

שבתון קל

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

שנה כ"א • גליון 213 • חשון תשנ"ח • נובמבר 1997 • 20 ש"ח

מסות ומאמרים

נאום לרגל קבלת פרס נובל - יוסף ברודסקי
 תיאטרון "גשר" - ליזה צ'ודנובסקי
 תל אביב בשירת אריה סיון - רפי וייכרט
 הבשורה על-פי סאראמגו - יהודית ברטוב
 "או או" לסרן קירקגור - לאה גלזמן
 ספר יובל למאיר איילי - אברהם שפירא

שירה

אביבית רוח,
 אילנה בן-נעים,
 אורה לוטץ, מקסים גילן,
 גד יעקבי, אברהם חמי,
 עמוס אדלהייט,
 חוה ברכה קורזקובה,
 אילן בושם,
 חגית בת-אליעזר

פרוזה

ירדנה אבי-דור
 משה בן הראש

וכל המדורים הקבועים



הגליון הזה

הפעם יפגוש הקורא ברצף מסות עיוניות, מעניינות, שעוסקות בקשת מגוונת של נושאים ישראלים וכלליים. על שיריו התל-אביביים של אריה סיון, שחי את העיר הזאת מיום היוולדו, כותב רפי וייכרט; ויהודית ברטוב, המוכרת היטב לקוראינו, מביאה מסה מרתקת על זיו'ה סאראמגו, ומיד אחרי זה נתקל הקורא במסתו הקצרה אך היפה במיוחד של אברהם שפירא על "ספרי יובל" בכלל ועל ספר יובל לכבודו של מאיר איילי בפרט. לאחר שנה מאז הגליון המיוחד שהקדשנו לפילוסוף הדני סרן קירקגור חוזרת לאה גלזמן אל ספרו המבריק "או או" בתרגומה של מרים איתן. וליוה צ'ודובסקי מספרת על מה שלפני המסך ומאחורי המסך של תיאטרון "גשר".

אך אולי המיוחד ביותר בחלק העיוני של הגליון הוא נאומו לרגל קבלת פרס נובל של יוסף ברודסקי, הנחשב בעיני רבים לגדול משוררי רוסיה בעת החדשה.

השירה הפעם מיוצגת על ידי שירים של משוררים צעירים וצעירים מאוד כמו עמוס אדלטייט, כמו אביבית רוח המוכרת היטב לקוראינו בשירה המעט פרובוקטיביים. אילנה בן-נעים, שזה פרסומה הראשון והמבטיח מאוד, לדעתי. אברהם חמי גם הוא פרסם כבר לא פעם בעיתוננו, וכך גם חגית בת אליעזר בשירי האהבה שלה. וכן מקסים גילן, גד יעקבי, אורה לוטן ועוד.

גם הפרוזה הפעם בסימנם של אנשים צעירים: ירדנה אבי-דור מפרסמת לראשונה סיפור קצר ומיוחד. ולצדה משה בן הראש עם סיפור ארוך ואותנטי, חלק מרומן שבכתובים "אל איתחך מרוק".

תוסיפו לכל אלה רצף עשיר וטוב, אני מקווה, של מאמרי ביקורת על ספרים חדשים וכל המדורים הקבועים, מביניהם נציין במיוחד את מדורו של עמוס לויתן שכבר המלצנו עליו לא פעם ועל-פי תגובות הקוראים למדנו שהמלצתנו היתה במקום.

ולאור כל אלה תמצאו שבידיכם גליון שיש לשמור עליו ולחזור ולקרוא בו בעיתות הפנאי.

מהפיכת אוקטובר - 80 שנה

אין לי צל של ספק, בהרבה ספריות ואולמי אוניברסיטאות בעולם לומדים את לקחייה. טרם הוערכה נכון ועד תום המהפכה היא ששינתה את פני כדור הארץ. שהעלתה עם עבדים מזי רעב, פשוטו כמשמעו, אל השלטון. שפתחה אוניברסיטאות לבני איכרים שהוריהם לא ידעו אות כתובה. שהיתה אכזרית ועקובה מדם. אח באח נלחם, בן באב. הראשונה בתולדות האנושות שהעבירה את השלטון לזמן ממושך אל ידיים מיובלות. ידי פועלים וחקלאים. ניתן לבוא חשבון עם מה שבא אחר-כך, וצריך אפילו, ובאומץ. ובכל זאת, כל שנאמר עד כה - אמת ויציב.

אסוציאציה חופשית הנובעת מהנ"ל: קדמה לה חברה שסועה. אי שוויונית-קוטבית. מבוססת במלחמה מיותרת. האוכלת כל חלקה טובה. שלטון אכזר של עריץ. חיי אדם שווים היו פרוטת נחושת. ולצד כל זה אינטליגנציה מצפונית, רומנטית, הממשיכה את המסורת של ה"דקבריסטים" ושל "נארודנאיה וולה", שני ארגוני

מחתרת שפעלו נגד שלטון הצר למען המודעות העצמית של האיכרים והפועלים.

כל זה ברוסיה, המעצמה הספרותית הראשונה בעולם. הפרוזה שנכתבה שם במאה ה-19, השירה של אותה מאה ועד לשנות השלושים של המאה שלנו, הם ההשגים הגדולים ביותר בעולם, בכל התקופות.

הספרות, שהיתה יותר מהדת, השפיעה ודאי יותר ממנה ושינתה גורלות אדם.

גם למרמלדוב המסכן, לסוניה בתו, הוונה הקדושה, ולבני ביתו הרעבים השפעה לא מבוטלת על פריצת "מהפיכת אוקטובר" שבשעה עשר לנובמבר, 1917.

יצחק רבין - שנתיים אחרי

יצחק רבין בחייו, גם כראש ממשלה, לא היה האידיאל שלי, רבים ממעשיו לא היו מקובלים עלי. אני מניח שלא מעטים בחברה הישראלית חושבים כך. עמדתו ארוכת הימים ביחס לעימות הישראלי פלסטיני הבלתי פוסק, לא היתה עמדת. אבל, תמיד הוא עורר בי תחושה של אמינות, לא היה במהלכיו שמץ העמדת פנים, שמץ מניפולטיביות, אמר דברים שחשב ולא כיסה עליהם טלאי על טלאי בכזבים, תירוצים והתחמקויות. לא הסכמתי עם חלק גדול של עמדותיו אבל תמיד ראיתי את יושרו, זה יישמע שוביניסטי מעט, אבל מלתו היתה בעיני "מלה של גבר". אני משוכנע שבלחיצת יד היה רבין מסוגל לסגור הסכם ורק אחר-כך היו באים המנסחים וכו'. היתה אמונה במהלכיו, גם אם לא כולם היו על פי אמונתי והשקפתי, ידעתי שעל מה שכן הסכמתי עמו, אוכל לסמוך. אני סבור שרבים חשו כמוני.

לכן כה עמוקים הכאב, הצער והתסכול. החלל שנפער לא נותר ריק, כמובן. מי שממלא את הוואקום הוא ההיפך הגמור מרבין. לשון חלקלקה. ציניות מובהקת. המלה שלו היא לא מלה. ערכים? מה זה? או, "עייף ערך נתניהו" בלבד.

האופי המדהים של האיש הזה, חוסר המעצורים פשוט מהמם. לאחר שעמד על המרפסת המפורסמת בכיכר ציון, נוכח בובה בדמות רבין לבושה במדים נאציים ונאם דברי הסתה, לאחר שצעד בהלוויה סמלית בה נישא ארון מתים, שנתיים לאחר מותו הוא מנסה ללבוש פני צער על מות רבין, מעמיד פני "כולנו אשמים, כולנו הגומנו, כולנו כואבים..." וכך להמשיך ולהפיק רווח פוליטי בקרב הפוסחים על שני הסעיפים. רק ראש ציני ורק אישיות חסרת מצפון, שאיבדה זה כבר את ה"סופר אגו" שלה ונתורה ללא בקרה מסוגלות לנהוג כפי שנוהג האיש הזה. איני יודע איך תסתיים פרשת נתניהו, אבל בינתיים הוא מסכן את עתידם של העמים בישראל ובסביבה. בשל המדיניות שלו אנו מסוגלים להגיע אל אסון שאחריו כבר לא תהיה תקומה. לכן פניה נוספת לשרי הממשלה, לח"כים מהקואליציה; לפעמים יש לעשות חשבון מעבר לאישי, חשבון כלל אנושי, כלל לאומי, להסיק את המסקנות ולפזר את הממשלה, ללכת לבחירות. פעם נוספת נתניהו לא יבחר.

יצחק רבין



תאטרון "גשר" (עמ' 24)

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 _____

שירה ופרוזה

5	אביבית רוח: שירים
7	אילנה בן-נעים: שירים (פרסום ראשון)
8	אורה לוטן: שיר
9	אילן בושם: שירים
11	מקסים גילן: שיר
19	גד יעקבי: שירים
23	אברהם חמי: שירים
28	עמוס אדלהייט: שיר
33	חנה ברכה קורזקובה: שירים
37	ירדנה אבי-דור: (סיפור, פרסום ראשון)
38	משה בן הראש: אל איתחיד מרוק (סיפור)
45	חגית בת-אליעזר: שירים

מסות ומאמרים

12	רפי וייכרט על תל אביב בשירת אריה סיון
14	יהודית ברטוב על זיו'ה סאראמגו
18	אברהם שפירא על ספרי יובל
20	לאה גלזמן על "או או" לטרן קירקגור
24	ליזה צ'ידנובסקי על תיאטרון גשר
30	יוסף ברודסקי: נאום לרגל קבלת פרס נובל; מרוסית: חנה ברכה קורזקובה

רשימות ביקורת

6	יורם סלבסט על "מרחקי אפרת" לאפרת מישורי
8	שמואל רגולנט על "לידגי עלי כד" לשרה ברפמן
8	יעל ישראל על "קשר חוץ" לפנינה עמית
9	רות לאופר על "שעה אחת ביום" למירי גלעד
10	ניצה גורביץ' על "שעון המלים" לאילנה יפה-רוסאנו
11	אברהם בלאט על "אמת מארץ תצמח" לחיים סבתו

מדורים קבועים

	לפי שעה - יעקב בסר
4	המלצות עתון 77
6	חצי פינה - רוני סומק
34	מצד זה - עמוס לויתן
47	דואר נכנס

שנה כא' • גליון 213 • חשוון תשנ"ח • נובמבר 1997 • 20 ש"ח

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

Iton 77
 Literary Monthly

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

המז"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות
 והתרבות בישראל - עמותה
 בתמיכת משרד החינוך והתרבות, מינהל התרבות
 והאמנות.
 עיריית ת"א - 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 הרר, עמוס לויתן, ששון
 סומך, רוני סומק, אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג, עודד
 פלד, שלום רצבי
 עורכת משנה: עמית ישראלי-גלעד
 ניהול ועיצוב: מיכאל בסר
 ניקוד: שמואל רגולנט
 מועצת המערכת: יצחק אורבוך-אורפז, גילה בלס, משה
 דור, נתן זך, א.ב. יהושע, עוזר רבין, ש. גיורא שוהם, אנטון
 שמאס.

המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבוילת. חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, כשהוא
 מידפס ברווח כפול על צד אחד של הנייר. רצוי לצרף דיסקט בתאים עם המערכת. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש.

האביר, השד והבתולה - מבחר סיפורים עבריים מימי הביניים; עורכים: חיים פסח ועלי יסף; הוצאת כתר; סדרת כותרים; 1997; עמ' 212

סיפורים עבריים מימי הביניים, מסוג שלא היה מוכר לקורא העברי. סיפורים מהסוג "האפל", דיבוק, שדים, פיתוי... על רוח שנכנסה באלמנה צפתית, על יוסף דילה ריינה שניסה להחיש את בוא המשיח, על גישושים לשדה, על המלך ארתור ובגידתה של המלכה ועוד. סיפורים מקוריים עבריים ועיבודים משפות אחרות של מחברים אנונימיים בדרך-כלל. חיים פסח הקדים מבוא ועלי יסף הוסיף אחרית דבר על הסיפור העברי בימי הביניים.



סוזאנה מור: כהתך; מאנגלית: שרון פרמינגר; הוצאת כתר; 1997; 183 עמ' צעירה ניו-יורקית, מורה לספרות וכתביה, העוסקת בקטלוג בנינים ומונחים ביוראיים של השפה, בעיקר סלנג משטרתי מתחום המין והפשע, מוצאת את עצמה נשאבת לפרשיית רצח אשה בשכונת מגוריה ואל פרשיה מינית מסוכנת.

אהרן שי: **מאנו, היא קראה לו**; הוצאת זמורה ביתן; 1997; 182 עמ' היסטוריון ירושלמי מספר על אהבתם של עמנואל אדיג'ס, לשעבר חייל בצבאו של מוסוליני, ורות, צעירה ירושלמית. שילוב של עובדות היסטוריות ודמיון, בירושלים שבין שנות השישים והתשעים.

צפירה נור-לוין: לאהוב את גבריאל; כתר; 1997; 199 עמ' בחלק הראשון משלבת המחברת בסיפוריה דמויות ידועות כג'ג מארקס, סלמאן רושדי, אגאתה כריסטי ופרטים הנוגעים בחייהם או

בכתיבתם. בחלק השני סיפורי אהבה, ילדות והגות.

אנדרי פישוהף: שיבת הזמן; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1997; 63 עמ' ספר שירים רביעי, בעברית. "רק את הפרידה הראשונה/ אין זוכרים;/ עובר עוזב את אמו./ לפתע, שתי נשימות;/ פסי רכבת שיפגשו/ בהצטלבות עם פסים אחרים./ וריס..."

משאדו דה אסיס: **דון קסמורו**; מפורטוגזית; דלית להב; הוצאת גוונים; 1997; 203 עמ' סיפור אהבתם מילדות של בנטניו וקפיטו; בנטניו יועד על-ידי אמו לכמורה; על רקע חברה דתית וקפדנית הוא מתפתח להיות גבר קנאי, דון קסמורו, שמשמעו סר וועף.

רוחמה אלבג: **מחכים אליהו**; הוצאת גוונים; 1997; 142 עמ' קובץ סיפורים ראשון. הסיפורים כתובים בלשון עכשווית, מתוך עצב מחויך, נוגעים במגוון, באבסורדי ובכואב. "על אנשים במבוי סתום של כאן ועכשיו בלי יכולת להחליף."

יהודה הורם: **רסיסי מידע**; הוצאת כרמל ירושלים; 1997; 125 עמ' משורר, דיפלומט. לאחר הפסקה של יותר מארבעים שנה, בתום תפקידו הדיפלומטי הוא חוזר אל הכתיבה. טבעי שהשירים, ברובם, נעולים על המצלול והפרוודיה של שנות הארבעים, ראשית שנות החמישים. יחד עם זאת, מצליח הורם לשמור על לשון טבעית ולהעביר חוויה אמיתית. "מתחת למחשך ולקורה/ הנה נחתנו, וגבנו/ על יצוע מרחש בממגורה/ כי ורעוני סביב ומעלינו."



יובל יבנה: **חיים אחרים**; הוצאת שוקן; 1997; 202 עמ'

קובץ ובו שנים עשר סיפורים "העוסקים בהגדרת תבניות של מערכות יחסים, בתפקידה של האמנות".

אליהו סלע-סלדינגר: מיתר קרוע רוטט בעלטה; הוצאת ה. לייבוויץ; 1996; כרכים א', ב' חלק ראשון ממחקר על חייו ויצירתו של המשורר היידי החשוב יעקב בן ר' שלום יוסף פרידמן (1910-1972).

טריסטן ואיסולד כפי שסופר בידי ז'וזף בדיה; מצרפתית; דליה טסלר; הוצאת כרמל-ירושלים; המועצה הציבורית לתרבות ואמנות, המפעל לתרגום ספרי מופת; 1997; 200 עמ' המלומד הצרפתי ז'וזף בדיה (1864-1936) ליקט שירי טרובדורים שונים על אהבתם העזה והרת האסון ומותם של טריסטן האביר והמלכה זהובת השיער, איסולד, סיפור שהפך למיתוס. הוסיף אחרית דבר - "טריסטן ואיסולד: מקרה של אידיאט אהבה" - יורם ברונובסקי. הספר מאויר בחיטוכי עץ מעשה ידי אנטון וורג מאוגסבורג, 1484.



עמרם ארצי: **שירים מגבה העין**; ספרית פועלים; 1997; 48 עמ' ספר שני לעמרם ארצי. "ישבתי אחר-צהריים של/ לא כלום מבורך/ כמלאך את מופקרת/ לי לבדי היכולת/ האות לצבוע בזהב ההילה/ אבק צמרירי של יומיום, ולהיות/ לעכביש בוינוק הגדול אל/ בין ציפורניך."

אידה צורית: **אשתו המנודה**; הוצאת כתר; סדרת כותרים; 1997; 317 עמ' רומן בדיוני, המבוסס גם על עובדות מציאותיות, העוסק בפרשת מותה המסתורית של יוליה הרצל, על-פי גירסה זו לא מתה יוליה אלא הוברחה לארצות-הברית על-ידי עסקני ההסתדרות הציונית, ואושפזה בכפייה ובזהות שאולה עד יום מותה. הרומן

בנוי מסיפורה של עיתונאית על יוליה ומיומנים שכתבה יוליה, שנמצאו על-ידי העיתונאית.

חנה הרציג: **תמונות מחפשות כותרת**; הוצאת עם עובד; 1997; 152 עמ' תיעוד מסע חיפוש - בעקבות אב שמת בעודה ילדה ובעקבות ביוגרפיה משפחתית; אירופה, מלחמת העולם השנייה, המחבוא בכפר וההשלכות על החיים בארץ ישראל.

שמואל תומס הופרט: **האם ראיתי את אנה פראנק**; ספרית פועלים; 1997; 146 עמ' קובץ סיפורים קצרים, הנובלה "כוסית לברטה" ומסה "מברגן בלון לירושלים". מסע למחוזות הילדות בצ'כיה, הגטו וסיפור ההינצלות המופלא משם. "מסמך אישי שבו שזורים פרטים אוטוביוגרפיים עם יסודות בדיוניים".

ענת לויט: **שפת הלוליין**; גוונים צעירים; 1997; 94 עמ' "אבאלה בוא ללונה-פארק" (נובלה) ו"שפת הלוליין" (סיפורונים). פרוזה תמציתית, בנויה על פרקים קצרים, קטעים או סיפורונים ש"הם צמתים במסע התבגרותה המאוחרת של אשה". האירועים קשורים בעיקר במסע נפש ויש בהם אלגוריות ואף טוריאליזם. זאת, בשפה תמציתית, מדויקת, כנה וישירה.



ריק קוליניון: **הרוחות של בית מונטניה**; מאנגלית: טל ניצן-קרן; הוצאת מודן; ספרי שרה פרידמן; 1997; 136 עמ' סאגה משחפחתית בסגנון הריאליזם הפנטסטי של ג'ג מארקס. סבה וסבתה המתים של הגיבורה חוזרים לבית שהורישו לה ומנהלים את העניינים כרצונם.

אביבית רוח

אני
 חיה
 ינקו פטר אותי
 נסע לתחריות גמלים
 בסני
 צעקתי
 תרררררררר
 לאלוהים
 נשבעתי
 תחלת קינג ג'ורג'
 על אחד השקמים
 אני אתלה את
 עצמי
 בטבורה של העיר
 אני אהיה
 הפירסינג
 של תל-אביב
 סוף
 המאה 20
 עשון הלילה
 מתרחב
 יוצאת לאלנבי
 למנזר
 שלוש קארבו גולד
 ינקו טס לניורק
 ועוד בקבוק
 מתרוקן
 בק
 בוק
 בק
 בוק
 אונומטופיה
 נשמעת
 כמו
 אונומטופיה?
 עוד שעה
 טורניר באשו
 מיפן
 שומעת
 שריקה/שחיקה
 איפה הם?

שבעה חדשים בתל-אביב
 חולמת על קרבות סומו נגד עצמי
 רצה בחוטינישחור
 לקראת מחבל/מתאבד
 דומה ל
 ואן דם
 דם
 ואן דאליזם
 מרגישה כמו
 יוקוזונה
 אחרי מנה של
 פול
 אצל שלומו
 הבטן הקטנה
 שלי
 מתנפחת
 אני
 בסמטאות הפרם
 בפול דיפרשן
 אכל
 מכרחים להיות שמח
 ואם מכרחים
 אז
 דוקא
 אני עצובה
 יש לי הנגאובר
 מאתמול
 ובא לי להקיא
 אחרי
 הבחילה
 של סרט
 הפכתי
 אקזיסטנציאליסטית
 צועניה
 הולכת לשוק
 הפרמל
 לקנות אספרגוס
 להבין
 באיזה
 זמן אבוד

רחוק מניוילנד
 אגם טאופו
 עושה
 באנג'י
 מהאונה הימנית
 ללשון
 (אשב לי מנגד, הרחק כמטחוי קשת)
 מפרקת את
 היתדות
 מקפלת את
 השמים
 וחוצה את
 העולם
 בסכין פקירים
 שלום לה
 אל נא אהי נטולת
 נטולת תקנה
 אין לי משג מהיכן באו
 השירים
 כשבאו
 אם כך
 אל לי להעצב
 שהרי פול קפה
 וגם
 לו זה הקטן ביותר
 לא יכול להיות
 נטול קופאין
 כמוהו אני
 הקטנה ביותר
 אינני יכולה להיות
 נטולת שירה

הו אפרת - ני נו

אפרת מישורי: ממרחקי אפרת; שירים 1994-1996; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1996



כל ניסיון לכתוב ביקורת על ספרה השני של אפרת מישורי "ממרחקי אפרת" הוא מראש לוקה בחסר, הכרוך באי-הגינות בסיסית, מחמת היותה של היצירה מחוברת באופן שהקורא שואל את עצמו על אודות הלחן המתבקש, מתוך הטקסט, להתלוות אל המלים. מתוך הערה קצרה תחת הכותרת "תוכן העניינים", בסופו של הספר, אנו נרמזים שפרטיטורה כזו היא בנמצא ושהיצירה מבוצעת כמתבקש ושהחוזר מתממש במלואו בביצוע קולי בהופעות חיות. אפשר שראוי היה לפרסם מחזור שירים זה בדרך בה מתפרסמות לעיתים יצירות קלאסיות לילדים, כ"ספר-קלטת". אפשר שהגשת הספר באופן זה היתה מעבירה לקורא את הצלילים שהתנגנו בראשה של המחברת שעה שיצרה והיתה מעניקה את הנופך הכה חסר ליצירה רוויית מוסיקליות זו.

לאור העדרו של הביטוי הקולי לא נותר לקורא אלא להפעיל את מישורי הדמיון. כחוט השני וכפזמון חוזר, שוב ושוב, לאורך הספר כולו אנו נתקלים בעמודים שלמים עליהם כתובות הברות "ני-נו/נו-ני" כאילו היו הללו מנטרה המלווה את הדיבור, הקריאה או השירה. מנטרה כזו עשויה היתה להעניק לקריאה את הצליל היסודי המתבקש, צליל הבא מהגוף, מהבטן, מקום היסודי ובסיסי מצד ההוויה, מקום הקודם לתרבות, לשפה ולביטוי המילולי. זהו הרקע עליו צומח הטקסט ואליו הוא שב כל אמת שמסתיימת אמירה. שלא כמלחינים הקלאסיים, המשיבים את מאויניהם תמיד לרגע השתיקה, משיבה אותנו מישורי אל הזמזום והתמידי הרוחש תחת מטר המלים ומתגלה רק כשאלה חדלות מהמהומן. "אבן חלק מן האקולוגיה הכללית". עכשיו היא שייכת לשורה הראשונה ולשיר הזה// שהוא רחבת היקום. אומרת מישורי בפתח ספרה. כלומר, שהשיר הוא החוק האוניברסלי, הוא הקובע והמכריע, שכן, אם עד כה היתה האבן חלק סתמי ממערכת אקולוגית, ללא קיום בעל משמעות, הנה בא השיר והופך אותה למרכיב במעשה השיר, למסומן. אבל מהו השיר? המשוררת ממחרת להשיב "שיר הוא יד טובטת לרגע קט/ ומרפה." אפשר אפוא לומר שהאבן מקבלת את משמעותה מן השיר האוחז בה, אך כאשר זה חלל לאחוז, המשמעות נמוגה ואנו נותרים עם ה"ני-נו-ני-נו" החוזר כרחש רקע, כהמומו הבלתי פוסק של שדה השירה. עוד מתלבט הקורא בינו לבין עצמו, אם אפשר שהאבן כשהיא לעצמה, תהא

חזרת כדי שוב להיפרד.// הבהלת כדי להרגיע/ והרגעת כדי שאשמע// את תיקתוק// לבך החרד// שילמת כדי שאחידך// חייכת כדי שאשלם באהבה.// ובכל מצב מלבד מצבך/ הייתי מפלצת כפויית טובה." מכאן עוברת מישורי לאוסף נאה של שירי "צורות חסרות נחת" כאתנחתא לפני הפרק הארוטי "פוטנציאל הפיצוץ"; שם, בשיר "הו, מקלון" היא אומרת: "הו, מקלון תכלת רוטט/ יציקה קשיחה לטלטול והצבה/ השמע את זמזום הזימה וחטט/ בין כותלי עצם אגן רעבה." בעוד שירי פרק זה נעדרים מושא של תשוקה, הרי השירים בפרק הבא מכוונים כולם אל מושא התשוקה "יעקב". באחד מן היפים שבשירים אלה היא אומרת: "כי - יעקב הו החומר/ יעקב הו הכלי/ יעקב הו צנצנת/ שבה רועד קולי".//

האהוב, יעקב, כמוטיבציה לכתיבה מהווה תחליף לאם, אלא שבניגוד לה הוא נאהב ונערץ. יחד עם זאת מישורי איננה מסוגלת להחזיק בו, היא עצמה נדחקת החוצה מפני עצמה, עד שאין

משוחררת מחוקי השיר. עודו מתלבט ביחסי חוץ ופנים מצד גורלה ומעמדה של האבן, והנה מגלגלת מישורי לפתחנו את אמה ואומרת: "אמא שלי/ תישאר// מחוץ/ לשיר." אלא שמתוך עצם האמירה שהאם תישאר מחוץ לשיר היא מכניסה אותה אל תוך השיר. החוץ של השיר הוא אפוא תמיד במעמד מושהה, הוא "תנודה אקראית" או ישות מקרית, העתידה לקבל את מובנה כאשר תילכד במכמורת השיר. ואכן, בעמוד הבא משלימה המשוררת עם נוכחותה הבלתי נמנעת של אמה: "שני קפה/ אחד סוכר// ופניה של אמא", האם מתוארת "נעוצה כמו אי בים המכאיב// את הדקירה/ ואני המשוררת". כלומר, אותה אם שזה עתה כמעט נדחקה אל מחוץ לשיר, מוצגת כמוטיבציה מרכזית למעשה היצירה. יתר על כן, מרגע שהמשוררת אמרה זאת ניטל ממנה הדיבר והיא שבה אל המנטרה אל ה-"ני-נו-ני-נו". אלא שלנוכח המעמד המסתבר של האם, מקבלת המנטרה מובן נוסף, של שיבה אל הניקות, אל חיק האם. אלא שתודעה זו של חזרה אל חיק האם מביאה את המשוררת להכריז שהיא דווקא מבקשת להימלט משם, אבל "כתיבה לא תציל אותי/ חיים שונים - גם לא// רק אותה מחשבה/ אותה תנועה// בשינוי קוי// כיוון" ושוב המנטרה. האם האוחזת ולופתת איננה מוותרת בקלות, אף שהמשוררת משתעשעת במשחקי הברות, בשבירת המלים, באמירות כמו: "מהות הגלבו/ רחתי אל החוף", כדי לייצר סימנים אשר אינם מייצגים את אמה והמצויים בשדה שהוא מחוץ לשדה שליטתה, היא מוצאת עצמה נאלצת להודות שהיא "מתנועעת כגל/ הבא מן העומק/ ושב אל/ אמא". שוב: "ני-נו-ני-נו".

משנכשל הניסיון לדחוק את האם מתוך השיר, ונדרש לקבלה אל תוכו ולהתמודד עימה, מוקדש לה פרק שלם בספר, בשם "הו-אי מי". כצפוי, האם מוצגת באור שלילי ויחד עם זאת, אולי דווקא לאור היותה מוטיבציה ליצירה, היא מביאה את מישורי להפגנת וירטואוזיות לשונית מרשימה. כך בשיר "מעולם לא התעייפת" היא אומרת: "מעולם לא התעייפת לספר לי/ עד כמה את עייפה.// היית כדי להעלם לי./

לה ברירה והיא נאלצת לסיים ב"אקום ואך לי". הספר מסתיים בפרק בשם "יתיתי" אותו ניתן לאפיין כאוסף שירי ינקות-ילדות, שירים של הברות, של מלים שבורות ונשברות, המשיבים את המשוררת בסופו של דבר לאיוו המימות ילדותית ופליאה לנוכח העולם. היא מסיימת ואומרת "זה לא עומד כשיר/ זה לא עומד כציור/ זה לא עומד כוין/ אבל זה עומד/ על שתי רגלי האחריות// מזדקף וצוחל:// הנני". "הזה" עליו מדברת מישורי כאן הוא היא עצמה וה"הנני" המסיים את הספר הוא הנוכחות שלה עצמה, נוכחות מלאה עוצמה של שגאה, אינטיגנציה, תשוקה ואהבה. נוכחות המפתה את הקורא הן בזכות שימוש משולח רסן בשפה והן בזכות למושאי שירתה. אכן ראוי הטקסט שלפנינו לביצוע בימתי אשר יצמה אותן איכויות שאינן ניתנות להעברה בטקסט הכתוב היטב.

יורם סלבט

רוני סומק חצי

ריצ'ארד בראוטיגן

מאנגלית: קובי אור

סלוואדור דאלי

"אתה תגמור את המרק שלך או לא, סוחר חלומות וקן?"
 ז'אן דובאל, צעקה, מכה בגבו של בודלר
 בהתבוננו מפעד החלון חולם בהקיץ.
 בודלר נבעת. אתר צחק, צחוק שטני, הנניף את הכף באויר כאלו היתה מאורר הופך את החדר לציוור של סלוואדור דאלי, הופך את החדר לציוור של ז'אן גוף.

לריצ'ארד בראוטיגן יש בפנקס הטלפונים את המספרים הישירים של ז'אן דובאל, בודלר, דאלי וז'אן גוף. הוא מחייג אליהם מטלפון טוריאליסטי והמספר תמיד איננו מחובר. הוא פונה ל-144 ומבקש את המספר של עצמו. המרכיב מזהה את קולו ואומרת שימסטר בראוטיגן ביקש שהמספר ישאר חסוי. או אם אתם מתקשרים אליו, זכרו שעל הטלפון שבתוך השינה שלו נמס השעון של דאלי.

פיזמוניחומים

נחמו, נחמו, יש לי עוד אֶזן פְּנוּיָה
לְשִׁמוֹעַ הַדִּי-הָאִיד.
הָאֲחֵרֶת פְּקוּקָה, מִשְׁעוֹת הַיְגוֹן
יְרוּשָׁתִי.

הַשְּׁמִיעוּ מִכְתָּמִים נְבוּבִים, עַל-לֵב
שְׁקִבְרָתִי מִזְמָן.
חֵם גּוֹפְכֶם וְאֵשׁ כְּלִיּוֹנִי נִטְמָעוּ
בְּפִדְיוֹנְכֶם הַיּוֹמִי.
צִלְקַת מַגְלִידָה עִם שָׁנִים הַפְּכָה
פּוֹמֹנְחֹמִים.

על-פי-פחת

עוד חרוז נושר משלכת-מלי,
ודמעה מתאמצת
אֶל-עַל.
כִּי נִפְגְּעוּ חֲתוּלִים בְּאֶבֶן הוֹרְתָם,
שְׁאֲמָצוּ בְּנֵי-תְמוֹתָהּ.
פָּגַע הַיּוֹם בְּלִילָה, וְחָץ-אֲשַׁפְתּוֹ
יֵצֵא לְנִבּוֹר
בְּאֲשַׁפֶּת-הַשְּׁכָנִים.
יִמְלֵא הַדָּף מַלִּים לֹא כְּתוּבוֹת.
חֵיל יְמִית נִעְרָתוֹ בְּנִשְׁקוֹ הַמְזוּן.
גְּלִים יִנְשְׁקוּ זֶה לָזֶה בְּחֻמְלָה.
תִּשְׁעֶה-בְּאֵב, יוֹם-הָאֵם.

הישרדות

אֲנִי שְׂטִיחַ הַסֶּף, כְּמִפְתָּן-חַיָּה.
כָּל גְּרָגִיר אֶבֶק שְׂדֵבֵק בִּי,
מִסְכַּת-דְּבִקוֹתָהּ.
בֵּין שִׁטִּין, שְׁתִּי וְעָרֵב,
יָאֵרֵג מְרִבְד-בְּבוֹאָה,
מִנּוּל דְּרוֹף מֵאֶבֶק, מִשָּׁנִים שֶׁל שְׁגָרָה.
הוֹסֵף עוֹד לְדְרוֹף, עַל הַקֶּשׁ וְהַחֲמָר,
וְאֲנִי מִתְחַזְּקָת,
לְהִיּוֹת לְבָנָה,
עַל מִצְבַּת.

תפלות

קוֹל בְּאִשָּׁה מְלַחֵשׁ בְּמַתִּיקוֹת,
תְּקַנּוֹן פְּרוֹטוֹקוֹל.
אֵל תְּרַבֵּה שִׁיחָה עִם הָאִשָּׁה,
בְּלִי טוֹבַת-הַנָּאָה.
נָשִׁים דַּעְתָּן קָלָה, וְהֵן מְשַׁדְּלוֹת,
בְּמַלְל־רִיחָנִי.
כְּמוֹ טוֹאֵי-הַשְּׂקָד, אֲנִי טוֹוָה עֲצָמִי לְגֶלֶם,
שֶׁקֶם עַל יוֹצְרוֹ.
מִחֻזְקַת כְּנָפִים חֲרוּכוֹת שֶׁנִּצְלוּ מִמְדוּרָת
ל"ג-בְּעָמָר.
כְּבוֹדָה שֶׁל בַּת-מֶלֶךְ פְּנִימָה,
אֲבָל הַבֵּיטוֹ,
הִיא פֶּרֶפֶר.

אחרית

עֲלִיבוֹתָהּ הַשְּׂתַקְפָּה בְּתוֹךְ פָּנָי,
מֵאַנְתִּי לְרֵאוֹת.
צִלְמִית דְּמוּתָהּ מוֹעֵר מוֹל עֵינַי,
דוֹחָה אֶת הַקֶּץ.
הַחֲגִלָּה הָאֲגֵדִית נֶאֱלָמָה מִשְׁכָּבָר,
לֹא סִפְרָת מִזְמָן.
לֹא סִפְרָת דְּמִים, אֶךְ סִפְרוֹ דְּמִיָּה,
בְּחֻלּוֹק מְנַכֵּר וְלִבָּן.
אֲשֶׁר נִימִים צָחוּר מְזֻדְהֵם לְפָרְקִים,
מִחֲסֵר שְׁלִיטָה וְאוֹנִים.
וְאֲנִי מִמְתִּינָה לֹא יוֹדַעַת, כִּי מֵתִי,
וְיִבְשָׁה בְּתוֹכִי זַעֲקָה.
מִשְׁתַּרְכָּת אַחֲרֶיהָ רוֹצָה לְאַחֲזוֹ,
רוֹצָה עוֹד לְהִיּוֹת
בַּת-שָׁל.

אילנה בן-נעים לומדת לתואר שני בספרות, באוניברסיטת בן-גוריון.
כותבת ומביימת מחזות עם בני נוער.

על ירגזים ואנשים

שרה ברפמן: לירגזי עלי כד; שיר השירים אשר לו; איורים ועטיפה: אלק בורנשטיין; הוצאת לילך; 1997; 30 עמ'

סיפור פיוטי מיוחד על ירגזי, ציפור־שיר קטנה, יפת־גוונים, אורח־קבע בארצנו. הירגזים חיים יחדיו כזוג נאהבים כל ימיהם. וזו ירגזים קבעו להם משכן בתוך כד במרפסת, וכך צמח לו סיפור מרתק על אהבה, ידידות, תקווה והתחלה מבראשית.

להלן סיפור המעשה מפי המחברת שרה ברפמן: פעם התגוררנו בצריף קטן, בין בתים רבים, ללא פיסת־ארמה מצמיחה, פרט לאיזודרכת, ורק בשלכת הרעיפו השמים את תכלתם, ומצהלות־הציפורים לא נצטהלו בין ענפי־העצים. יום אחד נטשנו את הצריף ובאנו אל נחלתנו. ומי קידם את פנינו? ציפור־שיר קטנה רבת־יופי ולה "גלימה לימונית עליוה, צחצוחי־שחור בראשה, ולצוארה עניבה שחורה". הירגזי היטיב לשיר והפקיע מגרונו צלצלי־פעמונים, ומאז זכו לשמים נפלאים ולחסדי־האל: לימים נשתבחה האדמה בעצים ובפרחים ובכלי־כסף למיניהם באו להרנין בעלותם ולהקים בו זרע. בווגות באו חזקי וחזקית, בני הסבכי וזוג הפלבלים. וגם הירגזים באו ונטעו עצמם בגן, ובאביב באו משפחות מטופלות לרוב. מנין באו? מסתבר שההורים הצניעו את הסוד מעיניהם אחת־עשרה שנים תמימות.

במרוצת הסיפור אנו עדים לשיח אינטימי של זוג ירגזים, עם שהירגזית מבטיחה לרפד את הקן בשערות־עוים ובאניצים, ואילו בן־זוגה מבקש ממנה לרפד את קינם בביצים, ורק אז ישא את קולו המקסים. ואז מתפעם קולה: "כי קולך יערב לי/ קול דודי הפעמונים/ וכבר מלאה ערשנו ביצים..." בשילוב המופלא של השניים מהדהדת גם בת־קולם של זוג הנאהבים האנושיים, ובכך נוצרה מלאכת־מחשבת, שיח מפעים, מכושם בניחוח שיר־השירים, מעין צימדה מוסיקלית מתרוננת ומכמירת־לב. בסופו של דבר מתגלה לנו סוד־קינם של בני הירגזי בבטנו של כד־חרס במרפסת הבית, אשר אל תוך צווארו ביקשה סולי, הבת, להכניס את ידה ולנקותו כדי לתת בו נוריות ופרחים שונים. אותה שעה נזעק הירגזי בחרדה: "הבא מבול? קץ כל בשר?" מועקה זו נתבהלה הילדה שבלי־משים שיחתה את בית קינם של הירגזים. מסתבר שדרך צוואר־הכד חמקה ירגזית פעמים אין־ספור. וכיוון שנשתכח הכד ויתרה הירגזית משום־מה על מקום־משכנה בין ענפי־העצים וירדה לקנן בינות כלים עוובים ונטושים. אך הומר לא תם: "הכל אבד/ אך את נותרת לי וללבבי/ בואה דודי/ ונתחיל הכל



מחדש..."

היטיבה משפחתה של שרה בריפמן לעשות בהוצאה לאור של סיפור מקורי זה. ומאהבת־השירה טרחה האמנית, נטע אביר, והתקינה את הספר ללא דופי, ואף תרמה ציור רענן משלה, והספר כולו - תאוה לעיניים. את הציורים היפים, פרט לאחד, כאמור, אייר אלק בורנשטיין, לשעבר בן־כיתתה של המחברת בבית הספר היסודי בתל־אביב, וכיום יושב בפריז. לכאורה נועד הספר הזה לילדים, אך המשמעות הסמלית המפכה בשורות הפיוטיות, מדברת גם אל לבם של הגדולים. לדברי אליהו ברפמן, שהה לרוע־הענווה של רעייתו, שרה, ועם פרסומו דומה שהירגזי ניצל ממתנת־נשיקה. זהו אפוא סיפורה הפיוטי של שרה ברפמן, וקולה הנאמן והרוטט הגיע אלינו. חברים מקשיבים להקולה. ■

שמואל רגולנט

כל אחד הוא סוכן סמוי של האומה

פנינה עמית: קשר חוץ; הוצאת כרמל; 205 עמ'; 1997

יעל כהן היא מורה לעברית בבתי הספר של הקהילה היהודית בלוס אנג'לס. היא נשואה לשחקן אמביציוזי, ובאה בעקבותיו להגשים את חלומה להשתלב בתעשייה ההוליוודית. יש לה ילד קטן, מכונת ישנה, ואחר הצהריים היא יושבת על כוס קפה עם שכנותיה היהודיות. הזמן הוא ראשית שנות השבעים, והאטמוספירה הפוליטית - לוהטת.

יום אחד נקלעת יעל, גיבורת רומן המתח, "קשר חוץ", ללבריינט פוליטי אניגמטי, מהסוג הזה, שכל מיני מחברי ספרי מתח אוהבים להיכנס לתוכו: עולם חשאי ונכלולי בו מסתובבים בהבעת פנים קפואה סוכנים סמויים,

והעולם ברומן המתח של עמית, אינו מצליח להתרומם לגבהים הנחוצים לשם בניית רומן קאנוני. הריבוד הפסיכולוגי דל מדי, הדמויות צנומות על פי מידתן השבולנית, ואין כמעט עומק פסיכולוגי, ולו גם כזה שיאפשר בניית קומה שניה של פרשנות פסיכולוגית, כנהוג בכמה ספרי מתח, שמצליחים להנחיל קצת עומק לעלילה שיגרתית. המחברת הסתבכה. היא הסתבכה, מפני שלא התירה לגיבורה שלה מרחב הולם להתפתח למקומות נסתרים, סמויים מהעין ובלתי צפויים, שהיו עשויים להעניק לטקסט את העומק הפסיכולוגי הכל כך נדרש. תחת זאת היא מפתלת את העלילה ומכניסה גיבורים נוספים ובלתי נחוצים לתמונה, כמו נער ערבי שמת להפוך לטרוריסט, או איזו סוכנת בין מודקנת. זאת בזמן שמה שמעניין מהמורים לעברית בבית הספר היהודי

אורה לוטן

פסטיבל משוררים 1997

אני שהגעתי לכאן
משפחה יומימית של שדה
מכפר שולי שבגליל
(התחתון)
בין צפירה לצפירה
בין פעמון לפעמון
סופרת במחרות חרדות.
גבי אל חומות העיר
מפירת עתים שהיו
מאתה לרגעים חולפים
חבלי אמונה.

משוררי עולם בגני
משכנות שאננים
קשתית עיניהם רחבה
קשובה לשירת האבנים
בכל השפוח,
במלים ספוגות עבר
במקום זר, מפלא,
מי עבר אחז אמונה
קנאים, לגיונות,
חכמי תורה,
נצלבים בגלגלתא
משוררי עולם,
חובקים זמן עבר
פוסעים חגיגית בשבילי
נצח בגנים שאננים.

יפה, יפה מדי

מירי גלעד: שעה אחת ביום; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1997; 64 עמ'

ספר השירים החדש של מירי גלעד הוא יפה, אפילו יפה מדי. גלעד מצלמת בעין מיומנת של צלם מקצועי את מראות היומיום שלה ומכניסה אל תוך התמונות את חוויותיה הקיומיות. החזרה על המלה "שלה", איננה מקריה, שהרי אך טבעי הוא שאותו אובייקט, המצולם על-ידי צלמים שונים, יופיע בתמונות כשהוא מצולם מזוויות ראייה שונות לחלוטין. בשירה, כמו בצילום או בכל מעשה יצירה אחר, קיימת התנגשות תמידית בין שתי מגמות סותרות, ששיריה של



גלעד מיטיבים להדגימה. בקצה האחד של הסקאלה ניצבת אישיותו של הכותב המיטב אתו בהכרח אל הסובייקטיביות המיחדת אותו. ואילו בקצה המניגד ניצב המימד היותר אוניברסלי, זה שמאפשר, או לא מאפשר, לנחשף ליצירה להודות עמה. ואפשר שאחד הקריטריונים היותר משמעותיים לבחינתה של כל יצירה אמנות הוא יכולתה לגשר בין שתי מגמות מנוגדות אלה. בביקורתו על הסוריאליזם אומר המשורר הוולשי דילן תומס: "סוריאליסטים מרמים להם שכל מה שהם חופרים מן הלא מודע שלהם, ומעלים על הכד או הנייר, מוכרח במהותו להיות בעל עניין כלשהו" (מתוך "מגמות יסוד בשירה המודרנית"; שמעון זנדבנק אוניברסיטה משודרת, 1990). ועל אף ששירתה של גלעד איננה שירה סוריאליסטית במהותה, ביקורתה של דילן תומס נוגעת אליה בהחלט, שכן רבות המתמונות המצולמות על-ידי הכותבת והמעוררות בה חוויות ומשמעויות ייחודיות לה, נכשלות אי שם בדרך אל הקורא. ווהוי, לדעתה, הבעיה העיקרית של הספר הזה. תמונותיה של המשוררת יפות ברובן, "כשהעץ נכרת/ והטבעות יפות כל כך" (עמ' 15) או "פריחת אפרסק/ מול הלון המטבח" (עמ' 7); חוויותיה נשמעות אותנטיות ברובן "העונות מתחלפות מאלהן/ וכל כוחך לגעת

בהן/ אין בו ממש" (עמ' 10). אבל משהו בחיבור בין השתיים או בהעברתו אל הקורא, לוקה בחסר. תמונותיה של הכותבת שאובות בעיקר מהטבע - נופי מדבר, שדות כותנה, פריחה של עצים, אדמה יבשה. חוויותיה מתמקדות בשני נושאים עיקריים: אובדן משפחת הוריה בשואה והקושי הקיומי היומיומי להתמודד עם פחדים, אימים אמיתיים כמו פיגועים, בדידות והצורך באהבה. שירים רבים בספר מטיבים להדגים את הבעייתו בשילוב הזה של תמונות-חוויות-מחשבות, דוגמת השיר "פריחת האפרסק" המסתיים ב"הורוד של צבע האפרסק/ ניגר אל הכיור/ דומה לבשר/ ולכוויות" (עמ' 7). השיר שאינו מבהיר את סיבת הדמיון שמציגת הכותבת בסיומו, מותיר את הקורא בהרגשה שמתוארת כאן חוויה מאוד אישית, שאינה מאפשרת הודות עמה, אך מעוררת שאלה. שיר יפה, אימאז'יסטי כרבים משירי הספר, הוא השיר "שדה כותנה" שבעמ' 22. שיר זה מדגים אולי באופן המובהק ביותר את הבעייתיות בספר הוא נפתח בשורות "אבי ואמי/ לקחו אותי למקום שמגדלים בו כותנה/ כדי לרפד את חיי/ תחילה שקעתי בעגלות עמוסות ורכות." (שם). למעשה התמונה המתוארת בשיר אינה של שדות כותנה, אלא של הכותנה לאחר שנקטפה, ואילו התייחסות הכותבת היא בפירוש אל השדה, אגב, הכותנה, כשעודה על השיחים, אינה נעימה

היא גם שירה.

