתבערה גדולה?"

את הישועה ראה אנדרייץ' בקיום המפגש, בהפריה הדדית ובערוב ההשפעות התרבותיות. הדיוקן הרב-גוני והרב-צדדי של בוסנה שהעמיד ביצירתו, כנושאת העיקרית במציאות ההווה הבלקנית הרב-תרבותית, לא היה חלום או שגיון, ופחות מכול - כפי שמאשימים אותו - ולוול בערכים המקומיים בהשוואה לעולם הערכים האירופי. שכן אנדרייץ', כפי שמבטא זאת פלווסטרה "רחש בכנות אהבה וכבוד אל

העולם שהכיר, כשם שלא רחש שנאה גם אל הפינות האפלות שיצירתו נסכה עליהן אור. כמוצא מן הסבך חסר הפתרון של שנאה, פחד, נחשלות ופראות, שנתקשחו ונתאבנו במרוצת הדורות, הציע אנדרייץ את דרך המגע וההפריה ההדדית; את רעיון הדו-שיח והמפגש, שביסודה של כל מציאות רב-תרבותית באשר היא. רעיון זה אומר פלווסטרה, שאוב מן המערב וביסודו הוא רעיון מערבי מובהק, שאנדרייץ שאב, בין השאר, ממוריו הרוחניים הראשונים, וולט ויטמן וסרן קירקגור. רעיון זה בא לידי ביטוי אמנותי גם בסמליותם של גשרים, שעונים ופעמונים בכלל יצירתו הספרותית של אנדרייץ.

במלאת מאה שנים להולדתו של איוו אנדרייץ (1892) משמשת יצירתו, למרבה הצער, מושא להתקפות מצד יריבים

פוליטיים, הרואים אותה כעוינת את הטורקים והמוסלמים - עוול שאין גדול ממנו, שכן בכלל יצירתו של אנדרייץ לעולם אין הוא מצדיק רק צד אחד, מעלה או חולשה אחת, אלא רואה תמיד את הסבך המשותף, את הפקעת הבלעדית המיוחדת שמסתכמת באסונו הכולל של היחיד האנושי באשר הוא.

מה שמצער עוד יותר, טוען פלווסטרה, הוא שהמודל הרוחני הרב-תרבותי שהעמיד אנדרייץ ביצירתו נדחק מפני מאורעות הדמים, שהתפרצו גם באשר המערב התייחס בשוויון נפש ובחוסר הבנה אל סכנתה הנוראה של תיבת הפנדורה הבוסנית, שנפתחה עם התחדשות מלחמות הדת בה. מה צר שאפילו יצירתו עצמה מגויסת עתה למכונת התעמולה והיא מותקפת כיום באשמת מה שאין ולא היה בה מעולם:

שנאה, האשמה או השמצה של צד אחד בלבד.

“בוסנה של אנדרייץ” - מסיים פלווסטרה - “אינה קיימת עוד. המערב, שאנדרייץ ביקש להסביר לו מה טיבה, מכיר ומבין אותה עוד פחות מאי פעם. מה שעודנו קיים הוא עקבות ההיסטוריה שלה, צלה הגיאוגרפי, אך בוסנה האמיתית, זו שהיתה מורכבת מבני אדם - חדלה להתקיים. אין היא קיימת עוד, לא בשביל המערב ולא בשביל המזרח, באשר לא הובנה כהלכה לא על ידי האיסלאם ולא על ידי אירופה. בוסנה נותרה רק עוד כתבנית הדיוקן האפל שלה, כפי שהוא מצטייר במכלול יצירתו של אנדרייץ. כאן אפשר אולי עוד למצוא שריד כלשהו של אמונה, שככלות כל הוועות ומעשי העוול, עשויה להתפתח על קברי התקוות המשותפות תרבות חדשה של סליחה והבנה.”

דבורה חיץ

לונדון

קרוב לכפר בשעה חמש יושבות האמהות כיונים על ספסלי-האבן של גרין פארק-מיפאר. השקט הנופל מגביה את ערמות העלים המתערבלים בהמית-הנימוס של הכריכים והתה. הטיח המכסה את מחוגי-השעון, כבד כמו הערפל הגולש מן המזרקה אל רבועי-המדרכות. באטיות נמוג מזג-האוויר אל כוסות-הניר והגבר הממהר לחצות מהדק את צוארון מעילו האפור, בדיוק בשעה שהילדות בשער-הדבש שלהן יוצאות במחול סחרחר אל השמים הצבעוניים.

מה בשעה הזאת

לרוני סומק, בתודה

מה בשעה הזאת מעיר אותי תמיד ברחוב של מאפרות וזריחה מעשנת. בבר שממול שרה זמרת פסים של צרידות, ישובה בשמלה חומה על שרפרף צהב מעץ כפרי נשיר. קול נשימתה-העציפה בהיר כבקר-סתיו. על קצות-אצבעותי אני מתכה לשריקתו של נער-המכלת.

עירום אשה

הערוה הנושמת של נשמתה שואפת אל הנקודות המרגישות את הפועם.

מכתב בבוקר

קצף-הגלות מנח לצד קצף-האמבט בבית הריק. רק צמרמת-רוח שולחת אדים אל הסדינים שבחדר השני. רציתי לומר: הענג חלחל בי בשעה שהתנגבתי.

פרידה סופית במוטל ג'קסון - מערב אוהיו

במנהרת-הרוח של חדר 42 ממערבליים לבני-התחרה בריח-הדלק ומנורת-השלחן היא שמש קרה נופלת. היקום הוא קברם הענק של הכוכבים המתים.

"חופשים מן השוביניסמוס הלאומי"

על הרצל בראי פוסט-ציוני

רחל אלבוים-דרור

זונו של הרצל היה למסד עליו הושתתה התנועה הציונית וקמה מדינת ישראל. דמותו מבטאת את הקונסנזוס הלאומי מימין ומשמאל. לאחרונה גבר השימוש באסמכתאות ובציטוטים מדבריו של הרצל, עם מלאת מאה שנים לפרסום ספרו "מדינת היהודים", ועם יובל המאה של הקונגרס הציוני. הרצל היה לסמל ולאיקון מרכזי המבטא את הזהות הציונית. משעה שאדם הופך לאיקון אנחנו מפסיקים להאזין לדבריו ולבחון את כתביו, אנו עוטפים אותו באיצטלה של קדושה, מערפלים את מסריו ומשטטשים את חזונו בהתאם למה שאנו נכספים לשמוע. אנו מפיקים את האיש מדמותו ומנכסים אותו לצרכי הקולקטיב.

תהליך הפיכתו של מנהיג מפרט לרכוש הכללי, לסמל הזדהות המבטא את ערכיה וכיסופיה של החברה, תוך שהוא מאבד מאישיותו הייחודית והחד-פעמית, הוא תהליך מוכר והיינו עדים לו לאחרונה עם הרצחו של יצחק רבין. זהו תהליך של סטריפטיז שבו אנו מפשיטים את היחיד מייחודו והופכים אותו לבכואה המשקפת את פני הדור שיצר אותו, כפי שאותו דור רוצה לראות את עצמו. האדם שהפך לאיקון מספר לנו על כן הרבה מאוד על עצמו ומעט מאוד על עצמו.

הציבור הרחב הרואה בהרצל סמל לזהות הציונית אינו מכיר - ואם למד פעם, שכח למעשה - את תורתו. שכחה או השכחה זו חשוב לבדוק. שכן השכחה, בדומה לזיכרון, בונים את הזהות הקולקטיבית ומשמשים מראה המשקפת ומנהירה את התהליכים שעברו על החברה הישראלית במאה השנים האחרונות. יש הטוענים כי שכחה ואשליה עצמית, עיוות המציאות ותהליכים דומים מהווים מנגנוני הגנה חיוניים לשמירת הקיום של הפרט ושל החברה במצבים מסוימים. אולם מנה גדושה מדי מתרופה זו

עשויה להביא את הפרט והחברה אל עברי פי-תהום. חשוב לכן לזכור את אשר שכחנו, לשוב ולבחון את הסיפור שאנו מספרים לעצמנו על עצמנו ואת האשליות העצמיות שאנו נוטים לרפד בהן את הסיפור שלנו. קריאה בטקסט ההרצלייני מעמידה אותו קרוב יותר לטקסטים הפוסט-ציונים מאשר למה שאנו נוהגים ליחס לציונות הקלאסית. הבה נבחן אפוא את קווי-המתאר של המדינה היהודית ההרצליינית כפי שהם באים לידי ביטוי בספריו "מדינת היהודים" ו"אלטנוילנד". כדי להדגים עד כמה התכחשנו לתורתו של הרצל נשווה מספר נושאים שנדונו בכתביו של אבי הציונות עם תורתם של אלו המכונים פוסט-ציונים, ויש הרואים בהם אנטי-ציונים. אין הכוונה להציג שתי תופעות פנומנולוגיות בעלות דמיון מקרי או בעלות הקשרים סיבתיים, אלא להראות כיצד שתי תופעות שאנו רואים בהן דבר והיפוכו הן למעשה זהות מבחינות רבות. זהות זו של תופעות שאנו נוטים להציג אותן כנוגדות מצביעה על חוסר המודעות העצמית בדבר התמורות שעברו על החברה הישראלית ועל המדינה המאווה שלקראתה הוביל החזון הציוני.* ננסה לעמת אחד לאחד עשרה ממאפייני המדינה שהציע הרצל בספריו עם עיקרי התפיסה של המודל הפוסט-ציוני. מאחר שלא קיימת קבוצה מגובשת או תיאוריה שיטתית המבטאת את עיקרי האידיאולוגיה שלה, ההשקפה הפוסט-ציונית היא בהכרח רופפת ונזילה מבחינת הגדרותיה המשתנות והמודל הוא בהכרח סכמטי ואינו עושה צדק עם הגישות השונות והווריאציות שלהן.

המדינה היהודית של הרצל היא קוסמופוליטית, רב-תרבותית ורב לשונית, ומצטיינת בסובלנות ובליברליזם. ביומנו כתב הרצל, "צוואתי לעם ישראל:

בנו את מדינתכם כך, שהזר אשר בתוכם ישבע רצון". כנגד תפיסה זו של המדינה היהודית יצא אחד העם בביקורת שהתמקדה במאפייני האוניברסליזם והסובלנות המהווים את חוט השני בחזונו הציוני של הרצל. הרצל מתאר מדינה "בלי הבדל דת ולאום", טען אחד העם, מדינה המקבלת בברכה כל אדם בן כל גזע ודת, והיא חסרה ייחוד יהודי. הכול אצל הרצל, טען אחד העם, הוא "בשמה של האנושיות, כי יהיו כולם חופשים מן השוביניסמוס הלאומי." לעזרתו של הרצל יצא מכס נורדאו שתקף את אחד העם כמי שמציג "רגש לאומי יהודי בעל גוון מיסטי...השתכחיות לאומיות". שני מודלים נוגדים אלו של המדינה היהודית החזויה נושקים לפולמוס העכשווי כשהפוסט-ציונים, בדומה להרצל, מדגישים את הפן האוניברסלי לעומת הפרטיקולריזם הלאומי.

מדינת כל אזרחיה

המדינה היהודית של הרצל כוללת בתוכה מיעוטים רבים. כל הזכויות והחובות החלים על הרוב היהודי חלים גם על המיעוטים, שכן זו מדינה פלורליסטית, פתוחה וסובלנית, כפי שחוזר הרצל ומדגיש. "אין אנו מבדילים בין בני אדם, אין אנו שואלים לדתו של אדם ולגזעו, יהא-נא אדם בלבד - ומצא לנו." בדומה לכך, על-פי הפוסט-ציונים המדינה תושתת על הזהות האזרחית הישראלית ולא על סולידריות יהודית. ישראל כמדינה דמוקרטית חילונית היא מדינת כל אזרחיה ולא מדינת היהודים באשר הם.

נורמליזציה

הצורך בנורמליזציה של העם היהודי כתרופה לאנטישמיות וכריפוי לגיון שפשט בעם היהודי, מהווה ציר מרכזי בתורתו של הרצל. הוא חזר והדגיש כי אין כל ייחוד

במדינה היהודית שאת קווי-המתאר שלה שרטט ב"אלטנוילנד" וכי כל ההסדרים והחידושים שהוא מציע אינם אלא פסיפס אקלקטי של חידושים שקיבלו היהודים מאחרים. כפי שכתב גם ב"מדינת היהודים": חברה מעין זו יכולה להתקיים בכל ארץ. בדומה לכך, הפוסט-ציונים דוחים את המושג עם סגולה ודוגלים בנורמליזציה.

כוח וגבולות השימוש בו

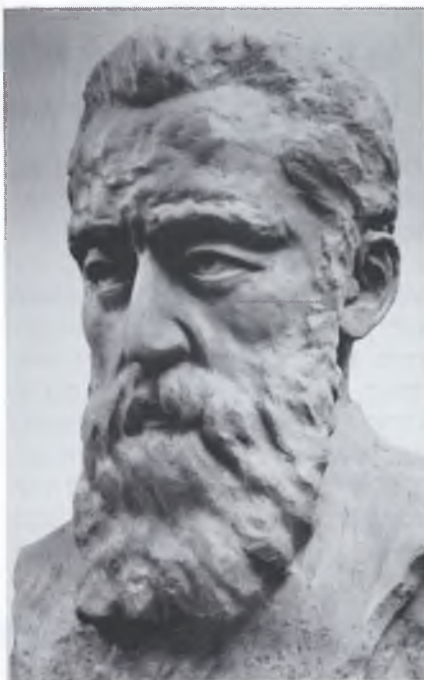
הרצל הטיף לפציפיות ולאוניברסליות כנגוד לאתנוצנטריות ולפרטיקולריזם לאומי. הוא האמין כי ניתן להקים מדינה יהודית ללא אלימות על-ידי הסכמה בינלאומית ורכישת אדמות בכסף. הוא יצא נגד חוגי הציונות המעשית ומדיניות האינפילטריציה ההדרגתית של גישת "עוד דונם ועוד עז", וחתר ללגיטימציה בינלאומית בנוסף לקושאן המקראי.

הרצל התנגד לשימוש בכוח הן במדיניות החוץ והן במדיניות הפנים. מדינת היהודים שלו היא פציפיסטית והצבא, המגודר בקרקטין בגבולות מתוחמים, אינו צבא כיבוש והוא שומר על נייטרליות. גם בתוך המדינה עצמה שורר יחס הומני וסובלני כלפי חריגים ופושעים. אין כולאים אותם בבתי סוהר אלא מעסיקים אותם בעבודה שיקומית בחקלאות. כאשר הרצל מדבר על הצורך לעמוד על הכבוד היהודי, זהו כבודם של יהודי הגולה הנאבקים על זכויותיהם ולא עמידתם של יהודי ארץ-ישראל הלוחמים על הטריטוריה שהם מבקשים לשלוט בה. הכוחניות היהודית באה לידי ביטוי אצל הרצל בפיתוח "יהדות השרירים" באמצעות ספורט שמטפחים במערכת החינוך של המדינה היהודית ובתחומי בילוי זמן ונופש. הרצל חסר היה לחלוטין מודעות לסכנות הצפויות בהקמת מדינה יהודית במזרח תיכון מוסלמי ודילג, מתוך אופטימיות או מתוך אטימות לסביבה, על שלב המאבק העשוי להתחולל בין היהודים לתושבי האזור.

הפוסט-ציונים מגבילים גם הם את לגיטימיות השימוש בכוח כפי שניתן ללמוד מן הפרשנות במחקרי המכונים היסטוריונים וסוציולוגים חדשים, במיוחד בכל הנוגע למלחמת השחרור ובעיית הפליטים הערבים.

שפה ותרבות

הרצל דגל באוניברסליות תרבותית. המדינה היהודית של הרצל היא רב-תרבותית ורב-לשונית, היא סובלנית ומקבלת את האחר והשונה. הוא חרד מפני הסתגרות פרטיקולריסטית, במיוחד בתחומי התרבות. לכן לא הציע לקבוע את השפה העברית לשפת המדינה, וזאת לא רק מאחר שלא ניתן לרכוש כרטיס רכבת בשפה שלא דובר בה אלפי שנים, אלא מחשש שתשמש גטו לשוני ורוחני ותגרום לניתוק מן התרבות



בתיה ליסנסקי: הרצל

המערבית. מאחר שהקשר שלו עם הארץ התרחש בתיווכן של מסורות התרבות המערבית והיהודית, לא העלה על דעתו אפשרות של פיתוח תרבות מקומית ילידית אשר המורח ותרבותו ישמשו לה כביתה הטבעי וכמסגרת התייחסות תרבותית-פוליטית.

גם הפוסט-ציונים דוגלים בפיתוח סטנדרטים אוניברסליים לעומת פרטיקולריזם תרבותי, בהטרוגניות של זהויות, ובפלורליזם תרבותי. אלו עומדים כנגד הייחודיות והמונוליטיות הרעיונית והתרבותית שציינה, לדעתם, את התקופה הציונית. אולם בניגוד להרצל הם תומכים בפיתוחה של תרבות ישראלית שאינה המשך ישיר של התרבות היהודית, לא בממד הדיאכרוני ולא בממד הסינכרוני. ואילו הרצל, על-ידי עצם בחירת השם אלטנוילנד, ארץ ישנה-חדשה, מדגיש את ההמשכיות.

דת

הרצל דגל בהפרדת הדת מן המדינה. "אין אנו מייסדים תיאוקרטיה, אלא מדינה אזרחית מודרנית וסובלנית...לא ניתן כלל לתאוות שלטון חשוכות להתעורר בלב הרבנים שלנו. אנו נדע להתחייב אותם בבתי-הכנסיות, כשם שנחייב את הצבאות שלנו בבתי-הקרקטין", כתב ב"מדינת היהודים". וכך גם ב"אלטנוילנד", "אין זה עסקה של החברה אם פלוני מבקש לו את רגע ההתעלות שלו, בהיכל, במסגד, במוזיאון האמנותי או בקונצרט הפילהרמוני. עניין זה נתון ללבו של כל אחד ואחד. הוא האמין כי עם ייסוד המדינה היהודית תחוללו שינויים בדת והיא תעבור רפורמה

שתאפשר את שילובה במערכת התרבות של מדינה מודרנית, פלורליסטית וסובלנית.

בדומה למשכילים אחרים, חשש הרצל מן הקשר המיסטי בין ארץ-ישראל לדת, מן המגע הקסום עם ארץ הקודש והשתלטות הרבנים. עם זאת, למד להוקיר את המשמעות העמוקה של הדת, על סמליה וטקסיה, על ההמונים וחשש לפגוע בכוחות המלכדים ובסולידריות שיצרה בעם. האסטרטגיה שלו ביחס לדת היתה מבוססת על ביטחון כי הדת תשתנה עם קום המדינה ועל הרצון שלא לעורר מלחמת תרבות בטרם עת. מעבר לשיקולים אלו חל שינוי מסוים ביחסו לדת עם התחזקות קשריו עם יהדות מזרח-אירופה. אף שנותר חילוני במלוא הכרתו ועמד על הפרדת הדת מן המדינה, ההתפעמות הדתית-משיחית של ההמונים השאירה את רישומה עליו. כך, למרות שהדת במדינה היהודית של הרצל היא עניינו הפרטי של כל אזרח ואזרח. יש לחיים בה צביון של חיים יהודיים תוך שהרצל משתדל לקשר ולגשר על פני הרבדים השונים והסותרים, מדלג מעל לדילמות ומחפש פתרונות כאילו הקונפליקטים ניתנים ליישוב על-ידי שילובם הנאיבי של הניגודים.

אף שהגישה הפוסט-ציונית זהה לזו של הרצל בדרישה להפרדת הדת מן המדינה, גישתו של הרצל לנושא מורכבת יותר. אין לו תשובות חד-משמעיות בדומה לפוסט-ציונים, המבקשים להבהיר את העמימות ולסלק את הערפל הטרנסצנדנטי והמיסטי האופף את הנושא. הרצל לעומת זאת, חי עם דילמות פתוחות ומאויימים סותרים. ברמה הקוגניטיבית גילה בהמונים המסורים לדת משאב שביקש לנכס למען התנועה הציונית, ומבחינה זו עשה שימוש מניפולטיבי בדת, אולם באותה עת נתפס גם הוא עצמו לעוצמת הרגש הדתי שפיעם בעם וגישתו לדת התרככה קמעה. אף שמקור הסמכות במדינה היהודית של הרצל הוא חילוני והסמכות נובעת משלטון הרוב הדמוקרטי והמחוקקים שהוא בוחר, אין הוא כובש את כמיהתו כי "נשוב ונבנה את בית-המקדש". אין אצל הרצל חילון של מוסדות ומושגים דתיים - תהליך שכבר התרחש ממילא - אלא קידוש המוסדות הלאומיים החדשים בסמלים המקרינים קדושה. לדת היהודית מעמד מיוחד היוצר שילוב בין סמלים וטקסים דתיים, מיתוסים ושאר רכיבי התרבות לרבידיה השונים, לבין דפוסי החיים הציבוריים המאפיינים את המדינה כמדינה יהודית - ועם זאת, קוסמופוליטית!

לפנינו אם כן, הפרדה בין דת ומדינה תוך השארת חפיפה מסוימת בין הסדר הפוליטי-חברתי לבין הסדר הדתי. המקור הטרנסצנדנטי נותן לגיטימציה לסדר הפוליטי החדש. הרצל, הקוסמופוליטי החילוני, מבקש ליצור תרבות חדשה, אם

תרצו פוסט-מודרנית, אקלקטית, שבה הקוסמופוליטיות אינה מחייבת ויתור על הציווליוזציה היהודית.

תחושת ייעוד

קיימת לכאורה סתירה בין עקרון הנורמליות שבו דגל הרצל, הפיכת היהודים לעם ככל העמים, להעמדת ייעוד למדינה היהודית. על אף שהרצל מציג בכתביו מדינה קוסמופוליטית ביסודה המצטיינת באוניברסליזם תרבותי, אין הוא זונח את רעיון השליחות ואינו מוותר על הקמת מדינת מופת בעלת ייעוד. זהו ייעוד אוניברסלי - הצגת מודל בפני העולם, ולא סתם הקמת עוד מדינה. זהו "ניסוי לטובת האנושות כולה" שישמש מורה דרך לעולם כולו, ובמיוחד ישמש הניסיון הישראלי דגם למדינות העולם השלישי, כמו הלאומים האפריקאים המתעוררים.

בכך שונה תפיסת עולמם של הפוסט-ציונים מזו של הרצל. בעוד הם טוענים כי הגיע הזמן לריאוריינטציה בתפיסת הזהות הישראלית, כי יש לדחות את מושג עם סגולה והייחוד היהודי ולהסיר את כתונת הפסים - גישתו של הרצל מורכבת יותר, בדומה למורכבות שראינו בגישתו לדת.

ישראל במזרח התיכון

תפיסת תושבי הארץ הערבים כישות אינה מופיעה בכתבי הרצל ואין עיסוק באפשרות של מאבק מזוין עם. דווקא בנושא זה היה הבר-פלוגתא שלו, אחד העם, ריאליסטי יותר, כשטען כי אשליה היא לחשוב שארץ-ישראל תהפך לשוויץ של המזרח התיכון המוסלמי וכי כל המדמה אותה לשאר מדינות קטנות ושלוות "שוכח את מצבה הגיאוגרפי ואת ערכה הדתי לכל העמים. שני אלה לא יתנו בשום אופן לשכניה האדירים להסיח את דעתם ממנה." הרצל לעומת זאת, התעלם מן האפשרות של מתחים לאומיים פוטנציאליים והתרכז בירתונות הכלכליים שמהם יהנו הערבים כתוצאה מן הפיתוח המואץ שיביאו היהודים למדינה.

אמנם הוא מבחין בין שיפור מצבם של הערבים כפרטים לבין שאלת הציבור הערבי, אולם נמנע מלדון בכך. שאלת הנישול האפשרי של הערבים לאור ההגירה היהודית והשאיפות הלאומיות של הערבים, אינן נדונות. הרצל לא צפה את התפתחות התנועה הלאומית הערבית או שהדחיק אפשרות זו. הפתרון שלו הוא קיומה של מדינה רב-לאומית, שבה יתמזגו המיעוטים השונים ברוב היהודי בעל התרבות הגבוהה. אף שפעמים נשמעת נימה רומנטית-פסטורלית בתיאורי המזרח של הרצל, נקודת המוצא שלו היא אירופוצנטרית והוא מגלה יחס של עליונות כלפי הסביבה המזרחית. המדינה היהודית היא שליח של

תרבות המערב למזרח, אפוטרופוס של תרבות גבוהה שאחת ממשימותיו היא הנארה של התושבים המזרחיים. כך גם אומר אחד מגיבוריו של הרצל ב"אלטנוילנד": "אנחנו היהודים, הבאנו הנה את התרבות." אף שהתרבות שעליה מדבר הרצל היא קוסמופוליטית ביסודה, זו אינה קוסמופוליטיות בלבד. השפעות הסביבה והתרבות המזרחית הינן מחוץ למסגרת ההתייחסות התרבותית



של הרצל.

נראה כי בנושא זה מצויים הפוסט-ציונים מנגד להרצל. חלקם דוגלים בהשתלבות באזור, לא רק כלכלית ופוליטית אלא גם תרבותית, לעומת ההסתגרות בתרבות היהודית האקסלוסיבית וקשרי תלות ביהדות התפוצות. התרבות הים תיכונית, הזוכה לאחרונה להתייחסות גוברת כנקודת מפגש אזורית, היתה זרה להרצל שהצטיין באימפריאליזם אינטלקטואלי כלפי המזרח. הוא לא ביקש להשתלב בתרבות האזור אלא לשמש חיל-החלוץ של תרבות אירופה במזרח הנחשל.

מעמדה של ירושלים

הרצל מציג מעמד דואלי לירושלים. היא תהיה בעת ובעונה אחת בירת המדינה היהודית ועיר בינלאומית. לעיר העתיקה יש לתת מעמד אקסטרטוריאלי, קובע הרצל. יש למסור את המקומות הקדושים לחסות בינלאומית. זהו "שטח בינלאומי, ודומה כאילו כל העמים רואים בו מעין בית-מולדת." כך תהפוך ירושלים לאבן שואבת להקמת מוסדות בינלאומיים, כמו היכל השלום, שבו מרכז לטיפול בפורענויות בינלאומיות ובו יתכנסו קונגרסים בינלאומיים של שוחרי-שלום. בדומה לכך גם הפוסט-ציונים מבקשים להגיע לפתרון מוסכם עם הפלסטינים בנושא ירושלים.

המדינה אמצעי בלבד

מפתיעה ביותר היא העובדה שהרצל אינו עוסק כמעט, בספרו "אלטנוילנד", שבו פיתח ופירט את תוכניות ספרו "מדינת היהודים" - במדינה. הוא דן בפירוט רב בחברה היהודית ומאפייניה אולם מתחמק מדיון במדינה. הוא מציג תפיסה של החברה כשלמות אינטגרטיבית תוך מינימליזציה של המדינה. בצורה נחרצת אומר המתכנן הראשי של "אלטנוילנד", יוסף לוי: "לא מדינה אנחנו, ציבור אנחנו... חברה שיתופית." המדינה מצויה אצל הרצל בשולי הדיון. היחס אל המדינה הוא אינסטרומנטלי בעיקרו, המדינה מכשיר להצלת יהודים ולשיקומם, אולם אין לה ערך כשלעצמה.

הפוסט-ציונים החריפו את המסר הזה, שכן בעיני חלקם הפכה התנועה הציונית, תוך כדי מימוש יעדיה, את המדינה מאמצעי למטרה, מטרה שהשתלטה על כל שאר יעדי הציונות, כמו הקמת חברה צודקת ושיוויונית, חברה ליברלית ופולורליסטית שאינה שולטת בעם אחר.

בסיכומו של דבר, נראה כי קיימת ביסודה זהות רבה בין עקרונות החזון הציוני של הרצל לאלו של הפוסט-ציונים, אם כי קיימים גם מספר הבדלים משמעותיים שאין להתעלם מהם, בראש ובראשונה ההבדל בנקודת המוצא. הרצל מצוי בשלב הראשית של הנחת המסד לתנועה הלאומית ופיתוח האתוס שלה, שלב העיצוב והבניין, ואילו הפוסט-ציונים רואים את עצמם כמי שממונים לאחר מעשה על פירוקו ובחינתו הביקורתית של האתוס הציוני.

