

שבתון קל

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

שנה כ"ב • גליון 215 • שבת תשנ"ח • ינואר 1998 • 20 ש"ח

פאול צלאן - שירים מן העיזבון

המשק אפולוגיה קטנה מהשירה והתנועה והצ'כית
 ודרך אטילה, אגודה ארי, יאנוש פיליבסקי, נמש נאבי
 אנוש, מירוסלאב חולוב, מילן קומרה ואחרים
 אלישע פורת - גלגול מודלית המסיני - על אריה לאחולה
 ישי לנדא - על גיימס בוגר ומיסטר בין
 סיפורת: שמעון בלם, אהרן בן-עזר
 שירים: אשר רייך, יצירה בנוסח, דהר פרידמן, עומר סל
 אסיה מרגוליס, איתמר יצחק-קסטן, יצירה מוסל אליעזרוב,
 בלדה ג...
 דודו גרינברג, חזל פרימן-אלבז, טיפוח חרדי, טובה אהרל
 שירה חתומה עם יצירה מוסל אליעזרוב
 וכל המוזיקה המופיעה

3010002155
 סטימקו סימולטון
 20-00 ש"ח

בבצת -
 האדם,
 ה'ד, השנייה,
 היכון?
 צבוח, צפוף, שבע.

קטעי קישור

הגליון הזה

מביא לקורא שתי אנתולוגיות מן השירה ההונגרית המודרנית והצ'כית המודרנית. חמישה מתרגמים שונים, תמש גישות. השוואה בין התרגומים היא חלק מהנאת הקריאה. רמי סערי ואיתמר יעז-קסט, עולמות שונים, יחס שונה למלה. הוא הדין לגבי שמעון שור ופסח מילין. דוד טרבאי, לעומת זאת, שונה מכל הנ"ל. הגיע ארצה מהונגריה כילד, בראשית שנות התשעים. עלם צעיר זה למד את הלשון העברית, והוא מתרגם משפת האם לשפת "האבות" ובעצמו כותב שירה עברית.

יש גורל משותף לספרויות קטנות. קטנות במובן מספר הקוראים. כולן נאבקות על הישרדות הספר מול "המציאות הממוחשבת". מעניין לערוך הצצה משווה בין מה שקורה וקרה אצלנו, לבין האנתולוגיות המוצעות בגליון זה.

מסתו של אלישע פורת עוסקת בנושא כמעט זהה מן הכיוון ההפוך. גילוי פרטים מרתקים על אנתולוגיה עברית שפעם תורגמה לצ'כית.

שיחת החודש הפעם פותחת אשנב אל יצירתה וחייה של משוררת מורכבת ומעניינת, לדעתי, יהודית מוסל אליעזרוב. קשה לקרוא את שיריה שחלקם מוצפנים, והצופנים הם פרטי חייה. השיחה תוליך, כך אני מקווה, את הקורא בשביל קל יותר אל יצירתה.

שני קטעי פרוזה בגליון הזה: אהוד בן-עזר מפרסם פרק קצר מרומן בכתובים. הרומן של בן-עזר אמנם מתעכב, אבל בימים אלה רואה אור כרך עב-כרס, כ-600 עמ': "ימים של לענה ודבש", משלו. הכרך עוסק בחייה של אסתר ראב, "המשוררת הצברית הראשונה". כל כך מעט ביוגרפיות של סופרים בספרותנו. לכן זה מאורע מרענן וחשוב. ועל כך ועל העמל והשקדנות, ראוי אהוד בן-עזר לתודה ולברכה.

שמעון בלס מוציא בימים אלה רומן חדש בספרית פועלים. הפרקים בגליון זה הם חלקים ממנו. בלס, סופר פורה, מוכשר, מעניין וחשוב בספרותנו. הוא לא כותב על הישראלי הסטריאוטיפי, כפי שהוא משתקף ברומנים הסידרתיים או בתוכניות הטלוויזיה. דמויותיו, כמוהו, הן של אוטוסיידים. תמיד אופוזיציה לחברתם. הם לאו דווקא חביבים, לא טיפוסים "תל-אביביים" או "ירושלמים". לרוב הם חסרי מולדת. עקורים. תמיד מתגעגעים למה שאין וכנראה לא יהיה. אני מצפה בקוצר רוח לרומן החדש של שמעון בלס.

שירה ורצנויות, מאמרים, ומדורים קבועים גם הם בגליון זה, המוצע לקורא. לנו העוסקים במלאכה, בענווה ובדחילו ורחימו, תקווה שאת הקוראת ואתה הקורא תמצאו בו עניין בשעת כושר.

אלימות

הפכנו לחברה אלימה, אלימה מאוד. לא שהיינו שיות תמימים. אבל הגידול המפלצתי במקרי המוות כתוצאה מאלימות הוא מחריד! האלימות במשפחה, אלימות בבתי הספר, במקומות הביילוי, אנסים בני חמש-עשרה. ומחריד מכל, רצח נשים כפתרון לתסכול ולזעם. מסתבר, שהחברה לא ערוכה לתפנית חמורה וחדה כל-כך בפעילות האלימה. גם לא המשטרה, שרק עכשיו מנסה ליצור מסגרת נפרדת ומתאימה לטיפול בנושא.

מעבר לתוצאות הרות האסון של התופעה, עולה על סדר היום שאלה הקשורה ישירות לנושא, האם "החוויה" הישראלית לא מעניקה "לגיטימציה" מסוימת לאלימות? האם התר שבשתיקה ועצימת עין, שניתן לאלימות לובשי המדים בשטחים, או חוקרי השב"כ, לא מקלה על היד הנשלחת אל האקדח? מתן רשיונות לחזקת נשק הם אינו

מבוקר דיו וכך גם העידוד לעשיית שימוש בו כ"עת הצורך". והאיש החמוש. הוא יקבע מתי היא "עת הצורך"? כאילו שיקול דעתו כבר הועמד במבחן. לא. גא להרגע. איני מתעלם מסכנת הטרור, מהצורך בערנות וכו'. אבל עובדה היא, ששום נושא נשק עד כה לא סיכל פיגוע. לעומת זאת, לא פעם, פורקו נושאי נשק מנשקם, אשר מצא דרכו לעוסקים בטרור או לעולם התחנות.

אין להתעלם מהמציאות, שלא פעם הכתיבה את האווירה האלימה, שהיא החטא הקדמון שהוליד את מה שאנו רואים היום. ברור שפתרון, ולו גם חלקי, לאלימות בחברה, היא מערכת יחסים שונה עם שכנינו, שתגרוור גם יתר מתינות בינינו לבין עצמנו. בינינו, גם במערכת הפוליטית. ומכאן, שוב אנו נדחקים אל הקיסון הפוליטי, אין מה לעשות, שם יפול דבר, לטוב או לרע:

מלים אחדות על זבולון המר

לא היינו בראש אחד. לא בפוליטיקה ולא באידיאולוגיה. הוא היה שר החינוך במשך רוב שנות קיומו של העיתון הזה. במשך שנים אלה פרסם העיתון, לא פעם, דברים שלא היו לטעמו. וכל שנה, פנה העיתון לקבל, בצדק כמובן, תמיכה ממלכתית, בה תלוי קיומו. בשנת שמונים ושתיים, פרסמנו את שירה של יונה וולך, "תפילין", שיר קשה שעלול לפגוע ברגשות אנשים מאמינים. קמה מהומה בכנסת, בעיתונות, אני יודע שגם בישיבות הממשלה. באו אל השר



הממונה ושאלוהו "האם בזה אתה תומך?"

אישית, אמר לי זבולון המר מה הוא חושב על "תפילין" של יונה וולך, באחת הפגישות במשרדו. אבל מעולם לא עשה דבר כדי לפגוע בעתון, שהיה ועודנו אופוזיציוני למה שחשב השר המר. הוא הבין יותר מרבים אחרים, שחופש הביטוי נבחן תמיד ברגע שאינך מסכים למשהו שמתפרסם. והתנהגותך אז קובעת את יחסך האמיתי לדמוקרטיה. במבחן זה עמד זבולון המר המנוח, ויש דוגמאות נוספות.

אני מקווה שמי שיבוא להחליף את זבולון המר, ינסה למצוא גם בקרבו את היכולת, להיאבק על זכותו של הזולת לומר דברים שאינם מסכים להם.

אני אזכור אותו בהרבה דרך ארץ, שאין בה לטשטש את חילוקי הדעות הקוטביים בינינו.

י. י. ג. 85



השער: פאול צלאן, עמי 5

5	פאול צלאן: מן העיזבון; מגרמנית: מנפרד וינקלר
7	אשר רייך: שירים
9	יאירה גנוסר: שיר
11	זהר פרידמן: שירים
15	עופר טל: שירים; פרסום ראשון
16	אסיה מרגוליס: שירים
17	איתמר יעוז-קסט: שירים; מתוך המחזור "ארץ הצבי"
19	יהודית מוסל-אליעזרוב: שירים
20	בלהה נ.ו: שירים; פרסום ראשון
21	דרור גרינברג: שירים
21	רחל פורמן-אלבו: שירים
27	נחמיה פלג: שיר; מהונגרית: יעקב ברזילי
34	נועה ורדי: שירים
34	עינה ארדל: שירים
43	אהוד בן-עזר: חג החמלניצקיה (מתוך רומן)
44	שמעון בלס: מכתבים לז'וז'פין (מתוך רומן)

משירת הונגריה וצ'כיה

	אנדרה אדי, אטילה יווף, דומקוש סילאגי, יאנוש פילינסקי, פטר קנטור; מהונגרית: רמי סעדי
22	שאנדור צ'ורי, פטר ואשאדי, אגנש גרגאי, אישטואן טורצי, קריסטינה טות; מהונגרית: איתמר יעוז-קסט
24	זולטאן זלק, נמש נאג' אגנש, יאנוש פילינסקי, יווף אטילה, אדה טרבאי, יהודית טות; מהונגרית: דוד טרבאי
26	מירוסלאב הולוב, יאן סקאצל, פרנטישק האלאס, יז'י אורטן, ולדימיר הולאן; מצ'כית: שמעון שור
28	ולדימיר קפקא, מילן קונדרה, פרנטישק הרובין, פרנטישק ליסטופד; איוואן בלאטני, מגרמנית: פסח מילין
30	

מסות ומאמרים

32	אלישע פורת: על האנתולוגיה "חמסין" ועל אריה לאהולה
36	ישי גנדא: על גיימס בונד ומיסטר בין

ביקורת ספרים

	ניצה גורביץ' על "תמונות מהפשות מחבר" לחנה הרציג ועל "חיפוש קרובים" לז'ורה מיולס
6	
8	יעל ישראל על "גמד טוב" ליוכי ברנדס ועל "שם סירות הדיג" לחנה בת שחר
10	רות לאופר על "אשה יושבת" לרחל גיל
10	ברטה רינגברג על "מודי וישו" לאילן ריס
	יערה בן-דוד על "משוררות אינן כותבות אחר מותן" לאירית גינזבורג ועל "בגדגוף נפש" לטובי לין קמנץ
12	
13	יורם סלבסט על "כרת" לאילן שינפלד

**לכבוד
עתון 77
ת.ד 16452 ת"א 61163
הנני מבקש להיות מנוי על "עתון 77"
לשנת 1998
שם ושם משפחה
כתובת
טלפון**

**מצורפת המחאה על-סך 180 ש"ח עבור 11
גלינות כולל משלוח
חתימה תאריך:**

14	שמואל שתל על "עקרת הבית" ליהודית מוסל אליעזרוב
14	עודד פלד על "אשה בוד" לצביה בן-יוסף גינור
15	אירי ריקין על "סיבוב אחרון" לגרייהם סוויפט

מדורים קבועים

	לפי שעה - יעקב בסר
4	המלצות עתון 77
13	חצי פינה - רוני סומק
18	שיחת החודש עם יהודית מוסל אליעזרוב
40	מצד זה - עמוס לויתן

שנה כב' • גליון 215 • טבת תשנ"ח • ינואר 1998 • 20 ש"ח

Iton 77
Literary Monthly

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

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות בישראל - עמותה בתמיכת משרד החינוך והתרבות, מינהל התרבות והאמנות. עיריית ת"א-יפו - האגף לאמנויות. המערכת והמנהלה: טל': 5619879, ת"ד 16452 ת"א

גרפיקה ממוחשבת: דפוס מופת דרומרין בע"מ
לוחות: אורניב

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

העורך: יעקב בסר
חברי המערכת: שמעון בלס, יוסי הדר, עמוס לויתן, ששון סומק, רוני סומק, אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג, עודד פלד, שלום רצבי
עורכת משנה: עמית ישראל-גלעד
ניהול ועיצוב: מיכאל בסר
ניקוד: שמואל רגולנט
מועצת המערכת: יצחק אורבוך-ארפז, 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 כתיבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבוילת. חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, כשהוא מודפס ברווח כפול על צד אחד של הנייר. רצוי לצרף דיסקט בתאום עם המערכת. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש.

יהושע קנו: מחזור אהבות קודמות; עם עובד; ספריה לעם; 1997
בבית דירות מזדקן, בצפון תל-אביב הישן, מצטלבות עלילות שונות. שם דירת האהבים של גבי וחזי, המכונה "הטיפוס הנתעב", האדון שוורץ מוועד הבית נלחם בדיירים הומניים ובמיוחד בזוג המשפץ מחסן כדי להפכי דירה לבתם; זקן בכיסא גלגלים מטופל על-ידי זוג פיליפינים, אבירם, מתוך דירות, המקשיב לקולותיה של גבי, לתלונותיו של שוורץ. למריבות. בתצורה הנה שוירה גם עריקתי מהצבא של איל, בנו של עורא הקבלן המשפץ את החסן.



דן צלקה: יהואש ורוכבי המרכבה השמימית; עמודים לספרות; זמורה ביתן; 1997; 116 עמ'
6 סיפורים. "הסיריב": ליאונרדו דה וינצ'י מסרב לצייר מלאך שפניו פני אשה שנרצחה; "יהואש ורוכבי המרכבה השמימית": הלילה בו סיים



יהואש את תרגום המקרא ליידיש ופגישתו עם גלוריה; "מגנה" (על גרמניה) - רגע מיסטי כחיה של מרצה שכלתנית לפילוסופיה של המדעים; "חקירות הדריאנוס": הקיסר הדריאנוס מבקש לדעת אם יש הוכחה לקיום האלים; "אחרון הסטרונוטים" - שלוש פגישות עם רוני לנדא, סטודנט נצחי, מעריץ של הסופר. "מפתח": הסיפור החותם. מפתח דוד, שיטה לפיענוח גימטריה, מנבאת חורבן אחרית הימים, על-פי המשורר המיסטיקן אוסקר מילוש. בלשן גודע נקרא אל ביתו כדי לרון עמו בסוגיה זו.

דורית פלג: רישום סיני; הספריה החדשה; הוצאת הקיבוץ המאוחד/ ספרי סימן קריאה; 1997; 96 עמ'
נובלה ושני מחזורים, שנכתבו בעקבות שהות של שנה בסין. הנובלה 'ערפל' מציגה משבר של צעיר ישראלי נחוש, שאינו יודע כיצד להתמודד עם החמקמקות של הנוף הסיני, האנושי והפיסי. גם המחזורים עוסקים במפגש של הזר, המבקר, עם המסתורין שסין מהווה עבורו. הספר מאויר בציורים של הצייר הסציואני צ'ן ליו-טינג ושל מאיה כהן-לוי.

מרגרט אטווד: עין החתול; מאנגלית: שלומית אביאסף; הוצאת כנרת; 1997; 407 עמ'
ציירת חוזרת לטורונטו, עיר ילדותה, לצורך הצגת תערוכה מתמונותיה. הביקור מעלה בה זכרונות ילדות, של עולם "סודי" בחברות בנות.

מרגרט אטווד: הכלה השודדת; מאנגלית: יואב הלוי; הוצאת כנרת; 1997; 560 עמ'
המכנה המשותף של שלוש נשים המקיימות קשר הדוק לאורך שנים הוא אשה רביעית בשם זיניה ("הכלה השודדת") שגולה מהן את בעליהן. לאחר מותה, ממשכיות הנשים להיפגש בקביעות, כשדמותה מרחפת ביניהן. יום אחד שבה זיניה לחיים במפתיע - היישר לתוך המסעדה בה יושבות חברותיה. ההתרחשות הדרמטית מהווה נקודת מתח, דרכה נפרשת מסכת חייהן של הנשים.

לב טולסטוי: חאג'י מוראט; מרוסית: גרשון הזנוב; עריכה מדעית, הערות ואחרית-דבר; דימיטרי סגל; כרמל-ירושלים; המועצה הציבורית לתרבות ואמנות. המפעל לתרגום ספרי מופת; 1997; 150 עמ'
חאג'י מוראט - דמות היסטורית, משרתם של החאנים הצ'צ'נים, משמשת לטולסטוי סמל לאדם המסרב להשתעבד לרודנות המוסלמית וגם לזו הרוסית, במסגרת המאבק (התמידי) בין האימפריה הרוסית-נוצרית לתושביה המוסלמים של צ'צ'ניה. דימיטרי סגל הוסיף באחרית-דבר ניתוח הרקע ההיסטורי לרומן.

בנימין הרשב: אינטרוספקטיבזים בניו-יורק - שירי א. לילס; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1997; 253 עמ'
המשורר אהרן גלאנץ לילס עמד בראש קבוצת האינטרוספקטיביסטים (ביידיש: אינון - בתוך עצמך), שקמה בניו-יורק, ב-1919. הם דגלו בשירת יידיש כזרם בשירה האירופית-אמריקאית-מודרנית.

הרשב מציג בספר את התיאוריה של האינטרוספקטיבזים היידי, ומביא מבחר משירת לילס. שירה לא סנטימנטלית, עירונית, מעין יומן אישי הכולל גם הבזקים של המציאות המודרנית, אמריקה, פוליטיקה, משפטי מוסקבה, השואה ויהדותו של המחבר. "על נהרות ניו-יורק ישבתי גם הקדשתי, את חלומי לאוויר חדש, רחב, חופשי." חלום עשיר חלמתי, היה בניתי/ בין מגרדי שחקים חולשים ביום וליל, בין גושי-אבן - לא דקלים, תרוות, ברושים/ תדיר, בלי שאדע הבדל בין אודם-שחר/ לזהב-ערבית, נטרתי נר



שליחיד יש: של יהודי עקשן, של משורר ביידיש. //

ג'ק מיילס: אלוהים; ביוגרפיה; מאנגלית: דן הכהן; הספריה החדשה; הוצאת הקיבוץ המאוחד; ספרי סימן קריאה; 1997; 428 עמ'
"ביוגרפיה". אלוהי ישראל כדמות ספרותית, תוך קריאה בתנ"ך מוויית חדשה ומחדשת.

חגי הופר: שירים אחרים (אוטו-אפיסטמוגרפיה); הוצאת חלונות-גוונים; 1997; 62 עמ'
"לא, לא שירה - זבובים/ ועכשיו ביתר עוז:/ לא שירה! זבובים! / ועכשיו זמום/ חרישי/ (עם הכנפיים): בזז.../ בזז.../ ועכשיו שירה."

עידו יואב: עוכרים ושונים; הוצאת חלונות-גוונים; 1997; 63 עמ'
"ברוכים הבאים למעון התחתונים/

שלי. - תחתוני החלל/ ברוכים הבאים ליצירה בגוף ראשון./ נעדרתם זה זמן רב חשבתי כי כבר לא תגיעו./ בואו ותנוחו ותכנסו למלון הזה."

שמאי גלנדר: אמנות זרעיון; כסיפורת המקראית; הוצאת הקיבוץ המאוחד; ספרית "היילל בן-חיים"; 1997; 159 עמ'
ד"ר שמאי גלנדר מנסה להראות אילו רעיונות או השקפות גרמו לדפוסים יצובו או תחבולות ספרותיות מסיימות במקרא להתגבש. כמו כן, הוא מראה כיצד התפתחו מוטיבים עממיים-סיפוריים לסיפורי מוסר ואמונה בעלי ערך אוניברסלי.

יוסף צמודי: עיון חוזר במקרא; צ'ריקובר; 1997; 270 עמ'
יוסף צמודי מיעד את ספרו לכל המתעניין במקרא, והוא מנסה להביא גישה משוחררת ופתוחה לספר איוב, לבראשית, למגילת רות ועוד פרקים במקרא.

האנשים הכחולים - סיפורים צפון אמריקאיים בני זמננו; חחר ותרנג מאנגלית: משה רון; הספריה החדשה - הוצאת הקיבוץ המאוחד/ ספרי סימן קריאה; 1997; 336 עמ'
25 סיפורים ריאליסטיים, משנות השמונים, של 25 מחברים מארצות הברית ומקנדה. סיפורים משל ריימונד קרבר, פדרריק ברתלמי, אליס מורו, טוני מודיסון ואחרים. העורך והמתרגם, משה רון, צירף ביוגרפיות קצרות של המחברים ואחרית דבר.

בין כפור לעשן - מחקרים ביצירתו של אהרן אפלפלד; עורכים: יצחק בן-מרדכי ואיריס פורוש; הוצאת הספרים של אוניברסיטת בן-גוריון בנגב; 1997; 248 עמ'
מאמרים העוסקים באספקטים שונים של יצירת אפלפלד. כתבו: גרשון שקד, יגאל שוורץ, אבנר הולצמן, סידרה אזרחי, יצחק בן-מרדכי, נורית גרין, איריס פורוש, חמוטל בר-יוסף, נעמי סוקולוב, חיה שחם, גילי רחל שרף-גולד, יעקב ג'פרי גרין, ברכה פישלר, מלכה שקד.

פסח מילין: שירים על גדר הזמן; הוצאת ירון גולן; 64 עמ'; 1997
הזמן החולף ומשמעות החיים הם מהנושאים המרכזיים בספרו האחר-עשר של פסח מילין. כמו בספריו הקודמים, גם בספרו זה ישנן פניות לאלוהים, ושאלות שאין להן מענה. שיריו האישיים יותר של פסח מילין מצטיינים בכנות ובוויית מראש על "מסכות" ונסיגות להסתתר מאחורי המלה הכתובה. רובד חשוב בשיריו של מילין הוא הרובד המקראי. "השיר על פניו/ הירח קוטף מתוכו אותיות/ אלוהים/ מלמטה השיר משתקף/ באגם הברבורים/ האם הסכמת." (עמ' 30)

פאול צלאן

מגרמנית: מנפרד וינקלר

המחזיק אותך,
המולך דרכי, כבין שוים,
אליהם
מונה אותך, זה
שמונה כאף-אחד
מאתנו.

חצות

בסוף, שם עומדות השעות -
הסוף, היכן הוא עומד?
בעיניך, שאינני רואה,
אני עומד.

גבוה, צפוף, שבע.
ירק-
כהה.

אני ללא-שם -
עומד לפני זה.
בידי האחת
לפני זה, לפני זה.

השם: גאבד
בבצת-
האדם.
היד, השניה:
היכן?

גבוה, צפוף, שבע.
ירק-
כהה.

אשכולים שחורים
הכי-שחורים - שנים.

יד, את חפשית,
את שמה אותם יחדיו -
את הנשיקה, את יודעת.

בשנת 1997 יצא לאור, בהוצאת "זורקאמפ" הגדולה, בגרמניה, ספר שירים מקיף של שירי פאול צלאן מהעיובו. לספר זה יש חשיבות רבה משני טעמים:
האחד, משום שהספר כולל מספר רב של שירים בלתי ידועים, אשר המחבר לא שלח לפרסום, רובם כנראה בגלל רמתם, שלא סיפקה אותו ומיעוטם מסיבות אישיות כנראה, השמורות עמו. נדמה לי, כי באופן כללי, המשורר צדק, אך עם זאת, עלי לציין, שלא מבטל גם מספרם של שירים יפים ואפילו יפים מאוד, שעל אי-פרסומם אין אלא להצטער. לפי דעתי, רוב שיריו האישיים הם מן המעניינים ביותר שבאוסף זה.
שנית, למדור הנספחים, המהווה בערך מחצית של הספר, יש בעיני חשיבות עוד יותר גדולה, כי הוא מאפשר לנו להעיף מבט

איתן באדמה.

פמוט גדול ולבד,
מופיע גם הוא,
מבחין בקלפה, כשהיא בוקצת,
וכלה בהט, כפי
שהדבר המסתר
שורץ.
בלתי-נמנע.

נודע לו,
היכן העינים הפקוחות עומדות
כעת.
בבקר, בצהרים, בערב ובליל.

בברכי, מרסקת מיריה,
עמד אבי,

גדול -
מעבר-למיתה, הוא עמד
כאן,

מיכאילובקה*
וגן הדבדבנים עמדו סביבו,

ידעתי, שכה יקרה,
הוא אמר.

גרשם*, אתה שח
כפי שמדברים:

על כך
אומר אני, המדבר, לה
תודה.

הנופל-ברוחו,
הנדבן,
נזכר בתוכי, עדין,

הספור על,

את עם המלה, אשר שחתי,
את עם השתיקה,
את עם עצמך
יורדת אל

ה-
עו-
לם,
את אהובתי:

אבודה, התועה
בדרך, שוב
ושוב
חוזרת כאובה אל הבית: כבר

מאחר.

עזרי לי,
עזרי לה,
עזרי.

מה שאמרתי הלה בדרך השעות.
מה ששתקתי הלה בדרך השעות.
הלה ואת הלכת,
אל האינסופי הלכת,
הלה ושוב,
אל שום-מקום, אל המלה, לשם.

הניחי.
שם נפתח לפניך
ועוד אחד:
השארי.

אל תכבי סופית - כפי שעשו אחרות
לפניך, לפני,

הבית, אחרי גשם-הנצנים,
אחרי
החבוק,
מתרחב מעלינו,
בעוד שהאבן משרשת

* הכוונה לגרשום שלום, חוקר הקבלה הנודע. שבינו לבין צלאן התנהלה הליפת מכתבים.

לאחוז בקצה חוט נעלם

חנה הרציג: תמונות מחפשות כותרת; הוצאת עם עובד; 1997; 152 עמ'



בעקבות מעט זיכרונות, כמה מסמכים ושקית ממורטטת של תמונות, יוצאת מחברת הספר למסע פרטי של חיפוש אחר שורשיה שנגדעו בידי השלטון הנאצי בגרמניה. היא מנסה לדלות אינפורמציה ממקורות שונים על אביה שנפטר בגיל צעיר, כמו כן, היא מתמקדת בכל פרט וברל של מידע הנוגע לביוגרפיה האישית שלה, שהיא חלק מקורותיו של העם היהודי באותה תקופה. היא נוסעת בעקבות עברה לגרמניה, משתפת בכנס במינכן, ומגיעה גם לפולין. היא משוחחת עם אנשים בארץ וברחבי העולם, מצליבה בין מקומות ואירועים המופיעים בתמונותיה, לבין איזורים שלהם בספרים, עדויות של אנשים או חומר המצוי בארכיונים, במוזיאונים ובספריות.

"תמונות מחפשות כותרת", שם הספר מבטא יותר מכל את תוכנו, ואת האמירה המובלעת בו גם כפשוטו, וגם במובן המאספורי. כפשוטו, כיוון שתמונותיה של המחברת המהוות מעין בסיס (אולי זו אשליה של אחוה במשמות כלשהי) לניסיון שלה לבנות את חלקיקי המידע והזיכרונות שיש לה על משפחתה ועל עברה לתמונה שלמה. התמונות שממרה איתה מאתם ימים אמנם חסרות כיתוב, הן חסרות תאריכים ואף שמות. במובן המטאפורי: תמונות עברה של המחברת ואולי עברו של דור שלם "מחפשות" את "הכותרות" שאבדו. הנתק בין "התמונה" ל"כותרת" התרחש באותם ימים בהם נשמטה הקרקע תחת רגליה של ילדה קטנה אהת ולמעשה של כל מי שניצל ונותר כל חייו כמו "תמונה ללא כותרת": עם השאלות, עם זכרונות מטושטשים, עם צורך נואש לנסות ולמצוא קצה חוט של כל מה שנקטע באופן שנקטע. "בשבילי, אם לחשוב על זה, התמונות לא רק שיקפו והנציחו מציאות שאינה קיימת עוד, אלא היו עדות כמעט יחידה לכך שהיתה, אבל העדות הזאת היתה אילמת, מרובעים קטנים שחורים עם סיפורים שלא יכלו לצאת החוצה. התמונות, שכבר סידרתי אותן כאלבומים וניסיתי לשים בהן איזה סדר, משקפות חיים שדבר לא נותר מהם, מלבדי, ולכן הן נותרו תמונות בלי כותרת" (עמ' 35).

לתמונות יש משמעות מרכזית בספר הן מבחינה תוכנית והן מבחינה מבנה הספר. התמונות מהוות את החוליה המקשרת בין ההווה לעבר, והן מופיעות בתוך אותם "חורים שחורים" של תהייה וחוסר-ידיעה המלווה ולא מרפה מהמחברת המייצגת ניצולי שואה רבים.

עיקר ספרה של חנה הרציג הוא תיעוד

יסודי שהיא עורכת, לא מצליחה המחברת לבנות תמונה שלמה של העבר ושל דמותו של אביה. בניסיון לתאר את האב יש תחושה של אידיאליזציה מסוימת או שרטוט דמות שאינה ממשית, הנובעת מאי-היכרות של הדמות האמיתית. היא מגיעה אל פיסות מידע שאולי מחדדות כמה פינות ומאפשרות לה למקם את הדברים באופן ברור יותר מבחינה היסטורית וביאוגרפית בתוך רצף הזמן וההתרחשויות. בסופו של דבר, מגיעה המחברת למסקנה הקשה, שאולי לעולם לא תוכל לדעת מי באמת היו הוריה ומה עברו במקום בו הכול נמחק, ומה היו לפני "המלחמה ששטפה את העבר ומקומותיו כמו במבול" (עמ' 152).

הספר מעלה מצוקה של דור שלם מהווית של החיפוש הנואש אחר החלק המשמעותי שנקטע לעד. העיסוק במשימה, הבלתי-אפשרית כמעט, לרפא את הפצע דרך ניסיון לאחות פיסות אינפורמציה או להתחבר אל העבר באמצעות תמונה.

הספר אינו מסמך תיעודי ולא ניתן לסווגו כ"ספרות יפה" כיוון שלא כך הוא בנוי. יותר מכל, ספר זה הוא מסמך אנושי שייחודו בסגנון הכתיבה הרהוטה של המחברת. עם מעט דמיון ניתן היה להשלים באופן ספרותי את הפערים ביחס לדמויות ולהחיותן, אולי גם לבנות עלילה שתייחד במעט את הסיפור האישי מאינסוף סיפורים אישיים אחרים המוכרים כל-כך (למרבה הצער) מאותה תקופה. ■

הליכה במסלול הזכרונות

ורה מיזלס: חיפוש קרובים; "חלונות"; סדרה בהוצאת "גוונים"; 1997; 45 עמ'

"חיפוש קרובים" - ספר ראשון בעברית לורה מיזלס. שם פשוט ויומיומי לספר המעלה אסוציאציה לפינה ברדיו מקומי של פעם, אך מקבל משמעות מיידית כשהוא מתחבר לשיירים, כמו לביוגרפיה של המשוררת שעברה בילדותה את השואה.

לצד שירים העוסקים ב"שואה", מצויים בקובץ גם שירי אהבה כמעט תמימים, תואר שעשוי גם לאפיין את מבטה של המשוררת על העולם, שיש בו ראשוניות מהסוג הילדותי הנשחק בדרך-כלל, אך כשהוא נשמר כמו בשיירים אלה, הוא מהווה מרכיב אמנותי חשוב.

בשיריה של ורה מיזלס אין שום קו מפריד בין חיי היומיום, מתוכם לקוחים נושאי השירים לבין זכרונות העבר המלווים את הדוברת. המאורעות והתחושות הקשות שמקורם

בעבר הם גם חלק מההווה של הדוברת-המשוררת. כל חלוקה בין מה שהיה למה שעודנו, עשויה להיתפס כשירותית ומוטעית. אין חלוקה לנושאים בספר ולא סדר כרונולוגי או אחר שניתן לאתרו. כך, שירים המספרים על "תערוכה נודדת של ציורי ילדי טרוינשטט" (גטו אליו נלשחה המשוררת בגיל שמונה), כותבת מיזלס שיר כמו "נקודות": "אני שומרת לי זמן / לטפח רגעים מתמשכים / לספור באיטיות / נקודות חן בגופך. / אתחיל מכף הרגל / ואם אגיע עד העורף / אעשה עצמי מתבלבלת / ואתחיל מחדש" (עמ' 22).

שיר קליל, ששייך ולא-שייך לקובץ. למעשה כך רוב השירים: יש בהם מכה משותף כלשהו אך לא בהכרח. על רוב השירים שורה רוח עצבות, כאב ואפילו דיכאון. להוציא כמובן את השיר שצוטט לעיל, ובעיקר את השיר הפותח את הקובץ: "אביב בלבן" (עמ' 7) - שיר אופטימי, ולא נגזר מכך, הוא גם אחד השירים היפים והמעוצבים ביותר שלמות בספר.



כתיבתה של ורה מיזלס מודרנית ועכשווית, כתיבה רזה, יומיומית שדימויים מעודנים משולבים בה. לעתים גולשת כתיבתה לצבעוניות מוגזמת ובנאלית אך בדרך-כלל נסלחת. אלמנט מסוים של מתח עוזר לא-פעם לקטוע מהלך שירי כנאלים שדומה ססופו צפוי מראש, ולהעניק לו סיום מפתיע במידת-מה, המטיב עם השיר. גם שיריה הפחות טובים של מיזלס עדיין מספקים טובים למרות חולשתם. יוצא-מכלל זה הוא אולי השיר "פרגים של פברואר", שיר זה הנשען על ציורים ודימויים שחוקים ביותר, כמו פרחים המרכינים כותרת באגרסל, או תיאור צבעים בנוסח "אדום כדם", "כחול כים" וכד', חבל שנכלל במתכונתו זו בקובץ ובעיקר בין שלושת השירים הפותחים, וגם מופיע בהבלטה. למרות שמו היפה: "פרגים של פברואר", מקלקל שיר כזה את השורה (ואי השירה במקרה זה). למרות (ואולי בגלל) ההמחשה של תחושת אופוריה באמצעות צבעים המשתנים מאפור (המתקשר כנראה

ארבעה מן המגרה

מלים לתמונה

זו אהובתי,
זה שלימינה הוא
אחיה שנפל בלבנון.

הספר

כשעברתי לאחרונה דירה, נמצא
לפתע התנ"ך הנשכח שלי:

מתנת ברמזוה, החפץ היחיד
שלקחתי אתי, כשערקתי מבית נעורי
לפני ארבעים שנות מדבר.

עלעלתי בספר: דפים אחדים נדבקו זה לזה
בכסוד כמוס. קיין, כמובן, עוד רוצח את אחיו.
על כל רצה, צומחים בשדה שני אחים אתרים.
גלית מסיר את שרינו ויוצא להפסקת צהרים

מקרב-הנצחים שלו עם הישראלי הקטן.
ראשו של הפלשתי כבר מעטר בכדורי גומי
כתלתלים של איש שחר. האסטרונאוט הראשון,
אלהו, עולה בסערה השמימה כבשגרת קבע.
עבמי"ם תוצרת הארץ, משיטים בשמי יחזקאל.

המשכתי לעלעל: הדפים כבר השחירו מדם
מלחמות עקבות, הנמשכות מעצמן.
רק החטאים נותרו ככתמים לבנים. נביאים
נעלמו מהספר להתנבא הרחק מחוצה לו. מלכים
ברחו לגלות. מלאכים עפו חזרה למערות רקיע.
על יצועו, עצוב עלה האלהים וכבה לנו את האור.

ששורות על שירלי

צפור נעלה את נעליך
ועפה לה. עקבתי לראות
איך היא מממשת את מחשבותיך.
היום ירד. הלילה השחיר
ונפער כמו עץ ברקים.
פניך היו יחפות.

היא מתבקת אותם חזק
כאלו ידעה שתאבד את שניהם.
מן הצד מביטה בהם האם.
פניה נראים כעוגה שחומה,
שהזמן אפה על אש גדולה מדי.

עבירת תנועה

תל-אביב חורשת את תלה
מתבוננת בים. גשרים התקנו בשנה
עגיל מתנוסס באף היפואי שלה.

וגשר הירקון נעלם.
כתת פקחים גררה אותה
למגרשי התערוכה
בשל חניה במקום אסור.

הנהר שמתחתיו חיך לאיד.
הייתי בדרפי לרמת-אביב.
היה חשך. מי אם לא
ראש העיר בלע את הירח,
שערו הלבין כשל ראש העיר הקודם.

במדי שוטר עמד וכוון
את התנועה לדרך עוקפת.
הספקתי לראות את צפון תל-אביב
מוכסת בפקק ענק,
כאשר התעוררתי לתוך
קרירותו המכרת של הלילה.

לאופוריה) לשחור, עדיין בולט השיר
בסתמיותו ובחוסר מקוריותו לעומת
שאר השירים.

בקובץ שירים כל-כך מצומצם, שדומה
שהושקע מאמץ בעיצובם ובשפתם של
השירים המשתדלים להיות נקיים
ומדוקדקים, וכל מלה בהם שקולה
ומדודה, יש לכל שיר משמעות.
יתירה מכך, דווקא משום שהקובץ לא
בנוי כיחידה מגובשת אחת, אלא בנוי
משירים שלכל אחד מהם קיום עצמאי,
גם המשמעות הניתנת לכל שיר בנפרד
מועצמת בהשוואה לקובץ בו השירים
כרוכים זה בזה. בספר "חיפוש
קרובים" יש מגרעות מסוימות אבל
ההשגים בו משמעותיים לעין ערוך
מהפגמים. קיים בשירים הביטוי
הייחודי והכן של המשוררת. מעבר
לכך, המשוררת מצליחה להמחיש את
הכאב והזכרונות הבלתי-נתפסים
הקשורים ל"שואה", באופן פשוט
ואנושי. לא באמצעות תיאורים ומלים
הזועקות ללב השמים, אלא ההיפך,
באמצעות פריט מתוך תמונה, זיכרון
אחד, חלום, געגוע. לחלק מהדברים
מקנה המשוררת משמעות שהיא מעבר
לקונטקסט של חוויית השואה, כמו
בשיר: "סכום מעוטר ראשי תיבות"
(עמ' 39).

במעין דרך שירית מפותלת מגיעה
הדוברת בשיר אל טבעת הענודה על
אצבעה שסבתה הצליחה להציל ביחד
עם כמה שכיות חמדה, וחותרת בשירה
האומרת: "עכשיו אני, נכדתה עם
הטבעת/ ממשיכה לנווט את חיי". כך
מחובר עברה של הדוברת בשיר לא
רק אל ההווה בו היא עורכת חשבון
נפש, "מבעירה עוד סיגריה" וכו',
אלא גם אל העתיד. בפעולה בה היא
ממשיכה לנווט את חייה, המתקיימת
בהווה, כבר גלום העתיד. גם במשפט
זה המצביע על איבדן כואב מאוד,
משתקף כוח חיים של מי שממשיכה
את הדרך ב"אמצעות" הטבעת ספוגת
הזיכרונות והשייכות, "עדה" דוממת
המקשרת בין הקיים לכל מה שאבד.

השיר "יום השואה" הוא אולי השיר
היחיד הקובץ שתכניו בהתייחסות
לשואה פחות אישיים ויותר לאומיים.
אבל גם בשיר זה זווית ההתבוננות
היא בהחלט אישית וייחודית. אם יש
התייחסות לטקסיות של "יום השואה"
היא על דרך הדיפוז והשלילה:
הדגשת חוסר-הטקסיות והמשך זרימת
החיים: "[...] תחבורה ציבורית
זורמת, / משרדי ממשלה פתוחים/
ניתן אפילו לחדש דרכונים/ ויזה
לאמריקה/ לביקור או הגירה/
השגרירות פתוחה/ שלא כמו אז
[...]" שיר עם אמירה חזקה, עם
השלכות אפשריות גם על משמעותם
של טקסים בכלל.

וישנם שירים אחרים בספר שאין בהם
עלילה, ולא תוכן מוגדר, ורק
התחושה בהם של עבר המהול בהווה
הריפה ואותנטית: "[...] גם אחרי
עשרות שנים קפואה/ אני מתבוננת
בפחית/ ההפוכה לתוך הכוס/
מטפטפת את המרי/ כמו אינפוזיה/
הודרת עם הזמן." (עמ' 10).