רות לאופר

אילן בושם

ספקות

האם אתה מתלונן כְּשֶׁאתָה מְאֻנָּן;
מְתֻלָּוֵן כְּשֶׁאתָה לֹא מְזִין
או שְׁלֵבָה לֹא עוֹמֵד יוֹתֵר וְאֵתָה
מְסַתֵּף או שֶׁזֶה אֶפְלוּ מְסַפֵּךְ יוֹתֵר
כִּי כִּכָּה אֵתָה צְרִיךְ לְהִסְתַּפֵּךְ בְּדָבָר
שְׂאוּלֵי לֹא מְסַפֵּךְ וְכִכָּה הַעוֹלָם (יֶרְחוֹן)
שְׂבוּעוֹן או עֵתוֹן) פְּרוֹשׁ מִתַּחְתֵּיךָ או מִלְפָּנֶיךָ
וְאֵתָה מְאֻנָּן וְאֵתָה מְזִין.

האיש שידע אהבה מהי

נִרְאֶה נוֹרָא
מְרָגִישׁ נִפְלֵא;
לְפַעְמִים רָע.
רָע לוֹ עִם זֶה
וְלְפַעְמִים נִפְלֵא.

ספירה לאחור

אילנה יפה רוסאנו: שֵׁעוֹן המלים; ספרי עתון 77; 1997; עמ' 192

מאה שמונים ושישה שירים המקובצים ב"שֵׁעוֹן המלים", ספרה החדש של אילנה יפה רוסאנו מגלמים את מסעה הפרטי של המשוררת בנבכי הזמן והעולם. בנבכי נפשה.

הספר פותח בשיר "סבת" וסוגר בשיר: "היש לך משהו חדש?" (עמ' 186).

ההתייחסות הישירה לנושא הזמן מקדמת את פני הקורא כבר באמצעות שמו של הספר וציור של שֵׁעוֹן בין המלים על הכריכה. הציור בין המלים לציור יוצר תחושה מיידית של תנועה ההפוכה כמעט לתכנים ולרוח הדברים בשיר הפותח את הקובץ; שיר זה הוא מעין זיכרון מוקפא בתודעה עד שהתעורר לחיים בצורת שיר.

השיר הסוגר את הקובץ עוסק גם הוא בזיכרון ילדות ואפילו תנועה מהירה שונה, שתנועה, התיאורים בשיר הסוגר היא חלק ממנה. התיאורים בשיר הסוגר את הקובץ עוטפים למעשה תגלית לא מודעת של ילדה, שחשה שיש לה משהו חדש לומר לעולם.

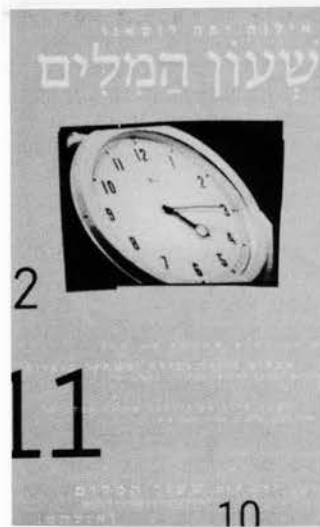
זכרון תחושת הבשורה של הדוברת בשיר אינו מתייבש בהכרח עם רוח השירים בקובץ הנושבת לכיוון ההפוך. בניגוד ל"כיוון השֵׁעוֹן".

דומה שהשירים נוטים דווקא להתמקד בקיים, במוכר ובידוע ולא דווקא לפרוץ אל מחוץ לגבולות האלו, באמצעות אמירה חדשה.

בניגוד ל"אמירה" שאינה מאפייני שיריה של יפה רוסאנו, יש בשירים משקל רב לדימויים, לתמונות, למטאפורות ולצירופים הלשוניים יוצאי־הדופן שהיא מרבה להשתמש בהם.

השירים אינם אומרים דבר חדש לעולם, אך הם מתארים היטב את הדברים הקיימים מזווית ראייה ותחושה רגישה של דמות ספק ניצבת ספק מרחפת על ציר כלשהו של זמן שמחוגי נעים במסלולים מעגליים. מסלולים בהם הדמיון נגזר מהמציאות, וההיפך. כמו למשל בשיר "בגשם" (עמ' 23): "בְּבְּדִידוֹת, / ישבתי במרכז הגשם כשבאת / לְיָדִי, ממש ליד, בדבור הסמוך / ישבת, כהרגלנו, / 'רַבִּטְבָּת' אמרת לי חרש בדאגה וראיתי / שמעיני כל הגשם הזה החסר".

בשיר זה מומחש המיוג הטבעי הקיים גם בשאר השירים בין דמיון למציאות. "מרכז הגשם" קיים רק במשמעות מטאפורית לעומת "הגשם" שעשוי להיות אובייקט מציאותי. אך בשיר השיר מסתבר שגם "הגשם" שעשוי לסמן קשר למציאות כלשהי, אינו אלא דמעות. דמעותיה של הדוברת בשיר. מכאן הדרך אל אסוציאציה "לעליסה בארץ הפלאות", הטובעת בבריכת הדמעות, קצרה. אך לא כמו דמותה של עליסה, תנועותיה של הדוברת בשיר



הרבה יותר רכות, המעברים בדרכה אינם חדים, החוויות מופנמות ושקטות.

את העוצמות ניתן לחוש מתחת לפני השטח, בשכבות העמוקות, ברבדים נרמיים.

לעומת התחושות המעורפלות משהו המוקרנות מתוך המלים וביניהן, מאופיין הספר על־ידי מבנה מחושב, ומעברים מסודרים דרך נושאים וזמנים. כמו בתנועת שֵׁעוֹן סיבוביים מובילים מחוגי המלים את תכני השירים מנקודת הפתיחה אל ההמשך ובחזרה לנקודת המוצא.

מעבר לנושאים הגדולים כמו החיים והזמן, עמוסים השירים בתיאורים הלקוחים מהמציאות וחיי הנפש, הנמהלים לעיתים זה בזה: החל מתיאור שווקים שלא רק עמוסים ב"לחשים" "פירות עסיסיים מתפקעים", בשר ותרנגולות, אלא גם עמוסים ב"מחשבות הניתקות ומתפורות בהמולה", וכלה בתשוקות מזוורות. האובדן וההעדר גם הם מנושאי השירים, דוק של עצב נלווה אליהם. בניגוד או בנוסף לאווירה המלנכולית הכללית השורה על השירים, מופיעים מידי פעם גם תיאורים קיצוניים ואפילו מקאבריים כמו בשיר "יקיצות מתות". בשיר כזה נפרץ מעט מחסום העידון המאפיין את רוב השירים. אך ציון העובדה שדוברת בחלום או הויה יוצר ריכוך מידי.

שירים אחרים מתארים חוויות יוצאות דופן בתחום הדמיון המשיק לעיתים למציאות כמו בשיר "המראה": "מראה לכדה את לשוני [...] (עמ' 110) שיר זה מתאר מצב פיזי-רוחני המשתקף במעין מראה הפוכה.

אחד השירים הטובים בקובץ הוא השיר: "היתקלות" אחד משני שירים שכותרתם: "פיסות רחוב". מתוך תיאור מערכת היחסים של הדוברת עם קבצנית־רחוב צומח תיאור שכולו פנטסיה על קבצניות המתרבות בקצב של "התרבות" השקלים, נמלטות וניבטות אל הדוברת מכל פינות הרחוב.

תיאורן הגרוטסקי משהו של פושטות היד הדמיונית הפושטות על הרחוב,

חזק הרבה יותר מתיאורה של הקבצנית הוקנה "וו שרוונה" / משקשק בקפסת הפח / והרחובות שהיא יורקת בין שְׁנֵיהָ [...] (עמ' 40).

שיריה של אילנה יפה רוסאנו נוגים ובדרכם מקוריים. השירים אינם משתבצים בוֹ'אנר מוגדר. אפשר להכלילם תחת ההגדרה הרחבה: מודרניסטי. סגנון קלאסי, לא מתפרע, לא מתחכם. האווירה השורה לכל אורך כל השירים די אחידה, אין כאמור, מעברים חדים למרות גלישה לתאורים קיצוניים ומפתיעים לעיתים.

תחושה של חלום או ריחוק מהמציאות המשוכה לאורך השירים, ממתנת את התחושות הקשות הנרמזות בהם, ואת הפרופורציות ביחס לתיאורים שבקונטקסט אחר היו נתפסים כבוטים.

תורם לכך גם מרחק מסוים של הוורבת בשירים מהדברים. גם כשהיא מדווחת באופן אמין בכלים המעידים על אותנטיות ומעורבות, נוצר רושם שאינה ממש שם (בשירים), וזה אולי הסוד המעניין ביותר בשירים. ■

ניצה גורביץ

בין תמול לשלשום והיום

חיים סבתו: אמת מארץ תצמח; הוצאת ידיעות אחרונות; 1997; עמ' 213

כאשר הופיע ש"י עגנון על בימת הספרות, היו רבים שהפליגו בשבחו על היותו סופר נאיבי שמממש את המוסכמה המסורתית. בשלמותה, לעומת מ"י ברידצ'בסקי אשר טען שהוא חקיין פולקלוריסטי; אך הזמן ורם והאפיקה העגנונית הגיעה לפסגות.

חיים סבתו הוא שם חדש בקטגוריה זו, אשר מביא את ספר ביכוריו "אמת מארץ תצמח" בסימן "ספרי יראים" כדי להבדיל בין תום לאירוניה. הוא איננו קורע חלונות או פורץ נתיבים, אך מאמץ את הפן הגלוי בחטיבה העגנונית על רבדי לשונה ומדרשי חז"ל.

על קהילת ארם-צובא, כבר בנה אמנון שמש סאגה על "בית ספרא" ששיקפה שושלת על פני ארבעה דורות בסימן המסחר והמרכולות. חיים סבתו הלך אף הוא בעקבות קהילת ארם-צובא, אך מסגרת סיפוריו ארוגה במסורת ובלמידות התורה. במרכז המשפחה, בחלב, דומיננטית דמות הסב, ובצומת הקהילה ניצבים חכמים הדבקים ברמב"ם. חכמים, אשר אין פונטם מוטלת על הציבור והם מחלקים את זמן עיסוקם ביום ואת תלמודם בלילה. בסיפור "גלגל חוזר בעולם", מגולל

המחבר את סיפורם של הגבירים המהוללים סניור דה פיגיוטו וסניור פרנקו שעסקו בסחורה, וכל סחורה שנגעו בה הפכה לדיגרים של זהב, והם אשר קבעו קצבה לחכם רפאל שפורטה, שהיה שוקד על התורה ונוהג בחסידות; ואיתו מתחילים "אלה תולדות המשפחה" אשר דוגמתה מצאנו, מן "ההגדה לבית פורטייט" לגיון גלסוורתי ועד ל"משפחת מושקאט" לבשבים וינגר.

ה מתחיל עם החכם רפאל-האב החסיד וזה נמשך עם בנו חייא שגם הוא הלך למדרש, אך היתה לו יד בשירה ובפיוטים, ועד ליעקב בן הזקונים שהיה עילוי, אך למד בבית ספר "כל ישראל חברים". יעקב, אשר לימים כינה עצמו ז'ק שפורט שעמל בש"ס ופסוקים, בא עוד לשאול אצל אביו מה ללמוד בחוכמות חיצוניות, וזכה במדליה מפרים וקצבה להמשך הלימודים.

חיים סבתו אינו מספר סיפורי מעשיות כמו שנהגו בחסידות, שם עלה הסיפור למדרגה של לימוד תורה (רבי נחמן מברסלב אמר פעם לתלמידיו: "רואה אני כי תורות אינן מועילות לכם, יעקב, אספר לכם מעשה") אלא מתאר קורות "בית שפורטה" ומדבר בלשון פסוקים כמו שכתוב, בהיותו קרוב אל המדרש



שיריעתו היא רחבה וכוללת כל מה שבתפיסת דעתו של אדם על הוויותיו וחויותיו, או במשלים ופתגמים המשובצים במדרש. הוא מספר על ז'ק שפורט שלא קפא על שמריו אלא הגיע לסורבון ולאחר חמש שנים סיים את לימודיו וחזר לחלב.

ז'ק היה אמן על תורת אבותיו, אך דן גם בפילוסופיה, ובשובו לעירו חלב לא מצא מי שידבר עימו בחוכמה, אך בנו ויקטור כבר לא רצה לעשות את תורתו קבע אלא פנה למסחר. אחריהם בני הנזן, רפאל מנחם, שנקרא כבר בשם מקס, כשם גיבורו של אחד הסופרים בצרפת ונישא על כנפיים של רוח אחרת. הוא אשר עקר לעיר האורות בעקבות אחרים שבחלקם עלו לארץ ישראל, הפליגו לברוויל ולמקסיקו או ירדו מצרימה, והיתה אף שמועה שמבקשים להעביר את

מקסים גילן

שיר שבח דידקטי

רוֹאֵה בּוֹ מִבְּגַד קָטָן.
אֵינוֹ מוֹלֵךְ בְּכַתְּתוֹ.

אֲשֶׁרִי מְרַצֵּה אֲשֶׁר בּוֹרֵא
חִלּוֹם וְלֹא סֵתֶם דַּעַת.
פּוֹתַח מַחַ וְשׁוֹנֵא
לְקַטּוֹף מִבְּלִי לְטַעַת.

אֲשֶׁרִי הֶרֶשׁ, אֲשֶׁרִי הִדַּל
שָׁלֵא נִשְׁבַּר, שָׁלֵא חִדַּל
לְהֶאֱבֹק. לֹא הִסְתַּפֵּק
בְּשִׁחַד הַנְּתִיב הַקָּל.

אֲשֶׁרִי הָאָרֶץ אֲנוֹסֶת-
כְּבִישִׁים, כְּבוֹשׁ, כְּעוֹר, יְאוֹשׁ;
זֶה הֶרְכוּשׁ הַלֵּא-נְטוֹשׁ
עוֹד נִחְלַק כְּמוֹ מֵתָת.

אֲשֶׁרִי עֲבָרִי מֵהַפֶּכֶן
שָׁלֵא מְשָׁלִים וּמְשַׁנֵּה
גַּם מְצִיאוֹת וְגַם עֲצָמוֹ.
מִמְצִיא פֶה מִחֲדָשׁ עָמוֹ.

אֲשֶׁרִי הָעֶרְבִי, מוֹרֵד
גַּם בִּי, גַּם בְּשִׁלֵּיט-רָאִים
תְּמִיד נִדְכָּא אֶךְ לֹא בּוֹדֵד
סוֹמוּד-שׁוֹרֵד. כְּמוֹ לְהִכְעִים.

אֲשֶׁרִי הָאֵשׁ, מֵהַפֶּכֶה.
לְמָרוֹת הַכֹּל הֵנָּה הוּא בָּא
הָאֵשׁ עֲטוּר גְּלִימַת-הָאֵשׁ
שׁוֹב קָם כְּפֶאֱן מוֹל כּוֹבֵשׁ בּוֹאֵשׁ.

אֲשֶׁרִי הָאֵשׁ אֲשֶׁר שִׁחַרַר
עֲצָמוֹ מִכְּלֵא שֶׁל מְלִים
וְהָאֵשׁ אֲשֶׁר כְּלָאָה
עֲצָמָה בְּכֵלֵא שֶׁל חוֹשִׁים.

אֲשֶׁרִי נֶעַר נוֹדֵד, בּוֹדֵד
שְׁחִי וְחֶשׁ. לֹא הִתְאַבֵּד.
וְנִעְרָה שֶׁלֹּא רָצְתָה
לְחַיּוֹת תַּחְתּוֹ כְּמוֹ שִׁפְחָה.

אֲשֶׁרִי, אֲשֶׁרִי הָאֲבִיוֹנָה
שֶׁל בְּתוּלָה וְשֶׁל זוֹנָה
אֲשֶׁרִי הוּא הַסְּפוּק, גְּבָרִי
אֲשֶׁר גּוֹעֵשׁ בְּהַ וּבִי.

אֲשֶׁרִי הוּא הַחֲתוּל, שׁוֹכֵב
אֲכֹר בְּתַמְמוֹת שִׁחַק.
וְהַעֲכָבֵר, אֶף כִּי רָעַב
בְּחַר לְבָרַח. מִתַּחֲמֵק.

אֲשֶׁרִי הִילֵד הַעֲקֵשׁ
שׁוֹבֵר כְּלִים וְלֹא חוֹשִׁים.
נִמְלֵט, בּוֹכָה וּמִתְיַאֵשׁ
חוֹזֵר לָאֵב לְלַמּוֹד מְלִים.

אֲשֶׁרִי הָאֵם. אֶהְבֵּתָה
לְכָל הָאָרֶץ לְתַנּוּק
לֹא רָאֵתָה בּוֹ רְכוּשָׁה:
רַק פִּקְדוֹן מְתוּק.

אֲשֶׁרִי מוֹרָה וּמְחַנֵּךְ
שָׁלֵא רוֹדֵה בְּתַלְמִידוֹ

"הכתר" כתב יד עתיק של התנ"ך שהיה ברשות חלב, והרמב"ם סמך עליו את ידיו.

הנין, זה הדור הרביעי, נוטש כבר את חלב ויצא לפגוש את העולם החדש בעקבית מתקני עולם. בפריס, הוא עימד בראש מרד הסטודנטים ובא חשבין עם הפילוסוף הגדול (סארטר) עד שבאה הנסיעה לארץ ישראל הגירמת לי טלטלה נפשית, והנידה שב למקורי. בניגוד לאמנון שמוש, שגיבירי מתרחקים ממסורת ונאמנות ליהדות, מחויר חיים סבתו את הבן האובך בבואו אל הכותל. "לימים אמר רפאל מנחם (המכונה מקס): הרבה שאלית טורדית היו לי, והרבה ספקית אמיתיים, אלא שבכל ברכה יברכה שהתחנן בה החכם בדרך אל הכיתל המערבי, הרגשתי שנפתר לי ספק אחד עד שבירכתני על התורה, יהרגשתי שאין לי עוד מה שאשאל" (ענ' 140). כך מסיים חיים סבתו הסיפור "הריש מתיבתא בישיבת מעלה אדומים" הדיים, את סיפור המוסר המהויר עטרה ליושנה. מה שהיתה דאבלין לגיימס ג'ויס, היא חלב יחכמיה לחיים סבתו, כגאוות בני ארם-ציבא המשתבחים בעירם ובייחודם. הסיפור על אר"ץ וחכמיה, הוא סיפור נוסטלגי על הבית המשפחתי יהסב הלביש קופטאן, שספר מדרש פתוח תמיד לפניו. הדיבור הוא פרי מחשבה של גימטריאות ונוטריקון והסב הוא כמעין המתגבר הצולל לעומקן של סוגיות יתיספות.

בנובלה "אמת מארץ תצמח" תוהה הסיפור הנכר על ספר הפסקים שכתב סבו, אשר נגנו על ידי ראשי הקהילה ורעש גדול נעשה בעיר. סיפור זה מתאר כמעין סיפור בלשי את הדרך בה נמצא הספר בירושלים ובו מתגלה המחלוקת בקשר לאמירת מזמור. פרשה עלומה המוצאת את פתרונה ומעידה על הפרובלמטיקה הרבנית בקהילות ישראל.

בנובלה השלישית, "שברי לוחות", חוור המחבר לקשור כתרים לחכמי ארם-צובא שבעלי מופתים היו, שאחד נקרא "סבא דמשפטים" והשני "מר דעובדא". אחד נחשב כ"חכם מעיין" והשני כ"מעיין פשטן", ומעל כולם הסב שהיה דרשן ומחבב תורה על ישראל ונטע בהם אמונה, וזו היא גם דרכו של המחבר-הדובר, המרבה תגין לדרשת הכתוב, הפותח בפסוק ומערים עליו קישוטי לשון, והרי לפניכם מלים שנוצצות כמרגליות ומשפטים הקולחים כמים זכים. כל זה קורה בגולה, בחלב של ארם-צובא, אך כשחכמים באים לארץ-ישראל פנה הודם, פנה זיוום, פנה הדרם, ועל כך באה הקינה הגדולה על המעברה ועל המריבה ועל ירדת הכבוד.

עם סיפורי חיים סבתו, אנו חוזרים לדיון על אמנות ואמונה, שעלה עם הופעת ספריו של ש"י עגנון, כלומר הדיון בבעיה של החוויה הדתית; ועגנון הוא אשר קבע נוסח מנהג יראים. כל עוד תיאר את יהדות גלציה הוא העלה מאורות היהדות

אנו חיים, יצטרך להתמודד, בדרך העיצוב האמנותי, עם התהום שבין ערכי ספרות לדת. זוהי הבעיה שבין תמול שלשום והיום.

אברהם בלאט

סבתו נשאר עדיין בצד ועוסק בכרוניקה משפחתית וקהילתית, ולכן מסכתו קשורה בחוטי צבעונין בנוסח של "בלבב ימים", אך כשיבוא לרקום את המארג הגדול של המציאות בה

המסורתית אך ככל שירד לריאליה, כי לא מצא פתרון לספרות דתית, כי הצוף האמנותי חייב אותו להבין לרוחו של ירוחם חופשי או של סבאסטיאן מונטאג, ומעבר לכך, חיים

מגבולות החול של תל-אביב אל העולם ובחזרה

רפי וייכרט



במרבית קבצי שירתו הקודמים גם בקובץ שיריו "גבולות החול" (הקיבוץ המאוחד, 1994) מקדיש אריה סיון שירים אחדים לעיר הולדתו תל-אביב. שוב, וביתר שאת, ניצבת העיר מול ערים אחרות בעולם הגדול: ברצלונה, כמוקד דיון בתהפוכות ההיסטוריה ותמורותיה ('בוגנוילאות בברצלונה'), גרנדה, עירו של פ"ג לורקה ('גינוני גרנדה'), סורנטו ורומא, שהן רקע לרציחתו של הבמאי והמשורר פ"פ פאזוליני ('בין סורנטו לרומא'), ונציה של מרקו פולו ('ונציה'), קרתגו, פראג של קפקא ('המשפט', 'משפטים') ובואנוס איירס שלבורחס ('בבואנוס איירס').

יותר ויותר נדמה, כי שיריו של סיון סובבים, כל אחד מזווית שונה ובהדגשים אחרים, על ערים, אתרים מסוימים ובני-אדם שבתוכם. אנשים מן השורה ויוצרים, אנשים חסרי תהילה החיים בשוליים ואנשים שהטביעו את חותמם בדפי ההסטוריה.

תל-אביב היא אפוא חלק ברצף גדול של ערים שבהן מבקר המשורר, בגופו ממש או בדמיון, במסעותיו בעקבות דמויות קרובות ללב, בעקבות יצירות ונופים, שאליהם הוא מתגעגע מרחובותיה של תל-אביב, מנופיה של ארץ-ישראל.

ממסעות אלה - מרהיבים ועגומים, אקוטיים ומאיימים, מלאי חיים והרהורים על היסטוריה ומוות - חוזר המשורר אל עיר הולדתו. תמיד הוא ממשיך ללכת בה, לחשוב על אודותיה, להתרפק על עברה המואר ולתאר בריאליזם אכזרי את חזותה בהווה.

תל-אביב מופיעה, בין השאר, במחזור בן חמשת החלקים 'עוד וריאציות מקומיות על ביאליק' (עמ' 46-50), הממשיך את שירי השער 'ואריאציות מקומיות על שירי ביאליק' מן הקובץ "לחיות בארץ ישראל" (עם עובד, 1984).

בחלקו השני של מחזור השירים - תחת הכותרת 'כאשר הייתי' - מתאר המשורר את שנות ילדותו הראשונות לחוף ימה של תל-

אביב. בשנים אלו, בסוף שנות העשרים ותחילת השלושים נהג ביאליק לטייל מביתו, שברחוב על שמו, אל ימה של תל-אביב (ראה, בין השאר, תמונותיו, רישומיו ותיאוריו של חיים גליקסברג בספרו "ביאליק יום יום", הקיבוץ המאוחד תש"ה). לצד טיולים ברחוב אלנבי, בשדרות רוטשילד, היה זה אחד המסלולים החביבים על המשורר הלאומי. סיון מרהיב עוז בנפשו ומדמה כי הוא עצמו, בגיל שנתיים או שלוש, היה אחד הילדים שידו של ביאליק ליטפה את ראשם על שפת הים. מתחושה זו הוא בורא לעצמו חבר הווי, הילד מן הפואמה "זוהר", כדי שיהיה לו עם מי לשחק בחול הלוהט על חוף ימה של תל-אביב. מגע מדומה זה, הראשון כביכול, של המשורר הילד עם גיבורה הגדול של השירה העברית, הוא אולי מעין טקס משיחה של משורר צעיר, המאפשר לרגע השוואה בין נופיה הרומנטיים, האירופיים, של שירת ביאליק, לבין נופו השמשי של חוף תל-אביב. למרות השוני הרב בין מסתרי "זוהר", נופי העצים האפלים, העופות, השיחים, הסהר, הברכה הקסומה, הצפרירים והכרובים הקלים, לבין החול, האוויר ושמש הקיץ בחוף הים התל-אביבי, קיים דמיון, ולא רק מבחינת בוקר השמש והאור, המהווה חלק של התפאורה. הילד ב'זוהר', העורג מגופו של עולם אל אורו, בניסוחו המופלא של ביאליק, מוצא את תאמו המאוחר בילד התל-אביבי, החורג אט אט מן העריסה השמשית, התמה, אל עולם קסום ואכזר. בשני השירים מתמזגים הילד וסביבתו באותו גן-עדן אבוד של הילדות, שנעלם עם ההתבגרות הגופנית והנפשית. עם זאת, הילד ב'זוהר' והילד בשירי סיון שומרים בחובם את הדי עברם, את הברכה ואת הים, את כוח העולם וודאות יופיו, ושואבים מהם תעצומות בכגרותם. גם על הדי תל-אביב מילדותו של סיון ניתן אולי להחיל את השורות הביאליקאיות, החותמות את 'זוהר': "אך-עמוק בלב כמוס עימי הד קולה, / ובתוך בבות עיני שמרתי זיו אורה; / ונעים חלומות חיי בארץ הגדולה, / ויקר חזיונותי - מעינה

נשאבים, / וטהורים ורווים וברוכים ממקורה" (ח. נ. ביאליק 'שירים תרנ"ט-תרצ"ד', דביר, 1990, עמ' 93).

בחלקו השלישי של המחזור 'עוד וריאציות מקומיות', שכותרתו 'מלים בסנדלים', חוזר סיון לתמונה ששרטט בפתח ספרו "ארבעים פנים" (הוצאת דר, 1969), בשיר 'מבקש אדם חולצה לטעמו', שנכתב כעשרים וחמש שנה קודם לכן. בשיר זה תיאר המשורר את חיפושיו במחוזות רחוב אלנבי אחרי חולצה שתהלוך אותו: "באלנבי שבין השמש לחשמל... אדם המבקש חולצה לטעמו / עומד לו וחושב אם ישנה את טעמו, / ולפתע הוא מוצא עצמו בתוך סמטה של חול / סגורה בין ברזילי-גדרות, כמו מיטתו / בחדרים גבוהי תקרה ותלונות" (שם, עמ' 5). ואילו עתה המשורר מחפש בשיר הארס-פואטי אחר מלותיו שיצאו לשוטט באותם הרחובות עצמם: "מה ביקשו במקומות ההם? לחנות, רק לחנות, / באלנבי, ליד החדר גבה-החלונות / שבו נשא אותי אבי על זרועותיו להראות / לפני האור, או ברחוב אחד-העם, שם היה תלוי על מיטתי סדין רטוב / בחמישים ימי החום" (עמ' 48). בשני המקרים מוכיח תיאור השיטוטים באלנבי למשורר תמונות מילדותו הרחוקה בתל-אביב. ברחוב העירוני הסואן, שתיאורו והקשרו אינם מחמיאים (אבק, חריוני יונים, שאריות מזון, גרוטאות), מצליח המשורר להחיות לרגע מעין אי של שלוה וביטחון מעברו. בעיר המשנה פניה במהירות, כל רחוב שנוחר בעינו, כל בית הניצב על מכוני, הינם הרף של ודאות קיומית עמוקה. כל עוד קיימות מזכרות כאלה מהנופים ההולכים ומתרחקים בנבכי זמנים ומקומות, כל עוד ניתן לפסוע ברגליים חיות באותם הרחובות ולהתרשם משברי מראות, חש המשורר מידה מסוימת של נחמה. אמנם המכוניות שברחוב ישנו צורה עם השנים ויהיו לרכושם של אחרים, שיתירו בזמנים ובמקומות אחרים, אך זכרונות ילדותו של המשורר מפיחים בו כוח שעוזר להתגבר על מהלומתה של הכרה זו: "...עד אשר בבוא

מלחמת העולם, הרגל נרכש שגורם לו עד היום לכתוב את שיריו "על גבי פיסות נייר/ שאין להן שימוש אחר" (עמ' 29) ולהאמין, באמונה תמימה למדי, שאולי החיסכון בילדות, או ההימנעות מן הכתיבה, הצילו ולו נפש יהודי אחת.

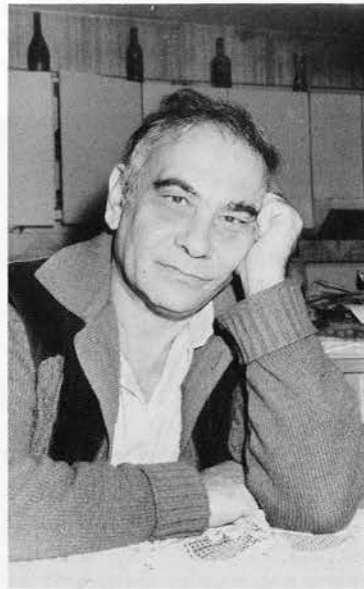
השיר 'ואלנברג', המספר על פעלו של הדיפלומט השוודי בתקופת השואה, מעמת את הגיהנום הנאצי, בקיץ 1944: "היה צפוף וחס מאוד, עד מחנק, / בקרונות-הבהמות שנעו תחת העשן אל מחנות-ההשמדה / (אלה שעדיין תפקדו)" (עמ' 31) עם גן-העדן התל-אביבי: "גם בתל-אביב היה צפוף: בתיאטרונים, בבתי-קולנוע. / לאורך הטיילת ובדיזנגוף סאנו בתי-קפה / שבשעות מסוימות קשה היה למצוא בהם מקום פנוי." (עמ' 32).

במעבר אירוני חד, תל-אביב היא מקלט מן העולם הנורא, מקום שבו אפשר לבלות ולהינות מן החיים, מי בקלילות, ומי, כסיון עצמו, בתחושת אשמה וחרטה על שחיי מלאי אור ומנגינה, שעיתותיו בידי לבלות ולנצל כל רגע חולף.

ובעיקר, שריאותיו נושמות אויר נקי, שהוא חי בעוד שבני עמו הולכים ומושמדים.

תל-אביב המופיעה בשירים לא מעטים בקובץ "גבולות החול" היא, אפוא, עיר מגוונת ורבת-פנים, עיר של עבר נפלא ושל הווה קשה. זו עיר שטוב לצאת ממנה לטייל אל ערים אחרות אך גם טוב לשוב אליה, שכן רק בה חש המשורר בכל נימיו שהוא באמת קשור בעברו. תל-אביב היא עיר שיושביה בודדים ורבי מצוקות אך גם מאושרים בהימצאותם בערים שלהם, הרחק מאירופה הבוררת באש המלחמה, הרחק מערים קוסמות אך זרות בנופיהן ובלשונן. למרות שאלו ערים של תרבות, ארכיטקטורה, צמחיה קסומה, יצירות ספרות גדולות ואפשרויות קיום חדשות, יש בהן ובעברן גם דבר-מה קודר ומאיים, המגביר את תחושת הניכור וחוסר-השייכות של המשורר הישראלי, התל-אביבי, לנופיהן. השרב בתל-אביב קשה, לפעמים, מנשוא, אך השמש, הים והאוויר הצלול הם גם מטונמה לחיוניות ולאופטימיות של קיום. סיון מאציל על העיר תל-אביב, ובאופן מקיף יותר על ארץ-ישראל כולה, אהבה רבה. בעולמו השירי, רק אדם שחש קירבה גדולה וזיקה עמוקה למקומו יכול להיות אדם שלם, שעבר, הווה ועתיד נמזגים בו ועבורו באופן אורגני לכלל הווייה אחת, הזורמת חיה תחת השמש הישראלית הקופחת. תל-אביב היא בתה המרדנית אך גם אהובתה הטבעית של ארץ, שאותה מתאר המשורר, על יפעתה ופקעת מתחיה הפנימיים, בשורות החדורות רגש ותובנה: "ארץ מגדלת פרא / אשכולות בשלים מזכרונות / ארץ לא שקטה נרדמת מכוסה/שמיים עד למעלה מראשה/ובחורף בשמיכה של עננים עבים." (ארץ מגדלת, עמ' 16).

מקיום אגדי, דינירה תל-אביבית זו רחוקה מקיום מיתולוגי. שום הרקולס לא ישאנה לאשה ושום קנטאור לא יאבה לאנסה. היא אשה מעוררת חמלה, ש"עיניה הפוכות / כמו חסקה שאין עליה איש ולא משוט" (שם). ההווה התל-אביבי איננו גן-עדן. לכל היותר



אריה סיון

הוא מראה המשקפת גן-עדן אבוד של ילדות ועבר, שהיה נחלתו של המשורר, ושאליו הוא יכול לשוב רק בדמיונו. מבחינות מסוימות העיר עשויה להיותפס אף כגיהנום של המציאות לדמויות רבות, החיות בה בקיום מינורי, בודד, קשה מכובד זכרון השואה וביוגרפיות מצוקה אחרות - עריריות, הזדקנות, דלות. המשורר עושה מעין חסד אחרון עם דמויות אלה בהנצחתן אותן בשירתו, בגלותו כלפיהן קשב ואנושיות שאין הן זכות להם בחיי היומיום שלהן. עם זאת, קיימת גם מובלעת היסטורית שבה היתה תל-אביב גן-עדן אמיתי, בתקופת מלחמת העולם מוראות המלחמה והשמדת היהודים באירופה עם החיים התל-אביביים, שנמשכו, על פי תיאורו, כאילו שום דבר איננו קורה מעבר לים. נושא זה הופיע בגלגול קודם במחזור 'על חטאי, מלחמת העולם השנייה' בקובץ 'לחיות בארץ ישראל'. בקובץ הנוכחי הוא נזכר, בין השאר, בשירים כמו 'השפעת ההיסטוריה על האסתטיקה' ו'את שירי אני כותב'.

בשיר הראשון קושר סיון בין סירובן של תלמידות בכיתות הנמוכות בבית-הספר היסודי למחוק "את המלים המיותרות / מן השורות" (עמ' 28) לבין התנהגות הנשים היהודיות בתקופת השואה ואחריה, נטייתן ש"לא להמית מה שנולד...לא להשליך מה שאולי אפשר יהיה / להשתמש בו לצרכים בלתי-צפויים" (שם). בשיר השני מספר המשורר על החיסכון הכפוי בנייר בתקופת

היום יגררו אל מגרשי-הגרוטאות / משם לכבשנים, להנתך באור-אישים / ולהוולד שנית, נוסעות בנתיבי עולם / שיד ורגל לא יהיו לי בו, בשורות / של מישהו אחר. אני איני מצר." (שם). לצד הרמיזה לשירו הנודע של ביאליק 'לא זכיתי באור מן ההפקר', העולה מן השימוש בצירוף 'אור-אשכס', דומני שבסיומו של שיר זה מהדהד סיון את סיום שירו הנודע של זך על החלופיות ועל קבלתה: "ראיתי עלה אשר נפל, אשר נופל. הזמן קצר. אני איני קובל." ('שירים שונים', עמ' 15, ההדגשות שלי, ר"ו). בשני השירים מגיעים המשוררים למסקנה שאין טעם במחאה נגד מהלכו הכפוי של הזמן. הקבלה איננה רק מסקנה מפוכחת אלא גם אופן של קיום שפוי, ואולי אופן שממצה כל רגע חולף ביתר שאת, ביתר עוצמה ויופי, דווקא בשל הידיעה כי הכול בלה וכלה.

בספר "גבולות החול" שב סיון למחוז נוסף בתל-אביב, שאליו נודעה לו חיבה מיוחדת בעבר (למשל, בשירי הקבצים "אשרורים" ו"חובוקים"). הכוונה היא לדרום העיר, מחוז המופיע בשניים משירי הקובץ, 'בוקר בדרום תל אביב' (עמ' 21) ו'סימטה מוכת חום בדרום תל אביב' (עמ' 24). בשיר הראשון משרטט המשורר בעדינות ובאמינות את הקיום הדרום-תל-אביבי. הוא מתאר פועלי מוסכים, החולמים על עולמות קסומים, על גנו של הסולטן, ועל זמנים קרירים הרחוקים משעות העבודה המייגעות במוסכים מוכי השמש. השיר מתעכב על אשה העובדת במזנון ספוג ריחות בישול מאמש וגם על נערה מקומית, או שמא זונה לילית יגעה, שקיומה במציאות התל-אביבית רחוק מרחק שאינו ניתן לגישור מחייה של סינדרלה האגדית. שום נסיך לא יתפתה לקטוף סינדרלה חסרת אשליות זו, שעליבותה מתוארת בפיתחון אכזרי: "סינדרלה שהחמיצה שוב את צלצולי חצות-הליל / סולקה גם מן ההזיות של אחרוני השוליות / - אם חורגת לעצמה, תשתה את הקפה שלה ותעלה על מיטתה/מבלי לפשוט מעל גופה את הזכוכיות שהיא עונדת/מחרוזות-מחרוזות, הסנדלים שנשברו" (עמ' 21).

השיר 'בוקר בדרום תל אביב' מתאר שעה של בדידות-צהריים בקיץ. הרחובות הדוממים בדרום תל-אביב, שבהם "מחסנים שאין דורש לתכולתם" ו"חנויות המציגות לראווה/ריקה שכבות אבק" (עמ' 24), נקרעים לרגע בצעקותיהם של משוגע מקומי ושל אשה גלמודה, "שעונותיה כמו זעה/ שאין לה מיבש ואין/מי שימחה אותה מתוך גופה" (שם). אשה זו היא אולי בת-דמותה של ניצולת השואה, גברת הרמן מרחוב הירקון (ראה הקובץ "ארבעים פנים") ואולי היא עוד סינדרלה המזדקנת בבדידותה הכפויה. החום בשעות הצהריים אינו מנחם, הסימטאות ליהטות והים רחוק מאוד - רחוק מלהציל את הַיְנִיָּקה התל-אביבית. כפי שסינדרלה התל-אביבית רחוקה

פרק מתוך מסה על תל-אביב בשירת אריה סיון

הבשורה על-פי סאראמאגו

יהודית ברטוב

"דברי ימי מנזר", 1990, הדפסה שש-עשרה 1996 (במקור 1982) "הבשורה על פי ישו", 1993, הדפסה תשיעית 1996 "שנת מותו של ריקארדו ריש", 1996 (במקור - 1984) מפורטוגזית: מרים טבעון, הספריה החדשה (הוצאת הקיבוץ המאוחד, ספרי סימן קריאה)

בר בפתחת דברי ברצוני לציין, כי סאראמאגו הפורטוגזי (על-פי ספריו שתורגמו לעברית, בהם גם "רפסודת האבן"), הוא בלי ספק אחד הסופרים הייחודיים, המורכבים והמעניינים ביותר בספרות המערב היום. הוא ייחודי בכושרו לספר סיפור מרתק כשהוא משלב את האנושי-הטרגי בהומוריסטי, את הריאליסטי בפנטסטי, את ההיסטורי במשמעותיותו הפוליטיות והחברתיות לקורא בן-זמנו. סאראמאגו אינו חושש לתת ביטוי להשקפתו בכל הנוגע לדת ומדינה, ובעיקר לקתוליות, לתהפוכות המשטר בפורטוגל ובאירופה ולמצבו העלוב של העם. אין הוא חושש ממה שקרוי "מסר" ברומן וממה שהיום דוחה בדרך-כלל המבקר: "מה רצה הסופר לומר". הוא אומר רבה, גם אם הוא מעורר התנגדות, כמו בסערה שעורר בפורטוגל ספרו "הבשורה על-פי ישו".

בכתיבתו הדחוסה הוא בעת ובעונה אחת גם מספר סיפור מרתק וגם אינו מניח לאף דמות, לשום אירוע ולכל התפתחות לעבור, מבלי שישתף את הקורא ב"ארס פואטיקה" שלו, כגון: "אין זה לטובת הסיפור שנרחיב בעניין שאך צץ ונעלם" ("שנת מותו של ריקארדו ריש" - עמ' 100). או, כגון: "המבינים בכללים הנכונים של אמנות הסיפור אומרים שהמפגשים המכריעים, כמו

בחיים, צריכים לבוא שלובים ומצטלבים באפלי אחרים - - יתר על כן, אומרים הם, זו היא השתלשלות הסיפור שתיטיב לשרת את האפקט הרצוי תמיד של האמינות" ("הבשורה על-פי ישו" - עמ' 151). גם כאשר גיבורו ריקארדו ריש (רופא ומשורר) הולך לראות בליסבון סרט צרפתי בשם "ספני הוולגה" הוא חושב: "איזו וולגה הם הצליחו להמציא בצרפת, סרטים הם כמו שירה, אמנות האשליה, אם מכוונים ראי כראוי הופכים שלולית לאוקיינוס" ("שנת מותו..." - עמ' 192), כן בשאלה ששואל עצמו סאראמאגו בסיפורו על ישו: האם אין הוא משליך מראיתו המודרנית על דמויות קדומות כמו ישו? וכך הוא משיב בגוף הסיפור: "ייתכן שהנחות מעין אלה ייראו בלתי הולמות, לא רק את האדם הנוה, אלא גם את המקום והזמן, כאילו טעות היא להעז ולדמיין רגשות מודרניים ומורכבים בראשו של כפרי מארץ-ישראל, שנולד שנים רבות לפני שפרויד, יונג, גרוסק ולאקאן באו לעולם, אבל טעותנו, הרשו לנו להתיימר, אינה גסה אף לא שערורייתית, אם נביא בחשבון את העובדה שבכתובים שהם מזוהים הרוחני של היהודים האלה, יש דוגמאות למכביר המתירות לנו לסבור שאדם יחיה מתי שיחיה, הוא בן זמנם של בני האדם האחרים, מכל תקופה שלא תהא, מבחינת המנטליות" ("הבשורה..." - עמ' 138).

שלושת הרומנים בהם אנו עוסקים, הם בעצם רומנים היסטוריים. בשלושתם אתה מתוודע לתקופות שונות, שהמחבר שוקד על תיאורן מדויק. ככל שאתה חוזר וקורא בהם מתחזקת בך הוודאות שהמחבר שקד ולמד וכי הוא בקיא לרוחב ולעומק במציאות שהוא מתאר. ב"דברי ימי מנזר" קמה לעינינו בחינות ובסגנונות רבה תקופת שלטונו של דון ז'ואו החמישי, מלך פורטוגל, בראשית המאה ה-18 על חצר-המלוכה, האוצרות הזורמים מן המושבות הרחוקות,

האצולה, ההגמונים, הבישופים, הכמרים, הנזירים, ולעומתם העם המדוכא, העלוב והרעב. ב"הבשורה..." ניכרת בקיאותו הרבה של המחבר בברית החדשה וכן באופן מפליא בכתבים העבריים, במנהגי היהודים, בדתם, באמונותיהם ובאורחות-חיהם בסוף ימי הבית השני, תחת השלטון הרומי.

ב"שנת מותו", המקור ההיסטורי לתיאורו של שנת 1936, שנת מותו של גיבור הרומן, הם עיתוני הימים ההם. זו השנה שבה מוצא השלטון הפאשיסטי של סאלאזר את בני-בריתו באיטליה של מוסוליני, בספרד של פרנקו, ובגרמניה של היטלר. זו השנה שבה מתארים עיתוני פורטוגל את העצרת הפוליטית בליסבון לאיחוד הכוחות הפאשיסטיים באירופה. העיתונים כותבים: "הזעקות הפטריוטיות שורקות, פורטוגל, פורטוגל, פורטוגל, סאלאזר, סאלאזר, סאלאזר... בצד הימני של היציע התמקמו נציגי הפאשיזם האיטלקי בחולצות השחורות, עונדים את עיטוריהם, ובצד השמאלי נציגים נאציים בחולצה חומה ורצועת-זרוע עם צלב-הקרוס וכולם הושיטו את הזרוע לעבר ההמון... ברגע זה נכנסים אנשי הפלאנגה הספרדית, בחולצה הכחולה המוכרת כבר, שלושה צבעים שונים ורק אידיאל אמיתי אחד. ההמון כאיש אחד עומד על רגליו, התרועע עולה השמימה..."

עמודים רבים ממלא סאראמאגו ברומן זה בציטוטים מעיתונות הזמן ובציטודים, על דרך האירוניה, ציטוטי פרסומות למוצרים מכל הסוגים - כדי להבליט את טמטום ההמונים שלא ראו את הכתובת על הקיר, או את הציניות של המנהיגים שעלו והתבססו על קרקע הטמטום העיוור הזה. אך כתיבתו אינה מאופיינת רק בריאליזם פרטני-היסטורי. המהות האידיאלית, המוסרית-חברתית של כתיבתו מעוצבת בעיקר בתפניות פנטסטיות-סוריאליסטיות נפלאות. המשורר פול אלואר טען באחד ממאמריו כי

וכדי להחריף את לעגו, מתאר סאראמאנו הפגנת נזירות סוערת, במחאה על צו הבישוף לסגור את שערי המנזר בפני אנשים מבחוץ וכך למנוע מהן הזדמנויות למגעים עם גברים, ובעיקר ממערכות השלטון. הכנסיה נכנעת, כמובן, לנזירות.

