



היינר מילר: שירים מן העיזבון

שלמה ג' שוהם ועמית פינצ'בסקי:
האינטרנט - המדיום הוא הקצר

יעל ישראל:

ומה בקשר לפמיניזם -
על מרגרט אטווד

עמוס לויתן: מצד זה -
על דליה רביקוביץ,
דוד אוחנה, גדי טאוב,
עזמי בשארה

משה דור: גלויה אמריקאית

שירים וסיפורים:

עודד פלד, יעקב שי שביט, מרים איתן,
אנדד אלדן, אבי בלן, יוסי עבאדי,
חנה ניסימוב, אלה בת-ציון, מרגרט אטווד,
חיים פינקלמן, ליזה צ'ודנובסקי,
נורית פירון, אווה ליפסקה



"ועד היוצרים הישראלי-פלסטיני", עם סופרים ואנשי אקדמיה מן השטחים הכבושים, בשנת 1988, לפני עשר שנים, ברמאללה. "הסכם" הזה נחתם לאחר גישושים ומגעים של שנים שקדמו לו. לא הייתי מעלה מחדש את הנושא הזה, לולא החרדה העמוקה והחריפה המקננת בלב, לנוכח המציאות המידרדרת. יבוא מי ויאמר: "מה אתה רוצה? והרי יצחק מרדכי מדבר עם אבו מאזן. קיימת תוכנית אמריקאית... נתניהו, ככפוי שד, יבצע את הפעמים, של 13% ואחר כך של עוד 1%. בסופו של דבר תהיה הפרדה בין העמים והכול יבוא על מקומו בשלום."

לא נכון! גם אם תהיה הפרדה ויהיה הסכם על גבולות, שום דבר לא יבוא על מקומו בשלום. משום שהאווירה שנבנתה לקראת ההסכם הורעלה. נותרו, כאמור, שני בולדוגים זוממים, נובחים זה על זה ומחכים שבעל הבית יסיר את הזמם. ואז תתלקח האיבה ודם ישפך. מה עושים? אין ברירה, אלא בדומה לסיזיפוס הוקן והטוב, להתחיל מחדש ולבנות את מה שקראנו לו אמון הדדי. להתחיל בהירות. בעדינות, אך בהתמדה ובעקשנות. זה עוזר. זה קשה, זה לוקח זמן, אבל זו הדרך היחידה שקיימת ושיכולה להעניק תוקף להסכם כזה או אחר של הפרדה.

איך בונים אמון? קודם כל מבהירים לצד הפלסטיני שמבינים את הצרכים שלו, את הכמיהות שלו, שאין רואים בהם כוונות זדוניות שנוצרו במטרה לפגוע במדינת ישראל. ומן הצד השני, תובעים מהם להבין ולהפנים את הרגישויות שלנו. זאת ההדדיות האמיתית. מי יכול להוליך מהלך ראשוני של הידברות בונה אמון? לדעתי, שוב, כמו בעבר, בעלי מקצועות חופשיים, כמו אמנים, סופרים, אנשים מן האקדמיה, אלו המכונים אנשי רוח.

מדוע דווקא הם? כי הנמנים עם קבוצות אלה אינם תלויים באינטרסים פוליטיים-מפלגתיים. עיסוקם מאפשר להם חופש מחשבה ותפיסה בלי לסכן את פרנסתם, לרוב. ומעבר לזה, עיסוקם אמור להקנות להם יכולת חשיבה והפשטה מסוימות. באשר לסופרים, חומרי העבודה שלהם הן מלים, ובהן הם אמורים לבנות "מערכות חיים" המבוססות על יחסי אנוש, על ניגודים דרמטיים ופתרונם או אי פתרונם. יש להניח שהם מבינים גם משהו מן המתרחש בחיים הריאליים. ברור, יש ויש, אבל ההנחה הבסיסית, דומני, נכונה.

בשלב קריטי זה, מתוך הנחה שאין חזרה מהתהליך, יכולים "אנשי הרוח" להרים את תרומתם. א.ב. יהושע כתב ברוח זאת ב"דיעות אחרונות", אני מקווה שדבריו נקלטו. כדאי להתחיל, ומיד.

תרבויות שונות ותרבות ישראלית

האם קיימת תרבות ישראלית? בעיקר, האם היא ניתנת להגדרה? נדמה לי שלא. קיימים מאבקים תרבותיים. קיימת התמודדות. ולא רק בין חילונים ודתיים או בין מזרחים ולא מזרחים. המאבקים חוצים עדות, אמונות ותפיסות דתיות ופוליטיות שונות.

עובדה זאת לא חייבת להיות שלילית, להיפך. הויכוח ההדדי יכול להפרות ולחזק את האמירה. "יפרחו אלף פרחים גם יחד". בתנאי שלא הופכים את המאבק התרבותי למאבק פוליטי המיתרגם למאבק על כספים והקצבות. כאשר קבוצה תרבותית מיוצגת בממשלה, יש בכוחה להפעיל סחטנות, וכשהנוגעים בדבר נכנעים לסחטנות זאת, לובש הויכוח על ענייני תרבות צורה של מלחמת חיסול. כי אם קבוצה מסוימת מצליחה לסחוט מעבר למה שהוקצב לה, היא פוגעת במגזר תרבות אחר, שאין לו, בקונסטלציה הזאת, אפשרות להאבק על קיומו. הדברים כאן נאמרים בהמעטה רבה. המצב הזה מידפק על דלתותינו התרבותיות זמן לא מועט... והידיים מושטות ותובעות עוד ועוד. ויש מוסדות תרבות שקורסים בשל כך. על כן, זהירות, יום אחד נתעורר ונמצא את עצמנו מוקפים מקוואות ובתי כנסת וכוללים למיניהם. אך ללא תיאטרון מתפקד, בלי קולנוע ישראלי, בלי אופרה, עם מוזיאון דל וללא כתבי עת לספרות. ובלי כל אלה, מה כבר שווה כל העניין?

הגליון הזה

עם מותו של היינר מילר, ששיריו מן העיזבון פותחים את הגליון הזה, פרסמה מיירי פו, מעל במה זו, מאמר על אודותיו, ובו היא מביאה ציטוט מדבריו: "יש צורות דיכוי אינטנסיביות כל כך עד שהן מעניקות אשליית חופש בלתי מוגבל". ובהמשך, היא אומרת: "הוא העדיף את הקומוניזם, רק משום היותו 'הנגטיב של חברת ההון' - כמה שתי מובאות אלה הולמות את חיינו כאן ועכשיו. גם אשליית 'החופש המוחלט' וגם שלטון ההון.

שיריו מזכירים במשהו את שירי ברכט. הזעקה המחאתית הלא פוליטית ישירות, אלא הרגשית, ההופכת למחאה פוליטית - הומנית כל כך וכל כך קולעת גם למציאות שלנו.

השירים בפתח הגליון, שתורגמו על-ידי טלי שוורצשטיין (הזכורה אולי לקוראים ממאמרה "על לאומיותו של היינה"), לפני שני גליונות, לקוחים מתוך כל כתביו, שעתידים להופיע בשבעה כרכים, בגרמניה. לפי שעה, הופיע רק הספר הראשון, הכולל את כל שיריו.

הקורא יפגוש בגליון זה את מאמרם של שלמה ג' שוהם ועמית פינצ'בסקי, המנסים להראות שהתקשורת הוירטואלית היא, כמאמר חכמי הון, "מחיתא כף יד אחת...". מאמר נוסף, של יעל ישראל, על כתיבתה של מרגרט אטווד, כחושפת תבניות יחסים בין נשים, בין בנות לאמהות, בצירוף שניים משיריה בתרגומה של אורה סגל. חיים פינקלמן וחיה ניסימוב מפרסמים לראשונה כאן משיריהם, ולהם שלוחה ברכת הדרך. עוד נעיר את תשומת לבו של הקורא לשיריו של אבי בלן, שמפרסם לראשונה בעתוננו. אני מקווה שתודוע אל שיריו גם בעתיד.

ליזה צ'ודנובסקי, הידועה לקוראינו כחוקרת וכמבקרת, מפרסמת, לראשונה אצלנו, סיפור, בהחלט ראוי לתשומת לב.

ב"מצד זה" עמוס לויתן מתייחס לאלבום שיריה של דליה רביקוביץ' ומניח כמה הנחות מקוריות ביחס לעולמה השירי וכיוון שירתה. כמו כן הוא מתייחס לראיון השנוי במחלוקת שהעניק דוד אוהנה למוסף 'הארץ' עם הופעת ספר הגות חדש משלו, וכן לגדי טאוב ולעזמי בשארה. הקורא מוזמן להגיב למדור, ואנו נפרסם, ברצון, כל תגובה של קוראים.

ועוד, מדור סקירות ספרים עשיר ומגוון וכל המדורים הקבועים. אני מניח שהקורא יקרא בהנאה את החומר הספרותי, הגותי, ביקורתי, המוגש לו בגליון זה. אנו עושים הכול שבידינו כדי להגיש לקורא כתב עת רענן, קריא וטוב, בתנאים קשים מאוד, ההולכים ונעשים יותר ויותר קשים.

תהליך אוסלו חי או מת?

לדעתי, ולצער, התהליך מתבטא כיום בהורדת ידיים בלבד. שני מתגוששים, אחוזים זה בזה, מנסים להשכיב איש את יריבו על הקרשים, חורקים שיניים, גונחים, לא מסוגלים להגיע להכרעה.

להסכם אוסלו קדמו צעדים רבים שמכונים בתקשורת "צעדים בוני אמון". זה התחיל בפגישות "אסורות" בין מנהיגות מתונה של אש"ף לבין אנשים מ"מחנה השלום הישראלי", כאשר הסרבנות ברחוב הישראלי וכן בקרב הפלסטינים משלה בכיפה. בתהליך הזה היו מעורבים עיתונאים, אורי אבנרי, למשל, אייבי נתן, למשל, מתי פלד, למשל, ואנשי ציבור רבים ממנהיגי תנועות השמאל. בשלב מסוים, נכנסו לתמונה גם סופרים ויוצרים מתחומים שונים, ישראלים, ופלסטינים מן השטחים הכבושים. התהליך הזה שזרם לכיוון "אוסלו" הלך וגבר ו"תפס תאוצה" דווקא לקראת פרוץ האינתיפדה. האינתיפדה, למרבה הפרדוקס, היתה חלק מתהליך לקראת הידברות כלשהי, שבסופו של דבר קיבלה את השם אוסלו. "אוסלו" לא היה בא לעולם אילו לא הונחו לפניו יסודות, לא יציבים עדיין, של אמון ושל יכולת הידברות. לא פעם הזכרתי, במדור זה, את "הסכם השלום" הסמלי שחתם גוף של אמנים, סופרים ואנשי אקדמיה יהודים וערבים בישראל, שכינה את עצמו



היינר מילר, צילום: Sabine Sauer

5	היינר מילר: שירים מן העיזבון, מגרמנית: טלי שוורצשטיין
9	עודד פלד: שיר
10	יעקב שי שביט: שירים
11	מרים איתן: שירים
15	אנדד אלדן: שירים
17	אבי בלן: שירים
17	יוסי עבאדי: שירים
19	חיה ניסימוב: שירים (פרסום ראשון)
19	אלה בת-ציון: שיר
22	מרגרט אטווד: שירים; מאנגלית: אורה סגל
23	חיים פינקלמן: שירים (פרסום ראשון)
36	ליזה צ'ודנובסקי (סיפור): ללא מראה מקום
39	נורית פירון (סיפור) השעה היתה חמש...
	אווה ליפסקה: (קטע) אדון שמטרלינג קורא תומאס ברנהרד;
41	מפולנית: צבי רפאלי

ביקורת ספרים

8	יורם סלבסט על "הצעף האדום" ליעקב שטיינברג
9	יעקב שי שביט על "שיעור בפיתוח קול" לגלית חזן-רוקם
12	רן יגיל על "כמו נחל" לדוד שיץ
12	שמואל שתל על "שולמית ואיש האש" לברכה רוזנפלד
13	אהוד בן-עזר על "סופשבוע אמריקני" לג'פרי גרין
13	דן יהב על "יהודים חדשים, יהודים ישנים" לאניטה שפירא
16	ניצה גורביץ' על "ארץ החול" לרמי דיצני ועל "הלא" לחמוטל בר-יוסף
18	יעל ישראל על "בניתו במדבר" למאיר שלו

מאמרים ורשימות

20	יעל ישראל: מה בקשר לפמיניזם - על כתיבתה של מרגרט אטווד
24	שלמה ג' שוהם ועמית פינצ'בסקי: האינטרנט - המדיום הוא הקצר

מדורים

	יעקב כסר: לפי שעה
4	המלצות עתון 77
8	רוני סומק: חצי פינה
	עמוס לויתן: מצד זה - דליה רביקוביץ, דוד אוהנה,
32	גדי טאוב, עזמי בשארה ועוד
30	משה דור: גלויה אמריקאית
41, 35	תגובות: צבי עצמון, עמוס לויתן, צביה בן-יוסף-גינור, רות לבנית

לכבוד עתון 77 ת"ד 16452 ת"א 61163
אבקש מנוי לשנת 1999/1998

שם ושם משפחה _____

כתובת _____ טל' _____

מצורפת המחאה על-טו 180 ש"ח עבור 11 גלינות כולל משלוח

בנק _____ סניף _____ מס' המחאה _____

שנה כבי • גליון 221 • תמוז תשנ"ח • יולי 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

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

ביצוע: דפוס מופת-רוזמרין בע"מ
לוחות: אורניב

עֵתוֹן 77

ירחון לספרות ולתרבות

העורך: יעקב כסר

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-גילעד

ניהול ועיצוב: מיכאל כסר

יחסי ציבור: ניצה גורביץ'

ניקוד: שמואל רגולנט

מועצת המערכת: יצחק אוורבוך-אורפז, גילה בלס, משה דור נתן דן, א.ב. יהושע, עוזר רבין, ש. גירא שוהם, אנטון שמאס.

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

כריסטה וולף: מדיאה/קולות, מגרמנית: רחל בר-חיים, הוצאת שוקן 1998, 192 עמ' שיה קולות "מספרים" את סיפורה של מדיאה - דמות מיתולוגית שנויה במחלוקת. באמצעותם חוזרים לחיים המיתוס הקדום, והרקע להיווצרותו.



ג'ורג' אליוט: הטחנה על הנהר פלוס, מאנגלית: אופירה רהט, הוצאת כרמל; המועצה הציבורית לתרבות ואמנות; המפעל לתרגום ספרי מופת 1998, 505 עמ' אישיותה המיוחדת של מגי טליבר, גיבורת הרומן, הופכת אותה למעין צמח בר במשפחתה, ולדמות טרגית שלא יכולה לממש את עצמה בחברה השמרנית בה היא חיה. הרומן עוסק בסוגים שונים של אהבה.

איתמר יעוז-קסט: שירים נבחרים (1958-1997), תמוז-אגודת הסופרים, סדרה על-שם שאול טשרניחובסקי לשירה ולפרוזה 1998, 63 עמ'



מבחר מצומצם משירתו של המשורר. "קרן" / נהל הנוף, במהומה/ הופך דפיו: אילן, רקיע, מנהרות /- (הויכוח) = מרחב+זמן/ שנות הילדות בחושך דוהרות. / ובקרן צחוק השומרים גבר, / ראש בהמות צמח על הצואר. (מתוך נוף בעשן - פרקי בדגן-בלזן)

אביב עקרוני: גלקסיה, מבחר תרגומים משירת העולם, כרמל 1998, 257 עמ' הספר כולל תרגומים של כשמונים משוררים בני כעשרים והמש ארצות שתרגם וכינס ד"ר אביב עקרוני: "כל שיר / הוא דממתה/ של האהבה. / כל כוכב - / דממתה של עת. / קשר העיתים. / וכל אנה - / דממתה/ של הזעקה." (פרדריקו גרסיה לורקה / "כל שיר" עמ' 167).

יוסי ביילין: המדריך ליציאה מלבנון, קו אדום-הוצאת הקיבוץ המאוחד 1998, 125 עמ' בספר מוגשת תוכנית מפורטת ליציאת צה"ל מלבנון. ביילין משרטט את הצד המדיני, ושני קציני מילואים



בכירים את הדרך להבטיח את בטחונה של ישראל בעת הנסיגה.

ארטור צירלס קלארק: סיפורים מן "האייל הלבן", מאנגלית: עמנואל לוטם, זמורה-ביתן. 1998, 187 עמ' מעין 'ציזובטים' של מדע בדיוני שמגדיר המחבר את סיפוריו, בהקדמה לספרו.

חבורה של אנשי ספרות ומדענים מתכנסת בכל שבוע בפאב לונדוני עתיק לשמוע סיפורים ובדיות מעולם המדע.

צבי גיל: לשחק על חלומות; חלונות, סדרה בהוצאת גוונים 1998, 307 עמ' רומן עלילתי המעוגן במציאות הימים שלפני מלחמת השחרור. הספר עוסק בנושאים כמו אהבה, חלומות וניסיון לממשם, ומעשים הרואיים המתאימים לתקופה בה מדובר.



אלוף הראבן: סיכוי - העמותה לקידום שיוויון הזדמנויות 1998, 67 עמ'

ניסיון סיכום ההישגים לעומת אי-ההצלחות של מדינת ישראל, במהלך חמישים שנות קיומה, ביחס להבטחת שלה לאזרחיה, ערבים ויהודים בראשית דרכה; בסוף החוברת מוצגים נתונים השוואתיים (ביניהם נתונים סטטיסטיים) בין יהודים לערבים בסוגיות שונות. כמו כן, מובאים ממצאים מתוך סקרים, למשל, מתוך סקר מייצג שנערך ב-1995 על עמדות, ציפיות והישגים, המשווה בין יהודים וערבים בישראל.

מיר: זאני דיכרתי, חלונות; סדרה בהוצאת גוונים. 1998, 63 עמ' "מהרבה הרבה מים באתי / לראותך עומד כאן / למצוא את עצמי ממש כאן / עומד מסתכל בי / והרבה הרבה מים געשו / אלי כאן / למצוא עצמי / מליחותם על לשוני."

מוטי גרנית: טריפ ני-יזרקי, הוצאת חלונות 1998, 188 עמ' רומן ראשון למחבר. סיפור על החיים ועל אנשים בניו-יורק מנקודת מבטו של המספר: ישראלי המתגורר בעיר הגדולה, ועובד כנהג מונית. כתיבה קלילה וזורמת.

דן חמיצר: פנטה-ריי, חללים בארגז של סכתא, זמורה ביתן, עמודים לספרות 1998, 304 עמ' ארבעים וחמש שנה לאחר העלמותו של אביו בקרב על "ניצנים", מגלה מחבר ספר שהיה גנוז בארכיון צה"ל. במרכז הספר מינולוג קטוע של הבן, המספר לאביו את קורותיו מאז שנפרדו. בין הקטעים משולבים ציורים וכתבים של האב המת המהווים מעין תשובה.



רחל אלקלעי: הקרנבל של גאיה, חלונות 1998, 146 עמ' ספר שני למחברת. 15 סיפורים על אהבה, יצרים ובדידות. סיפורים מהחיים או ממה שעשוי להתרחש בהם.

בלהה קלישר-הזוז: החיים הם הרפתקה שמחה ומאושרת, תמוז-אגודת הסופרים, סדרה על-שם שאול טשרניחובסקי לשירה ולפרוזה 1998, 142 עמ' ספרה השלישי של המחברת. 12 סיפורים קצרים המעוגנים במציאות תל-אביבית יומיומית. המסגרת הריאליסטית של הסיפורים היא לעיתים נקודת מוצא להתפתחויות של עלילות או תכנים שיש בהם עירוב של מציאות ודמיון.

רבקה גלשטיין-לייפציג: הכרית עליה מונחים פני; הוצאת כרמל 1998, 48 עמ'

"אני בוכה אני צוחקת / אני חולמת אני רוצה / אני צריכה עוד לאכול / אני רוצה את הכול / אני צריכה / אני יוצאת עוד מעט / מעצמי, בתינוק."





היינר מילר HEINER MULLER

מגרמנית: טלי שוורצשטיין

דיוקן עצמי שתיים בלילה 20 באוגוסט 1959

לשבת מול מְכוֹנַת הַכְּתִיבָה. לְדַפְדֵף
 בְּרוֹמֵן בְּלָשִׁים. לְדַעַת
 בְּסוּף, מֵה שְׁאֵתָה כְּבֵר יוֹדֵעַ עֲכָשְׁיוֹ:
 שֶׁהַמִּזְכִּיר עִם הַפְּנִים הַחֲלָקִים וְצִמְיַחַת הַזְּקוֹן הַחֲזָקָה
 הוּא רוֹצֵחַוּוּ שֶׁל הַסֵּנְטוֹר
 וְשֶׁאֵהֲבָתוֹ שֶׁל הַסְּרֵג'נִט הַצֵּעִיר מֵהַמְדוֹר הַפְּלִילִי
 לְכַתּוֹ שֶׁל הָאֲדַמִּירָל תַּעֲנֶה.
 אֲבָל אֶתָּה לֹא תִפְסַח עַל אֵף עֲמוּד.
 לְעֵתִים הַעֵיף בַּעַת הַדְּפִדּוּף מִבֵּט מֵהִיר
 עַל הַדֵּף הַרִיק בְּמִכּוֹנַת הַכְּתִיבָה.
 זֶה יִחַסֵּךְ לְנֹו. לְפַחוֹת מִשְׁהוּ.
 בַּעֲתוֹן הִיָּה כְּתוּב: אִי שֵׁם כֶּפֶר
 בַּפְּצוֹת עַד עֶפֶר הַכְּחָד.
 זֶה חֶבֶל, אֵךְ מֵה זֶה עֲנִינָךְ.
 הַסְּרֵג'נִט מְנַסֶּה בְּדִיוֹק לְמַנּוֹעַ אֶת הַרְצַח הַשְּׁנִי
 לְמֵרוֹת שַׁבַּת הָאֲדַמִּירָל (בַּפְּעַם הָרֵאשׁוֹנָה!)
 מִגִּישָׁה לוֹ אֶת שְׁפָתֶיהָ, כְּשֶׁאֵתָה בַּתְּפִקִיד, אֶתָּה בַּתְּפִקִיד.
 אֵינָךְ יוֹדֵעַ כִּמָּה נִהְרָגוּ, הַעֲתוֹן נַעֲלָם.
 בַּחֲדָר הַשְּׁנִי חוֹלְמַת אֲשֶׁתָּךְ עַל אֵהֲבָתָה הָרֵאשׁוֹנָה.
 אֶתְמוֹל הִיא נִסְתָּה לְהֵתְאָבֵד בַּתְּלִיָּה. מִחֵר
 הִיא תַחֲתוֹךְ לְעֲצֵמָה אֶת הוֹרִידִים אוֹ אֲנִיּוֹדֵעַ-מֵה...
 לְפַחוֹת יֵשׁ לָהּ אִיזוּשְׁהִי מִטְרָה
 אֲשֶׁר אוֹתָהּ הִיא תִשִּׁיג, כֶּךְ אוֹ כֶּךְ.
 וְהַלֵּב הוּא בֵּית קְבָרוֹת נִרְחָב.
 סְפוּרָה שֶׁל פְּטִימָה בִּנְיֵן Neuen Deutschland
 נִכְתָּב כֹּה גְרוֹעַ, שְׁצַחֲקֵת עַל זֶה.
 הַעֲנוּי קָל לְלַמִּידָה מֵתֵאוּרוֹ שֶׁל הַעֲנוּי.
 הַרוֹצֵחַ נִפְל בְּמַלְכָּדִית
 הַסְּרֵג'נִט חוֹבֵק אֶת הַפְּרָס בּוֹרוֹעוֹתָיו.
 כַּעַת אֶתָּה יְכוֹל לְלַכֵּת לִישׁוֹן. מִחֵר הוּא שׁוֹב יוֹם.

הַאִישׁ בַּמְּפָצִיץ שֶׁמִּשְׁחָרַר אֶת הַפְּצָצָה
 מֵעַל עֵיר הָאוֹיֵב
 בְּעֵרֵב הַקְּדוּשׁ

חוֹשֵׁב אוֹלִי עַל הַעֵץ
 בְּבֵיתוֹ
 שֶׁסְּבִיבוֹ הַיְלָדִים עוֹמְדִים

אוֹלִי הוּא חוֹשֵׁב עַל-כֶּךְ
 בַּעַת שְׁחֵרוֹר הַפְּצָצָה

אֲבָל אֶתָּה
 שֶׁהֵנָּךְ בְּבֵית
 מִתַּחַת לְעֵץ
 שֶׁסְּבִיבוֹ הַיְלָדִים עוֹמְדִים.
 חָשׁוּב עַל הַאִישׁ בַּמְּפָצִיץ
 הַמִּשְׁחָרַר אֶת הַפְּצָצָה
 מֵעַל עֵיר הָאוֹיֵב
 בְּעֵרֵב הַקְּדוּשׁ

אֶתָּה תֵּיב לְחָשׁוּב עָלָיו
 כִּי אֶתָּה בְּבֵית
 מִתַּחַת לְעֵץ
 שֶׁסְּבִיבוֹ הַיְלָדִים עוֹמְדִים.

(מהעִזְבוֹן - 1949)



הַצְּפָרִים שְׂרוּת, כְּפִי שֶׁנְהוּג בְּאֲבִיב.
הַעֲצִים הֵם כְּלִיל הַשְּׁלֵמוֹת וְהַשְּׁמַיִם.
אֵין רוּחַ. כְּשֵׁאתָה מְרִים אֶת רֵאשֶׁה מִמְשַׁפְּטִיָּה, אוֹתָם
אֶתָה כּוֹתֵב בְּיַד לֹא בְטוֹחָה עַל הַנִּיר הַגָּס
אֶתָה בְּקִשִּׁי נוֹשֵׂא אֶת הַשְּׁקֵט.

(מהעזובון - 1949)

אתמול באחר-צהריים שטוף שמש

כְּשֶׁנִּסְעֵתִי דֶרֶךְ הָעִיר הַמְתָּה בְּרִלִין
חוֹזֵר מְאִיזָה חו"ל הַבֵּיתָה
עָלָה בִּי בַּפְעַם הָרֵאשׁוֹנָה הַצָּרָה
לְהוֹצִיא אֶת אִשְׁתִּי מִקְבְּרָה
בְּעֲצָמֵי הַטְּלָתִי שְׁנֵי אֲתִים מְלֵאִים עָלֶיהָ
וְלְרֵאוֹת מָה שׁוֹכֵב שֵׁם עוֹד מִמְנָה
עֲצָמוֹת שֶׁמְעוֹלָם לֹא רָאִיתִי
אֶת גְּלָגְלָתָה לְאַחוֹז בְּיָדִי
וּלְתַאֵר לְעֲצָמֵי אִיָּה נְרָאוּ פְּנֵיהָ
מְאַחֲרֵי אוֹתָן הַמְּסֻכּוֹת שֶׁנִּהְגָּה לְשֵׁאת
דֶרֶךְ הָעִיר הַמְתָּה בְּרִלִין וְעָרִים אֲחֵרוֹת
כְּאִשֶׁר לְבוֹשָׁה הִיָּתָה בְּבִשְׂרָה

לֹא סִפְקָתִי אֶת הַצָּרָה
מִפְּחַד הַמְּשֻׁטָּרָה וּמְרִכִּילוֹת חֲבָרִי.

(1969)

על כמה מתופפים

אלו המתופפים בבית-הזכוכית
המכנינים את המות
באלף הגונים

אצבעות שמנות מתופפות על השלחנות
הפחד מתופף כָּה.

(מהעזובון - 1949)

בעקבות הרצחו של מרטין לותר קינג

הַמְּטִיף נֶגֶד הָאֱלִימוֹת נִרְצָח.
קוֹלָם שֶׁל נְטוּלֵי הָאֱלִימוֹת הַחֲנֹק
בְּדָמוֹ.

נֶגֶד אֱלִימוֹת יֵשׁ לְנִקּוֹט בְּאֱלִימוֹת, אוֹמֵרֵת שְׁתִּיקָתוֹ.
הוּא הִיָּה הַפְּעֵמוֹן, שֶׁקָּרָא לְשָׁלוֹם בְּעֵרְבוֹ שֶׁל
הַקָּרֵב.

הוּא יִהְיֶה הַחֲרֵב בְּמֵאֲבָקִים, שֶׁיִּבְאוּ
בִּידֵיהֶם שֶׁל עוֹבְדֵי הוֹבֵל שֶׁל מְמַפִּיס, וּוְשִׁינְגֵטוֹן
דְּטְרוִיט, שִׁיקָאגוֹ, נְיוֹ-יֹרְק
וְהַאֲכָרִים בּוֹיִיטְנָאם.

(מהעזובון - 1969)

ריקבון שיניים בפאריס

מִשְׁהוּ מְכַרְסֵם אוֹתִי

אֲנִי מְעֻשֵׁן יוֹתֵר מְדִי
אֲנִי שׁוֹתָה יוֹתֵר מְדִי

אֲנִי מֵת יוֹתֵר מְדִי לֹאֵט

(מתוך העזובון - 1979)

דרמה

המתים מחכים על השפוע שמנגד
 לעתים הם מרימים יד אחת לתוך האור
 כאלו חיים הם. עד נסיגתם המלאה
 אל תוך אפלתם המרגלת אשר מסנורת אותנו.

(נובמבר 1995)

הוא *DIE GEDICHTE*; (SUHRKAMP FRANKURT AM MAIN 1998)
 הראשון מבין 7 כרכים מתוכננים, ובו מקובצים כל שירי מילר, כולל אלו
 (120 במספר) שנמצאו בעזבונו והם רואים אור בספר זה לראשונה.
 על היינר מילר ניתן לומר כי כתיבת שירים היתה דומיננטית וכמעט בלעדית
 בשני עשורים בחייו: בעשור שקדם לפעילותו המחזאית, שתחילתה בשלהי
 שנות ה-50 של המאה, ובעשור האחרון לחייו.

פרטים ביוגרפיים

היינר מילר

- 1929 - נולד באפנדרוף - סכסן.
- 1944 - מגויס ל"שירות עבודת הרייך".
- 1945 - לאחר השבי האמריקאי, פקיד ברשות המחוזית של וורן-מקלנבורג.
- 1951 - מעבר לברלין המזרחית.
- 1954-1955 - עבודה בחוג המדעי של איגוד הסופרים המזרח-גרמני וכעיתונאי.
- 1957 - בכורת המחזה LOHNDRUCKER (שחקי שחר)
- 1958-1959 עבודה בתיאטרון מקסים גורקי.
- 1961 - בכורת המחזה UMSIEDLERIN (העברת המתנחלת); לאחר הופעת הבכורה נאסר המחזה והיינר מילר מסולק מאיגוד הסופרים.
- עבודה ב'ברלינר אנסמבל'.
- מ-1976 גם ב'בימת העם'.
- 1959 - פרס היינריך מן מוענק לו ולאיינגה מילר.
- 1979 - פרס מילהיימר למחזאות.
- 1985 - פרס גיאורג ביכנר.
- 1986 - הפרס הלאומי של מזרח-גרמניה.
- 1990 - פרס קלייסט.
- 1991 - פרס אירופה לתיאטרון.
- 1990 - ממחצית שנה זו מכהן כנשיא האקדמיה לאמנות במזרח-ברלין.
- 1993 - פברואר, חבר בהנהלת הברלינר אנסמבל.
- 1995 - נפטר היינר מילר.

המערכת מודה לשמואל שתל על הערותיו לתרגום.

הזמן הריק

את צללי מאתמול
 שרף השמש
 באפריל עיף

אבק על הספרים

בלילה

מזדרזים השעונים

אין רוח מהים

צפיה ללא-כלום

31.12.94

את תהיי

לי תמיד

את אומרת

את תהיי

נגדי תמיד

פצע

שהמות

מגליד

(מהעיוזבון - 1979)

בין חולף לנוכח

יעקב שטיינברג: הצעיף האדום, גוונים 1997



יעקב שטיינברג
הצעיף האדום

מעשה נאה, אם כי יוצא דופן, נקטו קברניטי הוצאת גוונים בהוציאם לאור מחדש קובץ מסיפוריו הנשכחים של יעקב שטיינברג. אם אינני טועה, מאז שנת '92, עת גאלה הוצאת הקיבוץ המאוחד את שיריו של אברהם בן יצחק מתהום השכחה, לא נעשה בספרותנו מאמץ דומה. אכן, שוב ושוב נמצאים מי שמתרגמים מחדש מחזות שקספיריים או משוררים קלאסיים דוגמת דילן תומס, פאול צ'לאן או לאחרונה שירת בודלר, יאילס בתוך המולת המאבק על מקום בקידמת הבימה הספרותית, נפקד מקומם של מניחי היסודות לספרות העברית בת זמננו. אף שהללו נוכחים שוב ושוב על-ידי המופקדים על הזיכרון ההיסטורי, דהיינו אנשי האקדמיה, הם נדחקים דומני, אל שולי שוליה של הבימה הספרותית המבקשת תדיר את החדש והעשוי.

סיפורים המקלקלים את השורה). המקור השני לכוונה של פרוזה זו נובע מכשרונו המיוחד של שטיינברג לאזן באופן כמעט מושלם בין ההצבעה על הסוד לבין הסוד. יכולת זו מאפשרת שמירה על היסודות הדרמטיים שבסיפור עד תומו. יכולת זו גם מאששת את אותן עמדות הגותיות הגורסות, שבכל השערה או פרשנות תמיד יימצא דבר מה בלתי מספק, תמיד ייותר הקצה בלתי מפורש. בסיפור "הצעיף האדום", הראשון בקובץ, שעל שמו נקרא הספר, מתאר שטיינברג יחסים קסומים בין בחור לבחורה. מאחר שעל כתפיהם מונחת כל עוצמתה של המערכת החברתית-מוסרית-תרבותית המעיקה של ראשית המאה, כמעט לא ייתכן שיח מפורש ביניהם. אי היכולת לומר את הדברים במפורש מביאה את בני הזוג לנסות ולקיים שיח במרחב של הנרמו. נוכחות הרובד של הנרמו מחייבת את נוכחותו של המפרש. נמצא אפוא, שהגיבור נדרש לפרש את מעשי הנערה באמצעות צעיף אדום, כשם שהיא נדרשת לפרש את מעשיו שלו מבעד לאותו צעיף. הניסיון לייצר שפה במרחב השתוק, באמצעות צעיף אדום, מביא לכשל תקשורתי המשאיר את הקורא מוכה אלם, כשבפיו הטעם החמוץ מתוק של תשוקה שאיננה זוכה להתממש.