ניצה גורביץ'

אמא טובה ואמא מכשפה

יוכי ברנדס: גמר טוב; הספריה החדשה; 132 עמ'; 1997



גירושים משפיל. על רקע זה מצטיירת כותרתו של הספר במלוא האירוניה שלה. מסתבר שגט, על פי הווארגון החרדי, הוא לא פחות ולא יותר מראשי תיבות של "גמר טוב", אבל שום דבר טוב לא היה שם מראשית ועד אחרית.

מכאן מגיעים לגרעין הסיפור, שהוא החלק היותר מעניין בספרה של ברנדס: היריבות בין שתי האחיות, אמה ודודתה של הגיבורה, ומה שמעניין אף יותר: הכפילות שנעשית בטקסט בדמות האם, בערך כמו החלוקה שמתקיימת בתודעתו של ילד לאמא רעה ולאמא טובה, מפני שקשה לו להכיל את המורכבות הזו בדמות אחת. בדומה למה שנעשה באגדות ילדים, מפצלת ברנדס (או תודעתה של הגיבורה), את דמות האם המיתולוגית לשתיים: דודתה היא האם הטובה והחמה, ואמה היא בעצם האם הרעה, המשפחה וזוהי אשה קשה וקרה, תובענית וביקורתית, עדינה ומלכותית אמנם, הנחשבת צדקת, מפני שהיא מטפלת בנערות במצוקה, אך לבתה עצמה ובשרה היא מתקשה להעניק חום וקירבה. המחברת מטיבה לתאר את הקור הגדול השורר בין השתיים באמצעות התואר "שרה יקירת", שהאם משבצת בכל פניה לבתה, תואר שלמעשה רק מעצים את הניכור ביניהן. הטקסט עמוס בפניות מנוכרות מסוג זה, של האם, המסיימת כל המשפט בעוד הטפה פדגוגית לבתה: "יומה עולה בדעתך, שרה יקירתי, הרי יש סדר עדיפות בחיים" (עמ' 62), "ואת ודאי מבינה היטב שרה יקירתי, שאנו לא נניח לבתנו היחידה להיוותר שוממה בבית אביה" (עמ' 7), "לא נספיק להחליף את המפה של החלות, למרות שהיא מכערת את השולחן היפה שסידרת תצטרף המכה אל הליטפה לעומת האם בדמות מלכת הקרח, מצטיירת דודתה של שרה כאם הטובה והרחומה. היא ממש לבה שופעת יצרים, חום ואהבה כמעט ארוטית. "וגיטה תפסה את שרה והצמידה אותה לגופה הגדול ונשפה על עורפה ודיגדגה את אוזניה, ושרה ניסתה להחליץ והטיחה ראשה

בשדיים הכבדים והריחה את מתיקות הויעה" (עמ' 26). ושוב חוזרת הכמיהה שעל סף הארוטיות, בעמוד 55: "נפלה לזרועות החמות וחיבקה בכוח את המתננים העבים והניחה ראש בחיק הגדול והרחב וחשה את ריח הויעה המתקתק ופרצה בבכי עז של אושר". והנה עוד תיאור, שממחיש את המפגש העז עם האימהות העצומה: "שרה שמעה את צחוקה החוק של גיטה וחשה את הצביטות בבטן מכות בפראות בגרונה, לופתות את ירכיה וחונקות את שדיה", (עמ' 62) ממש כאילו היה זה מפגש עם אהוב נכסף. כל המפגשים הללו של שרה וגיטה דודתה, מצטיינים בפרץ של חום וארוטיות עזה המאפיינים, מלבד את הקשר לאהוב בגרות, גם את הקשר הראשוני של התינוק לאמו. את כמיהתו ההיולית של התינוק לרחם אמו ולשר המיתולוגי, ואף שהפיצול המחלק את האמא לאם הטובה ולאם הרעה, לאם המקרבת ולאם המרחיקה, הוא, כאמור, הדרך בה תופסת תודעתו של הילד את אמו, ממשיכה שרה להרגיש כך גם בגרותה; תופעה זו מצביעה, אולי, על האפשרות, שלא אחת, אנחנו ממשיכים בתפיסה החלקית הזו; גם כשאנחנו מתבגרים ואמורים להיות מסוגלים לאחד את דמות האם (או כל אדם קרוב אחר), להשלים עם כך שאנשים הם טובים ורעים בעת ובעונה אחת, שזו, בין השאר, פשרה של ההתבגרות. התיאור הזה בספרה של ברנדס משכנע מאוד, וסוחף ואף מרתק. הרבה פחות משכנע הוא הרקע העלילתי שמנסה לחבר בין הדמויות ולנמק באופן נראטיבי וראציונלי את מעשיהן ותודעתן. המחברת מנמקת את הקשר המזור בין שתי האחיות באיזו פרשיה ישנה מימי מלחמת העולם השנייה במחנה בסיכרי, שם טיפלה האחות הבכורה, גיטה, באחות הצעירה ממנה בשנים רבות, ונאלצה לשכב עם גוי פולני כדי להציל את חיי אחותה. על רקע זה (מאז אותו יום מתעבת האחות הצעירה את האחות הבכירה, אולי מפני שהיא "העדיפה" גבר על פניה), מבססת המחברת את הקרע בין האחיות ואת היריבות שלשלימים מתבטאת במאבק על לבה של הנערה. קשר עוד פחות מנומק ומובנה מזה, הוא פרשת אהבתם הטרגית של שרה ובנימין, שלא הצליחו לממש את אהבתם מפני שהחתן לא הצליח לקיים מצוות פרו ורבו. ברנדס מנמקת אהבה זו על רקע אהבתה של הדודה לשרה, שלכאורה "העתיקה" אהבה זו מעצמה לבנה - ובעומק התמונה אף על יחסי אהבה-שנאה בין שתי האחיות. הסבר כזה נראה לי פשטני ומזויף, מה גם שדמותו של בנימין שטחית, בנאלית ולא מנומקת. מבחינה זו לוקה הספר בחסר, וברנדס מצטיינת כמספרת בעייתית מאוד מבחינת בניית העלילה, עיצוב הדמויות, והקשרים ביניהן. לעומת זאת, הייתי אומרת שהיא בהחלט הצליחה לחולל מניפולציה מרתקת בטקסט ולהוליך אותו בדרך לא שגרתית בכך שהיא

משלבת מספר קולות וגולשת באותה פיסקה מקול לקול, מדמות לדמות, מאופן דיבור אחד לאופן דיבור אחר: מדיווח של "מספר כל יודע", היא גולשת ביעילות לתודעתה של שרה, ומשם, באין מפריע, לגוף ראשו של אמה של שרה, או של כל דמות אחרת בעלילה. אופן מסירת הדברים בדרך זו, של יצירת קליידוסקופ תודעתי שבו לכאורה לא מתקיים שום מרחק בין הדמויות והכול הופך לבלילה דחוסה אחת, מייצר מרחק אירוני יעיל ומעניין.

כאמור, ברנדס מתגלה כמספרת מרתקת בעלת קול משלה, אך היא הרבה פחות חוקה בבניית העלילה, המציצנות ועבודה מאומצת יותר על הטקסט, הספר יכול היה להפוך ליצירת מופת קטנה. ועוד פרט קטן ומעצבן, שמצוי בעיקר תחת אחריות העורכים: "גמר טוב" מוצג על גבי העטיפה כ"נובלה" (הספר "נופח" באמצעות אותיות קידוש לבנה ודפים עבים בהרבה מעל למוצג), בשעה שלפנינו בעצם סיפור ארוך. אינני טוענת שלא היה צריך להוציא לאור את הסיפור הזה - מובן שיש בו כמה צדדים נאים וראויים - אבל אולי רצוי אולי, להציע למחברת פסק יתר על הטקסט, ואולי אף היתה כותבת עוד שניים-שלושה סיפורים, ואז זה כבר באמת היה יכול להחזיק ספר שלם.

עוצמה ארוטית

חנה בת שחר: שם סירות הדיג; הספריה החדשה; 176 עמ'; 1997

יש טקסטים שפורצים בעוצמה ובמהירות, ויש כאלה שמחלחלים לאט ובמתניות, אבל בסוף מתברר שעוצמתם רבה אף יותר. הטקסטים של חנה בת שחר שייכים לקבוצה הצנועה, אך המכובדת הזו. מדובר במחברת הקשובה לכל מלה ולכל משפט, ששום פרט סתמי לא נמצא בטקסט שלה. הכול מדוד, מחושב, מרוסן. בשום פנים ואופן לא מדובר במינימליזם רזה וקשוח, מפני שכתביה של בת שחר מורכבת ועשירה מאוד. אבל בכל זאת מתעורר רושם של מינימליזם, כנראה כתוצאה מהבניה הוהירה והנקיה של הטקסט. מהניקיון המופתי וההבשלות המעוררת התפעלות. כן, בהחלט יש כאן משהו "עגנוני". חנה בת שחר כותבת סיפורים "פשוטים". הגיבורים רגילים, יומיומיים, והסיטואציות פשוטות לכאורה. חתונה, מפגש משפחתי. לא משהו מלהיב ומסחרר. סתם ככה. סיפור פשוט. הדברים מתרחשים בוהירות ובאטיות, ללא

את רוח נעוריה באמצעות הודותה עם בתה שהתאהבה בגיסה, וכן באמצעות כמיהה כמעט ארוטית לנערה צעירה ויפה בשם פלורנס, שהזדמנה אף היא למלון בו נערך המפגש המשפחתי. בכלל, בתור טקסט כאילו מרוסו, כאילו סגפני, "מטוהר" מתיאורים מיניים מפורשים, סיפוריה של בת שחר הם בעיני טקסטיים ארוטיים להפליא. היא מתארת את כמיהות הנפש ותאוות האינסטינקטים כפי שרק מעטים יודעים לעשות. ובמחשבה שניה, אולי באמת יש חשיבות מסוימת לעובדה שחנה בת שחר באה מעולם דתי. אולי רק מתוך ריסון עצמי יכולה לצמוח כזו עוצמה ארוטית גדולה.

יעל ישראל

המינית ובחיוניותה הקיומית, עד כדי כך שהתיאור הופך לפעמים לאלים ממש: "בקרביו של ההר נערמו גדרות תיל, מפולת סלעים, קוצים ואשפה. הגיא היה תהום פעורה, אימת חשכה, כאילו עוד הקריבו בו קורבנות אדם למולך" (עמ' 133), באמת כאילו אותה תהום פעורה היא מעין ואגינה מרקיבה ההולכת ובוולעת את הגיבורה. דימויי הטבע מטיבים לתאר גם מצבים נשיים אחרים: "כורעת על חבצלות החוף, ומתיישבת על מעקה הערוגה כיונקת לתוכה את שארית החום שפלורנס הותירה אחריה". תיאור ארוטי-לסבי זה נכתב בסיפור "שם סירות הדיג", העוסק באשה שנמצאת בפרשת דרכים מבחינת נשיותה. מצד אחד היא חשה כיצד היא קמלה לצידו של בעלה האדיש, מצד שני, היא מנסה לשחזר



דרמטיות קולגית. ורק מתוך העמימות מתגלה לאט לאט רוח הדברים.

ספרה הרביעי של בת שחר, "שם סירות הדיג", חובק שלושה סיפורים ארוכים, מעין נובלות, בהן מתגלה את כשרונה גם למי שלא הכיר את כתיבתה קודם לכן. הנובלות כולן כתיבות בבהירות המתגלה מתוך אותה עמימות לכאורה, מעשה הפילגרון הזה, עליו היא שוקדת בעוצמה ובדייקנות. יש קרבה ודמיון רב בין שלושת הסיפורים, ושלושתם נובעים מאותה קרקע כמעט: סיטואציה הרמטית, לפחות בשני הסיפורים הראשונים, התרכות בתודעתה של הדמות מרכזית, וזוהי תמיד אשה בראשית גיל העמידה, והולכת הטקסט סחור-סחור; מתוכו מתבהרת תמיד עוצמת הקונפליקטים החיצוניים והפנימיים בחייה של הדמות. ברקע מתקיים עולם מסורתי-דתי על חוקיו השונים, אבל רק בעומק התמונה, רחוק רחוק, כמעט ללא הפעה ממשית על רוח הדברים. כמה משמח שתנה בת שחר לא נסחפה גם היא בזרם האופנתי של המציצנות לעולם הדתי שמתפשט לאחרונה. כתיבתה הנקיה אינה נופלת, אפילו לא פעם אחת, בקלישאות ה"דתיות" המקובלות. היא כותבת על בני אדם למען בני אדם, לא על ולמען סקטור חברתי זה או אחר. למעשה, השפעתה של האידיאולוגיה הדתית אינה מירגשת במיוחד בחייה של הגיבורה. גם נסיונות ההישרדות של שלוש הגיבורות בעולם שבו שולטים חוקים וערכים גבריים, אינם שונים מנסיונות הפריצה הפמיניסטית בעולם החילוני. היחסים בין הנשים לגברים מתוארים כמוגבלים, אלימים וחונקים, וזה לא שונה בהרבה מהרבה טקסטים פמיניסטיים חילוניים.

חשוב להדגיש שחנה בת שחר כותבת על לבם של אנשים, והוא, בכל מקום, תמיד אותו לב. מכאן שגם אין לפרש את הטקסטים שלה באופן פשטני, כטקסטים פמיניסטיים. בת שחר אינה רומת את כתיבתה למען שום דבר. היא אפילו לייחס אותה לשום דבר או רעיון. רק על עצמה לספר היא יודעת, ובוזה היא כמעט עוף נדיר בנוף הספרותי של ימינו. היה אפשר לראות בה מחברת מיושנת, אלמלא כשרונה ויכולתה הנדירה להיות כה נאמנה לעצמה, ולקחת חלק, בדרכה שלה אמנם, ברוח התקופה. חנה בת שחר באמת כותבת "כמו שכתבו פעם". כיום, בנוף המינימליזם הרזה והפוסט מודרניזם הצולע, קשה למצוא טקסט, כמו זה שלה, עשיר בדימויים, בהתבוננויות פסיכולוגיות מעמיקות, מתקדם בוהרות, ומתעכב על נימים דקים של רגש. ועם זאת, טקסט כה צנוע, אמין, אמיתי, ללא התחנפויות לשוניות, המכוונות היישר ללבו של הקורא.

הסיפור הראשון, "שם סירות הדיג", מתרחש כמפגש של תמולה משפחתית, שהגיעה מכל קווצות הארץ וגם מחוץ לארץ, על מנת לחלוק כבוד לסבתא זקנה. הגיבורה היא שרה, אשה לא צעירה, הנשואה לגבר שתקן ומרוחק

יאירה גנוסר

עוד יום שקוף

שָׁם, בְּעֶנְף רֶחֶב, הַמַּעְגָּל לְרֶחֶב, פְּשׁוֹשׁ כִּהָה קוֹרָא
עֲרֵנִי כְּאִישׁוֹן בְּקֶשֶׁת עֵינַי יִרְקָה,
וּבְעֶנְף נְמוֹךְ, סִמוּךְ אֵלַי, עוֹבֵר רֶטֶט
מֵאֶפֶק כְּגַעְגּוּעַ שִׁיָּצָא לְאוֹר
מִבְּעַד לְחַלּוֹן פְּתוּחַ גֵּן הָעֵדֶן.

וְמָה אֲנִי קוֹרָאָה?
אֲנִי קוֹלְטֶת אִישׁ מְכִיז לֹא אֶכֶל,
מִצְנַפֶּת טְבָחִים לְאִישׁ מְרֵתִית פֶּסְטָה -
עַל הַמְרַקֵּעַ פְּתוּחַ גֵּן הָעֵדֶן.

הַחֲתוּלָה, אֲנִי צוֹפֶה בָּהּ, נִחָה
שָׁנָה וְעוֹד שָׁנָה אֲנַחְנוּ יַחַד,
שָׁנָה, וְעוֹד שָׁנָה, כְּאִלּוּ יַחַד,
רַק אֲנִי עוֹנָה לְטֵלְפוֹנִים.

בְּהֶרְמוֹנִיָּה, הַלּוֹכֶדֶת אֶת פְּרִטְיָה,
הַפְּחַד מִבֵּית בִּי, חוֹזֵר וּמְפַזֵּר צוֹרוֹת,

זֶה לֹא חֶשֶׁשׁ, אִישׁוֹן עֵצֶק כְּמוֹ פְּשׁוֹשׁ,
זוֹ לֹא אִימָה מִתּוֹךְ הֶרְמוֹנִיָּה
זֶה פְּחַד כָּל חוֹשֵׁי, הַגֵּה

בְּעַל חַיִּים אֲרָךְ, יוֹם, עוֹד יוֹם,
בְּבֵיתוֹ הוּא זוֹחֵל, עוֹד יוֹם,

ואם לשתי בנות בשנות העשרים לחייהן, האחת נשואה והשניה מאוהבת בכעלה של אחותה. המפגש המשפחתי נערך במלון על שפת טיילת, אולי בתל אביב, אולי במקום אחר, והנוף, הסוער, החולי, הטיפוסי לשפת הים, לוקח חלק רב בעיצוב הסיפור. הסיפור השני, "שבעת ימי משתה", מתרחש בחתונה בפלורידה, אליה מתכנסים הקרובים מכל תפוצות העולם. וגם פה הטבע הנהדר, והמבעית לעתים, של חופי פלורידה, לוקח חלק בנעשה פנימה והחוצה בנפש הגיבורים. "תירוה וקמיליה", הסיפור המסיים את הקובץ, מתרחש בנופים הקדמוניים של ירושלים, ועוסק בסיפור אהבתה הנכזבת של אשה, שוב, לא צעירה, לבחור הצעיר ממנה שנות דור. גם כאן יש לנוף הירושלמי חשיבות עליונה.

בכלל, בת שחר מבססת את מרבית הטקסטים שלה על דימויים הלקוחים מעולם הטבע, והם תמיד מקבילים לשינויים התודעתיים הוערים והן לסערות הנפש של הגיבורים. "דיח דק של פרי מרקיב מסתנן לחלל הסלון", כך מתחיל הסיפור "תירוה וקמיליה". דימויי הטבע אצל בת שחר מדהימים בעוצמתם, ואף בארוטיות שלהם. אפילו לקרן שמש יכולה להיות עוצמה ארוטית בדימויה להדירה: "אור שמש מציף את וגויות המרפסת וחודר מבעד לחצאיתה הבהירה, חושף את עמודי רגליה החסונויות" (עמ' 123), כך מתוארת אשה מבוגרת בטקסט "תירוה וקמיליה", אך כעבור כמה שורות מתייחס הטקסט גם לקמילת הנשיות, באמצעות קערה שבה פרי מרקיב ומקומט: "תפוחים מקומטים ואגס בלה", שכאילו מתארים את המוקד גופה המודקן של קמיליה. תיאור מיניותה הקמלה של קמיליה מקביל גם לתחושותיה של תירוה, הצעירה ממנה בהרבה, כלפי עצמה ונשיותה. באותו סיפור על תירוה שהתאהבה עד כלות חושיה בבחור צעיר שאינו משיב לה אהבה, משמש הנוף הירושלמי הקדמוני, ובעיקר נופי גיא בן הינום, כדימוי נשי חשוב נוסף, ההולך וסוגר על הגיבורה, ככל שמתגברות חרדותיה ופקפוקה בכוח משיכתה

שימוש יתר

רחל גיל: אשה יושבת; סדרת אות הזמן; הקיבוץ המאוחד; ידיעות אחרונות; חמד 1997; 159 עמ'

יש משהו מרתיע בעוצמות של רחל גיל. עוצמות מעודנות לרוב, מתחכמות ועם זאת, חדות כסכין. כוחה של גיל לתאר דקויות של מצבים ושל רגשות, במיוחד שליליים, שנאות, אובססיות ופחדים, המשיקים לתחום הפתולוגיה הנפשית, התגלה כבר בספר הסיפורת הראשון שלה "כלום לא קרה" (עתון 77-צ'ריקובר 1991) והוא מתעצם עוד יותר בספרה הנוכחי. כתיבתה של גיל מעבירה תודעה כמו גם תחושת-עולם המכירות רק בסוג יחיד של קיום אנושי - זה שהוא כולו אומללות מאמללת. ודי במשפטי הפתיחה של הספר הנוכחי כדי להרגיש זאת: "אשה יושבת ליד החלון וממתינה. איש לא נקרה על דרכה באיזה בר חשוך. שום מנוול לא הבטיח לצלצל אליה ואחר כך לא עמד בהבטחתו. מעודה לא הצפינה תקווה בתוך דפים של מתנה ושלחה לתיאטרון, לא נבחנה לשום תפקיד ומעולם לא נאמר לה שאין כל צורך שתתקשר, הם כבר יתקשרו אליה." (עמ' 7, ההרגשות שלי, ר.ל.) משפטים כאלה, וחמורים מהם, עתירים ספור פעמים לכל אורכו של הספר הנוכחי.

הספר בנוי משלושה סיפורי חיים של שלוש חברות, המסופר מפי שתיים מהן. סיפורה של השלישית, המתייסרת במחלת הסרטן, עולה מתוך סיפוריהן של שתי חברותיה, שכן היא עצמה "נעלמה" פתאום. וסיפור המעשה המרכזי טובב למעשה סביב העלמותה, כאשר דווקא "הנעלמת" היא אולי הדמות היותר משמעותית ברומן. כבר בהתחלה, לא קשה להבחין שמחלת הסרטן של נינה משמשת את גיל כמטאפורה לקיום האנושי. נינה יוצרת חיים במחנות שהיא כותבת, (ברמיזה ברורה לשקספיר "כל העולם במה...") ובו זמנית גוססת מהם. גורלן של שתי חברותיה אינו טוב בהרבה. גליה, המספרת הנסתרת בחלקו השני של הספר, עוזבת הכול ומציאה עצמה לגלות מנותקת בבנימינה. ואילו מיכאלה, האובססיבית לניקיון, המספרת את סיפורה בגוף ראשון, בחלקו הראשון של הספר, היא אשה "סתם" שתפסו לה חיים בכל תחומיהם המשפחתיים כמו המקצועיים. סיפוריהן של כל השלוש הם סיפורי החמצה מרה. אף לא אחת מהן זוכה להגיע לאיזושהי הגשמה עצמית. הן חיות כדי לשאת את הסבל שנגרם להן מדי אחריים, בין אם "האחרים" הם אמה מכה או מחלתה של נינה, ולגרום סבל לכל מי שבא איתן במגע. הסיפור כולו עוסק בריאליה. ריאליה שגולשת לעיתים להיפר-ריאליה שנושקת לסוריאליסטי. סגנון זה של



כתיבה נעשה נפוץ ביותר לאחרונה, ומבחינה זו אין כל מקום לדבר על חדשנות או ייחודיות אצל גיל. אלא שאצל גיל אפילו הריאליה השכיחה לחלוטין והמוכרת הופכת לבעייתית. משהו בריאליה הזאת, בתוכנה, כמו באופן שבו היא מובאת, הופך אותה ל"בלתי ריאלי", או לפחות ללא אמינה. פרטי מחלתה של נינה, הטיפולים שהיא מקבלת, תגובותיה ותגובות הסובבים אותה, לדוגמה, לקוחים, כביכול, ישירות "מהחיים". אבל למעשה, אין צורך להיות נינה או אחד ממקורביה כדי לחוש ש"משהו כאן לא בסדר", לא אמין. לא כך קורים הדברים. למרות הסבל הרב שעובר על נינה ועל מקורביה, קשה מאוד, אם לא בלתי ניתן, להזדהות עם מי מהם. ונראה לי שהקושי הזה ליצור הזדהות אצל הקורא אינו נובע מהרתיעה הטבעית מן הדברים המסופרים, או, לפחות, לא רק מהם, אלא, יותר ובעיקר, מתחושת חוסר האמינות שמתעוררת תוך כדי הקריאה. מסכת כל כך מרוכזת של סבל, טינה, שנאה, התמצה ותסכול קשה מאוד לקריאה. מה גם שהיא מלווה במקבץ רעיונות בנאליים וסגורים, כמו הדיון על נוכחותה החזקה של ההעדרות (עמ' 13 ואחרים) או על זכות החולים "למעט פרטיות בלי שאלף דאגות ירדפו אחריהם..." (עמ' 10). ואם לא די בדהיסות התמטית של הספר, מוסיפה לה גיל גם דהיסות אדירה של ספרותנות. כלומר, גיל נוקטת במספר רב של אמצעים ספרותיים, סגורים למדי, שבהם היא עושה שימוש-יתר קשה. אולי הכולט מאלה הוא השימוש בדימויים. המלים "כמו" או "כאילו" מופיעות בספר עשרות אם לא מאות פעמים. והדימויים האלה, ברובם, הם שחוקים ומשמימים בעליל: "הילד ישב שם, עוטה על פניו שעמום כמו רעלה" (עמ' 12), "כל המבטים החרדים שנתלו בעקביה כמו שלשלאות" (עמ' 10) ועוד. אמצעי סיפורי נוסף שבו משתמשת גיל הוא פיצול המספר. כאשר, כאמור, חלקו הראשון של הספר מסופר בגוף ראשון, מפי

מיכאלה, יודעת הכול, ואילו החלק השני מסופר בגוף שלישי באמצעות מעין מכתבים. העלילה הנבנית באמצעות שתי המספרות אינה מצליחה לספק את ההצדקה לשימוש אמצעי זה. כמו כן, בולט במיוחד בספר, השימוש בקטעים תיאוריים כלליים המסופרים על-ידי מספר נעלם וכל יודע, שאמורים לשפוך אור נוסף (חושך נוסף) על המתרחש בספר; בדומה לזה שעושה א.ב. יהושע ב"השיבה מהודו", אך כאן ללא ההצדקה התוכנית שמתקיימת אצל יהושע.

אין לי טענות נגד כתיבה על אומללות, שכן אין לי ספק שזו האחרונה, על צורותיה היותר או פחות "מכובדות", מהוה אחד מהמניעים היותר חזקים ליצירה של כל אמנות. הטענה שלי נוגעת לאמינות. כאן, הריכוז האדיר הזה של אומללות ורשעות באה על חשבון אמינותם של רגשות אלה. אין כמעט סקטור או תפקיד חברתי בעולמנו שגיל אינה משתלחת בהם. בין אם אלה המורים או הרופאים או מבקרי האמנות, או החברים או הבעלים. אצל גיל כולם תמיד רעים ו/או מובסים. אין לי גם טענות נגד שימוש באמצעים ספרותיים, שהרי בלעדיהם אין כל אפשרות ליצור. אבל כאן, עולה שאלת המינון והאמינות. הגודש של השימוש באמצעים, שבא על חשבון האמינות, יוצר תחושה קשה של מלאכותיות וספרותיות-בכל-מחיר.

עם כל הנאמר עד כאן, חשוב להדגיש שספרה של גיל הוא בהחלט ספר קריא, מעמיק בנקודות רבות, ומעניין. ספר וגם האיך. הבעיה היא, כאמור, במינון.

רות לאופר

בודד במדבר

אילן ריס: מודי וישו; (רוסית); הוצאה עצמית; 1997; 196 עמ'

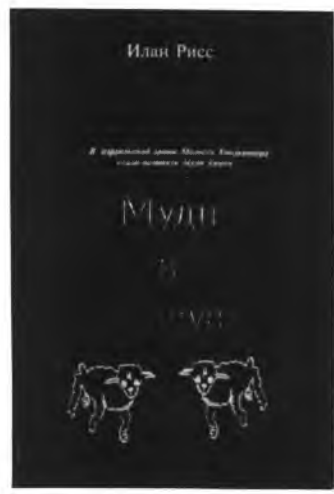
אילן ריס, מתכנת מחשבים וסופר, עלה לארץ ב-1978, לאחר שהיה מסורב עליה במשך כמה שנים. "מודי וישו" הוא הרומן הראשון שכתב. כבר כותרת הספר, "מודי וישו", מהווה מעין סטירת לחי לטעם הציבורי. שמו של ישו, persona non grata בישראל, כשלעצמו יכול להיות סוג של פרובוקציה. ואילו שמו של גיבור הרומן הוא מודי חם - מודסט חמלניצ'ר; "כצהיל" מתחילים לקרוא לו מודי חם... ובתגובה להערות של מודי שברוסית זה לא נשמע יפה (מודי - ביצים וחם - חוצפן), מפקדו מעיר לו, ובצדק, שהוא גר בישראל ולא ברוסיה, ובעברית זה דווקא נשמע יפה. ובהמשך, על-פני מאה תשעים ושישה דפי הספר, זרועים ביטויים

ואפיוזודות שיכולים להרגיז את הציבור הישראלי על כל גווניו: דתיים וחילונים, ציונים ופוסט-ציונים, עולים חדשים, צברים וותיקים וכו'. גם אם קשה כיום להדהים מישוהו, מאחר שכולם אומרים הכול על הכול ובכל דרך שהיא, רוב בני האדם עדיין מתקוממים כאשר מישוהו פוגע בפרות הקדושות שלהם. "מודי וישו" הוא רומן פילוסופי, יריעה מורכבת החובקת בתוכה כמות מרשימה של קטעים וקטעי קטעים, שכל אחד מהם יכול להחשב בעיני הקורא - הגאה בכישרון ההכתבה שלו - כשלם; למעשה, איני בטוחה כלל שתפסתי מהו השלם הזה, או אם הצלחתי לזהות את העיקר. כך שהייתי מגדירה רשימה זו כ"נסיון ניתוח", שימים יגידו אם הצליח.

העלילה שהייתי קוראת לה "היצוגית" מתרחשת במהלך פרק זמן ממושך בחיי מודי חם, יהודי סובייטי טיפוסי למדי. בית ספר, אוניברסיטה, עבודה, גילוי היצוגיות בעקבות מלחמת ששת הימים, העליה לארץ, שירות בצה"ל, משפחה. על רקע זה מתקיימות פגישות עם אנשים רבים, כשלכל אחד יש משהו לומר. מודי לומד היסטוריה של עם ישראל ומתוודע אל סיפורו של ישו בתקופת בית שני. בעיניו התקופה רומה מאוד למציאות בה הוא חי ועל כך הוא כותב מאמר לעיתון רוסי. וזה למעשה "רומן בתוך רומן" או אולי "מאמר בתוך רומן", מה שאני מכנה העלילה "הפנימית" של הספר.

במאמרו עורך מודי השוואה בין שתי תקופות, תקופת בית שני לעומת ימינו.

איפה פגשו זאת בעבר? כן, באחד הרומנים העמיקים והמבריקים ביותר של המאה הנוכחית, "מאסטד ומרגריטה", מאת מיכאל בולגאקוב, הנקרא בעברית "שטן במוסקבה". (בקרוב צפוי תרגום חדש של פטר קריקסונוב). אין להעלות היום על הדעת אינטלקטואל רוסי מודרני שאינו מצטט מדי פעם מהספר הזה, והקורא יזהה בקלות ב"מודי וישו" את המקבילה הבינודית לרומן הידוע. זירת המתרחש אצל בולגאקוב היא מוסקבה ומודי חי במודינסק, אותה



זהר פרידמן

תל-אביב 1996 (II)

מֶלֶךְ הַהִמְפוֹרָגֵר קוֹרֵץ מִן הַשֶּׁלֶט.
אֲנִי מִתְיַשְׁבֵּת בְּאַרְצוֹ הַרְחֵבָה -
עֲשָׂרִים שְׁלֹשׁוֹת לַפְּחוֹת, עֲרוֹכִים
בְּשָׁנֵי טוֹרִים.

מִן הַכְּסָאוֹת הַמְּרַתְקִים לְמִקוֹמָם -
אַרְבָּעָה סָבִיב כָּל שְׁלֹחַן, עוֹלָה
רָעַד קִנְאָה, כְּשֶׁבִתְוֹךְ
חוֹלֵף אַחַד כְּמוֹהֶם
בְּגִלְגָּלִים

שיר לאהוב בארץ אחרת

הֵיבְשׁוֹת שְׁלָנוּ נוֹגְעוֹת
זוֹ בְּזוֹ.
וְאַפְלוּ לִכְךָ נִדְרָשׁוּ
אֲלֵפֵי שָׁנִים. אֵת הַדֶּרֶךְ
שֶׁבָה הַתְּרַחֵשׁ הַדָּבָר מִסְבִּירִים
הַקְּבִים - חֲקֵי הַטֶּבַע - לְמִי
שְׁאִינוּ מִבֵּין בְּעֵגוּעִים

תל-אביב 1996

לֹאט, אֲנִי שׁוֹחֵה בְּזֶרֶם
הָאֲנָשִׁים אוֹ נְשֵׂאת בְּשִׁלּוֹה
מֵעַל לְקוֹלוֹת הַהוֹלָכִים וּבָאִים
מֵעֲלֵי קֶצֶף.

הַקְּנִיּוֹן-חֵיהָ אֲדִירַת מְעִים-נוֹהֵם
בְּעֲשָׂרוֹת צְבָעִים.

מִן הַמְּגִשִׁים נִשְׁפָּף הָאוֹר. שְׁחוּרֵי
מַדִּים מִתְרוֹצְצִים הַמְּלַצְרִים
בְּחֵינֶה מְבָרִיק.

בְּחַלּוֹנוֹת הַגְּדוֹלִים מֵצֵג לְרֹאוֹה
הַסֵּדֶר הַמְּדַמָּה. נְעִלִים לְחוּד,
שְׁעוֹנִים לְחוּד, כְּלֵי בֵּית, שְׁטִיחִים

שער הברזל מתלונן

שֶׁעַר הַבְּרֹזֶל מִתְּלוֹנֵן
בְּרוּחַ. אֵין מְכַנְּסִים
אוֹתוֹ פְּנִימָה.

בְּקִיץ, הֵיוּ הַמְּמַטְרוֹת
מִתְּפַקְעוֹת מִצְחוֹק אֲבֵל
עֲכָשׂוּ מְכַסֶּה אֵת הַדָּשָׁא
שְׁתִּיקַת הַדָּקֵל הַבוֹדֵד.
בְּהַרֵי יְרוּשָׁלַיִם נִחְשָׁבִים
חֵייוֹ לְפִלָּא. "הוּא שׁוֹרֵד", אוֹמְרִים
בְּסַפּוֹק, "הוּא נוֹשֵׁם יָפֵה". עַל
אֲשֶׁר אֵין מֵה לְדַבֵּר בֵּין הַסְּלָעִים

כְּמוֹנֵי, הוֹבָא לְכֹאֵן
מִן הַשְּׁפֵלָה. כִּשְׁהוּא יֵשׁוּ, עוֹבֵר
מִלְמוֹל בְּעַנְפִים. אֲפֵלוּ
זְכֵרוֹנוֹת צְרִיף לְחֵלוֹם.

הוא מקריב את עצמו למען תלמידיו
שלא הבינו אותו, אך בכל זאת הכירו
בו כמורה - וזה לא מעטו
הקורא נפרד ממודי כאשר זה, בודד
במדבר, יושב על האדמה הקרה, נשען
על אבן גדולה מחודדת פינות וכותב
את תוכניתו לסדר העולמי החדש;
סדר הכולל בניית בית מקדש וספריה
גדולה ומודרנית הפתוחה לכל. וכן
הקמת שתיים או שלוש מדינות בארץ
ישראל עבור היהודים והערבים,
כשהמדינות מתואמות ביניהן על-ידי
אירגון גג משותף, כדי שארץ אוכלת
יושביה תהפוך לכוז המאכילה אותם.
לשם כך מודי מוכן להקריב את עצמו.
"האין זה מספיק?"

כרטה ריננברג

המנקה בכיתה המפואר. מודי לא חיפש
את סיגלית מעולם, כיוון שהוא מבין
מדוע נעלמה. היא לא האמינה בו
מספיק. רק אחרי הפגישה עם נטשה
הוא כותב את המאמר על ישו, אבל
רק מאחר שהבטיח זאת לסיגלית פעם,
והוא מתבייש על שלא קיים. הוא
כותב מאמר הבנוי בצורה מדעית,
המתבסס על מובאות רבות מהבשורות
ומהספרות המקצועית.
בליגוד למאסטר, מודי אינו זוכה
בדבר. לא בפיס ולא בשלוות הנפש.
כנראה אין הוא ראוי לכך. אולי כאן
המקום להשוות את הרומנים שבתוך
הרומנים.
ישו של בולגאקוב הוא אינטלקטואל
עדין ורך שאינו נושא חרב. הוא אינו
דומה כלל לישו מהבשורות, כפי
שוילאנד החכם, הכול יכול, המתחשב
והעוזר לגיבוריו, של בולגאקוב, אינו
דומה לישו, לאותו כוח של רוע. ישו
של מודי הוא אדם המתפש הבנה
והכרה ולשם כך מבטיח ישועה
באכילת בשרו. הוא קורא לכניעה
לרומא ושולח למוות את יהודה,
השליח היחיד שהוא בוטח בו. לבסוף

יוצרים אינם יכולים לחיות ביחד.
יעודה של מרגריטה הוא להיות ליד
המאסטר, לקרוא את הרומן שהוא
כותב. ואילו יעודה של הצעירה הוא
לצייר.
לעומתה, רוזה, בחורה יהודיה המוכנה
לשכב עם מודי אך לא להקשיב לו. על
כל נסיונותיו לדבר איתה על משהו
שמעבר לצרכים היומיומיים היא
מגיבה במשפט: "למדת את זה בעל
פה? כדי להרשים בחורות?" בסופו
של דבר היא עוזבת את מודי לטובת
רופא נשים. וישנה סיגלית, החיילת
החמודה, שקרובה יותר לאידיאל
הנכסף. היא מופיעה במחסן צבאי,
בדומה למרגריטה, כאילו מתוך הלא
כלום, ומתלקחת ביניהם אהבה
בפתאומיות נפלאה, "כמו ברק שהיכה
את שניהם" (בולגאקוב). סיגלית
מעריכה את הרשימות על ישו במלה
"יפה" אך כשמודי מנסה לשתף אותה
בתוכניות הכתיבה והלימוד שלו ועד
כמה הוא מוכן להקריב לשם כך, נגזו
הנס. סיגלית נעלמת. היא מופיעה שוב
כאשת מהנדס מצליח בירושלים,
כשמודי פוגש את נטשה, עולה חדשה,

"עיר N" חסרת אינדבידואליות,
העוברת מרומן לרומן וממחזה למחזה
בספרית הרוסית. גם ירושלים נוכחת
בשני הרומנים וכמוכן האשה. "איווהי
שתאהב? ומודי מפרט את תנאיו:
יפה, מבינה, אמיצה והחלטית". בדיוק
כזו היא מרגריטה אצל בולגאקוב.
אפשר לומר שאלו מלים כלליות מדי.
מי לא חולם על אשה כזאת? אך כל
המועמדות לתפקיד מרגריטה
(הפגישות איתן מתוארות בשפה
עסיסית ונועזת מאוד), שמודי פוגש
לאורך הרומן אינן מתאימות
לאידיאל.
אמנם יש בספר אשה המתקרבת
לאידיאל שלו. הצעירה. היא מצעירה
את עצמה יולדת שמש, כשהצוות
הרפואי העימד סביבה מותיר אותה
להתמודד לבד עם סבלותיה, מאחר
שאף אחד אינו מסיגל להביט אל אורה
המסנוור של השמש שהיא מביאה
לעולם. שם התמונה הוא "בדידות".
מתוך הבדידות הזאת מקשיבה הצעירה
למודי ומבינה אותו. מודי לא לוקח
אותה לארץ ישראל, בתירוץ שאינה
יהודיה. אך האמת היא, כנראה, ששני

ארצות הגוף

אירית גינזבורג: **משוררות אינן כותבות אחר מותן**; הוצאת תמוז 1995; 45 עמ' טובי לין קמניץ: **בגדגוף נפש**; ספרי עיתון 77; 1995; 53 עמ'.

שני ספרי שירה מונחים לפני: "בגדגוף נפש" מאת טובי לין קמניץ ו"משוררות אינן כותבות אחר מותן" של אירית גינזבורג. על אף שונותם מבחינת דרך הביטוי ונקודת המבט, ניתן להצביע בנקל על החוץ המקשר ביניהם שהוא הדיבור בשפת הגוף, הגוף בנקודת החיבור עם הנפש.