בצבעים עזים מתוארת גם פעילותה של האינקוויזיציה ובעיקר תיאורים מפורטים של האוטודאפה (ההעלאה על המוקד), המושכת המוני צופים. בהבנה פסיכולוגית עמוקה מעיר המחבר: "וכיוון שעברו כמעט שנתיים מאז שרפו אנשים בליסבון, מלאה כיכר רוסי ונשים החוגגים חגיגה כפולה, אחת על שיום א' היום ואחת על שיש אוטודאפה, ולעולם לא ייודע מה אהוב יותר על התושבים, זה או מלחמות השוורים, גם כאשר רק אלה תהיינה נהוגות" (עמ' 41).

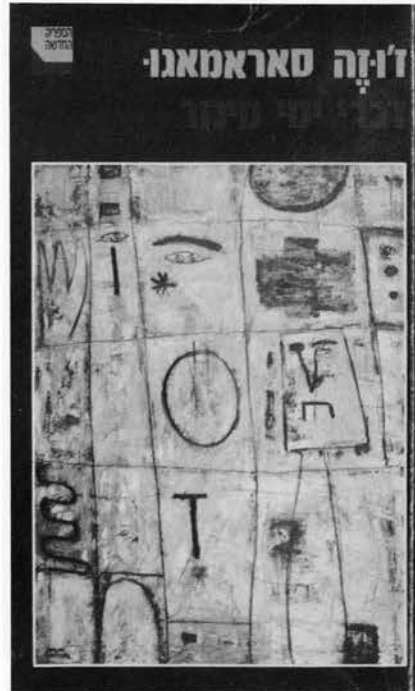
כדי להחריף בתודעת הקורא את הסלידה מעריצות השלטון המשעבד והמדכא ומצביעות ואכזריות הכנסיה, על כל נושאייה וקדושיה, מעמיד סאראמאנו כניגוד, ובדרך ריאליסטית ופנטסטית גם יחד, שלוש דמויות אשר אליהן אולי מן הראוי להתייחס הן כקדושים אמיתיים והן כנושאי הקדמה האנושית השואפת להתרומם מעל לקיום החשוך והמשעבד.

האב בארתלומאו לורנסו, ממציא הפאסארולה (ציפור גדולה), היא ספינת-האוויר. בבנייתה הוא נעזר בבאלתאזאר, חייל לשעבר שאיבד את כף-ידו השמאלית ובבלימונדה (בת לאם שעמדה לדין האינקוויזיציה), שניחנה בכוח מיוחד להסתכל לתוך בני-האדם ולצפות ברצונותיהם המסתתרים מאחורי ענן אטום בתוכם. שני המבצעים הגדולים - בניית המנזר ובניית כלי-התעופה מעומתים זה כנגד זה בסיפור-מעשה מרתק, את המבצע האחד מניעה קפריזה שרירותית והוא מתבצע בדרך של דיכוי ושיעבוד פיזי ונפשי של בני-אדם, ואילו האחר הוא פרי הדמיון היוצר והשאיפה לקדמה אנושית.

באלתאזאר מכונה "שבע שמשות", ובלימונדה, "שבעה ירחים", כינויים המרמזים על סיפור הבריאה (ייעש אלוהים את שני המאורות הגדולים, את המאור הגדול לממשלת היום ואת המאור הקטן לממשלת הלילה). אין לי ספק, שזו היתה האלוזיה של סאראמאנו. הפאסארולה, מתברר, לא תוכל להמריא אלא אם יאפסנו בתוכה אלפיים רצונות של בני-אדם (איזו מטאפורה נפלאה!) וזאת תוכל לחולל רק בלימונדה. "וגם נאסוף רצונות, ועם כל אלה נתרומם למעלה, כי בני-האדם הם מלאכים שגולדו בלי כנפיים, וזה הדבר היפה ביותר, להיוולד בלי כנפיים ולדאוג שתגדלנה אחר-כך" (עמ' 114).

באלתאזאר ובלימונדה הם אנשים תמים וישרים עם עצמם ועם העולם. הם אוהבים האחד את השני בלב שלם ובלי כל פניות

ובחומרים יקרים שיפארו את המנזר ואת הבסיליקה (שעל-פי שאיפתו תדמה לבסיליקת סן פטרוס ברומא). לצורך זה הוא מגייס את כל הגברים בכפרי-הסביבה, העובדים בפרך, מחושך עד חושך, בשכר זעום ובסכנת-חיים, ביישור השטח, בפיצוץ הסלעים ובגרידת אבני-בניין כבדות (בעזרת מאות שוורים) בשבילי הרים צרים ומסוכנים. מתוך גחמה של "חסידות יתרה", הוא מחליט כעבור מספר שנים להגדיל את



המנזר לשימושם של 300 נזירים, ולצורך זה, לעבודת-כפיה במנזר המגלומני של המלך, חוטפים שוטרו וחייליו גברים מכפרים רבים אחרים נגד רצונם ולקול בכי ילדיהם ונשותיהם. רבים מתים בתאונות-עבודה, מחלות, תשישות, מחום ומקור.

לאחר שלוש-עשרה שנה, סמוך לסוף סיפורנו, מתבצעת הקמת חלק קטן מן המנזר והבסיליקה. באירופה ארסית מתאר סאראמאנו את צביעותם של אנשי הכנסיה וכן של המלך ואציליו. הכמרים, הנזירים והנזירות מרבים לחטוא בחטא-הבשרים והמלך ואציליו שטופים בזימה, מנצלים כל הזדמנות לשכב עם הנזירות. בכשרונו ודמיונו כי רב, מרבה המחבר בסיפורים על כך, כגון " - - על כומר אחד, בן-בית בבתיהן של נשים שאוהבות לעשות טובות ועוד יותר אוהבות שיעשו להן, משיביע את תיאבון הקיבה ומפיג את רעבון הבשר, ואינו מתרשל לעולם בעריכת המיסה, ובכל הזדמנות שולח יד-בתמודות שבהישג יד - - ". וכאשר מתלוננת עליו פעם אחת הנשים ואנשי החוק באים לאוסרו, הוא נתפש בשעת מעשה - "וכך הותירו לכוומר שהות לקפוץ מהמיטה עירום ועריה - - " (עמ' 69-68)

סיריאליוז הוא מצב מסוים של התודעה וכי במשך תקופות ארוכות בהיסטוריה, ראו סיפרים וציורים את ייעודם בעיקר בהעתקה נאמנה של המציאות. ואילו האמן המודרני יודע "כי שום תיאור אינו מדויק וכי אין דבר שאפשר לדייק בהעתקתו. על כן הוא מונע בעיקר על-ידי השאיפה לתת דרוך לראייתו, וחונו לאחד את הדמיון והטבע ולהביא בחשבון את כל האפשרויות של המציאות ולהוכיח כי לא קיים כל דואליזם בין דמיון וריאליטה. - - - לראות - פירושו להבין, לשפוט, לשנות, לבנות ולפרק" (פול אלואר, בספר "סוריאליזם", בעריכת הרברס ריד, פאבר את פאבר 1971).

ובדומה לכך, סאראמאנו: "הרי מן המפורסמות הוא שהראיות החותכות של הגלוי-לעין כורתות את כנפיה של ציפור הדמיון" ("הבשורה", עמ' 145). נאמן לעיקרון זה מעצב סאראמאנו את דמותה של בלימונדה ("ב'מנזר") האוספת אלפיים רצונות של אנשים גוססים כדי להניע את הפאסארולה (ציפור גדולה) - כלי התעופה הדמיוני שהמציא האב בארתלומאו לורנסו, שבכוונו הם מתרוממים מעל לזוועות שעל-פני האדמה. במוטו "ל'מנזר" מצטט סאראמאנו את מרגריט יורסנאר: "אני יודעת שאני נקלעת לבלתי-מובן כשאני טוענת כי המציאות - המושג המעורפל כל-כך - ההכרה המדויקת ביותר האפשרית של בני-האדם, היא נקודת המגע שלנו, היא נתיב הגישה אל הדברים החורגים מעבר למציאות".

נאמן לעיקרון זה, מתוארת שיחתו של ישו עם אלוהים, המעוצב בדמות עריץ אנושי, המוכן להקריב המוני אדם כדי לבסס את שלטונו האימפריאלי בעולם ("הבשורה"). כך גם שיחתה מלאת ההומור והאירוניה של מרים אמו של ישו, בה היא מנסה להבין את טיבם של חיי-המין של אלוהים שמהל את זרעו בזרע בעלה יוסף כדי ליצור ברחמה את בן-האלוהים. כך ב"שנת מותו" חוזר ונפגש גיבור הרומן עם המשורר המת פאסואה ומשוחח עמו על המוות, על הזהות האנושית, שירה, אהבה ובדידות. "לכן לא שואלים משורר מה חשב או הרגיש, כי בדיוק על מנת שלא יצטרך לומר זאת הוא כותב שירים" (עמ' 85). בהתאם לאפיונים הכלליים שמנינו לעיל, ננסה עתה לעמוד בקצרה על כל אחד מספריו של סאראמאנו שבדיוננו.

"דברי ימי מנזר" הוא סיפור מתאה טרגי, חכם ועתיר דמיון נגד הכנסיה הקתולית על כל ממסדיה, בהם האינקוויזיציה, ונגד עריצות שלטון המלוכה בתקופה המתוארת, המאה ה-18. דון ז'ואו החמישי מלך פורטוגל נדר לבנות מנזר גדול לשמונים נזירים, אם המלכה תלד יורש לכתר. הוא בוחר מקום (מאפרה) בראש הר מסולע ומשקיע הון תועפות במומחים המובאים מחוץ למדינה

והם מוכנים לשתף פעולה בסתר ולעבוד יחד עם האב בארתלומיאוס בבניית החלום הגדול של התעופה. האב בארתלומיאוס, הדוקטור לחוקי הכנסיה והמקורב לחצר המלכות, לא רק חולם להתרומם מעל לאדמה אלא גם מטיל ספק בעקרונות הכנסיה ובשילוש הקדוש. בעצם, הוא מתקרב ליהדות. שלושתם משלמים את המחיר. אחרי שהצליחו להתרומם, לעוף ולצנוח לקרקע, נמלט האב בארתלומיאוס מידי האינקוויזיציה לספרד ומת שם. באלתאזאר נשתעבד לבניית המנזר יחד עם בני כפרו ומשפחתו - וכל אותו הזמן הוא שוקד על שמירת הפאסארולה המוסתרת בהרים - וסופו שהוא מתעופף שנית במקרה ונעלם. ובלימונדה - תשע שנים היא נודדת במרחבי פורטוגל בחיפוש אחרי אהובה שנעלם ולבסוף היא מוצאת אותו בליסבון, נשרף חיים על מוקד האוטודאפה. וכך מסיים סאראמאגו את סיפורו:

"בקצה המרוחק בוער גבר שחסרה לו יד שמאל - - או אמרה בלימונדה, בוא, ורצונו של באלתאזאר שבע שמשות ניתק, אבל לא עלה לכוכבים, כי לארץ שייך היה ולבלימונדה".

ב.

"הבשורה על-פי ישו" הוא לטעמי המרתק ביותר בשלושת הספרים של סאראמאגו הנודעים כאן, הן מבחינת המתווה הסיפורי, הן מבחינת המסרים האידיאיים האוניברסליים והן מבחינת העומק הפסיכולוגי. לעומת הבשורות שבברית החדשה, עושה סאראמאגו ניסיון נועז להביא בשורה לא על-ידי שליחים אלא על-פי ישו עצמו, אדם בשר ודם, בנם בכורם של מרים ויוסף, הנגר העני מנצרת, בימי הורדוס ובניו השולטים, תחת עולם של הרומאים. זהו סיפורו הטרגי של אדם יהודי צנוע, מוסרי מאוד, מחפש אלוהים, אהבה וגאולה לאדם הקטן ולעם הנאנק תחת עולו של שלטון רודני.

סאראמאגו מקפיד מאוד על הקונטקסט ההיסטורי ומפגין ידע רב ביהדות, אך מעבר לכל, ספרו זה הוא מחאה מוסרית זועקת נגד תפיסת האלוהים ובן-האלוהים, נגד מושגי הקרבן והעקדה הכופים על האדם הקטן להאמין בכל אלה ולתת את חייו על מזבחם. הוא עושה זאת תוך שילוב התיאור הריאליסטי של גופי הארץ, חיי היומיום של בני העם, על העליה לרגל לירושלים והפולחן בבית המקדש ועל אהבתו למרים המגדלית. כל אלה שלובים בתיאורים פנטסטיים על נסים; על השטן בדמות רועה; על התגלות האלוהים לישו במדבר, על המלאך המשוחח עם מרים אמו על היות ישו בן אלוהים; על הדיון המעמיק שמקיים ישו ארבעים יום וארבעים לילה בלב הכינרת הסוערת עם אלוהים והשטן; על כוחו

המוחלט של האל ועל סופו הטרגי הצפוי שלו עצמו כדי להאדיר את שלטון האל על המוני בני-האדם.

סאראמאגו מקדיש דפים רבים לתיאורים ודיונים פילוסופיים ופסיכולוגיים בנושא הקרבן והעקדה וברגשות האשם של המקריב והקרבת גם יחד. על-פי הברית החדשה נולד ישו בבית לחם משום סדרי המפקד הרומי שחייבו את יוסף להביא את מרים מנצרת לבית לחם. סביב נתון זה טווה סאראמאגו את סיפורו שלו, שעל-פיו מגיעה לאוזני



יוסף ידיעה, כי הורדוס ציווה להמית את כל ילדי בית-לחם כי בהם ימצא המשיח. על כן מביא יוסף את מרים ללדת במערה נסתרת מחוץ לבית לחם. כך ניצלים חיי בנו, אך לא חייהם של ילדי העיר, שיוסף הסתיר מאבותיהם את הידוע לו. מאותו יום מתפתח ובווער בנפשו של יוסף רגש-אשמה קשה, המוצא ביטויו בסיוטי-לילה, בהם הוא עומד להרוג את בנו. אין יוסף מגלה כל זאת לבנו. סאראמאגו מגלגל את רגש-האשמה על-פי העיקרון הפרוידיאני לתסביך אדיפוס, שעל-פיו מפתחים האב והבן מתשוקת האב לרצוח את בנו. על-פי סאראמאגו, שלא כמסופר בברית החדשה, נצלב יוסף על-ידי הרומאים על לא עוול בכפו, אבל הצליבה היא מעין כפרה על אותו מעשה. תיאור הצליבה הוא מן התיאורים העזים ושוברי-הלב בספר מרגש זה (עמ' 111-112).

אחרי מות יוסף, נודע לישו מפי אמו על מעשהו של אביו בבית לחם, וידיעה זו נהפכת לרגשי אשמה וחרדה אצל הבן-ישו, המוצאים גם הם את ביטויים בסיוטי-לילה שבהם אביו רוצה להרוג אותו. בהיותו בן 13

בלבד, הוא עוזב את ביתו ומשפחתו ונודד בארץ, מבקש תיקון לנפשו אכולת האשמה. ישו הנער, הנקיא בכתובים העבריים, נכנס לוויכוח בנושא האשמה עם חכם-סופר בחצר בית-המקדש בירושלים. אף כי המתווכחים נשענים על הכתובים, אין ספק שסאראמאגו טווה מארג פרוידיאני בנושא זה. כגון: "אני רוצה לשאול על אשמה, אתה מדבר על אשמתך שלך, אני מדבר על אשמה בדרך-כלל, אבל גם על אשמה שאני חש אף על פי שלא חטאתי במישרין. הבה דבריך, אלוהים אמר, לא יומתו אבות על בנים ובנים לא יומתו על אבות, איש בחטאו יומת...". אך פסיכולוגית, אין הדברים פשוטים כל-כך, על כן אנו קוראים בהמשכו של אותו דיון דברים מרתקים אלה: "האשמה היא זאב שאוכל את הבן אחרי שטרף את האב. הזאב הזה שאתה מדבר עליו כבר אכל את אבי, אמר ישו. אז רק חסר שיטרף אותך. ואתה, שואל ישו, בימי חיך נאכלת או נטרפת? לא רק נאכלת ונטרפת, גם הוקאתי" (עמ' 144-145).

באופן זה מוחה סאראמאגו על מעשה העקדה של יצחק ועל כך שאברהם לא הביע אף פעם חרטה על נכונותו להקריב את בנו. אך בעוד שבסיפור המקראי ניצל יצחק בפקודת אותו האל, "אל תשלח ידך אל הנער", הרי במעשה העקדה-צליבה של ישו מתכנן ומבצע אלוהים את זממו - על-פי סאראמאגו - כדי להאדיר את שמו ושלטונו עלי אדמות. אלוהים של סאראמאגו נברא על-ידי התודעה האנושית ובצלמה, ועל כן הוא מתארו כמניפולטיבי, מחושב, כוחני וחסר-רחמים. אין גבול לקורבנות שהוא מוכן להקריב כדי לבסס את שלטונו על בני-האדם. על פני ארבעה עמודים צפופים (עמ' 260-257) ובסדר אלפביתי מונה סאראמאגו עשרות "קדושים" שמתו בעינויים נוראים במשך הדורות כדי להאדיר את שם האל ובנו.

והנה כמה מעמדים שרק סופר משיעור-קומתו של סאראמאגו מסוגל היה לעצבם כך כדי להחריף בתודעתנו את תפיסתו האידיאית. בדרך של הומור סרקסטי, המגחך את מושג בן-האלוהים בתפיסה הקתולית ומביאו לידי אבסורד, הוא מביא שיחה בין המלאך ומרים, שמתברר לה כי אלוהים מהל את זרעו בורע בעלה יוסף וכי במקרה נבחרה היא להיות אם פונדקאית לבן-האלוהים (עמ' 212-211). ומעמד שני, העימות הפילוסופי הרציני בין ישו ובין אלוהים והסטרא אחרא, השטן, בלב הכינרת. לאלוהים נמאס להיות אלוהיו של עם קטן "זה ארבעת אלפים וארבע שנים אני אלוהי היהודים - - - אתה מוסיף להיות של העולם - - - האם אני יכול להיות מרוצה כשיומיום עומדת לנגד עיני ההוכחה המעליבה הזאת - - - אבל לעזור אתה יכול להרחיב את תחום השפעתי - - - אהפוך מאלוהי העברים לאלוהי אלה שנכנה אותם קתולים - - - ומה התפקיד הועדת לי

שם בתוכי וממנו נובעת נטייתי לדה-פרסונליזציה, התנשלות מן האישיות, ולסימולציה, התחזות חולנית". אך ייתכן שיש כאן גם ביטוי של התנגדות לתפיסה האחדותית של הזהות האנושית, אשר אינספור פנים לה. שלושת ההטרונים העיקריים של פאסואה הם: ריקארדו ריש, אלברטו קאיררו - שהוא מורס ורבים של כל האחרים הן בתחושת היחיד ותודעתו והן בעיני הסובבים אותו, ואלווארו דה קאמפוש.

את אחד ההטרונים המרכזיים של פאסואה הופך כאן סאראמאגו לגיבורו החי של סיפורו, והוא שנפגש עם המת, שניתנו לו עוד תשעה חודשים להלך על-פני האדמה (כתשעת ירחי לידה) ולהפגש עמו בשמונת החודשים שנותרו, עד שנעלמים שניהם גם יחד בדרכם לעולם האמת ומתאחדים באינסוף. וכך נשאר סאראמאגו נאמן לתפיסתו הספרותית הבסיסית, המבטלת את הגבולות בין הממשי ופנטסטי, בין המציאות והחלום, בין החיים והמוות. שתי הנשים בחייו של ריקארדו ריש בשנת חייו האחרונה, אם כי הן מעוצבות בדרך הריאליסטית ביותר כשני סיפורי אהבה מצויים, נראות לי מסתירות בתוכן מטאפורה על פורטוגל ואירופה של שנות השלושים האפלות ההן, לידה הארצית, שהיא בשר מבשרו של העם העלוב, הרעב, המחפש חוס, אהבה והמשך. אחיה הימאי של לידה מצטרף למורדים בדיקטטורה של סאלאזר ואף נותן את חייו במאבק זה. ומארסנדה (הנובלת, בפורטוגזית) היא הפנים האחרות של פורטוגל - אבל אלה משותקות; מעניין איך פתאום שותקה ידה, ודווקא השמאלית, עם מות אמה. האם אין זו מטאפורה לשיתוקו של השמאל? אצל סאראמאגו זהו מוטיב חוזר: ב"דברי ימי מנזר" מאבד באלתאזאר החייל גם הוא את ידו השמאלית. האם זה מקרי??

מעבר למטאפורה ולתיאורים הסוריאליסטיים, הספר גדוש תיאורים והשגות על השנים האפלות ההן וזה עיקרו. נסיים בשיחה ובקטעי עיתונות שקורא ריקארדו ריש לפאסואה המת באחת מפגישותיהם:

"שמע רק את הקטע הזה מנאומי של גבלס - - - כשהיטלר מדבר כמו נפרשת כיפת מקדש מעל ראשו של העם הגרמני - - - ממש פיוטי, חכם חכם, זה עוד כלום בהשוואה למלותיו של בלדור פון שיראך - - - הוא ראש הנוער של הרייך - - - היטלר מתת האל לגרמניה, הוא המלך הגואל". (עמ' 229)

"אתה רוצה לשמוע עכשיו מה אמר הקרדינאל - - - לפרחי הכמורה, איני יודע אם תוכל לעמוד בהלם - - - קרא, היו טהורים - מלאכית, דבקים קנאית, מושבעים חסידית - - - אם כך לא נותר לי אלא למות, אתה כבר מת, מסכן שכמוני, אפילו זה לא נשאר לי" (עמ' 230).

הם משוחחים על אהבה, על נשים, על הבדידות, על שירה ועל מקומו של המשורר בעולם, בחייו ואחרי מותו. וכמו ברומנים הקודמים עושה סאראמאגו את העירוב הנפלא הזה בין ספר ריאליסטי, היסטורי-פוליטי, שבו הוא נותן ביטוי אידיאולוגי ברור להתנגדותו לפאשיזם, לבין עיצוב פנטסטי של פגישות בין המשורר החי והמת. את הריאליה שואב סאראמאגו מעיתונות



הזמן: "ריקארדו ריש הולך לארכיוני העיתונות, הולך למקום שחייב ללכת אליו תמיד כל מי שרוצה לדעת על העולם שהיה בעבר, כי כאן - - - עובר העולם ומשאר את עקבותיו, סימנים - - - השאר הוא פרי המצאה הכרחית, כדי שמהעולם יוכלו להישאר גם פרצוף, מבט, חיוך".

על הקשר בין ריקארדו ריש ופאסואה אנו למדים מרשימה מרוכזת ומאירת-עיניים של יורם ברונובסקי באחרית-דבר לספר. פאסואה נחשב לגדול משורריה של פורטוגל. בחייו פרסם יצירה אחת בלבד בשם "מסר", אך אחרי מותו נמצא אוצר עצום של כתביו: שירה, פרוזה, מחזות, מסות, ומאז הולכים ומתפרסמים כרכים רבים פרי יצירתו אשר חלקם אף מתורגמים, ובייחוד בצרפת, איטליה ואנגליה. אף אצלנו הופיע לפני כשלוש שנים מבחר שירים בתרגומם של פרנסיסקו דה קוסטה ויורם ברונובסקי בשם "כל חלומות העולם" (בהוצאת "כרמל").

ברונובסקי מלמדנו כי פאסואה ברא שורה ארוכה של יוצרים, 72 במספר, העניק להם שמות שונים, ביוגרפיות וסגנונות שונים זה מזה, ובשםם כתב את יצירותיו הרבות והמגוונות. באחת מאיגרותיו לידיד ומבקר צעיר כתב, כי מקור ההטרונים שלו הוא כנראה ב"תו עמוק של היסטריה הקיים אי-

בתכניתך, תפקיד של מעונה, בני, תפקיד של קורבן, אין טוב מזה להפצת דת ולהצתת אמונה - - - לקדוש מעונה יאה מות ייסורים, ואם אפשר בזוי, על מנת שיחס המאמינים יהפוך ביתר קלות רגיש, רגשי, רגשני - - - מות ייסורים בזוי על הצלב." (עמ' 256-248)

סאראמאגו מעדיף את השטן על פני האל ובסיפורו מופיע זה דווקא בדמות רועה המנחה את ישו בראשית דרכו, אחרי שנשט את משפחתו. בפי השטן הוא שם דברים אלה: "הסתפקתי בלקיחת מה שאלוהים לא רצה, הבשר, על תאוותו ויגונו, הנעורים והזקנה, הרענונות והרקב, אבל אין זה נכון שהפחד הוא כלי הנשק שלי, לא זכור לי שאני הוא שהמצאתי את החטא ועונשו". (עמ' 201)

במעמד האחרון בספר, הצליבה, ישו מסרב למות כמשיח של דת חדשה ומעדיף למות כיהודי. וזו בקשתו האחרונה מפילטוס, הנציב הרומי: "אני מבקש ממך שתכתוב מעל ראשי שלט שייאמר בו, כדי שיכירו אותי, מי אני ומה אני.... ופילטוס כמו-ידיד כתב את המלים, ישו הנוצרי מלך היהודים, ובכך מקנה סאראמאגו משמעות מהופכת לראשי-התיבות INRI המעטרים עם זר-הקוצים את כל פסליו. כמו כן משנה סאראמאגו בסוף רומן נפלא זה גם את תפקידו של יהודה איש קריות, שהיה למלה נרדפת לבגידה בעולם הנוצרי. אצלו יהודה הוא נאמנו המסור והאהוב ביותר של ישו, התלמיד המאבד עצמו לדעת לאחר צליבת מורו ורבו.

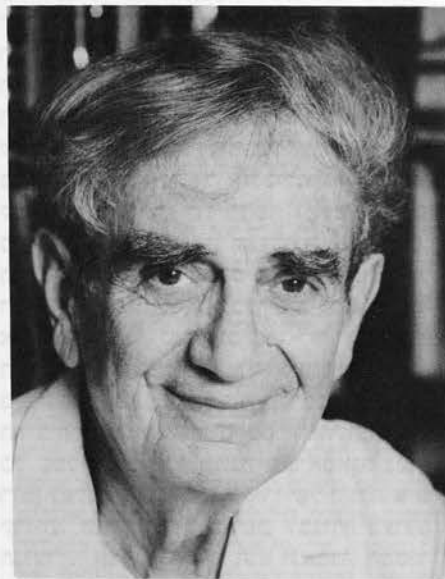
ג.

"שנת מותו של ריקארדו ריש" גם הוא רומן המתאפיין בכל התכונות שמנינו בספרי סאראמאגו, אף כי זירת התרחשותו היא בתקופה הקרוב מאוד לימינו - שנת 1936 - ימי השתלטותו של הפאשיזם והתבססותו במדינות אירופה. ריקארדו ריש, רופא ומשורר, מהגר מפורטוגל לברזיל, שבגיל 47, לאחר 15 שנות היעדרות, חודש ימים לאחר מותו של המשורר הנערץ עליו פאסואה, שהלך לעולמו בסוף 1935, חוזר לליסבון. על הביוגרפיה האישית של גיבור הרומן לפני שובו לליסבון אין אנו יודעים כמעט דבר, וגם כאן הוא חי את שנתו האחרונה בבדידות ובניתוק כמעט מוחלט מסביבתו, פרט לקשר עם שתי נשים - קשר פיוזי שיוצרת עמו לידיה, אחת מחדרניות המלון בו הוא שוהה בשלושת החודשים הראשונים, וזו אשר תלד את בנו לאחר מותו, והשניה, מארסנדה, נערה צעירה, רגישה ואינטליגנטית, המגיעה לליסבון אחת לחודש לטיפול בידה השמאלית ששותקה לאחר מות אמה. הקשר עם מארסנדה הוא אפלטוני ואת ביטויו הוא מוצא בעיקר במכתבים פיוטיים שהוא כותב לה.

בן-שיחו האמיתי היחיד של ריקארדו ריש הוא פרנאנדו פאסואה המת, המופיע בגופו לביקורים בחדרו במלון ואחר-כך בדירתו.

הרהורים על ספרי יובל

אברהם שפירא



מאיר איילי צילום: אליסה דאוור

פרידמן - משכן הכנסת דאז. בימי החורף הירושלמי עמד שם יום-יום הרברט שטיין, האופה הינאי לשעבר, ומרכולתו הרוחנית פרוסה כל גבי גדר האבן הנ"ל. לצד הספרים החשופים לרוח ולקרה היו גם כאלה שזכו לתצוגת מגן בוטרינה קטנה שהוצמדה לקיר אותו בניין.

הספר הנושם והמעורר הזה, "עלי עיין", אינו נושא שמות עורכיו. אך בפסקת פתיחה שבראשו צוינו בעלי השם שביומיו. נאמר בה ש'הסופר ש"י עגנון, פרופ' ג' שלום, פרופ' מ' בובר ואחרים פנו לאנשי עט, חוקרים וסופרים, המקורבים לבעל היובל והקרובים למפעלו התרבותי. והנה הבשילה פנייתם פירות. ... כבר מנוסחם של פתחי דברים אלה ניתן ללמוד שענייננו כאן אינו בספר יובל מהסוג המכובדי-למדני-נורמטיבי של חכמי ירושלים. שכן, לצד מאמרים פילולוגיים מובהקים מעטיהם של שאול ליברמן, אברהם יהושע השל וגרשם שלום, באות כאן יצירות של עגנון ושל בובר וכן מסות מלומדות, אך שונות ונבדלות מהחיבורים המחקריים המובהקים שבאותו כרך, בכך שניכרים בהן ומהן האישים שמאחורי הכתובים. ואף כלולים ב"עלי עיין" סיפורים של משה סמילנסקי ויצחק שנברג וגם צרור שירים של שמעון הלקין. ובכפיפה אחת עם כל אלה, חיבורו של משה שפיצר על התפתחות

רק על תוכן העניינים של ספרי היובל שבם עסקינן אלא גם על ביבליוגרפיות של כתבי בעלי היובל. לא אחת אפשר להיווכח שברשימות ביבליוגרפיות של כתבי חתן יובל לא יבואו פריטים שאינם "מקצועיים" מובהקים. אחד מגדולי חוכמת ישראל בזמננו ביטא במכתב אישי לשלמה זלמן שוקן מ-1936 את חששו מה"מיתה בפרופסורה". גרשם שלום, כותבו של מכתב זה, אכן הצליח חדשים לבקרים לחלץ עצמו ממיתה משונה כזו. אך, וזוהי רק דוגמה אחת מרבות, בשני ספרי היובל שהוקדשו לו (במלאות לו שישים שנה בתש"ח ובמלאות לו שבעים שנה בתשכ"ח) אין הד ואין בת קול לממדים חוץ אקדמיים של עולמותיו. כך הוא הדבר גם בשלושת ספרי היובל שהוקדשו לימי הולדתו השבעים, השמונים והתשעים של יצחק בער". ולא שונים מבחינה זו קבצי העבודות שהוקדשו לימי הולדתו השישים והשמונים של שמואל הוגו ברגמן. ולא נתכוונתי להזכיר כאן אלא רק כמה מהאריות שבחבורה.

שמה צריכה או אמורה אישיות רוחנית-יוצרת להיות "משוחררת" מהקידומת האקדמית כדי לזכות בפסטשריפט שמתוכו מנצה רוחניות ושבדפיו אצורה גם נשמה יתרה (אף מבעד להרכי חיבורים מחקריים)? מבחינות אלה מתבלט בייחודו קובץ החיבורים והיצירות שהוגש לשלמה זלמן שוקן בראשית שנות החמישים למאה "עלי עיין" - מנחת דברים לשלמה זלמן שוקן אחרי מלאות לו שבעים שנה, "ירושלים תש"ח-תשי"ב; כרך מעורר כבוד זה כרוך-עטוי בארג בד (דמוי עבודת נול) וסודר באות שוקן המהודרת (וזהו ספר יוצא דופן גם בכך שבשוליו צויין סוג האות האריסטוקרטית בה סודר).

"עלי עיין" הוא הראשון, המוקדם, שבין ספרי היובל הרבים התופסים מדפי כבוד בספרייתי.

רכשתי אותו בתשט"ז בחנות הספרים של "שטיין", ששכנה באותן שנים על גדר האבן שבשולי בית דירות, במרכז רח' המלך ג'ורג' בירושלים. זהו הבניין שמשמאל לבית

מאיר איילי: כרכים - חינוך יהודי וחקר המקורות, ערך אברהם שפירא, הקיבוץ המאוחד ואורנים, תשנ"ז

רבינים" - ספר היובל לכבוד יובלו השמונים של מאיר איילי, תלמיד-חכם, חוקר, איש רוח

ומחנך, כמו יוצר קטגוריה ספרותית בלתי שגרתית בייחודה, בתוך מכלולם של ספרי היובל בתחומי חוכמת ישראל. מנחות דברים לבעל יובלות בעולמותיה של הרוח היהודית היוצרת ממלאים אף גודשים ארון ספרים מלא. ענייננו כאן - בחמישים השנים האחרונות בלבד - בעשרות רבות, אולי אף מאות, כרכים. רובם הגדול של אלה מבוצרים בנורמות של מדעי היהדות, מתגדרים בכלליהם ובדקדוקי מובאותיהם. לעתים רחוקות יבואו בשעריהם של כרכים מדעיים מכובדים אלה גם דברי הגות או חיבורים תיאולוגיים, שלא לדבר כלל על יצירות ספרותיות. פעמים ועתים "מספקים" עמיתים וידידים ל'פסטשריפט' שהם מוזמנים להשתתף בו את המצוי או מוזמן עמם. עתים יימצאו בקרבם כאלה שיועידו חיבורים עקרוניים לספר היובל שהם נוטלים בו חלק. מצד אחד נשמעות לא אחת האמירה לפיה קבצי מתת אלה הם בבחינת 'בתי קברות ל מאמרים מדעיים', קרי פילולוגיים-היסטוריים. מצד אחר, ראוי לומר, ברבים מספרי היובל שראו אור בדורות האחרונים מצויים חיבורים יוצאי דופן בחשיבותם.

רבים מספרי היובל בתחומי מדעי היהדות ומדעי הרוח בכללם "נקיים" מאבק של נשמה יתרה. דוק של אריסטוקרטיות אקדמית אויף אותם. אישים בעלי שיעור קומה, מ"אבות הדורות" שלנו, שלכבודם הוצאו ספרי יובל, זוכים בדרך כלל למנחות דברים המצומצמות רק בפן האקדמי-מקצועי שלהם. ברוב ספרי היובל מהסוגים הנ"ל אין ביטוי והד לאישיותם הרוחנית של בעלי היובל, למה שמעבר להיותם "פרופסורים גמורים". הסד הפילולוגי-היסטורי מוחל לא

גד יעקבי

לקראת נחיתה

הנה הם זוחלים מתחת לעור
 מחלחלים פסמי התמכרות לעורקים
 מלפפים אותי כמו זחל מתגלם
 כפות באזקים צבעוניים.
 זה הזמן לפני פניעה סופית
 לחמוק מחנייות הספרים הטובעניות
 מאכסדראות הנעימות השופעות מחוות
 של ידידות מזדמנת חולפת כמשיב
 משכרונן של דרמות גלובליות מתקשרות.
 להגמל בטרם יסתרס חפש הבחירה
 לפני שהמציאות תרחק בגלקסיה מערפלת
 להתנתק כל עוד היא אוהות בצוארי
 ואני שומע "אתה מכאן וסופה כאן".
 גם אם עדין הצבעונים ופריחת הדבדבן
 משפרים אותנו בראשית האביב
 עתה הם אינם חוסמים יותר
 את גלי האור והקול
 ואני יכול להתכונן לנחיתה.

הסדר זמני במסעדת דגים על החוף

אל תחל מהשלכת חפות מעבר לקיר
 כמו סכוי לקשר אל המקום
 שם היא חוששת לחצות את האוקיינוס
 לא רוצה להסתיר את היים לאף אחד
 לא רוצה להפגע מדשעות חנם ותפלות
 מאמינה בבית דין של מעלה, קוצב שכר
 וענש.
 בינתיים כאן צועקים: "איפה ראית
 ים כחל כזה ושמש חזקה כזאת ובכלל".
 אבל את היים הם מסתירים והאנשים
 זה אל תוך זה פולשים בגסות מחיכת
 שעוד רגע תשיל את מלותיה ותהיה
 לאגרופים, שלא אוכל לשאת.
 שמא הנדודים, שאני כה מתלונן עליהם,
 מאפשרים קיום דחוק אך שפוי
 בין כאן למקום ההוא.
 אבל גם זה הסדר זמני, כמו הפל.
 רק טפשים אינם מבינים זאת למזלם.

קובץ אל (בעל היובל), המפנה אליו כמנחת
 דברים עבודות מחקר או חיבורים
 קובץ משל (חתן היובל)
 שלוש דרכים המגלמות שלוש קטגוריות
 מובחנות מאוד זו מזו. כידוע, בעיקרו של
 דבר, הקטגוריה השניה מאלה הנ"ל היא
 הנהוגה והשיריה.
 אני מכיר ויודע רק קובץ יובל אחד שבו
 הוקנתה, או ניתנה, גם לחתן היובל זכות
 דיבור - שיש בו (גם) "משל" בעל היובל.
 ועל-כן הוא קרוב באופיו ל"כרביים" -
 ספר היובל לכבוד מאיר איילי. כוונתי
 לקובץ, או הקונטרס, המביא את תוכן
 העצרת שהוקדשה באוניברסיטה העברית
 לכבוד יום הולדתו השישים של עקיבא
 ארנסט סימון. באותה התכנסות מכובדת
 שזומנה ב-ה' אדר ב' תשי"ט (15.3.59)
 בגבעת רם הציגו כמה מהמובהקים שבחכמי
 ירושלים "אני מאמין" אישי-אידיאי. היו אלה
 קרל פרנקשטיין, יעקב כ"ץ (שהיה אז עדיין
 בין "הצעירים"), שמואל הוגו ברגמן, צבי
 אדר ומרטין בובר. זה האחרון שאמור היה
 לומר 'דברי פתיחה' על סימון המחנך, הציג
 בעצם את האני מאמין החינוכי-הומניסטי-
 אמונתי של עצמו. ואילו חתן היובל שאמור
 היה לומר-ככותרת דבריו-"דברי סיום",
 נעשה לדובר המרכזי בעצרת שלכבודו. הוא
 הציג (כפי שהגדיר זאת) את הבסיס המשותף
 לכל מציגי אמונותיהם-תפיסותיהם, בחן את
 'המבדיל והמיוחד' שבכל אחד מהם, ניתח
 את 'סבך הבעיות' וסיים ב'ביכור התשובות'.
 אין בכלל הביבליוגרפיה של כתבי סימון
 'אני מאמין' מגובש ככוללותו מעין זה
 שהציג או ממצפה יום הולדתו השישים.
 והדברים נאמרים כאן לא חס וחלילה בנימת
 ביקורת. היפוכו של דבר! שהרי מי קבע
 שחתן יובל פטור במועדים חגיגיים מ'יום
 קטנות' של המעשה החינוכי ומ'האלוהים
 שוכן בפרטים' של חקרו? ראוי גם ראוי
 לעיין בקונטרס "האדם מול ערכיו" (הוצאת
 מאגנס, ירושלים תשי"ט) המתעד את
 העצרת הנ"ל והמהווה דגם לספרי יובל
 מסוג מיוחד. אני שב אליו לעתים מזומנות
 אך מפרה באמצעות עבודתי גם חקרי.
 כל הקטגוריות המתאימות במיקרוקוסמוס
 של הקונטרס "האדם מול ערכיו": הגות
 חינוכית, יצירה רוחנית, מחקר פילולוגי,
 קרדו אמונתי - שבתשתיתן של
 דיסציפלינות שונות. כל אלה ואף מעבר
 להן כלולות ומתייצגות ב"כרביים" -
 הפסטרשיפט המוקדש למאיר איילי
 בגבורותיו. רכיביו קובצו ונאצרו כאן,
 ב"כרביים", מכתביו הפזורים של מאיר
 איילי לכל תחומיהם ושלוחותיהם. ■

* בפתחו של "ספר זכרון ליצחק בער" החברה
 ההיסטורית הישראלית, ירושלים תשל"ט-תשמ"א,
 כותב שמואל אטינגר: "כך זה נועד להיות ספר-
 יובל במלאת תשעים שנה ליצחק בער, אלא שלא
 זכינו והוא הפך לספר זיכרון'.

האות העברית (המלווה בלוחות רבים).
 הפנייתי אלה לתוכן מנחת הדברים שבה
 עסקינן אינן מתכוונות לדלות על עושרו של
 הפסיפס שנבנה כאן. ארשת ממוזגת מעין זו
 היא כמעט בכל יימצא בספרי יובל
 "נחשבים". בין ספרי היובל המועטים
 שאפשר וניתן להעלותם בקנה אחד "עם עלי
 עי"ן" יצוין כאן אגד החיבורים, העבודות
 והיצירות שהוקדש ב-1978 לרב וולף קלמן
 לציון חצי יובל שנים לשירותו כקברניט
 כנסת הרבנים (הקונסרבטיביים):

*Perspective on Jews and Judaism, Essay in
 Honor of Wolfe Kelman. The Rabbinical
 Assembly (New York 1978)*

. בצידן של עבודות אקדמיות כבודות
 כלולות בו התמודדות עם הקיומיות
 היהודית בזמננו, באמריקה ובישראל,
 ובכפיפה אחת עם אלה - חיבורים
 תיאולוגיים. אך לא אלה בלבד, אלא גם ואף
 מחזורי שירים מאת חיים גראדה מזה וולטר
 קאופמן מזה בתווך מעין פואמה (כעשרים
 עמודים היקפה) מאת אלי ויזל (שאף הוא,
 כמו ולטר קאופמן, אינו נודע לנו כמשורר).
 ספר יובל החורג משיגרה ושיש בו היצג
 נדיר לפלורליזם יהודי הוא "גבורות הרומח"
 המוקדש למשה חיים ויילר בהגיעו לגבורות,
 ערך זאב פלק, ירושלים תשמ"ז. מתאכסנים
 בו בצוותא רבנים רפורמיים וקונסרבטיביים
 יחד עם הרב שאר ישוב כהן ועם פרופ'
 שרגא אברמסון. זהו ספר רב תחומי גם
 מבחינת נושאו; ממחקרי מקרא של חיים מ"י
 גבריהו ומשה ויינפלד, ועבודות בספרות
 חז"ל ובלשונם - מעטיהם של שרגא
 אברמסון, דוד הלבני ועוד, ועד הגיונותיו
 של אליעזר שביד על התיאולוגיה
 כדיסציפלינה חינוכית מזה וחיבורו של
 אליעזר ברקוביץ 'הרמב"ם כסמך לשחרור
 בחורי ישיבה משירות בצבא' מזה. ובתווך
 עבודתה של חוה לצרוס-יפה על דמותו של
 דרשן מוסלמי פופולרי במצרים כיום. ואפשר
 להרחיב את הדיבור גם על חיבורים
 המוקדשים כאן לסוגיות ולמשנות מספרות
 ימי הביניים, שירת קודש קבלית ועוד ועוד.
 בין זכויותיו הגדולות של ספר זה: פריצת
 הסד של מתודות מדעיות מקודשות ועמן גם
 מרידה במוסכמות של החרמות דתיות-
 תרבותיות.

קווי קרבה רבים נשזרים בין ספרי היובל
 שלכבודם של שלמה זלמן שוקן והרבנים
 וולף קלמן ומשה חיים ויילר - שלושה
 אישים שצמחו מרקעים שונים ומרוחקים.
 והם, קווי הקרבה הללו, מנגדים את אופיים
 ואת עושרם של הכרכים הללו לרוב ספרי
 היובל החשובים והנחשבים הרואים אור
 במרכזי מדעי היהדות בישראל, באמריקה
 ובאנגליה.

ניתן להציג שלוש דרכים עקרוניות לעיצוב
 ספרי יובל המוקדשים לאנשי אקדמיה ו/או
 אישי יצירה רוחנית-תרבותית:

קובץ על (בעל היובל)

קירקגור שלי - "אותו היחיד"

לאה גלזמן

אילו הייתי יכול לדרוש כתובת על מצבתי,
הייתי מבקש את הכתובת "אותו היחיד"
סרן קירקגור

שאיננה נכתבת מתוך אירוניה ואינה תדורה בה משורשיה; זוהי אירוניה שיטתית, סמויה או גלויה, ישירה או עקיפה, והיא מתפקדת בספר כדומיננטה פואטית ותוכנית גם יחד, ומהווה את המפתח הבלעדי לפיענוחו מאחורי המסכתיות וההסוואה המכוונות הננקטות בו.

בדומה לסוקרטס, שהיה כמאמר קירקגור "אידוניקן ולא יותר", אף הוא מציג לבן-שיחו שורה צפופה של "שאלות" לא כדי לקבל תשובות, אלא קודם כל כדי לרסק ולסלק על ידי לחץ שאלותיו את התוכן הקונבנציונלי המדומה, הנרכש והמאומץ, של בן שיחו; להרגיעו על ידי אי-הרגעה או העדר מנוחה מתמידים ולהותירו מרוקן מכל, משוחרר מקני המידה הכלליים ומן האידיאלים המוסכמים שהוטבעו בו, "וצמא לעצמו" עד מוות, באמצעות סיגול "החופש האירוני המרחף מעל לממשות".

דרך כתיבתו זו של קירקגור תובעת מן הקורא, בעיקר זה המגלה אותו לראשונה, קריאה חוזרת בספר, כדי להגיע לידי פיענוח העיקרון האירוני המפעיל אותה ולעמוד על מלוא פוטנציאל המשמעויות והמסקנות, אליהן הוא מובל על ידי המחבר.

הכרתי שלי, הראשונה, החלקיקית, והמטעה במידה רבה, עם קירקגור החלה בתקופת בית הספר התיכון, בשיעוריו של הד"ר יוסף שכטר ובזכותו.

כמו אצל נוספים מבני דורי, התבטאה הכרות מוגבלת זו בהתוודעות אל פרגמנטים מסוג שונה במקצת במשנתו, בעיקר מקטגוריית "התקרבות המחשבה לאמונה" (כשמו הראשון של ספרו "פירושים פילוסופיים"), ובמרכזם חיבוריו על "החזרה", ובעיקר "חיל ורעדה", שצירו הן דמותו של אברהם ופרשת העקידה (שני ספרים אלה נתפרסמו באותו יום, באוקטובר שנת 1983).