סוד מסוג אחר אנו מוצאים בסיפור "העיוורת". בסיפור זה מתוארת נערה עיוורת המבקשת שלא ישקרו לה. אלא שאמה, המבקשת להשיאה, משקרת לה, בשבחה בפניה איש זר המיועד להינשא לה. עוד בליל החתונה, לאחר שאישה נרדם, מגלה הנערה העיוורת בחטטה בזקנו, שהאיש איננו צעיר כפי שסופר לה. למחרת הוא נוטל את הנערה לביתו, בית המרוחק מיתר בתי הישוב היהודי, שם הוא מתגורר בחברת שני בניו הצעירים. הבעל כמעט שאינו מדבר עם האשה העיוורת, הוא אינו מודריך אותה בהלכות הבית ודרכיו ואף את מראהו

איננה מסוגלת להעלות על דעתה מעשה מן הסוג הזה, אוליאנה, העורת הגויה, מציעה לה פתרון, שאינו מתיישב עם הווייתה של בת הרב, הנאלצת לשלם את מלוא המחיר של מה שנתפס כחטאה. אף שהסיפור כתוב היטב, הוא מאבד מכוחו, מחמת האנכרוניזם המסוים המתבטא במחירו של 'חטא' מן הסוג המתואר. אמיתות של הפתרון הדרמטי נובעת מיכולתו של שטיינברג לבטא סביבה בה נחשפת מלוא עוצמת הניכור, עוצמה המביאה את "בת הרב" לדרך אין-מוצא. כאמור, בצד הסיפורים הנאים בהם עסקנו עד כה, מצויים בקובץ גם סיפורים מייגיעים. הקושי בסיפורים אלה נובע מנסיגו של שטיינברג להציג מגוון רחב של דמויות אשר אינן מסוגלות לתפקד בהרמוניה בתוך מבנהו הצר של הסיפור הקצר. כך, אובד הקורא בין הדמויות ומשתחרר מריתוקו לעלילה. במקרים אחרים, דוגמת הסיפור "החולה ביער" אף שהתיאורים נאים מצד השימוש בשפה, הם לוקים בחולשה דרמטית. לבסוף, יפה עשה העורך רן יגיל שהקדים הקדמה נאה לספר. הקדמה קצרה ועניינית, המיטיבה ליידע את הקורא במקומו של יעקב שטיינברג בתולדות הספרות העברית, הן מצד המקום והזמן בהם פעל והן מצד העניין האקדמי ביצירתו.

יורם סלבט

רוני סומק חצי פונה גינתר קונהרט מגרמנית: אשר רייך

פואטיקה מכלי אחרון

בִּיסוּדֵם הַעֵמֶק שֶׁל הַשִּׁירִים
רוֹבֵץ כֹּל מֵה שְׁאִין לְהַבְיַעוּ
נִכְפָּה עַל פְּנֵי הַשֶּׁטֶחַ
וְנִמְס
לְתוֹךְ אֶסְף מְלִים.

הפוך על הפוך. זוהי התחושה ב"פואטיקה מכלי אחרון". השיר הוא חלון הראווה של מה שאי אפשר להביע. השיר הוא פיגום לבית שיבנה, מבלי שהמלים תהיינה לבנים. "המשורר", כתב פעם ו.ה. אודן, "הוא האב המוליד את השיר שהשפה יולדת". בשירו של גינתר קונהרט מדובר בנייתו קיסרי. מדובר בפעולה אנושית העוזרת למהלך הטבעי, והפועל גמס הוא אקטיבי. בכך הופך קונהרט את הרומנטיקה לאוסף מלים והוא עושה זאת בחוכמה רבה.

בצילו של הזמן האוול

גלית חזן-רוקם: שיעור בפיתוח קול, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ריתמוס/ סדרה לשיירה 1998, 80 עמ'

אהבתי את "שיעור בפיתוח קול", ספר שיריה השני של גלית חזן-רוקם, למן השיר הקצר שבפתחו: "כשהלכנו בשביל אש/ ממורת ליער שעל הגבעה/ חמק צבי צעיר אל בין העצים/ והשאיר אחריו שתיקה ריקה". לא ידעתי אז שמעבר לדף,

תחת כובד הזמן האוול. ובהמשך: "די היה לגעת בסופנו/ כדי להדביק עצם לעצם לפני/ שנושב כל אחד/ אל עפרו". לנגיעה הזאת בסוף גורם מותו של ילד: "טעם של דבש ורקוביות./ אני מנסה לחוש בבשרך/ את טעמו לפני הלידה הו ואת טעמו/ אחרי המוות הזה", המוות שבעקבותיו שברון הריקוד הופך למחול רפאים: "היכן שמסתיימת אהבת בשרינו מתחילה אהבת עצמותינו/ קשיחות נוגעת בקשיחות/ ... / שני שלדים במחול". בחייה האקדמיים גלית חזן-רוקם היא חוקרת ספרות עממית, מדרש ופולקלור, ודמויות ומוטיבים מן

יש גם נושאים וחוויית ורגשות אחרים. מעשה האהבה, למשל. כך במחזור "פעולות (אי) ידיעה 1993": "אנחנו בלי ברית נגד הפחדמות, כשרגלי/ עוטפות אותך כדי לתת לך לגעת/ כמה שלעולם לא אדע אלא מבעד לידיעתך אותי אותי". או (באותו מחזור): "עכשיו הרסיסים בקלידוסקופ מצטרפים לדמותך/ רגע אחד אני מבקשת שלא יזוו דבר בתמונה/ אחר-כך ארצה שתנער חוק כדי לדאות אם תשוב להשתקף בי/ רוב הזמן מצפה בשלווה לתוויות הקטנות".

וישנם נושאי זיכרון והיזכרות וזכור (בשער "פעולות זיכרון"). והשיר היפהפה "שיעור בפיתוח קול", שזכה שהספר כולו ייקרא בשמו. והשער "לאחר סדום", ובו התבוננות פנימה: פנימו של עולם פרטי? של עולם נשי? של עולם פוליטי?

יעקב שי שביט

אשת לוט זוכרת

רגע האור המבהיק
העתיק את העולם מקיומו.
סלעי בראשית נתקו ממכונם.

אף היא זוכרת גם בטרם החרב:
את הבקרים השקופים של סדם,
התרוממות רקיעים רוויי חלומות.
עיר שהשקעו בה תעצומות.
עיר שראשונה לא הבחינו בין פאטה מורגאנה לבין חזון.

קיומה העכשווי הוא זכירה שהורג.
מקדומה המלוח פנימה
אל זרימתה החרושתית
היא שבלול.
כל גביש מנצנץ
מתחבר אל זיכרון נטען.

היא מאמצת את השתיקה שבתוכה
כדי להכין מתי החלה הגאווה
לגרס את שרשי הסלעים.
נחנקים בתוכה חללים של זמן.

עודד פלד

ברגע זה ממש

ברגע זה ממש
לפחות אדם אחד בעולם
מנכש עשבים בחצר האחורית של ביתו;
ברגע זה ממש
לפחות אדם אחד מחליף חתול לבנו או בתו;
לפחות אדם אחד פושט בבגד את עורו;
לפחות אדם אחד מגלח את זקנו;
לפחות אדם אחד צופה בנמר סרטי טבע טורף זברה תורנית;
לפחות אדם אחד נבחר לגזבר ועד הבית;
לפחות אדם אחד עולה על שרטון באינטרנט;
לפחות אדם אחד נועץ פגיון מות לבן בורידים;
לפחות אדם אחד זוכה בלוטו/טוטו/ שאלת 64,000 \$;
לפחות אדם אחד תוקע סכין בגב האמה או בלב אהובתו;
לפחות אדם אחד לוחש רועש גונח מתייפת השד-יודע-מה-לא;

ברגע זה ממש (חמש וחצי בבקר)
שהיד רושמת ואצבעות מדפדפות בפנקסי האור
לפחות אדם אחד בעולם עוקר עשבים ממוחו הקודח

התנ"ך (מ"בראשית!)" ומן המיתולוגיה הם אבני-פינה ואבני ראשה כאחד בשירתה. כך גם המדרש: "וימת הרן על פני תרח אביו, / ומאז פניו של תרח חתומים במותו של הרן. / אולי נפשו של תרח תנוח לרגע מן המוות של בנו. / אך מעל פני תרח מות הרן אינו מש" (מדרש לפסוק "וימת הרן"). אין ספק, האשה יודעת לקרוא את השכול לפני בעלה. האם יכול היה משורר גבר לקרוא כך את נפש אשתו השכולה? "תשעה חודשים אני נושאת אותך ברחמי/ אין לך עכשיו מקום אחר ללכת אליו/ לפעמים אתה/ מבקר את זוכריך כאור/ רק כאן אתה עדיין דופק ונשימה/ עובר כאב" (תשעה חודשים). "והאדם ידע את חווה אשתו כותב הסופר (הגבר) המקראי (בראשית 3 א). הגבר "יודע": והאשה? עליה אין הסופר נותן את דעתו. היא, האשה, לכל היותר "יודעה" ... לא כך אצל

מצדו השני של מה שנתפס כפסטורליה, יטפחו בפני נטישה ישכול ואבלות והישרדות, ושדווקא בניגום ובגין עיצובם הנשי והאמנותי המיוחדת אלפת ולאכד. המוטיב הדימיננטי ביותר והעז ביותר בספר זה הוא שצדו האחד הוא אהבה יצדו האחר האובדן ומה שבעקבותיו. שירים רבים משקפים שני פנים אלה כאחד, קל יחומר אסופת השירים בכללותה. כך גם שמו של השער הראשון: "סוף בראשית". לא ראשית הסוף של משורר מודקן, אלא עולם ראשיתי ימבטיח שהגיעו כאחת לסופו. מכאן והלאה זה עולם אחר. "לזאת ייקרא אשה כי מאיש לוקחה זאת. על כן יעוּב איש את אביו ואת אמו ודבק באשתו והיו לבשר אחד" (בראשית ב כג-כד) - פן מפניו של עולם הנבאר בצלמו של גבר. לא כזה הוא העולם שאנו חווים בקריאת "de macabre" "לא ברגע אחד נהיינו לבשר אחד. לא בכישוף. / אלא

יעקב שי שביט

דמות

(א)
 ברזל לקחת
 ועשית לה צלם צפור
 או זחל

ורוח
 עכשו אתה יודע
 אין בהם

קרבים הוות
 אש אוכלת
 ועצמות רבות מאד סביב סביב

לא חלום

לא חלם אותי איש
 לפני היותי

אכן
 פני יעלמו כפני חלום
 בבוא היום
 אבל עכשו אני
 אמת

כמו ים בשלל חליפותיו
 כמו בני הגר שולל במדינת הים

כמו פריחת מדבריות בשנות הגשם
 כמו אם המשלחת על בניה במדבר הכרך
 כמו בדואי שנעקר ממדבר תייו

לא חלום

אחר כך

ביומיום
 אני מתקשר
 אני שומע
 אני שואל
 לפעמים מגיב

אינני מדבר

אחר כך אני חוזר
 הביתה
 ושר

עורי דבורה
 דברי שיר

מים

המים ההם אינם עוד

על הגב בתגוי האפיק
 ערגת יעלים

אנחנו חולמים מים חדשים
 כשנעזר
 נשוב אתם

(ב)

טול מפלצת ברזל
 וקרע אותה
 בקע קרביה
 בתק
 שסע
 עקר גידיה

הצב אותה
 גלעד

(ג)

טול ברזל
 ועשה לה צפור
 ותן פה רוח להמריא
 אל מול השמש

(ד)

טול דמות
 גלף אותה
 חטב
 וברא ברוחך
 אדם

(ה)

טול רוח
 חצב במלותיה
 כרה און

מרים איתן

מי שמעולם לא אכל לחם בזיעת אפו
מי שבלילות כואבים
לא בכה על משכבו
אינו מכיר אתכם, אֵלֵי שמים

המביאים אותנו לעולם
ובאומלל נוטעים אשם
נוטשים אותו ומורשים לו ייסורים
אשר נוקמים את נקמתם בעוד הוא בחיים.

שיר נגן הנבל מתוך: "ווילהלם מייסטר" של י.ו.
גיתה. תרגום: מ. איתן

סינדרום ירושלים

כוכבי הצדק, תהומות הבינה, מראות האמת
אתם שיודעים לאמוד את כבוד העופרת
את עצמת הפרזל ואת ברק הקוהינור,
הביאו אלי את הרב הזה, מה שמו
את זה שמגרש שדים ורוחות
שיסיר ממני את הדבוק הזה
שמה לי ולו
שנרצח לי בחלום
פעם בתורכיה ופעם על הר הבית
בדבקת האבנים המתגלגלות.
הביאו אלי את הרב הזה מה שמו
שיגרש ממני את החלום
שיסיר את הזועה
שירחיק אותה מהר
לפני שתתקיים כמו שאר החלומות.

שיביא לי קצת פשטנות הרב הזה מה שמו
כמו זו של הפוליטיקאים
שעורם עבה משל התנין.

סעודת צדיקים

איזה עץ אטע לכבודך
זכר אהוב לברכה
ועם מי אחלוק סודות ושקרים
ביוםולדת לכאב שלי
שלא כמוך, דבדבן שחצן,
מלבלב בכל ימות השנה?

פעם יכלתי לכתוב היקו לכבודך
אך מר גורל למד אותי
שלא נתן לתחום כאב
להברות עם סלסולי פריחה

הייתי שותקת אולי
כמנגינת אותו נגן הנבל
או יכלתי לפאר את שמך, חרישית, מסתתרת
מסתירה ספק בלבי
כפי שהסתרתי את אהבתך הזרה
אז, כשלא יכלתי לעצור בעד נחשול הבושה.
לכן, פרוס לך עוד פרוסה מלבי העיף
בזק עליה מלח ושמר אותה לסעודת הצדיקים שלך.

חגיגה פורתא

דוד שיץ: כמו נחל, סדרת פרוזה הוצאת ידיעות אחרונות 1998 ספרי חמד 242 עמ'



ספר הרש של דוד שיץ הוא בבחינת חגיגה. אחת לארבע, חמש שנים, מפרסם שיץ ספר, בדרך כלל רומן, הפעם לפנינו נובלה ומקבץ סיפורים קצרים. דוד שיץ הוא הסופר הישראלי החתרני ביותר העוסק במושג המשפחה. הוא פשוט מפרק את המונח האטביסטי והקשה הנה לגורמים, מאחה ומרביק אותו כאוות נפשו; מדגים עד כמה החיבור הגנטי שונה מן החיבור הרגשי. כאן הוא בעל אומל של מנתחים. כך הוא עושה לזוג הגרמני המסתיר בביתו ידוד יהודי, צייר, שהוא מעין צלע שלישית במשולש רומנטי, בנובלה "כמו נחל"; וכך הוא עושה בסיפור הקצר, "רופא נשים" שבו סבכים משפחתיים מעיבים על חיי הדמויות, ואף בסיפורים אחרים בקובץ, קצרים יותר, כגון הסיפור הנפלא "חרב האור" שהוא מונולוג של ילדה הבאה לחתונה אביה. עניין זה עובר כחוט השני בסיפורים הקצרים וברומנים של שיץ מאז ומתמיד, דוגמאות בולטות הן הרומנים: "העשב וההול", "וישושן לכן שושן אדום".

כיצד משיג שיץ את הדיוק המופלא הזה בפירוק מושג הווגיות והמשפחה? לאחרונה פשתה במחוזותינו הספרותיים הנטייה לכתוב בעקבות, או בשולי, או תחת השראתן של תמונות. דוגמה בולטת הוא הרומן של רונית מטלון "זה עם הפנים אלינו". אבל גם במוסף יום העצמאות האחרון של עיתון "ידיעות אחרונות" נתבקשו סופרים מוכרים לכתוב טקסטים בעקבות תמונות העוסקות בחוויה הישראלית, ובמוסף הספרות של 'מעריב' מרבה לעשות זאת עורכת המוסף תלמה אדמון.

ובכן דוד שיץ עשה זאת נהדר הרבה לפני הנמנים לעיל. נכון, שיץ מעולם לא צירף תמונות לספריו; אבל את פירוק מושג המשפחה הוא משיג באמצעות תיאור מדויק להפליא של חומר ארכיוני: תמונות משפחתיות, תצלומים מן העבר, גלויות, מכתבים, ציורים ודמויות של ציירים. את התמונה עוזרות לשיץ לשמר את ההווה הסיפורי ועם זאת לתת ממד של עומק היסטורי ושל עבר.

כקורא נאמן של ספרי שיץ יכול אני לומר שכתביבתו הריאליסטית מתרכזת בתיאור מדויק של שלוש ערים ישראליות, כאשר חיפה מסמלת יותר מכל את תום הנעורים; תל-אביב את הגברות והגעגועים; וירושלים - כבדות מדודה של ההווה, שהוא תמיד עצוב יותר, מעיק ובעל משקל. ברקע מהדהדת אירופה, בפרט גרמניה כעבר

של עבר, כממד של עומק, כפרהיסטוריה.

שיץ במהותו הוא סופר מרכז אירופי, כוונתי מבחינה סגנונית; כך בנובלה "כמו נחל" שהיא סיפור בעל משקל בקובץ זה. התנועה המסוגנת בזמנים המעוררת את עירנות הקורא בשלבים; עולם הדימויים הריאליסטי, המקורי והמדויק "רוח עברה ונגעה בשיער ראשו, עטרה אפורה-לבנה שנעה הנה והנה כעלי עשב". (עמ' 31) הלייטמוטיב של "המחלה" הנחשפת בהדרגה נראה ממש כלקוח מסיפוריו של תומאס מאן; הלעג לרופאים המאפיין כל-כך את הרומן הריאליסטי של המאה ה-19: "...חקרה קלרה בעדינות לאחר שהרופא ליעלע ומצץ וינק מהנזול הכהה. בדממה שעמדה בכית התחדרו הקולות המאוסים הללו עוד יותר..." (עמ' 64) כל הסמנים הללו מורים על כתיבה ישראלית ששורשיה ברומנים הריאליסטיים הגדולים ובכתיבה המרכז אירופית המסורתית, כמוכן, מדובר בהשפעות בלבד.

לעומת זאת, השפעה שאינה מיטיבה לטעמי עם כתיבתו של שיץ היא ההשפעה הישראלית על דרך כתיבתו. בדומה לסופרים מוכרים אחרים כגון אב יהושע ועמוס עוז, מושפע דוד שיץ מסגנונו של יעקב שבתאי. יעקב שבתאי הוא מקרה מעניין בספרות העברית. מדובר בסופר מינורי מאוד שעולמו צר מאוד ופרטני עד להכעיס, אבל דרך כתיבתו השפיע על הספרות ועל הסופרים הרבה יותר מכל סופר מרכזי אחר, גם על סופרים צעירים כגון יהודית קציר. שבתאי היה הראשון שכתב בלשון פשוטה באמצעות תחביר סבוך של פסוקיות זיקה ממשיכות והסגרים תחביריים רבים. נראה שדרך כתיבה זו השפיעה על שיץ, כי סיפורו "רופא נשים" ואף סיפורים נוספים בקובץ בנויים כך. דווקא סיפורים אלו הם מן החלשים

זה (בעמ' 40-45) פותחים בשורה הפרוואית: "השעה עשרים ושלוש ושלושים". זמן "חצות" אינו מגיע. המשוררת שואלת, אמנם במאמר מוסגר: "מאוחר מדי, למה? מוקדם מדי, למי?". אך עוקצו של הזמן "נעוץ בציפיה".

סגנונה השירי של ברכה רוזנפלד פועם אסוציאטיבית ואינו נדרש לחרוזים. הכתיבה ציורית וצבעונית ופותחת חלון אל עולם עשיר ובו "מרפסת מציירת ריבוע ירוק וריחני" (עמ' 41), ובו "מארק שאגאל ובלה כלתו הנצחית מרחפים בצהובים ובכחולים" (עמ' 31), ומודליאני וגוגול ועוד.

הרבגוניות באה לידי ביטוי גם במלים עצמן, שעם זרימתן הקולחת והטבעית הן משלכות גם מן העתיק והתנ"כי וגם מלים שנבראו לצורך השיר עצמו, כגון "חשוכצפוף" ו"קירותקיום".

הדימויים עזים ומקוריים, כמו למשל: "להתייצב כבבה בעיניו" המפרק את המושג השגור "בבת עינו", או: "מייללים כחולים חסרי פרווה".

כמה מן השירים מוקדשים לאב. היחסים הם מורכבים ובהם "געגועים/ וחרטה וצער והרבה רחמים". (עמ' 53). ספרה הראשון של המשוררת הוקדש לאב וגם כאן הוא מבליח, אהוב ובלתי מפוענח. לתחושת, האב צפוי להופיע גם בספריה הבאים.

"איש האש" חותם את הספר בשמונה שירים והוא כנראה עומד בניגוד ל"איש הקרח" על שבעת שיריו, החותם את ספרה הקודם של המשוררת. "איש האש מנגן בכלים משולהבים", "קושר את הברקים לאלומה", "מקושש

שבקובץ, כי בהם מאבד שיץ את ממד העומק הפילוסופי וההיסטורי שהוא יתרונו הבולט בקרב הסופרים הפעילים היום, ובנוסף הוא מאבד את הטון הווידיוי האישי החזק שלו.

שיץ כתב בעבר סיפורים בעלי יסוד ביזארי, מיסטי, כגון "ההודמנות האחרונה".

בקובץ שלפנינו הוא חוזר לעניין זה בסיפור "ברית ישרים". אך הפעם כתיבה זו, שיש בה יסוד של דמיון פדוע, לא נעשית כדרך הסימבולית המאפיינת סופרים כיצחק אורפז, אלא דווקא בדומה ליצחק בן-נר ברומן "מלאכים באים" או בנובלה "אחרי הגשם" - הטון הוא טון אפוקליפטי. גם כאן שיץ אינו במיטבו בשל הסיבות שנמנו לעיל.

חרף הפגמים הללו שיץ הוא אחד הסופרים החשובים בספרות העברית. סופר המטפל במושגים גדולים שספרותנו הרוה נמנעת מלעסוק בהם, כגון: אדם למול זמן, פרט למול עם, אלוהים למול עולם ריק מערכים. בשל כך, ובשל היותו סופר אמיתי של רחשי-לב, ספרו הוא חגיגה פורתא במחוזותינו. ■

רן יגיל

מחשבות היורה הרתחת

ברכה רוזנפלד:

שולמית ואיש האש; ספרי עתון 1998; 80 עמ'

המוטו, בהשראת פאול צלאן, "אפר שערך שולמית הוא מנגן בנחשים", נשזר והולך לאורך השיר הפותח את הספר: "שערך, שולמית". בהמשך המחרוזת, המורכבת משישה שירים, משתחררת שולמית מן המוטו שהוליד אותה והיא "מפליגה על קולות אחרים". נוספים אזכורים של שולמית משיר השירים, המצטרפים אל דימויים נשיים וגם מיתולוגיים, הכרוכים ביצירה ובתהליכי היצירה, ושולמית היא גם ברבור, גם לדה וגם נציב של מלח, כאשר לוט. מתעורר הרושם כי ההתרחשות השירית כאן היא זו של הכותבת עצמה; שירתה של ברכה רוזנפלד היא שירה יצרית וגועשת, אך יחד עם זאת, היא שירה מחשבתית-הגותית. למשל, המשפט "גופי הוא רעב בלתי מרוסן/ זרונני, בנוי כולו מהעדר" מדגים זאת היטב: ההעדר, שהוא מושג מחשבתי טהור, שולט בדימוי הגוף החושני והייצרי.

תפיסת הזמן בשירים כאן מייצגת זמן העומד מלכת. שישה שירים בזה אחר



מלים לתבערה", ומופיע בהקשר לעור דימויי יצירה הכרוכים בשרפה, בהיותך. במרחב האש המשוררת "מחפשת את לשון האש המהבהבת" המתעתעת. את לשון המלים המכלה. הספר מסתיים בדימוי איש האש הנמלט בסערה כאליהו הנביא, "ואני שרופה", מעידה הכותבת על עצמה. האש והמים הקופאים בקרח הם כנראה

ודרכי קליטתם של ניצוליה, המיתוס של "מעטים מול רבים" בקרבות מלחמת 1948, תוך התמקדות בקרבות על לטרון השניים במחלוקת, תהליך ההפרטה של החברה הישראלית - מהאלהת הקולקטיב לקידוש הפרט והמאבק על דמותה של המדינה - ישות חילונית דמוקרטית או מדינת-הלכה.

ספרה של פרופ' אניטה שפירא הוא המשכו של דיון נוקב שהתפתח בעקבות "החברה הישראלית בתמורותיה" (ירושלים, מאגנס, תשמ"ט), ספרו של ש"צ אייזנשטדט, "אבי ההיסטוריונים הממסדיים" שלא בכדי אינו מתייחס כלל למתנגדיו מקרב ה"חדשים".

בעקבות הספר הזה פורסמו עשרות ספרים שעוררו מהומה, סימפוזיונים סוערים ואי-הסכמות רבות. למשל ספריו של הפרופ' בני מוריס ("לידתה של הבעיה הפלשתינאית", "מלחמותיה החשאיות של מדינת ישראל", "מלחמות הגבול של ישראל"), ספרו של פרופ' אורי בן-אליעזר ("דרך הכוונת: היווצרותו של המיליטריזם הישראלי"), ספרים אחרים ומאמרים משל בועז עברון, אילן פפה, גרשון שפיר, ברוך קימרינג, אבי שליים ואחרים.

אניטה שפירא, כהיסטוריונית של תולדות ארץ-ישראל ועמה וכפולמוסנית חריפת קולמוס מתמודדת בספר זה עם הנושאים האמורים ועם מרבית החוקרים הנזכרים לעיל. שלוש עשרה מסות נרחבות ומפורטות הופכות את הספר לאחד הטובים מסוגו. ניתן להסכים עם שפירא, או לא לקבל את ניתוחיה ההיסטוריוגרפיים, אך תמיד הם מעוררים מחשבה ומאמץ אינטלקטואליים להתמודד עמם.

"פוליטיקה ויכרון קולקטיבי" הוא שמו של הפרק הפותח ולמעשה המוביל את תפיסת עולמה של החוקרת והוא מגדיר את הוויכוח החריף עם "ההיסטוריונים החדשים"; כאן יוצאת החוקרת חוצץ כנגד הפוסט-ציונים, המנסים להמעיט בחשיבות הקמת המדינה והמפעל הציוני כולו.

שפירא מתייחסת לתפיסות הפוסט-ציוניות והאנטי ציוניות; הראשונים מקבלים את המדינה אך מבקרים אותה קשות והאחרונים שוללים את קיומה של המדינה כמדינה יהודית וציונית גרידא וטוענים למדינת כל אזרחיה.

למרות שאניטה שפירא, חניכת "תנועת העבודה" לדורותיה וגלגוליה השונים ("ברל", "ההליכה על קו האופק", "חרב היונה"), והיא משתייכת לזרם הממסדי, אין היא מסתירה את ביקורתה, גם אם בקול ענות חלושה, על הדימויים והמיתוסים שנוצרו במלחמת 1948

גולדו רובם או כולם בישראל אך עזבו אותה בגיל צעיר והם אמריקאים לכל דבר. נדמה לי שזו אינה משפחת "יורדים" טיפוסית.

איש מהם אינו מדבר עברית. הם אינם קשורים רגשית לשום דבר בישראל, גם אין להם משפחה שם. אבל ג'פרי גרין חש כנראה צורך פנימי, אישי, לתת ביטוי ל"כאב שתי המולדות", כהגדרתו הקולעת של איתמר יעזר-קסט.

מחיר נוסף, מיותר, ששילם ג'פרי גרין על כתיבתו בעברית, הוא רישול מסוים, טכני בעיקרו, החוזר ומתגלה בצורות שונות בטקסט. ליקוי בלתי-מוצדק זה היה נמנע אילו הספר, שיצא במתכונת יפה וקריאה, היה עובר עריכה נאותה, והתקנה לדפוס יותר מקצועית. ייתכן שכאשר ג'פרי גרין המתרגם יתרגם לאמריקאית את הסופר העברי ג'פרי גרין - ישם הוא-עצמו לב לליקויים הללו ויתקן אותם.

אהוד בן עזר

המהפכה הציונית - נארטיבים סותרים

אניטה שפירא: יהודים

חדשים, יהודים ישנים: זהות של יחיד ושול קולקטיבי; עם-עובד - ספריית אופקים 1997, 364 עמ'

בשנים האחרונות מתנהל מאבק איתנים בין היסטוריונים, סוציולוגים, אנשי מדעי-המדינה, גיאוגרפים ומסאים על נושאים שהיו צמתי דרך בהיסטוריה הציונית ובתולדות ארץ-ישראל ומדינת-ישראל.

החוקרים השונים מזדהים ומזוהים בשני מחנות עיקריים: אלו מן הזרם המרכזי, המכונים גם היסטוריונים "ממסדיים", המוצאים לרוב צידוקים לכל שנעשה, תוך שלעתים אינם חוסכים שבטם מהממסד השלטוני, ומנגד, "ההיסטוריונים החדשים" והסוציולוגים הביקורתיים ו"בני בריתם" מהדיסציפלינות המדעיות האחרות, המכונים "פוסט-ציונים" ו"פוסט-מודרניים".

הנושאים המרכזיים המסדיים את מנוחתם בחתימתם על סיום היובל למדינה, סיום המאה העשרים והאלף השני הם מקור הסכסוך הישראלי-פלסטיני בכלל ובעיית הפליטים בפרט, יחס היישוב לקהילות היהודיות בתפוצות בתקופת השואה

קטטה אלימה, ניאוף במשפחה, רצח או מוות פתאומי במחלה, ואכן לבסוף יש תאונה ויש קטטה, אבל שתיהן מסתיימות ללא פגיעה. איכשהו המשפחה התוססת הזו, שכל אחד ממרכיביה אינדיווידואליסט קיצוני, מצליחה לעבור בשלום את החג ולהתחבב עלינו, הקוראים, כמו גם על סינדי חסרת-הבית, וכמו להפוך אותנו לחלק ממנה, לאחר שהיכרנו היטב כל אחד מהשבעה.

כתיבתו של ג'פרי גרין רוויה הומור, השזור בדיאלוגים וגם במעשים. כך, בערב הראשון שבו ישנים סינדי ומוריס בחווה של מרגו וג'ו, מסעירה מיניותה של סינדי את ואלתר, אביו של מוריס, ואת ג'ו, חתנו, ושניהם



באים על נשותיהם בתאווה גדולה, שגם גורמת לג'ו ההרפתקן-לשעבר להיעתר סוף-סוף לבקשתה של מרגו להרות ולגדל ילד.

ההישג בספר מעניין עוד יותר משום ששפת כתיבתו של ג'פרי גרין אינה עברית אלא אמריקאית. הוא עלה ארצה זמן לא רב לפני מלחמת יום כיפור, ועוסק מאז בעיקר בתרגום מעברית לאנגלית ובביקורת ספרותית באנגלית על ספרות עברית. מאחר שהרומן מתרחש כולו בארה"ב ובחברה דוברת אמריקאית, נראה קשה כפליים למסור את החיים האלה בעברית, כאילו מדובר בתרגום רומן אמריקאי שמעולם לא נכתב. קהל היעד, העברי, אינו מכיר מקרוב את ההווי המתואר ברומן, אבל אולי דווקא בעברית קל יותר לקהל הזה להתקשר אל השונה ממנו.

כמו כדי לגשר על שהפך ממאמריקאי לישראלי נוסע ג'פרי גרין את שורשיה של המשפחה שבספר בישראל. אבל נוכחותה של ישראל היא מזורה וקטעית משום שתמרה, הישראלית, המזורה לריקודי-עם, היא פליטת שואה ממזרח-אירופה שהגיעה לישראל בילדותה, וכמוה בעלה ואלתר, שהוא יקה. ילדיהם - מוריס, מרגו ומני,

היסודות הבונים את עולמה של המשוררת, ספירה הראשון נקרא "הייתי נערה של אש - הייתי נערה של מים"; שולמית ואיש האש, דמויות הגנוזות בתנ"ך, אומרות שירה, בפיה של המשוררת. ■

שמואל שתל

"כאב שתי המולדות"

יעקב ג'פרי גרין: סופשבוע אמריקני, הוצאת גוונים 1998, 173 עמ'

יפיו וכוח-משיכתו של "סופשבוע אמריקני" הוא בקלות שבה הרומן נקרא, וביכולתו של ג'פרי גרין לשרטט על פני עמודים לא רבים דיוקן של שישה בני משפחה יהודית אמריקאית שנקלעים לסוף שבוע אחד, בחווה של הבת מרגו ובעלה ג'ו. אליהם מצטרפת כאורחת בחורה מינית מאוד ויפה, סינדי, שבאה מבית עני והרים, אף היא יהודיה. היא נתחברה לבן-המשפחה, מוריס, רק לאחרונה ובמקרה, תוך כדי לימודיהם באוניברסיטת הארווארד, והיא מצטרפת אליו לאותו סוף שבוע של חג ההודיה שהוא חג אמריקאי, ללא משמעות יהודית.

הרמה המתרחשת בקרב שבע הדמויות הללו יכולה לפרנס בנקל מחזה או סרט. הספר כתוב בסצינות לא ארוכות, רובן מורכבות מדיאלוגים, וממונולוגים פנימיים של מוריס, שבמהלכם אנחנו מתוודעים לחייהם ולאופיים של האנשים האלה, ובאורח מזווז לומדים לחבב את כולם ולדאוג לשלומם. הם חחרתים בוכרוננו גם בגלל רמת המודעות הגבוהה שיש לכל אחד מהם, והייתי מסתכן ואומר, הרבה מעבר למוצע של בני-משפחה ישראלית, השקועים לרוב בבעיות פרגמטיות ובסכנות קיומיות, או בפטפטת פוליטית שגם היא נוגעת לשאלות קיומיות. המזווז הוא שחי היום-יום שבטע, באקלים הקשה, המושלג, בחוותם של מרגו וג'ו, הם קשנים ומסוכנים יותר ממה שהישראלי נתקל בו מעורו, אלא אם כי הוא בשירות קרבי או נוהג רכבו בכביש. ג'פרי גרין נוקט, לאורך כל הספר, בתחבולה ספרותית בדוקה שתמיד עובדת טוב משום שהיא אנושית מאוד. הוא יוצר רוב הזמן מתח לקראת אסון או מפנה דרמטי שאחריו ייהרס הכול - תאונת דרכים, התאבדות, מריבה שאין אחיה פיוס,

ואחריה. היא טוענת כנגד מפיציהם, משרד-החינוך, מערכת ההנצחה ואמצעי התקשורת ("עמוד האש", "תקומה" ודומיהם) וממעיטה מיכולתם של ההיסטוריונים להנחיל ולהשריש "תודעה נכונה ואמיתית". (עמ' 22).