השם "בגדגוף נפש" מעיד על מודעות לבעיית הפיצול בין הגוף לנפש ועל התמודדות בלתי פיסקת עמו. הבגד, כחלק בלתי נפרד מהגוף, מכסה על הגוף העירג לנפש, שאינה תמיד ברת השגה. הנפש, שלא בגוף היכול להתעטף ולמצוא לעצמו מסתור תחת הבגד, היא חשיפה, ללא מפלט. למציאות הטריטוריאלית עימות מתמיד עם הדמיון. חלון מוגף, חלון פרוץ - זהו הביטוי של הכתובת להתמודדות עם חוויות פנים וחוץ, החורגות אל מעבר לממד האישי.

לטובי לין קמניץ יש צורך חיוני לראות את עצמה בראי זולתה, להתבונן במשקעים שבינה לבין ה"אתה", בתמינות מצב משתנות. "על ערש הבגידה תשא אותי/ כמעיל תינקות בארון/ (כותנות פוורות לרוב). / אך את המת יקברו במעורמוי/ לעיניה. / כך אהבה תשוב אל עפר גן העדן - / לחזור בצלם אדם אחר, / בשגרה אכזרית של משגה". אהבה ומוות, שני הקצוות של הקיום, מותכים כאן זה בזה במינימום מילים. ההסתכלות היא בוגרת, מפוכחת, משלימה, לא מתמרדת, אבל אינה נעדרת טון מריר וקריצה אירונית של מי ששגרות החיים האכזריות נהירות לו.

על ההתלכדות האינטימית עוברים תהליכים והשתנויות, לעתים גם במהלך שיר אחד, כדוגמת "עונות"; האשה מסייעת לארוז את המזווה. המזווה ולכולתה הן כמטאפורה לתלאות ולדרך ההתחמים הנפשית שחווה בעליה באתגור. אך דווקא האסוציאציה של הנסיעה והפרידה, המתלווה לתמונת אריות החפצים, מכילה בתוכה את גרעין התקווה למשהו אחר או סיכוי לקשר מחודש. "חיות חדשה במסה לקום/ מן האדמה הפעורה".

ליחסי אני-אתה מתלווה תכופות תחושת "כובד העיסו". ההתייחסות לתמונת הפרי דומיננטית בכמה וכמה שירים ומתקשרת היטב לארוטיקה השופעת: "העצים כרעו מכובד הפרי/ וילדו אותם לאדמה". הפרי והאדמה כמטאפורות טעונות מופיעים בשיר מס' 2 של "תמונות במויאון": "כל ההווה הזאת... גזעים וזחלים מעלה/ כנחשים/ אדמה ניגרת סביב/ לרגלי צמרות מתפתלות, / אל שמים".

אבל השפיעה הארוטית נקטעת באחת, והתיאור הפואטי היפה מסתיים בביטוי ציורי של תחושת חרדה ואי שקט, עקב הפירוש האישי שמעניקה הכתובת לתמונה: "שלוש קוספות ויתים מרים/ אינן חשות בסכנה..." מטאפורה הפרי משקפת עליות ומורדות באהבה. כך



למשל בשיר היפה "בהיפוך משקפת הפריחה": "בוטר ובאוישים הליפות, / תמיד החמצתי את הפריחה". ובהמשך: "נערף/ הפרי עד זוב שרף/ והגרעינים, / עיניים באדמה". השיר מבטא געגועים לאהבה, כמיהה למגע אופטימי עם ה"אתה", מגע ללא מחשבת אובדן, כך מתברר שאין מנוס מפניה.

הטבע המופיע בשירים הוא רב פנים. לא רק עולם הצומח משתקף בתוכו, אלא גם הצד החייתי שבו: "הזאבים שיוצאים בלילה מכלאם", החתולים "הנוברים ברעב" - יוצרים השלכה של תחושות ויצרים. בתוך זה גם עצמים דוממים זוכים להנפש: "הבתים שלנו התגרשו מזה מזה/ מיטתי מספתך/ המקרר מהתנור". התנודות והשינויים ביחסי האהבה מתקשרים באופן טבעי לתחושת הזמן. בשני השירים שכותרתם "הים מדבר גלים" מתחקה המשוררת אחר המהפכים ביחסים, שהם חלק מתמקמותו של הזמן החולף, זמן הים המתעתע באדם. "הים מדבר גלים/ כל חיפשי קשב ער/ הגלים מעדכנים הכל/ פעם מחדש/ באחת נמחק המגע/ במנוסת גל ובגל בא במגע/ חדש אתה חש אותי/ אומרת בוא-לך בו/ זמנית". במדור "שירים בכביש מהיר" של תיעוד של המציאות היומיומית הנעה במעגלות הזמן ומתוחמת על ידו. הזמן בשיר הקיר "כמו דפיקות בדת/ מחכה לשעה/ בזרועות סגורות של חצות." הלילה כיבה את השמש בשתי אצבעות. באחד השירים לובש הזמן ממדים על-טבעיים החורגים מגבולות הקוסמוס. שיר מעניין הוא "זמן מדור בתיאטרון התבונה הטהורה", המעצב את תחושת הזמן המודרני. ניכרת בשירים תנועה בתוך הווה חי ודינמי, השואבת אסוציאציות מן העבר המקראי; סיסרא, שמעון ודלילה, האבן

למראשות יעקב. מהשיר "שאל" עולה יחס אמפתי לדמותו הטרגית של שאול המלך: "שאלתי את שאול/ מתוך המראה שעל הקיר חרדי/ לשיחזור מהלך המלחמה... / נטיות הלב לא/ התירו לי להרוג/ את כל עמי העמלק".

במקביל למודעות לזמן ניכרת בשירים גם התייחסות למקום: רישומים מירושלים, פארק ניו יורק, רדינג, חוף הים, השוק הסיטונאי. בהתאם למקום המשתנה גם השפה העוברת עליות וירידות, אינה מתחשבת בגבולות לשוניים וגולשת במתכוון לסלנג.

כפי שניתן לראות, חורגת האמירה בשירים האלה מן התחום האישי, ויש לה השלכה לתחום האקטואליה הרוויה כוחנית אך גם אמביוולנטית רבה.

ב.

בקובץ שיריה של אירית גינזבורג "משוררות אינן כותבות אחר מותן" הגוף הוא מוטיב מרכזי ביותר, שוקק חיים ויצריות. מה שמתחולל בתוכו מועבר באמירות חשופות עד כאב, בשפע תמונות ומטאפורות. לממד



הוויזואלי החושי מקום בולט בשירים, לפחות בהיותו נקודת מוצא: "תראה, / על הגבי יש לי סכינים/ עור ורוד ורך/ אתה מוכרח/ אני יודעת שאתה מוכרח/ לשלוח את היד". באחד השירים היפים בספר נאמר: "עשו אותי כלולה/ כמו אבן כחולה/ שוקעת במים... ואני צריכה לעמוד ישר/ אחרת השרשרת חונקת/ יותר ויותר את הצואר". מכאוביו המתוקים-ארים של הקשר הזוגי, נאסף בסלי פח/ שנתלו על צוואר/. בצריכת העור הנמתח תחת/ הרצועה סימן כובד/ העסיס". (מתוך "בגדגוף נפש"). אך למרות נוכחותו של הכאב בשירי אירית גינזבורג, ניכרת אצלה היכולת

לאפקו. הוא ניתן במשורה ומכונן בפשטות מצודדת המהולה בשמן תמימות. "על הגב תלויים לי מכאובים/ שלי ולא שלי, שנדבקו לי/ כי לא נהרתי... והציור בשורות הבאות מעביר רטט מצמרר מעצם הנתינה וההקרבה ללא תנאי המשתקפת בהן: "משכתי וירידים מהגוף/ לנגן לו שקט/ שיהיה לו טוב/ שיאמר".

כשהכותבת משתהה על ניואנסים חווייתיים שבינו לבין, יש לתחושות נופך מייתי-אגדי. הן נחשפות מתוך תמונות סוריאליסטיות במינון נכון. כך השיר על אנגלדין נמפת שמים ש"אלוהים אוהב להאכיל אותה/ פתיתי בוקר משולחנו המבורך/ את מערת מערומיה סגר לה/ בשריון קשקשים מחודד/ קרסולי סנפירה נישק/ בסנטרו הלא מגולח". והמלכה מתוארת כשהיא "דוכבת על חמור עם כנפיים/ כנגים העצומים של ולרי".

מכאן מובן מדוע הלילה מתואר כיסוד דיוניסי דומיננטי כל כך בשירים עד כדי הפיכתו לחי הנושא את עצמו: "מתוך שנתי ברחתי לאחוז בגוף הלילה/ חשכות מפוזרות כמו ערימות בנדים/ שמישהו נטש".

בניגוד לשיריה של טובי לין קמניץ, היוצרים נקודות השקה בין ארוטיקה לנפש ובינן לבין האקטואליה, ממוקדים שירי אירית גינזבורג בעושר הצבעוני של התחושות הפנימיות בעלות הצופן האישי, אלו הנולדות מתוך הגוף. אין מנוס ואין מסתור מפניהן. הן נותנות אותיותיהן באדם, אף שלרוב אין הבעת פניו מסגירה אותן: "הרעב חכם מהאדם/ מזחיל לטאות רעב ירוקות/ על כל ארץ הגוף". השירים מעלים יחסים זוגיים ובינוזוגיים בגווני היחד והפירוש ושופעים ארוטיקה שכאב בצידה. תמיד "שני עורבים הפוכים מלווים אותה" ומעייבים על רגעי הביחד. הניתוק והבדידות צצים דווקא ברגעי הקרבה, כדוגמת השיר שבו מתוודה המשוררת בפני ה"אתה": "עוד לא סיפרתי לך על אמא שלי/ ודווקא רציתי מאוד לספר לך/ על אמא שלי/ איך בלילה חודרות אותה נמלות החושך/ דרך הסדקים הצרים שלא הצליחה לסגור".

וכתגובה לזיכרון מהאם היא "מתכווצת לתוך הכרית לא להרגיש/ שולחת יד לתוך הגוף/ מוציאה ארנבת/ מגולתת בדם שתחמם את חיקי הקטן". זו אחת התמונות השכיחות בקובץ זה, המאופיינת בהרכבה הסוריאליסטית; הגוף הוא ספק גוף אדם ספק גוף חיה: "ילדת פרווה צהובה/ מייללת בחול", וכן "לא רצתי שאולד/ גוף של פנים הבטן/ מסגיר את ריח הבשר".

אירית גינזבורג מכוננת את מבטה אל פנים הגוף של ההווה המקיפה אותה. אף לא קליטת הרשמים והתגובות עליה הן המניעות אותה, אלא דווקא עיצובו הרבגוני של עולמה הפנימי. הכותבת אינה מחפשת משמעות לקיום החולף, אלא נאחזת בכל החושים ביש, בקיים, בעכשווי. בנוסף, יש להעיר שלמרות הפן המודרני של השירים, קיימת נטיה לחריזה המעניקה לכידות

רעיונית וריתמוס לשיר. התמונות והמטאפורות מתגבשות לכדי אמירה פואטית ומעמידות עולם פנימי. גינבורג מתירה לעצמה לנסות לומר הכול בגבולות האפשרי. לא מקרה הוא שבחרה את הציטוט מדילן תומס כמוטו לשיריה: "אהבו את המלים..." לא אירוניה לשמה או סרקום מר מצאתי בקובץ זה, אלא ערגה ומכאוב בכל הקשור לנושא הנשיות והאהבה. התבט הנשי החושני משולב בזולת, ומכאן מובנת השניות של גוף ונפש, של רציונל ושל רגש, של צחוק ושל עצב, המצויה במשורת הקשובה לעצמה. ■

יערה בן-דוד

"אחרת אין זה מתאפשר"

אילן שיינפלד: כרת; הוצאת שופרא, תל-אביב; 1997

ספרו החדש של אילן שיינפלד, "כרת", עוסק בראש ובראשונה באהבה. בכמיהתו של המשורר להימנות עם אלה שהבריות נכספות אליהן, להיות נאהב. אף שהשער הראשון בספר נקרא "בהיכל כסופים", יותר משהשירים עוסקים בחווייתיה של הדמות אליה נכספות הבריות, הם עוסקים בהיכספותו של הכותב להיכנס אל אותו היכל. הוא פותח ואומר: "לא אכפת לי מה שמך...//אלא רק קורט הנוחם שיש לי ממך...//...אנא תן לי את מספר הטלפון שלך...// ובשיר שלאחריו הוא אומר: "הריח שלך מעלפני/ הנרד, נוחח גופך המגיר, / המור של ורד גופך הצעיר//ובהמשך: "הכה בי עם אגן היס התיכון שלך. / היצמד אלי מאחור. לפות את הרעד / של גופי המרקד ומחנן מתחת יריכיך//". כלומר, לא היכל אלא ההיכספות



אליו. לא יש, לא ממשות, לא דבר מה הנאחו בוודאות כידיו של המשורר, אלא הרצון להיטמע בתוך עונג החוויה המינית. באופן ברור ומוצהר מדובר בחוויה - המבדילה את עצמה מזו ההטרוסקסואלית: "אבל גנך אינו גני. / ולא בני יפעו מתוך רחמך. ולא בני ירכינו עצמם אל שדיך, / הגם שהם מקסימים" // ("גנך אינו גני"). ללא שמץ של הסוואה או התנצלות מתוארים פני הדברים, ככשרון מעגג. אם בשער הראשון עוד ניתן היה לחוש שהמשורר קרב והולך אל אותו מקום נכסף, אל אותו היכל כסופים, הרי שבשער השני - "אוהב בין דחי לדחי", נראה שהוא הולך ומתרחק מן המחוז אליו הוא עורג. "אטול ממך כעת פקדון לבי / ואטלטל אותו אתרוג פגום / אל סוכת בדידויות" הוא אומר למי שבמחיצתו שהה; ובמקום אחר: "אני הולך ומתמעט. / מכל זיון שלנו יוצא לי / רק דימוי אחר." דווקא השיר האחרון שבשער זה מסמן מידה של אופטימיות זהירה, הבאה לידי ביטוי בכך שלמרות האכזבה, התשוקה אינה דועכת. המשורר מסיים ואומר: "אני מהלך לקראתך כעיוור עם מקלו, / מבקש להחפן בתוך חלקת חוך".

אפשר שהפער בין מצבו של המשורר ומיקומו בעולם ביחס למחוז חפצו, מביא אותו לניסוח הכותרת של השער השלישי: "לרוקן את המרחק ממהותו". שכן, רק באמצעות ריקונו של המרחק שבין המצב הקיומי למחוז החפץ, עשוי המשורר למצוא מנוחה ליסודיו. אלא שדווקא הרצון לרוקן את המרחק ממהותו מביא אותו להדגיש את המרחק בינו לבין אוהבו. אותו המרחק המתקיים מחמת נסיעת האהוב. "אני קולט את עצבונך כעת, / מקופל במיטה ורה, בעיר סגריית / דומע וחושב עלי, על המרחק / אשר מפריד בינינו". ובהמשך "אבל הזמן עובר, והלקחים החכמים, של האינטימיות עוד עלולים לדהות". החשש והצורך לרוקן את המרחק ממהותו מכריחים את המשורר לרכוש כרטיס טיסה ללונדון, שם נמצא אוהבו, והשיר מסתיים בהצהרה האוקסימורונית "עולם ישן עדי יסוד נחריבה / בתוך מיטת הנישואין//".

מהי אותה האהבה המתגלה עם ריקון המרחק ממהותו? על כך מנסה שיינפלד להשיב בשער "אוהל אהבים". ככל שהקורא מוסיף ומעיין בשירת שער זה, כן הולכת ומונחת תמונה בה המיניות היא מרכז ההוויה של האוהב. "ארור מי שנתן לי יצר הומוסקסואלי למהדרין / בלי קוס לאכלך בו, אוהבי, לבלעך בשנינו, בעסיסו, בגרתיקו הדמיוני. אבל רק בעבור הכמיהה / אוסיף - וברוך שלא עשני אשה//". אבל גם אם המיניות היא מוטיב מרכזי באהבה, יש כאן משהו נוסף, המרמז על אהבה שהיא מעבר למיניות. מה שמתחבר בזוגיות כאן הוא "שתי גברויות, לא שני זרעים, / יום ביומו, בתוך מיטת הנישואין." נוכח העדר התכלית האחרת של המעשה המיני - "איננו

נתיניה של תוכנית פרויון", נוכח היותו "מוזג בכף ידי את כל בנינו", החיבור בין בני הזוג הוא כזה של "איש ברוך של זולתו, של אוהבו". האהבה על-פי שיינפלד היא אפוא דו קושיבית, המתקיימת מכוח המיניות מחד ומכוח הרוך מאידך. "כמה קסום ותמהוני הוא חיונם של / המנבאים עידן חדש של יופי והרמוניה, / המיוסד על אהבה שאיננה תלויה בדבר, /". שיינפלד מסיים שער זה במלים הנאות "היה עמי ואל תרחק / בתוך עיקשות חיי בוכה הילד / למגע של רוך אהבתך".

הקושי הגלום באהבה וכמיניות ההומוסקסואלית עולה, שוב ושוב, מבין שעריו הראשונים של הספר. קושי זה מגיע למיצויו המתבקש בשיר "כרת" הנושא את שמו של הספר. בשיר קשה זה, מתאר המשורר את תחושת ההיכרות המלווה אותו, לנוכח אי יכולתו להיות בן ממשך להוריו מחד ואי יכולתו ליצור מתוך עצמו ישות נפרדת, המנותקת ממקורותיו מאידך. "אני הורה כבר את עצמי" הוא אומר ומוסיף "אין לי אב ואין לי אם". "תינוק לבככם הפגום" הוא מכה את עצמו ומציע להוריו: "הטילו אותי אם תוכלו בחורה אל תוך תאי הגוים של אירופה / אל תוך התגורים אשר שרפו את שמותיכם". בתיאורים קשים

ונוגעים ללב מציג המחבר את אי יכולתו להענות לתביעת הוריו להיות בנם ואת יכולתו שלו לגבור על המכשולים הנובעים משונותו. "אני חומל עליכם, אבא, אמא / שאת אהבתכם אלי אני משיב בגאות כזו של זעם. אבל / אחרת אין זה מתאפשר" ובהמשך: "הנכם כמוני, לכודים בתוהו, / מונהגים בשרירות מעשיו של בורא / המחשיך כרצונו גם עין משש. / ומה מאורות נפשנו קטנים /".

האהבה העולה משיריו של שיינפלד דומה במהותה לזו האופיינית לזוגות הטרוסקסואליים. מצד שני, השונה מודגש ובא לידי ביטוי מרבי בשיר "כרת". כאן עולה על פני השטח התחושה הקשה של מי שנידונו להידחות על-ידי הסביבה ובמקרה זה ההורים. בשיר זה מתגלה מלוא ונחשפת יכולתו להעניק לקורא חוויית קריאה ייחודית. בעיני, שיר זה הוא שיאו של הספר. אם עד כה נחשפנו לעולם הדימויים יוצא הדופן של המשורר, הרי כאן אנו למדים על המחיר האישי והחברתי של העולם הזה.

ראוי אילן שיינפלד למחמאות על ספרו המצוין. ■

יורם סלבט

רוני סומק

חצי

בארט ווטן

מאנגלית: שמואל שתל

בבית

בְּרָחֹב הַפְּסָגָה

מִגְדָּל שֶׁל אֲנֶדְרֶט

שֵׁשׁ, לֹחַ גְּדוֹל

בְּהַתּוֹת צְבוּעַ עִם

רְאשֵׁי-הַתְּבוֹת שֶׁלֹּ בְּאוֹתוֹת

הַגְּדוֹלוֹת אֲדָמוֹת. הֲרָקַע

שְׁחוֹר. בְּהַמְשָׁךְ לְרֵאשֵׁי-הַתְּבוֹת

RHW, דְּמוֹתוֹ נִגְדוּ

גְּמוֹר הַבּוֹק־הַתְּצִלּוֹם שֶׁלּוֹ.

עֲכָשׂוּ קִיץ מֵאַחַר, אַחֲר־

צִהָרִים לַח עִם

בְּרִיזָה קְלָה. אוֹטוֹבוּס עוֹבֵר.

הוא יוצא לפגישה.

בארט ווטן, משורר אמריקאי, פוסט מודרני. בשיריו אפשר לחוש את הבזק המצלמה השירית. בשירו "בבית" הוא מצלם תמונות ומשאיר את הפילם בכנס המצלמה. העין של הקורא מצרפת הבזק להבזק והתמונה מצטיירת לרגע. ברגע השני היא נעלמת. הכול גלוי ונעלם. הכול מתו ככתובת על הקיר שעוד מעט יהרוס את עצמו.

זוהר ושקט אפוקליפטי

יהודית מוסל אליעזרוב: עקרת הבית; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1997; 47 עמ'

ספר צנום זה, הכולל 29 שירים קצרים, הוא דוגמה מאלפת למועט המחזיק את המרובה. השירה בטבעה היא ביטוי תמציתי, אך ריכוזיות כזאת של מושגים ארציים ורחניים, יהודיים ופאנניים, היא נדירה. השירה הטובה, בעיניי של יהודית מוסל אליעזרוב, כפי שהגדירה אותו ב"עתון 77" גליון 140, אחרי צאת ספרה השני, "תולדות", הוא: "שיר מפתיע, בעל עוצמה רבה, שמבטא עולם פנימי עשיר ורב-ממדים ומתח. סתירות בין טקסיות יהודית או פאגאנית-מאגית לבין מציאות חילונית". גם ספרה השלישי, זה הספר שלפנינו, החוס רעיונות מנוגדים כביכול: "ואתה סובב בבית פרוץ הרחוקות/ פלוח רעש רכב כבד וערפילי/ וחושב על סוד ההיות/ על מי תהום בבטן האדמה" (עמ' 15); הפניה אל "א' קאמי, אדם הראשון", שבשולי הטקסט מוסיפה עוד ממד לשיר. אכן, אני משתומם "לראות/ מכתש צחיח/ אתר חפירות ארכיאולוגי/ של פוליס יווני עתיק/ מיקף סוללות עפר ודייק", במקום "בו ציפו הורי הטבעים לראות/ -- מערבולת ילדים -- "בשיר ששמו מועד עליו: "מי במים" (עמ' 14). ראוי היה גם שיר זה, כמו רוב שירי הספר, להיות מלווה בהערות מאירות, כמו שעשה המשורר ט.ס. אליט, שהוסיף הערות ל"ארץ הישימון". העולות בהיקפן על עצם הפיאמה. אחיה אסיר תודה למי שיואיל לפרש את השיר הפותח את הספר: "וגרופית אשר למתנבאת אמירה/ ילדה שמינה/ עוברים בכל שלבי ההתפתחות/ מיונקי שדיים גדולים, מפותחים/ ועד לפני כחוליים, נפילים/ ואיברים פרוזים זעים: כדורע, שוק, פיץ/ למישחק ביניהם." לשיר בלי שם זה, יש גם מוטיב "המלט": "אל תניחנה לשיטט בשמש הגה והרה./ ברכת שמים היא, אך לא כאשר/ תהרה בתך, שמרנה ידויו." מפרש השיר גם יסביר את הקשר בין גוף השיר והמוטו שלו. אני ניסיתי להסביר לעצמי וגמגמתי. גם השיר השני שבספר, נדרש לידיעות חוץ שרירות הפעם מתחום מדעי הטבע והרפואה. "איך בעידן רחוק -- התפתחה הגירפה" ואיך "חלקיקי גז מתעופפים/ ומתנגשים בכאוס/ בתוך חלל סגור"; או, איך "בבדיקת C.T. נראה גוף חופה על פריקד הלב" (עמ' 22). הסברים אלה דרושים גם לקורא קריאת "מבין" המתפעל מן ההעזה לזמן בשיר אחד את "בעל-התניא" ואת "אלוהים משחק בקוביה".



הסמוי, המוליך מן החי לדומם" ו"בעווית גסיסה", יש "יד שהנחתי על לבי/ לא נתנה לנשמתי לפרוח", עד "שנשמטה ידי מלבי" (עמ' 38). המשוררת מעניקה לשני שירים קצרים את כותרת המתמצת: "קרובים, זרים, מוות" ודוחסת לתוכם: תמונת בית יהודי, פרעות תרפ"ט בחברון, קללות בידיש, הומור מקאברי, "מלאך מוות (שנשא אשה", מנזר נוצרי, גולגולת צפה על פני המים (הישר מ"פרקי-אבות") וסיום פרוזאי סתום: "פתאום, בגיל שנתיים/ נלקחו הוריו/ והוא הוטרד בכפר קטן/ בדרום הולנד" (עמ' 34, 35). פחד המוות והמות עצמו השולטים בשירים האלה, מסתיימים בהישארות הגוף.

פרוזה מנוקדת בשורות מקוטעות מספרת את הסאגה המשפחתית של המחברת, בחמישה שירים קצרים בני 8-12 שורות. אינני יודע אם שורת השיר "המון קרובי משפחה חיים ומתים/ הצובאים פתח הכובה פראל זל/ לקך ועוגות גיבנה חולקת היא/ בפנים אורות ל'שנה טובה, מעלה אותה לדרגת שירה; אך השיר החמישי, העובר מ"חצר היישוב", "בחלל ירושלמי מקומר" (בשיר הראשון) אל "בית אריאל/ בית ראשונים בראש-פינה", משתחרר מהפרוזה אל השירה האקספרסיבית, המנסחת שורות כגון "איבר זכרותך ממורס/ רקמה שרירית של וידיים, עצבים, גידים/ בחתך רוחב", או "שימת כיס הזרע/ בתמיסת פורמאלין למשמרת" (עמ' 33).

המעברים החדים בין ריאליה פרוזאית חילונית, לטקסיות פולחנית וייצרית, משתקפים גם בשפה. לשון תנ"ך, מישנה ומיררש, רקופה מונחים מתחום הקולנוע, הגיאולוגיה והביולוגיה, ומעלה את הקורא אל חביוני הפילוסופיה. מתוך "רקב אורגני" (עמ' 37), "נוצרים חיים" מ"קול אשה יחיל במים", שנולד כט', 8, עולה "בלדה סקוטית עתיקה בלבוש בשר ודם" (עמ' 37). ואהבה, חום וארוטיות כבר הזכרנו? "כשאני מחבטת את בתי הקטנה, החושנית, -- אני מכירה את תחושת הגבר הנועל"

(עמ' 15), ו"ציפור טרופית, זכר ססגוני/ מת בכלוב בחרד בתי" (עמ' 16), זאת הציפור שהיא נקבה בתאריה וזכר במבנה הלשוני שלה; הוא "הקול הזוכר (מלשון זכר) והוא בת קול/ (לשון נקבה) והוא דמוני?" (לשון זכר שהיא נקבה); ו"מקווה טהרה לגידה ולמת משתובב מנגד, איבר זכרות מפואר" (עמ' 29).

הרבה פנים לספר ואפילו נגיעה בפוליטי, עם "מחנה פליטים נטוש", "מוסלמים שובתים, היושבים משוכלות בכיכר", המעלים בזכרוני את יעקב אבינו ששיכל את ידיו, כמי שידע את העתיד, ו"צעיר ערבי שותק/ משתתף בכסף הג'יהאד" (עמ' 45).

הספר מסתיים בשיר מנוף ארצנו, בה נחלי האכזב יצופו מים/ ויגרפו כולם/ ובאמת, אלה "טרשים מכוסים בשלג" של ארץ צפון; ובאמת, זה נוף אנושי, עם "נאמנות לתורה המארכיסטית/ עם חותמות של חכמי ציון/ בצרוף מגילת יוחסין", עם "תמר היושבת על אדמה ריקה". מי היא תמר? והוא שם הספר כולו? "עקרת הבית"? מה היא שייכת לכאן, והלא היא עצמה אינה עקרה כל עיקר, ונתנה לנו ספר מלא תהפוכות, שכל כוחו בסתום, בטמיר ובנעלם.

לא נשאר לי אלא לקרוא בספר מחדש; אולי יתגלה לי סוד; אולי "פתאום אגלה עוד ירח ועוד ירח" -- בוותר ושקט אפוקליפטי" (שורה אחרונה של הספר). אולי.

שמואל שתל

בגדרתו לביטוי "אין הבור מתמלא מחוליית", מילון אבן-שושן מספק לנו את ההסבר הבא: "מי הגשמים היורדים במישרים אל הבור דרך פיו אינם מספיקים למלאו, אלא יש צורך בתעלות או בצינורות כדי לאסוף את המים הזורמים ולמושכם לבור, משל לאדם או לחברה מצומצמת שאינם יכולים להתפרנס מעצמם בהיותם מנותקים מחברת אחרים. "נסיינה של אשה בוגרת להתמודד בכוחות עצמה עם חוויות של אובדן נפשות קרובות, עם תחושות נתק, ריחוק מהמולדת וגעגוע אליה - זהו המוטיב המרכזי המלווה את שירי "אשה בור", ספרה השלישי של צביה בן-יוסף גינור. למעשה, כבר בשיר הפותח מרימה המשוררת את כפפת האתגר, כמו באה להצהיר שאכן יש ביכולתה, בניגוד לבור המים, להתמלא מתוכה, ולגייס את משאבי הגוף והנפש הנחוצים על

מנת להתגבר על החסרים שנפערו בחייה: "אשה צריכה להתמלא/ מחולייתה, אשה בור, / אשה סיד לבן להתקלף. // מדובר באצילות העמידה/ במבנה העמוד, חוק השלד/ מדובר בנפח החלל. // אשה מלאה עבר מתמלא/ באוויר רע שאינו מאבד טיפה. / אשה בור סוד ואין לה שיח/ ושיג אלא עם ההד. // אשה עמוד אד/ כלילה. ביום, היום" ("בור", עמ' 7). הנתק, החסר, תחושות המועקה והמצוקה הנובעת מתוך חוויות של אובדן ושבירת רצפים קיומיים סדורים - כל אלה הם, כידוע, סממנים אופייניים של השירה המערבית, בניגוד לשירה המסורתית במזרח הרחוק, הפועלת דווקא מתוך תחושה של מלאות, תוך שהיא משרטטת תמונה קצרה ותמציתית של עולם שלם ועגול. "כדאי לטייל סביב לעולם כדי לצמצם את ההבדלים ולחזור/ לנקודת המוצא", כותבת המשוררת בניסיון להתוות עיגול, או יותר נכון, מעין סגירת מעגל, שיש בה כוח של ריפוי, ומוסיפה: "בינך עולם כמנהגו ינהג. נסעתי הלך וחזור והבאתי לי/ חוט. / עכשיו אני טויה ריחות כמקחת: פטל ומשי וששר/ שאיני זוכרת מה היה לפני המסע ועכשיו הם עיגול" ("אמר קולתל", עמ' 10). הריחות הם מה שנותר מתרמיל המסע, מקחת של זכרונות העשויה לגשר בין נקודות ציון שונות במרחבים של זמן ומקום. צביה בן יוסף גינור היא ילידת הארץ וחייה שנים רבות בארצות הברית, שם היא משמשת כפרופסור לספרות בסמינר התיאולוגי בניו-יורק. לא פלא, אפוא, שהיא נותנת ביטוי חוזר ונשנה למצב של 'אני במזרח ולבי במערב'. הנעגועים למולדת, לנופי הילדות ולאנשים בארץ ישראל, שחלקם הלכו



כבר לעולמם, הם נדכך יסודי במצבה הקיומי ובעולמה השירי. חומרי כתיבה מסוג זה מועדים, אולי, לפורענות, בייחוד בנבואם להיתרגם לשפה של שיר; אלא שהמשוררת יודעת לחמוק ממלכודת הקישט והנוסטלגיה הנוולית. הלשון בשירים אלה רהוטה הפליא, מדודה, קצבית ומאופקת, גם במקומות בהם ניכר

בניגוד לבור המים

צביה בן-יוסף גינור, אשה בור: הקיבוץ המאוחד; 1997; 48 עמ'

את אפרו של המנוח, שנדבק להם לירייהם. בראיון לרגל זכייתו בפרס, הסביר סוויפט את עמדתו העקרונית על חובתו של הסופר "לשקף את העובדה שהחיים על פי רוב די מבלבלים". אולם כדי לדעת שאנו מגשימים את מרבית ימינו באפלה, והנסתר רב על הגלוי, והכרתנו המוגבלת בקושי תופסת חלקיקי מציאות, לא צריך לקרוא בגרייהם סוויפט, מספיק רק לפתוח חלון. או יכול להיות שבחיים האמיתיים, אנחנו צריכים להשלים עם העובדה, ש"דברים נפגשים בעולם שלנו וגורמים לדברים לקרות, זה כל מה שאפשר לומר". אבל נדמה לי שדווקא משום טבעו הכאוטי של העולם החיצון, מבקשים אנשים את מפלטם בספרים, או כפי שניסח זאת פעם זיגפריד לנץ: "אני זקוק לסופרים שבביל להבין את העולם". אצל סוויפט ככל שאתה יודע יותר אתה מבין פחות. ■

אירי ריקין

זוג עתיק יומין, שמתחיל בגלל סתם עניין פעוט כמו צלחת מלוכלכת בכיור, ומירררר לניקיון תעלות הביוב של הוויכוח החל מששת ימי חופה. לכל הפרספקטיבות גורמת לקוראיו המיוסרים למשש את הפיל מכל צדדיו, בלי יכולת לדעת באיזו היה מדובר. מרגיזה עוד יותר היא נטייתו האידאולוגית של המחבר לערפל את העלילה בפעולות עשן טורדניים, שלא נחשוד בו חלילה בחוסר תחכום. אצל סוויפט לא די במינון מלודרמטי מעיק של טרגדיות אנושיות. צריך גם לסרב את אופן מסירת האירועים, עם קטעי מידע תלושים, חורים שחורים וקפיצות זמן עצבניות, מה שמונע גם מקורא אמפתי במיוחד להתמסר לאומללותן של הנפשות הפועלות (והמתות). וזה חבל, כי לסוויפט יש כאמור כשרון לא מבוטל בעיצוב סצנות מקאבריות משוננות להבים, שהולכות כאן לאיבוד בים של דמעות מאולצות, כמו הקטע הנחרד שבו מתחילים האבלים לפזר

קדושים על ידיהם של סופרים מאמריקה וארצות העולם השלישי, מה שמסביר מן הסתם את פליטת השטות הנחרצת שצוטטה לעיל. כך או כך אין ספק ש"סיבוב אחרון", הוא ספר שאנגליותו נוזלת בין השורות כמו תה מנחה, ברוזים כפולים וצרות משפחתיות של בתי מלוכה. זה מתחיל מהלוקאלי של העלילה, ששבעה-עשר מתוך שבעים וחמישה פרקוניה קרויים על שמות מקומות ואתרים ברחבי הממלכה המאוחדת. תמונה ראשונה: פאב "הכרכרה" השכונתי בברמונדסי המיוזנת שבדרום לונדון. ג'ק דודס בעל האטליו המקומי, החזיר זה עתה את נשמתו לבורא כדרך כל בשר, לא לפני שהפקיד בידי חבריו בקשה אחרונה: לפזר את אפר גופתו "מן הקצה של שובר הגלים במארגיטי", אי שם לחוף הים הצפוני, תחנה אחרונה לפני נורבגיה. באותה הודמנות אנו מתודעים לשלושת חבריו הקשישים של הקצב המנוח, שביחד עם בנו המאומץ, יוצאים למסע הקבורה המורד המסיע את צנצנת האפר במרצדס S-class.

מכאן ואילך מתגלגלת העלילה ביחד עם זכרונותיהם הפרטיים והקולקטיביים של ארבעת הגברים. פקיד ביטוח, קברן, סוחר פירות וירקות ובעל מגרש למכוניות משומשות, שחיהם קשורים ביובל שנים של שתייה משותפת, כמו תאומים סיאמיים שנשארים ביחד גם כשהם רוצים ללכת לבד. החל בחוויות נעורים מעצבות, רעות חיילים בשדה הקרב וקשרי מוון, וכלה בסודות משפחה אפלים (הרינונות בלתי רצויים, ילדה מפגרת במוסד וכיוב'), רומנים אסורים (בין אשת המנוח לאחד מתבריו, למשל), רגשות אשם, הרטה ומרירות. לסוויפט יש כידוע חיבה גדולה

שסערת נפש גדולה עומדת מאחוריהם. לעיתים היא עושה זאת תוך טשטוש הגבול שבין חלום למציאות, לפעמים לא ברור לקורא עד הסוף אם הנמען בשיר (האב, האם, או אדם אחר) אכן הלך לעולמו. בכל מקרה, תחושת האובדן שרירה וקיימת גם לאחר שעברה עיבוד והתמתנות, ואולי הכוח המרסן הוא חלק מתהליך הריפוי-העצמי של המשוררת, קרי, היאחזותה בחיים ונסיגה הבוגר להשלים עצמם. התוצאה השירית, מכל מקום, היא מרשימה: שורות קצרות וחזקות, טעונות מאוד מבחינה רגשית ויחד עם זאת, מסוגננות ומהוקצעות. השפה העברית היא, כנראה, מושא עגעועים בפני עצמו, וצביה בן-יוסף גינור יודעת לשלב בשירה ביטויים, מוטיבים ואיזכורים מן המקורות, וזאת מבלי לנסוק לגבהים של מליצות. ואולי מלאכת הכתיבה היא הסוד הגדול בכל זה, הקסם, מעין מנורת אלאדין, שבאמצעותה יכול המשורר להתרוקן ולהתמלא, לפתוח ולנעול מחדש את סגור-לבו: "... מאז אני שוקדת כך וכך שנים / לא להותיר דף ריק. מוטב / כך. // להבריח את ההנקה על ידי נר, / להריח זוהר מתוך בקבוק, / לשפשף את המנורה. שיפתח, שייסגר, / כך" ("חלל", עמ' 11).

עודד פלד

מספיק לפתוח חלון

גרייהם סוויפט: סיבוב אחרון; מאנגלית: שרה ביכרינג; זמורה ביתן 254 עמ'

"סיבוב אחרון", תרגומו השלישי לעברית של גרייהם סוויפט האנגלי (ואחרי "מכאן ולמעלה" "ארצמים"), הוא כמו ילד עם המון פוטנציאל אבל בעיה חמורה של ריכוז. סוויפט בן ה-47, שמככב כבר יותר מדי שנים על תקן "הבטחה", קיבל אשתקד את פרס ה"בוקר" היוקרתי עבור "סיבוב אחרון", מה שמלמד אחת מהשתיים: או שבציר 96' לא הניב יצירה ראויה יותר ביקבי הפרוזה הבריטית, או שפשוט הגיע "תורו" של סוויפט לגרף את קופת הכבוד (ביחד עם 20,000 ליש"ט), אחרי כשלון מועמדותו הראשונה לפרס ב-1983. העובדה שרק שלושה עותקים מ"סיבוב אחרון" נמכרו בשבוע שהטרים את הכרותו כ"ספר הטוב השנה", לא מנעה מיו"ר חבר השופטים (כרמן קליל) לקבוע בביטחון, כי תוך חמישים שנים יוכר הספר כ"אחת הקלאסיקות הגדולות של הספרות האנגלית". מדיווחי העיתונאים למדתי, כי קליל גם ניצלה את הטקס להתקפה אלימה על גילדת המבקרים האנגלים, הנוטים להשמין את סופרי ארצם, ובד בכד לצקת מים

עופר טל

שניים

הטריפוליטאי מוכר שירים על המשקל, רק היום. אתמול - מצאתי מלה משוטטת בין השורות, אני לא מגזים, שקלה אולי שני קילוגרם, אני לא משתמש במדות כאלו. מדבר ביצירת מופת, לא שלי, איך זה שאני תמיד מצליח לסבך ענינים.

שלושה

הינשופים של חיינו בוזזים כעת מלים. והרי אסור להרעיש בין שתים לארבע, בלילה, אתה חופר בפנים נגועות של גברים אחרים, אמרת, לא שזה אכפת לי, המשך, הלואי והייתי יכולה להיות האחת והיחידה, אף זה לא הסתדר, זכיות יוצרים, אתה יודע, בוא ינשוף שלי, לילית שלך קוראת בחשך הזה אש נכבית, ערים מתרוקנות, בארות מתבישים, רגעים יפים הופכים לכלובי שמש, זכרונות נוצצים לקרה, אביר על סוס לבן, הייתי, עתה מוצא מסתור מאור ירח, קיר של אחד הבתים, שכחתי, כל האבירים נופלים מהסוס הלבן ומתים.