יותר מכל עבר אז מיד אל יד הספר "מכתבים לקורדליה"; ולא ידענו, כי איננו אלא חלק מן מ"יומנו של המפתח" (בתרגומו

והחד-פעמיות של הווייתו - מתוך אלה נוצרה הפילוסופיה האקזיסטנציאליסטית, שקירקגור היה מראשוני מעצביה ומבשריה במאה הקודמת, בגירסתה הדיאלוגית. זוהי פילוסופיה המנסה לענות על השאלה של מהות ה"ממשות" באמצעות הדיאלוג בין האל לאדם, והשיח בין אדם לאדם ובין האדם לעולם.

אם להשתמש במונחי תבנית החשיבה הסוקרטית, בה הרבה קירקגור לעסוק, (בחיבוריו הראשונים בעיקר) בתור דגם-אב, הרי בדומה לסוקרטס, אף הוא הציג במלוא התריפות והחידוד את ההתנגשות בין כוח "הרפלקסיה הסובייקטיבית", בה מפעיל האני קריטריונים אותנטיים, חירותיים ובלתי משוחדים של טוב ורע, המסתמכים על מצפון היחיד, לבין "הרוח הסובסטינציאלית" האובייקטיבית של המסורת; הרוח של החברה ושל המנהגים והחוקים המקובלים במשפחה, במדינה ובדת הממוסדת, על מוסכמותיהם ושקריהם.

למעשה, אין להבין את הספר "אז-אז", כמו גם את כתביו האחרים של קירקגור, ללא התייחסות להצגת העימות הזו, שקירקגור רואה בו התנגשות בין שני כוחות מוסריים צודקים ושווי ערך. דמותו של סוקרטס היא בעיניו דמות הפילוסוף והאדם ה"אוטונומי", שעיקר מלאכתו, לפי הגדרתו, היה "לשים את בני האדם תחת משאבת האוויר הדיאלקטית שלו"; "לקחת מהם את האוויר שבו היו רגילים לנשום", ואחר כך: "לעזוב אותם לנפשם" שיבחרו ויכריעו בעצמם "אז-אז" (Enten-Eller), כדרך שאף קירקגור מנווט בספר שלפנינו את עצמו ואת בן שיחו הקורא.

מן התבנית הסוקרטית הוא מאמץ באופן טוטלי את מושג האירוניה, הקרובה מאוד להתחפשות ולספק, אם כי אינה זהה עימם, תוך ניסוחן של הבחנות דקות בין הניואנסים השונים של "ביטול-הכול הנובעים מן האירוניה לבין סוגיה השונים האחרים של זו. אין כמעט שורה ב"אז-אז" על מגוון חלקיו;

סרן קירקגור: אז-אז; כרך ראשון, תרגמה מדנית: מרים איתן; הקדים מבוא וערך: יעקב גולומב; הוצאת מאגנס, 1997, 384 עמ'

יומן, שכתב קירקגור בן העשרים ושתיים באוגוסט 1835, במקום נופש קטן בשם גיללאי, על יד הים בצפון דנמרק, הוא אומר: "מה שחסר לי הוא לחיות חיים אנושיים שלמים ולא רק חיי ההכרה. לבסס את פיתוח רעיונותי על משהו שקשור בשורשים העמוקים של קיומי, של האקזיסטנציה שלי", וכן: "אני חייב למצוא את האידיאה אשר למענה ארצה לחיות ולמות" (על-פי המבחר מכתבי קירקגור בתרגום י. שכטר-א. כרוך ובעריכתם).

בכותבו משפטים אלה לא היה אולי קירקגור מודע לכך שבניסוח זה של "תוכנית חיים", כלשונו, הוא מתווה לעולם פילוסופיה חדשה, מהפכנית ורבת השפעה, החותרת תחת אושיותיה של הפילוסופיה הרשמית המקובלת, הכוללנית, "האנונימית" וה"סתמית" לטעמו, בעיקר בנוסחה ההגליאני.

הפילוסופיה החדשה שיצר קירקגור נובעת ופורצת מתוך צימאון-מעמקים פנימי, נפשי וייצרי, לממשות.

זוהי "פילוסופיה" במובנה האותנטי, המקורי והראשוני, שהיא מנת חלקו של האדם היחיד ה"מתפלסף" באשר הוא, של האינדיבידואל המחפש טעם ומשמעות לחייו, מעין "לוגותרפיה" הגותית, שהקדימה בהרבה את משנתו הפסיכותרפית של ויקטור פרנקל.

מתוך המשאלה לקעקע את השניות ואת הפער שבין "חשיבה" ל"הווייה" ולגשר בין הפילוסוף, כפרט חושב ומרגיש בחייו האישיים, לבין השיטה שהוא בונה; מתוך מאמץ להפוך את המחשבה הפילוסופית לעניין העיקרי בהווייתו הקיומית הממשית של יוצר השיטה, ובעצם להכניס אל היכל הפילוסופיה את האני הנסיוני האותנטי, את הפרט הבשר-ודמי על מלוא החידתיות

קירקגור בשירו ה'קוהלתי' של פול פליסון מן המאה ה-17, שמסתיים בפרדוקס: "ידע, מעלה, תהלה -

הבל הכול, רעות רוח ומאום: הם הקניין, הידידות והתשוקה, לשם הדיוק הכול הוא לא כלום".

האפוריזמים השנונים עד אימה, שפרק זה מורכב מהם, נטולים בחלקם ישירות מיומניו של קירקגור. הם נוצרו מתוך המרה השחורה, מחומרי מצב הנפש והתודעה של הדיכאון הקליני-פילוסופי בו היה שרוי, ומתארים את המילכוד הרוחני, בו היה נתקע מן הסתם ("המחלה עד מוות"), אלמלי מצא מתוך תהום ייאושו - על גבול השיגעון וההתאבדות - את דרכו אל האמונה.

אחדים מן המכתמים האלה, המוסוים בכיסוי הומוריסטי, הומור שחור מוליך שולל, השתרשו זה כבר במטען התרבותי של רבינו: למשל המכתם: "מהו משורר? אדם אומלל המצפין בלבו ייסורים, אך שפתיו בנויות כך שהבכי והאנחות העוברים דרכן נשמעים כמוסיקה ערבה"; ועוקצני ממנו: "המבקר דומה למשורר כמו שצרה לחברתה, אלא שלמבקר חסרים הייסורים בלבבו והמוסיקה על שפתיו". באפוריזם מפורסם אחר הוא מתאר את המלנכוליה שלו בדימוי שירי מובהק, המעיד על לימודיו העבריים ובקיאותו במקורות יהודיים: "אני מצויק כמו השווא העברי, חלש ובלתי נשמע כמו דגש קל". על בקיאותו השיטתית והעמוקה במקורות יהודיים עמדו זה כבר חוקרי קירקגור שונים, גם בהתייחס אל חיבוריו האחרים, ודבריו על אברהם ופרשת העקדה מהווים דוגמה מובהקת לבקיאות ומושפעות אלה.

מאחורי האופי ההומוריסטי והעוקצנות ההלצתית לכאורה של המכתמים, המהווים כשלעצמם השג מבריק מהבחינה הספרותית הצרופה, מוסוים הבכי והסבל שבתחושת הריק הקיומי ותהומיות הספק והייאוש של המחבר המאמץ פסודוניים, מה שמחוק את האפקט האירוני על כל זוויותיו; הם משקפים את מאבקו האישי האותנטי של קירקגור נגד אופיו וטבעו ואת הדיכוטומיה, או השסע, שאפיינו את חייו עד לשלב התמורה; עומס של מרה שחורה במסווה של עליצות, שובבות קלילה ואפילו פריצות והוללות בליינית:

"מה נורא הוא השיעמום - מה נורא משעמם... אני שוכב נכנע, אדיש; רק ריקנות אני רואה, רק על הריקנות אני מתקיים. רק בתוך הריקנות אני מתנועע, אפילו מן הכאב אינני סובל... אני מת את המוות. ומה יסיתי את דעתך? ובכן, לו יכולתי לראות נאמנות העומדת בפני כל מבחן, התלהבות בלתי פוסקת ואמונה המזיזה הרים, הייתי מבחין ברעיון המחבר את הסופי והנצחי, אך הספק בנפשי המורעלת מאכל את הכול".

האלוהים; אבל זהו קודם כל קירקגור המגולל את מסכת חייו האישיים ב"מסירה בלתי ישירה" ובפואטיקת-הסוואה והטעיה, במעין יישום של שיטת משחק אירונית, כאמור, הכוללת מיניה וביה גם את הכוונת הקורא לחשוף אותה.

שיטת משחק והטעיה זו היא המתודה היחידה הנכונה בעיני המחבר, שהינו בעת ובעונה אחת המחזאי, הבמאי, השחקן הראשי ואף הצופה של 'מחזה-חייו', והמפעיל בווריאציות שונות - בהתאם לחלקי הספר



השונים - את בן-שיחו הקורא כשותף אקטיבי ב'הצגה'. במסגרתה הוא מציג את ריבוי הפנים של האפשרויות ושל העמדות השונות ומציע אותן להכרעה דווקא מתוך הסתירה והפרדוקס, בלי להפוך - על פי הדגם של סוקרטס - לאוטוריטה בעצמו.

זהו אמנם אותו קירקגור 'ערכי-חינוכי' מן המשל "היה אשר הינך", המברר ומעמיד את מושג הגשמת העצמי על הכרעתו החירותית של האני 'האותנטי' ועל המגע הממשי עם המוחלט, זה המחייב לאורח חיים אמיתי ודוחה את המחשבה הנפוצה, שהאורש תלוי בדברים חיצוניים מסוג "להיות מישוה אחר ומשהו אחר";

זהו גם קירקגור הזוכר לי מן המשל על "השושנה והציפור", שמלמד את משמעותה של השמחה: להיות "שמח" משמעו להיות באמת "נוכח והווה ועצמך", "להיות כולך כאן ועכשיו", להיות קיים "היום", שהוא הנצח, ועל כן להיות כמו השושנה והציפור, שהן "השמחה" שבשתיקה ובהקשבה השלמה; אבל קירקגור בכרך הראשון של "או-או" הוא בראש ובראשונה האסתטיקן המתאר מתוך עליונות תוססת - וכמובן אירונית - את "החיים האסתטיים" ואת "האדם האסתטי".

הספר נפתח בתיאור אסתטי של המרה השחורה (המלנכוליה) בפרק הנקרא "סלה" (מונח מקראי-מוסיקלי היוצר בספר תהלים הפרדה ואתנחתא בין המזמורים השונים). כמוטו לפרק, המוקדש "לעצמו" בחר

של ש. תמרי ובהוצאה-אסתטית מאוד של עקד, 1961); אחדים מאיתנו אף הגישו אותו לתומם זה לזו בתור שי-אוהבים.

מן ההמנון הנפלא "בשבחו של אברהם", מתוך ספרו "חיל ורעדה", בו קורא קירקגור לעצמו "המשורר של גיבורו אברהם" ומכנה עצמו בפסודונים "יוהנס של השתיקה" ("דה סילנטיו"), נשתמרו בתודעתי - תודות למורי יוסף שכטר - בעיקר זכר האימה של אברהם בדרכו אל הר המוריה וזכר הפרדוקס האיום שבסיפור, לצד האמונה שאין למעלה ממנה מכוח האבסורד. מושגים כמו "הוויתור האין סופי" של אברהם, וכן "החזרה אל הסופי דרך הפרדוקס" כלומר השיבה אל חי יום-יום לאחר נקודת השיא במעמד העקדה - אלה נצטיירו לי אז, וחוקקים בי עד היום, כמושגים טעוני עוצמה רוחנית 'פויטיבית', כשיא של רליגיוזיות אותנטית, המנצחת מכוח תוקפה של האמת הסובייקטיבית ומתוך ההיענות והציות לבת-הקול הפנימית והאישית הבלעדית והייחודית; מכוח רגש האמונה, שאין להבינו כלל באמצעות השכל, ולרוב אף אין להביעו כלל במלים (ineffable), כדרכה של החוויה המיסטית; רגש, שיש בו כדי לבודד ולנתק את היחיד החווה אותו מחברת בני אדם 'רגילים'.

והנה, העיון - לאחר 'פסק-זמן' ממושך כל-כך - בכרך הראשון של "או-או" שלפנינו, בתרגומה החדש של מרים איתן, מאיר לי את זכרי קירקגור 'שלי' מפעם באור מחוזק, ישן-חדש אבל בהחלט אחר, מטלטל ומעייף לאין שעור.

תרגום זה, פויטי להפליא, ועם זאת צלול ובהיר להכאיב, מיטיב להציב לפנינו 'מראת-אני' אישית, תובענית, מחודדת ומהפכת-קרבניים, בקריאתה לבחירה ולהכרעה, קריאה שכל ביטוי ומשפט הכלולים בה גורפים אותנו מדשדוש בשלולית היום-יום אל מערבולת רגשית ומחשבתית טורדת שלווה.

מצד אחד זהו אותו קירקגור של האהבה ושל הקורבן מתוך אמונה, ובלשונו: של "ביטול האני" מפני ה"אתה"; אבל זהו גם - בעיקר ב"יומנו של המפתח" - קירקגור המזנק, באקט הוויתור הגדול על מימוש אהבתו לקורדליה (בת דמותה הספרותית של ארוסתו בחיים רגינה אולסן, שאת ארוסיו עימה הפר) הפורצת מתוך ה"אביב" ("הזמן היפה ביותר להתאהבות"), ומדלג מעל "הסתיו" ("שהוא היפה ביותר להשגת מושא התשוקה") חזרה אל "קרקע האגם" של גרעין האני האותנטי הסמוי ביותר; האני המעורטל מכל "מיתוס עצמי", חשוף ומגורד כמו-תודעתו ובחירתו מכל "מטאפורה של אני".

זהו אותו קירקגור מ'חיל ורעדה' היודע היטב, כי האמונה עשויה לפעור תהום בין הכלל האובייקטיבי, המיוצג על ידי המוסר או הפילוסופיה הרשמיים, לבין היחיד הנתון ביחס מוחלט ובלתי-אמצעי כלפי "המוחלט",

פלפוליהם של הפילוסופים על "הממשות" זוכים להגדרה מכתמית מוחצת. הם מאכזבים, קובע קירקגור, כמו שלט עליו כתוב "כאן מגהצים כביסה", המוצג בחלון הראווה של מוכר גרוטאות, וכשנכנסים לחנות למסור כביסה לגיחץ, מתברר שהשלט עצמו מוצג שם רק לשם מכירה.

ראייה זו משתקפת גם בהתבטאותו הצינית המבריקה על הטאוטולוגיה, המומחשת בנוסחה: "כאשר שתי כמיות השוות בגודלן שוות לכמות שלישית בעלת אותו גודל, אזי כולן שוות בגודלן". על טאוטולוגיה מעין זו, "מן הסוג הפרדוקסלי והטרנסצנדנטלי" כניסוחו האירוני, הוא אומר, שהיא שימושית "לקתדרות ולדוכני המטיפים, שם צריך לדבר הרבה".

אוסף המכתמים בפרק "סלה", מקדים למעשה את המסקנה, אליה הביא את המחבר "הסטדיום" (ההוויה, או השלב) הראשון, בו שהה ועסק; זהו השלב האסתטי, הקודם במסלול ההתפתחות שלו לשני השלבים, אליהם הוא חותר להגיע במכלול חייו והגותו ולהעלות אף את הקורא, ה"אתה": השלב המוסרי, ואחריו ומעליו - הסטדיום הדתי, או ההוויה הרליגיוזית.

החלקים הנוספים בכרך הראשון שלפנינו מתמקדים גם הם בהוויה האסתטית, שהיא אחת משלוש האפשרויות, או הברירות הקיומיות, המוציאות ומבטלות זו את זו, ושעל הקורא לבחור ולהכריע ביניהן, "או-או" ... תיאור החיים האסתטיים, שהינם החיים החיצוניים והשטחיים ביותר, מגיע לשיא פיתוחו בחלק האחרון, "יומנו של המפתה", המהווה מופת של הגות גאונית ועכשווית מאוד, בגישתה, כתכניה ובעיצובה הספרותי הפוסט-מודרני. "יומנו של המפתה" הוא מעשה-שכבה של 'ציטוטים' ורימוזים ספרותיים, הגותיים היסטוריים ומוסיקליים מגוונים מכל מקורות התרבות המערבית והטקסטים הבסיסיים שלה לסוגיהם ולתקופותיהם.

קירקגור פורש בו את תמצית ההוויה שלו עצמו מתקופת ההוללות של נעוריו טרם התחוללות המהפכה הפנימית, ומעמיד אותה על התפיסה וההתבוננות החושנית ועל רגש ההנאה, המופק מאובייקטים חיצוניים לאני, שמופעלים ומעוצבים על ידיו לפי תוכנית מדוקדקת.

האדם האסתטי הוא נהנתן, או תענוגן (הדוניסט) באופן פרקטי; הוא חי ב"אי-אמצעות" בבחינת תגובה טבעית והכרחית על סביבתו ועל התנסויותיו. הוא מתקיים בהווה תמידי, שואף להפיק עונג ממה שהרגע זמנן לו - מין, מוסיקה, שירה, פילוסופיה וכיו"ב - והוא מעריך את נסיבות חייו על פי מידת הסיפוק המידי, הישיר והשרירותי-מקרי, שהוא מסוגל להפיק מהן.

המציאות האסתטית מתמצית בעיקר במומנט

הפוטנציאליות המממדת לייצור הנאות חושניות, פרי הדמיון המסרב להגביל את עצמו.

זוהי מציאות של אין ספור אפשרויות ולא המציאות הממשית המוגבלת מעצם הגדרתה. האדם האסתטי מחפש בכוח הפנטסיה הבלתי פוסקת את המעניין והחדש, ללא כל נאמנות, התמדה או אחריות. הוא משחק בכל הקשר ובכל עניין באופציות המזומנות לו ללא זיקה או התקשרות ממשיות. הוא בחזקת "הצועני המתמיד" שלא חוזר אף פעם אל



אותו מצב, או אובייקט, לאחר שמיצה אותו עד תום, ככל שהיה בו מן המושך והמגרה, תבנית נפשית המוכרת בניואנסים שונים אצל גיבורים וגיבורות ספרותיים רעבתניים, שחולמים "לחיות בענק" ולספוג את אין ספור החוויות וההתנסויות המזומנים להם בעולם.

ה"חזרה" (ביטוי שהפך למושג-מפתח בכתבי קירקגור העוסקים בהוויה הדתית, כנזכר מקודם) אינה יכולה להעניק לאדם האסתטי שום סיפוק, הוא, למעשה, ה"הווה הרומנטי" שיוצר לעצמו, במעין מוקסמות הממציאה את עצמה וחותרת בו-זמנית תחת עצמה, עולם של דמיונות וחלומות כדי להימלט מן הממשות המוגדרת. הוא אומן השיכחה, שכשרונו לשכוח מעניק לו את הגמישות והמניפולטיביות ואת הכושר להקסים, הנחוצים לו כדי לקפוץ מיטואציה אל סיטואציה ומאובייקט אל אובייקט, ללא מחויבות או רגשי אשם, ללא הסתבכות בנשיאה באחריות לחיי יום-יום.

הפחד העיקרי המניע אותו הוא, שלא יסתבך ויילקע לסיטואציה כובלת, שתאלץ אותו לוותר על חירותו. האיום הקבוע עבורו הוא זה של התסכול והשיגרה הכרוכים בהתקבעות הגירויים, ומכאן חיפוש האובססיבי והאטבטי המתמיד אחר שינויים וריגושים חדשים ואספנות החוויות והמושאים (בני אדם, מקומות, מאכלים וחפצים) המאפיינת אותו.

משום כך הוא בורח מן החברות ונרתע מן

האירוסים כ"מוסד זעיר בורגני" ובעיקר מן הנישואים ("אשה, ונורא מזה - ילדים"), שהם "חווה ליחסים לכל החיים"; סוד חייו וטעמו הבלעדי הוא לא להחמיץ שום הודמנות הנקרית בדרכו ולנצלה, והמוטו שלו הוא - CARPE DIEM - "קטוף את היום" השיעמום, "פנתיאיזם דמוני" ההופך ל"רוע עצמו", אם נאחזים בו, הוא אפוא בעיניו מקור כל רע, הוא הנגע הממאיר המאיים.

הוא התחיל בשיעמום-האלים, אשר בראו את האדם כדי להימלט מהשיעמום, נמשך ב'שיעמום-בשניים' של אדם וחווה ובישעמום המשפחתי (קין והבל); אחר כך - בבניית מגדל בבל, שגובהו היה כגודל השיעמום, שעמד ביסוד הרעיון להקימו.

וכך הלך השיעמום ונפוץ בעולם: "אנו משתעממים על כדור הארץ; לכן אנו מקווים לכבוש את החלל"; "גם גרן הצית את רומא רק מתוך שיעמום" - אכן התבטאויות המקדימות את מבעי ה-ANNUE (השיעמום) בספרות הדקדנס הצרפתית ומציעות הסבר פסיכולוגי בלתי-טלאולוגי למהדרין לתנועת ההתקדמות של המין האנושי בכללותו ולשאיפת השינוי וההתפתחות של היחיד, שאינה מעיקרה אלא בריחה משיגרת הקיום הסיופית ומעצמו.

ומהו האמצעי נגד השיעמום?

במסה הקצרה, ששמה נטול מתחום הכלכלה החקלאית - "מחזור הוריעה - ניסיון לתיאוריה של פיקחות חברתית (הנקראת גם בשם "כלכלת החליפין") מוצע המתכון הבא:

כדי להגיע להנאה מירבית בחיים לא די בהחלפה מתמדת של האובייקטים, כדרך שהאיכרים מחליפים מדי פעם את הזרעים בשדותיהם, אלא יש לנהוג לפי העצה "אל תעריך שום דבר" (nil Admirari); משמע: תהא חווייתך אשר תהיה, אסור שמשמעותה עבורך תמנע בעדך מלשכוח אותה בן-רגע. לכן יש להתמסר לכל הנאה מתוך חשדנות ופיקפוק ולפתח כאמור את אמנות השיכחה.

קירקגור מציע במסה הזאת מערך פסיכולוגי שלם של זכירה ושיכחה, שמאפשר לאדם האסתטי לשלוט בזכרונותיו ולבולמם במקום להשתעבד להם; להיות 'בפנים' ו'בחוץ' בו זמנית; לדעת להפסיק את הקשר ברגע הנכון, בין אם המדובר באירוסים, בנישואים, בידידות, בהתקבעות במקצוע או במשרה, או בקבלת תואר זהו העיקרון האמיתי של "כלכלת החליפין". ריסון ההנאה ופיתוח כושר השליטה בזכרונות מסייעים על פיה לראות את כל ההווה כמקרית ולממש בעקביות את המתודה של העלאת האובייקט המקרי לרמת המוחלט והפיכתו למושא של התעניינות אבסולוטית וטוטלית ברגע נתון בזמן, כדי ליצור לעצמך אין סוף קומבינציות משעשעות ומענגות.

גם המסה הזאת היא דגם מזהיר של פואטיקת "המסירה הבלתי ישירה" הנקטת לאורך הספר בהתייחס להוויה האסתטית.

אברהם חמי

את ואני אוניות גדולות

הצופרות בחלון
אוהב אותך תרועה
אוהבת אותך יבבה
קשורים אל הרציף
עשן הארבה
כותב צערנו השלם
אוהב אותך עננה
אוהבת אותך חשרה
ופיח המצפון מדמיץ.

אחר כך לבשה הערגה

חליפת מכתבים בעניבה תואמת.
בסרט הזה כבר היינו
יאמרו כנראה
הדפים צפופי הכתב
על רצועת הכד הורד
החונקת אותם
ונפתחת תדיר לעיון

אל תשאלי היכן הייתי

כל ימי חייך
בסוף עוד אענה.
אני לא אשאל
היכן היית כל ימי חיי
ולא אשאל היכן היית
כשנגמרה מדת הרחמים
ועברתי למדות גדולות

ולא אשאל אותך
היכן היית בין שמונה לעשר
ובמלחמת מאה השנים

נהיה זה לצד זה
חשודים וחושדים
נאשמים ותובעים
חפים וזכאים
עד שלא יוכח.

אור חדר המדרגות

נדלק רק כשנלחץ כפתור התאורה
אי אפשר לכבות בו את האור
שהדלקנו.
כמה מעלות טובות
מפרידות ביני ובין
המקום שצדיקים אינם יכולים לעמוד בו
ובעלי תשובה בעונותינו
לא מחזירים צלצול

במכונית לאחר ערב

בו קראו משירתם
נתן זך ועקב בסך
ועוד רבים וטובים
נהגתי בשקט.
כחזור מאזכרה
ברקע אנפפה קרינית
השרות העולמי של
ה-B.C.C. כה שרק אמא שלה
מבינה מה היא אומרת
אבל בין כה רק אני ואמא שלה
מאזינים פרגע לשרות העולמי
הבריטי.

בתא המטען דפק כדור הסל
השיך לבני, בדפנות התא
כמו שהיה דופק לבי
אם הייתי עולה לקרוא מול כלם.
או מקבל דוח חגיגה.

אני סוגד לאגל הזהב

התלוי לצנארה.

נובל כדשא צמא
פורט בנבל מלים
נבל ברשות השיחה.

ובחוז ממטרה פורטת מים
לקצר קטן.

בחלקים האחרים, התובעים וראויים להשתתף פרטנית ומעמיקה בפני עצמם, (בעיקר אלה העוסקים ב"מוסיקלי-ארוטי" וב"השתקפות הטרגי העתיק בטרגי שבדרמה" וכן בפרק הנקרא "צלליות") מצייר קירקגור את דיוקנם של שלושה אבטיפוסים ייצוגיים של החיים האסתטיים: האחת היא דון חואן (והמוסיקה של מוצרט בכללה).

קירקגור ראה באופרה זו של מוצרט את גולת הכותרת של היצירה המוסיקלית בכללה, ובעיניו דון חואן הוא, בדומה למפתה מ"יומנו של המפתה", טיפוס האדם הרודף עינוגים חושניים, שמהות טבעו היא המוסיקה, והרעיון שלו ניתן לביטוי רק באמצעותה, באמצעות המופשטות והאוניברסליות העל-לשונית או המטא-ורבלית שלה, בבחינת ה"דמוני המתואר כחושני", אשר "בשכילו הכול הוא פרשה של רגע" ולגביו "לראות" ו"לאהוב" חד הם. הדמות השניה היא פאוסט של גתה, אשר אצלו בא במקום העונג החושני "התענוג בספק". בעוד דון חואן מחפש את ריווי התשוקה באופן בלתי אמצעי ומייד, הרי עבור פאוסט נוצרת, על פי קירקגור, חשיבותה של החושניות רק אחרי שהפסיד עולם שלם, וההפסד הזה, או בעצם תודעת הפסד האמונה ואובדן האלוהים, נשארים קיימים בתוכו. פאוסט מחפש בחיים הסנסואליים את השיכחה והפיזור. הוא דבק בגרטכן לזמן קצר, שכן היא מאפשרת לו לשכוח לרגע את ספקותיו, את הריק המנקר בו. לכן אין בפאוסט מן העליונות השטחית והקלילות של דון חואן.

לצד דון חואן ופאוסט מציב קירקגור, בחלק הנקרא "האומלל ביותר - נאום נלהב בפני חברי עמותת המתים", את דמות "היהודי הנצחי", או "היהודי הנודד", נבחר הסבל ושליו הדעת. כמו שני האחרים הוא חסר שורשים ואמונה ונטול התחייבות, אבל אצלו תופס היאוש את מקום החושניות והספק כאחד.

על דרך המתודה המפותלת של פסיכולוגיית הפררוקס הקירקגוריאנית נתפס גם היאוש שבדמות זו כאשר שבתוך האומללות, "אומללות ההיזכרות": "מיהו המאושר ביותר אם לא האומלל ביותר? ומיהו האומלל ביותר אם לא המאושר ביותר? ומה הם החיים אם לא טירוף? ומה היא האמונה, אם לא טיפשות, ומהי תקווה, אם לא הפוגה קצרה, ומה היא אהבה אם לא חומץ על הפצע..." האדם האסתטי יודע, אפוא, בהתייחסותו אל הסבל, גם להפיק הנאה מן האסון ומן היופי הטרגי של הצער והרוע. לגביו משמש הסבל לא כאמצעי להתבגרות, לחזרה בתשובה ולמציאת הדרך אל האל, או הגאולה, אלא כ"צער רפלקטיבי", כנושא לביטוי אמנותי ומקור לעונג אסתטי-טרגי, מסוג "ההנאה החושנית של מי שמדמם למוות".

תיאטרון החיים

ליזה צ'ודנובסקי

כמה הערות על "גשר" והצגותיו

לזכרו של שחקן תיאטרון גשר רולאנד חיילובסקי

א. המערכה הראשונה: לביים את המיתוס

"והתחילה אופרה בשלוש מערכות" איסאק באבל

"שהרי בראשיתה של הספרות -- וכן גם בסופה -- ניצב המיתוס." הורחה לואיס בורחס

ניתן לדבר על ה"סגנון המובחן" של "גשר", המייחד אותו מכל תיאטרון אחר בארץ ובעולם, אם כי ניתן שמאפיינים בודדים של סגנון זה יימצאו אצל כמה במאים רוסיים דגולים (בעיקר רוסיים) כגיארגי טובסטונוגוב המנוח, שעבד בתיאטרון הגדול לדראמה בלנינגרד, יורי לובימוב מתיאטרון טאגטאנקה במוסקוה (שאף עבד בשעתו ב"הבימה"), אנדריי גונצ'ארוב מן התיאטרון על-שם ולדימיר מאייקובסקי במוסקוה ואחרים. אחדים מן הבמאים הדגולים האלה היו בשעתו מוריו ועמיתיו של יבגני אריה. אך השאלה המעניינת באמת היא התרבות המקורית, המרתקת, שהצליח אריה ליצור ב"גשר".

"למען השם, אל תדרדרו להווי! הובל הזה לא יעניין אף אחד! תזכרו, אתם אלים, לכל הפחות גיבורים -- גדולים מהחיים!" צעק יבגני אריה באחת החזרות על "עיר". במשפט זה, שאמנם נאמר ברוסית, ניסח את אחד העקרונות הפיוטיים שלו כבמאי ואת התפיסה האסתטית המקובלת עליו. עיקרון זה הייתי מגדירה כמיתופואטיקה.

ובכן, מהו החומר המחזאי שאותו מעדיף יבגני אריה? בבחירת החומר לא ניתן לכאורה למצוא קו מאחד או נטיה ברורה. למען האמת, מה ל"רוזנקרנץ וגילדנשטרן מתים" מאת טום סטופרד ול"אידיוט" ול"טרטיף" ול"אדם בן כלב" ול"מולייר" ול"עיר" ול"בשפל" ול"כפר"? יצירות אלו שונות זו מזו תכלית השוני, הן מבחינת נושאתן והן מבחינת ההקשרים ההיסטוריים-התרבותיים שמהם צמחו. אך זו אמת חלקית בלבד. המשותף ליצירות אלו, או

ותרבותי. תיאטרון "גשר" אינו יוצא דופן מבחינה זו, ואופיו הדו-לשוני וה"דו-תרבותי" הוא אחד הגורמים להצלחתו. התיאטרון הפגיש את ילידי הארץ עם מחזות רוסיים כ"מולייר" מאת בולגקוב או "אידיוט" על-פי הרומן מאת דוסטויבסקי או "בשפל" מאת גורקי או "עיר" על-פי סיפורי באבל, שאותם כמעט שלא הכיר קודם לכן. לקהל ה"רוסי", לעומת זאת, הציע התיאטרון חומר "ישראלי", שלא היה נגיש קודם לכן בשל משוכת השפה, כ"אדם בן כלב" מאת צ'רבינסקי, על-פי הרומן מאת יורם קניוק ו"כפר" מאת יהושע סובול.

המקטרגים עשויים לטעון, כי אופיים ה"אזוטרי" של המחזות הוא-הוא הגורם העיקרי בהצלחת התיאטרון. אמת הדבר, צדו המגשר של "גשר" במעבר בין שפות ותרבויות היה גורם לא מבוטל בהצלחה, אם כי לא הבלעדי. "גשר" עומד בהחלט בתחרות עם התיאטראות המשובחים בעולם וברוסיה. בזמן האחרון אף ניכר בעליל, כי הקהל הישראלי-הרוסי בא ל"גשר" לא משום ש"זה מה שיש", אלא משום שזו העדפה ברורה, הנובעת מבחירה. בשנים האחרונות ביקרו בישראל תיאטראות רוסיים רבים למדי, ובהם מן הטובים ביותר, וביקורים אלה נהפכו למעין מסורת. תיאטראות אלה הביאו הכול, החל בהצגות ישנות ונודעות וכלה ברפרטואר חדש. אין זו הגזמה אם יאמר, כי כל הצגה שניתן לראות בתיאטרון מוסקוה וסנט. פטרבורג ניתן לראות גם בישראל. למרות השפע, הקהל בא ל"גשר", וכשאלו די הצגות ברוסית, הקהל בא לראות הצגות בעברית. בחזרה הכללית של המחזה "עיר" ברוסית נוצר רושם, כי מספר ההזמנות שחולקו להצגת-ההרצה היה גדול כמעט פי שניים ממספר המושבים באולם. על מהומה זו העיר יבגני אריה בחינן, כי ייתכן שההזמנות חולקו חינם אין כסף. אך לא היא. מדובר בהצלחה חד-משמעית הנובעת מסגנון תיאטרוני מיוחד, ולא באופנה חברתית-תרבותית.

כאורה אין סיבה נראית לעין לנסות ולומר דווקא עכשיו כמה דברים על תיאטרון "גשר" ועל הישגיו. את יום הולדתו החמישי חגג התיאטרון במאי 1996 והצגת הבכורה של "העיר" נערכה לפני חודשים אחדים. לשם מה אפוא סיכום ביניים זה? הסיבה היחידה לכתיבה, למעט דחף הכתיבה של מחברת המסה, היא התחושה שהתיאטרון בהנהגת יבגני אריה, המנהל האמנותי והבמאי הראשי, גיבש לאחר תשע הפקות מעולות בדרך-כלל, "סגנון" אחיד ומובחן, המייחד אותו.

"גשר" הינו בלי ספק תיאטרון של במאי, מעין ממלכה אמנותית "טוטליטרית", שבה אין מקום לשני מלכים. לפיכך, "סגנונו" של התיאטרון הוא למעשה "סגנונו" של יבגני אריה הבמאי, ולהיפך. אולם את המערכת הכוללת ששמה "גשר", ואשר בה משולבים יחד חיים ותיאטרון, ניתן לתאר ולאפיין רק באמצעות מרכיביה הרבים, אף כי ניתן לעשות זאת כאן בקווים כלליים בלבד. כך תשורטט מפת הממלכה התיאטרונית הזו, הניתנת לסיווג כ"להקת תיאטרון", כפי שמבין אותה יבגני אריה בהזדמנויות שונות. יש מי שטוענים, ובעיקר מבקרי תיאטרון יוצאי רוסיה, כי הגורם המכריע בהצלחתו הכבירה של התיאטרון הוא הימצאותו "בזמן הנכון במקום הנכון". לדבריהם, האיכות האמנותית של הפקותיו איננה עומדת במבחן הקריטריונים האסתטיים ה"מוחלטים", שכן מדובר במצב ישראלי שבו "באין דגים, גם סרטן הוא דג" ובקהל המשתוקק לתיאטרון טוב. ובאשר לעולי רוסיה ה"מנוסים", שהכירו לכאורה תיאטרון אמיתי, רק מיעוטם צופה בהצגות "גשר", שרובן עולות בזמן האחרון בעברית בלבד. זהו אפוא סיכום טענותיהם של מבקרי תיאטרון אלה, שיש בהן לא מעט התנשאות.

כבעלת הכשרה סמיוטית נאותה, אני טוענת, כי הצלחתה או אי-הצלחתה של יצירת אמנות כלשהי תלויה תמיד בהקשר חברתי

1993, בדרכי אל אוהל הקרקס של "גשר" שהוצב בחולון כדי להציג בו את "אדם בן כלב", אמרתי לעצמי: "זה פשוט בלתי אפשרי. המיתוס של קניוק אינו מיועד לתיאטרון. איך אפשר לדחוס את הסיפור הפנורמי הזה, הגדוש סמלים, בתוך המרחב המצומצם והמוגבל של בימת תיאטרון?" לתדהמתי, קרקסו של אדם הצליח לגבור על המגבלות ולמחוק את כל קווי התיחום. באוהל שנהפך לעולם ומלואו, הוצג סיפור מיתולוגי מזועזע על השואה כקרקס...

ב. התיאטרון כקרקס וכקרנבל

"I can't do love and rhetoric without blood. blood is compulsory" ...
חורחה לואיס בורחס

כל הצגות "גשר" הינן חזיונות "קרנבליים", שבהם המוסיקה והפלסטיות תופסות מקום מרכזי. יתר על כן, בהצגות אלו נגלית לעיני הקהל הגירסה הססגונית, העליזה, הגרוטסקית והמטרפת של העולם ושל הקיום האנושי על היבטיו ההיסטוריים, החברתיים והפסיכולוגיים. בעצם הבחירה החוזרת ונשנית בסגנון ה"קרנבלי", הבמאי מכריז לכאורה, כי "רק הקיצוני והחריג עשויים להיות מעניינים באמת. רק התשוקות ש'שלטון פרוש על כל העולמות' יכולות להיות נושא ראוי ליצירת אמנות". דבר זה דומה למה שכתבתי במסתי על באבל: "איננו יכול לעבוד עם החומר הרגיל. הוא צריך משהו מיוחד, חריג פטאלי". כך יבגני אריה, שאיננו מתעניין בהווי השקט, האפרורי והחדגוני, ואף לא בקיום האנושי, "האנושי מדי" כדברי ניטשה. המחזות שהועלו ב"גשר" מטפלים, רובם ככולם, בסיטואציות ומערכות-יחסים קיצוניות וחריגות: הדמויות הלא-שפויות ב"אידיוט" ומערכת היחסים הסבוכה והכואבת, האלגורית, בין הליצן היהודי אדם שטיין למפקד מחנה-ההשמדה, קומנדנט קליין, ב"אדם בן כלב". מבחינה זו, המשפחה הבורגנית הממוצעת המוצגת ב"טרטיף" נקלעת למצב קיצוני, כשם שנקלעות לכך הדמויות הארכיטיפיות-פארודיות, "בעלות התאוה", ב"עיר". נסיונו של "גשר" מעיד, כי האמצעי הטוב ביותר להבעת אובססיות, מזוירות ותשוקות קיצוניות ומטרפות, הוא הסגנון ה"קרנבלי". דבר זה בולט בדמויותיהם של מישקין רוגוזין ונסטסיה פיליפובנה אצל דוסטויבסקי, באדם שטיין של "אדם בן כלב", שפניו מתוארות ברומן כ"פני מאהב ורוצח", ב"אצילי מולדבנקה" אצל באבל ובאנשי הכפר ה"אובססיביים" אצל סובול. ב"רוזנקרנץ וגילדנשטרן מתים", הווייתם של הטרזיקונים הנודדים ועשייתם האמנותית מצליחות להבליע את רוז וגיל האומללים בתוך עולמם המלאכותי

הפיתחה של הבמה למבנה דינאמי ("כפר") ו/או רב-קומתי ("עיר", "אדם בן כלב"), בעוד שאת בעיית הסמליות פתרו על-ידי הצבת תפאורה לא-ריאליסטית. הבמה תמיד מעוצבת כמרחב אוטונומי סגור, שמבנהו מחקה (בדרך כלל באופן גרוטסקי או שרירותי) את מבנה הבריאה וכל אשר בה. כמבנה רב-קומתי, למשל, הבמה מאפשרת יצירת אווירה של עולם מורכב, בעל ארגון

לגירסאותיהן התיאטרוניות ב"גשר", הוא הפן המיתופואטי. כאן נעשה ניסיון לעצב מרחב מיקרו-קוסמי כדי להעלות על הבמה עליה "מיתולוגית" העוסקת בהיבטים החשובים של הקיום האנושי, כדוגמת זיקותיו של התיאטרון אל העולם ב"רוזנקרנץ וגילדנשטרן מתים", גורלו של האמן בעימות עם השלטון ב"מולייר", הגורל היהודי והשואה ב"אדם בן כלב", הזיקה בין שפלות



תיאטרון "גשר": מתוך "כפר"

הירארכי (לרבות הירארכיה חברתית ומטאפיזית), סגור בתוך עצמו, שכל החומרים הדרושים לבריאתו מצויים בתוכו. פתרונותיהם של הבמאי והמעצב לובשים צורות מעניינות כשילוב המעגל המסתובב ב"כפר" או עיצוב מערכת של נעות ב"עיר". בעיית ההרמטיות של המרחב המיקרו-קוסמי נפתרת במרבית המקרים באמצעות שימוש הרב-תכליתי של אבזרים ורכיבי במה.

בהצגות של "גשר" עולמות דינאמיים ומורכבים, חרף סגירותם, המתובנתים גם בהתאם למערך המטאפיזי של ההווה ו/או המערך ההירארכי של החברה. דוגמה מובהקת לכך היא "עיר", הצגתו האחרונה של התיאטרון, שבה מוצגת אודסה של תחילת המאה כמעין קיסרות מיתולוגית-פארודית על מלכיה, אציליה וקורבנותיה, ממלך הבנדיטים היהודיים ועד לזונה הרוסית, מן המשרתת המופקרת ועד לישו המושיע. לכל אחד מקום מוגדר על הבמה, ההולם להפליא את מעמדה של הדמות בהירארכיה המורכבת של הממלכה האודסאית. התפאורה הגרוטסקית מבליטה את תפקידם של כוחות הטבע בעלילות מיתו-פארודיות אלו, שכן בסיפוריו של באבל כוחות הטבע מואנשים במטאפורות נפלאות ומקוריות ומשחקים תפקיד חשוב בחיי הגיבורים (ראה במסתי "חיי ומותו של איסאק באבל" עתון 77).

הצלחות אלו מיוחדות במינן, שכן רווחת דעה שלא ניתן לביים יצירות מיתופואטיות, בעיקר בשל צידן המיקרו-קוסמי. בקיץ

רוח, טירוף ומוסר ב"אידיוט", אבסורדיות הקיום וחיפוש משמעות ב"בשפל", סוד הצביעות והקסם ב"טרטיף", ארץ-ישראל של פעם ב"כפר", אודסה הישנה כממלכה מיתולוגית ב"עיר" וכו'.

היצירה המיתופואטית מנסה לספר סיפור אוניברסלי בלתי-תלוי במהותו בתרבות מסוימת או בהקשר היסטורי-חברתי מסוים. יצירות אלו בולטות באופיין האוניברסלי בשל השימוש המוגבר בסמלים ובדמויות ארכיטיפיות המגלמים תבניות מיתולוגיות ו/או כלליות, כגון "הגבר/האשה הקטלנית", "הנווד הנצחי", "האידיוט", "הליצן", "האמן", "השליט-הרוזן", "הזונה הטובה", "מלך הנוכלים", "היהודי הגלותי" וכו', דמויות סטריאוטיפיות פחות או יותר. סיפורים כאלה מעצבים עולמות אוטונומיים סגורים, שנועדו להיות מודלים של הבריאה כולה ו/או של חברה מסוימת.

בימיו יצירות מיתופואטיות צריך להתגבר על שתי בעיות עיקריות, ידועות. הבעיה הראשונה היא ייצוג עליה סבוכה ורבת-תהפוכות, שלעיתים קרובות שוברת את אחדויות הזמן והמקום, על בימת תיאטרון סטטית ומוגבלת מטבעה. הבעיה השניה היא עיצוב "תרגום" הסמלים והמטאפורות לשפת הדרמה והתיאטרון. "גשר" מצא פתרון לשתי הבעיות. כל הצגותיו הן יצירות "מיתופואטיות" שבהן פועלות דמויות "גדולות מהחיים", המשוללות בשל כך מורכבות פסיכולוגית. את בעיית הסטאטיות של המרחב הבימתי פתרו הבמאי יבגני אריה והמעצב אלכסנדר ליסיאנסקי באמצעות

והאבסורדי. ב"כפר" מוצג עולמם הפשוט והארצי של המייסדים כקרנבל של חיים מלאי עוצמה, הישג בזכות נקודת-תצפיתו של יוסי ה"טמבל". אופן הראייה של יוסי גורם לעולם להפוך למיתוס ססגוני רב-עוצמה באמצעות הורה, שאם לא כן היה נותר פרוזאי ונטול צביון. תפקיד דומה ממלאת ב"עיר" נקודת-תצפיתו של המספר-הצלם, המנסה לשחזר את אודסה הישנה, עיר שהיתה ואיננה עוד, על-פי צילומיו. בעת השחזור נבראת אודסה כממלכה מיתולוגית, המוצגת כקרנבל אינסופי.

למרבה הפלא, עיקרון דומה פועל ב"בשפל", שבמקור הוא מחזה נטורליסטי העוסק בחייהם של עלובי חיים רוסיים בסוף המאה התשע-עשרה ותחילת המאה העשרים. כאן, עלובי החיים המתגוררים באכסניה חיים בעולם רווי בתשוקות עזות, המלא צער אנושי ללא תקדים. באופן זה, אפילו האכסניה העלובה מצליחה ליהפך לקרנבל תוסס, אם כי קודר למדי.

כזה הוא גם קרקסו של אדם שטיין, שנהיה לבמה שעליה מתחוללת ההיסטוריה היהודית רוויית האסונות. הדמות הראשית המנצחת על קרנבל מאקאברי זה היא אדם שטיין, הליצן היהודי הגדול בכל הזמנים. "ליצנותו המושלמת" של שטיין היא תחנת-המוצא לשאר תכונותיו. על כן הסצנה, שבה מהלך אדם על חבל בגובה שלושה מטרים מעל הבימה - מעשה כה זר לאמנות התיאטרון ומשימה בלתי-אפשרית לשחקן ממוצע - נהפכת לחלק אינטגרלי של ההצגה, כשם שהיא סמלה המרכזי.