הבדלים נוספים באים לידי ביטוי, למשל, בתחומי הדת והתרבות. הרצל לא דחק את הקץ ולא חשש מחיים עם דילמות פתוחות שקשה לאחותן, ואילו הפוסט-ציונים מבקשים לקבוע מסמרות כאן ועכשיו. הרצל ביקש לשוות צביון יהודי למדינה הקוסמופוליטית שלו ולא ניתק עצמו מן התפיסה היהודית של העמדת ייעוד מוסרי למדינה היהודית "הנורמלית", בבחינת "תיקון עולם". מושג הנורמליזציה שלו הרבה יותר מורכב מזה של הפוסט-ציונים ואורך הרוח שלו רב יותר לעומת דרישתם לארץ זבת חלב ודבש על-פי תפיסתם - עכשיו. בעיות היסוד שבהן התפלמסו הרצל ואחד העם באשר לפיתוחה של תרבות יהודית, לא כדת אלא כתרבות חילונית, ומהו הייחוד היהודי החילוני, מהו הייעוד של מדינה יהודית מודרנית ללא הייחוד היהודי הדתי - את כל אלו ביקש הרצל להותיר פתוחות וחשופות להתפתחויות ולשינויים על-אף מתקפות האופוזיציה עליו מצד הפרקציה הדמוקרטית מזה והחרדים מזה.

יש בכך משום אירוניה של ההיסטוריה: הרצל, שראה בתנועה הלאומית היהודית מתכון לפתיחות בניגוד להסתגרות, לשילוב

עסקי עולם השירה

משה דור



ירוש המלה vanity באנגלית הן הבל, כלומר שטות או דבר נטול חשיבות כלשהי, והן רהב, רברבנות. לענייננו אנו נדרשים למוכן השני, אף כי אם ניתן את דעתנו, נמצא, כי הרהב מוביל לא-פעם להבל, ואפילו להבל הבלים. הנה כי כן, הוצאת ספרים שהמחבר משלם לה בעבור הוצאת כתביו לאור, וזו עושה כן למען הרווח, בהתעלמה לגמרי מהעדך כשרון יוצר וערכים אמנותיים בכתב-היד, תיקרא באנגלית: vanity press.

התופעה איננה מיוחדת לארה"ב. מצויה ברחבי העולם כולו, גם בישראל. במלים אחרות, טבע האדם הזה בארצות תבל השונות. תהיה המדינה אשר תהיה, ולשונה אשר תהיה, הרברבנות מעבירה בריות על דעתם. רצונם לראות את הגיגי רוחם מודפסים וכרוכים בצורת ספר, אפילו אם ההגיגים הללו אינם אלא הבלים גמורים. בארה"ב, שבה זוטות עשויות להתגלגל לעסקים אדירים, נהפכו גם הוצאות-הרהב לתעשייה. מה הפלא, ישראל הקטנה אינה יכולה להוציא מתוכה גרפומנים, חולי שגעון הכתיבה, רבים יותר ממה שמתחייב ממספר האוכלוסיה, אבל באמריקה יושבת אוכלוסיה של כ-260 מיליון נפשות, וכמות הגרפומנים המצויים באוכלוסיה שכזאת בוודאי תכה בתדהמה כל סופר-אמת. מכל מקום, לביקוש יש היצע, ולכתבני-רהב יש מו"לי-רהב.

איהו סופר, שכתב-ידו נדחה על-ידי מו"לים לאין-ספור (כך, לפחות, נדמה לו), לא התפתה למקרא אותן מודעות קטנות הממוקמות ליד מדורי ביקורת הספרים בעיתונים?

"אנו מחפשים סופרים", ממלמלת המודעה, "פרסם את ספרך עכשיו!"

זוהי שירת הפיתוי של הוצאות-רהב, או כפי שהן קוראות לעצמן, הוצאות נתמכות. שלוש הגדולות שבהן הן "ונטג' פרס" (הוצאת יתרון), "קארלטון פרס" ו"דוראנס פאבלישינג". לצידין פועלות רבות אחרות,

היקף המכירות המצומצם מאוד, ההפצה הכמעט אפסית והרווחים הבטלים בשישים הצפויים להם, האם לגבי מחברים כאלה עשויה הוצאת-רהב להיות טובה יותר מאשר אי-הוצאה בכלל?

אולי. אבל אי-אפשר להכחיש לאפשרות הכמעט בלתי-מוגבלת לאכזבה מרה הצפונה בעסק זה. קשה מאוד, להתבונן בכתב-היד שאינו מוצא גאולה, אך קשה הרבה יותר, ופוגע הרבה יותר בנפשו של אדם, להזרים כספים בשיעור כה גדול למו"ל הרבה אך ורק כדי לקבל ערימות ספרים שמעולם לא יגיעו לציבור רוכשי-הספרים.

ויש מחברים שלא היו מסוגלים לעמוד באכזבה הזאת. הם פנו לערכאות. בשנים האחרונות הוגשו כמה תביעות משפטיות שזכו לפירסומת גדולה, נגד מו"לי-רהב, לרבות תביעה נגד "ונטג' פרס" שנסתיימה בהחלטה היסטורית של חבר-מושבעים, כי על ההוצאה לשלם נזיקין בסך 3.5 מיליון דולר ל-2200 סופרים.

פסיקת בית-המשפט משנת 1990 - מאז הסכימו הצדדים על פשרה לתשלום נזיקין בסך לא-יודוע כדי לחסוך מעצמם ערעורים, וכיצא באלה ביורים בפני ערכאות גבוהות יותר, שמי יודע כמה זמן יידרש להם - נבעה ממשפט שבו טענו סופרי "ונטג'" שהוצאות-הרהב הוליקה אותם שולל: מכרו להם סיפור לפיו יופצו הספרים בחנויות-ספרים ויובאו לתודעת הצרכנים. סופרים רבים העידו, כי העותקים היחידים שנמכרו, נמכרו בידיהם שלהם.

במסמכים שהוגשו לבית-המשפט לפני המשפט מתאר ארתור ג', ג'ייקובס, הפרקליט שהקדיש 13 שנה לביורים המשפטיים נגד הוצאת "ונטג'", את בית-ההוצאה כ"עסק שכולו אחיות-עניינים, המשתמש בעורכי-רפאים כדי לגנוב את דעתם של לקוחותיו".

בינתיים מתגברת והולכת הדאגה שמעוררות הוצאות-הרהב מפני שהעסק המפוקפק הזה

המעוניינות גם הן בפנקס הצ'קים של המחבר יותר מאשר בעלילת ספרו או במקצב שיריו. יש הרואים בעיסוק זה משהו בלתי-חוקי מבחינת המו"לות, ובלי ספק הבט מוקצה שלה. שלא כמו"לים מתוקנים, הוצאות-הרהב מתממנות על-ידי המחברים. הן מקבלות כתבי-יד כמעט ללא הבחנה מכל הבא בשעריהן. המבקרים וחנניות הספרים מתעלמים מהן בדרך כלל, ורק לעתים רחוקות עולה בידן למכור ספרים רבים - אבל מה אכפת להן? את הרווחים שלהן כבר קיבלו מידי המחבר.

המחברים מורמים למו"לי הרהב נהר של מזומנים שלעולם אינו מתייבש. אין זה משנה אם אי-אילו מו"לי רהב התנגשו עם החוק, ואם הארגונים הספרותיים בארה"ב מזהירים את המחברים בהתמדה נגד התקשוריות אתם. אוזניהם של אלה אטומות לאזהרות.

מו"לי הרהב עובדים על-פי הכלל הפסיכולוגי המשמש את מיסיונרי הטלוויזיה ואת רוכלי תרופות-הפלא. תשוקתם של הלקוחות הפוטנציאליים אינה יודעת גבול, והם מבטיחים למלא אותה - אם יש ביכולתם של אלה לשלם בעד השירות.

האם הם מספקים את הסחורה שהבטיחו? אכן, הם ממציאים ללקוחות את הספרים שבעדם שילמו, אך האם זו מו"לות אמיתית? מצד שני, האם יש אסון בכך שהסופרים, במרכאות או בלעדיהן, שכתבני-היד שלהם הוחזרו להם על-ידי כל המו"לים המקובלים שאליהם פנו, נאחזים בקנה-קש אחרון בדמות מו"ל רהב? אולי חסרים להם המרץ וההתלהבות הדרושים להוצאה עצמית של ספרם, דבר הכרוך בהתרוצצות רבה ובעשיית כל הסידורים להדפסה, כריכה, פרסומת, הפצה והנהלת חשבונות? במלים אחרות, האלטרנטיווה היחידה למו"לות רהב, מנקודת-ראותם של מחברים רבים, היא הטמנת כתב-היד במגרה. האם סופרים, המסוגלים לעמוד בהוצאות הניכרות הנדרשות, ואשר קיבלו דיווח כן ושלם על

יצא מהתחום הבלעדי של הספרים המודפסים ונכנס לתחומים חדשים כגון ועידות משוררים שהוצאותיהן גדולות והקלטות ספרים.

סגן הנשיא ומנהל שירותי העריכה של "ונטג" - ההוצאה מפרסמת כ-500 כותרים לשנה - הוא אד שצ'נאק. הוא הודה, בראיון עתונאי, כי "ייתכן שהמפעל איננו עומד בפיסגת המו"לות". ראשי שתי הוצאות-הרהב הגדולות האחרות, קארלטון ודוראנס, מסרבים באופן עקבי להתראיין. מכל מקום, ליזכותו של שצ'נאק ייאמר, כי בעקבות פסיקתו של בית-הדין הכניס שינויים מסוימים בתכנית פעולתה של ההוצאה, שינויים שבעיקרם נועדים לצמצם את רשימת הכותרים במקום להרחיבה. האם שינויים אלה פירושו שלב לא יפורסמו על-ידי "ונטג" רומן כמו "הטבע האמיתי של הרשע" שבו עובדי שירות-התחבורה הציבורי של עיר מסוימת "רוקמים מזימות ותככים שתכליתם להבטיח להם מקום הצמרת", או רומן כגון *The Boomer* שעניינו כנגרו חביב שצ'ידיים הטילו בו מום והוא "נוקם את נקמתו"? מסופקני. אבל כלום קיים ביטחון מוחלט שבין הסיגים איננו מסתתר יהלום? איך היה נראה תקציר של "פארק היורה" (הרומן המפורסם של מייקל קרייטון, שהסרט שנעשה על-פיו זכה אף הוא להצלחה מסחררת) בלי חתימת שמו של המחבר? וכלום מו"לים מן השורה אינם מפרסמים כמויות רציניות של זבל בתחפושת ספרותית?

למען ההגינות עלינו להזכיר, כי "ונטג" איננה מדפיסה כל מה שניתן לה (בתשלום). ההוצאה סירבה לפרסם ספר של מחבר ידוע למדי בשם ברט איסטון אליס בשם "פסיכופאט אמריקני", רומן של אלימות מינית סדיסטית. כתב-העת "ספי" המד לצון והגיש ל"ונטג" חלק מכתב-היד שנשא כותר אחר ונחתם בשם שונה. התעלול לא הועיל. אבל הוצאת-הרהב "קארלטון" כן קיבלה את כתב-היד לפרסום. יתרה מזאת, הוצאת-הסופרים המכובדת "סיימון את שוסטר" גם היא החליטה בחיוב (ורק ברגע האחרון ממש קפצה מן העגלה) והוא הדין בסידרת "וינטג" (עידית) של המו"ל המכובד לא-פחות "רנדום האוז": כאן היתה הסכמה מלאה לפירסום ללא רתיעה על הסף. ייתכן שיש לבחון מחדש את שאלת פירסומי הרהב בארה"ב (ומי שרוצה למתוח הקבלות בין אמריקה לבינינו, זכותו לעשות זאת), מפני שלא כל כתב-יד הראוי לפירסום בגלל ערכיו הסגוליים זוכה להגיע לכך אצל מו"ל "הגון". בעשרים השנים האחרונות גדל, למשל, המרחק בין המו"לים הגדולים לבין השירה, וזו יש לה מקום של כבוד בפירסומי הרהב.

במרוצת אותה תקופה גם הקלה ההתפתחות הטכנולוגית על הפרסום העצמי, שיש לו קווי

דמיון עם הוצאות-הרהב, בהסתייגות חשובה אחת: ספרים היוצאים בהוצאה עצמית שייכים למחברם, ואילו ספרי-הרהב שייכים למו"ל שלהם. אם הוצאת-הרהב אינה מצליחה למכור עותקים רבים של ספר מסוים - וזה המקרה השכיח - והמחבר רוצה לנסות למכור אותם בעצמו, הוא חייב לרכוש את העותקים מהמו"ל (בהנחה מקובלת של 45 אחוז) אפילו שילם מחיר מלא בעד הפקתם.

הצרה היא, שההבדלים בין הוצאות-הרהב לבין מו"לים "מן הישוב" מיטשטשים והולכים. הוצאות-ספרים, חשובות מודות שאינן עושות פירסומת לרוב הספרים המופיעים ברשימותיהן, עול גדול והולך בתחום זה רובץ על כתפי המחברים (וזה, כמובן, גם עול כספי ולא רק אישי). ומו"לים רבים יותר ויותר דורשים מהסופרים להגיש את כתב-היד שלהם על-גבי דיסקטים כדי לחסוך בהוצאות הייצור. הבדל אחד נשאר בעינו: הרוב המכריע של מבקרי-הספרים מסרב אפילו להציץ במוצרים של הוצאות-הרהב - שם ההוצאה מדבר בעד עצמו, ומכריו בקול גדול שהמו"ל לא בחן את היצירה מנקודת-ראות ספרותית, ומדוע אפוא יטרו המבקרים לעשות זאת במקומו? זאת ועוד: תנויות-הספרים יתפארו כיצד השליכו את משלוחי ספרי-הרהב לפחי האשפה.

ודאי, אין כלל בלי יוצא-מן-הכלל. פה ושם יש ספרי-רהב שהצליחו לפרוץ את מחסום ההשתקה של הביקורת, בדרך כלל במגוינים מקצועיים, וקיים-ראו זה פלא - גם מו"ס גדול, בייקר את טיילור, שמכניס אי-אלו ספרי-הרהב לרשימות המצאי שלו ומאחסן עותקים שלהם במחסניו, בדרך כלל כאשר המחבר מתקשר ומוכיח שהוא עומד להופיע בתוכנית ראיונות כלשהי. אבל המציאות קובעת, כי אין ביקוש גדול לרוב המכריע של הכותרים הנושאים, למשל, את הגושפנקה של הוצאת "ונטג". רק כ-10 אחוזים מבין ה-500 המתפרסמים על ידה מדי שנה מכסים את "הסובסדיה" שלהם.

כאמור, יש מחברים שבעטו בהוצאות-הרהב וגמרו אומר לפרסם את יצירותיהם בעצמם. קחו, לדוגמה את צ'ארלס ארונסון, לשעבר מסופרי "ונטג", שפרש ופירסם עשרה ספרים בהוצאה עצמית, ונעשה חסיד גדול של השיטה הזאת. בראשית שנות השבעים שילם ארונסון להוצאת "ונטג" 28 אלף דולר כדי להפיק 1000 עותקים של ספר אמנות הגדוש בתצלומים צבעוניים. ההוצאה לא מכרה כלום, אבל ארונסון הצליח למכור 2000 עותקים (היה עליו לשלם ל"ונטג" 2000 דולר נוספים בעד מהדורה שניה). במחיר ממוצע של 25 אלף דולר לעותק, הוא גם גילה שיכול היה להפיק את הספר אצל בעל בית-דפוס במחיר שנפל ב-10 אלפים דולר מזה ששקל על ידיה של הוצאת "ונטג".

ארונסון, תעשיין בדימוס, רגיל לפקח על תהליכי הפקה. מחברים אחרים מתמלאים פחד רק למחשבה על מה שכרוך בהפקה עצמית. הם מעדיפים להפקיד את כתב-היד שלהם אצל "ונטג" או "קארלטון" או "דוראנס" או אצל מו"לי-רהב קטנים יותר, בלבד שיהיו פטורים מדאגה (זולת הדאגה למימון הספר). המו"לים הנזכרים-לעיל לפחות אינם עושים מה שעשה יום אחד בעל דמיון מקליפורניה.

אותו יום, ג'ון ט. קמבל שמו, יסד חברה בשם "עולם השירה" ובמשך שבע שנים ערך ועידות רווחיות ברחבי ארה"ב. אל הוועידות הללו באו אנשים שהוציאו מאות דולרים על טיסות, בתי-מלון ושכר רישום לוועידה, וכל זה משום שנאמר להם, כי הם עתידים לקבל את "פרס משורר הזהב". תיאור מרהיב של הפרס הזה נכלל במכתב שקיבל כל אחד ואחד מן המשתתפים. רק לאחר שהגיע ליעד נוכח "משורר הזהב", כי גם כ-3000 פייטנים אחרים הוזמנו לקבל את הפרס המיוחל.

לאחר שנים של חקירה מדוקדקת עלה בידי התובע של מחוז סאקראמנטו בקליפורניה להכין תיק של ממש, ואז הוגשה תביעה נגד החברה (מאז יצאה זו ממעגל העסקים), וכתוצאה ממנה הגביל השופט הגבלה חמורה את פעילות "עולם השירה" בקליפורניה וגם כפה עליה להכניס שינויים משמעותיים בחושים, הנוגעים לאנתולוגיה שנמכרה על-ידי "עולם השירה" למשוררים הכלולים בה.

למרבה הצער, נגזר על החברה לשלם רק דולר סמלי אחד כנוזקין מפני שכבר נמצאה בתהליך של פירוק בגלל פשיטת רגל, ונושיה העיקריים היו משוררים שהמתינו לאנתולוגיות שלהם, שהיו אמורות לצאת מבית-הדפוס. אבל התביעה פתחה בתהליכים משפטיים נגד מר קמבל עצמו בגין סכומי-העתק כמיליון דולר - שהרוויח מוועידות המשוררים שלו. קמבל יצא מן המשפט וידו על התחזונה, ופעילותו העסקית בקליפורניה צומצמה למינימום, אך הקנס שהוטל עליו לא היה אלא 5000 דולר. את כל נכסי "עולם השירה" (לרבות השירים המצפים לפירסום) רכשה חברה אחרת, הנזהרת יותר בצדדים החוקיים של פעולותיה, אך גם היא עובדת על "חולשות אנוש" פיוטיות. אגב, בוועידה שערכה "עולם השירה" בשנת 1989 השתתף לא פחות מאשר אחד מגדולי המשוררים האמריקאים המודרניים, הווארד נמרוב המנוח, "שר השירה" הרשמי של ארה"ב. כמי שזכה להכיר את נמרוב באופן אישי, אין לי ספק שלא נכח בוועידה לשם שמים. מה לעשות, גם משוררים גדולים, שכתביהם מתפרסמים על-ידי המעולות שבהוצאות-הספרים, הם לפעמים ציניקנים שאין להם תקנה. ■

(ווישנינגטון)

ספרות עברית ואוטופיה ציונית

ירח גובר

מך בדיה למציאות

מחקרי בנושא מצביעים על יחסי-גומלין ספציפיים ביותר בין תרבות ואידיאולוגיה בישראל. דרכי פעולתו של הרומן העברי הקנוני בין בדיה למציאות שונים מאוד מרובה של הספרות המערבית. בישראל, קהל הקוראים איננו מסתפק בסבירות ההתרחשות גרידא, אותה סבירות סובייקטיבית שעל-פיה מאורעות מסוימים בתחום הנראטיבי יכלו להתרחש כפי שהוצגו – בין אם אכן התרחשו כך או לא – מה שריפאטר מכנה "אמת בדיונית". ברומן העברי הקנוני, נדרשת סבירות היסטורית אובייקטיבית. היינו, דרישה שהמאורעות המוצגים קרוב לוודאי התרחשו, ושמאורעות מאותו סוג, אכן, חייבים היו להתרחש. השימוש בחומרים היסטוריים בטקסט הספרותי הקנוני אמור להיות אינפורמטיבי, וגם ללמד מוסר. ההיסטוריה נמסרת כשלמות, כראוי לעם העושה את ההיסטוריה שלו עצמו, ולכן עושה "היסטוריה" בתור שכזאת. לשימוש כזה בהיסטוריה יש סגולות משותפות עם המסורת האפית הכלל-עולמית, אבל הנסיונות להגדיר את הפרקסיס האוניברסלי, להציג מחויבות כלפי ההיסטוריה, מגדירים את הספרות הזאת כז'אנר נבדל. אפשר לראות זאת בכיורר אם משווים את הרומן העברי מהסוג הזה עם מסורות ז'אנריות מוכרות, א-היסטוריות, של ספרות פופולרית באירופה או בארה"ב. בניגוד לסופר האירופאי או הצפון-אמריקאי, קשה למצוא עד היום, רומן עברי קנוני שעלילתו ארוגה סביב גיבור אירוני מבודד, הנע בסביבה שאין לה גבולות וכמעט בלא שיבחיו בו. כמו למשל "המערב הרחוק" או "החברה הבורגנית". הסופר או הסופרת במקרה הזה, אינם מסוגלים לעסוק בבעיה של דמות ללא תיאור היסטורי שלה כמצב כללי, או באתגרים לא-דווקא חיוביים הדוחפים את הדמות לצורות פעולה אינדיבידואליסטיות בתכלית. או, באותם מסעות המציבים את הסובייקטיביות של הגיבור על קיצו המוחלט של מקום וזמן,

כמו בסוג האלגוריה האוניברסלית שוות-הנפש של צמיחה והתפתחות אישית האופיינית לסגנון ההרפתקה המודרני במערב. במקרה שלפנינו, הסופר או הסופרת חייבים להציב תמיד את ההווה בשלמותו בקונטקסט מתכלה, מתבונן, של היסטוריה טוטאלית, ולשקם את הדמויות האינדיבידואליות של ההווה רק כבאי-כוח, לעולם לא כראשונים במעלה, או כמקור לעיקרון.

האופן האלגורי הזה של הבניית תעתיק של פרקסיס ותחושת תנועה מהעבר אל הרגע הזה ממש – אוטופיה חיה כזאת – מספקים, כפי שאומר היידן ווייט, את הבסיס ל"אפקט המסביר" של היסטוריה, המלווה בתמידות כל הנאה אחרת בסיפורת העברית בישראל. הסופר הקנוני ממיס את המערך ההיסטורי המשוער ומתעל אותו אל מערך נראטיבי. במערך זה, סדרי העדיפות המוסרית מובעים בזיקה לסדרות מצטברות של פעולות דיכוי ומרי הנשלטות באמצעות התלוס של האוטופיה החיה – ישראל הציונית. המיזוג הזה של תלוס ומבחן נראה כדיאלקטי, אבל הוא פועל רק כגריסה בלתי מושלמת ויוצר מה שהגל קרא התפעלות מיסטית במקום נאורות.

דוגמה מובהקת לפסודו-דיאלקטיקה כזאת ניתן לראות ברומן "מר מאני" מאת א. ב. יהושע, הנפתח ב"סופה" של ההיסטוריה, ובתיאור ההשג והקורבן וקיבוץ משאבי שדה, המלחמה בלבנון. במאבק הציוני הנמשך בהווה, התלוס הזה, ה"תכלית" של ההיסטוריה, מעניקה לא רק הצדקה מוסרית, אפריאורי למעשה פוליטי-כוחני שקורבנותיו "האחרים" נעדרים לחלוטין ממנה, אלא הופכת את אותה היסטוריה ל"ראויה" מראש, הן מנקודת הראות של הנפשות הפועלות (כי הן פועלות לאחר מעשה), והן בהכרתו של הקורא. שהרי, גם הוא וגם הם כבר "יודעים" את סופה "מר מאני" (1990). מבניות זאת של תלוס ומבחן מאפיינת את כל הספרות הקנונית. ועבודתו הספרותית של יהושע, לפחות במובן הזה, הלא היא הלז שבקנון. מבניות

זאת בולטת אפילו ביתר תוקף ברומן החדש של יהושע "מסע אל תום האלף" (1997). ברומן זה ניתנת מראש העדפה לסולם הערכים המוסריים והתרבותיים של אשכנז ("הצפון" בפיו של יהושע, בראיון עם יעקב בסר ב'עתון 77', מרץ, 1997). אבל בדיאלקטיקה הזאת עדיפות ערכי המוסר והתרבות של אשכנז, בסוף האלף הראשון לא הוכחה כלל בפרקסיס, ובוודאי שלא בשאלת מעמדה או זכויותיה של האשה. הנקודה המכרעת, מכל-מקום, בהיסטוריוגרפיה הזאת, איננה "קדמה" כשלעצמה (כפי שטוען יהושע, בראיון), אלא צורך ההצדקה, אלף שנה מראש, של פרויקט פוליטי שנצחוננו הוא מקור כוחו המוסרי. "אמת, יש סמליות במפרש הערבי", אומר יהושע בראיון, "בערבים שמובילים את היהודים המזרחים לדין תורה עם היהודים האשכנזים באירופה הקודרת והמפגרת של סוף האלף." אי-אפשר להימנע מהמשמעות האלגורית, ומהתחושה שהמספר ראה את הניצחון "הסופי" בהיסטוריה כאילו נועד לו מראש. ברומן "מר מאני" מתחילה ההיסטוריה הציונית על פי גיבוריו הספרותיים של יהושע, לפני כמאתיים שנה, ובי"מסע אל תום האלף", לפני אלף שנה. אשר לדיספוזיציה האישית של יהושע – הוא טוען לאי-מעורבות אתנית בנושא: "אני לא איש שהיה חי באיזה מילייה מזרחי ממש... גדלתי בירושלים שהיתה הרבה יותר חילונית מזו של היום, בשכונת רחביה. למדתי בגימנסיה, הייתי בתנועת נוער, בהכשרה בקיבוץ. לא נולדתי בעיר העתיקה, ולא חייתי בתוך המולה מזרחית ... לא השורשים היסטוריים מעניינים אותי אלא המפגש בין עולם המזרח לעולם המערב..." אבל אמירה זאת, שבה מבקש יהושע להרחיק את עצמו מ"טיפוס" האדם שהוא כאילו נחשד בו, איננה מסבירה אלא מתנצלת. התוצאה של כתיבה "היסטורית" כזאת בעינה עומדת: פאב המבחן בהווה נעשה גם סביל וגם מיוחל. הדיכוי היהודי המאוחר ביותר הופך להיות הדגמה נוספת לאותו תלוס של היסטוריה טוטאלית העולה

על סבלם של סתם אחרים ושל היסטוריה כלשהי, שאחרים כאלה עשויים ליצור בשם עצמם; במקרה הזה, למשל, צאצאיהם של יהודי ספרד, צפון-אפריקה, וארצות-ערב אחרות - שלא לדבר על תרבות האיסלאם כולה. דווקא בקונטקסט כזה, אם-כן, עשויים דבריו האישיים של יהושע להישמע כהכחשה-עצמית, כשלילה-עצמית, כמחיר הנדרש, מן-הסתמא, שלא להיות מודר "כאחרים" ההם.

מצד שני, בעיני הסופר הישראלי הקנוני, השואה משמשת כיום כאמת-המידה לסבל. לכן, הפכה גם לרגע הלגיטימי הקובע מתי מרי אזרחי נראה כהרואי והרואיזם כהיסטורי. כהגדרה, אין עם אחר יכול להצדיק מרי ומאבק מפני שאין עם אחר היכול לטעון למידת עוול שווה כלפיו; אין עם אחר היכול לטעון לנקודת התחלה אותנטית שבה מאבק נעשה הכרחי, ושמשמעותו אוניברסלית. אי-לכך הסופר או הסופרת חופשיים לחקור את התנאים שבהם ערבים ויהודים בישראל מתקשרים, אבל לעולם אין הם חוקרים את התנאים של משא-ומתן המבוסס על הכרה הדדית המניחה מראש זכויות, תחושה של פגיעה, והצטדקות שאינן חלק מהתוויה היהודית המוגדרת בתור שכזאת. בדיוק מה שהאידיאולוגיה הציונית איננה יכולה להרשות לשום עם אחר.

הספרות העברית, זאת הנחשבת כ"תרבות גבוהה" בישראל, מציגה דימויים ונראטיבים כך שהמוסריות בכתביה עצמה צפה תמיד אל פני השטח. הדבר נעשה הן באמצעות צורות פואטיות של רפרזנטציה, והן באמצעות ספיגה תמידית מחדש של הסיפור "המקרי" באפוס הלאומי - של נראטיבים במטא-נראטיבים - התנ"ך, ההיסטוריה היהודית, השואה, או "גאולת-הארץ". מה שמוצג כטקסט משני בסיפורת או בשירה הזאת - שובם של האבודים, התערבות הזיכרון בהיסטוריה, התערבות הסכסוך הפוליטי בזיכרון הלאומי, ושאלות דומות - כל אלה מתפקדים למעשה כסופר-טקסטים, שם לפני מה שנקרא ולא כאילו הובאו בחשאי אל תוך הטקסט כמשהו נוסף. יש לשער שקיבוע זה הופיע בספרות העברית עם התמוזגותה ב"מפעל הציוני" לא רק ככלי ביטוי אורגני ומהימן, אלא כעצם מהותו. היות שעד היום לא חל שינוי ניכר ביחסי-הגומלין האלה, ראוי להצביע על דגמים אחדים. דן לאור, למשל, מעיר, שבשירו של נתן אלתרמן "ריצתו של העולה דנינו", הגיבור

עושה מאמץ עילאי כדי לחפות על מומו וריצתו (מוצגת) בשיר כמעשה ציוני למופת, כבעלת ערך טרנסצנדנטי: "ואל עליון שמעו" - כותב אלתרמן - "וכה אמר לו אל: / רוץ, רוץ, עבדי דנינו... רוץ כי לא תמעד. / אתך אני, אם זה החוק לישראל, / אם זה החוק לישראל / יכול נוכל לו שנינו כאחד!"