לתיעוד של עדשת מצלמה, המככבת אפילו כגיבורה ראשית ב"מכאן ולמעלה". גם בספר הנוכחי נוצר אפקט דומה לפעולתו של זום, המרחיב בכל פרק/מונולוג את שדה ראייתו של הקורא. תהליך דומה לויכוח בין

אסיה מרגוליס

זֶה אֶתָּה
הַמְּכִיר אֶת סוּד פְּתִיחַת בֵּית הַחֲזוּה שְׁלִי.
בְּעֵדִינּוֹת מוֹצִיא אֶת לְבָבִי
בְּאֻצְבְּעוֹתֶיךָ הַיְּפוֹת
מִקְרָבוֹ אֶל שְׁפָתֶיךָ וּמְחִזְרֵוֹ לְמָקוֹם.
אֶתָּה יוֹדֵעַ
שֶׁהַלֵּב לֹא נוֹעַד לְכָךְ
הוּא נִכְוֶה מִהִמָּגַע עִם אוֹר הָעוֹלָם
צוֹרֵב וּמְדַלֵּק
מִתְהַפֵּךְ שֵׁם בְּפָנִים יָמִים אַחֲדִים אַחֲרֵי שְׁאֵתָה
סוֹגֵר אֶת בֵּית הַחֲזוּה שְׁלִי
בִּ"קִלִּיק"
הַמְּאֹשֵׁר אֶת הַפְּעֻלָּה הַנִּכְוָנָה

אֶת הָאִישׁ עֲטוּף הַפְּרוּה
עֵמֶק בְּמוֹחֶלֶת קֶשׁ וְשִׁלְג
עִם טַפַּת נֹזֶלֶת קְפוּאָה
עַל אִפּוֹ הָאָדָם
יְבִשְׁתִּי
בֵּין דְּפִים שֶׁל סֵפֶר עֵבֶה
כְּמוֹ שֶׁפַּעַם בְּשַׁעוֹרֵי טֶבַע
יְבִשׁוּ צִמְחִים.

גַּם אֶת אֱהוֹבֵי הָרֵאשׁוֹן טַחְנָתִי
לְאַבְקָה דְּקִיקָה וְרִיחֲנִית
וּשְׁמַתִּי אוֹתוֹ בְּשִׁקִּית פֶּשֶׁתָן אֶפּוֹרָה.
לְבַגְדִים שְׁלִי עֵדִין יֵשׁ רֵיחַ מוֹזֵר
פֶּה וְשֵׁם.
אֶת עִירִי
הוּא עִירִי הַקְּטָנָה וְהִירָקָה
לֵיד הָאֵגֶם כְּחַל הָעֵינַיִם
מֶה יִכְלָתִי לַעֲשׂוֹת?
לֹא יִכְלָתִי לְמַנּוֹעַ זֹאת
הוֹרְדֵתִי עֲלֶיהָ פְּצֻצַת מִיָּמֵן קֶטְנָה
הַכִּי חֲלֹשָׁה שִׁישׁ
אֶת מֶה שֶׁנִּשְׁאָר מִמֶּנָּה אֶסְפְּתִי בְּאֶגְרוּפִי
וְהִלְכָתִי
לַעֲשׂוֹת עֲלֶיהָ

אֲנִי מְדַבֶּרֶת אֶל תוֹךְ
הַקֶּפֶה הַשְּׁחוֹר
כְּמוֹ שֶׁפַּעַם דִּבְרוּ
אֶל תוֹךְ מְכַשִּׁירֵי הַקֶּלֶטָה גְּדוֹלִים וּמְסֻרְבָּלִים
וְנִרְעְדוּ כְּאִשֶׁר שָׁמְעוּ אֶת קוֹלָם
מְדַבֵּר מִתוֹכָם
הַהֲתַנְסוֹת הַמְּצַלַּחַת שְׁלִי עִם פְּקִסִּימִילִיָּה
פְּלֶאפּוֹנִים וְנָסִים אַחֲרֵים
עוֹשֶׂה אוֹתִי קֶלֶת אֲמוּנָה
כְּמוֹ בִּימֵי קָדָם.
עוֹד מְעַט גֶּשֶׁם זֶהָב עֵדִין וְרֵךְ
יַחֲדוֹר אֶל תוֹךְ תְּדָרִי
שְׁלוֹשׁ כְּתָבוֹת עוֹרוֹת, רְזוֹת וּרְצוּצוֹת
יַעֲבִירוּ הָאֶחָת לַשְּׁנִיָּה
אֶת מְצַלְמַת הוֹיִדִיאוּ
לְתַעַד אֶת הַדְּקוֹת
וְאֶת הַגֶּשֶׁם
וְאֶת הַזֶּהָב הָרֵךְ
וְאֶתָּה
תִּתְחַמֵּק גַּם מִהֵן
כְּדֵי לְלַחוֹץ עַל אִיזָה כְּפֶתוֹר
בְּלֹתִי נְרָאָה
בְּקֶפֶה הַשְּׁחוֹר שְׁשִׁתִּיתִי

הַשְּׁבִיל, בּוֹ אֲנִי הוֹלֶכֶת בְּבִקְרָה
לְקִרְאָת הַרְכָּב שְׁלִי
מְזַכֵּיר לִי אֶת מוֹצֵץ הַגּוֹמִי
הַיֶּשֶׁן וְהַדְּבִיק שֶׁל יְלָדוֹתִי
אֲנִי נוֹהֶגֶת בְּעֵינַיִם עֲצוּמוֹת
וְהַשּׁוֹטְרִים נוֹשָׁקִים לִי בְּלֹחֵי הַשְּׁמַאלִית
וּבִיָּמִינִית
וְאֲנִי לֹא מִתְעוֹרֶרֶת.
לְעֵמֶת זֹאת פְּנִיָּה... הוּא פְּנִיָּה
אֲנִי צְרִיכָה לְהִיּוֹת עִירָנִית כָּל הַזְּמַן
הַקֶּפֶל הַזֶּה בְּשִׁפְתַיִם
מְעֵזָן חֵלֶב חֲדָשׁ שְׁטָרֶם טְעַמְתִּי מִמֶּנּוּ
אוֹ חֲמֵר נִקְוִי יַעִיל וּמְמַלֵּץ
שֶׁלֹּא לְמֵאֲכָל, וְצָרִיךְ לְהַחְזִיקוֹ
הַרְחֵק מִהֶשֶׁג יָדָם שֶׁל יְלָדִים

איתמר יעוז-קסט

עגלת-ילדים וסערה לילית

מתוך המחזור: עיר-הצבי

היום

החשיף מהר מן הרגיל -

הנערה-המשרתת, שגררה את עגלת-הילדים הצבועה בירוק-שלי-לענה
פנתה בריצה אל השביל המכסה עשבי-פרא.

להרף-עין זקף ראשו התינוק שבצעגלה והמשיך לישון.

גיש-עננים כהה ישב בקצה-האפק וגבו אל הנהר
אשר ירח מרקע השתקף בו - עוטה דיוקן אלילי וקדמון.

וכבר באו השכורים לארץ השביל.

בקע קול-זמר מתפרע,

ובין קריאות-צהלה לקריאות-צהלה התנפצו בקבוקי-המשקה,

שעה שבסמוך לבתי-הקיטנה שהדמימו

נדף ריח-עלפון של פרחי-פטוניה מיגעים מחמת עלוסי יום הקיץ.

ואמנם השכורים קרבו ובאו,

משמיעים שירי-יון ושירי-עגבים תוך קולות-נהיקה,

גופותיהם מערטלים למחצה כאלו נחפזים לטקס לילי וחסוי.

נלוו אליהם כלבי-הפקר נבחניים ומדבללי-זנב

בהחרידם עטלפים המתנדנדים על ענפי אלה ואלון

בואכה מגדל-הכנסיה שנע ונד בחשך ונמוג באבק המתערבל.

אחר-כך נסו גם עופות-הלילה ארכי-הצפרנים ונגוזו בתוך העולם המקדיר והולך,

אך לרגע קל עוד עגו-וחגו מעל לעגלת-הילדים,

עגלה תלת-גלגלית, שנתקעה בשיחים הקולטים את נשיבות הרוח השורקת.

מוט-הגרירה של העגלה נשטט מידי הנערה-המשרתת.

התינוק נעור משנתו

וגם הרעיד באור הירח המצטמצם.

הרעיד גם גופה של הנערה לשמע מצחלות השכורים יחפי-הרגלים.

מאחר יותר הגיחה צפרדע ענקית ממצולת-הנהר

ומן המישורת שבסמוך לבתי-הקיטנה נשמעה צעקה,

בעוד הצפרדע הענקית ממצמצת אל-מול הירח מפרכס-העננים

- ארון-השמים -

אשר עמד להחביא עצמו כליל,

צפרדע הנזקפת על שתי כרעיה הירקות-לבנות-אחוריות

נדמה, כהנדת נושא תפלת השבעה ולחש.

"פטרו! פטרו!" - שמעתי מקץ זמן את קולה של הנערה-המשרתת,

מחפשת אחרי ביאוש,

ואני שוכב בעגלת-העץ הנטושה

ובולע בחרדה ובאשר את טפות המים הראשונות

של הסערה המתפרצת.

צייד במחיצת אבא

מבטי-פחד

על סף הגסיסה,

עם פרפורי-כנפים על הרצפה של סככת-ענפים,

וכאלו יונת-הבר הפצועה תולה בי עינים:

שעה שסופת-השלג מתגלגלת ושורקת לארץ השדות,

ואני בתוך כלי-הרכב

יושב מכרבל בבגדי החרף החדשים -

ירא את נביחות כלבי-הפרא

הדוהרים בקו-האפק לפקדוטי של אבא:

והוא שוב מגביה את רובהו,

בעודו עטוי מעיל-עור של איש-ציד,

(שריד מן המלחמה העולמית הראשונה)

ומשמיע דשדוש-רגלים מתרחק,

מבלי שיטה און

לצעקתו של ילד

בקול דק-דק וצפזפי - אשר נבלע בין הקולות המרפרפים

על-פני האדמה השוקעת לתוך הערב הקופא.

יהודית מוסל אליעזרוב: רק מה שנוגע

לעצם הקיום הנשי

יעקב בסר



יהודית מוסל אליעזרוב: עקרת הבית; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1997

הספר רחוק מעיסוק בענייני עקרת הבית, כלומר, השירים אינם עוסקים כלל באפיה או קילוף תפוחי אדמה ולא בבישול. ובכל-זאת שמו "עקרת הבית". איך את מסבירה את זה?

"עקרת הבית" היא מראית העין, שמאחוריה מסתתר עולם של מצוקות נפש, חרדות ויצרים אפלים כמו דיכאון שלאחר לידה, מילת בנות, אונס, אלימות במשפחה ודיכוי - נושאים שלא הועלו עד כה בשירה העברית, אך הם בנפשה של "עקרת הבית".

באחד משיריך - "מי במים" - את מספרת על גילוי עריות בין אם לבתה. הבת הקטנה מבקשת מאמה, שתלטה את ערוותה. אני לא מתייחס לשיר כאל מקרה עובדתי וביוגרפי בהכרח, אבל עצם התיאור בשיר לירי, גורם לי לחשוב שיש כאן ביסוס על חוויה אישית. זה נכון?

"גילוי עריות" על-פי ההלכה או במובן המשפטי מתייחס ליחסי מין בין אח לאחות, אם ובן, אם ובת וכו'. נכון שכאן מדובר בקרבה פיזית גדולה בין אם לבת; חיבוקים ונישוקים שיש בהם גם משהו מיני נועז.

בכל אופן, את משתמשת בביטוי "ממש אשה"! המיוחס לבת הקטנה. הקרבה בין הילדה לאשה מודגשת וברורה?

מתבצע. לא מדובר באנס מסוים, אלא באונס כמצב ונתון מאז ומעולם, בטבע האנושי הגברי, הפראי.

שירה לא עוסקת בהוכחת תופעות טבע. את מתייחסת לזה כאל תופעה מדעית ובדוקה. האונס מוכרח להתבצע והאנס הנוסע בפזו לבנה אינו נמר אלא גבר מעונב ומסודר. בואי נניח ששיר לירי בא לתת ביטוי לחוויה אישית קונקרטי ושאית החוויה ניתנת להפוך למטאפורה גדולה. על רקע זה תסבירי למה את כותבת על משהו כללי מאוד? הרי אין חוויה שהיא כללית.

כשאתה מדבר על חוויה אישית אתה יכול להתייחס למשהו שאירע בפועל או להזיות וחרדות, שיכולות להיות חלומיות; כלומר סיטואציה שהתרחשה בחלום. ומדובר על תופעה קיימת, המטילה את חתנה על נשים.

ברור שמדובר בקירבה פיזית מאוד גדולה, אבל גם לא קיצונית כגילוי עריות. אבל בקולאז' השירי של "מי במים", המזכיר במשהו את "ארץ הישימון" של ט.ס. אליוט, הסצנה החושנית בין מאדאם קולט לבתה לא באה כשלעצמה, אלא עומדת ביחסי גומלין עם סיטואציות שקדמו לה ואלה שבאות אחריה, אשר כוונתן להעמיד פרספקטיבות שונות וסותרות של המים, המוות והחיים.

זה לא השיר היחיד שעוסק באספקטים מיניים. גם השיר "טורפים", שם מדובר על אונס ידוע מראש?

מדובר על חשש. יצר האונס טבוע בלב יצורים מסוימים, יצורים טורפים. כמה שינסו לסגור אותו ולהגבילו, האונס יתפרץ. האנס הוא כמו הנמר, ששמו לו קולר על הצוואר. ברגע שהשגחה סרה ממנו, האונס

יהודית מוסל אליעזרוב

ותבוא בעוד לילה

לְמִי מֵאָגֵר הַגֶּשֶׁם
הַגֹּרְפִים בְּשִׁפּוֹעַ מְדֻרָג
בְּמַעֲרָה נִדְחָת, בְּתֵרֵם-מִקְרָאִית
שְׁבִירֵכְתֶיהָ מְקוּהָ טְהֵרָה לְנֶדָה וְלִמַּת
קְרִירוֹת שְׁלֵגִים בְּמִים
שׁוֹכְכֵת בְּתוֹכָם
וְזֹנְבוֹת שׁוֹעֲלִים זֹהָבִים אֲדַמְדָּמִים
גַּחִים מְעַצֵּם הַחֹזֶה, לְרַקוֹת
לְשִׁפּוּלֵי עֲמוּד הַשְּׂדֵרָה
כְּשִׁמְנָגָד
מִשְׁתוֹכֵב אֵיבֵר זְכוֹרוֹת מִפְּאֵר
זָר
בְּגֵעֵשׂ הַמִּים, אֶפְלָתָם
וִירִידָתָם לְתַהוֹם.

וְתִקֵּם בְּעוֹד לַיְלָה

אֵי שָׁם,
בֵּית, שְׂדֵה, פָּרֶם
וְטָרֶף.

מצור VI

עַל פְּנֵי יָמִים
בְּתוֹךְ צְרִיחַ צָר וּמִבְצָר
(סִפְקָ צוֹלֶלֶת
סִפְקָ מְגִדֵּל בְּבִלֵי גוֹפֵל
בְּקִלְפֵי הַטָּאוֹר)
בּוֹ רֵבִים הַמִּים
אוּ מְתוֹרֵקִים
בְּלַחֲץ הַיְדְרוֹלִי

מִים עַד יָם
תְּלוּיָה בְּרִיק צְרִיחַ צָר וּמִבְצָר
בְּזִרְחָת מְאֹסוֹן

מהעצירים לבני משפחותיהם ולעורכי דינם. העצורים, עצורי המחטרות אצל, לח"י וההגנה היו לפני משפט או הגליה לקניה או אפילו עליה לגרדום. ספרו ההלכתי של אבי, "שאלו ציון" על-שם "ציון הלא תשאלו לשלום אסיריך", הוא, בעיקרו, ספר שאלות ותשובות הלכתיות, שהתעוררו במחנה לטרון. במבוא מסופר על קורות לטרון מבחינת מבטו של רב-מבקר. הספר קיבל כיסוי רב, אפילו ב"על המשמר" ועד היום נדפסות מהדורות חדשות שלו.

המשפחה המצומצמת שלך עכשיו היא דתית?

בעלי הוא יליד הולנד, ניצול שואה, פסיקאי במקצועו. היחס שלו לדת מתבטא בעיקר בשמירה על מסגרת. את בני הייתי מגדירה כ"מחפשי דרך", בשלב זה של חייהם, ובתי דתית.

ואת?

אני שומרת מצוות, נשמה רליגיוזית.

והסביבה? החברים?

החברים שלי באים משני המחנות - דתיים וחילונים.

משוררת כמוך היתה יכולה להתקיים בלי קרע גלוי מתוך חברה החרדית? תיאורטית, אילו היית נישאת לבחור ישיבה עם שמחת הדת וכל מה שכרוך בכך, האם הספר היה יכול לצאת?

בוודאי שלא. וזאת הסיבה שבחרתי במשה. חשבת, שאיתו יהיה לי החופש המחשבתי, היצירתי. הכבלים והכפיה בדת הפריעו לי מאוד. לכן בחרתי, במי שנראה לי איש העולם, שלא יכפה עלי דברים, לא רק דתיים אלא גם אחרים.

האם אין כאן כפירה בעיקר?

אם אתה מתייחס לשיר "מוצא המינים", שבו הדוברת כשיר היא נצר ל"בעל התניא" וצדיקים אחרים, הטורפת קלפים ומשחקת בקוביה בקזינו באטלנטיק סיטי, המעלה תיאוריות מדעיות שונות על בריאת העולם: אבולוציה, אנטרופיה, כאוס, כאשר סיומת השיר היא: "אלוהים/ משחק בקוביה", הרי שבוודאי יהיו כאלה שיראו בכך כפירה. אני ניסיתי להביא תמונת מצב מחקרית, אשר כמו במשחקי קוביה, אף תיאוריה אינה מוחלטת, ודאית.

אני לא מדבר על השיר. אני מדבר על המשוררת.

ברמה האינטואיטיבית והמיסטית, אני אדם מאמין. יחד-עם זה, המדע, ובמיוחד הפיזיקה המודרנית, האסטרו-פיזיקה, מאוד מושכים אותי. התיאוריות והפתרונות שהם גותנים במקרים רבים, אינם רציונליים ויש להם

מבחינתי יש בעיה בכך שהגבר הוא מושג תיאורטי. מושג שבא לתת ביטוי לכל הגברים. לדעתי נדרש כאן נמר אחד בשר ודם.

השנתי שנתתי מוחשיות וקונקרטיות לחוויה אישית חלומית המתרחשת בפלנטה מיוחדת, מזוהה, בה אנו מצויים במחנה סגור ושומר נתמנה מטעם השגחה עליונה, המגדל נמר בגן, שיש קולר על צווארו. אחר-כך, בתיאור הריאליסטי של האנס בפזו הלבנה, השועט בשבילי עפר וטיט, אני מסתמכת על אנס מסוים, שאנס חיילות באזור הדרום וכוונה בעיתונות "האנס בפזו הלבנה", שעד היום לא נתפס.

נולדת בירושלים?

כן, דור עשירי בארץ. המוצא הוא ליטאי-לטביה. השם אליעזרוב, שם נעורי, שיש לו צליל בוכרי, הוא שם מוסף, שאומץ על-ידי סבו של אבי, הרב שלמה יהודה לייב קורנובסקי, הרב האשכנזי הראשון של יהודי חברון. הוא נשלח לבוכרה, כדי להקים בה מקוואות, שחיטה כשרה וכו'. מאחר שהיה נתין רוסי, לא יכול היה להיכנס לבוכרה עם שמו. לאביו קראו אליעזר והוא הוסיף לו את הסימות הבוכרית הטיפוסית. אותו סב כיהן כרב הראשי של יהודי בוכרה, במשך ארבע עשרה שנה. יהדות בוכרה ראתה בו איש קדוש ומופת, נכתבו עליו ספרים ופיוטים. הוא היה פעיל מאוד בכל הקשור למצבם של היהודים בכל מקום בעולם.

כנציג של היהדות החרדית?

אז לא היתה קיימת ההתפלגות הזאת. בילדותי סופר על התכתבויות עם הרצל, הסולטן התורכי והקיסר האוסטרו-הונגרי, על רקע הקמת מדינת היהודים. מדובר באיש פוליטי, בינלאומי, אשר לפני יותר ממאה שנה הגיע עד להודו. מתוך הערכה לאישיות שלו ומשום שלא שינה שוב את שמו בהזרתי ארצה מבוכרה, אנהנו נושאים את שם המשפחה הזה עד היום.

את חיה במסגרת העדה החרדית?

לא. אבל למדתי בבית יעקב, שזו מסגרת דתית מאוד ואפילו חרדית. כשהתחלתי ללמוד באוניברסיטה, ספרות עברית ופילוסופיה כללית, נאלצתי ללמוד "במהתרת".

כמה עסקו הורייך?

אבי ז"ל היה עד ליום מותו רבה של שכונת קטמון בירושלים וראש הכולל של ישיבת ההסדר "כרם ביבנה". בתקופת המנדט נתמנה מטעם "הוועד הלאומי" לשמש רבם של עצורי לטרון, כאשר מטרת המינוי היתה לעודד את רוחם של העצורים ובמסווה של לימוד תורה ותפילה, להעביר ידיעות

שני שירים בספר, בעמ' 36, 37, עוסקים בטביעה - בטבועים שהפכו דמונים לאחר מותם. האם הכוונה שלאחר המוות הנשמה הופכת לדמון? התייחסתי לכוח הקול, בת קול, שהופך לדמון.

האם בת קול אינה קשורה באלוהים? בת קול היא מעין נבואה. דבר אלוהים. אבל כאן התייחסתי לבת קול במובן הדמוני. אשה שנפטרה ואף על פי כן, בקולה, היא ממשיכה להשפיע ולהטיל קללה ומורא.

הסבירי. חלמתי שאני שומעת בטלפון, בהברות צועקות, היסטוריות, חסרות פשר, את קול אמי שנפטרה (הברות מסוג שאמי היתה משמיעה בחייה כשחלמה חלומות זוועה). בחלומי פירשתי אותן כקללה, שכוונה אלי, עקב השמעת קלטת שירים בקולי ברדיו בשבת.

שני השירים מתייחסים לאמך? לא. השיר השני מתייחס לבלדה סקוטית עתיקה. לאשה באשורם וול המחזירה את בניה לחיים, ללילה אחד, בהשבעת קולה, ואילו אצל אמי זה להפך.

לשם מה המיסטיפיקציה? אני תופסת את הרב-ממדיות שבמציאות. לכן, לצד מצב קונקרטי, ריאליסטי או סוריאליסטי, יבוא גם ממד מטאפיזי או מיסטי.

יש שיר שלך - "קרובים, זרים, מוות" העוסק באלמות במשפחה - מכים ילדה. האם זה מעיד על כך שמדובר מבחינתך במשהו שהוא קשה אבל נדיר? לפי מה שאנחנו קוראים בעיתונים, אלימות נגד ילדים היא דבר שביום-יום? תפקידה של "עקרת הבית" למחות על מה שקורה. להקדים רפואה למכה.

השיר אוטוביוגרפי? כן. בילדותי הכאת ילדים - לא כהתעללות לשמה אלא כדרך חינוך ואמצעי ענישה - היתה נורמטיבית.

מי חונך את הילדים, האם או האב? קשה לדבר במונחים של חינוך; שיחות, הסברה. היתה מערכת חוקים וכללים דתיים ואחרים, שהיינו צריכים לציית ולנהוג על פיהם. אבי היה עסוק בלימוד תורה ובצורכי ציבור ואמי היתה מתרוצצת כל הימים במוסדות שונים, כדי למצוא פתרונות לכל מיני מסכנים, יתומים וחולים. אחרי מלחמת

השחרור, המודעות למוסדות כמו "עזרה סוציאלית - לשכת רווחה" עדיין לא היתה קיימת וכל הנזקקים הגיעו לרב כדי לבקש עזרה וסעד. הבית המה מנזקקים ופונים בשאלה ובעצה. לפעמים הוא היה נראה כמו בית תמחוי והקדש. כל אחת מהבנות (היינו שבעה ילדים) נטלה חלק בעבודות הבית וגם עזרה בפרנסת הבית. החל מגיל שלוש עשרה עבדתי מדי יום במתן שיעורי עזר במוסד ילדים.

את עובדת הרבה על טיטוטות? המון. שיר יכול לשכב אצלי עשר שנים בגלל מלה אחת שלא נראית לי. מאות דברים שאני לא בטוחה בחשיבותם, לא יראו אור.

למה? אני בוררת מאוד את החוויות הראויות למבע - רק אלה הנוגעות לעצם הקיום הנשי, האנושי. אני לא אכתוב שיר על תזוזת הצל מהוילון לסלון והמודעות אליו.

אחד הזרמים הפוסט-מודרניסטיים אומר שערך השיר הוא זמן היכתבו. הזמן בו המשורר כותב את השיר הוא חוויית השירה. אחרי זה, השיר כבר חסר ערך. חוויית הכתיבה היא השיר. מבחינת החוויה זה אולי נכון. החוויה ורגע כתיבתה הם הגרעין, שממנו מנצים אחר-כך הענפים והעלים. אבל אם נתייחס לתיאוריות פוסט-מודרניסטיות, שהן נרחבות וסותרות, הייתי אומרת שמבנים מסוימים של שירי הם פוסט-מודרניסטיים. כמו למשל השיר "מי במים", בו אני מציגה פרספקטיבות שונות וסותרות של המים, המוות והחיים.

יש לך תוכניות לעתיד? יש ספר בדרך? יש חומרי גלם רבים הזקוקים לעיבוד. לשם כך אני זקוקה לפנאי ומרחב נפשי. שירי הראשונים נתפרסמו על ידי יהודה עמיחי ב-1968 ב"עכשיו". מאז הוצאתי בסך הכול שלושה קבצי שירה. הכול, לאט לאט.

תודה רבה.

בלהה נ.

פרסום ראשון

כְּמָה חֵם הָיָה
כְּשֶׁהֲלַכְתָּ בְּשִׁמְלָה קַצְרָה,
חֲשׂוֹפֹת כְּתָפִים,
אוֹחֲזֹת חֹזֶק בְּשׂוּלָיִם.
כְּשֶׁעֲבַרְתָּ בְּאוֹר יָרֵק,
הָרוֹת הָרִימָה לְךָ אֶת הַשְּׂמֵלָה.
חֲשַׁבְתָּ,
מֶה צָבַע הַתַּחְתּוֹנִים שֶׁלִּבְשַׁת הַבְּקָר.

בְּסוֹף אוֹלֵי, הַמְסַגֶּרֶת תִּשְׁלֵם.
תְּקִיף הַכֹּל, בְּרִפּוּעַ מְסֻדָּר.
בְּנֵי־אָדָם יִתְפּוֹס מִשְׁבָּצָת,
כְּאִבְן פְּסִיפּוֹס,
מִכְרִיקָה בְּכַתֵּם.
צָבַע שְׂאֵפֶשֶׁר לְדָרוֹךְ עָלָיו,
כְּשֶׁהוֹלְכִים עַל שְׂטִיחַ.

עוֹד שִׁיר אֶחָד,
יֵשׁ לִי.
שִׁיר לְבֹן, מְלַבְּנִי,
שִׁיר לְכַבּוּדִי.
מִתְכַּסֶּה מִתְגַּלָּה
עוֹשֶׂה מֶה שְׂרוּצָה,
סֵתֵם,
כִּי זֶה שְׁלִי.

רחל פורמן אלבו

דרור גרינברג

עין

אסור לצאת מן החדר עכשיו.
אין לי רחוב,

אין לי עיר.
דמי עצור בתוכי כאחד הגברים.
מתחת שלחן יש כאן
מעט מן הדבש
אל הגוף המר,
מעט אהבה לחדש אלול.

עננים

פעם אני אוהב
ופעם חס לי בארון הבגדים:
לכבוד חשון הלבשתי את הבגה אברהם
בבגדי נוצה.

פעם אני אוהב
ופעם קל כנוצה.

הגשם פסק אחר ארבעים שנה.
מי שמצא מחבוא תחת עץ צפצפה
שב לביתו:
על השלחן ראה צפרן חתול,
לח מדמעות אברהם.

דברים

אולי קם למראית העין, או
דבר בלשון אבהית,
בקש דבר מה מסוכנת הבית
ולא נודע כלל כי בא אל קרבו.

באור החור של החדש הקר -
אין נסתר. מול עינו הכהה -
צמח שעורה וחסה,
הפה לשם דבר.

לא ברור לשם מה לו שדים בחדש איר,
ומה עוד אפשר לגדל כאן -
בלי חלב ובלי הטעם המר.

בטרם הדור שידע מן מן השמים -
אם יפתה השעה, מוטב אם תיתתה כאן
כבר קדם ויפה שבעתים.

יונה מטפסת בחלום
שערה גוזז

שעונה על אנרטל מפורצלן כחל
ומחרוזות ענבר צהב
היא גרה ברחוב שלא היה שלה
היא מהלכת עירמה בגבה הדמיון על שפת המדרכה שלי.

מכוצת במטת ברזל
כלב הפודל שלי מנמנם על כפות רגלי
בשעה זו אני לשה ואופה ככרות לחם מבצק החשכה
את היתה אגדה יפה
הפניסה מתרת לילדות בלבד.
נסיך החלומות משקיף אל ארץ זרה
ואני צופה מוזרה
תוהה בעלטת השלג
או נומי לך, ילדה, שבי, השעה כבר מאחרת.

בית האמניות העל חושיות
אל תדרו אתי אל תהומות
אל תלכו אתי אל פתח הסמטה להשמיע יריה
אל תבואי אחות להתגלות חשופה בתוך הברכה
המים דלוחים ההשתקפות קברה את נשיותה
התריס מוגף אין דרך חזרה אל היונה הלבנה
מהיכן לרדת ולשאוב להעלות את הפיה האדמה באוב.

פאול צלאן

← המשך מעמ' 5 ←

על עבודתו הענקית, שהשקיע במלאכתו וגם לגלות את מקור השראתו ואת המקורות שמהם שאב, לגבי שירים לא מעטים. בעניין זה, עלי להדגיש במיוחד, שצלאן היה, בשירתו, מחבר סגור ומסוגר, בלי פשרות ולא היה מוכן אפילו לחשוף קורט של מידע או לפרש דבר. היה ידוע, כשפנו אליו בעניין זה, היה נוהג לומר: "קראו וקראו שוב ושוב ואז תגלו בעצמכם". הוא הדגיש בהודמנות, ששירתו פשוטה ביסודה. הוא היה מודע למקורות השראתו, שהם היו על פי רוב מוצקים, אך התעלם כנראה מהעובדה, שלגלות לא היה מן הדברים הקלים ואם בכלל.

מהמשת השירים שלפנינו, המשתייכים ברובם לשיריו האישיים, ברצוני להסב את תשומת הלב, אל השיר הקטן, המוקדש למות אביו, במחנה הריכוז. עובדה היא, שיחסו אל אביו היה מסויג, ומשום כך לא נמצא בשיריו שפורסמו, עד כמה שידוע לי, אף שיר מוקדש לו, אלא רק איזכורים פה ושם, בעוד שלאמו הקדיש שירים מספר, מן היפים ביותר שבשיריו, כגון גם השיר מן העיובון "WOLFSBOHNE", בתרגומה היפה של עדה ברודסקי, שהופיע לאחרונה, ב"הארץ" ב-14.11.97. מ.ר.

אנדרה אדי

החיוך האחרון

חיים מכערים חייתי,
חיים מכערים חייתי:
מה יפה אהיה במותי,
מה יפה אהיה במותי.

פני הסטיר שלי מתיפות,
פני הסטיר שלי מתיפות:
חיוך יעלה על דל-שפתי,
חיוך יעלה על דל-שפתי.

בעיני הזכוכית הגדולות שלי,
בעיני הזכוכית הגדולות שלי
מישהו קורן וזורח,
מישהו קורן וזורח.

שפתי הקרות המחיכות,
שפתי הקרות המחיכות
מודות על נשיקתך,
מודות על נשיקתך.

(מתוך "שירים חדשים", 1906)

המאחרים תמיד

אנו לכל מקום מאחרים תמיד.
אכן, מרחוק אנו באים.
צעדינו עיפים ועצובים.
אנו לכל מקום מאחרים תמיד.

אפלו למוות לא נוכל בשקט.
כאשר כבר מופיע המות,
נפשנו בלהב-אדם גדלקת.
אפלו למוות לא נוכל בשקט.

אנו לכל מקום מאחרים תמיד.
מאחרים חלומנו, הצלחתנו,
נמלנו, חבוקנו, שלותנו.
אנו לכל מקום מאחרים תמיד.

(מתוך "דם וזהב", 1907)

אטילה יוז'ף

אתה יודע: אין סליחה

אתה יודע: אין סליחה,
לשוא היא חרטתך.
היה מה שהנהג - גבר.
עשב יצמח על קברך.

מכיון שלא יוקל חטאך,
לשוא זולגת דמעתיך.
אתה עצמך העדות לכה,
תן לפחות על זה תודתך.

אל תאשים, אל תשבע,
אל תתאכזר לעצמך,
אל תסגד ואל תכבש,
אל תתגייס לשום צבא.

השאר בצד לעמד,
את סודות הזולת אל תחמד.
ובאשר אתה בן-אדם,
באנושיותך אל תבגד.

זכר איך בצחוק נבחת
ולשוא תחנות שטחת,
במשפט אמתותיך
לעד שקר הפכת.

אנדרה אדי Ady Endre (1877-1919)
נולד בכפר הקטן אירמינדסנט. למד משפטים ועבד כעיתונאי. היה המשורר הראשון שהביא את הסימבוליזם לשירה ההונגרית. שיריו עוסקים באהבה, בהונגריזם החצוי בין מזרח ומערב, ביחס האדם לאלוהיו, בפולחן האגו הנרקיסיסטי ובקרבת הקץ והחידלון. כבר בימי חייו היה אדי אחד המשוררים ההונגרים הנערצים ביותר אך גם הושמעו כמשורר בלתי-מוסרי. דחף ההרס העצמי הביא אותו לחיי הוללות, לטיפה המרה ולחולי והוא מת בצעירותו. מבין ספריו: "דם וזהב", "במרכבת אליהו", "להתאהב אני מפציר", "בראש המתים". שירי העיזבון של אדי, "האנויות האחרונות", יצאו לאור בשנת 1923.

אטילה יוז'ף Józef Attila (1905-1937)
שירתו האישית של אטילה יוז'ף עוסקת ביתמות ובאהבה, שירתו החברתית הקשורה אליה מתארת את חיי העוני והאומללות של מעמד הפועלים. מבין ספריו: "קבצן היופי", "אין לי אב ואין לי אם", "ליל פרברים", מחול הדוב", "כואב מאוד". אטילה יוז'ף התאבד בגיל 32.

לאביה קראת בין הנופלים,
לאדם, אם לא קים אלהים.
ובפסיכואנליזה מצאת
דרך לגורים סובלים.

האמנת למלל הזול והזר,
לחנפנים שחשקו בשכר,
ומעולם, מעולם "אתה טוב"
לה אף אחד לא אמר.

רמית, כי פך רצו, ובגלל
שרמוך לאהב אינה מסגל.
כון כבר את הנשק הטעון
לעבר לבכה האמלל.

או הצדה כל אידיאל השלך
ובאהבה נאמנה קוה להתברך,
כי אחר מי שישמך עליה
כמו כלב אתה תלך.

לא אני הזועק

לא אני הזועק, כדור הארץ נואק,
הזהר, הנהר, השטן השתגע,
הצמד למצולת הנחלים הצלולה,
התרפק על הוגוגית,
הסתתר מאחורי אור הייהלומים,
בקרב החפושיות שמתחת לאבנים,
הוי, התחבא בלחם שנה עתה נאפה,
מסכן שכמוך, מסכן.

תלחל לאדמה בממטרים רעננים,
לשוא טובל אתה בעצמך,
רק באחר תוכל לרחץ את פניך.
היה תדו הזעיר של גבעול
ומציר העולם תוכל אז לגדל.

הוי, מכונות, צפרים, צמרות, כוכבים!
אמנו, עקרה, משועת לילדים.
חברי, חברי האהוב, היקר,
בין אם נורא, בין אם נהדר,
לא אני הזועק, כדור הארץ נואק.

(מתוך "לא אני זועק", 1925)

דומוקוש סילאגי

2

(מהסדרה "שירי אהבה לחרות")

אהבתי

אני חפשתי אותך כל כך
עד כדי כך חפשתי אותך
שכבר כמעט שכחתי לחיות כמו אדם
עד כדי כך חפשתי אותך
שהצער יבל את נפשי
עד כדי כך חפשתי אותך
שהתחלתי לאבד את האמונה בעצמי

אחרי עקב צעדיך

התחקיתי בעינים כבויות

בטורי עצים מצטמרים

בפסגות עננים

בחוץ בשדות הקרב

ובפנים בתאי הגזים

את שמך חרטתי אף על קורות עצי התליה

כי ידעתי שתשובי ללדת אותי

כדי שתמצאי אותי

כי אני מוצא אותך

אהבתי

עד כדי כך חפשתי אותך

שכבר כמעט שכחתי לשמח

כמו ילד רעב תמיד

עד כדי כך חפשתי אותך

כדי להעניק לך

את היפה, הטהורה באהבות

(מתוך: "הלום בשדה התעופה" 1963)

יאנוש פילינסקי

רישום סתוי

אף העץ בחלל הריק

שבאדמת הגן שותק,

שביר השקט וחלול,

וכר הדשא תר לו גבול.

נופל לבך ומנתר,

השביל נחפז להסתתר,

קוץ ורד עצבני-חיוך

אורב לך, כלו דרוך:

הרחק, במחוז ספקות ברוכים

מתכוננים היסטורים.

(מתוך "ביום השלישי", 1959)

כמי שהתחלתי

כמי שהתחלתי, כזה אשאר עד הקץ.

כמו שהתחלתי, כך אעשה עד קץ הקצים.

כמו שבוי השב

לכפרו, ומוסיף לשתק,

יושב בלי הגה, ולפניו כוס יין.

(מתוך "צנינים", 1972)

יאנוש פילינסקי Pilinszky János (1921-1981) יליד בודפשט. עבד כעורך לעורך כתב העת "חיים" עד שנת 1944, שבה גויס. במשך השנה האחרונה של מלחמת העולם השנייה היה במחנה הריכוז הרבאך שבגרמניה וזוועית המלחמה הן אחד הנושאים המרכזיים בשירתו הנוצרית המטאפיסית. ספריו: "טרפו ומקביליים", "ציפור זהב", "ביום השלישי", "צנינים", ו"מכתש".

באגוז המפצח הנמר מתמתח,
מתכונן לזנק, את לעז הוא פותח.
כשהשגל יורד הוא בכל זאת נרגע,
השלחן מתפרק, ואז הוא נפגע.

על שלחן ריק ריקות המלים:
שחרות זוחלות הנמלים.

זה כל מה שהיה בקלפת האגוז,
ואל תחשבו שכל זה נגוז.

(מתוך "חצץ", 1976)

מה נחוץ לאושר?

למעשה

לא נחוץ לו הרבה

שני אנשים

בקבוק יין

חריץ של גבינה

מלת, לחם

חדר

חלון ודלת

גשם בחוץ

ממטרים ארבים של גשם

כן, וכמוכן סיגריות.

אבל בין ערבים רבים כל כך

רק פעם-פעמים באים כל אלה יחד

כמו שיריהם הגדולים של משוררים

גדולים.

כל השאר הם התכוננות

אחרית-דבר

כאב-ראש

עוית צחוק,

אי-אפשר, אף מכרתיים

יותר מדי, אף לא מספיק.

(מתוך "איך גדלים", 1988)

פטר קנטור Kántor Péter (1949-)

יליד בודפשט. למד באוניברסיטת בודפשט אנגלית ורוסית ועבר בכתבי עת שונים כמתרגם. כיום מתפרנס בעיקר מכתביה ונחשב לאחד היוצרים הבולטים בשירה ההונגרית בת-ימינו. מבין ספריו: "חצץ", "ציפור-דג", "פצע חבורה ומכה טריה", כיצד גדלים השמים", "למעלה צמרת, למטה עלים".

מהונגרית: רמי סערי

פטר קנטור

בקליפת אגוז

על שלחן ערוך השגל צנח,

על שלחן ערוך אגוז מפצח.

על שלחן ערוך הסהר זוהר,

באגוז המפצח חי לו נמר.