כאשר הסגנון ה"קרנבלי" הצבעוני והגרוטסקי הולם את אופי הדמויות, הרי שהתוצאה משובחת. אבל אני חושבת שהניסיון לא עלה יפה ב"אידיוט", למשל. הבמאי לא מצא דרך להביע באופן מלא את עולמן הפנימי, המורכב והסבוך של דמויות דוסטויבסקי, וצמצומן בהצגה לתשוקה אחת או לאובססיה אחת, שיטחה אותן. לעומת זאת, אדם שטיין ה"ליצני" עשוי לסמל את התפיסה האסתטית של יבגני אריה. בעיניו, אמנות התיאטרון מבקשת לראות בעולם האנושי "מפלצת של כוח", כפי שמכנה זאת גיטשה. האופן היחיד לבטא תסיסת תשוקות זו בביטוי דרמטי-תיאטרוני הולם, הוא הפיכת התיאטרון לבמת קרנבל או לקרקס.

ג. "הקופסה הסינית":

תיאטרון בתוך תיאטרון והצגות על עשיית הצגות

"טרטיף: סקסטו"
"ההצגה "טרטיף"

כל הצגות "גשר" עוסקות באמנות התיאטרון ("רוזנקרנץ וגילדנשטרן מתים", "משפט דרייפוס", "מולייר", "אדם בן כלב") או

מעצבות עולמות שהיו ואינם עוד ("כפר", "עיר") ו/או מבליטות את האופי הלא-מציאותי, התיאטרוני והמוסגן של מה שמתרחש על הבמה ("כפר", "עיר", "טרטיף"). ברבות מן ההצגות מופיעות דמויות של אמנים, שחקנים, במאים ומספרים. אל לנו לשכוח, כי המלה היוונית "היפוקריטי", צבוע, נגזרת משורש "שחקן" ביוונית. אלו הן הצגות שעוסקות באמנות התיאטרון והסיפור, ולא בחיים "כמות שהם". יתרה מזו, בהצגות אלו מובלט טבעו



מתוך - "אדם בן כלב"

המלאכותי והמעוצב של העולם המיוצג בכל דרך אפשרית: חשיפת התחבולה, שימוש בחפצים מדומים, שבירת אשלייה של ריאליזם באמצעות תפאורה גרוטסקית וכו'. הבמאי מכריז לכאורה, כי "מה שאתם רואים אינו חיים, ואף לא מתיימר לחקות את החיים. זהו תיאטרון, ותיאטרון בלבד. לנגד עיניכם הצגה, העוסקת, בראש ובראשונה, במהות האמנות ובטבעו של האמן - הצגה שמספרת על התהוות עצמה". ומיד נשאלת השאלה, מהי אמנות התיאטרון ומיהו האמן, אליבא ד"גשר" ו/או אליבא דיבגני אריה?

יש משהו מן המשותף באמירות האסתטיות שבכל ההצגות בעלות הפן המטא-תיאטרוני, שנראות על-פני השטח כה שונות זו מזו. דמויות האמנים שבהן יודעות, בסופו של דבר, להפוך את הסבל לאמנות צרופה, בין אם הוא שלהן ובין אם הוא סבלו של הווילת. אמנותם גיוונה מתשוקות ומיסורים, אך אין היא זהה להם. עם הפיכתם לשחקנים או למספרים הם מתמסרים לאמנותם בכל מאודם, ובן-האנוש שבהם מסתתר כליל מאחורי המסכה הנוצצת של השחקן או המספר-האמן. הצופה חש בחוסר אנושיות מסוים, שיש בו מן המפחיד המאפיין דמויות אלו. אפילו ביוסי ה"טמבל" ("כפר") ובנסטיה הוונה ("בשפל") מקננות תכונות אלו של אמנים מקצועיים, המעדיפים את

האמנות על החיים. אחת התוצאות המעניינות של התיאטרון ה"הרמטי", העוסק בטבע אמנותו, ובו בלבד, היא שטשוש הגבולין בין כמה לעולם. יבגני אריה לא המציא את זה, כמוכן, אולם זה הולם את סגנונו. בדומה לכך דוחק התיאטרון ה"טוטאלי", המתעקש להיות אמנות צרופה, את העולם ואת החיים. הוא הופך את "בני-האדם" המהווים את הקהל לחלקו האינטגרלי של העולם הבדוי, המלאכותי והלא-מציאותי. לפיכך ניתן לומר, כי ההצגות עוסקות לא בתשוקות ויסורים בצורתם האותנטית, כי אם באמנות שניזונה מתשוקות ויסורים. עולם זה, בדוי במופגן ונוטה להתפשט ולהשתלט כאמנות, מקסים את הקהל באמצעות השחקנים המגלמים את דמויות האמן וגורם לו לנטוש לזמן-מה את קני המידה המוסריים, כאילו ציית לדבריו של שארל בודלר: "תמיד החשבתי את הספרות והאמנויות כעוקבות אחרי המטרה המתנכרת למוסר".

ד. "הקסם הבהיר והקסם האפל"

על אנטי-פסיכולוגיזם, סטריאוטיפים, מסכות ושני סוגים של LES HOMMES FATALES

"בנופלו הוא מגלה בנייהם את הילד, שהוא היה סנדקו, והוא פונה אליו בטרוניה עדינה ובתדהמה אטית [...] מה גם אתה? הם הורגים אותו, והוא אינו יודע כי מת כדי שתמונה מסוימת תחזור על עצמה."

חורחה לואיס בורחס

"לעזאזל הפסיכולוגיה המחורבנת! לא רוצה לראות אנשים קטנים על הבמה, לא רוצה!" צעק יבגני אריה באחת החזרות על "עיר". הרי לכם עוד ניסוח, אמנם בוטה במקצת, של עיקרון מעקרונותיו של מנהלו האמנותי של "גשר". "פסיכולוגיה" ו"פילוסופיה" לשמן אינו מעניינות אותו. הוא סבור שתיאטרון אינו צריך לשרת מטרה "חיצינית" לו, פסיכולוגית או פילוסופית. אולם תיאטרון במיטבו "מוליד" באופן כלשהו הן את הפילוסופי והן את הפסיכולוגי. ואכן, מרבית שחקני "גשר", למעט בודדים, הם שחקני "טיפוס", לטוב ולרע. תופעה כזו מאפיינת כמעט את כל "תיאטראות הבמאים". היא נגזרת, בין השאר, מן הנטייה המיתופואטית. העלילות שבהן משתתפות הדמויות הארכיטיפיות תובעות מן השחקן להיכנס לנעליה של הדמות המשוללת מורכבות ועומק פסיכולוגיים, גלגול שאינו שולל מן הדמות רוב קסם ועוצמה.

כך התהוו ב"גשר" ה"טיפוסים" שנצמדו לשחקנים מסוידמים. דמות הוונה הרוסית המופקרת, תמימת הלב והטובה נצמדה לנטליה ויטולביץ'-מנור (נסטיה ב"בשפל", ארינה ומרגריטה פרוקופייבנה ב"עיר"); הסבתא הטובה, הקשוחה ובלא-מתפשרת לעתים -- לנלי גושבה (ליזבייטה פרוקופייבנה יפאנצ'ין ב"אידיוט", מאדאם פרנל ב"טרטיף", הסבתא לאה ב"כפר", נחמה

את כל המיונסצנות המטורפות, המכיר על-פה את הארכיטיפים והסטריאוטיפים, האיש שהינו תיאטרון שלם, כלומר קודם תיאטרון ורק לאחר מכן אדם. בבשורה על-פי אריה, "בראשית היה התיאטרון", וכל מי שנמצא במחיצתו לומד לומר "אמן", ויפה שעה אחת קודם.

ה. המערכה השנייה: חיי תיאטרון

"תעבוד יותר בשקט, סולומין [...]
עוב את ההרגל הזה, להתעצבן בזמן
העבודה."

איטאק באבל

ידועה בדיחה מפורסמת על לנין: "פעם שאלו את לנין למי הוא זקוק יותר, לאשתו או לפילגשו. לנין השיב כי הוא זקוק לשתייה. 'לאשתי אני אומר שאני אצל פילגשי, ולפילגשי אני אומר שאני אצל אשתי. ואז אני עולה לעליית הגג ועובד, ועובד, ושוב עובד.' זו היתה יכולה להיות סיסמתם של אנשי "גשר". מי שעיקרון זה לא מקובל עליו, לא יחזיק מעמד "בסביביר הזאתי", כדבריו של באבל בעניין אחר.

העבודה ב"גשר" היא עבודת פרך, לכל הדעות. תיאטרון "טוטאליטרי" זה, שצוותו כורע תחת עול שלטון היחיד הרודני של הבמאי הראשי, נהפך מזמן לאגדה בישראל. לאוזני רבים הגיעו "סיפורי הגבורה" בחזרות על "רוז וגיל" במרתף "הבימה", על שחקנים-עולים שהחלו לשחק בעברית, בלא שידעו או הבינו מלה בלשון זו, על שחקנים דוברי עברית המשחקים ברוסית, על החזרות באולם נחמני, שהטמפטורה שלו הגיעה לאפס מעלות, על "שתי חזרות בבוקר והצגה בערב", על כמה שחקנים ירושלמים הישנים במשך השבוע בתיאטרון ביפו העתיקה וחוזרים הביתה רק בשבתות, על שחקניות שהמשיכו לשחק עד החודש השמיני להריון, על שחקן ראשי אחד שקיבל שתי זריקות ושיחק בהצגת בכורה, על שחקן ראשי אחר שהתאמן בהליכה על חבל שעות על שעות מדי יום ביומו, על מנהל טכני ששתיים מאצבעותיו נכרתו בעבודה על התפאורה ל"טרטיף", על האווירה המתוחה וההיסטרית בחזרות, על הצרחות והקללות, ועל מה לא: למרבה הפלא, "מיתוס" זה מבוסס על עובדות, שלחלק מהן הייתי עדה. אולם אם תנסו לשאול את הנוגעים בדבר, מצפה לכם אכזבה גמורה. הם יגידו שחיהם אינם אלא שגרה, אולי מפרכים במקצת, אך לא יותר מזה. "ובכלל", יאמר הנשאל, "מי בכלל אמר שהחיים הם פיקניקי?!"

ולדימיר חלמסקי, איש סרקסטי ובעל חוש הומור אדיר, סיפר לי פעם: "כל עיתונאי שמראיין אותנו שואל מיד: 'נכון שאתם ישנים בתיאטרון?' אז אני עונה לו: 'בטח! ראיתי פעם עכברוש בפינה, ואתה יודע מה שאל אותי? הוא שאל: כמה זמן אתה בארץ?'"

(השחקנים ב"רוזנקרנץ וגילדנשטרן מתים", מישקין ורוגוזין ב"אידיוט", אדם שטיין וקומנדנט קליין ב"אדם בן כלב", אהובי לבה של באסקה סולומונצ'יק טארטאקובסקי ובניה קריק ב"עיר"), אם כי מתחת לפני השטח הדברים אינם כה פשוטים...
כפי שכבר צוין, עיצוב דמויות ארכיטיפיות-מסכתיות אינו פועל ב"אידיוט". יש הטוענים,



מתוך - "בשפל"

כי ה"אידיוט" של "גשר" הוא המירב הניתן להפקה מצירה של דוסטויבסקי. ייתכן. אולם אפשר שדוסטויבסקי כלל אינו מתאים לתיאטרון, או אינו מתאים ל"גשר". בעיה דומה ניכרת גם ב"טרטיף". ההצגה המעולה מוכיחה, כי "טרטיף" של "גשר" הוא ללא טרטיף. גילומו של טרטיף כגבר פאטאלי, ואין זה משנה מאיזה סוג, מבטלת למעשה את הקונפליקט המרכזי במחזה - סודו וכוחו של הקסם האי-נראה. כיוון שבגירסתו של יבגני אריה קסמו של טרטיף גלוי וברור, קשה להבין על מה ולמה המהומה. לעומת זאת, ב"אדם בן כלב", הצגה שהיא שיאו של "גשר", לטעמי, כל אחד מהשחקנים הראשיים (ובעיקר יבגניה דודינה ואיגור מירקורבנוב) הצליח להרחיב עד להדהים את מסגרת ה"טיפוס". וכאשר זה מצליח, אין אנו מסוגלים עוד לזהות את השחקן שהכרנו. דבר מעין זה קרה ליבגניה דודינה בתפקיד של באבל הקטן ב"עיר", לאיגור מירקורבנוב בתפקיד ליובקה קאזאק, לאלכסנדר דמידוב בתפקיד הקטן של מאקארנקו הנכה ב"עיר", ועוד. וזה מה שקורה תמיד לדרור קרן, שהוא כנראה השחקן היחיד ב"גשר" שאינו מוגבל ב"טיפוס", וכל אחד מתפקידיו נהפך לתפקיד מופת.

אולם הגדול בשחקני "גשר" הוא יבגני אריה עצמו. כאשר הוא מראה לשחקן זה או אחר את שמוטל עליו לעשות (לעיתים קרובות ללא מלים), כל הסובבים מתגלגלים מצחוק. אריה הוא איש המסכות המושלם, הרואה בעיני רוחו

קריק ב"עיר"; הנערה הפשוטה הגסה, לעתים הצינית והפקחית, ולעתים התמימה להפליא -- ליבגניה דודינה (דודינה ב"טרטיף", באסקה ב"עיר"). לה נצמד גם "טיפוס" נוסף -- סולבייג, האשה החזקה היודעת לאהוב לעד, זו שאינה מתמקחת על אהבתה ומעניקה אותה ללא תמורה (אגלייה ב"אידיוט", גרטכן/ג'ני ב"אדם בן כלב",

נטשה ב"בשפל").
וקיימות דמויות הגברים, ה"טיפוסים הגבריים". ראש וראשון להם הוא "הגבר הפאטאלי", הקודר, המטורף ו/או הפושע, המאהב והאמן המנוכר -- איגור מירקורבנוב (רוגוזין ב"אידיוט", השחקן ב"רוזנקרנץ וגילדנשטרן מתים", וסקה פפל ב"בשפל", אדם שטיין ב"אדם בן כלב", טרטיף בהצגה הנושאת שם זה, בניה קריק ב"עיר"). וקיימת דמות מלווהו הספקני של הגיבור הראשי, לעתים משרת-ליצן ולעתים מעין אלטר-אגו של הגיבור - ולדימיר חלמסקי (לייבדייב ב"אידיוט", גב' צולינג ב"אדם בן כלב", קליאנט ב"טרטיף"). הליצן-הטמבל נצמד לקלימנטי ורובייב (לוקה ב"בשפל", ברמן ב"כפר", ישו/סבא ב"עיר"). ולבסוף "טיפוס" האידיוט, הנביא-המפגר, שנצמד לאלכסנדר דמידוב (הנסיך מישקין ב"אידיוט", יוסי ב"כפר"), המגלם גם "טיפוס" נוסף, "הגבר הפאטאלי המלאכי", המנוגד לדמויותיו האפלות של מירקורבנוב. ההבדל בין שני ה"טיפוסים" בולט במיוחד ב"טרטיף", הצגה שבה מגלמים שני השחקנים לסירוגין את התפקיד הראשי, אף כאשר ה"מלאכיות" אינה אלא אשליה.

חוץ מן ה"טיפוסים" שנצמדו לשחקנים בודדים, קיימים ב"גשר" גם "טיפוסים זוגיים", הנוודים מהצגה להצגה. הווג המוכר ביותר הוא "סאשה ואיגור" - אלכסנדר דמידוב ואיגור מירקורבנוב - שבהם מתגלמים המלאך והדמון, איש-האור ואיש-החושך, המטורף השקט והמטורף האלים

עמוס אדלהייט

בלי ספק נושא

בלי ספק נושא זה הוא אתה כמו התמשכות
 של לא נודע אחד
 ולא נודעה כמותה ולא נפר סכוי
 שינדע למי שלא ידע
 שיש במעבה אדמת פלנטה בלי חצוי תוהך פצול
 כל שדרוש כדי
 לפרוח
 והכל כדי לחזור אל המוצא היחידי כהולדה עצמית
 לשוב ולהיות אתה ורק אתה בעצמה
 חפור במפלטי רגש דם שרירים סופגים ומתכלים
 כמעכלים כל שנתפס
 תאכל את הבשר קר שהגש לה הישר מן העבר שקם לפתע
 והגית מתוך קיר כקבר
 בלתי מוכח עדין וממתין מתוך נקשה כרגע מות
 בכל רגע חי
 וזה נתון מוכח
 גושי עבר שהפקרו לרוח נלפתים כפותים
 למרגלות רגלי:
 אני נשא מהם והלאה
 וגם זה מוכח כידע לא אפליג בו לא אחצה
 ממד קוסמי בממד אחר וחיצוני לו זוהי בעיה בלי סוף
 רקוד רב ממדי על משטחי בטון מטען חורג
 אנחנו למשטח אחר נחרוג
 נפליג נרקוד נחזה רק בעצמנו כחולפים
 בתוך מכל כבבועה מקף דפנות
 דפן דפנה א' עוד תנקום בדפן דפנה ב' אתה מכל זה לא יוצא
 אלא אם כן תרצה מאוד מכאן והלאה להמשיך בלי א' ב'
 עם סדר מגי
 להתחיל מאיזו התחלה ממנה הדבר נתן
 נאמר בין ג-ח נוכל למצוא
 ג) גמור ומנוי להיות אתה
 ח) תפה לחטא שיתחפה בה בהכרה שלמה שלא להיות מישוהו אחר
 זולת עצמה
 שהו המזמור היחיד אליו אתה קשוב בלי להפסיק

ואיגוד מירקורבנוב נשאל תמיד כיצד הצליח
 ללמוד הליכה על חבל. כאשר הוא מסביר
 שזה עניין של החלטה, באמת אין לו תשובה
 אחרת. יורם קניוק, שהתוודע אל התיאטרון
 לפני שנים אחדות וקנה לו ידידים בקרב
 אנשיו, אמר לי, כי כאשר ראה בפעם
 הראשונה את מירקורבנוב מתאמן על החבל,
 הבין מה פירוש המושג "עבודה" בתיאטרון,
 ומה מבדיל בין אנשי "גשר" לעמיתיהם
 בתיאטראות אחרים בישראל. ועוד סיפר, כי
 בחזרות ב"תיאטרון הקאמרי" על מחזה של
 אוסקר ויילד, שאותו תרגם מאנגלית,
 התפלא על האווירה. "איש לא נכנס
 להיסטריה, איש לא קיבל התקף לב", אמר
 קניוק, "וזה אווירה נחמדה מאוד". נחמדה,
 כן. האם היא תורמת לעשייה תיאטרונית,
 יאמרו ב"גשר", זו השאלה:

דרור קרן אמר בראיון לעיתונאית ציפי
 שוחט, כי ב"גשר" לא מסיימים חזרה כדי
 ללכת הביתה, אלא הולכים הביתה כשהחזרה
 מסתיימת. מי כמוהו יודע, כי יש שחזרות
 אינן מסתיימות, וכשהן מסתיימות, לעתים
 אין טעם ללכת הביתה. בראיון בטלוויזיה
 הרוסית אמר קרן, כי אם אתה עובד ב"גשר",
 ואשתך במקרה לא שחקנית והתינוק שלך לא
 מוכר תוכניות בתיאטרון, פשוט אין לך
 סיכוי לראות אותם. גיניה דודינה אמרה
 בהומור, כי בתה, אף שאיננה אלא בת
 שנתיים, בוודאי יודעת על-פה את "טרטיף",
 שכן בעודה ברחם הבינה, כי בעלות אמה אל
 הבמה לקפוץ, לצרוח ולדלג, מוטב להישאר
 שקטה...

אינספור סיפורים משעשעים יותר ומשעשעים
 פחות מלווים את התיאטרון ה"מטורף" הזה,
 וישנם גם סיפורים טרגיים. בלילה שלאחר
 מותו של רולנד חיילובסקי בתאונת דרכים,
 הוחלט לקיים את ההצגה "רוזנקרנץ
 וגילדנשטרן מתים", שבה שיחק חיילובסקי
 באחד התפקידים הראשיים. אין לי ספק שזה
 היה הדבר הנכון מבחינת השקפת עולמו של
 תיאטרון "גשר", ועם זאת אני בטוחה ששום
 תיאטרון אחר לא היה מקבל החלטה כזו. יתר
 על כן, אירוע טרגי זה מעורר את שאלת
 השאלות: לשם מה? מה מכריח את אנשי
 התיאטרון להתמסר התמסרות כה טוטאלית
 לעבודת פרך זו? את התשובה הממצה
 שמעתי מפיה של אפי בן-צור: "אריה לא
 מכריח איש לעשות דברים שהוא אינו מסוגל
 לעשות. אך הוא גורם למי שעובד אתו
 לרצות לבצע את המשימות, שנראות
 מלכתחילה כבלתי-אפשריות, ולהצליח".

"במאי שאינו צורח ואינו מקלל, אינו במאי",
 שמעתי מפי אחר, ואף זה סיכום אישי נאה
 למדי.

התכונה הנוספת, המייחדת את התיאטרון,
 היא מסגרת החיים המשותפת, המזכירה
 לעתים חיי קומונה. כבכל תיאטרון של
 להקה, שחקני "גשר" מבלים את מרבית זמנם
 בתיאטרון, מנהלים "חיים משותפים" במובן

ובלי להיות מוגן בתוככי חנוך משטר דכוי מרעיל
 נחקר על היותך אתה
 חרפת רעב ומחלה קשה ממנה לא תמות ולא תחיה רק תהיה
 כמתבוסס בלהט שמש מגיר זעה
 ללא חזון והשראה
 תפלות חייך
 שהם בלי השאלה חיה שבמחיר יקר תפדה ותעניק
 שלהבת אש תעפיל כעב"מ מעלה
 לא תבגוד בה לא תשיל אותה ממך
 שהרי זאת התחיבות כמותה עוד לא הכרת את כלה
 תתן
 וכל רצון יקדש לה שזהו כל שממשי כאן שנתן לממשו ולומר
 נצל שאחריו לא יותר דבר
 לעשות בו שמוש
 כיעלות מתרה בנוכח למרגלותיה היא לא מכאן
 לכן יכולה לנקוט בצעד בלתי מנמס לא הגון
 של מי שלא יהיה עוד רגע
 בזירת פשע שלגביו לא יהיה מצוד אבל גם אין חנינה
 וזוהי קללה שיש בה ממש וכח
 שתלחים כמו אלכימיה כל חשש
 תתיך כל רצון להביט עוד פעם אחת
 בנדון שמקרב כל שחר משכים עד שלא
 נתן להתיק לפנות לקרוא ולפעול
 כלום ערפל והתעבה כחשך
 שנרקח באש שקיעה לתוך אקלים שקר
 הנשם כמת התחיל לפעום
 ולשגר רוחות קפואות
 שהחיים יכולים רק בכוכב לכת להתגלות להפציע
 שם לא כאן
 אמרה כוכב לכת חיים יש להציע
 ורק למצוא בו כל דבר
 את משימה שלבצעה נדרש במשך
 אין סוף שיוט זה במרחב קוסמי וזה לזה
 וכך נמשיך ונפלים מנהרה כמוצא
 ראשון אחרון ויחיד
 נתפלוש בצואה שגואה כחולה ונשאב פנות ואמץ
 מבלי לחמוק מבלי לתת ערך רב מדי

למה שכאן מתרחש ולוחש אך בהחלט מסגל להתריב כל שיש
 וזוהי פתיחות וזהו סכון שמחירו גבוה והכרחי
 נשיל אטימות זאת כמעיל פועל מתברגן שב
 לדירה משיל ידע ואת כל שהיה נאבק בו
 חרות לעשות כל שיחפוץ
 בחסות קירות חדר זה כאשליה מתוקה של חייך
 להכיר בכללך את הכרת עצמו כלוא
 בתוככי ערפל חורה
 יקיא את שקרי הפרותיו יסרב לבלוע
 אשראי נדל"ן כללי שוק הון השוה רבית
 שבממש מול היצור שמערגל בלב תבוסה קשה
 בכל מקרה של למעלה מ-3.5% רבית גזלה
 ואתה לא מרגיש
 למה לא קרה מה שהגשית איה יקרה מה שתרגע
 מחסל לגמרי שעפל והשקע
 אבל אתה הלא אדון לעצמה אנחנו לה הכל מעניקים
 רעל משכר נרקח נגיש
 תאכל תשתה 25% נזון ממך
 בשר מכר יגש אל מלתעות קרטל:
 במזרח שוב יענק רעב כאשליה של שבע שתונף ממערב
 ותלעס כמתבוססת בעסיס אמצה
 בארוחה שכל אחד יחזה מבעד למסך
 ויכלה בה את מתאר אפיו ואישיותו
 יבטח לו עתידו מותו ותשוקתו בבת אחת
 נקבר עם המשא
 עסיס דמו כמתקומם שפוף כפגר חי
 משפל נדון אל תוככי נכות ומחלה שלה הרגל
 כמו לתפלות עורקיו הפועמים
 שנפרצו
 לא מהיום ומענין מתי בדיוק אך לא נתן בדיוק כעת לבדוק
 ולהסיק לכן נגזר שמעתה
 נצמד אני ואת את ואני
 בחסות אקלים אכול שרב נטול הבטחה שכה נתמשה אולם
 לא נטול פנות כגלומה של מתיקות מתכת
 כזהב וצדק וכו' הכל גיס נטמן
 בתוך שפה וערכים וצדק
 ששפתים יבטאו אותו יותר מכל דבר אחר

המשורר אמצעי קיומה של השפה

יוסף ברודסקי

נאום בטקס הענקת פרס נובל 1987

אדם פרטי שבמשך כל חייו העדיף את פרטיותו על פני תפקיד ציבורי כלשהו, כאדם שהרחיק לכת בעדיפות זו - ובין השאר התרחק מהמולדת, מפני שמוטב להיות אחרון בישי-המזל במדינה דמוקרטית מלהיות קדוש מעונה או מנהיג רוחני במדינה טוטליטרית, - עמידתי הפתאומית על דוכן נאומים זה היא עבורי מבחן ומבוכה גדולה.

הרגשת מבוכה זו מתחזקת לא רק בגלל המחשבה על אלה שעמדו כאן לפני, אלא יותר משום שאני נזכר באותם אנשים שהכבוד הזה פסח עליהם, אנשים שנבצר מהם לשאת דברים מדוכן זה, כפי שאומרים "urbi et orbi", אפשר לומר כי שתיקתם המשותפת טרם מצאה את פתרונה באוזניים. הדבר היחיד שעשוי לעזור לכם להשלים עם מצב זה הוא עובדה פשוטה: סופר לא יכול לדבר בשמו של סופר אחר, לא כל שכן משורר במקום משורר אחר, וזאת בעיקר מטעמי הסגנון; אילו אוסיף מנדלשטאם, מרינה צבטאייבה, רוברט פרוסט, אנה אחמטובה, ויסטן אודן היו עומדים על דוכן זה, הרי שגם בלי כוונה תחילה היו מדברים בשם עצמם, וייתכן שגם הם היו חשים מבוכה מסוימת.

צללים אלה הטרידו אותי תמיד, והם מטרידים אותי גם היום. בכל מקרה אינם מחזיקים את ידי באמנות הנאום. ברגעים הטובים שלי אני רואה את עצמי כעין סכומם - גם אם לעולם סכום זה קטן מכל אחד מהם בנפרד. הרי אי אפשר להתעלות עליהם על גבי נייר; ואי אפשר להתעלות עליהם גם בחיים. חיייהם, טרגייתם ומרים ככל שהיו, הם שמאלצים אותי לעתים קרובות (ונראה שאף קרובות מן הראוי) להצטער על מרוץ הזמן. (ואינני מסוגל לשלול מהם סיכוי לחיי נצח יותר מאשר לשכוח את קיומם בעולם הזה); אם אכן קיים העולם הבא, אני מקווה שהם יסלחו על טיבם של דברי כאן. סוף כל סוף ערכו של המקצוע שלנו אינו נאמד על פי התנהגות על דוכן הנאומים.

הזכרתי רק חמישה - את אלה שיצירתם וגורלם יקרים לי כבר מפני שבלעדיהם עורכי כאדם וכסופר לא היה רב. בכל מקרה בלעדיהם לא הייתי עומד כאן היום. מספרם של צללים אלה - ואולי עדיף לומר מקורות-אור: מאורות, כוכבים? - עלה כמובן על חמישה, וכל אחד מהם יכול להטיל עליך אילמות מוחלטת. מספרם רב בחיי כל סופר בעל תודעה; ובמקרה שלי הוא מוכפל הודות לשתי התרבויות שלהן אני שייך בכוח הגורל. לא מקלה עלי גם המחשבה על בני-זמני ועמיתים לעט בשתי התרבויות, סופרים ומשוררים, שאת כשרונותיהם אני מעריך יותר מכשרוני שלי. אילו היו עומדים על דוכן זה, כבר מזמן היו מתחילים לדבר לעניין, כי להם יש יותר מה לומר לעולם מאשר יש לי.

על כן ארשה לעצמי להעיר כאן מספר הערות שאולי נשמעו לכם מרושלות, מסובכות ומפתיעות לרעה בחוסר ההיגיון שבהן. אך תקוותי כי הזמן הקצר שהוקצה לי לליבון מחשבותי ועצם סוג העיסוק שלי יגנו עלי, ולו גם באופן חלקי, מפני נזיפה על ערבוביה. אדם העוסק במקצוע כשלי טוען לשיטתיות המחשבה לעתים נדירות; במקרה הגרוע הוא טוען לשיטה. אמנם גם זה בדרך כלל לא נובע מטבעו אלא מסביבתו, מן המערך החברתי, מן העיסוק בפילוסופיה בגיל הרך. דבר לא יוכיח לאמן את מקריות האמצעים שבהם הוא נוקט לצורך השגת מטרה זו או אחרת (ואף מטרתו התמידית) בהצלחה רבה יותר מאשר תהליך היצירה עצמו, הוא תהליך הכתיבה. השירים, לפי אחמטובה, אכן צומחים מלכלוך; ואף שורשי הפרוזה אינם אציליים בהרבה.

במידה שאנו (בראש ובראשונה - האמנים) יכולים להפיק לקח כלשהו מן האמנות, הרי שאותו לקח הוא פרטיותו של הקיום האנושי. מתוקף היותו הצורה העתיקה והמוחשית ביותר של יומה פרטית, הוא

בכוונה או שלא בכוונה מעודד אצל האדם דווקא את תחושת הפרטיות, הייחודיות, ההיבדלות שלו, וכך הופך אותו מחיה חברתית לאישיות. אפשר לחלוק עם הוולת דברים רבים: לחם, מיטה, דעות, מאהבת, - אך לא שיר של ריינר מריה רילקה, למשל. יצירת אמנות, ובייחוד ספרות, ובפרט שירה, פונה אל האדם tête-à-tête ובונה איתו קשר ישיר, ללא מתווכים. לכן קנאי טובת הכלל, מנהיגי ההמונים, פרקליטי הכורח ההיסטורי אינם אוהבים את האמנות בכלל, את הספרות בייחוד, ואת השירה בפרט. כי בכל מקום שדרכה בו רגלה של האמנות, או נקרא שיר, הם מוצאים אדישות וערבוביית קולות במקום הסכמה ותמימות-דעים, וגם פיזור הדעת ותיעוב במקום נכונות לפעול. במלים אחרות, אל בין האפסים שבהם אוהבים כל כך לשחק קנאי טובת הכלל ומנהיגי ההמונים, האמנות מכניסה נקודות ופסיקים ההופכים כל אפס לפרצוף, לא תמיד חייני, אבל אנושי.

כשברטינסקי הגדול דיבר על המוזה שלו הוא תיאר אותה כבעלת "ארשת פנים שאינה כללית". אני מניח שמטרת הקיום האינדיבידואלי היא כנראה דווקא סיגול הארשת הלא-כללית הזאת, כי להעדר הכלליות אנחנו מוכנים כבר מיסודנו הגנטי. אין זה משנה אם האדם הוא מחבר או קורא, מטרתו היא בראש ובראשונה לחיות את חייו שלו ולא את אלה שהוכתבו מבחוץ, אף שהם נראים אציליים ביותר. כי החיים גיתנים לכל אחד מאיתנו רק פעם אחת, ואנחנו יודעים מצוין במה כל זה נגמר. היה חבל לבזבז את הסיכוי היחיד שלנו על חיקוי ארשת זרה, על שיגון של ניסיון זר, על כפל הלשון, - חבל במיוחד מפני שפרקליטי הכורח ההיסטורי אשר בהשפעתם מוכן האדם להסכים לטאוטולוגיה, לא יודו לו על כך ולא ילכו איתו לקבר.

השפה, ולדעתי גם הספרות, הכרחיות ונצחיות יותר מכל צורה אחרת של ארגון חברתי. כעס, אירוניה או אדישות שאותן

בדרך כלל באופן אינסטינקטיבי מה לא מוצא חן בעיניו ומה לא מתאים לו. אני חוזר ואומר שבמובן האנתרופולוגי האדם הוא קודם כל יצור אסתטי ורק אחר כך מוסרי. לכן אין האמנות ובפרט הספרות, מהווה מוצר-לוואי להתפתחותו, אלא דווקא ההפך הוא הנכון. אם הדבר שמבדיל אותנו משאר בעלי החיים אינו אלא שפה, הרי שהספרות, והשירה

כל ממשיות אסתטית חדשה מדייקת דיוק-יתר בממשיותו האתית של האדם. כי האסתטיקה היא אמה של האתיקה; המושגים "טוב" ו"רע" הם לפני הכול מושגים אסתטיים, הקודמים לקטגוריות "הטוב" ו"הרע". באתיקה "לא הכול מותר" דווקא משום זה שבאסתטיקה "לא הכול מותר", כשם שהספקטרום מוגבל במספר צבעיו.



בפרט, מתוקף היותה הצורה העליונה של אמנות המלה, היא, אם נגדיר זאת באופן גס, אינה אלא ייעודו של המין האנושי. אני רחוק מן הרעיון להנחיל לציבור הרחב כללי חיבור שירה וקומפוזיציה; אבל חלוקת החברה לאינטליגנציה וכל השאר נראית בעיני בלתי סבירה. מבחינה מוסרית, החלוקה הזאת דומה לחלוקה לעשירים ועניים; אבל אם לקיומו של אי השוויון החברתי ניתן עדיין למצוא נימוקים פזויים או חומריים גרידא, הרי שאין הדבר אפשרי לגבי אי-השוויון האינטלקטואלי. יהיה מה שיהיה בכל תחום אחר, אבל כאן השוויון מובטח לנו מעצם טבענו. הלא אין מדובר כאן בהשכלה, אלא בעיצוב השפה, אשר כל חוסר-דיוק בו, ולו אם קל שבקלים, יכול להביא את האדם לידי בחירה שקרית. קיומה של הספרות מניח את קיומו של האדם ברמת הספרות - ולא רק מבחינה מוסרית אלא גם מזו של אוצר המילים. אם יצירה מוסיקלית עודנה משאירה לאדם את האפשרות לבחור בין תפקיד סביל של מאוין לבין תפקיד פעיל של מבצע, הרי שיצירה מתחום הספרות (שהיא לפי ביטוי של מונטאלה "אמנות סמנטית ללא תקנה") גוזרת עליו את תפקיד המבצע בלבד. והנה דווקא בתפקיד זה, כמדומני, ראוי לו לאדם להופיע לעתים קרובות מאשר בתפקיד אחר כלשהו. ואף יותר מכך: נדמה לי, שכתוצאה מפיצוץ האוכלוסין ומן האטומיזציה ההולכת וגוברת של החברה אשר כרוכה באותו פיצוץ, כלומר כתוצאה

כשתינוק דוחה אדם זר בבכי או אדרבה מושיט אליו את ידיו, הרי שהוא נוהג כך מתוך בחירה אסתטית ולא מוסרית. הבחירה האסתטית היא תמיד אישית, והחוויה האסתטית - תמיד חוויה פרטית. כל ממשיות אסתטית חדשה עושה את האדם החווה אותה לאישיות פרטית יותר, והפרטיות הזאת הלובשת לעתים צורת טעם ספרותי (או טעם אחר כלשהו) עשויה כשלעצמה להוות אמצעי הגנה מפני שיעבוד. הרי שאדם בעל טעם בכלל, וטעם ספרותי בפרט, מגלה פחות רגישות כלפי התפניות וההשבעות הקצביות האופייניות לכל צורה של דמגוגיה פוליטית. והעניין כאן לאו דווקא בכך ש"מידה טובה" אינה מהווה ערובה לשלמות היצירה, אלא יותר בכך שלכל רע, ובייחוד לרע הפוליטי, תמיד יש סגנון גרוע. ככל שהניסיון האסתטי של הפרט עשיר יותר, ככל שטעמו נחוש יותר, כך גם בחירתו המוסרית דייקנית יותר והוא עצמו חופשי יותר - אף על פי שאולי אינו יותר מאושר. דווקא במשמעות זו, שהיא יותר יישומית מאשר אפלטונית, יש להבין את הערתו של דוסטויבסקי: "היופי הוא זה שיציל את העולם", או את ביטויו של מאתיו ארנולד: "אותנו תציל השירה". נראה שכבר אפסו הסיכויים להציל את העולם כולו, אך תמיד אפשר להציל אדם בודד. החוש האסתטי מתפתח באדם בתהודה גדולה, כי למרות אי-מודעותו הלא-שלמה מה טיבו של אותו חוש ולמה שבאמת נחוץ לו, האדם תופס

מטיחה הספרות לעתים קרובות כלפי המדינה, הן בעצם תגובת הנצח על הזמני והמוגבל. כל עוד המדינה מרשה לעצמה להתערב בענייני הספרות, רשאית הספרות להתערב בענייני המדינה. משטר פוליטי, שהוא צורה של מערך חברתי, כמו כל שיטה חברתית באשר היא, מהווה מעצם הגדרתו צורה של זמן עבר, המנסה לכפות את עצמה על ההווה (ולעתים קרובות גם על העתיד). אדם שמקצועו הוא שפה הוא האחרון שיכול להרשות לעצמו לשכוח את זה. הסכנה האמיתית הנשקפת לסופר היא לאו דווקא בסיכון הגזרות מטעם המדינה (המתממש לעתים קרובות), אלא יותר באפשרות להיות מהופנט על-ידי צורותיה המפלצתיות, או אפילו אלה המשתנות לטובה, אבל תמיד זמניות.

הפילוסופיה של המדינה, האתיקה שלה, שלא לדבר על האסתטיקה, תמיד שייכות ל"אתמול"; השפה והספרות הן תמיד "היום" ולעתים קרובות, בייחוד כשמדובר במערכת פוליטית אורתודוקסית, הן אפילו "מחר". אחת מזכויותיה של הספרות היא בכך שהספרות עוזרת לאדם לדייק בזמן הקיום שלו, להבדיל את עצמו הן מבין קודמיו והן מדומיו ולהימנע מכפל הלשון, - כלומר מן הגורל המוכר יותר בשמו הנערץ "קורבן ההיסטוריה". האמנות בכלל והספרות בפרט נוהגות בדרך כלל להימנע מחזרות. הן מצטיינות בכך, ובכך שונות מן החיים. בחיי היום-יום אתה יכול לספר אותה בדיחה פעמיים או שלוש, להצחיק ולראות את עצמך כמסמר שבחבורה. באמנות צורת התנהגות זו נקראת "קלישאה". האמנות היא תותח ללא רתע, והתפתחותה נקבעת לא בזכות אישיותו של האמן אלא מכוח הדינמיקה וההיגיון של החומר עצמו, מכוח גורלם הקודם של האמצעים הדורשים למצוא כל פעם פתרון אסתטי חדש (או רומזים עליו). האמנות אשר לה גורל, דינמיקה, היגיון ועתיד משלה, איננה שם נרדף להיסטוריה, אלא במקרה הטוב מקבילתה בלבד, ודרך קיומה היא יצירת מציאות אסתטית חדשה בכל פעם. לכן לעתים קרובות היא "מקדימה את הקדמה", רצה לפני מרכבת ההיסטוריה, אשר הכלי העיקרי שלה (למה שלא נביא את מארקס לכלל דיוק?) הכלי העיקרי שלה הוא קלישאה. היום נפוצה מאוד הקביעה כי סופר ובייחוד משורר צריך להשתמש בשיריו בשפת רחוב, שפת ההמונים. למרות אופיה הדמוקרטי המדומה של קביעה זו ולמרות יתרונותיה המעשיים לגבי סופר, איננה אלא הבל מוחלט. למעשה היא מהווה ניסיון לשעבד את האמנות, ובמקרה הספציפי את הספרות, להיסטוריה. רק אם נחליט כי הגיע הזמן ש-sapiens ייעצר בהתפתחותו, תצטרך הספרות לדבר בשפת העם. שאם לא כן - העם הוא זה שעליו לדבר בשפת הספרות.

מבידודו ההולך וגובר של האדם האינדיבידואלי, הופך אותו תפקיד ליותר ויותר בלתי-נמנע. אינני סבור שידוע לי על החיים יותר מכל אדם אחר בן-גילי, אבל נראה לי כי ספר בתור בן-שיח עשוי להיות נאמן יותר מידיד או אהובה. רומן או שיר אינם מונולוג אלא דו-שיח בין סופר לקורא, ואני חוזר ואומר: זוהי שיחה פרטית ביותר, המוציאה אל מחוץ לתחום כל גורם זר, ואף יותר מכך: אפשר להגדיר אותה כמיזנטרופית באופן הדדי. ובמהלך השיחה הזאת משתווה הסופר לקורא, וגם ההפך הוא הנכון, בלי קשר לשאלה אם מדובר בסופר גדול או לא. השוויון הזה הוא שוויון התודעה, והוא נשאר עם האדם לכל ימי חייו בצורת זיכרון, מטושטש או ברור, ובמוקדם או במאוחר, במקום או שלא במקום, הוא קובע את התנהגות הפרט. דווקא לזה אני מתכוון כשאני מדבר על תפקיד המבצע ועל היותו טבעי על אחת כמה וכמה כאשר רומן או שיר מהווים פרי בדידותם ההדדית של סופר וקורא.

בתולדות מיננו, תולדות ה"homon sapiens", ספר הוא תופעה אנתרופולוגית המקבילה בייחודה להמצאת הגלגל. הספר שנוצר כדי לתת לנו מושג לאו דווקא על מקורותינו אלא יותר על דברים שאותו "sapiens" מסוגל להם, הספר מהווה אמצעי לשינוי המיקום שלנו בחלל הניסיון במהירות של הפיכת דף. והנה שינוי מיקום זה, בתורו, ככל שינוי אחר, הופך לבריחה מפני כל מכנה משותף, מפני הניסיון לכפות על לבנו, על תודעתנו, על דמיוננו את קו המכנה הזה, שקודם לכן לא עלה מעל לחגורה. בריחה זו היא בריחה לעבר "ארשת הפנים הלא כללית", לעבר המונה, לעבר האישיות, לעבר הפרטיות. בלי להתייחס לשאלה בצלמו ובדמותו של מי נבראנו, אנחנו מונים כבר חמישה מיליארדים, ואין לאדם עתיד אחר פרט לזה שמתווה אותו האמנות. שאם לא כן, כל מה שצפוי לנו הוא עבר, ובראש ובראשונה זה הוא עבר פוליטי, על כל תפארתו המשטרית לטובת ההמונים.

על כל פנים, המצב שבו האמנות בכלל והספרות בפרט מהוות קניינו הבלעדי (הזכות הבלעדית) של מיעוט חברתי, נראה לי חולני ומאיים. אינני קורא להחליף את המדינה בספריה (אף על פי שרעיון זה עלה במוחי לא פעם אחת), אבל אין לי ספק שאילו היינו בוחרים את שליטנו על סמך ניסיונם כקוראים, ולא על סמך מצעיהם הפוליטיים, היה פחות צער על פני האדמה. נדמה לי שיש לראיין את השליט הפוטנציאלי של גורלנו לא על אודות כוונותיו בקו הרשמי של מדיניות חוץ, אלא בנוגע ליחס שלו כלפי סטנדאל, דיקנס או דוסטויבסקי. הלא רק מפני שלחם-חוקה של הספרות הוא אינו אלא רבגוניותם וכיעורם

של בני האדם, - רק משום כך היא, הספרות, מתגלה כתרופת הנגד הנאמנה ביותר מול ניסיונות כלשהם - הן הידועים והן העתידיים - של גישה טוטאלית והמונית אל פתרון בעיות הקיום האנושי. כשיטה של ביטוח מוסרי היא לפחות יעילה פי כמה וכמה ממערכת כלשהי או מדוקטרינה פילוסופית זו או אחרת.

היות שלא ייתכנו חוקים שיגנו עלינו מפני עצמנו, לא קיים שום חוק פלילי שימליץ על ענישה בגין פשעים נגד הספרות. והחמורים ביותר בין הפשעים האלה הם לא רדיפת סופרים, לא הגבלות צנזורה ולא שרפת ספרים וכו'. קיים פשע חמור יותר: זלזול בספרים, אי-קריאתם. על הפשע הזה משלם האדם בכל חייו; ואם ביצעה אותו אומה שלמה - היא תשלם על כך בהיסטוריה שלה. בהיותי גר בארץ שבה אני גר, הייתי הראשון שהיה מוכן להאמין בקיומה של פרופורציה מסוימת בין חיי-הירווחה של האדם ובין בורותו הספרותית; אבל ההיסטוריה של הארץ בה נולדתי וגדלתי

מונעת ממני את האמונה הזאת. מפני שאם נצמצם את הטרגדיה הרוסית עד השלד המינימליסטי של סיבות ותוצאות, עד הנוסחה הגסה שלה, אז נראה עליל שאין זו אלא טרגדיה של חברה בה הפכה הספרות לזכות הבלעדית של מיעוט. אותו מיעוט הוא האינטליגנציה הרוסית המפורסמת.