א.ב. יהושע

בהמשך השיר קורא האל לדנינו: 'רוץ, רוץ, עבדי דנינו... עורך אני... / רוץ רוץ ואל תיחת.' שורות אלה נקשרות באופן אסוציאטיבי לפסוק המקראי 'אל תירא עבדי יעקב' (ישעיה מ"ד, 2) ובתוקף קישור זה נקבע זיהוי בין דוד דנינו, כפרט, לבין כלל ישראל.

מבחינה זאת יש להודות שהמשמעות של כל יצירה ספרותית, אם "משמעות" היא הבעיה, איננה בה אלא מחוצה לה, הרומן או השיר הם הכלי המכיל "משמעות" זאת, בעוד שלמעשה, צריכה היתה להיות נוכחות קבועה ומובחנת, מוכשרת להתגונן בפני כל ייחוס חיצוני. אפשר אמנם לייחס תלות כזאת לכל רומן ולכל שיר, אבל המאפיינים של התרבות הישראלית ההגמונית (כפי שתוארו בהודמנות קודמת ב'עתון 77', גליון 196) מרמזים, שאופן ההימצאות של "משמעות" מחוץ לטקסט העברי הקנוני, שונה מזה הניתן לייחס לספרות לאומית אחרות. היא נמצאת "מחוץ" לטקסט כתכונה, או רגע מתוך מרכז מופגן וגדול יותר של משמעות, ולא רק כמשקפת רעיון בלתי מוצהר. עדות לכך היא כובדה הרב של סמליות בכתביה הישראלית הבדיונית, כמו גם ההתבקשות המתמדת לאלגוריה; אופנים שבאמצעותם משיגים הנראטיבים בכתביה הזאת את מהימנותם, ולכן גם תחושת קהיליה של קוראים - "אנחנו" מזהים את הפרט המייצג ומזדהים עם המקרה המיוצג.

סיפורו של חיים הזו "אופק נטוי" שהתפרסם בשנת 1958, יכול לשמש כדוגמה נוספת. הסיפור, כפי שמתאר אותו דן לאור (בקיצורים מעטים),

מתרחש באזור הגיאוגרפי של ההתיישבות החדשה

בצפון הנגב, ומלווה את תיאור מפעל ההתיישבות כחבל לכיש. המספר מציב את רשמי המסע בקטגוריות היסטוריות המקנות לפרטי המציאות המסומנים בסיפור משמעות החורגת מעבר לגבולות הזמן והמקום. כך, למשל, מתואר בואו של המספר אל אחד הכפרים שבחבל ככניסה "לתחום שהיסטוריה ומציאות משמשות שם בערבוביה." במקום אחר טוען המספר: "פה תולדות הימים והמציאות ארוגות יחד." ההתבוננות במציאות שבשטח מעוררת בו הרהורים כגון: "תמה הייתי אם האמין מי מאנשי דור החורבן בשעתם שעתידיים הם ישראל לשוב לאחר שני אלפיים שנה לארצם, לכבשה ולהעמיד מלכות בתוכה." במקום אחר נראים לו העולים החדשים כאילו היו דומים "לאלים ולבני-אדם מדורות הראשונים, מימים קדמונים." המספר מעלעל בספר התנ"ך בעיצומו של הסיוור בחבל ודולה ממנו פסוקים שעניינם לכיש (ונשמע) ההיגד הבא: "אותם שמים למעלה ואותו מישור למטה [...] ואין בין לשעבר לשל עכשיו אלא אלפיים וחמש מאות שנה בלבד." כך מצטייר בואם של העולים החדשים בתקופה שלאחר קום המדינה (כפי שהוא נגלה ב"שקף המוקטן" [או בטקסט המשני] של מפעל ההתיישבות בלכיש) כהמשך התהליך הציוני של גאולת הארץ והגשמה בפועל של ייעוד לאומי היסטורי. (והמספר מוסיף: "סבבתי בשדה והירהרתי ביני לבני ביהודים קרועים ובלואים אלו שכבר רחקו מארץ-ישראל מהלך אלפיים שנה וסוף חורו. ולא חזרו לשם משיח והטובה העתידה לבוא, אלא כפשוטם וסתמם" (עמ' 167).

פורמציאות הגמונית וקונטרה-הגמונית
לצורך המחשה של היחסים בין החברה הישראלית ואידיאולוגיה ציונית, הכרחי להציג את האופן שבו ההמללה הספרותית (טקסטואליזציה) של רעיונות ציוניים מחפה על הקוטביות בין פורמציאות הגמונית ופורמציאות קונטרה-הגמונית. אחת השאלות הדורשות עיון בהקשר זה היא, איך טקסטים מסוגלים להצביע על עניין רב חשיבות ובה-בעת להדיר אותו. במלים אחרות, איך הזיקה לזהות יהודית בטקסטים האלה, מדידה את זהותו של האחר שעל עצם היותו היא מבוססת. איך דילמות מסוימות שהן אופייניות לתודעה מדירה מופיעות בסיפורת כמגבלות מוסריות של התבוננות עצמית. או, מה הם האמצעים הנראטיביים שבאמצעותם מובעת ביקורת עצמית על התופעה הזאת. כדוגמה ניתן להצביע על אינטראקציה חתרנית לכאורה בין מידה טובה ועוצמה או שימוש בכוח. דוד בן-גוריון ביטא זאת בתקיפות מסוימות: "הישענות על עצמנו פירושה שני דברים: על כוחנו ועל צדקתנו, אחד משני אלה לבדו לא יעמוד לנו" (אהוד בן עזר, "אין שאננים בציון"). ברור הרי שהצורך לשימוש בכוח ועצם השימוש בו אינם היינו-הך. בעוד שניתן לראות בצורך לשימוש בכוח כמתיישב עם מידה טובה, הצדקת שימוש בכוח ממש אפשרית רק אם ניתן להצדיק את ההרס העודף ואת העלמת ההבדל שבין החף מפשע ובין המעורב בדבר. הבחנה זו הכרחית בכל מקרה של שימוש

בכוח אפילו במקרה של הגנה עצמית, אבל אין ולא יכול להיות בכך משום מידה טובה. (ראה, יוסי מלמן, 'הארץ', 18. 4. 1997). בקונטקסט של אידיאולוגיה מדירה, הצורך להיות חזק והצורך להיות צודק מוכתבים מראש, כי אין נקודה מוגדרת ברורה שבה נדרש לשקול האם או מתי שימוש בכוח הוא הכרחי. אלה גורמים סותרים מפני ששימוש בכוח לצורך הדרה, איננו, ולא יכול להיות תואם דרישות אוניברסליסטיות של מידה טובה. איך משתקפת הדילמה הזאת בספרות?

כמובן, וכי מה? אדרבא: כיצד לא שיערתי מראש. חרבת היועה שלנו. שאלות שיכון ובעיות קליטה! והידד נשכן ונקלוט, ועוד איך: נפתח צרכניה, נקים בית-חינוך, אולי גם בית-כנסת. יהיו מפלגות פה. יתווכחו על המון דברים. יחרשו שדות וירעו ויקצרו ויגדילו מעשים. תחי היועה העברית, אשר גרשנו וגם ירשנו. באנו, ירינו, שרפנו, פוצצנו, הדפנו ודחפנו והגלינו.

יזהר מוחה לא סתם כנגד שימוש ברוטלי בכוח, אלא כנגד שימוש בכוח לפינוי אזרחים פלסטינים מבתיים, לא כפרטים אלא כחברה, ועל החרמת אדמתם. אין צורך לומר שבשעת פירסומו הראשון היה זה טקסט מאוד לא אופייני בעוצמת הביקורת שבו. למרות זאת, הרהוריו של הפרוטגוניסט בסיפור אינם נכפפים לשום משחק קולות, לשום תהליכים דיאלוגיים, שבהכרח היו יוצאים מתחום שליטתו אילו היה פוצה פיו ומגלה את מחשבותיו. רק אז עשויה היתה ביקורת לגלות את המחויבות שלה גם ברגע זה וגם בעבר, כי אז היה נחשף המספר עצמו לביקורת. לעומת זאת, הסיפור נמסר כמונולוג פנימי של חייל המשתתף בפעולת הפינוי למרות הסתייגויותיו, שלמעשה "אין לו ברירה" אלא "למלא פקודות". כך נוצרת הפרדה בין תיאוריה ומעשה, בין שיקולים של מידה טובה ושימוש בכוח. ההפרדה הזאת שוללת מהמונולוג את הדרוש לו אילו צריך היה לייצג ביקורת עצמית, או הכרה בהומניות של ה"אחר".

אילו היתה מוענקת למספר יכולת הכרה כזאת, אילו היה המספר מכיר בפגיעה - לא רק בעיקרון של שימוש בכוח, אלא בחשיבות של פגיעה כזאת בתחושת עצמו, או גם בתחושת עצמם של הקורבנות, הוא לא היה מסוגל להמשיך במעשה, ומראש, לא היה מסוגל להרשות לעצמו שיתוף פעולה מפליל כזה. כלומר, אם המונולוג הוא השתקפות של אדם שהכרתו באחר מאפשרת גם הכרת עצמו כאחר, לא יכול היה המונולוג להישאר כמדיטציה פנימית. כמדיטציה פנימית המונולוג מדבר על אחרים פרטיקולריים, ששום אינטרפרטציה מוסרית על עצמיות ואחרות איננה יכולה להתייחס אליהם.

באמצעות ההסמכה זו לזו של מידה טובה ושימוש בכוח, ובאמצעות ארטיקולציה

חמקנית של פעולתן, ושל הסתירה שביניהן, מדגים סיפורו של יזהר סנטימנטליות ותודעה-עצמית חד-צדדית ואטומה. אם זהו ביטוי של סובייקטיביות, הרי זאת סובייקטיביות אוטופית בלבד, נפרדת ואדישה למבחן ההיסטורי. בסופו של דבר, גיבורו של יזהר חושב רק את מחשבתם של אלה שאינם מדברים, כלומר, אלה שאינם מעזים לדבר, ובגלל הדפנסיות שלהם, אינם מסוגלים לפצות את פיהם באופן דיאלוגי.

בדומה לכך, אפשר להצביע גם על הנושא של אחדות ויצירתיות - קהיליה והפריה, כפורמציות הגמוניות וקונטרה-הגמוניות. בעוד ש"קבוץ גלויות" אמור לסמן ריבוי מקובץ ושוני, שבאמצעותם עם מגלה צורך בקידמה - ומגלה את תלותה של קידמה בצורך להכללה רחבה עוד יותר של ריבוי ושוני; הרי במקרה שלפנינו, ריבוי ושוני מותנים במה שנחשב כאחדות לאומית. ה"אחדות הלאומית" הזאת מעניקה לנכבצים השונים זהות בלתי-מעשית ואבסטרקטית של גולים, האמורים לשמוח ולהתרונן ב"התקבצות" וב"האספות". אלא ששמחת ההשתתפות של גולים, הזקוקים, יותר מכל, לחיי קהיליה יצירתיים, נעשית בלתי-אפשרית ללא הכרה במחיר ביטול ערכיהם המוסריים של הפרטים האמורים להוות את הקהיליה הזאת - ללא הכרה במחיר הדרישה לשכוח את הזיכרון ההיסטורי של "גולים". במלים אחרות, דרישה לעקור שורשים, ללא התבוננות עצמית - כחברה. הפרופסור יעקב קלנר מהאוניברסיטה העברית בירושלים, פירסם מחקר מאלף על מחיר האכיפה של אתוס סותר זה - "הגולה", על אומה החייבת למרות עצמה, לשאוף ולהיות עם המורכב משונות ("העליות הראשונות מיתוס ומציאות", 1992). קלנר ניתח שתי תפיסות שרווחו בחוגי האדמיניסטרציה הציונית שעסקה בפליטים יהודים שהיגרו לפלסטין במאה התשע-עשרה, ובתחילת המאה העשרים. האחת של החזון הציוני שראה את "גאולת-הארץ" מבחינה פיזית וחברתית כעיקר, ואת הפרט כמכשיר להשגת מטרה זו; והאחרת, שראתה את הצלתו של הפרט במובן הפיזי והרוחני כמטרה עיקרית ואילו את גאולת הארץ כמכשיר למען השגת מטרה "זאת". קלנר טוען שההשקפה הראשונה עוצבה כבר בשנות השבעים ושלטה מראשית שנות השמונים של המאה התשע-עשרה ועד היום. מנקודת-ראות זאת, נדרש פיקוח חברתי על תוצאותיה של ההגירה, חינוך לקראת הגברת הפרודוקטיביות, הקצאת משאבים בראש ובראשונה לאלו היכולים לכלכל את עצמם, ועידוד הבלתי מתאימים להימנע מהגירה.

הבחירה הזאת, טוען קלנר, גרמה להתפתחות אידיאולוגיה ההופכת "את האדם

שהצלתו בתחילה היתה התכלית, להיות מכשיר למען התכלית". היא "הופכת משמעות קולקטיבית לאידיאל מקודש המתיר אדישות מודעת כלפי הפרט..." (עמ' 9), והם חייבים להישמע ולעשות כפקודתו של המנהיג אף מבלי לשאול" (עמ' 17). קלנר מצטט את יחיאל מיכל פינס, "שהיה הראשון שניסה לקבוע מדיניות סוציאלית מוגדרת ומפורטת לגבי מצוקת היהודים בכלל, ולגבי צרכיו של ישוב א"י בפרט..." "בנסותו להגדיר את ציפיותיו מן העולה החדש לאי ומה התכונות הנדרשות בשעה זו" אומר פינס:

מי החפץ בשוב א"י עליו להיות כמתנדב ההולך לצבא במלחמה בעד ארץ מולדתו, עליו לדעת כי הולך הוא לקראת סכנת... אולי לא ישוב לביתו כלל... אם יזכה יאכל פרי נצחוננו ואם לא די לו שחבריו ובני אומתו יאכלו; ואולם הרוצה לעשות מיישוב א"י כמין עסק המביא לו פרי... עליו נאמר: מי האיש הירא ורך הלבב ילך וישוב לביתו... (שם).

קלנר מוסיף: "סיסמה זו, הקוראת לאיש הירא ורך הלבב לשוב לביתו, היא מלשון השוטרים בהלכות מלחמה ועניינה 'שלא ימס את לב אחיו כלבבו'. סיסמה זאת נשמעת אחר-כך בימי העליה השנייה מפי ויתקין ומפיו של א. ד. גורדון, וגם בובר מודה עמה הזדהותו שלמה".

ברור אם-כן שהדרישה לאחדות יכולה במקרה הטוב ביותר להסתייע רק בדרישה להפקת אנרגיה, עבודה קונקרטית הדרושה לסיפוק מחסור קיצוני למחיה, ולא בפרודוקטיביות התואמת שימוש פרוגרסיבי יוצר וחברותי של משאבים. אם-כי תנאים מסוימים עלולים לקבוע באיזו מידה הדרישה לאחדות שקולה כנגד יצירתיות וקידמה, קלנר טוען שיישום התנאים האידיאולוגיים חרגו הרבה מעבר לעקרונות אלה. באותו עניין מצטט קלנר את אוסיסקין, המציץ

לייסד אגודת-פועלים כלל-ישראלית של רווקים, בריאים וחזקים בגופם וברוחם, כל חבר באגודה זו חייב לעלות לא"י לשלוש שנים ולמלא חובת-צבא לעם ישראל, לא בחרב וברובה, כי אם באת ובמחרשה. אלה אלפי הצעירים יהיו צריכים לבוא אל המושבות העבריות ולהציע את עצמם בחזקת - פועלים - בשכר-עבודה זה עצמו שמקבל הערבי, להיות חיים קשים מאין כמוהם, כדרך שחי איש הצבא בקסקט (עמ' 32).

"משמעותה החברתית של האידיאולוגיה החדשה", אומר קלנר, "שהיא מקדשת את האדישות למצוקתו של הפרט וכאילו באדישות זו טמונה טובת הכלל" (עמ' 37). בימי העליה השנייה מתגבשת "מגמה המתייחסת במפורש לחיוניותה של עליה המונית כצורך פוליטי של בניין הארץ". מודעות זו מבטלת את הרתיעה לכל צורה של תמיכה או אפוסטרופות ומטשטשת את תלותו

של הפרט בעזרת הזולת, ומשתמשת במציאות זו של עליה המונית להגביר את תלותו של הפרט בחברה. "כאן פועלת מעין הנחה שמתוך תלות ההכרחית של הפרט במוסדות קליטתו קל לעשותו מכשיר המשמש את מטרות הכלל ותפקידה הסמוי של המדיניות הסוציאלית להציב את הפרט על מקומו ולספק לו אמצעים להתמדתו שם". ביטוי מובהק למגמה זו, אומר קלנר, "הוא הניסיון הנועז של ארגון עליית עולי תימן בימי העליה השניה. ואמנם המחשבה לתכנונה של עליה זו עלתה בשעה שהירידה ההמונית נעשתה גלויה וכשלונה של העליה השניה העמיד בספק את עצם קיומו הלאומי של היישוב" (עמ' 38).

סקירה קצרה זו מתוך עבודתו הביקורתית של קלנר, מבקשת להדגים את האופן שבו האידיאולוגיה הציונית מתמסדת, כבר בראשית דרכה, כפורמצייה הגמונית של משמעות ורגשות. ענייננו, מכל מקום, הוא לנסות להתחקות אחר האופן שבו נתפסת הדיכוטומיה הזאת - המכשיר והמטרה - בספרות העברית, מפני שבה, לפחות לכאורה, צריכים היו להימצא סימנים של פורמציית קונטרה-הגמונית. ויאמר, שבדומה להעדר כל הד, כמעט, לעבודתו של יעקב קלנר בסוציולוגיה הישראלית, נמצא אמנם בספרות העברית הרבה הלל ושבח ל'אחדות לאומית', 'קיבוץ גלויות' ו'בניין הארץ', אבל מעט מאוד התייחסות למחיר הנדרש להם בחייו של הפרט, ולאופיה המדיר של חברה המתגבשת כתוצאה ממדיניות כזאת.

עבודתו הספרותית של יוסף חיים ברנר בראשית המאה, דווקא מבחינה זאת, היא אולי ייחודית. בנובלה שלו, "מכאן ומכאן" למשל, אומר אובד עצות:

פלא מגוחך היה תלוי מעל הראשים. הנה באו זה לא כבר הלום, לארץ המזרח הרחוקה והורה, איוו אנשים קטנים בקומתם וחיוורים במראם, והם אומרים, שרוצים לה להיות איכרים, פועלים, ורובם ככולם קוראים עצמם 'חלוצים', 'אידיאליים' - לכאורה, הרי זה יפה מאוד מצדם; לכאורה, יש בזה משום מעשה גבורה וכוח רצון; לכאורה, יש בזה הוד שביסוד, אבל בתוך? היש לזה יסוד? יסוד היה כאן, אלמלי באו אנשים חזקים, שעבודתם כשהיא לעצמה היא אצלם הכל, בלי כל חשבונות כלליים, לאומיים, והיו עושים כשביל עצמם מעשה תדיר, ממושך....

ברנר היה סקפטיקן קיצוני באשר לסיכוייה לעתיד של יצירתיות יהודית מפרה. אם היה ציוני, היה הוא הסופר הציוני האיקונוקלסט הראשון, וגם ציניקן. המבקר הספרותי ברוך קרצווייל טוען שבדיספוזיציה הפילוסופית שלו, דומה ברנר לאנשי הרוח והסופרים היהודים האירופאיים ש"איבדו את אמונתם ביהדות, בכוחה להוות מעיין חיים בריאים ומוסריים, או שהיהדות מצטיירת להם כאסון, כפגם, כמקור הרע".



נתן אלטרמן

בנושא הזה אומר אובד עצות, "אין אני חוזר בי מן העיקר שלי: מן היחס השלילי לעצמיות ההיסטורית שלנו..."

ואני - אם יש מתעניין בזה - אני במרדי עומדו אני - בהנאה חריפה ותאוונת הייתי מוחק מן הסידור של העברי בן הדור את האתה בחרתנו? בכל צורה שהיא. עוד היום הייתי עושה זאת: מגרד ומוחק את הפסוקים הלאומיים המזויפים עד לבלי השאיר זכר. כי הגאווה הלאומית הריקה וההתפארות היהודית מחוסרת-התוכן לא תרפא את השבר, והמליצות הלאומיות המזויפות לא תועלנה כלום. (עמ' 26-325).

במכתב אחר מבטא אובד עצות את דעתו על הלאומיות הציונית: "החשבון הוא ישן. תכלית שנאה שנאתי תמיד את דרשני התחיה, אשר במקום התיאולוגיה, במקום האמונה באלוהים, אשר אבדה לכולנו לעולמים, המציאו איוו אמונה חדשה, עיוורת, בכוחות-לאומיותנו הגדולים, הספונים, הטמונים, שהם אינם יראים, כביכול, מפני הגלות, שהם הראו ויראו נפלאות". ואת המפעל ב"ארץ ישראל" הוא מתאר כך:

יש פה ציבור של אלפים אחרים יהודים, מפורזים ומפורדים, שאין לתת לו יתרון-ערך על ישוב שכזה במקום אחר. אותו הגטו עם כל אטריבויותיו: בטלה, דלדול, בלבול-שפות, פרנסות יהודיות, עבודת זרים, תליה בדעת הגוי, מיעוט בתוך מרובים, אימה מפני השכנים, אמיגרציה, זרות, זרות (עמ' 338).

ובשאלת ההעדפה של "גאולה" על "גולה", כותב אובד עצות לחברו דיאספורין:

אך אלמלי היו יהודים בעולם, אלמלי היה כדאי לדבר ואלמלי היה קולי נשמע, הייתי צועק להם: אל ישליכו ייבם על חלום זה, זהו חלום בלהות, חלום

שווא ככל אופן. אם יש עוד שרידי עם ואם יכולים הם להקים להם ניר במקומותיהם יתחזקו ויקימו ותהא תקומתם מכל מקום (שם).

אך, מאז ועד היום, רוב מאמצייה של ביקורת הספרות העברית הקנונית, היתה להפוך את משמעות הנראטיבים האלה על פניהם. ומאז ועד הזמן הזה מידת הסובלנות לכפירה אידיאולוגית בתרבות הישראלית מזערית ביותר. אכן, באותה תקופה, רבים מן הממסד הציוני הספרותי באירופה שהתקשו להבין את המשמעות הקונטרה-הגמונית בסיפוריו של ברנר, אומר יצחק בקון, תירצו את התנגדותם האידיאולוגית באמצעות אירוניה וביטול של "סגנונו המרושל" (ח. נ. ביאליק), ושל הצורה "הפסימיסטית, הקודרת, והאסקטית" בכתיבה שלו. לדעתם 'חיבת הספרות, ודוקא הספרות הצעירה, להבליט את הערך של שמחת החיים' (י. א. לובצקי (בקון, עמ' 16). "האווירה העכורה האופיינית לביקורת ברנר ב-1907-1908 נעשתה דחוסה ביותר עם עלייתו של הסופר לארץ ישראל" (שם). "בין מים למים" 1910, "היצירה הבלטריסטית המקיפה הראשונה שבה ניסה ברנר לשקף את ההווה הארץ-ישראלית נתקבלה באופן כללי, כמעט, בשלילה ואף בועם". במכתב אל ברנר, חרץ ביאליק את דינו בקיצור נמרץ ובנוסח בוטה: "וה'בין מים למים' שלך הוא מים במים" (עמ' 18). בקון מוסיף: "פגעים אמנותיים דומים לו היו מתגלים בסיפור, שנושאו הוא חי הגטו היהודי הלונדוני, למשל, לא היו מעוררים אף חלק קטן מן הועם שעורר סיפור זה, המתרחש בירושלים עיר הקודש". בעיני מבקרים אלה, טוען בקון, "המציאות הארץ-ישראלית תובעת יחס של הדרת-כבוד 'רוממות-קודש'. י. ל. ברוך קבע בפירושו, כי 'בין מים למים' הוא לא רק סיפור גרוע אלא 'סקנדל', וקרא לברנר לאסוף את מטלטליו ולצאת לסחור בסחרותו הספרותית 'המעופשת' בגטאות של לונדון ולבוב". (עמ' 19).

במותו, הפך ברנר לקדוש. הכתיבה עליו הפכה לטקסית, ביוגרפית ואידיאולוגית. מרבית הכותבים איבדו את "ההבחנה בין ברנר האיש לבין גיבורי יצירותיו". אחרים "קראו את הסיפורים... בדבקות חסידית-יראית, ומצאו בהם (גם בפתוס האנטי-ציוני שבהם) חיזוק לפתוס הציוני-החלוצי של מאבקם והלך רוחם הסוציאליסטי האנטי-דתי...." כתבות כאלה "ממשיכות להופיע במידה מסוימת עד ימינו, במיוחד בבטאונים של תנועת העבודה ושל התנועות הקיבוציות". (עמ' 25).

מאז אמצע שנות ה-50, אומר בקון, התחילה שוב התעניינות בברנר. ולאחר פרסום מאמרו של דן מירון, "גילויי נוף בסיפורי אי. ל. ח. ברנר" ('זמנים', 1955), נענתה, על-פי-רוב, "הביקורת הצעירה" לעצתו "להבליט את הערכים האמנותיים-האסתטיים,

שבאמצעותם הקנה ברנר לתחושת עולמו, זו הנראית פובליציסטית כל-כך, ממשות אמנותית מובהקת.

מנקודת הראות הנדונה פה, מלבד, אולי, ברוך קורצווייל, רוב מאמציה של הביקורת הספרותית עדיין מכוונים, בדרך זו או אחרת, להחזרת ברנר "הכופר" אל הקונצנזוס הציוני. כלומר, הקול הקונטרס-הגמוני בספרות העברית של התקופה, הפריע אז ומפריע גם היום, לא רק את שלוות הממסד הציוני הפוליטי אלא גם את שלוותו של הממסד התרבותי (נורית גוברין, 'מאורע ברנר').

נושא הטיפול בפליטים יהודים לאחר הקמת מדינת ישראל, וזה לטיפול נרחב בענפים שונים של מדעי החברה בישראל. בספרו של תום שגב, "1949 הישראלים הראשונים", שאלת הניגוד שבין האמצעים והמטרה מודגשת ומוגדרת כאידיאליזם ממלכתי מול סבלם של פליטים. "המיתוס הממלכתי, שטופח בארץ, נטה לראות בעלייה חלק מ"המערכה הגדולה על שאיפת הדורות לגאולת ישראל" (מצוטט מתוך מגילת העצמאות, עמ' 121). בעוד שבעיני מנהיגים ציוניים מסוימים הצלת פליטים היוותה מניע לעידוד הגירה המונית, בן גוריון למשל, "ראה בעליה את המרכיב החשוב ביותר בין מרכיבי הביטחון הלאומי ועוצמתה הצבאית של מדינת ישראל"; שגב, מצטט את בן גוריון:

העיקר הוא קליטת העולים... בזה כלולים כל הצרכים ההיסטוריים של המדינה. היינו יכולים לכבוש את המשולש, את הגולן, את הגליל כולה, אולם כיבושינו אלה לא היו מחזקים את בטחוננו במידה שעשויה לחזק קליטת עולים. הכפלת והשלשת מספר העולים מוסיפה לנו יותר ויותר כוח (...). זה העניין החשוב מכל... בעליה תלוי גורל המדינה (עמ' 106-107).

בסוף שנת 1949 הגיע מספר המהגרים לישראל למיליון. מאלף הדבר, שתום שגב מצטט את תגובתו של משורר למאורע, "טוב להיות מיליון", ומוסיף באירוניה: זהל נתן אלתרמן והפליג בשבח הסטטיסטיקה: 'ואתה מסתכל ועינך מתלהלת / תנצנץ הדמעה. מה יש? / כבר אמרנו לעיל הסטטיסטיקה, אחא / לא תמיד היא עניין יבש...'. (עמ' 106)

בעוד שמגילת העצמאות מכריזה: "לאחר שהוגלה העם מארצו בכוח הזרוע שמר לה אמונים בכל ארצות פזוריו ולא חדל מתפילה ומתקווה לשוב לארצו ולחדש בתוכה את חרותו המדינית", עד אותו רגע, טוען שגב

רק שבעה מכל מאה יהודים בעולם בחרו לבוא לישראל. כל האחרים נשארו במקומותיהם; להוציא את יהודי בריט-המועצות - נשארו שם מרצונם. התנועה הציונית לא הצליחה אפוא לשכנע אותם בצדקתה. מבחינה רעיונית היה זה מביך מאוד, כדי לאשש את סיורות הציונות נטו, על כן, להפליג



ס. יזהר

בתיאור הסכנות האורבות ליהודי העולם וטיפחו את ההערכה שהם צפויים עוד לשואה (עמ' 121).