דומוקוש סילאגי Szilágyi Domokos (1938-

1976)

משורר, סופר ומתרגם, יליד הכפר נאג'שומקוט, בן לכומר רפורמיסטי. בין השנים 1960-1970 חי בכוקרשט. לאחר מכן גר בקולוז'ואר (קלוז'-נאפוקה). סילאגי היה המשורר ההונגרי החשוב ביותר ברומניה במחצית השנייה של המאה העשרים. לרוב התמקדה שירתו האוונגרדיסטית בסלידה מהיומיום ובהיפוש אחר יתרונות הקרמה ושלמות האדם. ב-1976 שם קץ לחייו.

שאנדור צ'ורי

שיטוט בבניין-מפלגה נטוש

דלתות נפתחות לפני שוב,
ואני פוסע לארץ אולמות אפרים, רחבי-ידיים.
הכל מכר כל-כף: המפתן, הנברשת שעל התקרה
ומכרים גם ציורי-הקיר ההסטוריים.
אך פה ושם, בפנות-הסתר, נדמה, אני רואה
אצבעות שבורות ומנורות-חקירה מעלות-אבק,
וכן כתמי-דם דהויים על הרצפה. אינני מבין:
כיצד זה הגיע לכאן הדם? וכיצד זה הגיעו לכאן
שקיות-האשכים הקשורות בחוטי-משיחה מסביב?
כשעברתי פה לאחרונה, ועודני צעיר לימים: ציצי-משי
שבקצות הפתילים היו תלויים על הוילאות. מה זה קרה
בינתיים? זויות-החדרים, גמחות החלונות והתהומות הפעורות
תחת שלחנות-המהגוני התאכלסו במרוצת הזמן בעצמות-אנוש. בכל מקום
שבו אני מתהלך כעת – רואות עיני כי בין הקירות המהללים האלה
לא תמצא אפלו פסת-אדמה שבה נמנעו מלבצע פשע
כנגד כח-הדמיון שלי. אין אפלו תגליפי-עץ עירייים וחפים מחטא
על-גבי הארונות. הו אלי המיתם! מכוסות-הגביש המלטשות שתו משקאות
התלינים הגמדיים גם פה: הן שנים על שנים הם גמעו את הוודקא
ושרו המנונות חזיריים וצרודי-צליל, כשפניהם מאדימות כליל.

הרצפה נאנחת, הדלת נטרקת בקול פתאמי – האמנם חלום זר
משמיע זמזום-דבורים מסביבי? ואולי רק הזיה מאחרת של הגוף
שהפחידוהו פעמים רבות כל-כף? ואולי כח-דמיונו של עד
ללא-כתר, אשר ראה עצמו אשם גם במקום בעלי-האשמה האמתיים?
אזני קולטות מן החוץ את איומי עץ-הלבנה, ובפנים
השעון שנתק את אזקיו מפיק עשרים וחמשה צלצולים. מי יודע
מהו המנין שיתחיל מחר מחדש?

שאנדור צ'ורי Csóóri Sándor (1930 -)

בן למשפחת איכרים. המשורר הנודע ביותר בהונגריה של היום.
שירתו מצטיינת באווירה חושנית, פרי מטפריקה עזה, אך נשמע בה גם הד ברור
לבעיותיו של דור שגדל על כרכי הקומוניזם, נחל אכזבה ומרד.
במשך שנים ניהל מאבק למען ליברליזאציה בארצו. אולם, לאחר שינוי המשטר,
בתחילת שנות ה-90, הסתבך בעמדות כמו-אנטישמיות. בסוף פולמוס ממושך פנה
עורף לפוליטיקה יומיומית והכחיש גם את ההאשמות נגדו. כיום הוא מתמסר
לספרות בלבד. לאחרונה זכה ב"פרס קושות", הנחשב לפרס היוקרתי ביותר
בהונגריה.

פטר ואשאדי

ער על משמרתו

ימינו נמוגים,
אך הלילה מגלה
מגדל נשא-ורם
למי שער על משמרתו.
הוא בנוי מאבני-השתיקה ואנו מתהלכים בו
עלה ורדת במדרגות לוליניות. בגנתו של
הבקר החדש משוטטים דברי-הכזב
כמו טוסים, וחית-הלילה היחידה פה
החשכה בעלת רעמת-השער.
אולם, למי שער על משמרתו
מתחיל הלילה את זריחתו כעת,
וגם פותח לו שערים
בלתי-משערים, ורק עם עמוד-השחר
הוא נועל אותם שנית. בתוך הלילה
יוצא היקום לדרכו. הנה כי-כן,
אינני מצפה לבואו של איש. הכל
שרויים במחצתי, כל מי שחשוב לי.
מי שאיננו כאן – נרדם תמיד ומחמיץ
את השעה הנכונה. הוא לעולם
לא יגיע.

פטר ואשאדי Vasadi Péter (1926 -)

איש-דת קתולי, הנמנה עם חוגי "ויגיליה" (כתב-עת).
יצאו לו מוניטין בעיקר לאחר התחזקות המחודשת של
הכנסייה הנוצרית בהונגריה. כתיבתו חדורה נושאים
אמוניים-ביבליים ונוטה להגות. מפרסם מאמרים בנושאים
ספרותיים ותיאולוגיים גם-יחד.

אגנש גרגאי

אישטואן טורצי

אתה שומע את הציפורים?

אילנות הנסחפים עם העננים

אני משתדל לפענח את צחוק האילנות הנסחפים עם העננים.
(דהרה גוטית ירקה לעבר הלא-כלום).
צבעים מדמדמים מבעד לאלם המלחש.
רצון הפרחים העורכים האבקות מקיף אותי מסביב.
האוויר - כבד-משקל ויש לו סחף עם רחמים הרבה,
רק צלה של צפור מתעופפת הוא קל תמיד.
הזכרונות נוזלים לאט על-פני המרחקים,
בדומה לדבש וחלב על לשוני. אנו יודעים דבר-מה
על העולם, דבר-מה שאינו חשוב כלל ועקר.
אולי יגיעו גם ימי-העתיד כשנוכל, בכל זאת, להשיח על-
אודותיו.

אישטואן טורצי Turczi István (1957 -)
נמנה עם קבוצת היוצרים שקמו בהונגריה בסוף המשטר הקומוניסטי
ובתחילת המשטר הדמוקרטי: שייכות כפולה, המורגשת גם בעולם
כתיבתו של המשורר. לבד משירה, כותב גם פרוזה (פרסס רומן מהווי
הסטודנטים בהונגריה הסוף-קומוניסטית) ועורך כתב-עת לשירה בשם
"פרנסוס". מרבה לתרגם משירת העולם.

אתה שומע את הציפורים?
עכשיו כבר גם אתה שומע אותן.
ועכשיו כבר אתה יודע: קולן חזק יותר
מן הזמירות המזיפות, מהבטחות-השוא
ומקללת-אנוש. חזק הוא הקול כמו
צמרות-העצים. מאות שנים מעידות כי
אין הרעל פוגע בהן, אך מבקשים זה את זה
סלסולי-הזמרה והכלורופיל.
וגם אין להסיר אותן מן הדרך, בדומה לגושי-האבנים.
אכן, הן מטיבות לדעת דברים הרבה. את השיבה הביתה, למשל.
הנה, אבן אפרה זו, כעת אינני מגלגלת אותה מן הדרך והלאה
רק כדי שתוכל לראות כמו עיניי: ענף-עץ רוכן עליה מעל
וציפורים המגיעות לכאן בארח מסתורי
קוראות לה מן הענף, -

עכשיו כבר אתה מבין אותן,
אתה מבין את משק-הכנפים,
את ארבע הרוחות ואת הלחות המטפסים מעלה-מעלה
בתוך גזע-העץ, את הקול הקורא
ואת השליחות, ולאחר מכן גם את
הקריאה המחדשת, וכן את הסדק הדקיק היוצא לדרך
ממעמקי האבן הפריכים ואת העולם
המלכלך בדם וברפש. הקשב, אם פן, לציפורים.
קולן חזק יותר מן הדם ומאבדן הדם עד-כדי-גסיסה
עם ההשתלהבות האחרונה, לא, איש לא ירים
את ענף עץ-הזית, אך בני-האדם ירימו
את גוש-האבן, בכוא הזמן.
לקולם יפתח השער לרוחה
והוא טהור כלו. גם התהום יפתח את שעריו, ורוב הלל
ושבח: יחד נקשיב להם.

אגנש גרגאי Gergely Agnes (1933 -)
יהודיה. כתיבתה, שהיא בעלת אופי אינטלקטואלי, טבועה בחותם השואה.
כותבת גם פרוזה ומסות ומרבה לתרגם משירת העולם, לרבות השירה
הישראלית. ביקרה פעמים אחדות בארץ והשתתפה בפסטיבל של משוררים.
לאחר מותה של המשוררת אגנש נמש-נאג', לפני מספר שנים, נחשבת אגנש
גרגאי למשוררת הבולטת ביותר בספרות ההונגרית.

קריסטינה טוט

נקודת-רתיחה

צעיר הוא הקיץ, נץ עם נוצות נוצות.
גבר מתנמנם, בן עשרים שנה,
לטאת-זהב מתחממת בשמש על ירכיו.
והקיץ: נערה עירמה, בגיל עשרים שנות-חיים.
מחרזת פנינים אדמה סביב לה על הצנאר,
וטבור-בטנה הוא צדפת-כסף קרירה למגע.

שתיקתם - האור המצרצר,
סירתם - בועה שנחתכה לשתיים.

קריסטינה טוט Toth Krisztina (1967 -)
נמנית עם משמרת המשוררים הצעירה ביותר. נושא האהבה שליט
כמעט באורח בלעדי בכתיבתה. פירסמה עד כה שני ספרי שירה,
שעוררו תשומת-לב ממשית, הודות לצבעוניותם.

מהונגרית: איתמר יעוז-קסט

זולטאן זלק

אוקטובר

עלים קרועים דבוקים על פניו
ועיניו בדם יוקדות
כך פנה אלינו הבקר הסתוי הראשון.

ענה, אם אתה קיים!

כעלה הצף ברוח העולם.
אבל היכן הענף? מי הענף?

ואז

בית חולים קפה ריח תרופות
אבקש אחד כפול ואז
בית חולים קפה ריח תרופות
אשלים אדוני המלצר ואז
בית חולים קפה ריח תרופות
על אבן עמומה רגלי עץ עמומות הולכות
נקישות עמומות בסבוב הולכות והולכות
ואז ואז

זלק זולטן (1906-1981) זלק זולטן
נולד בטרנסילוניה, בן לחון. אוטודידקט שהתגייס
לתנועת הפועלים ועבר להונגריה, משם גורש.
מאוחר יותר חזר. שירתו היתה חופשית
בראשיתה, אך משנות השלושים הופך סגנונו
למאופק, ריאליסטי, עוסק בבעיות חברתיות-יום-
יומיות. משנות ה-50, היה ידוע כמתנגד למשטר
ואף ישב בכלא. אז הופך סגנונו לאישי, פסימי
ואקספרסיבי. שירתו תורגמה לשפות רבות.

נמש נאג' אגנש

אקנטון בשמיים

שם הפל בדיוק כף. המכרה.
צלע הר בוקע עד כף רגל. כלים.
וכשתמשש את חומת הסיד:
ירעד השחר. זורח האור, עולה,
נדמה ומתוככי ההר
על צללית הסלעים הדקה,
ושקופה האבן וצלול הברזל
כלאחר תבוסה סופית.

כאשר

כאשר את אלהים פסלתי,
אבנים קשות בחרתי.
קשות מגופי, בכדי שאענה
כשאלהים יעודדני.

עצים

עלינו ללמד. את עצי החרף.
הם מכסי כפור על כף-הרגל.
וילונות שאין להסירם.

עלינו ללמד את הפס הדק,
בו הבדלח כבר נשרף,
ולתוך הערפל צף העץ,
כגוף האדם לזכרון.

וגם את הנהר שמאחורי העצים.
את כנפיו הדוממות של ברוז הבר,
את לבן עורונו של ליל תכלת,
בו נצבים החפצים בברדסים,
עלינו ללמד כאן את מעשיהם
של העצים האלמים.

נמש נאגי אגנש Nemes Nagi Ágnes
(1922-1992)

משוררת ומתרגמת, מן הדמויות הבולטות
בספרות ההונגרית העכשווית. עולמה השירי
סגור יחסית ובו היא עוסקת בשאלות
קיומיות, בניגודים שבין היופי לאימה.
מרבה להשתמש באלמנטים מהטבע, עליהם
היא מקרינה מעולמה הפנימי.

יאנוש פילינסקי

אברון

אולם נכח הלא-כלום,
פועם העולם הלאה,
מזרימים העורקים את הדם,
קושרת היד קשר ונועלת,
מדליקה גפרור ומציעה מטה ללילה.

פה ועכשיו

אני מתבונן בשדה. אולי בשדה.
ח הדשא - רוח, גשם אולי,
או פשוט קיומך הוא
המזיו פה ועכשיו את העולם.

עריסה, לא ארון מתים

כילדון אביט כף,
ונחרדת את ממבטי.

מאימות
עיני הילד, בעקר
בשעת כבוי אורות,
כשמכבים את אורות אלהים החלושים.

דומית ליל,
אך אל פחד,
ילדותי עריסתך,
ולא ארון-מותך.

יוזף אטילה

חיל היקום,
טוראי כל הזעות,
האם אנו עושים דבר-מה,
כשמשיבים את המת
לכחו הירק של הדשא?

יאנוש פילינסקי Pilinszky János
(ראה עמ' 23)

אדה טרבאי

הלילה האחרון

דמעות המתים
כאלו היו בשורות תם.

אהבתיני.

אהבתיך.

עמדתי שם,

לצד גופך הערם,

כשרחצוך

רחצוני.

המטלית אבדה אתך.

שכבת,

שטופה בשחור.

יהודית טוט

גאולה מתישה

כאן זה לא גדר תיל,
ולא זורם חשמל,
וממגדל השומרים איש לא
היה יורה אחרי.
מהארבה עשן פורץ.
כל לילה אני נשרפת לעפר.
הבקר מרפיבני מחדש
בהכרה שוברת עצמות.

יהודית טוט Tóth Judit (1936-) -
משוררת, מתרגמת, חיה מאז שנות השישים
בפאריס, מלמדת בחוג לשפה וספרות הונגרית
בסורבון. שיריה מתפרסמים בכתבי עת שונים.
שירתה אישית מאוד, היא מרבה לעסוק בהשלכות
ההיסטוריה על חיה.

מהונגרית: דוד טרבאי

שכבתי,

בינינו נר דולק, איש קטנה,
אור.

ער עמד דם הנר,

במקומי -

אני נרדמתי.

מאז אני רק קיים.

כד תלוש בבאר עמומה.

אדה טרבאי Tarbay Ede (1932-) -
בוגר בית הספר הגבוה לתיאטרון. עבד שנים רבות
בתיאטרונים ובטלוויזיה. עד סוף שנות ה-80 היה
ידוע בעיקר כסופר ילדים. בשיריו הוא מרבה לעסוק
בשאלות דת ואמונה, לעתים על בסיס דמויות
מיתולוגיות. סגנונו ויזואלי, קודר.

נחמיה פלג

מהונגרית: יעקב ברזילי

שומר ראשי

רגלי

ממהרות לגמוע סמטאות הכרך

וכמו מאיצות בי

לא להסב ראשי אחר

כאלו קול סתרים לוחש באזני

אבל אני יודע, אני חש

מאי-מקום יצוץ במפתיע

ויבהילני בנפץ אדמה

שרויה ברגושי רעש אדירים

ובמשק כנפים יחרידני

כנפי עופות שוחרי טרף

אשר גרשו ממחבואם.

כל אברי אומרים נוכחות

בכל עת בכל אתר.

מאז יום צאתי

אל מרחבי החלד

יעקב בצד אגודל

משתרף אחרי,

כמו צל דבוק ליוצרו

כמו שומר ראש

מימן אשר נחבא

אל אלמוניותו

עת נצמד אל אדוניו.

לעת ערב

בירכתי מטתי יושב,

זומם ללכוד

תנועת גופי הלאה

שה מכבר

פסק להיות

זירת געגועי הגואים.

שבע חיוכים אורב

להחזיר בבשרי

אימתו.

הלזה יקרא מלאך המות?

זה אשר מחפש

לנוד דרכים

שופע תם

הגומע ארחות ארץ

ונתיבותיה?

נוד אשר בכפות

ידיו הצנומות

לא חרב

לא חרמש

ולא חנית

הוא הוא העומס על גבו

תרמיל ישן גדוש סמרטוטים

אשר מפתחו הצר

מציצים סחבות געורי

ומה שעוד נותר

מקרעי קרעי?

נחמיה פלג תושב טבעון. הגיע לארץ בשנות ה-30,
בהונגריה השתייך לחוג שהתרכז סביב לאיוש קאשאק,
שפיתח סגנון אקספרסיוניסטי-מתפרץ. לאחר עלייתו
התנתק אמנם מהמסגרת הזו, אך הוא ממשיך בכתיבתו
בארץ, להיות תלמיד נאמן לקאשאק. כותב גם פרוזה.
מבחר מתרגומי שיריו בעברית, על-ידי מתרגמים
שונים, עתיד לראות אור.

מירוסלאב הולוב

הרהור קצר על תורת היחסות

כשאלברט איינשטיין בשוחחו -

KNOWLEDGE IS DISCOVERING WHAT TO SAY

בשוחחו אם כן עם פול ואלרי - נשאל:

אדון איינשטיין, כיצד אדוני נוהג לעבד

עם מחשבותיו? האם רושם אותן

מיד, כפי שעולות ברוחו?

או רק

בערב? או בבקר?

אלברט איינשטיין השיב:

מר ואלרי, במקצוע שלנו

המחשבות נדירות כל-כך ש-

אם כבר הפן-אדם זוכה באחת

לבטח לא ישכחנה.

גם לא כעבר שנה.

* תרגום המשפט מאנגלית: "ידע - הוא הגלוי מה לומר".

מירוסלב הולוב Miroslav Holub (1923 -)

יליד פילזן בצ'כיה המערבית. למד רפואה. שירתו אינטלקטואלית, מבוססת על שיקול לוגי, ניתוח ודה-מיתולוגיזציה; על פרדוקסים, תוך הדגשת הפואנטה השירית. בשיטתו השירית ובמנגנון הביטוי שלו, הוא מתקרב למילון ולנוהלים של מדעי הטבע. במסותיו הוא מנתח תופעות חברתיות בחדות, וקורא לאחריות למצבו המוסרי של העולם. בשנות ה-70 חל איסור פרסום על שיריו ומסותיו.

החלב לבן הוא.

גם הפרפור לבן

ולבן כפלים הוא גם השלג היורד.

לבן הוא הליל של עורים מלדה.

אך כיצד לומר להם זאת

איך תזהיר את בהלתם.

לא נותר כי אם לבוש

וכנציגם גם לשורר את זה שיר

המקהלה מגרונות עדינים-עד-אימה

גרונות דמים בלעו.

הרי גם צוארים שסועים אינם גרונות.

אבק כוכבים

כי הכל מדברים כל הזמן סביב-סביב,

החרשת-לה ברוחה חלוק קטן.

אינה נהנה עוד

לטפס על קירות חלקים.

פתאם אתה חש איך הזמן חולף ללא-שוב.

מתחשק לה לסור אל הספר

לזקר הזקן למרגלות הכוכבים,

לבקש שמישהו ימשש - ימצא

כמה משנייה כבר רופפים-בלסת.

בלבכה-אבוי, נאמר זאת בארחה-הישן,

אתה מחביא את-החלוק-יקר-לה-החרשת.

יאן סקצל Jan Skacel (1922-1989)

למד בפקולטה לפילוסופיה באוניברסיטת ברנו, שם חי ופעל עם תום מלחמת העולם השניה כעיתונאי וכעורך ברשות השידור הצ'כוסלובקי. בשנים 1963-1969 היה העורך הראשי של כתב העת הספרותי "הוסט דו דומו". בשיריו הוא מתחקה אחר הקונפליקט בין החולף לנצח ומגיע ל"נס השירי" בו "מיקרו עולם" נושק ל"מאקרו עולם" בעל המידות הכלל אנושיות. שירתו רוויית פאתוס פנימי וחוכמה אירונית, שעמודי התווך שלהם הם טבע ואהבה, כנות מוסר וגאווה. בשנות ה-70 חל איסור פרסום על שיריו. סקצל היה חתן פרס פטרקה הבינלאומי לשירה.

יאן סקאצל

בושה כצל עובר

על הכל שנערפו בצואר

את השיר אשר ואבוש.

איני יכול אחרת יש רגעים כאלה

זה קורה תדיר למשוררים

שמתעוררים לפתע

ומנסים נואשות להזכר

מה צבעו של החלב.

פרנטישק האלאס

צער

יומיום, כנכנע ליפי החטא הקדמון
אתה מתיש את משמר גן העדן שומט תרבו
והגן נותר אדיש ושוקט.

בצער אתה מחפש את הדרך חזרה
תועה במישור הרחב של מעשיך
על הולדה אתה מקונן.

נבגד מדמיה דם מרעל
מאימה כלילות רועד הנך
והרעד מנגן על כל עצביה.

העולם מכר כל־כך עד זרות
רובץ על חלומך
כחלזון נחבא בין עלי־ורד.

פרנטישק האלאס (1949-1901) František Halas
בשנות ה-20 היה - עם סייפרט - חבר בקבוצת האמנים
האוונגרדית DEVETISIL. מסלולו האמנותי נע מאסכולת "דאדא"
ואקספרסיוניזם לכיוון "אפולינרי" צ'כי, ממנו התפתח ענף אוונגרדי
צ'כי מיוחד. האלאס עוסק בשאלות יסוד של הקיום האנושי, והשפיע
רבות על הזרם המודרניסטי הצ'כי (ביניהם על יז'י אורטן).

ולאדימיר הולאן

במצעד

אין סליחה למשורר, גם לא במותו.
ובכל־זאת מקיומו המסכן
נותר כאן תמיד מותר כלשהו
סימן הכר ובם
לא, לא־שלמות, גם לו היתה גן־עדן,
כי אם אמינות, גם לו היתה שאול ואבדון...

קול אדם

אכן וכוכב לא כופים עלינו צלילים,
הפרחים שוקטים, חפצים כאלו־מה־החרישו;
בעלי־חיים מתנפרים, ברגישותם אלינו,
להרמוניה של תם וסוד,
לרוח ענות־תמיד של נוכחות־לא־נוכחת,
ושיר מהו - יודעות רק צפרים־אנוסות־אלם,
להן בחג מולד השלכת עמר־לא־נודש.

לנ"ל-קיומם די, לך תרגם זאת למלים. אך אנו
אנו פוחדים, ולא רק בחשך,
גם באור מניב
אין אנו רואים את רעינו
ורועדים מפחד לכדי כשוף מטף
אנו זועקים: "אתה כאן? דבר!"

ולדימיר הולן (1980-1905) Vladimir Holan
מהמורכבים ביותר בשירה הצ'כית-המודרנית. חיפושיו אחר המוחלט
האפלטוני בהם הוא מתרחק מהסתכלות בלתי אמצעית בתופעות
המציאות, מקרבים אותו למסורות של מלרמה וואלרי ולשירתו של
רילקה. בחודשים הדרמטיים של 1938 קונן בשירים מלאי פאתוס
פוליטי על בגידת בעלות הברית המערביות ברפובליקה
הצ'כוסלובקית. אשליית התקווה שניעורה לאחר הניצחון על הנאצים
והפאשיזם נגזרו לאחר השתלטות המפלגה הקומוניסטית ב-1948.
קבצי שיריו משנות החמישים והשישים, שפורסמו רק לאחר שנת
1963, הם ביטוי לתפיסתו את המהות הפרדוקסלית של הקיום
האנושי ושל ההכרה האנושית ולטרגיזם העצוב שלו.

יז'י אורטן

שריפה

הנך מובילה אותי בשדות ובאחו, אותו חץ בי לא יפגע,
יעוף אל־על, הרחק לגבהים,
שם עבים חולפים בנחת, מורדות מלאים ועגלגלים
של פרחי־שן־אריה שקמלו.

השל אלהים הם? הם של הכל, כאותו שטח הפקר,
משם מצוקה בעירמה נושבת מסכנות משדות־גבבה,
מחכים לרוח, למשב, אך זה שורק
ומפורם למחוזות־לא־כאן, לא בחולות.

הנך מובילה אותי בשדות ובאחו רחבי־גרים,
כצועניה הם מחמר ומזהב
הם כשפנפן, כרקמה עתירת־גונים,
כסימפוניה של עשבים, כמוסיקה, כאותה תשיעית...

השקך הם? ודאי שלך, הלא את לי אותם נתת,
את, אליה עליתי לרגל יותר מכל,
אני נשרף! אני בלהבות! כבי אותי, חבשי פצעי!
שבלת קמלה לא שוה אש־אוכלת.

יז'י אורטן (1941-1919) Jiří Orten
נולד למשפחת אורנשטיין היהודית. ב-1939 גורש מהקונסרוטוריום
הדרמטי של פראג בשל מוצאו. פרסם ארבעה קבצי שירה שהם עדות למאבק
ולעמידה על המשמר בעולם בלתי־אנושי. ביום הולדתו ה-22, עוד לפני
תחילת גירוש יהודי צ'כיה למחנות הריכוז, נפצע אנושות על־ידי סיור
צבאי גרמני שנתקל בו.

מצ'כית: שמעון שור

ולדימיר קפקא

ילדים מצוירים את הרוח

זה מצליח להם,
לילדים לציר את הרוח.

האוויר נושא
מידית בדולח נקי
על צמרות האטום
כנפי צפור.

הם מצוירים את הרוח, ובעיני ילדים
תופשים את הארץ.
לנו מביאה ההזכרות את האור,
אנחנו רואים כפול את ארצם:
מתחת לקוים של מגרשי המשחקים
שפכת לבנים של עיי חרבות.

הילדים מצוירים את הרוח,
היא עולה מן המתקוות של הפרי היבש.

עם קונטור אחד ויחיד
הם בונים בבלידתך את העתיד
על הזכרון שלנו.

ולדימיר קפקא (1937 -) היה עורך בהוצאת ספרים.
הוא עבד בחברת איכרים שיתופית של אנשים צעירים על פרויקט הנקרא
"טוב לנוער". פירסם מספר קבצי שירה ופרוזה בהם:
"Reka v prstech".

מילן קונדרה

געגועים לשינה

אינני יכול לחיות בלעדך.
מה עושה כך, שאנחנו מתראים
רק פעם אחת בחודשים או לעתים רחוקות יותר.
את באה ומוציאה אותי כמו מתוך בית עבוט.
ואני הולך.
ציתני, כמו אותם דברים
שהם ציתנים, שמשאילים אותם.

אנחנו הולכים תמיד לבית הארחה קטן בפרור,
שותים כל אחד שתי כוסות יין דגן, ואז אני אתך.
אני שוכח מן העולם. מתלונן לפני האשר, אבל את
חושבת כל הזמן על כף, שיכלתי להחמיץ את החשמלית.

ולכן אני מתלבש והולך.

אני הולך ואומר לעצמי:
לישון עם מישהו אחר, עם מישהו אחר לישון, לפתע
להיות קל כמו אשפה,
לנשם עמק, להלך תוך שירה מתמשכת,
אל המות הקטן הלבן, הדומה לתינוק בתוליו,
עם מישהו אחר לישון קל כאשפה. להלך יחיד
בשירה מתמשכת.

בכל זאת מעולם לא תשני אתי.
בן אדם אינו אוהב להרדם ליד אשה, שאליה
אינו מרגיש אהבה.
מה לעשות. אינני יכול לחיות בלעדך.

מילן קונדרה (1929 -) נולד בברין בצ'כוסלובקיה.
סופר, משורר ודרמטורג. למד דרמטורגיה באוניברסיטת פראג. פירסם ספרי
פרוזה רבים וכן ספרי שירה: "Posledni maj" (1955), "clerek zahrada",
"sirá" (1953), "Monology" (1963-1957). לעברית תורגמו כמה מן
הרומנים שלו.

פרנטישק הרובין

הירושימה

בכל זאת תיה בתוכנו המשאלה - את הפרופיל
הרעוע של העולם לחזק.

בכל זאת תיה בתוכנו המשאלה - לבלם את הנפילה
שכמעט אין לעצרה
לסכר את דמותנו
להחליק מעל ולתמך
באלה שמתחת לרגלי האדמה
כה נחה שמצחייה דוחפים
באבני העבר

בכל זאת תיה בתוכנו המשאלה - הזרועות
מושטות הרחק פה זכותן
בין הרעדה של הקירות המאיימים
שהיא לא תראה עוברת ביעף מעל העריסה.

איוואן בלאטני

התיאטרון

סוף אוגוסט, על הדשא, לא רחוק מעיר אמנות מורבית
מי מסובב שם את המפתח, האם זה שמרחוק מאיר את הבמות?
בדייק בזמן התאספו השחקנים: מעל לשדרות
רעש חשאי, בין פנסים ועצים, אויר לילי קריר בוגד בהם

ללא סוף ממקום למקום
מבעד לנפה של המרכזים
זורמים הקולות ללא הרף

בקולומב סור סין
פורץ הסבך הירק מבעד לחלונות,
ענן ערפל נאחו באדמה: פתוחה הפריחה,
את שיונקת מן השרשים.
עוד חיים אנו
עוד שומעים אנו

בקולומב סור סין
מעל הגדר הדו-שיח של תרנגולות ונשים
עוד מפכים מתוך ידנו

בקולומב סור סין
צלצולי מנגינות של מהדק ומכחול.

על המרפסת

על המרפסת אצל היבוש המרשרש של
תרמילי-שעועית וקטלוג-זרעים
קרא ה־Everar הצעיר רומנים ישנים
אדגר ואלאס אגאתה כריסטי סימון
עשרים אלף מיל מתחת לים
המרפסת שוחה מכאן כמו
הקניץ של הקניץ האחרון
קפיטן נמו מת בחול מתחת לים
היה זה בכל זאת רק לא הקניץ האחרון
נשארנו בכל זאת לתמיד
מאשרים עם השמירה הטובה של האם
אצל השרוש של קטלוג-הזרעים

איוואן בלאטני Ivan Blatiný (1919-1990) נולד בכרין שבצ'כוסלובקיה ונפטר בקולוצ'סטר באנגליה. מאז 1948 היה בגלות בלונדון. מצא מחסה בבית משוגעים. בין ספריו "גברת איילת השחר" 1940, "טיולים מלנכוליים" 1941, "ערב זה", 1945, ואחרים.

מגרמנית: פסח מילין

בכל זאת חיה בתוכנו המשאלה - למנע את הנפילה
לפחות בשניה המאשרת של הקבלה

בכל זאת חיה בתוכנו המשאלה - הריקות
היקומית משתקעת רחוק באנשים
עם נשימות עמקות לשאף החוצה
בכל זאת חיה בתוכנו המשאלה החשופה -
להיות!

פרנטישק הרובין František Hrubín (1910 -)
משורר ידוע, יבמיוחד כמחברם של ספרי ילדים רבים. מספריו: "Zpiváno" (1933), "Oblóhy" (1945-1948), "Hirósima" (1948),
"Motyly cas" (1954), "Prilby a seřiky" (1960) ואחרים.

פרנטישק ליסטופד

רק הפרט

רק הפרט: יפה ואים: רק הפרט!
לבסוף לקרא לטבע הדומם: הצלחת, העצם,
כרטיס-הנסיעה
שאינו נתן להעברה.
שבת היא בכל מקום שבת: neant, קורנת,
מערבה. פריס: אפק מתוך סיגרים.

מתחת: טאם טאם. צדק. מאחר יותר התאפלות.
זה טרגי: יותר מדי קל אנחנו יורשים של תקוה!
אבל הגשם שכח את כל השמות: מפשטות אחרונה.
רק הפרט: יפה ואים: רק הפרט!

ציור-השאה מגנון זה, הידיד מן הנסיעה הכאה.
הטופוגרפיה של האלהים היא בשבילי אמינה, לעתים
הכרטיס נשמע בגן, מעל למדרגות של אולם-ההתעמלות,
מתחת למסלת-הרכבת.
אבל המלאך שכח את כל הגבולות. הוא נפל בעיר.

פרג מבעד לארבה: ילדים בשנה. בוכים,
תיאורית הערות. לעולם, לעולם אינני רוצה שוב לחזור!
באטליה נעשה חסוף. מסובבים, בלי לנסות:
הנמלים, הקרחות. הפגומים. העירמים.

רק הפרט: יפה ואים: רק הפרט!

פרנטישק ליסטופד František Listopad (1921 -)
מחברם של קובצי שירה רבים. לשעבר עורך כתבי-העת השמאלי-רדיקאלי "Mladá Fronta". יצא לגלות ב-1948.

גלגול מחילות חמסיני

אלישע פורת

על "חמסין", אנתולוגיה מתורגמת שנשכחה



כתובים העבריים, כמו גם לטקסטים יהודיים, יש גלגול מחילות מיוחד משלהם. אותו גלגול מחילות המאיר פניו למגילות עתיקות ולספרים גנוזים; אך גם אותן גלגול מחילות המסתיר פניו מספרים חדשים וממגילות אחרונות, ומשכיח אותם, כמעט כטרם יבשה בהם דיו הדפוס. ולפעמים, שעם הכתובים השכוחים נשכח גם מחברם, שסיפור חייו לבדו, יש בו כדי למלא מגילה שלמה וארוכה.

כך קרה לאנתולוגיה לשירה עברית מודרנית, שיצאה בברטיסלבה, בירת סלובקיה, בפברואר 1940. העורך והמתרגם, ליאופולד פרידמן, או כפי שבחר לקרוא לעצמו בשנות ישיבתו בארץ – אריה לאהולה, היה בן 22 בלבד כשהוציא אותה לאור בהוצאת "הדרך", הוצאת "השומר הצעיר" בסלובקיה. אפשר רק להתפעל מעוז רוחו ומן האומץ הכפול של הצעיר ברוך הכשרונות הזה. מצד אחד – להעז לעמוד כשווה בין שווים אל מול גדולי השירה העברית של דורו; ומצד שני – להעז ולהוציא אנתולוגיה של שירה עברית, מעשה יהודי כל כך, בברטיסלבה של סלובקיה הפאשיסטית, ממש מתחת לאפה של המשטרה שכבר החלה ברדיפת היהודים. פברואר 1940 זהו תאריך, שבלשון מעט נמלצת אפשר לכנותו: פחות מדקה לפני החורבן. חורבן יהדות אירופה וחורבנה של יהדות סלובקיה.

בדף האחרון של הספרון הקטן, המונה כ-60 עמ' בלבד, נדפסו כמה פרטים על הוצאתו. 1300 עותקים נדפסו ממנו, ואני במהלך כמה שנים של חיפושים אינטנסיביים, ושל מרדף צמוד אחר סימנים לקיומו, טרם זכיתי לראותו. אך אני בטוח שישנם לפחות כמה עותקים בארץ. חייבים להיות כמה ספרים, "ניצולי שואה", ושרידים מן האש, שאו שעלו והקדימו עם בעליהם, ויצאו באחת הרכבות האחרונות ב-1941, או אחרים, שבעליהם שמרו עליהם בשנות המלחמה, והעלו אותם יחד עם כמה חפצים אישיים שליוו אותם

בשנים הקשות. וכבר למדתי מנסיוני, שגלגול המחילות של הכתובים העבריים אין לו גבולות של זמן ומקום. וכלל לא אפתלא, אם למקרא דברי אלה, אתבשר על-ידי אחד הקוראים שהספר אכן נמצא חי וקיים בידי. כך קרה לי גם עם האינטלקטואל המבריק הזה, לאהולה, כשנתקלתי לראשונה בשמו. היה זה בנסיבות פרטיות, שלא כאן המקום לפרטן. במשך זמן רב פשוט לא האמנתי שאכן היה איש כזה, בשר ודם, איש הנושא שם כה מוזר ויחידאי. ועד שהובהרה לי הדרך המזרה שבה התחלף ליאופולד פרידמן באריה לאהולה, לא ידעתי אם לא הושאתי לתחום של צללים מדומיינים, ולא לעולמו של איש "בעל אלף כשרונות", שעדיין לא למדתי הכול על כל כשרונותיו. ורק לאחרונה העירני המשורר טוביה ריבנר, אף הוא יליד ברטיסלבה, על כשרון הצעיר והמוסיקה של לאהולה. ועל הבללייקה שלו, השמורה בביתו של המשורר במרחביה. שריד אילם לאותם ימים רחוקים, מקן "השומר הצעיר" בסלובקיה, מרכז אירופה שלפני החורבן.

בהשתדלותו של הד"ר פטר הולאסק, יועץ בשגרירות סלובקיה בתל-אביב, נמצא הספר בארכיון האוניברסיטה של ברטיסלבה. וצילומיו הובאו אלי, על פי בקשתי, באדיבותו של המשורר הסלובקי הידוע מילאן ריכטר, כשבא לאחרונה לארץ, ליריד הספרים הבינלאומי של ירושלים. וסוף סוף אפשר היה להחזיק בשירים, לראותם, לתהות על פשר הבחירה של העורך; ולהעריך את טיבם – עונג המנוע ממני לצעירי, אך שמור למועטים יודעי הלשון הסלובקית. וכל מי שחיפש שנים ספר נחשק במיוחד, יוכל להבין לרוחי. אין לי שום טענות ליוצאי סלובקיה. אדרבה, כל מי שפניתי אליו נענה מיד ואמר: רק רגע, אני כבר מוריד את הספר מהארון, או שולף אותו מהכוננית, או מעלה אותו מהמרתף – וכמה חבל שלאחר כל הבטחה כזו באה אנחת אכזבה, שאני כבר למדתי לצפות לה: מצטער, הספר איננו. הספר

"התשמע קולי, רחוקי שלי?"

משירתם של הראשונים הביא לאהולה ב"חמסין" משירי ביאליק וטשרניחובסקי, ומשירי זלמן שניאור ודוד שמעוניוביץ (שמעוני). משירת בני הדור שבארץ ישראל בחר ותרגם משיריהם של אברהם שלונסקי ונתן אלתרמן ולאח גולדברג, ומשיריהם של אנדה פינקרפלד ורחל המשוררת ואברהם חלפי. ומשירתם של המשוררים אנשי "התנועה" והקיבוץ, תרגם משירי בנימין טנא אריה שמרי וצבי רודניק (ארד). מבחר מעניין, שבולט בו המספר הרב של שירי רחל, שמונה שירים, ובהם כמובן שירה הידוע "עקרה".

משירי נתן אלתרמן הביא לאהולה כמה מ"שירי מכות מצרים". כבר הערתי על העזתו, על העמידה העצמאית והמתגרה שלו כלפי השירה העברית החדשה, שאולי אפשר

הונגריה ואחרות. ואולי יש בדבר כדי להסביר את המערך הנפשי של הצעירים והצעירות היהודיים, בין שזכו והספיקו לברות ולהגיע ארצה, ובין שעשו את המלחמה בארצות מוצאם. מערך נפשי שבו הפואטיקה של שירי רחל ממלאת תפקיד חשוב יותר ממה שסברו עד כה. וכך אולי נגיע להבנה טובה יותר של משוררת צעירה אחרת, חנה סנש, שהיתה ודאי גם היא בין המושפעות מן התשתית השירית של רחל, בלשון התרגומים שלה, ולא דווקא מן העברית. בכל מקרה, קשה להתעלם מן העובדה שבתוך אנתולוגיה מצומצמת כל כך, בת לא יותר מ-60 עמודים, טרח המתרגם והביא מספר כה גדול של שירי רחל. האם ראה עצמו ליאופולד פרידמן, אריה לאהולה לימים, משורר יהודי צעיר בברטיסלבה הרחוקה, אחד מאלה שאליהם קראה המשוררת מתוך נפשה הקרועה בשירה הידוע "התשמע קולי, רחוקי שלי?"

"ארוכה הדרך מפראג לתל-אביב..."

בין השנים 1949 ל-1951 היה לאהולה במאי של תיאטרוני חובבים בקיבוצים. הוא הקים בקיבוצי עמק יזרעאל בימת תיאטרון אזורי והעלה בה כמה הצגות. וכן עבד עם החוגים הדרמטיים בקיבוצים הקרובים לתל-אביב. תזכר כאן עבודתו עם החוג הדרמטי של קיבוץ עין-החורש, עבודה שנמשכה יותר מארבעה חודשים. העבודה נפסקה לפתע פתאום. בקיבוץ היתה ציפיה גדולה להעלאת ההצגה "מחכים ללפטי" של קליפורד אודטס, המחזאי היהודי אמריקאי המפורסם. אך כגודל הציפיות כך היה גודל האכזבה. עבודתו בפתאומיות מפני שהוזמן להעלות את מחזהו בתיאטרון הקאמרי. נטישות פתאומיות ליוו אותו כל חייו, ביניהן נטישות משפחתיות, ואפיינו את נוהגו.