אינני רוצה להרחיב את הדיבור בנושא זה; אינני רוצה להעכיר את אוירת הערב במחשבות על עשרות מיליוני חיי אדם אשר קופחו בידיהם של מיליונים אחרים, - שהרי האירועים שהתרחשו ברוסיה במחצית הראשונה של המאה עשרים חלו לפני יישומו המעשי של הנשק האטומטי, - למען נצחונה של דוקטרינה פוליטית המופרכת מיסודה, כבר בשל כך שלצורך הגשמתה היא דורשת קורבנות אדם. אומר רק דבר אחד (ולצערי לא על סמך ניסיון אלא באופן תיאורטי בלבד) - אני מניח כי לאדם שהרבה לקרוא את דיקנס, יהיה קשה יותר לירות בדומיו בשמו של רעיון כלשהו, מאשר לאדם שאת דיקנס לא קרא. ואני מדבר דווקא על הקריאה בדיקנס, סטנדאל, דוסטויבסקי, פלובר, בלזאק, מלוויל וכו', כלומר על ספרות, ולא על ידיעת קרוא-וכתוב, לא על הקריאה, אדם משכיל שקרא חיבור פוליטי זה או אחר, בהחלט מסוגל להרוג את דומיו ואף להתלהב ממעשהו בגלל אמונתו. לנין ידע לקרוא וגם סטלין ידע, וגם היטלר; ומאו-צה-טונג אפילו כתב שירים; ואף על פי כן רשימת הקורבנות שלהם עולה בהרבה על רשימת הספרים שקראו.

לפני שנעבור לשירה הייתי רוצה להוסיף שמן התבונה היה לראות בניסיון הרוסי אזהרה כבר משום שמבנהו החברתי של המערב עודנו מקביל באופן כללי למה שהיה

קיים ברוסיה לפני שנת 1917. (ודווקא על-ידי כך ניתן להסביר את הפופולריות לה זכה במערב הרומן הרוסי הפסיכולוגי של המאה ה-19, ואת חוסר הצלחתה היחסית של פרוזה רוסית בת-זמננו. היחסים החברתיים שנוצרו ברוסיה במאה ה-20 נראים, מם הסתם, בעיני הקורא המערבי, אקזוטיים לא פחות משמות הגיבורים, ומפריעים לו להזדהות אתם.) נציין רק שמספר המפלגות הפוליטיות לבדן ברוסיה ערב מהפכת אוקטובר 1917, לא היה קטן ממספרן בארצות הברית או באנגליה היום. במלים אחרות, אדם לא משוחד היה עשוי לציין כאן כי במובן מסוים, המאה ה-19 עודנה נמשכת במערב. ברוסיה היא הסתיימה; ואם אני טוען שהסתיימה בטרגדיה, אני מתכוון בראש ובראשונה למספרם העצום של קורבנות אדם אשר נבעו מכינונה של התמורה החברתית והכרונולוגית עצומה. בטרגדיה אמיתית, לא הגיבור הוא זה שמוצא את מותו, אלא המקהלה.

ג

אף על פי שדיבורים על הרע הפוליטי בפיו של אדם ששפת אמו רוסית הם טבעיים בדיוק כמו העיכול, הייתי רוצה עכשיו להחליף נושא. חסרונם הגדול של דיבורים על המובן מאליו נעוץ בכך שהם משחיתים את תודעתנו בשל קלותם היתרה, בשל צדקתם המושגת בנקל. זהו הפיתוי שלהם, והוא דומה בטבעו לפיתוי של הרפורמטור החברתי, אביו-מולידו של הרע הזה. הבנת פיתוי זה ורתיעה מפניו הן הנושאות במידה מסוימת באחריות לגורלם של רבים מבני זמננו, שלא לדבר כבר על עמיתי לעט, ונושאות באחריות על ספרות מפרי עטם. היא, הספרות הזאת, איננה בריחה מן ההיסטוריה ולא השתקת הזיכרון, כפי שזה עלול להיראות מן הצד. "איך אפשר לחבר מוסיקה אחרי אושוויץ?" - שואל אדורנו, וכל מי שמוכרת לו ההיסטוריה הרוסית רשאי לחזור על השאלה הזאת תוך החלפת שמו של המחנה, - ואף לחזור עליה אולי בזכות גדולה עוד יותר, מפני שמספר בני-האדם שהלכו לאבדון במחנות של סטלין עולה בהרבה על אלה שנספו במחנות הגרמניים. "ואיך אפשר אחרי אושוויץ לאכול לאנץ'?" - העיר על כך בזמנו המשורר האמריקאי מארק סטרנד. לפחות הדור שאלי אני שייך נתגלה כמסוגל ליצור את המוסיקה הזאת.

הדור אשר נולד בדיוק בזמן שמשרפות אושוויץ פעלו במלוא עצמתם, כסטלין עמד בשיא שלטונו המוחלט, דמוי-האלוהי, שניתן לו כביכול בידי הטבע עצמו, - הדור הזה בא לעולם, כמדומני, כדי להמשיך את מה שבאופן תיאורטי היה אמור לחדול מקיומו במשרפות ההן ובקברי האחים בני-בלי-שם של הארכיפלג הסטליניסטי. העובדה שלא הכול חדל להתקיים נזקפת לפחות ברוסיה

חנה ברכה קורזקובה

אכן, דודי, פגעת בי עמק
פְּשַׁנְסַת מַפְנֵי כַּצְבִי, כְּעַפֵּר
תָּמִים הֵייתִי - לֹא הִצַּעְתִּי כֶּפֶר
מִבְּרִיק דֵּי לִוְתָק הִירָק.

אָבֵל תִּדְעַ, כִּי לֹא יִלָּךְ רְחוֹק
סוּטָה הַטַּעַם בּוֹ נִעְצַמְתִּי טָפֶר -
אֶף אִם עוֹרוֹ פָּהָה, יִרְאוּ בּוֹ כֶּפֶר,
אֶף בְּסוּנְטוֹת יִקְרְאוּ לוֹ "שְׂמוֹק".

לֹא אֶתְחַרֵּט וְנַחֵם לֹא אֲבִיעַ,
רַק עַל הַשֵּׁם חָבַל שְׁלֹא יוֹפִיעַ,
עַל שֵׁם זוֹהַר כְּפִית פְּרָטִיּוֹת.

וְאֵין מוֹצֵא - הֵרִי אֵינִי חוֹזֵרֵת,
אֵת צְבִי הַחֵן הַפְּקָרְתִּי לְאַחֲרֵת,
וְהָאַחֲרֵת שְׁמָה אֶלְמוּנִיּוֹת.

קִימְתִי כְּכֶר בְּתוֹדְעָה שְׁלוֹ
אֶתְמוּל כְּשֶׁהִתְבַּזְּבוּזְתִּי, הִשְׁתַּפְּרַתִּי,
הֵאֲתַחֲרַט? הוֹ, לֹא - עֲכָשְׁיוּ נִזְפָּרְתִּי:
קִימְתִי כְּכֶר בְּתוֹדְעָה שְׁלוֹ.

אֵין גּוֹרְלִי נִפְרָד מִגּוֹרְלוֹ
יֹתֵר, עַל אֶף שְׁלֹא אוֹתוֹ הִפְרַתִּי.
קִמְמְתִי כְּכֶר בְּתוֹדְעָה שְׁלוֹ,
זֶה מִשְׁכַּר אוֹתִי. וְהִשְׁתַּפְּרַתִּי.

רְאִיתִי עֲנָנִים - מְדוּעַ גִּשְׁם אֵין?
מְדוּעַ קָר וְחֵם בְּפִי נֶאֱבָקִים?
עַם כָּל מַה שְׂאוֹמֵר, לְבִי כְּכֶר לֹא יִסְכֵּים,
עַם כָּל מַה שְׂתַּגִּיד, כְּכֶר לֹא תִשְׁלִים הָעֵין.

הֵיד הַחֲסוּדָה נְחֻשְׁקַת שְׁבַעֲתִים,
צְבָעִי אֶפֶר-לְבָן קִדְחַת מִפְּקִיעִים,
הַדְּפוּס הָרֵאשׁוֹנִי מִצְהִיב, אָבֵל מַחְכִּים,
הַפְּרַח הַנּוֹבֵל - רִיחוֹ חֹזֵק פִּי שְׁנַיִם.

אָבֵל הַתְּכַמִּיּוֹת בִּיקָר תַּעֲלִינָה,
בְּשַׁנַּת הַהִתְלַבְּטוֹת שְׂרָדְתִּי - עַד כָּאֵן.
מַה כָּל הַמְּלַחְמָה, אִם לֹא הֵייתָ הֶלְנָה?

מִנֵּין הַצְּבִיעוֹת - אוֹ אֵיפֶה הָרוֹמָן?
לְמַעַן הָאֲמַת - מַה הִבִּיאֲנִי הֵנָּה?
הַעֲדַפְתָּ הַקְּלָף עַל פְּנֵי גֵיר לְבָן!

ככל שיהיה, כך או כך - התוצאה הישירה של אותו מפעל היא תחושת המגע הישיר עם השפה, תחושת הנפילה המיידית ברשתה ובתלות בה ובכל מה שכבר הובע, נרשם ומומש אי פעם באותה שפה.

התלות הזאת היא מוחלטת ורודנית, ועם זאת היא המשחררת. היות שהשפה זקנה מן הסופר, יש בה אנרגיה צנטריפוגלית עצומה הנובעת מפוטנציאל הזמן שלה, כלומר מכל זמן העתיד הנפרש לפנייה. ואותו פוטנציאל מוגדר לאו דווקא על-פי ההרכב הכמותי של אומה הדוברת אותה שפה (גם אם אין לזול בו), אלא יותר על-פי איכות השיר הנכתב בה. די לזכור את מחברי הקלאסיקה היוונית והרומית, די לזכור את דנטה. מה שנוצר היום ברוסית או באנגלית, למשל, מבטיח את קיומן של השפות האלה למשך אלף השנים הבאות. אני חוזר ואומר כי המשורר מהווה אמצעי קיומה של השפה. או, כפי שאמר אודן הגדול, הוא מי שבידיו תחיה השפה. אמחק אני, הכותב שורות אלה, ותמחקו גם אתם, הקוראים אותן, אבל השפה שבה נכתבו ובה נקראו תישאר על כנה לא רק מפני ששפה מאריכה ימים יותר מאדם, אלא גם משום שהיא נענית ביתר קלות למוטציות למיניהן. מי שכותב את השיר, כותב אותו לא מפני שהוא מצפה לזכות בתהילה אחרי המוות, אף גם אם לעתים קרובות מפעמת בו התקווה כי השיר יאריך ימים אחריו, ולו גם לזמן קצר. כותב השיר כותב אותו מפני שהשפה רומזת לו או פשוט מכתובה באוזניו את השורה הבאה. כשהמשורר מתחיל לחבר שיר, הוא בדרך כלל אינו יודע איך זה יסתיים, ולעתים מתפלא מאוד על תוצאה, כי פעמים רבות היא נראית טוב יותר ממה שסיער, ופעמים רבות מחשבתו מרחיקה לכת מעבר למה שציפה ממנה. וזהו דווקא אותו רגע שבו עתיד השפה מתערב בהווה שלה. כידוע, קיימות שלוש שיטות של הכרה: האנליטית, האינטואיטיבית, והשיטה שבה השתמשו נביאי המקרא, היא שיטת ההתגלות. ההבדל אשר בין השירה לצורות הספרות האחרות מתבטא בכך שהשירה משתמשת בכל שלוש שיטות ההכרה בעת ובעונה אחת (כאשר היא נמשכת על פי רוב לשניה ולשלישית), מפני שכל השלוש ניתנו בשפה; ולפעמים בעזרת מלה אחת או חרוז אחד מצליח כותב השיר להגיע למקום כזה שאיש לא היה בו לפניו, ואולי אף רחוק יותר ממה שהיה רוצה הוא עצמו. כותב השיר כותב אותו בראש ובראשונה מפני שחיבור שירה הוא מריץ עצום של התודעה, המחשבה ותחושת העולם. לאחר שהרגיש פעם את זה התהווה הזאת, האדם כבר אינו מסוגל לוותר על ניסיונות חוזרים מאותו סוג; האדם נתפס לתלות בתהליך זה, כפי שאחרים נתפסים לתלות בסמים או באלכוהול. אני מניח כי אדם שנקלע בתלות שכזאת בשפה, הוא זה שבדרך כלל מכונה "משורר".

במידה לא מועטה לזכותו של הדור שלי, ואני גאה בהשתייכותי אליו לא פחות מאשר בזה שנפל בחלקי לעמוד כאן היום. והעובדה שאני עומד כאן היום מהווה הכרה בזכותיו של הדור הזה למען התרבות; ובזכרי את אוסיפ מאנדלשטאם, הייתי מוסיף ואומר - למען התרבות העולמית. כאשר אני מסתכל לאחור, אני יכול לומר שהתחלנו במקום ריק, וליתר דיוק - במקום המפחיד בריקותו; והנה, באופן אינטואיטיבי יותר מאשר במודע שאפנו לשקם את אפקט המשכיותה ורציפותה של התרבות, לשחזר את צורותיה ואמצעיה, למלא את צורותיה המעטות ששרדו (ולעתים קרובות הובאש ריחם) בתוכן עכשווי משלנו, תוכן חדש או כזה שנראה בעינינו כחדש.

היתה קיימת מן הסתם גם דרך אחרת - דרך של המשך הדפורמציה, של פואטיקת שברים והריסות, של מינימליזם, של נשימה ניתקת. ואם הסתייגנו מאותה דרך נוספת, נהגנו כך לא מפני שנראתה בעינינו כדרך של דרמטיזציה עצמית, ולא מפני שנמלאנו השראה יתרה בזכות הרעיון של שימור האצילות התורשתית המאפיינת את צורות התרבות הידועות לנו וזהות בתודעתנו לצורות של כבוד האדם. הסתייגנו ממנה מפני שהבחירה היתה למעשה לא בידינו אלא בידי התרבות; - ושוב, היתה זו בחירה אסתטית ולא מוסרית. מובן מאליו שיותר טבעי לו לאדם לראות את עצמו לא ככלי בידי התרבות אלא להפך, כיוצרה ושומרה. ואם אני טוען את ההפך מזה, אינני עושה כך בשל הקסמות מנוימת שניתן להפיק בסוף המאה העשרים מניסוחם מחדש של פלוטנינוס, של הלורד שפטסברי, של שלינג או של נובאליס, אלא מפני שמי אם לא המשורר הוא היודע תמיד כי הדבר הקרוי בשפה פשוטה "קול המוזה", הוא למעשה אינו אלא תכתוב השפה; לא השפה היא כלי בידי המשורר אלא הוא עצמו משמש בידי השפה אמצעי להמשך קיומה. ואילו השפה, גם אם נתאר אותה כמעין יצור בעל נשמה חיה (מה שהיה בהחלט צודק), איננה מסוגלת לעשות בחירה מוסרית.

אדם בא לחבר שיר משיקולים שונים: כדי לכבוש את לבה של אהובתו, כדי להביע את יחסו אל הממשות הסובבת אותו, ויהיה זה נוף או מדינה, היינו הך; כדי להנציח את מצבו הנפשי ברגע הנתון; או כדי להשאיר (כפי שהוא משער כעת) את טביעת רגלו על פני האדמה. קרוב לוודאי שהוא נוקט בצורה הזאת (צורתו של שיר) משיקולי חקיניות לא מודעת: נראה שאנך המלים, הדחוס והשחור, הממוקם באמצעיותו של דף לבן, מזכיר לאדם את מצבו שלו בעולם, את היחס הפרופורציוני בין גופו ובין החלל. אבל גם בלי קשר לשיקולים שבגללם לקח את העט בידיו, ובלי קשר להשפעה הנודעת של פרי עטו על קהל קוראיו, ויהיה רב או מצומצם

מרוסית: חנה ברכה קורזקובה

מצד זה

עמוס לויתן

מוספים, ספרים, ארועים

התפרצות Z,Y,X

התפרצות מוזרה משהו של שלושה כתיבי-עת חדשים אירעה בין ט' באב ל-א' בתשרי, כלומר בין חורבן הבית לראש-השנה, ואין שום דבר יהודי דווקא, או אפילו ישראלי מובהק בהופעתם. נהפוך הוא, משותפת לשלושתם איזו נטיה פרנקופילית חזקה, כלומר הערצת התרבות הצרפתית והשפעה ניכרת של חשיבתה הספקולטיבית עליהם. הראשון - 'רביעיה חד-פעמית' בפורמט של ארבעה עמודי עיתון, בעריכת משה בן-שואל, שגיא מעין ואלי שמש - הוא 'בולברדי' בעיקרו; השני 'המעורר' - חוברת בת 120 עמודים בעריכת דביר אינטרטור וארו שווייצר (הנתלים משום מה בכרנר הלונדוני דווקא) ובחסות שגרירות צרפת בישראל - הוא 'אקספרימנטלי' באופיו; השלישי - 'פלסטיקה' על נייר כרום מבריק עשיר ביצירות אמנות בעריכת אריאלה אזולאי ובהוצאת הסמינר החדש של בית-הספר קאמרה אובסקורה - הוא 'רדיקלי' במוצהר.

בדבר המערכת של 'רביעיה חד-פעמית' כותב שגיא מעין, כי "השירה חייבת בטווח הרחוק להשתחרר מן הכלא הצורני שבו היא מצויה. בעידן של רייטינג, מסכי מחשב ואטרקציות רב-חושיות, לא ייפלא אפוא, שהספרים וכל אשר בהם נזנחו הצידה. המשוררות הרדומה צריכה להתעורר ולחפש דרכים ואפשרויות ביטוי חדשות לכיבוש מעמדה מחדש", כותב מעיין. מיותר לציין כי מלבד דברים אלה, והפורמט החדש-ישן אין שום דבר חדש ממש בארבעת העמודים החד-פעמיים (שמשותפים בהם גם אברהם חלפי ואמיר גלבע (מן הגניזה) וכן אורי ברנשטיין, שמעון בוזגלו, קרן אלקלעי-גוט, פנינה עמית, אברהם הפנר, וחן מרקס). גם 'המעורר' עוסק רובו ככולו בניסויים

צורניים, שהיו מן הסתם גם חידושים בשעתם. הגיליון מוקדש ברובו לסופר הצרפתי יהודי ז'ורז' פרק (1936-1982) שאינו מוכר מספיק בישראל לדעת העורכים. בחוברת עשרה קטעי פרוזה משל פרק, ארבעה מאמרים עליו, וכן יצירות משל פרימו לוי, יואל הופמן ויהודית לוין. הנה דוגמה לכתיבתו של פרק מתוך קטע הנקרא 'הדף':

"אני כותב...
אני כותב: אני כותב...
אני כותב: 'אני כותב...'
אני כותב שאני כותב
וכיו"ב.

אני כותב: אני משרטט מלים על דף.
אות לאות. טקסט מתהווה, מתעצב, מתגבש,
מתקבע, מתאבן:
שורה מ

א
ו
ז
ח
ט

די בקפידה על הדף הלבן,
משחירה את החלל הבתולי, מעניקה לו מובן,
מתווה לו כיוון,
מימין לשמאל

מ
ל
מ
ע
ל
ה
ל
מ
ט
ה

קודם לא היה שם כלום, עכשיו אין שם הרבה, ובכל זאת כמה סימנים, וכבר יש מעלה ומטה, התחלה וסוף, ימין ושמאל, פנים ואחור". וכן הלאה.

לנה שילוני במאמרה על חבורת "OULIPO" (ראשי תיבות של סדנה לספרות פוטנציאלית) שגם פרק השתייך אליה, אומרת כי היתה זו חבורה של כעשרה סופרים, חוקרים ומתמטיקאים שהתכנסה בפאריס החל מ-1960 והתייחסה אל השפה כאל חומר גלם ליצירה הספרותית, תוך שימוש בנוסחאות מתמטיות ובאילוצים פורמליים. בין השאר חקרה את השאלה מה יקרה ליצירה אם במקום השראה סתמית יחוללו אותה כללים צורניים שרירותיים, למשל כתיבה ללא שימוש באות מסוימת (לפרק יש רומן שלם בשם 'העלמות' שנעדרת ממנו התנועה e השכיחה ביותר בצרפתית) כתיבה תוך שימוש במספרותיות מוגדר וחייבור פאלינדרומים למיניהם (משפטים שאפשר לקרוא אותם משמאל לימין וימין לשמאל וכדומה) ועוד.

'פלסטיקה' הולך בדרך הידועה של האסכולה הביקורתית הצרפתית ואף שהוא כתב-עת לענייני אמנות יש בו דגש רב על טקסטים ולא פחות מזה על העימוד הטיפוגרפי שלהם. 'המעורר' נקרא ככתב-עת תמים למדי בהשוואה לאש התופת הנורית לכל הכיוונים ב'פלסטיקה'. נראה כי האמנות בכלל בעשורים האחרונים, יותר מהספרות או הפילוסופיה, נעשתה חוד החנית של החשיבה והעשייה הרדיקלית המוקצנת, מדושן ועד אורלאן, כפי שהדבר בא לידי ביטוי בחוברת זו. אורלאן, למשל, היא באמת דוגמה מצוינת להכיר עד היכן הגיעו הדברים ואנו לא ידענו. מרשימתה של הדס מאור אני למד כי אורלאן היא אמנית פרפורמנס צרפתית, שאמנותה אינה מתבצעת מעל במה בזמן

קפקא, יזהר, אורפז

ביום כיפור עשיתי סדר בניירות שעל שולחני, ובין השאר מצאתי שם הזמנה להרצאה מטעם האקדמיה הלאומית למדעים לזכרו של אהרון קציר. המרצה היה ס. יזהר ונושא ההרצאה היה "היצאיה" - סיפור קצר של פרנץ קפקא על מעמדו הקיומי של האדם כערגה אל מעבר לאפשר וכאי-השלמה". להזמנה צורף דף נוסף ובו הסיפור במקור הגרמני DER AUFBRUCH ושני תרגומים לעברית מאת שמעון זנדבנק ואברהם כרמל. ההרצאה ניתנה ב-25 במאי ועל גב ההזמנה רשמתי את תוכנה בתימצות רב. אני סבור שהיתה זו הרצאה מאלפת וכדי שתוכנה לא יאבד לעד, אני מעתיקה כאן מן הדף המקומט לפני שייוזק לפח, לתועלת הקוראים (ואם לא דייקתי בפרט זה או אחר אני מקווה כי יסולח לי). תחילה הסיפור הקצר של קפקא בתרגומו של אברהם כרמל, עליו הסתמך יזהר בדבריו.

ה י צ י א ה פרנץ קפקא

ציווית להביא את סוסי מן האורווה. המשרת לא הבין אותי. נכנסתי בעצמי לאורווה, חבשתי את סוסי ועליתי עליו. מרחוק שמעתי קול חצוצרה, שאלתי אותו מה פירוש הדבר. הוא לא ידע כלום ולא שמע כלום. ליד השער עיכב אותי ושאל: "לאן רוכב האדון?" אינני יודע" אמרתי "רק ללכת מפה, רק ללכת מפה. בלי הרף ללכת מפה, רק כך אוכל להגיע ליעדי". "אם כך אתה יודע מה יעדך", אמר. "כן" עניתי "הרי אמרתי לך. ללכת מפה - זה יעדי".

הסיפור, אומר ס. יזהר - המדגיש כי לא יעסוק בפירושים פסיכולוגיים או סוציולוגיים שלו - מתחיל מן האמצע ב"ציווית", לא ב'אחר-כך' ולא 'מקץ זמן' וכדומה. סיפור קצר קורא לקשב, וזה מתחיל כאן במלה "ציווית". כאמור, זו התחלה מן האמצע, התחלה בנקישה, במכה, כמו בפקודה 'אש' שאחריה באה היריה. אחרי "ציווית" אי אפשר עוד לחכות, אין לבזבז עוד זמן. והפעלים רודפים זה את זה "נכנסתי", "חבשתי", "עליתי".

זוהי הדינמיות של המעשה. המצב מוכרח להשתנות, אבל עדיין הוא לא השתנה. מחכים שיקרה משהו, אבל עדיין הוא לא קרה. היציאה היא צורך, אבל היא טרם התרחשה. (בראשי פרקים מרמוז כאן ס. יזהר לסיטואציות דומות של המתנה ביציאתיים של גנסיין; 'סופמשחק' - 'אפור מכל צד' - של בקט; אצל הנביא חבקוק "על משמרת אעמודה ואתיצבה על מצור ואצפה לראות מה ידבר בי... פרק ב; ואצל הושע שם מוזכרת אותה חצוצרה שבסיפורנו "חצוצרה ברמה הריעו... ה' ט").

האדון בסיפורו של קפקא מצווה, אבל המשרת לא מבין אותו. הוא לא מבין אותו כי



ברגשתיין מראינת את ז'אן פרנסוא שבריה, שהוא אינטלקטואל, אוצר, מבקר אמנות, ומרצה לאמנות עכשווית. מסתבר כי הוא קשור גם בנו, שני פרויקטים שלו - "אוטופיה ביקורתית" ו"הקיוסק" - ליוו תערוכה של חמישה אמנים ישראלים שאצרה גליה בר-אור במשכן לאמנות בעין-חרוד. את העניין שיש לו בקיבוץ הוא מנסח במלים הבאות: "האוטופיה שקדמה להקמת המוזיאון (בעין-חרוד) מתה היום, וכל ההנחות הישראליות נעות בניגוד לאוטופיה זו. באופן מדויק יותר אפשר לומר שהמודל החברתי הזה, נבגד באופן כפול במדינת-הלאום הישראלית, פעם על-ידי פרשנות סוציאליסטית אחרת, ופעם על-ידי החלק הלאומני של הציונות. לבסוף גם על-ידי האינטגרציה של הסטרוקטורה הכלכלית באמצעות תהליכי ההפרטה. בעין-חרוד יש ניסיון להפעיל מחדש, בתרבות העכשווית, אוטופיה נבגדת באמצעות אוטופיה ביקורתית, וההיסטוריה של הקיבוץ יכולה להיות מופעלת מחדש..."

מעניין, באמת! מסתבר שבפאריס ובתל-אביב חיים היום אינטלקטואלים שרעיון הקיבוץ קרוב ללבם והם עורכים ספקולציות מחשבתיות על עתידו, מבלי שמעולם חיו בו או הכירו אותו מקרוב הכרות של ממש. מזכיר קצת את ההתלהבות של פוקו באחרית ימיו מהמסטר החומייניסטי באירן, שגם אותו אפשר להגדיר, אם רוצים, כאוטופיה ביקורתית או נבגדת (איני משווה, חס וחלילה, בין השניים, אלא את האופן שבו מישהו בפאריס עורך ניסוי מחשבתי לגבי תופעה הרחוקה ממנו כרחוק מזרח ממערב). מה אומר לכם, קצת אנטי-דוט אנגלופילי (נוגדן של הערצת התרבות הפרגמטית האנגלית) לא היה מזיק לנו עתה.

מוגדר, אלא הפרפורמנס שלה הוא "חיה, דמותה, גופה, בכל רגע ורגע מקיומה". ב-1990 החליטה לפתוח בתהליך ממושך של "לידה מחדש" תהליך של גלגול נשמתה אל תוך גוף אחר, אותו תבחר ותיצור בעצמה. תהליך הלידה מחדש התבצע באמצעות סידרה של שבעה ניתוחים פלסטיים בגופה שלה שתועדו בקפידה, כשכל ניתוח מיועד לשנות חלק אחר ממנה. באותה שנה עברה את הניתוח-פרפורמנס הראשון ובביאנלה של סידני ב-1992 הציגה בקבוקונים שהכילו שומן ונוולי גוף אחרים שנשאבו מגופה בניתוחים. הניתוחים נעשים בהרדמה מקומית ובמהלכם היא מבצעת לפני קהל קטעי קריאה, שירה ומוסיקה. הניתוח השביעי נערך ב-1993 בניו-יורק ושודר בלוויין לרחבי תבל כאשר במהלכו "ניהלה אורלאן אינטראקציה עם מבקרים ופילוסופים, מקבלת פקסים ומשיבה עליהם". את אמנותה זו היא מגדירה "אמנות הבשר" (CARNAL ART), להבדיל מ"אמנות הגוף" (BODY ART) שהיא, לדבריה, "פורטרט עצמי באמצעים טכנולוגיים בני זמננו. היא



נעה בין דה-פיגורציה לרה-פיגורציה ונכתבת בכשר משום שתקופתנו מאפשרת זאת. הגוף הופך לרדי-מייד מעודכן, שכן אין הוא עוד הרדי-מייד האידיאלי, שמספיק רק לחתום עליו...". וכן הלאה שלל מושגים ומונחים הרווחים בז'רגון זה, שאני מודה כי איני מבין את רובם (וכבר עסק בכך ב'סטודיו' עידן לנדו שנזכר במדורי בגיליון ספטמבר).

ונסיים בראיון העשוי להדגים משהו מאותה יומרה אינטלקטואלית חלולה המאפיינת, לדעתי, במקרים רבים את החשיבה הרדיקלית המוצאת ביטוי בחוברת. יעל

אין הוא שותף לתחושת הדחיפות של האדון, כי איננו מבין דבר ללא תיאור סיבתי של מהיכן ולכן. ואז נכנס האדון בעצמו לאורווה, "חבשתי את סוסי ועליתי עליו". כאשר משהו דוחק באדם, אומר ס. יזהר, כאשר הוא שומע קול חצוצרה, עליו לעשות זאת בעצמו. זהו סיפור הבא מן האין ונעלם אל האין, הוא תופס רק את הקצה, אולם אנו יודעים את כל השאר. מי שאינו יודע, כאמור, זה המשרת "הוא לא ידע כלום ולא שמע כלום" (ולפעמים, מוסיף ס. יזהר, עמים שלמים לא שמעו ולא ידעו).

האדון ידע שתקיעת החצוצרה תבוא; המשרת, בעל הלוגיקה הפשטנית של ראשית, אמצע וסוף, לא ידע. קול החצוצרה, זה הקול שציפה לו האדון כדי שהבינתיים ייגמר, ואסור היה לו להחמיץ את האות. לפעמים שמעו קול מזויף, אבל כאן היתה קריאה, והאיש כבר מוכן לצאת לדרך. מה יפריע לו עכשיו?

כהקדמה לקטע הבא אומר ס. יזהר: לשונו של קפקא נקיה, מדויקת, חדה. ולכן צריך לקרוא את זה עוד פעם. טקסט כה פשוט ואף-על-פי-כן יש לו שני תרגומים (במקום שמתרגם, למשל, אברהם כרמל "יעד" מתרגם שמעון זנדבנק "תכלית"). בסיפור הקצר, לכל אירוע יש ממדים פנטסטיים, ואת העוצמה הזאת רק הסיפור יודע לבנות, זה הדיבור הסגור בתוכנו, ואסור לקרוא זאת מהר.

בשובו לדבר אל הטקסט שלפנינו, מבהיר ס. יזהר, כי זאת יציאה שאין לה לאן להגיע. 'צריך להגיע' הן מילות מפתח אצל קפקא ואף-על-פי-כן 'אין מגיעים'. בשביל להגיע דרוש 'כן' לא רק 'לא'. ואצל קפקא זה אי-אפשר. אדם כבר אוסף עצמו כדי ללכת, אבל לא כדי ללכת לאנשהו, אלא כדי ללכת מפה - WEG VON HIER - 'רק לא מה שיש כבר', לצאת מן הבינתיים.

המשרת עוצר אותן ליד השער ושואל: "לאן רוכב האדון?" והתשובה "אינני יודע... רק ללכת מפה..." (או בתרגומו של זנדבנק "רק הלאה מזה...") היא לכאורה שלא ממין העניין, שכן לאן הולך הבורגני משהגיע למצבו זה? אין לזה שום 'הלאה', הוא נידון להישאר בורגני. אין יותר מזה. בבינוניות של הבינתיים אין משהו יותר, וזו המצוקה של 'היציאה'.

זהו עימות של אי-הבנות. האדון והמשרת אינם מדברים על אותו דבר, ולכן הסיפור, אף שהוא מתאר מצב בלתי נסבל, לעולם איננו צועק. אצל קפקא, אומר ס. יזהר, אין לא הקדמה ולא צעקה. לסיפור היפה אין מיצוי, או הסבר, כמאמר ואלרי, מילות השיר הן בלתי נגמרות, חרף הפירושים הרבים. וכך, זו יציאה בלי ידיעה ובלו סיכוי, הוא רק יודע שככה אי-אפשר יותר.

ומה הנחמה במצב זה? צריך איוה 'כן' אבל אין לו לאן ללכת, אבל אינו יכול



בסמליות-המטאפיסית שלה, אבל שתיהן דרושות לנו כאוויר לנשימה.

מבקשי הסליחה לדורותיהם

בקשת הסליחה הבעייתית של אהוד ברק מעדות המזרח, בכל זאת עשתה משהו טוב, היא הוציאה את הרוח מן המפרשים של תובעי הסליחה הקולנייים והעלתה אל פני השטח דורשי סליחה נוספים מכל המגזרים, ללמדך שלשום עדה אין מונופול על מעמד המקופת, המבוקש כל כך בעידן הנוכחי.

וכך כותב למשל דן בר-און מהיוגב במכתב למערכת 'הארץ' (1.10.97):

"להלן רשימה חלקית של 'תלאותי' ו'השפלותי' מידי המימסד האשכנזי בדרך קליטתי בארץ: 'הובאתי' מאוסטריה על-ידי עליית הנוער לכפר ויתקין בשנת 1939. לאחר שמיינו אותי ברחבת בית-העם 'נמסרתי' למושבניק 'שהעביד אותי בפרך'.

כמה שנים לאחר-מכן 43-48 'זרקו' אותי לנגב באמתלה שעלי להכין את האזור השומם להתיישבות (...). לחמתי במלחמת החרור ואחר-כך, בתמורה, שוב 'זרקו' אותי ליישוב ספר סמוך לג'נין בעמק יזרעאל. כ-15 שנים חייתי ללא חשמל, ללא מים זורמים, גרתי באוהלים ובציריף קטן עם משפחה נוספת (...).

בתמימותי תרמתי לקליטת עליה וכנראה עשיתי זאת בהתנשאות, עד שבמקום לומר לי תודה, מפלגת העבודה שאני חבר בה, מבקשת סליחה. ומי יבקש סליחה ממני על כל 'סבלות' למען המדינה?"

מכתב זה, שאליהם כמותו יכולים להיכתב עכשיו על-ידי 'מקופחי סליחה' למיניהם, מלמד אותנו באירוניה החדה שלו, שהכול, לפעמים, הוא עניין של טרמינולוגיה. אפשר להגדיר 'עליה' כ'הגירה כפויה', 'ציונות' כ'קולוניאליזם', 'חלוציות' כ'ניצול של כוח עבודה זול' ו'קליטת עליה' כ'הפליה' וכדומה. הרדיקלים המזרחיים מדברים על כך שיהודי המזרח הובאו לישראל כדי לשמש חוטבי עצים ושואבי מים של האשכנזים.

ממכתבו של דן בר-און אנו רואים כיצד יכול גם הוא, יהודי אשכנזי למהדרין, לטעון טענה דומה, אם לא על רקע עדתי, אז על רקע מעמדי, וכדומה. הכול תלוי, אפוא, ברצון הסובייקטיבי של הדובר, ובעמדת התצפית שבחר לאמץ לעצמו. בעניין זה, אגב, מעניין לבדוק לא רק את הפערים בין אשכנזים למזרחים, אלא את ההתפלגות בקרב המזרחים עצמם, שאינם עשויים מעור אחד. יש למשל

הבדל עצום בין יוצאי עירק (שייצגו אותם. לא מכבר ב'פופוליטיקה' הסופר אלי עמיר והשדר ניסים משעל) שדיברו ללא מרירות על מוביליות חברתית והתקדמות, לבין יוצאי מרוקו (שייצגו באותו משדר על-ידי עו"ד אברהם ברדוגו ויוסף ואזנה) שהתחפרו בשנאה וקיפוח.

בשנאה וקיפוח.

להישאר. קשה לאדם לקבל שלעולם אין סדר או מטרה, ואוטופיות רבות ניסו לתת לנו תשובה על כך. הוא מוכן ללכת מפה בלי לדעת לאן, וכך הוא ניצב מול איום שבתוכו, ואין לו אלא יעד שלילי. ולכן, אולי, לא חצה הרכוב מעולם את השער שלידו עוכב!?

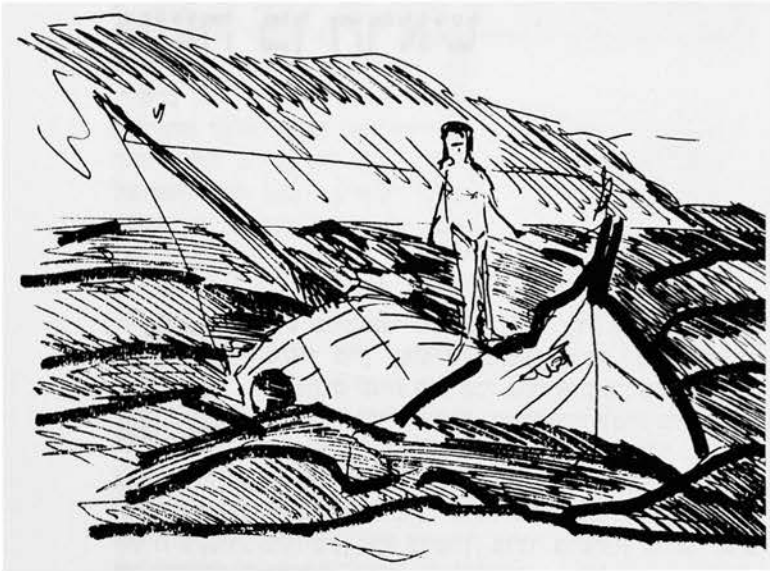
עד כאן דברי ס. יזהר.

ערב ראש-השנה שלח לי ידידי יצחק אורפז שתיים ממסותיו שפורסמו בעבר ב'מאזניים' ('עליסה ומלחמתה באין' ספטמבר אוקטובר 1986; ו'יצופה היערות - תבוסתנותו, קרחתו, וצלינותו' ינואר 1995) שהן הרחבות ואפליקציות של ספרו ההגותי 'הצליין-החילוני' כאשר הראשונה מתייחסת לסיפור 'קורדובה' של יעקב שבתאי והשניה אל 'מול היערות' של א.ב. יהושע. לא אוכל אפילו לרמוז כאן לפתרונות המעניינים שהוא מציע שם, אבל עקרונית אוכל לומר כי מה שאורפז מנסה לעשות במסותיו אלה ובספרו בכלל זה בדיוק לחץ אותנו מן ההיתקעות הקיומית בה מצוי 'האדון הרוכב' של קפקא ולהתוות מסלול בו נוכל בכל זאת להתקדם. זהו כידוע מסלולו של "עולה-הרגל ללא-כנסיה", כדבריו. גם לו אין יעד להגיע אליו וגם הוא אינו יכול להישאר במקום בו הוא נמצא, אבל בניגוד לאדון הרוכב של קפקא, אורפז אינו מוותר על האפשרות לחיות חיים של משמעות בעולם נעדר משמעות, וזאת הוא עושה באמצעות הפילוסופיה האירונית של ה"כאילו", אותה נטל מעליסה בארץ הפלאות, פילוסופיה המלמדת אותנו לחיות "כאילו יש תכלית כוללת למטרות שאנו מציבים לנו, וכאילו קיים יחס בין מעשינו הקטנים לבין הנצחיות".

איני מכחיש, גישותיהם של ס. יזהר ויצחק אורפז לטקסט הסיפורי שונות מאד זו מזו. זה דבק במילוליות-הסיפורית בלבד וזה

נרבותי לישראל

ירדנה אבי-דור



ולדתי בישראל. אני יושבת בשוודיה. הנני אחות בבית חולים, במחלקת ילדים. בעלי עורך דין. בן למהגרים תורכים. לנו שני ילדים: בן ובת. הם יודעים שלפי ההלכה הם יהודים ואין לזה כל משמעות עבורם. הוריו של בעלי מוסלמים. אין אנו שומרים מצוות ומסורת. חגיגנו חגי המשפחה: ימי הולדת, יום הנישואים; ילדינו חוגגים עם חבריהם את ה"מידסומר" - ליל השוויון בין היום והלילה. גם אנו מצטרפים לחוגגים.

לא ביקרתי בארץ מאז עזבתי. בת 14 הייתי כשאמי הטובה, החמה, היפה, נפטרה. אבי הטוב, החכם, שהגן עלי מכל רע, התמוטט. דיכאון השתלט עליו. סבים לא היו לי, הם נספו בשואה. השכנים יעצו לאבי להעבירני לפנימיה. הפנימיה היתה באזור יפה, המחנכים והמורים היו טובים. גם התלמידים היו חביבים. הייתי נערה שקטה וסגורה. סגורה הייתי בגלל האסון שפקדני. בתחילה התייחסו אלי ברחמים, ואת הרחמים דחיתי. הבנה ביקשתי ולה לא זכיתי. אוזני היו קשובות לדברי הסובבים אותי. מעולם לא הייתי מעורבת בסכסוכים ומריבות. את הניצים שידלתי להידברות. פעם נערה אמרה לחברתה: "חכי, גם מהשק שלה עוד יצא המרצע". ואני אמרתי: "בשקי אין מרצע" - הרהרתי לרגע והוספתי: "נדמה לי, שאין לי שק." פעם פרצו חילוקי דעות חריפים מאוד בקבוצתי. החברה התפלגה לשתי מחנות, עוינות זו אל זו. שאלוני, לאיזו קבוצה אני שייכת. אמרתי, שאינני שייכת. נערה אחת הסבירה לי את גודל העוול שעשו לה וביקשו ממני להצטרף אל המחנה שלה ולהילחם איתם את מלחמתה למען הצדק. סירבתי. הנערה התרגזה מאוד. אמרה, שאני כמו השוודים שהיו נייטרליים בזמן השואה. נעצבתי אל לבי, שבגלל ויכוח של מה בכך היא נושאת לשווא את שם השואה על שפתייה. נער התערב להגנתי: "אל תכעסי עליה" - אמר לנערה הנרגזת - "היא כזאת. מיץ פטל חיוור זורם בעורקיה, עם הרבה סוכריות."

אבי התאושש מדכאונו. הכיר תיירת אמריקאית, אלמנה עדינת נפש, ועמד לשאתה לאשה. הם סברו, שמוטב לאבי לפתוח את הדף החדש הזה בחייו במקום חדש. אבי החליט להגר לארצות הברית ולהקים לו בית חדש בבית אהובתו, אשתו העתידה. הם סברו שעלי להצטרף אליהם. סירבתי. אבי בכה, אהובתו התחננה שאבוא איתם. אמרה, שהיא מבינה אותי, הבטיחה שלא תהיה לי אם חורגת נוסח אגדות גרים, אמרה, שאוכל לגור איתם ותטפל בי כאם אוהבת, אך מוכנה היא לקנות לי בית הרחק, הרחק מביתם ולא לדרך על ספו ללא הזמנה מפורשת ממני. היא ביקשה זאת למען אבי, למעני, למענה. סירבתי. הם הלכו והשאירו לי הרבה כסף בבנק. סיימתי את לימודי, עברתי את בחינות הבגרות, עמדתי להתגייס לצה"ל בסתיו. זה קרה באמצע הקיץ. עדיין התגוררנו בפנימיה.

החלטנו, אנו, בוגרי הפנימיה, לצאת לבילוי משותף, טרם ניפרד. נסענו לאילת. ביום האחרון יצאנו לשיט. משוחררים מעול היינו והשמחה גאתה. התבדחו. "מה יקרה אם אנייננו תיפגע וסכנת טביעתה תאיים עלינו?" - נשאלה השאלה. המשיכו להתבדח: "נקפוץ לסירת ההצלה ונימלט מהאניה הטובעת." - "בואו, נערוך רשימה, מי הראשון ומי האחרון שיקפוץ לסירה. מי יודע אם היא תכיל את כולנו?" - הרשימה נערכה ואני נבחרתי להיות האחרונה. אחרונה להישרד. כל אחד בדק את מיקומו ברשימה והתמודד עם מקומו, עם מידת הפופולריות שלו. שמעתי שניים משוחחים, הזכירו את שמי. היא אמרה: "לא אכחיש, אני כתבתי את שמה כאחרונה, אך לא שיערתי שכולם כאילו יפקירו אותה, אני דווקא מחבבת אותה." ואחרת אמרה: "גם לי בא לכתוב דווקא את שמה... אף על פי שאין לי דבר נגדה..." "וזה ברור" - אמר הוא - "בעת סכנה אמיתית אין זה הוגן להקריב יריב. כשמדובר על חיים ומוות או לא נוקמים" ואחד אחר אמר: "אף אחד לא שונא אותה, אם היא תאבד, המצפון נשאר נקי." ואחרת אמרה: "אין לה מרצע בשק, היא תסלח לנו" והוא דיבר שוב, ואמר: "היא לא תשמור טינה, ולא תנקום."

והגלים כבר עלו על סיפון האניה, האניה הלכה ושקעה. התירו את סירת ההצלה והסתדרו לפי התור שנקבע. קפץ הראשון, השני, הצטופפו בסירה. האניה הלכה ושקעה, זה שהיה לפני בתור קפץ והחטיא ולא משו אותו. אני נשארתי במקומי. הסירה התרחקה. האניה שקעה. סירה ירדנית גילתה אותה.

התעוררתי בכלא ירדני. סבלתי מדלקת ריאות והבראתי. חקרוני והחזירוני לכלא. נדבקתי בטיפוס. שחררוני. ביקשתי מקלט מדיני בשגרירות השוודית. שכבתי בבית חולים נוצרי, תחת חסות שוודית. כשהבראתי ביקשתי להגר לשוודיה ונענתי בחיוב. הודעתי לאבי על שינוי כתובתי.

היום יום רגיל, ככל הימים, אני בבית החולים כרגיל. נמצאים כאן רופאים ישראלים משתלמים, יום חג להם, יום העצמאות בישראל.

הזמינוני להרים כוסית "לחיים". לא נעניתי להזמנתם. אני בהפסקה קצרה, יושבת בחדרי ושותה כוס קפה. מרימה את כוסי ומברכת אותך, ישראל, מולדתי.

אל א'ת'חד מרוק

משה בן הראש



מש שנים אני יושב פה ואיני יודע איך לכתוב את סיפור חיי. חמש שנים אני מנסה למצוא היגיון לשמונים שנות חיי, אבל בחיי אדם אין היגיון. הכול היה יכול להיות אחרת, הייתי יכול למות בירושלים, להיות פוליטיקאי במדריד, או סוחר מצליח בוונצואלה. הייתי יכול להיות בפריז, נשוי לאשה מאוראן, הייתי יכול להיות בארצות הברית, מדבר אנגלית של מהגרים, הייתי יכול להיות בקנדה, בקוויבק, איש בנשוון, מדבר צרפתית של פריזאים בין הצרפתים הקנדים, הייתי יכול להיות... ובכל זאת איני יודע אפילו מה כן הייתי, האפשרויות היו רבות כל כך עד שהפתרון שנבחר היה רק הפתרון המאולץ.