ובדומה לנבואה התנכ"ית העתיקה, חיזקו עצמם האידיאלוגים הציונים בתחזיות אימים מהסוג שניל גיי. סמלסר מכנה "אמונות מוכללות". "יכולים להתרחש אסונות חדשים, לא פחות אימים, אמר בן גוריון. הסופר ש. שלום הוהיר: זוהי תקופה של שמד. של סכנת נפשות. אנו עומדים בפני תפקיד של להיות או לא להיות כאומה" (עמ' 121).

ההענות לאתגר הציוני של "עליה" ו"קיבוץ גלויות" לא אפיין רק סופרים כהזו או אלתרמן, גם סופרים צעירים, מאלה שגרשון שקד כינה "דור בארץ", נענו ל"קריאה". האתוס הספרותי של קבוצה זו נוסח בזמנו על ידי משה שמיר ב"ילקוט הרעים" ותבע "ללכת אל העם", לעצב את החיים הממשיים של "ארץ-ישראל", לגלות "אחריות ציבורית, ולבטא את ערכי הציונות ובניין הארץ". ההישג הבולט ביותר בכתיבה על נושא זה, אומר דן לאור, נזקף לזכותו של חנוך ברטוב שפירסם בשנת 1954 את הרומן "שש כנפיים לאחד".

הפרישה הייצוגית... של העלייה ההמונית... נמצאת מונחית גם ביצירה זו - כמו בכתיבתם של אלתרמן והזו - על-ידי האידיאלוגיה של המחבר: אף שברטוב מכיר יפה את פני המציאות שנוצרה בשנות החמישים, על צדדיה הבעייתיים, הוא בא לפרש אותה, בעיקרו של דבר, כתהליך חברתי קונסטרוקטיבי, המוביל כמעט בקו ישר לקראת התבוללותם של העולים החדשים ב"כור-ההיתוך" של החברה הישראלית ולהגשמתו המהירה, המיידית

כמעט, של רעיון קיבוץ הגלויות (לאור, עמ' 170).

בניגוד לפתוס הלאומי הציוני, המאפיין את גישתם של אלתרמן, הזו, ברטוב, שמיר ודומיהם, ובניגוד לסופרים צעירים יותר, כגון א. ב. יהושע, עמוס עוז, דויד גרוסמן ושולמית הראבן, שבדומה לקודמיהם מציגים בכתיבתם קול הגמוני, הכרחי להזכיר נטיה שונה המיוצגת על-ידי סופרים כגון יצחק שמי, יהודה בורלא, שמעון בלס, אנטון שמאס, רוג'ית מטלון, יצחק גורמזאנו-גורן ואלברט סויסה. סופרים אלה ודומים להם מייצגים מרחב ראייה אלטרנטיבי לנושאים של הגירה, תפוצה, נכר, ופליטות. וכפי שציין עמיאל אלקלעי בקונטקסט שונה במקצת, בהתייחסותו לתפיסתם השונה של סופרים אלה: "קונצפציות כמו יישות לאומית חדשה, היווצרותה של מדינה חדשה, האימוץ הקולקטיבי של שפה חדשה, וההיווצרות הממשית של תרבות חדשה. למרות מעמדם הקנוני בישראל, במיוחד אם משווים אותם לסופרים לוונטיניים, קשה למקם את עבודתם של רבים אחרים ביחסי גומלין רגילים. אלה כוללים סופרים כגון דוד שחר, אורי צבי גרינברג, פנחס שדה, בנימין תמוז, אהרון אמיר, עמליה כהנא-כרמון, חיים באר, ויואל הופמן..."

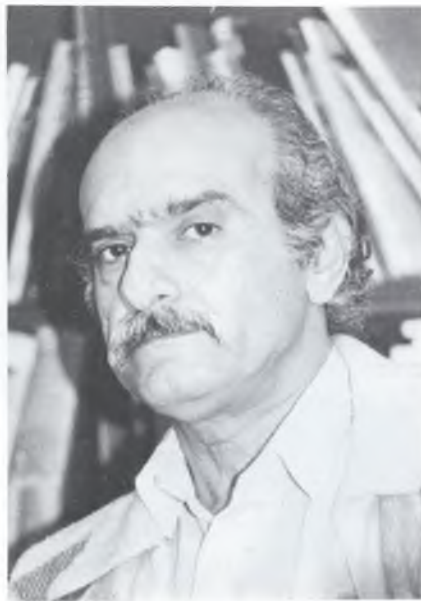
דמיון של אוטופיה חיה

טקסטים ספרותיים המציגים את הדילמות המוסריות שאינן כה גלויות בתרבות הישראלית, דורשים עיון מדוקדק. במיוחד אלו העוסקים ביחסים בין פרט וחברה, ובין חברה והיסטוריה. לצורך זה כדאי להתבונן, אם אפילו באופן שטחי בלבד, בבעיות המתעוררות מהאופן שבו אזרחים מיוחסים אל החוק, אותם אזרחים המסייעים בקיום האספקט הסובייקטיבי של החברה האזרחית; אלה שניתן לייחס להם מודעות לתפיסה העצמית של חברה. יש לבחון לא רק את מישור המחשבה המוסרית המפגיין את המערך הנורמטיבי, אלא גם את זה הקיים בפועל. אי-לכך, אזרח מוסרי קודם (או עדיף) לאזרח יורדי, מפני שזה עונה לבעיות בינאישיות בלבד. האזרח היורדי מאופיין בעיקר בציות לחוק. כמו בחברות רבות אחרות, גם בחברה הישראלית קיים חיץ בין אזרח מוסרי ובין אזרח יורדי. אלא שבתרבות הישראלית היחס בין השניים מאופיין בתחושת אי-אמון עמוקה ביותר. לכן, בעיית "ערך" היסטורי, שוני, היא בלתי-נמנעת ומופגנת מיד על-ידי כל המשתתפים בשיח הפוליטי-המוסרי. יחסים בין אזרח מוסרי אחד למשנהו מתגלים בדרך-כלל כיחסים שבין נציגים. אי-לכך, הם מפגינים זה כלפי זה הן את היכולת להדיר והן את היכולת להכליל. האחר, הינו, במובן מסוים, אובייקט של האזרח המוסרי, בעוד שהוא עצמו מביע לא רק

מדינת ישראל. ואכן, מאז סוף שנות השישים, חוגים ליברליים מסוימים באקדמיה ואנשי-רוח אחרים, הניחו ששליחותה של התנועה הציונית הושלמה בהצלחה. שהשגה הגדול ביותר, הקמת מדינת ישראל וריכוז בתוכה של אוכלוסייה יהודית בסדר-גודל משמעותי, מבטלים למעשה את תפקיד הארגון הציוני העולמי, ומעתה יש להעבירו לרשויות המדינה. (למשל, זאב וולטר לאקר, 1976), במיוחד בפרק הסיכום; וכן, ספרו של בעז עברון, "החשבון הלאומי", 1988). מאז, הופיעה דיסציפלינה הנקראת בפי מחולליה "פוסט-ציונות".

על-כל-פנים, היקף הביקורת של חוגים אלה והרלוונטיות שלה, כפי שטוענת חגית בורר, למשל, חשובים בעיקר למחקר מגבלותיה. מנקודת הראות של זהות ושוני, שהיא הקובעת כאן, הלא ציוני נראה בעיני הציוני לא כשיבוש או חֶסֶר, אלא כהעדרות. אין להתאבל עליהם, אלא למחוק אותם מהזיכרון, וברגע המחיקה, הם מוצבים מחדש כאחר מוסרי - כאשר ה"אחרות" מתגלמת כאויב למוסריות. כלומר, דחייתו של הציוני את הלא-ציוני בשמה של הפורמציה הרפובליקנית של האוטופיה החיה שתוכנה היא ישראל, נתפסת, לפחות, מהפרספקטיבה הסוציולוגית של ארווינג גופמן, כעניין של התגלות מוסרית, כרגע כריזמטי, ולא כהתרה שקולה של בעיית שוני בדעה, או בעיקרון. האנטי דיאלוגיות הזאת, המונולוג שמתעמת עם אפשרות של חברותיות בחריפות דעתנית כזאת, מספק הצדקה מוסרית למתיחת קו-תיחום בתרבות היהודית ההגמונית בישראל, שכוונתו לגונן ולאפשר דיסקורס יהודי, אוניברס מוסרי יהודי ואתוס של רעות, הדרושים לחוויה מאוזנת ושקולה של ציפיה להגשמת האוטופיה ומחויבות ליישומה.

אך בדומה לכל קו-תיחום מהסוג הזה, גם כאן קו-תיחום מסמן את חוסר התועלת שבו עצמו. בסופו של דבר, הסתגרות וריכוז החיוניות התרבותית והחברתית בתחומה המוגבל של האוטופיה החיה, עצם ארציותה (היותה היסטורית, ולא משיחית) המשמשת כמכשיר לבטחונה, בוגדת במושג המתעתע הזה. החברות עצמה באוטופיה, הופכת למבחן שאין אפשרות לחיותו מתוך הנאה ובאופן פרקטי יומיומי. למשל, ברומנים של שמעון בלס - אם קיימת בהם, בכלל, אפשרות של אוטופיה פוליטית - הרי היא זאת שכבר נבגדה. היא פרי דמיונו המתוסכל של הנון-קונפורמיסט, של הסרבן, הכופר בכל משרט שאיננו יכול להיות, במובן ה"אוטופי", לא מושחת. גיבור, או גיבורת הרומנים האלה, מנוכרים מכל מבניות חברתית מסורתית, שנתפסת בעיניהם ככפייתית. ולכאורה, אין לו, או לה, מקום בעולם. לכן, אין להם מולדת ואין להם בית. ולכן, "האוטופיה" של גיבוריו



שמעון בלס

עולם מגושם ופחות של רצונות מנוגדים. כך, הטקסטים האלה מאשרים, למראית-עין, קהיליה של חוק, ואחידות של תיאוריה ומעשה. הטענה הזאת נשענת על מחקר היסטורי המראה שהחברה היהודית בישראל מעלה את עצמה בזכות רוממות החוק, לסטטוס של אימפרטיב מוסרי ופרקטי, כרפובליקה "וירטואלית". החקיקה החברתית הקדומה של משה, נתפסת כמקור לכל חקיקה. ההומניזם המוסרי של "נביאי-ישראל" נתפס כייחודי בהיסטוריה וכמקור ונכס בלבדי, כתכונה שאין שניה לה בתולדות העמים, וכאילו אפשר למתוח קו ישר וישרי בין רפרונטציות טקסטואליות אלה ובין היישות הפוליטית שהיא ישראל, בהווה.

אבל, כמובן, הרפובליקניות הישראלית איננה מסוגלת לערוב לעצמה. היא משטחת במרחב הגיאוגרפי הגלובלי, ומשהה בזמן ההיסטורי הטוטאלי את הרצון הכללי שלה באמצעות שושלת יוחסין תורשתית, מושג, שבמשמעותו המודרנית מתייחס לטיפוס של אדם, לטיפוס של אוכלוסיה, "גזע". הטוטאליות הזאת היא המגבלה המקשה, או אף מונעת, מיהודי ישראלי הבנת נקודות ראות אחרות. למשל, של יהודים לא ציונים. לכן, נותרת האפשרות להציג את השוני רק באופן שלילי, כזהות בניגוד לחוסר זהות.

יש הטוענים, מכל מקום, שאספקט כזה של הדרה בחברה היהודית בישראל הופיע רק לאחר מלחמת 1967. לפי הטענה הזאת, כבר בתחילת שנות השישים הופיעה התייחסות ביקורתית למושג ציונות, ואפשר היה להבחין בתהליך גובר של התחלנות בחברה. או שניתן היה להבחין בתחושות אי-נוחות פוליטיות-מוסריות ביחס למדיניות ההפליה של הממשלה כלפי פלסטינים אזרחי

סובייקטיביות אישית, אלא גם משהו מזו של החברה האזרחית כולה, שבה הוא חבר. בתוקף העובדה שהחברה המוסרית מגדירה את עצמה, טיב היחסים השוררים בין אזרח מוסרי אחד למשנהו משתנה כאשר ההתייחסות מופנית אל אחר שאיננו כולל בה. כאשר, מסיבות אופורטוניסטיות, מוענקת לאחר הכרה זאת, היא נשאת חלקית בלבד. כי אז החיץ מוסט, אל הסובייקט המוסרי השותף לאוטופיה החיה, והאזרח היורדי המיוחס אל המדינה בלבד. הראשון מופיע כסובייקט אותנטי, בעוד שהשני הוא כביכול סובייקט פרקטי שלעולם לא יהיה נציג מהימן וישראל תמיד רק דרג בקטגוריה. הנגישות של האזרח המוסרי האותנטי אל האוטופיה החיה איננה אפשרית לאזרח היורדי בתור שכוה, שעבורו, החברה היא קהיליה פרקטית אבל לעולם לא זו המוסרית.

היחסים האלה והדילמות שהם מהווים, מופיעים, למעשה, בכל יצירה קנונית. הם נוכחים בטקסטים כמצאיות תרבותית גדולה יותר, וכתרשים בשיח רחב יותר על אודות החשיבות האוניברסלית של החוויה היהודית בישראל. הדיון כאן מתמקד על יחסי מפתח מוסריים בלתי-כנים בין האדם היהודי כאזרח מוסרי, ובין האדם הלא יהודי כאזרח יורדי במדינת-ישראל. לצורך זה נדרשת בחינה מדוקדקת של האופן והאמצעים בהם מיוצג "הערבי" בספרות העברית הקנונית, הצורות בהן רפרונטציות ספרותיות מכוננות אדם לא-יהודי מובהק ביותר, והאופן שבו שתי הישויות הסובייקטיביות האלה, שרק למראית-עין הן שוות, מרובדות למעשה, מנקודת ראותו של האזרח המוסרי היהודי. ראוי לומר, שהנקודה הזאת מהווה ממצא חשוב ביותר במחקר הנוכחי.

מסיבות היסטוריות הפך הדמיון של אוטופיה חיה בסיס לזיקה מוצקה ודומיננטית בספרות העברית. ניתן להניח שהמאמץ של הדמויות התנ"כיות של עזרא ונחמיה, כפי שהוא מתואר בספריהם - הדרה מוחלטת של "נוכרים" והקמת קהיליה יהודית טהורה ונבדלת, הוא המומנט הטקסטואלי "הראשוני" שההיסטוריוגרפיה הציונית והספרות הקנונית מייחסות לו את תפיסת הקהיליה היהודית בישראל, בהווה - כאילו הנה בפועל מה שעתידה להיות: "אוטופיה חיה", "היסטורית", בניגוד למשיחית. הטקסטים הספרותיים הקנוניים, מחיים והופכים לדרמה את היחסים של החברה הישראלית אל עצמה, אל ההיסטוריה "שלה". הם חובקים התחייבויות של אזרחים שהן פחות-מאוטופיות (עבודת דחק, עבודת "ערבים", או עובדים שכירים פיליפינים, או רומנים), ומצרפים אותם לחברה שהם חלק ממנה (הצגת עבודה באופן אבסטרקטי כאידיאל של החברה כולה). כלומר, הם חוקקים בעט סופר "רצון כללי" אפשרי, על



אנטון שמאס

גשמית, ועל המשיחיות שהיא הרעיון המקורי והעמוק ביותר שביהדות... וערב לו הדם וערב לו אף האלוהים". מעניינת "הערת המחבר" המופיעה בסוף המאמר: "כמה שנים לאחר שנכתבו הדברים האלה קמו רשעי בני אדם וסילפו את המושג 'דם' שנוקטתי לו כאן. לפיכך הריני מוסר מודעה, שכל מקום שהשתמשתי בלשון דם לא נתכוונתי בשום פנים לעניין הגזעי, שלדעתי הוא חסר שחר, אלא לרציפות ההולדות והלידות שבעם, שהיא השדרה המעמידה את עצמותו" (הדגשה שלי).

המיוזג באידיאולוגיה הזאת של הפוליטי והמוסרי מאגד מעמד וגזע כמהות, שבנפרד, יכולים להחשב למונחים מעורפלים המשמשים להדרה. הקונפיגורציה הזאת בשענת על הענקת תכונות ונסיות, ומחזקת את תקפותם של כינויי-היכר ושמות מזהים. באוריינטציה הציונית אל הלא-יהודי, הקונפיגורציה הזאת מסמנת אספקט של "גזעניות". נטיה אינטלקטואלית לראות אחרים במושגים של ריבוד חברתי המבוסס על עקרונות קשיחים של שוני ודיספוזיציה. רציונליזציה של פיצול מעמדי תוך פסילה של עירוב קבוצות חברתיות כציווי מוסרי. וכך, בגלל הקונטקסט ההיסטורי של הסכסוך הציוני-פלסטיני ניתן להבין את הקושי להכיר ב"ערבי" כשותף אפשרי ב"רצון הכללי" כביטוי של הבחנה אבסולוטית בין אזרחות מוסרית (הזדהות מתוך בחירה) לבין אזרחות יורידית (מתויבות כפויה על-ידי החוק), שעליו מבוססת האבסולוטיות של ההבחנה הזאת.

התדמיות (טרופס) - זהות, אוטופיה ותיחום, יוצרות מצב כמעט בלתי הפיך שבו, מה שמוגדר כפוליטי אך חיצוני למוסריות - כלומר הערבי - כפוף בעיקרון להדרה על בסיס גזעני.

בתמצית, הערבי איננו ניתן להשגה כיישות מוסרית אותנטית, אלא כפי שטוען א. ב. יהושע כנגד אנטון שמאס, אם "יעקור... אל המדינה הפלסטינית". הערבי קיים ללא צורה כלא-סובייקט, שהתבולל לתוך קטגוריה כללית שלילית של השונה מאתנו וההערכה המורליסטית המתלווה לה: איננו מסוגל להיות אנו. להערכה הזאת יש אספקט פוליטי אבסטרקטי המתבטא בטענה לאוניברס מוסרי כתנאי ליישום טריטוריאלי של ההיסטוריה היהודית. אי-לכך, שאלות המתייחסות לכיבוש נפתרות בהכרזה על גוף מדיני המצדד באוניברס המוסרי עצמו, ולכן באוניברס המבוסס על קביעת זיהוי של הדרה עם יושר מוסרי.

במונחים כאלה ניתן להבין את ההשקפה הציונית המדיירה כלפי "הערבי", וניתן להסביר גם הדרות אחרות, אך לא פחות טעונות מבחינה מוסרית - נוצרים, מוסלמים, יהודים לא-אירופאים (ספרדים, יהודים-ערבים, יהודים מאפריקה, מאסיה, או

עושים? מייסדים את מדינת ישראל... של אומה ישראלית מאוחדת, שמבחינה אתנית, חלק ממנה יהיו בעלי מוצא ערבי פלסטיני." לדברים אלה של שמאס, השיב א. ב. יהושע: "אם אתה רוצה את הזהות המלאה שלך, אם אתה רוצה לחיות במדינה בעלת אישיות פלסטינית עצמאית, בעלת תרבות פלסטינית מקורית, קום, קח את מטלטליך ועקור מאה מטרים מזרחה, אל המדינה הפלסטינית העצמאית שתשכון לצד ישראל...". ראוי לציין שהחלטת ביה"ד העליון (1961), הקובעת שמדינת ישראל היא "מדינת העם היהודי" בישראל ובתפוצה ולא המדינה של אזרחיה, כמובן מתיישבת עם חוק השבות, אך לא עם הכרזת העצמאות, והיא תואמת יותר את השקפתו של א. ב. יהושע מזאת של אנטון שמאס.

האספקט האוטופי של התרבות היהודית בישראל, שבאמצעותו הציונות טוענת לכוח להגדר, לדעת ולוודע, מאפשר ארטיקולציה אידיאולוגית מיוחדת של ההיסטוריה. מעמד, שהוא אספקט חברתי פנימי, וגזע, כאספקט חיצוני, משמשים כהפשטה מלאכותית. תפקידם, להגדיר את היחס שבין אזרחות יורידית ויישות מוסרית כנבדלים בתכלית. הציונות היתה בראשיתה, במונח מסוים לפחות, אידיאולוגיה מעמדית, והיתה גם חדורה במורלים של גזע. ביטוי מובהק לכך אפשר למצוא בספרו של בנימין זאב הרצל, "מדינת היהודים", ובהקשר הזה מעניינת ביקורתה של חנה ארנדט בדבר מקורותיה הלאומניים-גרמניים של המחשבה הציונית. גם הפרופסור מרדכי בוכר נאלץ, לפחות במקרה אחד, להסביר את דבריו המתייחסים ל"תולדות הרוח של היהדות כיישות

הקוסמופוליטנים של בלס מתגשמת בהיותם אורחי קהיליית גולים, בעוד שמדינת-הלאום נדמית בעיניהם ככלוב ברזל שמבין סורגיו הצליחו להימלט. כוחה של האישיות הפוליטית המנוכרת כזאת ברומנים של בלס, הוא דו-ממדי: ראשית, כושר המודעות לעצמה. ושנית, היא ניצבת כשוות-ערך מוסרית בפני כל המתיימר לשפוט בשמה של סמכות נתונה מראש. אבל מסתבר, שהתבוננות כזאת בספרות, איננה בתחום השגתה, עדיין, של ביקורת הספרות העברית הקנונית (ראה במיוחד, ג. שקד על עבודתו של בלס). הרומן "עקוד" מאת אלברט סויסה, לעומת-זאת, יכול לשמש דוגמה, בו'אנר של פרודיה רדיקלית, על האוטופיה הציונית. אבל, גם במקרה הזה, נתגלתה הביקורת בתפקיד השומר הנאמן של "המתחם" הציוני האוטופי (ראה ספרי, במיוחד פרק ח' "בבוקר העקדה"), שאיפתו של הליברל הציוני, אם-כן, לברוח מהמיצר המדיר הזה ולאושש אוניברסליות שרק באמצעותו יכולה האוטופיה למצוא את צידוקה, גורמת לניכור עצמי המשולב במאמץ להתרפא מניכור. ואולי בזה שורש הבעיה לאגף הציוני הליברלי. אגף ציוני זה מצליח רק להשהות את משבר הזהות, כי במעשה השלילה של האחר, שעל-פיו הקהילה מגדירה את עצמה, היא מתגלה כתשליל של העצמי. אי-לכך, הקהילה האוטופית חייבת, בסופו של דבר, להקריב את עצמה כמציאות פרקטית או כצורת חיים, לחלומותיה ולפנטזיות שלה. הטרגדיה היא, שבינתיים, אין ביכולתה למנוע את הקרבתם של אותם אחרים "חיצוניים", שבאמצעותם קיוותה להגדיר את עצמה כטוטליות אתית מושלמת.

דוגמה מאלפת לפרקסיס של שלילה כפולה כזאת משתקפת, למשל, בעימות הציבורי בין אנטון שמאס וא. ב. יהושע, בחילופי דברים ביניהם בכתב, שפורסמו בציבור. כוונתי למאמר של אנטון שמאס מה-13 בספטמבר 1985, בעתון 'קול העיר', תחת הכותרת "ראש השנה ליהודים", בו הוא אומר: "הכרזת העצמאות שיש לה עדיין שם טוב של מסמך ליברלי (בהעדר חוקה), היא בעיני האיידס של 'מדינה יהודית בארץ ישראל, היא מדינת ישראל... מדינה יהודית חד-לאומית טומנת בחובה, מעצם הגדרתה, את זרעי הפורענות: התמוטטות המערכת ההיסטורית של כל מדינה, קרי הדמוקרטיה... מדינה חד-גזעית, חד-לאומית, כמעוגן בחוק השבות, שהוא בעיני הפן הגזעני של הכרזת העצמאות, הנאורה לכאורה. מדינת ישראל, מדינה יהודית, הבטיחה לכולם 'שוויון זכויות חברתי ומדיני גמור'... אלא שהיום מסתבר בדיעבד שמדינה יהודית מעצם הגדרתה איננה יכולה... להעניק שוויון זכויות לחלק מתושביה... הדמוקרטיה היחידה במזרח התיכון... גוססת... מה

Goffman, Erving. *Stigma. Notes on the Management of Spoiled Identity*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1963.

Gover, Yerach. *Zionism: The Limits of Moral Discourse in Israeli Hebrew Fiction*. Minneapolis: University of Minnesota, 1994.

Laquer, Walter. *A History of Zionism*. New York: Schocken, 1976.

Riffaterre, Micheal. *Fictional Truth*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1990.

Smelser, Niel J. "The Creation of Generalized Beliefs" *The Theory of Collective Behavior*. New York: Free Press, 1962.

Todorov, Tzvetan. *The Conquest of America: The Question of the Other*. English trans. Richard Howard. New York: Harper Torchbooks, 1987.

White, Hayden. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1973.

בובר, מרדכי מרסין. "היהדות והיהודים" (1909) *תעודה ויעוד*. כרך ראשון, "מאמרים על ענייני היהדות". ירושלים: הספריה הציונית, 1960.

בן עזר, אהוד. *אין שאננים בציון*. תל אביב: ספרית אופקים, עם עובד, 1986; במלדת הגעועים *המנוגדים: הערבי בספרות העברית*. עורך ומבוא (תל אביב: זמורה ביתן מוציאים לאור, 1992).

בסר, יעקב. ראיון עם א. ב. יהושע "מה לנו ולאדריאנוס", *עתון 77*, מרץ 1997.

ברנר, יוסף חיים. *מכאן ומכאן, כל כתבי מהדורה שניה* כרך א' המלה"ד מנחם פונגנסקי תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1955.

גוברין, נורית. *מאורע ברנר' המאבק על חופש הניסוי תרע"א-תרע"ג*. ירושלים: הוצאת יד יצחק בן צבי, תשמ"ה.

הרצל, בנימין זאב. *מדינת היהודים: ניסיון חדש לפתרון שאלת היהודים*. מבחר כתבי הרצל תל אביב: הוצאת ספרים מצפה בע"מ, מהדורה שניה, 1939. כרך חמישי.

יהור, ס. "חרבת חזעה" ארבעה סיפורים. תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1959. פורסם לראשונה בשנת 1949.

לאור, דן. "העלייה ההמונית כ'תוכן ונושא' בספרות העברית, בשנות המדינה הראשונות" *'הציונות'*, מאסף י"ד, (1989).

לונדון, ירון. ראיון עם א. ב. יהושע "אשמת השמאל", *"פוליטיקה"* מס. 4, נובמבר-דצמבר, 1985.

מלמן, יוסי. "השקר המוסכם של קיביה" *'הארץ'*, (1977.18.4).

סויסה, אלברט. *עקוד*. תל אביב: הספריה החדשה הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1991. וראה ספרי *Zionism*

עברון, בעז. *החשבון הלאומי* (תל אביב: דביר, 1988).

קורצווייל, ברוך. "בין ברנר, ויינינגר וקפקא, יוסף חיים ברנר מבחר מאמרי ביקורת על יצירתו הספרותית". ליקט וצירף מבוא וביבליוגרפיה יצחק בקון תל אביב: הוצאת עם עובד, 1972.

קלנר, יעקב. *העליות הראשונות מיתוס ומציאות*. ערך והביא לדפוס אהרון פיין ירושלים: האוניברסיטה העברית בירושלים ביה"ס לעבודה סוציאלית ע"ש פאול ברוואלד, 1982.

שגב, תום. *1949 הישראלים הראשונים*. ירושלים: הוצאת דומינו, מהדורה שניה, 1984.

שמאס, אנטון. "ראש השנה ליהודים", *"קול-העיר"*, 13.9.1985.

שקר, גרשון. *הספרות העברית 1880-1980*. כרך ד' "בחבלי הזמן". תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, בית הוצאה כתר, 1993.