הוא התבקש להעלות בקאמרי את מחזהו שלו "ארבע כנפות הארץ", שהוא גם תרגמו לעברית. יחד עם המחזה התפרסמה המערכה הראשונה שלו בדפוס, בעיתון "בשער", שהיה אז העיתון הספרותי של מפ"ם המאוחדת. בין הביקורות הבודדות ששרדו מאז, בולטת ביקורתו של המבקר י. מ. ניימן. הוא ביקר את הקו הפציפיסטי והסלחני של לאהולה. ואמנם היה נחוץ עזר רוח לא מועט, כדי לצאת לאחר מלחמת העולם, ולאחר נוראות פשעי הגרמנים, ולקרוא במחזות להשלמה ולפיוס. בישראל הצעירה של אותם הימים, שזכר המלחמה הקשה של 1948 היה בה טראומטי עדיין, לא נמצאו אהדים לרעיונות של השלמה ופיוס בין אויבים מאתמול. ובתוך שאר הדברים שכתב בביקורתו, בין השבחים לגידופים, מתבלטים דבריו: "ארוכה הדרך מפראג לתל-אביב...", שפירושו - דברים שרואים משם, מפראג,

הפציר בו לשלוח מיצירותיו אל כתב העת שלולונסקי ערך אז, "אורלוגין", שהיה כתב עת בעל יוקרה בחוגי השמאל ובין כלל הסופרים בארץ. ואמנם פרסם שלולונסקי סיפור גדול של לאהולה, בשם "מלאך המוות", בגליון הראשון של "אורלוגין", בראשית 1950. שלולונסקי לא הסתפק בכך, ואף סיפר ללאהולה שבכוונתו להוציא בקרוב כתב עת חדש, עוד יותר משובה



אריה לאהולה

ויוקרתי מ"אורלוגין", שייקרא בשם "גליונות", (היה זה זמן רב לאחר ש"גליונות" של למדן חדלו להופיע), ושם הוא מתכוון לייחד ללאהולה מקום נכבד. כידוע, היה זה עוד חלום שווא ספרותי, שלא נתגשם, וכתב העת הזה אפילו לא נולד. יותר מכך, לאהולה לא הוסיף להשתתף ב"אורלוגין", וכל מרצו היוצר פנה לכיוון אחר, לעבר התסריטאות ועשיית הסרטים, שהיתה ככל הנראה תאוות חייו הגדולה והאמיתית.

ממכתביו של לאהולה אל שלולונסקי, הכתובים בעברית של מתחילים, ובכתב יד שאינו מיומן, עולה שהיו לו קשיים רבים לתרגם את יצירותיו לעברית וכן שנהג כנראה להיעזר במתרגם יודע עברית מבין חבריו הקרובים. עשור השנים הקשה שעבר עליו בסלובקיה, במלחמה, במחנה העבודה שבו נכלא, ובין הפרטיזנים הלוחמים, ואחר כך בין העסקנים הקומוניסטים שלאחר המלחמה, השכיחו ממנו כנראה את מעט העברית השירית שידע, ושזכותה העז לתרגם את שירי "חמסין".

עניין לעצמו הוא ריבוי שיריה של המשוררת רחל באנתולוגיה. הדבר מלמד לדעתי, על הפופולריות הרבה שזכו בה שיריה של רחל, לא רק בארץ, אצל שוחרי שירתה יודעי העברית, אלא דווקא בין הנוער היהודי בתפוצות הגולה. ובעיקר, כנראה, בארצות מרכז ומזרח אירופה. צ'כיה, סלובקיה,

גם להבינה אחרת: פשוט, מחווה של מעריץ רחוק, היושב בארץ אחרת הדוברת בלשון אחרת, אך לבו ונפשו מכוונים אל אותם היעדים? שהרי "שירי מכות מצרים" יצאו לאור רק זמן קצר לפני כן. ובכלל, גדולתו השירית של אלתרמן התגלתה בכל יפעתה רק ממש בסוף שנות השלושים. וכאן לפנינו תרגום נועז ומעודכן, המביא ממיטבה של שירת אלתרמן. והזמן הוא רק ראשית 1940! ואם זו איננה הבחנה שירית מעולה, כי אז אינני יודע הבחנה ספרותית מעולה מהי...

פרשת יחסיו של לאהולה עם אברהם שלולונסקי היא מורכבת יותר, וראוי שנאריך בה מעט. באנתולוגיה "חמסין" הוא הביא כמה שירים משל שלולונסקי, וביניהם השיר "יזרעאל". לביבליוגרפים של שלולונסקי היכתה כאן הפתעה. כיון שעד כה היה ידוע רק על תרגום "יזרעאל" לצ'כית, לשון האחות הקרובה, אך לא תרגום לסלובקית. ויש כאן עוד נקודה מעניינת: המתרגם של "יזרעאל" לצ'כית אינו אחר אלא יירזי לאנגר, המוכר בספרותנו בשמו המלא מרדכי גיאורגו לאנגר, משורר מעולה בפני עצמו. וכך זכה שלולונסקי ששירו "יזרעאל" תורגם בידי שני משוררים יהודים, הכותבים ודוברים שתי לשונות, אחיות קרובות, אך רחוקות מאוד מן העברית.

לאהולה גם העז ותרגם את המחזור הקצר של שלולונסקי "מתפילות ביער", הכולל כזכור את השירים "שחרית", "מנחה", "ערבית" ו"חצות". זהו מחזור שירים דחוס וארוטי, נועז מאוד כביטוי, הניתן לכמה פירושים. עודני זוכר, כשהייתי נער ותלמיד בשיעורי הספרות, היה מורנו היקר, אפרים גילאי ז"ל, יקה חריף וסקרסטי, מתיישב כדרכו בחצי ישיבה על שולחן המורים, ואומר לנו דברים שלא שמענו עד אז: אינכם מבחינים, עיוורים שכמותכם, שזהו שיר מלא וממולא בסקס? אינכם מבחינים, הסודים שכמותכם, שזוהי ממש "אודה למשגל"?... דבריו הטילו מבוכה ומהומה של ממש בלב המתבגרים שלנו, ושלולונסקי זכה מאז בחיבתנו הכפולה...

ב-1949 הגיע לאהולה לארץ, לאחר שנאלץ לעזוב את מולדתו בחופזה. על המשטר הקומוניסטי בצ'כוסלובקיה השתלטו חסידי מוסקוה, בעלי הקו הנוקשה והאנטישמי. ולמעשה הוחרמה יצירתו של לאהולה והושחתה במכוון עד 1966, שבה החלו דובצ'ק וחבריו לרכך את נוקשות המשטר. שלולונסקי היה בין מקבלי פניו של לאהולה בארץ. הוא חיזר אחריו, משך בו אל המרכז הספרותי בתל-אביב, והרעיף עליו לשון חיבוב וקרוב. ד"ר חגית הלפרין, מנהלת ארכיון שלולונסקי, מצאה כמה מכתבים של שלולונסקי אל לאהולה, ושל לאהולה אל שלולונסקי, והעמידה אותם לרשותי. אני מבקש להודות לה על כך.

מן המכתבים של שלולונסקי עולה שהוא ראה בלאהולה כוח ספרותי מובהק ומבטיח. הוא

נועה ורדי

בארץ, או שהתנאים בארץ לא התאימו לשאיפות הגדלות העצומות שלו. וכך, לאחר שהשלים עוד כמה סרטים קצרים בשביל מזמינים שונים, עשה סוף סוף סרט באורך מלא, "עיר האוהלים", עם ברוך דינר. ועד היום, כמדומני, לא ברור לאנשי הקולנוע מהו בדיוק חלקו של כל אחד מהם בעשיית הסרט. ואז זכה ועשה סרט משל עצמו, סרט מונומנטלי, הסרט שאמור היה לרוממו אל פסגת יוצרי הקולנוע בארץ. "אבן על כל מיל". אבל הכול חבר כנגדו: הקרנת הסרט הפכה לשערוריה, המבקרים נפגעו והסרט נקטל בצורה אכזרית.

לאהולה נקלע לקשיים כספיים גדולים, וההוצאה לפועל, ביחד עם הנושים החלו לרדוף אותו, לעקל את רכושו ואת סרטיו. הוא עוד עשה כמה נסיונות להחליץ ממצבו, והקדיש את רוב זמנו להפקה ולגיוס משקיעים. אך בסוף נכנע, וחמק מהארץ בהחבא. הנושים רדפו אותו ללא רחמנות, וכאלו להוסיף צער על צער, מסתבר שעד היום לא נמצא אפילו עותק אחד לפליטה, של סרטו "אבן על כל מיל"...

לאחר שבע שנים שנסתיימו בכישלון צורב, חזר לאהולה לנוע ולנוד בעולם. הוא הסריט ביוגוסלביה, ניסה את מזלו בצרפת ואחר כך גם באוסטריה. ולבסוף השתקע בגרמניה המערבית, שם התהפך מזלו לטובה והוא התפרסם כבמאי סרטים וטלוויזיה. הוא אף זכה שם בפרסים חשובים על עבודותיו. ואת שאר עלילותיו בקולנוע ובטלוויזיה יוסיפו אחרים, הבקאים ממני בעניין.

בשנת 1966 השתנה הקו הקומוניסטי הנוקשה בצ'כוסלובקיה ולאהולה חזר למולדתו אחר כבוד. במשך השנתיים האחרונות לחייו הוא פעל ויצר ללא לאות וזכה לכבוד ולפרסום רב. יצירותיו הנשכחות הועלו מחדש, שיריו, סיפוריו ומחזותיו נדפסו מחדש. והוא הגשים במאוחר את חלומות הגדולה שלו. בינואר 1968 כרע ומת באורח פתאומי, מהתקף לב, בעת הסרטת סרטו בברטיסלבה. והוא רק בן חמישים. ויש האומרים שהוא ביקש לפני מותו להיקבר בעיירה הסלובקית הקטנה, הסמוכה למחנה העבודה שבו היה כלוא בידי הנאצים, ושלידו נפצע בקרב, בין חבריו הפרטיזנים.

והיום, כשלאהולה הפך לגיבור תרבות מבוקש ומכובד ברפובליקה הסלובקית העצמאית, כדאי להיזכר בצעיר היהודי בן ה-22 הקורא תיגר כפול: על השירה העברית המודרנית ועל המשטרה הסלובקית הפאשיסטית. והוא מעז ומוציא לאור ספרון קטן, מלא באהבה לשירה, בשם "חמסין", דקה לפני החורבן, ספרון ששקע בתהום הנשיה ושב ועלה ממנה לאחר שחלפו כמעט שישים שנה. אכן, גלגול מחילות מרתק של בן-דמות היהודי הנודד, הנידון לנדודי נצח.



עטיפת "חמסין"

לא רואים מכאן, מתל-אביב. ומה שטוב, אולי, לצ'כוסלובקיה הקומוניסטית, אינו בהכרח טוב ונכון לישראל הצעירה המוקפת ערבים שוחרי נקמה.

ועוד יצאה חמתו של המבקר על "האקדה שאינו יורה", כלומר על הנקמה שאינה מתבצעת. ובאמת, במחזה אחר של לאהולה, "ההתנקשות", העוסק ברצח רב-הטבחים היידיך ובתגובות עליו, מפתיע המחזאי, יהודי, מי שלחם בעצמו בנאצים, ואף נפצע בקרב, בגישתו הפייסנית והפציפיסטית. דברים ברוח זו, של אקדחי הנקם שאינם יורים, לא היו יכולים להתקבל אז בארץ. ו"תל-אביב" של ראשית שנות החמישים היתה באמת מרוחקת אלפי מילין של תפיסות ספרותיות וחברתיות מ"פראג" של לאהולה.

משנת 1952 עד 1956, שנת עזיבתו הבהולה את הארץ, עסק לאהולה בעיקר בכתיבת תסריטים, בבימוי סרטים ובחלומות גדולה על "קופרודוקציות" בינלאומיות, שיקפיצו אותו באחת, אל המקום שהוא חשב שהוא ראוי לו. אל השורה הראשונה של בימאי הסרטים בעולם. הוא לא הפסיק לחלום גם כשנחל כישלון אחר כישלון בסרטיו, וגם כשהפך לאכזבה הגדולה של מבקרי הקולנוע בארץ. אותם מבקרים שתלו בו תקוות רבות והריעו לכבודו כשבא מצ'כוסלובקיה, עטור בהילת יוצר סרטים מקורי ומנוסה. בין חלומותיו היו שהרחיקו אפילו עד להוליווד, ועד לעבודה משותפת עם אחד מענקי הבמאים של הזמן, אוטו פרמינג'ר, ועם שחקנים אמריקאים מפורסמים. אך בפועל עשה סרטי הסברה קטנים בשביל הסוכנות ומוסדות אחרים.

יעקב ונתן גרוס, בספרם על הקולנוע העברי, ספר שהוא חובה לכל המתעניין בשטח זה, הקדישו ללאהולה פרק מעניין אך עצוב. או שהאיש לא התאים לזמן בו חי ופעל

העצים על גבי. צחקי צחקי. קמטי לחיך נדבקים לשכמותי. והרי פה ישנם רק כמה גפרורים אפלים. לא, לא על צפחת השמן מדבר פה על מאכלת. עכשיו. צחקי צחקי לא ארצה יותר בפייך קמטי אותו בעויות לא ארצה בו יותר. שלחי קרנים בגפרורי גבי. דלקה לא תפרץ בסבכי.

אלמה

בלעדי כמה גפרורים אוכל לחיות כמה ראשים אפלים אפשר לי לשאת ואם איטיב

שרפה שרפה נשרפו שערותי בקיץ האחרון אני מתה אינני קימת יותר בלעדיך

לא לתת לכאב לעצום את עיני לתקען בחרין המרצפת כי אין לי אחר בלתי את ועיניך ואיך אתן לה ללכת.

עינה ארדל

בוא לכאן, הייתי אומרת לו, בוא לכאן
 אראה לך מי בועלת המהרים הנפלאה ביותר
 אקח את הרכוש לעצמי ובשאר אכעט
 כמו שילדים בועטים בכלב.
 אהב אותה, זה כן, אמרתי לאהבתי
 אקח אותה תחת חסותי לאיים הניו־זילנדיים
 אבל אל תחשוב לרגע ששכחתי את זכותי
 לגזור את עצמי ברח משסע השמלה עד למחשוף
 התנועה שלי הפוכה, אני יודעת, כמו של מנצחים
 חשוב עלי כעל מי שפורעת לך את השער
 יודעת שהיא יכולה לגזור, ולא גוזרת
 אני חסה עליה מחמלי
 הצער הזה גדול עלי.

למרות שאינה בכור לאביה הכית בחשך מכה ממארת
 וידעת לומר מהו החשך ולבטל את המלה חשוך
 ובטלפון כשקולי הלך ונחלש אמרת שאתה מרגיש נחנק בחלב
 ולי לא היה מעוּדי תינוק ולקחת את כפות ידי בטרם השבר
 אבל האור מכה אותי בבכי אני עומדת מעל הברזים

ואולי האמץ אינו לאהוב אלא לברוא את הפחדים
 כתינוקות המולידים את עצמם, שלא מכירים אלא חול
 תאמר שאתה טובע בחלב ואני אברור חול
 כפי שבוררים ארוז למאכל
 תגיד שהדברים שונים זה לזה, אני אגיד שאני לא מבינה דבר.

איש הכלים העקמים מקבל מתנות משר הלילה
 ועל פניו צל של הבטחה
 הוא מטלפן במשך שעות ולא מצליח להשיג אף אחד
 הרגל שלו נתפסת והוא זועק
 ומי עושה לו מסאז' - חולצת הפקקים האדמה
 היא מפתרת מנסים
 היא מבקשת ממני לשמור לה מקום בתור
 כפתורי החלצה שלה נוצצים בשלוה של זעם.
 אני מתעוררת כפי שאנשים אחרים נרדמים,
 העצמה נסוגה מכפיות עיני והן נהיות צללים של שכחה,
 אפאטיות מתוקה נמסכת בגוף, ורק בחפצים תשוקה
 שקית החלב נוצצת בקור אל עבר כלי הפלסטיק האדם שלה.

היינו יותר מדי ביחד, התחלנו להיות אפלים
 נגענו זה בזה כמו עצי צפצפה דביקים
 נזכרנו בכל משחקי הילדות, והיינו מחרימים
 אברי־גוף לשעות: את הזרוע, בה לא נוגעים
 ואת הברך, אותה צריך להשפיל
 הלאק הכחל מהצפרנים שלי נסוג אל עבר היד כלה
 נסיתי למחוק, וזה לא עזר, הכל נמרח
 עברנו מתחת לבנינים על העמודים שמול המכלת של לוי
 היו שם חתולים מיחמים, סרטנו את החול
 כנעלי הספורט שלנו.

רבתי עם אמי ורבתי עם אבי,
 אבל האש שבבטני חלחלה אלי
 ולא ראיתי דבר פרט לעורון
 ובגדי הכסף השמוטים על ירכי:
 שמעתי את עלי הכסף נושרים וראיתי את הכביש בזהרתו,
 בגדתי בנשואין שאלפתי לעצמי,
 אבל האש שבבטני חלחלה אלי
 ולא ראיתי דבר פרט לעורון.
 כתפי היו ערמות והחיוה נשמט משפתי
 אבל אני
 רבתי עם אמי ורבתי עם אבי
 ולא ראיתי דבר פרט לעורון.

הייתי בועלת המהר של מחליפי המספרים,
 לא היו בזה שום סכונים.
 אהבתי ואבי ישבו על המרפסת
 וחשבו איך להזיז את הענינים,
 קרעתי את מכנסי, בקשתי את אהבת אחי
 הקטן ואת כאב גופו למרגוע עלי,
 נתמתי את עצמי ובוהר המספרים
 פרצתי פתח בתחתית הצואר.
 הייתי בעלת חצאי המספרים היפים,
 מכרתי אותם בעיר בחנות ברחוב שטרואס,
 היו באים אלי החתיכים מחפשים בחליפה שחורה וזקן
 הייתי אהבת אותם ונותנת להם ברג
 להברגת חצי המספרים האחד לשני,

מיסטר בונד וד"ר בין

ישי לנדא



סצנה קצרה אך רבת-משמעות מן הסרט "בין - האסון האולטימטיבי", שולף ד"ר בין התמהוני אקדה דמיוני ומבצע תנועה מסוגננת שלא היתה מביישת את ג'יימס בונד בכבודו ובעצמו. שתי הדמויות הבולטות של התרבות הפופולארית הבריטית מתאחדות. לכאורה, אין מועמד פחות מוצלח מבין לשחק את בונד והפער שבין השניים מעורר גיחוך, אך בחינה מדוקדקת יותר מגלה כי אין מתאים ממנו.

באופן יסודי, גם בין וגם בונד הן דמויות המסמנות דרכים להתמודדות עם המסגרת החברתית, איסוריה וציווייה. הן פועלות בחברה שמרנית, הירארכית ובעלת קודים נוקשים של התנהגות. על חברה זו אומר טים קרנמר, גיבור "המשחק שלנו" של ג'ון לה-קארה:

מאז ומתמיד הייתי עצבני במעברי גבול, ויותר מכל בגבולות ארצי. אני רואה את עצמי כפטריוט, ובכל זאת, נטל יורד מעל לבי כל אימת שאני יוצא ממולדתי, ובשובי אני מרגיש כמי שחזר למאסר עולם¹

ואילו גיבור דרמת הטלוויזיה "פרוטות מן הרקיע" של דניס פוטר, בן המעמדות העובדים, מתוודה בשעה שהוא יושב בפעם הראשונה בחייו במסעדה לונדונית יוקרתית: "כל חיי הרגשתי פחד".

בונד ובין עומדים תחת לחץ חברתי בלתי-פוסק, שניהם ניצבים על סף התבוסה, ההשפלה והכאב (בונד כמוכן, מתמודד גם עם כאב פיזי ועם סכנת היכחדות, שהם במידה רבה הקצנה של מאבקיו הפסיכולוגיים-החברתיים). ההבדל הוא בדרך ההתמודדות ובסוג הקתרזיס המתלווה אליה. בונד יצליח בהכרח כשם שבין ייכשל בהכרח; (בונד הוא התגשמות הפנטזיות, בין התגשמות הסייטים). בכל הקשור לבונד, סוג ההנאה והפורקן הוא פשוט וישיר: זהו התענוג הבא בעקבות

ניצחוננו המוחלט של הגיבור, המשכיל לנקום באויביו ולהסב להם אותו סוג ייסורים שהם ייעדו לו. בונד הוא אני-עליון במובן זה שאותו צופה המזדהה עמו "תובע בעלות" על הישגיו.

בין לעומת זאת, הוא ההוכחה לכך שניתן להיחלץ ללא-פגע מן הסייט הנורא ביותר, מן ה"אסון האולטימטיבי" שבו כל החרדות המודחקות מתממשות, בזכותו של צחוק משחרר, המוכיח שיותר גרוע מן הכישלון הוא הפחד ממנו. בין משמש כ"אני-תחתון" כיוון שהוא שק איגרוף הסופג את החבטות במקומנו. פונקציה זו הופכת אותו, באופן דיאלקטי, לדמות נערצת, לאנטי-גיבור שהוא גיבור, שכן הוא מעורר הכרת-תודה ואפילו חיבה, בשל השירות רב-הערך שהוא מעניק.

משתמע מכך, שכדי להפיק את מלוא ההנאה מן הפורקן הפסיכולוגי שבונד ובין הם אפיקיו, מתחייבת הזדהות עם הדמויות, ולו ברמת הלא-מודע. במידה שיתעורר רגש של ניכור כלפיהן, תיווצר הסתייגות אסתטית - במקרה של בין, המכוער והבלתי-היגייני, המסוגל, לדוגמה, לחסום את אוזניו בפופקורן מפני הרחשים המאיימים שבסרט-אימה, ואחר כך לשלוף אותו ולאכול - או אית - במקרה של בונד, שאינו מכיר בגבולות הפוליטיקלי-קורקט ושרבים ממעשיו גובלים בסאדיזם.

על אף השוני בתפקודם ובמידת הצלחתם, זירת הפעולה של בונד ושל בין דומה מאוד, והיא חיי-היום-יום. קביעה זו, בנוגע לבונד, עשויה להתמיה, אך יש לזכור שהרפתקאותיו, לפחות בגירסה הספרותית של איאן פלמינג, מתחילות בנסיבות הרגילות ביותר, ובאתרים שאין צורך ב"רשיון להרוג" כדי להכירם, כמו למשל בית-הבראה ("כדור-הרעם") או שדה-תעופה ("גולדפינגר"). רק לאחר שבונד מתגבר על שורה של מכשולים "קטנים", שגרתיים, ומוכיח את יכולתו להשתלט על אתגרים שאינם דווקא ייחודיים לסוכן-חשאי,

כמו נהיגה, הימורים, גולף או ניהול רומנים חפוזים, מתרחשת הנסיקה אל תוך עולם הדמיון של התככים הכבירים, שבהם כבר נדרש הסוכן החשאי להציל את העולם מאפוקליפסה. אומברטו אקו עמד על כך שתיאוריו של פלמינג מפורטים ומדויקים, כשהם מתמקדים במצבים פשוטים ושגורים שאותם מכיר הקורא היכרות ישירה, והם הופכים מהירים ומרפרפים בסצנות העוסקות במעשים גדולים וחריגים. נדמה כי העינוג הכרוך בכניסה אל עולם של אסקפזיום כמעט צרוף, מותנה בכך שיהיה מושתת על יסוד מציאותי, ריאליסטי ואמין. בונד אינו יכול לקסום לקהל כעל-אדם בטרם יהיה אדם. לדוגמה: בפרקים הראשונים של "כדור-הרעם" הקורא מתוודע לבונד פגיע, עייף ועצבני. הוא נשלח לבית-הבראה כדי לנקות מגופו את הרעלים שהצטברו בו בשל הוללות מופרות, דבר הנתפס על-ידיו כהשפלה גדולה. גופו אינו אטום לפגעים שבני-אנוש רגילים חשופים להם. ויותר מכך, הדגש מושם על עוצמתו האימתנית של הכאב, המגמד את האדם:

נכון שכל חוטי-השדרה שלו כאב כאילו הוכה, כל אחת מחוליותיו בנפרד, באלת שוטרים, אך הכאב היה בר-זיהוי, משהו שבתחום הידע שלו ועל כן נשלט. הטורנדו הצורב שחדר אל גופו ומשל בו לחלוטין, מחליף את זהותו בשלו, חלף איך זה היה? למה זה דמה? בונד לא יכול היה להיזכר אלא בכך שזה הפך אותו לדבר-מה נמוך יותר בסולם הקיום מקומץ עשב בפיו של נמר.²

עלילותיו של בין מתרחשות כולן במציאות המוכרת, בשעה שהוא נודד מאפיזודה לאפיזודה; באולם-בחינות, בכנסיה, אצל רופא-השיניים, בחנות-כלבו, באולם-קולנוע, במכבסה. תיאטרון זה של הרגיל והמצוי מציג את בין בסביבתו הטבעית, ומאפשר לו להתמודד עם פחדיו הקשים ביותר, שהם קונקרטיים מאוד. כאמור, אחת

מוחלטת מהן. בונד פשוט חסין-לכלוך. במקום שבו בין מועד וכושל, נותר בונד יציב כסלע: הוא תמיד נקי, חליפתו נטולת-רכב ותסרוקתו מושלמת, בניגוד לגיבורי-פעולה אמריקאים, שאינם משכילים לשמור על היגיינה במהלך הרפתקאותיהם. סגולה זו היא, מסתבר, מעל לכישוריהם ההרואיים. להיפך, הם הולכים ומתבוססים בדם וברפש במין אקסטוזה של זוהמה שכנראה זרה ברוחה לסוג הגבורה המבושם של בונד האנגלי.

נקודת חיבור נוספת שבין בונד ובין היא האינדיבידואליזם הקיצוני שלהם ויחס-הגומלין המורכב שלהם עם החברה, שיש בו שילוב רב-משמעות של ניכור והזדהות. בונד ובין אינם אמורים לייצג טיפוס חברתי מצוי, שניתן לזהות במציאות. שניהם חורגים מן הסקאלה החברתית, כל אחד מהם, כמובן, מקצה אחר שלה. בונד ובין הם קריקטורות מובהקות, הקצנה של הרואיות מוזקקת מחד גיסא ושל שלומיאליות צרופה מאידך גיסא.

מסגולותיו העיקריות היא כשרונו לבצע דה-מיסטיפקציה נפשית של הכישלון וההשפלה, ולהוכיח את ההגזמה הרבה שבפחד מפניהם. לשם-כך מתבקשת התמודדות בוטה דווקא עם אותן חרדות מודחקות, עם אותם היבטים של הקיום האנושי שהחברה כפתה עליהם איפול. על רקע זה ניתן להבין את ה"מנטליות האנאלית" של בין ואת התעסקותו האובססיבית בהפרשותיו, שרבים מתקשים לשאת. למשל, במהלך אפיוודה אופיינית, מגיע בין אל הכנסיה, חדר רצון כן להשתתף בעבודת-האל הקהילתית, אך כל כוונותיו הטובות משתבשות, בשעה שהוא מתעטש ומוצא שאין לו ברירה אחרת, מאחר ששכח את מטפחתו, אלא לקנח את אפו ביד-הכיס הפנימי של מכנסיו. תמרונים המאומצים להסתיר את מעשיו מלווים בהעוויות פנים המסגירות, באמצעות כשרון הפנטומימה המבריק של רואן אטקינסון, את

את המיזנטרופיות והחשדנות הטבועות באופיו, אך הוא נהנה מלגיטימציה של החברה לעשות זאת. התנכרותו לחברה נובעת בעצם מכך שהוא דואג לה ורתום לשירותה. זוהי תחבולה מחוכמת, שכן בונד אינו נוטל על עצמו את הסיכון של בידוד ונידוי חברתי שהם מנת-חלקם הרגילה של פורקי-עול המתעלמים מכללי-המשחק המקובלים. ומנקודת המבט של החברה, או יותר נכון של הסדר הקיים, סוג כזה של גיבור הוא פונקציונלי ולא מאיים, באשר ניטל העוקץ מן המרדנות שלו. האינטרס האישי-אמוציונלי אינו מתנגש חזיתית עם האינטרס החברתי, ההיררכי-הרמוני.

גם מבחינת מיניותם, אפשר לראות ששני הגיגורים הגמורים: בונד - השוביניסט המובהק, רודף-השמלות הכפייתי והמתירן המיני, ובין - הסולד מכל סוג של עירום, החי בגפו והחולק את יצועו עם הדובון האהוב עליו - הם למעשה שתי צלעות משולש המשיקות לאותו בסיס. המכנה המשותף הוא האנטגוניזם החריף שלהם לבנות המין האחר. באופן מהותי, הארץ הנקבית היא שטח-אויב משותף עבור שניהם, אלא שבונד מכניע את האויב בשעה שבין נמנע בכלל מהתמודדות. בין הוא לאמיתו של דבר א-מיני; יחסו למין הוא ילדותי במהותו, כלומר, יחס של אדישות עד תיעוב. רק באפיוודה אחת, מן המוקדמות ביותר, מתואר בין כמי ששואף לקיים קשר מיני, וכמובן נכשל, אך בהמשך הוא עובר טיהור יסודי מכל מוטיבציה סקסואלית. בונד הוא הרווק הנצחי, שיחסיו עם נשים מסתכמים בהשגת סיפוק ותו לא. משמעותית העובדה שבפעם היחידה שבה בונד מפתח זיקה רגשית של ממש לאחת מ"נערותיו" ואף מתחתן עמה ("בשירות הוד-מלכותה"), כרוכה אהבתו בנטישת השירות ובמעבר לחיים נורמליים, אלא שביום החתונה נרצחת אשתו ובונד חוזר למעגל הריגול הנזירי (מבחינה רוחנית, כמובן). נדמה כי, ממש כמו אצל בין, העוינות הבסיסית של בונד כלפי נשים היא פועל יוצא מאנוכיותו ומבדידותו הקיומית.

יהיה זה מועיל להשקיף על בין ובונד כעל ילדים משחקים (רואן אטקינסון והתסריטאים של בין מדגישים לא-אחת את המימד האינפנטילי של הדמות שיצרו. אצל בונד, בא מימד זה לידי ביטוי במשחקים הרבים שבהם הוא משתתף, כמציב את כבודו היקר לו מכל על הכף. לדוגמה - משחק וידאו מתוחכם בסרט "לעולם על תאמר לעולם לא". שאיפתם של ילדים ברוחם אלה היא לזכות במרווח-פעולה משלהם, שבו יקבלו מעמד מועדף ושבן יוכלו לפתח את דמיונם ולהתענג בלא הגבלות בתוך עולם מבוגרים נוקשה שאינו מעניק תמיכה יתירה לסוג כזה של פינוק אגוצנטרי. יתר על כן, האם לא יהיה זה נכון לראות את בין ואת בונד כאותו



נגזרת מכך גם חד-פעמיות: ברור שאין ולא יכול להיות ג'יימס בונד שני, השווה לו בתכונותיו או ביכולתו. בונד הוא ייחודי, כפי שמכריזה הכותרת: "לעיניך בלבד", או שורת השיר: "איש אינו עושה זאת טוב כמוך". (הדגשות שלי: י.ל.) אצל בין הדגש חריף פחות, אך גם כאן אין לפקפק בכך שבין שני אינו בא בחשבון.

מבחינה פסיכולוגית, חד-פעמיות זו ממלאה את משאלתו של הפרט לזכות בסטטוס מיוחד ולבלוט בתוך ההמון, בחברה תחרותית שבה ההבדלים בין פרטים מטושטשים ותחושת הערך העצמי של האינדיבידואל נמצאת במגננה מול שורה של מדדים "אובייקטיביים". לכן, ובאופן שיש בו מן הפרדוקס, דווקא העובדה שייתכן רק בונד אחד, משכנעת את הצופה שהוא-הוא אותו בונד ושאליו, ולא לאיש בלתו, מצלצלים הפעמונים.

בונד מעניין במיוחד מזווית זו, מאחר שמעמדו כסוכן חשאי 007 מאפשר לו להפיק את המיטב שבשני העולמות: הוא מביא לידי ביטוי את יצרו האנטי-סוציאלי ואינו מסתיר

אי-הנוחות העצומה הנגרמת לו. כאשר הוא מצליח סוף-סוף להסתיר את "עקבות פשעו" הוא נאנח אנחת רווחה עמוקה.

דומה כי האפקטיביות של גישה זו בהשגת פורקן, טמונה בתיאור הסבל האמיתי העובר על הדמות כתוצאה מהפנמה חריפה, מוגזמת, של האיסורים הגופניים, ולא בעיצוב דמות מתירנית או, להבדיל, וולגארית, שלגביה איסורים אלה אינם תקפים באותה מידה, כגון בני משפחת באנדי מסדרת הטלוויזיה האמריקאית. חשיפתם של פחדים אלה, שבדרך כלל הדיבור אינו יפה להם, יש בה כדי לקעקע את הטאבו. עם קטגוריה זו של חרדות נמנית גם רתיעתו של בין מכל סוג של עירום, שלו ושל זולתו, וחששו פן ייתפס בציבור כשאינו לבוש. מטבע הדברים, חשש זה מתממש פעם אחר פעם. גם כאן, דומה כי טאבו מעין זה תקף במיוחד בחברה הבריטית ומכאן הצורך להתמודד עמו תרבותית. צורך זה, מן הסתם, פחות דוחק בתרבויות ליברליות יותר ביחס לגוף.

ההתמודדות שמציע בונד עם סוג כזה של חרדות שונה בתכלית, ועיקרה התעלמות

ילד משחק עצמו, כפי שהוא נגלה מנקודת מבט שונות? בוגד הוא בעצם הגירסה הפנימית של מר בין: בין המשחק את עצמו כגיבור טוטאלי. בין, לעומת זאת, הוא ההשתקפות של משחק זה בעין היצונית, שהיא, אם נרצה, "מפוכחת" ו"אובייקטיבית". עין זו רואה את בין כפי שהוא, מבוגר-ילד הנתון בעיצומם של אשליה ומשחק ונאלץ לשלם את מחיר הילדותיות שלו בהקלעו לסיטואציות חברתיות כאובות. בוגד הוא חלומו בהקיץ של בין, מתן הדרור לשאיפותיו הכמוסות, בדומה לכפילות שבין קלארק קנט וסופרמן - שני הפכים מוחלטים המתקיימים בגוף אחד.

מבחינת מיקומן של הדמויות במפה הפוליטית-חברתית, הרי שבוגד הוא אייקון בלתי-מעורער של הימין הבריטי, בעוד שבין כמדומה קרוב הרבה יותר אל השמאל. עם זאת, קשה לראות בהם אנטיטזה חברתית-פוליטית מובהקת, שכן בשניהם ישנם אלמנטים המסייגים את האמירה והופכים אותה אמביוולנטית למדי.

מקומו של בוגד בלב הימין השמרני והאריסטוקרטי אינו מוטל בספק, כפי שיעיד הקטע הבא, שבו פלמינג מהרהר בלגלוג על מעמד-הפועלים:

גיימס בוגד השליך את מזוותו אל תוך תא-המטען של מונית האוסטיין הישנה בצבע חום-שוקולד וטיפס אל המושב הקדמי לציידו של הצעיר השועלי, שפניו זרועות פצעונים והוא לובש מעיל-רוח שחור. הצעיר הוציא מסרק מכיס-החזה שלו, העביד אותו בזהירות משני צדיה של תספורת זנב-הברווז שלו, החזיר את המסרק לכיסו, נשען קדימה ולחץ על המתנע האוטומטי. בוגד ניחש שהמשחק עם המסרק נועד להבהיר לו שהנהג לוקח אותו ואת כספו במכוניתו רק כטובה. היה זה אופייני לרהב-העצמי הזול של מעמד-הפועלים הצעיר מאז המלחמה. צעיר זה, - זשבו בוגד - מרוויח בערך עשרים פאונד לשבוע, בז להוריו, והיה רוצה להיות טומי סטיל. אין זו אשמתו. הוא נולד אל תוך השוק הצרכני של מדינת הרווחה ולתוך עידן החלל ופצצות האטום. עבורו החיים הם קלים וחסרי-משמעות.³

ואולם בוגד עצמו אינו עשיר, הוא שכיר של שירות הביון הבריטי, וגם כאן התחבולה של הסוכן החשאי והכפילות שהיא מאפשרת מתגלה כיעילה ביותר: בוגד גם טועם מן ההנאות שכסף יכול לקנות וגם יכול לטעון לעליונות מוסרית, כביכול היתה זו עבודתו שאילצה אותו לחטוא בהדוניזם מופרז:

אין פלא שהכרטיס הנאה בארון-הבגדים של בוגד סיפר שמחירה של הסוויטה הוא מאתיים דולר ליום. בוגד ערך חישוב גם. אילו הוא היה משלם את החשבון, הוא היה מכלה את

משכורתו השנתית לאחר שלושה שבועות בלבד. הוא חייך לעצמו בעליזות.⁴

אך בוגד גם חש יסורי-מצפון, כמו בסיומה של ארוחת-שחיתות:

בגיהוק קל, מזהה מר דו-פונט בסינור המשי שלו את סנטרו בפעם האחרונה מן החמאה ונשען לאחור. פניו היו סמוקות. הוא הביט בגאווה בבוגד ואמר ביראת-כבוד, "מר בוגד, אני מפקפק אם באיזשהו מקום בעולם מישהו אכל הערב ארוחת-ערב טובה כמו זו. מה אתה אומר?"

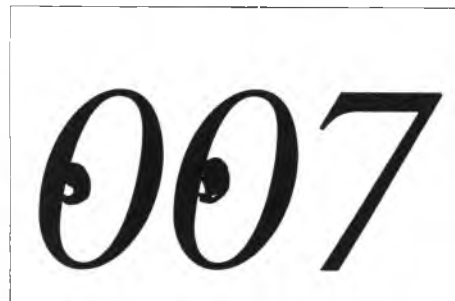
בוגד חשב, 'ביקשתי חיים קלים, חיי עושר. ואיך אני מוצא אותם? אני נהנה לאכול כחזיר ולשמעו הערות כאלה?'. לפתע הרעיון שאי-פעם יהיה עליו לשוב ולאכול ארוחה שכזו, או למען האמת כל ארוחה שהיא בלווייתו של מר דו-פונט, הבחילה אותו. הוא חש בושה רגעית בגועל זה. הוא ביקש והדבר ניתן לו. היה זה הפורטני בתוכו שלא יכול היה לקבל זאת. הוא הביע משאלה והמשאלה לא רק קוימה, אלא נדחסה לו בגרונו. בוגד אמר: "איני יודע אם עד כדי כך, אבל היא היתה בלי-פסק טובה מאוד."⁵

אנתוני ברג'ס, מחבר "התפוז-המכני", כותב שאנו זקוקים לגיבור כמו בוגד. הוא נלחם עבור עולם חופשי, כפי שברג'ס רואה זאת. חופשי עבור מי? ונגד מי הוא נלחם? הקונטקסט הפוליטי-גלובלי של המלחמה הקרה שאליו מכוון ברג'ס הוא במידה רבה, כך נדמה, רק תירוץ, מתן עילה ליצירת הקוסמוס האלים והיצרי שבו יוכל בוגד לפעול, גם אם אין להתעלם מכך שהוא הפך לסמל של מאבק בקומוניזם, שמירת "ערכי-המערב" וכיוצא באלה. ההתמודדות של בוגד מתרחשת על שדה-העימות העולמי הבין-גושי אך היא מופנית בראש ובראשונה פנימה, אל החברה הבריטית, ואף עמוק מזה, אל תוככי תת-המודע האנושי-הקולקטיבי. במובן זה, ועד כמה שגיימס בוגד משקף שאיפות אנושיות כמוסות, ניתן לומר שקסמו הוא אוניברסלי, והראיה: לא רק קנדי העריץ את בוגד אלא גם חרושצ'וב.