הוויכוח על "עיצוב הזיכרון הקולקטיבי", כנראה, לא ירפה מאיתנו. מול הזרם המרכזי של ההיסטוריונים המעצבים, הישנים, היישוביים, קמים היסטוריונים, פוליטיקאים, מסאים מורמים שונים: קומוניסטים, בונדיסטים, ושמהלנים מתונים וקיצונים ומנתחים סיפורים (נארטיבים) אחרים לחלוטין, תוך כדי שהם מאששים את טיעוניהם בסימוכין ובמקורות רבים.

טיעונה המרכזי של אניטה שפירא הוא ש"ההיסטוריונים החדשים" מוטים לחלוטין על-ידי דעותיהם הפוליטיות והינזביות האידאולוגיות ועבודותיהם הן בבחינת "יריית חץ וסימון המטרה לאחר מכן", בעיקר תוך שימוש בפרדיגמה הקולוניאליסטית כדגם לחקר הציונות ושימוש רב בחקר הלאומים והלאומיות והשמתו לגבי הציונות ומדינת-ישראל. אלו גם אינם מקבלים את התפיסה של התנגשות "בין צדק לצדק" ומוצאים אך מתום במעשיה של הציונות והמדינה. שפירא חושפת את חולשתם של "החדשים", שהאשימו את ה"ישנים", כהיסטוריונים מגויסים לתנועה הציונית והרי הם בגישתם הפוסטמודרנית, הרלטיוויסטית, מגויסים גם הם.

טענה נוספת מציגה אניטה שפירא כנגד "ההיסטוריונים החדשים" וביקורתם הנוקבת על תרחישים היסטוריים שלא בוצעו, בבחינת: "תרחיש שלא התרחש איננו היסטוריה, שכן מאחר שלא קרה איננו ידועים מה היה תוצאותיו אילו התרחש" (עמ' 39).

והדברים אמורים בעיקר בסוגיות של "החמצת השלום" עם המדינות השכנות, הגורמים לאי התגבשותה של ישות פלסטינית ריבונית כבר ב-1948, הצלת יהודי אירופה על-ידי ההנהגה הציונית ועוד. להיסטוריונים אותם תוקפת שפירא, יש הסברים משלהם, שגם הם עוררו פולמוסים חריפים ביותר. (למשל, ספרה של עדית זרטל על המניעים והשימוש בניצולי השואה למטרות של המדינה). עיקרו של הפרק המרשים והחשוב הוא שימור "האמת האובייקטיבית" על כל מורכבותה כנגד כל "אמת סובייקטיבית" הבאה לידי ביטוי בנראטיבים קיבוציים או אישיים של חוקרי "ההיסטוריה החדשה".

אניטה שפירא גם מתרפקת על התקופה ההרואית שבה הקולקטיב קדם למרכיביו. "היהודי החדש" חוזר, למגינת לבה, ומאמץ שנית את

לדעתי הוא "היסטוריוגרפיה וזיכרון: מקרה לטרון תש"ח". כאן מציגה שפירא את קרבות לטרון שלא צלחו ואינה נרתעת מלחשוף מחדלים, אך יותר מזאת, את המניפולציות שעשו בן-גוריון ואנשיו בסיוע העיתונות



אניטה שפירא

והמחקר המוזמן, בהפכם מפלות לנצחונות.

נושא כאוב זה כבר נחקר רבות, על-ידי שלמה שמיר (אחד מהמפקדים הבכירים בקרב זה), ואריה יצחקי, וכן נדרשו לו אורי מילשטיין ועימנואל סיוון.

בקרבות לטרון נפלו כמאה ושבעים חיילים וביניהם ניצולי השואה ועולים חדשים, שהוטלו למערכה ללא הכנה מספקת. עד היום ניטש הוויכוח על גורמי הכשלונות בקרב הזה.

גם כאן מעורבים שיקולים ומגמות פוליטיות, בדיון האם העולים החדשים הובאו כ"בשר תותחים" ונטכחו "כשה לעולה", או שהכשרתם היתה סבירה ומספרם בין הנופלים לא עלה בשיעורו על הנופלים מקרב ילידי-הארץ והעולים הוותיקים.

אניטה שפירא מנסחת כאן את מה שהיא מכנה "חוק הברזל של פירות העבר": ככל שהזמן חולף ונחשפות תגליות חדשות, כך מתחזקת הנטייה להאמין בהן ולאמצן כסיפר "האמיתי".

בפרק "השואה: זיכרון פרטי וזיכרון ציבורי", עוסקת שפירא בהסכמה או אי-ההסכמה למקור הלגיטימיות של מדינת ישראל וישראל כמייצגת את האומה היהודית ובעיקר את ניצולי השואה; שפירא מודה בסוף פרק זה (כעדית זרטל, אילן פפה ואחרים) כי

התבררה הישראלית היתה אטומה וגילתה חוסר רגישות לניצולים ובשם "הקולקטיביות הרעיונית" לא אפשרה את הזיכרון הפרטי, שפורץ עתה בכל עוזו, בזרם של עדויות, תיעוד ומסמכים הנחשפים כל העת.

במאמר "המוטיבים הדתיים של תנועת העבודה" מצביעה החוקרת על זיקתה של התנועה ומנהיגיה למיתוסים אתניים, פולקלוריים, דתיים ומסורתיים לצד השקפות עולם מתקדמות ורציונאליות.

גם על כך פורסמו מחקרים רבים בעבר שהצביעו על הטרנספורמציה של מושגים דתיים ואימוצם בתקופת היישוב, כמו "דת העבודה", מבית מדרשו של אהרן דוד גורדון, "ירושלים של מעלה" ושל "מטה", אי ההפרדה בין דת-לאום ומדינה, השימוש המרובה במובאות מן המקורות על ידי מנהיגים שאינם דתיים ומונחי דת שונים שאומצו על-ידי החילונים החלוצים, כמו אימוץ שירים דתיים על-ידי תנועת העבודה ותנועות-הנוער שלה, ריקודים חסידיים וטקסים דתיים שונים. לסוגיה זו נדרשו, לא אחת, ברל כצנלסון, יצחק בן-צבי, זלמן שזר ודוד בן-גוריון.

בפרק "קובלנתו של שטרנהל", באה שפירא חשבון עם זאב שטרנהל, בעקבות ספרו "בניין אומה או תיקון חברה?", ותוקפת את התזה המרכזית שלו, על-פיה האידאולוגיה והמעשה של "תנועת העבודה" הובילו בעיקר לבניין אומה "חדשה" בארץ-ישראל ופחות ליצירת חברה חדשה; דיינו "תנועת העבודה" לא היתה תנועה מעמדית מהפכנית וככזו עשתה עוולות רבות למעמד העובד.

שפירא מצביעה על כתביהם והגותם של מנהיגי התנועה ומוכיחה כי אמנם היתה המגמה ליצור חברה על-מעמדית ושיוויונית יותר, וככזו, עמדה גם בניגוד חריף לתנועה הרוויזיוניסטית, אך תנאי הסביבה המאבק נגד השלטון המנדטורי, נגד ה"עבודה הערבית", ונגד החוגים האזרחיים ובעיקר התגברות המגמות האינדיווידואליסטיות ושותפות "ההון הפרטי", כל אלה ואחרים עמדו לרועץ למכונני המדיניות.

ככלל, ספר זה שהוא למעשה אסופה של מסות שפורסמו בשנים האחרונות, מעמיד מעין "מצפן" ציבורי שכיוונו הסופי עדיין לא ברור והמתחלוקות עדיין לא תמו.

כל מי שמתעמק בסוגיית הזהות הקיבוצית הישראלית, או אליבא דשפירא, שימורה הסלקטיבי, ימצא עניין רב בקובץ זה, שהוא ספר בסיס להכנה, להסכמה או אי-ההסכמה, לפרקים מרכזיים בתולדות עמנו. ■

דן יהב

אנדר אלדן

בילדותו לא הלך בגדולות עלי הלה לראשו לא הלבשו
 עתה הזריקה הזאת הזריקו בזרועו
 ואז נזרק לזרועות הזנה הוזה בזהב הזה
 בין דפיו, מדפיס הספר פודה ומדמדם
 דמיונו והדמום, דמו המרעל
 נסתר בסוד סם הספר סובב מסמם סביב סבלו
 אילן עלעליו הלבנו מול הלבנה הנובלת
 היא לו אלילה אליה הוא לוחש תפלה

ב

כאל בנו מנסה לשוחח עם הסלע לחשוף
 סדקיו מעשה הנס המסתנן, מסתורין
 שופע ושוטף כפלא מפליא עליו ספינה מפליגה
 נוסכת קסם למים, מיץ לצמאים בציה
 כשסלע משחרר כל ששבוי בו שתיה שנגרת
 בישימון האנושי ששמע על הפש ומשקה שתוי
 שכור משריריו השנונים משניו הנושכות נחשת
 נחש בין נשים מכשות מגמישותו הלוחשת
 הן שמות ארס הסחיטה, כמוסות ההרס כסכות בשערן

בחצות חצו בי בחציהם צבא הצידים
 מציורי המצודות חפצים למצא וחפצי בא בעצב עמק
 בבקר בקר בין המצוקים מעל העמק הנמוג
 מכרבל בלכלוף גחלים בחול זחל חלום חולה

לתבשילי האכל בחברת הילדים
 מסע הסבל הספוג קסמיו שחרור השרשים
 להשלח חפשי חצופים לצאת לצמות בחפירות
 ולפרוח בפרי, עפר רצף תגליות גל בין גלי
 גליונות והתגלות עצמית בין עצמות שנמצאו
 ציון לאצבעות צמאות לעצב ולמצות

צור כפסל שסלסלה הסערה תלתליו צל נפל בלטפו
 עלעלי, כלה ליל מלחש כפל לבנה
 ובצהרים חוצה בין עצבי מתרוצץ
 בין עצי צללים למצא ראש חץ

חפצי בה מעצבון העמק בא להנציח עמק שקוע בקרקע
 המקורית משקית ממקורות, קורות רקיע כל שקרה מעין
 כשרקעו מרקדים וברקע זורח המזרח זורה זהב הזהר
 לנעורים שלא רימו במרומים עודם הוזים הזיות אך אנחנו
 העזבון זמורת זר אש זרה פוורה על המזבח הזה מזים דמים
 ונעורינו שפרעו קרועים למרגלות ההר לו שרנו בסר שירינו
 בכעור בו ובנו בנים באנו לנקות קללה אך הוא הפה במקל
 קליל באצבע צרדה וצללנו בצלילי השכחה שחים לחוש שכרון
 האפר ופאר רפיון שצרפנו בצריפים ההם ההומים עוד בנו

אך בכי אחותו שחק והחשיף מכרסם מכאב השחיר
 מלבושה הלבן תלצת הילדות הרקומה הדומיה דמדמה
 דקת דממה חדר ההורים תמיד גחה בחג הגז
 גונזת רו גזרתה הילדותית בחשאי בחדרו הדליקה
 זכרנו הוא שדר כמעט בדיר נדיר היה לה
 נודד עם צאנו מתרוצץ בצנה בין עצים צונח להציץ
 מתמקם בשריו הקניונים קרבים מצוק אל צוק חומק מוחק
 קרבה אחרת על עפר נפער רפיונו

חול, רק חול

רמי דיצני: ארץ החול, הוצאת תג 1998, 68 עמ'

"החול", בספר שיריו השישי של רמי דיצני: "ארץ החול", לא משמש רק כנושא מרכזי בספר, אלא מהווה נקודת מוצא בלעדית לטוויית המארג השירי.

השירים מתרחשים רובם ב"חסות החול", או ב"השראתו", תוך כדי בניית תחושה ברורה של נוכחות החול, בעיקר החולות הנודדים וחולות המדבר הלוהטים בכל. אחד המאפיינים הברורים בשירים הוא יצירת תחישה אותנטית של הימצאות במדבר אמיתי. הקורא יכול לחוש בשמש הקופחת על ראשו, באובך יבצמא. בצחיחות המוחלטת, בחרקים הרוחשים, ובסכנה האורבת בין החולות, על

רקע סביבה סטטית ושלווה כלפי חוץ. הסכנה האורבת להלך במדבר, או בתוך החולות, כמו תיאור חייהם של יצירי המדבר הם המהיטויים היותר מרתקים בקובץ. כדי להשלים את האפקט החזק של תחושת הסכנה, למשל, משלב דיצני קטעי אינפורמציה מהסיג המחקרי, בין השירים, הנוגעים, לעיתים, אף בשירים עצמם. קטעים מעוררי עניין, הכתובים בלשון חצי-ספרותית, חצי-דידקטית. ב"משל הארינמל", אין למעשה שום הפרדה בין קטע אינפורמטיבי כביכול, על היצור המכונה 'ארינמל', לבין שיר קצר שכמו נובע באופן טבעי מהדברים האמורים, ומהווה מעין המשך ישיר להם. קו ההפרדה מסתמן רק באבחנה טכנית-חיצונית, בשינוי סוג האות, ומבחינה תוכנית וצורנית - ברמיזוס, במבנה השירי, ובצירוף תמונה מטאפורית לעומת תיאור עובדתי. במעבר לאחד במיוחד מכתובה פרוזאית לארבע שורות שיריות, מקבל הקורא "סל" של עובדות חיים עם שיר מקורי שבחלקו נעשה שימוש בשירו הידוע של אלתרמן: "שמרי נפשך": "אחים נוודים, רועים בודדים - הישמרו מהידרדר! / הזיהו מהרוח והרושם אורב-לוכד-גורר / משחל שחץ מארי מפלץ בחול / מזה המולך יתאכזר מושך אלי שאול." (עמ' 32).

מצד אחד, ברור כי מדובר בנוף המדבר הארצישראלי, אך המדבר עשוי להתפרש גם במובן המטאפורי. הוא עשוי להיות בכל מקום, גם ואולי בעיקר בנפש. לעיתים חש הדובר שהוא נודד כמו החולות, ולעיתים "טובע" בהם. לעיתים עשוי מחול

ולעיתים "רושם בחול שורות של אהבה נצחית ממנו".

כאמור, השירים מציינים אינסוף וריאציות בנושא "החול": שירות צבאי בחולות המדבר, אהבה בחולות ומבעד אבק החולות, אשה בחולות, ועכביש "שמן דר", / צהוב חברבר מרושע מכוער; / בן זן מדבר." (מתוך בעל-עכשיו עמ' 28).

יש בשיריו של רמי דיצני, לבד מן העושר והדייקנות הלשונית, מן הפיוט, לעיתים אפילו פיוט עממי עם



תמימות, לצד ראייה מפוכחת-צינית שיש בה ריאליזם נוקב, ואפילו אכזרי. הוא עושה שימוש בצירופים לשוניים יוצאי-דופן, כמו לעיתים שיבוש מכוון של מלים; בכלל, השליטה שלו בשפה על כל רבדיה היא וירטואוזית. אך אליה וקוץ בה: לעיתים עורך התחכום הלשוני מותר תחושה של שירים חלולים, או כתיבה מאולצת. לעומת, זאת אפשר למצוא גם שורות פשוטות ואמיתיות.

מאפיין נוסף לשירת רמי דיצני הוא שילוב סגנונות כתיבה ומבנים ספרותיים; שפה גבוהה ואף מליצית עם ביטויים ומושגים מקראיים, לצד שפה מדוברת. שיר קצר מתומצת ומחורז, לצד סגנון כתיבה הקרוב לפרוזה-שירית. בספר זה מתרחבת היריעה. מלבד קטעי הפרוזה "העובדתיים" מתחום שאינו ספרותי האמורים לשרת את השירים בבחינת המציאות המשרתת את הברייה, משולבים בשירים ובשולי השירים, פזמונים, אימפרוביזציות שיריות על פזמונים, שירי עם, ואף שירי ילדים. אפשר כמעט לשמוע את המנגינה הנלווית לפזמונים המזכירים. חבל שלעיתים פזמונים אלה גובלים בבנאליות, ומשמישים, בבחינת כל המוסיף גורע. חלק מהפזמונים מפנים את תשומת הלב אל תחום התייחסות שונה, ולא דווקא רלוונטי, מעצם היותו ילדותי או פשטני מדי. מצד שני, אין להתכחש לקסם הטמון בפזמונים "המתנגנים", המשלימים את השירים.

אפשר לחלוק על דרך ביטוי מסוימת, ואפשר לצדד בה, אך בכל מקרה מדובר בספר שירים מעורר עניין. ■

על ה"כין" או ה"לא"

חמוטל בר-יוסף: הלא, הוצאת כרמל 1998, 100 עמ'

כשבעים שירים, שתי פואמות ושבעה שערים כולל ספר שיריה האחרון, השישי, של חמוטל בר-יוסף. השירים טעונים, לעיתים קשים; ביניהם שירים אישיים יותר ופחות, שירים שיש בהם ראייה חברתית רחבה, וכאלו שמודגשת בהם תפיסת המציאות, העולם או הטבע מזווית אחרת. למשל, השיר, ללא כותרת, שבעמ' 16, משקף את סגנונה הייחודי של בר-יוסף במיטבו:

"השמש נגלית שוב מאחורי גבנו / מחזיקה מעיל אור ענק, מוכנה / שוב לעזור לכולנו ללבוש בו, / אבל לא לכולם בבת-אחת. / רק העלבונות עוד שורפים / את טסן האדמה, / שאינה יכולה להרדם / בלי מחמאות וקורבנות, / שמע: מאחורי החושך שרים / גבעולי החיטה או האורז, או התיס, / שאכילתם משככת קצת / את הגעגועים ואת הכעס."

כאן, תמונת השמש המגוננת, הניצבת מאחורי כרואי-עולם לכסותם ב"מעיל אור", מוכיחה שוב, שיש חוש תחת השמש, גם כשהאובייקט העומד בבסיס המטאפורה שימש בתפקיד זה פעמים אינספור. גם התייחסות הלשונית הבנאלית של שימוש ב"אור" במקום "עור", מקבל כאן משמעות חדשה: הצירוף "מעיל עור" מתקשר בדרך כלל עם קור. שמש מתקשרת עם חום. ואילו כאן, חוברות האסוציאציות ל"מתכון" חדש בו גבולות הקור החום והאור לא ברורים, ומתערבבים ביניהם, בתמונה מוחשית ויפה.

לחמוטל בר-יוסף היכולת לומר דברים עד הסוף, ללא מורא מהמלים או מתיאורים קשים, כמו, למשל, בשיר: "כננו של הלץ", שמשמשים בו כאב, ואירוניה מרה, ופנטסיה, המגלמת תמימות גדולה לצד האכזריות גדולה.

הרבה מאוד ביקורת עולה מהשירים, כולל ביקורת עצמית, הבאה לידי ביטוי באמירות ציניות, לעיתים במעין המורד מקאברי, כמו בפואמה "האצבע", העוסקת בקורתית של אצבע, שהופכת למעין יישות עצמאית, וסופה שהופכת "תבשיל" בידי הדוברת בעלת האצבע. מעין מטאפורה לאישיות המעכלת את עצמה.

בניגוד לחלק ניכר מהשירים, גם בפואמה "אצבע" הקצרה יחסית (שני עמודים צפופים), וגם בפואמה "המקום הכואב", שהוקדש לה השער האחרון בשלמותו (ארבעה עמודים צפופים), חסרים העיבוד והליטוש. הפואמה

הקצרה דחוסה למדי. התיאורים יורדים לפרטי פרטים, שקשה לעקוב אחריהם מתוך עניין. אפשר להעריך את יכולת התיאור ואת היכולת הלשונית הגבוהה שבאה לידי ביטוי בתיאורים הללו, אך חסר אותו מימד שהופך שיר או פואמה למרתקים. אולי המינון הנכון בין תיאור לעליה, אולי משהו אחר. בכל מקרה, הפואמה לא עומדת בסטנדרטים הגבוהים שמציבים השירים ברובם, להוציא הסוף המפתיע על ההומור המקברי שבו, בתוספת קורטוב של קלילות ההפיכה כמובן ל"מעשה הזוועה". גם הפואמה "המקום הכואב" לא



מספיק מעובדת. היא עשויה להיות אולי טיטה לפואמה טובה. יש בה חלקים טובים מאוד, וחלקים אחרים שכמו "הודבקו בה" במלאכותיות. יש תחושה של מעין דבקות במלים ובכרונות. כמו קושי לוותר על המלים והסיפורים ולנסות להכיל את הכול. פואמה זו מכילה קטעים שיכלו "לפרנס" מספר שירים בנפרד. החטיבה הראשונה למשל, פותחת במלים: "תנסה לחשוב על פרה שיוצאת מהרפת למרעה" והותמת בשורות: "מה יש פה להסביר. או שאתה מכיר את המקום הכואב / או שאתה לא מכיר." (עמ' 97). בין השורות הללו יש תיאור מטאפורי מורכב, ופיתוח אפשריות של דמיון בתוך דמיון, ואמירה ברורה מתוך תעוזה המביטה הישר אל הכאב, המאפיינת את שירתה של בר-יוסף. אבל במקום לקטוע את השיר בנקודה הזו הטבעית, יש המשך הנקשר אל זכרונות ילדות של הדוברת. בשלבים מאוחרים יותר של הפואמה יש איחוד או קישור בין העבר להווה באמצעות שימוש באובייקטים דומים; הפרה המדומה בראשית השיר הופכת למרכיב בדימוי מאוחר יותר: "והולכת כמו פרה מלאה שמש שחרה".

נקודה נוספת למחשבה: מצד אחד השירים רב-משמעיים, מצד שני עוברת דרכם תחושה של מעין אמת מוחלטת. של דברים חצובים בסלע ויצוקים בעופרת ובפלדה. למרות הסתירה שקיימת לכאורה בין הדברים, הם בדרך כלשהי מתיישבים בשירים. אולי יש פנים שונות לאמת המוחלטת, ואולי זה ביטוי לפער העומד לעיתים בין כוונת המשורר לפרשנות הקורא. ■

ניצה גורביץ

להעניק משמעויות חדשות, ולהפוך "סדרי עולם" בשירים. שפת-השירים אינה פשוטה. יש בה שילוב מעניין בין שפה הקרובה לשפה מדוברת אך לא נמוכה, לבין שפה מאוד ספרותית, למרות שאינה שפה גבוהה במובן הרגיל. לא מאולצת ולא מרחיקה, למרות שימושים מרחיקי לכת, לעיתים, במלים. למשל, שימוש במלים נדירות או בהטיה שלהן, כמו: "אלוהט" או "ילוהט". "מכוחלה" (עמ' 58), "עורה מזהב" (עמ' 42), וכי'.

בקובץ. חבל שהשירים לא עברו מסננת קפדנית יותר. אבל, ככלל, הספר מעורר עניין, רווי עוצמות, לעיתים עצורות, לעיתים פורצות גבולות, באמצעות אמירות נוקבות, תמונות, דימויים וצירופים לשוניים לא-שיגרתיים. המתח הרמטי מצוי לעיתים בדברים הצפויים והשיגרתיים ביותר, כמו, למשל בשיר: "בשעה ארבע וחצי אפילו העץ" העוסק בכל הדברים הקורים בשעה המסוימת הזו. וכך, שוב באה לידי ביטוי היכולת

או, למשל, השיר בעמ' 43 (ולא שם): "כל הלילה ראיתי בעליל/ את החשוב ביותר/ שמסביר ומחליט/ לשם מה נולדתי/ ולמי יש צורך/ בחיים שלי./ היה לי תענוג/ מהבהירות/ של האמת הפשוטה/ להפליא/ וזה כמו שיר/ מתוקה כמו צוף/ עתיקה כמו חליל./ בבוקר לא הצלחתי/ לזכור אף שמץ זעיר/ מהחלום./ מתי אטעם שוב/ את הטעם הבהיר/ של התכלית?" זהו שיר פילוסופי קצר, המייצג, לדעתי, את השירים הפחות טובים

יוסי עבאדי

שוקי שומע עצמו
קולו קטוע
אצות ים בגרונו

שוקי משפל אישונים
צונח אסקימו לימון
57 אריוזות ריקות
נוזלות אצלו בארגו

הליכתו אטית
זפת בקבקביו

נאלם לי רע

זקן בשניה

בדבורו האטי מסנן דבר מה
סמנתי בידי כלא מבין דבר -
הזקן מלמל.

How are you? Good
Good, אני מתעקש
מביט בי, מביט לצדדים
אל השכונה שממול,
אבדה לו דרכו.

ידי בידו
בתבוק אבהי הוסיף ואמר:
לפני שניה,
הייתי מלך בשכונה
ועוד מעט מלאך.

בראשית
האדמה
פותרת
את לבה
בתם
מקבלת
את
לבי

לחלל החדר
יד חדרה
נתקה אותי מההווה
בין שנינו
אני שיה לעבר
עכשיו אני מבט
לא אמצתי
סרקופג

שני עורבנים שקטים
נטשו
את המרחב
האחד אלם
השני שמוט
כנף

אבי בלן

שטיינהרט

לסבי שהיה בן ארבעים ויותר
כאשר עלה
היו עינים מוצלות
כמו למשה כשירד מהר
ושני לוחות ידיו
ורוח המדבר.

אבי מתחת לוח אבן קר פיאה
לאדם שחי
נחם כי דמו התרב
זורם בדמי, אך רק רוחו
רוח רפאים זרה
נושבת בקרבי.

בעודי ילד

בעודי ילד
חרטתי על קיר ביתי את
העגור. ויבוא היום
ויבואו סידים
להלבין קירות ביתי, אך
החלו במלאכתם והעגור
פרש כנפיו
ונעלם.

לפתע נבהלת אנפה מאנף מי הפלג
וזהר סהר המכנף בינות כנפיה מפציע
צחור, מן המים פרוץ-אור כפלא, ומיד
גווע באדות-לילותיה
לילותיה.

האשה הגדולה מן הסיוטים

מאיר שלו: כביתו כמדבר, ספריה לעם 1998, 430 עמ'



עם כל הבעייתיות שבעיסקו בדמות האשה כארכיטיפ ובאופיה כסדרה של הכללות סטריאוטיפיות, יש לציין את אומץ לבו של מאיר שלו, על שהחליט להתמסר לנושא הטעון כל-כך, ולנסות למצותו עד תום; מפעלו מצטיין בעקביות שנראית לעיתים כהתמדה ראויה וכדבקות במטרה, ולעיתים גם כעקשנות פרטית וכגחמה אובססיבית מרתיעה. לאשה הגדולה שלו יש ארבע זרועות מבצעות וסמכות שיפוטית אחת: הסבתא הגדולה, מלווה בשתי בנותיה, בכלתה הבולמית, ובנכדתה, שמיד עם לידתה "בגדה" באחיה, והצטרפה בשמחה לקלחת הפמיניסטית; בזרועות אלה כלוא נער קטן, רפי, או רפואל, בלשון הגרוגונה מרובת הישבנים, הזרועות, השדיים והראשים, הקרויה משפחתו, שעל טהרת המין הנשי. לפעמים הוא קורא לה "האשה הגדולה", לפעמים היא מתוארת "כמרכה רגליים אימהי", אבל כמעט תמיד היא ישות מבהילה; המקצב הטקסטואלי של שלו מתאפיין בחזרות רבות, המתנקזות שוב ושוב, בווריאציות שונות, אל תיאור האשה הגדולה, המורכבת מחמש גישות (לפעמים גם שש, כאשר אנשים לשעבר, של המספר, רונה, מצטרפת לישות הנשית הטורפנית, המיתולוגית) - כגוף מאוחד, בעל כוחות חזקים במיוחד, לרוב כמעט הרסניים ומכלים. "אחת אחת הן מתכנסות אל חדר האורחים ומתלכדות לגוף האחד של האשה האחת הגדולה. עשר רגליה הולכות ומתקרבות, חמישים אצבעותיה נפשקות ונשלחות, קולותיה, שקודם הגיעו אלי ניתזים מין הקירות, בוקעים מחששת ראשית, שכולם מכוונים הישר אל הוילון: איפה רפאל?" (עמ' 190). אלמלא התנופה הלשונית הצבעונית, הכל כך אופיינית לשלו, יכולת להתבלבל ולחשוב שמדובר בטקסט של חנוך לוין. הטקסט משובץ באינספור איזכורים מסוג זה, וכולם מחזקים את תחושת המחנק וחוסר האונים של הילד הכלוא בבית הסוהר האימהי, הרך והמפנק, שבה בעת הוא גם מסתירי ומאיים. למשל, תיאור טקס רהצה מבעית למדי, שבמהלכו חונכת האשה הגדולה את זכריותו המבוושת של הנער, משל היתה מעלה אותו על המוקד.

"בביתו כמדבר" הוא מיפוי פרטני של השפעת הישות הנשית על הגבר.

הגברית האילמת, האיומה, כלפי התובענות הנשית האמיתית או המדומה (הייתי רפאל ורפי ורפיניקה ורפואל, ודי היה לי גם בכך וגם בהן בסבתא ובאמא ובשתי הדודות ובאחותי האחת, שהקיפוני ואפפוני ונגעו ושיחקו וחינכו וגידלו בדרך הנוראה, המכאיבה, שאינני מכיר טובה ממני לגבר לגדול בה", עמ' 151) - הייתי עלולה לחשוב שמחבר הרומן הוא שונא נשים חסר תקנה. אבל הכאב באמת משכנע, המחאה מובנת, למרות שלא בטוח שהיה צורך בחזרות הרבות והאובססיביות, העוסקות במשיכה-דחיה מן "האשה הגדולה". ולכן, אין פלא שהגבר, רפאל, נמלט מחיבוק הבולדוזר הנשי החונק אל המדבר, ומעדיף להרגע בחברת בני מינו.

לא ייפלא גם שלגברים בספר ניתנת נוכחות של רוחות רפאים, כאשר מתם הופך לחלק מין ההווי הטקסי של האשה הגדולה: כל הבעלים מתו במיתות משונות, חסרות שחר, מגוחכות למדי; ואולי, בעצם, הם רצו למות (כנראה בכדי להימלט מהגורגונה, מסקנה אליה מגיע רפי כבר בשלב מוקדם בחייו). אין להתעלם גם ממערכת הדימויים של המאפיין את סביבת המגורים של החיים במחיצת הנשים: רפי והאשה הגדולה גרים בשכנות לבית משוגעים, בית יתומים ובית עיוורים.

נאמר קודם כי דרושה היתה מידת אומץ כדי לכתוב את הרומן הזה, וללכת עם רגשות קשים ולא פופולריים עד הסוף, בפרט באווירת התקינות הפוליטית המאוסה הנהוגה בימינו. הדימויים הלא מחמיאים המתארים את אופיה החזק אך האכזרי, השתלטי והקטלני של האשה הגדולה (באחד משיאי הטקסט אמו של רפי שולחת אותו לחסל למענה

חתול אשפתות השנא עליה, דימוי שמעצים את תמונת-העולם, בו נתפס הגבר כזרוע המבצעת של האשה המפעילה אותו מאחורי הקלעים); אבל עקביותו הבלתי מתפשרת של הטקסט שיכנעה אותי, בסופו של דבר, בכנות הרגש הגברי הפצוע, בכנותה של המחאה הסובייקטיבית שלו.

עם זאת, יש משהו מרתיע בשימוש הכפייתי של שלו בסוג של סטריאוטיפים ודימויים חבוטים (האשה מתוארת כישות קיומית חובקת כל, כמין מדבר: "החול, בנכונותו הרופפת, המתמסרת, הרגזי אותו". הגבר מתואר כיוצר, כמי שנותן צורה לדברים, בכתב או באבן, ואברהם הסתת, ירדיו של רפי, חורט את ארץ ישראל על הסלע, משל לקוממיותו של הגבר על הארץ) - הגם שבכשרונו הלא מבוטל יודע שלו לעדן אותם מעט, לפצות על ההכללות המעצבנות בפיוט לשוני, בהומור האופייני לו, הכל-כך אפקטיבי, שממשיך לפעם בין דפי הטקסט גם הפעם, ובתיאורי הצבע העזים, החושניים, התלת מימדיים, שמתמיד הם סימן ההיכר שלו. פה ושם צונח הטקסט ומאבד גובה, ומייגע, לא מעט בשל אותן חזרות טקסטואליות עקשניות, אבל אז שב המחבר ומפצה בלשון צבעונית ובתיאורים מפתים ושב לתפוס עומק וגובה. ביסודו של דבר, מביע הטקסט עצמו, על חושניותו "הנשית" המתפרצת, על ה"פכים" הקטנים והפרטים הוערים שגם הם מוכרים כסוג של ביטוי נשי - את כניעת הנפש הגברית לנשיות שבתוכו. כך מנציח הטקסט מצב דיכוטומי: בשעה שהעלילה מביעה רגשות סוערים וקשים (ועם נלך עם ההכללות, גם "גבריים" באופיים), הטקסט מפיץ בהרמוניה ה"נשית" החושנית שלו.

יעל ישראל



הערת המערכת

מספרה של רות ירדן, בהוצאת ספרי עתון 77, נשמטו פרטים על ציור העטיפה: דורית יעקבי, "אשה אוחות שמש", (כשם הספר) 1994-1997, טכניקה מעורבת על עץ, 120X180, אוסף האמנית.