פרקים מחיי, תמונות עוברות במוחי ללא שום היגיון, אמי היפה עומדת כאן מול עיני בבית שקניתי שוב לפני שבע שנים, כמעט בהיסח הדעת, חזרתי לביקור בבנשוון עשרים שנה אחרי שעזבתי, נכנסתי לבית הזה ברחוב קונסול מורפי 18, זה היה השם היחיד שאדע, יש לו שם אחר עכשיו, מהרקה אנואר, נכנסתי, הם קיבלו אותי יפה, זוג עשיר וזקן, אמרתי להם שאבי בנה את הבית הזה, אמרתי להם, ובכיתי, הם שאלו אם אני רוצה לקנות אותו, שאלה בלתי צפויה, בכלל לא ידעתי אם יתנו לי להיכנס לבית ופתאום אני יכול לקנות אותו, בחמישה עשר אלף דולר, ואמרתי מיד כן, נסעתי לטנג'יר, נכנסתי לאמריקן אקספרס, הוצאתי את הכסף והבית היה שוב שלי. הבית שבנה אבי, משה בן זמרה, בן מימון בן זמרה, שאת שמו אני נושא.

הייתי שוב הבעלים של ביתי. כמובן שלא ציפיתי ששנה מאוחר יותר אשתי, שהיתה צעירה ממני בעשרים שנה, תמות פתאום, היה כאילו ברור ומוסכם שאני אמות ראשון, מעין הסכם בין בעל מבוגר לאשתו הצעירה, וכשהיא מתה, היה לי פתאום ברור לגמרי שאבוא למות כאן, כמו אבי וכמו סבי, שאקבר במקום בו נולדתי, שאנשים ילכו יום אחד עלי במקום בו דרכתי, באתי לכאן והבאתי את זכרונותי, וזכרונות שאנשי בנשוון מנסים לשכוח, כל העולם מנסה לשכוח, את שמות הרחובות הישנים, החנרליסימו שהפך לרחוב חסן השני, רחוב מדריד שהפך לרחוב רבט, או לופה דה ווגה שהפך לרחוב אל איסטיקלל, אני שואל אותם שאלות בצרפתית או בספרדית, ולפעמים אפילו בערבית הקלוקלת שלי "מאן אל חנרליסימו", ומדי פעם זקן אחד עונה לי בספרדית, כיודע את סודי, הוא יודע את סודי אך אני לא יודע אותו, למות כאן, לא כמו הסבא של סבי שהלך דווקא למות בירושלים, למות כאן כמו כל אבות אבותי מאז גירוש ספרד, חמש מאות שנה, שמונים דורות, הם נולדו ונקברו כאן, כשיבוא המשיח רק אז שייקח אותי לירושלים, לא מבין מה עשיתי שם עשרים שנה, כל כך תמים חשבתי שיקבלו אותי בשמחה, אולי לא חשבתי אך אשתי דחפה, מכאן רק לישראל,

מבנשוון רק לירושלים, ומשפטים כאלה, לא לקנדה ולא למדריד, הגעתי לארץ מוכן בתמימותי להקים בית חרושת לצבצע אך הם ביקשו אלפי אישורים, כמובן כדי להגן על המונופול של חברת לימרוסול, אבל כל זה הרי אינו חשוב עכשיו, כל זה הוא פסיק, או כמובן כעסתי, כי על מה יש יותר לכעוס מאשר על מקום אותו חשבת לביתך, לארצך, למולדתך, שהם מקיאים אותך כאילו היית זר ואויב, ילדי אומרים שאני משוגע, מי בא לגור במרוקו בגיל שבעים וחמש, עוזב את ירושלים, אבל הייתי חייב, הנה האסטמה שהיתה לי כמעט נעלמה לגמרי, אני משתמש עדיין בוונטולין אבל רק פעם בשבוע, בירושלים זה היה אחרי הרבה צומות, וטיפולים טבעיים וקורטיוון, זה היה יותר גרוע, הייתי חייב שוב לנשום את האוויר של המקום בו נולדתי, זה נראה כל כך ברור עכשיו, אבל לפני כמה שנים לא יכולתי אפילו להעלות את הדבר על דעתי. לא יכולתי לחשוב על זה...

היום ראיתי אשה ספרדית בת שישים בערך, גם היא אלמנה, שאלתי אותה למה היא לא נוסעת לילדיה במדריד או בוולנסיה, והיא אמרה לי שהיא נולדה כאן והיא תמות כאן, שמה סוארס, שם של מרנוס, ללא ספק, הם אומרים שאני משוגע ואני אומר להם שהם עוד יתגעגעו כמוני, אני לא יודע למה, אבל זה במיוחד נכון לגבי בני המשורר, הוא כותב בעברית בירושלים ואיש אינו מבין על מה הוא מדבר, ואני כותב כאן בספרדית לאנשים שכבר מתו, אני כותב את זכרונותי אולי לנכדי, אבל בעיקר אני כותב לסבי, מי יזכור את סבי שאת שמו אני נושא, מי יזכור אותו, הסבא מברזיל, אולי יש לי בני דודים בברזיל, הוא היה נוסע לשנה שנתיים, חוזר לבנשוון לכמה חודשים, מכניס את אשתו להריון ושוב נוסע, חוזר ואו היתה לו ילדה בת שנתיים, או ילד, אני חושב שלאור הליכידי של המשפחה הזאת שגם היתה לו אשה בברזיל, או אולי לא, לא ידוע לי על זה כלום, אך אולי יש לי בני דודים שם, אולי בכל מקום כי תמיד היו יותר בנשוונים מחוץ לבנשוון מאשר בתוכה, בשיא היו כאן עשרת אלפים יהודים, אך במאה הקודמת, היה עוני כבד, ואנשים הלכו לחפש את פרנסתם בכל מקום, הרבה הלכו לאוראן, גם אני הייתי שנה באוראן, אחרים נסעו למדריד, יהודים ראשונים אחרי ארבע מאות שנה, בסוף המאה התשע עשרה, חלק גם התנצרו, אפילו בבנשוון היו כמה שהתנצרו, אבל על זה קראתי בספר, איש לא סיפר לי על כך, שום יהודי לא יספר על כישלון כזה,

אבי: האיש העשיר, אבי שהיה הראשון לייבא לבנשוון דרך הים היה גם מיליונר בגיל שבע עשרה, במושגים של אז כמובן, אחר כך הספרדים, פרנקו, הויכיון הבלעדי לשווק קמה, סוכר ושמן, הסוכר שיהרוג אותו כל כך צעיר, מונופול, אחר כך אני עצמי אחיה קורבן למונופול, ואו הכסף הבלתי נגמר, הנכנס ללא סוף, שנת חמישים ושש עצמאות מרוקו, והויכיון שנגמר, מותו בגיל שישים ושתיים,

תמיד חי בחישובים, תמיד מנסה למצוא חוקיות מחזורית מספרית לקורה לי, בני משה, אולי אומר בני הסופר, אך הוא גם נוסע תמידי, מתכנת מחשבים בעל שם עולמי, ומשורר רגיש, סופר, גם כתב עלי פרק באיזה ספר שלו, התחנן שיפרסמו אותו בישראל אך לא הצליח, אמרתי לו כמה פעמים שהוא מדבר יותר מדי על ספרדים ואשכנזים, ועוד שהוא מתגאה בזה, והאשכנזים לא כל כך אוהבים את זה, ואני שואל אותך עכשיו אשתי, קוטי האהובה, קוטי היקרה והמפונקת, מה לקחת את כולם לישראל, וכולם ברחו לך מישראל, חוץ משמואל שרק מדבר על מזוזות ועל חרדים, כל היום רק להתחזק, ולהתעמק, ולהשתדל בתורה, אני לא הכרתי יהודים כאלה

כאן, אפילו הרב בן ווליד היה פחות מחמיר ממנו, ותאמינו לי, בנשוון היתה עיר של פוסקי הלכה מחמירים ביותר, כאן לא בדיוק למדו זוהר בבוקר ובערב, ובכל זאת השמואל הקטן, הבן יקר לי שמואל, אני פשוט לא מבין על מה הוא מדבר, אני דיברתי איתו כל הזמן על תרבות העולם, גם על המורה נבוכים של הרמבם, דיברתי איתו מאז שהיה קטן על שופנהאואר ועל ועל ג'ורג' ברנרד שאו, ועל לופה דה ווגה, אבל הוא הגיע לישראל בגיל חמש והם שטפו לו את המוח שספרדי זה משהו פרימיטיבי עם קרניים, הוא לא האמין לי, הוא גם לא קרא אף פעם את שאו או את פטיגרילי או את שופנהאואר רק בגלל שדיברתי עליהם יותר מדי, היום הוא גם לא שומע את בטהובן ולא את באך, אבל בבית הוא כן שמע, בכלל משה ומרסדס היו כל הזמן עם מוסיקות וכל זה, וגם היא, מרסדס, היא בניו יורק, הם באו לבקר אותי, כל אחד פעם אחת, רוצים שאסע אליהם, הם מפחדים להביא את הילדים לכאן, מה יש לפחד כאן, חמש מאות

שנה חיינו כאן עם הערבים ואף פעם לא פחדנו, רק בישראל נהיו הערבים נאצים, זה משה שתמיד מדבר איתי על זה, אפילו בטלפון, הוא אומר לי, הנה אתה נתת לנו חינוך מערבי, צרפתי וספרדי, והם אומרים לנו כל הזמן שאנחנו מזרחים חסרי תרבות, לא שחסר גם לערבים תרבות, אבל אפילו בעניין התרבות המערבית אתה יותר מערבי מכולם, הם תמיד מחלקים או מזרחים או מערבי, כאילו לא יכול לגדול אדם בבנשוון או בבגדד או באלכסנדריה ולהיות מערבי, הוא קורא לי האבא הניטשיאני שלו, כותב לי מכתבים ארוכים, כל הזמן מסביר, כאילו שאם הוא יסביר אז זה יעזור לי או למישהו אחר, כאילו שבכלל הסברים משכנעים מישהו, ואם כן משכנעים אז מה זה משפיע בכלל, ואחר כך דוד האנגלי, הוא צוחק על בדיחותי, הייתי מדבר איתם באמצע השולחן פתאום על הבן זמרה של סקוטלנד וכולם היו צוחקים, עכשיו הוא סיפר לי על רב בן זמרה שהיה הרב של גלוגו, אז הנה מצאנו אותם בסקוטלנד גם, רק שאין לי שום קשר משפחתי אליו, הוא בכלל מקובלנקה, או כמו שתמיד קראנו להם, פורסטרו, שמשמעותו איש יערות או משהו כזה, כי אנחנו הרי היינו יהודי הלדינו וכל השאר היו הזרים, מישהו מן הפורסטרוס האלה אמר לי פעם שהבנשוונים נחשבו בעיניהם תמיד לתמימים, וגם שהעוגיות שלהם מצוינות, תמימים, אולי, מה שכן ישרים עד בלי סוף, אבי התמים לא הסכים לביטול חובות או לפריסתם אחרי המפולת של עשרים ותשע והחזיר את כל חובותיו לבנק, החזיר ונשאר בלי כלום, אחרי שכבר היה עשיר מופלג בימים אלה, ואז על אף ההצעה של מנהל הבנק דה אספניה, בנק שבשיאו



מלחמת האזרחים בספרד, שלושים ושש עד שלושים ותשע, ואז זה היה ספרד כאן, ללמוד ללכת על בהונות, ללכת באמצע הרחוב כדי שלא יקפוץ עליך מישהו מרחוב צדדי, לא להביע שום דעה בעד או נגד, אחרי השנה הזאת בגיל שבע עשרה בה הקשבת כל יום כמי ששומע את האורקל לרדיו רוסיה, קומוניסט משוכנע, בן לאבא מונופוליסט ומיליונר, אחר כך צמחוני לפני שהמלה הזאת הומצאה, ואמי שפחדה כל כך שאמות, כי אז אבי כמנהג העשירים, נהג לאכול בשר פעמיים ביום, בארוחת הצהריים אכל כמנה ראשונה ביצה, אחר כך דג, ואחר כך בשר, חלבונים בלי סוף, היתה תקופה שהתזונאים האמינו רק בחלבונים,

ההצעה לנסוע למדריד, להיות יועץ של מפעל גדול לעץ, והסירוב כמובן, כי הרי הייתי בן יחיד, תמיד בן יחיד לאם שעשתה עשר הפלות אחרי לידתי, היום יודעים בקלות לרפא את זה, אם... אם היו יודעים אז, מדובר בזריקה קטנה שגורמת לאם לא לפתח נוגדנים נגד העובר, אולי היו לי כמה אחים היום, ואחיות, זה היה קשה להיות בן יחיד אז, לא כל כך מקובל, ואמי מתה מסרטן, כנראה מכאב, סבלה הרבה, בבית הזה, כבניין הזה, אפשר להרגיש את זה, לקירות יש זכרונות כל כך ארוכים, כששוכרים בניין, קיר, בית של מישהו אחר, שוכרים את הזכרונות שלו, את הזכרונות של כל אלה שחיו בתוך הבית, אם אבן היתה יכולה לכתוב ספר, כמה דפים היו בו? כבר אינני צעיר והכול מתבלבל לי, אבל אנסה לעשות קצת סדר בכל העניין הזה שנקרא חיי, למען מי שיקרא, כי לי נראה שאין שום סדר, בודאי לא סדר כרונולוגי,

נולדתי ב-1917, התחתנתי ב-1956, השנה שבה קיבלה מרוקו עצמאות, אבי ואמי נפטרו בשנת 1965, נולדו לי חמישה ילדים, אחד מהם נפטר ממחלה קשה בגיל שמונה, זה היה ב-1973, שנה אחרי שעליתי לישראל, הייתי בישראל עד לפני חמש שנים, הייתי בנוצואלה בשנים 1977 עד 1980, הייתי באוראן שנתיים ב-1937, ונכון, זוהרתי אתכם, זה נראה מגוחך כל התאריכים האלה, יותר חשוב לומר שכן אחד שלי דוד יושב בלונדון, בתי מרסדס חיה בניו יורק, משה חי בפריז וכותב שם ספרים דווקא בעברית, לאון שלעולם יישאר בגיל מותו נפטר בגיל שמונה והוא קבור בגבעת שאול, והקטן מכולם שמואל הוא בחור ישיבה,

כל הילדים החיים, ארבעתם, הם אבות ואמהות לשלושה ילדים, זאת אומרת שיש לי שנים עשר נכדים, כמו ליצחק אבינו עליו השלום, למה כל אחד שלושה אני לא יודע, אבל כך זה קרה, בתי הגדולה מרסדס היא הקרובה לי ביותר, קשה לי לומר שאני אוהב אותה יותר מכולם, איך אפשר לומר דבר כזה, אך היא הגדולה, בת ארבעים היום, והבת היחידה והמפונקת, ומשום מה תמיד מצאתי איתה יותר שפה משותפת ויותר קירבה מאשר עם האחרים, שנים עשר נכדים, בכלל המספר 12 ישוב ויעלה כמין מחזוריות בלתי מתפשרת בחיי ובחיי ילדי, לידות בגיל עשרים וארבע, שלושים ושש וארבעים ושמונה, התאהבתי באשתי בגיל שלושים ושש, והיא גם היתה הראשונה שלה הצעתי נישואים, אך התחתנו בגיל שלושים ותשע, הפסקתי את לימודי המשפטים שלי בגיל עשרים וארבע, בגלל המלחמה, או אולי כל זה אינו אלא המצאה של מוחי המתמטי,

בבשון היה רווחי יותר מאשר הסניף במדרד, בגלל שהסוחרים היהודים לא פיגרו אף פעם בתשלומיהם, ואם בכלל פיגרו לא נמצא משהו שלא ישלם, הוא היה תמים עוד יותר כאשר לאור המוניטין שלו, הגיעו חברות כמו ווסטינגהאוז וא.א.ג., ועוד חברות בינלאומיות והציעו לו להיות הנציג הבלעדי שלהם במרוקו, הוא לא הסכים וטען: "אני סוחר ולא נציג", אחר כך גם הציעו לו אורחות אמריקאית, אבל לא הסכים כי היה צריך לנסוע לשם כל חמש שנים, הוא היה נתין הולנדי, גם אני נתין הולנדי, ואף פעם לא הייתי בהולנד, זו היתה הגנה שנתונה ליהודים בתור נתינים זרים, גם אז היו הספרדים אנטישמים לא קטנים, באים ממדינה שגירשה את היהודים, מדינה ללא יהודים ומלאת נצרות קתולית חשוכה ומלאת דעות קדומות, עד כדי בדיקת היהודים שהיו מגיעים אז למלגה או ערים אחרות, אם יש להם זנב, מעניין שהיה פסק הלכה שאסר על היהודים להתיישב בספרד למשך חמש מאות שנה שנחקק אחרי גירושם, ומעניין שהחוק האוסר התיישבות של יהודים בספרד בוטל באופן רשמי רק בשנות השמונים, חמש מאות שנה לאחר גירושם, אך כאמור יהודים התיישבו בספרד כבר בסוף המאה התשע עשרה, ורובם הגיעו בשנות השישים והשבעים למדרד, יהודי בבשון התרכזו שם ובקרקס, מקצתם בישראל, בארגנטינה, קנדה, וצרפת. הגיל, השנים מלמדות אותך שדברים שנראו לך חשובים יום אחד הופכים לחסרי חשיבות ודברים חסרי חשיבות מקבלים לפתע משמעות אדירה, לחשוב שאני, איש בבשון, הייתי בעד המאבק של הפרולטריון, אבל, כל אדם נורמלי אולי צריך להיות קומוניסט כמה שנים, כל אדם צריך גם להיות צמחוני לפחות שנה, וגם דתי, אפילו שדתי ממש אף פעם לא הייתי, קצת בהשפעת ילדי שכולם עברו דרך השנה שנתיים הדתיות שלהם, ושמאל נשאר בישיבה, גם משה, גם מרסדס, גם דוד היו דתיים מאוד, הם הלכו לבית ספר דתי, שם למדו, טעמו, וזה לא התאים להם, אבי כבר היה סובלני למדי בעניין הזה, אמנם הלך לבית הכנסת בכל שבת ובחגים, אבל לא כל יום, כל יום בשנה שאביו נפטר, ואני אחריו כשאבי נפטר, בבית אכלנו כשר, אבל בחוץ היה צריך לנהל משא ומתן עם הספרדים, לפעמים גם ערבים, ואז היינו אוכלים את האוכל שלהם, שותים את היין שלהם, לא בגלל זה הפסקנו להיות יהודים, כל ילדי הם בעצם מאוד יהודים, גם שומרים על מסורת, וגם הולכים לבית הכנסת, מי יותר ומי פחות, הילדים שלהם לומדים בבתי ספר דתיים, או יהודיים, כולם בסופו של דבר נהיו בדרכס שלהם ולפי התנאים החיצוניים די דומים לאנשי העיר הזאת כפי שאני הכרתי אותם, יהודים גאים אך לא קיצוניים, אני אומר את זה כל הזמן לשמואל ואז הוא מדבר איתי על סבי, מצד אמי, הרב חדשואל, שהיה באמת חסיד גדול, כן, אני פתאום נזכר, כמין הבזקים הבאים מידי פעם, את המלה חסיד כן שמעתי בילדותי, אך לא את המלה חרדי, גם לא דתי או חילוני, בקושי שמעתי את המלה אשכנזי עד מלחמת העולם השנייה, שאז הגיעו לכאן ולטנג'יר יהודים מגרמניה שהיו יותר גרמנים מיהודים, את אחד מהם לימדתי ספרדית כדי שיוכל להסתדר כאן, והוא לא היה מסוגל להבין שלא יוכל יותר לחזור לגרמניה, הוא לא היה מסוגל להבין מה זה ללכת לבית הכנסת, חלק קטן מהם אפילו נשארו בטנג'יר ועשו עסקים גדולים, אך הם היו שונים מאיתנו, הם היו אשכנזים, כך הסביר לי רבי כהן, בישראל כבר תתבהר תמונה אחרת לגמרי של יהודים אלה, אשכנזים, תתבהר תמונה שטוב סבי רבי חדשואל לא ידע עליה, הוא התמים שמת שבועיים לפני הקמת מדינת ישראל, תמיד היה שואל אותי בקוד מוסתר "נו, למתי?", והייתי תמיד מנחם אותו "עוד מעט, זה כבר מגיע", אך אני פחות האמנתי ממנו שזה יקרה, הרבה פחות, לגביו זה היה עניין של זמן שתקום מדינת ישראל, הוא מעולם לא שאל האם היא תקום תמיד שאל מתי, איש חסיד, בעל מכולת, עובד בחנות חמש שש שעות ביום, והולך ללמוד תורה, עם המעט כסף שהיה נותר לו היה שם מצרכים עם שחר בבתי העניים, איש לא ידע שזה הוא, אך אני מניח שהם חשבו בעניין, צדקה בסתר, לימים יכתוב בני משה שבוכות מעשים אלה הוא הגיע

לישראל, ואולי גם אני, אבל האם זו היתה זכות, או ניסיון נוסף שהוטל על אנשים מסוימים, להרגיש גולים בארצם, בארץ ישראל שלהם, ולהרגיש בבית בגלותם, או אולי בבשון בכלל לא היתה גלות, אולי המקום בו אדם רואה את אויר העולם לא יוכל להיהפך לגבוי גלות לעולם, כמו הגרמני שלימדתי ספרדית, גם אם האדמה תקיא ותשרוף אותך, אתה תשוב אל המקום בו נולדת, אל המקום בו צעקת, בכית לראשונה בחיך, העבר והווה והעתיד מתבלבלים בין הקירות. אני רואה פתאום את בני, שמם משתנה, מרסדס היא מרסדיטה, משה הוא מואיסיטו, דוד הוא דויטו, שמואל סמואליטו, ולאון לאונסיטו, לפעמים הוא בא בא לבקר אותי, הוא נשאר לאונסיטו לתמיד, בן שמונה, מת, חי, אולי אלה הנקישות של המוות, שיבוא ביום אחד וידפוק בדלת, הרגע אולי נראה לכם קרוב, הרי אני כבן שמונים, אבל לי הוא נראה רחוק, הרבה יותר מאשר לפני עשרים שנה כשחליתי בדלקת ריאות, היום הוא נראה רחוק, ואולי לא כל כך משנה, דויטו שתמיד היה נעלם, והוא על שם סבו מצד אמו, על שם דוד סננס המפורסם, מפורסם בעיר הזאת לפחות, תמיד מחפשים אותו, הוא הלך לפה והלך לשם, קפץ מן המיטה שלו בגיל שלושה חודשים, כל כך שונה ממואיסיטו שהתחיל ללכת בגיל שנתיים אך מעולם לא נפל, תמיד יציב, אני זוכר אותם כאן רצים במסדרונות, מטפסים על הגרניט שיצר מעין מדרגה בגובה מטר, ומנסים להפיל האחד את השני, תמיד יחד, ומרסדיטה הקרובה אלי והרחוקה מאמה, תמיד רבה עם אמה עד ליום מותה ממש, שתי נשים ושני יגודים מוחלטים, חוסר תקשורת וחוסר הבנה, ואני יוצא מכאן לקפה ריאל, אני שותה יין לבן עם קצת קלמרי, הטפס המפורסמים, אני עושה עסקים שתמיד נראים לי גדולים, אחר כך מתבררים כקטנים, אני נוסע לגיברלטר לקנות צעצועים לחנות, או בגדים, החנות כאן למטה, שני מטרים מן הבית, פתחו עוד מכולת, הערבים יודעים רק לפתוח מכולות, אני זוכר את הפועל הערבי שמגיע מסומם מחשיש על הבוקר לעבוד איתי, לפעמים פחדתי מעיניו, היוצאות מגופו, לחם עם חשיש שמכרו במכולת ממול, וסמואליטו הקטן והמחייך ללא סוף, הוא לא זוכר כלום ממרוקו, הגיע לישראל בגיל חמש, גיל מצוין כדי לעבור את כל שטיפת המוח של בתי הספר שם, שטיפת המוח של אי קיומנו, של אי הקיום של חיים נהדרים כאן, הוא בכלל לא זוכר ובכלל לא מאמין למה שאני אומר, הוא בא לבקר אותי במצוות רבו, שאמר לו שעליו לכבד אותי ולקיים מצוות ביקור חולים, קצת הופתע לא למצוא אותי חולה, אבל התעקש לומר לי שהבית הזה הוא לא הבית שהיה לנו, התעקש לשכנע את עצמו שזה לא יכול להיות, שאני משקר, שבטח חייתי באיזה חדרון קטן ומלוכלך ועכשיו אני ממציא את הבית הגדול, דבר לא ישכנע אותי, לקחתי אותו לטייל בחודריה, לקחתי אותו לבית של סבי שעדיין עומד וסיפרתי לו על מגפת הכולרה שהיתה לפני שנולדתי, מגפה שבה אנשים הלכו בעצמם לבית הקברות כדי להיות קבורים, כי לא היה מי שיקבור את האנשים, סיפרתי לו על החדר בבית סבי שאליו התקרב סבי בזמן המגפה ושמע צעקה גדולה יוצאת משם, ומרגע זה סגרו את הדלת עד לשנתיים אחרי המת האחרון מכולרה, אז אור אומץ ונכנס לשם, נכנס לשם וחלה בכולרה, אבל לא מת, משפחה חזקה מאוד ללא ספק, לקחתי אותו לראות את בית הכנסת של רבי יצחק בן ווליד, שהמלך החליט עכשיו לעשות ממנו מוזיאון, ואת בית הכנסת של רבי שמעון בר יוחאי, היו בבשון שישה עשר בתי כנסת, ולמה שישה עשר, כי יצא פסק הלכה שאין לפתוח בעיר יותר משישה עשר בתי כנסת, כי כל מחלוקת וכל ריב היה יוצר בית כנסת אחר, אחר כך בכל זאת פתחו את בית הכנסת הגדול מחוץ לחודריה, באנסנצ'ה, ההרחבה, ושם הייתי הולך להתפלל, בין הרבה אנשים שעדיין הלכו לחודריה שנים אחרי שעברו לעיר החדשה כדי להמשיך להתפלל בבית הכנסת של אבא שלהם או של סבא שלהם, חלק מבתי הכנסת עדיין שמורים ויפים מאוד, אך רוב ספרי התורה, כולל זה שכתב סבי, נשלחו לארץ ישראל, הרבנות לקחה אותם לעצמה ושלחה אותם לבתי כנסת בלתי ידועים, אולי לדימונה, אולי לנתיבות, אולי לנהריה בבית

בצד אחד, ולפתע הן צומחות, צמחו הרבה עליהם בצד האשכנזי, אבל יום אחד יתחילו לצמוח בצד השני, כמו שלניגורד הפכה לסנט פיטרסבורג, כמו שירצו מלך בצרפת, וזה אחרי מאות שנים, אז מה אנחנו, רק חמישים שנה, ולא הכול נעלם, פשוט לא מדברים על זה, ואין דבר יותר חזק מן הדבר עליו לא מדברים, כמו הארץ שהיינו אומרים, זה היה הרבה יותר חזק מקנדה או קרקס או מדריד, היה כוח לישראל שלא דיברו עליו, אולי היום שכולם מדברים על שלום ועל הכול, היום היית נשאר כאן, היינו אולי אפילו בונים אוניברסיטה יהודית, פה או בטנג'יר, או בלרשה, "אבל מה שחשוב הוא שתניח תפילין כל בוקר, וגם תשמור שבת, זה המינימום, כי אתה יודע, השעה דוחקת", רק על זה אתה יכול לדבר, בשביל זה למדת הנדסה, פסיכולוגיה ופילוסופיה, כל כך הברה כנראה מילא לך את המוח, "בשביל זה, אתה יודע, הכול מידי שמים, למדתי את הכול כדי להגיע לאמת, והאמת היא שאנחנו עבדי השם, וכל

שעלינו לעשות הוא לקיים מצוות, בשביל זה קראתי את השופנהאואר שלך ואת המורה נבוכים, ואת ניששה, ואת קאנט, ואת אוספנסקי, כדי להגיע לאמת הפשוטה הזאת, היא כל כך פשוטה שהחכמים הגדולים לא רוצים לקבל אותה, לעבוד את השם, בעזרת השם, טוב, אם אתה אומר, אבל דע לך שיש דרכים אחרות לעבוד את השם, לא רק בדקדוק במצוות, אני לא ראיתי פה וגם אבי לא ראה פה יהודים כמוך, ובכל זאת עם הנינוחות שלהם אני חושב שהם היו צנועים ועובדי השם, כמו סבא שלי, וכמו יוסף בעל המכולת, או יוסיקו לנקרי, שמעת על יוסיקו לנקרי, איש שחי כאן בסוף המאה התשע עשרה, היה הולך לקנות תרנגול עם פלפל ביד, זורה אותו על עיני התרנגולות ואחר כך מתווכת על המחיר, ואומר לערביה שהיתה מוכרת אותו שהוא תרנגול חולה, פעם גם נעצר על ידי נפוליאון השלישי בצרפת בגין גנבה שלא ביצע, כששאלו אותו עם מי היה, אמר

את שם חברו למסע, שאל אותו חברו "למה?", וענה לו "כי לא רציתי להיות לבד בכלא.", אמו נסעה לפריז, עצרה את נפוליאון ואת שיירתו והצליחה להוציאו מן הכלא, יוסיקו לנקרי, כשהיו באים עשירים מן התפוצות היה מתחבר אליהם ואומר להם "אבא שלך ואבא שלי היו כמו אחים" ובבית הכנסת היה קונה כל עליה לתורה במחיר של מיליונים, סכומים דמיוניים ממש שלא יכלו כמובן לשלם ואיש לא ביקש ממנו, ואז העשיר היה חושב היוסיקו עוד יותר עשיר ממנו. אחר כך היה ימין בן הראש שהלך לגור בטנג'יר, הוא היה חסיד גדול, ועשיר מאוד, עובד שעה ביום בטלפון הצעיר לימים א, וכן קונה ומוכר בבורסות בעולם, ושאר היום לומד תורה ומתפלל, וכך היה הולך ומתעשר, כשהוא היה נוסע לספרד או לגיברלטר לעשות עסקים היה לוקח עשרה אנשים כדי שיהיה לו מניין לתפילתו, והיה משלם להם את כל הנסיעה וצרכיהם, "זה היה יהודי!" אבל הוא אף פעם לא דיבר כמוך, לא הטיף לאף אחד, היה צנוע, העולם הזה הולך ונעלם, לך הוא נראה דמיוני, לבנך הוא כבר מדע בדיוני, ואני האחרון שזוכר אותו, ולכן אני האחרון שצריך למות כאן מכל

כנסת אשכנזי, כי ספרי התורה שלנו היו כמו אלה של האשכנזים, דהיינו מגולגלים ומכוסים על ידי פרוכת, אך לא בתוך קופסה כמו אלה של יהודי מרוקו האחרים, שמואל קפץ על המציאה, ואמר לי "אתה רואה, ספרי תורה אשכנזיים, את זה אף פעם לא אמרת לי, אנחנו ליטאים", לפני שהספקתי לחייך הוא התחיל לצחוק, ובמשך ארבע דקות המשיך לדבר עם ע' וחי' גרונית בלי לשים לב, כששם לב הסתכל בי כלא מאמין, מעולם לא דיבר במבטא כזה, ולא דיבר שעה שלמה, חשב אולי שנכנס בו דיבוק, אך לא דיבר על זה, אחר כך הוא אמר, "הנה הבאתי לך תפילין, אתה צריך להניח תפילין כל בוקר, אתה יודע, השעה קרבה, וכל שעה יפה לחזור בתשובה," סמואליטו, אמרתי לו, ואתה חושב שאין לי תפילין, יש גם בית כנסת פה, בשבת יש מניין, קומץ זקנים כמוני, אבל לא כמוני, הם מעולם לא עזבו את בנשוון, הם לא יכלו לזוז מן המקום בו נולדו, אז לא הבנתי אותם, אין פה עסקים, או מה יש לעשות כאן, כך חשבתי,

היום אני יודע איזה עסקים גדולים חיפשתי שם בארץ ישראל, רק האשכנזים עושים שם עסקים, לנו משאירים את הפירורים, היום אני דווקא מעריך אותם, את אלה שידעו את המגבלות שלהם, שידעו שאי אפשר בעצם לעזוב את המקום בו נולדת, לאן שלא תלך אתה לוקח אותו איתך, אולי בגיל חמש כמוך, אולי אפשר לשכוח, אבל אתה צעיר, בן שלושים, ויום אחד תזכור, כמו משה, פתאום הוא התחיל לזכור את הכול, אחרי שנים שהדחיק ושכח, הוא היחיד שקצת מבין אותי, הוא רק לא מבין למה אני חי במדינה לא דמוקרטית, שבה כולאים במחנות ריכוז את מתנגדי המשטר, אבל מה זה מעניין אותי מדינה דמוקרטית, תגיד לי מה יעשו עם זקן בן שמונים בכלא, בכלל פה אני דווקא יכול להגיד מה שאני רוצה, יותר מאשר בישראל אפילו, יש יתרון להיותך זקן, הם פשוט אומרים עלי המשוגע שחזר מירושלים, היום כבר אפשר לומר ירושלים וישראל

בחופשיות, יותר פשוט מאשר לומר ספרדים ואשכנזים בישראל, אתה יודע מה, תשאל את משה, כל פעם שהוא מדבר על זה, והוא מדבר על זה הרבה, מפנים לו את הגב, פעם לא היינו אומרים פה ישראל, היינו אומרים ארץ, הוא נסע לארץ, דווקא למלים אסורות יש צליל קסום, זה היה הרבה יותר נפלא מאשר לומר הוא נסע לישראל, הוא נסע לארץ, אולי נסע לארץ, ואולי נסע לקנדה, "אבא, אתה לא מפסיק לדבר", אפילו כשאין איש לידי, אבל תמיד יש פה מישהו לידי, לפעמים אני יכול לראות בבירור את אבי כאן, את סבי הולך ברחוב, את יוסף בעל המכולת ואת אשתו השמנה סימי, אני פשוט רואה אותם, אני יודע שהם לא שם, אבל אני גם יודע בביטחה שאני רואה אותם, אני מדבר איתם, עם החיים עם המתים, והנה, תביט, אני כותב ספר לנכדי, ואולי לנכדיך, יום אחד הם ישאלו מה זה להיות ספרדי, מה זה להיות יהודי ספרדי, "אה... שטויות, כולם יהיו או ליטאים או חילונים, או חסידים, התרבושים שלך הם העבר, יישאר איזה מימונה לפוליטיקאים", תלמד, בני, תלמד, שהכול חוזר, דבר לא נעלם, זה כמו עץ שלא הצמיח עלים



משפחת בן זמרה, האחרון כי אני צריך לכתוב את הדברים, כאן, האחרון שנולד ומת כאן, "איש כבר לא קורא ספרים כאלה, אני, הם רואים סרטים", הבן שלך יעשה סרט על זה, "חס ושלום, הבן שלי יהיה בן תורה כמוני", וגם אתה שמואל, אתה יודע, אתה לא תהיה כזה דוס חרדי כל חיך, יום אחד תבין שאתה לא בנוי לזה, זה מעבר, דתי אולי כן תהיה, חסיד כמו שהיינו אומרים, אבל אתה לא יכול להיות ליטאי, כי לא שמעת את זה בביתך, לא שמעת חולם במקום קמץ, שים לב האו שלהם סוגרת אותם לעולם, "תעשה או"

או,

"ועכשיו אה"

אה.

"אתה רואה, האה פותח אותך לעולם, האו סוגר אותך מן העולם, הם גרו במדינות קרות, בשלג, הם חיו בעיירות מנותקות מן העולם החיצוני, אנחנו היינו תמיד בחוץ, בשמש, אולי היינו במלאת, אבל היינו בקשר עם הערבים
"בכל מקום הרגו בנו,

"זה בכלל לא נכון, היו אולי קצת מקרים, אבל גם נוצרים הרגו ערבים, וגם ערבים הרגו נוצרים, וקתולים פרוטסטנטים, אני לא זוכר שום פוגרום, וגם אבי לא סיפר לי על שום פוגרום, וגם לא סבי, יכול שהיו כמה באגדיר, או במקנס, אני לא אומר שלא, וגם אי אפשר לומר שחינו בביטחון מוחלט, אבל אין ביטחון מוחלט, שמעתי שהרגו מישהו אחרי הניצחון שלנו בשישים ושבע באגדיר, וגם הרגו חמישה יהודים ברבט או משהו כזה, אבל אנחנו יכולים עכשיו גם לראות שיהודינו גם כן הרגו כמה ערבים בדיר יאסין, והרסו לא מעט כפרים שלהם, יש הבדל בין חיכוך בין-דתי לבין האנטישמיות של פולין, ברוסיה, ואפילו בצרפת, זה משהו אחר לגמרי, בכל מקרה אני כבר בן שמונים אז אם הם רוצים להרוג אותי שיעשו כך, "אבל לא תבוא להיקבר בארץ ישראל, למות בירושלים גם זו זכות גדולה, הרי אמרת שאבותיך רצו תמיד להיקבר בירושלים, אני אעלה את עצמותיך לישראל, כמו את עצמות יוסף", תעשו מה שאתה רוצים אחרי מותי, אבל דע לך שרצוני הוא להיקבר כאן ולשכב כאן עד תחיית המתים, זה רצוני, אני רוצה שידרכו עלי, שידרכו על האדמה בה דרכת, "אבל אין כבר יהודים כאן, איך נאמר קדיש על קברך, איך נעלה לקבר, תאמר קדיש היכן שאתה נמצא, לנשמה אין אדמה, היא תשמע אותך בכל מקום, אל תדאג כל כך, ברגע שאדם מת הוא רק עצמות, הוא לא יכול יותר לדבר, וכמו שאתה אומר, הוא לא יכול להלל, אבל זה רצוני. שמואל היה רציני במיוחד, הוא חסר חוש הומור, אני לא יודע איך, בכל המשפחה הזאת מה שאפשר לומר זה שלכולם יש חוש הומור, והוא אולי מדחיק את העניין, הוא אפילו לא צחק על סיפורי יוסיקו לנקרי שכל כך מצחיקים אותי שוב ושוב, הוא בתוך האיש שהוא צריך להיות, איש בלתי אפשרי כמובן, זה כמו סיני שרוצה ליישר את עיניו, או צרפתי שרוצה ללמוד יוגה או משהו כזה, המלים רצות מהר ממני, מהר ממה שאני יכול לחשוב, ממה שאני יכול להדפיס במחשב הזה, המלים רצות ואני לא יכול לתפוס אותן, כל מלה, כל שם מזכיר לי משהו ששנים לא זכרתי, אבא שלי, גיל שש עשרה, דמי הכיס שהיה נותן לי, שהיו לא מעטים, והיו תלויים בהצדקה של בובו הכסף, הייתי צריך להמציא המצאות רבות של קניית ספרים או משחק שח או כניסה לסרסואלה כדי לחפות על הכסף שבזבתי על ביליארד שנחשב או למשחק לא נאה לבעל מעמד, על ממתקים ועוגות, או על חברים פחות עשירים שהייתי מזמין, אבי, משה, שאת שמו נושא בני, משה בן זמרה, היה איש קשוח מאוד, פחדנו לזוז בשולחן, איש חזק, וישר, ובכל הזדמנות שמשוה לא נראה לו צודק וישר היה יכול לקום ולעזוב, לפעמים היה מדובר בעסקים של מיליונים, כמו החובות של 29', כך בני מואיס, כך היה שמו הספרדי, מואיסיטו, שם החיבה, ומשה כשהגיע לישראל, "אני החלטתי שלא לנסוע למדינות שבהן אדם אינו יכול להביע את דעתו מפורד שיירצת או יוכנס לכלא, באתי לראות אותך רק מפני שזו עיר הולדתי ומפני

שאתה חי כאן, " אפשר לחשוב שבפריז אתה יכול לומר את דעתך, יש להם פשוט שיטות אחרות להשתיק דעה לא מקובלת, "אני מסכים איתך במאה אחוזים, לא אמרתי שהדמוקרטיה היא פתרון כל הפתרונות, אך לפחות לא מכניסים אותי למחנה מעצר כמו המלך שלך, " אותי הוא לא מכניס למעצר, אז זה מספיק לי, גם ארצות המערב לפעמים רוצחות את מתנגדיהם, וגם לך זה מספיק שלא רוצחים אותך, אתה סופר ומשאירים אותך בשקט, כי הסופרים שם פחות מסוכנים למשטר מאשר כאן, דמוקרטיה דמוקרטיה דמוקרטיה, הנה חייתי כאן ארבעים שנה לפני שהגעתי לדמוקרטיה היחידה במזרח התיכון והחיים שלי כאן היו יותר טובים, גם שלך, תודה, " כן, אך הייתי אז בן שלוש עשרה, זה היה ברור שלא אוכל להמשיך לחיות כאן, ללמוד כאן, להתפתח, זו עיר בדרך להכחדה, מה לעשות, אולי לבוא למות כאן, עם הפנטיה של ממשלת ישראל כפי שאתה עושה, " עם הכסף שלי, גם, "ועם הכסף שלך, זה אולי נחמד, אך להתפתח כאן, זה לא קל, " כאן, ובישראל קל לך להתפתח... הנה מתייחסים אליך כמו אל קוף, ואחייך סמואל, תראה מה נהיה ממנו, אם הרב שלו לא אומר לו לבוא לכן, הוא לא אז מן הישיבה שלו, חי על גרושים, דוד היה צריך לשלם לו את הנסיעה, "תמיד אמרת, וגם אמא אמרה, שסכף זה לא הדבר הכי חשוב, בטח, לא הכי חשוב, כשיש לך אותו, אז הוא באמת לא חשוב, אך כשאין לך אותו, " ובפריז, התפתחת, מה נהיה ממך שם, שנתיים אתה בפריז, שנתיים בירושלים, עובד כמו חמור כדי לממן הוצאת ספר ואיש לא קורא אותך, לא שם ולא שם, "כן, אתה צודק, אז מה, אבל אני כן התפתחתי, הקוראים יבואו יותר מאוחר, זה ספרות, לא חנות נעליים, לא חנות צעצועים, אתה זוכר את מכונת המרצדס האדומה שהבאת לנו מן החנות למטה, " זאתי שאי אפשר היה לשבור ושרבת עם דוד, והייתם צוחקים איתה על מרסדס, שיש לה שם של אוטו, "אני במיוחד זוכר את הבית שנמצא שתי קומות מעלינו, שהיית משכיר, ויום אחד נכנסה מרסדס עם אחד הדיירים הפוטנציאליים וכשיצאתם היא נשארה שם, ואז היינו כל הילדים נכנסים לשחק, השארנו שם חבל קטן שהיה מושך את המנעול מחלון צדדי והסתרנו אותו, " באמת שאלתי את עצמי מה יכולים גנבים לחפש בבית ריק, אז זה היה אתם שנכנסתם,

אמרת לי שניקח מונית ונסע לעיר הקיט רסטינגה, בדרך עצרנו ברינקון, פינה קטנה בשום מקום שבה הגישו גלידה איטלקית משובחת, המקום נשאר אותו מקום, ואפשר היה לראות דמעה שלא יכל לעצור נופלת מעיניו, אחר כך נסענו לרסטינגה, הים היה רגוע, דומה לברכה, ורוח שנשבה מן ההרים יצרה מעין גלים לתוך הים, הפוך מדרך הטבע, משה ראה את זה ומיד נכנס לים, למצב הזה קראנו לבנטה, המים היו קרים כמו בים הצפוני, אולי יותר, ובהירים, כמעט שקופים, משה יצא, ואפשר היה לראות בעיניו שכל ים בו הוא שוחה הוא הים הזה, או הוא משווה לים הזה, "זה לא אותו ים תיכון כמו בתל אביב, או בניס, בכלל לא, " המשכנו לקבילה, עוד עיר קיט בה גם שהינו כמה קיצים, שני המקומות נהיו מן היקרים בהם נופשים התיירים האירופאים, בעיקר מספרד ומצרפת, אחר כך הלכנו לים הישן בו אני שחיתי עם בגד ים צנוע של אז, הדומה לבגדי הים לנשים העשויים יחידה אחת, הים נקרא ריאו מרטין, אתה זוכר את ריו מרטין? "אני זוכר שהיית בא עם אמא לקחת אותנו מבית-הספר בהפסקת הצהריים, היינו נוסעים עם הסנדוויצ'ים שהיא הכינה לים וחוזרים לבית הספר בשלוש וחצי או ארבע, בית ספר אליאנס,

- לה אליאנסה,

- שבזמני כבר נקרא איתחך מרוק, אל איתחך מרוק... ומי בכלל ידע את השם הזה, כולם קראו לו לה אליאנסה, שמות כדי לכסות על הדברים, המרוקאים רצו להראות את עצמאותם ולכן החליפו את השם של האליאנס פרנסו, בית ספר שהיה קיים אפילו לפני שהגיעו הצרפתים והספרדים למרוקו, לשם מרוקאי, כאילו שזה מה שייתן להם להרגיש חופשיים, תמיד אנשים מחליפים שמות, הפולנים היהודים שהגיעו ארצה כדי להיות צברים,