באופן סמוי, כסאב-טקסט, יש בבוגד מימד חתרני, גם אם אין להפריז בחשיבותו. ביקורתו היא על חברה שבה האדם מתגמד, נשחק, נאלץ לציית לצווים המשעבדים את האיד ומאלפים את האגו. באחת מסצינות הפתיחה של "ד"ר נוי", שבא הוצג גיימס בוגד בפעם הראשונה לקהל הקולנועי, בולט הניגוד החרף שבין צבא הפקידים האפור של הביון הבריטי, אנשי ניירת ממושמצים ונטולי-זוהר, לבין בוגד האינדיבידואל, שהוועק לבצע את משימתו מן הקונו. בטרם יעזוב את שולחן ההימורים, שואלת אותו יריבתו למשחק לשמו: "בוגד. גיימס בוגד", הוא עונה, ופניו של שון קונרי נגלות בפעם

הראשונה למצלמה. הגיבור הכריז על הופעתו, הילה אופפת אותו, ושוב אין לטעות בגדולתו. מתוך הים הרדוד של המציאות צף ועולה המיתוס, שמיליונים יראו בו השראה ומפלט. זוהי ביקורת שמהדהדת בה מעין התקפה ניטשיאנית כנגד הבינוניות של העדר, ובעד העל-אדם. בוגד נענה לאתגר זה, אם כי תוך כדי שמירה על גיבוני נימוס אנגליים והתרחקות מן הניעור הטוטאלי של כללי המוסר החברתיים המקובלים.

בין, ה"איש-הקטן", הניצב בשולי-החברה, הוא מבקר חברתי חריף יותר מבוגד. מוסדות מסורתיים מרכזיים, כמו המונארכיה או הכנסייה, זוכים אצלו לטיפול פארודי ברור. אך בין הוא בעת ובעונה אחת גם ארכי-שמרן: הוא מעריץ את המלכה, מקפיד להופיע בכנסייה, לוכד כאזרח טוב גנבים ומשחק במיני-גולף (ולא בכדורגל); הוא מתלבש בחליפה ועניבה, מסתרק עם שביל בצד והמבטא שלו (כפי שניתן לשפוט מאפיוזדות בודדות, שבהן הוא מדבר) אינו של בן המעמדות העובדים. להיפך, בין מדבר ומתנהג כאיש מעמד הביניים לכל דבר ועניין, הן מבחינת הופעתו, הן מבחינת תפיסת-עולמו. הביקורת החברתית עולה מן הסיטואציות שאליהן נקלע בין, מן הגיחוך שבהן, מן ההארה שהן מספקות על מצב האדם בתוך מסגרות אטומות ומחניקות, אך אין היא ביקורתו של בין עצמו (בניגוד לצ'אפלין - שאליו אטקינסון מושווה תכופות - שהוא מורד מודע). לדוגמה: ב"שובו של מיסטר



בין" נכנס בין בהתלהבות כבירה לחנות כלבו, אחוז בולמוס-קניות ומנופף לכל עבר בכרטיס האשראי החדש שלו, אולם בסצנה הבאה הוא מופיע תשוש וקהה מבט, במעלה המדרגות הנעות ונתקע בסופן כמין בובה מרוקנת מחיים: אמירה על החברה הצרכנית. בין הוא, אם כך, סוג מיוחד של מורד, אם ניתן בכלל להגדירו ככזה. ה"מרד" שלו אינו מודע וכמעט אף פעם אינו רצוני. להיפך, בין משתוקק בכל לבו להתמקם במאורת-ארנב חמימה משלו על-פני הגבעה שהוד-מלכותה משקיפה עליה בגאון וממשלות שמרניות משלו בה כמעט עשרים שנה. אך דווקא מאמץ היתר שהוא משקיע מכשיל אותו. כבר הזכרנו את הסצנה בכנסייה, שבה בין משתדל בכל כוחו להשתתף בעבודת-האל, אך הדרשה המשעממת עד מוות, הנקלטת באוזניו

קובל כלבה מטופשת אחת, גרוע מכך - כלבה מכוערת - שקראה לו 'סיר', ודיברה איתו בצדקנות, בפה מלא סוכריות-פירות.⁶

מסיבה זו, הניצחונות של בונד חסרים כמעט לחלוטין את המימד הרגשי של השגת צדק והכנעה של תוקפן ועושק. במקום זאת, יש בהם מן ההנאה הקשורה בטעימה ממעדן נדיר. האלימות שמעורב בה בונד עוברת אסתטיזציה; זהו חיטוי של פצע פתוח בשמפניה: זעקות-השבר וגניחות-הכאב של הנפגעים נבלעות ברחשים המרגיעים של מטוס-סילון במעופו או של מוזיקת-מעליות במלון מפואר, ודומה שהדם הניגר אף פעם אינו חם כפי שהודקה-מרטיני צונן.

בונד ובין מתנגחים בסורגיו של הכלוב הצר שבו הם כלואים, אך סורגים אלה לעולם לא ייפרצו. הפוטנציאל ההרסני, החתרני, של העצבים החשופים, האנטי-סוציאליים, המתגלים בהם, מנוטרל במידה רבה ועובר תמורה בהקשר הכללי של יחסיהם החברתיים. ייתכן שבין הוא ילד מרושע, אך בסופו של דבר הוא ילד, ולא-אחת הוא עצמו הקורבן הראשי של מעלליו. ובונד, בסיכומו של עניין, הרי הוא אחד מן ה"טובים", הפועל להגן על האנושות מן המאיימים להשמידה. לכן, בכל מקום שיש בו איבה עמוקה והשתלחות-יצרים, הם מתמתנים ושוככים תחת מגעה של יד אוהדת ומשועשעת. החברה מאמצת את שני הפרתחים אל לבה, וליטופה מרגיע ומנחם אותם.

מיסטר בונד וד"ר בין, שניהם שסתומי-ביטחון; הם מבקרים את החברה אך גם נמצאים במודוס-ויוונדי עימה. זהו בידור פונקציונלי מרוכך, לא מתסיס, לא ממריד, אך פועל להגמשת השלד הסוציו-תרבותי הנוקשה של בריטניה. הוא מספק מרחב-נשימה נפשי, נותן פורקן לחרדות בלתי-מבוטאות ופיצוי על חיי-שגרה נעדרי ייחוד, אם בדרך של פנטזיה הרואית, אם בדרך של קומדיה על כשלונותיו של ה"איש-הקטן". ■

שהיא משתחררת, היא העדות הטובה ביותר לכך. רואן אטקינסון מצביע על הפן האפל של בין, המתחבא מאחורי תמימותו הילדותית:

כשאתה רואה אותו בפעם הראשונה אתה חושב "או, כמה נחמד. איזה איש חביב. הוא פשוט לא יודע איך העולם נוהג, זה הכול". אך למעשה, הוא טיפוס די גועלי, באמת. הוא נקמני, הוא תוקפני, הוא די דוחה בדרך-כלל. בוודאי לא מישוה שהיית רוצה לסעוד איתו ארוחת-ערב.

מגעו של בין מחולל חורבן, גם מתוך שלומיאליות גרידא, אך גם מתוך אנוכיות



הגובלת לעיתים באכזריות. לרוב, נזקים אלה אינם מביאים עמם ייסורי חרטה או רצון כלשהו לתיקון המעוות. אמנם, כלל זה נשבר בצורה משמעותית בסרט הקולנוע, כשבין נוטל סוף סוף אחריות על מעשיו, אך גם אז, רק שורה אינסופית של אסונות וקריסה טוטאלית של חיי מארחו מביאות אותו להכיר ב"אור-אדום" כלשהו.

יצר-תחרותי עמוק, אי-רציונאלי וילדותי, מניע את גיבורינו. רק לעיתים נדירות תוקפנות זו היא תגובה לפגיעה ישירה בהם, תיקון מוצדק של עוול שממנו סבלו. בונד מחסל את אויבי-האנושות, רשעים הראויים לגורלם המר, אולם בדרך-כלל הם אינם אויביו האישיים. שורר ביניהם ריחוק קר והתחרות היא כוחנית במהותה, ורק אחר-כך מוסרית. היא אינה נובעת מתחושת-קיפוח; במידה רבה, בונד הוא המחפש והמוצא את אויביו, ולא להיפך. כך קורה בסכסוך עם גולדפינגר, הניצת בזמן שבונד חושף אותו בפומבי כקלפן רמאי. בונד אינו פציפיסט השואף להתחמק מעימות אך נגרר אליו בעל-כורחו; העימות האלים הוא בשבילו אחת מהנאות החיים המסעירות, ענף-ספורט הבריא לגוף ולנפש, והיעדרו רק מזיק להם, כפי שמבהיר הקטע הבא, הדין בסיבות להידרדרות לא-אופיינית בכושרו של בונד, הסובל ממיחושים ומירידה בהערכתו-העצמית:

הכול נבע מכך שלא היה לו שום דבר לעשות. יותר מחודש של עבודת-ניירת, של החתמת דוחות מטופשים... והתנצחויות בטלפון עם איזה קצין מחלקה לא-מזיק שניסה להתווכח איתו. ואז המזכירה שלו חלתה בשפעת והוא

כמלמול מונוטוני חסר-פשר, מרדימה אותו למרות מאמציו הכבירים. בדומה לכך, בין הוא גדול מעריציה של המלכה, אך דווקא הכנותיו הקדחתניות לקראת קבלת-פניה מכינות את הקרקע למפגש הרה-האסון ביניהם.

על-אף שבין הוא עני והי בדלות בדירה קטנטנה, השתייכותו החברתית המדויקת אינה ברורה. מפרקיה של סדרת-הטלוויזיה עולה שהוא פועל בכל זירות חיי היום-יום, אולם איננו זוכים להכיר את מקום-עבודתו, להוציא אותה הפגישה עם המלכה, שם הוא מופיע בתפקיד של שרת במלון. הקונפליקט, במידה שניתן לכנותו כך, נוצר עם המלוכה, ולא ישירות בין מעסיק ועובד. רק בסרט "בין-האסון האולטימטיבי" אנו "למדים" לראשונה על מקום עבודתו; מתברר שהוא עובד זוט, הזוטר ביותר שניתן לתאר, בגלריה הלאומית לאמנות של לונדון. מעניין, שרק בגרסה הקולנועית המאוחרת, שבאה בעקבות סדרת הטלוויזיה ולאחר שבין כבר הפך לדמות מוכרת ומוגדרת, החליטו היוצרים לבצע תפנית ולהציבו קונקרטי באחד משלבי ה"נמוכים" של הסולם הסוציו-אקונומי. בנוסף לכך, הקונפליקט סביב הפיטורים עומד במרכזו של הסרט - הן פיטוריו של בין, הן של מארחו האמריקאי; מלכתחילה, הסיבה לכך שבין נשלח לאמריקה בזהות בדויה של ד"ר לאמנות היא שמנהלי הגלריה, ששאפו לפטרו בתואנה שהוא מטרד, נתקלו בהתנגדותו הנמרצת של הבעלים הקשיש של הגלריה, הקשור אל בין בקשר רגשי, אנכרוניסטי כביכול, ומנותק מן "ההגיון הקר של השוק". סביר להניח שתפנית זו של יוצריו של "בין", קשורה ישירות למפגש המתואר בסרט עם לב לבו של הקפיטליזם: ארה"ב. בסופו של דבר, מוכיחה אנושיותו העמוקה של בין, המתגלה ומתפתחת לאורך הסרט, כי הוא היה ראוי לרגש החמלה שהופגן כלפיו, וכי הניסיון של מעסיקיו להציגו כשבר-כלי שניתן להשליכו בלא נקיפות מצפון, הוא זה הראוי לגינוי. המסר החברתי, אף שאינו אגרסיבי, מהותי מאוד בסרט, ובין מתקרב יותר מאי-פעם לצ'אפלין ולסוציאליזם ההומני שלו.

בבואנו לסכם את מה שנאמר עד עתה ולצרף את המסקנות מן ההשוואה שערכנו, צף ועולה לעינינו גורם נוסף, שיתכן כי הוא-הוא המכנה המשותף השורשי ביותר שבין בונד ובין. מעל לכל, נראה כי שניהם חיות-פרא בכלוב, שרק חליפות הטוויד האנגליות שלהם מתעתעות בנו וגורמות לנו לראותם כיצורים שמקומם יכירם בציוויליזציה. חליפות אלה הן במידה רבה רק מסווה מכובד, חזות חיצונית מרגיעה, שתחתה רוחשות שנאת-אדם, שנאת-נשים ואנוכיות קיצונית. האלימות האצורה בהם היא כבירה וההרס שהם זורעים, כל אימת

הערות

1. לה קארה, ג'ון: המשחק שלנו; כנרת; 1995; עמ' 33
2. I Fleming; *Goldfinger*; London ; Coronet Books; 1989; p. 24 (תרגום שלי יל.)
3. ראה: פלמינג; שם; עמ' 16
4. I Fleming; *Goldfinger*; London; Coronet Books, 1989; p. 24 (תרגום שלי יל.)
5. ראה: הערה 4, עמ' 22.
6. ראה: הערה 2, עמ' 9-10.

ישי לגדא הוא סטודנט להסטוריה (מ"א) באוניברסיטת בן-גוריון.

מצד זה

עמוס לויתן

מוספים, ספרים, ארועים

הרחש העולה מ'תיאוריה וביקורת'

הגיליון האחרון של 'תיאוריה וביקורת' בעריכת עדי אופיר, הנושא עליו את הספרה 10, הוא הישג לא מבוטל לכתב-עת זה, המציין בכך, כמדומני, חמש שנים להופעתו. לעומת 'עיון' הוותיק והאמורפי במידה רבה, הרי 'תיאוריה וביקורת' מאורגן כקוהורנטה צבאית שלכל משתתפיה תודעה מיליטנטית ושפת פקודות ('דכאני' 'כוחני' 'חתרני' וכדומה) משותפת. בעיקרו של דבר, מאז היווסדו ועד היום, נשאר כתב-העת נאמן לשתי האסכולות המונחות בבסיסו האקדמי - 'אסכולת פרנקפורט' ו'אסכולת פאריס' - והוא שומר להן אמונים בקנאות מרובה. (להוציא מקרה אחד, של האנתרופולוג גדעון קרסל, לא נתקלתי בשום ויכוח פנימי בין משתתפי החוברות השונות, תופעה די נדירה בכתבי-עת מסוג זה). מצד אחד, אפוא, ממלא כתב-העת תפקיד חשוב בהביאו לקהל הישראלי עמדות מגובשות של שתי אסכולות אלה, בביקורת התרבות והחברה שלא היו כל כך מוכרות כאן עד להופעתו. מצד שני, חרף גישתו הרדיקלית, הרי זה כתב-עת אליטיסטי למדי, המדבר בז'רגון משלו ומובן בעיקר לדוברי אותו ז'רגון. כבר כתב על כך בהרחבה עידן לנדו ביסטודיו⁸³, במאמרו 'משחקים מן השפה ולחוץ' (ודיווחו על כך במדורנו בגיליון 210-211 של 'עיתון 77') שם הוא מכנה את הז'רגון הזה "ביקורסיבי", שם הנגזר מצירוף שמה של הגישה "הביקורתית" (אסכולת פרנקפורט) ושל הגישה "הדיסקורסיבית" (אסכולת פאריס). אבל, מסתבר שאותה ביקורת והפולמוס שהתפתח בעקבותיה, לא שינו הרבה והגיליון האחרון של 'תיאוריה וביקורת', המוקדש הפעם לנושא המעניין דווקא של "תרבות עממית" (בעריכתה של גלית חזן-רוקס, עורכת-אורחת) מוצף באותה כתיבה "ביקורסיבית" בלתי ניתנת לפיענוח כמעט. אישית, מכל שפע המאמרים בחוברת עורר את ענייני מאמר מאת נועם יורן הנקרא 'חדר ההמתנה של הזונה - חנוך לוין ועיתונות נשים' וניגשתי לקוראו. וכך נכתב

שם בפתח המאמר, בו מגדיר המחבר את מטרתו: "המאמר הנוכחי מנסה לקרוא את הפרוזה של חנוך לוין כלא-ספרות. או כספרות שמנסה להיות לא ספרות, שמסיבה כלשהי מסרבת להיות ספרות. לשם כך נעזר בקרבה המתגלה לעתים בין הכתיבה של לוין לבין טקסטים שימושיים - כאלה המזוהים עם פרקטיקות מוגדרות ועם מקומות מוגדרים במרחב החברתי, טקסטים שהם גם פעולות. עיתונות הנשים היא סוג של טקסט כזה. היא קשורה למקומות מוגדרים, לזמנים מוגדרים ולפעילויות מוגדרות, עיתונות הנשים היא מוסד, וכך אני מבקש לקרוא אותה, כלומר לקרוא את המוסד שבטקסט, ולקרוא את מקומה של פעולת הקריאה במוסד זה. כדי להבין את השימוש שעושה חנוך לוין בעיתונות הנשים אני מבקש לשחזר מעבר לטקסט, פעולת קריאה ממשית שיכולה להתרחש במקום ממשי - חדר ההמתנה. חדר ההמתנה ממקם את עיתונות הנשים באזור סף, ספק פרטי ספק ציבורי (או נכון יותר, אזור גבול שמארגן את הזמן הפרטי במרחב הציבורי) כאשר הטקסט של עיתונות הנשים מסדיר את המגע של היחיד עם הסדר החברתי. כמו בכל מוסד ניכרים לכן בעיתונות הנשים סימניו של משא ומתן או סימניה של עיסקת חליפין. הקורא מקבל משהו, למשל סוג של עונג הקשור למקום ולזמן מסוים, אבל גם נותן משהו, למשל צייתנות לחוק, הקובע כי עליו להימצא באותו מקום וזמן מסוים. הקריאה של הטקסט כמוסד מאפשרת הצצה אל הפעולה הממשית שהוא מחולל במרחב החברתי" (שם, 82-83). קטע הפתיחה הזה, כפי שנוכחתי לדעת בהמשך, הוא מן הקלים, יחסית, במאמר כולו, אבל כבר בו יש כדי להרתיע כל קורא. כללית איני יכול לומר כי מגמת מחברו, לפחות במסגרת הפרשנות האפיגונית לפוקו אינה ברורה לי, אבל קריאה מדוקדקת יותר של הקטע דלעיל מראה כי הוא עושה שימוש בלא מעט מונחים ומושגים, שאינו טורח כלל להסבירם, אלא שואף כאילו להגניבם כדי שנקבלם כמונחים מאליהם ולא נתמה עוד על מקורם. כי מה פירוש "לקרוא את הפרוזה של

חנוך לוין כלא-ספרות"? ומה פירוש "ספרות שמסרבת להיות ספרות"? ומה הם "טקסטים שהם גם פעולות"? וכיצד עיתונות הנשים היא סוג כזה של טקסט? ומהו "המוסד שבטקסט" ומהי "פעולת הקריאה במוסד זה"? ומהי "קריאה ממשית במקום ממשי" בניגוד לקריאה שאינה ממשית במקום שאינו ממשי? ומהו בדיוק "המרחב הציבורי"? ולמה מתכוון המחבר, בסופה של אותה פיסקה, כאשר הוא אומר ש"הקריאה של הטקסט כמוסד מאפשרת הצצה אל הפעולה הממשית שהוא מחולל במרחב הציבורי"?

על כל השאלות האלה אין תשובות בהירות, לא במקום זה ולא בהמשך, שעוד הולך ומערים קשיים על קשיים ומונחים על מונחים שאינם מתפענחים. לכן גם אם קראתיו עד סופו, איני בטוח אם הבנתי אותו לאשורו. באחד המקומות, בהמשך, עוסק המאמר בהשוואה בין ייצוג האשה אצל חנוך לוין לבין ייצוגה בעיתונות הנשים, והוא מדבר על "הרחש" הבלתי פוסק המלווה את ייצוג הנשים הנחשקות האלה - "רחשה של פעולת הייצור של ייצוג זה". אם יותר לי לשאול ממנו מונח זה לצרכים מטאפוריים, אומר כי "רחש" פעולת הייצור האקדמית העולה מחוברות 'תיאוריה וביקורת' הוא לעתים ממש מחריש אוזניים. כמובן, תמיד אפשר לתלות זאת ב"קוצר המשיג" של הקורא, אבל כאשר מתרבים הקולות המתלוננים על כך, אולי מקצת האשמה נעוצה גם בכותב ובעורכו, במיוחד אם כוונתו לכתוב לא רק לאנשי חוגו, יודעי פוקו, אלא גם לקורא ממשי בעולם, למענו, כביכול, נכתבים דברים אלה.

קריאת ביניים מ'סטודיו'

כבר הזכרנו לעיל את גיליון 'סטודיו' מס' 83 בו נתפרסם מאמרו של עידן לנדו. מתברר כי הוויכוח נמשך ובגיליון מס' 87 מתפרסמות שתי תגובות נוספות מעניינות ביותר, אחת של אריאלה אזולאי 'שאלות ותשובות' והשניה של גדי טאוב 'תרפיה

לפי מאמר זה, נוצר רק בשל אותו פחד של האדם לעמוד במחיצת התווה, פנים מול פנים עם הבלימה. אבל, קובע ביאליק, "שום מלה אין בה ביטולה הגמור של שום שאלה, אבל מה יש בה? - כיסויה".

לסיכום טוען ביאליק, כי המלים בשימושן היומי נועדו לכסות על התווה, ובשימושן הייחודי לגלותו. וזה "ההבדל הגדול בין לשון הפרווה ללשון השירה... הללו סומכים על הקבוע ועומד בלשון והם דומים למי שעובר את הנהר על פני קרח מוצק... והללו למי שעובר את הנהר על פני גלידין מתנדנדין ובין הפרצים מהבהבת התהום... וזהו סוד השפעתה של השירה שיש בה מן האימה המתוקה של העמידה בניסיון".

כאמור, עלי אלון ויריב בן-אהרון מגישים לנו מסכת מפורשת למסה זו של ביאליק, והשאלה המעניינת, בעצם, היא מדוע?

לדבריהם, כמה סיבות לכך. ראשית, דורנו שוב אינו מסוגל לקרוא בה ולהבינה על ריבוי פניה ללא פירוש המקורות הרבים המשוקעים בה. שנית, עיון פרשני כזה ביצירתו של מי שנטל חופש לעצמו לחדש בתוך המסורת - "עשוי לבנות גשר בין ישן לחדש ולהעניק לנו את תחושת הרציפות והחירות החיונית ליצירה עברית מתחדשת". שלישית, 'גילוי וכיסוי בלשון' כתובה בעצמה בדרך של גילוי טפח וכיסוי טפחים של מקורותיה הלשוניים, ופירושם שלהם, לפיכך, הוא בבחינת קריעת צוהר לכל תיבה לשונית, ולכל מלה ואות בה: "עיקר מעיינינו לחשוף את היוצר המחפש כדרשן, כבורא משמעות, בתהליך המופלא של שיח המקורות, שהוא גם שיח הדורות". רביעית, "ביאליק נמנע מלהזכיר מקורות ומיתוסים מתרבות העמים. ובמקום שכיסה ראינו לנכון להרחיב, כדי להדגיש את תקפותה הכלל אנושית של היצירה, ואת הדיאלוג המפרה המתקיים מאז ומתמיד בין יוצרי ארון הספרים היהודי לספרויות העמים".

אם תרצו, יש כאן תשובה והצהרת עמדה בוויכוח האקטואלי על 'ארון הספרים היהודי' המתקיים היום בתרבות הישראלית, כאשר השניים רואים בביאליק מי שיכול לשמש מופת של יוצר מחדש באמצעות שיח-המקורות שהוא גם שיח-הדורות. כדי לראות כיצד נעשה הדבר בפועל יש ללכת, כמובן, אל המסכת עצמה ולא נוכל כאן אלא להצביע על דוגמה אחת. למשל, בשורה האומרת "...כשם שהגופים נעשים מורגשים לעין על-ידי שהם חוצצים בפני האור, כך המלה מקבלת ישותה על-ידי שהיא סותמת כנגדה נקב קטן מאותו התווה וחוצצת בפני אפלתו..." זוכה הצירוף 'נקב קטן' לשישה עמודים של פירושים ומראי-מקומות (44-50) מן הירושלמי, הבבלי, המקרא, דב סדן, ברטולד ברכט, זלדה, ביאליק (בשירו 'ויהי מי האיש') וכמובן פירוש 'עלי באר' ('מעשה היצירה הוא מתן צורה לתווה ההיולי, העשוי

חוברת מפוארת בשם 'מסכת גילוי וכיסוי בלשון' החוברת מעוצבת כדף גמרא, כאשר הטקסט הידוע של ח.ג. ביאליק במרכז ומסביבו תוספות, מראי-מקומות ופירוש "עלי באר", הוא פירושם של המשורר איש עין-שמר, עלי אלון ושל המורה איש ראש-הנקרה, יריב בן-אהרון, שניהם מראשי המדרשה, לטקסט זה. ובאמת, המרחק בין שני הפירוסומים הוא רב, ככל שיכול להיות המרחק שבין כתיבה אקדמית אליטיסטית לכתיבה השואבת את השראתה מהשיח החופשי של החברותא בבית-המדרש החילוני של המדרשה. עם זאת יש, אולי, גם חוט מקשר בין שני הפירוסומים, ולמרבה הפלא, הוא מישל פוקו, המשמש מקור השראה גלוי לאנשי 'תיאוריה וביקורת' ומקור עלום בדיעבד, כמובן, לחיבורו של ביאליק. (החוט המקשר הוא עניינו של פוקו בלשון, ובעיקר ביחסים בין "מבני השטח" ל"מבני העומק" שלה, בהם ראה פרדיגמה לשיטתו בכלל, נושא המעסיק גם את ביאליק במסתו).

המסה של ביאליק, אפוא, עניינה הלשון בכלל ולשון השירה בפרט. לדבריו, המלים



בשימושן היומי, בעצם, מכסות יותר מאשר מגלות. אמנם כל מלה בהיווצרותה היתה בבחינת "גילוי נפשי עצום ונורא, ניצחון גדול ונשגב של הרוח", אבל חיש מהר המלים נשחקו, ירדו מגדולתן, נעשו חולין "ובני אדם מגלגלים בהן מתוך שיחה קלה כמי שמגלגל בעדשים". מלים אלה, שתוכן נאכל וכוהן הנפשי פג, רק קליפותיהן עדיין עומדות בלשון ומשמשות אותנו שימוש מרושל בגבולות מצומצמים. לאמיתו של דבר, אומר ביאליק, רוחו של האדם, המעורטלת מקליפתה הדיבורית, היא תווה נצחית: "אין אומר ואין דברים, אלא תהייה עולמית; 'מה' נצחי קפוא על השפתיים. ובאמת אין מקום אפילו לאותו 'מה', שיש בו כבר תקווה לתשובה, אלא מצויה שם רק 'בלימה' - בלום פה מלדבר". ואילו הדיבור,

לאינטלקטואלים'. אריאלה אזולאי יוצאת להגנת הפוסטמודרניזם והתיאוריה הביקורתית שבתשתיתו (אגב, שם כתב-העת 'תיאוריה וביקורת' נגזר מן התיאוריה הביקורתית של אסקולת פרנקפורט) ואילו גדי טאוב תוקף אותה בחריפות. סיכום דבריו שם על אופיה האליטיסטי של התיאוריה הביקורתית, תואמים את דברינו שלנו על 'תיאוריה וביקורת' ומחזקים אותם. והנה עיקרם:

האמת הפשוטה היא - אומר טאוב - שהתיאוריה הביקורתית אינה שפתם של המדוכאים. היא מדברת על המדוכאים אבל לעולם אינה מדברת אליהם ואינה מקשיבה להם. מצוקתם של מזרחים בישראל, למשל, מתנקזת ביתר קלות אל ש"ס מאשר אל פוקו ולאקאן.

התיאוריה הביקורתית היא בעיקרה ריפוי בעיסוק לאינטלקטואלים. עם זאת ניזקה רב, כיוון שבהיותה אליטיסטית במובהק היא מצוידת את הנורמלי באור מייאש ומדכא, ובכך אינה יכולה להוות דרך לרבים. קידוש המיוחד והאוטנטי, כמדד בלעדי לאיכות ולהישג, והאלהת "האדם המורד", חוסמים את אפיק התקווה לרוב בני האדם. האם קידושו, שוב ושוב של המרד, יכול לבסס תרבות? והאם "חתרנות", "פירוק" ו"ניתון מיתוסים", יש בהם כדי לענות על הצרכים שתרבות אמורה לענות עליהם?

ביסודו של דבר, פרשת הדרכים עליה אנחנו מצויים היום היא גלגולו של הוויכוח בין הרומנטיקה להומניזם. ההומניזם מכבד את האדם באשר הוא אדם, ואילו הרומנטיקה בזה למצוי ומהללת את הייחודי. עם זאת בסופו של דבר, כל ההוגים הרומנטיים - ובהם רוסו, הגל, פיקטה ואחרים - שפתחו בקידוש האוטנטיות של היחיד, סיימו בהיפוכה, בהבינם שאין ליחיד קיום ללא הקולקטיב. ניטשה הוא הוגה הדעות היחיד שלא עשה את המהפך הזה והפילוסופיה החברתית שלו נגזרת באמת מן הפילוסופיה של האדם העליון. הקירבה שבין פוקו לניטשה אינה סוד, ובעצם התיאוריה הביקורתית, על כל ענפיה, ניזונה ממנו ולכן הניהיליזם והאליטיזם שלה לא צריכים להפתיע. הרדיקל והחתרן הם גלגולו של האדם העליון, ומה שמניע את התיאורטיקנים החדשים הוא מה שהניע גם את ניטשה: הבוז למצוי ולרגיל, סלידה מן האדם הפשוט, ומן הקיום הנורמלי (עמ' 58).

ביאליק במהדורת 'שדמות'

ירושלים, בה שוכן מכון ון ליר, המוציא לאור של 'תיאוריה וביקורת', רחוקה מרחק רב מקרית-טבעון בצפון, בה שוכן סמינר אורנים ובו המדרשה, שהוציאה לא מכבר (הוצאת שדמות, גיליון מס 8 'תשנ"ח)

לבקוע מאותו נקב קטן"...) אבל דומני שאת התועלת המירבית מהמסכת יוכל להפיק רק מי שישתתף בלימוד ממש, בשיטת החברותא הנהוגה במדרשה ובשיח החי שבעל-פה.

פיתוי למציצנות עצמית

אני מושך קצה חיט מן האייטם הקודם אל האייטם הזה. כותבים בני גלייטמן (פסיכואנליטיקאי חבר קיבוץ לוחמי-הגטאות) ואלכס ליבן (פסיכולוג קליני חבר קיבוץ ראש-הנקרה) בספרם 'כי בנפשנו' (הוצאת תג, 160 עמ' 1997) בפרק הנקרא 'קצה הקרחון': "מפליאה העובדה עד כמה אנו מרבים להשתמש בשגרת לשוננו במושגים ובמטבעות לשון, שמעולם לא התמודדנו עם מלוא משמעותם הרגשית. המלים הופכות לא פעם להיות עבורנו מה שביאליק כה הטיב לתאר במסתו על הלשון - כיסוי לחוויה שלא איפשרנו לעצמנו לחוותה במלואה, ובמקום לגלות אותנו לעצמנו, הן מכסות את עצמנו מעצמנו". בפסיכולוגיה, הם ממשיכים ואומרים, קיים צמד מלים כזה והוא "הלא-מודע", אשר הפך לשגרת לשון המסתירה מאיתנו את מלוא החרדה המסתתרת מאחוריו. לא במקרה, לפיכך, כותרת המשנה של ספרם היא "ניסיון פיתוי למציצנות עצמית".

ספרם של שני המטפלים, חברי קיבוץ בצפון, שעבדו במשך שנים בתחנה לבריאות הנפש בנהריה, הוא לכאורה מבחר מתוך מדורם השבועי שהתפרסם בזמנו ב'דף הירוק', אולם לדעתי הוא הרבה יותר מכך. לא רק ששפתם תמציתית, בהירה ומשכנעת, והם מצליחים במלים ספורות, לפעמים, לסכם באורח מופתי תיאוריות מסובכות למדי, אלא שמעבר לכך, הם גם מאירים באור ביקורתי סוגיות מהותיות מחיי הקיבוץ, ולא אחת תורמים תרומה מקורית לבעיות שטרם נחקרו לעומקן. כאלה לדעתי הן, למשל, ההערות שלהם בפרק 'אשה. אשה בקיבוץ'. תחילה הם מתארים בקצרה את הרקע התיאורטי המורכב של 'זהות האשה' מפרויד דרך מלני קליין, הפסיכואנליטיקאי הצרפתי לאקאן, הפסיכואנליטיקאי הבריטי ויניקוט והעמדה הפמיניסטית, ואילו בהמשך הם עוברים לבחינת הסוגיה הזו במציאות הקיבוצית. כאן הם מצביעים על שורה של שגיאות, תיאורטיות ומעשיות, שתוצאותיהן הרעות מורגשות עד היום. לדבריהם, התנועה הקיבוצית טעתה טעות קשה בהבנתה של התיאוריה הפסיכואנליטית, כאשר ניסתה ליישם איתה בחינוך ובמיוחד בלינה המשותפת. אנשי החינוך הקיבוצי הסיקו ממנה כי המשפחה - ותסביך אדיפוס במרכזה - היא הגורם לכל הצרות, ולכן צריך היה לדעתם ליצור מציאות מהפכנית שתרחיק את הילד ממשפחתו. מהר מאוד

התברר - אומרים גלייטמן וליבן - כי היה זה פירוש שטחי שלא היה לו כל קשר עם המציאות הנפשית של הילד (שקונפליקטים אלה דווקא חיוניים להתפתחותה התקינה). יתר על כן, הלינה המשותפת, שחסכה מההורים את ההתמודדות עם נושא ההורות, גם מנעה את התפתחותם של יחסים אינטימיים בין הורים לילדים, שהם תוצאה ברוכה מהתחככות כזאת.

טעות אחרת, חמורה לא פחות, נעשתה בהבנתו של נושא השוויון בין המינים. לטענתם, הפרשנות הקיבוצית שניתנה בזמנו, ניסתה להתעלם מן ההבדלים האמיתיים בין גברים לנשים, "הבדלים

בני גלייטמן אלכס ליבן

כי בנפשנו
ניסיון פיתוי למציצנות עצמית



הנושאים בחובם פוטנציאל אדיר של מתח ועניין, שניתן לומר עליו כי הוא מניע את העולם" (102). התוצאה הראתה כי דווקא "הניסיון ליצור שוויון מלאכותי בין גברים לנשים הקל על גשים רבות בקיבוץ להימנע מהתמודדות אמיתית עם נושא הקריירה, וכך גשים בעלות פוטנציאל ניהולי, אקדמי, יצירתי, או אחר, שהזניחו את הקריירה שלהן, ביטאו, בערוב ימיהן, תחושה של מצוקה נפשית כתוצאה מהחמצה".

דברי הסיכום שלהם לפרק זה, אם כי הם נאמרים בלשון רכה, הם נועזים למדי: "לסיכום ניתן לומר, כי המבנה האירגוני והאידיאולוגי של הקיבוץ הקל על גשים רבות להתנוון מבחינת החתירה לגיבוש זהותן הנשית (...) רצינו להצביע על חריפות הבעיה בתנועה הקיבוצית ולהראות איך המבנה האירגוני והאידיאולוגי שימש פיתוי לנשים רבות להימנע מהתמודדות עם מרכיב חשוב באישיותן" (102-104).

לא אוכל להאריך, אך אומר רק, כי בספר זה, המופיע בתקופה בה נדחקה הפסיכולוגיה הצידה על-ידי הטיפול התרופתי (ולדעתי גם על-ידי "התקינות הפוליטית") מצליחים השניים באופן משכנע כל-כך להצביע על חשיבותה ומרכזיותה, עדיין, בהסברת היבטים משמעותיים של חיננו. מצאה הן

בעיני במיוחד גישתם הדיאלקטית, העוברת כחוט השני לאורך פרקי הספר, המדגישה כיצד כל הישג הוא פרי מאמץ, וכל התקדמות היא פרי התגברות על קושי. כך האגרסיה מולידה את המצפון; החיכוך את האינטימיות; הנרקיסזם את אהבת הוולת; וכדומה. (וכן להיפך; במציאות נעדרת קונפליקטים, או "אידיאלית" מדי, מתרדדת האישיות).

טירופם אומנותם

תלמידי ישיבות זוכים כידוע לפטור מן השירות הצבאי, בזכות הטיעון המנוסח בצירוף הלשוני "תורתם אומנותם", כלומר העיסוק בתורה הוא כל עיסוקם ופרנסתם בעולם. אלא שלאחרונה מתגנב חשש ללב שמא טירופם הוא, בעצם, אומנותם. לא מכבר שודר בטלוויזיה על חסידי הרבי מברסלב, שכרו בור מתחת לקבר המלך דוד בירושלים במטרה לקבור שם את עצמות רבם, אותן הם מתכוונים להעלות בגניבה ממקום קבורתן באומן שבאוקראינה; כת אחרת עוסקת יומם וליל בהילכות בית המקדש ובסוגיה כיצד יוקרבו אלף בני בקר ביום ובאיזה מעליות ישתמשו כדי להעלותן למזבח, משיוקם בית המקדש מחדש ותחודש בו עבודת הקורבנות; שפויים מהם, כביכול, מלבישים כבר את ראש-הממשלה בכפיה לקראת הפעימה השניה אם תמומש; ושפויים מהם, לכאורה, מגישים הצעת חוק לסיפוח הבקעה והגדה, אם יכריז ערפאת על מדינה. ואילו סתם חרדים עוסקים פה ושם ברדיפת חילונים (למשל בטבריה, פרדס-חנה, ירושלים ומקומות אחרים) מציתים מכוניות, מתפרצים לבתים, בהם פתוחים מקלטי רדיו/טלוויזיה בשבת, ויורדים לחיי שכניהם, עד שבאחד המקומות כבר ראיתי סטיקר בוזו הלשון: "תנו לחילונים לחיות!"

הקיצור, איננו חסרים משוגעים שזו אומנותם, וחלקם אף מקבלים על כך שכר מהממשלה.

מיהו מתאבד?

"לא נאבד עצמנו לדעת כדי למצוא הן בעיני מישוהו. הדיון על הסדר הקבע הוא גורלי לעתיד המדינה, ולכן שורת הדיונים בממשלה תתקיים תוך הערכה לצורכי הביטחון והקיום של מדינת ישראל, שרק ממשלת ישראל אחראית להם", נאמר בהודעת ראש הממשלה ערב פגישתו השנייה עם מדלן אולברייט כדי לדחות כל לחץ אמריקאי להחיש את הדיון באחוזי הפעימה השניה. כאשר יתפרסמו דברי אלה ייתכן ונהיה כבר לאחר ביצוע הפעימה השניה, אולם דבר אחד יהיה נכון גם אז: התאבדות היא להישאר בשטחים, ומי שיחליט על כך, במחיר הוויתור על השלום, הוא מתאבד. ■

חג החמלניצקיה

אהוד בן עזר



בל החג החשוב ביותר במושבה היה יום החמלניצקיה שחל באסרו-חג של פסח ושאותו הביאו האיכרים ממסורת העיירות במזרח-אירופה, ונוסף לו גוון מקומי בזכות השכנים הערבים.

עם שחר היו האיכרים יוצאים עם נשותיהם וילדיהם לשדרת הדקלים, הוואשינגטוניות כפי שנקראו אז, הנמשכת עד לירקון, ומעמידים לכל אורכה שולחנות זה ליד זה עד שנבלעו הרחק מחוץ למושבה, בשורת האקליפטוסים שעל גדת הנחל, שהילת אור ראשון הוהיבה את קצות צמרותיהם. הרי אפרים, ולרגליהם מבצר אנטיפטרוס שעל מעיינות הירקון, הבריקו אף הם באור הזריחה ונראו כמתבוננים באיכרים ובבני משפחותיהם המתרוצצים מן המושבה לנחל וחזרה כטור נמלים עמלניות.

על השולחנות היו פרושות מפות צבעוניות ועליהן מטל-השמים ומשמני-הארץ, שפע מעדנים ובהם מאפי-חמץ רבים שהביאו השכנים הערבים. פרושות מלבניות של חלבה עשויה מיץ-ענבים מבושל עם סולת וצנוברים, שלל סוכריות ושקדים חבויים במעטה-סוכר עבה בגונים שונים, רחת-לוקום בשפע סוגים. בקלוואה, עוגות בצק-דק ממולא שקדים, אגוזים ושומשום. תפוחי-עץ מרוחים בסוכר מזוגג שצבעו ורוד ומאיר עיניים, והם תקועים על מקלות קטנים. והמון מיני תרגימה וקינוח שנפרשים על פני השולחנות: קדאמות, גרגירי-חמצה קלויה, צהובים ולבנים, ומסוכרים בצבעי אדום, לבן או תכלת; תורמוס קלוי, לאחר שהפיגו ממנו את המרירות על ידי שריה במים; קמרדין, ריבת-מישמש מיובשת ומרודדת עד דק כמו עור, אשר תוך ייבושה נחנטו בה זבובים קטנים. גרוגרות של תאנים, פוסטוק-שאמי ושקדים קלויים במלח, וכעכים אפויים במלח ושומשום, וביצים-קשות שנתבשלו עד שהשחימה קליפתן. מתחת לשולחנות קלחי חסות טריות ורחוצות, תאוה לחיך, וגיגיות מלאות מי-קרח, וכדי-נחושת המכילים משקה-יקר, שרבט - שיקוי מי-ורדים מתוק-חמצמץ שציננוהו בגושי-קרח.