בחיי שנבהלתי מעומס הכעס, השנאה הכבושה והתרעומת כלפי האשה כאשר היא אשה. אלמלא הכאב הרב, כאבו של גבר שגדל בצל ישות נשית דומיננטית ולוחצת, אלמלא המחאה

אשה

אִשָּׁה
בֵּין יְרֵכֶיהָ תְּשׁוּקוֹת-יַעַר
רִיסִיָּה עֲנָגִים כְּאֵילוֹת
גּוֹפֵן רֶךְ
דְּרוֹךְ
לְצִדִּים

פרסום ראשון

לזכר ילדים מתים

הָאֵם גַּם בְּשָׁמַיִם
הֵם שׁוֹכְבִים מִמִּינִים
כְּמוֹ הַבְּגָדִים שֶׁלָּהֶם הַקְּטָנִים
מֵאַחֲרַי הוּיִטְרִינָה:

לְפִי סוּגִים
לְפִי גְדִלִים
אֱלוֹ שְׁמַתוֹ בְּשִׁנְתָם
אֱלוֹ שְׁמַתוֹ בְּרוֹזֹם
וְאֱלוֹ שְׁמַתוֹ מִגְּעֻגוּעִים
לְאֵמָא וְאָבָא
שְׂרוּפִים

אמי הקיאה אותי

אִמִּי הִקִּיָּאָה אוֹתִי מִרְחֻמָּה
מִקֶּדֶם מְדִי
רְחוּק מְדִי

גַּם יְלָדֵי הַמְּזֻדְקָנִים לְאִטָּם
לְעוֹלָם לֹא יוּכְלוּ
לְאַמְצָנִי לְבֵת

רַעֲבַת רַחֵם
אֲנִי מֵהַלְכַת
בְּעוֹלָם

אָבִי הִלָּךְ
אִמִּי הִלְכָה
אֲהוּבֵי הִלָּךְ
יְלָדֵי הִלְכוּ
גַּם אֲנִי הִלְכָתִי
הִלּוֹךְ וְטָעָה
הִלּוֹךְ וְטָעָה

אֲנִי שָׂרָה אֶל עֲצָמֵי וְאֲנִי שָׂרָה אֶל עֲצָמֵי
אֲנִי בּוֹחֶרֶת אֶת עֲצָמֵי
אֲנִי עוֹשֶׂה אֶת עֲצָמֵי, מִעֲמִידָה פְּנֵי זְמַרְת

פַּעַם הֵייתִי קֶרֶם מוֹת
פַּעַם הֵייתִי מִרְחֶק־שָׂדִים
הַיּוֹם אֲנִי אִישׁ־סֶפֶר (אֶלְקָטְרוֹנִי)

(וַיֵּשׁ בִּי סִקְרָנוֹת עֲצוּמָה לְקִרְאָה
אֶת "סֶפֶר שִׁיחַת מְלָאכֵי הַשָּׂרֵת"
לְרַבֵּי צְדוּק הַכֹּהֵן מְלוּבָלִין)

פַּעַם הֵייתִי קֶרֶם מוֹת
עֲכָשׁוּ כְּנָפֵי מִרְפְּרָפוֹת אֲהָבָה
(עוֹד מְעַט אֶפְרָפֶר לְמוֹת)

עוֹד מְעַט אֶפֶל בּוֹר־מוֹת
עוֹד מְעַט אֲנִי זָקֵן

וְכָל הַדְּרָמוֹת שֶׁל הַנֶּפֶשׁ מִתְרַחֶקוֹת מִמִּנִּי
עוֹד מְעַט אֲנִי זָקֵן
וְאֲנִי בּוֹנֵה לִי שִׁקְט

אֲנִי בּוֹנֵה לִי חֹדֶר, אֲנִי בּוֹנֵה לִי שִׁקְט
אֲנִי מְטַטֵּא אֶת שְׂאֵרֵי הַזִּבְל
אֲנִי מְטַטֵּא אֶת הַחֹדֶר, מְטַטֵּא אֶת הַחֹדֶר

אֲנִי בּוֹנֵה לִי מִשְׁכָּן
אֲנִי בּוֹנֵה לִי מִשְׁכָּן
אֲנִי בּוֹנֵה אֶת נַפְשִׁי

וְאֲנִי כּוֹתֵב קִצָּת אֶת נַפְשִׁי
וּמְכִיט בְּרָאֵי שְׁנוֹתַי לִי הַכְּתוּב
וּמֵיִשֵּׁר אֶת צְוֹארוֹנִי
רוֹכֵס עוֹד כְּפֶתוּר וַיּוֹצֵא לְפָגִישָׁה עִם מְכַבְּדִים
עֲכָשׁוּ אֲנִי שׁוֹתֵה מִשְׁקָה עֲדִין

הִבָּה נַעֲשֶׂה לָנוּ עוֹד מִשְׁתָּה
אֲנִי אֲהִיָּה הַמְּלַצֵּר
אֲנִי בַעַל הַשְּׂמֵחָה וְאֲנִי הַמְּלַצֵּר

כְּנָפֵי מְזֻמָּן לֹא מְרִיצוֹת אוֹתִי
אֲנִי הוֹלֵךְ לֹאט כְּמוֹ אִישׁ זָקֵן

מה בקשר לפמיניזם?

יעל ישראל

מרגרט אטווד: "לטענת גרייס"
 הוצאת כנרת 1998, 480 עמ',
 "הכלה השודדת" כנרת 1997, 560
 עמ', "עין החתול" כנרת 1996,
 407 עמ'



"עין החתול", אולי הרומן הכי אוטוביוגרפי מבין ספריה של הסופרת הקנדית, מרגרט אטווד, יוצאת הגיבורה, ציירת מצליחה, לתערוכה רטרופקטיבית של יצירותיה בטורונטו. האמנית, אשה בגיל העמידה (המקביל לגילה של הסופרת עצמה), נחקרת על ידי עיתונאית צעירה ומעצבנת, המנסה לגרום לה להודות שיצירתה פמיניסטית ברוחה. "מה בקשר, את יודעת, לפמיניזם?", היא מנדנדת. והציירת, בת דמותה של אטווד, עונה בהתרה: "מה בקשר לזה באמת". תשובה מתבקשת, הייתי אומרת; דברים כדורבנות: כי אין דרך אחרת להתמודד עם הניסיון המביך לקבוע את יצירתך במסורות.

את יצירתה של אטווד באמת חבל לכלוא בגטו הפמיניסטי, כי היא הרבה יותר מזה. מצד שני, גם אי אפשר להתחמק מהעובדה הגלויה לעין, שהטקסטים שלה פמיניסטיים מאוד, ושבעגל הפמיניסטי של סופרות צפון אמריקאיות (כמו מרלין פרנץ', אריקה ג'ונג), היא הגדולה מכולן; גם מפני שהיא הצליחה לשרוד הרבה אחרי שהזרם המיליטנטי הפמיניסטי דעך; וגם מפני שהיא הצליחה לעבור את המשוכה הזו בשלום ולכתוב טקסטים הרבה יותר מעמיקים, בונים ובוניים, מבחינה ספרותית, ואפילו פמיניסטית. לכן טקסט כמו "לטענת גרייס", שנכתב קרוב לחמש עשרה שנה אחרי "מעשה שפחה" המיליטנטי, הוא גם טקסט הרבה יותר שלם ובוגר, הגם שהוא ממשיך לחקור בחומרים הפסיכולוגיים המרכיבים את תודעתנו וזהותנו המינית.

ב"מעשה שפחה", מתארת אטווד עולם פוסט-שואתי, בו הניצולים הספורים נאלצים

לשכתב את אומנות ההישרדות הפרימיטיבית ולהתאים אותה לתנאי המחיה הקשים. לפי התיאוריה הפמיניסטית העתידנית, וגם לפי אטווד עצמה ברומן זה, מי שישלמו את המחיר בחברה מסוג זה, הן הנשים, שבאופן אוטומטי יוחזרו למעמד של שפחות; שכן בעולם גברי מיליטנטי האשה מאבדת אוטומטית את עצמאותה. כך קורה, שבעולם העתידני האפל המתואר אצל אטווד, הופכות כל הנשים הרווקות לפילגשים בכפיה של הגברים בעלי המעמד; אבל הן מוחזקות ב"ארמון" רק לשם השגת מטרה אחת: לשמש כ"רחם להשכיר" ולהקים דור חדש של ילדים מזרעו של בעל הבית. למעשה, משחזרת אטווד ברומן תנאי מחיה שאפיינו נשים בעידנים קדומים יותר, בחברה פטריארכלית. בקפיצה של מעל לעשור, חוזרת אטווד ב"לטענת גרייס" לאותה תקופה פטריארכלית, בה האשה היתה באמת שפחה; לא היתה לה שום אפשרות להיות משהו אחר. היא משחזרת ברומן את קורות חייה של אשה בשם גרייס מארקס, שנודעה במאה ה-19 בשל שותפותה לרצח כפול של בעל אחוזה וסוכנת הבית שלו, אצלם עבדה באותו זמן הנפשי של הגיבורה ומספקת פרופיל פסיכולוגי מעמיק ומפורט, ובכך כמו מנמקת מצב חברתי שלם; ואף שהלכה אחורה בזמן, היא הולכת צעדים רבים קדימה מאותו טקסט פמיניסטי מיליטנטי של "מעשה שפחה".

במסמכים, בספרים, בדו"חות המשפטיים, ובגזרי העיתונים מאותה תקופה, תוארה גרייס כדמות אניגמטית, דו-ערכית; היו שראו בה מכשפה וטרפת גברים, והיו שהעדיפו לראות בה מרטירית אומללה, מדונה יפה ושבירה, שנפלה קורבן לגבר חסר מצפון. הדיון הנמרץ בדמותה של גרייס, היה בעצם דיון במיתוס הכפול של האשה בחברה; בדמוניזציה שלה, מצד אחד, ובאלוהיותה, מצד שני. מנקודה זו יצאה

אטווד כדי לפרק את המיתוסים הרווחים, ולבחון במסגרת דפי הרומן את אישיותה הפנימית של אשה שנודעה כרוצחת; לא שונה בהרבה ממה שעשה דוסטויבסקי ב"החטא ועונשו" גרייס היא "רסקולניקוב" של אטווד. היא אשה שממציאה את עצמה ללא הרף, וכך בודקת את גבולות ערכיה והחברה שבה היא חיה. למבנה החברתי שבו חיה הגיבורה יש משמעות עליונה בטקסט, כמו בכל טקסט של אטווד, שההקשר ההיסטורי או הגיאוגרפי פוליטי תמיד משחק אצלה תפקיד חשוב, בין שהיא נוסעת אחורה בזמן למאות שקדמו, ובין שהיא ממציאה פרימדיה חברתית אלטרנטיבית בעולם עתידני. ב"עין החתול", נודעת חשיבות רבה לעובדה שהגיבורה היא בת לדור של אחרי מלחמת העולם השנייה: הערכים הנוקשים, תרבות הפרברים, עולם הקטלוגים לקניה בדואר, הנשיות המפוחלצת בספריי, בגדי הניילון. "שנות השבעים אינן הדור שלי", אומרת הגיבורה לעיתונאית, "שנות הארבעים זה הזמן שבו גדלתי". "מה ההבדל?", שואלת אותה העיתונאית בבוז קל של נעורים. והציירת עונה: "משך הקשב שלנו היה גדול יותר. אנהנו אוכלים הכל מהצלחת. אנהנו חוסכים בחוטים. אנהנו מסתדרים עם מה שיש". (עמ' 92) - פרטים קטנים, כאמור. באקט זה מקשרת אטווד בין הפרטים התקופתיים, הכאילו שוליים, שממלאים את ספריה בנאמנות מופלגת לדיוק ההיסטורי, ובין המהות הקיומית של האדם. האופי "ההיסטוריוני" שלה מסייע לה לגבש טקסט שבו הפרט ארוג בגמישות במבנה החברתי, והמניעים הפסיכיים הם תמיד חלק מהדינמיקה הסביבתית. כמו אצל ההיסטוריונים, זה גותן לטקסטים שלה איכות פרספקטיבית, שהיא די נדירה אצל מרבית הסופרים, שמתרכזים כיום בכאן ועכשיו, ומתעלמים מהממד ההיסטורי. בתור טקסטים פמיניסטיים, יש חשיבות רבה לבדיקה שהיא מבצעת בכל ספריה בחיבור שבין האישי להיסטורי; בין המניעים

המציאה גרייס כדי להתמודד עם שנאת הנשים שלה עצמה. הרוצחת, גרייס, גם היא היתה בילדותה קורבן של נשים אחרות: בעלות ביתה היחסניות, משרתות מרושעות, נשות חברה הולכות רכיל. את הארס שלהן, המופנה כלפיה, היא תעביר בבוא היום בהערותיה המרושעות כלפי נשים אחרות.



מרגרט אטווד

מעגל הויקטמיזציה של אטווד - נשים פגועות הפוגעות בנשים אחרות שבבוא היום יפגעו בנשים נוספות - כולל את כולן. שלושת ספריה האחרונים הם ממש מחקרים קטנים של נפש האשה מן ההבט החשוב הזה. יש אינספור מקומות בטקסטים בהם אפשר לאתר את מוקד הפגיעה ולהבין את משמעותו במעגל הקורבנות שהיו לעריצות. בפרט מעניינת הבדיקה שעושה אטווד ב"עין החתול" במוקד הבעיה: המקום בו הילדה לומדת איך להתנהג כאשה. הגיבורה היא "טום בוי" קטנה שלמדה מאחיה הבכור את כללי ההתנהגות הגבריים. בכואה לחברת בנות היא אינה יודעת איך להתנהג ומה לעשות. כללי ההתנהגות הנשיים אינם נהירים לה, ועוד יותר מכך כללי החיברות בתוך קהילת בנות. פחדה הגדול ביותר מגיע ביום בו מתברר לה, שעונשה של האשה הוא העובדה שהיא חשופה לסקירתה הביקורתית, האכזרית, המדוקדקת, של אשה אחרת. היא נרתעת כשהיא מבינה שאצל בנות מתקיים קוד שונה לחלוטין מאשר אצל הבנים: בנות חיות בלהקה, בחבורה פנימית שמושתתת על כללים טוטליטריים עם עדיפות היררכית. יש מלכת כיתה, יש סגניות, ויש "פועלות" שמצייתות ומושפלות כשמתחשק למלכה להשפיל מישהי. עוד מתברר לה שבנות סתגלניות יותר, ושאת הדיכוי הפרטי שלהן הן ישליטו על מעגל דיכוי גדול יותר, וככל שרבות נתינותיו - מה טוב. הדיכוי הנשי כולל רשת ביקורת עדינה העוטפת את הגיבורה כמו קורי עכביש, ואפילו בבגרותה היא ממשיכה לחוש

הכפייתית, היתה אשה נרקסיסטית שנשטה אותה בגיל צעיר. אמה של קאריס המרחפת, היתה חולת נפש שהתעללה בה פיזית ונפשית, וכשהתאבדה, הועברה הילדה לביתה של אמא נוספת, הפעם "אם חורגת": דודתה, שהתעלמה מההתעללות המינית שעוברת הילדה בידי בעלה. לרוז, הצלע

השלישית בחבורה, היתה אם קרה ושתלטנית, שהתייחסה אליה כאילו היתה סינדרלה והעבדה אותה בעבודת פרך ביתיות. כשגדלות הילדות הללו הן הופכות לנשים פגועות, פגומות, חסרות ביטחון, הפוגעות ונפגעות מנשים אחרות. הסיוט הכי גדול שלהן היא אותה אשה ספק אמיתית, ספק דמיונית, ספק מיתולוגית: זיניה, קוטלת הגברים. והיכן פוגעת אשה פגועה וכועסת באשה אחרת? איפה שהכי כואב: היא גונבת לה את הגבר. גם זיניה הדמונית היא קורבן של אם מטורפת או אם נוטשת; עברה אינו ברור; אבל ככל שהוא ממושטש יותר, אניגמטי יותר, כך מתבהר הרקע הקורבני שלה כילדה שהפכה לאשה עריצה, תוקפנית, המתעללת בנשים אחרות. ואם זיניה היא רק דימוי חברתי, או חלק הכרחי מהפסיכיקה הנשית - אפשר לראות בה את החלק של "המכשפה", שנמצא בכל אשה שהיתה פעם ילדה פגועה.

התמה הזו חוזרת על עצמה בואריציה נוספת ב"עין החתול". הילדה המספרת את הסיפור מתוודה על יחסים מכאיבים שהיו לה בגיל תשע עם ילדה אחרת, שהפכה אותה לשפחתה. במהלך השנים מתבהרת לה עוצמת הלחץ הנפשי בו חיה ילדה זו, יריבתה, שכיסתה את כל ילדותה בענני כאב והפכה לעריצה הפרטית שלה. ב"לטענת גרייס", מספרת גרייס על חברת נפש שהיתה לה בנעוריה, אך ככל שחודרים עמוק לתוך הפורטרט הנפשי שמציירת המחברת, עולה החשש שמא מדובר ב"חברה דמיונית", דמות הרואית ולא מציאותית,

האישיים והפסיכולוגיים, שהם תמיד אוניברסליים, לבין הרובד החברתי או ההיסטורי הספציפי שבו מתקיימים הדברים. מבחינה זו, שלושת ספריה האחרונים, שבשנים האחרונות יצאו בזה אחר זה בהוצאת "כנרת", מהווים ביחד מבט רטרואקטיבי על התפתחות הזהות הפסיכו-גנית של האשה: אטווד מתחילה בלימוד של להיות ילדה בשנות הארבעים ב"עין החתול", חוזרת לשנות השמונים הפוסט פמיניסטיות ברומן "הכלה השודדת", ושוב מרחפת הרבה אחורה לאמצע המאה התשע עשרה בגירסת הרוצחת ב"לטענת גרייס".

גירסת הרוצחת, היא גם הגירסה של האשה באשר היא אשה. גירסת התוקף היא גם גירסת הקורבן, ולהיפך. כל הטקסטים של אטווד עוסקים בחיבור העדין שבין הויקטמיזציה של האשה כחוליה החלשה בשרשרת האנושית, לבין הדמוניזציה שלה בפריזמה התרבותית. למעשה, אטווד מתעקשת על השניות הזו בדמות האשה, כפועל יוצא מהיותה קורבן. כל הטקסטים עוסקים בהשפעת מעמדה הנחות של האשה בחברה על יחסי הנשים בינן לבין נשים אחרות, מן הקוטב המשמעותי ביותר של יחסי אמהות-בנות, ועד למימוש היומיומי של יחסים בין חברות. ב"לטענת גרייס", נטען שגרייס רצחה את סוכנת הבית שלה - שהיתה גם קצת חברה שלה - מפני שקינאה בה. ב"הכלה השודדת", מתארות שלוש נשים את יחסיהן עם אשה חידנית ובוגדנית בשם זיניה, שלא ברור אם היא מלאך או שטן; כל אחת בתורה נפלה קורבן לאשה זו, שעוסקת בציד גברים כפיית: גברים של נשים אחרות, כמובן. ב"עין החתול", מתארת אטווד מערכת יחסים קשה בין ילדה לילדה אחרת, רעה ושטנית. הנשים בספריה של אטווד נפגעות מאנשים אחרים, אבל לרוב מנשים אחרות, ואז הופכות את הפגיעה הפרטית לחרב פיזיות, ואתה חרב תמיד פוגעת באשה אחרת: בת, אחות או חברה.

מוקד הדיכוי והפגיעה קבור עמוק ביחסי אמהות-בנות; נושא שמכותר כיום מכל הצדדים, ולשמחתי הרבה פולש בהדרגה גם למרבית מהטקסטים של הסיפורת העברית הנכתבת בידי נשים. ב"אמי ואני", אחד הטקסטים החשובים ביצירה הפמיניסטית הצפון-אמריקאית של שנות השבעים, תיארה ננסי פריידי את מערכת היחסים המורכבת, הכרוכה בעיניוים לא מעטים, בין אם לבת. על מנת להבין את הפסיכיקה הנשית הפגומה, את מעגל הפגיעות ההדדיות בין נשים לנשים אחרות, חוזרת אטווד ב"הכלה השודדת" לילדותן של שלוש הגיבורות, ששורשיה בשנות הארבעים הקשות והמדכאות; ילדות נבגדת וקשה, תמיד בצל אם בלתי כשירה או בלתי הולמת. אמה של טוני, ההיסטוריונית

באותה עין נשית מיתולוגית המבקרת אותה וקורעת אותה לגזרים: "הפגישות האלה אמורות לחזק אותי", אומרת הגיבורה, שהיתה בילדותה קורבן של ילדות אחרות, על פגישותיה בתא הפמיניסטי: "אבל הן גם מעצבנות אותי, ואיני מבינה מדוע. איני אומרת הרבה, מפני שכל מה שאומר יכול להיות הדבר הלא נכון. אני מרגישה כאילו אני עומדת מחוץ לדלת סגורה בשעה שבפנים מתקבלות החלטות, מותחים עלי ביקורת, ובאותו זמן אני רוצה לרצות. אהוות נשים היא מושג שקשה לי איתו" (עמ' 333). במקום אחר היא אומרת: "נשים צוברות תלונות, נוטרות טינה ומשנות צורה. הן שופטות קשה, נכון, לא כמו הניחוש העיוורים של הגברים. נשים יודעות יותר מדי, קשה לרמות אותן או לבטוח בהן. אני יכולה להבין מדוע גברים מפחדים מהן, כפי שמאשימים אותם תדיר... אני מתרחקת מהתכנסויות של נשים. נדמה לי שהן מדברות עלי מאחורי גבי. הן עושות אותי עצבנית מתמיד, כי הן רוצות שאנהג בדרך מסיימת. הן תמיד רוצות לשפר אותי"

(עמ' 367). לקראת סופו של הרומן, כאשר הגיבורה מצליחה להתמודד עם מרבית פחדיה ומגיעה לפתיחת התערוכה שעושים לכבודה, חששה הגדול ביותר הוא חשש ילדתי קדום, לא הגיוני: "מיד תיפתח הדלת ופגימה יתקהל המון של ילדות מרושעות ובוגדניות, מלחששות ומורות באצבע, ואני אהיה כנועה, אסירת תודה" (עמ' 396). הנשים אצל אטווד נולדו וחונכו בעידן בו לנשים היה מקום מוגבל מאוד בתרבות. הדימוי הנשי תחזק במיתוסים תרבותיים השאובים מהדת, אם מדובר במאה ה-19, שם ממוקם "לטענת גרייס", ובקודים ההתנהגותיים שהנהיגו הז'ורנלים לנשים, ברומנים "עין החתול" ו"הכלה השודדת", הממוקמים, בתלקם לפחות, בשנות הארבעים. זכרונות הילדות הקשורים במשחקים ב"עין החתול", מתרכזים כולם במשחקים פסיביים, מטומטמים ומטמטמים, בהם היו הבנות גוזרות דמויות של נשים וכלי בית מה'ליידס הום ג'ורנל', ומדביקות אותן בחוברת הדבקה. הדימויים הנשיים

האלה שמתוארים בירחוני הנשים, הם תמיד של נשים שמנקות משהו, את גופן או את ביתן: "הן מצחצחות חלונות, או מנקות בסבון את עור פניהן המלא בפצעים, או חופפות את שערן השמנוני, או נפטרות מהריחות הלא רצויים בגופן... אני מתחילה להבין שלנצח לא יבוא קץ לשלמות, או לעשיית דברים בדרך הנכונה" (עמ' 141), היא קולטת בילדותה בחלחלה רבה. כשגדלה הילדה הוזה והופכת לאשה, היא חוששת מפני העין הביקורתית המבקרת אותך על כל מעשה לא נכון - והעין הזו היא תמיד עין של אשה אחרת; כי נשים הן אלה שמלמדות נשים אחרות את חוויות הנשיות. במקום אחר בטקסט מתארת המספרת חברת ילדות שלה, שתמיד כששיחקו במשהו שהיא לא אוהבת, היתה אומרת שיש לה כאב ראש ופורשת: "היא אף פעם אינה מרימה את הקול, כועסת או בוכה; היא גוערת בשקט, כאילו כאב הראש שלה הוא באשמתנו" (עמ' 57), וזה נאמר על ילדה בת עשר, שמחקה את

← המשך בעמ' 42 ←

מרגרט אטווד

מאנגלית: אורה סגל

אתה מאושר

המים זורמים מטה
לאטם, על פני אבן גסה,
קרום קרח נוצר סביבה.

אנו צועדים בנפרד
לארץ הגבעה אל עבר החוף
הפתוח, שלחנות
פקניק ללא שמוש, רוח
הודפת את הגלים החומים, סחוף, תצץ
חוכך תצץ.

בתעלה נבלת
צבי. ללא ראש. צפור
רצה על פני
הדרך המבהיקה מול השמש הנמוכה, הורדה.

כאשר כל כף קר
לה, אינה יכול לחשב
על שום דבר חוץ מן הקר, המראות

מכים אל תוף עיניך
כמתחים, כגבישים, אתה מאשר.

מתוך אתה מאושר, You Are Happy 1979

לעוף לתוך גופך

ראוטיה מתמלאות ומתפשטות,
כנפי דם אדם ועצמותיה
מרוקנות עצמן והופכות חלולות.
כאשר אתה נושם, אתה מתרומם כבלון
ולבה אף הוא קל ועצום,
הולם בשמחה טהורה, הליום טהור.
רוחות השמש הלבנות נושבות דרכך,
אין שום דבר מעליה,
אתה רואה עכשו את האדמה כיהלום סגלגל,
כחלימי וקורן מאהבה.

רק בחלומות אתה יכול לעשות זאת.
כשאתה מתעורר לבה הוא אגרוף מזעזע,
אבק דק עוצר את האויר שאתה נושם;
משקל הנחשת החמה של השמש מעיק
על הקרום העבה והאדם של גלגלתה,
זהו לעולם הרגע שבטרם ירית הרובה.
אתה מנסה ומנסה להתרומם אך אינך יכול.

מתוך סיפורים אמיתיים, True Stories 1981

הערת המתרגמת: בחרתי לתרגם "you" בלשון זכר - "אתה" ולא בלשון נקבה, מהסיבה שעדיין מקובל שזכר הוא גם גבר וגם אדם בכלל, ואילו נקבה היא צורה מסומנת (marked) המדגישה את המגדר.

דום ושם

דום לא יחריש אל הרעש מכאן
ומשם זריחה ודאית מעל הר מערסלת,
כמה קצף גורפת ומשאירה בצדי הדרך לאסוף.

דום לא יגע באין שנמצא,
ויזרוק את עצמו לברכה של דמעות,
או ים
באולם זכוכית. חם מאוד וקיים.

ומשם הזריחה משחררת,
שם הנצח נמצא.
דום לא נגוע, עכשיו טבוע -
גופתו תאסף מחר.

חור בעמק

חור בעמק, כל הארץ תאבד,
כמו מים בשטפון תזרום פנימה לנצח.
סלסלות גדושות בתותים תותרנה בצדי הדרך,
למרגלות אנטנות וקורות, לחופי ימים,
תחת שמים בלי ענן - ומתו כקן.

שיר אהבה למרחק

מפנות אהבתי הרחק אל הרים שלא רואים בלילה,
מחלון של אוטובוס ריק ואם יש גשם אז בכלל.

אולי שם יודעים לשיר את השיר ושם יש בית,
כי שם יש חלון עם אדים מבפנים.

אבל אש מרחוק אל חלוני לא הלילה,
וגם מלה לא לעגל את נפשי לחלל,
שרק מלאך ועלה לו לאלוהים מלמטה, ולמעלה שחור
ואדים וחם.

דימוי

בפתח
של הרוח
שבין הבית למים עליהם הוא צף יש
הזמנה.

אבל היא לא ללמעלה
וגם למטה אסור.

צריך להודחל לצד השני ושם הכל.

תיאור מדויק של הדימוי

בבית החוס וצר אבל יש חלונות ודלת וארובה. עליית הגג יותר אינטנסיבית ושם אין טלוויזיה ואוכל, היא מתקצרת כלפי מעלה (אם היא באיוורים מושלגים. באיוורים המים מקבלים בום שטוח על הראש) וקשה לנשום וצריך לשרוט בציפורניים כדי לא לצאת עם העשן של המטבח דרך הארובה. (אל דאגה: עליית הגג היא עונש, ומעיינונו בבית בלבד).

במים אין כלום אבל מרווח וקל להתמודד עם מושג הומן, שבעייתי בבית, ואפשר עדר (=להקה) של דגים ואפשר בלופבלופ כמה שבא. גם חילופי צבעים, ואם נסחפים לקצף (אפילו מוזהם מהמפעל) אז נקטפים בחוף על-ידי כפות רגלים רומנטיות או שחף מלנכולי ולא כואב ואפילו קצת כף.

כמיבן שהשניים לא מתקשרים ביניהם בשום אופן ממש. אבל ככה זה בשירים: מעוות.

בשר עומד, מאחור קולחים. אדם בלבנים נעטף מכתולים. חוטים יוצאים מהתי
וקורים - לגעת בזורמים, אבל מסתבכים. אין חיים, רק סבובים. ומפעפעים
נחשים צוחקות ילדות נבלות נרקבות אבל בשר שלנו חי.

דמות מעמידה את עצמה בנקדת הסתכלות נוסטלגית
כמו בפתח לע,
סלקציה
לדברים מיחדים ויפים.

בדפנות הלע נוצות עפות ועומדות
בשקט.
מקבילות למגלשה.

יפות שאריות עופרת קצרות,
ומשחמזות ידים בדבקות.
משרטטות ציורים גסים של כנוס הזמן שבחוזן,
פתיחת דלת לגשם,
התרפקות עצבנית בהתפלשות בחול חם.

המדיום הוא הקצו

שלמה ג. שוהם ועמית פינצ'בסקי



חיבור זה אנו מביאים השקפה ביקורתית על הדיאלוג האנושי בעידן המודרני. לדעתנו האינטרנט כסמן התרבותי של סוף המילניום, מייצג בצורה מובהקת את הקצו בתקשורת האנושית בימינו. בעזרת ניתוח תוכן של תמלילי שיחות בחדרי שיחות וירטואליים, ננסה להראות כי התקשורת הוירטואלית היא כמאמר חוכמת הזן: "מחייאת כף יד אחת". המדיום האינטרנטי אינו מאפשר דיאלוג אותנטי, שהוא לדעתנו המפתח ליצירה ולתרבות, ובמקום זאת מוכר אשליה של קשר. טיעוננו יוצג בשלוש רמות: ראשית תנוחת הישות הוירטואלית ברמה האונטולוגית, לאחר מכן יובא ניתוח דיאלוגי של השיחות בחדרי שיחות וירטואליים, ולבסוף יבאו מספר השלכות ברמה החברתית לתופעה אותה נציג להלן.

לפני שלושה עשורים בקירוב, כתב סוציולוג העתיד אליון טופלר את הדברים הבאים: "סוג חשוב ביותר של מוצרים חווייתיים יתבסס על סביבות מדומות שתצענה ללקוח לטעום טעמה של הרפתקה, סכנה, גירווי מיני... הלקוחות שיכנסו להיכלי תענוגות אלו ישאירו מאחוריהם את בגדי (ודאגות) היומיום, ילבשו תחושות ויעסיקו עצמם בשורה של פעילויות מתוכננות, המכוונות לספק להם מטעמה הבלתי-אמצעי של המציאות המקורית שאותה הם מחקים".¹

בסוף שנות החמישים ובתחילת שנות השישים רווחה תורת האנומיה בסוציולוגיה ובפסיכולוגיה החברתית. החברה המערבית של בתר מלחמת-העולם, ניצבה בפני התפוררות ערכית, שעה שמולה נתפס ההידוק הערכי של הקומוניזם כמושא קנאה. הליברליזם ותנועות ההיפים באמריקה והמרקסיזם באירופה, הציבו את ההתפוררות הערכית בעולם המערבי ואת תהליכי הניכור של היחיד מעצמו ומהחברה כשאלה

פוליטית ופילוסופית רבת חשיבות. במקביל להתגברות המתירנות המינית והלגיטימציה לה זכו סמים הלוצוגניים משנות השבעים ואילך, הביאה עמה המהפכה האלקטרונית סוג חדש של אסקפיזם. המציאות המדומה נתנה דרור לתעשיית הפורנוגרפיה ולמיניות העצמית בעידן סכנת האיידס וסגרה את הפרט בתוך כמוסה וירטואלית. שני התהליכים הללו, ההתפוררות הערכית מזה, והמציאות האלטרנטיבית שמציעה הטכנולוגיה מזה, מצטלבים ומגיעים לשיאם עם התפשטות תופעת האינטרנט. נבואתו המדהימה של טופלר קודמת עור וגידים אל מול עינינו, בדמות חדרי השיחות הוירטואליים אותם אנו מביאים כמוצג התרבותי המובהק של סוף האלף.

שיחה ברשת האינטרנט היא אקט סוליטרי המתבצע בד' אמותיו של האדם, ומתוך מבצרו הוא מפליג אל מחוות רחוקים בחפשו אחר בן-שיח. המהלך המוכר והמוגן הוא עובר לממד אחר, מקביל ומרתק, אשר בו הוא מצפה לשוחח עם משוטטים נוספים מכל קצוות העולם.

אולם בעוד פלוני יושב בכורסתו אל מול צג המחשב ומתקתק בשצף מחרוזות מידע אלקטרוניות לתוך אוטוסטרדת המידע, עובר הוא מטמורפוזה מרחיקת לכת; מיצור בשר ודם בעל אישיות וסיפור חיים הופך הוא לישות וירטואלית. מעתה אין לו עוד כרס, קרחת או קומה נמוכה. כעת יכול הוא להשיל את כסותו הפיזית ולהצטייר כמישהו אחר לחלוטין.

רבות נכתב בדבר מקומה של הזיקה הפסיכו-פיזית בעיצוב ובהשפעה על נפש האדם. במקום אחר², חולק תהליך התגבשות האגו לשלושה שלבים, אשר כל אחד מהם קשור בצורה הדוקה לזיקה שבין הממד הפיזי לנפשי. אירוע הלידה מהווה את השלב הראשון בהתגבשות האני. טראומה זו נחרטת עמוקות בנפש הילוד אשר מושלך

מתוך הרחם החם והמגן אל עולם קר ועוין, וזו הפעם הראשונה בה הוא מכיר את גבולות ישותו. ניתוקו של העולל משד אמו מהווה שלב נוסף בהתגבשות גבולות האגו, בהתאם לאינטראקציה האונטולוגית של האגו-פה עם השד ייקבעו ההשלכות ההתפתחותיות האחרות.³ שלב ההתגבשות הנפשית השלישי נוגע להשלכותו של הילד מתוך התא המשפחתי אל התמודדות עצמאית במרחב החברתי, דרך מגוון רחב של טקסי מעבר.

גבולות האני המפרידים את היחיד מתחושת השיתוף הפנתיאיסטי ומגיעים לידי גיבוש במהלך שלושת השלבים הנ"ל, אינם אלא רקמת צלקת המתגבשת בתהליך ההגלדה של פצעי האינטראקציה של היחיד עם סביבתו. תהליך התגבשות האני הוא שרשרת של סבל ומכאוב אשר מנתקת בכל פעם את היחיד ממעטפת ההגנה שלו. בהמשך למסורת הפילוסופיה האקזיסטנציאליסטית, אנו טוענים כי היותנו בעולם וזיקתנו לסביבה הפיזית והאנושית, כרוכה ביחסי חסך וקונפליקט במסגרת מסע זריקותנו אל עבר המוות. קיום זה מתאפיין בחיל ורעדה, כביטוי של קירקגור – אשר אף מקבל בברכה את הכאב, הפחד והסבל, שכן זהו חלק אינטגרלי ממנת חלקו של האדם כאן ועכשיו. זאת ועוד, רק קבלה מסוג זה סוללת את הדרך אל קיום אותנטי, הקורא תיגר על המתכנת המטאפיזי שגור על האדם קיום אבסורדי. אנו מקבלים את טענתו של הוסרל לרדוקציה פנומנולוגית כאמצעי להשגת קיום אותנטי, קרי: אינטרוספקציה שתכליתה התנתקות מן האחר הכוללני תוך השלכת קליפות הבצל המקיפות את האני. לדידנו תהליך זה הוא אינטראקציה בתוך גרעין האישיות בין העוגן הפיזי ההתנסותי, עליו נחרט כאב הקיום, לבין הדחף הכמיהתי אשר מוביל את היחיד אל המשמעות האידיוסינקרטית של מציאות חיוו. הפנומנולוג הצרפתי מרלו-פונטי טען כי "תומר, חיים ורוח

אמריקאית מצאנו כינויים בעלי אופי נייטרלי, משמע שאין בהם משמעות כלשהי לחבורת המשותחים, לדוגמה:

Epleska, RckHrr, t-man ,THAT, Addam, Riley
ועוד. יש להניח שנושא שיחה שהוא, פחות או יותר, מנותק מתחום הפנטזיה ובמקום זאת נמצא בו מרכיב אינפורמטיבי מסוים, תורם לכך שהכינויים כאן הם חסרי תכלית, מלבד כמובן הויהו הטכני של הדובר.