מבחינה מוסרית, או שהוא/ היא כמו "היהודי". בכל מקרה "הערבי" יכול להיות רק טוב או רע, אך לא יישות מוסרית פרקטית. במקרה הראשון, הערבי הטוב, לגמרי צפוי מראש, או מת; הערבי הרע הוא שחצן, נדחק, כפוי-טובה, עקשן, חי. במקרה השני, הערבי הטוב מיוסר, עמוס האשמה עצמית, מטיל ספק בעצמו, משתוקק להכרה יהודית, או הרסני לעצמו. הערבי הרע, בוגד בעמו (בהופכו ליהודי) או שהוא חי בצורה סתמית, אך ללא תחושת אשמה או התבוננות עצמית. ביטוי זהותן העצמית של דמויות יהודים אירופאים בסיפורת העברית ההגמונית באה בדרך-כלל בתגובה לאוטופיה הציונית - ל"ציון" החיה והממשית. מה שלא יכול להתרחש היא ההכרה באחר מוסרי שמנקודת ראותו היהודי ימצא עצמו, לפתע, שהפך כיהודי לאובייקט, למהות, בעיניו של מי שהנו עכשיו ערבי סובייקטיבי, בעל תודעה-עצמית וחיוניות אקזיסטנציאלית. במצב כזה של הפיכת היוצרות, "הערבי" לא רק שיהיה ראוי לכבוד, אלא שיהיה פתאום מידת הכבוד. במקום שתהיה מוסריות יהודית שאליה הערבי חייב, אך לעולם איננו יכול להסכים בשלמות, תהיה מוסריות ערבית, או מערכות מוסר שונות, שלאורן לא תהיה ליהודי זכות בלתי מעורעת לטעון להוויה מוסרית ולסגולה המקבילה לה - נשיאת זהות מוסרית משמעותית. לפתע יחוש הקורא היהודי בבירור, שרק הערבי יכול לשפוט, שרק הוא או היא יכולים להעניק הכרה לקורא/ת, כסובייקט מוסרי. הפיכה "מסחרת" כזאת בגורל הגיבור/ה לא תמצא מעולם בספרות העברית הקנונית. חסרונה מהווה את המגבלה המכרעת ביותר בספרות הזאת והיא ניצבת כפרדוקס בסיסי בתרבות היהודית בישראל. היא מגדירה את אי-היכולת של התרבות הישראלית להטמיע את עקרון האוניברסליזם שעליו היא מבססת את טענתה לעדיפות מוסרית של החוויה היהודית, עם התמה היחודית שעל-פיה העדיפות הזאת אפשרית וגם נחווית. ■

רשימה ביבליוגרפית

Alcalay, Ammiel. *After Jews and Arabs: Remaking Levantine Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.

Arendt, Hannah. "The Jewish State: Fifty Years After," *'Commentary'* vol. 1 no. 7 (May 1946).

"Zionism Reconstructed" *'Menora Journal'* 33 (August 1945).

Borer, Hagit. "Post-Zionist Discourse and the Israeli National Consensus: What Has Changed?" *'Response'*, A Cotemporary Jewish Review No. 66; Summer/Fall 1996.

"שלא גוירו כהלכה" - ואת הנטיה למקם לפחות בשוליים את יהודי "התפוצה" ואת המהגר היהודי מישראל. הדרה זאת והדחיה אל השוליים, מלווים בהיסטוריוגרפיה גדושה בתחושת אי-נוחות יוצאת מגדר הרגיל, אך אידיאליסטית, וחסרת ביקורת-עצמית, שבה האוטופיה החיה של ישראל הציונית משמשת מרכז לנראטיב שפי ואפוקאלי. נראטיב שמסלולו אלגורי בתכלית, ושכוחו המפתה טמון בהצטברות אינסופית של אנקדוטות, מקרים לאישור ולהוכחה.

ההיסטוריה הלאומית וההיסטוריוגרפיה של השואה, המופיעות בספרות העברית הקנונית, נוגעות ישירות להבנת חשיבותה של הספרות הזאת בקונטקסט התרבותי שלה. למרות זאת, אם ננסה להסביר זאת במונחים של האידיאולוגיה המודעת אתם, לא ההיסטוריה הלאומית בספרות ולא ההיסטוריוגרפיה של השואה בגדירות את הקונטקסט הזה. השואה ותיאורי ההיסטוריה הלאומית בשיחים הרווחים היום בישראל, הינם בעיקרם מוצרים של האידיאולוגיה הציונית, במקום שיהיו מקורות של עדות עבור הציונות.

סיכום

לאור כל זאת, ניתן להבין מדוע החמלה המצויה לפחות בחלקים מסוימים של המסורת היהודית נעדרת באופן שיטתי מהקונצפציה הציונית של היסטוריה זאת. וכך קורה באופן פרדוקסאלי, שהנראטיב של השואה מוחק כל דגם אחר של השמדת-עם (ג'נוסייד) בתקופה המודרנית - פלסטינים, כורדים, ארמנים, אינדיאנים באמריקה הלטינית, אינדיאנים של צפון-אמריקה - כמו בנראטיב הארוך, עמוס העצב הסקטנטי האין-סופי, של ההיסטוריה היהודית. זאת הסיבה מדוע גם עומס הסבל הכבד ביותר איננו רשאי להרחיב את ההגדרה של ה"אוניברס של ג'נוסייד" שבו רק השואה רשאית לשמש כמקרה המגדיר. על פי התפיסה הזאת אין מאבק שניתן להצדיק אותו כחלק ממאבק אוניברסלי אלא זה של יהודים בעד ישראל. על-כל-פנים, בקונטקסט שונה, הנראטיב הזה היה ללא ספק משמר את הרעיון האוניברסלי שבקול האנושי, קול של מוסריות מלאת חמלה אין-סופית. אבל האפשרות לבטא את התמה הזאת בקונטקסט הציוני כבר הושחתה.

דיה התבוננות בהיסטוריה המוצגת בספרות העברית הקנונית כדי להיווכח איך היא תורמת ומממשת את הפרויקט הציוני. מה הוא הדבר בהיסטוריה הזאת המוצג כך שהקורא הישראלי היהודי חייב לבחור בין הכרה ב"ערבי" כמי שבאופן מוחלט איננו זהה ליהודי, ובין מציאת האספקט היהודי רק באותם ערבים שאינם מחוננים מבחינה תרבותית או פוליטית? או ש"הערבי" ריק

מצד זה

עמוס לויתן

מוספים, ספרים, ארועים

טאוב נוטל אחריות

ספרו של גדי טאוב "המרד השפוף" (הקיבוץ המאוחד, 294 עמ', 1997) הוא ספר חשוב מכמה טעמים:

ראשית, זהו ספר ראשון מסוגו בתחום הנדיר למדי של ביקורת ועיון, העוסק כהגדרתו "בתרבות צעירה בישראל". היחיד שקדם לו במידה מסוימת היה ספרו של יצחק לאור "אנו כותבים אותך מולדת" (הקיבוץ המאוחד 1995) שנושאו היה "מסות על ספרות ישראלית", אלא שההבדל בין שני הספרים הללו הוא כגודל ההבדל שבין "תרבות ל"ספרות" לפחות. שכן בעוד שלאור דן מזווית חדשה אמנם, דקונסטרוקציוניסטית בעיקרה, ביצירות ספרות מוכרות של יוהר, יהושע, עוז ואחרים, הרי עצם תחום הדיון שמייסד כאן טאוב הוא חדש לגמרי, תחום שיזרה, יהושע ועוז נעדרים ממנו כמעט לחלוטין. איש לפניו, דומני, לא עסק בהרחבה ובפירוט כזה "בתרבות (הצעירה) בישראל", שגם כתרבות היא תופעה חדשה, בהיותה מה שאפשר לכנות "תרבות מקומונית"; תרבות הכוללת לא רק ספרות אלא גם מוסיקה, קולנוע, עיתונות, וכדומה, ובקיצור כל מה שטאוב מכנה "החוויה הדורית של יוצרים צעירים", שגם אם אינם יוצאים במניפסטים קולניים אי-אפשר לטעות במשמעותה. לדבריו, יש קשר בין אורלי קסטל-בלום לחמישיה הקאמרית, בין 'משינה' למקומונים, בין הרדיו שעושה אברי גלעד לסיפורים של אתגר קרת, בין גפי אמיר לאוהד פישוף, בין עפרה ריזנפלד לשער האחורי של עתון 'העיר' והוא דן בכלם כבמקשה אחת (עמ' 9). מעצם העובדה שטאוב מרחיב כל כך את היקף התופעה אותה הוא בוחן ועוסק למעשה בדור שלם, גם גישתו רחבה יותר ואין הוא יכול להסתפק עוד בדקונסטרוקציה בלבד - בזו הפוסטמודרנית או הפוסטציונית הרווחת - אלא עושה צעד נוסף, שגם הוא, לטעמי,

חידוש חשוב ולא שכיח, צעד של מחויבות ואחריות, ועל כך להלן.

שנית, זהו ספר אינפורמטיבי ומעודכן שניתן ללמוד ממנו הרבה. למעשה, פורש לפנינו טאוב את המפה העכשווית של "סוכני התרבות" הצעירים, שאיני בטוח עד כמה כולנו מכירים או מודעים לפעולתם. כמי שבא מתוך שורותיהם ממש, הוא מכיר אותם "אישית" וכך בנוסף לשמות הידועים של קסטל-בלום ואתגר קרת, אנו מתוודעים גם לפעילותם העיתונאית של גל ואחובסקי ועמית שהם, מקובעי הטעם של התרבות המקומונית; ליצירתם הספרותית של גפי אמיר ויוסף אל-דרור, מכותבי המערכונים לחמישיה הקאמרית ולשער האחורי של 'העיר'; ליצירתם המוסיקלית והטקסטואלית של חברי להקות רוק למיניהן 'טיפקס', 'אבטיפוס', 'גן חיות', 'משינה' ונוספות, התופסות מקום מרכזי בתרבות זו; ולתרבות התקשורתית של השדרנים ארוז טל ואברי גלעד. שניים אלה משמשים לטאוב גם דוגמה מצוינת ל"מרד השפוף" בו דן ספרו, והפרק העוסק בהם אכן נקרא "ארוז ואברי כמשל" (עמ' 22-29). מה שאומר עליהם טאוב, בקיצור, הוא כי לפני כעשור שנים קרה לתקשורת דבר טוב. גל"צ, המקומונים, ואחר-כך 'חדשות', מרדו בכובד הראש המעיק של העיתונות. הם הצליחו לתת תחושה שהמרד הוא לא רק בעיטה, אלא גם אלטרנטיבה אמיתית שיש לה תוכן, שיש לה איכות ויש לה מה לומר. ובעיקר שזו אלטרנטיבה שסביבה יכולה להתגבש זהות חדשה. אבל הדבר המבורך הזה השתבש בדרך והשאיר בעיקר טעם רע. מפני שמה שנשאר ממנו ברדיו, בטלוויזיה ובמקומונים, הוא בעיקר הבעיטה, עם תוכן מועט. וכך ארוז ואברי, שהחלו ב"מהפכה של ממש" ברדיו בהנהיגם שפה חדשה של בני אדם ותכנים חדשים שעסקו בפוליטיקה, תרבות, ופרות קדושות, סיימו ב"גלגל המזל" ו"עשינו עסק" בטלוויזיה. את עיקר התקלה מייחס טאוב

ל"בשורת הנונסנס", שהיתה בעצם גימיק שנועד לפרוק את כובד-הראש והפטרונות של הממסד, אבל מעולם לא הפכה ליותר מזה, כלומר ל"דיון אמיתי" בשאלות שהעלתה, ולכן נותרה רק בחזקת "פזוזה".

לפני שנעבור לדון ב"דיון האמיתי" ממש, ראוי לציין עוד כי טאוב הוא מתבונן מעמיק המיטיב לתאר בעט מושחת את התופעות בהן הוא דן. הנה קטע מדבריו, מתוך "הדיקטטורה של הפזוזה" (עמ' 37-47) על סגנון הכתיבה המקומונית ועל הכותבים עצמם: "העדר דיון יצר עמדה פחות או יותר אחידה של המבקרים. 'עדר של נון קונפורמיסטים' קרא לזה פעם עיתונאי ותיק אחד. כולנו בעד 'החמישיה' וכולנו נגד דן שילון. להביע עמדה שמחוץ להסכמה פירושו להסתכן בהתנגשות עם הדיקטטורה של הלעג (...). עדיף להיות אולטרא מתוחכם, הפוך על הפוך, דו-תלת-משמעי, לכתוב ולקרוץ מעל למקלדת, מפני שאם תעצור ותביע עמדה ותנסה לנמק אותה ברצינות, אתה עצמך תהפוך מטרה נייחת. אבל כל עוד תשמור על הרגשה שיש כאן משהו מתחכם הרבה יותר ממה שנדמה לצופה הלא-חכם, משהו קמפי, פוסטמודרני, מודע לעצמו עד כדי פרודיה עצמית, תישאר מטרה נעה, שותף לצד הלועג, לא זה שלועגים לו". שלישיית, בקצרה (המתעניין ילך לספר וימצא זאת שם בהרחבה), טאוב, בסיועם של פרידריך גיימיסון, כריסטופר לאש, קליפורד גירץ ונוספים, עורך ניתוח מצוין של העולם הפוסטמודרני בתוכו מתפקדת התרבות הצעירה. טאוב חושף כאן מצוקה חדשה, "מצוקה פוסטמודרנית", שבניגוד למצוקות קודמות אינה פרי מחסור דווקא, כי אם פרי השפע של חברת הצריכה; אלא שמאחורי כל זה מסתתר בעצם יאוש גדול שביטוייו הם הריק והריגוש, כמו שני צדדיה של מטבע אחת: "הקשר בין שיאי הגירווי לתהומות הריק אינו מקרי. הריגוש מצד אחד הוא סוג של פיצוי על תחושת הריק, אבל

כמדומני, טוען מישהו (וגם מראה זאת בניתוח מפורט של סיפורי אתגר קרת, למשל, המקונן על אובדן "הנורמות הבורגניות") כי "במרחב תרבותי שבו כל נקודות הציון היציבות נמצאות תחת מתקפה בלתי פוסקת ושכל המרקמים בו נפרמים, ייתכן שלאמנות יש צרכים ומטרות חדשים, ייתכן ששליחותה המסורתית כאוונגרד, החותר תחת איוו הגמוניה בורגנית דכאנית, מאבדת חלק מתוקפה" (עמ' 84). אבתנה מעניינת וחשובה ביותר, לדעתי.

חמישית, עד כאן עסקנו בחלקו הראשון בלבד - 'המרד השפוף' - של הספר, אולם חלקו השני - 'הנאורות החדשה' - מומלץ לא פחות. בחלק זה מעניק טאוב נוק-אאוט מזהיר ואלגנטי ל'פולטיקלי קורקט' לסוגיו ומפיל את את נציגיו השונים מן הפמיניסטים ועד ההיסטוריונים החדשים בזה אחר זה אל הקרשים. הצגה נהדרת.

לקחי השירה

את פתח-הדבר לאנתולוגיה "כתונתי הצהובה" ('השואה בשירת הדור השני: אנתולוגיה', הוצאת אגודת הסופרים העברים, 1997) פותח העורך עודד פלד בסיפור מימי מלחמת המפרץ. הוא מספר כיצד התארח אז אצל חברים בעין כרם בירושלים. באמצע הלילה, באזעקה הראשונה, מצא עצמו בחדר קטן עם עוד ארבעה אנשים שכולם חבשו מסיכות גז. כיוון שלא היתה לו מסיכה ובחדר היה קשה מאוד לנשום יצא החוצה עם כלבו והחל ללכת... "תוך דקות ספורות הגעתי ליער. ישבתי שם מחזיר לעצמי את הנשימה, מוודא שהכלב בסדר. אחר-כך התחלתי לצחוק, מפני שתפסתי פתאום בהקלה מרובה, שבעצם שחזרתי, או נכון יותר היה זה גופי ששחזר, מסלול בריחה ישן: מתא הגזים אל היער".

למרבה המזל, כך אני מניח, לא קרא עודד פלד את ספרו של פרופ' משה צוקרמן על מלחמת המפרץ "שואה בחדר האטום"; אחרת ספק אם היה כותב את העדות החשובה הזו, שלדעת צוקרמן וסיעתו מאסכולת פרנקפורט אינה אלא "אינסטרומנטליזציה של השואה" - כלומר ניסיון להפיק ממנה איוו רווח צדדי - ואסורה באיסור חמור לפי מצוות הפוליטיקלי קורקט. אני איני סבור כמותם כאילו יש כאן איוושהי מניפולציה פוליטית או רגשית רחמנא ליצלן, אלא מסכים עם עודד פלד, שהתופעה היא אמיתית ולא מדומה וחדרת השואה מחלחלת מדור לדור. אגב, ראייה לדבר, כי טענת "האינסטרומנטליזציה" היא הבל ורעות רוח, שכן מן השואה אפשר להפיק לקחים רבים ואף סותרים, מספק לנו עודד פלד עצמו בשירו 'הצהרת כוונות' שם נאמר בין השאר: "איי, כנען כנען/ (עוכרת ישראל - עוכרת ישמעאל) ארץ זוללת נשמה מעורת עוללים

שהסדר החברתי, המשפחה, הם המערך שמגונן על העתיד, על האפשרות לגדל ילדים. דרושה מידה של ביטחון בעתיד, של אופטימיות, כדי להיעשות הורה, והאופטימיות הזאת מתקשה להתקיים" (עמ' 77).



טאוב מדבר כאן בראש ובראשונה בשם הביטחון, בשם העתיד, בשם הסדר המבטיח את כל אלה, עוד לפני שהוא מדבר על חירות הביקורת והערעור על הקיים, שכן קיום הנורמה, ולדעתי הוא צודק מבחינה זו, הוא תנאי קודם למרידה בה. ובמקום שאין יותר נורמות שליטות, ממילא גם המרד בהן הוא "שפוף". או כפי שהוא אומר במקום אחר, ריבוי כוחות השוק ועוצמתם הבלתי נתפסת, כמו גם ריבוי הנראטיבים בעולם פלורליסטי ונעדר קונסנזוס, "שמטו את הקרקע מתחת לרגליו של המרד, כאשר הדלתות אליהן מנסה האמנות החדשה להתפרץ כבר פתוחות".

במקום ללכת בדרכים הרדיקליות הסלולות, טאוב אינו חושש לומר שהן אינן הולמות עוד את המציאות שהשתנתה. מאחורי הרעיון של האמנות כאנטי-תזה לנורמות בורגניות - הוא מציין - קיימת מסורת ארוכה הגורסת שהאמנות צריכה להיות סוג של מחאה, שהיא חייבת להיות אוונגארדית, מורדת, משחררת. המודרניזם הרגיל אותנו לחשוב שהכלים הם הסדר החברתי הקפיטליסטי והאמנות היא המורדת הנצחית בבורגנות. טאוב מטיל בכך ספק: "פחות מקובל לראות את האמנות כמי שיכולה לא רק להתקומם נגד סדר קיים, אלא גם לצאת כנגד אי-סדר שהוא מאפיין בולט כל כך של החברה בעידן הזה. כלומר, שהיא עשויה לרצות לשקם קטעי מרקם פרומים, או להציג נסיונות של שיקום כזה. שהיא לא מוכרחה ללגלג על החברה ולהציג את ערוותה" (עמ' 81).

הדברים ארוכים ועלי לקצר, אולם לדעתי זה הכיוון המקורי החשוב של הספר. לראשונה,

של מטבע אחת: "הקשר בין שיאי הגירוי לתהומות הריק אינו מקרי. הריגוש מצד אחד הוא סוג של פיצוי על תחושת הריק, אבל מצד שני הוא גם מחסלו של הרגש (...). היאוש הזה מאפיין את הגיבורות של אלונה קמחי כשם שהוא מאפיין של קבץ בתרבות הצעירה כולה. איוו קהות רגשית, תחושה של תפלות וחוסר משמעות, שבה רק לצבעים חזקים, למהלומות רבות עוצמה, לגירויים עזים יש מספיק כוח כדי לנער לרגע את אבק היאוש המכסה על הכל" וכן הלאה (עמ' 78). בהמשך הוא מנתח את תרבות הוידאו קליפ, ה-MTV, סרטיו של טרנטינו, סיפוריו של אתגר קרת, המערכונים של יוסף אל-דרור ודוגמאות נוספות המשקפות אותה מצוקה.

אחת ממסקנותיו מודגמת בתופעת "דור ה-X" של שנות ה-90, צאצא רחוק של "ילדי הפרחים" משנות ה-60, שבניגוד לקודמו הוא חסר את האופטימיות התמימה בדבר היכולת לשנות ולוקח מראש בחשבון את הכשלון. "המרד החדש, אם אפשר לקרוא לו מרד בכלל, מוותר מראש על האפשרות לחולל שינוי, ומודע היטב לעובדה שהוא ביטוי לאי-נחת ולא יותר", אומר שם טאוב. לפיכך תרבותו היא קודם כל פסימית, ומה שאפשר לעשות כנגד הפסימיות הוא "ליצור בועות של שכחה", איים של "התנקות", ואלה באים לידי ביטוי ב"תרבות המועדונים החדשה, בתל-אביב, ממש כמו בניו-יורק, לונדון, או אמסטרדם (...). המועדון החדש כמו הקליפ, מספק אפקטים תוקפניים של תאורה, מוסיקת האוזן וטכנו, מוסיקה ממוחשבת וסינתטית בעוצמות גדולות, המכוונת ליצור אפקט היפנוטי שהולכת טוב עם אקסטאזי ושנשים יכולים לרקוד לפיה לילה שלם... (שם, שם) וכן הלאה, תיאור מרתק ומומלץ.

רביעית, וזה העיקר, טאוב נוטל אחריות. בנקודה זו לדעתי ממוקדת עיקר חשיבותו והעזתו של הספר. ניתוח התרבות הפוסטמודרנית מביא אותו למסקנה כי זו תרבות המבטאת עולם מתפורר, עולם הנעדר נורמות אובייקטיביות בעלות תוקף מחייב. השאלה היא, כיצד צריכה לפעול התרבות, או האוונגארד התרבותי במציאות כגון זו? התשובה המסורתית ידועה - התרבות האוונגארדית צריכה להיות תמיד הסמן הקיצוני המערער על הקיים. אבל כאן מתגלה מידת האחריות של טאוב, הוא חרד מפני הרס נוסף של עולם הרוס ממילא, והוא חרד להמשך הקיום האנושי בכלל במצב דברים זה. במאפיין הפסימי של התרבות הצעירה ובהתכנסות בתוך עצמה בתרבות המועדונים החדשה, הוא רואה העדר בגרות, הקשור בתמונת העולם הפוסטמודרני המתפורר, והוא תוקף אותה על כך:

"...אני מתכוון לחזור אל הפסימיות הזאת, אל ההיאחזות בנעורים ולנסות לטעון שהיא תוצאה של אובדן הביטחון בעתיד. מפני

מפצחת / אשכים בחדרי מדרגות אחוריים, / גלגתא, שלהי המאה העשרים - " (עמ' 134) שיר שנכתב ב-1990 ומקשר בין השואה לאינטימאדה. לקישור זה היה בוודאי מסכים פרופ' צוקרמן ולא רואה בו "אינסטרומנטליזציה".

הבעיה באנתולוגיה זו, לדעתי, היא אחרת, ספרותית גרידא. דווקא נושא השואה, כיוון שהוא מאפשר היסחפות רגשית חזקה כל-כך, מעמיד מבחן עליון למשורר. זהו אותו מבחן שקבע שקספיר ב"המלט" לשהקנים: "הואילה-נא וקרא את המינוולוג הזה בקלית ובשטף לשון: אך אם תצרהו בכל פה, כדרך רוב אחיך השחקנים, הרי טוב לי שיקרא את פסוקי שירי הכרוז שבשוק (...) עד עמקי לבבי רוגז אני בשומעי אך כהור כאזוים. ופאה נוכרית פרועה לו על קודקודו, עומד וקורע את הרגש לגזרים..." (תרגום שלונסקי).

במבחן זה - איך לא לקרוע את הרגש לגזרים



- לא עומדים, לצערי, חלק ממשנתפי האנתולוגיה וביניהם גם לא מי שהאנתולוגיה נקראת על שם קובץ שירה "כתונתי הצהובה" (עקד 1966), המשוררת רבקה מרים, ששירה מלאים קלישאות שנועדו לסחוט את הרגש עד תום. למשל: "עצומות עיני שעווה של גרי / וידיו הצהובות צמודות לתפילה / תיטוף דמעת שעווה בדמי, / אל עצמו הוא נוטף / נמשך ראשו לרגליו / ..." (גרי' 27) וכן הלאה.

מבחינה זו, האנתולוגיה היא שיעור מצוין ב"לקחי השירה", שכן היא מלמדת כלל "אוניברסלי" חשוב: אין קריטריונים נפרדים לשירת שואה ולסוגי שירה אחרים, אלה הם תמיד אותם קריטריונים של השירה הטובה, כלומר שירה המתרחקת מן הבנאלי, הסנטימנטלי, האמוציונלי וכדומה, ושומרת אפילו על ניכור מסוים ממושאה. יתר על כן,

שירה טובה פירושה גם חשיבה - פוליטית וביקורתית - והתרומה שלה למרקם השירי השובה ביותר. לכן אין זה מקרה כי השירים הטובים באנתולוגיה הם שיריהם של משוררים ידועים בדרך כלל, כמו צבי עצמון, עודד פלד, שלמה אביו, יוסי הדר, רוני סימק, דודר אלימלך ושמות נוספים בסדר זה, וכן התמונות והטקסטים של חיים מאור. סומק ואלימלך, שאינם שייכים פורמלית ל"דור השני של ניצולי שואה", מדגימים לנו דווקא, בשיר בודד בו מיוצג כל אחד מהם, כיצד אותו "ריחוק מסוים" מן הנושא מיטיב עם השיר. מבחינה זו, לא נתקלתי באנתולוגיה בהפתעה כלשהי בניגוד לכללים שצינתי. שירו הקצר של צבי עצמון, המצליח לדחוס בשיר בן שתי שורות עוצמה כה רבה, הוא הדגמה טובה לכוונתי: תמצית המילון העברי השימושי לדורות האחרונים

רכבת, סבון, גז, מהנה, מיץ קינד, מיין קינד

מבחן זביצקי-קסטיאל

יש כל מיני מבחנים: "מבחן בוזגלו" - בתחום המשפטי, "מבחן פדידה" (מאופקים) - בתחום התקשורתי, ואחרים. אני רוצה להוסיף לרשימה את "מבחן השיר ע"ש זביצקי-קסטיאל" - בתחום האישיות המקורית. בכל פעם שאני קורא שורות שיר מעולות, ולא דווקא מאת משוררים מקצועיים או ידועים, מובטח לי שאמצא גם אישיות מקורית ומעניינת מאחוריהן. את הכתבה "שתי חברות, גורל אחד" (סופשבוע' של 'מעריב' 2.5.97) על חגית זביצקי וליאת קסטיאל שנרצחו בוואדי קלט לא היה בדעתי לקרוא. אבל בעת שדפדפתי במוסף נפלו עיני על שורות השיר הבאות מאת חגית זביצקי, שנמצא בעזבונה ונדפסו באות שמנה, בכותרת המשנה של הכתבה:

אני באה ממדינת מלחמה / כולי חיבורים עדינים של TNT אל תתקרב. אל תיגע. אתה לא מבין? / 21, 22, 23 פוצץ!

שורות חזקות של צעירה שטרם מלאו לה 23 שנים במוותה. ואז החילות לקרוא גם את הכתבה והסתבר לי, אכן, כי היתה מיוחדת במינה וכי בחייה הקצרים הספיקה לא מעט. היא היתה חיילת בפלוגה הדרוזית בצה"ל, צוללנית ב'צוללת הצהובה' באילת לאחר השירות הצבאי, בודקת בטחונית במוסף הגבול בערבה, ועוד. שלושה שבועות לפני הרצחה חזרה מטיול של כשנה בדרום אמריקה ובמזרח אסיה. על אפיזודה אחת מן הטיול שלה מסופר שם: "המוטו שלה היה חיפוש אחר חוויות יוצאות דופן... כך גם הגיעה לפייסטה אצל שבט קניבלים בג'ונגלים של דרום אמריקה. כדי להשתתף בפייסטה היה צורך ליצור קשר עם ראש

השבט ולקבל ממנו אישור מיוחד. המסיבה נעשתה לאט לאט מסוכנת. חגית הרגישה שהקניבלים נעשים אלימים ושמדובר בסכנת חיים. היא החליטה לחמוק מן המקום בטרם תתלהט האווירה יותר מדי. בדרך פגשה ככל מיני מבשפות ולדבריה. בפעם הראשונה בחייה, חשה פחד. אבל בדרך כלל, למרות הרפתקנותה, היתה מחושבת וידעה להישמר..."

אפיזודה זו, אחת מרבות בכתבה, מאשרת לחלוטין את ציפיותי בעקבות קריאת השיר שבפתיה.