משעות-הבוקר המוקדמות יצאו משפחות-משפחות לשדרה שמחוץ למושבה, בין הפרדסים, מתחת לעצים, אונטער די ביימער, וברשות כל אחת מהן סל גדול מלא דברי-מאכל לכל היום. כל משפחה תפסה מקום מתחת לאחד העצים בשדרה, עד שנמלאו הפרדסים מסביב קהל חוגג, יהודים וערבים כאחד. שמיכות נפרשו על הארץ, חבלים נמשכו מעץ אל עץ, אם לערסל אם לנדנדה, ורבה התכונה וגדולה השמחה. כל המושבה, גם המשפחות הספרדיות, גם הרב וגם הסנדלר, מזקן ועד נער, ועמם השכנים הערבים מכפרי הסביבה - כולם יצאו אל חיק-הטבע ליהנות מזיוו ויפעת גווניו, מן הבוקר ועד לשקיעת החמה.

מוכרי התמר-הינדי הקישו במצילתיים עשויות שתי צלחות נחושת-דקה הקשורות לאצבעות ידם האחת, להגדיל רעש

ולהאדירו, בהכרזים על סחורתם. מוכרי-השקדים סילסלו בגרונם. ועל כולם גבר קולו של מוכר שער-אל-בנאת, הוא "שער-הבנות" העשוי חוטי סוכר אוורירי ורוד, שנקלטים במקלון מתוך גיגית מחוממת. עשרות ילדים התרוצצו מן הפרדס אל השולחנות הערוכים בשדרת הדקלים, וחזרה. המולת-החוגגים התפשטה סביב, ובמשעולים חימרו ערבים שאיחרו לבוא אחר חמוריהם וקראו קריאות זירוו הדגוניות.

באחת הפינות המוצלות של השדרה התמקמה "תזמורת הירקון" וניגנה פוזמונות ושירי-עם להנאת החוגגים. בייחוד אהבו את השיר שכתב נפתלי הרץ אימבר למושבה שלנו ושהיה מושר בנעימת "התקווה" ונפתח במלים: "עוד טרם רות-הלאום/ צרר עמי בכנפיו..."

וכשהתקרבה שעת-הצהריים שלפה כל איכרה את מעדניה הטובים מתוך הסל, דגים ממולאים ועליהם פרושות גזר צהבהב וציר רוטט, ורגל קרושה שבה טבועים פלחי ביצים קשות, וחזרת, ופרוסות סלק, וכבד קצון; והיו שהספיקו מבעוד ערב לבשל ולאפות מאכלי חמץ כפשטידת אטריות וקוגל וכיסונים ממולאים בשר וחלה טריה; וגם להכין את הקינוח המסורתי לחג החמלניצקיה, זו המופלטצ'ינקה המופלאה, שבזכותה נתפרסמה מושבתנו ממטולה עד גדרה ולימים סיפרו עליה בטלוויזיה אליהו הכהן ודן אלמגור בתוכניתם "שרתי לך ארצי" וגלי עטרי אף שרה את שיר המופלטצ'ינקה, בהברה

אשכנזית, כמובן:

"פי פו פו
אין אבא פה
אנה הלך?
למקום ניכר
ומה יביא?
חבית שיכר
היכן תעמוד?
בפונדקו
ומי ילגום?
ולדקו, דנקו,
ולדקו, דנקו,

← המשך בעמ' 47 ←

מנתנים לז'וזפין

שמעון בלס

(קטע מרומן)

נותנת הוראות לפועלים! לראות אותך בישיבת הנהלה בראש השולחן, או מתדיינת עם לקוחות וחותרת על חוזה! איך את נראית במצבים כאלה? אני מקווה שאוכל להפתיע אותך פעם בביקור במפעל. ואולי לא? אולי מוטב לשמר אותך בלבי כפי שהיית לי תמיד? ---

---הקריאה בלילות נעשית קשה יותר ויותר. הזכוכית המגדלת גורמת לי כאבי ראש אחרי שעה של קריאה. אני משתדל לקרוא כמה שפחות, ובעיקר באור היום, כך ששעות הערב והלילה מוקדשות לכתיבה. זה מאלץ אותי להסתגל למשטר חדש, לגמרי לא נוח, והמשפחה סובלת. אבל בימי ראשון אני כבר לא הולך למשרד. ביטלתי את כל השיעורים שהייתי נותן ביום זה, ועתה אנחנו כמו כל הבורגנים, יוצאים לבלות בגני לוקסמבורג, סועדים במסעדות ואפילו נוסעים לפעמים בסופי שבוע לשאמפיניי, כשמזג האוויר נאה. מה לא עושים בשביל הילדים? הם נהנים שם ואני מקבל דיכאון. בלילה אני יכול לישון, השקט מותח את עצבי, ממש דממה של בית-קברות. כל הלילה אני מצותת לאיזה רחש קטן, לגעיעה של פרה או לנעירה של חמור. כולם ישנים שנת ישרים ואני נשאר ער ומתהפך במיטה. בבוקר ראשי סחרחר עלי וכל היום בחברת אחיה של או'ני ומשפחתו. איני מכיר אדם משעמם כמו ז'רום. אגרונום, מלומד כביכול, וכל-כך נבוב. הקול המעובה שלו, הצחוק האוילי, ההשתטות שלו עם הילדים, - הוא ממש מוציא אותי מדעתי. אבל או'ני אוהבת אותו ומאושרת במחיצתו. היא אוהבת גם את אשתו ומתלווה אליה לכנסיה בבוקר, ואני נשאר עם ז'רום, מקשיב לפטפוטי ועיני נצצמות. כך עובר עלי יום המנוחה עד שעת השיבה לפריס.

את שואלת מדוע אני לא כותב על המצב הכספי של העיתון. חסרות לך דאגות? אבל באמת אין מקום לדאגה. יש עליות ויש מורדות. כך היה כל הזמן ואיני צופה תמורות גדולות. עשיר הרי לא אהיה, ואת לחמי בזיעת אפי אוכל, כמו שכתוב. למזלי גם לאו'ני אין שאיפות גדולות. אני חב לה חוב גדול על שאינה מציקה לי בדרישותיה ואינה מתערבת בעבודתי. היא השלימה. כך קיבלה אותי ולכן אין לה טרוניות על שאני מכלה את כוחותי בדברים שחשיבותם פחותה בעיניה. לפני כמה ימים הזמנתי לארוחת ערב את אבראהים אל-מווילחי, עיתונאי ידיד, השוהה בפריס עם בנו, גם הוא עיתונאי מוכשר מאוד. בילינו כמה שעות נעימות ביחד. כשקם ללכת אמר לי: "בר מזל אתה שיש לך אשה שמבינה אותך ועוזרת לך." היא עושה רושם טוב על האורחים, אף-כי אינה משתתפת בשיחה השתתפות של ממש, ואולי דווקא בשל כך. אבל אם כבר שאלת על המצב הכספי, הריהו לא מזהיר. הכסף שאמור היה להגיע מקושטא לא הגיע. זה שלושה חודשים אני ממתין, ומשם אומרים לי

יעורי הפסנתר בערב מורטים את עצבי. בימים שיש לאו'ני תלמידים, אני שב הביתה לפני ארוחת הערב. אבל השיעורים לא מתקיימים תמיד במועדם, לפעמים התלמידים מאחרים, לפעמים מצטרפים תלמידים חדשים במשך היום והשיעור מתארך. אני נאלץ להסתגר בחדרי ולחכות עד שהסיוט יעבור. הערב חזרתי מוקדם. זה יומיים שהגשם אינו פוסק, גשם עקשני וטורדני. הלחות חודרת לעצמות ואני קצת מצונן. ישבתי בחדרה של לילי והיא דיקלמה באוזני *chanson de geste* של Roland שלמדה בעל-פה. היא מדקלמת יפה וברור. ילדה פיקחית ויש לה רגישות לשפה. אחר-כך סאמי נכנס, וכך נשארתי בחברת הילדים עד תום שיעורי הפסנתר.

עכשיו אני בחדר. הילדים כבר במיטה ואו'ני מתקנת גרביים בסלון. חם ונעים בפנים, אבל יש בי איזה אי-שקט. אולי בגלל מזג האוויר. רק המחשבה להימצא עכשיו בחוץ מעוררת בי חלחלה. אני חושב על אלה שנאלצים לשהות בלילה כזה בגשם. שומרים ושוטרים ורכבים וחיילים בשדות. אני חושב על ימאים בלב הסערה. כל מיני מחשבות חולפות בראשי ומצמררות את בשרי. אני מנסה לדמיין את עצמי במצבם. האם בכלל אני מסוגל לזה? לא התנסיתי במצבים כאלה. חיי חלפו בין הכתלים, במקומות סגורים ומוגנים ואת חיי הכפר לא היכרתי מעודי. גם אינני אוהב את הכפר. לטפל בפרות ובכבשים, לצאת למרעה, ללכת אחרי המחרשה, לשאוף את ריח האדמה הרוויה... לא, זה לא בשבילי. לחיות בחיק הטבע, כפי שאומרים. יפה לקרוא על זה במיטה או ליד האה. "פול ווירז'יני" למשל. שיר הלל לטבע ולחיים הפשוטים, הרחק מהציוויליזציה. הרומנטיקה עדיין שובה לבבות צעירים. היא נועדה להם, שיקוי מפיס ומרומם נפש, משיא על כנפי חלומות. לשוב אל עידן האדם הקדמון, זו אגדה לילדים ואשליה למבוגרים. אבל הרומנטיקה כבר נמצאת בנסיונה, למעשה פשטה את הרגל. אגב, האיש שתרגם לערבית מחזות של מולייר ורצה בזמנו להעלות את "טרטוף" בתיאטרון שלי, תרגם גם את "פול ווירז'יני". את ודאי זוכרת כמה רציתי לשחק את טרטוף, אבל הדבר לא נסתייע ולבסוף סגרו לי את התיאטרון.

מדוע אני מזכיר לך כל זה? יש לי צורך לשוחח איתך. את לא יכולה לשער עד כמה את חסרה לי. לפעמים אני מתפתה לעלות על רכבת ולבוא אליך. אבל מה אומר לאו'ני? איך אצדיק את הנסיעה? היא לא שואלת ואני שומר על שתיקה. לא הצלחתי ליצור קשר ביניכן. האשמה לא בה, כל האשמה בי. הטעות היתה בהתחלה. לא יכולתי להתנהג בטבעיות וליצור אווירה נוחה לפגישה ביניכן. רציתי לשמור אותך לעצמי. זאת היתה אנוכיות מצדי, אנוכיות ילדותית, אני מודה. אבל האם האהבה אינה ילדותית? טוב, לא אמשיך בפטפוט הזה. אני מצפה למכתב ארוך ממך. את יודעת מה עולה בדעתי עכשיו? הייתי רוצה לראות אותך בבית-החרושת

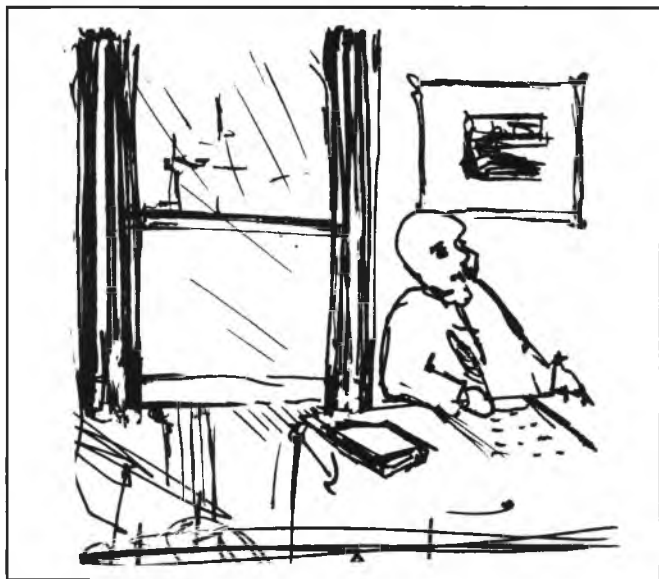
או בשובי ממנו. לא לעתים קרובות מזדמנת לי שעה פנויה כזאת, אבל כל ביקור שם הוא חוויה מענגת. זהו תיאטרון חי, ואני משתלב בו כצופה ועל-פי-רוב כבמאי! אני תופס לי זווית מיוחדת ומסתכל בסצנות מדהימות ביופיון, שאילו רציתי ליצור כמותן על הבימה, הייתי צריך להוציא את הנשמה עם השחקנים! אני מקבל הרבה רעיונות מביקורים אלה, הרבה גירויים. אבל מחזאי בלי שחקנים, בלי אולם הצגות, הוא כמו מוסיקאי בלי כלי נגינה. אני לא מאמין במחזות לקריאה. אם הם לקריאה בלבד, הריהם סיפורים בדיאלוגים ולא עוד. מחזאי צריך לשמוע את המשפט שכתב, את המלה בביטוי הנכון והרצוי, הוא צריך לראות את הסצנה שהגה בדמיונו מבוצעת לנגד עיניו. בלי זה, הכול על הנייר בלבד. וזה מה שאני עושה. אני כותב מערכונים קצרים, שלא התנועה או נעזמת הקול בהם עיקר, אלא תוכן הדברים. אלה הם דיאלוגים לקריאה במקום מאמרים מסובכים ומלומדים, אבל אני מקבל מכתבים מקוראים המספרים ששיחקו אותם בהפסקות לימודים בבית-ספר או בכפר זה או אחר. איך שיחקו אותם רק אלוהים יודע. גם לא אכפת לי, מה שחשוב לי שהם קיבלו את המסר. ---

--- היית מאמינה שפליטי רדיפות ופוגרומים יתפללו לשלומן של המלך שמארצו ברחו? הצאר אלכסנדר השלישי זכה לתפילה כזאת בבית הכנסת הגדול ברחוב דה לה ויקטואר. שמעתי על התפילה מפי סוחר הבדים שחנותו סמוכה לדפוס והחלטתי ללכת לשם. כבר נודמן לי בעבר להיכנס לבית-הכנסת הזה שנבנה בכספו של הברון דה רוטשילד, אבל קהל רב כזה לא ראיתי אפילו ביום כיפור. כמחצית המתפללים היו מפליטי הצאר, והרב הראשי נשא נאום ארוך ובו הסביר מדוע חייבים היהודים להתפלל להתלמתו של הצאר. אמנם בלב כל יהודי יש זעם רב על הוד מעלתו, אמר, אבל אסור לנו לשכוח שהוא ידיד ובעל ברית של צרפת, ועל כן בריאותו יקרה לכולנו. מוזר היה לשמוע נימוק שכזה, אבל במחשבה שניה הדברים נראים אחרת. לא החרדה לבריאותו של הצאר הביאה את הקהל הזה לתפילה, אלא הרצון העז להפגין שייכות. צרפתים מלידה, כגולים שמקרוב באו, מאוחדים היו ברצונם להביע בתפילתם מעין שבועת אמונים לצרפת שהעניקה להם חיים חופשיים. בהקשיבי לנאומו של הרב, הדהד בראשי קולו האדיר של ויקטור הוגו, אשר באחת מאספות התמיכה בנרדפי הצאר לפני כתריסר שנים, אמר שאלה העושים שפטים ביהודים הם יצורים מחוסרי מודעות לפשע, כי פולחן הכוח והשנאה הוריד אותם לשפל המדרגה של הבהמיות. זה קולה של צרפת! ובחומו של קול זה מבקשים נרדפים אלה להסתופף.

בתום התפילה חשבתי לשאול את הרב אם מישהו בחלונות הגבוהים רמז להם שכדאי לערוך את התפילה, אך לבסוף ויתרתי וחזרתי למשרד. כתבתי רשימה קצרה, שבה תיארתי את האירוע והדגשתי שזה היה מפגן מרשים של ידידות בין צרפת ורוסיה. אכניס את הרשימה במקום בולט בגיליון הבא של "ידידות". אני ציודתי תמיד בברית עם רוסיה, גם תרמתי את חלקי הצנוע למען הצטרפותה של תורכיה לברית. כשיש מטרה משותפת מתבטלים חישובים אחרים. הצאר אלכסנדר אינו שונה מהסולטן עבד אל-חמיד, זה גם זה מקיימים משטרים טוטליטריים החונקים את חופש הפרט, אם כי השני אינו רודף יהודים. אבל אילו הייתי אורח תורכי, הייתי נלחם בו ומוקיץ אותו, כפי שנלחמתי באסמעיל ובבנו תופיק. ---

--- ודאי תתפלאי לשמוע שאני אוהב את מזג האוויר בלונדון. גם לי זה נשמע מוזר, אבל כך אני מרגיש. האפוריות של השמים מרגיעה את עיני האומללות ואני יוצא לרחוב בלי העדשות הכחולות, רואה את הדברים בצבעיהם האמיתיים, את ירקות עלי האילנות, את חומה המשחר של האדמה הרוויה, את עכוריות פני התמוזה המעוררת בי געגועים למראה הנילוס בימי הגאות. כן, בלונדון

שאינן מה לדאיג, כי הסולטן נתן הוראה מפורשת ומי שמעכב את התשלום הוא עבד אל-עאל פאשה. מציעים לי לכתוב כמה מלים טובות עליו ולפרסם את תמונתו בעיתון. איש תחבולות מושחת, אבל אין לי ברירה. הוא כועס עלי שבביקורי בארמון עבד אל-חמיד לא הזכרתי את שמו בין האנשים שאני רוחש להם כבוד ויקר בפמליה של השליט. האמת היא, שלא היתה לי כוונה שלא להזכיר, פשוט שמו נשמט מזיכרוני באותו רגע, וכך הבאתי על עצמי צרה. אגב, לארוחת-הערב עם אל-מווילחי ובנו הזמנתי גם את אלפרד נקה ואשתו. רציתי להפגיש אותם עם אדם שאין להם עמו כמעט שום דבר משותף, אבל אלפרד התנצל ברגע האחרון, כי נקרא לשיבה החופה בוועדת הפנים של בית-הנבחרים. השיחה עם אלפרד יכלה לוודע אותם אל זרם השוב במחשבה הפוליטית, כי אני, עם כל האהדה שיש לי לזרם הזה, כפי שאת יודעת, לא יכול להסביר אותו לאנשים כמוהם, המתייחסים בחשדנות לכל דבר הבא מהמערב. אני יכול רק להשמיע את הסתייגותי מהשליטה הטוטלית של הדת. אבל הסברה עם הסתייגויות מה תועלת בה? העולם עדיין לא בשל להשקפה כזאת, והמזרח על אחת כמה וכמה. האתיאיזם, כהשקפת עולם מודרנית, יעמוד בלי ספק במרכז החיים הפוליטיים במאה הבאה, המאה העשרים, שאולי לא אגיע אליה. אלפרד לועג



ל"השלום הסוציאלי" של ז'ול סימון, ועוד יותר ל"השלום הדתי" של ז'וזף ריינק. איך אפשר להשיג שלום סוציאלי כשיש ניגודי מעמדות? ואיך אפשר להשיג שלום בין-דתי, כשהדת מעצם מהותה נמצאת בעימות עם דתות אחרות? לומר שאיננו צודק, זה לעשות שקר בנפשי, אבל לחיים יש תביעות משלהם ובני-אדם אינם אלא יצירי סביבתם.

הקשר המתחדש עם המשפחה בקהיר דווקא משמח אותי. טוב שלא עיכבת את התשובה למכתבו של הבן. סוף-סוף את לא בריב איתם, ואם הוא פנה אליך, הרי זה סימן שהם רוחשים לך הערכה ואינם מעוניינים בנתק המתמשך. אני יכול לעזור לבחור הזה אם ירצה ללמוד בפריס. מדהים כמה מהר עובר הזמן. הוא כבר בן תשע-עשרה! קשה להאמין. ---

--- "הוטל דה ואנט" הוא לדעתי בית-ספר מצוין לשחקנים. די בעמידה מן הצד ובהתבוננות בקהל כדי לקבל שיעור מאלף באופיים של בני-אדם. המתחזות, ההיסוסים, המבוכה, ההתפארות, הלוחמנות, האכזבה, המבטים המושפלים, הצחוק המסרב להודות בתבוסה, הברק בעיניים... האדם הריהו יצור שארשת פניו ותנועות גופו הן המתורגמן הנאמן ביותר לתחושותיו ולאופיו. בזמן האחרון איני מחמיץ שעה פנויה להיכנס ל"הוטל דה ואנט" בדרכי למשרד

אפשר להתגעגע. האפרוריות והשקט מזמינים געגועים, ואדם עקור ממולדתו כמוני אינו יכול לשכוח כאן ולו לרגע אחד, שהוא לא במקומו, שהוא זר ולא שייך; ובכל זאת נעים לי להימצא בעיר הזאת, נעים לי, למרבה הפלא, להרגיש זר. להודות בעוד משהו? נעים לי שאיני נצלה בשמש האלימה של קהיר, שאיני משחית את עיני באור המסנוור ובאבק המדבר. אני כבר רואה את החיוך על פניך. תראו מי כותב ככה על לונדון! פרדוקס, לא כן? אבל החיים מלאים פרדוקסים. ואולי אני עצמי פרדוקס אחד גדול, מי יודע!

אני קצת שתוי, יותר מקצת אולי. חזרתי מארוחת ערב דשנה אצל ויליאם בראון ויש לי חשק לשוחח איתך, לספר לך על הצלחותי. כן, היו לי הצלחות! קודם כל, המאמר שלי ב"דה רפורטר". כתבתי אותו בבואי ללונדון לבקשתו של ויליאם. זה היה מין entrée לא רע, והאנגלים אוהבים גירויים כאלה שמטלטלים אותם מחיי השגרה. הם מרימים גבה, מטים אוזן, ונדמה לך כאילו הם שומעים את הדברים בפעם הראשונה. האנגלי הוא אדם שלעולם אין לדעת מה הוא חושב באמת. הוא יודע להקשיב ואף פעם אינו נכנס לדבריו של איש שיחו, וכך הוא מצליח בשתיקתו ובהמהומי לעורר רושם שהוא מסכים לכל מלה, בעוד שלמעשה לא קלט דבר. האם זה קשור במג האויר, במונטוניות של הימים הארוכים בלי שמש? הנה, כשמדברים על אוכל, את שומעת את האנגלי משבח את המטבח הצרפתי, את הספגטי האיטלקי, את הפאילה הספרדי, גם את הבורשט הרוסי, אבל הוא ממשיך לאכול מהתבשיל התפל של המטבח האנגלי! כך גם בפוליטיקה, הוא משלה את בן הפלוגתא שלו ששוכנע בנימוקיו, אך ממשיך להחזיק בדעותיו. אם כן אלו הצלחות היו לי? האם שכנעתי מישהו להפוך מתומך יציב במדיניות הקולוניאלית של ארצו למתנגד לה? איני פתי שאחשוב כך. הצלחה בעיני, היא אותה טלטלה קלה המוציאה את האנגלי, ולו לרגע קט, מאדישותו ומהרגלי המחשבה שלו. המאמר שלי עשה את הטלטלה הקלה הזאת, והיום, באולם ההרצאות של "החברה המזרחית", יכולתי לדבר אל קהל שמוכן להאזין לי. לפני ההרצאה חילקתי את הגיליון האחרון של "ידידות", שיותר ממחציתו באנגלית. מי שקרא את המאמר ב"דה רפורטר", מצא בחוברת את ההמחשה שלו בקריקטורה הלועגת על לורד קיצ'נר ועל מסעו בסודאן, ובמיוחד במערכון הקצר שבו הושבתי את "ג'ון בול" על ספסל הנאשמים ואת הפלאח המצרי המשוחרר על כס המשפט, בעוד שייח' אבו נואדר נושא את נאום התביעה; דברים מרגינים! ראיתי אותם מדפדפים, מחייכים, מהמהמים, מקפלים את החוברת ומכניסים אותה לכיס. וכשקמתי לשאת את דברי, הקשיבו בלי להפריע, גם כשגיניתי בחריפות את הצו החדש של הלורד קרומר, שלפיו יועמד בפני בית-משפט מיוחד כל מצרי שיואשם בפגיעה בחייל בריטי. ואחרי שסיימתי את דברי אפילו מחאו לי כף! אז יש הצלחה? כן. עצם הדיבור הישיר הוא הצלחה, אני בכלל חושב להוציא מהדורה אנגלית של "ידידות". הרעיון נראה מאוד לויליאם. אמרתי לו, תשיג לי מימון ואני מתחיל מהיום!

ויליאם אדם מאושר וכך גם הוא נראה. זה למעלה משנה שאינו זז מהאי, מצב שאשתו לא ידעה בכל שנות נישואיהם. בקרוב יוציא לאור ספר חדש על מסעותיו באפריקה השחורה ובאוסטרליה. ספרו הקודם על יוון הקנה לו מוניטין בינלאומי, והוא מוצף הצעות של מו"לים באנגליה ומחוצה לה. אמרתי לו, מצרים עדיין מחכה לספרך, והוא ענה, זה יבוא. אינני יודע מה מעכב אותו. אילו קיבץ רק את המאמרים שלו ב"דה רפורטר" על כיבוש אלכסנדריה העקוב מדם, די היה בכך להפוך את הספר לכתב אישום נגד ממשלת הוד מלכותה. אני לא רוצה לחשוך בו שנכנע ללחץ, הוא אדם ישר ואמיץ.

לא רק על זה אני רוצה לספר לך. אני רוצה לספר גם על השיחה המאלפת בארוחת-הערב. ויליאם הזמין עוד שני אורחים עם נשותיהם: פרופסור לבלשנות שמית מאוקספורד ודיפלומט שחזר לפני כמה ימים מאמריקה. הבלשן דיבר בהערכה רבה על ארנסט רנאן ועל בקיאותו המופלגת בערבית ובעברית, וניסה להפגין גם

הוא ידענות והחל להסביר את גלגולן של מלים לערבית מלשונות אחרות. הוא הביט בי רוב הזמן, כמו רוצה להעיד אותי על נכונות דבריו. בעצם, הוא ביקש להרשים אותי ואולי גם לבחון אותי, מעשה מומחה בהדיוט. הבלשנים האלה מאוד משעשעים אותי. גזע משונה, שיג ושיח להם עם הספרים בלבד. לומדים וחוקרים שפות זרות שמעולם לא דיברו בהן ולעולם לא דיברו בהן. שפות על הנייר ולא של בני-אדם חיים. החלטתי להביך אותו ואמרתי משהו בערבית מדוברת. כמוכן שלא הבין, ואז שאלתי אותו האם גם מומחה לשפות לטיניות יתקשה להבין אדם שפונה אליו בספרדית למשל. הוא התחיל להסביר שחקר הלשונות השמיות הוא ענף חדש שאירופה החלה בו ופיתחה אותו על-פי שיטות מדעיות וכו', אבל לא הנחתי לו ואמרתי לו שעם כל החשיבות של המחקר הזה, הריהו טבוע בחותם קולוניאלי, כי לשונות אלו הן בעיניכם לשונות הספר, כלומר לשונות מתות, ואילו המדברים בהן הם ערב רב שאינו מעניין אתכם. ויליאם נהנה מתגובתי ואמר שאני אחד הלוהמים למען השימוש בשפה המדוברת. הבלשן העמיד פנים שהדבר ידוע לו, ומיד פנה אלי בשאלה: "אגב, שמך סולו, מה מקורו?" זה היה כמו עכבר שנמלט מחתול ונופל במלכודת! אמרתי לו שזו באמת שאלה הנוגעת ישירות לתחום שלו. מספרים, אמרתי, שמוצא המשפחה שלנו מספרד וששמה היה סוויילה על-שם עיר מוצאה, אבל אחרי הגירוש נדדה ממקום למקום ולבסוף התיישבה במאה השש-עשרה בליבורנו שבאיטליה ובינתיים השתבש השם והיה לסולו. אמרתי לו, זה הסיפור, אבל אני מפקפק בו, כי לי יש הסבר אחר והוא שהשם עברי במקורו. הוא הופתע מהתשובה ויליאם קרא: "זו הפעם הראשונה שאני שומע זאת." אמרתי לו שאף פעם לא נשאלתי, אבל חוקר נכבד יכול למצוא בזה עניין. החוקר הנכבד שקע במחשבות והחל ממלמל בשפתיו והכול הביטו בו בסקרנות, אבל הוא לא העלה דבר. אז נתתי את התשובה ואמרתי, שמקור השם הוא המלה "סליחות", שהיא התפילה שאומרים היהודים בבית-הכנסת בימים הנוראים שבין ראש השנה העברי ויום כיפור. אחד מאבות אבותי היה שמש בבית-הכנסת בספרד והיה עובר ברחובות וקורא: "סליחות! סליחות!" ומאז דבקה מלה זו במשפחה ובמשך הזמן השתבשה. מבריק, לא? מאותו רגע התעטף הבלשן בשתיקה עד סוף הערב!

אבל היתה לי עוד הצלחה קטנה. השתיה והארוחה הטובה משחיות את המחשבה, ואני, כפי שאת יודעת, איני יכול לשבת בחברת אנשים בלי לדבר. כשהתחיל הדיפלומט להשמיע שבחים לדמוקרטיה האמריקאית, שבה יש משקל לקולו של האיש ברחוב, אמרתי לו, שהם למדו את הלכי הממשל מהבריטים שבעטו בהם, וכשראיתי שנפגע מהתשובה הבוטה, הוספתי שאיני חסיד של הדמוקרטיה הזאת, והזכרתי את אמרתו של סטנדאל, שהוא מעדיף לחזר אחר שר בממשלה מלחזר אחרי חנווני. תגובתו של הדיפלומט היתה, שזה זלזול בדעתו של האיש הפשוט, אבל אני ענית לו, שמי שמזלזל באיש הפשוט הוא זה המחניף לו ומבטיח לו הבטחות כוזבות כדי לזכות בקולו. לא שכנעתי אותו כמוכן, אך הוא לא נטה להמשיך בויכוח והשיחה עברה מיד למה שמתרחש בצרפת.

עכשיו שסיפרתי לך, אני חושב עד כמה כל זה רחוק ממצרים. דמוקרטיה, משטר רפובליקאי, בחירות חופשיות, עולם שאני חי בו ואיני משתייך אליו. האין זו סיבה להרגיש זר וקרוע? אסיים בזה. המכתב התארך יותר משחשבת. בעוד ארבעה ימים אשוב לפריס. שמרי על עצמך --- ■

גיבור הרומן הוא סופר יהודי מצרי שגלה לצרפת במצוות הח'דיב אסמאעיל, לאחר שיצא בביקורת על מוסדות השלטון ועל המדיניות הקולוניאלית הבריטית. בפריס הוא הוציא עיתונים סאטיריים בערבית ובצרפתית, שבהם תקף את המשטר בארצו והטיף לברית ידידות בין צרפת ותורכיה, שתעמוד כנגד ההשתלטות הבריטית על עמק הנילוס, וזאת בימי פרשת דרייפוס אשר זעזעה את יהודי צרפת.

המכתבים המובאים לעיל הם לידידה צרפתית שנישאה בעבר לבן אצולה מצרי.

הרומן "סולו" יופיע בקרוב בהוצאת ספרית פועלים.

דנקו, טינקה -

במה יקנחו?

במופלטצי'נקה!"

והאיכרה היתה פורשת מפה על השמיכה וקוראת לארוחה את בני-ביתה ואת שכניה מקרב הערבים, וכך נהגו כל המשפחות שיצאו לשדה. נסתיימה הארוחה, בידכו ברכת-המזון, המבוגרים נשענו על העצים ונחו, מפטמים מקטרת ושותים קפה ריחני שקלוהו, כתשוהו ובישלוהו, בקומקומי-נחושת בעלי זרבובית דקה, על גבי גחלים לוחשות, ובני-הנעורים חוזרים לתעלוליהם ולמשחקיהם.

הסופר אלימלך שפירא, בספרו השני "הירקון שבלב" (הנחשב בחוגי האקדמיה לאבי-אבות "הנראטיב הציוני" בספרות הארצישראלית) שימר לדורות את ההסבר למסורת יום החמלניצקיה שנהוג בשנותיה הראשונות של המושבה. שם בגולה, במזרח-אירופה, כינו היהודים בשם הזה את החג העממי שחל באסרו-חג של פסח וזאת מפני שהשכנים הגויים נהגו להעניק במהלכו ממתקים ורובלים לילדים ולילדות היהודים שהיו בעלי עיניים כחולות במיוחד, ומימות, ושיער צהוב במיוחד, כמעט כקש, ופנים גדולות ומלוכסנות במיוחד, בדומה לילדי המוזיקים והקוזאקים; ילדים וילדות יפהפיים, שהיו נולדים אחר הפרעות או סתם בין הזמנים, כאשר גוי היה אונס יהודיה, נערה בתולה או גם אשה נשואה שילדיה הקודמים בעלי שיער שחרחר ועיניים חומות-ירקרקות בעלות ברק שמי.

ואילו במהלך יום החמלניצקיה במושבה היו האיכרים מתאספים בבייקה הגדולה, בית האריזה של פרדס בחריה, וצובטים בלחיים ומעניקים בישליקים וממתקים לילדים ולילדות כחולי העיניים וצהובי השיער שנולדו בכפרי הערבים סביב למושבה, ילדים שאמותיהם הפלחיות עבדו כפועלות בפרדסים או כמשרתות ומיניקות בבתי האיכרים, והניחו לאבות ולבנים המתבגרים לקפוץ עליהן ולהרביען בגומות הפרדסים ובבייקות ובאורות וברפתים ובמתבנים. ולא פעם היו ילדי פלחים ובדואים אלה, היחפים והמלוכלכים - יפים יותר מאחיהם העבריים שנולדו לאיכרות הכבודות והנקיות שבמושבה.

עם ערוב יום החמלניצקיה היה נשמע בשדרת הדקלים בין הפרדסים הקול: "מינחה!" - ואז היה משתתק קהל האיכרים ובני משפחותיהם, ומניינים-מניינים היו הגברים מתקבצים מסביב לעצים, והאוויר מלא תפילתם. תמה התפילה, קיפלו מיטלטליהם, אספו את ילדיהם וחזרו לחצרותיהם ולבתיהם במושבה.

דודי אלכס היה אומר: "חג החמלניצקיה הוא תמצית הציונות. שם בגולה היו הגויים מזיינים אותנו וכאן אנחנו מזיינים אותם. ואילו לא באה כל החיבת-ציון אלא לשם כך - דיינו!"

"קוראים שירה בבית ביאליק"

בהנחיית יעקב בסר

יום ב' - 26.1.98 בשעה 20.30

משוררת אורחת: יהודית מוסיל-אליעזרוב

יקראו מיצירותיהם:

רוני אלפנדר,י

זהר פרידמן,

שרי בן-בנימין,

נועה טנאי,

חיים פינקלמן,

ניצה גורביץ

כרטיס כניסה: 15 ש"ח

בית ביאליק, רח' ביאליק 22, ת"א

טל. 5254530



ב מרכז עינב לתרבות

תל אביב, על גג "גן העיר"

רחוב אבן גבירול 71

ביום ד' 18.2.98 בשעה 19.00

ערב לספרה של יאירה גנוסר

"לא בשבילנו שר הסקסופון"

על שירי יאיר, אברהם שטרן

בהשתתפות:

הלל ברזל

חיים גורי

יאירה גנוסר

יאיר שטרן

יצחק שמיר

יו"ר: פנחס גינוסר

ברכת ראש העיר, רוני מילוא

פרסומי המכון הישראלי לדמוקרטיה

העין השביעית כתב עת בעריכת עוזי בנימין הופיע גליון מס' 12

העורכים הראשיים על מצב התקשורת:

חנוך מרמרי: בז'יננה וידידותיה. ככל שמתעבה שכבת המייק־אפ על פני העיתונאים, כך הולך ופוחת משקלם.

יעקב ארז: העור דק מאוד. עיתונאים מבקשים לייצג את החוקר; התובע, השופט והמוציא לפועל, אך מייללים כשהם מושאי הדיווח.

מרדכי קירשנבאום: נאמנות כפולה. האם ידינו נקיות בכל הקשור לאימות החומרים שהשגנו בפרשת בראון־חברון?

עוזי פלד: החולשות המרכזיות. הטלוויזיה הלימודית פלשה לתחומים לא לה; הטלוויזיה הישראלית נוהה אחרי הרייטינג; ועוד.

* * *

נחום ברנע: לבם בשמאל, כיסם בימין: המצע החברתי של העיתונות הפרטית.

כרמית גיא: יהודה גיל וכל השאר: צנזורה בעידן האינטרנט.

רינה מצליח: הייתי שם: עדות אישית על התמסרות התקשורת לימין הקיצוני.

שלומית טבת וכרמית גיא: "ידיעות" נתן ו"ידיעות" לקח: נתניהו בעיתון של המדינה.

ועוד טורים, תחקירים, מדורים ומאמרים בנושאי התקשורת הישראלית

להשיג בדוכנים

סדרת ניירות עמדה

הופיעו:

- רפורמה מבנית במגזר הציבורי, מאת פרופ' דוד נחמיאס, מרל דנון, אלון יראוני
- רפורמה בשידור הציבורי, מאת פרופ' ירון אזרחי, ד"ר עמרי בן־שחר, רחל לאל
- ניהול ותקצוב על פי תפוקות במגזר הציבורי, מאת פרופ' דוד נחמיאס ואלונה נורי
- הצעת חוק השב"כ: ניתוח משווה, מאת אריאל צימרמן, בהדרכת פרופ' קרמניצר
- דתיים וחילוניים בישראל: מלחמת תרבות? מאת פרופ' אביעזר רביצקי
- היועץ המשפטי לממשלה: סמכות ואחריות, מאת ד"ר גד ברזילי ופרופ' דוד נחמיאס.
- הסתה, לא המרדה, מאת פרופ' מרדכי קרמניצר וחאלד גנאים

עומדים להופיע:

- השתלבות קבוצות "פריפריה" בעידן שלום, מאת פרופ' מיכאל קרן וד"ר גד ברזילי
- נגיד בנק ישראל: סמכות ואחריות, מאת פרופ' דוד נחמיאס וד"ר גד ברזילי
- מבקרת המדינה: סמכות ואחריות, מאת ד"ר גד ברזילי ופרופ' דוד נחמיאס

* * *

הספריה לדמוקרטיה

- פרופ' אשר אריאן וד"ר רות אמיר, הבחירות הבאות: באיזו שיטה נבחר?
- פרופ' יוחנן פרס ופרופ' אפרים יערי־וכטמן, בין הסכמה למחלוקת (יופיע בסוף ינואר '98)

* * *

אל המכון הישראלי לדמוקרטיה, ת.ד. 4702 ירושלים 91040, (או פקס 02-5635318)

נא צרפו אותי לרשימת מנויי "העין השביעית" תמורת 120 ש"ח (8 גליונות לשנה).

אבקשכם לצרף אותי לחוג המנויים של ניירות העמדה תמורת 200 ש"ח (10 ניירות עמדה).

נא שלחו לי את ניירות העמדה המסומנים לעיל, עם הופעתם, תמורת 25 ש"ח לנייר עמדה.

נא שלחו לי את הספר הבחירות הבאות: באיזו שיטה נבחר, תמורת 50 ש"ח לעותק.

נא שלחו לי את הספר "בין הסכמה למחלוקת" עם הופעתו, תמורת 50 ש"ח לעותק.

הצעה מיוחדת: מנוי על סדרת ניירות העמדה ו"העין השביעית" תמורת 270 ש"ח במקום 320 ש"ח.

מצ"ב המחאה ע"ס לפקודת המכון הישראלי לדמוקרטיה

נא לחייב את כרטיס האשראי שלי ישראל/טוזה ובסכום של

שם כתובת מיקוד

מס' כרטיס בתוקף מס' ת.ז.

טלפון פקס תאריך חתימה