בשיחות בנושאי סקס מצאנו כי לכינויים מקום חשוב במסגרת סוג שיחה זה. היות שלמשתתפים בשיחה אין כל דרך אחרת למשוך את הצד השני לשיחה אינטימית, הרי שהכינוי הופך כאן לאמצעי הפיתוי היחיד והמרכזי. התדמית שתעלה מתוך הכינוי תגדיר את אופי הדובר בהקשר המיני ואת ציפיותיו מהשיחה. נציין כי במקרים רבים הכוונה היא להמשיך את השיחה בצורה ישירה ודיסקרטית בין שניים במנותק מחדר השיחות המקורי. מקרים אלו נותרו מחוץ להשגתנו הטכנית. בין הכינויים שהופיעו:

TooGood, lady D, Evita, SexGod, erotica, slaveboy, BIGBOY, nicelady

ואחרים. ברור כי כל אחד מהכינויים הללו נבחרו כקונטציה מינית שהדובר או הדוברת מעוניינים לעורר אצל הצד השני, כאשר חלקם הם מיתוסים של התנסות (אויטה, ליידי די) וחלקם של כמיהה (אל-מין וכו').

מהי אותה ישות וירטואלית אשר חיה בממד הרביעי? האם ניתן לשרטט קווים כלליים לדמותה ולמאפייניה? האם אפשר לומר כי היא "קיימת"?

התשובה לשאלות אלו נעוצה בנקודה בה התחלנו את הדיון - הישות הוירטואלית היא ישות שאינה אותנטית מתוקף עצם קיומה. שיחה באינטרנט דומה למפגש הצלליות במערה האפלטונית, אלא שכאן אין מאחורי הצלליות גוף. הישויות מאכלסות קהילת רפאים וירטואלית שמנותקת לחלוטין מן הקיום הממשי. הישות הוירטואלית אשר מצדדת על מסכי המחשב היא לכל היותר השלכה של המשוחח ברשת, אשר על ידי הזדהות כדמות אחרת מספק צרכים נפשיים כאלה ואחרים. דמות זו היא לרוב אידיאלית ובעלת אופי סטיגמטי וחד ממדי כאשר הזדהות בשם כינוי תורמת להבניית מערך הציפיות בין המשותחים, מערך שאין בו ולו שבב אחד של אותנטיות מאחר שהדמויות מנותקות לחלוטין מן העוגן האנושי שלהן. מערך חברתי אנושי אינו נעדר העמדת פנים, משחק וצביעות, אחרי הכול הצגת האני, כביטוי של גופמן, שונה בכל מערך יחסים והפרסונה אותה בוחר להציג הפרט משתנה בהתאם לסביבה בה הוא מופיע. אך גם במצב עניינים זה מקיימת הפרסונה אינטראקציה עם האני הפנימי; הפרט כמכלול ביו-פסיכו-חברתי

ההופעה הפיזית וכולי. בחדר השיחות הוירטואלי מצטמצם ייצוגו של היחיד לכדי אלמנט אחד בלבד וזהו שם הכינוי בו הוא בוחר להזדהות. אנו טוענים כי בחירת שם אינה שרירותית, שמות מייצגים השלכה נורמטיבית של מיתוסים של כמיהה או של התנסות. הורים, למשל, קוראים לילדיהם בשמות אשר מייצגים מיקרו-מיתוסים מתוך עולמם: שמות כמו "יפה", "טובה", "אביב", "שי", ואחרים הם דוגמאות להשלכות טרנסצנדנטליות של כמיהה ואילו שמות כגון "משה", "שמואל" או שמות של אנשים פרטיים אחרים באים להנציח התנסות מיתית מהעבר הפרטי או הקיבוצי. אותו העיקרון מתקיים גם בשמות הכינוי בחדרי



השיחות, אלא שכאן מטרת הכינוי היא למשוך את האחר האמורפי לשיחה ובעזרת הכינוי לצייר דמות אטרקטיבית ואידיאלית של הישות הוירטואלית. מאחר שאין משמעות לזהות האמיתית בשיחה הוירטואלית, הרי שגם אם יזדהה פלוני בשמו האמיתי, אין אפשרות לבדוק זאת. בתמלילי השיחות אותם בדקנו נמצא כי רוב המשתתפים בשיחות בחרו להזדהות בשמות כינוי. ניתן לשער כי מספר מועט של שמות הם שמות אמיתיים, לעומת זאת אחוז ניכר מהמשתתפים הזדהו בעזרת שם כינוי, למשל: HrtOGold - מזדהה כטוב-לב, WildCat - משרדת כי היא פראית ומפתה, Pandora - יוצרת רושם של מיסתורין, Face2Face - מעביר מסר של כנות וישירות, Socrates - מסמל חוכמה, ודוגמה נוספת ומעניינת נמצא בכינוי NoFuture אשר ייתכן שמסדר מצוקה. בשיחה שעסקה ביחסים בין ישראלים לפלסטינים נציין כינויים כגון: DanyYatom ו AmyAyalon מצד אחד, וכינויים כמו Zeus8 ו abraham מן הצד השני. הכינויים בהקשר זה מסמנים עמדה פוליטית או אחרת הנוגעת לתחום הדיון, היינו, בעצם בחירת הכינוי טמונה עמדה אשר הדובר חפץ לשרד לסביבת השיחה. בשיחה אשר עסקה בנושאי פוליטיקה

משתתפים באופן בלתי שווה בצורת הקיום; הם מייצגים רמות שונות של אינטגרציה ולבסוף מכוננים היררכיה אשר במסגרתה מושגת האינדיבידואליות.⁴ אצל קירקגור נמצא את מושג "קפיצת האמונה" כביטוי למרד האותנטי של האדם המשליך מאחוריו את מנעמי העולם ההדוניסטי והמשעמם וקופץ בכוח אמונתו אל ספירת הקיום האותנטי.⁵ מוטיב דומה נראה גם אצל קאמי אשר קורא לאדם למרוד במציאות חייו הכפויה.⁶ בהמשך כתיבתו הספרותית מפתח קאמי את רעיון הקיום היצירתי, ובספרו "המיתוס של סזיפוס" טוען כי על האדם-סזיפוס למצוא מודוס ויונדי עם האבן שהוא נושא - מכאובי הקיום; רק בדרך זו תיפתח בפניו הדרך אל הקיום האותנטי.⁷

המרד האותנטי, אם כן, הוא הבחירה המודעת בכיול מקלטי החישה האנושיים לקליטת כל רוחב ספקטרום התחושות האפשרי, על מנת לחוות הן את האושר והן את הכאב כביטויים קיומיים עמוקים ביותר, אשר דרכם עשויים אנו לחוש התעלות הארה והתגלות. כל חוויה היא חד פעמית ובעלת ערך ייחודי ללא משקל ערכי, טוב או רע. המפתח היחיד להערכת החוויה הוא במישור האותנטי.

התייצבותו של הפרט בתוך פעילות גומלין חברתית, שהיא ברובה אנומלית, מלווה פעמים רבות בתחושות חוסר אוניס, מבוכה, כעס וניכור בעוד שרגעי האושר והתענוג מעטים הם. חרף קושי זה מנסים רוב בני האדם למצוא נחמה בקשר אנושי, תוך ניסיון להתקבל אצל הצד השני כיצורים בעלי ערך. במקרים רבים כאשר נמצא הפרט ביחסי גומלין חברתיים, הוא נדרש להציג את עצמו בפני האחר בהתאם להגדרת המצב שנוצרה. חדרי השיחות מהווים ללא כל ספק ספירה בה נערכת פעילות חברתית כאשר בכל נקודת זמן נמצאים אלפי אנשים בעיצומו של קשר שיחתי באחד, או כמה, חדרי שיחות וירטואליים. ערוצי השיחות באינטרנט, מציעים חופש ביטוי מוחלט ובידי המשתמש נתונה החירות לבחור לעצמו כל זהות שיחפץ. מכיוון שאין כל אפשרות טכנית ומעשית לגלות מיהו המקיש על המקלדת, עשוי הגבר להזדהות כאשה וההומוסקסואל כלסבית; הצעיר יכול ללבוש זהות של בוגר ואילו הקשיש מסוגל לחזור אל עלומיו; הביישן יכול להצטייר עתה כבוטה והחסודה מתנהגת לפתע כפרוצה.

כאשר נכנס אדם אל תוך המרחב הוירטואלי הוא עובר מממד קיום אחד לאחר ועליו להסתגל לחוקי המשחק בתוך חלל זה. גופמן טען כי אינטראקציה אנושית היא מעין משחק בו כל משתתף מביים את התנהגותו בהתאם להגדרת המצב שנוצרה בין הפרטים.⁸ הצגתו של הפרט מתפרשת על-ידי סביבתו במנעד רחב של מרכיבים הכוללים את הבעות הפנים, טון הדיבור,

משמעות בהקשרנו הנוכחי. מדגם מייצג מתייחס למצב בו ידוע היקף המכלול ממנו נלקח המדגם. אולם בבואנו לנהל מחקר באשר להתנהגות המשתמשים באינטרנט, אנו נתקלים בבעיה בהקשר זה: המכלול או האוכלוסיה מתוכה אנו דוגמים הם נתונים שאין כל אפשרות מעשית לגלותם. קשה ביותר לדעת בדיוק כמה משתמשים נמצאים בכל נקודת זמן בערוצי השיחות, ובעיית הזוהר מצביה קושי מחקרי נוסף בכך שאותו אדם עשוי להזדהות בצורה שונה בחדרים שונים. זאת ועוד, ערוצי שיחות צצים אד-הוק יש מאין ונעלמים לאחר תום השיחה כאילו לא היו מעולם. משמעות הדברים היא שאומדן כמותי הוא בלתי ניתן לשימוש במחקר מסוג זה. מטרתנו בהבאת מדגם מקרי זה היא להדגים את טענותינו, כפי שפיתחו עד כה וכפי שפיתחו בהמשך, ולקשור אותן, עד כמה שניתן, לשדה המחקר בו אנו עוסקים. יחד עם זאת אין בכך כל כוונה להביא את המדגם המדובר כתיקוף אמפירי, במובן הקשה של המושג, כי אם להציגו כתנא דמסייע לטיעון. לזו חיבור זה עוסק בדיאלוג האינטרנטי ולפיכך ניתוח השיחות נעשה בכלים התיאורטיים מתוך הפילוסופיה הדיאלוגית בכלל ובשיח הבורי בפרט.

מהלך הניתוח נחלק לשלושה שלבים. בשלב הראשון בוצעה חלוקה של תמלילי השיחות לשלוש קבוצות על פי נושא הדיון: קבוצת שיחות החולין, קבוצת השיחה הנושאת וקבוצת שיחות הסקס.¹¹ בשלב השני נותח טקסט כל שיחה בשיטת ניתוח התוכן האיכותי ובמסגרתה ניסינו לאתר דפוסים החוזרים על עצמם במהלך השיחות השונות שנדגמו מתוך חדרי השיחות הוירטואליים.¹² בשלב השלישי נעשה ניסיון לאתר מספר מוטיבים אשר נמצאו משותפים לשלוש הקבוצות. תוצאות הניתוח יוצגו להלן על פי הסדר האמור בשילוב דוגמאות נבחרות אשר יש וביכולתן להבהיר את העניין.

א. בקבוצת שיחות החולין שב ועלה הניסיון ליצור קשר ודיאלוג למרות קשיים הטכניים בערוץ, אולם משהושג הקשר לא נראתה כל כוונה אמיתית להעמיק בו. התחושה הכללית היא כי המטרה העיקרית היא להפיג את הבדידות. מספר פעמים שולבו המלים "קר" ו"חם" כמטאפורה לתחושה מחוץ ובתוך הערוץ. האסקפזם ניכר כאן כל העת, עולם המציאות מצטייר כקר ומנוכר ולעומתו עולם הפנטזיה שבאינטרנט מספק אשליה של חום, למשל:

Stella> what planet are we on?
Boopster> dont know...a green and blue one
boopster> lets dance or something?!

Elminster> ok here's the beat its its its

הפקעת האובייקט מהמערך בו הוא מונח והפיכתו מתופעה בזמן ובחלל למושא הזיקה, משתקף ה"אני" ב"אתה" ומתוכו הוא שואב את קיומו האוטנטי. זיקה זו היא, לטענת בובר, זרימה של חסד אשר מתוכה מתודע האדם אל חוויית היצירה והבריאה האלוהית.

העידן הטכנולוגי המודרני פותח בפנינו מגוון עצום של דרכי תקשורת אשר מגיע לשיא לקראת תום האלף. בחצי המאה האחרונה גדל קצב החידושים הטכנולוגיים-תקשורתיים, החל מהרדיו וכלה בשידורי לוויין ובתקשורת מחשבים, במידה רבה יותר מאשר לאורך ההיסטוריה כולה.

ברם האם פוליפרציה זו של ערוצי תקשורת משפרת את מצב התקשורת הבין-אישית, האם המערך הטכנולוגי פותח בפנינו אפשרויות משפרות להגיע אל דיאלוג בין-אנושי?

אין ספק כי טכנולוגיית האינטרנט הביאה



מהפכה בתחום זה ותקצר היריעה מלתאר את האפשרויות הגלומות בכלי זה. כאן אנו מביאים את האינטרנט כדוגמה לערוץ תקשורת אולטרה-מודרני ולא דווקא כמקור מידע. חלק הארי של התקשורת המתבצעת ON LINE היא דרך ערוצי שיחות אשר בהם ניתן להיכנס לחדר שיחות וירטואלי ולנהל שיחה עם המבקרים האחרים. ערוצי השיחות באינטרנט מאכלסים מאות אלפי אנשים כמעט בכל רגע נתון, אשר מתקבצים מכל רחבי תבל במטרה למצוא בני שיח.

בחיבור זה אנו מביאים ניסיון לניתוח תמלילי שיחות באמצעות דגימה מקרית של מספר חדרי שיחות ומתוך כך ננסה לאפיין את השיח האינטרנטי. המדגם אשר נערך בחודשים אוגוסט-נובמבר 1997, הקיף כ-30 תמלילי שיחות שנלקחו באופן אקראי מתוך חדרי השיחות שנמצאו במהלך תקופה זו בשרתי IRC (Internet Relay Chat). מדגם זה אינו מהווה כמובן מדגם מייצג, ברם המושג המחקרי של מדגם מייצג הוא חסר

מופיע בכל סיטואציה בצורה שונה, אולם הוא אינו מוחק את קיומו הקודם, את התנסויותיו ואת ממשותו בכל פעם. לא הוא הדין בחדרי השיחות. כאן ההתרחשות דומה יותר לדו-שיח בין מריונטות הנשלטות ומדובבות על ידי האדם אשר מאחורי הקלעים. ברצותו היא תשתה, תבכה, תצחק או תלהג. למפעיל המריונטה, כמו גם למשוחח באינטרנט, אין אחריות על הדברים אותם אומרת או עושה הדמות אותה הוא מפעיל; הרי לא הוא נמצא מול הקהל בתיאטרון הבובות או בין המשותחים בחדר השיחות. הישות הוירטואלית היא אם כן צל ללא גוף, השלכה של אילוסטרציות שטחיות וקייטיות אשר בינה ובין העוגן ההתנסותי אין כל קשר. המסקנה החשובה מכך היא כי ביטול המגבלות הפיזיות ובריאת דמות אידיאלית מציעים פתרון וירטואוזי לדילמה הפסיכו-פיזית: ההתנגשות היצירתית בין המהויות המנוגדות של הישות הפועלת נמנעת מלכתחילה. כאשר השיח הוא בין סטריאוטיפים בנאליים וחסרי ייחוד, אין עוד מקום לחיפוש האסנציה הפנימית העמוקה ואין כאן גם מקום לקיום אותנטי של קונפליקט יצירתי. האוטנטיות נותרת מחוץ למגרש של השיח הטכנולוגי החדש, ובמקומה אנו נתקלים בחיץ בלתי עביר של פסאדות.

דיאלוג אותנטי יכול להתבצע רק כאשר האדם מביא עצמו אל תוך שדה השיח כאשר הוא נכון להגיע אל פנימיותו של האחר תוך קבלתו המוחלטת. אל שדה השיח מגיע בן האנוש עם מגבלותיו, ציפיותיו ונסיונותיו בדיאלוגים קודמים, והוא מעמיד את עצמו בפני האחר כפי שהוא, וקורא לו לקשר. החיפוש אחר דיאלוג בעל משמעות עם הזולת, נדון ברוב המקרים לכישלון ובמקום אחר הורחב על משבר הקומוניקציה בין בני אדם, השותפים לקיום האבסורדי עלי אדמות.⁹ לטענתנו הדינמיקה שעשויה להיווצר היא לא יותר, אך גם לא פחות, מאשר מפגש בין שאיפות לדיאלוג וזהו המרב שאדם יכול לצפות לו בבדידותו הקיומית בעולם. אולם אותה השאיפה טומנת בחובה את הסיכוי להגיע אל מפגשים נדירים ויקרי המציאות שבהם נוצר דיאלוג אותנטי בין שניים. בובר כתב כי "הרשות נתונה לכנות פילוסופיה זו בשם פילוסופיה של דו-שיח, שהרי יסודה בדעת הנפש, שאין הווייתנו מוצאת את תיקונה כעצמה אלא במגעו של איש לאיש, בזיקה של אני ואתה זה לזה, זו זיקה שלבושה דו-שיח".¹⁰ עולמנו טובע ביחסי אני-לו באוריינטציות סימבוליות בהן הסובייקט מנוכר לסביבתו, לעומת זאת, זיקת הגומלין אני-אתה היא חסרת הציצות ונעדרת כפייה. על ידי

IkhLas>Yup
Tom967>We are here... therefore the great tree exists
IkhLas> but I heard it say Lailaha Ilillah
Tom967>It must have been singing....
After you die its great branches will nourish you.

ג. בקבוצת שיחות הסקס אין לדוברים כל רצון לחשוף את זהותם האמיתית, האחר נותר כוללני ואמורפי. צעיף האנונימיות מספק הגנה וחופש לחשוף פנטזיות מיניות בהתאם לערוץ הרלוונטי. תיאורים רבים הם מוגזמים, הרגשות הם סוחפים, עמוקים, מטלטלים אך אינם אמיתיים ומעוררי אמון. ההגזמה בתיאורים באה כנראה לחפות על קרירותו של המדיום ועל חוסר יכולתו להעביר תחושות אותנטיות.

JANA> grabs AngelHrt and pull her close running her fingers through AngelHrt's hair and gently but firmly takes from her a kiss while stealing the one thing that has alluded her.... her heart.
LI Beth> we've got you all nervous now Angel:
>Thea gives AngelHrt a Realy Hot ... Long Super And Really Erotic... Earth Shattering, Soul Bunning Oh My Gawd If I Stop Now I'll Die, Better Than Heaven, Yet Hotter Than Hell, Groping, Don't Stop Touching Me, Blood Boiling, OhOhOhOhGawdOhGawdOhGawd Soul Stealing, Dream Making, Close To Xrated ,Hand Trembling, Knee Buckling, Heart Stopping, Body Tingling, Earth Quake Making, Passion Exploding.....

הפנטזיה היא הדבר האמיתי ביותר בסביבה הוירטואלית והטמיעה בה היא מוחלטת עד כדי ניתוק חד צדדי ומוחלט. התיאורים הפיזיים מוגזמים גם הם אם בפרופורציות ואם בתיאורים של מודלים ויזואליים נכספים.

>Tragar picks Athena up
Athena> What you gonna do now tragar?
Athena> hey!!
Tragar> cradling her in his arms
Tragar> Athena is very light
*stony I take arrianna in his arms... holding her so close they can feel each other's heart beat...

של האחר (למשל יהודי מול ערבי) ללא כל ניסיון, אפילו סמלי, להקשבה. השיח מבלבל מקוטע ואלים, כל צד בז לאחר תוך הסתגרות באני הקולקטיבי אותו הוא מייצג. להלן קטע משיחה שנושאה היה Islamic Resistance.
אנו מצטרפים אליה לאחר שאמור היה להתקיים דיון בנושא עם אישיות בכירה מאירגון החיזבאללה:¹³

mike17> the koran doesn't have any bad words or say bad things about people
abraham> what do you think about Kana's massacre and about the ambulance in April '96?

Mike17> these are not terrorists act they



were in a state of war we don't go blow ourselves and killing ourselves to kill others.

Abraham>That's wonderful, to kill kids in an ambulance is not a crime

mike17>It is
abraham> nor to kill people in the UN camping

mike17> but its different
abraham> nothing is different my dear to kill is to kill

mike 17> if hizbulla stops firing rockets Israel will leave Lebanon

abraham> hahaha that's funny
ami ailon> tell me something abraham, doesn't the koran tells not to kill!?

מספר פעמים נרשם עירוב בין רעיונות קונקרטיים לבין רעיונות מופשטים הזרים לחלוטין לנושא השיחה והניכור הגיע כאן לשיא חדש: הדוברים פורשים מונולוגים סוליפיסטיים אחד בפני מסכו של השני, כאשר ההוויה המשתקפת מהם היא הוויה ומטושטשת.

Tom967> I advise you to go out and to talk to the trees

its its its
stella> lets dance gonna be a cold night.

spruit> was supposed to go out again tonight but I just couldn't face it....! :o(

...Magicck gives jakfrost a nice warm blanket.

הדמויות הדוברות שולחות ידיים וירטואליות, כניסיון כן להגיע לקשר, בתוך מדיום אשר לא מסוגל לכך. ניתן לחוש במתח בין העולם הוירטואלי לבין העולם האמיתי:

BUSHY> nice to see [you]
SUB-ZERO> you mean nice to read.

חלקים מן השיחות הם סוריאליסטיים וחסרי פשר ואילו אחרים הם דלים ושטוחים עד כדי שעמום. ייצוגים מתוך העולם האמיתי עוברים תרגום למונחי הרשת, דהיינו מלים ומספרים.

Mara j> hello everyone who ever wants a drink just ask me... I shall be everyone server tonight... enjoy your stay.

לרוב מנסה כל צד למשוך את הדיאלוג, אם כזה הושג, למגרשו שלו ולקיים שיחה על הנושא שמעניין אותו. לא נמצא אף ניסיון להגיע לדיאלוג מעט יותר מעמיק והניסיונות למצוא מכנה משותף הם בנאליים. כל ניסיון לשיחה מתחיל בנוסח קבוע: "מין / מקום / גיל?"

פרמטרים קבועים אלו באים לבסס מכנה משותף לשיחה, עם זאת ברור כי זהו ניסיון עקר, היות ששלושת הפרמטרים הללו מספקים, לכל היותר, אילוסטרציה עמומה של הצד השני. שוב נזכיר כי בהחלט ייתכן כי הנתונים היבשים הללו שקריים, דבר אשר מעצים את הניכור בין הצדדים.

Lee38> how old are you (gota know that before I really start talking!)

ב. השיחות שנסקרו בקבוצת השיחה הנושאית עסקו בנושאים פוליטיים וחברתיים.

כל זמן שהשיחות בנושאים הפוליטיים נותרו ברמה האינפורמטיבית, ניתן להעריך שהשיח ענה על צרכי המשתתפים, הקושי התעורר ברגע שהתחיל להתפתח דיון וכל צד הציג עמדה. הבעיות הטכניות, קרי השפה, הניתוקים והבלבול הרב רק מקשים על הבנת עמדות הדוברים. למרות זאת, הם לא מוותרים ומנסים להבהיר שוב ושוב את עמדתם ולהיאבק במדיום ובמגבלותיו יותר מאשר בעמדות האחרות. השיחות התאפיינו בהסתחת האשמות מתוך תפיסה סטיגמטית

he looks deep into arrianna's eyes and then kisses her so passionately, the room disappears as they float to cloud 9... leaving reality for a moment of pure pleasure and sensual full body tingling:)

הזהות שנמצאת מול הדובר לוטה בערפל מכל הבחינות. כל היזון חוזר אשר מתקבל מן העבר השני של המסך נתקל בפירוש הבידיוני של הקולט, כלומר הדיאלוג הוא בין שתי דמויות וירטואליות כשכל אחת מהן משליכה אל עבר האחרת את מאווייה המיניים ומכאן מתקבלת אוננות קבוצתית בה כל משתתף עסוק בפנטזיה שהוא טיפח. הקצר הוא מוחלט.

בערוצים הדו-מיניים המצב מסובך עוד יותר: אם לא די בכך שלא ברור מהו מינו של הדובר, עתה גם לא ברור מהי זהותו המינית. בערוצים הללו מצאנו בפעמים רבות הכרזות מפורשות של מין הדובר וזהותו המינית כדי לזכות באמון הצד השני. ברור שהדבר אינו תורם לרכישת האמון ולעיתים עצם הבוטות שבהצהרות מסוג זה מעורר חשד נוסף, מעבר לזה אשר קיים דרך קבע.

Straycat>I hope you don't mind me asking but are you a MALE a FEMALE it will make a difference
kicker26> female, butch
mercedez> kicker you r a butch???
Kicker26> ahmmmmmmmmmm. yes I am. stone butch and love it

היחס אל האחר אינו עקבי: מצד אחד נמצא גילויי רגישות ועדינות ומן הצד השני מיד לאחר מכן סאדיזם ואכזריות. הכמיהה לקשר והאכזבה שבאי היכולת להשיגו, מעוררת את האגרסיה אשר הפסיכולוג ז'אק לאקאן זיהה כשבירה של האני האידיאלי בעקבות המתח שנוצר בין הפנטזיה לבין המציאות הגשמית והכואבת.¹⁴

את המתח בין המציאות לבין עולם הפנטזיה נדגים בעזרת דוגמה מעניינת:

TrustNo1> I wanna fuck !!! anybody wanna help?

הדובר, אשר כשמו אינו סומך על איש, קורא לקשר דרך המדיום המנוכר ומחפש דרכו עזרה.

בבואנו לסכם ולהציג מסקנות מניתוח תכני השיחות כפי שנסקר עד כה, נעלה מספר עקרונות אשר לדידנו מהווים את עיקר מהותו של השיח האינטרנטי.

1. אסקפזם - רשת האינטרנט כערוץ שיח משתקפת כצינור לפורקן יצרי וכמרחב מוגן המאפשר זאת ללא חשש. הפרט חופשי

להיטמע בתוך הספירה הוירטואלית ולהעלם בה.

2. פנטזיה - ההתנתקות מכבלי העולם הממשי מאפשרת התענגות על פנטזיות סוריאליסטיות אשר לרוב לובשות צורה של אידיאל שטחי ומשועתק.

3. פטישיזם וירטואלי - הרשת נתפסת כחלל אורגני, נושם ונע; וכך נתפסות גם הדמויות שמופיעות בה.

4. ריבוי יישויות.¹⁵ - משתתפים בחדרי השיחות משנים תדיר את כינוייהם במהלך השיחה ולעיתים אף נמצא כי פרט אחד משתתף בכמה חדרי שיחות במקביל. משמעות הדברים היא כי הדובר מסוגל ללבוש מספר זהויות במקביל ולנהוג בהתאם לאופיין.

בנקודה זו, נוכל לומר כי לאור הניתוח האמור אין האינטראקציה הוירטואלית בבחינת דו-שיח. ההתייחסות אל האחר, אל בן השיח, איננה זיקתית; הישות מן הצד השני נתפסת כמונחים אובייקטיביים ושבלוניים אשר בינה לבין הדיאלוג האותנטי אין כל נגיעה. התדמיות המרצדות על-פני המסך, אדישות זו לזו, במובן שכל אחת רואה בשניה מקור לניצול ולפורקן פנטזיות. יתר על כן, אנו עדים כאן לניכור כפול: מחד גיסא החיץ שעובר בין הדוברים לבין הדמויות אותן הם בראו כישויות וירטואליות, ומאידך גיסא הניכור שבין הישויות לבין עצמן בתוקף היותן יצירי הדמיון. דומה כי לא נשגה אם נאמר כי השיח האינטרנטי אינו אפילו במסגרת הדיאלוגית של אני-לזו הבוברי, אלא בבחינת לזו-לזו. היכולת לשאוף ולהגיע אל אותם רגעים ייחודיים של זרימת חסד בין אדם לאדם נדחפת אל מחוץ לזירת האפשרויות של השיח הטכנולוגי הנתון; האותנטיות כדרך וככמיהה נותרת כאבן שאין לה הופכין. בעולם הלזים אין כל צורך בהתכוונות תובענית אל השיח, העצם או הסתם אינו דורש מאיתנו כוחות מיוחדים ולכן טבעית היא, כביכול, ההימלטות מפני תביעת האתה אל הגישה הקלה אל העולם, אל עולם הלז.¹⁶

קירקגור כתב בספרו "אן-או": "בימי הביניים דובר רבות על אודות הר שאינו נמצא על המפה: הוא קרוי הר ונוס. שם מצוי משכן החושנות שם מצויים תענוגותיו הפראיים, שכן זוהי ממלכה, זו מדינה. בממלכה זו אין מעון ללשון, ולא מקום להצטברות המחשבות, ולא משכן להישגי ההרהורים; שם שומעים רק את הקול הבסיסי של התאוה, את משחק התשוקות, את הקול הפראי של השכרות. שם הכל אינו אלא סחרחורת של הנאות."¹⁷

בדברים אלה מתייחס קירקגור אל אורח החיים הבלתי אותנטי, אל הקיום האסתטי. האיש האסתטי חי את המציאות הדמיונית-

אפשרית ולא את הממשית-קונקרטית. בכוח דמיונו הוא תר אחר גירויים ועובר דרך החיים מעניין לעניין ללא כל גאמנות, התמדה ואחריות, ללא זיקה של מעורבות נפשית מחייבת וללא התקשרות ממשית. הוא החולם היוצר לו עולם של חלומות דמיוניים כדי להימלט מאחיותה של הממשות.¹⁸

האינטרנט נמצא ללא ספק בחזית טכנולוגית התקשורת העכשווית. כמקור מידע, ניתן להגיע באמצעותו אל מגוון עצום של אתרים כמעט בכל נושא שעולה על הדעת; כערוץ תקשורת ניתן לזהות בו את התשתית הטכנולוגית למדיום דרכו יתנהל חלק גדל והולך של התקשורת האנושית.

ניתוח תמלילי השיחות שהובא כאן הוא בחזקת עדות ראשונית לסוג התקשורת אשר



עשויה הרשת הוירטואלית להצמיח. האינטרנט אינו רק המצאה טכנולוגית רבת משמעות, אלא גם ובעיקר, איקונין תרבותי מן המעלה הראשונה, וחדרי השיחות הוירטואליים ממלאים בהקשר זה תפקיד של "מסמן" אשר מצביע על תופעה רחבה יותר. הטכנולוגיה האינטראקטיבית האולטרא מודרנית אשר מבקשת לשכנע כי ביכולתה לתרום לדיאלוג בין אנשי, מספקת לכל היותר אשליה של דיאלוג. הדיאלוג האותנטי, אבן היסוד לכל יצירה תרבותית רוחנית, אינו יכול לצמוח בתוך מדיום זה מתוקף הגדרתו. הסובייקט-דובר מפורק לחלקיקים על-ידי המדיום בהינף יד גם, אשר מוחק למעשה את קיומו האותנטי של הפרט, ובאין פרט אותנטי לא נוכל לשאוף לדיאלוג אותנטי. לדעת בובר היצירה היא דיבור, דו-שיח; המורה היוצר מגע דיאלוגי עם תלמידיו, הצייר המטביע חותמו על הבד, והסופר הטווה מלים ומשפטים על גבי הנייר, כל אלה יוצרים באמצעות דיאלוג. כובר מזכיר את בטהובן כדוגמה לתהליך יצירה

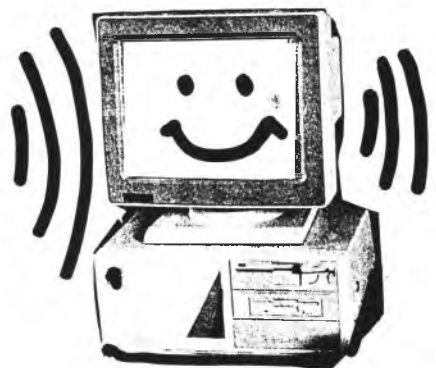
מראי מקום

1. אלון טופלר, *הלם העתיד* (תל-אביב: ספרית אפקים-עם עובד, 1970), עמ' 190-191.
2. שלמה ג. שוהם, *הליכי טנטלוס* (תל-אביב: ציריקובר, 1977).
3. שם: עמ' 34.
4. Merleau-Ponty, *The Structure of Behaviour* (Boston: Beacon, 1963)
5. סרן קירקגור, *חיל ורעדה* (ירושלים: מאגנס, 1986).
6. אלבר קאמי, *האדם המורד* (תל-אביב: עם עובד, 1970).
7. אלבר קאמי, *המיתוס של סיופוס* (תל-אביב: עם עובד, 1990).
8. ארוין גופמן, *הצגת האני בחיי היומיום* (תל-אביב: דביר, 1980), עמ' 212.
9. שלמה ג. שוהם, *אלימות האלם* (תל-אביב: ציריקובר, 1984).
10. מרדכי מרטין בובר, *כסוד שיח* (ירושלים: מוסד ביאליק, 1963), עמ' מז.
11. נושאי הדיון משתקפים גם מתוך שם חדר השיחות למשל: #politics, #cybersex, #sexroom, #cafe1, #cybercafe
12. הניתוח נעשה באמצעות טכניקת האינדוקציה האנליטית. מכל קבוצת שיחות נבחרה באופן אקראי שיחה אחת בה ניסינו לאתר את מרכיבי השיח האינטרנטי לאור מושגי הדיאלוג של בובר. לאחר מכן, נותחו שאר השיחות כאשר העקרונות שנמצאו בשלוש השיחות הראשונות היוו את המשען האנליטי. בסופו של תהליך, התגלה כי רוב העקרונות עליהם עמדנו בתחילה קיימים גם בשאר השיחות. הדוגמאות שמובאות לעיל לקוחות מתוך המדגם כולו. להרחבה בטכניקת ניתוח זו ראו D.R Cressey, *Other People's Money* (Belmont: Wadsworth, pp 14-17, 1971).
13. נציין שחלק מהמשתתפים השתמשו בכינויים "עמי אילון" ו"דני יתום", כלומר שדה השיח הוא מלכתחילה בעל אופי מיליטריסטי.
14. Jacques Lacan, *Ecrits: a Selection*. (New York: Norton, 1977); Edith Kurzweil, *The Age of Structuralism* (New Jersey: Transaction Publishers, 1996), p143.
15. פרפרזה על המונח הפסיכולוגי "ריבוי אישיות" כשהכוונה כאן היא לריבוי אונטי של סובייקט אחד המזדהה ברשת כמספר ישויות.
16. ש.ה. ברגמן, *הפילוסופיה הדיאלוגית מקירקגור עד בובר* (ירושלים: מוסד ביאליק, 1974), עמ' 261.
17. סרן קירקגור, *או-או* (ירושלים: מאגנס, 1966), עמ' 98.
18. יעקב גולומב, מתוך *ההקדמה לאו-או*, 1966.
19. ש.ה. ברגמן, שם, עמ' 264.
20. מרטין בובר, שם, עמ' 42.