טוב שמואל, אני אוהב אותו מאוד, וגם נעים לי להיות בחברתו, אפילו יותר מאשר עם משה, שלעיתים הוא מרוחק, או דוד שבקושי פותח את הפה לומר את מה שהוא חושב, תמיד כן, או לא, בדרך כלל כן, בקושי מדבר, הם כולם נפלאים ואת כולם אני אוהב, אבל סמואליטו, והוא כועס כשאני קורא לו סמואליטו, אולי אקרא לו שמואלס או שמוליק, כל הבתים שהיו לי, הבניינים, אני מסתובב בהם, בחצרות הרחבות, היו לי אולי שישים דירות, אותן הייתי משכיר, מזה חייתי, יותר מן העסקאות המסחריות שלי, הבתים היו ירושה מאבי, וחלק גם מדודים, וקרובי משפחה אחרים, גם חלק מן הבניינים היו שייכים לי ולעוד כמה בני דודים, וגם היה לי מגרש בבית-וגן בירושלים שקנה סבי, ובן דוד בישראל התעקש למכור אותו ב-1970, כמה היה שווה היום, וכמה חבל שאבי לא השקיע את כל כספו בקניית בתים בישראל ולא בעיר הנמחקת הזאת, אני מספר את כל זה כדי לספר, אבל הדברים כבר אינם חשובים לי כלל, קשה לתאר מה השנים יכולות לעשות לבני אדם, מה השנים יכולות לשנות בו, כמו חותמת שנמחקת ונמחקת עד שלא נראה בה דבר מן המלים המקוריות, וכל אחד יכול לדמיין מה היה שם כרצונו, הלכתי גם לבקר היום במחסן הגדול של אבי, הוא מוזנת, אין כאן תעשייה כלל, יש רק עוני, כמו בספרד אחרי שהיהודים עזבו אותה, הם באים מזרזים את הכול, מזיזים את הכול וכשהולכים שום דבר לא זז, לחשוב שבנשון היתה מרכז מסחרי תוסס, שבו אנשים יכלו להרויח מיליון דולר, כמו חמי דוד סגנס, המחסן שלו וגם השם "אלמנס סגנס" עדיין קיים, מחסן של חומרי בניין, היו תקופות בהן הכסף לא פסק מלזרום שם, ושאשתי שהיתה קצת עוזרת לו עם החשבונות, היתה מקבלת משכורת לפי הוד, היה פותח את הכספת, לוקח ערימה של שטרות ומוסר לה אותה, הוא גם היה פה וכותל לכל הנוקיים, ואיש לא יצא ממנו בלי תשובה למכאוביו הכלכליים, חמותי שהיתה בעצם גם בת דודה רחוקה שלי, היתה

אשה קשה, והחזיקה כמה כסף שאפשר, אך הוא לא יכל שלא לתת, הצורך הזה ולעזור עבר בירושה לחלק ניכר משמונת בניו, הצורך לתת, אשתי היתה בכלל זורקת את הכסף, היה בה צורך אובססיבי להיפטר ממנו, לבזבז אותו, וכמו כל כסף יום אחד הוא הגיע לסופו, הכסף של הבתים שמכרתי, לפעמים אני חושב שפה היה מעין המשך של תור הזהב בספרד, התקיימה כאן תרבות ענפה שכללה יהודים מוסלמים ונוצרים, הפעם היו הנוצרים מספרד אלה ששלטו, אך לא ממש שלטו, ההכרח לסחור יחד, לחיות יחד, קירב אותם אחד לשני, היהודים לא חיו בשכונות מבודדות, מן הרגע שיצאו מן החודריה, אמנם היו יותר נוצרים מסביבם מאשר מוסלמים, אך היו גם היו, הנה השכן שמולי, איברהים, הקצב, היה איש משעשע מאוד וכעסן, בכל פעם שהיה רב עם אשתו, טוב, אולי לא כל פעם, אך זה היה קורה כל חצי שנה, היה פשוט מגרש אותה, היה צועק עליה בספרדית קלוקלת "קורטה לה פפלה", שזה "אני חותך את הניירות", וחותך את הכתובה, אך כנראה שאהב אותה, כי שבועיים

שמות של כפרים ערביים, ופעם גם הציעו לדוד שיעברת שמו, רק שקצת קשה לעברת שם כמו בן זמרה, מה יותר עברי מבן זמרה, הם רצו שיעשה את שמו ליותר ישראלי, אולי זמר, זה היה פותר את כל הבעיות שלנו, אך אז היינו מרגישים עוד יותר מנותקים מעצמנו, ללא בחירה, כמו כל המרוקאים ש"עברתו" את שמותיהם, מנותקים, ואחרי שנים הם שוב רצים לשמותיהם הראשונים, סבת, סבג, אלמקייס, ולא אייל ושגב, הם רוצים אבל כבר מאוחר, עברו עשרים או שלושים שנה עם שם לא להם, על מנת להיות חלק מן החברה אך הם יודעים בתוכם שהם לא נהיו חלק ממנה, שלעולם לא יוכלו להיות חלק ממנה, שלעולם לא יוכלו להסביר לשומעיהם מה משמעות של צבע שמש שונה, מה משמעות של אויר שונה, של נוף שונה, של רוח הבאה מן הים התיכון, כן, אני יודע, גם ישראל זה הים התיכון, אך הרוח שלו שונה, רק הירח בירושלים יותר יפה מפה, אבל גם הוא שונה, ובכלל הישראלים לא מביטים לשמים, הם מפחדים לא להביט ישר בגובה האף שימא ימצאו את אלוהים, או את



ירושלים של מעלה, אנחנו, שם, הרי הבטנו לשמים, כי אם אנחנו מביטים בגובה האף אנחנו רואים אשכנזים ועוד אשכנזים שלא רואים את אפם, רואים אותם עסוקים בעניינים הקטנוניים שלהם, ביורוקרטיות, טפסים, ולהסתכל על עצמם כעל עם נאור, הם נורא עסוקים בלהיות עם נאור, מה זה משנה כמה ילדים שנהרגו פה, כמה מאות בלבנון, כמה הפצצות על ערים מצריות, הם עם נאור, הכי נאור, והכי מטומטם, כאילו שמבקשים ממדינה להיות נאורה, כאילו שזה חשוב למישהו חוץ מאשר לעצמם, אה... כל פעם שאני חושב עליהם... אתה מגיע לישראל במחשבה שאתה מגיע לעם של אנשים חכמים, אנשים כמו קיסינג'ר, ואז אתה מוצא פוליטיקאים כל כך קטנים, כל כך צרי אופקים, אנשים כל כך סגורים בעצמם, רואה חדשות ואתה רואה בהם פחות חדשות חוץ מאשר בטלוויזיה

המרוקאית, הם כל כך מרוכזים בתוך עצמם, כל כך מפחדים להביט אל העולם, כל כך רוצים שיאהבו אותם, אני, אם הייתי העולם לא הייתי מבין מה הם כל כך רצים אחרי, בכל מחיר, הנה משה יספר לך, "הם רצים אחרי הערבים כאילו שמהם תבוא הישועה, כל הסופרים האלה, עוד לא חתמו על חצי הסכם, הם רצים ומבקשים מאגודת הסופרים הירדנית שיקבלו אותם, מן המצרים כבר שנים, מן הסעודים, מתחננים שיתנו להם לדבר איתם, הם כל כך חסרי ביטחון, לא יכולים לחכות שיפנו אליהם, מה יקרה, עם שמאחוריו התנך, התלמוד, הספרות החסידי, קפאק, ועוד מאות סופרים הולכים להתחנן לכל אגודת סופרים, תאמין לי אני לא מבין אותם." גם אני לא, אבל אני כבר לא מנסה מזמן, אני מנסה להבין את בני שמואל שנהיה דוס, אותו אני מנסה להבין, איך אדם שמגיע מן הים התיכון, ממדינה ערבית, למדינה בים התיכון, מתחיל להתלבש ולהתנהג כמו מישהו שגדל בפולין, אולי זה עניין של גלגולי נשמות, או איזה הוקוס פוקוס כזה, אני לא מבין את זה, והוא בחור

או חודש מאוחר יותר-היה שב אליה והיו מתחננים, הם עשו את זה לפחות שש פעמים בזמן שהיו דיירי, הוא גם קנה ממני את הדירה לפני שנסעתי, אך גם הוא הלך מכאן, כנראה לקובלנקה או לרבת, שם נמצא מעט הכסף שיש למדינה הזאת עדיין לתת, היתה כאן תרבות, היו כאן חיים, היתה כאן קהילה יהודית, קהילה פלורליסטית, היה כאן הכול ועכשיו אין כלום, מי אשם בזה? הקולוניסטים, הערבים שלא מתקנים שום דבר שנשבר, שיטת המשטר המלוכנית שלמדה הרבה מן הפאשיזם האירופאי, למדה מאירופה בעיקר איך לרצח עם שלם, העשירים שלא מוכנים להעלות את רמת הלימודים של העניים, הרי זו מדינה נפלאה, מדינה עם ים, עם טבע פראי, עם אוצרות לרוב, עם חקלאות, אקלים נוח, משהו כמו צרפת, אז למה לא כמו צרפת, למה אנשים לא מוכנים למות כאן למען דמוקרטיה ולמען העתיד של עם, כפי שמתו הצרפתים, כמו המהפכות של רוסיה, או אולי הם כן מוכנים, רק שבאמצעים הטכנולוגיים של היום, גם הם יבוא מערבי למדינות אלה, קשה הרבה יותר לארגן מרד נגד שיטת משטר רודנית, אני לא יודע למה אני כותב את זה, אולי נוח לאנשים להיות עניים, מי אומר שהכסף עושה את האושר, הם נראים, כל הילדים האלה המתקבצים מחוץ למלונות בטנג'יר וליד המוניות וליד כל תייר, הם נראים לי הרבה יותר מאושרים מן הילדים המכוסים בתוך עצמם בלונדון או בפריז, אם בכלל אתה רואה אותם, כי בלונדון ובפריז אתה כבר לא רואה ילדים, לא תינוקות ולא נשים בהריון, פעם הייתי בפריז משך חודש שלם ורק אחרי עשרים ואחד יום, ליד הקונקורד, ביום ראשון, ראיתי אם עם שני ילדי, ופתאום הבנתי כמה המראה הזה היה חסר, כמה המראה הזה שכל כך התרגלתי אליו כאן או בישראל, של ילדים, של עצלות, של תינוקות, היה חסר לי, איפה החיים, הדור הבא, הם אולי לא צריכים אותי, האירופאים, הם רוצים הכול לעצמם ואחריהם המבול האטומי, אולי ההתקדמות הזאת אינה אלא אחיות עיניים, החומר עושה אותך נזק יותר ויותר לעוד חומר, זה נשמע לי יותר כמו מכתב של משה, הילדים משפיעים עלינו, הוא מזכיר לי לעיתים את המשפט שהייתי מצטט לו משל ברנרד שאו "בנים אבות לאבות", אני רואה אותו ואני חושב עליו כשהיה קטן, מחפש תמיד משהו, את הנעליים, את המשקפיים, ונזכר תמיד במרצ'לו מסטריואני אומר "כשהם קטנים אנחנו רואים אותם גדולים וכשהם גדולים אנחנו רואים אותם קטנים", במיוחד בבית הזה הם תמיד הילדים הרצים, דוד שמקבל תמיד מכות במצחו, נכנס בכל מקום, שלוש או ארבע פעמים היינו בבית חולים, ומשה מחפש משהו, או בהתקפת אסטמה, בלילה, בדיוק כאן, עם אמו, היא מפחדת שהוא יחנק, שעתיים שלוש, ואחר כך הולך לישון, או את מרסדס, שהיתה כועסת כשהייתי שר למשה או לדוד את השירים ששרתי לה כי אלה היו השירים שלה, פרטיים, שירים לה ולא לאחרים, אולי תמיד הרגישה כמו בת בכורה שלוקחים ממנה הכול, או לפחות לא את שיריה, לא את אבא שלה, אם אמה הרי הלכה ישירות לבנים הזכרים, לקטנים יותר, והבת היתה מעין טעות בדרך לבן, אחר כך אשתי היתה אולי הפמיניסטית הראשונה כאן, כשיצאה לעבוד, אמנם אצל אביה, ואמנם יום בשבוע, אך זו היתה מהפכה במושגים של 1960, אחר כך בישראל הסתדרה יפה, יותר טוב ממני, אולי החברה שם התאימה לה יותר, אני חוזר וחושב על ילדי, על נכדי, ושואל את עצמי, מה הם יידעו, מה הם יעבירו הלאה, על העבר הנפלא הזה, לאן הולך העבר הזה אחרי שאני שוכח אותו, לשומקום, לקבר, מה נכדי יזכרו, הנכדה הגדולה לפעמים היתה מספרת לי שהיא חלמה על הבית שלי, דמיינה אותו וזה נראה לה מאוד מזור, ולי כל דבר חוץ מביתי נראה מזור, הרי זה לא סתם בית, זה הבית שבנה אבי, יום יום, ואז לקח שנתיים ואפילו יותר לבנות אותו, אני זוכר אותו חוזר הביתה ואומר, עוד מעט נעבור לאנסנצ'יה, ונעזוב את הבית הקטן של החודרריה, נעבור לעיר הגדולה, נעבור למקום של העשירים, הייתי אולי בן חמש, האם זה הזיכרון הראשון שלי? לא, הזיכרון הראשון שלי נמצא לפני לידתי, זוהי מגפת הכולירה שחיסלה יותר ממחצית האנשים העיר, שש שנים לפני לידתי,

1911, הזיכרון שלי הוא אנשים שהולכים לבית הקברות, רזים, יודעים שמגיעים למותם, וחופרים בכוחות עצמם בור כדי שיוכלו להיות קבורים, אנשים עשירים ועניים, כי לא היה מי שיקבור אותם, אבי איבד שני אחים בשנים האלה, וכן הסיפור על החדר של סבי שנשמעה ממנו צעקה, ולא נכנס אליו שנים, אני יכול לראות את הדברים האלה במו עיני, ואחר כך, בגיל שנתיים, אני זוכר את אבי חוזר מן החדר שבו אירעה לאמי הפלה, משהו נורא קרה, היא בסדר לפחות, אומר אבי, קירח כבר בכל ראשו, ולי אין אח, מחזה שיחזור על עצמו שמונה פעמים נוספות, לי אין אח, לכולם יש אח ולי אין אח, אך אמי עדיין בחיים, אולי יהיה לי אח בשנה הבאה, כמו בשנה הבאה בירושלים, אך אח לא היה לי, הפלות היו לאמי והן שהכניעו אותה, אני בטוח בזה, כי כל אחיותיה עברו את גיל השמונים וחמש, ורק היא מתה בגיל שישים ושתיים, ואז היה אסור לי להיכנס לחדר לראות אותה, רק ידעתי שמהו נורא קרה, היו עוזרות, ומשרתת, והמיילדת, והרופא, הרופא הוא האיש שתמיד מגיע ברגעים נוראים, שנים מאוחר יותר הוא יגיע כדי לומר שבני חולה ואין שום סיכוי להצילו, שנים מאוחר יותר הוא יבוא להודיע לי על מות אשתי, על מות בני, על מות אבי, אותו רופא, אותן פנים, אותם מבטים כאילו מבינים, אך איך איש שיוכל להבין את חברו, איך אדם יכול להבין זר כשאני מבין אפילו את בניו, את צאצאיו, הוא לא יכול, אני זוכר אחר כך את "יגדיל תורה", זה היה גן הילדים אליו היינו הולכים לפני האליאנסה, מגיל שלוש עד חמש, מדקלמים ללא סוף פסוקים, ושם גם למדתי את האותיות הראשונות, אותיות בעברית, לפני הספרדית ולפני הצרפתית, העברית הבלתי מובנת, המדוקלמת בבית הכנסת ללא סוף, אחר כך בישראל להבין ואז לראות שכל האותיות איבדו את קסמן, כי כאן האותיות היו עשויות מאש, כל אות היתה לה משמעות אינסופית שהמצאתי עם השנים, זה היה אש בתוך זהב, אך משהבנתי את המלים של הפילה האותיות נעשו חול, חול הים, והחול היה מתפור בתוך עיני ומונע ממני לקרוא אותן, מונע ממני לראות את הקסם שבהן, היו כמה משפטים שידעתי והייתי מצטט אותם באהבה, אני זוכר את "רבות מחשבות בלב איש ועצת ה' היא תקום", הייתי מדקלם את המשפט הזה בעברית ואחר כך מסביר אותו בספרדית, מלא גאווה, על כך שידעתי כמה פסוקים מן התנ"ך וגם הבנתי אותם, "רבות מחשבות", אולי המוטו של חיי, כמה חשבתי וכמה חלמתי ובעצם תמיד הייתי תוצאה של הנסיבות, למדתי לקבל את היותי בן יחיד, ואת חוסר יכולתי לעזוב את הורי, גם כשהוצע לי לעבוד במשרד החוץ הספרדי במדריד, על ידי משהו שפגשתי כאן כבר והוקסם מיכולת הניתוח שלי, לא יכולתי ללכת, אמי בכתה, על מר גורלה, על בנה היחיד, על הפלותיה, היא הזכירה את סבי שהיה נוסע לברזיל וחוזר, אבי סיפר לי אז על נסיעתו המיועדת לארצות הברית, הנסיעה שלא התקיימה, לאחר שהציעו לו שותפות בחברת "בלק אנד דקר" בראשית דרכה והוא עמד עם מוודותיו ליד דלת ביתו, ואז התחילו אמו ואשתו לבכות, על אף שהתכונן היה שיבואו לאחר תקופת-ניסיון של שישה חודשים, אבל אז המקומות היו רחוקים מאוד, קליפורניה היתה הירח, הרבה שנים חשבתי על כמה הייתי יכול להיות עשיר היום לו קיבלתי את הצעות שהוצעו לי, לו אבי היה נוסע לארצות הברית, או להולנד, מי יודע, חשבתי על העושר שהיה יכול להיות שלי, והייתי גם אוכל את עצמי על ההחמצה הגדולה, והיום, היום זה נראה לי כל כך לא חשוב, אולי מה שהיה חסר לי זה היה להיות כאן, ההתעסקות בהחמצות האלה לא היו אלא געגועים לביתי, כמו שאולי הגיסים שלי שכל כך התעשרו במדריד היו חייבים להתנאות כל כך בכסף החדש כדי לכסות על הגעגועים להרים הנפלאים המשתקפים מחלונני, לבתים בו רצו במסדרונות עם אחיהם, לבית בו נולדו ילדיהם, לרחוב בו טיילו לראשונה עם אהבתם הגדולה, לרחוב בו ראו את בנם הבכור הולך לבדו לראשונה, למקום בו קברו את אביהם, האם על כל זה אפשר לכסות בכסף, בבתיים יוקרתיים, בברכות-שחיה ובמגרשי-טניס, מי יוכל לכסות על זכרונות כאלה, מה יכול לכסות על זכרונות כאלה, הם התפורזו לכל עבר, לספרד,

חגית בת-אליעזר

אהבה ואבן

■ זה היה בחורף עצירת הגשמים

שָׁרַב יוֹמֵי הַזֶּה אוֹתָהּ
וְאִז הוֹפְעֵת בְּפָנַי -

נִפְלֵא מִכָּל תַּעֲתוּעֵי הַדְּמִיוֹן
אֵךְ הַגֶּשֶׁם לֹא בָא

כְּמוֹ שְׁנֵי עֲנָנֵי תְּשׁוּקָה
בְּמִרְחָק נִחְשֵׁי בְּרָקִים

עַל סֶף הַהֶתְגַּשְּׁמוֹת

■ אֶהְבֵּת אוֹתִי?

אֵינְנִי בְּטוֹחָה

אֲבַל כִּפְדֵת וְהַעֲרַכְתְּ אוֹתִי
וְרֵאִיתְּ בִּי חֲכָמָה וְטוֹב

לוֹ הִיָּה לִי הַגְּבֵה שְׁלֶךְ
הַיִּיטִי מְכֻנָּת אֶת הַתְּנוּעָה

אֲשֶׁה גְבוּהָה בְּשַׁחֲרֹר

עוֹמְדַת בְּמִרְכּוֹ הַצְּמַת

עוֹצֵרַת אֶת הַתְּנוּעָה

וְנוֹתְנַת לְאִמְבּוּלָנֶס לְעִבּוֹר

אִמְבּוּלָנֶס - הָאוֹטוֹ הַלָּבָן שֶׁל הַתְּקוּהָה

לֹא יִדְעֵתִי שֶׁהֵמוֹת

הוּא שְׁכֵנִי הַקְּרוֹב

■ הַפְּצַע הַנְּטוּעַ בִּי

פּוֹרַח וְרֹדֵם

נְסִיתִי לְגִנוֹב אוֹר לְשִׁנְיִנוּ

מֵאֵל הָאֶהָבוֹת הַקְּשׁוֹת

אֶתָּה אֵינְךָ

וְעֵיט הַנְּעֻגוּעַ מְנַקֵּךְ בְּפִפְעֵי

לִילָה וְיוֹם

■ דַּקְּתָ שְׁקֵט

מִקְשִׁיבָה

כָּאֵן הִיָּתָה

תְּנוּעַת שְׁפָתַיִם

יָדַיִם בְּהַתְּפַתְלָן

הַמִּית תְּקוּוֹת בְּהִירוֹת

מְשַׁמְרַת רָגַע

פָּרַח בֵּין דְּפֵי סֶפֶר הַיָּמִים

הַיָּם.

עוֹמְדַת בְּרוּחַ

אֶל הַקֶּבֶר

אֶהְבֵּה וְאֶבֶן

■ קְרוּם אֲדָמָה דָּק

מִפְרִיד בֵּינֵינוּ

וְאֶתָּה מִתְּחַתִּיו

מִתְּחַת

לְקוֹ הַמִּינִימוֹם

שֶׁל הָאֲפֶשֶׁרִי

■ אֲנִי מְרַגֵּשָׁה

כְּמוֹ בְּשִׁיר הָאֲחֵרוֹן

אִז מֵתָר לִי

אֲנִי שׁוֹבֵרַת

אֶת הַכְּלָיִם

הַחֲקִים

הַכְּלָלִים

וְדוֹרְכַת יַחְפָּה

עַל הַשְּׁבָרִים

הַקְּרָעִים

עַל הַתְּפָרִים הַנִּפְרָמִים

וְאוֹמְרַת רַק זֹאת:

לְעוֹלָם לֹא אֶשְׁבַּע מִמָּךְ

לְעוֹלָם

לֹא אֶחְדַּל מֵאֶהְבֵתִי אֵלֶיךָ

למדריד ולברצלונה, למלגה, לסאוטה הקרובה, הם נסעו לפריז, למרסיי ולניס, לקרקס, לגני יורק, הם נסעו לירושלים, לתל אביב, לנתניה ולאשדוד, אבל הייתי מזכיר להם את המלה בנשון והם כולם הגיבו בצורה מוזרה, מי כמבטל את עברו, מי כמקונן, מי כנוכר בדברים נפלאים, בסודות מופלאים שאיש אינו יודע, מי כנוכר בעוניו הגדול כאן ובפשטות שבחיים אלה, מי כנוכר בעושרו. אצל כולם היה מעין מקום בלתי נשכח, מבט שלא יפסיק להתבונן בהם כל חייהם, מבט של אם, של סבתא, מבט של בת או של ידד שהשאירו כאן, מבט של הבנה ושל חמלה, מבט של אושר, מבט של מלאות שאין לה סוף. כי אל תבין אותי לא נכון, נכדי שאולי קורא את זה עכשיו, אל תבין אותי לא נכון, החיים כאן לא היו קלים, הקשרים לא היו נטולי מתחים קשים, היו גם מלחמות, בעיקר מלחמת האזרחים הספרדית, שמאוד הורגשו כאן, מלחמת העולם ומלחמת השחרור המרוקאית, היה פחד תמיד שהמלך ימות ויהרגו את כולנו, היה פחד שהספרדים יתנהגו כמו בעבר, היה פחד, לא תמיד דיברנו עליו ולא תמיד היה איתנו, אך היה צל של גלות בכל צעדינו, אך כל הפחד הזה לא יכול היה לכסות ואף סייע להרגשת האחדות והשייכות שהיתה מנת חלקנו, שייכות לעם היהודי, אך גם לספרדים החדשים שהגיעו ושאת שפתם למדנו מהר מאוד, בהתחלה הם צחקו על הלדינו שבפינו, ואנחנו היינו אומרים להם שזו הספרדית של סרוונטס, אך מהר מאוד היינו מדברים ספרדית טוב מהם, רוצים להוכיח את יכולתנו, וזה לא היה קשה במיוחד לעבור מלדינו לקסטיינו, הם לפעמים אפילו צוחקים על האנדלוסים, ועל הספרדית שלהם, ובטח על כל הדרום-אמריקאים, שהם בכלל לא יודעים ספרדית לטעמם, הרגשנו שייכות אליהם, כמו בן דוד רחוק שבא לבקר, היתה גם איזו שפת סימנים שידענו, על אף ארבע מאות שנות הניתוק בינינו, הרי אני מניח שלפחות עשרים אחוז מן הספרדים שהגיעו היו צאצאים של מרנוס, אם ניקח בחשבון שעשרה עד עשרים אחוז מן האוכלוסיה בספרד שלפני הגירוש היו יהודים, ושבים מהם התנצרו בשלבים אלה או אחרים, בזמן האחרון כשאני הולך לספרד ואני אומר לאנשים שאני מישראל, הם מנסים כולם להוכיח לי שאבא שלהם או סבא שלהם היה נקרא בכפר שלהם היהודי, הם מביאים כהוכחה את אפס, וזה לטעמם מאוד משכנע, ואני מאמין שרבים מהם צודקים, אך זה מצחיק שהם מתגאים בוה, יום אחד עוד יתגירו מיליון או שני מיליון ספרדים, זה נראה לי מאוד הגיוני, כי גם חמש מאות שנה לא מספיקות כדי למחוק את היהדות של מישוהו, זה מזכיר לי את היהודים שלנו בישראל, את הרצון שלהם להיות כמו כולם, את הרצון לשכנע את כולם שרק בכך טמון הפתרון ליהדות, להפסיק להיות יהודים ולהתחיל להיות ישראלים, כאילו שהדבר הזה בכלל אפשרי, כאילו שמאות שנים יספיקו לעשות את זה, אפשר אולי להתנצר, להתאסלם, ואולי הנכדים ישכחו, כמו שזה קרה בכל ההיסטוריה, אך ברגע שאתה אומר יהודי, איכשהו זה יחזור כמו בומרנג, כמו הנין של טרוצקי שהתגיר ועבר לגור בקריית ארבע, או אלפי יהודים מתבוללים שנכדיהם הגיעו לשיבות, אבל גם היהודים של השיבות האלה ושל סמואל, גם הם נוקטים בגישה שלהיות יהודי זה ניגוד מוחלט להיות שייך לעולם, אחד שם את הקיר מצד אחד והשני שם את הקיר מצד שני, כמו הגרמני היהודי שלי שלימדתי אותו שנתיים ספרדית כאן והוא לא הצליח לדבר, להפסיק להרגיש גרמני, כל אחד הוא ענף ושייך לעץ ללא סיכוי להימלט ממנו, תמיד שאלתי את עצמי מה זה האדם הוא עץ השדה, עץ השדה ממש, ולא כתוב שהוא כמו עץ השדה, האדם הוא עץ ועץ בעצם לא יכול לזון ממקומו מבלי להיפגע, ובכל זאת עדיין אין לי תשובה על זה שהאדם הוא עץ השדה, אבל היהודים של ישראל לא היו כמו היהודים כאן, כמה שניסיתי למצוא קוי דמיון ביניהם נכשלת, רק שיהודים אין כבר כאן, הם בכל מקום חוץ מאשר כאן, מתגעגעים ומחפשים את מקומם בשדה בו העץ שלהם אינו מסוגל לצמות, או שהוא מצמיח פירות חסרי טעם ויפים, מקום בו האדמה פוריה רק לעצים אחרים, הם מסתובבים בעולם והעולם מסתובב איתם אך הם רחוקים מן האדמה.

קירקגור שלי - "אותו היחיד"

← המשך מעמ' 23

גישה זו 'משתיל' קירקגור בנאומיהם של חברי מועדון הפסימיסטים, המכנים עצמם "שותפי המוות", ואשר לפי השקפתם המוות הוא פסגת האושר בחיים שהינם רק רצף של סבל.

באמצעות הצגת שלוש דמויות-הדגם האלה של החיים האסתטיים לגוניהם, על דרך הסיבוך והפרדוקס, מביע קירקגור את השקפתו, כי החיים האסתטיים מביאים בהכרח לידי מבווי סתום רוחני של יגון, ייאוש ומרה שחורה, שכן האדם מורכב על פי תפיסתו הפסיכו-פילוסופית משני חלקים: מן הזמני והנצחי, מן הסופי והאינ-סופי, מן הכפוי והחירותי; כשהאסתטי מדגיש באופן חד-צדדי את הגורם החושי-טמפורלי, הרי היסוד השני שבו, ניצוץ הנצח שבאדם, לאמור הדחף המוסרי, או הדתי, שאינם מתממשים בחייו, יוצר בו במקביל אי שקט קבוע, ודיכוי של היסוד המטאפיזי הזה, הקיים בו אימננטית, או ההתעלמות ממנו, מפחידים ומושכים אותו כאחד. הביטוי למצב זה הינן תחושת האימה ותודעת הלוואי המתמדת של "ריקוד על פי התהום".

מי שאוטם את עצמו בפני היסוד של הנצח מוטבע בנפשו, נדון אפוא, בהכרח, לתיסכול המדכא הנורא שבאובדן הסיפוק הפנימי גם מן העונג החושי ולתחושת החידלון הנובעת ממנו.

לעומת זאת, אם עולה בידו לחלץ את עצמו מתוך ההתמכרות לחיי החושניות, הוא עובר ל"סטדיום" האחר, להוויה האתית, משמע: למימוש התביעה המוסרית האוניברסלית בתוך ארעיות העולם, הארצי, עולם החושים. לתיאור ההוויה הזו, האתית, שיש בה מן המימוש ההתחלתי של ה"תשוקה לנצח" בעולם הארצי והקונקרטי, מוקדש הכרך השני של "אז-או", העומד לראות אור בקרוב, אף הוא בתרגומה של מרים איתן. קירקגור אכן מאדיר בכרך הזה דווקא את חיי היום-יום ומעלה על נס את השיגרה ואת מוסד הנישואים, המביא את היופי לשיאו, ובכך גובר על הוויית הפיתוי הרומנטי לא רק מבחינה אתית אלא גם מבחינה אסתטית: ה"שן" מועדף בו באופן מוחלט על פני

ה"חדש". ברם, מה אירונית העובדה, שהכרך הראשון של "אז-או" נכתב אחרי הכרך השני (שנתפרסם ב-1841) ובצמוד להפרת האירוסיים של קירקגור עצמו לרגינה אולסן! "יומנו של המפתה", המבטא באופן השלם ביותר מבחינת אמנות הסיפור והאמנות העדותית-וידויית שבו את המצב האסתטי ואת האדם האסתטי, ראוי למספר הערות נוספות: טכניקת "המסירה הבלתי ישירה" המסווה בו היטב את הסתייגותו המוחלטת של קירקגור מ"תוכנית החיים" האסתטיים, מיועדת - כאמור מקודם - לגרום לקורא שישלול או, לחילופין, יאמץ את דפוס "כלכלת החליפין" המתבטאת בהפרה המתוכננת מראש של האירוסיים לקורדליה, לטובת האהבה הרומנטית המאוהבת בעצמה. עם ההעמקה וההתקדמות בקריאת "היומן" מתבהר, כמובן, שלא "קורדליה שלי", מושא האהבה האלוהי והנכסף כל כך, לכאורה, היא העיקר בו, אלא עצם האקט או ההתייחסות של האהבה אל עצמה ואל ביצוע הניסויים ואיסוף החוויות שבה. חלוקת התפקידים ב"יומן" מעלה בהכרח הרהורי לוואי מקוממים על מוגבלות המחבר (הנובעת אולי מחינוכו הדתי הכנסייתי המובהק), שחי ויצר אמנם בעידן טרום-פמיניסטי, מכדי התבוננות באשה כסובייקט ולא כאובייקט ותו-לא, כאילו מאפייני המצב האסתטי שמורים סטריאוטיפית ואוטומטית לגיבור הגברי לבדו, וכאילו אין האשה, מעצם היותה אשה, מסוגלת לעבור בעצמה אותם תהליכי התלבטות, השתנות ותמורה. והרי דמויות הנשים במחזותיו של איבסן, למשל, שעוצבו ממרחק כרונולוגי וגיאוגרפי זעום בלבד, בהתייחס אל מקומו ותקופתו של קירקגור, הן אנטיזה גמורה לעיצוב המריונטי כמעט של דמות קורדליה "ביומן". מן הראוי גם לתת את הדעת על ההבט, או המשקע השקספירי הבולט במיוחד ב"יומנו של המפתה", שמושא האהבה בו נקראת בשם בתו האהובה והמוקרבת של המלך ליר, אף כי נוסחת ה"אז-או" מתקשרת כמובן אל דילמת ה"להיות או לא להיות" של המלט.

ומה מתבקש יותר מאשר לראות בקירקגור בן דמות מסוים של נסיך דנמרק הטרגי, הנע במחזהו של שקספיר בין מלנכוליה לשיגעון מפוכח ותובנת-יתר, מוליכת רצח והתאבדות, אשר קירקגור הקדיש לו כידוע מסה מיוחדת בין כתביו.

תרגומה של מרים איתן, שהינו מעשה-יצירה בפני עצמו, מאפשר למוקירי קירקגור ומודעיו מכבר מפגש מחודש ומסעיר עם הגותו, ולמגליו הוא מזמן הכרות ראשונית עם פילוסוף-משורר, שתולדות המחשבה של המאות האחרונות לא ניתנות להבנה בלי להתוודע אל דמותו וכתביו (השפעתו הישירה על גיטסה תהפוך עוד מן הסתם לנושא למחקר מרתק). יתרה מזו: המפגש עם קירקגור בדור של משבר וחיפושי דרך כדורנו, המגמא יבשות כדי למצוא מזור ומענה לתלאות רוחו וחסריה, מתגלה, באותה מידה של חיוניות וכוח סחיפה כמו לפני עשרות שנים, כהתנסות רוחנית מעשירה ורבת משמעות, שיש בה הרבה מעבר להרחבת הדעת. כלום היטיב מישהו יותר מקירקגור ב"אז-או" לצייר את דמותו של 'האדם המודרני', על תחלואי נפשו?

מן הסתם עלול טקסט כזה שלפנינו להצטייר כבלתי-נגיש וכאזוטרי במידה רבה, דווקא בשל עמקות הגותו, חריפות תובנתו ורחבות השכלתו. המאמץ הנפשי והאינטלקטואלי הנדרש בו מן הקורא איננו קל בהשוואה ל'תורות גאולה' רווחות, העובדות על ריגוש וסיפוק מהירים ועל התעלות מיידית שאינה תובעת לרוב מאמץ מעין זה. ואולם דווקא ספרו של קירקגור מלמד, כי הזינוק הישיר אל ההוויה היותר נעלה אינו אפשרי והוא מותנה בהכרח, על-פי ההנחה המובלעת המובנית בשיטתו, בעשיית מלוא מסלול ההתנסות, החיבוט וההתייחסות.

תרגומה היפה והחכם של מרים איתן מציע, מכל מקום, בסיוע הערות השוליים המגוונות והמבוא של העורך, יעקב גולומב, גישה נוחה יחסית, המסלקת מכשולים מיותרים, אל אחד מן הטקסטים המתגרים, הרלוונטיים והמרגשים ביותר, לדעתי, בתולדות ההגות והספרות המערבית. ■

תיאטרון החיים

← המשך מעמ' 28

מסוים, וכמו על הבמה, גם בחיים הם שומרים על "טיפוסייהם" הקבועים. יש בהם "מלאכים" ו"יילדים פרוצים", ליצינים-ציניקנים, "לפלים", נשים רחמניות, פטרונים, ילדות תמימות ופילוסופים ספקניים, ועוד... מכל סוג ומכל מין. דבר-מה תמיד תוסס כאן, תמיד רוחש מתחת לפני השטח: מתהוות הירארכיות, צומחות חברויות, מתארגנות קבוצות, פורצות מריבות, וליתר דיוק

"סקנדלים", ויש גם "סולחות". וכמובן, זוגות נישאים וזוגות מתגרשים. התיאטרון הוא סיר-לחץ של עצבים - נושא נהדר לאופרת סבון בת 1001 פרקים. הפרק הראשון הוא תמיד בבוקר, בפגים-אולם ריק: הבמאי מגיע ראשון ורואה שהבמה עדיין אינה מוכנה. הוא צועק על הצוות הטכני: "יופיו! גמרנו! שהכול ילך קיבינמאט! לא מוכן. אז אני מבטל ושכולם ילכו הביתה! שהבכורה תלך לעזאזל בגלל בן-זונה אחד! לא אכפת לי כמה ולמה! מעניין את התחת שלי! הבטחתם, אז עשו טובה! עכשו אני פשוט שולח את כולם הביתה, וגמרנו! שהכול ילך..." השחקנים מתחילים להגיע. מישהו מדליק את זרקורי התאורה. החזרה מתחילה. תיאטרון קם לתחיה. ■

לאורה דיבלין

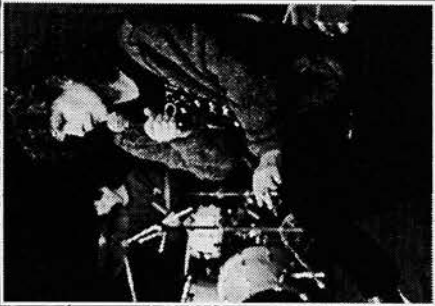
מוסיקה
ושירה

ערן כרמלי

דליה רביקיביץ

"הכל קרה אחרת"

יובל מסור / דנה בן דוד - צילו: זהר בירגר - קלידים
אורן בלבן / נמרוד אלישר - כלי הקשה
עריכה ובימוי: דני הורוביץ / עיצוב במה: במבי (ע. פרידמן)



מעריב: "מופע לא שיגרתי מרתק!...
שילוב מוצלח ומרגש בין
לאורה דיבלין וערן כרמלי..."

11.11 - 20:30 - יום ג' - נהריה - "יד לבנים"
13.11 - 21:00 - יום ה' - ירושלים "בית הקונטרס"
15.11 - 21:00 - מוצאי שבת - קיבוץ מעין צבי
23.11 - יום א' - "צוותא" תל אביב (כל הכרטיסים נמכרו)
28.11 - 22:00 - יום ו' - מועצה אזורית גליל עליון
29.11 - 21:00 - מוצאי שבת - גבעת אולגה
2.12 - 21:00 - יום ג' - "צוותא" תל אביב
19.12 - 21:00 - יום ו' - צמח "בית גבריאל"

להזמנות - צוותא סלפון: 03-6950156/7



העיירה בוערת שוב

אש, אחים, תבערה!
מדינתנו אחוזת שריפה,
כאשר יוצת במבשרת
גן רפורמי ונוצרת
רוח של שנאה גוברת.
אש במדינה!

ואתם חובקים ידיים
בלי עשות דבר.
אנחה, משיכת כתפיים,
והמדינה תבער.

אש, אחים, תבערה!
במה שערים הוצתה דלקה!
חרדים שורפים דגלים.
את המדינה מקללים,
אך מטובה הם מתקיימים.
בנו הם מושלים.

ואתם חובקים ידיים
בלי עשות דבר.
אנחה משיכת כתפיים
והמדינה תבער.

אש, אחים, תבערה!
בלב הכרך נרצח ראש ממשלה!
ואלה ששלחו אותו
רוצח וחזיקו אותו
עדיין פועלים.

ואתם חובקים ידיים
בלי עשות דבר.
אנחה, משיכת כתפיים,
והמדינה תבער.

אש, אחים, תבערה!
מתפללים תמימים במכפלה
נרצחים בידי חוטא
שצלם אלוהים שונא
"ברוך הגבר, הרופא",
לזכרו יקרא.

ואתם חובקים ידיים
בלי עשות דבר.
אנחה, משיכת כתפיים,
והמדינה תבער.

אש אחים, תבערה!
ורק אתם תוכלו לכבותה!
כבו הרשפים הללו
בטרם את המדינה יאכלו,
ואת כולנו הם יכלו,
שלהבות שנאה!

אל נא תחבקו ידיים
בלי עשות דבר.
עקרו פנאטים מן השורש
וציון לא תבער.

יונתן ספרן

הערת המערכת

לצערנו, בגליון הקודם נפלה טעות
ושמם של אלי נצר ובוצי ארון-ברות
נשמט מהעטיפה ומרשימת תוכן
העניינים.
כמו כן, בשירו של אלי נצר, "על
הנסים", בבית שני, צריך להיות
כתוב:

יהיו נסים
הבטח נבא תזינו
ולא כפי שנכתב.

בקרוב בהוצאת ספרי עתון 77

ספרה של

רות ירדן

אשה אוחזת שמש

אבי הניש העשיר, אבי שהיה הראשון לייבא לבנשוון דרך הים היה גם מיליונר בגיל שבע עשרה, במושגים של אז כמובן, אחר כך הספרדים, פרנקו, הזיכיון הבלעדי לשווק קמת, סוכר ושמן, הסוכר שיהרוג אותו כל כך צעיר, מונופול, אחר כך אני עצמי אהיה קורבן למונופול, ואז הכסף הבלתי נגמר, הנכנס ללא סוף, שנת חמישים ושש עצמאות מרוקו, והזיכיון שנגמר, מותו בגיל שישים ושתיים, מלחמת האזרחים בספרד, שלושים ושש עד שלושים ותשע, ואז זה היה ספרד כאן, ללמוד ללכת על בהונות, ללכת באמצע הרחוב כדי שלא יקפוץ עליך מישהו מרחוב צדדי, לא להביע שום דעה בעד או נגד, אחרי השנה הזאת בגיל שבע עשרה בה הקשבתי כל יום כמי ששומע את האורקל לרדיו רוסיה, קומוניסט משוכנע, בן לאבא מונופוליסט ומיליונר, אחר כך צמחוני לפני שהמלה הזאת הומצאה, ואמי שפחדה כל כך שאמות, כי אז אבי כמנהג העשירים, נהג לאכול בשר פעמיים ביום, בארוחת הצהריים אכל כמנה ראשונה ביצה, אחר כך דג, ואחר כך בשר, חלבונים בלי סוף, היתה תקופה שהתזונאים האמינו רק בחלבונים,

ההצעה לנסוע למדריד, להיות יועץ של מפעל גדול לעץ, והסירוב כמובן, כי הרי הייתי בן יחיד, תמיד בן יחיד לאם שעשתה עשר הפלות אחרי לידתי, היום יודעים בקלות לרפא את זה, אם... אם היו יודעים אז, מדובר בזריקה קטנה שגורמת לאם לא לפתח נוגדנים נגד העובר, אולי היו לי כמה אחים היום, ואחיות, זה היה קשה להיות בן יחיד אז, לא כל כך מקובל, ואמי מתה מסרטן, כנראה מכאב, סבלה הרבה, בבית הזה, בבניין הזה, אפשר להרגיש את זה, לקירות יש זכרונות כל כך ארוכים, כששוכרים בניין, קיר, בית של מישהו אחר, שוכרים את הזכרונות שלו, את הזכרונות של כל אלה שחיו בתוך הבית, אם אבן היתה יכולה לכתוב ספר, כמה דפים היו בו? כבר אינני צעיר והכול מתבלבל לי, אבל אנסה לעשות קצת סדר בכל העניין הזה שנקרא חיי, למען מי שיקרא, כי לי נראה שאין שום סדר, בודאי לא סדר כרונולוגי, נולדתי ב-1917, התחתנתי ב-1956, השנה שבה קיבלה מרוקו עצמאות, אבי ואמי נפטרו בשנת 1965, נולדו לי חמישה ילדים, אחד מהם נפטר ממחלה קשה בגיל שמונה, זה היה ב-1973, שנה אחרי שעליתי לישראל, הייתי בישראל עד לפני חמש שנים, הייתי בונצואלה בשנים 1977 עד 1980, חייתי באוראן שנתיים ב-1937, ונכון, הזהרתי אתכם, זה נראה מגוחך כל התאריכים האלה, יותר חשוב לומר שבן אחד שלי דוד יושב בלונדון, בתי מרסדס חיה בניו יורק, משה חי בפריז וכותב שם ספרים דווקא בעברית, לאון שלעולם יישאר בגיל מותו נפטר בגיל שמונה והוא קבור בגבעת שאול, והקטן מכולם שמואל הוא בחור ישיבה,

כל הילדים החיים, ארבעתם, הם אבות ואמהות לשלושה ילדים, זאת אומרת שיש לי שנים עשר נכדים, כמו ליצחק אבינו עליו השלום, למה כל אחד שלושה אני לא יודע, אבל כך זה קרה, בתי הגדולה מרסדס היא הקרובה לי ביותר, קשה לי לומר שאני אוהב אותה יותר מכולם, איך אפשר לומר דבר כזה, אך היא הגדולה, בת ארבעים היום, והבת היחידה והמפונקת, ומשום מה תמיד מצאתי איתה יותר שפה משותפת ויותר קירבה מאשר עם האחרים, שנים עשר נכדים, בכלל המספר 12 ישוב ויעלה כמין מחזוריות בלתי מתפשרת בחיי ובחיי ילדי, לידות בגיל עשרים וארבע, שלושים ושש וארבעים ושמונה, התאהבתי באשתי בגיל שלושים ושש, והיא גם היתה הראשונה שלה הצעתי נישואים, אך התחתנו בגיל שלושים ותשע, הפסקתי את לימודי המשפטים שלי בגיל עשרים וארבע, בגלל המלחמה, או אולי כל זה אינו אלא המצאה של מוחי המתמטי, תמיד חי בחישובים, תמיד מנסה למצוא חוקיות מחזורית מספרית לקורה לי,

זע תמידי, מתכנת מחשבים בעל שם עולמי, ומשורר זחנן שיפרסמו אותו בישראל אך לא הצליח, אמרתי לו זכנזים, ועוד שהוא מתגאה בזה, והאשכנזים לא כל כך קוטי האהובה, קוטי היקרה והמפונקת, מה לקחת את

בני רגיל
מתוך "אל איתחד מרוק" -
משה בן הראש ועמ' 138
אז

כולם לישראל, וכולם ברחו לך מישראל, חוץ משמואל שרק מדבר על מזוזות ועל חרדים, כל היום רק להתחזק, ולהתעמק, ולהשתדל בתורה, אני לא הכרתי יהודים כאלה כאן, אפילו הרב בן ווליד היה פחות מחמיר ממנו, ותאמינו לי, בנשוון היתה עיר של פוסקי הלכה מחמירים ביותר, כאן לא בדיוק למדו זוהר בבוקר ובערב, ובכל זאת השמואל הקטן, הבן יקיר לי שמואל, אני פשוט לא מבין על מה הוא מדבר, אני דיברתי איתו כל הזמן על תרבות העולם, גם על המורה נבוכים של הרמבם, דיברתי איתו מאז שהיה קטן על שופנהאואר ועל ועל ג'ורג' ברנרד שאו, ועל לופה דה ווגה, אבל הוא הגיע לישראל בגיל חמש והם שטפו לו את המוח שספרדי זה משהו פרימיטיבי עם קרניים, הוא לא האמין לי, הוא גם לא קרא אף פעם את שאו או את פיטיגריילי או את שופנהאואר רק בגלל שדיברתי עליהם יותר מדי, היום הוא גם לא