אגב, גם חברתה, ליאת קסטיאל, שעשתה עימה מסלול אורחי דומה ונרצחה יחד איתה, כתבה שירים וגם שיר משלה, המובא בכתבה, מעורר עניין. הנהו תוך קיצורים:

המלא מתרוקן, החדש מתבלה השמח כואב, הפורח נובל הכול מהכול, וחוזר חלילה

מעגל שאיננו נגמר מעגל שאיננו נסגר הכול לידנו, במרחק נגיעה לוקח אותנו, הולך בלעדינו.

שתי נערות אמיצות, מקוריות, מעניינות. שתיהן כתבו שירה המעידה על כשרון מובהק, ועל אישיות מרתקת.

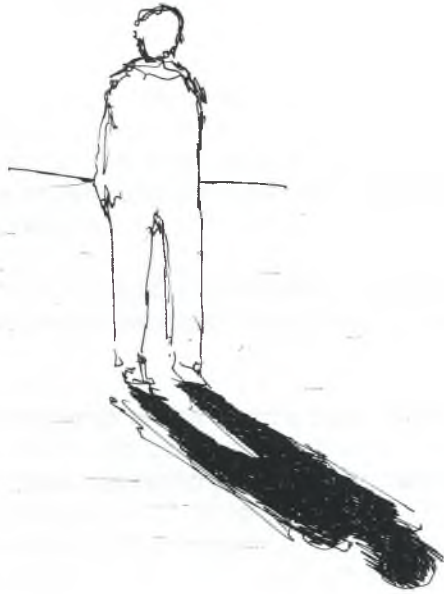
ז' להשכיר?

אהרון שבתאי כותב את שיריו בעקבות נשותיו, כך לפחות אפשר להבין מהכותרת לכתבה על אודותיו: "עם קולין בחיק המשפחה, עם זיוה מתחת לשמיכה, עם טניה בדרך למהפכה" (אילת נגב, 7 ימים' מוסף ידיעות אחרונות 30.5.97). הראשונה היא קולין ברוצקוס, אם ששת ילדיה ובתקופתה כתב את "הפואמה הביתית" ו"בגין" "כסמל המבטא את השמירה על הילדים והבית". השניה היא עורכת הסרטים זיוה פוסטק ובתקופתה נכתבו הספרים "זיוה" ו"מטאזוויקה". "עם זיוה הזדקפתי. היא העמידה אותי. כל החיים חיכיתי לזקפה הזאת", הוא אומר עליה. השלישית היא פרופ' טניה ריינהרט, פעילת שמאל ידועה ומי שקראה להטיל פתק לבן בבחירות האחרונות.

בשל 80 אלף פתקים כאלה לא נבחר, כידוע, פרס לראשות הממשלה. על טניה הוא אומר כי "הנשיות שלה היא נשיות של כוח. אשה עם זין", הוא מעיד. בתוך כך הוא גם עובר חינוך פוליטי מחדש ומכה על חטאי העבר: "התמיכה שלי בבגין היתה טעות. היום אני יודע שבלי יחס של כבוד לערבים, שהם עם גדול בעל ערכים אנושיים, אנו נידונים לכליה". בינתיים הופיע ספר שירים חדש שלו "אהבה" שטרם קראתיו, אך משלושה שירים שנדפסו במוסף הארץ לא מכבר - "שוחרר מרדכי ואנונו"; 'עכברי כל הארצות התאחדו', ו-'למה השירה שותקת' - אני מבין שגם הפואטיקה של שירתו השתנתה בהתאם לאהבתו החדשה.

אדם שצלו הולך לפניו

ראובן מירן



אחרי הנסיעה האחרונה, לשם שינוי, המזוודה שלי דווקא הגיעה, ורק אני הלכתי לאיבוד.

א. כמו כל בוקר עמדתי על חוף הים והסתכלתי כמה שיותר רחוק. כמו אתמול, גם הבוקר הים היה רגוע ולא ראיתי בו שום דבר חדש. אני לא מכיר משהו משעמם יותר ממים בלי רוח. הפניתי לים את גבי וראיתי את הצל האפור שלי נמרח לפני על החול. לא אהבתי את עצמי, ועוד פחות מזה את הצל שלי. אתה יכול לבחור את החברים שלך, אבל לא את הצל שלך. לפעמים עלתה גם בי, כמו בכל אחד, אני מניח, המחשבה שאולי אני יכול להיפטר מהצל הזה שעקב אחרי לכל מקום, בעיקר למקומות שאליהם רציתי להגיע לבד, בלי שאף אחד יראה לאן הלכתי, עם מי נפגשתי ומה עשיתי. תמיד היתה לי הרגשה לא-נעימה שהתפתחה בדרך כלל למועקה, וידעתי שכל זה בגלל הידיעה שלאן שלא אלך ואפנה, ומה שלא אעשה, תמיד יהיה מישהו דבוק אלי ויצפה בי.

שמחה ירוקה לעד. אבל לא גיליתי כלום לאף אחד.

כך הפכתי לאדם שצלו הולך לפניו.

ב.

חוף הים היה סמוך לעיירה נידחת אחת, שגם תושביה שכחו אותה. ראינו איך פועלים לבושים בכחול כהה מקיפים את כיכר השוק במראות ענקיות. אחד מהם הסביר לי שכך יוכלו התושבים לראות את עצמם ולהיזכר בקיומם. נער שמנמן לבוש גלימת כותנה לבנה עמד באמצע הכיכר. ההמון הקיף אותו. "תראה מה יקרה כאן עוד רגע", לוחש לי צלי. "אתה מפריע לי להתרכז", אני אומר.

אני לא מספיק לסיים את המשפט וכבר ידו השמאלית של הנער השמנמן אוזחת בקצה בלוריתו הזוהבה ומרימה אט-אט את גופו הכבד שניתק מהאדמה במעגלים נפתחים והולכים ומתחיל לרחף מעל ראשיהם המורמים וצוואריהם הכואבים של האנשים, עד שהוא צובר גובה והופך לנקודה לבנה בקצה השמים, מעל הים האפור.

"אתה מבין?" צוחק צלי, "רק כשיהיה לך מספיק כוח להתרומם מעל עצמך תיפטר גם אתה מהצל שלך.."

ג.

הארץ סגורה ומסוגרת ובתוכה פנימה רבה המהומה. אין יוצא ממנה ואין בא, ולמרות זאת, פה ושם אפשר להיתקל במראה שבו נתקלנו

עכשיו, כשהשמש זורחת מאחורי גבי, אני מסתובב לאחור בבת-אחת. קרני-שמש חזקות דוקרות את עיני ומפלחות את גופי לכמה שניות, אבל אחרי שאני פוקח את העיניים, אני רואה אותו שטוח בשלווה על החול הלח, מניף את זרועותיו הדקות מולי במין תנועה לועגת.

"זה לא יעזור לך", הוא צוחק, "אבל יש לי רעיון". הוא לא מתכה לתשובה. "רוצה לשמוע?" הוא שואל.

אני מהנהן בראשי. אין לי מה להפסיד. בסתר לבי אני הרי יודע שלא אפטר ממנו עד הקבר.

"בוא נתחלף", הוא אומר.

"נתחלף?"

"כן. תן לי ללכת לפניך".

"איך אפשר?"

"פשוט מאוד", הוא צוחק, "אל תלך אף פעם מול האור. לך תמיד עם הגב אל האור".

טיפש הוא לא, הצל הדביק שלי. עם האור בגב אוכל אני לעקוב אחריו ולא הוא אחרי.

הסכמתי. ובאמת, זאת כבר הרגשה אחרת לגמרי, להיות עוקב ולא נעקב, לעקוב אחרי העוקב שלך, לראות ולדעת שאף אחד לא צופה בך מאחורי גבך. הרגשתי שעמוק בתוכי מתחיל לצמות גבעול דק של

צלי ואני בדרכנו חזרה אל החוף.
צלי המתקצר הולך לפני.
"תיכף צהריים", הוא אומר, "ואני -".

האחרונה, נקטעות בבת-אחת, כי צפע פוער את פיו ויורה מתוכו מלה אחת בלבד. אני רואה איך המלה הבודדת הזאת חוצה את מסך-האוויר שהפריד בין השניים, פוגעת בלבו של האיש שכורע על ברכיו ומקיזה מתוכו כמה טיפות-דם שקופות, שלא מכתימות את בגדיו.

"תודה", מספיק הפצוע לומר, אבל הפצע עמוק והוא מתקפל לתוך עצמו ונופל על צלו.

ה.

כשנכנסנו, היתה מסעדת החוף ריקה. המטבח היה סגור.
"אתה תישאר בחוץ", אמרתי לצלי.

"לא חשבתי אחרת", הוא אמר.

אפילו הרשרוש הנעים של הגלים נעלם כשסגרתי את הדלת מאחורי הים. שני זקנים חובשי ברטים שחורים שנראו כמו תאומים בני מאה שיחקו שחמט בפינה. תמיד הערכת את עצמי כחד-מבט ומהיר-תפיסה - תכונות ראשונות להישרדות - אבל הפעם עברו כמה שניות עד שהבנתי ששני הזקנים משחקים שח עם לוח ריק, בלי שום כלים.



"מעניין מה יהיה הסוף", נאנח אחד ומעביר את פלח הלימון מתוך כוס-התה שלו לתחתית המוכתמת.

"כשהסוף יבוא, אנחנו נהיה הראשונים לדעת", אומר השני. "שח", הוא מוסיף.

"הלואי שהייתי יכול להיות כל כך בטוח", אומר הראשון ומקרב את הצריח שלו להגנה על מלכו.

"אתה יכול להיות בטוח לגמרי", אומר חברו, "למשחק האמיתי לא דרושים שום כלים. המשחק האמיתי מתנהל בכוחות עצמו". הוא תופש את פלח הלימון באצבעותיו ומוציץ אותו בשפתיו הסגולות והבקועות. אחר-כך מניח אותו בחזרה על הצלוחית, לוגם קצת תה, מעביר את המלכה שלו למשבצת הסמוכה ואומר: "מט".

שני השחקנים הזקנים, שנראים כמו תאומים בני מאה, מורידים את הברטים השחורים שלהם, נותנים לשיער הלבן שלהם ליפול להם על הכתפיים, ונרדמים. אני מחכה עוד קצת, וכשאני מבין שהמלצר לא יבוא אני יוצא החוצה. רשרוש הגלים הפך בינתיים לסערה. לרגע אני מחפש את צלי, וכשאני לא מוצא אותו אני מבין שהלילה כבר כאן.

הוא לא מסיים את דבריו כי המראה קוטע את נשימתנו: איש רזה וגבוה, עם מבט מת בעיניו, מסיים לתקוע יתד ברזל חלודה עמוק בחול, כורך סביב מותניו חבל-ניילון שקוף, רץ במהירות לתוך הרוח מול הים וממריא לשמים כמו עפיפון. זרמי-העילוי החזקים מרימים את האיש המזור הזה גבוה גבוה עד שהוא הופך לנקודה קטנה שמרצדת בתוך רשתית העין.

"אל תדאג", אומר צלי, "הראש שלו בשמים, אבל הרגליים שלו על האדמה. הוא יחזור".

"אין לו ברירה. הוא קשור לאדמה".

"אתה מקנא בו?" שואל צלי בעדינות.

"כן", אני משיב.

איש-העפיפון, או בקיצור העפיפוניש, (גאות הארץ היא קיצור, יעילות ורב-תכליתיות), מתחיל להנמיך. החבל השקוף, שהיה מתוח באוויר, משתחרר יותר ויותר ונושר בשקט על החול הלבן כמו נחש לוחש בשקט. רגליו של האיש כבר נוגעות באדמה כשאני מבחין בניצוצות חיים באישוניו.

"מה חשוב לך יותר", אני שואל אותו, "הראש או הרגליים?"

"זה תלוי", משיב העפיפוניש, "כשאני בשמים, הרגליים. וכשאני על האדמה -".

הוא כורך את החבל השקוף על כתפו ומתרחק מאתנו באיטיות.

צלי עוקב אחרי במבט. "גם אתה יכול לעשות את זה", הוא לוחש.

"אבל אז מה יהיה איתך?"

"אני כבר אדבק למישהו אחר עד שתחזור".

"ואם אתה את החבל?"

"אתה לא תנתק".

"איך אתה יודע?"

"כי לא תעזוב אותי".

הוא צודק, אני לא אעזוב. לא אותו ולא את הארץ. כי הנאמנות זורמת בעורקי במקום דם. לבי צף בתוך אגם פנימי של נאמנות פרוטאינית עתירת פחמימות, בריאה, ורדרדה, עסיסית, חמה ולחה כמו רחם.

ד.

מול מסעדת החוף עמד איש גוף שמבט יהיר ונישא בקע מעיניו המתות. מולו עמד על הברכיים איש אחר שהשפיל את עיניו אל החול המסנוור.

"בוא נגמור עם זה, צפע", ביקש האיש על הברכיים, "אני כבר לא יכול".

"איך שאתה רוצה", אמר האיש הגוף המכונה צפע ומתח את גוו.

"הם מכירים לא מהיום", לחש לי צלי, "צפע זה רק כינוי".

אני יודע. ודאי שהם מכירים. וודאי שצפע זה לא שם, אלא כינוי שנועד להסתיר את העובדה שהם מכירים. כי למרות שלכל אדם יש שם, יש אנשים שיש להם כמה שמות, וכינויים. זה הופך את יחסי-האנוש לענייניים ותכליתיים, ומאפשר זרימה יעילה ומהירה של הדברים.

אבל המחשבות האלה, שתוקפות אותי יותר ויותר בתקופה

סגור ממונה

אלכסנדר רכטר

פרסום ראשון



אוחנה הזכיר לי.

שאתה עושה למישהו מעשה טוב, תמיד תשאל את עצמך האם אתה עושה את המעשה בשבילו או בשבילך, "היתה אמה שלי אומרת. אבל אמהות אומרות מה שהן אומרות, ואנחנו עושים מה שאנחנו עושים. וכך שכחתי את מה שאמי אמרה, עד שהנרי

את המשרד בשכונת-התקווה ברנרד לא פתח, ומעולם לא ביררתי האם נותר בארץ, או שחזר לאנגליה כור מחצבתו. אני, מכל מקום, פתחתי לעצמי משרד בו טיפלתי בלקוחות אמידים ככל האפשר, הקמתי עבורם חברות, הכנתי עבורם חוזים, רכשתי עבורם נכסים, ביצעתי עבורם עסקאות, וניסיתי להרוויח כמה שיותר. אך הניצוץ שהצית בי ברנרד לא כבה, ומפעם לפעם הייתי מבקש ממזכיר בית-המשפט-המחוזי, ואף מקבל, תיק פלילי שבו שימשתי כסגור-ממונה מטעם המדינה. עבורי זו היתה הזדמנות להופיע בבית-המשפט. וכך הגנתי על צעיר בן עשרים ושש שמשך 229 שיקים ללא כיסוי, על שלושה נערים ערבים מיפו שתלשו ושדדו שרשרת זהב מצווארה של אשה עמוסת-סלים, ועל נער מכור לסמים שנתפס כשברשותו כמות מזערית של סם. כך גם הגעתי אל הנרי אוחנה.

"זה באמת תיק מעניין. אני לא אומר את זה סתם." בקולו של משה מעוז, מזכיר בית-המשפט-המחוזי בתל-אביב, ניכרה התרגשות קלה. הכרתי את מעוז כאדם שקול ורגוע, ולכן הבנתי מטון דיבורו שכדאי לי לגשת אליו מוקדם ככל האפשר, לפני שייתן את התיק לעורך-דין אחר.

זה שנים אחדות שהייתי מקבל תיקים פליליים כסגור-ממונה מטעם בית-המשפט.

מה משך אותי לעשות זאת? בוודאי לא השכר הזעום שמעניקה המדינה לסגורים של הנאשמים בפלילים, שידם אינה משגת לשכור עורך-דין מטעמם. גם לא יצר הפרסום, שהרי "עלילותיהם" של עלובי-חיים אלה מגיעות לעתים רחוקות לדפי העיתונים. ייתכן שנמשכתי לכך על-ידי הסיפורים האישיים, הדרמות הקטנות אך האנושיות שנפתחו כמו חלונות מוארים לפני מציצן העובר ברחוב בלילה. ייתכן שביקשתי לחלק את הרגשתי באשר לגורל שהיטיב עימי בהשוואה לגורלם של אותם חלכאים. אך יותר מכל השפיע עלי ברנרד קפלן.

המזכירות הפלילית בקומה השנייה של בית-המשפט-המחוזי המתה פקידי בית-משפט ועורכי-דין, מתמחים ומזכירות שבאו למסור מסמכים, לקחת תיקים לצילום, לברר מועדי משפט ולהגיש בקשות דחיה. מעוז זיהה אותי עוד מרחוק, כבר ברגע שנכנסתי, ונופף אלי בידו. כשהתקרבתי לדלפק מאחוריו עמד, הוא התכופף כדי להוציא תיק ורוד מהודק בגומיה וזרק אותו לעברי, על הדלפק. מהתיק נשרה אל הרצפה חבילת תמונות צבעוניות, גם היא מהודקת בגומיה. התכופפתי להרים אותה והנחתי אותה על התיק.

"שלום", אמר מעוז, "זה התיק שסיפרתי לך עליו. אתה לא צריך לקרוא את כתב האישום. מספיק שתסתכל בתמונות."

לקחתי את חבילת התמונות לידי, הורדתי את הגומיה ועיינתי בתמונות. המראה היה מזעזע. בתמונות הופיע גוף עירום של אשה צעירה, כשעל הגוף היו פצעים בצורת הטבעות של שרשרת בעלת מספר חוליות שגודלן כשני סנטימטר כל-אחת, שלוש-ארבע הטבעות על החזה והבטן, וכחמש-שש על הגב והישבן.

"טיפוס נחמד, הא?" אמר לי מעוז, מתבונן בתמונות יחד עימי. "הוא הרביץ לה עם שרשרת של כלב, אבל היא לא מתה. הם לקחו אותה למכון הפתולוגי באבו-כביר כדי לצלם אותה. תמשיך, זה לא הכול."

מתחת לתמונות שבהן צולמו ה"שרשרות" מזוויות שונות, היו תמונות אחרות, של פי-הטבעת של האשה. משני צידי נראו בבירור תפרים שנעשו ביד מנתח לא-מיומן במיוחד. אינני מן העדינים, אך הרגשתי קרוב להקיא.

"הוא קרע אותה לגמרי", אמר מעוז. "קח, קח. תקיפה הגורמת לחבלה חמורה, מעשה סדום וגם שידול למעשה זנות. יש לו מזל שלא הכניסו לו ניסיון לרצח. כמה עורף חמש-עשרה שנה אתה חושב שתקבל?" אמר בספק חיוך ספק העויה, "לא הרבה, אני חושב, אחרי שהשופטים יראו את התמונות," ענה לעצמו.

ברנרד קפלן היה עורך-דין שעבד באותו משרד פרקליטים גדול ויוקרתי שם עשיתי את התמחותי במשפטים. הוא היה עולה חדש מאנגליה, שם עבד קודם לכן כעורך-דין עצמאי. כעת עבד כשכיר, וחלם על היום בו יפתח משרד משלו. מדי פעם, כאשר היינו מפסיקים לרגע את עבודתנו, מרימים את ראשינו מעל ערימות הניירות ונוגסים בכריכים אותם הבאנו מהבית, היה ברנרד מנסה לשכנע אותי שנפתח ביהד משרד עורכי-דין בשכונת-התקווה.

"מדוע בשכונת-התקווה?" הייתי שואל בפליאה.

"כי גם שם האנשים זקוקים לייצוג," היה ברנרד עונה.

"אני רוצה לייצג לקוחות עשירים, וככל שיהיו עשירים יותר, כן ייטב."

"עשירים יכולתי לייצג באנגליה. לא לשם כך עליתי ארצה," היה ברנרד שב ואומר.

"אבל יש גבול גם לציונות שלי. לא לשם כך באתי להתמחות במשרד היוקרתי הזה," עניתי. לבסוף סיכמתי עימו כי כאשר אפתח משרד עורכי-דין משלי, אקדיש יום אחד בשבוע לעבודה במשרד שהוא יפתח בשכונת-התקווה, לפי התעריפים אותם הוא יקבע.

לימים, כשעזבנו שנינו את משרד הפרקליטים, ניתק הקשר בינינו.

"שב בבקשה", אמרתי.

אוהנה התיישב בכיסא מולי, משך סיגריה מחפיסה שהוציא מכיס חולצתו, ודפק בה בשולחן כדי להדק את הטבק. "סוהר, אשו" הוא צעק. הסוהר שעמד מחוץ לדלת נכנס לחדר, הוציא מצית, הדליק את הסיגריה של אוהנה ויצא שוב. שוב נשתררה דממה.

"אני לא עשיתי את זה", אמר אוהנה אחרי שתיים-שלוש מציצות. "זה הכול שקר של מישלין הבת-זונה. אני הייתי טוב אליה, ועכשיו היא דופקת אותי."

"אז מי עשה לה את כל זה?"

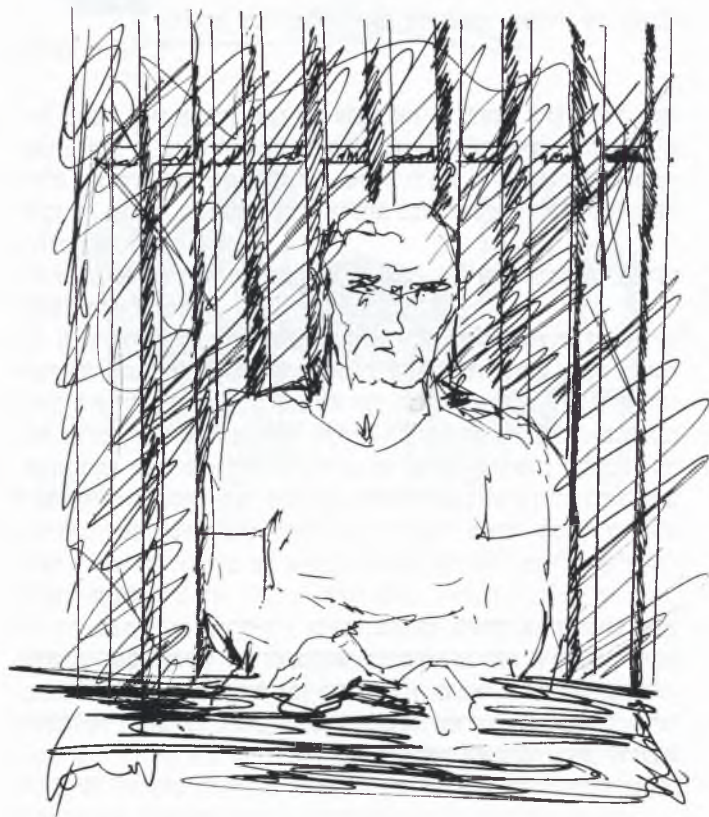
"זה החבר שלה, ז'קו. היא עובדת בשבילו כבר איזה חצי שנה, אולי יותר."

"אז למה שיעשה לה את זה?"

"אחרי שנפגשנו באילת היא אמרה לי שתחזור אלי. ז'קו תפס אותה והרביץ לה בשביל שתחזור אליו, ועכשיו היא מפחדת ממנו, אז היא אמרה במטרה שאני עשיתי לה את זה."

זכרתי שבפרוטוקול החקירה נקבע כי האליבי של יעקב אבוטבול אומת על-ידי החוקרים. "אז איפה אתה היית באותו יום ראשון בערב?" שאלתי אותו.

"הייתי בפאב 'מאחורי הים', אתה יודע, ליד הטיילת החדשה. אמרתי את זה במטרה, אבל אתה יודע איך השוטרים, הם עצלנים. אחרי שהיא אמרה להם שזה אני, אז למה להם לבדוק?"



"אבל בפרוטוקול של החקירה הם כתבו שבדקו בפאב הזה, ואף אחד לא זוכר שהיית שם באותו ערב."

"כתבו, כתבו, אז מה. השקרנים האלה יכולים לכתוב כל דבר. זה לא אומר שהם בדקו. אולי סתם הלכו לשם, לא פגשו אף-אחד והלכו הביתה."

"אתה מכיר שם מישהו מסוים?"

"לא. אבל אני תמיד שותה שם על-יד הבר."

"אתה זוכר איך קוראים לברמן?"

"לא. יש שם כמה ברמנים."

חזרתי למשרדי כשלאנגד עיני מרצדות כל-העת התמונות הנוראות. התיישבתי ליד המכתבה, ביקשתי מהמוכירה להכין לי כוס-תה, פתחתי את התיק וקראתי את כתב האישום. במלים יבשות נטען שם כי הנרי בן מוריס אוהנה, בן 37 שנים, ללא כתובת קבועה, הדיח לזנות את מישלין בת יעקב בטיטו, בת 22, מבת-ים. לאחר ששימש כסרטור שלה במשך למעלה משנה, ברח ממנו לאילת. הנרי נסע אחריה, מצא אותה והיכה אותה כדי שתחזור לעבוד בשבילו. מישלין חזרה עימו לתל-אביב, עבדה בשבילו עוד כשבועיים, ואז ברח ממנו לחברה שלה הגרה בבת-ים. הנרי איתר אותה שוב, וביום ראשון, ה-17 באוגוסט 1983, בסביבות השעה 21:00 בערב, לקח אותה מבית החברה, ויחד נסעו לדירה בדרום תל-אביב שהיתה שייכת לחברה אחרת של מישלין. הדירה היתה ריקה מאדם, ואוהנה הפשיט את מישלין ובעל אותה, בניגוד לרצונה, כפי-הטבעת, שלא בדרך הטבע, ותוך שימוש בכוח שהביא לגרימת חבלה חמורה. אז היכה אותה בשרשרת של כלב תוך כדי גרימת חבלות חמורות נוספות עד שהתעלפה, ולאחר מכן עזב את המקום. מישלין נמצאה מתבוססת בדמה על ידי שכנים ששמעו את צעקותיה, והובאה לבית-החולים "וולפסון" בסביבות השעה 23:30, שם נתפרו ונחבשו פצעים. היא אושפזה בבית-החולים למשך חמישה ימים, שבמהלכם גבתה ממנה המשטרה עדות. לאחר מכן נשלחה למכון לרפואה משפטית באבו-ככר לצורך צילומים.

בתיק היתה גם עדות חתומה על ידי מישלין בטיטו, שתאמה בקווים כלליים את כתב-האישום, עדות של השוטרת שגבתה ממנה את עדותה, תעודת שחרור מבית-החולים "וולפסון", עדות של רופא מהמכון הפתולוגי שצורפה אל חבילת התמונות, עדות של אדם בשם יעקב (ז'ק) אבוטבול, עדות חתומה על ידי הנרי אוהנה עצמו, ופרוטוקול שערכו השוטרים-החוקרים. לגמתי מכוס התה שלי, הבטתי במראה הנהדר של הים שנשקף מבעד לחלון משרדי, והרהרתי עד כמה אכזריים יכולים לפעמים החיים להיות.

כניסה לכלא היא עניין מצמרר גם בשביל אלה הנכנסים אליו רק לשעה קלה - חשבתי כאשר עמדתי מול חומותיו האימתניות והאפורות של כלא "איילון" ברמלה. שער הברזל, שצבעי אפור וחלודה משמשים בו בעירובייה, נסגר אחרי בדפיקה מתכתית עמומה.

"אתה משאיר כאן את תעודת עורך-הדין שלך", אמר לי הסוהר בשער, "תקבל אותה בחזרה כשתצא."

למרות החליפה האפורה והעניבה הצבעונית שלבשתי, הרגשתי חשוף ובלתי-מוגן. שלוש דלתות-ברזל נוספות נפתחו לפני ונסגרו אחרי גם הן באותה דפיקה מתכתית, ולאחר מכן הגעתי לדלת-עץ רגילה, בעלת צוהר מסורג, צבועה בצבע אפור-בהיר. לבסוף מצאתי את עצמי בחדר קטן, צבוע גם הוא בצבעי אפור-בהיר מתקלף. במרכז החדר עמד שולחן אפור, ומשני צידיו שני כיסאות מתכת מתקפלים בצבע בז' מלוכלך. התיישבתי על אחד הכיסאות. "אוהנה הנרי לעורך-דין?" צעק בקול-רם הסוהר שליווה אותי לחדר, וכעת נעמד והמתין במסדרון, ליד הדלת.

"אוהנה הנרי לעורך-דין?" הדהד קולו של סוהר אחר, מרוחק יותר, ושוב "אוהנה הנרי לעורך-דין?" הפעם בקול חלש, ממרחק רב.