הערה: משפטי השיח באנגלית מוכאים כאן כלשונם, כפי שהופיעו באינטרנט.

שבר זה; להיפתח לדיאלוג פירושו להיות נקרא ולא להיות ממוען.

תרבות האינטרנט משתלבת היטב בעידן הפוסט-מודרני. במערך תרבותי בו "הכול הולך" אפילו האנטינומיה "מציאות וירטואלית" אינה מעוררת עוד אי נוחות או הרמת גבה. אסכולות פוסט-מודרניות כגון



הדה-קונסטרוקציה, ניתצה את הקשר שבין ה- 'Signifiant' ל- 'Signifie' ומחקה את הרפרנט שמאחורי התופעות, ממש כשם שהקיום הוירטואלי של הישויות בחדרי השיחות מוחק את הקיום הקונקרטי של אלו שמדברים מגרונן. האינטרנט הוא המכשיר הפוסט-מודרני האולטימטיבי: הוא מבסס הלכה למעשה את היחסיות והארעיות של היחסים ויוצר חיץ בלתי עביר בין התופעות לבין ייצוגיהן.

אחת מן הדמויות הפופולריות ביותר ברשת האינטרנט היא של המשורר האנרכיסטי האמריקאי וויליאם ס. בורוז, ובאחד מן האתרים הקרוי על שמו מתנוססת הסיסמה:

"Nothing is true, everything is permitted".

מול הכרזה זו שמשקפת כל-כך את רוח הדברים של חיבורנו, לא נותר לנו אלא לגייס לצידינו את מלותיו של איוון קאראמזוב:

"If everything is possible then nothing is true".

פרופ' שלמה שוהם הוא מרצה בין-תחומי לקרימינולוגיה, פילוסופיה, פסיכולוגיה ומדע-המדינה באוניברסיטת ת"א ובמכללת הגליל העליון.

עמית פינצ'בסקי הוא תלמיד לתואר שני בחוג למדע-המדינה באוניברסיטת ת"א.

כדיאלוג: בטהובן שמע את הצלילים באוזני רוחו ורשמם על גבי גיליון התווים, כאשר מידי פעם ניתק ממנו, כאילו מקשיב לחלקה הבא של היצירה, ומייד המשיך בכתיבה.¹⁹ תהליך היצירה הוא גילוי את שישנו בתוך הנפש באמצעות שיח פנימי נעדר חוצצים. רצה הדיאלוג, כפי שעולה מחיבורנו זה, הוא להלכה רצה התרבות. במציאות בה הסיכוי לבסס דו-שיח נשלל מראש, אין אנו יכולים לצפות לעולם רוח עשיר והדבר ניכר בכמה מישורים.

ראשית, דומה כי החפיפה הטכנולוגית המתקיימת בין האינטרנט כמקור מידע לבין האינטרנט כערוץ תקשורת, מציבה אותו כיושר העתידי לבית הספר ולמורה. זה לא מכבר קמו אתרים אשר מכריזים על עצמם כבתי ספר וירטואליים ובמסגרתם ניתן ללמוד נושאים מנושאים שונים. עצי-דעת מודרניים אלו אינם מסוגלים להחליף את החינוך כמעשה יצירה אנושי ואת המחנך כיוצר. יש להבחין בין הקניית ידע לבין חינוך: הראשון הוא טכני במהותו ואילו השני הוא בבחינת אומנות. תפקידו של המחנך אינו לכפות דעת אלא ליצור זיקה ישירה עם תלמידו. זהו דיאלוג שוויוני וסוקרטי, במהלכו מפזר המחנך את זרעי הדעת על פני הקרקע הבתולית של התלמיד, אשר ממנה יצמחו עצי הדעת הייחודיים לו. התהליך הוא קומפלמנטרי הדדי וזיקתי, ללא כפייה ושכנוע חד-צדדיים, המחנך "מייילד" את הרעיונות מראשו של התלמיד בצורה עקיפה. כך, ורק כך, עשויים שני הצדדים לחוש תחושת התגלות.

קן עידן התרבות עשוי להתגלות גם מכיוון נוסף. ברשת האינטרנט קיים ריבוי עצום של אתרים וערוצי שיחות בנושאי סקס. ריבוי זה נובע, בין השאר, מן האופי האנרכי של הרשת אשר מאפשר מענה על יצר המציצנות הטבעי. מדיום זה פתח דרכים חדשות לפורקן מיני (או שמא נכון יותר לומר לאשליה של פורקן מיני) באורח שטחי ומייד. העולם הוירטואלי מביא את הפנטזיה אל סף המימוש ובמקביל מוחק את הקיום הממשי. התרבות, טען פרויד, היא סובלימציה של הדחפים המיניים של האדם. אך מה יהיה עליה אילו לא יגיע האדם אל עידון תשוקותיו ובמקום זאת תופנה אותה אנרגיה ליבידינאלית לבריאת חזיונות וירטואליים?

כותב בובר: "תרבות שאין מרכזה שורה עוד במרכז החי, המתחדש חידוש בלתי-פוסק, הרי היא קופאת ונעשית עולם של לז...".²⁰ האינטרנט כקטר תרבותי, גורר בעקבותיו שורה ארוכה של קרונות תרבותיים בדרך אל עולם הלז, והתקדמות זו עלולה להביא לכך ש"נחמין את הרכבת" ונאבד את הקיום הרוחני המתגלם בהשתקפות ה"אני" ב"אתה". הטכנולוגיה לא תציל אותנו מפני



הגרמנים באים! הגרמנים באים!

זרם חשמל חלף בימים אלה בעורקי תעשיית-הספר האמריקאית וגרם להלם רציני לרבים מעובדיה. תאגיד-התקשורת הגרמני ברטלסמאן הודיע, כי הוא קונה את רנדום האוס, הגדולה והחשובה בין הוצאות-הספרים האמריקאיות, מן הבעלים שלה, המיליארדר ס.א. ניוהאוס. שוויה של רנדום האוס נאמד במיליארד ושש מאות אלף דולר.

החדשה המדהימה הזאת נתפרשה לאלתר כצעד ענקי נוסף בכיוון לקונסולידאציה בתעשיית-הספר האמריקאית. העיסקה תותיר רק שבעה בתי-הוצאה גדולים בניו-יורק, וארבעה מהם כבר שייכים לתאגידים זרים.

לרנדום האוס, שבין סופריה נמנים ג'ון אפדייק, גבריאל גארסיה מארקס, הנשיא קלינטון ורבי-המכר אן רייס ומייקל קרייטון, האפיפיור יוחנן פאול השני ונורמאן מיילר, נודעת חשיבות החורגת אפילו מממדיה הנרחבים. ספריה, היוצאים לאור בגושפנקה של קנופף, קראון, פאנתיאון, וילארד ובאלאנטיון, בתוספת לרנדום האוס עצמה, נראים טוב יותר, ולעתים קרובות הם באמת טובים יותר, מרוב הספרים שמפיקה תעשיית-הספר בארה"ב. החוזים שהיא חותמת עם הסופרים שלה מעוררים תשומת-לב רבה יותר מאלה של הוצאות אחרות. היא נחשבת לנושא-הדגל של המו"לות האמריקאית, וכל כמה שלא ילעיגו על "חשיבות עצמית מוגזמת" זו, אי-אפשר לבטלה.

תאגיד ברטלסמאן הרוויח 16 מיליארד דולר בשנת הכספים האחרונה. הוא השלישי בגודלו בין תאגידי התקשורת והבידור בעולם. לברטלסמאן כבר שייכת אימפריית המו"לות האמריקאית באנטאם-דאבלדיי-דל, שסופרה המפורסם ביותר הוא ג'ון

גרישם, ספרי-המתח המשפטיים שלו נמכרים במיליוני עותקים. לא-מכבר הודיע ברטלסמאן על כוונתו להיכנס למכירת ספרים באמצעות הדואר האלקטרוני.

מעבר לשינוי מרחיק-הלכת במפת המו"לות בארה"ב, שינוי שיש לו השלכות כלכליות ומבניות עצומות, הובעה גם הדאגה להעלמותו - כפי שניסח זאת אחד מן המנהלים הבכירים של רנדום האוס (לשעבר) - של עוד "קול עצמאי בתרבות ששרדו בה רק קולות עצמאיים ספורים".

התאגדות המו"סים האמריקאית, המייצגת 3500 חנויות-ספרים עצמאיות מנהלת מאבק עקיב נגד השתלטותם של ענקים אחדים על תחום מכירת הספרים. רק לפני זמן קצר תבעה ההתאגדות למשפט את הרשתות הגדולות למכירת ספרים "בארנס ונובל" ו"בורדרס", בטענה שהן משתמשות בעוצמתן אצל המו"לים כדי להשיג הנחות סודיות ושאר העדפות החותרות תחת כושר-התחרות של החנויות העצמאיות. מה אומרת התאגדות המו"סים על ההתפתחות האחרונה? "אנו המומים", אמר דובר ההתאגדות, "אנו זקוקים לזמן כדי לחשוב, לנתח ולהסיק מסקנות כיצד ישפיע הדבר על חברינו מוכרי-הספרים".

ידוע שמכירותיה של רנדום האוס ירדו ממיליארד וחצי דולר לפני שלוש שנים למיליארד ועשרים ושניים מיליון דולר לפני שנתיים, והרווחים נצטמצמו לכשבעים מיליון דולר. ספרי ברטלסמאן נמכרו באותה תקופה בעבור כשש מאות ושבעים מיליון דולר מדי שנה. כדאי לציין שניוהאוס קנה את רנדום האוס לפני שמונה-עשרה שנים מ-א.ר.סי.איי תמורת בין שישים וחמישה לשבעים מיליון דולר.

הפרופסור רוברט פיקארד מאוניברסיטת-המדינה של קליפורניה מתמחה בכלכלתן של חברות תיקשורת. לדעתו, מניעי הקונסולידאציה בתעשיית הספר גובעים

מרמות חוב גבוהות ומהצטמצמות שולי הרווח בעוד מו"לים וכותרים רבים יותר ומשתדלים למשוך את הקוראים. על-ידי מיזוג פעילויותיהם יוכלו, כך הוא סבור, ברטלסמאן ורנדום האוס לחסוך חיסכון ניכר בתקורה - הכל מכל כל, מהפעלת מחסנים ועד לתשלומים בעד פירסומת. "ספרים נמנים עם מוצרי התקשורת הכרוכים בסיכון הגדול ביותר", אומר פיקארד, "היכולת לנבא הצלחה בתחום זה קטנה אפילו ממה שנוגע לתוכניות טלוויזיה. לרשותך עומדות נוסחאות מעטות יותר. כשאתה מוציא ספר, אתה משליך אותו לשוק, וכל מה שיש לך היא התקווה שהציבור יאהב אותו".

הבעלים האחרים של הוצאות-הספרים הגדולות בארה"ב הם חברת הרסט, השולטת על מורו ואייבון; חברת החדשות של רופרט מרדוק, איל-התקשורת האוסטרלי, המחזיקה בהארפר-קולינס; התאגיד הבריטי פירסון, בעליהן של הוצאות-הספרים וייקינג ופאטנאם; טיים-וורנר, שמניותיה נסחרות בשוק החופשי, והיא מפרסמת ספרים בשם וורנר את ליטל, בראון; המשפחה הגרמנית הולצברניק, הבעלים של פאראר, סטרוס את זירו, של הנרי הולט ושל סט. מארטין'ס פרס; וחברת התקשורת וייאקום, שגם מניותיה פתוחות לציבור, והיא בעלת ההוצאה סיימון את שוסטר (וכבר הודיעה על כוונתה למכור חלק ממנה).

ראשיתה של הוצאת רנדום האוס נעוצה לפני שבעים וחמש שנים, כאשר בנט סרף (היהודי, כמו רבים אחרים בתעשיית הספר האמריקאית) קנה את "מודרן לייבררי" (הספריה המודרנית), שהתמחתה בפירסום מהדורות זולות של הקלאסיקה העולמית והאמריקאית. הוא שילם לבעלים המקוריים, הורייס ליברייט, מאתיים אלף דולר. אולי אפשר להקיש על עניינה העמוק של ההוצאה בשורשיה מהעובדה ש"הספריה המודרנית" היא עדיין כוח חיוני במו"לות האמריקאית.

מי זוכר כאן את הימים הרחוקים באמת, כאשר הסופר אפטון סינקלייר "רץ" כמועמד בלתי-תלוי (וכמובן הפסיד, כי שתי המפלגות הגדולות התלכדו נגדו מפני שהיה רדיקלי מדי לטעמן) לכהונת המושל של מדינת קליפורניה?

זה קרה לפני המבול וממילא כמעט שאיש אינו יודע מיהו מחבר הרומנים טעוני הלהט החברתי "הג'ונגל" ו"נפט" ו"מלך פחם". אכן, בשעתו היה מפורסם, אבל... כך חולפת תהילת העולם. וכאשר, שנים לאחר-מכן, התמודדו נורמאן מיילר על ראשות עיריית ניו-יורק וגור וידאל על מושב בבית-הנבחרים - ושניהם נהנים ממוניטין כסופרים - לא התייחס אליהם מישו ברצינות במישור הפוליטי. ראו בהם אישים ידועים בציבור, אך לא יותר מזה. אפילו המסורת שלפיה היו סופרים אמריקאים חשובים יוצאים אל בין הבריות ושולחים ידם בעיתונאות, כדרך שעשו ג'ון סטיינבק וארנסט הימינגווי, נגנזה מזמן בעליית-הגג. אבל "חדשות על הטיפה", ספרו האחרון של חתן פרס נובל לספרות, הקולומביאני גבריאל גארסיה מארקס, הוא דוגמה מובהקת של רפורטאז'ה עיתונאית, ואילו קארלוס פואנטס, מגדולי סופריה של מכסיקו, מגיב לעתים קרובות על המתרחש בארצו.

כן, הם שייכים לעולם אחר, שכאן הוא קרוי "אמריקה הלטינית". העולם הזה הוצג באחרונה לראווה בווישינגטון הבירה, כשהתקיים בה אירוע ענקי, "ועידה על-אודות האמריקות". הוועידה נערכה מטעם "ארגון מדינות אמריקה" לציון יובל החמישים לייסודו. רוב נושאי הדיונים יחדו לפוליטיקה ולכלכלה, כגון "זכויות האדם בעידן דמוקרטי" ו"התגברות על העוני".

אך היה גם דיון בהשתתפות שישה חתני פרס נובל, בהם המשורר דרק וולקוט, יליד האי סט. לושיה בים הקאריבי, הכימאי המכסיקאי מאריו מולינה וכלת פרס נובל לשלום מן השנה שעברה, ג'ודי וויליאמס מארה"ב, הנאבקת לאיסור השימוש במוקשי-יבשה. אי-אילו שעות לפני-כן נשא פואנטס את אחת ההרצאות המרכזיות בוועידה, ובה הצהיר שהוא אינו מתיירא כלל מן הצורה החמורה ביותר של האימפריאליזם האמריקאי בימינו - הזן התרבותי.

"מי מפחד ממיקי מאוס?" שאל הסופר. אחר-כך בהשיבו לשאלות העיתונאים בנושאים אקטואליים שונים, הגיב על הערתו של כתב אמריקאי שסופרי ארה"ב נרתעים מכל מגע עם פוליטיקה כאילו היתה נגיף העלול להחלותם. "לא ולא", אמר פואנטס, "הסופר נהיה חולה כשהוא מתבדל מפוליטיקה, מפני שאז הוא חי בתוך חלל ריק. לגבי סופר מאמריקה הלטינית פירושו של דבר כזה הוא

זניחת אחריותו ההיסטורית. "ארה"ב ואירופה המערבית פיתחו במשך מאות שנים חברות אזרחיות הנענות לבעיות הכלל, הנוקטות עמדה, הפותחות בוויכוחים, המעוררות תשומת-לב לסוגיות שעל סדר-היום. אך באמריקה הלטינית, אם הסופר אינו מדבר, קורה לפעמים שאיש אינו פוצה פה".

הוא הביא דוגמה: הטבח בדצמבר אשתקד של ארבעים וחמישה אינדיאנים, רבים מהם נשים וילדים, בידי קבוצה צבאית-למחצה במדינה המבודדת צ'אפאס שבמכסיקו. "זהו כפר זעיר. מדוע נעשה הטבח בצ'אפאס ראייה למידת חיוניותו של קול המידע בחברות שבהן עדיין נעדרים המוסדות הנאותים. אנו יוצרים אותם במכסיקו, אבל עדיין קיימים שרידים של האוטוריטאריות הישנה. צ'אפאס היא דוגמה למה שקורה כאשר בעלי-אחוזות חמסניים, הקשורים למפלגת-השלטון המכסיקאית, מנצלים את עובדי-האדמה ויוזמים שחיתות. הנה, בנקודה זו מתערב הסופר כדי לומר, כפי שעשה אמיל זולה לפני מאה שנה, 'אני מאשים'".

בדיוני ה"נובליסטים" היה וולקוט הססני יותר מפואנטס. כיוון שהיה הסופר היחידי בין משתתפי הדיון, שאל אותו המנחה כיצד הוא מגדיר את המלה "דמוקרטיה".

"אני חושש מאוד מפני שמות-עצם מופשטים גדולים", השיב המשורר, "אינני יכול להסבירם, ואינני חושב שיש לי הסמכות להגדירם". בתגובותיו האחרות נדרש גם לזלזולו של פואנטס במיקי מאוס. "הוא בא ממדינה גדולה מאוד ... קשה מאוד לכבוש את מכסיקו מבחינה תרבותית. אך לא כך הדבר לגבי איזור הים הקאריבי." שם, באיזור זה, קרוב היום שבו הוא ייהפך למושבה כלכלית של ארה"ב. וולקוט ציין, שפעם היו חופי-הים שייכים לעם, אבל עכשיו סוגרים אותם לעתים קרובות בפני הכלל כדי להקים בהם בתי-מלון מהודרים לתיירים, ואוי למי שמתריע על כך - מאשימים אותו במלחמה נגד הקידמה הכלכלית ובכך שהוא דן את תושבי האיים לעוני ולמצוקה ...

ואשר לסופרים המנערים משרוולם הצהרות לכל דיכפין, אם פוליטיות, אם כלכליות ואם אמנותיות, "אינני סבור שהם מצליחים בזאת", אמר וולקוט, "ליצירת כל דבר שהוא - ביתוד סיפורת או שירה - דרוש תהליך של ביחון ממושך ומדוקדק, המורכב לבלי השוואה מההכרזות התפוזות. אם מתבקש אתה לסכם אותו, אתה מתמלא פחד גדול שמא תישמע חלקלק או מנופח. אני, מכל מקום, חש פחד כזה."

אך אם יצירתו של וולקוט אמנם אינה נחשבת לפוליטית במיוחד, הוא מסכים עם פואנטס שלסופר יש תפקיד חברתי. "סבורני שיש לכך זיקה לחוויית העוני. ארה"ב היא

ארץ עשירה מאוד, ואילו הבלתי-אמצעיות של המצוקה במקומות כמו מכסיקו או איי הים הקאריבי מחייבת אותך למודעות - ואני חש בה מדי יום ביומו - לקיומה של אותה מצוקה שבה שרויים האנשים. ואתה גם יודע, כי אחריותו של הסופר אינה מסוגלת להתנתק מהאנשים הללו, אנשי המצוקה. אתה אחראי להם לא יפה דרש, ביחוד אם נזכור, כי כבר זמן רב משמש וולקוט פרופסור לספרות בארה"ב, תחילה באוניברסיטת הארווארד ולאחר-מכן באוניברסיטת בוסטון.

טוני מוריסון - החוצה!

בין מחזותיה של מדינת מרילנד, המשיקה לווישינגטון הבירה, מצוי גם מחוז סט. מרי. והנה, מנהלת מערכת-החינוך המחוזית, פטרישיה ריצ'ארדסון החליטה לסלק ממדפי



הספריות של בתי-הספר במחוז את הרומן "שיר השירים אשר לשלמה" מאת טוני מוריסון. רומן זה נחשב לאחר מטובי הספרים שיצאו מתחת לעטה, או מחשבה, של המחברת האפריקאית-אמריקאית, כלת פרס נובל לספרות, ויש מבקרים הסבורים שהוא הטוב בספריה, אך לדעת המנהלת יש לו אופי מיני בוטה, שאינו מתאים לגילאים המתחנכים בבתי-הספר שהיא מופקדת עליהם.

הדבר נודע לתקשורת שלא איחרה לעשות ממנו מטעמים. או-אז התכנסה מועצת המנהלים של המחוז הנבחרת על-פי מפתח מפלגתי, ודנה בנושא. הנבחרים קראו שני עמודים מתוך הספר ונמנו וגמרו פה אחד שצדקה הגברת ריצ'ארדסון במשפטה.

← המשך בעמ' 42 ←

מצד זה עמוס לויתן

מוספים, ספרים, ארועים

שוברים כלים (מרוב אהבה)

"מרוב אהבה", אומרת דליה רביקוביץ בשיר 'הזמן ניצוד ברשת' ממנו לקוח שמו של האלבום החדש, "שוברים צלחות וספלים". דומה שמרוב אהבה למשוררת שברו כאן ההוצאות והעורכים (עורכים: עוזי שביט ועליזה ציגלר עיצוב ועריכה גרפית: ולדימיר בנדרסקי, הוצאת הקיבוץ-המאוחד וידיעות אחרונות 1998) את הכלים בהוציאם אלבום מפואר שטרם נראה כמותו אצלנו; ואף-על-פי-כן דווקא "כן משחקים!" האלבום, ובו 75 שירים משירי המשוררת ו-70 ציורים של מיטב אמני ישראל, כה מדהים בעושרו, צבעוניותו ועיצובו, עד שברגע הראשון הצד הציורי מפיל לגמרי על הצד השירי ורק לאחר כמה דפדופים אתה מגיע גם אליו. האמת היא שבסופו של דבר קורה ההפך, כפי שמציין אריאל הירשפלד באחרית-דבר "השירה היא ציור", האומר, כי אף שבמבט ראשון מקוממת ההצבה יחד של המדיומים השונים, היוצרת תמיד הפרעה ופלישה אל האוטונומיה של השיר, הרי במבט שהוי יותר מתבאר כי נוספה כאן הארה מפתיעה, השוברת כמה מחסומים, וכי דווקא היצירות הפלסטיות קמות פתאום לתחיה בזכות השירים.

האלבום מכיל מבחר משירתה של דליה רביקוביץ ובולטים בו בעוצמתם הרבה דווקא שיריה הפוליטיים כמו 'אסוציאציות', 'רחיפה בגובה נמוך', 'תינוק לא הורגים פעמיים', 'עגלה ערופה', 'בצפון קופאים', 'אמא מתהלכת', 'לצאת מביירות', 'stone' נוספים. למרות זאת, כיוון ששמו 'מדוב אהבה' מן הראוי שנתעכב קצת על כך.

האהבה בשירי רביקוביץ, בניגוד לפאר האלבומי, איננה משהו אינסופי, נצחי, או מפואר במיוחד. הנפוץ הוא, היא מאותם 'דברים שיש להם שיעור' (עמ' 99): "אני אוהבת אותו עכשיו/ בכל כוחי. עוד ימים אחדים ואחדל..." האהבה היא משהו שניתן למדידה, שתיתכן בו טעות ושאינו בו חידוש



גדול: "אבל אלה דברים שיש להם שיעור/ ואלה דברים שיש בהם טעות." / אלה דברים/ שהיו מעולם".

עם זאת היא מרגשת ומתרגשת ויכולה ללבוש צורה מאד לא מוגדרת ולהיות כל דבר כמעט כמו בשיר 'מחבואים' (עמ' 99): "כשאני מאוהבת אני דחוסה כענן/ עמוס גשמים, / מגיר מטר. / כשאני מאוהבת/ אני כל דבר/ שיכול לעלות בדעת איש".

לעתים האהבה מטעה ביותר 'האהבה האמיתית אינה כפי שהיא נראית' (עמ' 108) והיא בעצם אהבה עצמית "כמו שעץ הדר אוהב את התפוז", ולעתים אפילו שנאה עצמית: "...לפני חודשים מעטים/ נתקף גופנו כמיהה חזקה/ להשליך את עצמו בדחיפות מהגג".

ובכל מקרה היא תמיד כרוכה בתהפוכה "חדר השינה הפוך"; באי-סדר "ואפר בכל המקומות"; במחלה "יש עכשיו מגפת שפעת"; ובכאב גרון "ושוב כמו תמיד גרוני/ חנוק מאהבה" - 'שיר חצות 1970' (עמ' 72).

בסופו של דבר אהבה זו גם השפלה וגם חולשה, אבל גם מידה אנושית נעלה שאסור לסרב לה and sympathy is all we need my friend:

"מה יש לומר/ הכל צמאים לאהבה/ וזה עניין משפיל/ וזה גם רגע של חולשה. / אך יש לי העזה לומר/ כולם צמאים לאהבה, / ומי שלא ימוזג כוס מים לצמא/ סופו שיעלע את הרוק אשר בפי/ עד סוף ימיו". (עמ' 79)

אחד השירים היפים ביותר לטעמי באלבום, והוא נדפס דווקא על דף לבן וריק, הוא השיר הקצר הבא המובא כאן בשלמותו (עמ' 107):

היסטוריה של הפרט

ליצחק לבני

תשע מלים אמרתי לך
אתה אמרת ככה וככה
אתה אמרת: יש לך ילד
יש לך זמן יש לך שירה.
סורגי החלון נחרתו בעורי
לא תאמין שעברתי את זה.
ממש לא הייתי חייבת
לעמוד בזה במובן אנושי.
בי' בטבת הוטל המצור
בי"ז בתמוז הובקעה העיר
בט' באב נחרב הבית.
בכל אלה הייתי לבד.

אגב, השימוש שעושה רביקוביץ בלשון חז"ל הוא מן האפקטיביים ביותר בשירתה, אבל זה כבר נושא אחר.

הפרטת הישראליות (א)

ד"ר דוד אוהנה בספר הגות חדש "הישראלים האחרונים" עושה סדר בשאלות יסוד חשובות של קיומנו כאן, ואף שטרם קראתי את הספר עצמו, אני מזדרז לדווח על ראיון עם מחברו ('מוסף הארץ' 29.5.98) מפאת חשיבותו וגם מפאת הקירבה שאני חש לדעותיו.

קל מאוד במציאות הפוליטית של היום,

הדוקטוראט שלו, שתעסוק לדבריו בשנות ה-60. משם הוא אומר מתחיל הכול. אנחנו חברה בתהליך הפרטה כלכלי-חברתי-תרבותי. הפוליטיקה הישראלית עברה מהפכה בכיוון הזה עם שינוי שיטת הבחירות, כאשר האידיאולוגיה הרב-תרבותית צועדת יד ביד עם ההפרטה נוסח נתניהו. עכשיו יש מפלגה לכל סקטור, וכל סקטור לא מתערב



גדי טאוב צילום: רובי קסטור

בענייניו ובתרבותו של הסקטור האחר. טאוב, כמו אוחנה, הוא אולי מהוגי הדעות האחרונים, שמתוך חוש אחריות ציבורי מייחסים עדיין חשיבות לזהות ישראלית משותפת, כנגד כל האחרים - פוסטמודרניים, פמיניסטים, היסטוריונים חדשים - שמטיפים לפירוקה. לפיכך טאוב מבחין בין "פלורליזם" בו הוא תומך לבין "רב-תרבותיות" לה הוא מתנגד. הוא אומר: "הפרצוף של ביבי משתקף מהצדקנות של הרב-תרבותיות, וכשאתה אומר זאת בגלוי מתנפלים עליך בצעקות גזענות. אני רוצה להבחין בין רב-תרבותיות לפלורליזם. רב-תרבותיות זה שיטת סמי שלום שטרית - לכל קבוצה תהיה התרבות שלה, ואסור לכלל להתערב בה, כי אז זה ייקרא דיכוי. כלומר, הרב-תרבותיות רואה את החברה כמובלעות אוטונומיות של תרבות נפרדת. הפלורליזם לעומת זאת, רואה ספירה תרבותית משותפת לה תורמות כל הקבוצות".

טאוב מסכים כי ייתכן שהספירה המשותפת טעונה תיקון, אבל בוודאי לא הפרטה. לדבריו מה שתובע סמי שלום שטרית - לתנו לנו את חלקנו בכספי המיסים ואנחנו נטפל בעניינינו - זוהי הפרטה תאצ'ריסטית של החברה, מבוצעת בידי השמאל הרדיקלי. השיטה למעשה, מיושמת בתחום החינוך על-ידי ש"ס ברשת בתי-הספר שלה. אבל, בשיטה זו הפער לא ייסגר אלא יונצח, כאשר מה שמלמדים בבתי ספר אלה רק מגביה את החומות ולא מכשיר את תלמידיו להשתלב בחברה הפתוחה.

הורי'. הוא דוחה גם את הטענה הפוסט-מודרנית הרווחת כאילו החברה הישראלית החדשה היא פלורליסטית יותר. לדבריו, זהו פלורליזם לכאורה, כי לא יכול להיות פלורליזם אמיתי אם אין דיון ואין מעבר מקבוצה לקבוצה. מבחינה זו העידן האידיאולוגי הקודם היה יותר פלורליסטי, כי היה בו דיון אמיתי והיו הצעות זהות חלופיות. ואילו היום, בעידן התקשורת, אנחנו חיים באשליה של פלורליזם, יש לנו יותר מדי מאותו דבר.

אוחנה מציע אתוס חדש לחברה הישראלית ובו חמישה עיקרים - תודעה דמוקרטית, חינוך לשלום, ערך מוסף יהודי, זיקה ים-תיכונית, סולידריות חברתית - כמצע משותף לרוב חברה. כאשר לכל אחד יש נראטיב משלו, וכל הנראטיבים לגיטימיים באותה מידה, כטענת הפוסט-מודרניים, אז קבר גולדשטיין לגטימי כמו קבר רבין. "את



דוד אוחנה

זה אני לא מוכן לקבל", הוא אומר. "מצד אחד איני רוצה להתערטל מכל תוכן יהודי, מצד שני אני לא רוצה שהעולם יזהה את היהדות של מדינת ישראל עם ההתנחלויות, עם העוול לאחר, עם ההתנכרות לכל ערך אוניברסלי ועם קברו של רוצח המונים".

מובלעות אוטונומיות (ב)

גם המספר והוגה הדעות הצעיר גדי טאוב מדבר באותו שבוע בראיון לזמן תל-אביב על נושאים דומים. טאוב ספרו "המרד השפוף", על התרבות הצעירה בישראל יצא לפני כשנה, עומד לנסוע לחמש שנים לארצות-הברית כדי לכתוב שם את עבודת

השפועה בין דתיים לחילונים, מזרחים לאשכנזים, יהודים לערבים, ציונים לפוסט-ציונים, ושאר מחנות וזרמים, להרים ידיים ולהתייאש מהכול, וזה מה שקורה, באחרונה, לאחדים מאיתנו. דוד אוחנה לא רק שאינו אומר נואש, אלא עושה מאמץ אינטלקטואלי כדי להציג תמונה כוללת המיוסדת על השקפת עולם מלוכדת:

מה שקורה היום, אומר אוחנה, הוא הפרטת הישראליות. "הישראלים האחרונים" היו אותם ישראלים שחרף המחלוקות העמוקות שפילגו אותם, היה להם מקור משותף ממנו יצאו, ושפת מושגים משותפת באמצעותה התווכחו זה עם זה על המטרה והדרך. ישעיהו לייבוויץ נסע למרחביה כדי לריב את ריבו עם מאיר יערי; אבא אחימאיר, על ערש דווי, עוד ייחל לוויכוח עם ברל כצנלסון; בית"ר וגדוד העבודה התייחסו שניהם לטרומפלדור; וישראל אלדד ויהושפט הרכבי ניהלו מחלוקת שהרחיקה עד בר-כוכבא. היום, הוא אומר, כל זה נעלם. כל אחד מסתגר בעולמו שלו בלי יכולת ובלי רצון להבין את שפת זולתו או לנהל עימו דיאלוג. קוראי 'נקודה', ביטאון המתנחלים, אינם מסוגלים להבין מה כתוב ב'תיאוריה וביקורת' ביטאון הפוסט-מודרניים באקדמיה, ולהיפך. השפה הישראלית איבדה את יכולתה למלא את תפקידה הבסיסי ליצור תקשורת בין קבוצות שונות בחברה. ומה שהמור יותר, כתוצאה מכך אנו נסוגים מעידן הלאומיות לעידן השבטיות, כאשר כל קבוצה באוכלוסיה מתבצרת במובלעת הפרטית שלה, "צלקת" בלשוננו של אוחנה, ימיימת על קיומה של החברה המשותפת.

לדבריו, גוש-אמונים מצד אחד, האינטלקטואלים הפוסט-ציונים מצד שני, הם שני הגורמים היחידים שממשיכים להציע כיום פתרונות של זהות לחברה הישראלית, איהם שניהם בלתי קבילים בעיניו. גוש-אמונים מציע תיאוקרטיה פוליטית, והפוסט-ציונים מציעים מדינת כלל אזרחיה, כלומר שתי ההצעות הן אנטי-ציוניות וניאו-כנעניות, בניסיון לדלג על אלפיים שנות היסטוריה ולהגדיר את הישראליות כזהות ילידית, גיאוגרפית וטריטוריאלית. גוש-אמונים מציע ניאו-כנעניות ימנית ודתית, הפוסט-ציונים מציעים ניאו-כנעניות שמאלית וחילונית.

באומץ וביושר תוקף אוחנה גם את הרדיקליות המזרחית מבית מדרשו של סמי שלום שטרית ו"הקשת הדמוקרטית המזרחית" שעושה לה נפשות לאחרונה. על אף היותו יליד מרוקו, שדרכו אל האקדמיה לא היתה קלה, אומר אוחנה כי הוא מתנגד לטפה נראטיב מזרחי אלטרנטיבי, בסגנון האפרו-אמריקאי בארה"ב, ואינו מעוניין ליצור זהות מזרחית נבדלת, שתהיה בנויה על היסטוריית הדי.די.טי., על צלקת המציקה יעל טענת המ'גיע לי כי דפקו את

הומאניזם ושוביניזם (ג)

אם כבר החילוננו לעסוק בנושא המורכב הזה של הזהות הישראלית, כדאי גם להקשיב לכמה דברים מעניינים שאומר האינטלקטואל הערבי, ח"כ עזמי בשארה, ברצון לארי שביט (זה מהכתבה המפורסמת על ביבי נתניהו) "האזרח עזמי", שפורסם גם כן באותו שבוע ב'מוסף הארץ'. הציונות הישנה של תנועת העבודה - אומר בשארה, פשטה את הרגל דווקא מפני שניצחה. מפני שברגע שהצליחה להקים כאן מדינה מודרנית היא סיימה את תפקידה ההיסטורי, ואילו כעת נוצר תהליך חדש ומרחיק לכת של "ציוניזציה של החרדים ודתיזציה של הימין". התוצאה המהפכנית, לדבריו, היא התהוותו של גוש חדש חרדי-לאומי אותו הוא מכנה פאשיזם יהודי, הממשיך את דרכה של הציונות הישנה, אבל ללא הנאורות והרציונליות שאפיינו אותה. "קורה כאן הלא ייאמן - הציונות החרדית-לאומית מהסוג החדש מנסה להביס בעצם את הלאומיות הישראלית שנוצרה על ידי הציונות מהסוג הישן, וכך הציונות מקעקעת את היסודות של עצמה ואת הישגיה שלה". בשארה סבור שבכך בעצם נכשלה הציונות בשתי מטרותיה העיקריות: לצאת מן הגטו, ולהיות אומה ככל האומות. מפני שלא לקחה בחשבון את קיומו של העם הפלסטיני היא יצרה כאן גטו חדש הנמצא במצב של סכסוך אלים ומתמשך עם סביבתו, ומפני שלא הצליחה להפריד דת מלאום, לא הצליחה להפוך את היהודים לאומה ככל האומות. וכך למרות התשתית הטכנולוגית המפותחת, הרי מבחינת התרבות הפוליטית, הופכת ישראל למדינה נחשלת, יותר ימנית ויותר דתית, תוך התפרקות לשבטים ועדות, בניגוד לחזונו של הרצל על מדינה מודרנית.

לא אוכל לעסוק בכל הראיון הגדול והנרחב עם בשארה, המומלץ כשלעצמו, אבל פטור בלא כלום אי אפשר. ככל שבשארה הוא מתבונן ביקורתי וחד עין בזולתו, כן הוא מתגלה, לצערי, גם כלאומן ערבי קיצוני למדי, חרף הצהרתו שהוא קודם כל הומניסט. הערבות בהשקפתו קודמת אפילו לפלסטיניות שלו, הוא איננו מאמין אפילו שיש תרבות פלסטינית (או ירדנית, או סורית) נפרדת, אלא המופת שהוא רואה לנגד עיניו הוא המופת הנאצריסטי של אומה ערבית אחת גדולה, אליו צריך לחזור.

במידה מסוימת מפתיע גם לשמוע מפיו של אינטלקטואל מודרני האמון על מסורת הנאורות, כיצד, כאשר הוא מדבר על העם היהודי, הוא שב לטענות הנושנות שאינן מכירות בעם הזה ובאחרותו: "אני לא מכיר בקיומו של עם יהודי אחד בכל העולם. אני חושב שהיהדות היא דת ולא לאום, ושלציבור היהודי בעולם אין סטטוס לאומי כלשהו. אני לא חושב שיש לציבור הזה זכות

להגדרה עצמית".

וכך הוא נקלע לסתירה בין אי-הכרה בעם היהודי ההיסטורי, מצד אחד, לבין הכרה בעם היהודי-הישראלי, מצד שני. אבל גם הכרה זו, שאינו יכול להתכחש לה, עולה לו במחיר סתירה נוספת, שכן, העם היהודי-הישראלי הוא העם שיצרה הציונות "הקולוניאלית" (ראה הפרק שכתב "היש ממד קולוניאלי לציונות" בקובץ "מקומים מדינה", הקיבוץ המאוחד) לה הוא מתנגד בתוקף. "אני לא מקבל את ההיסטוריה



עזמי בשארה

הציונית - הוא אומר - אבל אני חייב להכיר בפירותיה", וזו לא הסתירה היחידה במסכת הרעיונית שהוא טווה באותו ראיון מעניין. אגב, אותו ראיון הניב שבועיים לאחר מכן גל תגובות של קוראים. אחד מהם, פרופ' ירמיהו יובל, בתגובה נפרדת ("בן דוד רוחני של גולדה" 12.6.98) כתב:

"במאמר קצר לא ניתן לנתח את כל הסתירות של בשארה. אפשר להצביע על מה שעומד ביסוד מרביתן, זוהי הסתירה בין השימוש בשיח של הומניזם וזכויות אזרח אוניברסליות, לבין עולם המושגים של הלאומנות... הלאומנות שלו היא שוביניסטית כלפי היהודים ואימפריאליסטית כלפי הערבים. בשני המקרים הוא מסרב להכיר בקיומו הנבדל הייחודי של האחר העומד נגדו. לפי בשארה, הלאומיות היהודית וזכויותיה צריכות להישלל כדי שלאומיות פלסטינית תוכל להתגשם. זוהי בדיוק הגדרת השוביניזם: לאומנות אקסקלוסיבית על חשבון האחר. בשארה לא מזהה שום בדל צדק בצד היהודי. כל האמת והצדק הם בצד שלו. זהו העדר חוש של טרגי, חוסר יכולת לזהות מורכבת מוסרית שבה צדק מתנגש בצדק. בעיני הפונדמנטליסט העולם המוסרי הוא הרמוני ורק עולם המציאות דפוק, לכן צריך להתאים את המציאות למוניזם הפשטני. מכאן נולדו,

למשל, חמש מאות שנה של שפיכות דמים באירלנד, ואילו אנשים שהביאו שם להסדר - כן זמני, אנושי מורכב, טרגי ולא פונדמנטליסטי - תרמו להומניזם יותר מכל הצודקים המוחלטים נוסח אייאן פיילי ועזמי בשארה". עד כאן ירמיהו יובל.

שבוע לאחר מכן הניב בשארה גם על תגובה זו ("דייסה דמוגית", 'מוסף הארץ' 19.6.98) אבל איני סבור שהיא משנה משהו באופן בסיסי.

איים בים של התנחלויות (ד)

ונספח קצר באותו עניין: נושא טורד נוסף העולה מן הדברים ומן המציאות, היא השאלה האם הפתרון של שתי מדינות לשני עמים הוא עדיין אפשרי ותקף?

בשארה אומר כי פתרון בעיית הפליטים של 1948, דבר שהישראלים נוטים לשכוח, קודם מבחינה היסטורית (מבחינת החלטות האו"ם בנושא) לשאלת הקמת המדינה הפלסטינית. ברור לו גם שאי אפשר יהיה לפתור בעיה זו בגדה וברצועה בלבד, אולם ברור גם שאם יוקמו כאן שתי מדינות, פלסטינית וישראלית, שיבתם למקומותיהם הקודמים תיצור קושי. "כך שאם מחפשים פתרון צודק לגמרי הוא יכול להתממש רק במסגרת דו-לאומית. בתוך מסגרת כזאת יוכלו היהודים לגור בגדה וברצועה ואילו הפליטים שירצו בכך יוכלו לחזור לתחומי הקו הירוק". אחד היתרונות החשובים של פתרון זה, מלבד שאלת הפליטים, הוא שלא יהיה צורך להתעסק בהורדת ההתנחלויות, דבר שספק אם הוא עוד אפשרי כיום, וניתן יהיה להשאירן על מקומן.

דברים דומים אומר פלסטיני חשוב אחר, המשורר מחמוד דרוויש בכתבה "תנוק ברמאללה, בודד בעמאן, זר בפאריס, מתגעגע לחיפה" שפורסמה גם היא, שבוע לאחר-מכן ב'מוסף הארץ' (5.6.98).

דרוויש מספר כי במשך שנים כתב, כמו רבים בשמאל, נגד ההתנחלויות המהוות מכשול לשלום אותן יהיה צריך לפרק כדי להגיע להסדר של חלוקה לשתי מדינות. אולם רק משהותר לו לאחרונה לחזור לשטחים (עדיין לא לישראל) ראה כמו עיניו את המציאות והבין את גודל האשליה. בניגוד לפלסטינים רבים הגיע למסקנה כי את ההתנחלויות אי אפשר יהיה להוריד, ולכן הוא גם פסימי ביותר לגבי עתיד ההסדר:

"במשך שנים חלמנו על הקמתה של מדינה פלסטינית. חשבנו שאפשר יהיה להקימה בגדה וברצועה לצדה של מדינת ישראל. האכזבה הגדולה ביותר שהיתה לי עם בואי לגדה המערבית, היתה כרוכה בהבנת העובדה שההתנחלויות כבר עתה, מונעות הקמת מדינה פלסטינית. עד שלא ראיתי זאת כמו עיני לא הייתי מודע להיקף האמיתי

במקום אחד, לפחות, מצטרפת לדבריו גם סגולת הנבואה. בדברים שנשא בעצרת 'שלום עכשיו' לזכר אמיל גרינצווייג בכיכר מלכי ישראל ב-3.6.1989 ושפורסמו בידיעות אחרונות' חמישה ימים לאחר מכן הוא אומר: "אם לא תקומו כולכם - גם אתה מר רבין, גם אתם הרבנים הראשיים והבלתי ראשיים - אם לא תקומו ותקראו לרצח רצח, גם אתם לא תהיו מחוסנים מפני כדורי הרוצחים ומפני גורלו של אמיל גרינצווייג ז"ל. שם, בחושך, יש כבר מישהו הרואה בכם בוגדים. ומישהו שם בחושך כבר התיר את דמכם, וטוען אל תוך המחסנית שלו את הכדור המיועד לכם..." (עמ' 139).

תגובות

בעניין "הפטור לעמידרור"

אני קורא תמיד בסקרנות רבה ומכל צד את מדורו של עמוס לויטן "מצד זה". ואולם במדורו של גליון 220 הופיע משהו מוזר בעיני - הפטור שהעניק ליעקב עמידרור. אין לי בעיה עם אמונתו של הקווק הנ"ל, כל עוד הוא אוהו בה בכנות, ואני מאמין שאמנם כך הוא. ובכן, לגירסתו של הקווק הנ"ל כולנו נעבור גריסה, כולל דף זה של עיתון זו (77 בלע"ז), כולל תיקוני הטיפקס שעליו. מה הבעיה, אם כן? ובכן, נניח שהרמטכ"ל הוא יהודי שמאמין באמונה שלמה כי אם יתפללו חיילנו 12 שעות ביממה בדבקות, הקב"ה יילחם למעננו (וינצח בצ"ק-צ"ק, אין צריך לומר). ובכן, מתוך אמונה כנה ואמיתית הוא מוריד פקודה להפסיק להתאמן ולתחוק את הכלים, ולהקדיש את כל הזמן (מלבד הפסקות שקם, ארוחות ושניה) לתפילות. נדמה לי שהיו כמה אנשים חרדים בארץ, ששנתם תנדוד. והנה, הקווק הנ"ל ממלא תפקיד-על בצה"ל; הוא לא איזה מש"ק אפסנאות שצריך לספור כדורים ולסדר אותם בשלשות על המדף. הוא צריך לאבחן מצבי רוח לאומיים, רוחות מלחמה, תהליכי תשתית, כוחות חברתיים ופוליטיים. ואני שואל בכנות, בתמיהה ובדאגה: האם אדם שכך מאבחן את החברה הישראלית, את הכוחות הרוחניים בה, את מידת חיוניותה, את הגניוס שבה, האם אדם כזה אפשר להפקיד בידיו האסורות בתפילין ניתוח של המצב הגיאופוליטי-צבאי של המזרח התיכון, בין אם כעוור ראש אמ"ן, יועץ שר הביטחון, מפקד המכללות או כל תפקיד אחר מעבר ללקרוע ת'תחת בג'בלאות? ■ **צבי עצמון**

תשובה לתגובה

אני חושש שאין לי ויכוח של ממש עם צבי עצמון. הפטור שאני מציע להעניק לתא"ל עמידרור ממלחמת התרבות מכיוון ש"אין זו אומנותו", כפי שכתבתי, הוא כמובן אירוני. אין זה פטור אקדמי מבחינה בשל ידיעת הומוי, אלא פטור צה"לי משירות בשל כושר לקוי. מתגובתו של צבי אני למד, כי היה שמח אם הצבא היה מעניק לתא"ל עמידרור פטור דומה גם מכל תפקידיו הצבאיים. ■ **עמוס לויטן**

בתהליך עקוב מדם... (עמ' 204) וכדומה. בעיקרו של דבר מקובלת עלי השקפת היסוד העקרונית, הסוציאל-דמוקרטית, של עוז בזכות הפשרה. עוז מתנגד להקצנות מכל סוג, שהביאו על האנושות רק אסונות: "אחרי שנפרדים מגן העדן הדמיוני אשר בו חברה מתוקנת מולידה בני אדם משופרים מבחינה מוסרית, אין הכרח ליפול אל הגיהנום הדרוויניסטי. בין גן-העדן הסנטימנטלי לגיהנום הברוטאלי עדיין קיים שדה בו אפשר לפשר בין חירות לא אידיאלית לבין צדק חברתי לא אידיאלי... איך מתערבים בלי לדכא? איך מכוונים בלי לרמוס? איך לווסת בלי לפגוע בחירות הפרט? איך לגונן בלי לנפח ביורוקרטיות? איך לעדן את יצרי התחרות וההישג מבלי לחנוק אותם?... צריך לחפש פשרה" (עמ' 196).

דא עקא, הצורך בפשרה, ממתן יותר מדי גם את סגנונו של עוז. רק כאשר הוא כועס באמת, מתלהט ומתלבנת לשונו ונעשית פולמוסית כמו שצריך. זה קורה לו בדרך כלל בוויכוחים עם האורתודוקסיה הדתית-לאומית ששקרנותה וצביעותה מוציאים אותו מכליו:

"מעבר למחלוקות התמצצות שבין חרדים לחרדים, כולם משוכנעים שהם קרובים ל'מקור' יותר מאשר החילוניים. הם מזכירים לנו, למשל, שהצפירה ביום הזיכרון היא מנהג גויים, וגם הדגל וההימנון הם מנהגי גויים. בכך הם צודקים בהחלט, צודקים בלי להניד עפעף, צודקים בעוד הם עצמם לבושים בתחושות של פריצים פולנים מלפני מאות שנים, צודקים בעוד הם מזמרים ניגונים אוקראינים מקסימים ובעוד הם רוקדים באקסטזה ריקודי כפר פרבוסלבים, צודקים בעוד הם מתווכחים איתנו לפי כללי ההגיון של אריסטו בתיווך הרמב"ם, ובעוד הם פורצים ימה וקדמה על פי ההיסטוריוסופיה של הגל בתיווך הרב קוק..."

ובהמשך אותו מקום: "לפיכך כל כך מדכדך לראות עד כמה מתבטלים אצלנו כמה חילונים בפני 'האותנטיות' של האדוקים למיניהם: הלובביצר, והרב שך, והרב יוסף הם ליגה לאומית; הכת של הרוצח גולדשטיין הם ליגה אלף; למטה מהם אנשי הכיפות הסרוגות העושים שפטים בערבים כדת משה וישראל; למטה מהם המסורתיים, קוראי 'מוות לערבים'; למטה מהם סתם יהודים שתעו בדרך, חומר גלם למחזירים בתשובה; והכי נמוך, הכי גרוע, הכי מתיוונים, הכי גויים - אלה השמאלנים, רודפי השלום, שלא נותנים לעולל בשקט עוד איזה עוול קטן או קצת עושיק לאומני" (53).

לדעתי, בקטעים אלה ודומיהם מתגלה עוז כסאטיריקון מעולה, וכמה חבל שאינו מעריך כראוי את מעלתו זו ואינו מוציאה מהארון ומשתמש בה הרבה יותר.

שלהן. באתי, הסתכלתי סביבי וראיתי שהתנהלויות פשוט לא משאירות לנו אפילו מינימום של רצף גיאוגרפי. הן הפכו עיקר ואנחנו נדחקנו לשוליים. כל התשתית בגדה נבנתה עבורן. הערים והכפרים שלנו כאילו



מחמוד דרויש צילום: הלית ישרון

שייכים להן. הפכנו לאיים בתוך ים של התנהלויות".

נוכח מצב דברים זה סבור גם דרויש שהפתרון הצודק והנכון ביותר היא מדינה דו-לאומית בכל שטחה של ארץ-ישראל, אבל הקושי הוא שכדי לפעול למענו צריך ליצור "תרבות חדשה, חזון חדש, וגם חברה ישראלית חדשה".

הסיטואציה כולה מעוררת מחשבה עד כמה המציאות מתעתעת בנו. בעוד כל מאמצינו מושקעים בכיוון אחד, היא כבר פנתה לה לכיוון אחר.

סאטיריקון בארון

גם עניינו של ספר המסות של עמוס עוז "כל התקוות" (כתר, 1998, 255 עמ') הוא "מחשבות על זהות ישראלית" כפי שנאמר בכותרת המשנה שלו. ברובן אלה רשימות לעת מצוא שפורסמו בעיתונות הישראלית בהודמנויות שונות. הדברים שנאמרים בהן חשובים ונכוחים ובדרך כלל לא מצאתי סיבה להתנגד להם, אם כי חותם הרשימה העיתונאית השורה עליהם, לא עושה אותם מעניינים במיוחד.

באחת מרשימותיו נדרש גם עוז לנושא מדינת-הלאום או המדינה הדו-לאומית, ואלה דבריו: "...הנה בעוד אני מטיף לחלוקתה של ארץ קטנה אחת לשני עמיה, מחמת כורח המציאות, עודני משוכנע שמדינת לאומיות הן שיטה גרועה וכושלת. על פני כוכב לכת זה מוכה העוני, המאוכלס בצפיפות, המתפורר והולך, צריך שיתקיימו מאות ציוויליזציות שונות, אך לא מדינות לאום, ביחוד כאשר זכות ההגדרה העצמית מיהדרת בכמה מקומות להתרסקות כללית

ללא מראה מקום

ליזה צ'ודנובסקי



בלעדי הסיפור הזה לא היה סיפור, אלא רק קטעים שצולמו ומעשיות שהוקלטו. אין בו לא סוד ולא חידה. זהו סיפור פשוט, אוסף מעשים של מה בכך. אין דבר, ככלות הכל, אני רק מסכמת מאמצים שעלו בתוהו, יותר מתוך מחויבות לגיבורות שלי מאשר מרצון. למדתי להינות מן ההצגה, ועכשיו אחרי שאמא חזרה למוסקווא, אחרי שלי איננה ואחרי שטניה הפסיקה לכתוב לי, היא נגמרה, נגמרה (על משקל "והיא מתה. מתה").

שם:

רנטה קרעה את בובת הברבי החדשה שלי. אבא היכה את רנטה. אני גאה, כי בגללי היכה אבא את הכלבה שלו. אני אוהבת בובות ברבי. אחרי שרנטה לועסת אותן, אבא תמיד קונה לי חדשות. ("מה אני יכול לעשות, אם אני אוהב אדם או חיה, אז אני גם יכול להרוג אותם.

I can't do you love and rhetoric without the blood.

Blood is compulsory...

כשהייתי בן ארבע או חמש, היה לנו חתול בבית, וכשכולם התיישבו לאכול, הייתי דורך לו מתחת לשולחן על הזנב בכוונה, וככל שהוא צרח יותר, ככה בא לי יותר לעשות לו... מבינה? למה, את חושבת, לא מכים זרים? לא בגלל שפוחדים לקבל אגרוף בפרצוף... פשוט אין בזה כף. מי שרוצה שיאלפו אותו, בוכה בסוף, ככה, לא? פעם, במסעדה, שפכתי לחברה שלי כוס וודקה לתוך העיניים. היו לה עדשות מגע. את יודעת מה זה היה? אחר כך המשכתי לשתות עוד שבוע, פשוט שכחתי ממנה עד שאמרו לי, תראה מה עשית. באתי אליה, פחד. היא לא אמרה לי מלה. מעמד סוחט דמעות... דרך אגב, אחרי כל זה עוד יצא לנו לעשות אהבה כמה פעמים. ("אבא נתן לי את רנטה במתנה. אבל היא הכלבה שלו. היא אימצה אותו. יום אחד הלך ברחוב, כלב גועי גדול ושחור כולו התבונן בו במבט מוזר, הוא ביקש לקנות, הבעלים לא הסכים. אז שאל אם יש גורים וקנה אחד. זאת רנטה.

כאן:

עכשיו אני פה. אבא מתעקש שנישאר עד הצגת הבכורה, למרות שדרש שלא נבוא, אלא לחזרה הגנרלית בלבד. כשהגענו אסר עלינו לענות לטלפונים וגם בראיונות לעיתונים לא הזכיר אותי. עיתונאית אחת כתבה שבתו, בת ה-14, ביקרה בקיץ בארץ ו-

"They've had a marvellous time together"

בתו עדיין "בארץ" - מטבע שהוא לא יכול לפרוט באחד מכיסו

וא הולך. הוא דג על שובר הגלים מתחת ל"הילטון". הוא משתכר. הוא מוציא את רנטה לטיול. הוא זקוק לכסף. הוא מתאמן בהליכה על חבל. הוא נופל. יש לו בן שלא ראה מימיו. הוא לומד תפקיד בשפה שאיננה שלו. הוא מקלל. הוא קורץ למלצרית בפאב. הוא לא יודע מי זכה בבחירות. מוחאים לו כפיים. הוא יורד במדרגות. הוא עולה על הבמה. הוא רץ. יש לו שטח מת בעיניים. הוא עוזב. הוא לא יודע שלי לא הגיעה לשדה התעופה... הוא ליצן, הוא קודר, הוא קל דעת, qui ne croit ni Ciel, ni saint, ni Dieu... (ללא מראה מקום). לדבר ככה למדתי מלי שלא סבלה סיפורי גבורה ותמיד אמרה: "למה לחפש מלים כדי לומר דברים שמישהו כבר אמר אותם יפה" (ראה לעיל). כי הרי בסופו של דבר, אותה האש לכלל...

אני מבקשת מן הנהג לעצור לי באמצע השדרה, חוצה את הכביש ומתחילה לרוץ. אני מאבדת אותו. גשם יורד על אהבתי. אני בת תשע, אולי עשר. זו לא הפעם האחרונה. עד כאן זכרונות הילדות.

הוא אוהב את סיפורי המינגווי ואת הנשים שהתעוררו בבוקר עם חיוך על השפתיים. הוא לא סובל נעלי בית ותה בטעם פטל. אני בתו (על משקל - "ואני הייתי אשתו..."), פעם היה לי שם, פעם למדתי, פעם היתה לי שפת אם...

ובכן, אני בתו. היום זה כבר בסדר. למדתי לחשוב שהיה לי אבא, בדיוק כמו כולם - כמו שאומרים, אבא נורמלי. כל היתר שייך לסיפורים שאני מחברת...

Speak, memory : על כתפו השמאלית מקועקע ג'ויקר דומה לו עד להחריד. ממש "אוטופורטרט עם אוזן חבושה". "effroyable" - קראה לו לי בצחוק, היא אמרה על אבא שלי: "Verra la morte e avra I tuoi occhi". אהבתי אותה. היא המתה הראשונה שלי.

יש בסיפור הזה שלוש נשים בסך-הכל: לי וטניה, ואמי... אני בתו, כלומר, אינני גיבורת הסיפור. אינני גיבורה גם מכיוון שלא ירשתי את יופיה הנערי של לי, ולא את יופיה הקודר-משהו של טניה, ואף לא את יופיה הפשוט של אמי. אני סוגרת את החשבון שלהן אתו, וגמרנו. סוף פסוק. זה הזמן, כי הסיפור הזה נגמר והוא עדיין לא סיפור. אני סתמית, כשהייתי בת עשר רצתי אחריו ולא השגתי... לכן יש לי זכות לספר. דיוקא לי, שנפלתי בין הכיסאות, שנוולתי להתבונן ולקבל - לי שלא ירשתי ולא רצחתי... לבי כמו בית-זונות גדול (ללא מראה מקום). אני כמו פרה שאוכלת עשב בכל מרעה. כולם קיבלו אותי כמשהו מקרי, אך יחד עם זאת כדבר מובן מאליו או, ליתר דיוק, דבר-מה לא נמנע, כמו גשם, או ענן, או ברוש. אך

דיוקנו של אפולונו, פיקאסו. אבא שאל אותה: "Who are you?" היא ענתה:

"Just a nice guy"

וסיפרה לו ברוסית צחה שכבר ניסתה לספור פילים, שהשעה ארבע, שהטיסה שלה נחתה באחת ושלווקח לה זמן להתרגל להבדלי שעות. הוא אמר שיש לה "fine body and fine eyes". היא קבעה: "פני צלקת". הוא שאל אם היא שותה ויסקי, היא אמרה "וודקה" והלכה



אליו, כי תמיד האמינה ש"על אהבה לא מתמקחים" (ללא מראה מקום). פעם הסבירה לי: "כל מי שאוהב את מי שאני אוהבת, אוהב עלי - טבעי, לא?" אז זה באמת נשמע לי הגיוני. אבל עכשיו, כשהיא איננה, אני שוב חוזרת בשאלה.

היה לי מפתח. הייתי נכנסת לדירתה ומחכה לה בחושך. היא אף פעם לא סיפרה לי מתי תצא עם הטיוול הבא. בימים כאלה חיכיתי לה שעות והיא לא חזרה. לא רצתה לאלף. בסך-הכל, היה לה מוות טוב. עד הבוקר לא ידענו שהיא לא הגיעה לשדה-התעופה. ירד גשם. "מעמד סוחט דמעות", היתה לי מוסיפה.

אחרי שהיתה קמה ונוסעת, אבא שלי היה מתחיל לחפש אותה. ואני, כלומניקית שכמוני, לא ידעתי מה לענות לו. הוא כעס, כי רצה אותה תמיד שם, סתם ככה, בשביל קצת דם לקינות. לפעמים הייתי נשארת לישון בדירה הריקה, במיטתה הכפולה. לא יכולתי להירדם, הייתי סופרת פילים ושואלת את עצמי למה זה מגיע לה, כל הסיוט הזה, כלומר, אבא שלי ואני? לא ידעתי לענות ("כשהייתי סטודנט שיחקתי בהצגות בוקר. הייתי ליצן. ב"פינוקיו" שיחקתי את בעל תיאטרון הבובות הרע. ושם, אל תשאלני, כל השחקנים אילתרו חופשי, כי אף אחד לא ידע את המלים. בקיצור, כל אחד לפי יכולתו, וזה כמובן תלוי בכמה שתית אמש. יום אחד באתי שיכור, היפשתי בלגנים... את יודעת מה עשיתי? חילקתי לילדים בקהל אקדחי-צעצוע שיילכו איתי לחפש את הבובות שברחו. ואת יודעת, הם הלכו, הילדים. ידעו שאני רע והלכו. את מבינה? אמרתי לעצמי: "גדול! Ich habe das gemacht!" בעצם, אולי סתם הייתי מצחיק. את אומרת שבן-אדם טוב תמיד נמצא בזמן הנכון במקום הנכון... אני לא נמצא. ככה שאני חרא של בן-אדם, על זה אין ויכוח, אבל להשתעמם איתי אי-אפשר. בסוף הילדים מחאו לי כפיים כמו מטורפים. אפילו אשתי תמיד אמרה שהייתי הכי טוב כששיחקתי שיכור). וכשהייתי מצליחה להירדם, חלמתי חלומות שלא היו שלי - חלומות מלאי עלבון וזעם, שכמותם לא היכרתי, לא במציאות ולא בלי. אולי בגלל שכלאה אותם בחלומותיה שהשאירה מפוזרים על הכרים והסדינים לאחר שנסעה. לא בגדתי בה, חלמתי אותם בהיעדרה.

(ללא מראה מקום).

פגשתי את לי. גם היא מטבע, כנראה. גם בה נצטרך לחלוק. החלון שלה מול חלון המטבח שלנו. היא סיפרה שיצא לה לעקוב אחרינו. היא רשמה דברים ואולי תרצה פעם לכתוב אותם בסיפור. היא אמרה שזה נבוי. החיים בחלון ממול מוקרנים כמו סרט על המסך. הבנתי את זה, אולי מפני שפעם רצתי אחרי ולא השגתי אותה.

אני אצלה כשהוא לא... אילו היה רואה אותי רצה, הוא היה עוצר מונית ונמלט. כשהוא רואה את לי עוקבת, הוא מגיף את הווילון. כולנו חונקות אותו.

הטלפון מצלצל, אנחנו לא עונות. קולה של לי:

Vous etes a la maison ? Vous etes seule? Tout le plaisir de l'amour est dans le changement.

צוחקת. זאת אומרת שהוא שוב נעלם לה.

הנה, הוא מספר פה על טניה ("דווקא כן רציתי שתראה אותי מסתובב עם כל הזבל הזה. אז באמת היו לי חברים שלא תאמיני - כל מיני מאפיונרים, נהגי מוניות וכאלה. חשבתי לעצמי מה יש לאחת כזו, עם רגליים יפות וגוף יפה, לחפש אצלי? והיא לא אחת שמתעוררת עם חיוך על השפתיים, טניה. אולי ביופי שלה היה משהו מלודרמטי ואולי כעסתי כי לא עשיתי לה שום דבר טוב. לא יודע... היה פעם סרט "טניה", על אחת שגילתה שיש לבעלה רומאן עם מישהי. לא אמרה מלה, פשוט קמה והלכה, אפילו לא סיפרה לו שהיא בהריון. אחר-כך היא ילדה בן והלכה ללמוד רפואה. הבן שלה מת מדלקת ראות. אחרי האוניברסיטה שלחו אותה לעבוד בסיביר. פעם הזעיקו אותה אל ילד חולה, לאיזה כפר נידח. היתה סופת שלגים, אבל היא בכל זאת הלכה, ובסוף התברר שזה הבן של זה שהיה בעלה ושל האשה החדשה, כי גם בעלה עבד בסיביר. בסוף היא לא אמרה להם מלה... יש בזה משהו. את מבינה? ככה היתה טניה, Transvestite melodrama on all levels including the suggestive. לא רציתי שתגידי אחר-כך ש"עשיתי לה". היא למדה תסריטאות. נפגשנו לפעמים, ישבנו בחדרי הלבשה, שתינו. היא הייתה ילדה אינטליגנטית, היה מעניין לדבר איתה, וגם דברים אחרים... בעצם, היא לא רצתה כלום. פשוט לא האמנתי. ניסיתי אותה. האמת, כמעט גמרתי אותה. לפני שבוע חשבתי שאולי סתם ירדתי עליה והיא באמת לא רצתה כלום, ושאוּלי אפילו אהבתי אותה. רוצה לבוא לצלם... איזה לבוא - אין לה פרוטה. אף פעם לא היתה לה. לא היה לה אפילו איפה לגור. אז הכנסתי אותה לחדר שלי בתיאטרון, שם גרתי לפני ששכרתי דירה".

אמא אימצה את טניה. אי-אפשר היה אחרת, היא היתה חסרת ישע. "כלומניקית" - מיד קבעה אמא. היא חשבה שאולי טניה יודעת משהו, אבל לא. נדמה היה שהוא ברח בעיקר ממנה, ורק אחר כך מאיתנו.

כאן:

לי אומרת שהיא מתפרנסת מלהוציא את עמישראל לטיולים בעולם, אבל חוץ מזה היא יודעת "לפרק שירים בשבע וחצי שפות". אבל אבא שלי לא שיר, יש לו שטח מת בעיניים. כלומר, בעצם, כעת זה כבר לא משנה.

לו הייתי מספרת ללי על שטח מת, היא היתה אומרת שלא דורשים מפנתר שינהג על-פי חוקי הלוגיקה האריסטוטלית, ושכולנו לא בדיוק קדושים, ושהקדושים היו מחמירים עמו שבעתים.

אבא סיפר ללי שברגע שראה אותה עולה במדרגות, אמר לעצמו: "I'll have her..."

"...But I will not keep her long" - מוסיפה לי וצוחקת, אומרת שהוא סתם המציא את הפגישה ההיא. והרי לי לא שוכחת שום דבר,

Funes el memorioso

לילה אחד יצאה לי למרפסת וראתה את אבא שלי מעשן על מרפסת ממול. "סיגר דולק, מעלה עשן", דקלמה, וכשהביטה בפניו, הוסיפה:

משהו כזה, כל הזמן שהיינו שם. בסך-הכל שבוע. אז כל פעם שהלכתי אליה, החברה שלי ישנה לי על השטיח ליד הדלת. התעצבנתי, ניסיתי להיפטר ממנה, היכיתי אותה, לא עזר. או קיי,



לפחות ידעתי שהיא לא מזייפת. מבינה? עוד ברוסיה, כשהתחפשתי לפסיכי כדי שלא יורקו אותי שוב לכלא, היתה לי בבית המשוגעים ארוחה חמה כל יום. אשתי היתה מביאה... שלושה חדשים. אני מריח את זה, את התשוקה. יש לה ריח, כאילו שמישהו אומר לך nothing compares to you, בלי לומר. מבינה? לא "nobody" אלא "nothing". זה שונה.)