נשתררה דממה. אינני מעשן, אך הרהרתי שזה כנראה בדיוק הזמן המתאים לעישון. הזמן נקף, ולאחר כעשר דקות ארוכות נשמעו במסדרון צעדים, ולחצר נכנס אדם בחליפת אסירים חומה-כהה. הדלת נסגרה מאחוריו. קמתי על רגלי, חייכתי, הושטתי לו את ידי והצגתי את עצמי כעורך-הדין שמונה לו מטעם בית-המשפט. הוא לחץ את ידי, פניו חתומות, סוקר אותי במבטיו מכף-רגל ועד ראש. אוהנה היה גבר נמוך-קומה יותר מכפי שציפיתי (על סמך מה?), אך מוצק וחסון. על פניו השחומות היתה ארשת שבפירוש ניתן היה להגדירה כקשוחה, והמבט בעיניו היה ללא ספק חשדן, כאילו אומר "נראה את מי הם הצליחו לשלוח לי הפעם." שיער שיבה באורך בינוני שעיטר את ראשו ריכך במעט את ההבעה הקשוחה בפניו.

"אתה זוכר מי מהם היה ביום שבו זה קרה?"

"איך אני יכול לזכור. זה קרה לפני שבעה חודשים."

הגעתי למבוי סתום. עיינתי שוב בעדות של אוחנה במשטרה שהוצאתי מתיקי. הוא לא אמר לי שום דבר חדש. מבט חוסר-האמון שבעיניו לא השתנה. נפרדתי מאוהנה ויצאתי החוצה, אל שמים כחולים ויום שטוף-שמש, שמח להיות שוב מחוץ לכתלי-הכלא המעיקים.

למחרת בערב הלכתי לפאב "מאתורי היס", מצויד בתמונה של הנרי אוהנה שקיבלתי מהרישום הפלילי של משטרת תל-אביב. אני לא פטרוצ'לי, אבל החלטתי שלא אעשה את מלאכתי נאמנה אם לא אבדוק את האליבי שלו בעצמי.

הפאב היה מקום עלוב למדי, ממוקם באזור מנשיה לשעבר, במבנה שכנראה שימש פעם מוסך. השעה היתה מוקדמת. המקום היה כמעט ריק, ומאתורי הבר עבדו שניים - פתחו בקבוקים, ניגבו כוסות, שפכו בוטנים לצלוחיות קטנות. ניגשתי אל זה שנראה מבוגר ולכן בכיר יותר, הוצאתי את התמונה, ותוך שאני מרגיש עצמי כאילו בתוך סצינה של איזה סרט בלשי, הראיתי לו אותה ושאלתי: "אתה מכיר אותו?"

הבחור הסתכל עלי, אחר-כך על התמונה, אחר-כך שוב עלי, ואמר: "לא." הוא חזר לנגב את הכוסות.

"כמה זמן אתה עובד כאן?"

הבחור הפסיק שוב את הניגוב, הסתכל בי ואמר:

"מי אתה? למה אתה שואל אותי את זה?"

"אני עורך-הדין שלו," הצבעתי על התמונה.

חיך עלה על פניו של הברמן. "מה הוא כבר עשה?"

לא ענית. "כמה זמן אתה כאן?"

הוא חכך קצת בדעתו אם לענות או לא, ואז ענה: "כמעט שנתיים." "אתה יכול לומר לי מי היה הברמן ביום ראשון, 17 בנובמבר בשנה שעברה, בערב?"

"אתה צוחק עלי," אמר הבחור בספק צחוק ספק פליאה. "זה היה לפני כמה, שישה, לא, לפני שבעה חודשים. מי יכול לזכור דבר כזה. חוץ ממני התחלפו פה מאז איזה שלושה-ארבעה עובדים. זה שפה עובד כאן בסך-הכול שבועיים," הצביע על חברו. "אני לא יכול לזכור אפילו אם אני הייתי פה או לא." הוא הסתכל בי עוד רגע, הוריד את מבטו וחזר לנגב את הכוסות.

בביקור הבא בבית-הכלא השתנתה הבעתו של אוחנה. משהו בפניו התרכך, בייחוד אחרי שסיפרתי לו שביקרתי בפאב וניסיתי לברר אם היה שם ביום המקרה. הוא לא נראה מאוכזב במיוחד מאי-הצלחתי, אמר לי שזה מוכיח את מה שאמר בקשר לשוטרים. ואז הוסיף, להפתעתי הרבה, שיתכן שבכלל לא היה באותו פאב בערב ההוא:

"אני כבר לא זוכר, אולי דווקא הייתי בפאב 'הסוס השחור' בבת-ים. אני הולך גם לשם לפעמים."

יופי, חשבתי לעצמי, עכשיו נלך להכיר קצת את בת-ים, ואז הוא יזכר שבעצם היה בחולון. אני בסך-הכול סנגור-מומנה. יש לי עוד כמה דברים לעשות. אני גם חייב להתפרנס.

שינתי את נושא השיחה והתחלתי לשאול אותו על עברו. לפני הביקור הוצאתי מהרישום הפלילי את גליון ההרשעות הקודמות שלו, ואם אשתמש בקלישאה "ארוך כאורך הגלות", אז הגלות היתה באמת ארוכה מאוד. ממש גליון הרשעות קלאסי, חשבתי לעצמי. מתחיל בגיל 13 עם שוטטות ופריצות לחנויות וקיוסקים, בריחה ממאסר חוקי ושימוש ברכב ללא רשות, וממשיך בעשרות פריצות וגניבות, החזקת רכוש גנוב, תקיפות, ושוב גניבות, תקיפת שוטר בעת מילוי תפקידו, ושוב התפרצויות וגרימת נזק לרכוש. ספרתי תשעים ושש הרשעות בסך-הכול, ועוד שלושה תיקים על קטטה במקום ציבורי, גרימת חבלה חמורה וקבלת דבר במרמה, שנסגרו ללא משפט.

אוהנה נכנס ויצא מהכלא בתדירות שאנשים מסוגי נוסעים לסקי באירופה או לנופש באילת. כעת הוא ישב לפני וגולל את סיפור חייו, שחלק ניכר ממנו הכרתי דרך גליון-ההרשעות. הסתבר שהנרי הוא "הכבשה השחורה", ילד חמישי במשפחה של עשרה ילדים. הוא סיפר שמיד כשהסתבר לראשונה, בגיל 13, ניצרה כל המשפחה את חוצנה ממנו, והתנכרה לו לחלוטין. מאז ועד היום המשיכה המשפחה להתעלם ממנו - לא כסף ולא שום עזרה מסוג אחר. עבורם הנרי פשוט לא היה קיים. הוא עבר ממוסד אחד לנערים עבריינים למוסד דומה אחר, מבית-כלא אחד למשנהו. צף בשולי החברה, נסחף מפשע לפשע, כמו תפוז רקוב במי-הנמל הדלוחים והמצחינים. לא היה לי מה לומר לו. בלב כבד עזבתי אותו ואת יגונו.

"זה הוא, הבן-זונה הזה! עשיתי בשבילו שנה על הכביש, אבל זה לא הספיק לו. אני לא יודעת מה הוא רוצה ממני. זה הוא עשה לי את זה, המשוגע הזה."

מישלין בטיטו עמדה וצעקה מעל דוכן העדים. אשה קטנה בעלת פנים סימפטיים, אך חסרי ייחוד, שיערה צבוע אדום-לוהט. היא לבשה חולצה קצרה בצבע בורדרו שחשפה את טבורה, ומכנסי ג'ינס כחולים-דהויים שהיו קטנים ממידתה ודחפו את בשרה כלפי מעלה, יוצרים "טייר" של שומן מעליהם.

משמאלה, על במה מוגבהת ומתחת לסמל המדינה, ישבו השופטים. בתווך ישב אב-בית-הדין, יעקב משגב, שהוא סגן-נשיא בית-המשפט-המחוזי בתל-אביב ושוטר לשעבר הידוע בקשיחותו ובגודי-דינו המחמירים. משמאלו ישבה השופטת שסקין, אשה מכוערת ושמנה בשנות החמישים לחייה, בעלת מבט סתמי ופנים חסרי הבעה. השופט ליפקוביץ ישב לימינו של משגב, גבר מבוגר וממושקף, חובש כיפה שחורה גדולה, שנראה משועמם מכל המעמד. גם אם הייתי מתאמץ לא הייתי מצליח לקבוע הרכב סימפטי פחות, חשבתי לעצמי. ממול לעדה ולשמאלם של השופטים היה ספסל הנאשמים ועליו, בין שני שוטרים, ישב אוהנה. הוא לבש חולצת-טי לבנה מעל מכנסי-אסירים בצבע כחול-כהה. צעקותיה של מישלין לא עשו עליו רושם רב. פניו היו אטומות, ולא הסגירו את המתרחש בקרבו.

המשפט היה קצר, קצר ממה שציפיתי. שתי ישיבות בסך-הכול. כבר בהתחלה ראיתי שהתובעת, עורכת-דין חמורת-סבר בשנות השלושים שלה, לא הולכת לעשות מזה את תיק חייה. אני לא אוהב תובעות מהפרקליטות הפלילית. הן תמיד מתייחסות אל הנאשם כאילו הוא אשם עוד לפני שהמשפט התחיל, ואל עורך-הדין כאל שותפו לפשע.

"זה נכון שאת עובדת עכשיו בשביל ז'קו?" שאלתי את מישלין בחקירה הנגדית.

"ז'קו הוא החבר שלי, ואני לא עובדת בשביל אף אחד. אני עובדת בשביל עצמי."

"ואני אומר שמי שהיכה ואנס אותך היה ז'קו, לא הנרי?" הטחתי בפניה.

"מה פתאום ז'קו, ז'קו זהב של בן-אדם. בחיים הוא לא היה עושה דבר כזה," היא החזירה.

לז'קו היה אליבי בלאו-הכי, אבל היתה לי תקווה קלושה שאולי בכל זאת מישלין תישבר ותאשים אותו במעשה. תקוותי נכזבה. לא היה לי לאן להמשיך.

מלבד מישלין בטיטו, הזמינה התובעת בישיבה הראשונה את השוטרת שגבתה את עדותה, את הפתולוג ואת השוטרים שערכו את פרוטוקול החקירה. עדויותיהם של שלושת האחרונים היו טכניות בלבד, וחזרו על מה שנכתב בתיק.

בישיבה השניה, הזמנתי תחילה את ז'קו אבוטבול, לאחר שהתובעת בחרה שלא להביאו כעד מטעמה. בחור כבן עשרים וחמש, נמוך וצנום אך לגמרי לא-טיפש, שהופיע במדי צה"ל בטענה שהוא במילואים. למרות שהעיד מטעמי, דרשתי ואף קיבלתי רשות לחקור אותו בחקירה נגדית, אך גם זה לא סייע לי במאומה. הוא חזר מלה

ומתנשף, אחרי שרצתי במעלה-המדרגות מחשש שאאחר. יצאתי ממשרדי באיחור-מה, קפצתי ישר לתוך מונית, ולמזלי הנהג נסע במהירות, כאילו הרגיש את הדחיפות אותה הרגשתי אני. כרגיל במשפטים פליליים ישבו באולם כמה סקרנים, מחכים לדרמה-זוטא שתחיל. אוחנה ישב על ספסל הנאשמים, בין השוטרים, מרכו מבטו בנקודה סתמית שלפניו. התובעת משמאלי הסתכלה על סביבותיה באדנות של מטאדור העומד מעל השור הגוסס וממתין למועד המרשים ביותר לתת לו את מכת החסד, ואני יישרתי את גלימתי השחורה ומוללתי, בלא-מעט עצבנות, את הדפים שהכנתי. החלטתי ללכת על כל הקופה. אני בסך הכול עורך-דין אזרחי, חזרתי ואמרתי לעצמי, אני לא זקוק למשפטים הפליליים האלה ולא לחסדיהם של השופטים האלה. שיחשבו עלי מה שיחשבו. תמיד יהיו אנשים שירצו שאקים עבורם חברות ואכין עבורם חוזים. "בית-המשפט!" צעק השמש, וכולנו קמנו על רגלינו. השופטים נכנסו, אב-בית-הדין הורה לכולם לשבת, פתח את התיק שנשא בידו וניגש ישר לעניין. "הנרי אוחנה, קום בבקשה."

אוחנה קם, מבטו עדיין באותה נקודה שלפניו.



"הנאשם, הנרי בן מוריס אוחנה, הועמד לדין בשל שידול המתלוננת מישלין בטיטו לזנות, תקיפתה וביצוע מעשה-סדום כלפיה." כאן באו כעשר דקות שבהן משגב קרא מהכתב את השתלשלות המאורעות כפי שתוארה על-ידי התובעת, תוך התייחסות לראיות שהובאו בפני השופטים. לבסוף סיכם: "התביעה הצליחה להוכיח מעבר לכל ספק סביר כי הנאשם אמנם ביצע את המעשים המיוחסים לו. מצאנו את עדותה של המתלוננת מישלין בטיטו אמינה, בעוד שהאליבי לו טען הנאשם לא הוכח. לפיכך קובע בית-משפט זה כי ביום השבעה-עשר באוגוסט 1983, תקף הנאשם את מישלין בטיטו וגרם לה חבלה חמורה, וכן שביצע בה מעשה סדום ושידל אותה לזנות, ואנחנו מרשיעים אותו בעבירות על הסעיפים 201 אלף שתיים, 350 אלף אחד ו-380 לחוק העונשין." הוא נח קמעה והסתכל על אוחנה, שהמשיך להביט באותה נקודה

במלה על האליבי שאומת על ידי המשטרה. לא, הוא לא סרסור, הוא עובד כצבעי. נכון, יש לו עבר פלילי, כולל שימוש בסמים, והוא היה גם מודיע משטרה, אבל בשנתיים האחרונות הוא חזר לדרך הישר וגם "התנקה" מסמים. לא, הוא לא היכה את מישלין, הוא אוהב אותה והם שוקלים להתחתן. שוב מבוי סתום.

אחרי זיקו העלתי את הנרי אוחנה אל דוכן העדים. לא ציפיתי שזה ישנה משהו, ומסתבר שציפייתי היתה מציאותית למדי. הוא חזר וטען שאין לו שום קשר למעשה, שהוא היה ליד הבר "מאחורי הים" בזמן האירוע. הוא סיפר את סיפורו בשכנוע רב ובאמינות ראויה לציון, אבל אני ידעתי, וגם הוא ידע, שאין לו שום סיכוי. בחקירה הנגדית שאלה אותו התובעת את מי הוא זוכר מהבר, והוא ענה שזה היה לפני קרוב לשנה, והוא לא יכול לזכור. אב-בית-הדין והשופטת ססקין הסתכלו בו בחשדנות גלויה, ורק השופט ליפקוביץ נשאר אדיש, משעין את ראשו על כף-ידו השמאלית ורושם מדי-פעם בניירות שלפניו. התובעת הפנתה את תשומת-לבם של השופטים לעדותו של השוטר שבדק את האליבי של אוחנה, ולא הצליח לאמת אותו. הרגשתי שגם אני יכול לאשר את גירסת השוטר, אך החרשתי.

הסיכומים שלי ושל התובעת היו קצרים, ולאחריהם נקבע מועד להכרעת-הדין. אוחנה הורד לחדר העצורים, פניו חתומות כרגיל, אינן מגלות את רגשותיו.

כבר כמה לילות לפני היום שנקבע להכרעת-הדין החלה שנתי לנדוד. עסוק הייתי מאוד בחוזה מורכב ומסובך, שעניינו רכישת נכס-דלא-ניידי גדול מחברה ציבורית אחת על-ידי חברה ציבורית שניה, וביליתי שעות אינסופיות בחדרי-ישיבות אפופי עשן-סיגריות בחברת מנהלים, עורכי-דין, מתווכים ורואי-חשבון. אך בלילות, עת עלייתי על יצועי, שבה ועמדה לנגד עיני דמותו של האיש הקודר והאכזר הזה. משהו באישיותו ריתק והטריד אותי כאחת. בערב הקודם, בארוחת ערב למען ילדים אוטיסטים, כשסיפרתי את סיפורו של אוחנה למסובים מסביב לשולחן, הרגשתי לפתע שאני חייב לעשות משהו למענו, שאסור לי להפקירו כפי שהפקיר אותו כל מי שבא עימו במגע. הצלחתי להשתחרר לשעתיים-שלוש מעיסוקי הבלתי-פוסק בחוזה, קפצתי לוולו שלי ודהרתי לרמלה. בדרך תקעתי לתוך הרדיו את הקסטה המהווה של שירי הביטלס שהקליטה לי בתי, והקשבתי בפעם המי-יודע-כמה ל-LET IT BE ו-ALL YOU NEED IS LOVE הנהדרים. כשהגעתי עשיתי את דרכי במהירות לחדר הקטן והעלוב בכלא, שעתה היה כבר מוכר למדי, וחיכיתי עד שאוחנה יתיישב מולי.

"שלום עורך-דין," הוא אמר. "המשפט לא הלך כל-כך טוב, אה?" "כן," עניתי, "אבל לא היו לי ציפיות גדולות, ואני מקווה שגם לך לא היו."

"אז בשביל מה באת?"

"תראה, אוחנה, אני מצפה שירשיעו אותך. ואז יהיו טיעונים לגור-הדין, ואני הולך להגיד עליך כל-מיני-דברים. באתי לומר לך, שלא חשוב מה שאני אומר עליך, אל תיקח את זה אישית."

"מה זאת אומרת?"

"זאת אומרת שזה רק בשביל השופטים. פשוט אל תיקח את זה ללב. כאילו זה לא עליך."

"מה אתה רוצה להגיד עלי?"

"אני הולך לדבר עליך ועל העבר שלך, אבל זה בשביל השופטים. אתה תחשוב שזה על מישוהו אחר."

על פניו של אוחנה עלה חיוך סקפטי. "מציד, תגיד מה שאתה רוצה, אני לא חושב שזה משנה מה שתגיד."

"טוב. אז נתראה בבית-המשפט."

דווקא ביום הכרעת-הדין איחרו השופטים להיכנס לאולם. המועד נקבע ל-11:30, אחרי ההפסקה, ולמרות שהשעה היתה כבר אחרי 11:45, עדיין המתנו כולנו בציפיה דרוכה. אני ישבתי מתנשם

הנאשם שלפנינו עשה מעשים איומים. מעשים נוראים, שאנחנו לא היינו עושים אותם - לא אני, לא התובעת הנכבדה, ובוודאי לא השופטים הנכבדים. זה לא סוג הדברים שאנחנו עושים. לנו יש השקפת עולם שונה, גישה שונה לחיים שעוצבה באופן אחר לגמרי מהשקפת העולם של הנרי אוחנה.

הבטתי נכוחה לעבר השופטים. שמת-לב שמבטיהם של משגב ושסקין, שנעו קודם לכן בין ניירותיהם לבין התובעת, לבין אוחנה לביני, היו ממוקדים כעת רק בי. רק השופט ליפקוביץ המשיך



לעלעל בניירותיו ולהיראות משועמם.

"אין לי צורך לומר לשופטים הנכבדים, כי הדימוי העצמי של כולנו מבוסס על יחסה של הסביבה אלינו, כך שדעתם עלינו של אלה שמסביבנו משתקפת בדעתנו לגבי עצמנו. הבה ונחשוב, וכאן לקחתי נשימה עמוקה כי ידעתי שאני מסתכן, הבה ונחשוב לרגע מה השופטים הנכבדים חושבים על עצמם. הבה ונחשוב כיצד מתייחסת הסביבה אליהם." כאן שוב הפסקתי לרגע. "כשהדין יסתים השמש יצעק 'בית-המשפט!' וכל הנוכחים באולם יקומו על רגליהם כדי לחלוק כבוד לשופטים. כבוד השופטים יצאו החוצה, יורידו את הגלימה השחורה והמכובדת, פקיד בית-המשפט יקום ממקומו ויברך אותם לשלום, הם יכנסו למכוניתיהם ויסעו לדרכם. בכל מקום אליו יגיעו, כל אדם שיפגשו, יעניק להם את היחס, את הכבוד המגיע להם עקב היותם שופטים, כיאה וכראוי לתפקידם החשוב ורם-המעלה. אסתכן ואומר, לפיכך, כי לא קשה במיוחד לנחש מה היא דעתם של כבוד השופטים על עצמם."

גם ליפקוביץ הפסיק כעת לעיין בניירות ומבטו הקר והזועף כלשהו התמקד גם הוא בי. הרגשתי כאילו מבטיהם העוינים של השופטים חודרים ועוברים דרכי.

"וכעת בוא וננסה לחשוב, רבותי, מה הנרי אוחנה חושב על הנרי אוחנה, כיצד הנאשם רואה את עצמו בעיני עצמו. ולשם כך, בואו ונראה, כבודכם, אלו אירועים ומאורעות השפיעו ועיצבו את השקפת עולמו, את ערכיו, את דרכו בחיים של הנרי אוחנה, לילד 1947, בן מורים ופריחה, ללא כתובת קבועה, הילד החמישי במשפחה בת שתיים-עשרה נפשות. היות שאף-אחד מהוריו ומבני-

דמיונית ולא הניד עפעף. "חמש דקות הפסקה, ולאחר מכן טיעונים לעונש."

"בית-המשפט!"; השופטים קמו ויצאו אל לשכותיהם.

זהו קצר ולעניין. פרקליט של עברייני צווארון-לבן היה מבקש ומקבל עכשיו דחיה כדי להביא עדי-אופי, או כדי לקבל תסקיר מקציין-מבחן על הנאשם. במקרה של הנרי אוחנה כל זה לא היה לעניין.

התובעת קמה, הסתכלה שוב על סביבותיה באותו מבט של אלוף-עולם באיגרוף במשקל-כבד היודע שמפלת יריבו היא עניין פורמלי בלבד, ופתחה:

"בית-המשפט הרשיע את הנאשם בביצוע מעשה-סדום, בתקיפה ובגרימת חבלת חמורה ובשידול לזנות. בביצוען של כל אחת מעבירות אלו הנאשם הביע זלזול בשלומה, בבריאותה ועוד יותר בכבודה האנושי של המתלוננת, אשר אושפזה כתוצאה מכך במשך תקופה ארוכה-יחסית, ואשר עקבות מעשיו ישארו חרותות בגופה עד יומה האחרון. בביצועם של אותם מעשים הביע הנאשם גם זלזול בערכים בסיסיים של החברה הישראלית והאנושית, ערכים של כבוד לשלמותו הפיזית והרוחנית של הזולת."

היא השתתה מעט, חיפשה בין הניירות שלפניה עד שמצאה פלט מחשב ארוך, הניפה אותו בידה, ואז ניגשה אל אב-בית-הדין והניחה אותו לפניו.

"זהו גליון ההרשעות הקודמות של הנאשם. אין צורך להלאות את בית-המשפט - מתוארות שם עבירות רבות של התפרצות, גניבה, תקיפה ואלימות, כולל אלימות נגד שוטרים. עצם ההצטרפות של מעשים אלה די בה כדי לשכנע שיש להטיל על הנאשם את העונש המקסימלי הקבוע בחוק לגבי כל עבירה ועבירה. אבל כאשר כבוד בית-המשפט שוקל את העונש המגיע לנאשם, ראוי שיובאו בחשבון לא רק העבירות עצמן, אלא גם הצורה האכזרית, אפשר לומר הבלתי-אנושית, שבה בוצעו."

"לפיכך, אני מבקשת מכבוד בית-המשפט שהעונש בגין מעשה-הסדום, שנעשה בכפייה ותוך גרימת חבלה ולפיכך מהווה, על פי החוק, אונס בנסיבות מחמירות שדינו מאסר עד לתקופה של עשרים שנה, לא יחפוץ, אלא יתווסף, ואני מדגישה, יתווסף, לעונש על השידול למעשה זנות, המגיע לתקופה מרבית של חמש שנים, ולעונש על תקיפה וגרימת חבלה חמורה, המגיע לתקופה מרבית של שלוש שנות מאסר. אני מבקשת שבית-המשפט יטיל על הנאשם את העונש המקסימלי על העבירות האמורות, וכן יפעיל עליו את המאסר-על-תנאי למשך שנתיים שהוטל עליו על עבירה קודמת של תקיפה. אמנם אינני מאמינה כי עונש מאסר, ממושך ככל שיהיה, ירתיע את הנאשם, אבל עונש כזה, ללא ספק, יתרום להגנת הציבור, ואני מאמינה שהציבור זכאי להגנה מפני הנאשם. בנוסף, יהיה בכך גם כדי להרתיע עבריינים נוספים מסוג זה, למען יראו ויראו שבמדינת ישראל כבודו, בריאותו ושלמותו הפיזית של כל אדם באשר הוא אדם, יהיה מעמדו ככל שיהיה, אינם הפקר."

היא אספה את ניירותיה וישבה. הגיע תורי. השופט מעוז הביט בי במבט שאמר לי בבירור: "דבר קצר ולעניין. בוא נגמור עם העסק ונלך הביתה."

קמתי ופתחתי:

"כבוד בית-המשפט. עומד בפנינו הנרי בן מורים אוחנה וממתין לעונשו, לגור-הדין שיטיל עליו בית-משפט נכבד זה. אני יודע שזמנו של כבוד בית-המשפט הוא זמן יקר, אבל אני מבקש כעת מכבודכם להתעכב קמעה, לקחת קצת זמן לפני מתן גור-הדין, כדי להכיר, ולו במקצת, את הנאשם."

"אני מעריך שלא הרבה אנשים התעכבו אי-פעם עבור הנאשם. עבור רוב האנשים שפגשו אותו, ההחלטה לגבי היותו של הנאשם, מהותו של הנאשם, אישיותו של הנאשם, היתה ברורה ברגע שראו אותו. הנרי אוחנה, העומד לעיניכם כאן, הוא פושע. כולנו יודעים מיהו פושע. בעיני כולנו פושע זה משהו של 'לפתוח ולסגור'."

והשני לצרפתי. האם מישוהו מכבודכם מוכן להכנס לראשו של אדם כזה, ולו לרגע-קט בלבד? לא - אין לדון את כבודכם לכף-חובה, כי היאוש והניכור הם גדולים ובלתי-אנושיים, והכאב והסבל כה בלתי-נסבלים. זהו אדם החי, החל מיומו הראשון, בייסורים נוראיים ותמידיים, בגיהנום, בשאול תחתית, באינפרנו של דנטה, אם תרצו. מתוך מאה קבין של סבל אנושי הנמצאים באולם משפטים זה עכשיו, נטל הנרי אוחנה לפחות תשעים."

הפסקתי כדי לשאוף קצת אוויר, ובעודי מסתכל על השופטים קלטתי בזווית עיני תנועה בלתי-שגרתית מימיני. הבטתי לשם, אל ספסל הנאשמים, ולתדהמתי ראיתי את הנרי אוחנה בוכה. הוא הליט את פניו בכפות-ידיו, גוו התכופף קדימה וגופו הזדעזע בהתייפחות אילמת. עכשיו גם השופטים הסתכלו לעברו, וגם התובעת. כל האולם הסתכל על הנרי אוחנה ועל כתפיו הרוטטות בבכי הרישי. היה משהו מצמרר בבכי של האדם הקשות והאכזר הזה. הרגשתי כאילו אני צופה באדם שכופים עליו לעשות משהו פרטי מאוד לפני כולם, שמכריחים אותו לערטל את עצמו בפומבי. לפתע חשתי שגם אני נמצא על סף בכי, ומיד עשיתי מאמץ להשתלט על עצמי. גם השופטים, אנשים קשוחים שגזרו בוודאי כבר עשרות עונשים בימי-חייהם, נעו בכיסאותיהם כשהם בלתי-נינוחים בגלוי. התובעת הפנתה את מבטה הצידה, הרחק ממני ומאוחנה. משגב נראה כאילו הוא רוצה לומר משהו, אך הוא בלע רוק ושתק. הצלחתי להשתלט



על עצמי, נשמתי נשימה עמוקה, והמשכתי. "במשפטים אחרים שבהם דנים כבודכם, נטען לא אחת כי הנאשם יכול להיות בר-תועלת לחברה, ולכן יש להקל בעונשו כדי שיוכל להשתקם ולהשתלב בחברה מחדש. מה אפשר לומר על אדם תלוש, שנותק ממשפחתו המקורית, שאין לו אשה או ילדים, שאין לו עבודה, מקצוע או מקום מגורים, שאין לו אפילו שמץ של עוגן בעזרתו יוכל לנסות ולהציל את ספינת-חיו מהמשברים הבלתי-פוסקים והאין-סופיים?
"ואני שואל את עצמי: אם הייתי אני נולד להוריו של הנרי אוחנה, מתחנך, במרכאות כמובן, כמו שהנרי אוחנה התחנך, מתנסה

משפחתו אינו נמצא כאן, לצערנו, כדי להיות עבורו מליצי-יושר, או למצער, כדי לספר לנו עליו ועל ילדותו, כדי ללמוד על אוחנה אין לנו אלא לפנות לגליון-ההרשעות שהוא, למרבה הצער, המסמך המשמעותי ביותר בחייו של הנאשם. ואולי, "וכאן הרמתי את דף המחשב המודפס והחזקתי אותו באוויר לפני, "ואולי, בהעדרם של מליצים אחרים, כדאי שישמש הוא כמליץ, אמנם לא כמליץ-יושר, אך אולי כפה פעור וזועק מכאב, מביע עליבות ועלבון ומבקש ודורש רחמים."