זה היה גם בציור שלה. הבנתי בלי שזה קרה לי, בלי שמהו בכלל קרה לי. לי אמרה שבקצב כזה לא אשיג את הצב. שיהיה. כל אחד והצב שלו. לי יספיקו ההקלטות שלה והקטעים שצילמה טניה. עלי להרכיב: el modelo para armar

We transport you into a world of intrigue and illusion.. אני בתו. אני מבקשת מן הנהג לעצור לי באמצע השדרה, חוצה את הכביש ומתחילה לרוץ. אני לא משיגה אותו. יורד גשם. שיהיה.

clowns, if you like murderers
הוא הולך, הוא מעשן, הוא מקלל, הוא דג, הוא קורא, הוא צוחק,
we can do you ghosts and battles-
הוא מוציא את רנטה לטיול, מראיינים אותו, הוא מבשל, הוא שוחה,
הוא משתכר,

heroes-
הוא מתאמן בהליכה על החבל, הוא עוזב, יש לו בת במוסקווא, הוא נופל,

villains-
לא יודע שלי לא הגיעה... מישהי שלחה לו פתק "Le Roi", יש לו בן שלא ראה מימיו,
tormented lovers-
מוחאים לו כפיים,

יש לו אמה שלי,
יש לו טניה,
יש לו לי שכבר איננה,
היה לה מוות טוב,

יורד גשם,
מוחאים כפיים,
ברגע שאני מפסיקה להאמין בו הוא נעלם (ללא מראה מקום)...

שם:

אמא אמרה שאסור לו לשתות, כי בסוף עוד יפטר אותה. היא אמרה שזה בגלל טניה עם כל השטויות שלה, שאין לה איפה להיות, ושהיא תקועה בחדר שלו בתיאטרון ותמיד שותה איתו, ושוה רק עושה לו רע. "הרי לכם סוניצ'קה מרמלדובה. רק זה היה חסר לנו," התפרצה אמא.

כאן:

לי היתה גבר. פעם סיפרה שאת המחמאה הגדולה של חייה קיבלה מהבנים בקורס של מדריכי חי"ר, כשאמרו לה: "את, גבר, את". כששאלתי אותה מה עושים בטירונות לאלה שלא יכולים לרוץ יותר, הסבירה בפשטות, כי מי שלא יכול - עולה על אלונקה וכולם נושאים אותו. היא אמרה שאין כמה להתבייש.

...לאבא היה שטח מת בעיניים. בתיאטרון הזהירו אותו שאם ימשיך לשתות, יורקו אותו בחזרה למוסקווא. הוא המשיך. הרופא לא איבחן אצלו אלכוהוליזם. לדבריו, זה היה משהו אחר, לא בתחום סמכותו. אסור שבתיאטרון ידעו. לי שותקת. (לפאוולובסקי בבלות! פעם כמעט העיפו אותי מהאקדמיה מפני שהבאתי כמה ארגזי שמפניה למעונות ואף אחד לא בא להרצאות באותו היום. ביג דיל, אפשר לחשוב! זהו. היתה לנו עוד בדיחה. נגיד שאתה בא לאיזו מסעדה יוקרתית עם החברה, מזמינים, אוכלים, אחר-כך נכנסים לשירותים, מחליפים בגדים ומתנדפים בלי לשלם, סתם בשביל הצחוק. ערב אחד אחרי שעשינו את זה במשהו כמו שלוש מסעדות, עצרנו מונית, וכשהנהג קפץ לקנות סיגריות, פשוט הסתלקנו בלעדיו. הוא רץ אחרינו, צורח, לנו לו מזיו, אנחנו משחקים אותה גיבורים, רוצים לעשות רושם על בנות. בסוף, כמובן, עצרה אותנו המשטרה, קיבינימאט, אז עשינו להם הצגה אלף-אלף, נפלנו על הברכיים, בכינו שלא יאסרו אותנו, כי אנחנו סטודנטים למשחק, באנו מסיביר, ובטוח יורקו אותנו מהאקדמיה. בחיי שזה היה מצחיק. הם ממש התרגשו ואפילו עמדו לשחרר אותנו, אבל אז טמבל אחד משלנו תפס עצבים והתחיל לברוח ברצינות. תמיד אמרתי לו: "עוזב מההרגל הזה של העצבים בעבודה". את חושבת הם רצו אחריו? איפה! הם קפצו עלינו. בסוף מורה אחד הגן עלי. אחר כך בטח הצטער, כי לא הופעתי להצגת סיום, שבועיים לא ידעו איפה אני. אני בעצמי לא זוכר איפה הייתי. האמת, לא היה אכפת לי... Tonight we play to the court. Or night after. Or to the tavern. (Or not.

שם:

אבא עוזב, נוסע לחו"ל. אמר שיגור במקום שיהיה הכי טוב בשביל העבודה שלו (ללא מראה מקום, הוסיפה לי). אני בת עשר. הפתרון אין והצרה צרה (כנ"ל). אמא בטוחה שטניה יודעת מזה, אבל היא לא. היא פשוט הלך וזהו זה. נדמה לי שהתבגרתי. רנטה מסרבת לאכול.

כאן:

לי סיפרה איך שלילה אחד ירדה למטה וישבה על הספסל ליד הבית ממול לראות את מי הוא מכניס אליו. "דפוקה! נכון? כאילו שאף פעם לא ראיתי פרחות משנקין". כשפנתה לחזור, סובבה את הראש לאחור וראתה אותו. כנראה, עקב אחריה זמן מה. צעק עליה: "כוס אמאק!" - ולא ניגש.

"הנה, את רואה, כמו שציירתי לך פה: ישבתי כאן, אחר כך קמתי והלכתי הביתה, פתאום עצרתי והסתכלתי לאחור. הוא עמד שם ליד הבודקה, צעק עלי: 'כוס אמאק!' האמת, צדק. אני אמרתי סליחה וברחתי. מצחיק לא?"

זה הציור שציירה בשבילי: החצר בין שתי שורות של בתים, העצים, הבודקה ושתי הדמויות המגוחכות ("אני אוהב רק את אלה שאוהבות אותי. שיש בהן הכול חוץ מכבוד עצמי. לא זוכר מי אמר זאת. מלים אני לא מבין. כשהצגנו בשווייץ, יצאתי עם בחורה אחת, במאית או

השעה היתה חמש לפנות בוקר וקרפדה עמדה באמצע הכביש

נורית פירון



שעה היתה חמש לפנות בוקר, הגשם קרע את השמים והכאיב לכביש. הקרפדה עמדה באמצע הכביש על תלולית אספלט ועור הכסף שלה הקפיץ את המים בחזרה לאויר. טיפות המים שניתרו אל תוך האויר, נתפסו באלומת האור של המכונית, ומיהרו ונבלעו בתוך החושך שמלמעלה מלמטה ומהצדדים. איש עטוף במעיל גשם אפור וסוחר תיק ג'ימס בונד שחור מיהר לחצות את הרחוב הראשי. הוא לא הביא לחמניות או שוקו או חלב וגם לא חילק את העיתונים. הוא חצה בצעדים גדולים את הכביש והגשם שטף לו את הפנים. אולי הוא מיהר לחזור הביתה מהעבודה של אתמול והוא ידע שכבר מאוחר ושהוא כבר פספס את הלילה ועוד מעט הילדים יקומו ויתפסו אותו ער ויבקשו ממנו כמה דברים. ועם זה הוא לא יסתדר. אז הוא מיהר. מיהר כדי להגיע עוד לפני שיתפוס אותו הבוקר ויצבע את החליפה שלו בהום עם פסים עדינים בשחור, עוד לפני שאשתו תפספס במקרה את הגבול של המיטה ותגלה שהחצי שלו ריק. עוד לפני השעון המעורר והסנדוויצים של הבוקר.

וכל זמן שהאיש הזה מיהר ואני נסעתי לאט במכונית, עמדה הקרפדה במרכז התלולית שבאמצע הכביש והקפיצה לאויר את הטיפות של הגשם. מרחוק, בשעה הזאת שבין היום ללילה אי אפשר היה לראות אם הקרפדה הענקית הזאת פותחת את הפה או מנפחת את הקרקעית או עומדת לה שם באמצע, מבלי שיהיה לה מה להגיד. עומדת ומחכה. מחכה למה? מחכה שאני אעבור עם המכונית ואשטח אותה, ואז אף פעם לא נדע אם היה לה משהו להגיד. או מנסה לסנוור אותי ולעכב אותי עד שהאור של הבוקר יבלע את האור של הפנסים של המכונית.

אז עמדנו לנו ככה אני והאור הצהוב של הפנסים שקרע את הלילה ועור הכסף של הקרפדה שהמשיך מהחור של הפה ועטף את מדבקות הרגליים, מבריק מריר ויבש מהגשם שנחת על האספלט והחל מצייף את הכיכר של רמת אביב ג'.

גלגלי המכונית התחילו להתגלגל עכשיו, הגלגלים הקדמיים מושכים את האחוריים; והאור, והחושך, והגשם, והלילה, והפה האדום של הקרפדה, והריר והכסף והנקודות של הגשם והטיפות של האור והפסים של החושך והגוף הלבן של המכונית... שמתגלגל ועולה על התלולית, ומתקדם, והלבן של העיניים והשחור שבין אצבעות הרגליים והריר שנשפך, והשקט שהשתרר עכשיו. עכשיו

אחרי שהמכונית טיפסה וירדה, ואז חזרה אתורה, ועלתה ונפלה, והאור כבה, והגשם דפק, וההגה נשכח.

ובתוך הדשא הרטוב השתכחה יללה, ומאחורי הקרוסלה האדומה שבגינה הסתובבה נמלה. בתוך שלולית של טיפת גשם היא נחנקה. והמנוע כבה והמכונית התגלגלה, החליקה, ונעצרה על המדרכה. הקרפדה כבר היתה שטוחה, הפה פתוח והלשון ארוכה ודביקה, נשארה בחושך וקיבלה את הצורה של הגבעה. ואף אחד לא בא לבדוק מה קרה.

הקרפדה, והגשם, והלילה, והאור, והכסף והירח, והנמלה שלא ניצלה מטביעה, והדשא עם טיפות הגשם, והקרוסלה האדומה,

שתפס אותו מבלבל ורטוב ועיוור, לא רואה את המזל שברח לו עם האויר של הלילה שהזיז הלאה את העננים שלמעלה. האור הזה שתפס את מלכה בתוך המראה ואותי בדרך חזרה הביתה יושבת בתוך המכונית ומחכה. מחכה שהוא יגיע וירצה להיכנס למיטה. האור הזה שהחזיר בפתאומיות את כולם לפעולה והוציא אותם מתוך המסגרת של התמונה, התנגש באור הפנס שעמד בפניה.

את תיק הג'ימס בונד השחור והמרובע הוא הפיל לתוך השלולית שבפינה. הטיפות שקפצו ערבבו את הבוץ וצבעו בשחור את החום של החליפה. באור הפנס, ששיחק עם הגשם והעיר את השמש מתנומה קצרה, הוא ראה עכשיו את המכונית הלבנה. הוא ראה אותה יורדת מהתלולית, מכבה את האורות וממשיכה להחליק. את האשה שבפנים הוא ראה זורקת את הראש לאחור, מרימה את הידיים ולוחצת על התקרה. הפנס כבה, הירח הוסתר על ידי עננה והגשם המשיך והיכה בונה את השקט הזה שאיננו נשמע. את האשה עכשיו הוא כבר לא ראה בתוך המכונית הלבנה שהתנגשה במדרכה. הוא הרים את התיק השחור והמרובע והחל להקיף את הכיכר בסיבובים עד שהמכונית הלבנה נעלמה והבוקר בא. הוא המשיך להסתובב גם כשבקומה הגבוהה נשמע צלצול השכמה והאשה הקפואה מהלילה עדיין לא הופשרה. שמה על עצמה שמיכה ועוד שמיכה, שכבה באלכסון בתוך המיטה הריקה וחלמה שהוא מחבק אותה.

אבל לא, כל זה כאילו לא קרה. והבוקר עלה והוא חזר אליה למיטה. ובדירה השנייה, מלכה נעלמה בתוך החור של עצמה. ■

ומלכה ששוכבת במיטה. שוכבת ומחכה, מגדלת את התינוק בבטנה הגדולה. פותחת עכשיו את כפתורי החולצה, חולצת שד ארוך וכבד ופטמה מכווצת וחומה. פותחת עוד כפתור ונותנת לרוח לחדור, לאוורר את הפטמה השנייה, שעכשיו מתכווצת ומזדקרת לתקרה. והשדיים נזרקים לצדדים והבטן עולה למעלה

והיא פותחת עוד כפתורים, ומורידה את התחתונים והרוח נדחפת ומשתפשת והיא עכשיו מפשקת את הרגליים מתחת לבטן, עולה ויורדת כנגד הרוח וללא המגע של הידיים. אור הירח מציף בחלון, מתחת לבטן צובע ורוד ואדום, הגשם מזיע, המיטה נרטבת והידיים אינן מצליחות להגיע. הגשם שוטף והיא מתהפכת. השדיים נופלים ומושכים את הפטמות, שחורטות בכרית קדימה ואחורה

אחורה וקדימה להחליק על הריר, לפתוח את הארון ולהסתכל בראי על החור הזה הגדול, הגדל שם היא רוצה להיכנס ולהעלם להחליק עצמה פנימה. להתחלף עם התינוק הזה ולא לצאת יותר החוצה.

הקרפדה השטוחה הזאת, הגשם הזה והלילה הזה, החליפה החומה עם הפסים השחורים, ומלכה שנעלמה בתוך החור שקרע את המראה, ואני שישבתי בתוך המכונית שהתגלגלה ומעכה את הקרפדה, והוא שנעצר עכשיו כשהגיע לפינה; הכניס את היד לכיס, הרגיש את הכאב ושכח את הכוונה - כולם קפאו כמו לתוך מסגרת של תמונה, נעצרו לרגע והפסיקו את התנועה. החושך השחור הזה, הריר הכסוף הזה, שהגיע עם האור הראשון של הבוקר. האור הראשון של הבוקר

סדנה לכתיבה יוצרת שירה

בהנחיית יעקב בסר

בית רוטשילד

הר הכרמל - חיפה

החל מספטמבר 1998

בימי ג' החל מהשעה 6 אחה"צ

פרטים בבית רוטשילד

טל: 04 8380489

הופיע ספרה החדש של ברכה רוזנפלד בספרי עתון 77



ברכה רוזנפלד
שולמית ואיש האש

ברכות למקבלי פרס הנשיא

חנוך ברטוב
יצחק מראס
יורם קניוק
עוזר רבין

אדון שמטרלינג קורא תומאס ברנהרד

אווה ליפסקה

מפולנית: צבי רפאלי



הערות:

מעיל בוקר - Morgen Mantel
פיג'מה נעימה - Angenhemer Pijama
מודרני צעיר - Young Modisch

הלדנפלאץ: "כיכר הגיבורים" הידועה לשמצה של וינה, בה נאם היטלר ערב כניסתו עם חייליו לעיר. לכיכר התייחס תומאס ברנהרד באירוניה נוקבת ובועם במחזהו "הלדנפלאץ".

שטיינהוף: בית החולים לחולי רוח בווינה, בו אושפזו בין השאר ידידי ברנהרד, הפילוסוף ויטגנשטיין ואחיינו. (השמות הגרמניים אצל ליפסקה במקור).



יצד ניתן לתאר את הטבע, חוכך אדון שמטרלינג בדעתו, כדי שיעורר בני אדם לחיים ואילו ציפור שיר, אשר מעולם לא שרו עדיין, יפצחו עתה ברינה. אולם אדון שמטרלינג יודע אל נכון, שכך אי כותבים.

את נראית נפלא העלמה שוברט, יום סתיו הוא כמפית צחורה הולכח והומקת. אך זה - גרוע פי כמה...

אדון שמטרלינג מניח הצידה את פיסת הנייר ומתחיל במלאכת הישוב חשבונות. חברת אוניברסל שלחה לו Morgen Mantel ב-329 שילינג, ו- Angenhemer Pijama ב-420 שילינג, שני זוגות Young Modisch Shorts ב-239 שילינג.

אדון שמטרלינג פוגש בקפה צנטראל את העלמה שוברט ומתוודה לפניה על מידות גופו.

176 KORPERGROSSE סנטים, ושואל את העלמה האם מכירה את תומאס ברנהרד.

העלמה שוברט שאיננה מתמצאת בחנויות אופנה לגברים ואת החנות "ברנהרד" אינה מכירה כלל, עוזבת פגועה את הקפטריה.

אדון שמטרלינג מטייל בהלדנפלאץ ומתפעל מנקיונו.

חשכת השכול של ברנהרד מטילה עליו אימה. מעל רמת באומגרטרן הוא משקיף על ביתניהם של חולי הרוח.

ליד שטיינהוף הוא ממתין לפאול ויטגנשטיין. אולם רק סנאים אדומים קרבים ובאים.

באיוו אהבה ניתן לשנוא את הארץ הזאת, מהרהר אדון שמטרלינג ומתכופף אל עבר האדמה החומה: עלווה רקובה, צלליות דשא, תחזיות שחורות, נבואות שווא, מדרכה שחוקה, עלעלי עצי שיטה מסוגננים, קיסוס.

אדון שמטרלינג סבור, שתומאס ברנהרד החצוף והמתוחכם אינו מתאים לארץ כה נקיה, עטויה במפית צחורה.

סימפוניות, סרנודות, חמישיות, סונטות לכינור, שירים.

בחדרו, מודד אדון שמטרלינג סינר, זיג בוקר סגול-שחור ומוזמן שולחן במסעדה GOLDEN ADLER אולם JOSEPF KEISER ■

מה בקשר לפמיניזם?

← המשך מעמ' 22

התנהגות אמה, שרוב היום שוכבת על הספה בסלון ומעמידה פני חולה, כדי להשיג כל מיני הטבות.

אטווד בוחנת טוב טוב את הנשיות באשר היא, והדיוקן הנשי שהיא בונה, הוא לא הכי מחמיא. הנשים יוצאות אצלה קלפטעס לא קטנות; הן תכניות ואכזריות, בעיקר כלפי נשים אחרות - וזהו גם הדימוי המסורתי המקובל של הנשים בתרבות הגברית. אבל כאן יש לכך הסבר פסיכולוגי: נשים הפכו לכאלה מפני שפעם מישהו התאכזר אליהן, לרוב היתה זו אמן; ומעגל הדיכוי, הוא חור שמוליד חור שמוליד חור. ומפני שמוקד הטקסטים של אטווד הוא נשים, לגברים ברומנים שלה יש רק מקום שולי. ב"הכלה השודדת" וב"עין החתול", הגברים הם כמו צללים, בלתי מוחשיים, בלתי משמעותיים

כבומרנג לגברים, היא נשארת בחיק הנשי, בידיים של הנשים, המעבירות אותה הלאה, אל הנשים האחרות, העתידות להפוך לקורבנות הבאים.

בדיון הפוסט פמיניסטי העכשווי, המשכתב את עצמו כל הזמן, לטקסטים של אטווד יש מקום של כבוד. אבל שוב, לא רק ככאלה. לטעמי היא מספרת מחוננת, שידעת את המינון המדויק בין בניית האפקט העלילתי המגרה, לבין עיבוד הדימויים. והכי חשוב: למרות אורכם יוצא הדופן של ספריה, היא אף פעם לא משעממת אותי. היא רבת המצאה בכל הנוגע לבניית העלילה, והיא ניחנה בתפיסה פסיכולוגית חדה כתער - שני אלמנטים נדירים ההופכים את הטקסטים שלה לרבי מעוף וסגנון. יתכן שאהבתי אליה קצת משוחתת: גם אני עוסקת בספרי בחומרים המעסיקים אותה כבר יותר משני עשורים, והחיבור הפרטי שלי עם הטקסטים שלה, תמיד חוזר ומרגש אותי. ■

לעלילה הנשית העזה המשוכתבת כל הזמן מחדש. הגברים בחיי הנשים ב"הכלה השודדת" הם לרוב לא יוצלחים, אנמיים, חלשים ובוגדניים. ב"עין החתול", מתארת המספרת כיצד בילדותה האבות היו בלתי קיימים; שעות היום נשלטו בידי האמהות, ורק בערב היו מגיחים הגברים כמו ישויות מסתוריות, חידתיות, נעלמות, אולי גם קצת מפחידות. רק ב"לטענת גרייס", נותנת אטווד סוף סוף פתחון פה לגברים; ליתר דיוק, לגבר אחד, פסיכולוג שבא לראיין את הרוצחת המפורסמת, וההתוודעות עימה הופכת להיות קטליזטור חשוב בבירור זהותו העצמית. אבל גם הגבר הזה, על אף דמותו המורכבת, אינו מחמיא לגברים: הוא פחדן, היסטרי, נירוטי, בעל דחפים אלימים, מיזנטרופ, ובעיקר שונא נשים. כך קורה, שגם במקרה זה משתמשת אטווד בגבר כדי להבהיר נקודה נשית חשובה: שנאת הנשים הגברית פוגעת בנשים, אבל במקום לחזור

גלויה אמריקאית

← המשך מעמ' 31

נשיאת המועצה, ברברה תומפסון, חברת המפלגה הרפובליקאית, הודיעה לכל המעוניינים שהיא ועמיתה סבורים שהרומן הוא "טינופת" ו"חלאה". "אפשר שאני נאיבית, אבל גם אינני נערה חסרת-ניסיון", אמרה הגברת תומפסון, "והספר הוא מגעיל".

חברי המועצה, חמישה במספר, לא קראו את הספר אלא רק את שני העמודים שסיפקה להם הגברת ריצ'ארדסון לאחר שקיבלה את החלטתה. הגברת תומפסון סירבה לגלות מה הכילו העמודים הללו, אך אמרה שקרעה לגזרים את שני העמודים שלה כיוון שהמעמד המתואר בהם הוא כה "וולגרי" שלא רצתה שקוראים אחרים יתנסו בו. בעמדה כזאת, בחינת לא תשים מכשול בפני עיוור, נקטו גם ארבעת חברי המועצה הנוספים.

במחוז אחר של מרילנד, אן ארונדל, נגזרה גזירה דומה, ומטעמים דומים, על ספר ידוע אחר, האוטוביוגרפיה של המשוררת השחורה מאיה אנג'לו, "אני יודעת מדוע מזמרת הציפור בכלובה". את הגזירה הוציאה מנהלת מערכת-החינוך המחוזית דשם, קארול פארהאם, אך בעקבות הרעש שהתעורר, יובא הספר, זכרונות מימי

פעמיים את פרס "חוג מבקרי-הספרים הלאומי"; "עולם תחתון", הרומן האפי של "המלחמה הקרה" מאת דון דה-לילו; "ההר הקר", רומן על מלחמת האזרחים האמריקאית מאת צ'ארלס פרייור, ספר ראשון לבעליו, שכבר הביא לו את "פרס הספר הלאומי" היוקרתי.

שלא לדבר על העובדה שכמה וכמה שמות מפורסמים, שספריהם ראו אור בשנה שעברה, לא הגיעו אפילו למדרגת מועמדים לפרס, כגון נורמן מיילר, סול בלו, ג'ון אפדייק ותומאס פינצ'ין, שהרומן רחב-היריעה "מייסון את דיקסון" נחשב על-ידי אי-אילו מבקרים לטוב שבספריו.

פיצג'ראלד היא סופרת אהובה בבריטניה. שנים רבות היתה מבקרת ספרים, ורק בהגיעה לשנות השישים לחייה התחילה לפרסם סיפורת. אחדים מספריה היו מועמדים לפרסים בריטיים נחשבים. אחד מהם, "מעבר לחוף", אף זכה בגדול פרסי-הספרות של בריטניה, ה"בוקר", לפני תשע-עשרה שנה. "הפרח הכחול" הוא סיפורו של אמן צעיר בשלהי המאה הי"ח, אמן שלימים נהיה למשורר, הסופר והפילוסוף נובאליס, והתאהב בנערה בת שתיים-עשרה.

נוסף שאת הפרס בעד ביקורת קיבל הסופר הפרואני הידוע מאריו וארגאס יוסה על ספרו "לעשות גלים" ואילו בפרס השירה שכה המשורר האמריקאי צ'ארלס רייט על ספרו "גלגל-מולות שחור". ■

ילדותה של המשוררת במדינת ארקאנסו, שבה שררה אז ההפרדה הגזעית בכל חומרתה, לדיון חוזר. גם אלו "שמחות ספרותיות".

פרס אמריקאי לסופרת בריטית

פרס "חוג מבקרי-הספרים הלאומי" נמנה עם חשובי הפרסים הספרותיים בארה"ב. שש מאות וחמישים מבקרים ועורכים חברים באותו "חוג" ואף כי הזוכים בו אינם מקבלים תמורה כספית כלשהי לזכייתם, הרי המוניטין שמוציא הפרס לבעליו מרפאים את פצעי הכיס הריק, ובעקיפין גם עשויים למלאו אם במעט ואם בשפע, שכן הזוכיה מעודדת את התפוצה.

השנה קיבלו נותני הפרס החלטה מהפכנית. הם פתחו את התחרות גם בפני סופרים שאינם אזרחי ארה"ב. וההפתעה לא איתרה לבוא. בשנה שבה דומה היה שהמוזות מחייכות לספרות האמריקאית, העניקו המבקרים את הפרס, והכבוד הכרוך בו, לסופרת בריטית.

הזוכה היא פנלופי פיצג'ראלד בת השמונים ואחת, בעד הרומן ההיסטורי שלה "הפרח הכחול". והיא זכתה בפרס בעוד מתחריה כוללים כמה ממחברי הספרים שקצרו אשתקד שבחים מפליגים: "פאסטוראלה אמריקאית" של פיליפ רות, שקיבל בעבר

תיקון טעות: ב"גלויה" הקודמת נפלה טעות בשם האוניברסיטה השחורה הנזכרת בקטע הפותח. צ"ל הווארד (Howard) ולא כפי שנרפס

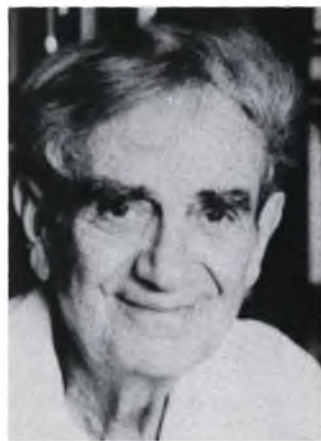
הרהורים נוספים על ספרי יובל

בדיאלוג עם אברהם שפירא

מאמרו של עמיתי אברהם שפירא (עתון 77 גליון 213, נובמבר 1997) עוסק בספרי היובל ההולכים ורבים וגודשים את מדפינו, לעתים קרובות להטב תשומת לב אל ייחודו של הספר "כרביבים - חינוך יהודי וחקר המקורות", ספר היובל למאיר איילי (בעריכתו של כותב המאמר). בין לבין, יוצא הקורא נשכר, שכן שפירא מציע תיאור הסוגה של ספרי יובל בכלל ואף מפרט תכונות יסוד של אלה ומגדיר את איפיוניהם האוניברסליים.

מאחר שלאחרונה זכיתי לעסוק בייחוסם ועריכתם של שני ספרי יובל, נתעוררו בשעת הקריאה כמה עניינים נוספים שראוי להעלות בהמשך הדברים, ואולי אף להציע שעם הכרתם כז'אנר על ידי מאמר פתיחה זה, יש למצוא דרכים להחזרתם של קבצים אלה אל הקאנון האקדמי, הוה אומר, לסייע בנגישותם ובגאולתם מתהום הנשיה, אף אם רק באורח מעשי.

אם יורשה לי לסכם ולנסח באופן מרוכז את קווי המתאר שאליהם מתייחס שפירא בדיונו, אציין שבע נקודות: 1. תכולתם של ספרי יובל הומוגנית ומתרכזת בטהרת החומר האקדמי. 2. המשתתפים בהם נוטים לספק מאמרים מצויים בידם, זמניים, דהיינו שאינם דווקא עקרוניים לספר היובל המסוים. 3. הם "חסרי נשמה יתרה", אליבא דשפירא, ומכאן אני מבינה כי כוונתו להבדיל בין ההומוגניות הנזכרת בסעיף הראשון לבין הייבוס המדעי עצמו. 4. ספרים אלה מגבילים עצמם לכיבוד בעל היובל בתחומי המקצועי ומתעלמים מאישיותו ומכתביו החוץ אקדמיים. 5. מבחר הנושאים, הגישות והדעות מתוחם מראש. 6. הקובץ מעוצב על פי



מאיר איילי צילום: אליסה דאור

אחד משלושה עקרונות: כל המאמרים עוסקים בבעל היובל (ועליו), מופנים אליו, או מחזיקים רק את מאמרו (משלו). עוד מציין שפירא כי הקטגוריה השניה היא היותר מקובלת. 7. חתן היובל אינו משתתף בספר היובל שלו.

ואמנם, בניגוד לאנתולוגיות המשקפות את עמדתו, תפיסת עולמו או טעמו של היום והעורך, ספרי יובל משקפים כראש ובראשונה את מוקיריו ועמיתיו של המכובד. מכאן שתפקידו של העורך מוגדר באופן שונה לחלוטין, כבר בראשיתו של אירגון הספר ובעקרונות העריכה הנתונים במצב הפתיחה שלו. העורך נתון לחסדם של המוקירים הן מבחינת היענותם, הן מבחינת מאמרים שיתרמו למבצע. אין לו למעשה שליטה כלשהי על החומר. גם אם הוא מבקש מאמרים מסוג מסוים או מסוגים שונים, בסופו של דבר, ואמנם גם באיחור רב, המעטפות המגיעות אליו על ידי שירותי הדואר מחזיקות הפתעות רבות ומאלצות אותו לקבל את הדין: בדרך כלל עליו להודות, ובכנות, מקרב לבו על התרומה, גם כאשר הכותב שלח, לדוגמה, רק ארבעה או חמישה דפים

דלילים בכתב-ידו הבלתי קריא. לעתים זה עשוי להיות חומר ממוחזר, מיושן, חלקי או שולי. אין בידו להחזיר, לערוך עריכה משמעותית או להעיר ברצינות לבעלי הרבר. ההסכם הבלתי כתוב שבין עורך הפסטשריפט והכותבים מניח את האחריות על הכותבים ומצפה מהם לכבד את חתן היובל ואת עצמם בעת ובעונה אחת. זוהי אינה הנחה גרועה מיסודה, אולם היא מסתרת לעתים או באופן חלקי כמוטעית במציאות. רבים מעדיפים להשתתף במעשה הכיבוד של החתן בכל מחיר. יתר על כן, יש שחוקרים ואקדמאים שנודע להם על הספר בשלבי ההכנה שלו פונים ומבקשים להשתתף בו על אף שלא הוזמנו על ידי העורך. הרצון לכבד, הכוונה לפרסם והחסר בכתבי עת מדעיים בתחומים רבים, גם הם מדרבנים את התורמים להרתם למשימה. כך נוצר מצב פרדוקסלי: למרות שספרי היובל הולכים ופוחתים במשמעותם ובאיכותם, הם הולכים ורבים בכמותם ומספרם. כתוצאה מכך הם נופלים את תהום הנשיה ואיתם הפנינים הנסתרות בהם.

עוד נוסיף, כי רבים מספרי היובל, גם כאשר אינם מבטאים את אישיותו של המכובד, משקפים את רוח הזמן או את רוח התחום. מנסיוני ראיתי, כי חוקרים שולחים מאמרים בנושאים בהם הם שקועים בעת הפניה אליהם והם נלהבים לחלוק עם עמיתיהם את ממצאיהם ופוחתים גם עם עדיין לא קרמו עור וגידים, בטרם התגבשו לספר שעוד יראה אור בעתיד הרחוק או לתיאוריה שעדיין אינה ברורה. ויש באלה מן החיוב: ייתכן שספר היובל אינו משקף את טעם העורך או את ענייניו של החתן, אולם לעתים רבות הוא אכן משקף את 'מצב השטח', את המציאות המחקרית ואת האגנדה המקצועית האותנטית, הטבעית והבלתי מוכתבת על ידי סמכות העורך ותקוותיו. במלים אחרות,

צביה בן-יוסף גינור

כך במגזר הדתי, וכך במגזר הלאומי. ואילו הליברליות הישנה, ההומנית, זו שפעם האירה לנו פנים, נדחקה לעמדת הגנה. ואני, כל חמדות עולמנו נראים בעיני חסרי-ערך, אם אין בהם מכוחה של זו ההומניות הליברלית הישנה.

אני ובני דורי, העולם דהר מעל ראשינו; כבר אין לנו מבינים את שפתו ואת המכשור שלו ואת מערכות חיו. "שמור את העולם, ילד", אומר השיר. הלוואי, ילד. הלוואי שתצליח בכך.

רות לבנית

השנים הבאות? מה השגנו, ומה הפסדנו? ההישגים הוצגו בפנינו. אבל הפסדנו את ארץ-ישראל של הנעורים, יחפה ופראית ומלאת תקוות. משעה שהלבשנו אותה "שמלת בטון ומלט", נתדמתה לעולם כולו. בכל זאת אני סבורה כי זכות היא לנו לשמר בזיכרון את תקופת החלומות התמימים, כאשר פועלים עבדים בנו את בתי ערינו והקיבוץ וההתיישבות העובדת היו לנו מקור גאווה. אכן, היינו לחברה פלורליסטית. אך משום-מה גברה אצלנו, בכל גזרות החיים, לא המתינות, אלא הקנאות.

בשורה. עוד אנו מחפשים מקלט מן הבליסטראות של זה, וכבר חיכתה לנו במפנה הדרך ביקורת אחרת, ידידותית ומנומסת, ודווקא משום כך צורבת יותר, של הסופר הפרואני מריו ורגס יוסה. יוסה, בביקוריו הקודמים אמר שמצא אצלנו אותו סוציאליזם דמוקרטי שאיוותה נפשו. אחרי חתימת הסכם אוסלו התרשם מן "הדינמיקה החיובית" לקראת שלום. תהליך זה נקטע, לדבריו, בגלל הכרעת הבוחר הישראלי אשר הצביע, ולו ברוב קטן, בעד המשך החשדנות. כיצד אנו נכנסים אפוא לחמישים

עם סיום סדרת "תקומה"

הנה תמה סדרת "תקומה", וכל איש יסכם אותה לפי ראות עיניו. יותר משסיפקה תשובות, חיידה את השאלות. גם עכשיו, אחרי חמישים שנה, דומה שעדיין אנחנו עומדים על קו ההתחלה.

המציאות שפגשה אותנו עם תום הסדרה לא הקלה עלינו, ומיד הותקפנו מעברים שונים. ראשון לתוקפים היה חבר הכנסת ד"ר עזמי

11 גליונות בשנה

עדיין 180 ש"ח כולל משלוח

הכל על הספרות העברית

מיטב הספרות העולמית
הכרות עם ספרויות האיזור
מעורבות חברתית



חתום על **שֵׁמָע** 77

אתה יודע על מה אתה חותם

המתנה היפה ביותר