החזקתי את הגליון בידי הימנית והתחלתי לקרוא: "כשהיה הנאשם בן שלוש-עשרה שנים בלבד, באוגוסט 1960, הוא הובא בפני בית-המשפט-לנוער בטבריה שהרשיע אותו בשוטטות ובכוונה לבצע גניבה, ודן אותו להימצא בפיקוח קצין-מבחן-לנוער לתקופה של שנתיים. במרץ 1961 הוא הורשע באותו בית-משפט בשבעה תיקים של התפרצות וגניבה, ושוב נידון לשנתיים של פיקוח קצין-מבחן-לנוער. באוקטובר של אותה שנה נדון בבית-המשפט-לנוער בירושלים לשנה נוספת בפיקוח קצין-מבחן, וזאת בגין התפרצות וגניבה, ובנובמבר, שוב של אותה שנה, הורשע בשלושה תיקים של התפרצות וגניבה, ונידון לשלוש שנים במוסד-לעבריינים-צעירים. בפברואר '62 נידון בבית-המשפט-לנוער בחדרה בגין ארבע עבירות קודמות של התפרצות וגניבה, ונדון לשלוש שנים במוסד-לעבריינים-צעירים, שחפפו את העונש שקיבל קודם לכן."

"בספטמבר 1962 נידון בבית-המשפט-לנוער בתל-אביב על ארבעה תיקים של בריחה ממאסר חוקי, שני תיקים של גניבה, שני תיקים של פריצה לדירה ותיק אחד של התפרצות וגניבה, ונידון לשנה וחצי מאסר על-תנאי למשך שנתיים מיום מתן גזר-הדין. באוקטובר של אותה שנה נידון בבית-המשפט-לנוער בעפולה על שלושה תיקים של התפרצות וגניבה מדירה ושני תיקים של התפרצות לדירה, ונידון לשנתיים נוספות במוסד-לעבריינים-צעירים. באוקטובר 1962 נדון בבית-המשפט-לנוער בתל-אביב לשנה נוספת במוסד בגין בריחה נוספת ממאסר חוקי, ועוד התפרצות."

"ואני ממשיך: מרץ '63 - שני תיקים של פריצה, תקיפה וגרימת נזק ותיק אחד של גניבה מדירה - שלושה חודשי מאסר והפעלת מאסר שנה וחצי שהיה על-תנאי מתיק קודם. יולי '63 - שישה חודשים בגין התפרצות וגניבה מדירה. בדצמבר '64, כשהוא בן 17, נידון הנאשם בבית-המשפט-המחוזי בתל-אביב לשנתיים וחצי מאסר בפועל על עשרים תיקים של התפרצות וגניבה מדירה, שלושה תיקים של החזקת רכוש החשוד כגנוב, ותיק אחד של תקיפת שוטר בעת מילוי תפקידו, ובינואר '65 גם על שימוש ברכב ללא רשות, ונהיגה ללא תעודת-ביטוח וללא רשיון נהיגה."

שקלתי בדעתי האם הקריאה מתחילה לשעמם את השופטים. זהו מחזה נדיר לראות את הסנגור, ולא את התובע, מקריא את פרטי ההרשעות הקודמות של הנאשם. החלטתי להמשיך וכך קראתי, במשך דקות נוספות שנראו לי ארוכות להחריד, כאילו פוסע נגד הזרם במים המגיעים לי עד החזה, אינוונטר של פריצות, גניבות ותקיפות חבלניות, עד לסופו של גליון ההרשעות.

כאן שוב הפסקתי. באולם בית-המשפט שררה דממה, ורק צפירות של איזה אמבולנס מרוחק הגיעו מהרחוב. השופטים היו מרוכזים בי, מבטיהם כבדים וחמור-סבר.

"כבוד השופטים, לפנינו עומד אדם מנותק לחלוטין מהמציאות המשותפת שלנו. רכוש נטוש, אם תרצו, של החברה הישראלית. האם עלה בדעת כבודכם מה היא תמונת המציאות הנוצרת בראשו של אדם שגדל באופן כזה - בבתי-כלא ובמוסדות-לעבריינים-צעירים, ללא הורים, מוזנח, מנוכר לחלוטין ממשפחתו ומחברתו? לא צריכים להיות בעלי תואר בפסיכולוגיה כדי להבין שתמונת מציאות זו היא כה שונה מתמונת המציאות בראשו של אדם שגדל להורים אוהבים ותומכים, עד כדי כך שהאחד לא יוכל להבין כלל את השני, ולמרות ששניהם מדברים עברית, הרי האחד יימשל לסיני

האופטימיים ביותר. תנו לי רק תיק, רבותי, רק תנו לי תיק, פלילי או לא פלילי, ואני כבר אראה לכם מה עורך-הדין הזה יודע לעשות!

מיד עם צאת השופטים מהאולם עברתי בקלילות את המרחק ביני לבין אוחנה ולחצתי את ידו בחום. הוא הרים את פניו מהרצפה, ולהפתעתי הרבה צפיתי בווג עיניים בוהות, לא-מאופסות, ובפנים שחסרו את השמחה שציפיתי, ללא-כל-ספק, שיביעו.

"תראה, הנרי", קראתי לו לראשונה בשמו הפרטי, "אתה כבר יושב כמעט שנה, ואם יורידו לך שליש על התנהגות טובה, בעוד שנה אתה בחוץ". אוחנה לא אמר מלה. הוא המשיך לבהות גם כשהשופטים הקימו אותו והתחילו להוביל אותו למטה, אל חדר



העצורים, ופניו המשיכו להביע את אותו הכאב שהיה בהן לפני הקראת גזר-הדין.

חזרתי לשולחן הסגור כדי לאסוף את ניירותי. בשולחן שלידי עשתה זאת גם התובעת, ומבטה לא ניסה להסתיר את הזעם והמשטמה שהרגישה, ללא ספק, כלפי. "במקומך לא הייתי מרגישה כל-כך מבסוטה", הפליטה כלפי, בהתכוונה כנראה לפרצופי המחייך ומדושן-העונג, "בעוד שנה הוא ישתחרר, ואני מקווה שהקורבן הבא שלו לא יהיה מישהו שאתה מכיר". תמיד יש אנשים שלא יודעים להפסיד בכבוד וכלל לא הופתעתי שהתובעת הזו היתה אחת מהם.

יומיים לאחר מכן, כהרגלי לפני יציאתי בבוקר לעבודה, תוך כדי לגימת כוס-קפה, בעוד אשתי מכינה את הסנדוויצ'ים לילדים, עברתי ביעף על שני העמודים הראשונים של עיתון 'הארץ', ואז צדה את עיני ידיעה קטנה בשולי הדף השלישי, טור על אינץ' לכל היותר. הכותרת היתה "אסיר התאבד בבית המעצר" ותחתיה הופיע: "הנרי אוחנה, 37, אסיר שהורשע ונדון בעבירות של אונס וגרימת חבלה חמורה, התאבד אתמול (8.7) בלילה בבית-המעצר באבו-כביר. האסיר תלה את עצמו בתאו בחבל שהכין מרצועות של שמירה".

יותר אני לא מקבל תיקים של סגור-מונה.

בחויות, במרכאות כמובן, שהנרי אוחנה התנסה בהן במוסדות-לנערים-עבריינים ובבתי-הכלא השונים, המלאים בעבריינים אלימים וסוטים, אם כל זה היה עובר עלי, האם בסופו של דבר הייתי אני שונה ממנו?

"ואני ממשך ושואל את עצמי: היכן האחריות שלי, כאזרח של החברה בישראל, שבה גדל הנרי אוחנה ושבה עוצבה אישיותו, למצבו הנוכחי של הנרי, ואפילו, כן, למעשים הנוראיים והבלתי-אנושיים אותם ביצע?" כאן הפסקתי קמעה. "היכן האחריות שלנו, של כולנו?"

"האם בלתי-אפשרי לחשוב על סגוריו אחר, שבו הנרי מקבל מעט יותר תשומת-לב, מעט יותר התחשבות, מעט יותר חמלה, ואפשר גם לומר - מעט יותר אהבה, כן, פשוט אהבה, ואז, אולי אז, המקרה המוצע הזה לא היה קורה, והנרי אוחנה לא היה יושב לפנינו כאן היום?! וכאן והיום, אני שואל, כאן והיום, האם נותרה לנו עוד אהבה, קצת אהבה, טיפה אחת של אהבה?!"

רציתי לומר עוד. רציתי להזכיר שחז"ל כבר אמרו שאל תדון את חברך עד שתגיע למקומו. רציתי לשאול את כבוד השופטים מי הם, מה באמת מסמיך אותם לשפוט את הנרי אוחנה. רציתי למשוך אותם בעניבותיהם השחורות, להוציא אותם מתוך הצדקנות הבורגנית שלהם ולהוריד אותם למטה, כדי שיתפלו קצת בזבל ובסבל של הנרי אוחנה. נראה מה הם היו אומרים אז. רציתי עוד, אבל החרשתי. סיימתי והתיישבתי.

"בית-המשפט!"

השופטים יצאו. הרגשתי עייף, ובפי היתה תחושת-קבס קלה. נשענתי אחורה, מוחי מרוקן ממחשבות, משתדל שלא להביט באוהנה שהמשיך לשבת, מכסה את פניו, כתפיו רועדות, מבכה את עלבונם של חייו האומללים.

עשרים דקות חלפו לאיטן ואז שוב הקים אותנו השמש והשופטים חזרו למקומותיהם בשתיקה, מביטים באוהנה ובעיקר בי במבטים שהיו מעורבים בהם, כך הרגשתי, גם סלידה וגם טינה. משגב החל: "הנרי אוחנה, קום בבקשה".

אוהנה קם, מבטו נעוץ ברצפה.

"הנאשם הורשע על ידינו בעבירות של מעשה-סדום לפי סעיף 350 אלף אחד לחוק העונשין, שידול למעשה זנות לפי סעיף 201 אלף שתיים לחוק העונשין, ותקיפה הגורמת חבלה ממשית לפי סעיף 380 לחוק העונשין.

"התביעה מבקשת מאתנו להחמיר עם הנאשם ולגזור עליו עונש מאסר לתקופה ניכרת, וזאת בשל החומרה היתרה המאפיינת את ההתנהגות שהביאה להרשעתו בדין על רקע עברו הפלילי, הכוללת הרשעות בעבירות של אלימות. כמו-כן מבקשת התביעה להפעיל כנגד הנאשם עונש מאסר-על-תנאי למשך שנתיים, התלוי ועומד כנגדו.

"בא-כוח הנאשם הדגיש בטיעונו לעניין העונש את עליבותו של הנאשם, בכך שהוא תלוש ומנותק מן החברה, הוא אינו נשוי, אין לו מקום עבודה ואין לו מקצוע, משפחתו מתנכרת לו, אין לו בית והוא נע ונד ללא תכלית וללא תקווה. מצב דברים זה שימש לדברי הסגור לא רק כרקע להתנהגותו הפסולה של הנאשם, אלא גם כגורם לאותה התנהגות.

"לאחר ששקלנו את כל הנסיבות, תוך מתן משקל מיוחד לדברי הסגור בדבר היות הנאשם אחד מהעלובים שהחיים אינם מאירים להם פנים, החלטנו לגזור על הנאשם שלוש שנות מאסר. כמו כן אנו מורים על הפעלת עונש המאסר-על-תנאי שהוטל על הנאשם למשך שנתיים, כשעונש זה ירוצה בחופף לעונש שנגזר בתיק הנוכחי. תחילת ריצוי עונש המאסר הוא מיום מעצרו על הנאשם."

"בית-המשפט!"

השופטים קמו ויצאו מן האולם.

שלוש שנים! ברגע ששמעתי את המלים גאה בי פרץ של שמחה ושביעות-רצון. כל גזר-דין מתחת לעשר שנות-מאסר היה נראה לי כהצלחה כבירה, אך לעונש כל-כך קל לא ציפיתי גם ברגעי

מהו השיר הזה, מה תפקידו בעולם?

←המשך מעמ' 8←

מסכת ערכית סביב השירים הללו. דבר לא יצילם מערכם הנמוך, ולו גם הטיעונים הפוסטמודרניים ביותר, ולו גם הגנתם במסווה של "ניסויים סמנטיים נועזים". כאמור, ספרו החדש של אור, החמישי במספר, טוב מקודמו. אין בו גימיקים כה קיצוניים ורדידות משועת כגון "להחליף ת' כוס, ומה עם הטוסט. יש לך חבר, מותקן. / אחלה כוסית." ("ככה", עמ' 26). השיר הארוך 'שיר' מנסה להגדיר מערכות יחסים שונות בין האני לבין העולם, בין השיר לבין עולם, בין האני לבין שיר, בין הגבר לבין אשה וגבר נחשקים ולהפליג לדיונים במלאכת השיר, בזמן, בזיקנה, באינסוף ובקוסמוס.

הקססט מאורגן כולו בשורות ארוכות, כשכל שיר נחלק לקצוות (couplets) שאינם חרוזים. דגם כזה מאפשר לפתח ניסוחים קיומיים יפים כגון "הגוף" // רק מבקש לחזור להתחלה, להופעה הראשונה... אתה זוכר - בכינו מהאור, והעולם היה האמצע, / כמו תחנה תחתית של רכבות" (עמ' 33). הרחבות מאפשרת תיאור של פרטי מציאות המשולבים בהכללות פליסופיות מופשטות, לתאר את חרדת הזמן את האהבה הארוטית אל הזולת, לפרק את החיים לפרטי פרטיהם, לחפצים ולמלים ולנסות לבנותם מחדש ברצף דינמי, המתין אירועים מיתיים או אינטימיים במושגים מעידן התקשורת המודרנית, הסלולרית והמחשב; מעין שיטוט מפה חווייתית מקיפה של האני הוזכר את עצמו בתוך תנועת העידנים. העולם

שמתואר ב"שיר" הוא עולם מפולש. הזמן נמצא בתוך התנועה והתנועה נמצאת בזמן, השיר מכיל מעט מן העולם ("השיר הזה/ שגר בו קצת עולם", עמ' 29) ובו בזמן העולם מלא את השיר "לאן שלא תביט זה כאן. 'השיר הזה' חוזר הביתה/ מכל מקום לכל מקום, ואין מקום פנוי ממנו" (עמ' 41). השיר חושב שהוא גדול עד כדי כך שהוא כל-נוכח: "אי אפשר לצאת ממנו" / מבלי לפגוש אותו בחוץ" (עמ' 21). יחסים אלה של מפולשות חלים על כל יקומו של השיר ולכן גם על בני הווג ועל הטבע "אתה אומר: להחזר, לחדור. חולקים, ימחול" (עמ' 29). התפיסה של מושג בתוך מושג או אובייקט בתוך אובייקט מנוסחת במונחים של יחסים פסטניים למדי בין מסמן למסומן או של טרמינולוגיה מעין-פוסטמודרנית. כך, למשל, "בפנים יש מים, ובחוץ יש מים/ ששמים אגם או גשם. בחוץ יש אור, קוראים לו יום" (עמ' 37, 38), או "השיר אומר ש'דמומים' הם מקומו, / וכבר הוא בתוכם, מבלי להודק" / לשמש או שקיעה" (עמ' 46). בעיה נוספת ב"שיר" היא הצעידה מביטול עצמי מוחלט, או מתהיה על ערכו היחסי של השיר בעולם, לתחושה של גדלות נרקיסית. השיר כולו נפתח בשורות רבות יומרה: "השיר הזה יהיה שירה של מאה אחרת, לא שונה מו" (עמ' 9), כלומר שירה של המאה העשרים ואחת שבפתח, לא פחות!!! אחר-כך נעלמת חשיבותו, בעולם שמבטל בהנף קל מדי של הקולמוס את ניגודיו: "מה לי ולו, לשיר הזה... כי אין לשיר הזה נושא, ממש כמו/ לך או לי" (עמ' 37). הקורא דווקא מוצא בשיר הזה כמה נושאים אפשריים ולכן גם מתקשה להבין את הקביעה שמבטלת בזלזול שכזה את מעמדו של השיר ואת מעמדו שלו. שוב ושוב, לפעמים ממש בכוח, נאבק

המשורר בצורך להגדיר עצמו מהו השיר הזה שהוא כותב ומה תפקידו בעולם: לנחם, לשרוד, לקומם, להזכיר אהבות, להחיות חוויות וכו'. השיר עצמו מכריז על כך שהוא הולך ונשמט מידי יוצרו - הצימודים סדורים אמנם אבל בעיית הפואמה היא עודף של מלל ורובו של צירופים שגורים - "כבר לא ברור איך לקפל בחזרה את כל/ השיר הזה" (עמ' 67) או הניסוח המתחכם "עכשיו, אולי, נוכל לקרוא כבר את השיר/ בלי לפתוח את הספר" (עמ' 71). אגב, משחקים כאלה לרוב, עם כי בעלי-תכלית וכוזב-שכנוע מוצקים יותר, אפיינו את שירתו של חזי לסקלי שהוא, ללא ספק, אחד המשוררים המשפיעים ביותר על שירת אמיר אור.

שירו של אור משחק במלים ובורא לעצמו, מתוכו, את הצדקתו של משחק זה. נשאלת השאלה אם הקורא מקבל את תנאי החוזה הפוסטמודרני הזה, שבהם כל מעבר מרובד לשון אחד לשני, ממושג לסימונו, ממלה לעולם או מאובייקט למלה, מעמיד פנים שהוא הרה-משמעות. "שמרנותנו" גורסת שאפשר לערער על תוקפו של עולם אובייקטיבי ושל מהותו האובייקטיבית של השיר גם במסגרת השיר עצמו אבל ערכו האמנותי של השיר אינו נגזרת של מניפולציות משחקיות אלא גוף גדול של רצינות. גם ציטוט, פרפרזה או שיח בין-טקסטואלי יכולים להיות בעלי תפקיד מכריע. צריך רק לדעת כיצד להפעיל אותם באופן בלתי-מלאכותי. זאת ועוד. קשה לקבל משפטים כוללניים-מהגניים כמו "הדרך אל חוץ לבית/ עוברת דרך מובלות של דימויי קיום" (עמ' 34), "אבל שום עץ// אינו גדל פחות מן העולם ולא נובל אלא כמוהו" (עמ' 38), "יש אומרים, שהחיים הם המשכם מול אפשרות אחרת, / יש אומרים - כיבוש"

(עמ' 43). הפער הגדול בין הניסוחות למחשבה קיומית חודרת לבין ניסוחם הקל-מדי בשיר יוצר תחושה שהמשורר אינו משלם - ובדמו - את מחיר ההתנסות בעבור ההתנסות "האם תבוא? האם אשמח לפגוש אותך? האם דלת/ תהיה שער?" (עמ' 99). במלים אחרות, הניסוחים גדולים ורחבים על החוויות (או להיפך) ויוצרים לא-פעם מעין תהיות אדולסצנטיות: "איפה מתחיל השביל הזה/ שאין בו דרך? איפה נגמר החט הזה, // שכולו קצה? ומי הולך לשם, גם כשאני נשאר?" (עמ' 49) או "וכשנבוא הנה, זכור את זה, זכור איך הגענו הנה: / אלפא-ביתים חיים נותרו קילומטרים מאחור" // על מסלול הסללום של היש והאין" (עמ' 53).

הניסיון לעסוק דווקא בגדול מכל ובמגוון פחות אינו מקבל את הביטוי המילולי הראוי. כמה מרגשים צריכים היו להיות המשפטים על החבר המת וכמה רחוקים הם מלרגש: "איך אני יכול/ לחשוב על האינסוף ועל הריק עכשיו, כשאתה" // עומד למות. וכשאתה עומד למות, איך אני יכול/ שלא לחשוב עליך" (עמ' 61). משהו שצריך לקרות בתוך השפה, משהו חי מאוד, רותח, רוטט, אינו קורה בשירים הללו. יש ריבוי בניסוח אך מיעוט בחיים, צייקנות בתחושת דחיפות אמיתית שממנה יוצא השיר הראוי. חוסר הדקרום בין החוויה לביטוייה המסאפוריים או הלשוניים יוצרים פואטיקה שבתוכה הכול אפשרי, ולא במובן החיובי של המלה. ואם להשתמש במלותיו של המשורר עצמו - שירה, או חוויה שירית, איננה יכולה "לקרוא לזה 'אי הבנה' - ולאות בצד הכביש/ לכל כתם שחולף בזוית העין; קח אותי". (עמ' 54). ■

רפי וייכרט

"חופשים מן השוביניזם הלאומי"

←המשך מעמ' 19←

בניגוד ללאומנות, לאינטגרציה בתרבות קוסמופוליטית, דווקא הוא החוזר את היהודים לשורשיהם הלאומיים המיתיים. הרצל, איש ההשכלה הרציונליסט, האליטיסט, יצר את המיתוס הלאומי הגדול מכולם, נישא על כתפי ההמונים, מתפעם מן הלהט המשחית שחולל ושבחלקו הופנה גם אליו.

לא אימצנו את האגדה של הרצל. הפלורליזם שבשמו דיבר לא התפתח בחברה הישראלית המצויה בעימות אלים על ביטחון קיומי והגדרה עצמית. והוא נוגד את הערכים של חלק ניכר מן החברה הישראלית המבקש לשמור על פרטיקולריזם דתי ואתני. החברה הישראלית לא צעדה לאור חזונו של הרצל ולא פיתחה תרבות

סובלנית ופתוחה. לעומת זאת היא מצטיינת בדילוגים מקיצוניות לקיצוניות, מפרטיקולריזם מסתגר להתבטלות וקבלה ללא ביקורת של ערכים ודפוסים בתאם לתקינות פוליטית שיובאה מארצות-הברית - מה שאחד העם כינה "עבדות מתוך חירות". אין פלא אפוא שחזונו של הרצל נשכח והערכים שבשםם דגל הוכחשו עד כדי כך שמי שמעלה אותם כיום על נס מכונה אנטי-ציוני.

מה היה הרצל אומר היום?

הגורמים שהניעו את הרצל להקדיש את חייו להקמת מדינה יהודית - כמו כשלון האמנציפציה, שלמרות הבטחותיה המשיכה האנטישמיות להתקיים ומנעה אינטגרציה מלאה של היהודים בארצות המערב - שינו פניהם ללא הכר. אילמלא נפטר בגיל כה צעיר, היה ודאי מלווה את התנועה בהתפתחותה בארץ-ישראל, ויש להניח

שהיה מעצב אותה מחדש ומשנה חלק נכר ממאפייני המדינה החזויה לאור המפגש עם המציאות הארץ-ישראלית המשתנה. אלו הקוראים לחזור למקורות הציונות, מן הראוי שלא יקראו בשמו של הרצל לשווא, שיזכרו את הערכים שבהם דגל ולא יסגדו לאיקון קונסנזואלי מזויף.

במאבק המתחולל בין המבקשים לאשש את סיפור העל הציוני לבין המבקשים לנתץ אותו, שוב אין מאזינים לסיפור על רבדיו השונים. הסיפור הציוני עומד עתה בפני שלב נוסף של פרימה ואיחוי מחדש, של שיכתוב העלול לתגבר את ההשכחה וההכחשה של הערכים ששימשו נר לרגליו של הרצל ושל אבות הציונות. ■

*דברים חלים גם על טקסטים ציוניים אחרים, ובמיוחד האוטופיות הציוניות המוקדמות. ראה: רחל אלבוים-דרור, "המחר של האתמול: האוטופיה הציונית", שני כרכים: יד יצחק בן-צבי, ירושלים, 1993, (מהדורה שניה 1997).



אפרופו איוו אנדריין

ר' מאמר בגליון זה הייתי מאושרת לקרוא את רשימתה של רות אלמוג (תרבות וספרות, 10.1.97) על הרומן "דברי ימי טרוזניק" מאת איוו אנדריין, שבעצם הימים האלה יוצא ממדפסת המחשב

מה הנראטיב הזה לכם?

במאמר הביקורת של אילן פפה על ספרה של יפה ברלוביץ "להמציא ארץ, להמציא עם" (מתי הגיעה המייפלאואר הציונית? גליון 207) - זרועה המלה "נראטיב" לרוחב כל השדה, בכל כמה תלמים, ובסך-הכול לא פחות מחמש-עשרה פעם. בכתבי "ההיסטוריונים החדשים" משמשת המלה הזאת כעין מאנטרה, מלת קסם שבכוחה לתרץ את כל הקישויות

שלי מתורגם לעברית, ערוך ומוכן להפקה, לאחר שלמעלה משנתיים הייתי עסוקה בתרגומי. במשך שנים חשתי משיכה לתרגם רומן זה, אבל חרף מאמציי עד היום לא עלה בידי למצוא מו"ל שיהיה מעוניין להוציאו לאור, אולי כיוון שהתרגומים לאנגלית, גרמנית וצרפתית שיכולתי להגיש בעבר לצורך שיפוט היו מיושנים. לאחרונה

והבעיות. אתה קורא את מאמריהם של פפה, בני מוריס, קימרינג, ורטל, בן-אליעזר, וכו' וכו' ועוד ועוד - ובכל שלושה משפטים צץ לך הנראטיב הזה, ראשו מבצבץ מכאן, מבצבץ משם - אין מפלט ממנו. כך, בעזרת השם, מנסה הנראטיב להכות את היריב אל החומש.

"נראטיב" הוא מונח נייטרלי כביכול, כמו "שפעת" או "אסטמה"; אבל במאמר הנ"ל ובדומים לו מעטיהם של ההיסטוריונים הנ"ל, נסמך לו על-פי-רוב גם שם התואר: "נראטיב לאומי", "נראטיב-ציוני" - וכנגד זה,

זכה הרומן לתרגומים חדישים לאנגלית, ועתה גם לצרפתית. זכייתי בפרס היצירה למתרגמים איפשרה לי לממש חלום תרגומי זה ולהשלים את המלאכה. תוך כדי עבודתי על תרגומו לעברית המשכתי בחיפוש מו"ל (עתה כבר בעזרת התרגום האנגלי החדש), אך לצערי ולמרבה הפליאה עדיין לא נענית בחיוב, כך שהתרגום מוכן ומו"ל אין.

"נראטיב פלסטיני". וכאן מקבלות המלים המכשפות הללו גוון אגנוסטי, מיתולוגי, אולי דתי: שחור מול לבן, הרע מול הטוב, השטני מול המלאכי. ותוך כדי שיטוט על-פני הכתבים האלה מתברר לך, ללא צל של ספק, שכל מה שהוא "נראטיב-לאומי-ציוני", הוא מרושע, צבוע וכוזב. וכן היפוכו, שהוא פני האמת והצדק. וד"ל.

בתגובה זו למאמר שה"נראטיב" שבו שטף אותי כל-כך עד שהדיר שינה מעיני, איני מתכוון להתווכח עם אילן פפה על גופי דברים שבמשנתו

ברצוני אפוא "לזרוק את הכפפה" להוצאה רצינית שתהא מוכנה לקחת על עצמה את פרסומו של רומן מרתק ומיוחד במינו זה, מפרי עטו של איוו אנדריין, שיצירתו "גשר על הדרינה" איננה משתכחת ממי שזכה לקרוא בזמנו.

דינה קטן בן-ציון

המפורסמת. רציתי רק להעיר, שמכיוון שה"נראטיב" הוברח (באשון לילה) משדה הביקורת הספרותית אל שדה ה"היסטוריה החדשה" - מן הראוי לשים לב גם לצד האסתטי: מאוד לא אסתטי הדבר שמלה זו תחזור ותחזור בכל שניים-שלושה משפטים, ותגדנד ותגדנד בטרחנות שעולה על העצבים של הקורא עד די כך שדעתו מוסחת מן התוכן. חבל. קשה כל-כך למצוא אלו מלים נרדפות ל"נראטיב" - אם לא בעברית, בלועזית? אנא, נסו, ויבוא לציון גואל.

אהרן מגד

בקרוב!
בספרי עתוו 77

אלישבע גל

סימנים

ספר שירים ראשון של משוררת המשחזרת את חייה מימי "המדינה שבדרך" עד ימינו אנו. היא מלקטת את האותות והסימנים, הופכת אותם למטאפורות שיריות ובונה שירה בלשון זכה ומפתיעה בכנותה החושפנית.

אם אתה אדם קורא חושב – חתום על

שתון לק

הרחון לספרות

• חברה • ביקורת • תיארוך • אמנות •

* ספרות עברית – מה שקורא

* מיטב הספרות העולמית

* הכרות עם ספרויות האיזור

* מעורבות חברתית

המתנה היפה ביותר